مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (24) العدد (17)2002
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Human Sciences Series Vol (24) No (17) 2002

شعر الشكوى من السجن
"في العصر الأمويّ"

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
علي عبد الله**

(قبل للنشر في 2002/8/18)

□ الملخّص □

يجد الباحثون، أن أهم موضوع جديد تميز به شعر الصعاليك الأمويين من شعر الصعاليك الجاهليين هو وصف السجون وحياتها، وإنما جدّ هذا الموضوع على أشعارهم؛ لأن حيواتهم اختلفت عن حيوات سابقيهم من الصعاليك الجاهليين الذين كانوا يعيشون في مجتمع قبلي لا حكومة له، ولا سلطان لأحد على أحد فيه، أما الصعاليك الأمويون، فعاشوا في مجتمع تحكمه دولة لها قوانينها، وقواعدها، ولها نفوذها المبسوط على سكانها، ومواطنيها، كما أصبح من واجبها أن تحافظ على الناس، وترعى أمورهم، وتحقق لهم الأمن، والطمأنينة، في مختلف أنحاء حياتهم، فهي المسؤولة عنهم، وهي التي كان عليها أن تتعقّب كل مفسد، وقاتل، وتنزل به العقاب، فالسجن نتاج حضارة جديدة، رافق انتقال الإنسان من حالة البداوة إلى المدنية المنظمة، وليس من اليسير نقل الإنسان من البداوة، وما تحمله من قيم ومفاهيم، وتجارب شعورية إلى المدنية؛ لأن هذا يترافق مع تغير علاقة الإنسان بالأشياء من حوله، بل تركه لأشياء قد اعتاد عليها وألفها، واعتماده على أشياء جديدة يحتاج إلى زمن كي يألفها. إن الصعلوك مضطر إلى ترك الخيمة، و الاحتماء في منزل من الحجر الأصم و الطين، أصبح بينه و بين الآخر جدار، و باب موصد، أصبح محاصراً في مكان محدود بعد أن كانت الفلاة مكانه، كان يخاف الوحوش من ذئاب و سباع وضباع، و أضحى خلف الباب الموصد يخشى المجهول، ولم يعد قادراً على تحديد موضع خوفه، فإذا كان البيت مأمن الإنسان مثيراً لمشاعر من الضيق و الخوف الذي رافق التحول، فكيف يكون أثر السجن في نفس اعتادت الانطلاق، وشعرت بأنها تملك الكون! لا شك في كونه يولد الإبداع، خاصة إذا ما كان سجناً قاهراً، فيه أشد أنواع التعذيب، مما لا يقوى على احتماله أعتى الرجال، ومن ثمّ يأخذ السجن دوره الفعال في تطهير المجرمين من آثامهم، وتقويم سلوكهم بما يتناسب مع القيم الاجتماعية من ناحية، ومن ناحية أخرى يثري الألم والشدة، والظلم، والقهر، عناصر التجربة الشعرية، ويفجر اللغة بطاقة مستمدة من العجز الجسدي كي تعوض نقص الشاعر، وينطلق فيها إلى رحاب جديدة.

* أستاذ في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (24) العدد (17)2002
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Human Sciences Series Vol (24) No (17) 2002

"Poetry of Jail Complaint in the Omayyad Period"

Abdulkareem Yakoub*
Ali Abdulla **

(Accepted 18/8/2002)

□ ABSTRACT □

Researchers do believe that the most important new topic which clearly distinguished the poetry of the Omayyad Sa'aleek(have-nots) from that of the Pre-Islamic ones, was the description of jails and their conditions In fact, this topic began to appear in their poems because the life of the Omayyad Sa'aleek significantly differed from that of the Pre-Islamic ones who genuinely lived in tribal community where no government existed at all; and similarly, no one had any authority whatsoever over other.

Contrary to that, the Omayyad Sa'aleek moved in an organized society that had a formal government of its own controlled by strict laws conventions, norms and regulations. It, also, exercised full authority on its citizens and subjects. This new phenomenon made the matter highly and exceptionally necessary for the communal government to protect its citizens, provide peace and security for them and take care of their personal affairs in their different life styles. The new communal government was to be held totally responsible to pursue killers and wrong- doers, bring them to custody and inflict just and proper penalties on them.

It was natural from now on that going to prison became the outcome of a new civilization which coincided with the change of man's life from simple nomadic Bedouinism into complicated and organized urbanism.

It was in no way easy to abruptly change into urban life, thus turning one's back and for ever to Bedouinism, its values' ideologies and immeasurably rich emotional experience. This was specially true because it had largely to do with the change of man's relationship with his surroundings and his abandonment of too many things with which he lived quite familiarly and harmoniously. Moreover, his new style of living mainly depended on various matters that required a considerable amount of time with which to have got acclamatized.

The Sa'alieek, under different pressures, were obliged to step out of their tents and live in fortified stone houses thus separated from other fellow men by high walls and closed doors. They were, thereby, sadly confined to limited spaces instead of infinite open deserts. In the wide open deserts, they were horrified by wild animals, like wolves, hyenas and lions. In a word, they were utterly unable to identify their fear. In fact, one's home, which was as place of security and peace of mind, always provocated feelings of fear and worry that accompanied change, so the influence of jail of on souls which roamed continuously in open spaces strongly feeling that the whole universe was theirs, was unbelieveably tremendous.

This new experience, no doubt, generated creativity, specially when jails were so horrible and physical torture was beyond tolerance. Hence, jails purged criminals and wrong-doers and corrected their behavior in a way that turned to be quite suitable to new social values, on one hand, and on the other, enriched feelings of pain, distress, depression and unjustice which were the right and true elements

Of poetic experience. This, also, charged the language with a great capacity derived from body weakness as a demonstrative means of compensation by which the Sa'aleek were able to set off toward new and more spacious and more inviting horizons.

***Prof at Department of Arabic Language –Faculty of Letters and Fine Arts-Tishreen University- Lattakia-Syria**
****Doctoral Student in the Department of Arabic Language- Faculty of Letters and Fine Arts – Tishreen University- Lattakia-Syria**

المقدّمـة:

لا يمكن تصور تجربة السجن، دون أن نضع نصب أعيننا قيمة الحرية، وما تعنيه عند البدوي الذي تحرر من قيود الزمان والمكان، فنراه منطلقاً في الصحراء، يضع عصا ترحاله أينما شاء، ومتى شاء، لا يعرف متى ولد، ولا يهتم بزمن الموت المهم أن يعيش، كالنسر طليقاً في السماء، لم يبن جدراناً تحدد مكانه، ولم يدون تاريخاً يقيد زمانه. وعندما انتقل إلى الحياة المدنية بما فيها من تنظيم وتدوين وبناء، لم يكن مهيّأ نفسياً للتخلي عن حريته للنظام الذي يقنن حرية الأفراد، ولاسيما إذا كان هذا النظام ظالماً، مستبداً، يسعى إلى فرض العبودية، ولا تتحقق فيه العدالة الاجتماعية، ما يؤدي إلى الفقر، والحقد، والتمرد العنيف على القانون، واللجوء إلى السرقة من أجل استمرارية الوجود. لكن السلطة القوية لا تسمح بهذا الخلل والانفلات، وتلجأ إلى معاقبة المارقين ومن يشكلون خطراً على النظام، وأول إجراءات العقوبة سلب الحرية، لشل حركة المعاقب، ومن أجل هذا بنيت سجون شهدت من التعذيب والترهيب ما يجرد الإنسان من إنسانيته، فيتحول المذنب ضحية، ويكاد الشعر يبدي هؤلاء الراسفين في القيود أبرياء مظلومين لم يرتكبوا إثماً، في حين يتحول الحاكم وأدوات الحكم وحوشاً مفترسة، تجردت من إنسانيتها، إنه فعل لغة الشعر، التي تحول طبيعة الأشياء، كما تفعل الكيمياء. ويدهشنا أن يكون سجناء سجن دوّار في اليمامة[1]، أو الديماس بواسط[2]، أو المخيس "البيضاء" في البصرة[3] لصوصاً، أو قتلة، فقد نطقوا شعراً يقطر عذوبة، ويكشف عن شفافية ورقة بالغتين.

الموضوعات التي تمحورت حولها أشعار السجون:

تمحورت أشعار السجون حول موضوعات محددة تفرضها طبيعة التجربة؛ هي: اللجوء إلى الله، ووصف السجن، ووصف القيود، ووصف السجان، ووصف المساجين، ووصف الشوق والحنين.

اللجوء إلى الله:

عندما ينتهي مصير الصعلوك إلى السجن، ويصبح لا حول له ولا قوة يتذكر ذنوبه، فيلجأ إلى الله يستغفره، ويدعوه، فلا قوة سوى قوة الله قادرة على إنقاذه، وهكذا يتجه جَحْدَرُ بن معاوية المحرزي إلى الله في سجن دوّار يستغفره، ويدعوه ليجيره، ومن في السجن مما يعانونه من الخوف[4]:

إني دعَوْتُك يا إلـهَ مُحَمَّدٍ ... دعوى فأوَّلُها ليَ استغفارُ
لتجيرَني من شرِّ ما أنا خائفٌ ... ربَّ البريةِ ليسَ مثلكَ جارُ
تَقْضي ولا يُقضى عليكَ وإنّما ... ربي بعلمك تَنْزِلُ الأقدارُ
كانَتْ منازلُنا التي كنا بها ... شتّى وألّفَ بيننا دوّارُ
سجنٌ يُلاقي أهلُه من خوفِه ... أزْلاً[5]، ويُمْنَعُ منهمُ الزوّارُ
يَغْشونَ مقطَرَةً[6] كأنّ عمودَها ... عُنُقٌ يُعَرّقُ لحمَها الجزّارُ

---

[1] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الدال، دوّار 2/478–479.

[2] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الدال، ديماس 2/544.

[3] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الباء، بيضاء 1/530.

جحدر بن معاوية المحرزي: نحو 100هـ 718م الأعلام 2/113 شاعر من أهل اليمامة، كان في أيّام الحجّاج بن يوسف يقطع الطريق وينهب الأموال ما بين حجر واليمامة، فأمسكه عامل الحجّاج في اليمامة، وسجنه الحجّاج في سجن دوّار قال من قصيدة في السّجن:

وقدماً هاجني فازددْتُ شوقاً ... بكاء حمامتين تُجاوبانِ

[4] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الدال، دوار. أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين ملوحي 85.

[5] الأزل: الضيق وشدة الزمان والحبس. لسان العرب (أزل) 1/57.

[6] المِقْطَرَةُ: الفلق، وهي خشبة فيها خروق، كل خرق على قدر سعة الساق، تدخل فيها أرجل المحبوسين. لسان العرب (قطر) 3/115.

فالرجل يتجه إلى الله كما يفعل الصالحون، وهو يحمل كل الضعف الإنساني مما يسبب الخوف والقلق، ويشعر بالانتماء الإنساني إلى جماعة مقهورة وحّدت بينها المعاناة في سجن دوّار، أو الخوف المشترك من المصير الأليم، بل أصبح يشعر بالألفة نحوهم، ويشفق عليهم من هذا المصير، فيدعو لهم كما يدعو لنفسه؛ هذا الحرص على الآخر، يدفعنا إلى الشك في الحكم عليه، كيف يكون الحريص على الآخر، الأليف– الذي يشعر أن منعه عن الناس والزوار من أشد العقاب، والذي يثق بأن الله سوف يجيره، فيلجأ إليه بعد أن يستغفره– مجرماً، ولعل صورة المقطرة أكثر الصور تعبيراً عن التعذيب في السجن؛ إذ يعلق الرجل في الفلق كما تعلق الجزور للتعريق، ومن ثمّ تحيل مِقطرة إلى قطرات الدم التي تنبجس من أجساد الرجال. لقد قدرت الصورة على نقل الشاعر من موقع المذنب إلى موقع الضحية، التي تعرضت لأبشع أنواع الاستغلال، وهو سلب الإنسانية، فما يعلق غير الجزور للتعريق.
وفي أبيات أخر نجد الشاعر يبحث عن الله، يناديه، لإنقاذ أهل دوّار، فما من قوة سوى قوة الله يمكن أن تجيرهم[7]:

يا ربَّ دوّارَ أنقذْ أهلَه عَجلاً وانقضْ مرائرَه من بعد إبرامِ
ربّ ارمِهِ بخرابٍ وارمِ بانيَهُ بصولةٍ من أبي شبلين ضرغامِ

والشاعر يتمنى ألا يلقى أحد من الناس مصيره، نستشف هذا من دعائه على السجن، وعلى من بنى السجن.

وصف السجن و المساجين:

يلتقط عطارد اللص السجين صورة للسجن يسلط فيها عدسته على المساجين الذين يكبرون بالأغلال، لقد كانت الكبول، والكبول في أجسامهم كأسنان وحش من حديد، فعلت آهاتهم وصرخاتهم في ليلة لا نوم فيها، ولا سكينة[8]:

يقودُني الأخشنُ الحدادُ مؤتزراً يمشي العِرَضْنَةَ[9] مختالاً بتقييدي
إنّي وأَخشنَ في حِجْرٍ لمختلفا حالٍ، وما ناعمٌ حالاً كمجهودِ
ونحن في عُصبةٍ عضّ الحديدُ بهم من مشتكٍ كَبْلَه فيهم ومصفودِ

وجرب جَحْدَرُ بن معاوية المحرزي سجن الديماس أيضاً، وكانت تجربة قاسية أنتجت شعراً مؤثّراً، منه[10]:

إنِ الليالي نجتْ بي فهْيَ محسنةٌ لا شكَّ فيه من الدّيماس و الأسدِ
و أطلَقَتْني من الأصفادِ مُخْرِجَةً من هولِ سجنٍ شديد البأسِ ذي رَصَدِ
كأنَّ ساكنَهُ حيّاً حشاشتُه ميْتٌ تردّدَ منه السَّمُّ في الجسدِ

---

[7] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الدال، دوار، 478/2–479. أشعار اللصوص، عبد المعين ملوحي100/1.

[8] أشعار اللصوص 116/2.

عطارد بن قران 100 هـ 718م الأعلام 31/5

من بني صدى بن مالك، شاعر مطبوع مقلّ من الصَّعاليك حبس بنجران، وحجر، وله شعر في حبسه بهما، وكان معاصراً لجرير وبينهما مهاجاة.

[9] العرضنة: الاعتراض في السير من مِشْية نشطة فيها بغي وصاحبها يعترض الناس بالباطل، وينظر إلى الناس في مؤخر عينيه. لسان العرب (عرض) 182/7.

[10] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الدال، ديماس 544/2. أشعار اللصوص، ملوحي 82/1.

ويعمد الشاعر إلى توظيف ألفاظ ذات محتوى مختلف، ترسم صورة لشكل آخر من أشكال السجون والتعذيب، صفراء اللون شاحبة كالموت في حين استخدم لون الدم الأحمر في سجن دوار، وقد أراد أن ينقل إلينا صورة قاتمة غاب عنها الإحساس بالله وبقوة راحمة، إنه الموت المحتم فاليأس، واليأس المخيم ينضح من ألفاظ وتراكيب استطاعت أن تحتوي التجربة الحسية الجديدة في سجن "**الديماس**"، والتدميس إخفاء الشيء، وقد سمي بالديماس لظلمته، ولفظة "**الليالي**" التي لا يعرف كمها، وإنما توحي بامتداد الليل، والتغييب في هذا السجن "**ذي الرصد**" أو المحروس بقوة غير إنسانية خارقة، أما التركيب الذي يؤدي حالة اليأس فهو التركيب الشرطي "**إن الليالي...**" إذاً ساكن هذا السجن يبتعد عن الشمس، وهذا ما يؤدي إلى شحوب لون السجين، كلون الجثة الهامدة.. كل شيء يقربه من ظرف الموت؛ الأصفاد التي تمنع الحركة، والظلمة، واليأس، وقد اختار الشاعر الموت بالسم، لأنه يسلب الإنسان لونه، ما يجعلنا نقدر دقة تصويره لتجربته في السجن الجديد.

ويعيش جَحْدر تجربة جديدة في سجن بيضاء البصرة، الذي أطلق عليه اسم "المخيِّس" فيشعر بالذل والإهانة، والتعذيب فيه أشبه بتعذيب جهنّم، فيحذّر من هذا المكان، وينصح أصحابه بعدم ارتكاب ما يجرهم إلى هذا المكان[11]:

أقولُ للصَّحْبِ في البيضاء دونكمُ ... محلّة سوّدت بيضاء أقطاري
مأوى الفتوَّةِ للأنذال، مذ خُلِقَتْ ... عند الكرامِ محلّ الذّلِّ و العارِ
كأنّ ساكنها من قَعْرِها أبدا ... لدى الخروج كمُنتاشٍ[12] من النّارِ

ثم نجد شعراً له في سجن "حجْر" بواسط، يفيض بالحنين والشوق والرقة شعراً أثّر في الحجاج على ما عرف عنه من قساوة، فأعطاه فرصة للحياة خارج السجن مشروطة بتحدّي الموت ويروي ياقوت: أنّ رجلاً من بني جُشَم بن بكر يقال له جَحْدَر كان يخيف السبيل بأرض اليمن، وبلغ خبره الحجاج، فأرسل إلى عامله باليمن يشدد عليه في طلبه، فلم يزل يجد في أمره حتى ظفر به، وحمله إلى الحجاج بواسط، فقال له: ما حملك على ما صنعت؟ فقال: كَلَب الزمان وجراءة الجنان، فأمر بحبسه فحبس، فحنّ إلى بلاده، وقال[13]:

لقد صدع الفؤادَ ، وقد شجاني ... بكاءُ حمامَتَيْن تَجاوبان

إلى آخر القصيدة، فبلغ شعره هذا الحجاج فأحضره بين يديه و قال له: أيما أحب إليك أن أقتلك بالسيف، أو ألقيك للسباع؟ فقال له: أعطني سيفاً وألقني للسباع، فأعطاه سيفاً وألقاه إلى سبع ضارٍ مجوّع فزأر السبُعُ وجاءه فتلقّاه بالسيف ففلق هامته، فأكرمه الحجاج واستنابه، وخلع عليه وفرض له في العطاء وجعله من أصحابه[14].

والقصيدة من أجمل ما كتب في السجن، لكنها لا تحمل شكوى مباشرة من السجن، إنما هي مثقلة بالهم، والقلق، والشوق والحنين، والحذر من الفراق الأبدي، إنها أنموذج رائع في تمثيله للسجين الإنسان بلغة تفيض شعرية نغماً وتصويراً، لكن لا مكان للخوض فيها في هذا البحث المحدود المقتصر على الشكوى، ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه في هذه القصيدة كان رزيناً معترفاً بذنبه واستحقاقه العقاب[15]:

---

[11] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الباء، البيضاء 530/1. أشعار اللصوص، ملوحي 91/1.

[12] المنتاش: المُخْرَج من الأمر أو الشيء أو المخرج منهما.

[13] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الحاء (حجر) 222/2-223.

[14] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الحاء (حجر) 222/2-223.

[15] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الحاء (حجر) 222/2-223. أشعار اللصوص، ملوحي1/ 103، وشعراء أمويون 186/1.

وقولا: جَحْدرٌ أمسى رهيناً يحاذر وقعَ مصقولٍ يَماني
يُحاذرُ صولةَ الحجّاج ظُلْماً وما الحجّاجُ ظلّاماً لجانِ

فهو لا يرى الحجاج ظالماً، وهذا اعتراف ضمني بذنبه.
وقد نستغرب أن يدعو للسجن في أبيات وجهها إلى إبراهيم بن عربي والي اليمامة، على الرغم من معاناة جَحْدَر، في أبيات يقول فيها[16]:

سُقْياً لسجنكَ من سجنٍ و ساكنِهِ بديمة من ذِهابِ الماءِ مِدرارِ
بكلّ جونٍ رواياهُ مطبقةٌ واهي العزالي من الجوزاء جرّارِ
وقد دعوتُ و ما آلو لأُسمعَه أبا الوليد و دوني سجنُ دوّار
في جوف ذي شُرُفات سُدَّ مَخْرَجُه بباب ساجٍ أمينِ القفل صرّار[17]
أدعوه دعوة مظلوم لينصرني ثم استغثْتُ بذي نُعْمى و أخطارِ
أشكو إلى الخير إبراهيمَ مظلمتي في غير جرمٍ و إخراجي من الدار
الدهرَ أرسفُ في كبل أعالجه و حلقةٍ قاربوا فيها بمسمارِ
أدور فيه نهاري ثم مُنْقَلَبي بالليلِ أدهم مزرورٌ بأزرار
كأنه بين أستارين[18] قدَّهما سراةُ أورقَ مطليٍّ من القارِ

والدعاء للسجن بالسقيا هنا أسلوب استعطاف ابتدعه الشاعر ليتقرب من الوالي، ويحظى بعفوه. وفي خلال ذلك يصف السجن وأهم ما فيه الانغلاق والباب الفاصل بين الحرية والأسر، باب محكم "أمين القفل" من الساج، يدور في جوفه المظلم، فلا يكون للرؤية قيمة، وإنما تتحفز الأذن للسماع، فيخترقها صرير هذا الباب عندما يفتح، ويغلق ثانية بعد انضمام سجين جديد، وقد استغل دلالات الألفاظ لإغراق الصورة بالسواد الذي يعيشه في السجن "الجون، والجوف، والليل، وأدهم، والقار والإستاران" كل هذا يحجب الشاعر عن الحياة، والشمس، والحرية، وتطفو على سطح النص المدلولات المشيرة إلى العجز، فالحركة مراقبة بحراس يترصدون من مراقبهم المشرفة، ومضيقة بالكبل والحلقة المحكمة بالمسمار فتوصله إلى الإحساس بحالة الشلل والعجز والإحساس بالضيق ينقله بصورة أخرى أبدع فيها هي صورة الليل المزرور بأزرار، وكأن الليل رداء أسود ألبسه، ومن ثم تصبح صورة الليل جزئية مكملة للصورة العامة التي أراد من خلالها إيصال رسم بالمشاعر لصورة السجن رسم من خلال معاناة حقيقية لسجين، إن قيمة الجزئية لا تتحقق إلا من خلال علاقتها بالجزئيات الأُخر؛ فالليل المزرور بأزرار يمكن للطليق أن يفكه، لكن لا يستطيع ذلك مكبل اليدين، كما نجد الشاعر يستغل عنصر الزمن في هذه الصورة، وهو الزمن غير المقيد "الدهر أرسف"، ومن بعد نستشف قيوداً غير مادية يضيق بها الشاعر؛ لأن الجسد يتحرر بالموت، أما القيد الدهري فلا بد أنه يستمر مع الروح.

وتأتي تجربة هدبة بن الخشرم العذري في السجن، لتقدم شعراً حيّاً من أشعار السجون، شعراً مليئاً بالألم والحزن والقلق والحنين، ولا غرابة في ذلك، فقد قيل: إن هدبة كان أشعر الناس منذ يوم دخل السجن إلى أن أُقيد منه، فقد أجج السجن عاطفته وأرهف حسه، وأثار شجونه، فقال في شعره كل ما يمكن أن يقوله السجين، أو يفكر فيه، أو يتمناه، أو يشعر به، أو يندم عليه أو يأسف له، وجل ما تبقى من شعر هدبة هو شعر الخصومة والسجن، الذي تناول فيه قصة خصومته مع زيادة، ومهاجاته له وحبسه، ومشاعره في

---

[16] أشعار اللصوص، ملوحي1/89، 90. وانظر: منتهى الطلب 3/274-275.
[17] صرار: مرتفع. لسان العرب (صرر) 4/455.
[18] الإستاران: القيدان يكونان ثقيلين.

هذا الحبس من فزع، وخوف، وترقب للموت، ففي شعره ما يعانيه السجين من ضيق وألم وثقل قيود وصلابة أبواب، وغلظ حراس، وقد توقد في شعره الحنين لأهله والشوق، وفاض بحب زوجه، وفي خلال ذلك كان الأمل في خلاصه يبرق تارة، ويخبو أخرى، فينحدر إلى هوة اليأس والحزن، فيترنم بالمواعظ والحكم، والتصبر والرضا بقدر الله وإيمان بحكمه ومشيئته، فشعره صورة صادقة لما عاناه، وكابده حتى ساعة الموت[19]:

إني عداني أن أزورك مُحْكَمٌ — متى ما أُحَرِّكْ فيه ساقيَ يَصْخَبِ
حديدٌ و مرصوصٌ بشَيْدٍ و جَنْدَلٍ — له شُرُفاتٌ مرقبٌ فوق مرقَبِ
يُخَبِّرُني تُرّاعُهُ بين حَلقَةٍ — أَزومٍ إذا عَضَّتْ و كَبْلٍ مُضَبَّبِ

وقال شعراً في هذه التجربة منه[20]:

لعمري لئن أَمسيْتُ في السجن عانياً — عليَّ رقيبٌ حارسٌ متقوّفُ[21]
إذا سبّني أَغْضَيْتُ بعد حميّةٍ — و قد يصبر المرءُ الكريمُ فيعرف
لقد كنتُ صعباً ما تُرامُ مقادتي — إذا معشرٌ سيموا الهوانَ فأحنفوا

فالسجين وسط غرفة ضيقة مظلمة رطبة، في بناء كبير محكم، فيه حديد مرصوص بالشيد والجندل، وله شرفات عالية للحراسة، ومراقب كثيرة، مرقب فوق مرقب، والبوابة ضخمة صفيقة، محكمة مضببة بسيور من حديد، وبين آونة وأخرى يطل عليه الحارس من كوة صغيرة في أعلى الباب، يلقي نظرة أو يقذف لفظة، و ليس هناك صوت إلا صرير الباب حين يفتح لحاجة أو طعام، فإذا تحرك قعقع الحديد في ساقيه، فيتجه إلى الله يلوذ به[22]:

أذا العرشِ إنّي مسلمٌ بكَ عائذٌ — من النّارِ ذو بثٍّ إليكَ فقيرُ
بغيضٌ إليَّ الظُّلْمُ ما لم أُصَبْ به — من الظُّلْمِ مَشعوفُ[23] الفؤادِ نفيرُ
و إنّي و إن قالوا أَميرٌ و تابِعٌ — و حُرّاسُ أَبوابٍ لهنَ صريرُ
لأَعلمُ أَنَّ الأَمرَ أَمرُكَ إن تدِنْ — فَرَبٌّ و إن تَغْفِرْ فأَنْتَ غَفورُ

ويصف هدبة حاله وهزاله، والسلاسل التي تقيده حين زارته زوجه، قبيل مقتله، بإذن من والي المدينة، فقد راودها عن نفسها فطاوعته، فلما سمعت قعقعة الحديد اضطربت تحته، فتنحى عنها، ووصف ما أفزعها بقوله[24]:

و أَدْنَيْتِني حتى إذا ما جعلْتِني — لدى الخَصْرِ أَو أَدنى استقلَّك ِ راجف

---

[19] شعر هدبة بن الخشرم العذري28 – 29.

هدبة بن الخشرم، من شعراء عذرة، أجمل ما تبقى من شعره شعر الخصومة والسجن، فقد سجن لقتله ابن عمه زيادة بل زيد، وكان حكم معاوية عليه أن يسجن حتى يكبر ابن زيادة فإن شاء أخذ الديّة، وإن شاء قتله بأبيه.

[20] شعر هدبة بن الخشرم العذري 71.

[21] متقوف: متتبع، من قولهم: يقوف الأثر ويقتافه إذا تتبعه.

[22] شعر هدبة بن الخشرم العذري85.

[23] مشعوف: محروق الفؤاد من الظلم، والمشعوف: المجنون، ومن أصيب بذعر.

[24] شعر هدبة بن الخشرم العذري 83.

فإن شِئْتِ والله انصرفْتُ و إنّني – من أن لا تريني بعد هذا – لخائفُ
رأَتْ ساعدَيْ غولٍ و تحتَ ثيابه جناجِنُ[25] يَدْمى حدُّها و قَراقِفُ
و قد شأَنَتْ أُم الصبيّين أن رأتْ أَسيراً بساقيه نُدوبٌ نواسفُ
فإن تُنْكِري صوتَ الحديدِ و مِشْيَةً فإنّي بما يأْتي به اللهُ عارفُ
وإن كنتِ من خوفٍ رَجَعْتِ فإنّني من الله و السّلطان و الإثمِ راجفُ

إن مكوث الشاعر الطويل في السجن، وتوزع نفسه بين الرجاء واليأس، والأمل والقنوط، وإصرار خصمه على قتله، ورفض الدية جعله يتمثل الموت، ويراه أمام عينيه، ويتوقع تحققه ساعة بعد أخرى، فآمن بحتمية مصيره، وما كتب عليه كما نجد في حديثه عن الموت في السجن حين يخلو إلى نفسه في ليالي السجن، وقد قربت أيامُه، حيث يرى الموت على حقيقته بشعاً رهيباً عندما يلاقي حتفه، ويوسد لحده، ويترك في أرض جرداء، فينوح على نفسه، ويبكي على حاله[26]:

أَلا علِّلاني قبلَ نَوْحِ النَّوائحِ و قبلَ اطِّلاعِ النَّفْسِ بين الجوانحِ
و قبل غدٍ يا لَهْفَ نَفْسي على غدٍ إذا راحَ أَصحابي و لستُ برائحِ
إذا راحَ أَصْحابي بفيضِ دموعِهِمْ و غودِرْتُ في لَحْدٍ عليَّ صفائحي
يقولون هل أَصْلَحْتُم لأَخيكمُ و ما الرِّمْسُ في الأرضِ القِواءِ بصالِحِ
يقولونَ لا تبعَدْ وهم يدفِنونني و ليس مكانُ البُعْدِ إلاّ ضرائحي

ورضاه بقضاء الله وقدره صبغ شعره بمسحة إسلامية، وأنفاس مؤمنة، وقد تمثل الأثر الإسلامي في شعره بكراهته للظلم والعدوان، والحديث عن الموت والمصير، ولجوئه إلى الله كما نجد في الأبيات السابقة.
ويكمل صورة السجن عطارد بن قران حيث يلتقط صورة لسجن "حجر" والسجناء فيه صورة تتميز بتسجيلها للمشاعر والصوت ما يعطيها حيوية، فالليل طويل على مجموعة على مجموعة تعذّب في قيودها، وتشد الكبول في أجسادهم، وفي سكون الليل البهيم ينال منهم ضرباً بالحديد من قبل الحارس الخشن، الذي يختال بينهم فخوراً بتسلطه عليهم، فيثير ذكرى عن الأقارب إذا ما كان بينهم من يفتقده، و يحس بمعاناته، فيأمل بنصير، لكن لا يرافقه سوى مشاعر اليأس[27]:

يقودني الأَخْشَنُ الحدّادُ مؤتَزِراً يمشي العِرِضْنَةَ مختالاً بتقييدي
إني و أَخشنَ في حِجْرٍ لمختلفا حالٍ ، وما ناعمٌ حالاً كمجهودِ
و نحن في عُصبَةٍ عَضَّ الحديد بهم من مُشتَكٍ كَبْلَهُ منهم و مصفود

وفي سجن نجران يتضخم الإحساس بزمن الليل، وكأن النهار لن يشرق، وهذا الإحساس ينقله عُطارد، وهو في قيود منغرسة في جسده، والباب محكم الإقفال يصفه بأنه أسمر يابس، ليشير إلى قساوته وقباحته، غير أن فيه حلقات يحبها العناة الظامئون إليها ظمأ الإبل إلى الورود بعد عطش خمسة أيام، إنها الحلقات التي تفتح الباب فيخرج منه النهار، إنه الظمأ إلى الحرية، وإن رنين

---

[25] جناجن: أطراف الأضلاع مما يلي قفص الصدر واحدها جِنْجِن. لسان العرب (جنن) 101/13.
[26] شعر هدبة بن الخشرم العذري83.
[27] البيتان 1و2 في معجم الشعراء 33/1. وهي في أشعار اللصوص 116/2.

الكبول في ساقيه يوقظ أوهامه ووساوسه فلا يكاد يأمل بالخلاص، وكيف لا ييأس وهو لا يجد حميماً يبالي بمعاناته فيسعى في إنقاذه، وتحمل صيغة الاستفهام وما فيها من استجداء في السياق الذي وردت به: هل من حميم... كل هذا القلق والشك واليأس[28]:

يطول علي الليلُ حتّى أملَّه ... فأَجلسُ ، والنهديُّ عنديَ جالسُ
كلانا به كبلانِ يرسفُ فيهما ... و مستحكمُ الأقفالِ أسمرُ يابسُ
له حلقاتٌ فيه سمرٌ يحبها الـ ... ـعناةُ كما حبَّ الظماءُ الخوامسُ
إذا ما ابن ضبّاحٍ أرنّتْ كبولُه ... ظنَّ على ساقيَّ وَهْناً وساوسُ
تذكرتُ هل لي من حميمٍ يُهِمُّه ... بنجرانَ كبلايَ اللذانِ أمارسُ
فأما بنو عبد المدان فإنهم ... و إني من خير الحُصَيْن لِيائسُ

صورة أخرى للسجن في أبيات جَحْدَر بن معاوية المحرزي تلتقي صورة جهنم، ويبدو التشابه في الحشر بين الناس من فئات مختلفة، وعدم القدرة على الخروج منها أو الاقتراب، وارتفاع الحرارة الشديد إلى درجة الاشتعال، وكراهية المكان الذي لا يرمى فيه إلا المدان المذنب، وقد استحضر جهنم بذكر بعض مسمياتها "**سقر**" وصفاتها المذكورة آنفاً[29]:

يا ربُّ أبغضُ بيتٍ أنتَ خالقُهُ ... بيتٌ بكوفانَ منه أُشْعِلَتْ سَقَرُ
مثوى تجمّعَ فيه الناسُ كلّهُمُ ... شتّى الأمورِ ، فلا وردٌ ولا صَدَرُ
دارٌ –عليها عفاءُ الدهرِ – موحشةٌ ... من كلّ أنسٍ وفيها البدو و الحَضَرُ

وتتكرر جزئيات صورة السجن عند الشعراء، فلا تختلف إلا في الحس الشعري في كل تجربة، فالسجناء جميعهم يعانون من الكبول، والعزلة، والشوق، والسجان، وظلمة السجن والتعذيب، والإهانة، والإحساس واحد بالعجز والشلل، وكم من البشر ينتمون إلى أمكنة شتى محشورون في مكان واحد وقد نسبت إليهم تهم مختلفة، سرقة، وقتل، وتمرد على السلطة، وربما وشاية من كاشح تُدخل بريئاً في هذه الزمرة المعذبة، أو جناية ناتجة عن دفاع عن النفس.

والسمهريّ العُكْلي يقدم في صورته حالة السجناء وما يعانونه، والسجان اللئيم وما يمكن أن تسببه حركة الحارس من خوف وقلق، بل رعب، وفي استخدام الشرط لتكملة الصورة أبرز للصورة بعداً ثالثاً يبين حالة محتملة؛ أي بعبارة أخرى، هو يقدم وصفاً ثنائي البعد في البداية فيها الحدّاد والمساجين المتميزون بالبراءة، فهم لا يعرفون ذنوبهم، وفي حالة من الألم ناتجة عن عض الكبول في أقدامهم و تشنج أقدامهم من تقييد حركتها، والباب الموصد، وهو من أهم عناصر صورة السجن؛ لأنه يمثل الحاجز بين النور والظلمة، ثم الحارس هذا الحارس الذي لا يفتح الباب إلا لأمر عظيم الهول، فحركته تحرك الصورة، والمشاعر، وترتعد لها فرائص الرجال[30]:

---

[28] معجم البلدان، ياقوت الحموي، باب الجيم (نجران) 270/5، وانظر أشعار اللصوص 117/2.

[29] شعراء أمويون، د.نوري حمودي القيسي 173/1. أشعار اللصوص، ملوحي 84/1.

[30] الأبيات1–4 في الوحشيات، للطائي 222، والبيت الخامس في مجموعة المعاني 345، والأبيات كلها في شعراء أمويون، د.نوري حمودي القيسي141/1–142، وأشعار اللصوص 48/2–49.

السمهري بن بشير العكلي، يُكنّى أبا الديلم، حبسه هشام بن اسماعيل المخزومي هرب من سجنه أثناء صلاة الجمعة بعد أن كسر حلقة القيد في إحدى رجليه. الأغاني 230/21.

لقد جمعَ الحدّادُ بين عصابةٍ ... تساءَلُ في الأسجان ماذا ذُنوبُها
مُقَرَّنَةُ الأقدام في السجن تشتكي ... ظَنابيبَ[31] قد أمستْ مُبيناً عُلوبها
إذا حَرَسيّ قعقع البابَ أُرعدتْ ... فرائصُ أقوامٍ و طارت قلوبُها
ترى الباب لا تسطيع شيئاً وراءهُ ... كأنا قُنيٌّ أسلمتْها كُعوبُها
بمنزلةٍ أما اللئيمُ فآمنٌ ... بها وكرام القومِ بادٍ شحوبها
ألا ليتني من غير عُكْلٍ قبيلتي ... ولم أدرِ ما شبّان عُكْلٍ وشيبُها
قُبَيِّلَةٌ لا يَقْرَعُ الباب وفدُها ... بخيرٍ و لا يأتي السدادَ خطيبها
فإن تكُ عُكْلٌ سرّها ما أصابني ... فقد كنت مصبوباً على من يَريبها

ونلاحظ أن هذه المعاناة تدفع صاحبها إلى تنكّر قبيلته، واستنكار موقفها السلبي، وعدم قدرتها على حماية أفرادها.

الشوق والحنين في أشعار المساجين:

ولا يبقى للسجين غير الذكريات تزوره، وتؤنس وحشته، وهنا تبرز الرموز الأنثوية للحلم بحياة حرة كريمة خصبة، كرمز ليلى في شعر السمهري العكلي، فمن سجن ابن حيان يشدو بأبيات عذبة يخاطب فيها المكان الذي تغرب عنه وفيه ليلى، وثانية تبرز الصورة التي ألفناها في شعر العذريين للغراب، وهذه المرة الغراب فوق بانة ينتف ريشه، ودور العراف الذي فسر المشهد[32]:

ألا أيُّها البيتُ الذي أَنا هاجرُهْ ... فلا البيتُ منسيٌّ ولا أنا زائرُهْ
ألا طرقَتْ ليلى وساقيْ رهينةٌ ... بأشهبَ مشدودٍ عليّ مَسامِرُهْ
فإن أنجُ يا ليلى فربّ فتًى نجا ... و إنْ تكنِ الأخرى فشيءٌ أحاذرُهْ
و ما أصدقَ الطيرَ التي بَرَحَتْ بنا ... و ما أعيفَ اللّهبيَّ لا عزَّ ناصرُهْ
رأيْتُ غراباً ساقطاً فوقَ بانةٍ ... يُنَشْنِشُ أعلى ريشه و يطايرُهْ
فقال غرابٌ باغترابٍ من النوى ... و بانٌ ببينٍ من حبيبٍ تحاذرُهْ
فكان اغترابٌ بالغراب ونيةٌ ... وبالبانِ بينٌ بيّنٌ لك طائرُهْ

وهذا الشعر الرقيق يكشف حسّاً مرهفاً يدفعنا إلى التعاطف مع هذا المتهم، وتسويغ أفعاله التي قادته إلى هذا المصير، بل لا نملك إلا أن نفرح له بنجاحه في الهروب من السجن، فقد كان السمهري العكلي مسجوناً، فأوثق رجليه في ملحفة، وألقى نفسه من فوق السجن، فحملته الريح حتى سقط، فانكسرت قيده، فقال[33]:

ولما استوَتْ رجلاي في الأرضِ قلّصَتْ ... نعامةُ ذي كبلينِ للشرِّ حاذرُ

وقال[34]:

نجوتُ ونفسي عند ليلى رهينة ... وقد عمّني داجٍ من الليل دامسُ
و غامستُ عن نفسي بأخلقَ مقصلٍ ... و لا خير في نفس امرىءٍ لا تغامسُ

---

[31] ظنابيب: جمع ظنبوب، وهو حرف الساق اليابس من قُدُمٍ، وقيل هو ظاهر الساق. لسان العرب (ظنب) 572/1.

[32] شعراء أمويون، د.نوري حمودي القيسي 143/1-144. وانظر أشعار اللصوص51/2-52، والأغاني، الأصفهاني239/21.

[33] شعراء أمويون، د. نوري حمودي القيسي1/ 144.

[34] شعراء أمويون، د. نوري حمودي القيسي1/ 144. وأشعار اللصوص 53/2.

و لو أن ليلى أبصرتْني غُدْوَةً و صحبي والصفَّ الذين أمارسُ
إذاً لبكتْ ليلى عليّ و أعولتْ و ما نالت الثوبَ الذي أنا لابسُ

وليلى السمهري تختلف في مدلولها عن ليلى المجنون، إنها ليلى التي ترمز إلى حياة البدوي الحرة، الكريمة التي تأسر البدوي، ويظل يحلم بها، لقد نجا السمهري من السجن بما يملك من شجاعة وقدرة على المغامرة، ولكنه أسير شيء آخر أسره محبب ولذيذ، أسير ليلى التي كان يفصله عنها جدران وكبول، فلا تقدر على ملامسته، وإن كان قارىء الشعر يظن أنها حبيبة يهفو إليها قلب عاشق متيم في السجن، كما في قصيدته التي مطلعها[35]:

ألا حيّي ليلى قد ألمَّ لِمامُها و كيف مع القوم الأعادي كلامُها
لقد طرقتْ ليلى و رجلي رهينةٌ فما راعني في السجن إلا سلامها
فلما ارتفقتُ للخيال الذي سرى إذا الأرضُ قفرٌ قد علاها قَتامُها
فقلت نساءُ الجنِّ هَوَّلْنَها لنا ليحزنَّ عيناً ما يجفُّ سِجامُها
وبيضاءَ مكسالٍ لعوبٍ خريدةٍ لذيذٌ لدى الليلِ التمامِ شِمامُها
كأنَّ وميضَ البرقِ بيني وبينَها إذا حان من بين الحديثِ ابتسامُها
فإلا تكن ليلى طوتك فإنه شبيه بليلى دلُّها و قَوامُها

ولعل تتبع وصف طيف ليلى، يكشف عن أنه يمكن تأويل ليلى بالحياة التي يحلم بها السجين في حالة الانعتاق من الأسر، ونأخذ جملة من هذه الصفات {بيضاء، مكسال، لعوب، خريدة، لذيذة، ابتسامها وميض البرق} فالبياض نقاء وطهارة، والمبالغة في الكسل ترف زائد، والخريدة ترادف النعومة ومتعلقة بالرخاء، واللعب تمتع بالحرية، والبرق أمل تمنحه ابتسامة الحياة لمن ترضى عليه. وتشف القصيدة عن نفس سجين وأحلامه، هذا المصنف في زمرة المجرمين قادر على منح الحب، بل قد أبدع في وصف شعوره نحو المرأة التي يحب في بيتين من القصيدة المذكورة[36]:

ألا ليتَنا نحيا جميعاً بغبطةٍ و تَبْلى عظامي حينَ تَبْلى عظامُها
كذلكَ ما كانَ المحبون قبلنا إذا مات موتاها تزاورَ هامُها

ويتمنى التوحد مع الـ "هي" حتى الفناء، ويؤمن بأن الحب خالد لا يفنى بفناء الجسد، وإنما تتلاقى الروحان بعد الموت.
وقد تكرر رمز ليلى في شعر طهمان بن عمرو الكلابي[37]:

ألا طرقتْ ليلى على نأيِ دارها وليلى على شَحْطِ المزارِ طَروقُ
أَسيراً يعَضُّ القيدُ ساقَيْه فيهما من الحلقِ السُّمْرِ اللِّطافِ وثيقُ

فليلى الحلم الأكثر بروزاً في سجن الشعراء تلازمهم عندما تعتادهم الهموم، لتمنحهم القدرة على البقاء.

---

[35] الأبيات في منتهى الطلب، ابن المبارك 3/265–267. وشعراء أمويون1/145–147.
[36] منتهى الطلب267/3، وشعراء أمويون148/1.
[37] منتهى الطلب، ابن المبارك، 3/278–279.

ولعل أكثر القصائد تعبيراً عن هموم السجين قصيدة جحدر المحرزي، والتي وظف فيها الأدوات الفنية بتقانة عالية، فتفجرت لغته الشعرية لتفصح عن خلجات نفس إنسانية معذبة، ربما فقدت قيمتها الإنسانية في السجن[38]:

تأوَّبني فبتُّ لها كنيعاً ... همومٌ لا تفارقُني حواني
هي العوّادُ لا عُوادُ قومي ... أطلْنَ عيادتي في ذا المكانِ
إذا ما قلتُ قد أُجْلِيْنَ عنّي ... ثنى ريعانهُنّ عليَّ ثانِ
فإنَّ مقرّ منزلهنَّ قلبي ... فقد أَنْفَهْنَه فالقلب آن
أليسَ اللهُ يعلمُ أنَّ قلبي ... يحبّكَ أيّها البرقُ اليَماني
و أهوى أن أُعيدَ إليكَ طرفي ... على عُدَواءَ من شُغلي وشاني
نظرتُ و ناقتاي على تَعادٍ ... مطاوعتا الأزمّةَ تُرحلانِ
إلى ناريهما و هما قريبٌ ... تشوقانِ المحبَّ و توقَدانِ
رأيتُ بذي المجازةِ ضوءَ نارٍ ... تلألأُ و هي نازحةُ المكانِ
فشبَّه صاحبايَ بها سُهَيْلاً ... فقلتُ: تبيّنا ما تَنْظُران
أنارٌ أُوقِدَتْ لِتَنَوَّراها ... بدتْ لكما أمِ البرقُ اليماني ؟
و كيف ودونها هَضَباتُ سَلْعٍ ... و أعلامُ الأبارقِ تعلمانِ؟
كأن الريحَ ترفعُ من سناها ... بنائقَ حُلَّةٍ من أرجوانِ
ومما هاجني فازدِدْتُ شوقاً ... بكاءُ حمامتين تَجاوبانِ
تجاوبتا بلحنٍ أعجميٍّ ... على غُصُنَيْنِ من غَرَبٍ وبانِ
فأسبلتُ الدموعَ بلا احتشامٍ ... ولم أكُ باللئيمِ ولا الجبانِ
فقلتُ لصاحبيَّ و كنتُ أحزو ... ببعض الطيرِ ماذا تحزوان
فقالا: الدارُ جامعةٌ قريبٌ ... فقلْتُ : بل أنتما متمنّيان
وقلتُ لصاحبيّ: دعا ملامي ... وكُفّا اللومَ عنّي واعذراني
فكان البانُ أن بانت سليمى ... وفي الغَرَبِ اغترابٌ غيرُ داني
أليس الليلُ يجمعُ أمَّ عمْرٍو ... و إيّانا فذاك لنا داني

هذه الأبيات من قصيدة جَحْدر تجمع أغلب خصائص قصيدة السجن، وتبرز انكسار الشاعر واستسلامه لما اعتوره من هم متكرر الحضور، فهو متأوّب بما تحمله هذه الصيغة من معنى التكرار والمعاودة، وكان هذا التكرار والمعاودة شرطاً ضمنياً للكنوع والاستسلام، ولاسيما المعاناة في العمق، "لا تفارقني حواني" تعوده باستمرار وتلازمه مدة طويلة، ولا تكاد تنجلي حتى تعود ثانية، وهكذا أنفهت قلبه وأوجعته، ويبقى الأمل في البرق اليماني الذي يمنحه القدرة على البقاء، وفي ضوء النار المنبعث في ذي المجازة، لكنه أمل في شيء بعيد نازح يتلألأ، فيشده إليه، ويفتنه على البعد؛ إنه أمل جميل وحلم وردي "بنائق حلة من أرجوان" تهيج شجونه كما تفعل الحمامتان فوق غصني الغرب والبان اللذين يضفيان اليأس والتشاؤم على النص. والأنين في القافية الممتد /آني/ صرخة ينفث فيها المعذب آلامه في مقطعين صوتيين فيها /آ/ و/ني/، وحالة من الانفصام بين اثنين {ناقتان، صاحبان، غصنان، ناران..} تكشف عن تمزق الشاعر بين اليأس والأمل:

فقالا: الدارُ جامعةٌ قريبٌ ... فقلْتُ: بل أنتما مُتمنّيان

[38] شعراء أمويون1/182-186، وأشعار اللصوص وأخبارهم 1/101-104.

وترجح حالة اليأس فتعاود الشاعر الهموم، والمعاودة، مؤداة بمجموعة من الأدوات اللغوية من مثل: "تأوّبني"، و "العوّاد"، و "ثنى ثان"، ويستخدم صيغة التنكير في الفاعل "هموم" مع الجمع ليوحي بعظمة مصابه إلى درجة غير محددة، فهي هموم مجهولة الكنه، واستخدم تقنية التنكير ثانية في فاعل ثنى "ثان" ليكشف مسوغ الهلع الذي ينتابه، والكنوع الذي آل إليه، فما يحمله فوق طاقته، وقد استقرت الهموم في قلبه حتى أنهك:

فإنّ مقرّ منزلهنّ قلبي فقد أنفهنه فالقلبُ آنِ

ومعنى الملازمة مؤدى بدوال متعددة الأشكال، منها أسلوب النفي في "لا تفارقني حواني"، واستخدام الجملة الاسمية "هي العواد"، "فالقلب آن" والتوكيد بـ "إن: فإن مقر منزلهن قلبي".

ونلاحظ تكرار وظيفة الغراب، والحمامة، والبرق، والنار، وغير ذلك من الرموز التي وجدناها في الشكوى من المرأة في الشعر العذري، إلا أن رمز النار أقوى في الفاعلية في شعر السجن.

وكذلك ليلى التي نجدها مرة أخرى في شعر القتّال الكلابي في الدلالة ذاتها، فقد حبس القتال الكلابي في أيام مروان بن الحكم حبسه بعض ولاة المدينة، وخشي القتال أن يقاد، فقتل صاحب السجن، وخرج، وفي هذا يقول[39]:

وشُبَّتْ لنا نارٌ لليلى شيافةً[40] يذّكّى بعودٍ جمرُها وقَرَنْفُلِ

أقولُ لأصحابي الحديد تَرَوَّحوا إلى نارِ ليلى بالعقُوبَيْنِ نصطلي

يضيءُ سناها وجهَ ليلى كأنّما يضيء سناها وجهَ أدْماءَ مُغْزِلِ

غلا عَظْمُها و استعجلتْ عن لِداتها وشَبّتْ شباباً و هي لم تَرَبَّلِ[41]

بدتْ بين أَستارٍ عِشاءً يلفُّها تنازُعُ أَرواحٍ جنوبٍ و شَمْأَلِ

يكادُ بإثقاب اليَلنجوجِ[42] جَمْرُها يضيء إذا ما سِتْرُها لم يُجَلَّلِ

فنار ليلى توقد بالعود، واليلنجوج، والقرنفل، مضيئة دافئة تمثل كل ترف البدوي، إذا كان في البادية ترف، ويأتي الحلم بنار ليلى من وراء باب السجن المظلم، ليبدي الهوة ما بين الحياتين داخل السجن و خارجه، فيقتل سجانه، ويهرب[43].

ولمّا رأيْتُ الباب قد حيلَ دونه وخِفْتُ لِحاقاً من كتابٍ مُؤَجّلِ

---

[39] ديوان القتال الكلابي، تحقيق: إحسان عباس75.

ديوان القتال الكلابي 7-27، القتال الكلابي لقب غلب عليه لتمرده وفتكه، وكان يكنى بأبي المسيّب أمر بحبسه وال من ولاة المدينة لمروان أي حين كان مروان خليفة 64-66هـ وقال صاحب الخزانة: القتّال شاعر إسلامي كان في الدولة المروانية في عصر الراعي والفرزدق وجرير.

[40] شيافة: الهياج والاتقاد والارتفاع.

[41] تربّل: ينمو جسمها.

[42] اليلنجوج: عود الطيب، يتبخّر به.

[43] ديوان القتال الكلابي، تحقيق: إحسان عباس ص 75-67.

ردْتُ على المكروه نفساً شريسةً[44]	إذا وطِّنتْ لم تَسْتَقد ْ للتذلُّلِ
وكالىءُ بابِ السجنِ ليس بمُنْتَهٍ	و كان فِراري منه ليس بمؤتلي
إذا قلت: رفِّهْني من السجن ساعةً	تداركْ بها نُعمى عليَّ و أفْضِلِ
يشُدُّ وَثاقي عابساً و يتُلُّني[45]	إلى حَلَقاتٍ في عمود ٍ مُرَمَّلِ[46]
أقولُ لهُ و السيفُ يَعْصِبُ رأسَهُ	أنا ابن أبي أسماءَ غير التنَحُّلِ
تركتُ عِتاقَ الطَيْرِ تحجلُ حوله	على عُدوَاءَ[47] كالحوار المجدَّلِ

لم يكن القتال مجرماً، وإنما كان رجلاً عاشقاً تحدى تقاليد القبيلة عندما أحب ابنة عمه عالية، وتتلخص القصة في أنه كان يتحدث إلى عالية، فنهاها أخوها زياد، وحلف إن وجده عندها ثانية ليقتلنّه، ولم يحسب القتال حساباً لهذا الوعيد، وجرأه الحب على معاودة زيارتها، فبصر به زياد فاستل سيفه ليقتله، فهرب القتال وزياد في أثره، والقتال يناشده الله والرحم، وزياد لا يزداد إلا تصميماً على قتله، وتشاء المصادفات أن يجد القتال في طريقه رمحاً مركوزاً، أو سيفاً فيأخذه، ويقضي به على زياد واشتد الطلب على القتال إلى أن قبض عليه. وفي السجن تحول القتال إلى قاتل حقيقي، إنه حب الحياة والرغبة في البقاء والاستمرار.

إنَّ الناظر في أخبار الصَّعاليك الأمويين، يرى أنَّ أغلبهم ظفرت الدولة بهم، وأودعتهم السجن، منهم مالك بن الريب التميمي وأبو النشناش التميمي، وجحدر المحرزي، وجحدر بن معاوية العكلي، وجحدر بن مالك الحنفي، ويعلى الأحول اليشكري الأزدي، والسمهري بن بشر العكلي، وعطارد بن قران، وعبَّاس الضّبي، وتظَّاظ الضَّبي، والقتَّال الكلابي، وعبد الله بن الحجاج الثعلبي، وعبيد الله بن الحر الجعفي، ونال كل منهم جزاءه، إمَّا بالحبس لمدة معلومة، وإما بالجلد، وإمَّا بالقتل كل حسب ذنبه.[48]

فوصف الشعراء الصعاليك قيودهم وأنواعها وألوانها، على نحو ما نرى في قول عطارد بن قران:[49]

ليسـت كليةِ دوارٍ يـؤرّقنـي فيها تأوّه عانٍ من بني السِّيدِ

ونحن من عصبةٍ عضَّ الحديدُ بهم من مشتكٍ كبلَهُ فيهم ومصفودِ

وهذا عبيد الله بن الحرّ الجعفي، يصوّر سجنه وبابه المنيع وحارسه القويّ، ونفوره من حياته فيه، يقول:[50]

مَنْ مـبلغُ الفتيانِ أنَّ أخاهمُ أتى دونـه بابٌ شديدٌ و حاجبُهْ

بمنزلة ما كـان يرضى بمثلها إذا قام عنَّتْه كُبولٌ تجاوبُهْ

على السَّاق فوق الكعبِ أسودُ صامتٌ شـديدٌ يداني خطوَهُ ويقاربُهْ

---

[44] شريسة: ذات شراس، شديدة، عسرة.

[45] يتلُّ : يجرّ بعنف.

[46] مرمّل: ملطخ بالدم.

[47] عدواء: العدواء: الأرض الصلبة.

[48] انظر الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ص 120-126.

[49] معجم البلدان 95/4.

[50] الطبري 771/2.

ويأسى مالك بن الريب، أشدَّ الأسى لما كان؛ يلقى في حبسه بمكة من البلاء الذي كان ينزله به حارسه، يقول:[51]

أتلحقُ بالرَّيب الرّفاقُ ومالكٌ بمكَّة في سجنٍ يعنّيهِ راقبُهْ

أمّا جحدر الحنفي، فيصف كيف كانوا يعذّبون؛ إذ كانتْ أرجلهم توضع في الفلق[52]، يقول:[53]

يُفْشَوْن مُقْطَرَةً كأنَّ عمودها عُنَقٌ يُعَرِّقُ لحمها الحزَّازُ

ويعنِّف عياش الضّبي نفسه، ويحمّلها مسؤولية ما آل إليه من الحبس، فهو يُصاب بالخوَر يقول:[54]

ألمْ ترني بالدَّيرِ دَيْرِ ابنِ عامرٍ زَلَلْتُ وزَلاّتُ الرِّجالِ كثيرُ

فلولا خـليلٌ خانني وأمِنْتُهُ وجـدِّكَ لم يقدِرْ عليَّ أميرُ

فإنّي قد وطّنْتُ نفسي لما ترى وقلبُكَ يا ابن الطيلسان يطيرُ

وهذا أبو النشناش التميمي يشبّه نفسه وهو مكبّل بالأغلال، لا يتحرك بالفرس المقيدة التي لا تستطيع العدو، يقول:[55]

كأنّي جوادٌ ضمَّه القيدُ بعدما جرى سابقاً في حَلْبَةٍ ورهانِ

ويفيض يعلى الأحول اليشكري الأزدي في الحديث عن تشوّقه إلى موطنه، وهو محبوس في سجن من سجون مكّة، ويعدد أغلب مواضعه:[56]

أرقْتُ لبرقٍ دونَه شدْوانُ يمانٍ وأهوى البرقَ كلَّ يمانِ

فبتُّ لدى البيت الحرامِ أشيمُهُ ومطْوايَ من شوقٍ له أرقانِ

وتكاد تذوب نفس السمهري بن مبشر العكلي حسرة ولوعة؛ لشدة حنينه إلى صاحبته ليلى التي يزوره طيفها، وهو داخل سجنه موثوق الرجل بالقيود، فهو يتمنّى، لو عاشا وماتا معاً، يقول:[57]

لقد طرقَتْ ليلى ورجلي رهينةٌ فما راعني في السّجن إلاَّ لِمامُها

وكيف تُرجِّيها وقد حيلَ دونها وأَقسم أقوامٌ مخوفٌ قسامُها

---

[51] الشعر والشعراء ص 253.

[52] الفلق: خشبة فيها خروق على قدر سعة السَّاق، تدخل أرجل المحبوسين فيها وتكون على نسق واحد، ثم يُضربون، وشبّه أرجلهم والدماء تسيل منها برقبةٍ أخذ الجزّار يجرّد لحمها والدماء تنزف منها.

[53] معجم البلدان 94/4.

[54] معجم البلدان 120/4، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ص 126.

[55] الأغاني 17/12.

[56] الأغاني 111/19.

[57] الأغاني 54/21.

ألا ليتنا نحيا جميعاً بغبطةٍ وتَبلى عظامي حينَ تبلى عظامُها

والأحيمر السعدي قد قدم العراق، وقطع الطّريق، فطلبه سليمان بن علي أمير البصرة، وأهدر دمه، فهرب نحو فارس، وأخذ يحنُّ إلى وطنه، ويصف ما لاقى من المشقة والإرهاق والتشرّد والاغتراب، يقول:[58]

لَئِنْ طالَ ليلي بالعراقِ لربَّما أتى ليَ ليلٌ بالشَّآمِ قصيرُ

أيا نخلاتِ الكَرْمِ لازالَ رائحاً عليكنَّ مُنْهَلٌ الغمامِ مَطيرُ

ومازالتِ الأيامُ حتَّى رأيْتني بِدَوْرَقَ مُلْقىً بينهنَّ أدورُ

الخاتمة:

إنَ الدّراسة المتأنية لشعر الشكوى من السجن في العصر الأموي، تبيّن الحقائق الآتية: لقد جمع السجن بين فئات شتّى من الشعراء؛ منهم الشعراء الصعاليك الفقراء الذين أنشأتهم السياسة الاقتصادية الجائرة، وخير من يمثّل هؤلاء الشعراء المساجين مالك بن الريب التميمي، وأبو النشناش التميمي، وطهمان بن عمرو الكلابي، وجَحْدَر بن مالك الحنفي، والسمهري بن بشر العكلي، ومنهم الشعراء الذين خلعتهم قبائلُهم كالخطيم العكلي، ومسعود بن خرشة التّميمي، وعبيد بن أيوب العنبري، ويعلى الأحول اليشكري، وشعراء آخرون فارون من العدالة؛ لاعتدائهم على غيرهم كالقتّال الكلابي، والقتّال الباهلي، والهيزدان بن الخطار، وعبد الله بن الأحدب السّعدي التّميمي، والأحيمر السّعدي التميمي، ومسعود بن خرشة التّميمي.

صوّر الشعراءُ السجونَ في شعرهم وأدوات التعذيب القاسية، ورسموا صورة السجون المظلمة التي قضوا فيها أياماً مريرة في العصر الأموي، لسبب أو لآخر، وأبدعوا لوحات فنيّة رسموا فيها مآسيهم، ومعاناتهم وما كابدوه، وما لاقوا من عذاب وضيق وقد كان الشعراء المساجين قلقين أشد القلق؛ لما قد يحل بهم من عذاب أحياناً، وموت أحياناً أخر، فالسجون بعيدة عن الوطن وهي مظلمة ضيّقة، وعليها رجال أشدّاء لا تأخذهم شفقة ولا رحمة، فهم منفّذون لأوامر السلطة الأموية. كما نجد المعاني في شعر الشكوى – عند هؤلاء الشعراء المساجين– يتكرر فيها الحنين والشوق، والألم، والذكرى، والإحساس بالعجز والذل والإهانة، والرجوع إلى الله، ويمثل شعرهم حالة الخوف والاضطراب التي تمثل حالة السجناء.

لقد استخدم الشعراء المساجين في العصر الأموي معجماً متقارب الألفاظ، تكثر فيه المقابلة بين الألفاظ الدالة على الحياة والألفاظ الدالة على الموت، وما ينتمي إلى حقليهما من أمل ويأس ورموز، في التراث العربي.

وتمحورت أشعار السجون حول موضوعات محدّدة، فرضتها طبيعة التجربة؛ هي: اللجوء إلى الله، ووصف السجن، ووصف القيود، ووصف السجّان، ووصف المساجين، ووصف الشوق والحنين إلى الأحبة والأهل. ورسم هؤلاء الشعراء صوراً للسجون المختلفة، مثل: سجن دوّار، وسجن الديماس، وسجن بيضاء البصرة، وغيرها، كما رسموا طول الليل في بعض السجون، مثل: سجن نجران،كما صوَّره لنا الشاعر عطارد.

وقد امتلأ شعر هؤلاء الشعراء بصور متعدّدة لشتى أنواع الألم والحزن والقلق؛ مثل شعر هدبة بن الخشرم العذري، وغيره.

فالسجن تجربة جديدة لم تكن موجودة في العصر الجاهلي، وكذلك في صدر الإسلام، وقد وجدت هذه التجربة في عصر بني أميَّة نظراً لتطور الدولة، ولسيطرتها على الشعب كلّه.

ومهما يكن من أمر، فلقد استطاع الشعراء المساجين في العصر الأموي، أن يصوروا لنا ما لاقوه من العذاب الشديد، في السّجون التي سجنوا فيها، فجاء شعرهم تعبيراً صادقاً لما لاقوه من ألم، وتعذيب، ومهانة.

---

[58] معجم البلدان 101/4.

المراجع:

.....

1- أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين ملوحي، دار طلاس بدمشق، 1988.

2- الأعلام- خير الدين الزركلي- طبع دار العلم للملايين- الطبعة الخامسة 1980.

3- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1950م.

4- تاريخ الطبري- محمد بن جرير الطبري- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف بمصر عام 1968م

5- ديوان القتّال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت 1961.

6- شعراء أمويون، د. نوري حمودي القيسي، جامعة بغداد 1976م.

7- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر 1970م.

8- شعر هدبة بن الخشرم العذري، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1976.

9- الشعر والشعراء- ابن قتيبة- تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر- طبع دار المعارف بمصر عام 1966م.

10- لسان العرب، ابن منظور، إعداد يوسف الخياط ونديم مرعشلي، طبع دار لسان العرب، بيروت.

11- مجموعة المعاني، مجهول المؤلف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، دار طلاس بدمشق، 1988.

12- معجم البلدان، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، دار صادر، ودار بيروت، بيروت 1984م.

13- معجم الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، عناية كرنكو، مكتبة القدس، 1934.

14- منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن محمد ميمون، تحقيق نبيل طريفي، دار صادر بيروت 1999.

15- الوحشيات، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تحقيق عبد العزيز الميمني، بزيادات محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر ط2.