

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

مدرس الأدب العربي القديم بقسم اللغة العربية

كلية الألسن – جامعة الأقصر

الملخص:

يسعى البحث إلى إبراز قيمة الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، لما لها من مكانة بارزة في شعر هذا العصر، فهي تمثل جوهر الشعر، ووسيلة مهمة في نقل التجربة الشعرية والتعبير عن الواقع المعيش، فتتبع مصادر المتنوعة "بيئة السجن، ثقافة الشاعر"، وعرضت لأنماطها: البلاغي ويشمل كلا من التشبيه، والاستعارة، والكناية، والنمط الحسي ويرتد إلى الحواس الخمس لدى الإنسان، وبسطت القول في الموسيقى الداخلية "الإيقاع" من خلال دراسة الجناس، والتكرار بأنماطه المتعددة، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والتقسيم الموسيقي، والترصيع، والطباق، والمقابلة، وتبين لي من خلالها أن الشاعر الأموي السجين لم تكن تعنية الصنعة الفنية إلا بقدر ما يحقق للصورة الشعرية التوسط والاعتدال ويبعد عن الإفراط والمبالغة .

Abstract:

The paper seeks highlighting the worth of the poetic image in the poetry of capturing and imprisonment in the Umayyad era, because of its prominent status in the poetry of this era as it represents the essence of poetry, an essential mean to convey the poetical experience and an expression of livable reality. I followed its diverse sources "prison's ambience, poet's culture", and I displayed its patterns: the rhetorical including simile, metaphor, metonymy, and sensory pattern which reverts to the five senses of human being, and I expounded the internal music "rhythm" through studying alliteration, repetition with its multiple patterns, repetition of the word in the first line at the end of the same line, homeoptoton, scansion, antithesis, and collation, through which it became clear to me that the imprisoned Umayyad poet was not concerned with artistic craftsmanship except to the extent that the poetic image achieves mediation and moderation and is far from excessiveness and exaggeration.

The Poetic Imagery in the Poetry of Captivity and Imprisonment in the Umayyad Era

Abstract

The paper seeks to highlight the value of the poetic imagery in the poetry of captivity and prisons in the Umayyad Era, because of its prominent position in the poetry of this era. It represents its content, and it is an important way of conveying the poetic experience, and expressing reality. The researcher tracked its sources, "the prison environment, the poet's culture" and presented its patterns : rhetorical, which includes simile, metaphor, metonymy, and sensory pattern, and it reverts to the five senses of man, and simplified the saying in internal music "rhythm" through the study of alliteration, repetition with its multiple patterns, repetition of the deficit on the chest, clapping, and musical division The inlay, the countertop, and the contrast, through which it became clear to me that the imprisoned Umayyad poet was not concerned with artistic craftsmanship except to the extent that the poetic imagery achieves

mediation and moderation and keeps away from excess and exaggeration.

Introduction:

The political and social developments in the Umayyad Era witnessed a remarkable development that changed the nature and objectives of the prisons. The prisons brought together various sects of poets who suffered arrogance and cruelty from the tyranny of rulers and jailers alike, and this was reflected in their various poems.

The poetic imagery comes at the forefront of the artistic methods that the imprisoned Umayyad poet relied on to express his feelings, his thoughts and his various experiences, employing the imaginations, emotions and feelings it evokes, and the various connotations it emits, opening wide horizons and energies to the recipient, to enter the world of his poetic experience.

And since this paper studies the poetic imagery in the poetry of captivities and prisons in the Umayyad Era, and the poetic image emerged in it clearly, and it was formed among the poets of captivity and prisons in the Umayyad Era through a group of sources, the most important of which are: the prison environment, as it is a visible environment in front of the imprisoned poets, who see it as an opinion, the eye depicts it in all its details: “constriction, prison, jailer, tools of torture...”, and these poets relied in the formation of the poetic imagery, next to the prison environment, on their own culture as one of the tributaries of their artistic image, and there are many forms of culture and knowledge of the imprisoned Umayyad poet: The text of The Holy Qur’an, the Prophet’s Hadith, poetic heritage, wisdom and aphorisms, traditional figures and figures, and other various heritage texts.

The rhetorical pattern has various forms in forming the poetic imagery of the imprisoned Umayyad poet, and the simile, metaphor, and metonymy played a major role in this formation, and the poetic image in them gives the ability to give it the required imaginative atmosphere, and the sensory pattern has a major role in forming the poetic image, and it is divided It was divided into several sections

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

according to the sense from which the poetic image emerges, including the visual, auditory, gustatory, tactile, and olfactory images. , Reducing the different types of internal music, the musical division, the setting, the counterpoint, and the contrast.

Key words: Umayyad Era - poetic imagery - prison environment - the imprisoned poet - poems - poetry criticism.

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

مدرس الأدب العربي القديم بقسم اللغة العربية

كلية الألسن - جامعة الأقصر

المقدمة:

شهدت التطورات السياسية والاجتماعية في العهد الأموي تطوراً ملحوظاً غيرت من طبيعة السجن وأهدافها، فلقد جمعت السجن بين جنباتها طوائف شتى من الشعراء الذين عانوا الصلف والقسوة من سطوة الحكام والسجان على حد سواء وانعكس ذلك الأمر على أشعارهم المختلفة .

وتأتي الصورة الشعرية في مقدمة الأساليب الفنية التي اعتمد عليها الشاعر الأموي السجين في التعبير عن مشاعره وفكره وتجاربه المختلفة، موظفاً ما تثيره من خيالات وانفعالات وإحساسات، وما تبثه من دلالات متنوعة، تفتح آفاقاً وطاقت واسعة أمام المتلقي، للدخول إلى عالم تجربته الشعرية .

ولما كان هذا البحث يدرس الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، وقد برزت فيه الصورة الشعرية واضحة، وتشكلت لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي من خلال مجموعة مصادر أهمها: بيئة السجن، حيث إنها بيئة شاخصة للعيان أمام الشعراء السجناء، يرونها رأي العين يصورونها بكل تفاصيلها "القيء، السجن، السجان، أدوات التعذيب..."، واعتمد هؤلاء الشعراء في تكوين الصورة الشعرية بجانب بيئة السجن على ثقافتهم الخاصة كأحد روافد الصورة الفنية لديهم، وتتعدد أشكال الثقافة والمعارف لدى الشاعر الأموي السجين، فقد يتمثل في استعمال النص القرآني، والحديث النبوي الشريف، والتراث الشعري، والحكم والأقوال المأثورة، والأعلام والشخصيات التراثية، وغيره من نصوص تراثية متنوعة .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ويعود اعتنائي بهذا العمل إلى أنه يشمل مرحلة تاريخية طويلة متنوعة التوجهات والظروف المختلفة من سياسية، واجتماعية، وثقافية، كما أنه شعر يمثل نزعة إنسانية مشتركة وعامة بين شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي .

وعلى الرغم من غزارة هذا اللون من الشعر فإن أصحاب المصنفات والمؤلفات من القدماء لم يكتبوا عنه كتابة وافية شافية، ولم يدرسوا هذه الأشعار دراسة تكشف عن جوانب الإبداع فيه، وكذلك إهمال أصحاب كتب التاريخ والمجاميع الأدبية الشعرية كالحماسات مثلاً وما أشبهها بجل نتاجهم اكتفاء بذكر المقطوعة أو البيتين استشهاداً على ما يعرضون له، ومن قبيل ذلك مؤلف "أنس المسجون وراحة المحزون" لأبي الفتح عيسى الحلبي وهو من أدباء القرن السابع الهجري، ويضم هذا العمل بين دفتيه أشعاراً وأخباراً وليس للشاعر الأموي السجين فيه حظ وافر .

ومن هنا بدأت أبحث عما ألف في هذا الميدان من مراجع فكان منها: كتاب "الأسر والسجن في شعر العرب" للدكتور أحمد مختار البزرة، وتحدث فيه صاحبه عن أشعار المشاركة والمغاربة في هذا الشأن، وقد تداخلت أشعاره بعضها البعض دون التفرقة بين عصر وآخر، ولم تظهر صورة السجن في العهد الأموي ظهوراً واضحاً في هذا الكتاب، ولكنها اختيارات موفقة بشكل كبير .

وكتاب "أدب المسجون" للدكتور عبد العزيز الحلفي، وهو كتاب أشبه بالمختارات الشعرية يضم أدباء جاهليين وإسلاميين وأمويين ومحدثين بلا تحليل ولا دراسة وخطأ أحياناً في الأشعار من حيث نسبتها إلى غير أصحابها، وكتاب "السجون وأثرها في الآداب العربية، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي" للدكتور واضح عبد الصمد، وهو عمل جيد تناول فيه صاحبه نتاج المشاركة والأندلسيين في اختيارات موفقة وتوثيق صحيح .

وكان الهدف من هذا العمل هو الوقوف من خلال هذه الأشعار المتنوعة على أثر الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية وتأثيرها على الشعراء الأمويين السجناء نفسياً

وخلقياً، فهي تعرب عن حال من التقطت لهم وعن حالة ملتقطيها، فهذه الأشعار ترينا مدى تأثر أصحابها بالبيئة المحيطة بهم، ولا يملك المرء حيال هذه الأشعار إلا أن يستلهم الموعدة والعبرة فضلاً عن الإمتاع والمؤانسة .

وقد استقيت هذه الدراسة مجموعة مناهج متنوعة من منهج فني، وتاريخي، ونفسي بغية التوصل إلى الدواعي الكامنة وراء نظم القصائد الشعرية .

وكان المنهج الفني هو الغالب في هذا العمل؛ لأنه يقيم العمل الشعري، ويكشف عن جوانب الإبداع فيه أو الإخفاق .

اعتمد الشعراء الأمويون السجناء على الصورة الشعرية في التعبير عن مشاعرهم وفكرهم وتجاربهم المختلفة، موظفين ما تثيره من خيالات وانفعالات وإحساسات، وما تبثه من دلالات متنوعة، تفتح آفاقاً وطاقت واسعة أمام المتلقي، للدخول إلى عالم تجربتهم الشعرية .

وتتمثل أهمية الصورة الشعرية في " الطريقة التي تفرض بها علينا، نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به فهي تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، وذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتتحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"^(١) .

ولما كان هذا البحث يدرس الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، وقد برزت فيه الصورة الشعرية واضحة، فقد كان من الملائم للإمام إمامة موجزة بمفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم، ثم محاولة معرفة مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، للوصول من ذلك إلى مفهوم للصورة الشعرية، تقوم على أساسه هذه الدراسة البحثية .

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٢٧-٣٢٨ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ففي النقد العربي القديم يستوقفنا الجاحظ في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى، حيث قال: "إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من من التصوير" (٢). والعبارة الأخيرة من كلام الجاحظ تهمنا كثيراً، التي يشير فيها إلى أن الشعر من غير صورة يكون فاقداً لأهم مكوناته، وهو إضافة إلى كونه صياغة فهو ضرب من التصوير. والشعر لدى قدامة بن جعفر كما هو الشأن لدى الجاحظ صياغة فيها المادة الخام التي تأخذ قيمتها عندما تتشكل في صورة شعرية معينة؛ لأن المعول عليه هو جودة التصوير، لذلك فإن المعنى الرديء السيئ أو الفاحش على حد قوله لا يزيل جودة الشعر، مادام جودة التصوير جلية للعيان (٣).

وسار أبو هلال العسكري على نهج كل من الجاحظ وقدامة بن جعفر، عندما قرّر أن الصورة الشعرية "تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ، تحسن هذه الصورة إذا احتل كل لفظ مكانه الصحيح من النظم، وإن أختل نظم الكلام شوهدت الصورة وتغيرت الحلية" (٤).

ولعل عبد القاهر الجرجاني وهو الناقد العربي القديم الذي نقل الصورة الشعرية من عالم المحسوس لتغدو وسيلة وطريقة للأشكال التي تتشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ، فقال: "فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس، تكون من جهة الصورة، فكأن تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكأن تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار

(٢) الجاحظ، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٤٢٤، ج ٢، ص ٦٧.

(٣) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ط ١، ص ٤.

(٤) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ١٩٤١، ص ١٦١.

بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر، بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا غير صورته في ذلك"^(٥).

إن الصورة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني نوعان، يتمثل الأول في الألفاظ من حيث دلالتها على معان، وهذه المعاني المتشعبة تدل على معان أخرى وهكذا. ويتمثل الثاني في الألفاظ من حيث دلالتها على معان مباشرة، أو لنقل لفظ ذو دلالة معجمية محددة ومعلومة .

وقد أعطى عبد القاهر الجرجاني جلّ اهتمامه للمعنى الذي رأى أن محاسن الكلام تكون به، فدرس التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والكنائية، والمجاز، والإيجاز، والإطناب، ودرس التقديم والتأخير، والإسناد وغير ذلك؛ لأنها كما يرى "أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام، إذا لم نقل كلها، متفرعة عنها راجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"^(٦).

وقد تأثر النقاد العرب المحدثون بثنائية الشكل والمضمون نتيجة سيطرة النظرة التجريبية على النقد العربي القديم، وأصبح الاعتبار الشكلي هو الذي يحظى بعناية الأدباء والنقاد، ومن ثم انصب الاهتمام على الصور الجزئية التي لا روح فيها ولا حياة، والتي اجتمعت فيها المتشابهات نتيجة قانون التداخي ليس إلا، إلى أن جاء الرومانسيون بنظرية الخيال، فأخذ مفهوم الصورة الشعرية شكلاً آخر غير منحصر في الألفاظ الدالة على معان، أو في الزخرف البديعي، أو في الأشكال البيانية المتنوعة، وأضحت الصورة

(٥) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط ٣، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٥٠٨ .

(٦) الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص ٢٧ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

الشعرية تدل على كل هذه الأشياء وغيرها بعد أن يضيف الشاعر عليها من خياله ويمزجها بعواطفه وانفعالاته^(٧).

ونتيجة لذلك جاءت تعريفات النقاد العرب المحدثين للصورة مختلفة، فقد ذهب الدكتور/ مصطفى ناصف إلى أن الصورة الشعرية تستخدم عادة " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات"^(٨).

أما الدكتور/ إحسان عباس فقد رأى الصورة الشعرية تتمثل في "جميع الأشكال المجازية"، ورأى السبيل إلى دراستها "يعني الاتجاه إلى روح الشعر"^(٩).

ويشترط الدكتور/ محمد غنيمي هلال مجازية الكلمة أو التركيب لتشكيل الصورة الشعرية، وأن التراكيب الحقيقية قد تكون خصبة الخيال جيدة التصوير، وإن لم تتوسل بوسائل المجاز، فقال بعد أن أنهى حديثه عن الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية المتنوعة: "أن الصورة تلزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب"^(١٠).

ومن النقاد العرب المحدثين من رأى أن مفهوم الصورة الشعرية يبدأ من اللغة، اعتباراً من أن الظاهر الشعرية في أساسها أقرب إلى اللغة "لا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة، التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر"^(١١).

(٧) انظر: محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ص ٤٩، ومحمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ص ٣٨١.

(٨) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط ٣، ص ٣.

(٩) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٢٣٨.

(١٠) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ص ٤٥٧.

(١١) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطبيقا، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٩م، ص ٧-٨.

وعرف الدكتور/ مدحت سعد الجيار الصورة الشعرية بأنها " جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص" (١٢).

وذهب الدكتور عبد القادر القط إلى أن الصورة الشعرية " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني" (١٣)، وأضاف إلى هذا التعريف قوله: " والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة الشعرية" (١٤).

١- مصادر الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية عن مدى رؤية الشاعر للواقع المحيط به، وعن إحساسه الداخلي الفياض، ولقد تشكلت الصورة الشعرية لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي من خلال مجموعة عناصر أهمها:
أولاً- بيئة السجن:

كانت بيئة السجن مصدراً مهماً للصورة في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، حيث إنها أستمدت من واقع معيش ومعاصر للشعراء لا يشاطرهم فيها غيرهم

(١٢) مدحت سعد محمد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٠م، ص ٥-٦.

(١٣) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٣، ١٩٦٤م، ص ٣٩١.

(١٤) المرجع السابق، ص ٣٩١.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

من شعراء العهد الأموي. وبيئة الأسر والسجن في هذا العصر شاخصة للعيان أمام الشعراء السجناء، يرونها رأي العين ويصورونها بكل تفاصيلها "القيد، والسجن، والسجان، وأدوات التعذيب..."، ليرى الآخر حياة النذل والمهانة التي يعيشها أهل السجون، ومدى الأثر النفسي والجسدي الذي يلاقونه، ويتعرف على عالم السجن .

إن السجن والأسر في صور شعراء العهد الأموي ما هو إلا موت مؤكد وقبر موحش، وإن ساكنه هالك لا محالة، وإن تزال فيه بقية من روح فهو أشبه بالمذبوح الذي ينتظر الخلاص، يقول جَحرُ اللّصّ(*) وقد حبس في سجن ديماس، وهو سجن كان للحجاج بن

يوسف الثقفي بواسطة، يقول: [البسيط]

إِنَّ اللَّيَالِيَّ نَجَتْ بِي فَهِيَ مُحْسِنَةٌ لَا شَكَّ فِيهِ مِنَ الدَّيْمَاسِ وَالْأَسَدِ
وَأَطْلَقْتَنِي مِنَ الْأَصْفَادِ مُخْرَجَةً مِنْ هَوْلِ سَجْنِ شَدِيدِ الْبَاسِ ذِي رَصَدِ
كَأَنَّ سَاكِنَهُ حَيًّا حَتَّىٰ حَشَّاشَتُهُ مَيِّتٌ تَرَدَّدَ مِنْهُ السَّمُّ فِي الْجَسَدِ^(١٥)

ولعل صورة السجن تبدو قاتمة شيئاً ما، عندما يصوره الفرزدق بأنه أشبه بيوم الحشر، هذا اليوم الصعب على النفس قد اعتاده شاعرنا داخل محبسه، وهو لا يحذر هذا اليوم مثلما تحذر منه نفوس المؤمنين، فليس بجديد عليه، اسمعه يقول: [الطويل]

(*) هو: جحر بن مالك المعروف باللص، أحد شعراء العهد الأموي، من بني حنيفة باليمامة، كان شاعراً فائقاً قبض عليه والي العراق الحجاج بن يوسف الثقفي لكثرة غارته المتعددة وأودعه سجن ديماس وهو سجن تحت الأرض أشبه بحفرة عميقة يضم غرفاً ضيقة وداهليزاً وقاعة كبيرة كانت تحوي أعداداً مهولة من السجناء على اختلاف أجناسهم ومشاربهم . انظر: التنوخي، الفرج بعد الشدة، تحقيق عبود الشالحي، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ج١، ص ٢٦٠ - ٢٦١.

(١٥) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ج١، ص ١٥٥. نجيتي: أنجيتي، والأصفا: القيود، وهول السجن: رعبه، وفزعه، والبأس: الشدة، والحشاشة: بقية الروح .

أَرَى السَّجْنَ سَلَّانِي عَنِ الرَّوْعَةِ الَّتِي
عَجِبْتُ مِنَ الْأَمَالِ وَالْمَوْتِ دُونَهُمَا،
إِلَيْهَا نُفُوسُ الْمُسْلِمِينَ تَحْوُمُ
وَمَاذَا يَرَى الْمَبْعُوثُ حِينَ يُقَوْمُ؟^(١٦)

وقد اتخذت الدولة الأموية السجون وسيلة لإثارة الرعب في نفوس وقلوب المتمردين على السلطة الحاكمة، وتنوعت هذه السجون وتعددت ومنها على سبيل المثال: سجن ساباط أحد سجون ملوك الأكاسرة في المدائن^(١٧)، وسجن المُخَيِّس أحد سجون الخلفاء الراشدين والذي بناه الخليفة الراشد علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- في الكوفة^(١٨)، وسجن لعلع الذي بناه الحجاج بن يوسف الثقفي فيما بين البصرة والكوفة في العراق، وبنى الحجاج سجن آخر أطلق عليه الدِّيماس وذلك لشدة ظلمته في مدينة واسط بالعراق^(١٩)، وسجن دَوَّار المخيف وموقعه في إقليم اليمامة، ذو حراسة شديدة ومن يدخله دارت عليه الدوائر ولن يخرج منه، وفيه حبس جحدر اللص الذي كان لصاً فاتكاً وقضى فيه فترة طويلة من السجن^(٢٠).

وقد اتخذت الدولة الأموية أماكن أخرى سجوناً كالقلاع والآبار وما أشبهها مما يكون تحت الأرض، وكانت هناك بعض السجون موجودة وسط البيوت، وهكذا تعددت السجون وتنوعت^(٢١).

^(١٦) الفرزدق، ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ج ٢، ص ٢٦٢.

^(١٧) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ج ٣، ص ١٨٧.

^(١٨) انظر: ناصر الدين المطرزي، المغرب في ترتيب المغرب، ص ١٥٧.

^(١٩) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق أحمد الشقيطي، مطبعة التقدم، مصر، ١٣٢٣هـ، ج ٢١، ص ١٣٦.

^(٢٠) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٢، ص ٤٧٨.

^(٢١) انظر: الدينوري، الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم عامر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٥٩م، ص ٣٥٢، والبغدادي، أسماء المغتالين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٥٤م، ص ١٨٢.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ومن السجنون المشهورة في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي سجن دَوَّار الذي حبس فيه جدر اللص، وجاء ذكره في شعره عدة مرات، وكيف أنه كان يضم العديد من السجناء الذين ينكل بهم، ومن بينهم شاعرنا الذي يبدو أنه مضطرب نفسياً؛ لأنه لم يكن يعرف ما نوع العقوبة المفروضة عليه، والإهانة فيه مستمرة، والزيارة عنه ممنوعة، فماذا يصنع؟، يقول: [الكامل]

كَانَتْ مَنَازِلَنَا الَّتِي كُنَّا بِهَا شَتَىٰ وَآلَفَ بَيْنَنَا دَوَّارُ
سِجْنٌ يَلَاقِي أَهْلَهُ مِنْ خَوْفِهِ أَرْلًا وَيُمَنِّعُ مِنْهُمْ الرُّوَارُ (٢٢)

ويرسم غيلان بن الربيع(*) لوحة فنية تغلب عليها الحزن والأسى، وهو ينتظر الليل ليختلي بنفسه، يرد منابع الماء ليشرب منه ويشعر بدنوه من أهله وأحبابه، فنفس الشاعر تنتقطع ألماً لفراق أهله وأقاربه، ونجده يتجه بضراعة إلى الله- سبحانه وتعالى- يشكو من هول محبسه، إذ كان في مكان صحراوي حار نهاراً في رمضان أشبه بسعير جهنم، شديد البرد ليلاً، يقول: [الطويل]

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَحْبَسِي فِي مُحَيِّسٍ وَقُرْبِ سَجَا يَا رَبِّ جِنَّ أَقْبِلُ
وَإِنِّي إِذَا مَا اللَّيْلُ أَرْخَى سُدُولَهُ يُمْنَعَرَجِ الْخَلِّ الْخَفِيِّ دَلِيلُ (٢٣)

(٢٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٥٨. شتى: متفرقة ومتباعدة، وآلف: جمع وقرب، والأزل: الضيق والحبس، والزوار: جمع زائر. (*) هو: شاعر من الفتاك للصوص عاش في ظل الدولة الأموية، وورد ذكره في معجم البلدان. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٣، ص ١٨٩. (٢٣) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ٣٣. سجا: اسم عدة مواضع، وأقبل: أنام وقت القبلولة، وأرخى سدوله: أي خيم، ومنعرج الوادي: منعطفه، والخل: الطريق النافذ بين الرمال المتركمة.

إن أصعب ما يعانیه المرء وهو سجين العذاب الجسدي والنفسي الذي يعيشه، والتعذيب الجسدي والنفسي الذي نلمسه في شعر الأسر والسجن ناتج عن القيود الحديدية التي يتقيد بها الشاعر في محبسه، فهذه "القيود الحديدية التي تحيط به وتثقل على جسده، لا تثقل بثقلها المعدني فقط، بل تثقل على نفسه وروحه بالذلل الذي غمسته فيه"^(٢٤)، فنجد الشاعر المسجون يعاني صراعين خارجياً وداخلياً إذ يمثل صراع "الداخل من ضيق المكان وسلب الحرية، وما يمثله الخارج من اتساع لا حدود له وحرية لا ينالها قيد"^(٢٥).

والقيد المذكور في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي مصنوع في الغالب من حديد ذي حلقات سمر متصل بعضها ببعض، فهو أشبه بسلسلة متصلة الحلقات مستحكمة القفل، وهذا ما نجده لدى الشاعر الأموي السجين عطار د بن قُرَّان^(*) سجين نجران، وقد جلس مع صديقه المعروف بالنهدي مثقلين بالقيود والسلاسل، لا يستطيعان التحرك من مكانهما؛ لأنهما مقيدان من القدمين واليدين، فهما أشبه بالإبل ترتوي بعد تعطيشها فترة طويلة تصل إلى خمس ليال، ويدرك عطار د قيود وسلاسل صاحبه إذا رنت، أحدثت صوتاً ورنيناً كأنها وساوس في ساقية، وفي هذا دلالة على حالة المعاناة النفسية والجسدية التي يعانيتها عطار د وصاحبه النهدي، يقول: [الطويل]

يَطْوُونَ عَلَيَّ اللَّيْلَ حَتَّى أَمْلَأَهُ
كَلَانًا بِهِ كِبْلَانٌ يَرْسِفُ فِيهِمَا
لَهُ حَلَقَاتٌ فِيهِ سُمُرٌ يُجِبُّهَا إِلـ
إِذَا مَا ابْنُ صَبَاحٍ أَرْنَتْ كُبُولَهُ
تَذَكَّرْتُ هَلْ لِي مِنْ حَمِيمٍ يَهْمُهُ
فَأَجْلِسْ وَالنَّهْدِيُّ عِنْدِي جَالِسٌ
وَمُسْتَحْكَمُ الْأَفْقَالِ أَسْمُرُ يَابِسٌ
عَنَاءٌ كَمَا حَبَّ الظَّمَاءُ الْخَوَامِسُ
لَهُنَّ عَلَيَّ سَاقِي وَهَنًا وَسَاوِسُ
بَنَجْرَانَ كِبْلَائِي اللَّذَانَ أَمَارِسُ

^(٢٤) رشا عبد الله الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٩م، ص٨٢.

^(٢٥) رشا عبد الله الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ص١٠٧.

^(*) هو: عطار بن قران، من بني صدي ابن مالك، شاعر مطبوع مقل، من الصعاليك، حبس بنجران وحجر، وله شعر في حبسه بهما. وكان معاصراً لجرير، وبينهما مهاجاة. الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٤، ص٢٣٦.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وَدُونِي مِنْ نَجْرَانَ رُكُنٌ عَمَرْدٌ وَمُعْتَلِجٌ مِنْ نَخْلِهِ مُتْكَأوسٌ^(٢٦)

ومن الشعراء الأمويين الذين تعرضوا إلى العذب الجسدي والنفسي الفرزدق الشاعر، وقد عدّ القيود المربوطة فوق ساقه، فيجعلها خمسين قيداً مجموعة إلى حلقة، وكيف أنه كان يقاسي الليل والهم من أصحاب لا يكثرثون به ولا يهتمون لحاله، يقول: [الطويل]

وَكَيْفَ بِمَنْ خَمْسُونَ قَيْدًا وَحَاقَةً عَلَيْهِ مَعَ اللَّيْلِ الَّذِي هُوَ أَذْهَمُ
أَبْيْتُ أَقَاسِي اللَّيْلِ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ مَعِيَ سَاهِرٌ لِي لَا يَنَامُ وَتُؤَمُّ
وَأَوَّ أَنْهَا صُمُّ الْجِبَالِ تَحَمَّلْتُ كَمَا حَمَلْتُ رِجَالِي كَادَتْ تُحَطِّمُ^(٢٧)

ويصف جَدر اللص ما يلاقيه المسجون داخل محبسه من صنوف العذاب الجسدي، إذ كانت قدماه ترفع في مقطرة وهي خشبة فيها خروق على قدر عظم الساق، يُدخل فيها قدم المسجون ثم يضرب على قدمه ضرباً مبرحاً فيسيل الدم منها، وكأنها عنق جزور قام الجزار بفصل اللحم عن العنق والدم يسيل منها، يقول: [الكامل]

يَعْشَوْنَ مِقْطَرَةً كَأَنَّ عَمُودَهَا عُنُقٌ يُعْرَقُ لَحْمَهَا الْجَزَارُ^(٢٨)

(٢٦) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢، ص١٩. الكبل: القيد، ورسف في قيده: مشى فيه رويداً، والعناة: جمع العاني، وهو الأسير في قيده ههنا، والخوامس: الإبل ترد الماء في اليوم الخامس، والظماء: العطاش، وأرنت: رنت وصوتت، والكبول: جمع كبل، وهو القيد، والوهن: نحو نصف الليل أو بعد ساعة منه، والحميم: القريب، والعمرد: الطويل، وتكاوس: كثر .

(٢٧) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج٢، ص٢٤٩.

(٢٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص١٥٨. المقطرة: خشبة فيها خروق على قدر سعة رجل المحبوسين، ويعرق اللحم: يفصل اللحم عن العظم، وأصله: أن يأكل ما على العظم من اللحم .

ويعاني عبيد الله بن الحر الجعفي^(*) وهو في غياهب سجن مصعب بن الزبير من آلام القيود والسلاسل التي تكبله، ويصور آثار القيد على سائر أجزاء الجسد، فيقول: [الطويل]

بِمَنْزَلَةٍ مَا كَانَ يَرْضَى بِمَثَلِهَا إِذَا قَامَ عَنَّتُهُ كُبُولٌ تُجَاذِبُهُ
عَلَى السَّاقِ فَوْقَ الْكَعْبِ أَسْوَدُ صَامِتٌ شَدِيدٌ يُدَانِي حَطْوَهُ وَيُقَارِبُهُ
وَمَا كَانَ ذَا مِنْ عَظْمٍ جُرْمٍ جَرَّمْتُهُ وَلَكِنْ سَعَى السَّاعِي بِمَا هُوَ كَاذِبُهُ^(٢٩)

وذاق يزيد بن المفرغ الحميري الأمرين في سجن عبيد الله بن زياد، وقد سامه سوء العذاب، فأخذه "عبيد الله بن زياد فحبسه وعذبه، فسقي نبيذاً حلواً قد خلط معه الشبرم، وقيل التربذ فأسهل بطنه فطيف به وهو على تلك الحال، وقرن بهرة وخنزيرة، فجعل يسلمح والصبيان يتبعونه ويصيحون، وألح عليه ما يخرج منه حتى أضعفه فسقط"^(٣٠)، اسمعه يقول: [الطويل]

فُرْنَتْ بِخَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ وَهَرَّةٍ رَمَانًا وَشَانَ الْجِلْدِ ضَرْبٌ مُشَدِّبٌ
وَجَرَّعَتْهَا صَهْبَاءٌ مِنْ غَيْرِ لَذَّةٍ تَصَعَّدُ فِي الْجَثْمَانِ ثُمَّ تُصَوَّبُ

(*) هو: عبيد الله بن الحر بن عمرو الجعفي، من بني سعد العشيرة: قائد، من الشجعان الأبطال، كان من خيار قومه شرفاً وصلاحاً وفضلاً. وكان من أصحاب عثمان بن عفان، فلما قتل عثمان انحاز إلى معاوية، فشهد معه " صفين " وأقام عنده إلى أن قتل علي، فرحل إلى الكوفة... ثم خرج، فطلبه ابن زياد، فامتنع بمكان على شاطئ الفرات، والتف حوله جمع. ولما قدم مصعب بن الزبير قصده عبيد الله، بمن معه، وصحبه في حرب المختار الثقفي. ثم خاف مصعب أن ينقلب عليه عبيد الله، فحبسه". الزركلي، الأعلام، ج ٤، ص ١٩٤.

(٢٩) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٣٤٩.

(٣٠) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧١م، ج ٦، ص ٣٥٠، والصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ج ٢٨، ص ٢٢، وأبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٧، ص ٥٦.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وَأَطْعِمْتُ مَا إِنْ لَا يَحِلُّ لِأَكْلِ
وَصَلَّيْتُ شَرْقًا، بَيْتُ مَكَّةَ مَعْرَبُ
مِنْ الطَّفِّ مَجْلُوبًا إِلَى أَرْضِ كَابِلِ
فَمَلُّوا، وَمَا مَلَّ الْأَسِيرُ الْمُعَدَّبُ^(٣١)

وفي لوحة فنية أخرى جمع هُدبة بن الخشرم العُدري بين وصف المكان "بيئة السجن" ووصف ما لاقاه المسجون داخل محبسه من متانة أبواب وثقل سلاسل وقيود، وحراس غلاظ عتاة، وشاعرنا في كل ذلك يتقلب ما بين صراعين خارجي وداخلي، يقول:

[الطويل]

إِنِّي عَدَانِي أَنْ أُرُورِكَ مُحَكِّمٌ
مَتَى مَا أَحْرَكَ فِيهِ سَاقِي يَصْحَبِ
حَدِيدٌ وَمَرْصُوصٌ بِشَيْدٍ وَجَنْدَلِ
لَهُ شُرْفَاتٌ مَرْقَبٌ فَوْقَ مَرْقَبِ
يُخَيِّرُنِي تَرَاغُثَهُ بَيْنَ حَاقِلَةٍ
أُرُومٍ إِذَا عَصَّتْ وَكَبَلٍ مُضَنَّبِ^(٣٢)

والسجان أو الحارس هو من يمثل السلطة الحاكمة، وعلاقته مباشرة بالمسجون^(٣٣)، والأمر إذا تعلّق ببئة السجن كان السجان رمزاً للقهْر والتعذيب والتنكيل، فالعلاقة إذاً بين السجان والمسجون تتسم في الأعم بالتوتر وعدم الاستقرار إلا أن قليلاً من المسجونين قد حظي ببعض الإحسان والارتياح من قبل الحارس أو السجان .

(٣١) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ٩٨٢م، ص٥٥-٥٧. المشذب: المقشر، والطف: ما أشرف من أرض العرب، والشبرم: حب يشبه الحمص، يطبخ ويشرب للتداوي .

(٣٢) يحيى الجبوري، شعر هُدبة بن الخشرم العُدري، دار القلم للنشر والطباعة والتوزيع، الكويت، ط٢، ٩٨٦م، ص٧٦-٧٧. عداني: أي منعني، والمحكم: المقيد، والشيد ما طلي به الحائط من جص ونحوه، والجندل: الصخر العظيم، والمرقب: الموضع المرتفع يعلوه الرقيب .

(٣٣) انظر: واضح عبد الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط١، ٩٩٥م، ص٢٢٢.

ولم تكن وظيفة السجناء أو الحارس مقتصرة على رجال من العرب وحسب، بل إن معظمهم كانوا من أمم أخرى غير العرب، حيث إن العرب كانوا يأفون من مثل هذه الوظيفة، ومن ثم تعددت وتنوعت أجناس السجنانيين من العرب والعجم على حد سواء .
وصورة السجناء أو الحارس الخشن الفظ الذي يمشي العرضنة وهي مشية المختال الفخور بتسلطه على السجناء، وتمكنه منهم، شغلت خيال عطاردين قرآن وهو بمحبسه، وكيف أنه كان يتسم بالغلظة والقسوة والتبجح أمام السجناء في تنفيذ كل ما كلف به من أوامر، يقول: [البسيط]

يَقُودُنِي الْأَخْشَنُ الْحَدَّادُ مُؤْتَرَرًا يَمْشِي الْعَرَضَنَةَ مُخْتَالًا بِتَقْيِيدِي
إِيَّيْ وَأَخْشَنَ فِي جَجْرٍ لِمُخْتَلَفَا حَالٍ، وَمَا نَاعِمٌ حَالًا كَمَجْهُودِ
وَنَحْنُ فِي عُصْبَةٍ عَضَّ الْحَدِيدُ بِهِمْ مِنْ مُشْتَاكِ كِبَالُهُ مِنْهُمْ وَمَصْفُودِ
كَأَنَّمَا أَهْلُ جَجْرٍ يَنْظُرُونَ مَتَى يَرُونَنِي خَارِجًا طَيْرَ الْيَنَادِيدِ(٣٤)

والسجان أيضاً رقيب على السجناء، حيث إنه لازم المسجون بالمتابعة والمراقبة المستمرة، لا يفارقه ليل نهار، يلقي نظرة على السجناء أو يقذف لفظة، ومن خلال ذلك كله كان المسجون يتأرجح بين مشاعر الأمل واليأس، يقول هذبة بن الخشرم العُدري: [الطويل]

لَعَمْرِي لَيْنٌ أَمْسَيْتُ فِي السِّجْنِ عَانِيًا عَلَيَّ رَقِيبٌ حَارِسٌ مُتَقَوِّفٌ
إِذَا سَبَّيْتُ أَغْضَيْتُ بَعْدَ حَمِيَّةٍ وَقَدْ يَصِيرُ الْمَرْءُ الْكَرِيمُ فَيَعْرِفُ

(٣٤) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٨. الأخشن: السجناء، ومؤتترا: وهو ثوب يحيط بالنصف الأسفل من البدن، والعصبة: الجماعة، وعض الحديد بهم: أي لزمهم ولزق بهم، والكبل: القيد، والمصفود: الذي وضعت الأصفاد في يديه، وطير يناديد: أي متفرقة .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

لَقَدْ كُنْتُ صَعْبًا مَا تَرَامُ مَقَادَتِي إِذَا مَعَشَرْتُ سَبِيْمُوا الْهَوَانَ فَأَحْنَفُوا^(٣٥)

ويجسد السّمهريّ العُكليّ^(*) حالته النفسية السيئة من جراء تحريك باب السجن وما كان يخفي خلفه، وقد ارتعدت فرائصه خوفاً من السجن، والشاعر لا يستطيع فعل شيء؛ لأنه لا يملك من الأمر شيئاً سوى أن يتألم ويتحسر على حاله، فيقول: [الطويل]

إِذَا حَرَسِيّ فَعَقَعَ الْبَابَ أَرَعِدَتْ فَرَانِصُ أَقْوَامٍ، وَطَارَتْ قُلُوبُهَا
نَرَى الْبَابَ لَا نَسْتَطِيعُ شَيْئاً وَرَاءَهُ كَأَنَّا فُنِيّ أَسْلَمَتْهَا كُغُوبُهَا
بِمَنْزِلَةٍ أَمَّا اللَّيْمُ فَمَأْمِنٌ بِهَا وَكِرَامُ الْقَوْمِ بَادٍ شُحُوبُهَا^(٣٦)

وقد يصل العداء المستحکم بين السجن والسجين إلى حد الانتقام من السجن المستبد، شأن القتال الكلابي^(*) حين وصل به الأمر إلى قتل السجن ثم الهروب من السجن، ويوجز

^(٣٥) يحيى الجبوري، شعر هذبة بن الخشرم العذري، ص ١٢٣. متوقف: متبوع، من قولهم متوقف الأثر ويقتافه أي تتبعه، وأحنفوا: مالوا، أراد هنا ذلوا وخنعوا .
^(*) هو: السّمهري بن بشر بن أويس بن مالك بن الحارث بن أمين العكلي، شاعر لص من فتاك العرب، كانت له غارات على القوافل، وقبض عليه وسجن أكثر من مرة وانتهى أمره بالقتل، له شعر في أشعار اللصوص وأخبارهم. ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق محمد نبيل طريقي، دار صادر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ج ٣، ص ٢٦٤، الصفدي، الوافي بالوفيات، ج ١٨، ص ١٦٦، ومعجم الشعراء العرب، ص ٩٦١.

^(٣٦) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٧١ - ٢٧٢. الحرسى: الحارس والسجان، وقعق الباب: حركه، والقني: جمع القناة، وهي الرمح، والكعوب: جمع كعب، وهو ما بين العقدين في القناة.

^(*) هو: عبيد بن مجيب بن المضرحي، من بني كلاب بن ربيعة: شاعر فتاك، بدوي، من الفرسان، يكنى أبا المسيب وعاش في الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان المتوفى ٨ هـ وسجن مرة في المدينة لقتله ابن عم له اسمه زياد. وفر من السجن. وتبرأت منه عشيرته. الأمدى، المؤلف والمختلف، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٢٥٢، الزركلي، الأعلام، ج ٤، ص ١٩٠.

شاعرنا الأسباب والدوافع التي أدت إلى قتله السجان منها^(٣٧): أن السجان يشدّ عليه قيوده بشدة وعنف ويجمعها بعمود كأنه قفل مستحکم يصعب الفكك منه، كما أنه كاشر الوجه عابسه، وقد ذكر الشاعر اسم السجان القليل "ابن هبار" والأداة المستخدمة في تنفيذ جريمته "الحديدة"، فقال: [الطويل]

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْبَابَ قَدْ حِيلَ دُونَهُ
رَدَدْتُ عَلَى الْمَكْرُوهِ نَفْسًا شَرِيصَةً
وَكَالِي بَابِ السِّجْنِ لَيْسَ بِمُنْتَهِيهِ
وَإِذَا قُلْتُ رَفِهُنِي مِنَ السِّجْنِ سَاعَةً
يَشُدُّ وَثَاقِي عَابِسًا وَيَغْلُظُنِي
أَقُولُ لَهُ وَالسَّيْفُ يَعْصِبُ رَأْسَهُ
عَرَفْتُ نَدَايَ مِنْ نَدَاهُ وَجُرْأَتِي
تَرَكَتُ عِتَاقَ الطَّيْرِ تَحْبَلُ حَوْلَهُ
وَخَفْتُ لِحَاقًا مِنْ كِتَابٍ مُوجِّلِ
إِذَا وَطَّنتُ لَمْ تَسْتَقْدِ لِلتَّذَلِّ
وَكَانَ فِرَارِي مِنْهُ لَيْسَ بِمُؤْتَلِي
تَدَارِكُ بِهَا نُعْمَى عَلَيَّ وَأَفْضَلِ
إِلَى حَاقَاتِ فِي عَمُودِ مُرَمَّلِ
أَنَا ابْنُ أَبِي أَسْمَاءَ غَيْرُ التَّنْحَلِ
وَرِيحًا تَغْشَانِي إِذَا اشْتَدَّ مِسْحَلِي
عَلَى غُدَوَاءَ كَالْحَوَارِ الْمُجْدَلِ^(٣٨)

ثانياً- ثقافة الشعراء الأمويين:

كان الشعراء الأمويون أصحاب تجارب وخبرات ثقافية متنوعة، ومنهم من حاز قصب السبق في ألوان المعارف والعلوم المختلفة حتى غدا موسوعياً بين معاصريه، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء في تكوين الصورة الشعرية بجانب بيئة السجن على ثقافتهم الخاصة كأحد روافد الصورة الفنية لديهم، وتتعدد أشكال الثقافة والمعارف لدى شعراء العهد الأموي، فقد يتمثل في استعمال النص القرآني وغيره من نصوص تراثية متنوعة،

(٣٧) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٢٤، ص ١٨٠.

(٣٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٠٠ - ١٠١. الباب: باب السجن، وقد حيل دونه: منع من الخروج منه، ولحاقاً: أي لاحقاً، والكتاب المؤجل: المنية، والمكروه: الكريه القبيح، ووطنت: أي درب نفسه على تحمل الشدائد، والتذلل: الذل، وكالي باب السجن: حارسه، والمسحل: العزم.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

فأكثر "المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها. ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، وإنما هو مكون - في جانبه الأكبر - من خارج ذاته بوعي أو بغير وعي"^(٣٩).

وقد حظي القرآن الكريم بعناية شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي، حيث ينهلون من معينه الثر ويضمنون معانيه نسيجهم الشعري، وتجسد تأثير النص القرآني لدى الشعراء الأمويين في إشارة لغوية تحيل القارئ إلى آية أو مجموعة آيات قرآنية تختص بها دون غيرها بحيث تجعلها ثابتة في العقل بمجرد ملاحظتها، ومنه قول الفرزدق في معرض مدحه مالك بن الجارود: [الكامل]

اسْفُؤا فَقَدْ مَلَأَ الْمُعَلَى حَوْضَكُمْ بِذُنُوبِ مُلْتَمِهِمِ الدِّنَابِ سَجِيلِ
وَلَقَدْ أُمِرْتُ، إِذَا أَتَاكَ مُكِدَّتْ بَعْضِيهِةً بَيِّنَانٍ غَيْرِ جَهُولِ^(٤٠)

حيث يشير الفرزدق الشاعر إلى الآية الكريمة الواردة في سورة الحجرات وهي قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَنْ تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْحَبُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ"^(٤١).

وقد يلجأ شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي إلى استichاء المعنى السياقي للآيات القرآنية بما يتناسب والموقف الشعري، فنجدهم يعدلون ويحورون المعنى السياقي القرآني، وقد سبقوا في هذا المنحى الأسلوب، إذ كان الشعراء الأمويون يجدون في تضمين بعض آيات القرآن الكريم قمة البيان والبلاغة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول أحد الشعراء المسجونين مشيداً بقدرة الله ورحمته الواسعة: [الطويل]

^(٣٩) محمد عبد المطلب، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ١٦٢.

^(٤٠) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ١٢٣.

^(٤١) سورة الحجرات آية/٦.

عَسَى فَرَجٌ يَأْتِي بِهِ اللَّهُ إِنَّهُ لَهُ كُلَّ يَوْمٍ فِي خَلِيقَتِهِ أَمْرٌ^(٤٢)

فالشاعر هنا يستوحي قوله تعالى: " كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ"^(٤٣) .

وعندما يصل جَحْدَر اللَّصِّ إلى حالة اليأس وهو في محبسه، نجده يطلب العفو من الله ويعلم التوبة الصادقة، وقد أسرف على نفسه إذ ظلم وقتل، فقال: [الكامل]

لِتُجِيرَنِي مِنْ شَرِّ مَا أَنَا خَائِفٌ رَبِّ الْبَرِيَّةِ لَيْسَ مِثْلَكَ جَارُ
تَفْضِي وَلَا يُفْضِي عَلَيْكَ وَإِنَّمَا رَبِّي بِعِلْمِكَ تَنْزِلُ الْأَقْدَارُ^(٤٤)

فالشاعر هنا يستوحي قوله تعالى: " وَاللَّهُ يَفْضِي بِالْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يُفْضُونَ بِشَيْءٍ"^(٤٥) .

وربما أولع أحدهم بالاعتباس كما هو حال الفرزدق الشاعر الذي أكثر منه بحيث عمد إلى تفصيلات قصة سيدنا إبراهيم- عليه السلام- مزيناً بلامحها صورته الشعرية المتنوعة، في أبيات متتابعة من قصيدة واحدة على هذا النحو: [الكامل]

أَرْجُو الدُّعَاءَ مِنَ الَّذِي تَلَّ ابْنَهُ لِجَنِينِهِ، فَفَدَاهُ ذُو الْإِنْعَامِ
إِسْحَاقَ حَيْثُ يَقُولُ لَمَّا هَابَهُ لِأَبِيهِ، حَيْثُ رَأَى مِنَ الْأَحْلَامِ
أَمْضِي، وَصَدِّقُ مَا أَمِرْتُ، فَإِنِّي بِالصَّبْرِ مُحْتَسِبًا لَخَيْرُ غُلَامِ^(٤٦)

ومن القصص القرآنية التي أجاد الشاعر الأموي السجين توظيفها في صورته الشعرية، وانطلق منها في عرض معانيه قصة سيدنا يونس- عليه السلام- وهي القصة القرآنية

^(٤٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج٧، ص٢٥، والصفدي، الوافي بالوفيات، ج٢٨، ص٧٦.

^(٤٣) سورة الرحمن آية/٢٩.

^(٤٤) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص١٥٨.

^(٤٥) سورة غافر آية/٢٠.

^(٤٦) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج٢، ص٢٨٤.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

التي أفاض القرآن في تبيان أحداثها وعرض تفصيلاتها، يقول الفرزدق الشاعر مبيناً طريقة هروبه من محبسه: [الطويل]

وَلَمَّا رَأَيْتِ الْأَرْضَ قَدْ سُدَّ ظَهْرُهَا
دَعَوْتُ الَّذِي نَادَاهُ يُؤْنَسُ بَعْدَمَا
فَأَصْبَحْتَ تَحْتَ الْأَرْضِ قَدْ سِرْتَ لَيْلَةً،
هُمَا ظَلَمْتَا لَيْلٍ وَأَرْضٍ تَلَاقْتَا
وَلَمْ تَرَ إِلَّا بَطْنَهَا لَكَ مَحْرَجًا
ثَوَى فِي ثَلَاثِ مُظْلِمَاتٍ، فَفَرَجَا
وَمَا سَارَ سَارٍ مِثْلَهَا حِينَ أُدْلَجَا
عَلَى جَامِحٍ مِنْ أَمْرِهِ مَا تَعَرَّجَا^(٤٧)

وقد يعتمد الشاعر الأموي السجين التركيب القرآني المعروف ودلالاته أساساً ينفذ منه إلى تشكيل صورته الشعرية، وإبراز ملامحها على نحو ما نلمسه لدى يزيد بن المفرغ الحميري في معرض وصفه لأنواع التعذيب النفسي والجسدي الذي كان يتعرض له في محبسه: [الطويل]

وَأَطْعِمْتُ مَا إِنْ لَا يَحِلُّ لِأَكْلِ
وَصَلَّيْتُ شَرْقاً بَيْتُ مَكَّةَ مَعْرَبُ^(٤٨)

ويأتي الحديث النبوي الشريف بعد القرآن الكريم من حيث الجلال والعظمة ورفعة الاقتباس لدى شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي، وإن لم يصل إلى منزلة القرآن الكريم من حيث كثرة التوظيف، ويظل للحديث النبوي الشريف المرتبة والمنزلة الثانية بعده، فمن ذلك قول هُدْبَةَ بنِ الْخَشْرَمِ الْعُدْرِيِّ في معرض وصفه لتجاربه المتنوعة مع البشر، متخذاً من وصية النبي الكريم- صلى الله عليه وسلم- مرتكزاً ينفذ منه إلى ذلك: [الطويل]

وَأَحِبُّ - إِذَا أَحْبَبْتَ - حُبًّا مُقَارِبًا
وَأَبْغُضُ - إِذَا أَبْغَضْتَ - بُغْضًا مُقَارِبًا
فَأِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ نَارُغُ
فَأِنَّكَ لَا تَدْرِي مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ^(٤٩)

^(٤٧) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ١، ص ١١٧.

^(٤٨) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٦.

^(٤٩) يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العُدري، ص ١٥٢.

ففي هذين البيتين إشارة إلى حديث الرسول الكريم، فقد "رَوَى ابْنُ سِيرِينَ عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: «أَحِبُّ حَبِيبِكَ هَوْنًا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ بَغِيضَكَ يَوْمًا مَا، وَأَبْغِضُ بَغِيضَكَ هَوْنًا مَا، عَسَى أَنْ يَكُونَ حَبِيبَكَ يَوْمًا مَا». وَقَالَ عُمَرُ بْنُ الْخَطَّابِ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ -: لَا يَكُنْ حُبُّكَ كَلْفًا، وَلَا بُغْضُكَ تَلْفًا"^(٥٠).

وإذا كان حال الثقافة لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي من استرفاد القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، فإنه مما ينبغي الإشارة إليه اتخاذهم التراث الشعري القديم، حيث راحوا ينهلون منه، متمثلين إياه تمثلاً أثرى جوانب تجاربهم الشعرية، كما دلت ثقافتهم الأدبية على اطلاعهم على أخبار الأدباء المتقدمين بذكر عدد ممن عرفوا بالشعر العربي القديم مثل امرئ القيس وأضرابه من شعراء العهد الجاهلي والإسلامي، وعبر الشعراء الأمويون عن تأثرهم بما اقتبسوه في أشعارهم من أبيات أو شطر من بيت لشاعر عربي قديم، فهُدُبة بن الخشرم العُدري اقتبس شطراً كاملاً من قصيدة لمالك بن الربيع وضمنه نسيج قصيدة له، فقال: [الطويل]

يَقُولُونَ: لَا تَبْعُدْ، وَهُمْ يَدْفِنُونِي
وَأَيْسَ مَكَانَ الْبُعْدِ إِلَّا ضَرَّاجِي^(٥١)

وقد تأثر فيه بقول مالك بن الربيع: [الطويل]

يَقُولُونَ: لَا تَبْعُدْ، وَهُمْ يَدْفِنُونِي
وَأَيْسَ مَكَانَ الْبُعْدِ إِلَّا مَكَائِيَا^(٥٢)

ويصور عبید الله بن الحر الجعفي حالته مع الزمن المنقلب الذي أبى إلا أن يدميه

بسهم مصائبه: [الطويل]

وَفِي الدَّهْرِ وَالْأَيَّامِ لِلْمَرْءِ عِبْرَةٌ
وَفِيمَا مَضَى إِنْ نَابَ يَوْمًا نَوَائِيُهُ^(٥٣)

(٥٠) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح الأدب المفرد، تحقيق وتعليق محمد ناصر الدين الألباني، دار الصديق للنشر والطباعة والتوزيع، ط٤، ١٩٩٧م، ص ٥٠١.

(٥١) يحيى الجبوري، شعر هدية بن الخشرم العُدري، ص ٨٩.

(٥٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٨٢.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وقد تأثر فيه بقول المغيرة بن حنبل: [الطويل]

وَفِي الدَّهْرِ وَالْأَيَّامِ لِلْمَرْءِ عِبْرَةٌ وَفِي الْأَرْضِ عَن دَارِ الْأَدَى مُتْرَحُخٌ^(٥٤)

وإذا كان الشعراء الأمويون قد انكبوا على الشعر العربي القديم ناهلين من معينه، فإنهم وجهوا أبصارهم صوب أشعار بعض الشعراء الأمويين المسجونين، على نحو ما يبدو في قول محمد بن القاسم وقد قيده يزيد بن أبي كبشه السكسكي، فقال محمد متمثلاً:

[الوافر]

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ تَعْرٍ^(٥٥)

وقد تأثر فيه بقول مالك بن الربيب: [الوافر]

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ تَعْرٍ^(٥٦)

وللحكمة والقول المأثور أثر بارز في تصوير تجارب شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، فمن خلالها يظهرون تبرمهم وشكواهم بعد إعراض الدنيا عنهم، على نحو ما يبدو في قول هُدْبَةَ بن الخَشْرَمِ الغُدْرِي ناصحاً الآخر مصوراً حالته مع الزمن الذي أبي إلا أن يصيبه بسهام نوائبه: [الطويل]

(٥٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٢، ص ٣٤٩.

(٥٤) ابن عبد البر القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٤٩.

(٥٥) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٤، ص ٦٢.

(٥٦) العرجي، ديوان العرجي، تحقيق سجيح جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط ١، ٩٩٨م، ص ٢٤٦.

وَرُبُّ كَلَامٍ قَدْ جَرَى مِنْ مُمَارِحٍ فَسَاقَ إِلَيْهِ سَهْمٌ حَتْفٍ فَعَجَبًا
فَدَعَّ عَنْكَ فُزْبَ الْمَرْحِ لَا تَقْرُبْنَهُ كَفَى بِأَمْرِي وَعَظًّا إِذَا مَا تَكَهَّلًا^(٥٧)

ويشير جحدر اللص إلى قوانين اعتمدها في حياته بعد تجارب عديدة، لأنه أيقن أن السعادة ليست في دنيا فانية، وإنما السعادة الحقيقية في النجاة من النار والخلود في الجنة، يقول: [البسيط]

وَمَا السَّعَادَةُ فِي الدُّنْيَا لَدِي أَمَلٍ إِنَّ السَّعِيدَ الَّذِي يَنْجُو مِنَ النَّارِ^(٥٨)

وتبرز الحكمة لدى يزيد بن مفرغ الحميري في إطار ما قاساه من قسوة الدهر الذي لا يأمن غوائله، فيقول: [البسيط]

قَدْ خَانَنَا زَمَنٌ لَمْ نَحْشَ عَثْرَتَهُ مَنْ يَأْمَنُ الْيَوْمَ أَمْ مَنْ دَا يَعِيشُ غَدًا^(٥٩)

ومن مصادر الثقافة المتنوعة التي اعتمد عليها شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي تجميل صورهم الشعرية بمجموعة من الشخصيات والأعلام التراثية التي تناقلتها الخاصة والعامة في منتدياتهم المختلفة، وهي أسماء لها بصمة واضحة انطبعت على مر الزمان، نهلوا منها وطرحوا سمات هذه الشخصيات على ممدوحيهم وأحوالهم، يقول الفرزدق الشاعر مادحاً الخليفة معاوية بن هشام مستعيناً بحادثة الفتنة الكبرى وما كان فيها من دمار وحرب شعواء زيادة في مدح الوالي الأموي وأملاً في الخلاص وطلب النجاة: [الكامل]

^(٥٧) يحيى الجبوري، شعر هدية بن الخشرم العذري، ص ١٣٩.

^(٥٨) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٥٩.

^(٥٩) يزيد بن مفرغ الحميري، ديوان يزيد بن مفرغ، ص ٩٩.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وَرثُوا ثُرَاتَ مُحَمَّدٍ، كَانُوا بِهِ أُولَى، وَكَانَ لَهُمْ مِنَ الْأَقْسَامِ
لَمَّا تَحُوصِمَ فِي الْخِلَافَةِ بِالْقَنَا وَبِكُلِّ مُخْتَضَبِ الْحَدِيدِ حُسَامِ(٦٠)

ويستعين هُدبة بن الخشرم العُدري بشخصيات تراثية متنوعة كملوك بني نصر، وكسرى بن هرمز، وقيصر، في معرض وصفه غوائل الدهر، فيقول: [الطويل]
فَإِنْ نَنْجُ مِنْ أَهْوَالِ مَا خَافَ قَوْمُنَا عَلَيْنَا فَإِنَّ اللَّهَ مَا شَاءَ يَسِّرَا
فَإِنْ عَلَانَا دَهْرٌ فَقَدْ عَلَ قَبْلَانَا مُلُوكَ بَنِي نَصْرِ وَكِسْرَى وَقَيْصَرَ(٦١)

٢- أنماط الصورة الشعرية:

تتنوع أنماط الصورة الشعرية لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي، من خلال تصنيفها إلى أنماط بلاغية وتشمل كلا من التشبيه، والاستعارة، والكناية، وأنماط حسية تلك التي ترتد إلى الحواس الخمس لدى الإنسان وتشمل الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية، والصورة الشمية، إضافة إلى نوعين آخرين من الصور هما الصورة اللونية، والصورة الحركية .

أولاً- النمط البلاغي:

وللنمط البلاغي أشكال متنوعة في تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعر الأموي السجين، وكان للتشبيه، والاستعارة، والكناية دور كبير في هذا التشكيل، كما أن الصورة الشعرية فيهم تعطي القدرة على منحها الأجواء الخيالية المطلوبة .

(٦٠) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج٢، ص ٢٨٣ - ٢٨٤ .

(٦١) يحيى الجبوري، شعر هُدبة بن الخشرم العُدري، ص ٩٧. بنو نصر: هم المناذرة ملوك الحيرة، نسبة إلى نصر بن ربيعة بن عمرو بن الحارث بن مسعود بن مالك بن عمم نمارة بن لخم، وكان أخزهم النعمان بن المنذر بن عمرو بن المنذر الأسود .

والتشبيه من الألوان البيانية التي تضيف على الأسلوب جمالاً ووضوحاً "لأن من شأن التشبيه تقرير شكل المشبه في الذهن، وتعميق معناه، والإلاح عليه بالتثبيت، وبالتالي فهو يرسم له صورة بارزة المعالم في ذهن السامع" (٦٢).

والتشبيه هو "أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم الثور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء" (٦٣).

وهو "تعبير ممتاز، تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه، يرسم الصورة فينتقل المعنى في وضوح، كأنما نراه بأبصارنا ونلمسه بأصابعنا" (٦٤).

وقد فتن الشعراء بالتشبيه، وجعلوه مقياساً للنبوغ والسبق "وليس ذلك بغريب؛ فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه- للوهلة الأولى- من غيره؛ إذ إن أدواته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر وفضلاً عن أن كثرت الملاحظة في الشعر الجاهلي، أمر لفت انتباه اللغويين لفتاً شديداً وبيناً، والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل، بالبراعة في نظم الشعر نفسه" (٦٥).

أما عن التشبيه في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي فقد تعددت ألوانه وتنوعت أشكاله وكثر كثرة واضحة على خارطة أشعارهم، وربما كان لظروف بيئة السجن أثر في ذلك، فإن السجين لا مناص له من اللجوء إلى التشبيه، فبيئة السجن خير معين على استلهاهم الصور التشبيهية المختلفة، فمن تشبيهاتهم المفردة التي تجمعت لترسم صورة

(٦٢) عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٤م، ص ٣٤٨.

(٦٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص ٨٧.

(٦٤) رفعت السوداني، علم البيان، طبعة ١٤١٨هـ/١٩٩١م، ص ١٧.

(٦٥) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ١١٢.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

فنية رائعة، تفيد المعنى، قول السَّمْهَرِيُّ العُكْلِيُّ في معرض وصفه لطيف محبوبته وقد تراءى له في محبسه: [الطويل]

فَالْأُتَى تُكُنْ أَيْلَى طَوْتُكَ فَإِنَّهُ شَبِيهُ بِأَيْلَى دَلْهَا وَقَوَامَهَا^(٦٦)

فأداة التشبيه والمشبه به ووجه الشبه قد ذكرت في قوله: "شبيهه بليلي دلها وقوامها"، والمشبه هو طيف المحبوبة الذي نراه جلياً في الضمير المتصل "فإنه"، ولم يفصل هنا بين المشبه والمشبه به، وهذا ما زاد الصورة اتصالاً وتلاحماً كبيرين .

ومن قبيل ذلك قول الخَطِيمِ المِحْرَزِيِّ^(*) واصفاً حياته قبل محبسه، وكيف أنه أشبه بنجم لامع يبدو وكأنه كتلة متوهجة في السماء يسير على هديها كل حائر وتائه، نظراً لارتفاعه وعلوه الشامخ في السماء، يقول: [الطويل]

كَأَنَّ سُهَيْلاً نَارُهُ حِينَ أَوْقَدَتْ بِعُلْيَاءَ لَا تَحْفَى عَلَى أَحَدٍ يَسْرِي^(٦٧)

ومقدرة الشاعر الأموي السجين التعبيرية أنتجت شيئاً أكثر من البكاء والصراخ، إنها لوحة موحية بما يزيد عن ذلك من المعاناة الصعبة التي يعاصرها السجين، وهي معاناة نفسية وجسدية أشبه بمعاناة انسلاخ الروح عن الجسد، وهذا ما تضمنه المشبه به "العنق"، وهو تشبيه مجمل محذوف وجه الشبه، يقول جَحْدَر اللُّص: [الكامل]

^(٦٦) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٨٣.
^(*) هو: الخطيم بن نويرة العبشمي المحرزي العكلي. شاعر أموي، من سكان البادية، وأحد لصوصها، أدرك جريراً والفرزدق ولم يلقيهما، وهو من أهل الدهماء وحركته فيما بين اليمامة وهجر. اشتهر باللصوصية واعتقل وسجن بنجران في اليمن زمناً طويلاً. وأدرك ولاية سليمان بن عبد الملك ٩٦ - ٩٩ هـ، وهو في السجن فبعث إليه بقصيدة طويلة رائية وأخرى دالية ما زالتا من محفوظ شعره. ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٢٤٥، والزركلي، الأعلام، ج ٢، ص ٣٠٨، ومعجم الشعراء العرب، ص ٦٤٩.

^(٦٧) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٤٢.

يَعْتَشُونَ مِقْطَرَةً كَأَنَّ عُمُودَهَا عُنُقٌ يُعْرَقُ لَحْمَهَا الْجَزَارُ^(٦٨)

ويستعمل القَتال الكلابي القيد استعمالاً مجازياً بجانب الاستعمال الحقيقي، أما الاستعمال المجازي فهو قيد الهوى المضني الذي أسره، وأما الاستعمال الحقيقي فهو قيد السلطان الذي أوثقه به، ويأتي التشبيه المجلد محذوف الأداة مع بقاء وجه الشبه في قوله: "واني جواد سابق لا يقيد"، فهو يشبه نفسه بالجواد في انطلاقه على الرغم من أنه مقيد، اسمعه يقول: [الطويل]

وَقَيْدَانٍ: قَيْدٌ مِنْ هَوَاكِ مَبْرَحٍ، وَقَيْدٌ لِسُلْطَانٍ عَلَيَّ مُوَكَّدٌ
وَقَدْ عَلِمُوا أَنْ لَمْ أَقَيْدٌ لِرَيْبَةٍ وَأَنْنِي جَوَادٌ سَابِقٌ لَا يُقَيْدُ^(٦٩)

ويشعر المسجون في محبسه بتغيرات وآثار تحدث على جسده، منها سهل الملاحظة سريع الحدوث، ومنها ما يحدث مع الأيام على السجين، وها هو العرجي يلاحظ آثار الغبار والعرق أثناء التعذيب، فكان الخدود سواقي للعرق الذي يتساقط عليها مع الشعث وهو الشعر المغبر، يقول: [الوافر]

كَأَنَّ عَلَى الْخُدُودِ، وَهَنَّ شُعْتُ سِجَالٌ مَاءٍ يُبَعَثُ فِي السَّوَاقِي^(٧٠)

ويعكس باب السجن الحالة النفسية للسَّمَهْرِي العُكْلِي ويتأكد عجزه وأصحابه عن الخروج من هذا الباب المنيع، فهو يشبه باب السجن برمح قد تكسر وتهشم ما بين عقدتيه، فأصبح عاجزاً أجوف مثلهم- لا حول لهم ولا قوة- فهذه القناة المهشمة العاجزة التي لا تحرك ساكناً مثل حال شاعرنا السجين هو وأصحابه، يقول: [الطويل]

^(٦٨) المرجع السابق، ج ١، ص ١٥٨. المقطرة: خشبة فيها خروق على قدر سعة رجل المحبوسين، ويعرق اللحم: يفصل اللحم عن العظم، وأصله: أن يأكل ما على العظم من اللحم. ^(٦٩) الخالديان، حماسة الخالديين، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، ص ١٠٠.

^(٧٠) العرجي، ديوان العرجي، ص ٢٨٠.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

نَزَى الْبَابَ لَا نَسْتَطِيعُ شَيْئاً وَرَاءَهُ كَأَنَّا قَنِيٍّ أَسْلَمْتُمَهَا كُغُوبُهَا^(٧١)

ومما يلحظه قارئ شعر الأسر والسجن في العصر الأموي، اجتهاد الشاعر في توظيف التشبيه البليغ لتوكيد فكرة ما، أو لاستقصاء ملامحها كلها، فيزيد بن المفرغ الحميري يفاضل بين صبره وصبر الجن والحديد، فيشير بالإنس إلى الجن، ويشير بالجن إلى الحديد، فيقول: [الخفيف]

أَفَأِنْسٌ؟ مَا هَكَذَا صَبْرُ إِنْسٍ أَمْ مِنَ الْجِنَّ أَمْ خُلِفْتُ حَدِيدًا^(٧٢)

أما عن الاستعارة في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي فقد ظهرت واضحة في أشعارهم، ولقد "صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم، دون معرفة نظرية، ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة، لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح؛ لأن الأشياء أملتها على الشعراء، دون أن يضيعوا هم شيئاً"^(٧٣).

وإذا كان التشبيه يهتم بالنفاد إلى روح الأشياء، فإن "الصورة الاستعارية أكثر وفاء واستيفاء لعناصر التجربة الشعرية، حين تتخلص من القيود والفواصل، والعلاقات المحددة بزمان أو بمكان أو بالأجسام المشكلة بهيئة خاصة، لا تتغير في دلالاتها، وكل ما في الاستعارة من عناصر، لا يلزم وجوده حتماً في الواقع، ولكنه يستمد حيويته من مجال إبداع الشاعر، الذي لا يرى شئين، بل يرى شيئاً واحداً"^(٧٤).

(٧١) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٧١ .
الحرسى: الحارس والسجان، وقعق الباب: حركه، والقني: جمع القناة، وهي الرمح، والكعوب: جمع كعب، وهو ما بين العقدتين في القناة.

(٧٢) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٠٢.

(٧٣) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٤٩.

(٧٤) على إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٨١م، ص ٢٩٢.

وكثيراً ما كانت هذه الاستعارات المتنوعة لدى شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي تخفي في طياتها شيئاً أراد الشاعر الأموي السجين إظهاره، ومن هذا ما جاء لدى عُبَيْدِ بْنِ أَيْوُبِ الْعَنْبَرِيِّ(*) في معرض وصفه حنينه إلى محبوبته: [الطويل]

أَيَا جَمَلِي إِنْ أَنْتِ زُرْتِ بِلَادَهَا بِرِخْلِي وَأَجْلَادِي فَأَنْتِ مُحَرَّرٌ
وَهَلْ جَمَلٌ مُجْتَابٌ مَا حَالَ دُونَهَا مِنْ الْأَرْضِ أَوْ رِيحٌ تَرُوحُ وَتَبْكُرُ
وَكَيْفَ تُرْجِيهَا وَقَدْ حَالَ دُونَهَا مِنْ الْأَرْضِ مَحْشِيَّ التَّنَائِفِ مُدْعِرٌ^(٧٥)

واستخدم الشاعر الأموي السجين الاستعارة المكنية؛ ليصف لنا صورة دقيقة استطاعت أن تتقانا وكأننا نشاهد السجن وما يجري فيه عن قرب، وها هو الحَظِيمُ المِحْرَزِيُّ يعاني الحرمان والضيق في محبسه، إذ جعل للهموم طعاماً يقري به الضيوف، فحذف المشبه به "الطعام" وذكر شيئاً من لوازمه "يقري"، وفي هذا دلالة على كرم الشاعر الذي لا يعرف حد اتجاه ضيوفه وشوقه إلى الأيام الخوالي، يقول: [الطويل]

بِنَجْرَانَ يَفْرِي أَلْهَمَ كُلَّ غَرِيْبَةٍ بَعِيْدَةٍ شَأْوَ الْكَلِمِ بَاقِيَةَ الْأَثَرِ^(٧٦)

ومن قبيل ذلك قول طَهْمَانَ بْنِ عَمْرٍو الْكِلَابِيِّ في معرض وصفه لأثر القيد

عليه: [الطويل]

أَسِيرٌ يَعْضُ الْقَيْدُ سَاقِيَهُ فِيهِمَا مِنْ الْحَلْقِ السُّمْرِ اللَّطَافِ وَثِيْقُ^(٧٧)

(*) هو: عُبَيْدِ بْنِ أَيْوُبِ الْعَنْبَرِيِّ، من بني العنبر، يكنى أبا المطراب أو أبا المطراد. من شعراء العصر الأموي، كان لصاً حاذقاً، أباح السلطان دمه، وبرئ منه قومه، فهرب في مجاهل الأرض، واستصحب الوحوش وأنس بها وذكرها في أشعاره. وكان يزعم أنه يرافق الغول والسعلاة ويبايت الذئاب والأفاعي. ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٢٣٤، والزركلي، الأعلام، ج ٤، ص ١٨٨، ومعجم الشعراء العرب، ص ١٦٧٩.

(٧٥) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٣٩٤.

(٧٦) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٤٣.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

والعض لا يكون إلا من حيوان مفترس، وهذه صفة في حقيقتها ليست من صفات القيد، وإنما هي من صفات الحيوان، غير أن الشاعر شخص القيد وجعل له أسناناً وأنياباً، حيث حذف المشبه به وكني عنه بأحد لوازمه، فالاستعارة بثت فيها الحياة والحيوية وشكلت لها صوراً مجازية جذابة .

ويتمثل الشكل الثاني من أشكال الاستعارة في الاستعارة التصريحية، وهي في سياق شعر السجن تبدو أدنى جودة من الاستعارة المكنية من حيث استيحاء الخيال، ومن أمثلة ذلك قول أعشى همدان(*) مشيداً ببطش الحجاج بن يوسف الثقفي بأعدائه ساعة القتال، حيث شبه نصره على الأعداء بالنور وهزيمة الأعداء بالنار، وفي كلتا الحالتين حذف المشبه وصرح بالمشبه به، يقول: [الطويل]

أَبَى اللّٰهُ إِلَّا أَنْ يُتَمَّمَ نُورَهُ وَيُطْفِئَ نَارَ الْفَاسِقِينَ فَتَحْمَدًا^(٧٨)

والكناية لدى شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي توشح الأسلوب بوشاح يشي ولا يفصح مما يضفي إحساساً بالمتعة ينتاب المتلقي، فمن "المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق ومعاناة الحنين إليه، كان موقعه في النفس أجل وألطف. ولا يقصد بالخفاء هناك ذلك الذي يصل إلى حد التعمية والتعقيد الذي يتعبك ثم لا يجدي

(٧٧) طهمان بن عمرو الكلابي، ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، شرح أبو سعيد السكري تحقيق محمد جبار المعبيد، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ط ١، ١٩٦٨م، ص ٢٣.

(*) هو: عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث ابن نظام ابن جشم الهمداني، شاعر اليمانيين، بالكوفة، وفارسهم في عصره. ويعد من شعراء الدولة الأموية. كان أحد الفقهاء القراء، وقال الشعر فعرف به. وكان من الغزاة في أيام الحجاج، غزا الديلم وله شعر كثير في وصف بلادهم ووقائع المسلمين معهم. الزركلي، الأعلام، ج ٣، ص ٣١٢.

(٧٨) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٦، ص ٦٩.

عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك، وإنما المراد ما كان معناه إلى القلب أسبق من لفظه إلى السمع" (٧٩).

اتكأ الشاعر الأموي السجين على الكناية في تشكيل صورته الفنية، وأجاد في الاستفادة منها، على نحو ما يبدو في قول الفرزدق الشاعر: [الكامل]

إِنَّ الْقَرَى سُجِنَتْ مَعِيَ نِيرَانُهُ عَنْ كُلِّ نَازِلِ جَنْبَةٍ وَدَخِيلِ (٨٠)

فقد كني عن الكرم والجود من جهته في صورة مؤثرة محسوسة تعكس مقدار الفقد بسجنه، فقال: "نيران القرى" كناية عن صفة الكرم، وربما أراد الشاعر أن يذكر الممدوح ببعض شمائله لكي يفرج عنه ويسرجه من فوره .

وتتجلى الصورة الكنائية في قول جحدر اللص، وكيف أنه وقف أمام الأسد فجعل من نفسه ندأ له، ووجه الشبه بينهما الحياة الصعبة والشدائد المتنوعة، فقد ربه "أم المنية" كناية عن موصوف هو الموت، اسمعه يقول: [الكامل]

قِرْنَانِ مُخْتَضِرَانِ قَدْ مَحَضَتْهُمَا أُمُّ الْمَنِيَّةِ غَيْرُ ذَاتِ نِتَاجِ (٨١)

ومن المواقف التي يحسن فيها الشاعر الأموي السجين توظيف الكناية تصويره طيف محبوبته، فتأتي الكناية في سبيل تفخيم المعنى وتعظيمه وتأكيد، على نحو ما يبدو في قول السّمهري العكلي: [الطويل]

فَقُلْتُ: نِسَاءُ الْجِنِّ هَوْلُنَّهَا أَنَا لِيَحْزَنَّ عَيْنًا مَا يَجِفُّ سِجَامُهَا (٨٢)

(٧٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١١٠ .

(٨٠) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ١٢٢ .

(٨١) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٥٣ .
القرنان: مثني قرن بالكسر، وهو المساوي لصاحبه في الشجاعة وغيرها .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

فالشاعر هنا يوظف الكناية "نساء الجن" كناية عن موصوف هو الطيف الذي قطع القفار وتمثل له داخل محبسه، فهذه الزيارة تجاوزت الأرجاء والأنحاء ونفذ إلى جدران السجن والحراس أيضاً، وكأن الشاعر رآه رأي العين .

ثانياً- النمط الحسي:

والنمط الحسي له دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية وقد أكد الكثير من الباحثين على قيمته في بناء الصورة الشعرية، حيث إنه "يضيف على الصورة فاعليتها، ليس هو حيويتها ووضوحها، بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو ما يمكن تفسيره حتى الآن" (٨٣).

وينقسم النمط الحسي إلى عدة أقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة الشعرية، ومنها الصورة البصرية، والعين هي العنصر الأهم في عملية الرؤية والإحاطة. فهي الأداة الأولى للإحساس بالجمال "فالنظر حاسة اجتماعية ليس أعون منها على التصور والإحساس" (٨٤)، وعن طريق العين "تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخر، كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها" (٨٥).

(٨٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٨٢. هولنها لنا: أي جعلنها هولاً، والهول: الفزع، والسجام: الدمع .

(٨٣) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ٩٦٣م، ص ١٢٧.

(٨٤) إبراهيم عبد القادر المازني، بشار بن برد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ٦١.

(٨٥) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص ١٠٢.

فمن الصور البصرية تصوير المُرَّارِ بن سعيد الفُقَّعسيّ(*) للسنن: [الطويل]
أَنَارَ بَدَتْ مِنْ كُؤَةِ السِّجْنِ ضَوْؤُهَا عَشِيَّةَ حَلِّ الْحَيِّ أَرْضاً حَصِيْبَةً
عَشِيَّةَ حَلِّ الْحَيِّ أَرْضاً حَصِيْبَةً قِيَا وَيَلْتَا سِجْنَ الْيَمَامَةِ أَطْلَقَا
يَطِيْبُ بِهَا مَسُّ الْجَنَائِبِ وَالْفَقْرِ أَسِيْرُكُمَا يُنْظَرُ إِلَى الْبَرْقِ مَا يُفْرِي
فَإِنْ تَفَعَّلَا أَحْمَدُكُمَا وَلَقَدْ أَرَى وَأَلُو فَا رَقَّتْ رِجْلِي الْفِيؤُودُ وَجِدْتُنِي
بَأَنَّاكُمَا لَا يَنْبَغِي لَكُمْ شُكْرِي رَفِيْقًا بِنَصِّ الْعِيْسِ فِي الْبَلَدِ الْفَقْرِ (٨٦)

فكل أطراف الصورة حسية بصرية تستوحى الألوان ولا تدرك إلا بالعين المجردة، ويتضح فيها احتفاء المُرَّارِ بن سعيد الفُقَّعسيّ بالتشبيه والاسترسال .

ومن أهم سمات الصورة البصرية لدى شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي أنها تدخل غالباً في فضاء اللون على نحو ما يبدو في قول يزيد بن المفرغ الحميري:

[الطويل]

(*) هو: المُرَّارِ بن سعيد بن خالد بن نضلة الفُقَّعسي الأَسدي. شاعر كان جده خالد بن نضلة قائد بني أسد يوم الكلاب وعاش في العصر الأموي، كان قصيراً مفرطاً القصر، ولكنه كان شجاعاً كريماً ولكنه كان من الشعراء اللصوص وقد سجن مرتين كان من سكان البادية، وكان كثير الشعر، ولكن فقد أكثره وموضوعات شعره تتناول الوصف والرثاء والفخر والغزل والهجاء. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٠، ص ٣١٧، والآمدني، المؤلف والمختلف، ص ٢٦٨، والزركلي، الأعلام، ج ٧، ص ١٩٩، ومعجم الشعراء العرب، ص ٨١٠. (٨٦) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ٢٢٩. الكوة: الخرق في الجدار يدخل منه الهواء والضوء، والجرع: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، والعفر: الغليظ الشديد، ويفري: يشق، والبرق يشق الظلام، والعيس: الليل البيض مع شقرة يسيرة، وهي من كرائم الليل، واحدها أعيس وعيساء .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

أَصَابَ عَذَابِي اللَّوْنُ فَالْلَوْنُ شَاحِبٌ كَمَا الرَّأْسُ مِنْ هَوْلِ الْمَنِيَّةِ أَشْيَبُ
فُرْنَتْ بِخَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ وَهَرَّةٍ زَمَانًا وَشَانَ الْجِلْدَ ضَرَبٌ مُشَدِّبٌ^(٨٧)

كما تتميز الصورة البصرية لدى الشعراء الأمويين بأنها مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمكونات النفس، فهي ترصد أدق ما يحتلج في النفس من خطرات، على نحو ما يبدو في قول عيَّاش الضَّبِّي^(*): [الطويل]

أَلَمْ تَرَنِي بِالذَّيْرِ ذَيْرِ ابْنِ عَامِرٍ زَلَلْتُ وَزَلَّاتُ الرَّجَالَ كَثِيرُ
فَلَوْلَا خَلِيلٌ خَانَنِي وَأَمْنُتُهُ وَجَدِكَ لَمْ يَفُودَ عَلَيَّ أَمِيرُ
فَأَيِّي قَدْ وَطَّئْتُ نَفْسِي لِمَا تَرَى وَقَلْبُكَ يَا ابْنَ الطَّيْلَسَانَ يَطِيرُ^(٨٨)

وتأتي الصورة السمعية في الأهمية بعد الصورة البصرية، فحاسة السمع "هي عماد كل نمو عقلي، وإحساس كل ثقافة ذهنية"^(٨٩)، وهي أكثر أهمية من حاسة البصر، "فهي تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور، والإنسان يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر الذي مهما عبر، فتعبيره محدود المعاني غامضها"^(٩٠).

ومما يميز الصورة السمعية لدى شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي أنها تؤدي دوراً فعالاً في تجسيد المعاناة النفسية والجسدية التي يعاصرها السجين، على نحو يغني

^(٨٧) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٥. المشذب: المقشر، والطف: ما أشرف من أرض العرب، والشبرم: حب يشبه الحمص، يطبخ ويشرب للتداوي .

^(*) هو: شاعر من اللصوص، لا يعرف من أخباره إلا القليل وله ذكر في معجم البلدان، وقال المرزباني: قطعت يده ورجله وحبس، له شعر في أشعار اللصوص وأخبارهم. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٢، ص ٤٩٦، ومعجم الشعراء العرب، ص ١٨٣٨.

^(٨٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ٢٩.

^(٨٩) إبراهيم عبد القادر المازني، بشار بن برد، ص ١٦٩ .

^(٩٠) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٤، ١٩٥٠م، ص ١٥ .

دلالة النص، ويرسخه في نفس السامع، فالشاعر الأموي السجين يبدع عندما يُوظف هذه الصورة، ليسمع قارئه صدى الويلات والنكبات التي حاقت به داخل محبسه، يقول هُدبة بن الحَشم العُدري واصفاً انزعاجه من صوت السلاسل والقيود: [الطويل]

فَإِنْ تُنْكَرِي صَوْتَ الْحَدِيدِ وَمِشْيَةٍ فَيَأْتِي بِمَا يَأْتِي بِهِ اللَّهُ عَارِفٌ^(٩١)

وقد يبدع شعراء العهد الأموي الصورة السمعية التي تنتشئها مظاهر الحضارة الأموية، كما يصور عطارد بن فُرَّان صوت كبوله أثناء رثها وكأنها وساوس في ساقية، فيقول: [الطويل]

إِذَا مَا ابْنُ صَبَاحٍ أَرَأَيْتَ كُبُولَهُ لَهْنٌ عَلَى سَاقِي وَهَنًا وَسَاوِسُ^(٩٢)

ويعبر جَحر اللص عن عمق مأساته داخل محبسه، وكيف أنه يشعر بالغرابة المؤلمة والذل والشقاء إثر وضعه في مكان مخيف به أهوال وويلات، فيقول: [البسيط]

فِي جَوْفِ ذِي شُرْفَاتٍ سُدَّ مَخْرَجُهُ بَبَابِ سَاحِجِ أَمِينِ الْفُقُلِ صَرَّارِ^(٩٣)

ويجسم عبید الله بن الحر الجعفي معاناته والاضطراب النفسي الذي يعتريه من خلال هذه الصورة الصوتية التي استوحى دلالتها من الجو المحيط به داخل السجن: [الطويل]

بِمَنْزَلَةٍ مَا كَانَ يَرْضَى بِمَثَلِهَا إِذَا قَامَ عَنَّتُهُ كُبُولٌ تُجَاذِبُهُ
عَلَى السَّاقِ فَوْقَ الْكُعْبِ أَسْوَدٌ صَامِتٌ شَدِيدٌ يُدَانِي حَطْوَهُ وَيَقَارِبُهُ^(٩٤)

(٩١) يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، ص ١٢٩.

(٩٢) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٩. أرنت: رنت وصوتت، والكبول: جمع كبل، وهو القيد، والوهن: نحو نصف الليل أو بعد ساعة منه .

(٩٣) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠.

(٩٤) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج ٢، ص ٣٤٩.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وتتوج الصورة الذوقية الصور الحسية السابقة بتنوع توظيف شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي لها في أشكال تصويرية جذابة، وكثيراً ما عبر الشاعر الأموي السجين عن تأثير الخمر الفاسد الذي يسبب الإسهال، ولذلك تمنى لو كان بلا سكر، كما قال يزيد بن المفرغ الحميري يصف ما يلاقيه من صنوف العذاب: [الطويل]

وَجُرِّعَتْهَا صَهْبَاءٌ مِنْ غَيْرِ لَذَّةٍ تَصَعَّدُ فِي الْجُنْمَانِ ثُمَّ تُصَوَّبُ
وَأُطْعِمْتُ مَا إِنْ لَا يَحِلُّ لِأَكْلِ وَصَلَّيْتُ شَرْقَاءً، بَيْتُ مَكَّةَ مَعْرَبُ^(٩٥)

ويكشف يعلى الأحول الأزدي^(*) عن الأثر النفسي الذي خلفه الماء "ماء زمزم" عليه

إثر شربه له، وكيف أنه ماء بارد زلال يستسيغه الشارب، فقال: [الطويل]

وَأَلَيْتَ لَنَا مِنْ مَاءِ زَمْزَمٍ شَرْبَةً مُبْرَدَةً بَاتَتْ عَلَى طَهْيَانِ^(٩٦)

ويحتفي شعر الأسر والسجن في العهد الأموي بالصورة اللمسية، فباللمس يحدد المرء أبعاد الشيء ومدى برودته وحرارته وقسوته، ولينه وطرأوته، وللصورة اللمسية مجالاتها في التصوير الشعري لدى الشاعر الأموي السجين، ومن بين الصور اللمسية التي رسمها عبد الله بن الزبير الأسدي بخطوط متداخلة لافتة للنظر من خلال وصفه لأثر القيد على قدمه من ألم العض فهي تؤلمه وتجرحه، وكلما لامس القيد قدمه زاد من وجعه وأنيته، يقول: [الطويل]

^(٩٥) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٥-٥٧.

^(*) هو: يعلى بن مسلم بن أبي قيس اليشكري الأزدي، الأحول: شاعر أموي. وفي الأغاني وخرانة البغدادي أنه: كان فاتكا خليعا، من لصوص البادية، يجمع صعاليك الأزد ويغير بهم على أحياء العرب، فشكاه الناس إلى نافع بن علقمة " الفقيمي " فقبض عليه وقيدته، فقال قصيدته وهو سجين. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٢٢، ص ١٤٧، والزركلي، الأعلام، ج ٨، ص ٢٠٤ - ٢٠٥.

^(٩٦) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ٣١٣.

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَتَى أُمَّ وَاصِلٍ كُبُولُ أَعْضُوهَا بِسَاقِي تَجْرُحُ^(٩٧)

لذا تكثر لمسة العذاب لدى الشاعر الأموي السجين، وهي اللمسة الموجهة من السجان إلى الشاعر السجين الذي كرهه، يقول عبد الله بن الزبير الأسدي راصداً آثار التعذيب الذي يلقاه السجين في محبسه: [الطويل]

جَعَلْتُمْ لِضَرْبِ الظُّهْرِ مِنْهُ عَصِيكُمْ تَرَاوَحُهُ وَالْأَصْبَحِيَّةَ لِلْبَطْنِ
فَقَاتَلْتُمْ أَحَاكُم بِالسِّيَاطِ سَفَاهَةً فَيَا لَكَ لِلرَّأْيِ الْمُضَلَّلِ وَالْأَفْنِ^(٩٨)

وتأتي الصورة الشمية قليلة للصور قبلها، ولم يبدع فيها كل شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي، وعلى الرغم من أهميتها فإن الشعراء الأمويين يطيلون التأمل والتفكير وتفجير الصور اعتماداً على حاسة الشم، ومن تلك الصور الشمية قول يزيد بن المفرغ الحميري في معرض هجائه للمنذر بن الجارود الذي عجز عن حمايته: [الطويل]

تَرَكْتُ فُرَيْشَاً أَجَاوَرَ فِيهِمْ وَجَاوَرْتُ عَبْدَ الْقَيْسِ أَهْلَ الْمُشَفَّرِ
أُنَاسٌ أَجَارُونَا فَكَانَ جَوَارُهُمْ أَعَاصِيرَ مَنْ فَسَوَ الْعِرَاقَ الْمُبَدَّرَ^(٩٩)

إن "ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر - كالطفل - يحب هذه الألوان والأشكال ويحب اللعب بها، غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً، فالشعر إذاً ينبت ويتزرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه

^(٩٧) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٤، ص ٢٣٧.

^(٩٨) المصدر السابق، ج ١٤، ص ٢٤١.

^(٩٩) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٣٥ - ١٣٦.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

الأشكال والألوان في نسق خاص، إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها وإلا كان شيئاً مملاً" (١٠٠).

وتأتي الدقة في التصوير ومقابلة الألوان والتناسق بينهما، على لسان عطارد بن قران حين جسد ظلام الليل الطويل معبراً عن أحزانه وهمومه من خلال وصفه للقيد: [الطويل]

يَطْوُلُ عَلَيَّ اللَّيْلُ حَتَّى أَمْلَهُ فَأَجْلِسُ وَالنَّهْدِيُّ عِنْدِي جَالِسُ
كَأَنَّابِهِ كَبْلَانٍ يَرْسِفُ فِيهِمَا وَمُسْتَحْكِمِ الْأَقْفَالِ أَسْمَرُ يَابِسُ (١٠١)

ويتجلى اللون الأبيض في أوضح صورته حين يشير إلى الحرية المرجوة التي يبحث عنها الشاعر الأموي السجين، وقد حاول الشاعر يزيد بن المفرغ الحميري أن يضع صورة محددة من خلال وصفه للسجان والقيد: [الخفيف]

وَطَمَّاطِيمٍ مِنْ سَبَابِيحٍ عُثْمٍ يُلْبَسُونِي مَعَ الصَّبَاحِ الْفِيُودَا (١٠٢)

ومن قبيل ذلك قول جحدر اللص في معرض وصفه للواقع الحسي الملموس الذي يعاينه السجين، وما حل به من ضرر نفسي وجسدي: [البيط]

أَدُورُ فِيهِ نَهَارِي ثُمَّ مُنْقَلَبِي بِاللَّيْلِ أَدْهَمَ مَزْرُورٌ بِأَزْرَارِ (١٠٣)

وتضفي الصورة الحركية نوعاً من الفاعلية على النسيج الشعري، فالفاعلية والحركة "ميزتان يمتاز بهما الشعر دون سائر الفنون" (١٠٤). وإذا "كانت عبقرية التصوير

(١٠٠) عز الدين إسماعيل، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة المجلة، أكتوبر، ١٩٥٩م، ص ٨٣-٨٤.

(١٠١) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٩.

(١٠٢) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٠٠.

(١٠٣) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠.

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

وعبقرية النحت في تجسيد لحظة معينة في مكان ثابت فإن عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة" (١٠٥)، وعبقرية الشعر تكمن في الصورة الحركية نظراً لأنها "أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه" (١٠٦) .

والقارئ لشعر الأسر والسجن في العهد الأموي سوف يلمس مدى احتفاء مبدعيه بالصورة بالحركية، حيث راحوا يلتقطون عنصر الحركة من مظاهر بيئة السجن التي تحفل بالحركة عنيفة أم بطيئة .

ومن الصور الحركية المستحسنة التي جسمت معنى الحركة بوضوح قول هُدبة بن الخشرم العُدري: [الوافر]

أَلَا لَيْتَ الرِّيحَ مُسَخَّرَاتٌ بِحَاجَتِنَا تَبَاكِرُ أَوْ تَوُوبٌ
فَتُخْبِرُنَا الشَّمَالَ إِذَا أَتَتْنَا وَتُخْبِرُ أَهْلَنَا عَنَّا الْجُنُوبُ (١٠٧)

فالشاعر يتمثل بمظهر من مظاهر الطبيعة ويأتي دور الحركة لتؤدي وظيفتها بواسطة بعض الدلالات الإيحائية، التي وردت في صيغة أفعال "تباكر، توب، تخبرنا، أتتنا" لأن الفعل يقوم بوظيفة الحركة بصورة أفضل وأقوى من الأساليب والصيغ الأخرى، هذه الدلالات الفعلية أعادت الحركة النابضة والروح إلى تلك اللوحة الفنية، واستحوذت على ذهن المتلقي .

(١٠٤) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٥٤ .
(١٠٥) زكي نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٣٨٢ .

(١٠٦) عباس محمود العقاد، ابن الرومي ... حياته من شعره، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٢٩٣ .

(١٠٧) يحيى الجبوري، شعر هُدبة بن الخشرم العُدري، ص ٥٩ - ٦٠ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وفي إطار الصورة الحركية يطالعنا الفرزدق الشاعر بهذا المشهد في حديثه عن التنكيل والتعذيب، وقد مال شاعرنا إلى المبالغة في رسم خيوط صورته: [الطويل]

يَقُولُ لِيِ الْحَدَّادُ: هَلْ أَنْتَ قَائِمٌ؛ وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِثْلُ آخَرَ قَاعِدِ
كَأَنِّي حَرُورِيٌّ لَهُ فَوْقَ كَعْبِهِ تَلَأْتُونَ قَيْدًا مِنْ قُرُوصِ مُلَاكِدِ (١٠٨)

وهذا عبيد الله بن الحر الجعفي أراد أن يظهر حالة الخوف والفرع وحالة الشعور بالضيق في السجن، وما حل بنفسه وجسده وما أصاب أهل بيته من صنوف الأذى النفسي والجسدي: [الطويل]

هُمُ هَدَمُوا دَارِي وَقَادُوا حَلِيَّتِي إِلَى سِجْنِهِمُ وَالْمُسْلِمُونَ شُهُودِي
وَهُمُ أَعْجَلُواهَا أَنْ تَنْشُدَّ جِمَارَهَا فَيَا عَجَبًا هَلِ الزَّمَانُ مُقِيدِي (١٠٩)

وقد كان الشاعر الأموي السجين جعفر بن غلبة الحارثي^(*) موقفاً في بناء صورته الشعرية النفسية المعبرة بصدق عن معاناته الشديدة وآلامه الجسدية، والناقلة في الوقت

(١٠٨) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ١، ص ١٣٣. الحروري: الخارجي، والقروص: القيد القارص، والملاكذ: الملازم .

(١٠٩) البلاذري، جمل من أنساب الأشراف، تحقيق سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ج ٧، ص ٣٣.

(*) هو: جعفر بن غلبة بن ربيعة الحارثي، أبو عارم من مخرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان فارساً مذكوراً، في قومه. وكانت إقامته بنجران، وحبس بها متهما بالاشتراك في قتل رجل من بني عقيل اسمه "خشينة" ثم قتله عقيل السري ابن عبد الله الهاشمي، عامل المنصور على مكة، قصاصاً. وقيل قتله رجل من بني عقيل اسمه رحمة بن طواف. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٣، ص ٤٥، والأمدي، المؤلف والمختلف، ص ١٩، والزركلي، الأعلام، ج ٢، ص ١٢٥.

نفسه لأحاسيسه ومشاعره الجريحة، جرّاء تحريك باب السجن مصوراً الحالة النفسية

التي انتابته والقلق والاضطراب والخوف الشديد من الموت، فيقول: [الطويل]

إِذَا بَابُ دُورَانٍ تَرَنَّمَ فِي الدُّجَى وَشُدَّ بِإِعْلَاقٍ عَلَيْنَا وَإِقْقَالٍ
وَأَظْلَمَ لَيْلٌ قَامَ عَلِجٌ بِجُلُجِلٍ يَدُورُ بِهِ حَتَّى الصَّبَاحِ بِإِعْمَالٍ
وَحُرَّاسُ سَوْءٍ مَا يَنَامُونَ حَوْلَهُ فَكَيْفَ لِمَظْلُومٍ بِحِيلَةٍ مُحْتَالٍ
وَيَصْبِرُ فِيهِ دُو الشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى عَلَى الدَّلِّ لِلْمَأْمُورِ وَالْعُلُجِ وَالْوَالِي (١١٠)

سخر جعفر بن غلبة الحارثي مما يجري ويدور حوله من صوت باب السجن وظلم الحراس وتعسفهم، والمعاملة الغليظة والقاسية، وشدة التبعج أمام السجناء، لينطلق من تلك المعاناة النفسية والحالة السيئة التي يمر بها إلى رسم صورة استعارية، حيث جعل الترنم صوتاً للباب، ليخفف من وطأة المعاناة النفسية، وهذه الصورة النفسية التي رسمها الشاعر الأموي السجين داخل محبسه، تتسم بالترابط والانسجام لتصل بالمقطوعة إلى حد النضج والاكتمال .

ومن الصور الكلية في قصيدة الأسر والسجن في العهد الأموي قول الفرزدق الشاعر

مادحاً ومستعظفاً الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك: [الطويل]

هَشَامٌ أَمِينٌ لِلَّهِ فِي الْأَرْضِ وَالَّذِي بِهِ تَمَنَعُ الْأَيَّامُ ذَاتَ الْمَحَارِمِ
بِهِ عَمَدُ الدِّينِ اسْتَقَلَّتْ وَأَنْبَتَتْ عَلَى كُلِّ ذِي طَوْدِينَ لِلدِّينِ قَائِمِ
وَمَا النَّاسُ لَوْلَا آلَ مَرْوَانَ مِنْهُمْ إِمَامُ الْهُدَى وَالضَّارِبَاتُ الْجَمَاجِمِ
رَأَيْتُ بَنِي مَرْوَانَ عَنْهُ تَوَارَتْهُوا رَوَاسِي مَلِكِ رَاسِيَاتِ الدَّعَائِمِ
وَكُنْتُ لِأَمْرِ الْمُسْلِمِينَ وَدِبْنِهِمْ لَدُنْ حَيْثُ تَمْشِي عَنْ جُحُورِ الْفَوَاطِمِ

(١١٠) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٩٤ .
دوران: اسم السجن، وترنم: رجع صوته، والحديث عن أصوات أبواب السجون الحديدية،
والدجى: الظلمة، والعليج: الرجل الشديد الغليظ، والجلجل: الجرس الصغير .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

يَقُولُ ذُوو الْعِلْمِ الَّذِينَ تَكَلَّمُوا
إِذَا لَأْتَتْ كَفِّي هِشَامٍ رِسَالَةً
بِهِ عَن رَسُولِ اللَّهِ مِنْ كُلِّ عَالِمٍ
مِنَ اللَّهِ فِيهَا مُنْزَلَاتُ الْعَوَاصِمِ
وَلَوْ كَانَ حَيٌّ خَالِدًا، أَوْ مُمَلَّكًا،
لَكَانَ هِشَامَ ابْنِ الْمُلوِكِ الْخَضَارِمِ (١١١)

إنها لوحة فنية رائعة، يرسم فيها الفرزدق الشاعر صورة جميلة لممدوحه الأموي هشام بن عبد الملك، ذلكم الخليفة المؤيد من قبل الله، والإمام الهادي الخبير بمصالح رعاياه، وإن كان حديث الفرزدق الشاعر هنا مركزاً على الناحية الدينية أكثر من غيرها، فهو "أمين الله في الأرض، هشام ابن خير الناس إلا محمد، وعدل إمام، فيا خير أهل الأرض"، وهذه الصفات التي أسبغها الفرزدق الشاعر على الخليفة الأموي ليست طمعاً في جائزة أو هبة، أو إعجاباً بشخص الممدوح، وإنما هي أمل في نيل العفو والصفح وطلب للحرية مما هو فيه من حبس .

وجاءت أبيات القصيدة مباشرة في أسلوبها، فلم يلجأ الفرزدق الشاعر إلى استخدام الألوان البلاغية إلا قليلاً، كهذه الاستعارة الواردة في قوله "تمنع الأيام ومنزلات العواصم" فقد شبه الأيام وهي شيء معنوي بشيء حسي يمنع، كذا الحال في العواصم حيث شذبهها بشيء حسي، وفي كلّ حذف المشبه به من البيت الشعري وصرح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن ذلك أيضاً هذه الكناية في قوله "رأيت بني مروان...."، فتلك كناية عن عراقة أصل ممدوحه، وكونه من نسل تلك الأسرة الأموية الطاهرة، التي حازت أعلى درجات التكريم والتشريف في آيات تتلى إلى يوم القيامة .

كما تلاحظ أيضاً هذا المجاز المرسل في قوله "كفى هشام"، فالكف جزء من الإنسان؛ لأنها أهم الأجزاء المسؤولة عن التلقي والإتيان، وذكر الكف أراد منه الفرزدق الشاعر المؤازرة والمعاونة له في الشدائد التي يمر بها الشاعر، وإسداء الخير والمعروف بعلاقة

(١١١) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ٣٠١ - ٣٠٢.

السببية، إذ ذكر السبب وأراد المسبب وهو عفو الخليفة الأموي عنه، وإطلاق سراحه من باب المساعدة في الخير، وهو من المجازات المعهودة التي لا تجديد ولا جدة فيها .
وقد اختار الفرزدق الشاعر لهذه الصورة الكلية ما يناسبها من الوزن العروضي والقافية العذبة ما جعلها تبدو قوية التأثير محكمة السبك، والألفاظ الصائبة الدقيقة في الاستعمال، والصور الجزئية والألوان البديعية .

٣- التشكيل الموسيقي واللغوي في قصيدة الأسر والسجن:

١- التشكيل الموسيقي على مستوى الألفاظ المفردة والمركبة:

تعد الموسيقى الداخلية أو التعبيرية أو النسيج عنصراً أساسياً في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية؛ إذ إن "الشعر لا يحقق موسيقية بمحض الإيقاع العام، الذي يحدده البحر، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة، أي كل وحدة لغوية، لا تفعيلة عروضية للبيت، أولاً وثانياً بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة" (١١٢) .

وقد يصعب على دارسي الأدب العربي القديم تحديد ماهية الإيقاع الموسيقي لهذا التركيب الشعري "ذلك أن أصحاب اللغة يألّفون أصواتها، ويعتادون على مواقع النبر فيها، بحيث لا تلتفتهم هذه الظواهر إلى ملاحظتها، وإن كانوا يحسون بها، كما أنه ليست لدينا وسائل علمية حديثة؛ لقياس الإيقاعات الموسيقية، وتحديد مواطن النبر في الكلمات العربية، على نحو ما حققته الدراسات التحليلية للغات الأجنبية" (١١٣) .

(١١٢) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت، ج ١، ص ٣٩.

(١١٣) إبراهيم عبد الرحمن محمد، قضايا الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧، ج ١، ص ٥٩.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ويتعامل الشاعر الأموي السجين مع اللغة الشعرية بطريقة خاصة ويخلق بها علاقات غير التي عرفناها سابقاً، وإذا كانت "ماهية الشعر هي كيفية خاصة، في التعامل مع أداة عامة هي اللغة وتبدي هذه الكيفية في طرائق مخصوصة، تؤلف بين الكلمات وتنظمها؛ للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية، تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع، ومشكل الشاعر تأسيساً على هذا ليس مشكل توصيل، كما أنه لا يتوجه إلى غرض يسعى إلى التعبير عنه، ولكن توجهه إنما إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق؛ حتى يكمل له التشكيل الجمالي، الذي يوازي به رمزياً واقعه: النفسي، والفكري، والروحي، والاجتماعي"^(١٤).

وقد يكرر الشاعر الأموي السجين أصواتاً أو حروفاً بعينها في البيت الشعري، وهذا التكرار يبعث جرساً موسيقياً داخلياً تطرب لها الأذان، إذ "إن تردد بعض الحروف أو الكلمات، قد يكسب الشطر لونا من الموسيقى، تستريح إليه الأذان.... حين تتردد فيها أنغام بعينها، في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحرف قبيحاً، إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات، يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا تكون في حين توزيع الحرف، حين يتكرر، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته"^(١٥).

وفي دراستنا لوسائل التشكيل الموسيقي على مستوى الألفاظ المفردة والمركبة لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي، سوف نعتمد على عناصر الإثراء الموسيقي الداخلي، حيث ندرس الجناس، والتكرار، ورد العجز على الصدر، والتصريع، وحسن التقسيم، والترصيع، والطباق، والمقابلة، وهذه الظواهر الفنية تعطي جرساً موسيقياً

^(١٤) عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، طبعة دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٩٩.

^(١٥) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٥، ١٩٨١م، ص ٤١.

تطرب له الأذان، كما أنها أثرت في النسيج الشعري الداخلي لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي .

١- الجنس :

والجناس من المحسنات اللفظية التي تجذب فكر المتلقي وتثير انتباهه، وذلك "أن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها في نفس السامع ولأن اللفظ المذكور إذا حُمِلَ على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق إليه وتلهف عليه"^(١١٦)، ويعد الجنس أداة تراثية أجاد الشاعر الأموي السجين استعمالها على أتم وجهه، فقد وظف كل أنواع الجنس في بناء الصورة الشعرية رغبة في إحداث نوعاً من التناغم النفسي؛ لأنه أبدع "تناغماً في اللغة غرسته الطبيعة في الإنسان، واستهوى السمع والروح على السواء، ما دام يستعدي أشكالاً عديدة من الكلمات والأفكار والأعمال والجمال والنغم واللحن، وما دام يحاول نقل عاطفة المتكلم إلى أذهان الحاضرين عن طريق مزج الأنغام ثم تنويعها"^(١١٧) .

وقد استخدم الشاعر الأموي السجين الجنس بنوعيه التام والناقص، غير أن الجنس الناقص كان أكثر. ومن أمثلة الجنس التام قول جَحدِر اللّص في معرض رسالته لأهله، وقد جانس بين "بكى" و"بكى": [الوافر]

إِلَى قَوْمٍ إِذَا سَمِعُوا بِنَعْيِي بَكَى شُبَّانُهُمْ وَبَكَى الْعَوَانِي^(١١٨)

ومن قبيل ذلك قول دَرَّاجِ بْنِ زُرْعَةَ الضَّبَابِي^(*): [الطويل]

^(١١٦) حفني محمد شرف، التصوير البياني من البلاغة العربية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م، ص ٢٧١.

^(١١٧) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢٥٢.

^(١١٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٧٤. (*): هو: "درّاج بن زُرعة بن قطن الضبابي، شاعر من فرسان العصر الإسلامي الأول. له خبر طويل في وقعة نشبت بين بني عمه الضباب وبني جعفر، أيام فتنة ابن الزبير، تعرف بيوم "هراميت" قتل فيها ثلاثة من بني جعفر. وقبض عليه فيها فأرسل إلى الشام، فسجن. ثم أمر

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وَلَمَّا دَخَلْتُ السِّجْنَ أَتَيْتُ أَنَّهُ هُوَ الْبَيْنُ لَا بَيْنَ النَّوَى ثُمَّ يَجْمَعُ (١١٩)

فكلمة "البين" الأولى بمعنى البعد والفرقة، والثانية هي التحول والحال التي يكون عليها الإنسان من سرور أو ضيق .

ومن ذلك قول السَّمْعَرِيِّ الْعُكْلِيُّ حيث جانس بين "تبلى" و"تبلى" في صورة حزينة، يكتمل فيها التضاد الخفي بين طرفي التجنيس: [الطويل]

أَلَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا بِعِبْطَةٍ وَتَبْلَى عِظَامِي حِينَ تَبْلَى عِظَامُهَا (١٢٠)

ومن أنماط الجناس التي اتكأ عليها الشاعر الأموي السجين الجناس الناقص ويتمثل في اختلاف اللفظتين في الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها^(١٢١)، وقد ورد ذكره في قول جَعْدَرِ اللَّصِّ: [الوافر]

فَكَانَ الْبَانُ أَنْ بَانَتْ سُلَيْمَى وَفِي الْعَرَبِ اغْتَرَابٌ غَيْرُ دَانَ (١٢٢)

فكلمة "البان" الأولى بمعنى شجر طويل، و"بانن" الثانية هي الفراق والبعد، وكلمة "الغرب" الأولى شجر ضخم يعمل منه الكحل، و"الاغتراب" الثانية هي الغربة والبعد عن الوطن .

٢- التكرار :

والتكرار وسيلة من وسائل تحسين الإيقاع وتقويته، سعى إليه الشاعر الأموي السجين للتأثير في نفس وذهن السامع، ولم لا؟ والتكرار "وتر يصدح بنغم يهب أجواء في قلب

عبد الملك بن مروان بقتله. له شعر في السجن، وقبله". أبو عبيدة، النقائض، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ج٢، ص٢٦٨، والزركلي، الأعلام، ج٢، ص٣٣٧.

(١١٩) أبو عبيدة، النقائض، ج٢، ص٢٦٨.

(١٢٠) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص٢٨٤.

(١٢١) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥م، ص٢٥.

(١٢٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص١٧٣.

الحروق تزكي المعنى وتضفي عليه الظلال الإيحائية. لذلك فإن الشاعر لا يقصر انتباهه على معنى اللفظة دون جرسها، وإنما يتخذها جميعاً في غفلة التعبير وترنمه، فيأتي النغم عبر المعنى أو المعنى عبر النغم" (١٢٣).

وقد يحدث الانسجام والتناغم في الموسيقى التعبيرية عن طريق تكرار الشاعر حروفاً معينة في تضاعيف بيت شعري أو أكثر؛ لتؤدي معنى بعينه يرمي إليه الشاعر الأموي السجين، وذلك كتكرار حرف الصاد والسين والراء في قول جَحدَر اللّص: [البسيط]
فَصِرْتُ فِي السِّجْنِ وَالْحُرَّاسُ تَحْرُسُنِي بَعْدَ التَّلَاصُّصِ فِي بَرٍّ وَأَمْصَارِ (١٢٤)

أما عبيد الله بن الحر الجعفي في قصيدته اللامية فيركز على بؤر صوتية أوضحها ثلاث تنوينات على نحو متقارب من مثل قوله مستعظفاً: [الطويل]

لِنِعْمَ ابْنُ أُخْتِ الْقَوْمِ يَسْجُنُ مُصْعَبٌ لِطَارِقِ لَيْلٍ خَائِفٍ وَلِنَازِلِ (١٢٥)
ويأتي التكرار في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، ليحمل غايتين أو لاهما: غاية معنوية نفسية. وغالباً ما يكون التكرار لفظياً (١٢٦)، وثانيتها: غاية موسيقية تتمثل بزيادة النغم الموسيقي وتقوية الجرس الإيقاعي، ومثال ذلك قول طهّمان بن عمرو الكلابي في معرض تشوقه وحنينه إلى محبوبته: [الطويل]

أَلَا طَرَقْتُ لَيْلِي عَلَى نَأْيِ دَارِهَا وَلَيْلِي عَلَى شَحْطِ الْمَزَارِ طُرُوقُ (١٢٧)

(١٢٣) محمد مندور، نماذج من النقد الأدبي، ص ١٢.

(١٢٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٥٩.

(١٢٥) ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٣١٣.

(١٢٦) انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨١م، ج ٢، ص ٧٣، وعبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٠م، ج ٢، ص ٥٦٨.

(١٢٧) طهّمان بن عمرو الكلابي، ديوان طهّمان بن عمرو الكلابي، ص ٢٣.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ويتكرر لدى الشاعر الأموي السجين كلمات بعينها، لما لها من علاقة وثيقة بتجربته الشعرية التي يريد إيصالها، والفكرة التي يعمل من أجلها. فهُدبَةُ بن الخَشْرَمِ العُدْرِي يكرر ألفاظاً ثلاث مرات مثل: "قبل، غد، إذا، راح، أصحابي"، وعكست هذه الألفاظ نفسية الشاعر المضطربة الحزينة، كما ساعد هذا التكرار في القافية والإيقاع الداخلي على التقاء النوعين والذي ظهر أيضاً من خلال التصريح في قوله "النوائح، الجوائح"، فضلاً عن استخدام بحر الطويل ليلائم جرس هذه الألفاظ وتكرارها، يقول: [الطويل]

أَلَا عَلَّانِي قَبْلَ نَوُحِ النَّوَائِحِ وَقَبْلَ ارْتِقَاءِ النَّفْسِ بَيْنَ الْجَوَائِحِ
وَقَبْلَ غَدٍ، يَا لَهْفِ نَفْسِي عَلَى غَدٍ إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي وَأَسْنَتْ بِرَائِحِ
إِذَا رَاحَ أَصْحَابِي تَقِيضُ عُيُونُهُمْ وَغُودِرَتْ فِي لَحْدٍ عَلَيَّ صَفَائِحِي (١٢٨)

ومن نماذج التكرار في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، قول يزيد بن المفرغ

الحميري في معرض حنينه وشوقه: [الخفيف]

دَارَ سَلَمَى بِالْحَبْتِ ذِي الْأَطْلَالِ كَيْفَ نَوْمِ الْأَسِيرِ فِي الْأَغْلَالِ؟
أَيَّنَ مَيِّ السَّلَامِ مِنْ بَعْدِ نَائِي فَارْجِعِي لِي تَحِيَّتِي وَسُؤَالِي؟
أَيَّنَ مَيِّ نَجَائِي وَجِيَادِي وَغَزَالِي سَقَى الْإِلَهَ غَزَالِي؟
أَيَّنَ لَا أَيَّنَ جُنَّتِي وَسِلَاجِي وَمَطَايَا سَيَّرْتُهَا لِارْتَحَالِي؟ (١٢٩)

٣ - رد العجز على الصدر :

ورد العجز على الصدر من ظواهر الموسيقى الداخلية في بناء الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، وهي ظاهرة تراثية فنية تجمع بين فني الجنس والتكرار، وهو "ضرب من ضروب البيان، وفنون التلعب باللسان، ومنه قولهم "القتل

(١٢٨) يحيى الجبوري، شعر هدبة بن الخشرم العذري، ص ٨٩.

(١٢٩) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٨٥.

أنفى للقتل، ومنه قول بعض البلغاء: الحيلة ترك الحيلة^(١٣٠)، وهو في الشعر "أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر يكون في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني"^(١٣١).

ويتمثل القسم الأول منه في أن توافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، ونجد منه قول محمد بن أنس الأسدي: [الوافر]

أَسْوَدُ بِالْحَجَّازِ عَلَى أَسْوَدٍ حَوَائِرَ مَا تُنْهِنُهَا الْأَسْوَدُ^(١٣٢)

ومنه قول يزيد بن المفرغ الحميري في معرض ذكره خلاصه من السجن: [الطويل]

فَإِنْ تَطَّرَقِي بَابَ الْإِمَامِ فَإِنِّي لِكُلِّ كَرِيمٍ مَا جِدَّ لَطْرُوقُ^(١٣٣)

أما القسم الثاني فهو ما وافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، فمن أمثله قول السَّمْهَرِيُّ العُكْلِيُّ في معرض وصفه لطيف محبوبته: [الطويل]

فَإِنَّ الْتِي أَهْدَتْ عَلَى نَائِي دَارَهَا سَلَامًا لِمَرْدُودٍ عَلَيَّ سَلَامُهَا^(١٣٤)

ومثل ذلك أيضاً قول يزيد بن المفرغ الحميري: [الطويل]

وَخَيْرِ كَثِيرٍ قَدْ أَقَاتُ عَلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ رُفُودٌ أَوْ شَبِيهُ رُفُودِ^(١٣٥)

(١٣٠) ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن الكريم، تحقيق زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص٤٧٩.

(١٣١) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٦، د.ت.، ص٤٠٧.

(١٣٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج٢، ص١٩٥.

(١٣٣) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص١٧٥.

(١٣٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص٢٨٤. نأى دارها: بعدها .

(١٣٥) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص١١٦.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ومن أمثلة القسم الثالث وهو ما يوافق آخر كلمة فيه من البيت آخر كلمة في صدر البيت، ومنه قول يزيد بن المفرغ الحميري: [الطويل]
يَقُولُونَ: هَلْ بَعَدَ الثَّلَاثِينَ مَلْعَبٌ فَقُلْتُ: وَهَلْ قَبْلَ الثَّلَاثِينَ مَلْعَبٌ (١٣٦)

وقول أبي الطمخانة القيني^(*) في محبسه: [الطويل]
وَلَا تَحَمَّ مِنْ بَعْضِ الْأُمُورِ تَعَزُّرًا فَقَدْ يُورِثُ الدَّلَّ الطَّوِيلَ التَّعَزُّرُ (١٣٧)

ومثل ذلك أيضاً قول يعلى الأحمول الأزدي: [الطويل]
يَمَنْ لَوْ أَرَاهُ عَانِيًا لَفَدَيْتُهُ وَمَنْ لَوْ رَأَى عَانِيًا لَفَدَانِي (١٣٨)
٤- التصريح :

والتصريح على حد قول ابن رشيق القيرواني هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"^(١٣٩)، وللتصريح فوائد جمة منها أنه "قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها"^(١٤٠)، وأنه يتولد عنه "جرس رخيِم مطرب"^(١٤١).

(١٣٦) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٤.
(*) هو: "حنظلة بن شرقي، أحد بني القين، من قضاة، شاعر، فارس، معمر، وقيل في اسمه ونسبه: ربيعة بن عوف بن غنم بن كنانة بن القين بن جسر، وفي الأغاني: كان خبيث السدين جيد الشعر، وكان مع ذلك فاسقا، وكان قد انتجع يزيد بن عبد الملك، فطلب الإذن عليه أياما فلم يصل، فقال لبعض المغنين: أأأ أعطيك بيتين من شعري تغني بهما أمير المؤمنين، فإن سألك من قائلهما فأخبره أني بالباب، وما رزقني الله منه فهو بيني وبينك! قال: هات. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ٣، ص ١٣، والبغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج ٨، ص ٩٥.

(١٣٧) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٣١٩. التعزز: القوة والشدة والصلابة.

(١٣٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ٣١٢.

(١٣٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١، ص ١٧٣.

والقارئ لشعر الأسر والسجن في العهد الأموي سوف يلمس مدى الانتكاء على التصريح تقليدياً فنياً راسخاً وأداة لتعميق الإيقاع الخارجي، وقد تضاوت في ذلك مواقف شعراء الأسر والسجن في العصر الأموي على اختلاف أنماطهم البيانية، فبكر بن النطّاح الحنفي(*) في صدر قصيدة له يتشوق فيها إلى مسقط رأسه بدأها بالتصريح، فقال:

[المتقارب]

نَسِيْمُ الْمُدَامِ وَبَرْدُ السَّحَرِ هُمَا هَيْجَا الشُّوقِ حَتَّى ظَهَرَ (١٤٢)

ويزيد بن المفرغ الحميري من بين شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي الذين دبجوا صدور قصائدهم بالتصريح، ففي قصيدة هجائية له يقول: [الطويل]

أَلَا طَرَقْتَنَا آخِرَ اللَّيْلِ زَيْبُ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ هَلْ لِمَا فَاتَ مَطْلَبُ (١٤٣)

ومن قبيل ذلك قول حُرَيْث بن عَنَابِ الطَّائِي(*) في صدر قصيدة ينغزل فيها: [البسيط]

(١٤٠) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٨٢هـ، ص ٩٧.

(١٤١) علي الجندي، صور البديع، فن الأسجاع "بلاغة، نقد، أدب"، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥١م، ج ٢، ص ٧٩.

(*) هو: بكر بن النطاح الحنفي، أبو وائل، شاعر غزل، من فرسان بني حنيفة، من أهل اليمامة. انتقل إلى بغداد في زمن الرشيد، واتصل بأبي دلف العجلي فجعل له رزقا سلطانياً عاش به إلى أن توفي. ورثاه أبو العتاهية بقوله: مات ابن نطاح أبو وائل بكر، فأضحى الشعر قد ماتا". أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٩، ص ١٠٦، والزركلي، الأعلام، ج ٢، ص ٧١.

(١٤٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٠٩.

(١٤٣) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٣.

(*) هو: "حريث بن عناب النبهاني الطائي، من شعراء العصر الأموي. كان بدويًا، لا يتصدى للناس بمدح أو هجاء. أورد صاحب الأغاني بعض أشعاره وأخباره. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج ١٤، ص ٣٨٢، والزركلي، الأعلام، ج ٢، ص ١٧٤.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

هَلْ قَلْبُكَ الْيَوْمَ عَنْ شَنْبَاءٍ مُنْصَرَفٌ وَأَنْتَ مَا عِشْتِ مَجْنُونٌ بِهَا كَلْفٌ^(١٤٤)

وغير بعيد عن هذا قول مالك بن حريم الهمداني مصوراً تقلب الأيام من عزّ إلى ذل، إذ أودع السجن وهو في أوج قوته، فقال: [الطويل]

جَزَعْتَ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا وَقَدْ فَاتَ رُبْعِي الشَّبَابِ فَوَدَّعَا^(١٤٥)

ويعبر القتال الكلابي عن منزلة الوطن عنده وتفضيله إياه، فيقول: [الطويل]

عَفَّتْ أَجْلَى مِنْ أَهْلِهَا فَغَلَبَتْهَا إِلَى الدَّوْمِ فَالزَّنْفَاءِ فَفَرًّا كَنَيْبِهَا^(١٤٦)

٥- التقسيم الموسيقي :

ويعد التقسيم الموسيقي وسيلة هامة من الوسائل التي اتكأ عليها الشاعر الأموي السجين في توشيح مقطوعاته وقصائده بنغم موسيقي ناتج عن تلاحق القيم الموسيقية الداخلية الناتجة عن كل من الوزن والقافية، كما أنه يمنح البيت الشعري جاذبية " يستجيب العقل لداعيتها، وينسجم مع التنغيم الذي تحدثه، ويطلع بطابع الصورة السمعية التي تنشأ عن هذا الإيقاع، ويساير هذا التكوين الموسيقي، تدفعه أنواع من الترقب، ومظاهر من التوقع، وتصحبها مواقف نفسية: من رضاء وإعجاب واطمئنان أو غير ذلك . وإلى هذا الأثر السمعي، وما يصحبه من أثر جسمي وعضلي، يجعل الإنسان يشعر بأن وزن الكلمات، وما في العبارات من تنغيم موسيقي يهز أعصابه، ويسير به في صعود وهبوط أو استواء، وفي سرعة أو بطء، أو غير ذلك"^(١٤٧). ويذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن "الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت

^(١٤٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٢٢.

شنباء: اسم امرأة، ومنصرف: متحول وتارك، وكلف بها: أحبها وأولع بها .

^(١٤٥) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٢٨.

^(١٤٦) القتال الكلابي، ديوان القتال الكلابي، ص ٣٠.

^(١٤٧) علي الجندي، صور البديع، فن الأسجاع، ج ٢، ص ٣٧ .

أشبهه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، ويستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"^(١٤٨).

ومن الأمثلة التي برزت لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي في التقسيم الموسيقي، قول جَحدَر اللَّص في تضاعيف استعطافه: [البسيط]

يَا أَقْرَبَ النَّاسِ، مِنْ حَمْدٍ وَمَكْرَمَةٍ وَأَبْعَدَ النَّاسِ مِنْ ذَمٍّ وَمِنْ عَارٍ^(١٤٩)

ومن قبيل ذلك قول الحَظِيمِ المِحْرَزِيِّ مذكراً قومه بمآثره نحوهم: [الطويل]

بِحَدِّ سِنَانٍ يُسْتَعَدُّ لِمَنْثَلِهِ وَرَقْمِ لِسَانٍ لَا عَيْبٍ وَلَا هَذَرٍ^(١٥٠)

وثمة نماذج وفق في نسجها وإحكامها الشاعر الأموي السجين ومن بين هؤلاء الشاعر

العرجي في قوله: [البسيط]

وَالنَّاسُ شَطْرَانِ، مِنْ ذِي بُعْضَةٍ حَنِيقٍ وَمِنْ مَغِيْظٍ، بِدَمْعِ الْعَيْنِ مَخْنُوقٍ^(١٥١)

ومن قبيل ذلك قول بَكْرِ بْنِ النَّطَّاحِ الحنفي في معرض تغزله: [الكامل]

فَأَنَا الشَّقِيُّ بِحُلُوهِ وَبِمُرِّهِ وَأَنَا الْمُعْنَى الْهَائِمُ الْمُكْرُوبُ^(١٥٢)

٦- الترصيع :

ومن حسن التقسيم الموسيقي ما يسمى بالترصيع وهو "ما يكون فيه تقطيع الأجزاء

مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع"^(١٥٣)، ومن ذلك قول مالك بن الريب مادحاً سعيد بن عثمان

بن عفان متخذاً من الترصيع أداة لذلك، فقال: [الطويل]

وَأَنْتَ مِثْلُ الْعَيْثِ أَمَا نَبَاتُهُ فَظِلٌّ وَأَمَا مَاؤُهُ فَطَهْرٌ^(١٥٤)

^(١٤٨) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٤٥.

^(١٤٩) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠.

^(١٥٠) ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٢٥٢.

^(١٥١) العرجي، ديوان العرجي، ص ٢٧٨.

^(١٥٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٨٦.

^(١٥٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ٢، ص ٢٦.

^(١٥٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ٢، ص ١٥٧.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ومثل ذلك قول العرجي في تضاعيف قصيدة تغزل فيها: [البسيط]

فَالْوَرْدُ وَجَنَّتْهَا، وَالْحَمْرُ رِيْقَتْهَا،
وَضَوْءٌ بَهَجَتْهَا، أَضْوَا مِنْ الْقَمَرِ (١٥٥)

ومثال ذلك أيضاً قول درّاج بن زُرْعَةَ الضَّبَّابِيِّ يصف ما يعتريه من عذابات النفس

والأم البدن في محبسه، فيقول: [الطويل]

فَمَا السِّجْنُ أَبْكَانِي وَلَا الْقَيْدُ شَفَّنِي
وَلَكِنِّي مِنْ حَشِيَّةِ الْمَوْتِ أَجْرَعُ (١٥٦)

ومنه قول الفرزدق الشاعر في معرض استعطافه لمالك بن المنذر بن الجارود:

[الكامل]

فَتَجَرَّ نَاصِيَّتِي وَتَفْرَجَ كُرْبِيَّتِي
عَنِّي، وَتُطَلِّقَ لِي يَدَاكَ كُبُولِي (١٥٧)

٢- التشكيل المعنوي على مستوى الألفاظ المفردة والمركبة:

١- الطباق والمقابلة:

الطباق أو المطابقة على حد قول قدامة بن جعفر هو "أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين في هذا الموضع: متقاومين، إما من جهة المضادة أو السلب أو الإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل" (١٥٨)، والطاق في الكلام هو أن "يأثلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام" (١٥٩).

وقد ورد هذا الفن لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي، ورصد الشاعر الأموي السجين موقفاً ضدياً وهو في محبسه، ومن بينهم الفرزدق الشاعر الذي يطابق بين لفظتي "رافد" و"ساهر"، فيقول: [الطويل]

(١٥٥) العرجي، ديوان العرجي، ص ٢٤٠.

(١٥٦) أبو عبيدة، النقائض، ج ٢، ص ٢٦٨.

(١٥٧) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ١٢٢.

(١٥٨) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٤٧.

(١٥٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ٢، ص ٥.

وَكَمْ مِنْ أَخٍ لِي سَاهِرِ اللَّيْلِ لَمْ يَنْمَ وَمُسْتَنْقِلِ عَنِّي مِنَ النَّوْمِ رَاقِدٍ (١٦٠)
ويطابق بكر بن النطّاح الحنفي بين لفظين مجازيين يجريهما مجرى الاستعارة من
خلال تغزله بمحبوبته: [الكامل]

حَتَّى ابْتُلِيَتْ بِحُلُوهِ وَبِمَرِّهِ فَالْحُلُوُّ مِنْهُ لِلْقُلُوبِ مُذِيبٌ (١٦١)
ويقول يزيد بن المفرغ الحميري واصفاً الأذى الذي لاحقه مطابقاً بين "البيض، السود،
الجن، الإنس": [الخفيف]

فَصَابَرْنَا عَلَى مَوَاطِنِ ضَيْقِي وَحُطُوبِ نُصَايِرِ الْبَيْضِ سُودًا
أَفَأِنْسٌ؟ مَا هَكَذَا صَبِرُ إِنْسٍ أَمْ مِنَ الْجِنِّ أَمْ خُلِفْتُ حَدِيدًا (١٦٢)

وها هو هُدبة بن الخشرم العذري وقد بعد عنه أهله وطال سجنه، تمنى أن يعرف حال
الصحب والأحاب، فقال: [الوافر]

أَلَا لَيْتَ الرِّيحَ مُسَخَّرَاتٍ بِحَاجَتِنَا تَبَاكِرُ أَوْ تَأُوبُ
فَتُخْبِرَنَا الشَّمَالَ إِذَا أَتَتْنَا وَتُخْبِرُ أَهْلَنَا عَنَّا الْجُوبُ (١٦٣)

ويرى جحدر اللّص الموت في محبسه رأي العين، فهو كالمذبوح الذي لا تزال فيه
بقية من روح، يقول: [البسيط]

كَأَنَّ سَاكِنَهُ حَيًّا حَشَاشَتُهُ مَيِّتٌ تَرَدَّدَ مِنْهُ السَّمُّ فِي الْجَسَدِ (١٦٤)

(١٦٠) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ١، ص ١٣٢.

(١٦١) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٨٦.

(١٦٢) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٠٢.

(١٦٣) يحيى الجبوري، شعر هُدبة بن الخشرم العذري، ص ٥٩ - ٦٠.

(١٦٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٥٥.

الحشاشة: بقية الروح في المذبوح .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

وقد بلغ الجهد النفسي والجسدي بعبد الله بن معاوية مداه، فرأى في دخوله المحبس أشبه بالخروج من الدنيا، فقال: [الطويل]

حَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا فَلَسْنَا مِنَ الْأَمْوَاتِ فِيهَا وَلَا الْأَحْيَا (١٦٥)

ويستغيث الخَطِيمُ المِحْرَزِيّ بقومه ويحثهم للنهوض شباناً وكهولاً لنجدته ونصرته، حتى ينتهي له الخروج من السجن، فيقول: [الطويل]

بِمَا يُؤْمِنُ الْمَوْلَى وَمَا يَزَابُ النَّأْيِ وَخَيْرُ الْمَوَالِي مَنْ يَرِيثُ وَلَا يَبْرِي (١٦٦)

ويدخل في الطباق ما أطلق عليه البلاغيون "طباق السلب" (١٦٧)، ومنه قول السَّمْهَرِيِّ العُكْلِيُّ وقد طباق بين " أنا، ولا أنا " : [الطويل]

أَلَا أَيُّهَا النَّبِيْتُ الَّذِي أَنَا هَاجِرُهُ فَلَا النَّبِيْتُ مَنْسِيٌّ وَلَا أَنَا زَائِرُهُ (١٦٨)

وغير بعيد عن هذا قوله في موضع آخر [الطويل]

فَإِنْ أَنْجُ يَا لَيْلَى قَرَبٌ فَتَيَّ نَجَا وَإِنْ تَكُنِ الْأُخْرَى فَشَيْءٌ أَحَازِرُهُ (١٦٩)

(١٦٥) الجاحظ، المحاسن والأضداد، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، ص ٦٤.

(١٦٦) ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٢٥١، ومحمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٤٦. المولى: الحليف والجار والصاحب والقريب، والثأني: الإفساد، وقيل: هي الجراحات والقتل ونحوه من الإفساد، ويريش: يركب الريش على السهام . وقوله: لا تريش ولا تبري، أي لا تنفع ولا تضر .

(١٦٧) انظر: بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق حسن يوسف، مطبعة الأدب، القاهرة، د.ت، ص ٩١، وعبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الأدب، القاهرة، ج ٤، ص ٧، وعرفه بقوله : هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي .

(١٦٨) محمد نبيل طريقي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٧٥.

(١٦٩) المرجع السابق، ج ١، ص ٢٧٥. الأخرى: أراد بها القتل أو البقاء في السجن .

والمقابلة هي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"^(١٧٠)، وممن أحسن استغلال المقابلة في أشعاره جَدر اللّص، كما في قوله: [البسيط]

يَا أَقْرَبَ النَّاسِ، مِنْ حَمْدٍ وَمَكْرَمَةٍ وَأَبْعَدَ النَّاسِ مِنْ دَمٍّ وَمِنْ عَارٍ^(١٧١)

٢- التراكيب الانفعالية:

ومن ظواهر التشكيل المعنوي لقصائد ومقطوعات شعر الأسر والسجن في العهد الأموي كثرة التراكيب الانفعالية من أمر، ونهي، واستنهام، ونداء، وتمني، عبّر الشاعر الأموي السجين من خلال إحياءاتها عن حالة نفسية مفاجئة طارئة نتيجة الوضع الراهن الجديد الذي يمرُّ به، وهو وضع غير مألوف على النفس ويختلف اختلافاً كلياً وجزئياً عن الوضع السابق الذي كان عليه الشاعر قبل دخوله السجن، ففي بعض النصوص الشعرية يدل الأمر على التهديد، وذلك عندما تأتي صيغة الأمر في موضع عدم القبول والرضا من جهة المخاطب^(١٧٢)، كما في قول يزيد بن المفرغ الحميري: [الخفيف]

فَأَحْشَ نَاراً تَشْوِي الْوُجُوهَ وَيَوْمًا يُقْذِفُ النَّاسَ بِالْذَّوَاهِي النَّقَالِ^(١٧٣)

وقد تكون صيغة الأمر إباحة، حيث "يتوهم المخاطب أن الفعل محظوراً عليه، فيكون الأمر إنذاراً له له بالفعل، ولا حرج عليه في الترك"^(١٧٤)، ومن قبيل ذلك قول السَّمْهَرِيِّ العُكْلِيّ مبيحاً لذاته التعلل بالمنى: [الطويل]

^(١٧٠) الفزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٤٨٥. انظر أيضاً: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص ٣٤٦، وابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٠م، ص ٧٤.

^(١٧١) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠.
^(١٧٢) انظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط ١، د.ت، ص ٧٧.

^(١٧٣) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٨٧.

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

تَعَلَّلْ بِإِيْلَى إِنَّمَا أَنْتَ هَامَةٌ مِنْ الْهَامِ يَدْنُو كُلُّ يَوْمٍ حِمَامَهَا^(١٧٥)

وقد تكون صيغة الأمر نصحاً، وهو "الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه"^(١٧٦)، ومن قبيل ذلك قول هُدْبَةَ بن الخَشْرَمِ العُدْرِي: [الطويل]

وَكُونِي حَبِيْبًا أَوْ لِأَرْوَغٍ مَاجِدٍ إِذَا ضَنَّ أَوْبَاشُ الرِّجَالِ تَبَرَّعَا^(١٧٧)

وقد تكون صيغة الأمر دعاء، وهو "الطلب على سبيل الاستغاثة"^(١٧٨)، ومنه قول جَحْدَر اللّصِّ في معرض استعطافه لوالي اليمامة: [البسيط]

أَنْعِمْ عَلَيَّ بِنُعْمَى مِنْكَ سَابِغَةً مِنْ سَيِّبِ أَرْوَغٍ نَقَّاعٍ وَضَرَّارٍ^(١٧٩)

ويعد الاستفهام من التراكيب الانفعالية التي استعان بها شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي للتعبير عن أفكارهم ومعانيهم، وذلك لما يقوم به هذا التركيب من دور مؤثر وفعال يحقق قيمةً جماليةً وفنيةً على مستوى الشكل والمضمون، كما أنه يخرج عن معناه الأصلي المنوط به للتعبير عن أغراض بلاغية متنوعة تفهم من خلال السياق^(١٨٠)، ومنه قول يزيد بن المفرغ الحميري: [الطويل]

-
- (١٧٤) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٦ .
(١٧٥) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٨١ .
(١٧٦) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٤ .
(١٧٧) يحيى الجبوري، شعر هُدْبَةَ بن الخَشْرَمِ العُدْرِي، ص ١١٥ .
(١٧٨) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٧٣ .
(١٧٩) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠ .
(١٨٠) انظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٧م، ج ١، ص ٦٣ .

وَقُلْ لِعِبَادِ اللَّهِ: مَا لَكُمْ وَالِدٌ بِحَقِّي وَلَا يَذْرِي أَمْزُؤُ كَيْفَ تُنْسَبُ؟ (١٨١)

والاستفهام الواقع في نهاية البيت الشعري له من الفنية والجمال ما يجعل عن الوصف، فهو يحمل استفهاماً في الظاهر، ولكن باطنه فيه تحقير من شأن ونسب عبيد الله بن زياد الوالي، والمعروف أن التحقير يستخدم غالباً مع الضالة وصغر الشأن والمنزلة (١٨٢). ويستعمل الفرزدق الشاعر هذا التركيب الذي يختلف دلالاته من خلال ما يؤديه من معان، ومن خلال توظيف الشاعر له، فنجد أن استعماله يرتد إلى الإنكار من أجل دفع التهمة عنه، فيقول: [الطويل]

أَيُنْطَفِئُهَا غَيْرِي وَأَرْمَى بِجُرْمِهَا؟ فَكَيْفَ أَلَوْمُ الدَّهْرَ أَنْ يَتَّعِيرَ؟ (١٨٣)

ويستخدم الحطيم المحرزي هذا التركيب في تعبيره عن الشوق والحنين، فقال:

[الطويل]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيَّنَّ لَيْلَةً بِأَعْلَى بُلْيِ ذِي السَّلَامِ وَذِي السَّدْرِ؟ (١٨٤)

ويكشف تركيب النداء عن بعض المشاعر الإنسانية المكبوتة في نفسية الشاعر الأموي السجين في تحقيق ما تصبو إليه، فالنداء الموجه إلى الديار أو المحبوبة أو الريح أو الأصحاب والأخوان من أجل إظهار قسوة الفقد والاعتراب، وهو شعور بأن المنادي عليه يشاطره الأحاسيس والمشاعر، ومنه قول جحدر اللص: [البسيط]

يَا أَقْرَبَ النَّاسِ، مِنْ حَمْدٍ وَمَكْرَمَةٍ وَأَبْعَدَ النَّاسِ مِنْ ذَمٍّ وَمِنْ عَارٍ (١٨٥)

فهذا الشاعر استخدم تركيب النداء في بداية البيت الشعري، وقد خاطب والي اليمامة إبراهيم بن العربي مستخدماً الإغراء بقصد التنبيه إلى أن يفك أسره ويخرجه مما هو فيه.

(١٨١) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ٥٩ .

(١٨٢) انظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص ٩٦ .

(١٨٣) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ١، ص ٢٩٦ .

(١٨٤) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٤٤ .

(١٨٥) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ١٦٠ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

ويخرج النداء إلى الاستغاثة كما ورد في شعر الفرزدق الشاعر الذي عانى الأسر

والذل، فنادى المال مستغيثاً به أن يجعله في مقام القرب، فقال: [الكامل]

يَا مَالِ هَلْ لَكَ فِي أَسِيرٍ قَدْ أَتَتْ تَسْعُونَ فَوْقَ يَدَيْهِ غَيْرَ قَلِيلٍ (١٨٦)

ويخرج النداء إلى التحسر أيضاً، كما ورد في أبيات الشاعر يزيد بن المفرغ الحميري الذي لم يستخدم أداة النداء، فينادي الأطلال متحسراً بقصد التشوق إلى ديار المحبوبة،

ويرى من الصعب على محب يرى البرق ولا يتشوق إلى من يحب، يقول: [الخفيف]

دَارَ سَلْمَى بِالْحَبْتِ ذِي الْأَطْلَالِ كَيْفَ تَوْمُ الْأَسِيرِ فِي الْأَعْلَالِ؟ (١٨٧)

ويدل تركيب التمني الذي تمّ توظيفه لدى شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي على صدق تجاربهم الشعرية، ومن خلال تتبعنا للنصوص الشعرية التي تناولت هذا التركيب تجده يبرز شدة المعاناة ومدى ما تضطرب به نفس السجين من حرمان وفقد، فكان هذا التركيب قادراً على تصوير تلك التجارب المتنوعة ونقلها إلى المتلقي بطريقة تتسم بالعفوية فتؤثر في ذاته، لما يحمل من شعور بعظم الفقد الذي يتعاطف معه السامع إذ يرى فيه صورة لمعاناته وحرمانه. لقد وظف هُدبة بن الخشرم العُدري هذا التركيب وهو يُرجي صاحبه بالفرج القريب، فقال: [الوافر]

عَسَى الْكَرْبُ الَّذِي أُمْسَيْتُ فِيهِ يَكُونُ وَرَاءَهُ فَرَجٌ قَرِيبٌ (١٨٨)

ويستخدم طهّمان بن عمرو الكلابي هذا التركيب في تعبيره عن الخلاص من السجن

ليلقى محبوبته "ليلي" بعد فراق طال أمده، فيقول: [الطويل]

لَعَلَّكَ بَعْدَ الْقَيْدِ وَالسَّجْنِ أَنْ تُرَى تَمُرُّ عَلَى لَيْلَى وَأَنْتَ طَلِيقٌ (١٨٩)

(١٨٦) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ١٢٢ .

(١٨٧) يزيد بن المفرغ الحميري، ديوان يزيد بن المفرغ، ص ١٨٥ .

(١٨٨) يحيى الجبوري، شعر هُدبة بن الخشرم العُدري، ص ٥٩ .

(١٨٩) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٣٤٠ .

وهذه الظواهر السياقية "لا تظهر الوظيفة الدلالية لهذه التراكيب الانفعالية إلا أثناء الإنشاد حين ينطق لسان الشاعر... عاكساً حالته النفسية من خلال النبر الموقعي الذي يساعده على إبراز ما يعده المتكلم الجزء الأكثر أهمية في الجملة عن طريق الإشباع الصوتي أو الضغط على مقطع من المقاطع وإبرازه بالقياس إلى سائر الأصوات أو المقاطع التي يجاورها في الجملة، ثم من خلال تفاوت مجموعة الأنبار داخل الجملة أو الجمل من حيث الصعود والهبوط يتشكّل الإطار الإيقاعي أو الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق وهو ما يطلق عليه التنغيم" (١٩٠) .

٣- القارئ لشعر الأسر والسجن في العهد الأموي والمتابع لمعجمه الشعري سوف يلمس مدى ازدواجية اللغة، فبعض الشعراء السجناء جنحوا إلى استعمال مفردات شديدة الفصاحة تصعب على الأفهام، مما يستوجب الغوص في بطون المعاجم والقواميس لمعرفة كنهها، ومن الألفاظ المعجمية التي تردد صداها في شعر الأسر والسجن "الشراسيف" ورد ذكرها لدى الفرزدق الشاعر في قوله: [الطويل]

أَلَا مَنْ لِمُعْتَادٍ مِنَ الْحُزْنِ عَائِدِي وَهَمَّ أَتَى دُونَ الشَّرَاسِيفِ عَامِدِي (١٩١)

ويترسم الحَظِيمُ المِحْرَزِيّ خطى معاصريه من شعراء الأسر والسجن، فيستعمل بعض

الألفاظ المعجمية، مثل قوله: [الطويل]

(١٩٠) أشرف محمود نجا، قصيدة المدح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية "عصر الطوائف"، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٨٩ .
(١٩١) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج١، ص ١٣٢ . الشراسيف: أطراف أضلاع الصدر التي تشرف على البطن . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ، ج٩، ص ١٧٥ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

حَدِيثُهُ عَهْدٍ بِالصُّعُوبَةِ دَيْتَتْ بِنَعْضِ الرُّكُوبِ لَا عَوَانَ وَلَا بَكَرٍ (١٩٢)

ومن تلك الألفاظ الجزلة القوية الجرس، قول الفرزدق الشاعر في معرض وصفه الناقة، وكيف أنها قوية تتحمل مشاق السفر الطويل: [الطويل]

عُدَّافِرَةٌ، حَرْفٌ، تَنْطُ نُسُوعُهَا مَنِ الدَّامِلَاتِ اللَّيْلَ دَاتِ العَجَارِفِ (١٩٣)

٤- وثمة ألفاظ تحمل دلالات موسعة انسربت بين حنايا شعر الأسر والسجن في العهد الأموي، ودلت هذه الألفاظ على عكس المعنى المعجمي المعهود والمنوط به على غير عادته، وهي ما أطلق عليها بعض الدارسين بالدلالة غير المحدودة التركيز^(١٩٤)، ومن قبيل ذلك قول عبيد الله بن الحر الجعفي: [الطويل]

بِمَنْزِلَةٍ مَا كَانَ يَرْضَى بِمَثَلِهَا إِذَا قَامَ عَنَّتَهُ كُبُورٌ تُجَادِبُهُ (١٩٥)

(١٩٢) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج ١، ص ٢٤٥ .
"ديت: ديت الأمر: لينه، وديت الطريق: وطأه. وطريق مديت أي مذلل، وقيل: إذا سلك حتى وضح واستبان. وديت البعير: ذلله بعض الذل. وجمل مديت ومنوق إذا ذلل حتى ذهبت صعوبته". ابن منظور، لسان العرب، ج ٢، ص ١٤٩ .

(١٩٣) الفرزدق، ديوان الفرزدق، ج ٢، ص ٩ . عذفر: جمل عذافر وعذوفر: صلب عظيم شديد، والأنثى بالهاء. الأزهرى: العذافرة الناقة الشديدة الأمانة الوثيقة الظهيرة وهي الأمون. وأطت الابل تنط أطيطاً: أنت تعبا أو حنياً أو رزمة، والأطيط صوت الرحل والابل من ثقل أحمالها . وإنما الأطيط صوت أجوافها من الكظة إذا شربت. والأطيط أيضاً: صوت النسع الجديد وصوت الرحل وصوت الباب، ولما فعل ذلك ما أطت الابل. وذمل: الذميل: ضرب من سير الابل، وقيل: هو السير اللين ما كان . وعجرف: العجرفة والعجرفية: الجفوة في الكلام، والخرق في العمل، والسرعة في المشي، وقيل: العجرفية أن تأخذ الابل في السير بخرق إذا كل . ابن منظور، لسان العرب، مادة عذفر، عجراف، ذمل، نسع .

(١٩٤) انظر: عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، دار الكتاب، طرابلس، ليبيا، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٢٣ .

(١٩٥) ابن ميمون، منتهى الطلب من أشعار العرب، ج ٣، ص ٣٠٩ .

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

والتجاوب هو التحاور^(١٩٦) من باب الأُنس وتسلية النفس، غير أن دلالة هذه اللفظة قد وسعت من قبل الشاعر الأموي السجين لتصبح دلة على الاضطهاد والمعاناة التي يحيهاها.

ولفظه "العواني" كمرادف للسرور والجمال والبهجة، ورد ذكرها في شعر جَحْدَر اللّص على الصورة الغير متعارف عليها، إذ جعل العواني باكيات على غير عادة الشعراء الذين جعلوا البكاء صفة للثكالي والنوائح، اسمعه يقول: [الوافر]
إلى قَوْمٍ إِذَا سَمِعُوا بِنَعْيِي بَكَى شُبَّانُهُمْ وَبَكَى الْعَوَانِي^(١٩٧)

والليل في عرف الشعراء ذو دلالة على السهر والأرق والطول من شدة الهم والغم الذي يعتري السجين، وقد وسعت تلك الدلالة على عكس المعهود ليصبح الليل ذا دلالة على الأُنس والسرور، يقول جَحْدَر اللّص: [الوافر]

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُ أُمَّ عَمْرُو وَإِيَّانَا؟ فَذَاكَ بِنَا تَدَانِ^(١٩٨)

وهذه الظواهر السياقية المعنوية من طباق ومقابلة، وتراكيب انفعالية، وألفاظ معجمية، وألفاظ موسعة الدلالة، تتأذر مع ظواهر التشكيل الموسيقي من جناس، وتكرار، ورد العجز على الصدر، والتصريع، وحسن التقسيم الموسيقي، والترصيع، لتبرز خصائص وسمات الإطار الإيقاعي والمعنوي في قصيدة الأسر والسجن في العهد الأموي .

- الخاتمة :

^(١٩٦) انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة جوب .

^(١٩٧) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص ١٧٤ .

^(١٩٨) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ج١، ص ١٧٣ .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

صور الشاعر الأموي السجين بيئة السجن في شعره من أدوات تعذيب وثقل أغلال وقيود وعض حديد، وما يجول في نفسه من آلام وهموم وخوف من الموت، وما تجيش به مشاعره من شوق وحنين إلى مسقط رأسه، ومن أمل في الخلاص ويأس في البقاء، ورسم لوحة جيدة لسجنه المظلم الذي مكث فيه فترة تعدّ من أصعب فترات حياته، وأبدع صوراً تحكي عالماً منعزلاً عن العالم الخارجي، وهذه اللوحات الفنية تكشف عن عالم الشاعر السجين شكلاً ومضموناً، فترسم أدواته ولوازمه وتكشف عن كل صغيرة وكبيرة في عالم السجن والسجناء .

وقد عكست أشعار الأسر والسجن في العهد الأموي عدة مؤثرات، كان لها نصيب وافر في تكوين ثقافة الشاعر الأموي السجين، ولعل أبرزها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكذلك التراث الشعري، فوجد من شعراء الأسر والسجن في العهد الأموي من يبكي على الأطلال، ويتغزل بالظعائن، وكذلك الحكم والأقول المأثورة، والشخصيات والأعلام التراثية التي تناقلتها العامة والخاصة في منتدياتهم الأدبية المختلفة، كما كان لمعارف العصر وعلومه أثر واضح في هذا الشعر .

وتميز شعر الأسر والسجن في العهد الأموي بتعدد الموضوعات من وصف، ومدح، وثناء، وهجاء، وشكوى، وزهد... وغيرها، حيث كانت المقطوعات والقصائد تتناول موضوعات وفنون مختلفة، حتى إنه ليصعب على الباحث وضع عنوان معين لقصيدة بذاتها، وتتشرك معظمها في أنها تجعل من بيئة السجن موضوعاً لها .

وأولى الشاعر الأموي السجين الصورة الشعرية اهتماماً كبيراً، فراح يبحث عنها في مصادرها المتنوعة متخذاً من التشبيه، والاستعارة، والكناية وسيلة تشكيل، منوعاً في أنماطها "البلاغي والحسي"، فحفل شعر الأسر والسجن في العهد الأموي بالصور الجزئية والكلية، والسمعية، والبصرية، واللونية، والحركية. كما استطاع الشاعر الأموي السجين الاستفادة من بيئة السجن فكانت له صورته الخاصة التي تعكس مدى الأثر النفسي والجسدي الذي يعانيه السجين ومدى تجاوبه مع واقعه المؤلم وامتزاجه فيه، وتجسد سعة

خياله في استخدامه أدواته الفنية المتنوعة، وكان لكل شاعر منهم طريقة وأسلوب معين في الأداء ونوع النمط البلاغي والحسي الذي يختاره، فجاءت الصورة الشعرية متلاحمة الأجزاء متناسقة الأعضاء .

وأبدى الشاعر الأموي السجين عنايته بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية لما له من دور في إثراء الصورة الشعرية، وتمثل ذلك في ظواهر عديدة منها: الجناس، والتكرار بأنماطه المتعددة، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والتقسيم الموسيقي، والترصيع . كما أبدى عنايته أيضاً بوسائل التشكيل المعنوي على مستوى الألفاظ المفردة والمركبة، وتمثل ذلك في الطباق والمقابلة، والتراكيب الانفعالية، والألفاظ المعجمية، والألفاظ الموسعة الدلالة، والتي تتأذر مع ظواهر التشكيل الموسيقي لتبرز خصائص وسمات الإطار الإيقاعي والمعنوي في قصيدة الأسر والسجن في العهد الأموي .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية :

- ١- الأخبار الطوال، لأبي حنيفة الدينوري، تحقيق عبد المنعم عامر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ١٩٥٩ م .
- ٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق أحمد الشقيطي، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٣٢٣ هـ .
- ٣- أسرار البلاغة في علم البيان، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١ م .
- ٤- أسماء المعتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، ويليه كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، لمحمد بن حبيب البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٥٤ م .
- ٥- بهجة المجالس وأنس المجالس، لابن عبد البر القرطبي، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨ م .
- ٦- جمل من أنساب الأشراف، لأحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق سهيل زكار ورياض الزركلي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦ م .
- ٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، للسيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٦، د.ت .
- ٨- جواهر الكنز، لابن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٠ م .
- ٩- الحيوان، لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٣ م .
- ١٠- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢ م .
- ١١- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، شرح أبو سعيد السكري، تحقيق محمد جبار المعبيد، مطبعة الإرشاد، بغداد، العراق، ١٩٦٨ م .
- ١٢- ديوان العرجي، تحقيق سميع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م .

دكتور/ رمضان عيد محمد بدر

- ١٣- ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م .
- ١٤- ديوان القتال الكلابي، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م .
- ١٥- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلام، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م .
- ١٦- ديوان يزيد بن المفرغ الحميري، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢م .
- ١٧- صحيح الأدب المفرد، لمحمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق وتعليق محمد ناصر الدين الألباني، دار الصديق للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٩٧م .
- ١٨- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م .
- ١٩- الفرغ بعد الشدة، لمحسن بن علي التتوخي، تحقيق عبود الشالحي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨م .
- ٢٠- الكامل في التاريخ، لعز الدين ابن الأثير، تحقيق عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م .
- ٢١- كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ .
- ٢٢- لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ .
- ٢٣- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت .
- ٢٤- المحاسن والأضداد لعمر بن بحر الجاحظ، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .
- ٢٥- المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك، تحقيق حسن يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ت .
- ٢٦- المغرب في ترتيب المغرب، لناصر الدين المطرزي، تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، حلب، سوريا، ١٩٧٩م .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

- ٢٧- المؤلف والمختلف، للأمدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م .
- ٢٨- معجم البلدان، لياقوت الحموي، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١، ٢٠١٢م .
- ٢٩- معني اللبيب، ابن هشام الأنصاري، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٧م .
- ٣٠- مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والبدیع وإعجاز القرآن الكريم، تحقيق زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١، ١٩٩٥م .
- ٣١- منتهى الطلب من أشعار العرب، لابن ميمون، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ١، ٢٠٠٠م .
- ٣٢- النقائص، لأبي عبيدة، تحقيق خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١، ١٩٩٨م .
- ٣٣- نقد الشعر، لقدمة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الجزائر، ١، ١٣٠٢م .
- ٣٤- الوافي بالوفيات، لخليل الدين الصفدي، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١، ٢٠٠٠م .
- ٣٥- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١، ١٩٧١م .
- ثانياً : المراجع:
- ٣٦- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩م .
- ٣٧- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١، ١٩٩٠م .
- ٣٨- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٤، ١٩٥٠م .
- ٣٩- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٢م .
- ٤٠- بشار بن برد، إبراهيم عبد القادر المازني، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٤م .
- ٤١- بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م .

- ٤٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٤ م .
- ٤٣- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ، الرياض، السعودية، ١٩٨٩ م .
- ٤٤- التصوير البياني من البلاغة العربية، حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠ م
- ٤٥- تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا عبد الله الخطيب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٩ م .
- ٤٦- تشكيل الصورة الشعرية، عز الدين إسماعيل، مجلة المجلة، أكتوبر، ١٩٥٩ م .
- ٤٧- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، واضح عبد الصمد، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥ م .
- ٤٨- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤ م .
- ٤٩- شعر السجن في العصر الأموي، دراسة فنية، علاء الدين محمد الأسطى، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٤ م .
- ٥٠- شعر هدية بن الخشرم العذري، يحيى الجبوري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ١٩٨٦ م .
- ٥١- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣ م .
- ٥٢- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعد محمد الجيار، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٠ م .
- ٥٣- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ م .
- ٥٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢ م .
- ٥٥- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٩ م .

الصورة الشعرية في شعر الأسر والسجن في العصر الأموي

- ٥٦- الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨١ م .
- ٥٧- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣ م .
- ٥٨- صور البديع، فن الأسجاع "بلاغة، نقد، أدب"، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥١ م .
- ٥٩- فلسفة وفن، زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م .
- ٦٠- فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٩٣ م .
- ٦١- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، د.ب .
- ٦٢- قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤ م .
- ٦٣- قصيدة المدح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية "عصر الطوائف"، أشرف محمود نجا، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣ م .
- ٦٤- قضايا الشعر في النقد العربي القديم، إبراهيم عبد الرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م .
- ٦٥- كولردج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨ م .
- ٦٦- لغة الشعر العربي، عدنان قاسم، دار الكتاب، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٩٨ م .
- ٦٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٠ م .
- ٦٨- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة العامة لتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣ م .
- ٦٩- مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨ م .
- ٧٠- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨١ م .
- ٧١- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٣ م .
- ٧٢- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٩ م .