الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -
كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي والحضارة المتوسطية

بعنوان:

أدب السّجون في الأندلس

إعداد الطالب:
بلهاشمي جيلالي

إشراف الأستاذ:
أ.د.كروم بومدين

لجنة المناقشة:

1- أ.د.مرتاض محمد	- أستاذ التعليم العالي-	جامعة تلمسان	رئيسا
2- أ.د.كروم بومدين	- أستاذ التعليم العالي-	جامعة تلمسان	مشرفا
3- أ.د.دكار أحمد	- أستاذ التعليم العالي-	جامعة تلمسان	عضوا
4- د.بن عمر محمد	- أستاذ محاضر (أ)-	جامعة تلمسان	عضوا
5- د. محيي الدين محمد	- أستاذ محاضر (أ)-	جامعة تلمسان	عضوا

السنة: 1431-1432هـ/2010-2011م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أهب الشّكر خالصا لأستاذي الفاضل بومدين كرّوم على كلّ ما تجشّمه جرّاء مساعدتي و توجيهي لإنجاز هذا البحث، والذي ماانفك يرقبني ويصوّب لي زلاّت الخطإ والنسيان، فنعم المرشد ونعم الظهير، كما لا يفوتني أن أخصّ بالشّكر كلّ من آنسني في مسيرة البحث وأمدّني بما احتجته.

شكرا لكم جميعا

مقدمة

إنّ الاهتمام بدراسة الأدب الأندلسي لم ينل حظّه الكافي من البحث والتّحقيق، ممّا جعل الكثير من مصادر هذا الإرث تنـــزوي في ظلّ النّسيان، ولقد حاولت أن أبذل جهد المستطيع في تناول جانب من هذا التّراث، مركّزا على أدب السّجون، محاولا أن أضمّ نشره وأخضع نصوصه للدّراسة والتّمحيص في مختلف العهود: من وجود المسلمين بالأندلس حتى سقوط دولة بني الأحمر، وهي فترة تأخذ بأطراف حقب زمنية طويلة، ينضوي تحت لوائها زخم كبير من الآداب، لكِنْ وبما أنّ طرق الموضوع بشمولية وتفصيل لا يمكن أن تنهض به هذه المذكّرة، فإنّي اقتصرت على ما استطعت جمعه و الإحاطة به من الأدب الذي جادت به قرائح أصحابه و هم تحت وطأة الضّغوط النّفسية في المعتقلات، حتّى لا أفتح الباب على مساحات رحبة، وكان من دواعي هذا الاختيار أن:

1- هذا اللّون من تاريخ الأدب الأندلسي لم يُطِل الدّارسون اللّبث عنده مليّا، بحجّة أنّ هذا الأدب لم يكن قد استوى ومستكمل شروط الحسن والإجادة، متذرّعين بأنّ معظم ما وصل منه و القصائد – خاصة – قد نَظَمَها شعراء طارئون ولم يعتبروها معيارا لجودة الشّعر، بحكم أن أصحابها لم يكن لديهم حسّ الإبداع بقدر ما كانوا يتوقون إلى الحرية التي سُلبت منهم، يُضاف إلى ذلك فقدانهم للإرادة وحقّ التّعبير، والحقّ أنّ أهل الأندلس قد مَرَنوا على الشّعر وأحكموا الدّراية بمسالكه، فجادت قرائحهم بقصيد مكتمل الفصال.

2- لقد ضرب معظم الدّارسين صفْحًا عن هذا الفرع الفينان من الأدب العربي، فظلّ أدب المغرب والأندلس بما في ذلك أدب السّجون في المنطقة

المذكورة على تتابع العصور ملصقا بالأدب العربي في غياب دراسات محايدة، تُنصفه وتُبرز مواضع الجِدّة فيه وخصائصَه الفنية التي امتاز بها عن بقية الآداب في مختلف الأقطار، ولا تثريب على الدّارسين من المشرق، لكنّ اللّوم ينصرف إلى أهل هذا الأدب الّذين قَصُر باعُهم دون العناية به، ولم يردّوا عنه ما سامه من تمزيق أديمه وإبراز عَوْراتِه، فيكون من باب الإنصاف أن نعيره ما يليق به من العناية والتمحيص.

3- إنّ مهمّتنا في هذه الفترة من حياة أمّتنا أن نتعرّف على ذاتنا، ونبدّد الحواجز الإقليمية التي أقامها الاستعمار ودعاة التّغريب بين جناحي العروبة في المشرق والأندلس اللّذين جمعتهما وحدة اللّغة والدّم والثّقافة وربطتهما قيم الفكر الإسلامي.

4- ينظر الدّارسون إلى أدب السجون في الفترة المدروسة على أنّه يكاد يكون صدًى للأدب المشرقي، ويرون أنّه لا توجد هُويّة لهذا الأدب يتميّز بها، لأنّه عوّل على رسوم المشارقة، غير أنّ مرحلة التّلمذة والمحاكاة أمر لا مُنصَرف عنه، والحقّ أنّه وُجد شعراء نابهون وَجَّهت البيئة فعل الإبداع لديهم، ولا شكّ في أنّ هذا الأدب قد عبّر بلغته وأساليبه عمّا مسّ حياة الأمّة في كافّة نواحي الحياة، فاتّصلت بينه وبين واقع هذا الصّقع وشائج متينة، ممّا يعين على تفسير ظواهره والتّخفيف من وصمة التّبعية.

5- يقتضي الإنصاف العلمي أن يستوفي أدب السّجون حقّه من التصفّح والتفهّم، فدَرْسُه ضرورة لتتميم حلقة من تراث الأدب العربي حتّى يغدو باقة تتنوّع لونًا وشذًى.

6- حاولت الكشف عن بعض جوانب موضوع السّجن بشكل عام، وصدى تجربته لدى الأدباء الأندلسيين الذين تعرّضوا لها (بغضّ النّظر عن أسباب سَجنهم)، في طريق أشعارهم التي نظموها ورسائلهم التي بعثوا بها في أثناء تلك المحنة، وأودعوها ما يعتلج صدورهم من مشاعر وأحاسيس، وكثيرا ما حملت الاضطراب والتّناقض والحيرة. فهل ظلّ أدب السّجون يشرب من النّبع العام أم كان يصبّ فيه أيضا؟، وهل هناك موضوعات جديدة استدعاها النّظم تبعا لظروف المسجونين واختلاف ثقافاتهم، أم ظلّت الموضوعات على حدودها المرسومة؟، وإن ظلّت كذلك فما السّمة التي نجدها مضافة إلى هذه الموضوعات؟، وفيم تختلف قصيدة شعر السّجون في الأندلس عن مثيلتها في المشرق؟، وما هي الخصائص التي تجسّد هويّةً وشخصيّةً يُعرَف بها أدب السّجون في الأندلس؟.

من الواضح أنّ أرض هذا الأدب ليست موطّدة الأكناف، لذلك واجهتني مصاعب مختلفة أهمّها أنّ الدّارس لهذا الفنّ لا يلفي دواوين شعرية متكاملة تعينه على أن يحكم على هذا الشّعر حكما نقديا، بسبب غياب الشّواهد الكثيرة واندثارها، ومنها ما لم يصلنا لأنه كان معاديا للسّلطة فعمل أصحاب القرار والسلطة على إبادة هذا الشّعر الذي يبيّن عيوبهم، ويحرّك أصحاب الضّمائر الحيّة من العامّة، فلم تبق منه إلاّ مقطوعات ومِزَق ترسم ظلالا باهتة له، ولئن ضاع من شعر السّجون الكثير فلقد بقي منه ما يمكن أن يسهم باقتضاب في درسه، لذلك حاولت الاستكثار من حشد الأمثلة الشعرية.

ومن العقبات التي واجهتني أيضا اختلاف النّصوص الشعرية وفرةً وقلّةً، حيث نجد في باب الاستعطاف – مثلا – نصوصا جمّةً، بينما لا نظفر في وصف الطّبيعة أو الغزل إلاّ بأبيات نزرة، أمّا إثبات النّصوص في نصابها المعلوم، فإنّي قد

جعلت وكْدِي النّصوص التي تتضمّن نصيبا من الشعرية، وقد لا أكون مغاليا إذا قلت إنّ بعض المصادر لم تتوفّر لي ممّا جعل الأمر صعب المُلتَمس.

وما لا نغفله في هذه المقدّمة هو أنّ كثيرا من الأقلام التي خاضت لجّة هذا الأدب وأحيت غراسه، وقد راعت السّياق الّذي تنَزّل فيه، وأكّدَت أنّ أدب السّجون نتاج عقول وعواطف، وربطته بالأمّة الأندلسية، بأرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها وأحداثها، ومن هذه الدّراسات ننوّه برسائل الماجستير التي نوقشت في مختلف الجامعات ومنها: "الاستعطاف في الشّعر الأندلسي، عصر ملوك الطّوائف" للطّالب محمد جاسر جبّالي أسعد، "الرّثاء في الأندلس، عصر ملوك الطّوائف" إعداد فدوى عبد الرحيم قاسم، "شعر السّجن في الأندلس"، إعداد مصطفى الغديري، وغيرها من الرّسائل الجامعية.

أمّا المصادر التي يسّرت لي هذا المطلب، وعكفتُ على الأخذ منها، فهي كثيرة ولعلّ أبرزها: "الحلّة السّيراء" و"إعتاب الكتّاب" لابن الأبّار القضاعي، و"نفح الطِّيب" للمقّري، و"البيان المغرب" للمرّاكشي، و"الذّخيرة" لابن بسام الشنتريني، و"جذوة المقتبس" للحميدي وغيرها.

ومن المراجع التي استعنت بها في بحثي: "المكان في الشّعر الأندلسي" لمحمد ساير الطربولي، و"تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي" لرشا عبد الله الخطيب، و"الغربة و الحنين في الشّعر الأندلسي" لفاطمة طحطح.

أمّا المنهج الّذي اعتمدته في هذه المذكّرة فهو المنهج التاريخي الوصفي، فالدّارس لا يسلم عادة من تداخل المناهج في الكشف عن قيمة العمل الأدبي وإصدار الأحكام الفنية عليه.

وأمّا الخطّة التي اتّبعتها في هذه المذكرة فتتمثّل في مقدّمة أُتبعت بمدخل تعرّضت فيه لمفهوم السّجن ودخوله إلى الحياة العامة، وتطوُّر أدب السّجون إضافة إلى بعض عوامل نشأته، ثمّ قسّمت البحث إلى فصلين:

أودعت الفصل الأوّل موضوعات أدب السّجون، مبيّنا في ذلك أهمّ الموضوعات التي تسابق الشّعراء في أشواطها، والأغراض التي كُبحت أشعارُهم دونها، وقد أوردت لكلّ موضوع نماذج ميّزَته من غيره.

وقصرت الفصل الثاني على الخصائص الفنية لهذا الأدب، ومنه أساليب الشّعراء في وصف تجربة السّجن، فاقتضى ذلك منّي أن تعرّضت لبنية القصيدة من حيث مطلعها ومقدّمتها وخاتمتها، وتخلّص الشّعراء من غرض لآخر، ولقد تصدّيت بعد ذلك للغة هذا الشّعر فدرست استخدامهم للمحسّنات اللّفظية والمعنوية، وأسلمني ذلك إلى دراسة ما وظّفوه لتوضيح المعاني التي أرادوا صياغتها، وكان لابدّ من دراسة التّناص حتّى أجلُوَ ملامح التأثّر بين الأندلسيين وغيرهم، ثم عرّجت على توظيفهم للرّمز كطريقة تعبيرية، ثمّ الصدق واجتنابهم للتكلّف، وأخيرا العاطفة التي اصطبغ بها أدبهم، وكانت خاتمة البحث جملة من النّتائج التي خلصت إليها.

وإقرارا بفضل المحسن، فإنّي أهَب الشّكر خالصًا لأستاذي الفاضل بومدين كرّوم الّذي أشرف على بحثي، فكان لي عوْنًا وظهيرا، فإنّه ما برح يستخرج مخبّآت التّراث الأندلسي ويجمع أشتاته، محاولا أن يستنبت أزهارا لم تكتم أريجها في هذا الإقليم.

وأخيرا فإنّ أدب السّجون –ونظرا لما لقيه من إجحاف، بحكم أنّه يبرز مساوئ السلطة الحاكمة– يحتاج إلى أن يبسُط له الدّارسون من العناية مهادا،

وأن تُستنطق مُقفلاته، فهل استعجمت رسوم هذا الأدب أم باحت بأسرارها؟ آمل أن أكون قد وُفّقت في إثرائه.

والله من وراء القصد.

بلهاشمي جيلالي

تلمسان في: 18 من ربيع الأول 1432هـ

الموافق لـ 21 فبراير 2011 م.

مدخـــل :

1- مفهوم السّجن.

2- أدب السّجون في الأدب العربي.

3- عوامل نشأة أدب السّجون.

فتح المسلمون الأندلس واستوطنوها أكثر من ثمانية قرون فحملوا إليها بلاغتهم العربية ممثّلة في اللّغة والأدب .

فقويَ سلطان المسلمين فيها واتّسعت رقعة الإسلام، ولكنّ وجودهم كان محفوفا بالمخاطر، كونهم على مقربة من أعداء الدين، متاخمين لهم ،تربطهم علاقات كالتّجارة وتبادل بعض المعارف .

ولمّا استقام حال المسلمين بالأندلس، وصلت أخبار هذه الجنّة الخضراء إلى شبه الجزيرة العربية، حيث لم يخطر ببال عربيّ مدى جمالها وسحر مناظرها وتحضّر سكّانها، "خصّ الله تعالى بلاد الأندلس من الرَّيْعِ وغدق السّقيا، ولذاذة الأقوات، وفراهة الحيوان، و درور الفواكه، و كثرة المياه، و تبحُّر العمران، وجودة اللّباس وشرف الآنية، وكثرة السّلاح وصحّة الهواء، و ابْيِضَاضِ ألوان الإنسان ونُبل الأذهان، وفنون الصّنائع، وشهامة الطّباع ونفوذ الإدراك، و إحكام التمدّن والاعتمار، بما حُرمه الكثير من الأقطار ممّا سواها." [1]

[1] نفح ا لطِّيب من غصن الأندلس الرّطيب. المقّري التّلمساني. تحقيق إحسان عباس- دار صادر بيروت لبنان ط1 1997 :126/1 .

1- مفهوم السّجن لغة :

نجد في معجم لسان العرب: "السّجن هو الحبس، والسَّجن بالفتح المصدر: سَجَنَهُ يسجُنه سَجْنًا أي حبسه، وفي بعض القراءة: ﴿ قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ﴾ والسَّجن: المحبس، وفي بعض القراءة: ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ ﴾. فمن كسر السين فهو المحبَس وهو اسمٌ، ومن فتح السّين فهو مصدر سَجَنَهُ سجناً. والسَّجَّانُ صاحبُ السِّجْنِ ورجل سَجِينٌ مَسْجُون [1].

والمعنى نفسه في القاموس المحيط: "سجَنَه : حبَسَه والهمَّ لم يَبُثَّه، والسِّجن بالكسر: المحبس وصاحبه سَجّان والسَّجِين المسْجون..."[2].

أ) مفهوم السّجن :

إنّ الإشارة إلى مفهوم السّجن في اللّغة العربية موجودة منذ القدم ، فقد وردت مفردات مثل : السِّجن، الحبس، الحجز... في كثير من المواضع في القرآن الكريم، وفي دواوين الشّعراء، و مختلف المصنّفات الأدبية.

ففي القـــرآن الكريـــم قوله تعـــالى : ﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [3].

---

[1] ينظر : معجم لسان العرب ،محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت ، ط1: مادّة سَجَنَ.

[2] ينظر: معجم القاموس المحيط، مجي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الجيل، بيروت، 1952، ج4: مادّة سَجَنَ.

[3] سورة يوسف: الآية 25.

ولم يخل ديوان شاعر عرف مضايقة وخاصّة من السّلطة الحاكمة، من النّظم في هذا الموضوع، ومن أمثلة ذلك قول أبي الطيّب المتنبّي*:

كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَّنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ

لَوْ كَانَ سُكْنَــايَ فِيــكَ مَنْقَصَةً لَمْ يَكُنْ الدُرُّ سَاكِنَ الصَّدَفِ[1].

يتحلّى الشّاعر بالصّبر ولا يولي اهتماما للسّجن لأنّه لا يخشاه ، ولا يهاب شيئا حتّى الموت ، وإنّه قدره ولا مفرّ من القدر .

وفي كتب الأدب يكثر الحديث عن ويلات السّجن وآثاره في المسجونين، فقد كان إمّا عقابا للمعتدين وإمّا ظلما لمن مسّته التّهمة ، فجاز تنفيذ العقوبة عليه.

ب) **السّجن في الحياة العامة** :

دخل السّجنُ إلى الحياة العامّة بدخول القوانين والأنظمة والدّساتير المعلنة للحقوق والمحدّدة للواجبات، فبعد اضمحلال العصور المقرّة بقوّة الفرد والبقاء للأقوى برزت القوّة الاجتماعية، وشاع الحديث عن نظام العقوبات حتّى تُحفظ حقوق النّاس ويُحدَّ من انتشار الفوضى والانحراف وتنتشر العدالة.

فكان على الإنسان أن يرقى إلى مستوى النُّظُم والقوانين، وأن يلتزم بضرورة احترام الجماعة والتوجُّهات المتّفق عليها، ومن خلال ذلك برزت فكرة الحرية المرتبطة بالضّرورة، مع وجود اللّوائح والعقوبات الّتي وضعها المجتمع أملا في الوصول إلى نظام عام يحمي الأفراد والجماعات.

---

* أبو الطيب المتنبي:(303ه-354ه=915م-965م) ،هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي ،الشاعر الحكيم و أحد مفاخر الأدب العربي، مدح سيف الدولة ابن حمدان و كافور الإخشيدي ثم هجاه لمّا لم يولّه. **ينظر:** الأعلام، للزركلي:115/1. و وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968م:120/1. 121.

[1] ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكيري ، دار المعرفة، بيروت، دط. 1978: 2 / 280.

ولكن بعودتنا إلى كتب القانون و مقاييس المجتمع المتحضّر الرّاقي، نجد أنّ ما أشرنا إليه، من ضرورة وجود أماكن الحبس لردع المعتدين، إضافة إلى أنّ داخلي السّجن منهم المظلومون. ومن هنا فإنّ للسّجن وجها آخر هو التسلُّط، وخلاله كانت العودة إلى نقطة البداية "إلى البغي وسوء استعمال السّلطة واحتكارها من قبل قلّة مستأثرة بالحكم تُبيح لنفسها استغلال القوانين لتدعيم وجودها وتقوية نفوذها، وهو الحدّ الذي يمثّل الممارسة السّلبية المكرّسة للخلل في النّظام الاجتماعي العام."[1]

و لم يسلم من شرّ بلايا السّجن حتّى دعاة الدين، فلمّا كانت وقفة الإمام أحمد بن حنبل(164هـ 241هـ) في وجه الظّلم ، وفي وجه البِدع التي أرادت النّيل من الدّين خصوصا في فتنة خلق القرآن، صمد على الرغم من التّعذيب والضّرب بالسياط والحبس والملاحقة والإغراء بالمال والنّفوذ. وفضّل السّجن على كلّ ما عُرض عليه، وقد قال بعض الأشعار أثناء حبسه. و ممّا قاله:

لَعَمْرُكَ مَا يَهْوَى لأَحْمَدَ نَكْبَـــةً ... مِنَ النَّاسِ إلاَّ نَاقِصُ العَقْلِ مُغْـــوِرُ
هُوَ المِحْنَةُ اليَوْمَ الذِي يُبْتَلَى بـــهِ ... فَيعْتَبِـــرَ السُنّـــيُّ فِينَـــا وَيَسبَـــرُ
شَجىً فِي حُلُوقِ المُلْحِدِينَ وَقُرَّةً ... لأَعْيُنِ أَهْلِ النُّسْكِ عَفٌّ مُشَـــمِّـــرُ
أَرَيْحَانَةَ القُرَّاءِ تَبْغُونَ عَـــثْـــرَةً ... وَكُلّكُم مِنْ جيفَـــةِ الكَلْبِ أَقْـــذَرُ
فَيَا أَيُّـــهَا السَّاعِي لِتُدْرِكَ شَأْوَهُ ... رُوَيْدَكَ عَـــنْ إِدْرَاكِـــهِ سَتُقَصِّـــرُ [2]

---

[1] شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر، د. سالم المعوش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/ 2003م:27.

[2] محنة الإمام أحمد بن حنبل، عبد الغني المقدسي، تحقيق د. عبد الله التركي، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1407هـ/1987م : 206-207-208.

يبيّن ابن حنبل ورعه و تقواه، وليس الحبس إلاّ فترة عابرة لأنّه اتُّهم جورا، وقد ضيّق الحكّام الخناق على القرّاء، حيث "دُعي إلى القول بخلق القرآن أيّام المعتصم، وكان أمياً لا يقرأ ولا يكتب فقال أحمد: أنا رجل علمت علما و لم أعلم فيه بهذا، فأُحضِر له الفقهاء والقضاة فناظرُوه... فلم يُجب"[1].

ويبدو أنّ الإنسان عرف جميع أنواع الاعتداء سواء الصّادر من الخارجين عن القانون أوفي ظلّ هذا القانون الذي كيّفه جماعة لحسابهم وأهوائهم.

فالخارجون عن المتعارف عليه مجرمون، مصيرهم السّجن، وهناك أفرادٌ زُجَّ بهم في السّجون لأنّهم لم يستجيبوا لرغبة حاكم، وأفرادٌ سُجنوا ظُلما فكانوا أبرياء لم تثبت إدانتهم، بل وهناك أناس سُجنوا بسبب أفكارهم ومواقفهم.

2- **أدب السّجون في الأدب العربي** :

عرف الأدب العربي في تاريخه موضوع السّجون، فكان جانبا مهمّا من الجوانب الّتي عالجها الأدباء ، ولا يخلو أيّ عصر من العصور الأدبية من شعراء وأدباء وفقهاء سُجنوا لأسباب مختلفة.

والمجتمع العربي عرف السّجون بأنواعها ، وكان الأديب أو الشّاعر لسان حال هذا المجتمع الذي انتقل من حال إلى حال، فهو الوسيلة الإعلامية الّتي تنقل الأخبار وتسجّل الوقائع وتتغنّى بالبطولات، هو مسجّل الذّاكرة وجوهرها.

أ) **في العصر الجاهلي** :

لقد تميّزت هذه الفترة بقلّة المنثور، وأنّ أغلبه لا يتعدّى بعض الخطب والمعاهدات، بينما كثُر الحديث في هذا الشّعر عن الحروب والفتن بين القبائل إضافة إلى الفخر، وكان الشّاعر جزءا مهمّا من التّركيبة الاجتماعية وهو سفير

---

[1] وفيات الأعيان لابن خلكان:1/63- 64 .

بين أهله وغيرهم من القبائل الأخرى، بحكم أنّه المتحدّث بلسان القبيلة وخير من يمثّلها[1].

وإذا كان السّجن في حياة البدو نتيجة للعلاقات السّائدة والتي قوامها الحرب والسّبي والأسر وانتشار اللّصوصية ، فإنّه عند الحضر لا يتعدّى هذه الأسباب، يُضاف إليها بعض الأسباب الاجتماعية والسياسية "ويظهر ذلك في علاقة الشّاعر عديّ بن زيد العبادي* بالمناذرة حيث سُجن لسبب سياسي، والشيء نفسه يظهر لدى النابغة الذبياني(ت نحو18ق.هـ) في علاقته بالبلاط نفسه، وهو الشاعر الذي نُفي وأُفرد كما يُفرد البعير الأجرب على حدّ قوله، وعلى الرّغم من بدائية الحياة،كان ثمّة نوع من العلاقات تحتّم على الإنسان أن يخضع لها، والخروج عن هذه القوانين يشكّل ظاهرة خطيرة يعاقَب المرء عليها شرّ عقاب، يأتي الإجبار على مغادرة القبيلة في أوّلها، والسّجن ثانيها والتّعذيب ثالثها. وكثيرون هم الشّعراء الذين سُجنوا من أمثال: عدي بن زيد العبادي، عبد يغوث الحارثي، الشنفرى الأزدي*، طرفة بن العبد، أبو الطحان القسي"[2].

---

[1] شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر.د سالم المعوش :47.

* عدي بن زيد العبادي: عدي بن زيد بن حماد بن زيد العبادي التّميمي(ت.نحو 35ق هـ=590م)، شاعر من دهاة الجاهليين كان فصيحا يحسن العربية و الفارسية و الرمي بالنشاب، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى...ثم تزوج هندا بنت النّعمان بن المنذر، و وشى به أعداء له إلى النّعمان بما أوغر صدره فسجنه و قتله في سجنه بالحيرة. **ينظر**، الأعلام للزركلي: 220/4.

* الشّنفرى:عمرو بن مالك الأزدي (ت.نحو 100ق هـ=525م)، من قحطان:شاعر جاهلي يماني،كان من فتاك العرب و عدّائيهم،و هو أحد الخلعاء الذين تبرّأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان، و هو صاحب لامية العرب التي مطلعها: **أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ** .- **ينظر**، الأعلام للزركلي:85/5.

[2] شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر.د سالم المعوش: 48.

يقول عبد يغوث الحارثي* وهو في أسره:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيــْمٍ أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا
وَتَضْحَكُ مِنّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَيْ قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا
كَأَنِّي لَم أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كرِّي كَرَّةً عَنْ رِجَالِيــَا
أَبَا كَرب وَ الأَيْهَمَيْــنِ كِلَيْهِمَا وَقَيْسًا بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اليَمَانِيَا[1]

وعلى مقربة من الحيرة في البحرين، قُبض على الشّاعر الفتى طرفة بن العبد*، بأمر من الملك عمرو بن هند وأُودع السّجن، وأَبَى العامل أن يقتله لصلة قرابة تربطه به.

وممّا قاله في السّجن:

أَلاَ اعْتَزِلِيني اليَوْمَ يَا خَوْلَةُ أَوْ غُضِّي فَقَدْ نَزَلَتْ حَدْبَاءُ مُحْكَمَةُ الغَــضّ
أَبَامُنْذِرٍ* كَانَتْ غَــرُورًا* صَحِيفَتِي وَلَمْ أَعْطِكُمْ بِالطَّوْعِ مَالِي وَلاَ عِرْضِي
أَبَا مُنْذِرٍ أَفْنَيْتَ فَاسْــتَبْقِ بَعْضَــنَا حَنَانَيكَ بَعْضُ الشرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ
فَأَقْسَمْــتُ بِالنُّصْبِ إِنِّي لَهَــالِكٌ بِمُلْتَفَّةٍ* لَيْسَتْ بِغَبْــطٍ وَلاَ خَفْضِ[2]

---

* عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة: من بني الحارث، بن كعب من قحطان ،شاعر جاهلي يماني و فارس معدود ، كان سيد قومه من بني الحارث. أُسر في بعض الوقائع. وخُيِّر كيف يرغب أن يموت، فاختار أن يشرب الخمر صرفا ويقطع عرقه الأكحل فمات نزفا. **ينظر**:الأعلام للزركلي :187/4.

[1] **ينظر**:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ابن بسام الشنتريني. تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة بيروت، ط1. 1399هـ.1989م: 38/4.1. والبيان والتبيين للجاحظ. تحقيق د.درويش جويدي. المكتبة العصرية بيروت. ط2 . 1421هـ2000م: 3/ 615.

* طرفة بن العبد (نحو 86-60ق ه=538م-564م). هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي أبو عمرو:شاعر جاهلي من الطبقة الأولى ولد في بادية البحرين ، اتّصل بالملك عمرو بن هند، أشهرُ شعره معلقته. **ينظر**: الأعلام للزركلي: 225/3 .

* أبو منذر:عمرو بن هند.

*غَرورا:خادعة .

* ملتفّة: موضع كثير الأهل. وأيضا: الرّوضة ذات الأشجار الملتفّة.

[2] ديوان طرفة بن العبد. تحقيق كرم البستاني. دار صادر، بيروت. دط. دت:66.

يريد الشّاعر أن يستعطف الملك من خلال هذه الأبيات، و يسعى إلى النّجاة ممّا هو فيه، لأنّه كان يخشى أن يقتله.

ونجد في شعر هؤلاء المسجونين موضوعات فرضتها الحياة الجاهلية نفسها، مثل وصف الأسرى والرّغبة في إطلاق أسير، والاعتراف بالجميل، ثمّ المقارنة بين حياة السّجن والحياة الخارجية، والحرية، والتأمّل والحكمة.

ب) **في عصري صدر الإسلام والأموي** :

في هذه الفترة تغيّرت الحياة كما تغيّرت بعض المعطيات واصطبغت بالجدّة، فكان للسّجن وأسباب دخوله أن يتغيّر، ويُصبحَ لهذه المؤسّسة مفهوم آخر جديد أكثر تنظيما من ذي قبل، لأنّ الشّرع الجديد فرض ذلك، كما بيّن الحقوق والواجبات وجعل للنّاس منهاجا ودستورا ينظم حياتهم، مع محافظة السّجن على صفته الأساسية وهي العزل.

يقول عبد الله الطالبي* الذي سُجن في عهد بني أمية:

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْياوَنَحْنُ مِنَ اهْلِهَا فَلَسْنَا مِنَ الأَحْيَاءِ فِيهَا وَلاَ المَوْتَى
إِذَا دَخَلَ السَّجَّانُ يَوْمًالِحَاجَةٍ عَجِبْنَا وَقُلْنَا جَاءَ هَذَا مِنَ الدُّنْيَا
طَوَى دُونَنَا الأَخْبَارَسِجْنٌ مُمَنَّعٌ لَهُ حَارِسٌ تَهْدَا العُيُون وَلاَ يَهْدَا[1]

يحسّ الشّاعر في السّجن بالغربة التي جعلته يفقد طعم الحياة ليغيب عنه الإحساس بها، ويَعجَب حين يرى السجّان لأنّه يمثّل الدّنيا وهو يعتبر نفسه في الآخرة، انقطعت عنه الأخبار بسبب السّجن المنيع الذي لا يترك له حارسه منفذا، لأنّ عيونه لا تعرف النّوم.

---

* عبد الله الطالبي (ت 129هـ=746م): هو عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب: من شجعان الطالبيين، يُتَّهم بالزندقة طلب الخلافة في آخر دولة بني أمية بالكوفة، قيل مات في السجن سنة 131هـ. **ينظر** الأعلام للزركلي:4/139 .

[1] شعر السّجون في الأدب الحديث و المعاصر، د.سالم المعوش:32 .

وكتب من محبسه رسالة إلى أبي مسلم قال فيها:

"من الأسير في يديه بلا ذنب إليه ولا خلاف عليه، أما بعد: فآتاك الله حفظ الوصيّة ومنحك نصيحة الرعية، وألهمك عدل القضية ، فإنّك مستودع ودائع، ومولى الصنائع، فاحفظ ودائعك بحسن صنائعك ..... فنبّه للتّفكير قلبك و اتّق الله ربّك، و أعط مِن نفسك مَن هو تحتك ما تحبّ أن يعطيك مَن هو فوقك من العدل والرّأفة والأمن مِنَ المخافة، فقد فوّض الله أمرنا إليك. فاعرف لنا لِين شكر المودّة واغتفار مسّ الشدّة و الرّضا بما رضيت والقناعة بما هويت. فإنّ علينا من سُمك الحديد و ثقله أذى شديدا، مع معالجة الأغلال وقلّة رحمة العمّال .....زيارتهم الحراسة، وبشارتهم الإياسة. فإليك بعد الله نرفع كربة الشّكوى ونشكو شدّة البلوى ،فمتى تُمل إلينا طرفا و تولنا منك عطفا، تجد عندنا نصحا صريحا و وِدّا صحيحا، فإنّ النّاس من حوضك رُواء ونحن منه ظماء، يمشون في الإبراد ونحن نخجل في الأقياد، بعد الخير و السّعة والخفض والدّعة، و الله المستعان و عليه التّكلان، صريخ الأخبار منجي الأبرار، النّاس من دولتنا في رخاء ونحن منها في بلاء، حين أمن الخائفون و رجع الهاربون. رزقنا الله منك التحنّن و ظاهر علينا من التمنّن، فإنّك أمين مستودع و رائد مصطفى، والسّلام ورحمة الله." [1]

كتب عبد الله هذه الرّسالة من السّجن بعد أن أصبح فيه أسيرا، و قد كان بالأمس القريب يُبايَع خليفة، وإنّنا نجده لا يزال يحافظ على المستوى الذي يليق به، فهو النّاصح و الواعظ، والمخاطب بلهجة الآمر: فاحفظ ودائعك... فنبّه للتّفكير قلبك....

ويعرض ما يلاقيه من أذى القيود و الأغلال، ومن سوء معاملة السجّان، ويستعطف في إباء، ويتلطّف بكرامة. و يقارن بين ما ينعم به غيره ويقاسيه هو،

---

[1] **ينظر**:البيان و التبيين للجاحظ :2/274 .275.

مع أنّه أحقّ من غيره بالحظوة و الوفاء، ثم يلجأ أخيرا إلى الله و يستعينه ويتوكّل عليه.

وقد "كان للسّجن أثره القوي في تفتيق ذهن عبدالله وصقل مداركه، وتركيز أدبه، فهتف بالشّعر الرّائع في وصف سجنه وتصوير كبوته ،وافتنَّ في ذلك حتّى في نثره، وفي رسالته ممّا يُظهر لنا أثر ذلك، ويكشف لنا عن كثير من أسرار السّجون و أوضاعها في ذلك العهد المضطرب الثّائر."[1]

وإذا كان عصر الخلفاء الرّاشدين أكثر رحمة وعدلا من بقية العصور، فإنّه وضع اللّبنات الأساسية لمفهوم السّجن، الأمر الذي جعل الحكّام اللاّحقين يحوّلونه إلى مؤسّسة عقابية مختلفة الأشكال والأنواع، وقد فتحت السّجون أبوابها للمزيد من النّاس ومنهم الشّعراء أمثال الحطيئة*، الحكم بن عبدل الأسدي، أعشى همذان.

يقول الحكم بن عبدل الأسدي*:

حَبْسِي وَحَبْسُ أَبِي عُلَــ ـــيَّةٍ مِنْ أَعَــاجِيبِ الزَّمَــانِ

أَعْمَى يُقَــادُ وَ مُقْعَــدٌ لاَ الرِّجْــلُ مِنْهُ وَلاَ اليَــدَانِ[2]

أمّا الموضوعات الّتي تناولها هؤلاء الشّعراء المسجونون فتدور حول: المعاناة في السّجن، المدح و أحوال الأهل، الظّلم والمذهبية، الشعوبيّة والشّوق إلى الحياة.

---

[1] السّجون وأثرها في الأدب العربي.د. واضح الصّمد. المؤسسة الجامعية للدّراسات و النشر والتوزيع. بيروت ط1. 1415هـ/1995م:201. 202.

*الحطيئة: جرول بن أوس بن مالك العبسي أبو مُلكية (ت.نحو 45هـ=665م)، شاعر مخضرم، كان هجّاء عنيفا هجا أمه و أباه و نفسه، أكثر من هجاء الزبرقان بن بدر، فشكاه إلى عمر بن الخطاب، فسجنه عمر بالمدينة.... **ينظر**:الأعلام للزركلي:118/2.

* هو الحكم بن عبدل بن جبلة بن عمرو الأسدي:شاعر مقدم، هجّاء من شعراء بني أمية، كان أعرج وأحدب توفي نحو: 100هـ =718م.**ينظر**: الأعلام للزركلي:267/2.

[2] شعر السجون في الأدب الحديث و المعاصر. د.سالم المعوش:43.

ج) **في العصر العباسي** :

عرفت مؤسّسة السّجن ضوابط جديدة وتنظيما غيّر لونه عمّا كان، ممّا يدلّ على تبلور بعض المفاهيم السياسية، الاجتماعية والفكرية. وبحكم أنّ الجانب السياسي قد تغيّر جذريا، فقد جمعت السّجون أعيان العلويين وبلغاءهم وأدباءهم، وبعض الأمراء وذوي الشأن، فكان مفروضا أن نجد في هذا الفنّ تموّجا. ومن الشّعراء المسجونين في هذا العصر: أبو الطيّب المتنبي، وأبو العتاهية وأبو فراس الحمداني و أبو نواس...وغيرهم.

يقول أبو فراس الحمداني*:

مُصَابِي جَلِيلٌ وَ العَــزَاءُ جَمِيلُ وَظَنِّي بِأَنَّ اللَّهَ سَــوْفَ يُدِيلُ
جِرَاحٌ تَحَاشَاهَا الأُسَاةُ مَخُــوفَةٌ وَ سُقْمَانُ بَادٍ مِنْــهَا وَ دَخِيلُ
وَأَسْــرٌ أُقَاسِيهِ وَ لَيْلٌ نُجُــومُهُ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ غَيْرَهُنَّ يَزُولُ
تَطُولُ بِي السَّاعَاتُ وَهيَ قَصِيرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لاَ يَسُرُّكَ طُولُ
تَنَاسَانِي الأَصْحَــابُ إلاَّ عُصَيْبَةٌ سَتَلْحَقُ بِالأُخْرَى غَدًا وَتَحُولُ
أَ كُــلُّ خَلِيلٍ هَكَذَا غَيْرُ مُنْصِفٍ وَ كُلُّ زَمَــانٍ بِالكِرَامِ بَخِيلُ
وَإِنَّ وَرَاءَ السِّتْرِ أُمًّا بُكَــــاؤُهَا عَلَيَّ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيلُ[1]

إنّ التطوّر الذي أصاب الأدب في هذا العصر أصاب شعر السّجون وقد اتّخذ هذا التطوّرُ عدّة مناحٍ منها:

- تعميق الموضوعات المطروقة.

---

* أبو فراس الحمداني: الحارث بن سعيد بن حمدان التّغلبي (320-357هـ=932-968م)، أمير شاعر فارس، وهو ابن عم سيف الدولة، له وقائع كثيرة، جُرح في معركة مع الروم، فأسروه سنة 351هـ فامتاز شعره في الأسر برومياته. ثم فداه سيف الدولة بأموال عظيمة. **ينظر**: الأعلام للزركلي:155/2.

[1] ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية. بيروت، ط5، 1424هـ 2003م: 136.135.

– استحداث موضوعات جديدة وفق مقتضيات الحياة الجديدة.

ونلمس في الحالين اختلافا في طريقة المعالجة واتّساعا في المفاهيم وحرارة في الرّؤية وجدّة في الفكر والتّناول.

ونستشفّ أيضا بعض الشّعر في السّجن الذي جاء رفيع المستوى، عميق النّظرة إلى الحياة شديد اللّصوق بالذّات وبالواقع الجديد.

"وفي كلّ ذلك عبّر الشّعر المتّصل بهذه الأحداث عن آلام السّجن، ونجد بين الذين تعرّضوا لعقوبة السّجن عددا كبيرا من الشعراء لا لأنّهم كانوا دائما في صفوف المعارضة، و إنّما لأنّ الشّاعر كان في الوقت نفسه شخصية سياسية يصيبه ما يصيب رجل السياسة عند تقلّب الأوضاع واصطدام المطامع المتباينة، واضطراب حبال الأهواء من حال إلى حال في فترات متقاربة"[1].

وبهذا يكون شعر السّجون في العصور الأدبية العربية المختلفة علامة مميّزة تدلّ على واقعية الحياة وتياراتها المختلفة، فالصّالح موجود إلى جانب المنحرف، وهذا الأخير لابدّ له من مؤسّسة عقابية تضبطه وتمنع أذاه.

إلاّ أنّ الظّلم، في أحيان كثيرة، ميّز حياة هؤلاء الشّعراء ومسيرتهم، وأدّت العوامل المختلفة – خصوصا السياسية والاجتماعية والثقافية – دورا مهمّا في سَجنهم. ومن أجل هذا السّبب كان الشّعر يسير في جانب آخر من جوانب الحياة العامّة للمجتمع العربي في العصور المختلفة، هذا الجانب الذي وُجد مع العنصر البشري وكبُر بتقدّمه ورقيّه وأخذ يترجم عن مشاكل الحياة اليومية وأفراحها، وحمل دلائل الوعي الّتي وُسم الشّاعر بها، وهي الكشف عن

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م: 100.

الالتواءات في مسيرة الحكّام، فظهر على شكل معارضات عامة للممارسات الّتي ليست في صالح النّاس.

3- عوامل نشأة أدب السّجون :

ما السّجن إلاّ نتيجة لاقتراف ذنب يعاقب عليه المسجون، أو إيقاع ببريء رفض الانصياع والإذعان لأوامر طاغية أو جائر، فيجعلَ الشّاعرَ يعبّر عمّا في خوالجه، فبعد السّجن لم يبق إلاّ الموت الذي يهون في سبيل الحرية وإسماع الرأي للغير.

ولقد اختلفت الأسباب وامتزجت بالأغراض، فمن الشّعراء من كان يستعطف الحكّام لصلته القديمة بهم، ومنهم من كان يرى الحقّ في نفسه ويؤمن به فيجعله هدفا له ناسيا حاله، متهجّما على من وضعوه في السّجن، وثابتا على عزيمته لتحقيق مبتغاه، ومنهم من اكتفى بالتحسّر على حاله وتذكّر أهله وأحبّته، وأحيانا يصل به الأمر إلى رثاء نفسه حيّا، لأنّه لم يعد متمسّكا بها كما كان في سالف أمره لمّا كان حرّا.

كما نجد روافد أخرى تُعتبر فرعية أَوْلاها الشّعراء والأدباء أهميّة لا تقلّ شأنا عن سابقتها، ومنها:

أ) الدّعوة إلى الحقّ ونبذ الظّلم ووقائعه :

لم يكن تناول موضوع الظّلم والاستبداد مقصورا على الشّعراء المسجونين فقط، بل كان موضوعا عامًّا تناوله الشّعراء الذين شهدوا سياسةً من هذا النّوع، ولكنّه كان أشدّ وطأة وأكثر شدّة عليهم إلى الحدّ الذي جعل معاناتهم تفوق أيّ معاناة، فدعوا إلى ضرورة المساواة الاجتماعية والتعقّل والعودة إلى الأصول والمبادئ الإنسانية والدينية.

يقول سعيد بن جودي*:

---

*سعيد بن جودي: سعيد بن سليمان بن جودي بن إسباط بن إدريس السعدي، من هوزان، أمير ثائر في الأندلس، يعدّ من أدباء الملوك، كان شجاعا بطلا، جوادا، خطيبا، شاعرا. توفي سنة 284هـ. **ينظر:** الأعلام للزركلي:95/3.

خَلِيلِيَّ صَبْرًا رَاحَةُ الحُرِّ فِي الصَّبْرِ وَلاَ شَيْءَ مِثْل الصَّبْرِ فِي الكَرْبِ لِلْحُرِّ
فَكَمْ مِنْ أَسِيرٍ كَانَ فِي القَيْدِ مُوثَقًا فَأَطلَقَهُ الرَّحْمَنُ مِنْ حِلَقِ الأَسْـــرِ
لَئِنْ كُنْتُ مَأْخُوذًا أَسِيرًا وَ كُنْتُـــمَا فَلَيْسَ عَلَى حَرْبٍ وَ لَكِنْ عَلَى غَدْرِ
وَ لَوْ كُنْتُ أَخْشَى بَعْضَ مَا أَصَابَنِي حَمَتْنِي أَطْـــرَافُ الرُّدَيْنِيَّةِ السُّـــمْرِ
فَقَدْ عَلِـــمَ الفِتْيانُ أَنِّي كُمَـــيْتُهَا وَفَارِسُهَا المِقْدَامُ فِي سَاعَةِ الذُّعْرِ[1]

وعلي بن الجهم البغدادي* الذي اتّصل بالخليفة المتوكّل ثم نفر منه، فحبسه وفي سجنه قال :

قَالُوا حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضائِرِي حَبْســـي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لاَ يُغْمَدُ
أَوْ مَا رَأَيتَ اللّيْثَ يَأْلَفُ غَيْـــلَهُ كِبْرًا وَأَوْبَاشُ السِّـــبَاعِ تَرَدَّدُ
وَ النَّارُ فِي أَحْجَارِهَا مَخْبـــوءَةٌ مَا تَصْطَلِي مَا لَمْ تُثِرْهَا الأَزْنُدُ
وَ البَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَـــلِي أَيَّـــــامُهُ فَكَـــــأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ
فَلِكُلِّ حَـــالٍ مُعَقِّبٌ وَ لَـــرُبَّمَا أَجْلَى لَكَ المَكْرُوهُ عمَّا تَحْمَدُ
صَـــبْرًا فَإِنَّ اليَومَ يَعْقُبُهُ غَـــــدٌ وَ يَدُ الخِـــلاَفَةِ لاَ تُطَاوِلُهَا يَدُ
بَيْتٌ يُجَدِّدُ لِلْكَـــرِيمِ كَرَامَـــــةً وَ يُزَارُ فِيهِ وَلاَ يَزُورُ وَيَحْمَدُ[2]

فهذا الشّعر يبرز التحدي و العناد، فلا يستعطف الشّاعر ولي أمره ولا يترجّاه، بل هو سيف وأي سيف لا يغمد، وليث لا يبرح عرينه بينما صغار

---

[1] الحلة السيراء لابن الأبار.تحقيق حسين مؤنس.دار المعارف.القاهرة.ط2 .1985 :1/159.

* علي بن الجهم بن بدر أبو الحسن (ت.249هـ= 863م):من بني سامة من لؤي بن غالب، شاعر رقيق الشعر، أديب من أهل بغداد، كان معاصرا لأبي تمام، وخُصّ بالمتوكل العباسي، ثم غضب عليه المتوكل فنفاه إلى خراسان... له ديوان شعر. **ينظر**:الأعلام للزركلي:4/269. 270.

[2] **ينظر**: تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون: لخليل بن أيبك الصّفدي: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.د.ط.1969م:70.69./ وأدب السّجون والمنافي في لجزائر. رسالة دكتوراه. إعداد: يحي الشيخ صالح. جامعة الجزائر.1413هـ/1993م:12.

الوحوش وضعافها تتردّد من مكان لآخر بحثا عن قوتها، والنّار لا تندلع إلا بإثارة الزّناد، والبدر لا يتجدّد إلاّ لأنه يختفي ثم يعود، والسّجن يُزار فيه نزيله ولا يزور.

لقد أعطى الشّاعر هذه الأمثلة عن التحوّلات و عدم ثبوتِ أو دوامِ حال من الأحوال، وأنّ ما آل إليه ليس إلا حتمية فرضتها عليه الحياة، فرمز إلى نفسه بالسّيف و اللّيث وهما يرمزان إلى الشجاعة و الإقدام ، وإن سُجن الشّاعر فلابد من يوم يعود فيه إلى سالف عهده. وما نستشفُّه من هذا الشّعر أنّ الظُّلم لن يعمّر طويلا وأنّ مصير كل النّاس إلى المساواة بعد حين من الزّمن، وقد كان الظّلم في شِعر السّجون متعدّد الوجوه بين سياسي واجتماعي وفكري... وكانت العِبرة في نظر أصحابه تكمن في النّهاية حيث انتصار المظلوم وإبادة مصادر الظلم وأسبابه.

ب) **التّحريض السياسي** :

كلّما حاولت السّلطة الحاكمة تكميم الأفواه بعد أن بلغ الظّلم مبلغه، وعاث الحكّام في الأرض فسادا وانتشرت الأمراض والفوضى بسبب سوء التسيير والإدارة، انعكس ذلك في الأدب وثارت ثائرة الأدباء والشّعراء والمفكّرين، بهدوء حينا وصخبٍ أحيانا أخرى، ونتيجةً لذلك تعرّض العديد من المفكّرين والشّعراء للاعتقال والتّعذيب والنّفي والملاحقة وغيرها.

ويتّخذ الشّعراء من شعرهم منبرا للتّحريض السياسي، وفيه كشفٌ عن مساوئ النّاس وحثّهم على تغيير واقعهم ونبذ الاستبداد والتسلّط بأشكاله المختلفة، وهو مرتبط بالثورة الّتي تحمل رياح التّغيير، و هو استحضارٌ للماضي من تقديم أمثلة ينبغي الاقتداء بها والعبرة المستقاة من الزّمن، إذ ما من ظُلمٍ استمرّ إن قام المستضعفون وعارضوه بالمقاومة .

ج) **الحرية** :

إذ لا ريب في أنّ موضوع الحرية كان في طليعة اهتمامات أدب السّجون،

و دونها يبقى الإنسان أسيرا أو مملوكا. وكيف لا تكون كذلك وهي النّقيض الطّبيعي للسّجن، والحياة من غير حرية لا معنى لها، ومن افتقدها افتقد نفسه.

وقد تردّدت هذه الكلمة ومعانيها على ألسن الشّعراء والمفكّرين المسجونين أو الذين عالجوا قضية السّجن والمساجين، وتحدّثوا عنها حتّى أصبحت دافعهم الوحيد للتّأليف والنّظم.

ومن ذلك شعر للوزير هاشم بن عبد العزيز*، كتب به من محبسه إلى جاريته عاج:

وَأَنِّـــي عَدَانِي أَنْ أَزُورَكِ مُطْبَـــقٌ وَبَابٌ مَنِيـــعٌ بِالحَدِيـــدِ مُضَبَّبُ
فَإِنْ تَعْجَبِي يَا عَاجُ مِمَّا أَصَـــابَنِـــي فَفِي رَيْبِ هَذَا الدَّهْرِ مَا يُتَعَجَّبُ
وَفِي النَّفْسِ أَشْيَـــاءُ أَبِيتُ بِغَمِّهَـــا كَأَنِّي عَلَى جَمْرِ الغَضَـــا أَتَقَلَّبُ
تَرَكْتُ رَشَادَ الأَمْرِ إِذْ كُنْتُ قَادِرًا عَلَيْهِ فَلاَقَيْتُ الذِي كُنْتُ أَرْهَبُ.

إلى أن يقول :

وَكَمْ قَائِلٍ قَالَ انْجُ وَيْحَكَ سَالِمًا فَفِي الأَرْضِ عَنْهُمْ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ
فَقُلْتُ لَـــهُ: إِنَّ الفِـــــرَارَ مَذَلَّةٌ وَنَفْسِي عَلَى الأَسْوَاءِ أَحْلَى وَأَطْيَبُ
سَأَرْضَى بِحُكْمِ اللَّهِ فِيمَا يَنُوبُنِي وَمَا مِنْ قَضَـــاءِ اللَّهِ لِلْمَـــرْءِ مَهْرَبُ[1]

فالشّاعر لا يذكر الحرية ولا يتلفّظ بأدواتها، ولكنّه يتوق إليها من خلال مخاطبته لجاريته، ومن تعجّبه لا يكاد يصدّق ما آل إليه حاله، فبعد الوزارة يجد

---

* هاشم بن عبد العزيز بن هاشم(ت.273هـ=887م)أبو خالد ، وزير كان خاصا بالأمير محمد بن عبد الرحمن الأموي، سلطان الأندلس يؤثره بالوزارة و ولاه كورة جيان، قال ابن الأبار فيه:وهو أحد رجالات المروانية بالأندلس، اجتمعت فيه خصال لم تجتمع في سواه من أهل زمانه، بأس إلى جود إلى بيان، أصله من موالي عثمان بن عفان في إلبيرة..... نكبه المنذر بن محمد بن عبد الرحمن لأشهر من خلافته، فحبسه وعذّبه ثم قتله. **ينظر**:الأعلام للزّركلي :66/8. والحلة السيراء لابن الأبّار :137/1. 138.

[1] **ينظر**:الحلة السيراء لابن الأبار :141/1.

نفسه في السّجن كمن كان يحكم عليهم. و يتعفّف عن نيل حريته بطرق مشبوهة، فيأبى الهرب،ويرضى بحكم الله ما دام مظلوما، لأنّه يؤمن بأن حكم الله وقضاءه لامفرّ منه.

ويُضاف إلى هذه الأسباب دوافعُ أخرى كسوء الأوضاع الاجتماعية لأنّها ارتبطت ارتباطا لصيقا بالسياسية، ولا يمكن لأحدهما أن يتطوّر ويتقدّم دون الآخر.

كما شكّل السّجن في حدّ ذاته هاجسا يلاحق هؤلاء الشّعراء المسجونين خلال فترة السّجن وبعدها، فالشّاعر لا يكتفي بوصف معاناته وحالته في السّجن بل يتعدّاها ليخلد هذا المكان في ذهنه حتّى بعد مغادرته له، فكلّما تذكّره ذكره بما فيه ووصفه بأنكر الصّفات لما عانى فيه من ويلات الوحشة والبعد والفراق والتّعذيب، إلى أن يرسم له صورة واضحة جلية عجَز عن رسمها حين كان فيه، لأنّ حسّه الإبداعي لم يكن متحرّرا، فظُلمة المحبس والمصير المجهول والحنين إلى الأحبّة ،لا يترك مجالا للفكرة حتّى ترتسم في الذّهن، وتصوّر ما تشاهده العين، أضف إلى ذلك انحصار مدى النّظر وما له من تأثير على فكر الإنسان، فيتركه لا يهتمّ إلاّ بما هو قريب منه مكانا وزمانا.

الفصل الأول: موضوعات أدب السجون.

1- الاستعطاف، وبعض الشعراء المستعطِفين.

2- الحنين.

3- الشكوى.

4- الرثاء.

5- وصف السجن وما يرتبط به.

6- التحلي بالصبر.

الحرية أثمن شيء في الحياة، فقد جُبِلَ الإنسان على التّرحال والتنقّل في أرض الله الواسعة لا تحدّه حدود ولا تضيق به بلاد، ولكن كثيرا ما يقع خلف القضبان مسلوب الحرية، فاقد الإرادة.

إنّ هذه اللّحظات أشدّ وطأة وجزعا في حياة الإنسان، وهي اللّحظات الّتي يصبح فيها الإنسان خائر العزيمة، مجهول المصير، فيعيش الاحتقار والذلّ، لا يسمح له بالخروج أو يقضى عليه فيموت.

"إنّ كلّ تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف، في مكان وزمان معينين، وإنّ هذه التّجربة قد ملكت حسّه وحملته على القول، وكلّما زادت هذه التّجربة مأساة وألما، كلّما رأينا هذا التأليف قادرا على استثارة مشاعرنا ومشاعر الآخرين، ومشاركة المؤلّف تلك الآلام"[1].

فالسّجن مكان موحش ضيّق يؤذي النّفس ويجعل للحياة لونا قاتما يناقض لون الحرية، أمّا مكانه فتحت الأرض أو الأبراج العالية المنقطعة، رغبةً في قطع السّجين عن العالم، وأمّا شكله فمنيع ووثيق الإغلاق على نزلائه .

وفي تجربة الشّاعر الأندلسي وصف لما يعانيه السّجناء والمعتقلون والأسرى من ضيق وغربة مكانية فرضتها هذه الأماكن المقفرة الخالية من كلّ خير ورحمة.

إنّ من يتعرّض لعملية السّجن أو الأسر يلقى مرارة حجز الحرية ويتعرّض لمختلف أنواع العذاب النّفسي والجسدي وغيره، فيتفاعل ذلك في نفسه، وينعكس على أدبه، فيقدّم لنا صورة واضحة لواقع عايشه ولتجربة مارسها.

وجلّ الأدباء الأندلسيين الذين سجنوا، كانوا ممن عرف حياة هنيئة أو على الأقل هادئة، غير أنّ الأحوال تغيّرت فجُعِلوا خلف القضبان، ليترك هذا

---

[1] المكان في الشعر الأندلسي، د. محمد عويد محمد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، ط01، 1425هـ، 2005م:107.

التحوّل المفاجئ أثره في نفس الأديب، فتراه يتحدّث عن نكبته محاولا بذلك التّنفيس عن عواطفه، متّخذا لذلك كل الأسباب والطرق.

وقد طرق الأندلسيون موضوعات مختلفة، توحي في معظمها بالتحسّر من الحال التي يعيشها السّجين، فمنهم من يأمل في غد جديد يحمل عفو الملك أو الحاكم بعد رسائل الاستعطاف والشّكوى، ومنهم من يئس من هذه الخطابات فاكتفى برثاء حاله وأوضاعه مسلّما أمره إلى الله تعالى، طامعا في مغفرته ورضوانه؛ فأدب السّجون تعزية للنّفس عن المصاب الذي حلّ بها، وموضوعاته متّعددة دارت حول تلك التّجربة الرّهيبة الّتي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، كانت سلبية في الغالب.

وقد تطرّق الشعراء إلى «وصف السّجن ووصف القيد، والحديث عن السّجناء وتهديد الخصوم، ومواقف الأمل واليأس الّتي تقلّبوا فيها وخلاصة تجربتهم أوالحكمة الّتي خرجوا بها من هذه التّجربة »[1]، ومعظم أشعارهم كانت في الاستعطاف والشّكوى ووصف المأساة الّتي يعانونها والشّوق للأهل والأحبّة وبعض الأماكن.

(1) تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا عبد الله الخطيب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1999م: 64.

1- **الاستعطاف** :

الاستعطاف غرض قديم من أغراض الشّعر العربي، " ويقال له أحيانا الاعتذار، والمتتبّع لتاريخ هذا الفنّ يرى أنّه لم يخل عصر من عصور الأدب العربي من شاعر أو أكثر نظموا الشّعر استعطافا أو اعتذارا عمّا تورّطوا فيه من إساءة كالهجاء مثلا أو عمّا نُسب إليهم زورا أو بهتانا بحقّ ملك أو ذي سلطان »[1].

وقصيدة الاستعطاف تدور معانيها عادة على ترفّق الشّاعر في الاحتجاج على براءته ممّا نُسب إليه، واستمالة قلب المستعطَف أو المعتذَر إليه، والتّذكير بسالف ولائه أو خدماته، ووصف ما يعانيه في سجنه من ضروب الحرمان، تتفاوت خلالها أساليب الشّعراء من حيث قوة التّأثير في المستعطَف، فمنهم من تُسعفه أبياته وكلماته وقوّة بيانه ونصاعة حجّته في الإقناع ببراءته، فتُغفر زلّته إن كان طليقا، أو يُعفى عنه ويُطلق سراحه إن كان سجينا، ومنهم من يَقْصُرُ بيانه في تبرئته فيظلّ قابعا في سجنه، أو مُبعدا مغضوبا عليه.

ويظهر أنّ الكثير من شعراء السّجون طرقوا هذا الموضوع، لأنّه كان يمثّل لديهم أمل الخلاص من السّجن، والانطلاق إلى عالم الحرية من جديد، فكانت جلّ أشعارهم تدور حول الاستعطاف والعتاب والاعتذار، في سياق استرحام الحاكم بأمرهم حتّى يعفوَ عنهم. وكانت أشعار الاستعطاف أحيانا تغلّفها مسحة من التذلّل والخضوع للحاكم مع الاعتراف بالذّنْب، لتكون أبلغ تأثيرا في سبيل غايته، أو قد يختلط هذا الاستعطاف بالمدح، و"المدح إذن هو القالب العام الذي

(1) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق ، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت: 230.

تصبّ فيه المعاني الأخرى الّتي يتوسّط بها الكاتب لبلوغ أهدافه المنشودة، سواء كانت من قَبيل الاستعطاف أو الشّفاعة »[1].

وكثيرا ما يأخذ المدح مأخذه في نفس الحاكم فيعفو ويصفح، وقد يتوجّه الشّاعر أحيانا باستعطافه متوسّلا بشفيع يشفع له للوصول إلى مبتغاه.

ولاشكّ أنّ أوّل ما يتبادر للسّجين هو محاولة التخلّص من المحنة الّتي وجد نفسه فيها، وممّا فرضته الطّبيعة السياسية والاجتماعية على البشر ، التقاؤهم ومعرفتهم بعض الأشخاص ذوي النفوذ، فتجد المسجون يتودّد لهؤلاء الأصدقاء بغية كسب تعاطفهم ، ودفعهم للتوسُّط بينه وبين الحاكم، ومنهم من خاطب الحاكم مباشرة لصلة أو قرابة بينهما أو بحكم الاشتغال بمنصب في البلاط أو إحدى الولايات.

والاستعطاف أحد فنون الشّعر العربي، ويعتبر لدى الشّعراء الذين تعرّضوا لتجربة السّجن من الموضوعات الّتي شغلت حيّزا كبيرا في أشعارهم، لأنّ أغلب هذه الأشعار توجّهت إلى الحكّام وذوي النّفوذ الذين تسبّبوا في سجن أولئك الشّعراء، والغرض من التوجّه إليهم بالأشعار نيل العفو والصّفح، وهذا الطّلب يلائمه الاستعطاف ويحقّق مبتغاه، و" إذا كان صحيحا أنّ الإنسان لا يستعطف إلاّ من يقدّر فيه أنّه يملك إمكانية العطف عليه، سواء كانت ذات طابع مادي أو معنوي ، فإننا ندرك حينئذ أنّ هؤلاء المستعطَفين والمتودَّد إليهم، لا يمكن أن يكونوا إلاّ من الفئات النّافذة في المجتمع، ذات الهيبة والسّلطان: من الأمراء والملوك أوّلا، ثمّ من وزرائهم ومن كان في مستواهم من الكبراء والأعيان "[2].

---

[1] النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، "مضامينه وأشكاله"، علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990 :274/1.

[2] نفسه: 274/1.

إذ يمكن أن تلين قلوبهم بالاستعطاف والتوسّل للوصول إلى الحرية، وكثيرون هم الشّعراء الذين كانت قصائدهم الاستعطافية سببا في إطلاق سراحهم.

والجدير بالذّكر أنّ شيوع الاستعطاف في شعر السّجن ، حجب بالمقابل الأشعار الّتي تعبّر عن الصّمود والثّبات على الموقف إلاّ إذا كانت القضية دينيّة، ممّا يؤكّد أنّ أسباب السَّجن لم تكن لتعبّر عن حركة سياسية أو اجتماعية منظّمة قائمة على الاختلاف المبدئي، بل كانت عبارة عن نزاعات ومطامع ومصالح فردية، "ممّا جعل الانكسار والاستسلام للسجّان أمرا شائعا لدى أغلب السّجناء"[1].

فلم يلاحَظ تمرُّد ظاهر أو خروج قوي على الحاكم، لأنّ هذه التّجربة تقضي في كثير من الأحيان على حديث النّفس بالتمرّد، وإن وُجد بعض من أخذتهم العزّة بأنفسهم و لم يتذلّلوا للسجّان، لكنّهم على الرّغم من ذلك لم يثوروا في وجهه ، على اعتبار أنّ السّجن يكسر شوكة السّجين، ويضعه في زاوية صعبة، ويكون من نقاط ضعفه، وفي الجهة المقابلة نقطة ذات أهمية لصالح سجّانه.

---

[1] تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا عبد الله الخطيب : 65.

– ابن زيدون :

ومن الشّعراء الذين ذاقوا مرارة السّجن واستعطفوا الحكّام والوزراء وذوي الشّأن، ابن زيدون* الذي ألقاه ابن جهور* في السّجن، ومن أشعاره يمدح ويستعطف قوله:

بَوَّأَ اللهُ جَهْوَرًا شَرَفَ السُؤْدُدِ ... فِي السَّرْوِ* وَاللُّبَابِ الصَّمِيمِ
وَاحِدٌ سَلَّمَ الجَمِيعُ لَهُ الأَمْـــرَ ... فَكَانَ الخُصُوصُ وَفْقَ العُمُومِ
قَلَّدَ الغَمْرُ* ذَا التَّجارِبِ فِيـــهِ ... وَاكْتفَى جَاهِلٌ بِعِلْمِ العَلِيمِ
خَطَرٌ يَقْتَضِي الكَمَال بِنَوْعَـــيْ ... خَلُقٍ بَارِعٍ ، وَخَلْقٍ وَسِيـــمِ
أَيُّهَا ذَا الوَزِيرُ! هَا أَنَا أَشْكُـــو ... وَالعَصَا بَدْءُ قَرْعِهَا لِلْحَلِيمِ
مَا عَنَانَا أَنْ يَأْنَفَ السَّابِقُ المَرْبِطَ ... فِي العِتْقِ مِنْهُ وَ التَّطْهِيـــــمِ
وَبَقَاءُ الحُسَامِ فِي الجَفْنِ يَثْنِـــي ... مِنْهُ ، بَعْدَ المَضَاءِ وَ التَّصْمِيمِ
بِأَبِي أَنْتَ ، إِنْ تَشَأْ ، تَكُ بَرْدًا ... وَسَلاَمًا كَنَارِ إِبْرَاهِيـــــمِ
وَزَعِيمٌ بِأَنْ يُذَلِّلَ لِي الصَّعْـــبَ ... مَثَابِي إِلَى الهُمَامِ الزَّعِيـــــمِ[1]

---

* أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن زيدون، ذو الأدب البارع والشّعر الرائع..... وزر لابن جهور ثمّ فسد ما بينهما فحبسه ابن جهور، فر من محبسه إلى إشبيلية فاستخلصه ابن عباد لنفسه، توفي سنة 463 هـ بإشبيلية. **يُنظر** أخباره في: المعجب في تلخيص أخبارالمغرب لعبد الواحد المراكشي، تحقيق : محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث، د.ت:162. وجذوة المقتبس للحميدي: 205/1، وبغية الملتمس للضبي: 187.186 .

* أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور، ولد عام 364هـ، وَلِيَ الوزارة أيام بني عامر إلى أن انقرضت دولتهم، ولمّا خُلع هشام المعتدّ عام 422ه، استقل أبو الحزم بقرطبة. توفي سنة 435هـ.**ينظر:** مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلَحِ أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن خاقان، دراسة و تحقيق محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، ط1، 1403هـ 1983م :166.153.

* السّرو: المروءة و الشرف. (لسان العرب لابن منظور، مادة: سرا).

* الغَمْرُ: رجل غَمْرُ الرِّداء وغَمْرُ الخُلُقِ أي واسع الخُلُق كثير المعروف سخيّ. (لسان العرب لابن منظور، مادة:غمر).

[1] ديوان ابن زيدون، شرح د. عمر فاروق الطبّاع، دار القلم، د.ط، د.ت: 217.

فهو يُثني على شرف ابن جهور والمرتبة الرّفيعة الّتي تبوّأها، بعد أن استلم مقاليد الحكم ليكون الحاكم الجديد الذي اتّفق عليه الجميع.

وعلى الرّغم من إفراطه في التوسّل بغية التقرّب من ابن جهور وكسب شفاعته، فإن بعض الدّارسين لم يعيبوا عليه ما فعله واعتبروه ممن لم يتذلّلوا بأشعارهم، كرأي رشا الخطيب حين تجزم: "بل هو في استعطافه يخاطب ابن جهور مخاطبة الندّ للندّ ويوازي نفسه به ولا يتذلّل إليه....ومع هذا كلّه فإنّ ابن زيدون لا ينتقص من مقدار نفسه بل نلمح نبرة التّهديد في قوله :"والعصا بدء قرعها للحليم. وإن كانت نبرة خافتة"[1]، وقال أيضا:

إِنْ طَالَ فِي السِّجنِ إِيدَاعِي فَلاَ عَجَبٌ قَدْ يُودَعُ الجَفْنَ حَدُّ الصَّارِمِ الذّكرِ
وَإِنْ يُثَبِّطْ أَبَا الحَــزْمِ الرِّضَى قَــدَرٌ عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فَلاَ عَتْبٌ عَلَى القَدَرِ
ذُو الشِّيمَةِ الرّسْلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ وَالجَانِبِ السَّهْــلِ وَالمُسْتَعْتَبِ اليَسَرِ
مُذَلِّلٌ لِلْمَسَاعِي حُكْمَهَا شَطَطًــــا عَلَيْهِ وَهــوَ العَزِيزُ النَّفْــسِ وَالنَّفَــرِ
أَغْنَتْ قَرِيحَتُهُ مَغْنَى تَجَارِبِــــــهِ وَنَابَتِ اللَّمْحَةُ العَجْلَى عَنِ الفِكَرِ[2]

يريد الشّاعر أن يتناسى الفترة التي قضاها في السّجن، و بالمقابل يتودّد إلى ابن جهور حتّى يخلّصه ممّا هو فيه، مادحا سجّانه، ومبيّنا إذعانه لوليّ أمره، "ويلاحظ في قصائد ابن زيدون الاستعطافية، أنّه يمزج الاستعطاف فيها بمدح الأمير أو معاتبته على نسيان سابق ولائه له، أو بالفخر بنفسه أحيانا »[3].

فهو يأمل العفو ويمدح بطريقة ضمنية، ويتوسّل لإطلاق سراحه، حيث مدحه أنّه صاحب خُلُق سمح وسهل الرّضى وسريع الصّفح والغفران.

ورجاه في آخر القصيدة أن يشفع له ويطلق سراحه فقال:

---

[1] تجربة السّجن في الشعر لأندلسي. رشا الخطيب:77.

[2] **ينظر:** ديوان ابن زيدون:102- 103/ والذخيرة لابن بسام:1/1 .348

[3] الأدب العربي في الأندلس. د عبد العزيز عتيق:263

لَكَ الشّفَاعَةُ لاَ تُثْنَى أَعِنَّتُهَـــــا دُونَ القَبُولِ بِمَقْبُولٍ مِنَ العُذْرِ
فَاشْفَعْ أَكُنْ مِثْلَ مَطْمُورٍ بِبَلْدَتِهِ جَذْلاَنَ بِالْوَطَنِ المَأْلُوفِ وَالوَطَرِ[1]

إن الشّاعر يدرك تمام الإدراك أن صاحب الفضل عليه هو سجّانه، لذلك لم يَتَوَانَ في استعطافه، "فالحاكم يملك الشّفاعة الّتي لا يقف في سبيلها أي عذر من الأعذار، وشفاعته ستجلب لابن زيدون الأمان فيكون مثل من يأتيه الخصب والنّماء في وطنه دون غربة عنه»[2].

ولم يكتف ابن زيدون في استعطافه بالقصائد الشّعرية بل حاول أكثر من مرّة وبكلّ ما أوتي من بيان الخلاصَ من محنته، فنجده يكتب رسالة* لابن جهور، يطلب فيها شفاعته ولم تخرج عن المعاني المطروقة في شعر الاستعطاف لديه، حيث نلمس من خلالها نفس شاعر مرهف الحسّ، يذوب حسرة لما يلقاه في سجنه من ألم وهوان، وما يشار إليه أنّ بدايتها لا تخرج عن المدح والثّناء والتودّد كقوله: «يا مولاي وسيّدي الذي ودادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه، أبقاك الله ماضيَ حدّ العزم، واريَ زند الأمل، ثابت عهد النّعمة. إنْ سلبتني – أعزّك الله – لباس إنعامك، وعطّلتني من حلي إيناسك، وغضَضْتَ عنّي طرْف حمايتك، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك ، وسمع الأصمّ ثنائي عليك...."[3].

يخاطب ابن زيدون ابن جهور في الشّأن الذي يزعجه، ويسدّ عليه آفاق الأمل، إنّه السّجن الذي يكابد فيه المحن، وله أسلوب في طرح قضيته، يتلخّص في الشكوى من عدم التفات الأمير إليه، وعدم الإسراع إلى فكّ قيوده، وأبعد من

---

[1] ديوان ابن زيدون:104.

[2] **ينظر**:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني 1/1: 340، وتمام المتون للصّفدي:22.

* الرسالة الجدّية: وهي الرسالة التي كتبها ابن زيدون من محبسه إلى ابن جهور، وكانت نثرا تخلله الشعر. سميت **بالجدية** تمييزا لها من "**الرّسالة الهزلية**" التي أنشأها في التهكّم بابن عبدوس، غريمه في ولاّدة .

[3] **ينظر**:الذخيرة لابن بسام:1/1 340. وتمام المتون للصّفدي :23.

ذلك يوسّع للأمير باب العذر، ويهوّن من نتائج إهماله على الرّغم من الثّقل الذي يحمله الأسير المكبّل حيث يقول: «فلا غَرْوَ، قد يَغُصُّ بالماء شارِبُه، ويَقتُل الدّواء المستَشفِي به ، ويُؤتَى الحَذِرُ من مأمنه، وإنّي لأتجلّد فأقول: هل أنا إلاّ يد أدماها سِوارها، وجبين عضّه إكليله، ومشرفي ألصقه بالأرض صاقلُه،.... والعتب محمود عواقبه....والنّكبة سحابة صيف عن قريب تَقَشَّعُ، وسيّدي إن أبطأ معذور.

فَإِنْ يَكُن الفِعْلُ الذِي سَاءَ وَاحِدًا فَأَفْعَالُهُ اللاَّئِي سَرَرْنَ أُلُوفُ»[1].

ويقول مستعرضا الذّنوب التاريخية الّتي لو ارتكبها لكان فيها ما يسوّغ هذا السّجن المفروض عليه، وهذه المعاملة التي يلقاها من أوليائه: "وليت شعري ما الذّنب الذي أذنبت و لم يسعه العفو، ولا أخلو من أن أكون بريئا فأين العدل؟ أو مسيئا فأين الفضل... وما أراني إلاّ لو أُمرت بالسّجود لآدم فأبيت، وعكفت على العجل، واعتديت في السّبت... وعاهدت قريشا على ما في الصّحيفة.... وأنفت من إمارة أسامة ، وزعمت أنّ خلافة الصدّيق فلْتَةٌ*... لكان فيما جرى عليّ ما يحتمل أن يسمّى نكالا ، ويُدعى ولو على المجاز عقابا»[2].

فابن زيدون يخاطب أمير البلاد بهذه المعاني الّتي "مبعثها في نفس الكاتب الأسير أنه لا يدري أيّ ذنب ارتكب حتّى يعاقب عليه بالسَّجن »[3].

---

[1] **ينظر**:الذخيرة لابن بسام:1/1 340.

* الفَلْتة: الأَمر يقع من غير إِحكام وفي حديث عمر أَنَّ بيعة أَبي بكر كانت فَلْتةً وَقى اللهُ شَرَّها، قال ابن سيده قال أَبو عبيد: أَراد فجأَة. وكانت كذلك لأَنها لم يُنْتَظَرْ بها العوامُّ، إِنما ابْتَدَرَها أَكابرُ أَصحاب سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم من المهاجرين وعامّة الأَنصار.(لسان العرب لابن منظور، مادة:فلت).

[2] **ينظر**:الذخيرة لابن بسام:1/1: 341.

[3] النثر الأدبي الأندلسي، علي بن محمد: 275/1.

وهنا تجدر الإشارة إلى ما وقع فيه ابن زيدون من تكرار في المعاني، حيث نجد ذكرَه للذّنوب في قصيدة شعرية أخرى فهو لم يغيّر سوى القالب التعبيري، ويصوغ المعنى منوّعا في ذكر الخطايا والوقائع التاريخية، ومن ذلك قوله :

وَلَوْ أَنَّنِي وَاقَعْتُ عَمْدًا خَطِيئَـــةً لَمَا كَانَ بِدْعًا مِنْ سَجَايَاكَ أَنْ تُمْلِي
فَلَمْ أَسْتَتِرْ حَرْبَ الفِجَارِ*وَلَمْ أُطِعْ مُسَيْلِمَةً إِذْ قَالَ إِنِّي مِنَ الرُّسْـــلِ[1]

وفي القصيدة نفسها يقول :

أَفِي العَدْلِ إِنْ وَافَتْكَ تَتْرى رَسَائِلِي فَلَمْ تَتْرُكَنْ وَضْعًا لَهَا فِي يَدَيْ عَدْلْ؟
أُعِدّكَ لِلْجُلَّى ، وَآمُـــــلُ أَنْ أُرَى بِنُعْمَاكَ مَوْسومًا، وَمَا أَنَا بالغُفْـــلِ[2]

وهي قصيدة أجمع النّقاد على أنها جميلة، ومن ذلك قول عبد المنعم خفاجي: "والقصيدة جميلة تقف مع روائع النّابغة في الاعتذار في مترلة واحدة»[3].

و قوله أيضا :

وَمَازَالَ وَعْدُ النَّفْسِ لِي مِنْكَ بِالْمُنَى كَأَنِّي بِهِ قَدْ شِمْتُ بَارِقَةَ المَحْـــلِ*
أَإِنْ زَعَمَ الوَاشُونَ مَا لَيْسَ مَزْعَمًا تُعَذِّرُ فِي نَصْرِي وَتُعْذِرُ فِي خَذْلِي[4]

يبيّن الشاعر أنّ ما يُنسب إليه ليس سوى وشاية زعمها الأفّاكون راجيا عطف سجّانه.

---

* الفِجارُ يوم من أيام العرب وهي أربعة أَفْجِرَةٍ كانت بين قريش ومَن معها من كِنانَةَ وبين قَيْس عَيْلان في الجاهلية وكانت الدَّبْرة على قيس وإنما سَمَّتْ قريش هذه الحرب فِجاراً لأَنها كانت في الأَشهر الحرم فلما قاتلوا فيها قالوا قد فَجَرْنا فسميت فِجاراً. **ينظر**: لسان العرب: مادة فجر.

[1] ديوان ابن زيدون : 189.

[2] نفسه: 188.

[3] الأدب الأندلسي، التطور والتّجديد، عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1 ، 1412هـ/1992م: 492.

* المحل:المَحْل الجدبُ، وهو انقطاع المطر ويُبْسُ الأَرض من الكَلإِ غيره.(لسان العرب لابن منظور، مادّة:محل).

[4] ديوان ابن زيدون : 188.

ويقول في رسالته: «فكيف ولا ذنْب إلاّ نميمة أهداها كاشح و نبأ جاء به فاسق؟ والله ما غششتك بعد النّصيحة، ولا انحرفت عنك بعد الصاغية....وما لك لا تمنع منّي قبل أن أُفترس وتدركني ولمَّا أُمزّقَ...»[1].

فابن زيدون يبيّن شدّة ولائه لابن جهور، وأنّه دائما يكنّ له ذلك الاحترام والوقار الذي عُرف به، وكلّ ما هو فيه ليس سوى وشاية وأكاذيب جاء بها الفسّاق، ليحلف بالله أنّه لم يخنه و لم يخن ذلك العهد المعروف بينهما، كما يبيّن قدرة ابن جهور في تخليصه من محنته وأنّه يعتمد عليه في فكّ قيوده وتسريحه ممّا هو فيه.

ويظلّ ابن زيدون يستعطف أبا الحزم جهورا كي يردّ إليه حريته، في رسالة «تكتظّ بالأمثال وبالأحداث التاريخية في عهود الرسل وفي الإسلام، كما تكتظّ باقتباسات من القرآن الكريم والأشعار مع حلّ كثير منها، ومع رهافة الشّعور ودقّة الحسّ وصفاء الذّوق في انتخاب ذلك كلّه، وفي اختيار الألفاظ والتّنسيق بينها تنسيقا بديعا»[2].

ولا يمكن الإحاطة بكلّ مضامين الرّسالة ، لطولها و تنوّع معانيها، وجمال أساليبها، فهي كما قال علي بن محمد « قصيدة شعر في قالب رسالة نثرية، لأن نفس ابن زيدون هي قبل كلّ شيء نفس شاعر...»[3]، والدّليل على ذلك أنّ الأديب لم يستطع كبح جماح الرّوح الشّاعرة فيه، فأطلق لها العنان في الأخير، وختم الرّسالة بقصيدة نظم فيها ما نثره في الرّسالة من المعاني.

---

[1] الذخيرة لابن بسام: 1/1 : 341.

[2] عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، د.ط ، 1989: 471.

[3] النثر الأدبي الأندلسي، علي بن محمد: 276/1.

وقد صرّح في ذلك بأنه يزفّ إليه عروسا مجلوّة في أثوابها، ويظهر ذلك في قوله: «ولمّا توالت غرر هذا النّثر واتّسقت دُرره، فهزّ عِطف غُلَوَائِهِ*، وجرَّ ذيل خُيَلاَئِهِ، عارضه بالنّظم مباهيّا، بل كابده مداهيا، حين أشفق أن يستعطفك استعطافه، وتميل بنفسك ألطافه، فاستحسن العائدة منه، واعتدّ بالفائدة له، فمازال يستكدّ الذّهن العليل، والخاطر الكليل ، حتّى زفّ إليك عروسا مجلوّة في أثوابها ، منصوصة بحليها وملابسها»[1]. وهي:

الهَوَى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ وَالمُنَى فِي هُبُوبِ ذَاكَ النَّسِيمِ
سَرَّنَا عَيشُنَا الرَّفِيقُ الحَوَاشِي لَوْ يَدُومُ السُّرُورُ لِلْمُسْتدِيمِ
وَطَرٌ مَا انْقَضَى إِلَى أَنْ تَقَضَّى زَمَنٌ مَا ذِمَامُهُ بِالذَّمِيـــــــمِ[2]

ويبدو أنّ ابن زيدون يتحسّر على الأيام التي عاشها، لكنّها لم تدم. كما أنّه يريد من خلالها تذكير ابن جهور بالمجالس التي جمعتهما، لعلّه يتذكّر فيلين قلبه، وتميل عواطفه، ويعفوعنه، إلى أن يقول :

وَوِدَادٌ يُغَيِّرُ الدّهْرَ ماشَـــــــا ءَ وَيَبْقَى بَقَاءَ عَهْـــدِ الكَرِيمِ
فَهُوَ رَيْحَانَةُ الجَلِيسِ وَلاَ فَخْـــ رَ وَمِنْهُ مِزَاجُ كَأْسِ النَّـــدِيمِ
لَمْ تَزَلْ مُغْضِيًّا عَلَى هَفْوَةِ الجَا نِي مُصِيخًا إِلَى اعتِذَارِ الكريم*
وَمَتَى يَبْدَإ* الصَّنِيعَـــةَ يُولِغْـــ كَ *تَمَامُ الخِصَالِ بِالتَّتْمِيمِ[3]

---

* غُلَوَائِهِ: سرعته و أوّله. (لسان العرب لابن منظور،مادة:غلا).

[1] تمام المتون للصفدي: 27.

[2] ديوان ابن زيدون:216.

* الكريم: وردت في تمام المتون: المليم.

* يبدإ: وردت في تمام المتون: نبدإ.

* يولغك: وردت تمام المتون: يوليك.

[3] **ينظر** : ديوان ابن زيدون: من 216 إلى 218. وتمام المتون للصفدي:27. 28. 29.

والقصيدة تكوّنت من أربعة وثلاثين بيتا جرى فيها مجرى ما جاء به في الرّسالة من حيث المعاني، من المدح ثمّ التّهويل لما أصابه من عقاب، إلى الاستعطاف والتّصاغر حيث يقول بعد القصيدة مباشرة:

«هاكها – أعزّك الله– يبسطها الأمل، ويقبضها الخجل، لها ذنْب التّقصير، وحرمة الإخلاص فهب ذنْبا لحرمة، واشفع نعمة بنعمة، ليتأتّى لك الإحسان من جهاته، وتسلك إلى الفضل طرقاته إن شاء الله تعالى»[1].

فنفس ابن زيدون كانت أميل إلى الحرية منها إلى الشّعر أو النّثر، و لم يكن كلاهما سوى وسيلة يستشفع بها ابن جهور و يستميل عطفه، فهو حائر أيّهما أقوى وأطوع في تبليغ مضمون رسالته، فتراه يناوب بين الشّعر والنّثر رجاءَ أن يكون في أحدهما مفتاح النّجاة من سجنه*.

ظلّ ابن زيدون يستعطف سجّانه دونما يأس آملا في خلاصه من محنته، وكانت رسالته من أروع ما حفل به الأدب العربي، وهذا بإجماع النقّاد، "ولكثرة ما في الرّسالة من أمثال العرب و وقائع التّاريخ والأشعار، احتاجت إلى الشّرح لكثرة ما فيها من الأمثال وغير الأمثال، ممّا يحتاج إلى تفسير وفضل بيان، وهي آية بديعة من آيات النّثر الأندلسي"[2].

والملاحظ في الرّسالة أنه مزج فيها بين النثر و الشّعر، لأنّ الشّعر" يؤتى به لمنع السآمة عن النّفس، وهذا من خصائص الأدب العربيّ، ولعلّ الأقرب إلى الصّواب أنّ العقلية العربيّة هي عقلية شعر"[3]، وأنّ الذوق العربي لا يكاد يقوى

---

[1] **ينظر**:الذخيرة لابن بسام:1/1 .342 وتمام المتون للصفدي :29.

* الذي سجنه هو قاضي قرطبة: عبد الله بن أحمد بن عبد الملك بن هشام، أبو محمد بن المكوي الذي تولّى قضاءها من 432 إلى 435هـ . **تنظر** سيرته: المغرب لابن سعيد: 160/1.

[2] عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف: 471.

[3] **ينظر**:النثر الأدبي الأندلسي، علي بن محمد: 676/2.

على مفارقته، فلمّا تطورت أغراض النّثر لم يقو أصحابه على هجر الشّعر فأوجدوا أساليب متنوّعة لاستجلابه.

– جعفر بن عثمان المصحفي*:

يعتبر من أشهر الشّعراء الذين تناولت أشعارهم الاستعطاف والعتاب، لما لقيه في المطبق من المعاناة بعد أن سجنه المنصور بن أبي عامر*، فمِن وزير للدّولة إلى مسجون لا يعرف مصيره.

وممّا قاله في سجنه مستعطفا :

عَفَا اللهُ عَنْكَ أَلاَ رَحمَــةٌ تَجُودُ بعَفْوِكَ إنْ أُبْعِــدَا
لَئِنْ جَلَّ ذَنْبٌ وَلَمْ أَعْتَمِدْهُ فَأَنْتَ أَجَلُّ وَأَعْلَى يَــــدَا
أَلَمَ تَرَ عَبْدًا عَدَا طَــوْرَهُ وَمَوْلًى عَفَا وَرَشيدًا هَــدَى
أَقِلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَــزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى[1]

وهو شعر يعكس إحساس الشّاعر بالخضوع إلى درجة الإقرار بالذّنْب بغية الخلاص من سجنه، لكنّ تلك الأبيات لم تُلن قلب المنصور فتوجّه إليه بأبيات أخرى لعلّها تثير فيه الشّفقة والعطف فقال:

* جعفر بن عثمان أبو الحسن الوزير الحاجب المعروف بابن المصحفي (ت.372ه)، وكان من أهل العلم والأدب البارع، وله شعر كثير رائع، كان الوزير الناظر في الأمور قبل المنصور بن أبي عامر ....ثم قويّ المنصور ....وتغلب فنكب جعفرا، ومات في تلك النكبة."**ينظر**: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، للحميدي، دار إحياء التراث، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د.ط، 1966 :187.

* المنصور بن أبي عامر: أبو عامر محمد بن عبد الله بن أبي عامر محمد بن الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن عامر المعافري القحطاني... كان شريف البيت ... ورد شابا إلى قرطبة، فطلب العلم و الأدب و سمع الحديث و تميز في ذلك، اِستوزر جماعة منهم أبو الحسن جعفر بن عثمان الملقب بالمصحفي، ومنهم الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري ... وتاريخ وفاته سنة 393هـ، فكانت مدة إمارته نحوا من سبع و عشرين سنة.... **ينظر**: المعجب للمراكشي: 72 ألى84.

[1] البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي، تحقيق: ج. س كولان وإليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1400هـ/1980م : 268/2.

هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيـــنَ الفَضْلُ وَالكَرَمُ إِذْ قَادَنِي نَحْوَكَ الإِذْعَانُ وَالنَّدَمُ
يَا خَيْرَ مَنْ مُدَّتِ الأَيْـــدِي إِلَيْـــهِ أَمَا تَرْثِي لِشَيْخٍ رَمَـــاهُ* عِنْدَكَ القَلَمُ
بَالَغْتَ فِي السُّخْطِ فَاصْفَحْ صَفْحَ مُقْتَدِرٍ إِنَّ المُلُوكَ إِذَا مَا اسْتُرْحِمُوا رَحِمُوا[1]

وعلى الرّغم من هذا الاستعطاف إلاّ أنّ قلب المنصور لم يلن، وبقي المصحفي في سجنه خاضعا ذليلا، وتشعرنا هذه الأبيات بمحنته الشّديدة، حيث كانت كبيان الاستسلام الذي يُقدّمه مُعْلِن الولاء والخضوع.

"وكان جعفر بن عثمان في محنته أَخْوَرَ النّاس، وأَرْأَمَهُمْ للذلّ، وأحبَّهم في الحياة، انتهى به الاستخذاء لمحمد بن أبي عامر، والطّمع في الحياة أن كتب إليه يعرض نفسه عليه لتأديب اِبنيه عبد الله وعبد الملك، فقال ابن أبي عامر: أراد أن يستجهلني ويسقطني عند النّاس، وقد عهدوا منّي ببابه مؤمِّلا، ثمّ يرونه اليوم بدهليزي معلِّما»[2].

فأجابه المنصور قائلا*:

يَا جَاهِلاً بَعْدَمَا زَلَّتْ بِكَ القَدَمُ تَبْغِي التَكَرُّمَ لَمَّا فَاتَكَ الكَـــرَمُ
نَدِمْتَ إِذْ لَمْ تَعُدْ مِنِّي بِطَائِلَـــــةٍ وَقَلَّمَا يَنْفَعُ الإِذْعَانُ وَالنَّـــــدَمُ
نَفْسِي إِذَا جَمَحَتْ لَيْسَتْ بِرَاجِعَةٍ وَلَوْ تَشَفَّعَ فِيكَ العُرْبُ وَالعَجَمُ[3]

لقد وصفه المنصور بالجهل لِما ورد منه، وأنّ ندمه لا ينفع ولن يعفوَ عنه، ولو تشفّع له كلّ النّاس من عرب و عجم، فبقي في سجنه حتّى مات.

---

* رماه: في البيان المغرب:نعاه.

[1] **ينظر**: نفح الطيب للمقّري : 601/1 والبيان المغرب للمراكشي:286/2.

[2] البيان المغرب للمراكشي: 268/2.

* قول المنصور: يُنسب لعبد الملك الجزيري لأنه كان وزيره وكاتبه. (**ينظر**:نفح الطيب للمقّري:601/1 .602 . والمعجب للمراكشي: 72.

[3] نفح الطّيب للمقّري: 601/1.

– عيسى بن الوكيل اليابري*:

شاعر مدح واستعطف القاضي علي بن القاسم، قاضي مدينة سلا بمراكش، بعدما أُشخص منكوبا إليه حيث يقول:

سَلِ البَرْقَ إِذْ يَلْتَاحُ مِنْ جَانِبِ البَرْقِ أَقُرْطَيْ سُلَيْمَى أَمْ فُؤَادِي حَكَى خَفْقَا

وَلِم سَيَّلَتْ تِلْكَ الغَمَامَةُ دَمْعَهَـــا أَرِيعَتْ لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ ذَاقَتِ العِشْقَا؟

إلى أن يقول:

حَيَاءٌ يَغضُّ الطَّرْفَ إِلاَّ عَنِ العُلَى وَعَرْضٌ كَمَاءِ المُزْنِ فِي الحُزْنِ بَلْ أَنْقَى

وَفَضْلٌ نَمِيرُ المَاءَ قَدْ خَضَّرَ الرُّبَـا وَعَدْلٌ مُنِيرُ النَّجْمِ قَدْ نَوَّرَ الأُفْقَـــا

بَلَغْنَا بِنُعْمَاكَ الأَمَانِيَّ كُلَّهَـــا فَمَا بَقِيَتْ أُمْنِيَّةٌ غَيْرَ أَنْ تَبْقَـــى[1]

نجد الشّاعر يمدح القاضي، ويعرض مقامه العالي ومرتبته الرّفيعة، لعلّه ينال حظوة عنده، فهو أنقى من ماء المزن، و النّجم المنير، وختم مدحه بالدّعاء له بالبقاء.

وكانت هذه القصيدة سببا في أن أجيب بالإسعاف والإسعاد، وخُليَّ سبيله وعاد إلى غرناطة وعملِه.

---

* كان أبو بكر عيسى بن الوكيل الكاتب مستعملا في غرناطة في الدولة اللمتونية .... وسبب مدحه بهذه القصيدة أنه انكسر عليه مال جليل فقُبض عليه و أُشخص منكوبا إلى مراكش.... **ينظر**:صفة جزيرة الأندلس للحميري:129. وإعتاب الكتاب لابن الأبار:224.

[1] صفة جزيرة الأندلس: محمد بن عبد المنعم الحميري: 129.

– نكبة ابن عمّار*:

شاعر ذاق مرارة السّجن وتوفي فيه، سجنه المعتمد ابن عبّاد*، هو أبو بكر محمد بن عمّار، ذو النّفس العصامية، يقول عبد الواحد المراكشي: "لم ألْف أحدا ممّن أدْرَكتْه سِنِّي من أهل الآداب الذين أخذت عنهم إلاّ رأيته مقدِّما له مؤثرا شعره، وربّما تغالى بعضهم فشبَّهه بأبي الطيّب وهيهات!" [1].

وقد كان ابن عمّار يائسا في سجنه من عفو المعتمد، لذلك ما انفكّ يرسل أشعاره القصيدة تلو الأخرى، ويطلب الشّفاعة من كلّ من توهّم فيه القدرة على ذلك، فكتب إلى الرَّاضي بن المعتمد قائلا:

يَا أَيُّهَا الرَّاضِي وَإِنْ لَمْ يَلْقَنِـــي مِنْ صَفحَةِ الرَّاضِي بِمَا أَدْرِيهِ
سَهِّلْ عَلَى يَدِكَ الكَرِيمَةِ أَحْرُفـــ ـًا فِيمَنْ أَسَرْتَ فَتَنْثَنِي تَفْدِيهِ[2]

ثمّ يكتب إلى الرّشيد بن المعتمد قائلا:

قُلْ لِبرْقِ الغَمَامِ : ظَاهِرِ بَرِيدِي قَاصِدًا بِالسَّلاَمِ قَصْرَ الرَّشِيدِ
فَتَقَلَّبْ فِي جَوِّهِ كَفُـــــؤَادِي وَتَنَاثَرْ فِي صَحْنِهِ كَالفَرِيـــــدِ
فَإِذَا مَا اجْتَلاَكَ أَوْ قَالَ : مَاذَا ؟ قُلْتَ : إِنِّي رَسُولُ بَعْض العَبِيدِ[3]

ويستشفع بالمأمون الفتح بن المعتمد قائلا :

---

* ابن عمّار: أبوبكر محمد بن عمار المهري الأندلسي ، ولد عام 422ه ، مدح المعتضد ثم علت مكانته أيام المعتمد، لُقّب بذي الوزارتين توفي سنة 477هـ . **ينظر** :الأعلام للزركلي :6/310. 311.

* المعتمد بن عباد: أبو القاسم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل ،المعتمد على الله ولد في باجة عام 431هـ، كان شاعرا فصيحا وكاتبا مترسلا،ولي إشبيلية بعد وفاة أبيه، وامتلك قرطبة و كثيرا من البلاد الأندلسية، تغيّر عليه ابن تاشفين بعد أن نصره في موقعة الزلاّقة، وأسره في أغمات، وظلّ فيها أسيرا حتى توفي سنة 488ه. **ينظر:** الأعلام للزركلي :6/181.

[1] المعجب للمراكشي : 169.

[2] الحلة السيراء لابن الأبار:2/151.

[3] نفسه: 2/152 – 153.

هَلاَّ سَأَلْتَ شَفَاعَةَ المَأْمُـــونِ أَوْ قُلْتَ مَا فِي نَفْسِهِ يَكْفِينِي
مَا ضَرَّ لَوْ نَبَّهْتَهُ بِتَحِيَّـــةٍ يَسْرِى النَّسِيمُ بِهَا عَلَى دَارِين
بِيَدٍ مِنَ المَأْمُونِ أَوْثَقُ عِصْمَـة لَوْ أَنَّ أَمْرِي فِي يَدِ المَأْمُـونِ
يَا فَتْحُ جَرِّدْهَا عِنَايَةَ فَـارِسٍ دَرِبٍ عَلَى نَصْرِ الوَلِيِّ أَمِيـنِ
وَاَقْرِنْ شَفَاعَتَكَ الكَرِيمَةَ عِنْدَهُ بِتَوَاضُعٍ عَنْ عِزَّةٍ ، لاَ هُـونِ[1]

وكلمات ابن عمّار حملت نوعا من المعاتبة الّتي تكون بين المقرّبين خاصّة وأنّ هذه الأشعار كانت موجّهة إلى أبناء المعتمد، وهذا يفسّر مكانة ابن عمّار لدى المعتمد الذي كان وإياه على علاقة وثيقة وحميمة، قبل فعلته الّتي فعلها.

ثمّ يخاطب المعتمد بقصيدة مشهورة يستعطفه فيها ويرجو عفوه، فيقول :

سَجَايَاكَ إِنْ عَافَيتَ أَنْدَى وَأَسْمَحُ وَعُذْرُكَ إِنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وَأَوْضَحُ
وَإِنْ كَانَ بَيْنَ الخُطَّتَينِ مَزِيَّـــة فَأَنْتَ إِلَى الأَدْنَى مِنَ اللهِ أَجْنَـــحُ
حَنَانَيْكَ فِي أَخْذِي بِرَأْيِكَ لاَ تُطِعْ وُشَاتِي وَلَوْ أَثْنَوْا عَلَيَّ وَأَفْصَـحُوا
وَإِنَّ رَجَائِي أَنَّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَـــا يَخُوضُ عَدُوِّي اليَوْمَ فِيهِ وَيَمْرَحُ
وَهَبْنِي قَدْ أَعْقَبْتُ أَعْمَالَ مُفْسِدٍ أَمَا تَفْسدُ الأَعْمَالُ ثُمَّتَ تَصْلُـحُ

إلى أن يقول :

وَعَفٍّ عَلَى آثَارِ جُـرْمٍ جَنَيْتُـهُ بِهَبَّةِ رُحْمَى مِنْكَ تَمْحُو وَتُصْلِحُ
نَعَـمْ لِي ذَنْبٌ ، غَيْرَ أَنَّ لِحِـلْمِه صَفَاةً* يَزِلُّ الذَّنْبُ عَنْهَا فَيَفْصَحُ
سَـلاَمٌ عَلَيْهِ كَيْفَ دَارَ بِهِ الهَوَى إِلَيَّ فَيَدْنُو أَوْ عَلَـيَّ فَيَنْـزَحُ
وَ يُهْنِـيهِ إِنْ مِتُّ السُلُوّ فَإِنَّنِي أَمُوتُ وَبِي شَوْقٌ إِلَيْهِ مُبَـرِّحُ[2]

---

[1] الحلة السيراء : ابن الأبار : 2/151 – 152.

* الصفاة: الحجر الصّلد الضّخم.

[2] نفسه:2/153. 154.

ونجد ابن عمّار في هذه القصيدة ضعيف المقاومة، يعترف بذنبه وجنايته الّتي اقترفها لكنّه يأمل العفو، فبعد مدحه للمعتمد وذكر سعة عفوه، ينتقل إلى تبيان ما حمله الوُشَّاة بينهما وأنّ الأعمال الّتي تفسد قد تصلح، ثمّ يعترف بذنبه ويبيّن مدى شوقه إلى المعتمد وأمله في أن يراه قبل موته، فبِكُلّ هذا نجده غارقا في ذلّه ويطلب الصّفح عن جرمه الذي لا يستطيع أن يداريه، ويتوسّل إلى المعتمد بالذّكريات الّتي كانت بينهما، وأيام الهناء والصّفاء التي كانت تجمعهما ويعده بأن يصلح ما أفسد.

ويُذكر أنّه لمّا «أُدخل على المعتمد يرسُفُ في قيوده، جعل المعتمد يعدّد عليه أياديه ونِعَمَهُ ، وابن عمّار في ذلك كلّه مطرِق لا يَنْبسُ، إلى أن انقضى كلام المعتمد، فكان من جواب ابن عمّار أن قال: ما أنكر شيئا ممّا يذكره مولانا أبقاه الله، ولو أنكرته لشهدت عليَّ به الجمادات فضلا عمّن ينطق، ولكنّي عثرت فأَقِلْ، وزَلَلْتُ فاصفح! فقال المعتمد: هيهات، إنّها عثرة لا تقال»[1].

ويلحّ ابن عمّار في رجائه واستعطافه، ويرسل به إلى شتّى النّاس "فيضيق المعتمد بكثرة الشّفعاء فيه، فيأمر أن تُمنع عنه الأوراق، ثمّ يزيد المعتمد قسوة عليه، فيخرجه في الحفلات التي كانت تقام في القصر، ويجعل منه سخرية"[2].

لتزيد معاناة الشّاعر لمعرفته أنّه كان ريحانة هذا المكان، وبقي على حاله حتّى توفي في السّجن "ولم يزل ابن عمّار هذا بسجن المعتمد إلى أن قتله سنة 479هـ"[3].

---

[1] المعجب للمراكشي : 184.

[2] ابن عمار، ثروة أباظة ،مكتبة مصر،دط ،دت :106.

[3] المعجب للمراكشي :186.

– عبد الملك بن إدريس الجزيري*:

ولأبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري رسالة بعث بها إلى المنصور يستعطفه بعدما سجنه في سجن تحت الأرض بالزاهرة* يقول فيها: « وبعد حمد الله المحمود على السرّاء والضرّاء، المسلّم لحكمه وقضائه في السّخط و الرّضى، فقد علم سيدي وربّ النّعمة عليّ أنّ النّفوس خيل حلبة تتسابق إلى الغايات الّتي قُدِّرت لها، والسّعيد سعيد في بطن أمّه، والشقيّ شقيّ في بطن أمّه، وقد كان من قدَر الله سبحانه إنعامه عليّ برضاك مرّة جررتُ بها ذيول العزّ في بساط الإذلال إلى أن طالت، فعثرتُ فيها بالاغترار وسابق الأقدار عثرة لا تُستقال إلاّ بالمعتاد من كرمك، وإغضائك عن هفوات صنائعك، والحاجب المنصور – أدام الله حلو نصره – يعلم أنّ رَيِّضَ الخيل بعد الأدب أمتع، والمهيض* بعد الجبر أصلح»[1].

فنجد الجزيري يستهلّ هذه الرّسالة بتسليم أمره لله سبحانه وتعالى، وأنّه راضٍ بحكمه وأنّه قدر محتوم كُتب له مذ كان في بطن أمّه، ثمّ يبيّن مكانة المنصور في نفسه ،كما يبيّن نعمه عليه الّتي كانت أيضا من قدر الله، وقد وصل بها مرتبة مرموقة من العزّ والشّرف، لينتقل إلى الاعتراف بعثرته الّتي لا تغفر إلاّ بكرم وعفو المنصور ذي الرّؤية الواسعة في شؤون النّاس وأحوالهم وكيفية تقويم اعوجاجهم.

---

* أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري الخولاني الأزدي، كان وزيرا من وزراء الدولة العامرية، عالم وأديب، شاعر كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء من ذوي البديهة في ذلك. **ينظر**: بغية الملتمس، للضبي:488/2.

* الزاهرة: مدينة متصلة بقرطبة من البلاد الأندلسية، بناها المنصور بن أبي عامر لما استولى على دولة خليفته هشام...**ينظر**: الروض المعطار، للحميري:283.

* المهيض: هاضَ العظمَ يَهِيضُه هَيْضاً فانْهاضَ كسَره بعد الجُبور أَو بعدما كاد يَنْجَبِرُ فهو مَهِيضٌ.(لسان العرب لابن منظور، مادة: هيض).

[1] قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري – تحقيق هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1994: 11 – 12.

– عبد الملك بن غصن الحجاري*:

الذي حبسه المأمون بن ذي النّون* صاحب طليطلة، و كان «قد ألّف في سجنه رسالة في صفة (السّجن والمسجون والحزن والمحزون) أودعها ألف بيت من شعره في الاستعطاف، كانت سببا في إطلاق سراحه والعفو عنه»[1].

ومنها قوله مستعطفا ومعاتبا:

فَدَيْتُكَ هَلْ لِي مِنْك رُحْمَى لَعَلّي ... أُفَارِقُ قَبْرًا فِي الحَيَاةِ فَأُنْشَـــــرُ
وَلَيسَ عِقَابُ المُذنبِينَ بِمُنْكَـــــرٍ ... وَلَكِنْ دَوَامُ السُّخْطِ وَالعَتْبِ مُنْكَرُ
وَمِنْ عَجَبٍ قَوْلُ العِدَاةِ مُثَقّـــلٌ ... وَمِثْلِي فِي إِلْحَاحِ الدَّهْرَ يُعْـــــذَرُ[2]

يستعطف الشّاعر المأمون ويطلب صفحه، حتّى يفارق سجنه، ويبيّن للمأمون أنّ عقابه له حق، ولكنّ طول هذا الحقّ أصبح منكرا وقد ثقل، ومن خلال ذلك فهو يقرّ بالذّنْب الذي ارتكبه في حقّ الحاكم، ويلحّ في طلب العفو تحت تأثير الضّغط النّفسي الشّديد الواقع عليه في هذه المأساة.

* عبد الملك بن غصن الحجاري: عبد الملك بن غصن الخشني أبو مروان، من وادي الحجارة، نكبه المأمون بن ذي النون، وحبسه مدة صنّف فيها كتابه (السجن والمسجون والحزن والمحزون) ضمّنه ألف بيت من شعره، وسماه أيضا رسالة (السر المكنون في عيون الأخبار وتسلية المحزون) توفي بغرناطة سنة 454هـ . **ينظر**: الأعلام للزركلي:161/4.

* المأمون بن ذي النون: اسمه يحي، ملك طليطلة استولى على قرطبة و قتل ابنا المعتمد فيها، ثم استولى على بلنسية... **ينظر**: نفح الطيب، للمقري:440/4. 441.

[1] إعتاب الكتاب لابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي، تحقيق صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1961 : 218.

[2] نفح الطّيب للمقري: 424/3.

– ابن شهيد*: (ت 426 هـ)

فقد سجنه المعتلي بن حمود*، فوجّه إليه من سجنه قصيدة طويلة وصف فيها حاله فقال:

قَرِيبٌ بِمُحتَلِّ الهَوَانِ بَعِيــدُ يَجُودُ وَيَشْكُو حُزْنَهُ فَيُجِيــدُ
نَعَى ضُرَّهُ عِنْدَ الإِمَــامِ فَنَــالَهُ عَــدُوٌّ لأَبنَاءِ الكِرَامِ حَسُــودُ

إلى قوله :

إِلَى المعْتَلِي عَالَيْتُ هَمِّــي طَالِبًا لِكَرَّتِهِ إِنَّ الكَرِيمَ يَعُــــودُ
هُمَامٌ أَرَاهُ جُودُهُ سُبُلَ العُلَــى وَعَلَّمَهُ الإِحْسَانُ كَيْفَ يَسُودُ
حَنَانَيْكَ إِنَّ المَاءَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى وَأَنْحَتْ رَزَايَا مَا لَهُنَّ عَدِيــدُ
ظَمِئْتُ إِلَى صَافِي الهَوَاءِ وطَلْقِهِ فَهَلْ لِيَ يَوْمًا فِي رِضَاكَ وُرُودُ
وَلِي حُرْمَةٌ حَاشَا لِمِثْلِكَ أَنْ يُرَى مُضِيعًا لَهَا وَهوَ فِي الغَدَاةِ شَهِيدُ[1]

يخاطب الشّاعر المعتلي ويشرح مأساته في السّجن، ويمدحه في سياق استعطافه واعتذاره إليه ليبيّن لهفته وظمأه إلى الحرية الّتي يرجو أن يجد منفذا إليها عند المعتلي.

---

* ابن شهيد: أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد من بني الوضاح، من أشجع (الأشجعي) أبو عامر (382ه-426هـ =992م-1035م)، وزير من كبار الأندلسيين أدبا وعلما، مولده ووفاته بقرطبة، له شعر جيد... **ينظر**:الأعلام للزركلي:163/1.

* المعتلي:يحي بن علي بن حمود بن ميمون...من ولد علي بن أبي طالب يكنى أبا زكريا، ويلقب بالمعتلي بالله، بويع بقرطبة سنة 412هـ بعد فرار عمّه القاسم... ودامت ولايته حوالي السنة و النصف... مات بقرمونة سنة 427هـ. **ينظر**:جذوة المقتبس للحميدي:24. والبيان المغرب، للمراكشي:131/3.

[1] **ينظر**: ديوان ابن شهيد ورسائله تحقيق. د محي الدين ديب. المكتبة العصرية بيروت. ط1. 1417هـ 1997م: 65.64.63. و إعتاب الكتاب لابن الأبار : 203-204.

– ابن الأبّـــــار*:

ونجد ابن الأبّار القضاعي يقرّ بذنبه ويعترف بحدَّة هذا الذّنْب الّذي كان سببا في السّخط عليه، فيقول معتذرا:

لِمُبَشِّرِي بِرِضَاكَ أَنْ يَتَحَكَّمَــا لاَ المالَ اسْتَثْنِي عَلَيْهِ وَلاَ الدَّمَــا
تَاللَّهِ لاَ غُبِنَ امْرُؤٌ يَبْتَاعُــــهُ بحَيَاتِـــهِ فَوُجُودُهُ أَنْ يُعْدَمَا
أَيّ المَعَاذِرِ أَرْتَضِي لِجنَايَـــةٍ عَظُمَتْ وَلَكِنْ ظَلَّ عَفْوُكَ أَعْظَمَا
نَدَمِي عَلَى مَا نَدَّ مِنِّي دَائِــمٌ وَعَلاَمَةُ الأَوَّابِ أَنْ يَتَنَدَّمَـــــا
يَا طُولَ بُؤْسِي مُبْسَلاً* بِجَرِيرَةٍ إِنْ لَمْ تُجِرْنِي بِالتّجَاوُزِ مُنْعِمَــا
مَوْلاَيَ عَبْدُكَ مَا لَهُ مِنْ مَعْدِلٍ عَنْ دَارِ عَدْلِكَ مُنْذُ حَلَّ وَخَيَّمَا
أَهْوِنْ بِمَا لاَقَاهُ مِنْ هُونٍ إِذَاً لاَقَاكَ مُرْتَاحًا لَهُ مُتَبَسِّمَـــــا[1]

فمع الاعتراف بالخطإ، يعوّل الشّاعر كثيرا على عفو مولاه وصفحه عنه، لذلك يجد أنّ كل الأعذار الّتي قد يقدّمها لتسويغ موقفه تمحى بعفو السّلطان أبي زكريا الحفصي وتهون كل المصاعب وتزول إذا ما حلّ عليه من مولاه الرّضى والسّرور الذي أخذ عليه حدّته الّتي كان عليها، فنفاه.

* ابن الأبار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، ولد سنة 595ه، عمل في الدواوين لدى أمراء بلنسية والسفارة لهم، ثم لدى أبي زكريا، حيث عهد إليه بالكتابة في ديوانه، ثم صرفه عن العمل، مات مقتولا سنة 658هــ وأُحرق وأُحرقت معه كتبه، وكانت نحوا من خمسة و أربعين تأليفا. **ينظر**:إعتاب الكتاب لابن الأبار:7 إلى 18.

* مُبْسَلاً: أَبْسَلَ فلان :أهلك .(لسان العرب لابن منظور،مادة :بسل).

[1] **ينظر**:ديوان ابن الأبار القضاعي، قراءة و تعليق.د عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر،د.ط. 1405هــ – 1985م:274 .275. و إعتاب الكتاب لابن الأبار : 256.

وكان ابن الأبّار أثناء نفيه ببجاية قد وضع مؤَلَّفه (إعتاب الكتّاب) الذي ضمّنه قصصا للمحن الّتي لحقت مجموعة من الأدباء والكتّاب، ووضع فيه أقوالهم من شعر ونثر، وذيّل كتابه بأشعار يطلب فيها العفو عن ذنوبه ويتوسّل بشفاعة الشّافعين لينال الرّضى والسّماح.

يقول متوسّلا بالأمير أبي عبد الله ليشفع له لدى أبيه:

مَولاَيَ دَانَتْ* لَكَ السُّعُودُ أَخْطَأْتُ أَخْطَأْتُ لاَ أَعُودُ
مَا لِي بَرَاحٌ وَلاَ انْتِـزَاحٌ مَوْتِيَ فِي أَرْضِكُمْ خُلُـودُ
كُنْ لِي شَفِيعًا إِلَى إِمَـامٍ لَيْسَ عَـلَى فَضْلِهِ مَزِيـدُ
عَادَتُهُ العَفْوُ وَالمَوَالِـي تَعْفُو إِذَا أَخْطَأَ العَبِيـدُ[1]

فابن الأبّار يخاطب الأمير متوسّلا وواعدا أنه لن يعود إلى خطئه، وأوّل ما يرجوه هو عودته إلى الأندلس، ويطلب من الأمير التوسّط بينه وبين أبيه، ثمّ يبيّن خضوعه وإذعانه للحاكم الذي يعفو إذا أخطأ العبد و يصفح .

– عبد الله بن عبد العزيز*:

وعبد الله بن عبد العزيز الملقّب بالحجر اليابس، الذي سجنه المنصور بالمطبق، قال يستشفع بالمظفر عبد الملك إلى أبيه المنصور:

أَلاَ أَيّهَا الحَاجِبُ المرْتَجَـى وأَكْرَمُ مَنْ كَانَ أَوْ مَنْ يَكُونُ
دَعَوْتُكَ دَعْوَةَ مُسْتَصْـرِخٍ أَحَاطَتْ بِهِ وَأَثْخَنَتْهُ المَنُـونُ
فَإِنْ لَمْ تُغِثْنِي فَمَنْ ذَا الَّذِي يَلُوذُ بِهِ الخَائِفُ المُستَكِيـنُ

---

* دَانَتْ :في الإعتاب وردت:دَامَتْ.

[1] **ينظر**: ديوان ابن الأبار:173. و إعتاب الكتاب لابن الأبار: 257.

* عبد الله بن عبد العزيز:... من خبره أنه أقام مسجونا إلى أن مات المنصور، و ولي ابنه المظفر عبد الملك حجابة هشـام، فأطلقه.... وكان جلدا في محنته، كثير الدعـاء و الضراعة.... **ينظر**: الحلّة السّيراء لابن الأبّار: 219/1. 220.

وَإِنْ جَلَّ ذَنْبِي فَأَنْتَ الجَلِيلُ وَهَلْ لَكَ فِيمَنْ عَلَيْهَا قَرِيـــنُ[1]

فعلى الرّغم من الذّنْب العظيم الذي ارتكبه بعد أن أراد التآمر على المنصور، الذي كان من الممكن أن يقضي عليه ، إلاّ أنّه يطلب العفو ويتوسّل بشفاعة ابنه لعلّه ينال مراده، وقد مزج الاستعطاف بالمدح، لأنّه مهما عظمت ذنوبه فإن صدر مولاه أرحب وسماحته وفضله أعظم.

وعليه فإنّ هذه الأمثلة، لا تمثّل سوى زفرات من أفواه شعراء كثر ذاقوا مرارة السّجن واستعطفوا سجّانيهم بقصائد طوال ، وما ذكرناه ليس إلاّ الشّيء اليسير ممّا قيل في هذا الغرض، الذي لم يسلم أيّ شاعر سجن من طرقه، لأنّه المنفذ الوحيد للنّجاة ممّا يكون فيه الشّاعر أو الأديب.

وعلى الرّغم ممّا صدر عن هؤلاء الأدباء – من ألفاظ دالّة على "صدق تجربة أصحابها في التّعبير عن معاناتهم الذاتية إذ كلّ لفظة من هذه الألفاظ لها ظلال موحية بالأسى والحزن»[2]– فإنّها لم ترْقَ بهم إلى ما أريد بها من استعادة للحرية أو استمالة قلب الحاكم أو غيره، بل انقسمت شطرين: فمنهم من استطاع بأشعاره ورسائله أن ينال حظوة عند السجّان، واستعاد حريته ومكانته، ومنهم من قوبل بالإنكار، ولم يزده استعطافه إلاّ تعاسة، لأنّه علّق عليه كلّ آماله، فيموت مع أحزانه وآلامه في السّجن، أو يجد طريقة غير الاستعطاف تمكّنه الخلاصَ من السّجن كما فعل بعض المسجونين.

لكنّ ذلك لم يمنعهم من التطلّع بقصائدهم و رسائلهم للحرية، لتكون هذه الرّسائل وسيلة لتحقيق رغائبهم ونيل شفاعة من خوطب بها، "وتتّسم هذه الرّسائل في الجملة بسمة الرقّة، والتذلّل وبسط الوداد، واعتماد السّابقة، والتنويه

---

[1] الحلة السيراء لابن الأبار: 219/1.

[2] شعر السّجن في الأندلس: مصطفى الغديري، دبلوم دراسات عليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1985: 369

بالماتّة، وإعظام المُخاطب والإغراق في مدحه لهزّ أريحته، كما تتّصف بالإشادة والتنويه بحاملها والثّناء على خلائقه، مع الإعراب عن طلبته في معرض يحفظ حياءه وهيبته"[1].

وبالرّغم من هذه المعاناة التي وقفت عائقا في وجه المحبوسين، فقد وُصِف هذا المكان وصفا دقيقا، ووصلتنا معاناة أصحابه في أرقّ المعاني، كون غرض الاستعطاف أصدق من غيره ، فقد تجد تكلّفا في بعض الأغراض الأخرى، كونها تبتعد كثيرا عن الخطاب المباشر للسجّان أو الحاكم أو من بيده عقدة الحلّ لهذه الأزمة، فإن وصف فقد يتوسّع في وصفه للأجواء البعيدة عن السّجن، وإن حنّ فإنه يحنّ إلى أماكن وأشخاص بعيدا عن السّجن إلى غير ذلك من الأغراض.

[1] فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب. محمد مسعود جبران. دار المدار الإسلامي. ط1. 2004م: 219/1.

2- **الحنين** :

الحنين إلى الأوطان والأهل والأحباب من رقّة القلب وعلامات الرّشد لما فيه من الدّلائل على كرم الأصل، وتمام العقل، وقد بيّن الله تعالى فضل الوطن وكلف النّفوس به في قوله تعالى: "**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِنْهُمْ**".[1]

فجعل خروجهم من ديارهم كفءَ قتلهم لأنفسهم، وللقدماء كلمات كثيرة مأثورة في الحنين تدل على نبل هذه العاطفة وعمقها في النفس الإنسانية "قال أعرابي: لا تَشْكُ بلدا فيه قبائلك ولا تجف أرضا فيها قوابلك. وقال آخر: ليس للإنسان أقنع بشيء منه بوطنه لأنه يتبرم بكل شيء رديء، و يتذمّم من كل شيء كريه، إلاّ من وطنه وإن كان رديء التربة كريه الغذاء، ولولا حبّ النّاس للأوطان لَخَرُبَ أخابث الأرض والبلدان"[2].

فلا يخلو أدب أمّة من الأمم من شعر أو نثر، يعبّر فيه المبدع عن أشواقه إلى الوطن أو الأهل أو بعض الأماكن والمدن، وارتباطه بما يحنّ إليه، كلّما اضطرّته الظّروف إلى مغادرة الوطن أو غيره، مغادرة مؤقّتة أو طويلة، ولكلّ شاعر أُفْقه في هذه القضايا، وتلوين أفكاره وأسلوبه، وطريقة تناوله. وهذا الأدب جميعا هو أدب ينضح بالرّوح الوثّابة، والعاطفة المشبوبة، الّتي لا تخلو – غالبا – من ميل إلى الحزن، والتأمّل، ولا يخلو هذا الأدب من نسائم الأمل بالعودة، أو تسجيل خطرات النّفس في هواجسها، ودمعات المقل في انسيابها، وزفرات الشّوق في تصعيدها.

والإنسان دائما مرتبط بماضيه، وهو دائم التعلّق به يعود إليه كلّما سمحت له الفرصة وكثيرا ما يختلقها، ليفسح لنفسه المجال ويعبّر عمّا يختلج خاطره ويُعتقد

---

[1] سورة النساء: 66.

[2] الأدب العربي في الأندلس. د.عبد العزيز عتيق:269.

« من ثمّ إنّ الفنّ إجمالا، والشّعر خاصّة، منفعل بانفعال الإنسان بالبيئة الطبيعية من حوله وبالبيئة الاجتماعية الّتي يتحرّك في بوتقتها»[1].

ويتفاوت تأثير الوطن والأهل والأماكن في وجدان الشّاعر ومن ثمّ في روائعه، ولكنّه تَفَاوُتٌ يكون في مدى هذا التّأثير وكيفية حدوثه، ولا يمكن أن نجد أثرا فنيا متداولا ذا شهرة يخلو بشكل أو بآخر من سمات الظواهر الجغرافية البارزة والخاصة، ممّا تزخر به الطبيعة من مختلف المعالم وتنوّع العناصر، ونماذج البشر والأهل.

"و الحنين باب قديم في الشّعر العربي و لكنّ الأندلسيين ضربوا فيه بسهم وافر، وأصدروا فيما نظموه فيه عن عاطفة صادقة و إحساس مرهف، ونفوس معذّبة تجرّعت مرارة الغربة، فكان حنينهم إلى الأندلس من أصدق ما قيل في هذا الباب و أبلغه على مرّ العصور."[2]

وما يشار لغرض الحنين أن الشّاعر فيه أو الأديب لا يتأثّر بالعوامل الخارجية المتمثّلة في السَّجن أو سلب الحرية، أو إدراكه أنّ مصيره بات مجهولا، بل تجده يجاري قريحته أو فكره كلّما استجمع أفكاره وأنشد ما يحسّ به، دون أن يأبه لأحواله فإن كان حرّا ذكر ما يمنعه من العودة لما يحنّ إليه، وكان في حديثه أكثر تحرّرا من المسجون الذي يظهر أسفه الممزوج بالحزن، مبيّنا شوقه لذلك المكان أو لأولئك الأهل، وأحيانا يعتذر لأنّه لا يجد وسيلة ولا طريقة يعود بها أو حتّى يرجع زائرا لأهله أو لوطنه.

---

[1] الشعر الأندلسي في عصر الموحدين،د فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، ط1. 2007: 156.

[2] الشعر والبيئة في الأندلس، د. ميشال عاصي، المكتب التّجاري للطّباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1970: 08.

أ) الحنين إلى الوطن والأمكنة:

ولشعراء الأندلس شعر كثير في هذا الغرض، خاصّة من سُلب حريته وقد أَثْرَوا هذا الغرض، على خلاف ما قد يوجد عند غيرهم من شعراء الأقطار الأخرى من حيث الوفرة، وقوة العاطفة ورنّة الأسى ولهفة اللّقاء، وذلك لظروف بلادهم الّتي كانت ثغرا من ثغور المسلمين تحتاج إلى يقظة دائمة.

«والأندلس عند أهلها جنّة الله في أرضه، وهم – حيثما ذهبوا – لا تغادرهم صورة بلادهم، ولا يملّون من ذِكْرِها والشَّوق إليها»[1].

وكثيرا ما كان الشّاعر لا يعود إلى أهله ووطنه، فقد يطيب له المقام في مكان من بلاد الإسلام الواسعة، وقد تكون رحلته لغرض دنيوي، وقد يمنع من دخول وطنه وملاقاة أهله لسبب من الأسباب خاصّة السياسية منها، وقد يُزجّ به في السّجن لارتكابه خطيئة أو لوشاية حاكها الواشون ليفسدوا بينه و بين الحاكم.

وكان هؤلاء المغتربون تجود قرائحهم بالقصائد و المقطوعات الّتي يذكرون فيها وطنهم الأندلس ويحنّون إليه وإلى أهله، ويقدّمون آثارا طافحة بالعاطفة الغامرة والإحساس الرّقيق، غنية بكلّ مقوّمات الفنّ الأدبي المؤثّر، القادر على البقاء والخلود.

يقول عيسى بن الوكيل :

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الغَرْبِ فُرِّقَ قَلْبُـــهُ فَآوَتْ سَلاَ فَرْقًا وَيَابُرَّةٌ* فَرْقَـــا
إِذَا مَا بَكَى أَوْ نَاحَ لَمْ يَلْقَ مُسْعِدًا عَلَى شَجْوِهِ إِلاَّ الغَمَائِمَ وَالوُرْقَا[2].

---

[1] في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر دمشق ، ط1 ، 1421هـ-2000م : 132.

* يابرة: مدينة من كُوَرِ باجة بالأندلس وينسب إليها ابن عبدون اليابري الشاعر. **ينظر**:الروض المعطار للحميري:615. صفة جزيرة الأندلس للحميري:129.

[2] **ينظر**: صفة جزيرة الأندلس للحميري : 129. و إعتاب الكتاب لابن الأبار: 225.

فالشّاعر يحسّ نفسه غريبا وهو بأرض الغرب، وما زاد من محنته شوقه وحنينه إلى سلا، و يابرة .

وممّا يشار إليه أيضا في هذا المجال قصيدة أبي عبد الله محمد بن سفر المريني*، التي قال فيها :

فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ تَلْتَذُّ نَعْمَـــاءُ وَلاَ يُفَارِقُ فِيهَا القَلْبَ سَـــــرَّاءُ
وَلَيْسَ فِي غَيْرِهَا بِالعَيْشِ مُنْتَفَعٌ وَلاَ تَقُومُ بِحَقِّ الأُنْسِ صَهْبَـــــاءُ*
وَأَيْنَ يُعْدَلُ عَنْ أَرْضٍ تَحُضُّ بِهَا عَلَى المُدَامَةِ أَمْوَاهٌ وَ أَفْيَـــــــاءُ*
وَكَيْفَ لاَ يُبْهِجُ الأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا وَكُلُّ رَوْضٍ بِهَا فِي الوَشْيِ صَنْعَاءُ
أَنْهَارُهَا فِضَّةٌ وَالمِسْكُ تُرْبَتُهَـــا وَالخزّ* رَوْضَتُهَا، وَالدُّرُّ حَصْبَـــاءُ (1)

يبيّن الشّاعر أنه لا يجد راحته إلا في وطنه الأندلس، ويذكر ما يشدّه إليه، فقد ملكته الطبيعة، وجعلته يتفنّن في وصفها، وشبّه وديانها و تربتها و رياضها بالفضّة والمسك و الحرير، من هنا يبدو جليا تعلّق الشّاعر بوطنه، حيث لا يمكنه أن ينساه مهما ابتعد عنه أو طالت غربته.

إلى أن يقول :

وَأَيْنَ يَبْلُغُ مِنْهَا مَا أُصَنِّفُـــــــهُ وَكَيْفَ يَحْوِي الَّذِي حَازَتْهُ إِحْصَاءُ
قَدْ مُيِّزَتْ مِنْ جِهَاتِ الأَرْضِ حِينَ بَدَتْ فَرِيدَةً وَتَـــوَلَّى مَيْزَهَا المَـــــاءُ
دَارَتْ عَلَيْهَا نِطَاقًا أَبْحُـــرٌ خَفَقَـــتْ وَجْدًا بِهَا إِذْ تَبَدَّتْ وَهْيَ حَسْنَـــاءُ

---

* أبو عبد الله محمد بن سفر الأديب ، ويكتب اسمه أيضا بالصاد، وهو من ناحية المرية وسكن إشبيلية، من رجال القرن السابع الهجري وكان شاعر المرية في أصله ....**ينظر**:نفح الطيب للمقري:157/1.

* صهباء:الخمر.

* أفياء:الظلال.

* الخز:الحرير، أو ما ينسج من حرير خالص.(لسان العرب لابن منظور، مادة:خزز).

(1) **ينظر**: نفح الطيب للمقّري: 209/1. و الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية. شكيب أرسلان. منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت. د.ط- د.ت: 244.243/1.

لِذَاكَ يَبْسِمُ فِيهَا الزَّهْــرُ مِنْ طَــرَبٍ وَالطَّيْرُ يَشْدُو وَلِلأَغصَانِ إِصْــغَاءُ
فِيهَا خَلَعْتُ عِذَارِي مَا بِهِ عــــوَضٌ فَهِيَ الرِّيَاضُ وَكُلُّ الأَرْضِ صَحْرَاءُ[1]

إنّ هذه البقعة من الأرض متميّزة عن غيرها من الأماكن، ومهما وصفها الشّاعر فلا يستطيع أن يُجْمِلَ المحاسن التي تملكها. فهذا شعور عارم من فنّان ينوب عن أهل الأندلس جملة في التّعبير عن التعلّق بها، حيث يضعها مرتبةَ الرّوض وجنّة الأرض بلا منازع، وما تبقّى فهو صحراء.

وقد ارتبط العديد من الأدباء ارتباطا وثيقا ببعض الأمكنة، ولكنّ هذه العلاقة وُجِدَت درجات واختَلَفَت من أديب أو شاعر لآخر، ومرجع هذا الاختلاف إلى الأيام التي عاشها الشّاعر في ذلك المكان، فأثّرت في نفسه أيّما تأثير و نشأت بين الشّاعر و المكان المعبَّر عنه علاقة، إلاّ أنّ الأيام فرّقتهما، وهذا الارتباط ليس جديدا، بل كان عند "العربي مع أطلاله في العهد الجاهلي، يرتبط ارتباطا وجوديا، إنّه قدر الإنسان الأندلسي، الاهتمام بالمكان المفقود"[2]، ومع ذلك ترتسم الذّكريات والآثار الّتي لا يمكن للأديب نسيانها، ويجعل منها متَنَفَّسا له كلّما حنّ إليها، وضاقت أمامه السّبل، و لم يجد للحرية منفذا غير الحنين لتلك الربوع وتذكّرها. والذّكرى دائما تحرّك الشّعور .

ويستمرّ الإبداع في مضمون الحديث عن الماضي، لا تحدّه حدود، ولا تضبطه معايير، غير أنّ صاحبه يتوق إلى الحرية فيجد في الذّكريات ما ينفّس عنه، لينغمس فيها ويسكر بنشوتها، ويحاول المكوث وإطالة تلك اللّحظات التي تشدّه إلى الماضي.

وتستمرّ هذه الجدلية بين الاضطراب والقلق حيال الواقع المعيش، وبين الهدوء والاطمئنان حين الرّجوع إلى الماضي، والعيش في ذكريات ديار الصّبا.

---

(1) نفح الطيب للمقّري: 210/1.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1993: 239 .

وقد حنّ كثير من شعراء السّجن إلى ديارهم ومن هؤلاء: أبو الأصبع عيسى بن الحسن الذي سجن في فترة الحجابة، وله مقطوعة يشكو فيها حاله داخل السّجن ويحنّ إلى دياره، يقول :

لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ البلاَدُ وَكَيْفَ ال إِنْسُ وَالوَحْشُ وَالسَّمَا وَالمَاءُ
طَالَ عَهْدِي عَنْ كُلِّ ذَاكَ وَلَيْلِي وَنَهَارِي فِي مُقْلَتَيَّ سَوَاءُ
لَيْسَ حَظِّي مِنَ البَسِيطَةِ إِلاَّ قَدْرُ قَبْرٍ صَبِيحَةٌ أَوْ مَسَاءُ
وَإِذَا مَا جَنَحْتُ فِيهِ لأُنْسٍ أَوْحَشَتْنِي بِأُنْسِهَا الأَغْبِيَاءُ[1]

فالشّاعر يعيش حالة قلق سبّبها له السّجن الذي أبعده عن بلاده بكلّ ما فيها من أشياء جميلة يحبّها، وتلفت انتباهه (السّماء، الماء، الإنس، الوحش)، فهو يحنّ إلى تلك الأشياء، ويتمنّى اليوم الذي يخلى فيه سبيله ويترك ذلك المكان الضيّق الذي يستوي فيه اللّيل والنّهار لشدّة ظلمته، وعاشر فيه الأغبياء من النّاس.

كما فجّر السّجن شرارة الحنين عند عبد الكريم القيسي، خاصّة وأنّه بعيد عن مدينة بسطة وأسير في أيدي الأعداء، فقال :

وَدَعِ الحَنِينَ لِبَسْطَةٍ* وَرُبُوعِهَا إِنَّ الحَنِينَ يهِيجُ مِنْكَ غَلِيلاَ
وَاتْرُكْ حَدِيثَ جِنَانِ رَوْمَةَ جُمْلَةً وَجِنانِ عَيْنِ قُنُولِشَ تَفْصِيلا
المُنْيَةُ الغَرَّاءُ دَعْ تَخْيِيلَهَا إِيَّاكَ إِيَّاكَ احْذَرْ التَّخْيِيلاَ
حَيْثُ الجَدَاوِلُ مَاؤُهَا مُتَفَجِّرٌ أَضْحَى الصَّغِيرُ بِهَا يَفُوقُ النِّيلاَ
حَيْثُ البِطَاحُ كَأَنَّهَا صُحُفٌ بَدَتْ تَهْوَى الجُفُونُ بِحُسْنِهَا التَّكْحِيلاَ
حَيْثُ الظِّلاَلُ تَوَارَفَتْ وَتَفَيَّأَتْ بِجِوَارِهَا تَهْوَى النُّفُوسُ مَقِيلاً

---

[1] المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1962م: 210/1.

* بسطة: مدينة بالأندلس بالقرب من وادي آش ، وهي متوسطة المقدار حسنة الوضع عامرة آهلة حصينة ذات أسوار ، بينها وبين جيان ثلاث مراحل، وهي من كور جيان.... **ينظر** الروض المعطار للحميري:113.

حَيْثُ التُّرَابُ لِطِيبِهِ وَلِحُسْنِـــــهِ تَهْوَى الشِّفَاهُ تَسُومُهُ تَقْبِيـــلاَ
تِلْكَ الرُّبُوعُ بِهَا الفُؤَادُ مُتَيَّـــــمٌ عَمَّا يَحِنُّ بِهَا أَبَى التَّنْقِيـــلاَ[1]

ويظهر هنا حبّ الشّاعر لمدينته بسطة ، وهو حبّ شامل ينسحب على كلّ ذرّة من الوطن، فأحبّ المنية البيضاء، والجداول المتفجّرة بالماء، والبطاح والظّلال، والتّراب، وكلّها محطّ إعجاب الشّاعر، فهام بها وبجمالها وظهر حبّه من خلال تكراره لكلمة "حيث" أثناء ذكره للبطاح والظّلال والتّراب والجداول.

ونجد المعتمد بن عبّاد –الذي سجنه ابن تاشفين* – يتذكّر أيامه الهانئة في قصوره الفخمة، الّتي يبكيها في محنته ، فيقول:

بَكَى المُبَارَكُ* فِي إِثْرِ ابْنِ عَبَّـــــادِ بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلاَنٍ وَآسَادِ
بَكَتْ كَوَاكِبُهُ لاَ غُمَّتْ كَوَاكِبُهَـــا بِمِثْلِ نَوْءِ الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَادِي
بَكَى الوَحِيدُ*، بَكَى الزَّاهِي* وَقُبَّتُهُ وَالنَّهْرُ وَالتَّاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بَـــادِي
مَاءُ السَّمَاءِ عَلَى أَبْنَائِـــــــهِ دُرَرٌ يَا لُجَّةَ البَحْرِ دُومِي ذَاتَ إِزْبَادِ[2]

فأبياته تقطر دموعا ولوعة، يتّضح فيها الحزن ممزوجا بالذلّ والحنين، إنّه المِلك صاحب الأمر والنّهي يحنّ إلى قصوره الّتي شيّدها وسهر على صيانتها لأجل دولته وملكه، لكنّ الانكسار لحق كلّ شيء يتعلّق بالمعتمد ويرتبط به، فها هي قصوره تبكي على فارسها المقدام وترثيه في محنته.

---

[1] ديوان عبد الكريم القيسي، تحقيق جمعة شيخة ، ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، قرطاج 1988م: 10.

* يوسف بن تاشفين: أبو يعقوب أمير المسلمين وملك الملثمين، ولد عام 410هـ،ولي الحكم عام 463هـ، بنى مدينة مراكش، انتصر مع المعتمد في معركة الزلاّقة على الإسبان عام 479هـ ثم عاد إلى الأندلس لمّا رأى بذخ ملوك الطوائف وترفهم، فأطاح بهم. توفي عام 500هـ. **ينظر** الأعلام للزركلي:222/8.

* المبارك والوحيد والزاهي: قصور المعتمد.

[2] ديوان المعتمد بن عباد، جمع و تحقيق د. رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، دط، 1975: 161.

ويعود الملك القهقرى إلى ذكرياته، وكلّ الصور الّتي كانت تُهيج في نفسه الشّوق، «وتبعث في خياله الذّكرى، فيتدفّق الشّعر حاملا هذه المعاني بكلّ صدق، كيف لا ؟ وهو الذي عايش هذه اللّحظات الحزينة، واكتوى بنارها»[1]. فيقول:

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَـــــةً أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَغَدِيرُ
بِمُنْبَتَّةِ الزَّيْتُونِ مُورِثَة العُلَـــــــــى يُغَنِّي حَمَامٌ أَوْ تَرِنُّ طُيُــور
بِزَاهِرِهَا* السَّامِي الذّرَى جَادَهُ الحَيَا تُشِيرُ الثريَّا نَحْوَنَا وَنُشِيـــــرُ
وَيَلْحَظُنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ سُعُــودِهِ غَيُورَيْنِ وَالصَبُّ المُحِبُّ غَيُورُ
تُرَاهُ عَسِيرًا أَوْ يَسِيرًا مَنَالُـــــــهُ أَلاَ كُلُّ مَا شَاءَ الإِلَهُ يَسِيرُ[2]

يصف المعتمد معاناته ومأساته، الّتي حلّت به، أمامه صور الرّياض الجميلة، والغدران العذبة، وأشجار الزيتون المورقة، الّتي يزيدها جمالا وروعة شدو الحمام والأطيار، دون أن ينسى قصوره الرّائعة الّتي تتشوّق إليه، ويتمنّى لأيامه عودةً لأنّ كلّ ما يشاء الإله يسير.

ونجد في تجربة المعتمد أنّ أشعاره – وبخاصّة أسرياته – قد غلّفها الأسى والانكسار، وكثيرا ما وردت حزينة تنبئ عن نفس عليلة تكابد الذلّ ومرارة السّجن والحرمان من أبسط متطلّبات الحياة ، لكنّ ذلك لم يزده إلاّ عزّة وأنفة أمام سجانه، حيث حافظ في سجنه على إبائه بالرّغم من كلّ شيء قاساه، فلم يطلب رحمة ولم يصرّح بإذعانه، عكس ما فعل أغلب المسجونين إن لم نقل كلّهم. كما غلب على هذه الأشعار "نبرة الحزن و التفجّع، فكانت بكاء و نحيبا

---

[1] شعر ملوك الطوائف في الأندلس، المعتمد بن عباد: شاكر لقمان، نوميديا للطباعة والنشر، د.ط، 2009 :114.

* الزاهر : قصر من قصور المعتمد.

[2] ديوان المعتمد بن عباد: 172.

في كلّ المناسبات على المُلْك – بعامّة – وعلى الأبناء و النّفس بخاصّة، لتكون بذلك هذه النّفثات الشعريّة أصدق ما جادت به قريحة أسير أغمات* وآخر فرع في دوحة أسرة الملوك و الشّعراء الذين حكموا الأندلس."[1]

ويحنّ الأندلسيون إلى ديارهم من قريب أو من بعيد، وكثيرا ما كان الأدباء يجدون أنفسهم مُبعدين عن الأماكن التي ألفوها، فيضطرّهم الشّوق للحديث عنها و وصفها، أو تحرّك الذّكرى عقولهم، فتجود قرائحهم بأروع القصائد. لذلك «نفهم رقّة الشِّعر، وقوة الحنين في قصائد ابن زيدون إلى مدينة قرطبة، وهو بعيد عنها »[2]. والتي قال فيها:

أَ قُرْطُبَةُ الغَرَّاءُ هَلْ فِيكِ مَطْمَعُ ؟ وَهَلْ كَبِدٌ حرَّى لِبَيْنِكِ تُنْقَـــــــعُ ؟
وَهَلْ لِلَيالِيكِ الحَمِيدَةِ مَرْجِعُ ؟ إِذِ الحُسْنُ مَرْأَى فِيكِ ، وَاللَّهوُ مَسْمَعُ
وَإِذْ كَنَـــفُ الدُّنْيَا لَدَيْكِ مُوَطَّـــأُ[3]

فالشّاعر يعبّر عن لوعته لفراق مدينته قرطبة بعدما اشتدّت عليه وطأة السّجن فاعترف أنّه لا يذكرها إلاّ لشوقه لليالِيها الّتي يتمنّى عودتها ورجوعها، فقد أَلِف مظهرها الحسن، وسماع ألوان اللّهو الذي اعتاده، ورحابة الدّنيا فيها.

وممّا قاله كذلك في القصيدة ذاتها:

وَأَحْسِنْ بِأَيَّامٍ خَلَوْنَ صَوَالِـــحٍ بِمَصْنَعَةِ الدُّولاَبِ أَوْ قَصْرِ نَاصِحِ
تَهُزُّ الصّبَا أَثْنَـــاءَ تِلْكَ الأَبَاطِحِ صَفِيحَةُ سَلْسَالِ المَوَارِدِ سَائِـــحِ
تَرَى الشَّمْسَ تَجْلُو نَصْلَهَا حِينَ يَصْدَأُ

---

* أغمات : بأرض المغرب بقرب وادي درعة بينها وبين نفيس مرحلة،و بها قبر أبي القاسم محمد بن عباد جلبه إليها يوسف بن تاشفين فلم يزل بها حتى مات و قبره هنالك معروف.....**ينظر**:الروض المعطار للحميري:46.

[1] شعر ملوك الطوائف في الأندلس، شاكر لقمان :126.

[2] في الأدب الأندلسي، محمد رضوان الداية:134

[3] ديوان ابن زيدون:12.

وَيَا حَبَّذَا الزَّهْرَاء* بَهْجَةَ مَنْظَـــرٍ وَرِقَّةَ أَنْفَاسٍ وَصِحَّـــةَ جَوْهَـــرِ
وَنَاهِيكَ مِن مَبْدَا جَمَالٍ وَمَحْضَرٍ وَجَنَّةِ عَدْنٍ تَطَّبِيـــكَ وَ كَوْثَـــرِ
بِمَرْأَى يَزِيدُ العُمْرَ طِيـــبًا وَيَنْشَـــــأُ[1]

فالأيام الخوالي يزيد في جمالها الأحداث الّتي جرت فيها وارتبطت بها، وتجعل الشّاعر يتذكّر كلّ شيء بمجرّد استحضاره لركن أو جزء من هذه الصّفات الّتي تجذبه ذكرياتها إلى الماضي، الذي لم يفارق خياله.

ويقول أيضا :

عَلَى الثَّغبِ* الشَّهْدِيِّ مِنِّي تَحِيَّـــةٌ زَكَتْ ، وَعَلَى وَادِي العَقِيقِ سَلاَمُ
وَلاَزَالَ نَوْرٌ فِي الرُّصَافَةِ* ضَاحِكٌ بِأَرْجَائِهَا يَبْكِي عَلَيْهِ غَمَـــــامُ
مَعَاهِدُ لَهْوٍ لَمْ تَزَلْ فِي ظِلاَلِهـــا تُدَارُ عَلَيْنَا لِلْمُجُـــونِ مُـــــدَامُ
تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِهَـــا فَتَبَـــادَرَتْ دُمُـــوعٌ كَمَا خَانَ الفَرِيدَ نِظَـــامُ[2]

يبلّغ الشّاعر تحياته وسلامه إلى مدينة الرّصافة، وحيّ الثّغب الشّهدي ووادي العقيق بها، وهي أماكن شهدت لحظات سعيدة من حياة الشّاعر اللاهية، و«بعد خروجه عن قرطبة ظلّت الذّكريات تحلّق به في سمائها، فيحنّ إلى ذلك العهد ويبكي لأجله»[3]، وتشبّ نيران الشّوق بين ضلوعه، فتصدر عنه آهات تدوّن في شعر جميل، يفيض بالحنين.

---

* الزهراء: مدينة في غربي قرطبة بناها الناصر عبد الرحمن بن محمد، بينها وبين قرطبة خمسة أميال... **ينظر**:الروض المعطار للحميري:295.

[1] ديوان ابن زيدون: 14 – 15.

* الثّغب: الثَّغْبُ والثَّغَبُ والفتح أَكثرُ ما بَقِيَ من الماءِ في بطنِ الوادي وقيل هو بَقِيَّةُ الماءِ العَذْبِ في الأَرض. (لسان العرب لابن منظور، مادة:ثغب).

* الرصافة: بقرطبة في الجهة الجوفية منها.. **ينظر**: الروض المعطار للحميري:269.

[2] ديوان بن زيدون: 210.

[3] دراسات في الأدب الأندلسي ، محمد سعيد محمد : 120.

و لم يكتف ابن زيدون بحنينه إلى قرطبة وطنه ، بل تعدّى الحنين عنده إلى ضواحيها، وعيونها، ورياضها، وأماكن لهوها ليقول في ذلك:

خَلِيلِيّ لاَ فِطْرٌ يَسُرُّ وَلاَ أَضْحَى فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى
لَئِنْ شَاقَنِي شَرْقُ العِقَابِ* فَلَمْ أَزَلْ أَخُصُّ بِمَمْحُوضِ الهَوَى ذَلِكَ السَّفْحَا
وَمَا انْفَكَّ جَوْفِيُّ الرُّصَافَةِ مشْعِرِي دَوَاعِي ذِكْرَى تُعْقِبُ الأَسَفَ البَرْحَا
وَ يَهْتَاجُ قَصْرُ الفَارِسِيِّ صَبَابَةً لِقَلْبِي لاَ تَأْلُو زِنَادَ الأَسَى قَدْحَا
وَأَيّامُ وَصْلٍ بِالعَقِيقِ اقْتَضَيْتُهُ فَإِلاَّ يَكُنْ مِيعَادُهُ العِيدَ فَالفِصْحَا
أَلاَ هَلْ إِلَى الزّهْرَاءِ أَوْبَةُ نَازِحٍ تَقَضِّي تَنَائِيهَا مَدَامِعُهُ نَزْحَا[1]

فالشّاعر يذكر بعض الأماكن، ويتحدّث عن ذكرياته فيها، حيث فجّرت في نفسه الشّوق إليها، لأنّه نعم فيها بالسّعادة والوصال الذي لم يدم طويلا، لأنّ الوُشّاة أفسدوا ذلك الصّفاء، فتبدّدت الآمال والأحلام بسجنه، وبالرّغم من قصر تلك المدّة الّتي سبقت فترة السّجن إلاّ أنّ الشّاعر لم يفوّت على نفسه ألوان التّرف واللّهو الذي كانت تعرفه قرطبة، فجعل منها منهلا لأهوائه، يرضي رغباته منها.

ويشتدّ بالشّاعر الشّوق إلى الوطن والديار، وهو في حقيقته شوق إلى الحرية والانطلاق خارج جدران السّجن الضيّق .

يقول يحي بن هذيل التعاليمي* من محبسه معبّرا عن اشتياقه إلى الديار:

---

* العقاب : بكسر العين ،بالأندلس بين جيان وقلعة رباح، كانت في هذا الموضع وقيعة عظيمة وهزيمة على المسلمين شنيعة سنة 909هـ... **ينظر**: الروض المعطار للحميري :416.

[1] ديوان ابن زيدون: 47 – 48.

*يحي بن هذيل التعاليمي: يحي بن أحمد بن هذيل التجيبي، يكنى أبا زكريا، أرجدوني الأصل. شاعر مبدع وحكيم من أهل غرناطة، خدم بطبه في آخر عمره بعض الأعمال السلطانية و صنف (الايجاز و الاعتبار)في الطب، له ديوان شعر سماه: السليمانيات و العرفيات، توفي عام 753هـ. **ينظر**:الأعلام للزركلي:8/ 136.والإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب:4/ 390.

تَبَاعَدَ عَنِّي مَنْزِلٌ وَحَبِيـــبُ وَهَـــاجَ اشْتِيَاقِي وَالمزَارُ قَرِيـــبُ
لَقَدْ بَعُدَتْ عَنِّي دِيَارٌ قَرِيبَـــةٌ عَجِبْتُ لِجَارِ الجَنْبِ وَهوَ غَرِيبُ
تُذَكِّرُنِي الأَسْحَارُ دَارًا أَلِفْتُهَا فَيَشْتَدُّ حُزْنِي وَ الحَمَامُ طَرُوبُ[1]

فالشّوق إلى الدّار ليس شوقا إليها وحسب بل إلى ساكنيها أيضا، وهم أحبّته الذين يذكرهم دوما فيزداد حزنا على حزنه لفراقه وبعده عنهم.

[1] نفح الطيب للمقري : 493/5.

ب) **الحنين إلى الأهل والأحبّة:**

لقد طرق شعراء الأندلس غرض الحنين بكل ألوانه، وكان عندهم مراتب، غير أنّ أغلبهم حنّ إلى وطنه كما حنّ إلى أهله وحنّ إلى ماضيه وأيامه الزاهية، فالحنين كما تقول فاطمة طحطح: « هو رحلة في الزّمان وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعرا واسترجاعه، واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع »[1].

- **الحنين إلى الأهل:**

والمقصود بالأهل: «الأب والأمّ والزّوجة والأبناء، حيث ظهرت الأشواق عند هؤلاء الشّعراء، وكانت الأشعار أحيانا تأخذ شكل التّعميم للأهل بصفة عامة»[2].

وقد يخرج الحنين عن الارتباط بهؤلاء المذكورين إلى الجواري والخدم والأصدقاء ليفتح باب الأحبّة ، فترى الشّاعر يذكرهم في أشعاره كذكره أهله الأقربين أو أشدّ ذكرا، حسب قوة العلاقة التي تربطه بهم.

ونجد ذلك عند عبد الكريم القيسي حين كتب شعرا يتشوّق إلى أهله، فيقول :

يَا سَاكِنِينَ بِبَسْطَةَ دُونِي وَلِـــــي قَلْبٌ بِهِمْ مَا يَسْتَفِيقُ غَرَامَـــا
وَإِنَّنِي إِنْ كُنْتُ عَنْكُمْ نَازِحًـــــا فَالقَلْبُ فِي تِلْكَ الدِيَّارِ أَقَامَا
وَجَلاَلِكُمْ وَجَمَالِكُمْ وَكَمَالِكُـــمْ قَسَمًا بِذَلِكَ كُلّهِ إِعْظَامَـــــا
مَا لِي بِغَيْرِ حَدِيثِكُمْ شغْـــــلٌ وَلاَ أَرْعَى لِغَيْرِكُمْ هَوًى وَذِمَامَـــا
وَجَلاَلُ نَومِي بِالفِرَاقِ جَعَلْتُـــهُ مِنْ يَوْمِ فُرْقَتِكُمْ عَلَيَّ حَرَامَـــا

---

[1] الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح: 35.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد : 107.

فَالنَّومُ قَدْ عَادَى الجُفُونَ ضَرُورَةً فَغَدَتْ جُفُونِي مَا تَذُوقُ مَنَامَا[1]

ينادي الشّاعر أهله المقيمين ببسطة، مبينا شوقه إليهم، كما يبيّن حضورهم القريب منه في وجدانه رغم المسافة البعيدة والتي تفصل بينه وبينهم فلا يكفّ عن ذكرهم والحديث عنهم، وشدّةُ رغبته في لقائهم وأشواقُه الشّديدة لهم جعلته لا يجد للنّوم طعما.

ويواصل الشّاعر التّعبير عن شوقه وحنينه إلى أهله، وقد كان أسيرا بيد الإسبان فيقول :

إِنّي فَضَضْتُ عَنِ الدُّمُوعِ خِتَامَا فَغَدَتْ تَسِيلُ بِوَجْنَتَيَّ غَمَامَا

شَوْقًا إِلى عَيْشٍ مَضَى بِأَحِبَّـــةٍ كَانُوا وَعَيْشُهُمْ عَلَيَّ كِرَامَا[2]

فهو يبكي في أسره شوقا للقيا أحبّته وأهله، وهو الذي نزح عنهم دون إرادته، فخلّف قلبه وروحه عندهم، فيتذكّرهم دائما.

و أمّا ابن غصن الحجاري فلا يفارقه أحبابه في سجنه فيحنّ إليهم قائلا:

وَخِلٌّ يُسَلِّينِي عَلَى بُعْدِ دَارِهِ وَيَكْشِفُ مِنْ قُرْبِ الحَبِيبِ الْمُتَيَّمِ

وَدَارِي مَوْقُوفٌ عَلَيْهِ وَخُلَّتِي وَفِكْرِيَ مَشْغُولٌ بِهِ وَتَوَهُّمِـــــي[3]

فالعلاقة القوية الّتي تربطه بأهله وأصدقائه تسلّيه وتسرّي عنه في محنته ولا تغيب عن ذهنه ولا تفارق خياله ، على الرغم من المسافة الفاصلة بينه وبينهم، وهذا الإحساس الذي يغمر الشّاعر في تطلعه وتلهّفه إليهم خارج السّجن، يعكس تلهّفه لعالم الحرية.

---

(1) ديوان عبد الكريم القيسي: 101 – 102.

(2) نفسه: 101.

(3) إعتاب الكتاب لابن الأبار : 219.

- **الحنين إلى المرأة :**

ويلجأ الشّعراء أحيانا إلى التّخصيص بأن يكون الحنين إلى أحد أفراد العائلة، فيكون الحديث مخصوصا إلى شخص بعينه، وقد يُبَيَّنُ في سياق الكلام.

ومن ذلك قول ابن حزم* في الشّوق إلى زوجه:

يَا رَاحِلاً عِنْدَ حَيٍّ عِنْدَهُ رَمَقِـــي اِقْرَا السَّلاَمَ عَلَى مَنْ لَمْ أُوَدِّعْهُ
وَسَلْهُ بِاللَّهِ عَنْ عَهْدِي أَيَحْفَظُـــهُ فَعَهْدُهُ بِمَكَانٍ لاَ أُضَيِّعُـــــــهُ
وَكَيْفَ عَنِّي وَعَنْ أُنْسِي تَصَبُّرُهُ أَمْ كَيْفَ بَعْدَ بِعَادِي عَنْهُ أَرْبُعُهُ
تَجَهَّمَتْ نُوَبُ الدُّنْيَا لِعَامِرِهَـــا فَلاَ يَدٌ عَنْ يَدِ الضَرَّاءِ تَمْنَعُـــهُ
وَا طُولَ شَوْقَاهُ مَا جَدَّ البِعَادُ بِهِمْ إِلَيْهِمُ مُذْ سَعَوْا لِلْبَيْنِ أَفْظَعُـــهُ
لَئِنْ تَبَاعَدَ جُثْمَانِي فَلَمْ أَرَهُـــمْ فَعِنْدَهُمْ وَأَبِيكَ القَلْبُ أَجْمَعُه[1]

يغمر الشّاعر الشّوق والحنين إلى زوجه، وتتدفّق عاطفته صادقة في التّعبير عن مرارة الفراق وشدّة الشّوق، ويسأل عنهم و عن العهود التي يرجو أن تُحفظَ، ويتمنّى اللّحظة السّعيدة الّتي تجمعه بمن يحب.

ونجد أيضا لسان الدين بن الخطيب* يرسل بأشواقه إلى من يهوى قائلا:

يَاسَايِقَ الرَّكْبِ إِنَّ نَفْسِـــي مِنْ لَوْعَـــةِ البَيْنِ فِي سِيَاقِ

---

* ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم.....أصله من فارس، مولده بقرطبة سنة 384هـ، كان حافظا عالما بعلوم الحديث و فقهه، متفننا في علوم جمة، زاهدا في الدنيا، متواضعا ذا تواليف كثيرة...منها (الإحكام لأصول الأحكام/ الفصل في الملل و الأهواء والنِّحل)...توفي سنة:456هـ.**ينظر**:وفيات الأعيان،لابن خلكان :325/3 إلى 329.

(1) **ينظر**: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 386. وتجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 102. ودراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد : 108.

* لسان الدين بن الخطيب: محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله (713ه-776ه= 1313م-1374م)، وزير ومؤرخ أديب نبيل ، يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، ويقال له: ذو العمرين، لاشتغاله بالتصنيف في ليله، وبتدبير المملكة في نهاره، مات مخنوقا في السّجن.... **ينظر** الأعلام للزركلي:235/6.

رِفْقًا عَلَى مُهْجَتِي فَإِنِّـــــي قَدْ بَلَغَتْ رُوحِي التَّــرَاقِ
وَيَا رَسُولَ النَّسِيمِ بَلِّـــغْ بَحِيرةَ الحَـــــيِّ مَا أُلاَقِ
وَسقْ إِلَى سَمْعِـــي حَــدِيثًا مِنْ أَرْضِهِمْ طَيِّبَ المَسَاقِ
جَرَّعَنِي البَـــيْنُ كَأْسَ حُزْنٍ بَعْدَهُمْ مُـــــــرَّةَ المَذَاقِ
طَالَ عَلَيَّ الظَّـــــلاَمُ لَمَّـــا ضَنَّ مُحَيَّـــــاكِ بِالتَّلاَقِ
ضَايَقَنِي الدّهْرُ فِيكِ حَـــتَّى فِي مَوْقِـــفِ البَيْنِ وَالفِرَاقِ
فَلَمْ يَكُنْ فِيهِ مِنْ سَـــــلاَمٍ وَلاَ كَـــــلاَمٍ وَلاَ اعْتِنَاقِ
يَا مَنْ عَلَى فَضْلِهِ اعْتِمَادِي يَا مَنْ بِأَسبَابِهِ اعْتِـــــلاَقِ
إِنْ لَمْ تَجُدْ مِنْكَ لِي بِرُحْمَى مَا لِي فِي الخَلْقِ مِنْ خَلاَقِ[1]

فرّقت الأيام بين الشّاعر وأهله، فحنّ إليهم واشتاق إلى حديثهم، ويلوم البين في ذلك ويحمّله مسؤولية حاله و أحزانه، و يذكر أهله في البداية ثمّ يخصّص خطابه إلى المرأة، ويصوّر موقف الفراق الذي خلا من السلام والكلام، مبيّنا ما يقاسيه من آلام الفراق والبعاد، وتفرّق الشّمل، وهو يلتجئ في النّهاية إلى رحمة الله التي لا يجد معوّلا سواها.

أمّا ابن زيدون فيبعث بشوقه إلى أمّه، فغربة السّجن دفعته إلى ذلك الحنين، يقول:

أَمَقْتُولَةَ الأَجْفَانِ مَالَكِ وَالِهَـــــا* أَلَـــمْ تُرِكِ الأَيَّامُ نَجْمًا هَوَى قَبْلِـــــي
أَقِلِّي بُكَاءً لَسْتِ أَوَّلَ حُـــــرَّةٍ طَوَتْ بِالأَسَى كَشْحًا عَلَى مَضَضِ* الثُّكْلِ

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1. 1397ه/1977م: م4/639. 640.

* وَالِهٌ: امرأَة وَلْهَى ووالهٌ ووالِهَةٌ ومِيلاءٌ شديدة الحزن على ولدها.(لسان العرب لابن منظور، مادة:وَلَهَ).

* مضض: المَضُّ الحُرْقةُ، والقول يَمُضُّني مَضّاً ومَضِيضاً وأَمَضَّني أَحْرَقَني وشقّ عليّ، والهمُّ يَمُضُّ القلبَ أَي يُحْرِقُه. (لسان العرب، مادة:مضض).

وَفِي أُمِّ مُوسَى عِبْرَةٌ أَنْ رَمَتْ بِهِ إِلى اليَمِّ فِي التَّابُــوتِ فَاعْتَبِرِي وَاسْلِي
وَلِلَّهِ فِينَا عِلْمُ غَيْبٍ وَحَسْبُنَــا بِهِ عِنْدَ جَــوْرِ الدَّهْرِ مِنْ حَكَمٍ عَدْلِ[1]

يحاول الشّاعر أن يسيطر على عاطفة شوقه وانهياره، ويريد أن يقويَّ من عزيمة أمّه لتتدرّع بالصّبر ويخفّف عنها مصابها، فيخاطبها ممثّلا حالتها بحالة أم موسى عليه السّلام، إذ رمت بطفلها في اليمّ، فكما حدثت المعجزة، وعاد موسى إلى أمّه بعد رحلة خطر، فلن يكون عجيبا حدوث المفاجأة، ويعود الشّاعر لأمّه بعد صبرها الطويل، ويُوكِل أمرها وأمر ابنها إلى الله أحكم الحاكمين.

ومخاطبة المرأة شيء مألوف في حنين شعراء الأندلس فمن الأمّ إلى الزّوجة أو الجارية، فهذا أبو مروان الجزيري يتشوّق إلى زوجته قائلا:

أَسَفِي عَلى فَقْدِ المَتَاعِ بِحُسْنِهَا وَظِلاَلِهَا وَنَسِيمِهَا المُتَعَطِّـــــــرِ
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّنِي مُذْ غُيِّبَــــتْ عَنْ نَاظِرَيَّ هَجَرْتُ حُسْنَ المَنْظَرِ
وَجَنَيْتُ صَبْرًا بَعْدَها مُرَّ الجَنَى وَ مَزَجْتُ سَمًّا دِرَّةَ العَيْشِ المَــرِي
يَا قُرَّةَ العَيْنَيْنِ إِنِّي كُلَّمَــــــا رُمْتُ السُلُوَّ أَبَاهُ شَوْقِي المُعْتَرِي
وَطَوَارِقُ الفِكْرِ الّتِي عَوَّضْتَنِي مِنْ صِحَّتِي حَالَ السَّقِيمِ المُحْضَرِ
بَرِحَ الخَفَاءُ فَمَا لِنَفْسِي حِيلَةٌ فِي الصَّبْرِ عَنْكَ وَلَوْ دَنَا لَمْ أَصْبِرِ
يَلْتَاحُ مِنْ تِلْقَاءِ أُفْقِكِ لِي سَنًا وَأَرِيحُ مِنْ ذِكْرَاكِ رِيحَ العَنْبَــرِ[2]

يبيّن الشّاعر المعاناة التي يكابدها بسبب السّجن الذي يحرمه من التمتّع بحسن زوجه وجمالها، والعيش بالقرب منها، وأصبح يرى كلّ شيء أمامه بشع المنظر ، و لم يعد يطيق الصّبر ، وأنّه يعيش على مضض ، وكلّما حاول أن يسلو

---

[1] ديوان ابن زيدون: 187.

[2] قصيدة أبي مروان الجزيري : 49 – 50.

أو ينسى منعته أشواقه فساءت حالته وأصابه السّقم، ولكنّه يجد راحته في وميض أمل اللقاء، ويبقى دائما يعيش على ذكرياته مع زوجه.

والشّوق للحبيبة يتمثّل في بعض الأشعار، كشعر هاشم بن عبد العزيز لمّا يخاطب جاريته عاج قائلا :

وَإِنِّي عَدَانِي أَنْ أَزُورَكِ مُطْبَــقٌ وَبَابٌ مَنِيعٌ بِالحَدِيدِ مُضَبَّـــــبُ

فَإِنْ تَعْجَبِي يَا عَاجُ مِمَّا أَصابَنِي فَفِي رَيْبِ هَذَا الدَّهْرِ مَا يُتَعَجَّبُ[1]

ففي قوله يسوّغ امتناعه عن لقائها، ويبلّغها ذلك السّبب الرهيب في الانقطاع، ألا وهو السّجن ومنعة أبوابه، ويرى أنّ وجوده في السّجن من أعاجيب هذا الدّهر.

ونجد أبا الحسن بن نزار ملتاعا متشوّقا إلى محبوبته، فيقول :

لَقَدْ بَلَغَ الشَّوْقُ فَوْقَ الذِي حَسِبْتُ فَهَلْ لِلتَّلاَقِي سَبِيـــلُ

فَلَوْ أَنَّنِي متُّ مِنْ شَوْقِكُمْ غَرَامًا لَمَا كَانَ إِلاَّ قَلِيـــــلُ

تُعَلِّلُنِي بِالتَّدَانِي المُنَـــــــى وَيُنْشِدُنِي الدَّهْرُ، صَبْرٌ جَمِيـــلُ

فَقُلْ لِبُثَيْنَةَ إِذْ أَصْبَحَـــتْ بَعِيدًا فَلَمْ يَسَلْ عَنْهَا جَمِيلُ

أَغُضُّ جُفُونِي عَنْ غَيْرِهـــا وَسَمْعِي عَنِ اللَّوْمِ فِيهَا يَمِيـــلُ[2]

يتبيّن من الأبيات شوق الشّاعر إلى محبوبته، ويبدو يائسا من لقائها، فيصبّر نفسه على هذه المصيبة، ويؤكّد لها إخلاصه وحبَّه على الرّغم من هذه العقبة، وذلك في أنّه لا يريد إلاّ رؤيتها ويغضّ جفونه عن غيرها، فيحافظ على عهده لها.

---

(1) الحلّة السيراء : ابن الأبار : 140/1.

(2) نفح الطيب للمقري : 493/3.

فقد كانت المرأة، إمّا زوجة أو حبيبة حاضرة، في أشعار السّجناء، وتشبّهها رشا الخطيب بالشّاطئ، «فهي بمثابة الشّاطئ الذي يلقي عليه همومه ليرتاح، ومناجاتها والحديث إليها في أشعارهم كان يبعث في نفوسهم الرّاحة والأمل »[1].

لهذا فمناجاة المرأة وبثّ الشّكوى إليها يخفّف من عبء المصيبة الواقعة على المسجون، ولطالما كان الحديث إلى المرأة نوعا من تفريغ الشّحنات العاطفية والانفعالات المتضاربة الّتي أحسّ بها الشّاعر السّجين.

- **الحنين إلى الأبناء :**

وكما خصّ الشّعراء زوجاتهم وجواريهم بالحنين، نجدهم يفردون قصائد في الشّوق لأبنائهم، وها هو ابن حزم يتذكّر أطفاله الذين تركهم خلفه، فتثير الذّكرى في نفسه الشّجون على البعاد عنهم وطول السّهر بعدهم، فيقول :

ذِكْرَى أُفَيْرَاخِهِ فِي كُلِّ نَاحِيَـــةٍ تُوحِي إِلى القَلْبِ أَسْرَارًا تُقَطِّعُهُ
كَمْ قَدْ تَحَمَّلَ مِنْ أَعْبَاءِ نَأْيُهُـــمُ نِضْوًا* نَبَا بِلَذِيذِ النَّوْمِ مَضْجَعُهُ
قَدْ عَانَدَ الحُزْنَ حَتَّى عَادَ يَرْحَمُهُ وَسَادَرَ الدَّمْعَ حَتَّى جَفَّ مَدْمَعُهُ
وَصَارَ يَرْحَمُهُ مَنْ كَانَ يَعْذُلُـــهُ لِمَا اصْطَفَاهُ مِنَ الإِعْوَازِ أَشْنَعُهُ[2]

إنّ انقطاع الشّاعر عن أبنائه يشعره بعظمة المصيبة الواقعة عليهم والنّتائج المترتّبة على هذا البعد، فلم يعد يعرف نوما ولا راحة بال، ومن شدّة حزنه أنّ الحزن رحمه، وهو يعي مكانة الأب و دوره بين أبنائه وعلى رأس أسرته.

---

[1] تجربة السجن في الشعر الأندلسي ، رشا الخطيب : 101.

* نِضوًا : مهزولا. (لسان العرب لابن منظور، مادة:نضا)

[2] تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، إحسان عباس: 386.

أمّا المعتمد بن عبّاد فإنّ مصيبته كانت أعظم ، وقد فاقت مصائب غيره لأنه لم يفجع بفراق أبنائه وأهله فقط، بل فجع بنبإ مقتل ابنيه الراضي والمأمون، فقال:

يَقُولُون صَبْرًا لاَ سَبِيلَ إلى الصَّبْرِ سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ مِنْ عُمْرِي
نَرَى زُهْرَهَا فِي مَأْتَمٍ كُلَّ لَيْلَـةٍ يُخَمِّشْنَ* لَهَفًا وَسْطَهُ صَفْحَةَ البَـدْرِ

إلى قوله :

هَوَى الكَوْكَبَانِ الفَتْحُ ثُمَّ شَقِيقُهُ يَزِيدُ فَهَلْ بَعْدَ الكَوَاكِبِ مِنْ صَبْرِ؟[1]

لمّا أُخبر الشّاعر بنبإ مقتل ابنيه، زاد ذلك من الفجيعة الّتي ألَمّت به، وجعلته يصل إلى حدّ لا يمكنه أن يجد طريقا إلى الصّبر وهو يرسف في قيوده. وقد كان يرى فيهما كوكبين يلمعان في سمائه، إلاّ أنّ فقدانهما بدّل ما بقي من حلو الحياة لديه إلى مرارة.

ويذكر عبد الملك بن إدريس الجزيري مأساته وهو في السّجن، هذه المأساة الّتي تضاعفت ببعده عن أولاده خاصّة ابنه الأصغر، فيبعث إليهم شوقه عبر هذه القصيدة، كما ضمّنها بعض النصائح والحكم «وكان المنصور ... أبو عامر محمد بن عامر اعتقله في قلعة، فكتب إلى بنيه بهذه القصيدة متخوّفا عليهم، يوصيهم فيها ويعلّمهم ومتشوّقا إليهم بها»[2].

وفيها يقول :

---

* الخمش: الخدش في الوجه. (لسان العرب لابن منظور، مادة :خمش).

[1] ديوان المعتمد بن عباد: 162 – 163.

[2] قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري : 44.

يَا عَابِدَ الرَّحْمَنِ جُنِّبْتَ الأَسَـــى كَمْ مِنْ أَسًى لَكَ فِي الجَوَانِحِ مُضْمَرِ
تَتَقَطَّعُ الصُّعَدَاءَ أَنْفَاسِي بِـــهِ وَبِفَيْضِ أَجْفَانِي وَإِنْ لَمْ أَشْعُـــرِ
أَبْلِغْ عُبَيْدَ اللَّهِ صِنْوَكَ أَنَّنِـــي لِفِرَاقِـهِ كَالسَّادِرِ المُتَحَيِّـــرِ
عِلْقِي* النَّفِيسُ الخُطْرُ أَفْدِيهِ مِنَ الْـ ـخَطْبِ المُلِمِّ بِكُلِّ عِلْقٍ مُخْطِـرِ
وَمُحَمَّدًا لِلَّهِ دَرُّ مُحَمَّـــدٍ زَهْرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزْنٍ مُمْطِـــرِ
وَصَغِيرُكُمْ عَبْدُ العَزِيزِ فَإِنَّنِـــي أَطْوِي لِفُرْقَتِهِ جَوًى لَمْ يَصْغَـــرِ
ذَاكَ المُقَدَّمُ فِي الفُؤَادِ وَإِنْ غَـدَا كُفُؤًا لَكُمْ فِي المُنْتَمَى وَالعُنْصُـــرِ[1]

يبيّن لنا الشّاعر في الأبيات السّابقة أنّه يعاني الأسى، ويذرف الدّموع لفراق أبنائه وتشتدّ به الحيرة من ذلك، ويخصّص قسطا من حنينه وشوقه إلى أصغرهم سنّا الذي يحظى بمحبّة خاصّة لصغر سنّه، وانعدام تجربته. وفي تعليق محمد سعيد محمد على هذه الأبيات يقول: «يحنّ الجزيري إلى أبنائه الذين ذكرهم وسمّى كلّ واحد باسمه وهذا يدلّ على شدّة حبّه لهم».[2]

- **الحنين إلى الآباء :**

وقد تجاوز بعض الشّعراء حدود الحنين المألوفة، بذكرهم للمرأة على اختلاف قرابتها إليهم، وكذا الأهل والأحباب، وفي شعر عبد الكريم القيسي أمثلة عن هذا التنويع في الحنين والشّوق، إذ وجدناه يفرد الحديث عن بسطة موطنه الصّغير، وكذلك شوقه لأهله فيها، ثمّ نجده يبعث بأشواقه لأبيه، فيقول:

يَا نَاظِرَ الطَّرْفِ بَلْ يَا قِطْعَةَ الكَبِدِ وَمَوْضِعَ الحُبِّ فِي قُرْبِي وَفِي بُعْدِي
وَمِنْ هَوَاهُ لَدَى القَلْبِ المَشُوقِ غَدَا فِي كُلِّ آوِنَةٍ كَالرُّوحِ مِنْ جَسَدِي
لَوْلاَ اشْتِيَاقِي إِلَى أَنْوَارِ غُرَّتِكُـــمْ مَا كُنْتُ أَشْكُو عَنِّي أَسْرِي إِلَى أَحَدِ

---

* العِلْقُ :العلق بالكسر :النّفيس من كلّ شيء. (لسان العرب لابن منظور، مادّة:علق)

[1] قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري : 47 – 48.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد : 210.

وَمَا اشْتَكَتْ مُهْجَتِي بِالنَّارِ تَحْرِقُهَا وَلاَ اشْتَكَتْ مُقْلَتِي بِالدَّمْعِ وَالسُّهْدِ
وَأَنْتَ يَا وَالِدِي إِنْ غِبْتَ عَنْ بَصَرِي فَلَمْ تَغِبْ لَحْظَةً وَاللَّهِ مِنْ خلَدِي
إِنِّ لأَذْكُـــرُكُمْ حَتَّـــى لأَذْكُرُ مَـــا نَادَيْتُمُونِي بِهِ مِنْ لَفْظِ يَا وَلَـــــدِي
فَأَنْطَوِي مِنْ حَنِينِي عَنْ تَذَكُّرِكُـــمْ وَفَرْطِ شَوْقِي إِلى لُقْيَاكَ فَوْقَ يَدِي
وَنَظْرَةً مِنْكَ تَسْرِي بِالحَيـــَاةِ أَرَى شـــرَاءَهَا دَائِمًا مِنْ أَعْظَمِ الرَّشَدِ
فَلَيْتَ شِعْرِي مَتَى عَيْنِي تَفُوزُ بِهَـــا فَكُحْلُهَا أَنْ تَرَاكَ اليَوْمَ قَبْلَ غَدِ[1]

يعاني الشّاعر من ألم الفراق فيتمزّق قلبه جرّاء ذلك، وتظهر في القصيدة نغمة الحزن الشّديد والشّوق المتأجّج في الوقت ذاته، وتتدفّق عاطفة الشّاعر فيها صادقة، لارتباطه بوالده بصلة حميمة، جعلته يتحرّق لفراقه ويتألّم للبعد عنه، وهو ما جعل كلّ بيت في القصيدة يقطر حزنا، فيظهر حبّ الشّاعر لأبيه، ويتمنّى خروجه سريعا من السّجن لرؤيته، وقد بيّن أنهما دائما متلازمان، وأنه على الرّغم من البُعد بينهما إلاّ أنّه يظلّ دائما يتذكّره ولا يغيب عنه، متلهّفا للقائه حتّى تكتحل عيناه بنظره إليه، والمكوث قربه.

إنّ العودة إلى الذّكريات والتطلّع للأهل والأحباب والتشوّق إليهم ، جزء من معاناة السّجين المثقَل بالقيود والأغلال ، وهي تعكس صراعه بين الدّاخل والخارج ، بما يمثّله الدّاخل من ضيق المكان وسلب الحرية ، وما يمثّله الخارج من اتّساع لا حدود له وحرية لا ينالها قيد.

[1] ديوان عبد الكريم القيسي: 106 – 107.

ج) **المقارنة بين الحاضر والماضي** :

في غيابات السّجن المظلم يرى السّجين أمله، في أيامه الماضية الجميلة، أيام الحرية والذكريات الحلوة، فتراه يسكن إلى تلك الذّكريات يقبس منها جذوة تنير له حاضره، وقوة تغنيه على تحمّل ما وصل إليه في مأساته.

والسّجين في خضمّ مأساته الّتي يعيشها، يفتقد وطنه وأهله وأحبته، لذلك نراه يبثّهم أشواقه وحنينه المتأجّج، لأنّهم أيضا جزء لا يتجزّأ من ذلك الماضي الذي يتحسّر عليه ويتمنّى عودته.

ويبدأ الشّاعر في الحديث عن الذّكريات بالمقارنة بين الحاضر المؤلم وبين الماضي السّعيد الذي يتوق لعودته، ويتشبّث بكلّ بارقة أمل تعيده له.

فالمصحفيّ اليائس من خلاصه، المعذَّب في سجنه يذكر تلك الأيّام اللاّهية العابثة الّتي غفلت عنها أعين الزّمان، يقول :

تَأَمَّلْتُ صِرْفَ الحَادِثَاتِ فَلَمْ أَزَلْ أَرَاهَا تُوَافِي عِنْدَ مَقْصَدِهَا الحُرَّا
فَلِلَّهِ أَيَّامٌ مَضَتْ لِسَبِيلِهَـــا فَإِنِّي لاَ أَنْسَى لَهَا أَبَدًا ذِكْـــرَى
تَجَافَتْ بِهَا عَنَّا الحَوَادِثُ بُرْهَةً وَأَبْدَتْ لَنَا مِنْهَا الطَّلاَقَةَ وَالبُشْرَى
لَيَالِي لَمْ يَدْرِ الزَّمَانُ مَكَانَنَـــا وَلاَ نَظَرَتْ مِنَّا حَوَادِثُهُ شَـــزْرَا[1]

فالشّاعر يتحسّر على تلك الأيّام الّتي مضت في غفلة من الزّمان فعاشها بالسّعادة الّتي ظنّها لا تنتهي، حتّى قلب الزّمان أيّامه، فألقى نفسه في محنة لا يحسده عليها حاسد.

ومثله عبد الله بن عذرة الذي أُسر في طليطلة، فكتب من موضع أسره لبعض أصحابه قائلا:

لَوْ كُنْتَ حَيْثُ تُجِيبُنِـــي لأَذَابَ قَلْبَكَ مَا أَقُولُ

---

[1] البيان المغرب للمراكشي: 271/2.

يَكْفِيكَ مِنِّي أَنَّنـــــــي لاَ أَسْتَقِلُّ مِنَ الكُبُولِ
وَإِذَا أَرَدْتُ رِسَالَـــةً لَكُمْ فَمَا أَلْقَى رَسُولُ
هَذَا وَكَمْ بِتْنَـــا وَفِي أَيْمَاننَا كَاسُ الشُّمُـــولِ
وَالعُودُ يَخْفِقُ وَالدُخَّـــانُ العَنْبَرِيُّ بِهِ يَحُـــــولُ
حَالَ الزَّمَانُ وَلَمْ أَزَلْ مُـــ ذْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ يَجُـــولُ [1]

يخاطب الشّاعر رفقاءه الذين عرفهم قبل الأسر، و يبيّن لهم أنّ الزّمان قد حال به وأوقعه في أيدي العدو، فأخذ يشرح لهم معاناته ومأساته، ممّا جعله يلتفت إلى ماضي أيّامه، أيّام اللّهو والعبث وليالي الشّرب والطّرب يتذكّرها بحسرة وحرقة، لعلّه يُنفِّس عمّا غدر به الدّهر.

وممّن انقلب زمانهم رأسا على عقب وذاقوا ويلات الذلّ والمهانة بعدما طبق الآفاق ذكرهم، ووصلوا أوج العزّ والحياة السّعيدة، نجد الملك الشّاعر: المعتمد بن عبّاد، الذي يتحسّر بألم شديد على ماضيه العزيز، كيف لا وهو الّذي ذاق طعم المُلْكِ، وقد سلبه الزّمان إيّاه وأودعه حياة ذليلة منكسرة في سجنه بأغمات، انقلب أمامه كلّ شيء واستحال العزّ ذلاّ، والسّعادة تعاسة، والغنى فقرا، فأين المِلكُ الذي عاش حياة ملؤها الشّجاعة والفروسية والرّخاء والنعمة؟ فيقول في قصيدة له يصف حاضره البائس ويقارنه بماضيه السّعيد:

كُنْتُ حِلْفَ النَّدَى وَرَبَّ السَّمَاحِ وَحَبِيبَ النُّفُـــوسِ وَالأَرْوَاحِ
إِذْ يَمِينِي لِلْبَذْلِ يَوْمَ العَطَايَـــا وَلِقَبْضِ الأَرْوَاحِ يَوْمَ الكِفَـــاحِ
وَشِمَالِي لِقَبْضِ كُلِّ عِنَـــــانٍ يُقْحِمُ الخَيْلَ فِي مَجَالِ الرِّمَاحِ
وَأَنَا اليَوْمَ رَهْنُ أَسْرٍ وَفَقْـــــرٍ مُسْتَبَاحُ الحِمَى ، مَهِيضُ الجَنَاحِ
لاَ أُجِيبُ الصَّرِيخَ إِنْ حَضَرَ النَّـــا سُ ، وَ لاَ المُعْتَفِينَ يَوْمَ السَّمَاحِ

[1] المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد: 148/2.

عَادَ بِشْرِيَ الذِي عَهِدْتَ عَبُوسًا شَغَلَتْنِي الأَشْجَانُ عَنْ أَفْرَاحِـــي
فَالْتِمَاحِي إِلى العُيُونِ كَرِيـــــةٌ وَلَقَدْ كَانَ نُزْهَةَ اللَّمَّـــــــاحِ [1]

يتذكّر الشّاعر ماضيه المفعم بالكرم والبذل أيام السّلم، وبالشّجاعة والفروسية يوم الكفاح، أمّا حاضره فتلخّصه كلمات الفقر وذلّ الأسر، إذ عبس الزّمان بوجهه بعد أن كان طليقا بشوشا.

والمعتمد في سجنه يقارن بين حياة بناته وهنّ في كنَف عزّه ومُلْكِهِ، وحياتهنّ وهو في سجنه وذلّه، يقول وقد دخلت عليه بناته في يوم عيد لزيارته:

فِيمَا مَضَى كُنْتَ بِالأَعْيَادِ مَسْرُورَا فَسَاءَكَ العِيدُ فِي أَغْمَاتَ مَأْسُورَا
تَرَى بَنَاتِكَ فِي الأَطْمَارِ جَائِعَـــةً يَغْزِلْنَ لِلنَّاسِ مَا يَمْلِكْنَ قِطْمِيـــرَا
بَرَزْنَ نَحْوَكَ لِلتَّسْلِيمِ خَاشِعَـــةً أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيـــرَا
يَطَأْنَ فِي الطِّينِ وَالأَقْدَامُ حَافِيَـــةٌ كَأَنَّهَا لَمْ تَطَأْ مِسْكًا وَكَافُـــورَا

إلى أن يقول :

مَنْ بَاتَ بَعْدَكَ فِي مُلْكٍ يُسَرُّ بِهِ فَإِنَّمَا بَاتَ بِالأَحْلاَمِ مَغْـــرُورَا[2]

فقد حال شأن بناته من الرفاهية والعزّ إلى ذلّ الحاجة، الذي كسر قلبه وساءه فيسجنه فوق الذي يعانيه في مأساته تلك ، وقد وصفهن حالَ دخولهن وكيف سلّمن عليه ملمّحا إلى أحوالهم وما كنّ يلبسن.

ومما رآه في حالهن جعله يكون متأكّدا أنّ دوام الحال من المحال، وأنّ أيّام السّرور لن تدوم ، فهي كالأحلام تغرّ صاحبها ولا يجني منها شيئا.

أمّا قوله «يطأن في الطّين...» فلا علاقة للبيت بالبيان في شيء، وإنّما موطئ المسك والكافور حقيقة حيث يروى عنه "أنّ زوجته رأت نساء البادية

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: 156.

[2] نفسه: 169.168.

يبعن اللّبن في القِرب وهنّ رافعات عن سوقهن في الطّين، فقالت له: أشتهي أن أفعل أنا وجواريّ مثل هؤلاء النّساء، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وصيّر الجميع طينا في القصر، وجعل لها قربا وحبالا، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطّين»[1].

هي حياة البذخ و الرّفاهية التي بلغها المعتمد، ولكنّها لم تدم مماّ جعل حسرته تشتدّ عليها، ويقارن بين بناته يوم كنّ سيّدات وآثار النّعيم بادية عليهن، وحالتهنّ اليوم وهنّ في المعاناة.

فأيّ ذلّ عانى المعتمد لمّا سقطت دولته، "وأيّ إهانة لحقته جرّاء سجنه. إنها تجربة مريرة تلك الّتي عاناها المعتمد، وقد كان الملك الآمر الناهي، فاستحال عبدا ذليلا في أسره"[2].

وقد احتلّت الذّكريات حظّا وافرا من أشعار المعتمد في السّجن، لأنّ حياته السّابقة الحافلة بالمسرّات قد توارت خلف قضبان سجنه، فلم يبق معه منها غير ذكرى جميلة تعاوده بين الفينة والفينة، تثير في نفسه الشّجون والأحزان، وتجعله يستلهم منها أمل عيشه وسرّ بقائه صامدا.

أمّا ابن زيدون فقد كتب في أكثر من موضع قصائد تعبق بالحنين إلى الماضي، وتميّز الواقع البائس والحاضر الذي سلبه الأيامَ اللاهية، يقول في إحداها:

تَنَشّقَ مِنْ عَرْفِ الصَّبَا مَا تَنَشَّقَا وَعَاوَدَهُ ذِكْرُ الصِّبَا فَتَشَوَّقَـــا
وَمَازَالَ لَمْعُ البَرْقِ لَمَّا تَأَلَّقَـــا يَهِيبُ بِدَمْعِ العَيْنِ حَتَّى تَدَفَّقَـــا
وَهَلْ يَمْلِكُ الدَّمْعَ المَشُوقُ المُصَبَّأُ ؟

---

[1] **ينظر**: نفح الطيب للمقري: 440/1.

[2] تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 99.

أَأَنْسَى زَمَانًا بالعقَاب مُرَفَّـلاً* وَعَيْشًا بِأَكْنَافِ الرُّصَافَةِ* دَغْفَلاَ*
وَمغْنًى إزَاءَ الجَعْفَرِيَّةِ أَقْبَـلاَ لَنِعْمَ مُرَادُ النَّفْسِ رَوْضًا وَجَدْوَلاَ
وَنِعْمَ مَحَلُّ الصَّبْوَةِ المُتَبَـوَّأُ
أَإخْوَانَنَا لِلْوَارِدِينَ مَصَـادِرُ وَلاَ أَوَّلٌ إلاَّ سَيَتْلُوهُ آخِـرُ
وَإِنِّي لإِعْتَابِ الزَّمَانِ لَنَاظِـرٌ فَقَدْ يَسْتَقِيلُ الجدُّ وَالجدُّ عَاثِـرُ
وَتُحْمَدُ عُقْبَى الأَمْرِ مَازَالَ يَشْنَأُ[1]

فالشّاعر يتشوّق للأيام الخوالي الّتي عاشها إضافة إلى بعض الأماكن الّتي ارتسمت في ذاكرته، لا تفارقه وهو في سجنه ، فلم يستطع السّجن وأيّامه محوها، وبالرغم ممّا كان يعانيه من مأساة المحبس وهمومه، فهو لازال يؤمن بتقلّبات الزّمان الذي أساء إليه، فقد يتقلّب مرة أخرى من الإساءة إلى الإحسان فيتخلّص ممّا هو فيه ويبتسم له الحظّ فيمسي حرّا طليقا.

وهكذا ففي حديث الذّكريات عند الشّعراء السّجناء، نجد كلامهم يدور حول محور المقارنة بين حياة الماضي وحياة الحاضر على ما فيها من تناقض، والشّاعر في سجنه يرسم صورة الماضي المشرق بكلّ لحظاته وتفاصيله السّعيدة، وهي صورة ترسم مشرقة بنور الحريّة، هذا النّور الذي انطفأ في الحاضر فبات مظلما لا هناء فيه ولا سرور.

وفي مقارنة الماضي والحاضر يلحّ الشّاعر السّجين في أمنياته وأشواقه أن يعود ذلك الماضي الحرّ، ويزيل هَمَّ اللّحظة الحاضرة المقيّدة بقيود السّجن والعذاب.

---

* الترفيل:التعظيم.(لسان العرب لابن منظور، مادة:رفل).
* الرّصافة : ويقصد بها رصافة قرطبة، وهي في الجهة الجوفية منها. **ينظر**: الرّوض المعطار، للحميري:269.
* الدّغفل : الزمن الخصيب. (لسان العرب لابن منظور،مادة: دغفل).

[1] **ينظر**: ديوان ابن زيدون : 11. 13. 15.

3- الشّكوى :

الشّكوى من الأغراض القديمة التي ضرب فيها الشّعراء بسهم وافر، "والشّكوى والاشتكاء هو إظهار المرء ما به من مكروه أو مرض أو نحوه"[1]، وفي ذلك يقول محمد مجيد السعيد: "شكوى الشّعراء هي تعبيرهم عمّا يعانونه من غمّ وحسرة، بسبب الغربة وقسوتها أو الدّهر ونوائبه، أو الحرب وويلاتها أو الفقر ومتاعبه، أو غدر النّاس وحسدهم أو كلّ ما ينغّص على هؤلاء حياتهم"[2].

وهي من الأغراض القديمة قدم القصيدة العربية، طرقها العديد من الشّعراء، كلّما استدعى الأمر ذلك بحكم الطّابع الاجتماعي للإنسان الذي يختلف في كثير من الآراء والمصالح مع غيره، وقلّما ينتهي هذا الاختلاف بهدنة، ففي أغلب الأحيان تظلّ النّزاعات تقضي على الأبرياء، فنشوب الحروب والفتن وما تخلّفه وراءها من أمراض وأوبئة ومجاعات تكون سببا في هجرة من بقي سالما، ومن هؤلاء الشّعراءُ، فيُبعدون عن بلاطات ولاّة الأمر.

وقد بكى الشّعراء ما آلت إليه أحوالهم ، فشكوا فراق الأهل والأحباب، والبعد عن الوطن، والغربة الفكرية، والدّهر، والشّيب، وآلام السّجن، والفقر وغير ذلك.

وهذه الشّكوى تمتزج مع الأغراض الشّعرية كافّة، فالشّاعر يشكو وهو يمدح أو يرثي أو يعاتب أو يتغزّل، فتجده يخلص من غرض ليستقبل آخر، حتّى يولّد ذلك الانسجام في قصيدته ليكتمل معناها، ويبلغ بها مراده.

---

[1] معجم لسان العرب لابن منظور : مادّة (شكا).

[2] الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الدّار العربية للموسوعات، ط2 ، 1985: 217.

أ) الشّكوى إلى الله سبحانه وتعالى:

انفرد بالشّكوى إلى الله سبحانه وتعالى بعض شعراء السّجن، لأنّ الفرج بيده عزّ وجلّ، فأوكلوا أمرهم إليه لنجاتهم من محابسهم وعودتهم إلى أهاليهم، وهذا لا يعني أنّهم لم يستعطفوا سجّانيهم. ومن أولئك الشّعراء أبو مروان الجزيري، الذي يقول:

وَاللَّهُ حَسْبُكُـــــمْ وَحَسْبِي أَنَّهُ حَسْبُ الْمُنيبِ القَانتِ الْمُسْتَغْفِرِ
وَإِلَيْهِ أُسْنِدُ أَمْرَكُمْ وَكَفَى بِـــهِ سَنَدًا لِكُلِّ مُفَوَّضٍ وَ مُسْتَقْـــدِرِ
وَعَلَيْهِ أُقْصِرُ حَالَكُمْ فَهُوَ الَّذِي مَا دُونَهُ لِعِبَادِهِ مِنْ مُعْصِـــــرِ
وَلَعَلَّهُ فِي بَعْضِ مَا يَقْضِي بِـــهِ مِمَّا يَشَاءُ بِلاَ وَزِيرٍ مُـــوزِرِ
يُدْنِي لِقَاءَكُمْ بِأَوْبٍ عَاجِـــــلٍ تَرْضَاهُ نَفْسُ الآمِلِ الْمُتَجَبِّـــــرِ
لاَتَسْأَمُوا إِحْضَارَهُ رَغَبَاتِكُـــمْ فَهِبَاتُهُ مَبْسُوطَةٌ لَمْ تُحْظَـــــرِ[1]

يفوّض الشّاعر في هذه الأبيات أمره وأمر أولاده إلى الله تعالى ، متمنيّا أن يجمعه بهم، ولم يلجأ إلى غيره لأنّه الخالق المكلّف بعباده، وهو مُعِينهم وقت الشدّة، إذا أخلصوا له الدّعاء ، وثقة الشّاعر في ربّه قوية فلا شيء عسير عليه ، ولا يمنع عباده الفرج، وهباته مبسوطة لهم .

ويلجأ الشّاعر إلى ربّه لِمَا لقيه من معاناة في سجنه، فهو في شوق إلى الحرية والعودة إلى أبنائه، فكلّ منهما بحاجة إلى الآخر.

---

[1] قصيدة أبي مروان الجزيري: 69.

وصدرت الشّكوى إلى الله تعالى من يوسف الثالث* وهو في سجنه حيث يقول:

طَارَحْتُ شَجْوِي لِلْهَدِيلِ عَشِيَّةً حَتَّى انْثَنَى عِطْفِي بِغَيْرِ سُــلاَفِ*
وَدَعَوْتُ مَوْلَى عَالِمًا بِسَرِيرَتِــي وَ بِهَا أُعَامِلُ خَلْقَهُ وَ أُكَــــافِي
مَا قَلَّبَتْ عَيْنِي زَوَاهِرَ مَظْهَــرِ إِلاَّ وَدَنَتْ مُضْطَجَعِي بِتَجَــافِ
رُحْمَاكَ مَالِي غَيْرُ بَابِكَ مَلْجَــأً أَنْتَ الكَفِيلُ لَنَا وَنِعْمَ الكَــافِي[1]

اتّجه الشّاعر شاكيا إلى ربّه ظلم النّاس، فهو يعيش بينهم وقد ذهب الوفاء منهم، وفُقدت الأمانة بعد أن مات أخيارهم وأشرافهم، فشكا ربَّهُ ما يعانيه، فهو العالم بسريرته وكفيله وقت المحن.

ومن أبرز الشّعراء الذين شكوا محنهم إلى الله تعالى، عبد الكريم القيسيّ الذي أسره الفرنجة، وجاءت أشعاره متناثرة ضمن قصائد يصوّر فيها مأساته، يقول :

لاَ فَوْزَ فِي دَارِ الكَرَامَةِ وَالجَــزَا بِكَرامَةٍ عُظْمَى وَحُسْنِ جَــزَاءِ
هَذَا مَعَ الصَّبْرِ الذِي أَدْعُو بِــهِ مَنْ لَمْ يَزَلْ قِدْمًا يُجِيبُ دُعَائِي
سُبْحَانَــهُ سُبْحَانَــهُ سُبْحَانَــهُ عَدَدَ الحَصَى دَأْبًا وَ قَطْرَ المَــاءِ
مَا فِي الوُجُودِ سِوَاهُ أَرْجُو فَضْلَهُ فِي أَنْ يُبَدِّلَ شِدَّتِي بِرَخَائِــي
وَيَحُلَّ قَيْدَ الأَسْرِ عَنِّي عَاجِــلاً مَعَ مَنْ بِآبُرَةَ مِــنَ الأُسَــرَاءِ
فَهُوَ المُفَرِّجُ لِلْكُرُوبِ إِذَا دَهَتْ وَ بِهِ انْجِلاَءُ نَوَائِبِ الأَسْوَاءِ[2]

---

* يوسف الثالث: يوسف بن يوسف بن محمد (الغني بالله) ابن يوسف النصري أبو الحجاج، الملقب بالناصر، شاعر من ملوك الأندلس من سكان غرناطة، لمّا توفي أبوه كان هو ولي عهده فأبعده أخ له أصغر منه اسمه محمد و حبسه. وتولّى المُلْك بعد وفاة أخيه محمد بن يوسف. بقي شعره محفوظا إلى أن نشر حديثا باسم (ديوان ملك غرناطة)، **ينظر**:الأعلام للزركلي:259/8.

* سلاف:السّلافُ و السّلافةُ من كلّ شيء خالِصُه. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادة:سلف).

[1] دراسات في الأدب الأندلسي ، د. محمد سعيد محمد : 188.

[2] ديوان عبد الكريم القيسي : 99.

لم يلجأ الشّاعر إلى أحد من البشر ليقوم بفدائه وتخليصه من محنته، بل اتّجه إلى ربّه، الذي رأى أنّه الوحيد القادر أن يبدّل شدّته رخاءً لأنّه هو المفرّج للكروب، ولا يرجو فضل أحد غيره في تبديل أوضاعه المزرية الّتي وصفها بالشّديدة، فينعم بالرّخاء بعد الأسر والشّوق، والشّاعر يتوجّه بشكواه ودعائه إلى الله غير ناس بقية الأسرى الموجودين معه بيابرة.

وجاءت الشّكوى هذه في آخر القصيدة الّتي صدرت عنه في سجنه، ونجدها في مقام آخر وقد أوردها في بداية القصيدة، فيقول:

إِذَا ضَاقَ ذَرْعِي بِاحْتِمَالِ عَنَائِـــي مَدَدْتُ إِلى رَبِّي يَدِي بِدُعَائِي
فَأَدْعُو وَأَرْجُو أَنْ يُجِيبَ تَكَرُّمًـــا وَحَاشَا وَكَلاَّ أَنْ يَخِيبَ رَجَائِي
فَفِي الذِّكْرِ نَصٌّ بِالإِجَابَةِ مُفْصِـــحٌ غَدَا شَاهِدًا مِنْ أَعْدَلِ الشُّهَدَاءِ
فَيَا رَبِّ يَسِّرْ كُلَّ عُسْرٍ قَضَيْتَـــهُ عَلَيَّ وَفَرِّجْ كُرْبَتِي وَبَلاَئِـــــي
وَجُدْ بِجَمِيلِ العَفْوِ عَنِّي تَفَضُّـــلاً فَعَفْوُكَ يَا رَبِّي أَجَلُّ مُنَائِـــــي
وَلاَ تَلْتَفِتْ نَحْوَ الذُّنُوبِ الّتِي مَضَتْ فَمِنْهَا بَلاَئِي الآنَ أَعْظَمُ دَائِي[1]

لقد ضاق الشّاعر بأسره وسجنه، فلا ملجأ له إلاّ الله سبحانه وتعالى يبثّه حزنه، ويرجو أن يتكرّم عليه بالفرج من كربته والابتلاء الذي أصيب به، ويتشفّع إليه أن يغفر ذنوبه الّتي يرى أنّها سبب البلوى الّتي يعيشها.

وتتكرّر الشّكوى في مقطوعة كاملة، حيث يقول :

يَا مَنْ عَلَيْهِ فِي السَّرَاحِ أُعَـــوِّلُ وَإِلَيْهِ فِي تَعْجِيلِهِ أَتَوَسَّـــلُ
أَنْتَ المؤَمِّلُ لِلشَّدَائِدِ كُلِّهَـــــا وَعَلَيْكَ فِي تَخْفِيفِهَا أَتَوَكَّلُ
وَلَقَدْ قَضَيْتَ عَلَيَّ بِالأَسْرِ الذِي مَا مِثْلُهُ خَطْبٌ عَظِيمٌ مُعْضِلُ
وَحَمَلْتُ مِنْ كُرُبَاتِهِ الكَرْبَ الذِي مَا مِثْلُهُ شَخْصٌ أَسِيرٌ يَحْمِلُ

---

[1] المصدر السابق: 110.

وَصَبَرْتُ صَبْرَ مُفَوِّضٍ لَكَ أَمْرَهُ رَاضٍ بِمَا تَقْضِيهِ فِيهِ وَتَفْعَلُ
يَا رَبِّ فَامْنُنْ بِالسَّرَاحِ مُعَجِّلاً فَأَنَا سَرَاحِي مِنْ جَلاَلِكَ أَسْأَلُ[1]

ويُجمِع أغلب الدّارسين أنّ شعر عبد الكريم القيسي قد خلا من الاستعطاف لسجّانه على عكس ما نجده عند أغلب الشّعراء المسجونين، فيجزم أحدهم بذلك في قوله: «نستثني من هؤلاء عبد الكريم القيسي، حيث لم نجد في ديوانه أنّه استعطف أعداءه، ويبدو أنّه يعرف مسبقا أنّ ذلك لن يجديَ، فلا داعـــي له»[2].

لكنّ ذلك لم يجعله يقطع الصّلة بمولاه، ويفقد أمله في الخروج والعودة بسلام، بل دفعه إلى توطيد هذه الصّلة بمناجاة خالقه دون اللّجوء إلى أي مخلوق.

ب) شكوى الزّمن :

لقد تجرّع جعفر بن عثمان المصحفي مرارة المذلّة "لمّا أودعه المنصور المطبق، والشّجون تسرع إليه وتسبق، معزيّا لنفسه ومجتزيا في يومه بإسعاد أمسه»[3]، فقال:

أُجَارِي الزَّمَانَ عَلَى حَالِهِ مُجَارَاةَ نَفْسِي لأَنْفَاسِهَـــــا
إِذَا نَفْسٌ صَاعِدٌ شَفَّهَـــا تَوَارَتْ بِهِ بَيْنَ جُلاَّسِهَـــــا
وَإِنْ عَكَفَتْ نَكْبَةٌ لِلزَّمَانِ عَكَفْتُ بِصَدْرِي عَلى رَأْسِهَـــا[4]

---

[1] ديوان عبد الكريم القيسي : 192.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد: 189.

[3] البيان المغرب ، للمراكشي : 269/2.

[4] نفسه: 2/ 269. والأبيات نفسها وردت في المطمح مع اختلاف في الرواية:

أُجَازِي الزَّمَانَ عَلَى حَالِهِ مُجَازَاةَ نَفْسِـــي لأَنْفَاسِهَا
إِذَا نَفْسٌ صَاعِدٌ شَفُّهَـــا تَوَارَتْ بِهِ دُونَ جُلاَّسِـــهَا
وَإِنْ عَكَفَتْ نَكْبَةٌ لِلزَّمَانِ عَطَفْتُ بِنَفْسِي عَلى رَأْسِهَا – ينظر: مطمح الأنفس لابن خاقان:159.

فالشّاعر مغلوب على أمره، يئس من رسائل الاستعطاف والتودّد لسجّانه، ولم يبق أمامه سوى شحن نفسه للمزيد من التحمّل، لأنّه وإن اعتاد على رؤية الزّمان على هذه الحال، فقد عظُم الأمر في نفسه الّتي لم تعد تتحمّل هذه المشاقّ، وهذه الألوان من الذلّ، ولم يعد معنى لحياته، لأنّ الأنفاس تجاريها النّفس دون التطلّع ليوم جديد يستبشر فيه خيرا.

ويقول أيضا :

صَبَرْتُ عَلَى الأَيَّامِ لَمَّا تَوَلَّـــــتِ وَأَلْزَمْتُ نَفْسِي صَبْرَهَا فَاسْتَمَرَّتِ
فَيَا*عَجَبًا لِلقَلْبِ كَيْفَ اصْطِبَارُهُ* وَلِلنَّفْسِ بَعْدَ العِزِّ كَيْفَ اسْتُذِلَّتِ
وَمَا النَّفْسُ إِلاَّ حَيْثُ يَجْعَلُهَا الفَتَى فَإِنْ طُمِّعَتْ* تَاقَتْ وَ إِلاَّ تَسَلَّـــتِ
وَكَانَتْ عَلَى الأَيَّامِ نَفْسِي عَزِيزَةً فَلَمَّا رَأَتْ صَبْرِي عَلَى الذُلِّ ذَلَّتِ
وَقُلْتُ لَهَا يَا نَفْسُ مُوتِي كَرِيمَـــةً فَقَدْ كَـــانَتِ الدُّنْيَا لَنَا ثُمَّ وَلَّـــتِ[1]

كيف لا يلوم الشّاعر الأيام وقد غدرت به وقد كان وزير الدّولة ورجلها، فوجد نفسه في السّجن، تفعل الأيام به ما شاءت، ويتساءل عن صبر قلبه على حاله ونفسه بعد أن كانت عزيزة ذلّت، على الرّغم من أنّه كان متحكّما في نفسه، ولم يجعلها يوما تودي به إلى حيث يندم، ثمّ يبرّئها ممّا قال فيها، ويبيّن أنّ هناك شيئا آخر كان سببا في إذلاله، ليدعوها في الأخير إلى الموت كريمة، على أن تعيش ذليلة.ومن قوله أيضا:

لاَ تَأْمَنَنَّ مِنَ الزَّمَانِ تَقَلُّـــبًا إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ يَتَقَلَّـــــبُ

---

* **فيا** وردت في النفح وفي المطمح:فوا.

* **اصطباره** وردت في المطمح: اعترافه.

* **طُمِّعَتْ** وردت في المطمح: طَمِعَتْ.

[1] **ينظر**: البيان المغرب، للمراكشي:270/2، ونفح الطيب للمقري:604/1. ومطمح الأنفس لابن خاقان: 157.156 .

وَلَقَدْ أَرَانِي وَاللُّيُوثُ تَخَافُنِي* وَأَخَافَنِي مِنْ بَعْدِ ذَاكَ الثَّعْلَبُ
حَسْبُ الكَرِيمِ مَذَلَّةً وَنَقِيصَةً* أَلاَّ يَزَال إِلى لَئِيمٍ يَطْلُـــــــبُ
وَإِذَا أَتَتْ أُعْجُوبَةٌ فَاصْبِرْ لَهَا فَالدَّهْرُ يَأْتِي بِالَّذِي هُوَ أَعْجَبُ[1]

يرى الشّاعر في زمانه أنّه زمان التقلّب ولا يستقرّ على حال، ويلعب بالنّاس ويجعلهم مع مطلع كل شمس في حال، فيوم في فرح وهناء، وآخر في حزن وشقاء.

والرمادي(ت403هـ 1012م) من الشّعراء الذين أهلكهم طول السّجن، فكانت له أشعار كثيرة في ذلك، وقد قال فيه الضبّي: "شاعر كثير الشّعر، سريح القول، مشهور عند العامّة والخاصّة .... وعمل في السّجن كتابا سمّاه كتاب الطّير، وكلّه من شِعره وصف فيه كلّ طير معروف"[2].

قال من محبسه:

أَعَيْنِيَ إِنْ كَانَتْ لِدَمْعِيَ فَضْلَـــــةٌ تُثَبِّتُ صَبْرِي سَاعَةً فَتَدَفَّقِـــــــي
فَلَوْ سَاعَدَتْ قَالَتْ أَمِنْ قِلَّةِ الأَسَى تَنَقَّتْ دُمُوعِي أَمْ مِنَ البَحْرِ تَسْتَقِي[3]

فقد طالت مدّة سجنه ومن شدّة ما أصابه أن جفّت دموعه بعد أن كانت تثبّت صبره أحيانا، وقد يبكي دون دموع لأنه لو كان منبعها بحرا لم يكْفه.

---

*تخافني : **وردت في البيان المغرب:** تهابني.

* حَسْبُ الكَرِيمِ مَذَلَّةً وَنَقِيصَةً : **ورد هذا الشطر في البيان المغرب** : حَسْبُ الكَرِيمِ مَهَانَةً وَمَذَلَّةً.

[1] **ينظر:** الذّخيرة، لابن بسّام الشّنتريني :1/4: 69. والبيان المغرب، للمراكشي: 272/2. و البيت الرّابع ورد في الذّخيرة فقط و لم يرد في البيان المغرب.

[2] بغية الملتمس للضبي تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1410هـ-1989م:264/2 و 267.

[3] مطمح الأنفس للفتح بن خاقان: 318.

ويقول المعتمد بن عباد شاكيا زمانه :

قُبِّحَ الدَّهْرُ فَمَاذَا صَنَعَـــا كُلَّمَا أَعْطَى نَفِيسًا نَزَعَــا
قَدْ هَوَى ظُلْمًا بِمَنْ عَادَاتُهُ أَنْ يُنَادِي كُلَّ مَنْ يَهْوَى لَعَا*
مَنْ إِذَا قِيلَ الخَنَا* صُمَّ وَإِنْ نَطَقَ العَافُونَ هَمْسًا سَمِعَــا
مَنْ إِذَا الغَيْثُ هَمَا مُنْهَمِرًا أَخْجَلَتْهُ كَفُّــهُ فَانْقَطَعَـــا
مَنْ غَمَامُ الجُودِ مِنْ رَاحَتِهِ عَصَفَتْ رِيــحٌ بِهِ فَانْقَشَعَا
قُلْ لِمَنْ يَطْمَعُ فِي نَائِلِــهِ* قَدْ أَزَالَ اليَــأْسُ ذَاكَ الطَّمَعَا
رَاحَ لاَ يَمْلِكُ إِلاَّ دَعْــوَةً جَبَرَ اللَّــهُ العُفَــاةَ الضُيَّعَــا[1]

يلعن الشّاعر الدّهر الذي أوصله إلى هذه الحال، فبعد العزّ صار ذليلا وبعد المُلْك أصبح سجينا، وتبدّل النّعيم شقاء، وقد ورد الاستفهام في بداية القصيدة للتعجّب والاستغراب، ثمّ أخذ يحدّد صفات الرّجولة والكرم وكلّ ما امتاز به من خصال الأبطال، لينهي قصيدته بعد ذلك ببيتين يترجمان عن نفس الشّاعر اليائسة الحزينة الّتي أزال اليأس عنها طمع عطاء الدّهر، ويفوّض في الأخير أمره إلى الله، لأنّه لا نجاة منه إلاّ إليه.

ويقول في موضع آخر :

قَلْبِي إِلى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلى الرَّحْمَــنِ
يَا سَائِلاً عَنْ شَأْنِهِ وَمَكَانِهِ مَا كَانَ أَغْنَى شَأْنُهُ عَنْ شَانِـــي
هَاتِيكَ قَيْنَتُهُ وَذَلِكَ قَصْرُهُ مِنْ بَعْدِ أَيِّ مَقَاصِرٍ وَقِيـــانِ

* لعا:رجل لَعْوٌ ولَعاً منقوص وهو الشّره الحريص. (ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة: لعا).
* الخنا:الخَنا من قبيح الكلام، خَنا في مَنْطقه يَخْنُو خَناً مقصور و الخَنا الفُحْش، وفي التهذيب الخَنا من الكلام أَفْحَشُه. (**ينظر**: لسان العرب لابن منظور، مادة:خنا).
*نائله: النائِل ما نِلْت من معروف إنسان وكذلك النَّوَال. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادة:نول).
[1] ديوان المعتمد بن عباد : 155.

مِنْ بَعْدِ كُلِّ عَزِيزَةٍ رُومِيَّةٍ تَحْكِي الحَمَائِمُ فِي ذُرَى الأَغْصَانِ[1]

شعر المعتمد بن عبّاد في فترة سجنه ينبئ عن نفس مؤمنة بقضاء الله وقدَره، وأنّ الله هو القادر على كل شيء وبِيده مقاليد الأمور، فها هو المعتمد يؤكّد صلته بخالقه ويستمرّ في حديثه عن ماضيه وما آل إليه من معاناة في السّجن، ويذكر في ذلك قصوره وخَدَمه، وكلّها لم تعد سوى صورا تخلّدها الذّكريات.

ويقول أيضا :

يَا سَائِلَ الشِّعْرِ يَجْتَابُ الفَلاَةَ بِهِ تَزْوِيدُكَ الشِّعْرَ لاَ يُغْنِي عَنِ السَّغَبِ*
زَادٌ مِنَ الرِّيحِ لاَ رَيٌّ وَلاَ شِبَعٌ غَدَا لَهُ مُوثِرًا ذُو اللُّبِّ وَالأَدَبِ
أَصْبَحْتُ صِفْرًا يَدِي مِمَّا تَجُودُ بِهِ مَا أَعْجَبَ الحَادِثَ المَقْدُورَ فِي رَجَبِ
ذُلٌّ وَفَقْرٌ أَزَالاَ عِزَّةً وَغِنًى نُعْمَى اللَّيَالِي مِنَ البَلْوَى عَلَى كَثَبِ
قَدْ كَانَ يَسْتَلِبُ الجَبَّارَ مُهْجَتَهُ بَطْشِي وَيَحْيَا قَتِيلُ الفَقْرِ فِي طَلَبِي
وَالمُلْكُ يَحْرُسُهُ فِي ظِلِّ وَاهِبِهِ غُلْبٌ مِنَ العُجْمِ أَوْ شُمٌّ مِنَ العَرَبِ[2]

فالشّاعر يشكو ما وصلت إليه أحواله، فلم يعد شِعره يُغني عن الجوع حتّى آثره بعض النّاس، كما يشكو الذلّ والفقر، وكيف أصبح صفر اليدين بعد العزّة والغنى، وأين تلك الرّجولة والشّهامة الّتي كانت تسلب الجبابرة أرواحهم، وذلك المُلْك وحرّاسه من عجم وعرْب، هي الحسرة على تلك الأيام المفقودة، التي لا سبيل إلى رجوعها.

ونجد ابن حزم لَمَّا يئس في سجنه، بعث بقصيدة يتشوّق فيها إلى أهله، وقد ضمّنها أبياتا يشكو فيها بثّه وما يلاقيه في محبسه، فقال :

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد : 183.

* السّغب: الجوع.

[2] نفسه: 190.

تَجُولُ حُلَّتُهُ فِي ذَاتِهِ فَتَـــــــرَى آثَارَ مَا الدَّهْرُ بِالأَحْرَارِ يَصْنَعُــهُ
جِسْمٌ تَخَوَّنَتِ الأَيَّامُ جُثَّتَـــــــهُ فَعَادَ كَالشَنِّ* مَرْآهُ وَمَسْمَعُـــــهُ
تَنَاهَبَتْ نُوَبُ الدُّنْيَا مَحَاسِنَـــــهُ فَالضَّيْمُ مَلْبَسُهُ وَالسِّجْنُ مَوْضِعُهُ
يَشْكُو إِلى القَيْدِ مَا يَلْقَاهُ مِنْ أَلَمٍ فَبِالأَنِينِ لَدَى شَكْوَاهُ يَرْجِعُـــــهُ

إلى قوله :

أَقُولُ وَالدَّهْرُ قَدْ غَالَتْ غَوَائِلُــهُ وَحَطَّ مِنِّي مَكَانًا كَانَ يَرْفَعُـــــهُ
عَسَى لَطَائِفُ مَنْ لاَ شَيْءَ يُعْجِزُهُ تَحْنُو عَلَى شَمْلِنَا يَوْمًا فَتَجْمَعُــهُ[1]

فالشّاعر يصف الحالة الّتي آل إليها، فبعدما كان حرّا أصبح سجينا، وقد بدأت أمارات المعاناة تتجلّى في ذاته وجسمه، وعاد مترامِيًا بين نُوَبِ الدّنيا، فمِن جور الحُكْم إلى السّجن وآلام القيد، وللدّهر في كلّ هذا ضلوع، فمصائبه كانت سببا في حطِّ مكانة الشّاعر، وتغييره إلى ما هو عليه.

وشكا يحي بن هذيل التّجيبي* (ت 753هـــ) الزّمان فقال:

تَحَكَّمَ فِينَا الدَّهْرُ وَالعَقْلُ حَاضِرٌ بِكُلِّ قِيَاسٍ وَالأَدِيبُ أَرِيبُ
وَلَوْ مَالَ بِالجُهَّالِ مَيْلَتَهُ بِنَـــا لَجَاءَ بِعُذْرٍ إِنَّ ذَا لَعَجِيــبُ
رَفِيقٌ بِمَنْ لاَ يَنْثَنِي عَنْ جَرِيمَــةٍ بَطُوشٌ بِمَنْ أَوْبَقَتْهُ ذُنُــوبُ
وَتَطْمَعَنْ مِنْهُ بَــوَارِقُ خلّبٍ تَقُولُ عَسَاهُ يَرْعَوِي وَيَتُــوبُ
إِذَا مَا تَشَبَّثْنَا بِأَذْيَالِ بُــــرْدَةٍ دَهَتْنَا إِذَا جَرَّ الذُّيُولَ خُطُوبُ

---

* الشنّ: الشَّنُّ و الشَّنَّةُ الخَلِقُ من كل آنية صُنِعَتْ من جلد وجمعها شِنَانٌ، والشَّنُّ القربة الخَلِق و الشَّنَّةُ أَيضاً. (**ينظر**: لسان العرب لابن منظور، مادة:شنن).

[1] تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة – إحسان عباس : 386.

* يحي بن أحمد بن هذيل التّجيبي : يكنى أبا زكريا أرجدوني الأصل ، شاعر مبدع وحكيم من أهل غرناطة خدم بطبه في آخر عمره بعض الأعمال السلطانية وصنف (الإيجاز والاعتبار) في الطب له ديوان شعر سماه السليمانيات والعرفيات توفي عام 753هـــ – **ينظر**: الأعلام للزركلي : 136/8 ، والإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب: 390/4.

أَدَارَ عَلَيْنَا صَولْجَانًا وَلَمْ يَكُنْ سِوَى أَنَّهُ بِالحَادِثَاتِ لَعُــوبُ[1]

يشكو الشّاعر ظلم الدّهر الذي أحكم قبضته عليه بالرّغم ممّا يتمتّع به من أدب هو ورفاقه الذين أصابهم منه هذا الحيف، أمّا الجُهّال و مرتكبو الجرائم، فعيشهم هنيء. وكلّما حاول الشّاعر أن يرى في زمانه بصيص أمل لقي المتاعب والأهوال، وأصابه منه ما ينغّص عليه حياته.

"ويبدو أنّ هذا الدّهر –الذي كان سببا في سجن الشّاعر وأصحابه وبطَشَ بهم، وكان رفيقا بالجُهّال والمجرمين – هو وليّ الأمر الذي يرى في الفئة المثقّفة شرّا يُقلقه"[2]. ويقول أيضا في القصيدة نفسها :

أَيَا دَهْرُ إِنِّي قَدْ سَئِمْتُ تَهَــــدُّفِي أَجِرْنِي فَإِنَّ السَّهْمَ مِنْكَ مُصِيبُ
إِذَا خَفَقَ البَرْقُ الطَّرُوقُ أَجَابَــهُ فُؤَادِي وَدَمْعُ المُقْلَتَيْنِ سَكُوبُ
وَإِنْ طَلَعَ الكَفُّ الخَضِيبُ بِسِحْرِهِ فَدَمْعِي بِحِنَّاءِ الدِّمَاءِ خَضِيــبُ
تُذَكِّرُنِي الأَسْحَارُ دَارًا أَلِفْتُهَــا فَيَشْتَدُّ حُزْنِي وَالحَمَامُ طَرُوبُ
إِذَا عَلِقَتْ نَفْسِي بِلَيْتَ وَرُبَّمَــا تَكَادُ تَفِيضُ أَوْ تَكَادُ تَــذُوبُ
دَعَوْتُكَ رَبِّي وَالدُّعَاءُ ضَرَاعَــةٌ وَأَنْتَ تُنَاجَى بِالدُّعَا فَتُجِيــبُ
لَئِنْ كَانَ عُقْبَى الصَّبْرِ فَوْزًا وَغِبْطَةً فَإِنِّي عَلَى الصَّبْرِ الجَمِيلِ دَرُوبُ[3]

وتظهر شخصيّة الشّاعر مضطربة ونفسه يائسة وهي تكابد هذه المعاناة، لتخرجه عن صمته فيخاطب الدّهر مناديا وطالبا منه إيقاف ما يرميه به، واصفًا أثناء ذلك حالته، فهو يحزن كلّما تَذكّر الديار، ويختم قصيدته بتوجيه دعواته إلى الحيّ الذي لا يموت مجيب الدّعوات.

---

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1977: 4/397.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد: 207.

[3] الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب: 4/397-398.

وابن زيدون في سجنه يبعث بأشعاره في الاستعطاف، والحنين إلى ماضيه وبعض أماكن لهوه، وهو أيضا يشكو في قصائد ما أصابه حيث يقول:

مَا عَلَى ظَنِّي بَـــاسُ يَجْرَحُ الدَّهْرُ وَ يَاسُو
رُبَّمَا أَشْرَفَ بِالَمــرْ ءِ عَلَى الآمَالِ يَاسُ
وَلَقَدْ يُنْجيكَ إِغْفَا لٌ وَيُرْدِيكَ احْتِرَاسُ
وَ المَحَاذِيرُ سِهَــامٌ وَالمَقَادِيرُ قِيـــــاسُ
وَلَكَمْ أَجْدَى قُعُودٌ وَلَكَمْ أَكْدَى الْتِمَاسُ
وَكَذَا الدَّهْرُ إِذَا مَا عَزَّ نَاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ[1]

فقد جعل ابن زيدون هذه المقطوعة سبيلا للتّعبير عمّا يعاني في سجنه من آلام، وما يعتلج في صدره من مشاعر محاولا التّخفيف عن نفسه، بأنّ الزّمان يجرح ويداوي، وإذا وصل الإنسان مرحلة اليأس فليرض بقضاء الله وقدره، فقد تحترس أحيانا لكنّك تُصاب، وقد تنجو وأنت في غفلة من أمرك، ومن بديهيات الحياة أنّ النّاس صنفان أحدهما في عزّ يعيش لاهيا والآخر في الذلّ يعاني، فلم يقدر على مجاراة الأغنياء فيلحق بركبهم، وليس راض بهذه الحياة. ويقول في قصيدة أخرى:

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الغَمَامُ عَلَى مِثْلِي وَيَطْلُبَ ثَأْرِي البَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ
وَهَلاَّ أَقَامَتْ أَنْجُمُ اللَّيْلِ مَأْتَمًـــا لِتَنْدُبَ فِي الآفَاقِ مَا ضَاعَ مِنْ نَثْلِي
وَلَوْ أَنْصَفَتْنِي وَهيَ أَشْكَالُ هِمَّتِـــي لأَلْقَتْ بِأَيْدِي الذُلِّ لَمَّا رَأَتْ ذُلِّـــي
وَلافْتَرَقَتْ سَبْعُ الثُّرَيَّا وَ غَاضَهَـــا بِمَطْلَعِهَا، مَا فَرَّقَ الدَّهْرُ مِنْ شَمْلِي
لَعَمْرُو اللَّيَالِي إِنْ يَكُنْ طَالَ نَزْعُهَا لَقَدْ فَرْطَسَتْ بِالنَّبْلِ فِي مَوْضِعِ النُّبْلِ[2]

---

[1] ديوان ابن زيدون : 116 – 117.

[2] نفسه: 186 – 187.

لقد آلم الدّهر الشّاعر كثيرا، فجعله يستبكي الغمام، ويطلب من النّجوم إقامة المأتم على ما ضاع من نثله المتمثّل في الجاه الذي بلغه ثمّ أُحيد عنه، ليبلغ من معاناته حدّ الذلّ. والدّهر فرّق شمله وتركه يتخبّط في محنته ولا يجد لمنْجاته سبيلا، كذلك الأيّام رمته بالخطوب وأدمته بالسّهام لمّا أصابته في مواضع شرفه وسلطانه.

وشكا يوسف الثّالث الزّمان في مواضع متعدّدة من شعره، فقال :

أَ أُرْضِي بِشَكْوَاكَ الزَّمَانَ وَأَهْلَـــــهُ وَلَسْتُ بِذِي نَابٍ يَصُولُ وَأَظْفَارِ

وَهَدَّتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ شَامِخَ عِزَّتِي وَقَلَّتْ حُمَاتِي عِنْدَ ذَاكَ وَأَنْصَارِي

ويقول :

عَلَى أَنَّ هَذَا الدَّهْرَ مَازَالَ حَاسِدًا كَمَا قَدْ عَلِمْتُمْ مَنْ لَهُ الصِّيتُ وَالذِّكْرُ

لَذَاكَ رَمَانِي بِالبِعَادِ سَفَاهَـــــةً وَلَكِنْ لاَ يَبْقَى عَلَى حَالَةٍ دَهْـــــرُ[1]

وَرَثَ يوسف الثّالث مُلْك غرناطة وهو في ريعان شبابه، لكنّ أخاه محمّدا أبعده عنه فسجنه وحرمه من ذلك المجد الذي وصل إليه، ومن ثمّ نراه يعزو ما حدث له إلى صروف الدّهر الّتي استنجد منها بحُماته وأنصاره دون جدوى، ثمّ يرى أنّ الدّهر يحسده فقد أبعده عن المكانة العاليّة الّتي وصل إليها ، فالدّهر رمز لكلّ ظالم، والظّالم هنا هو أخوه محمّد لأنّه أحطّ من مكانته حين أزاله عن الحكم وزجّ به في السجن.

ثمّ نجده يشكو زمانه الذي أورثه الشّيب قبل أوانه، يقول :

وَمَا شِبْتُ فِي سِنٍّ وَلَكِنْ أَشَابَنِي صُرُوفُ زَمَانٍ سَوْفَ يَلْغَى بِهِ الجَبْرُ

وَإِنَّ زَمَانًا قَدْ أَحَالَ شَبِيبَتِـــــي لأَجْدَرُ أَنْ يُعْزَى إِلى فِعْلِهِ الغَدْرُ[2]

---

[1] دراسات في الأدب الأندلسي ، د. محمد سعيد محمد : 182.

[2] نفسه: 186.

لقد غزا الشّيب الشّاعر مبكّرا وهو لا يزال في سنّ الفُتوة والقوة، ويردّ ذلك إلى الزّمن ويحمّله مسؤولية ذلك لأنّه تنكّر له وأوقعه في السّجن ووقف حائلا دون أمانيه وأمجاده، فهو زمن غادر أقعده وأعاقه عن بلوغ العلا والمجد.

وأمّا عبد الملك بن غصن الحجاري الذي نكبه المأمون بن ذي النّون واعتقله، فقد قال شاكيا:

أَزَاحَ الدَّهْرُ حُلْوَ المَاءِ عَنِّي عَلَى ظَمَإٍ وَأَسْقَانِي زُعَاقَــه
إِذَا صَارَ الهِلاَلُ إِلى كَمَــالٍ وَتَمَّ بَهَاؤُهُ فَارْقُبْ مِحَاقَــه
وَإِنَّ عُبُوسَ هَذَا الدَّهْرِ يَأْتِي عَلَى أَثَرِ البَشَاشَةِ وَالطَّلاَقَه
أَضَاعَ الدَّهْرُ مِنِّي عِلْقَ فَهْمٍ إِذَا نَظَرَ المُمَيِّز مِنْهُ رَاقَــه
وَأَيُّ فَتَى لِتَقْدِيمِ الأَيَــادِي لَدَيْهِ وَأَيُّ عَبْــدٍ لِلْعِتَاقَــه[1]

يشكو الشّاعر ما فعل الدّهر به، فقد بدّل حياته ومنعه من الماء العذب وقد انقلبت أيامه عليه وأفل قمره، وما أن استقامت أحواله وابتسمت له الأيام، حتّى عبس الدهر في وجهه وصيّر حياته جحيما بعد نعيم.

نخلص ممّا سبق إبرازه من نصوص إلى أنّ شعراء السّجن لا يملكون الشّجاعة الّتي تجعلهم يواجهون ما يحدث لهم من محن ومشاكل وإحباطات، خوفا من تنكيل ولاة الأمر بهم، وإن وُجدت الشّجاعة فإنّها ستتقوّض أمام الآمال المنعدمة في النّجاة ممّا هم فيه، وإن كانوا "في قرارة أنفسهم يرمزون بالدّهر إلى سجّانيهم"[2]، فإنّهم يلجأون إليه بأيامه ولياليه يحمّلونه وزر ما هُم فيه.

---

[1] إعتاب الكتاب لابن الأبار: 219.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، د. محمد سعيد محمد: 207.

4- الـــــرّثاء :

ويقال له التّأبين أيضا، وإذا كان المدح هو الثّناء على الشّخص في حياته، فإن الرّثاء هو الثّناء على الشّخص بعد موته، وتعديد مآثره والتّعبير عن الفجيعة فيه شعرا.

وشعر الرّثاء إنّما يقال على الوفاء، فيقضي الشّاعر بقوله حقوقا قد سلفت، أو يقال على السجيّة إذا كان الشّاعر قد فُجع بفقد بعض ولده أو أهله، أو من هم في مترلتهم من الأحباب والأصفياء.أمّا أن يقال الرّثاء على الرّغبة فلا، "لأنّ العرب التزموا في ذلك مذهبا واحدا، وهو ذكر ما يدلّ على أن الميّت قد مات، فيجمعون بين التفجّع والحسرة والأسف والاستعظام، ثمّ يذكرون صفات المدح مبلّلة بالدموع"[1].

و قد أشار قدامة بن جعفر إلى العلاقة بين الرّثاء والمدح بقوله:"ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يُذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنّه هالك مثل: كان، تولىّ وقضى نحبه، وما شابه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا يُنقص منه، لأنّ تأبين الميّت إنّما هو يمثّل بعض ما كان يُمدَح به في حياته"[2].

وقد عرف العرب غرض الرّثاء منذ العصر الجاهلي، وذُكر فيما حُفظ من أشعارهم، ووصلتنا مراثيهم مُتَضَمَّنَة في قصائدهم وقد رثَوا فيها أقاربهم، وقتلاهم الذين فقدوهم في الحروب، أو بسبب الأمراض والمجاعات. وبعد ذلك أخذ الشّعراء يستقلّون بهذا الغرض في أشعارهم فيفردون قصائد للرّثاء وأحيانا يمتزج ببعض الأغراض الأخرى كالمدح والفخر وغيرهما.

---

[1] الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق: 194.

[2] نقد الشّعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان. دط، د.ت:118.

ومن أشدّ الرثاء صعوبة على الشّاعر رثاء الطّفل والمرأة لضيق المعاني، "أمّا الطّفل فلأنه بعد لم يستحق أن تذكر فضائله النفسانية ولا الخارجة مثل الدّين والعبادة والشّجاعة، والحلم والأدب، وأمّا رثاء النّساء فإنّه أضيق من رثاء الصّبيان، فإنّ النّساء لا ينبغي ذكر جمالهنّ ولا أفعالهنّ بين الرّجال، فتضيق المعاني على الشّاعر ويحتاج إلى ذكر الموت وصعوبته، ومفارقة الأحباب وبُعد الإلف، ويتبع ذلك بذكر الأسف والفجيعة وما أشبه ذلك.[1]

وقد شغل الرّثاء جانبا عند شعراء السّجن، خاصّة ممّن أيقنوا أنّ خلاصهم من سجنهم بات أمرا مستحيلا، فرثَوا أنفسهم في حياتهم. كما أنّهم تناولوا هذا الغرض برثاء أهلهم أو أولادهم، كلّما فُجعوا بشخص قريب لهم، لأنّهم يجدون في ذلك سبيلا لتعزيّة النّفس، لأنّ السّجن يحرمهم من الاتّصال بالعالم الخارجي.

أ) **رثاء النّفس :**

لقد رثى ابن الخطيب نفسه لمّا أدرك أنّ نهاية أيّامه قد دنت، "وكان –عفا الله عنه– أيام محنته بالسّجن يتوقّع مصيبة الموت..وممّا قال في ذلك :

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُــوتُ وَجِئْنَا بِوَعْــظٍ وَنَحْنُ صُموتْ
وَأَنْفَاسُنَا سَكَنَتْ دُفْــعَــةً كَجَهْرِ الصَّــلاَةِ تَلاَهُ القُنُــوتْ
وَكُنَّا عِظَامًا فَصِرْنَا عِظَامَــا وَكُنَّا نَقُــوتُ فَهَا نَحْنُ قُــوتْ
وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ العُــلاَ غَــرُبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْهَا البُيُــوتْ
فَكَمْ جَدَّلَتْ ذَا الحُسَامِ الظُّبَا وَ ذُو البَحْتِ كَمْ جَدَّلَتْهُ البُخُوتْ
وَكَمْ سِيقَ لِلْقَبْرِ فِي خرْقَــةٍ فَتًى مُلِــئَتْ مِنْ كُسَاهُ التُّخُوتْ
فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ ابْنُ الخَطِيبِ وَفَــاتَ وَمَنْ ذَا الَّذِي لاَ يَفُوتْ

[1] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 2000م:2/126.127.

فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْــكُمْ لَهُ فَقُلْ يَفْــرَحُ اليَوْمَ مَنْ لاَ يَمُوتْ"[1]

لقد يئس ابن الخطيب من محاولاته للتّأقلم مع هذه المحنة، وأيقن جليا بأنّ الموت قريب، ولن يكون ذلك خارج أسوار السّجن، فصدرت عنه هذه الأبيات، تتدفّق أسى على الحالة التي يعيشها، ويصفها مع مقارنتها بأيام الماضي، وفيها عتب على ما لقيه من نكران الصّنيعة و العقوق، بالرّغم ممّا أدّاه لوطنه من جلائل الخدمات. فبعد أن كان من المقرَّبين أصبح غريبا مُبعدا، ويسكت عن الوعظ والجهر بالحقّ، وقد زالت العظمة وامّحى الشأن، والنّهاية الحتمية الموت، كما خاطب الوشّاة والأعداء بأنّ كلّ شيء ما خلا اللَّهَ زائلُ.

ورثى المعتمد بن عبّاد نفسه وهو بسجن أغمات،"هذا الملك الذي بكى فأبكى النّاس حزنا عليه وعلى مملكته اشبيلية* "[2]. و أوصى أن تُكتب على قبره، فقال:

قَبْرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَــادِي حَقًّا ظَفَرْتَ بِأَشْلاَءِ ابْنِ عَبَّـــادِ
بِالحِلْمِ بِالعِلْمِ بِالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَلَــتْ بِالخِصْبِ إِنْ أَجْدَبُوا بِالرَيِّ لِلصَّادِي
بِالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إِذَا اقْتَتَلُوا بِالْمَوْتِ أَحْمَرَ بِالضِّرْغَامَةِ العَــادِي
بِالدَّهْرِ فِي نِقَمٍ بِالبَحْرِ فِي نِعَـــمِ بِالبَدْرِ فِي ظُلَمٍ بِالصَّدْرِ فِي النَّادِي
نَعَمْ هُوَ الحَقُّ وَافَانِي بِهِ قَـــــدَرٌ مِنَ السَّمَاءِ فَوَافَانِي لِمِيعَـــــادِ
وَلَمْ أَكُنْ قَبْلَ ذَاكَ النَّعْشِ أَعْلَمُـــهُ إِنَّ الجِبَالَ تَهَادَى فَوْقَ أَعْـــوَادِ

إلى أن يقول :

---

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب:م4/636. 637.

* اشبيلية: مدينة بالأندلس جليلة بينها وبين قرطبة مسيرة ثمانية أيام ومن الأميال ثمانون، وهي مدينة قديمة أزلية يذكر أهل العلم باللّسان اللطيني إن أصل تسميتها اشبالي معناه المدينة المنبسطة. **ينظر:** الرّوض المعطار للحميري:58.

[2] الرثاء في الأندلس، رسالة ماجستير، إعداد: فدوى عبد الرحيم قاسم، جامعة النجاح الوطنية 1423هـ 2000م: 39.

وَلاَ تَزَالُ صَلَوَاتُ اللَّهِ دَائِمَـــــــةً عَلَى دَفِينِكَ لاَ تُحْصَى بِتَعْـــــدَادِ[1]

طال سجن ابن عبّاد فدب اليأس إلى نفسه، وأحسَّ دنو أجله، فبكى على نفسه بعد أن بكاه حيًّا عـــددٌ من الشّعراء، جاؤوا إليه في أغمات وأنشدوه شعرا يجسّدون فيه مأساته، و"منهم ابن اللبّانة الدّاني*، وابن حمديس الصقلي*"[2].

وفي هذه الأبيات لم ينقلنا المعتمد إلى ما بعد الموت أو تصدر عنه تأمّلات، أو يعلن توبته كما يفعل من يحسّ بدنوّ الأجل، بل أظهر ما يتميّز به في حياته من صفات وخصال كالحلم والعلم والكرم والشّجاعة والإقدام في الحروب، المرشدُ وسيّدُ المجالس.

ب) **رثـــاء الأهـــل:**

من الشّعراء الذين رثوا أبناءهم نجد المعتمد، فبعد أن فرّق الزّمان شمله ومزّق أركان دولته، "والأشدّ من هذا وذاك قَتْل أولاده بقرطبة ورندة*. كلّ هذه

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد:193. 194.

* ابن اللبّانة: محمد بن عيسى بن محمد اللخمي، أبو بكر المعروف بابن اللبّانة (ت.507هـ=1113م)، أديب أندلسي شاعر من أهل دانية، كان من كبراء دولة ابن صمادح، له تصانيف منها: سقيط الدّرر ولقيط الزّهر، في شعر ابن عباد... وقال فيه ابن خاقان: المديد الباع، الفريد الانطباع، الذي ملك للمحاسن مُقادا وغدا له البديع منقادا... ينظر:الأعلام للزركلي:322/6. وقلائد العقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن خاقان، تحقيق د.يوسف خريوش، مكتبة المنار.الأردن. ط1. 1409هـ1979م:776/4.

*ابن حمديس الصقلي: عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي أبو محمد (527هـ=1133م) شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية ورحل إلى الأندلس سنة 471هـ، فمدح المعتمد بن عباد فأجزل له العطايا... توفي بجزيرة ميورقة عن نحو 80عاما، وقد فقد بصره... **ينظر**: الأعلام للزركلي:274/3.

[2] دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد:221.

*رندة: بالأندلس من مدن تاكرنا، وهي مدينة قديمة بها آثار كثيرة، وهي على نهر ينسب إليها، واجتلب الماء إليها من قرية بشرقيها ومن جبل طلوبرة بغربيها، فيوافي الماء داخلها من شرقيها وغربيها، ويتوارى نهرها في غار فلا ترى جريته أميالاً ثم يظهر حتى يقع في نهر لكه. وبقرب مدينة رندة عين تعرف بالبراوة وتجري من أول الربيع إلى آخر الصيف فإذا دخل الخريف نضب ماؤها فلا تبض بقطرة إلى أول الربيع من عام ثان.**ينظر**: الروض المعطار للحميري:269.

المصائب نزلت على كاهله مرّة واحدة فخرجت آهاته براكين حارقة، تلفح بهجيرها بقايا نفسه المحطّمة" [1]، حيث قال في رثاء ابنيه المأمون والراضي:

يَقُولُونَ صَبْرًا لاَ سَبِيلَ إِلى الصَّبْرِ سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ عُمْرِي
هَوَى الكَوْكَبَانِ الفَتْحُ* ثُمَّ شَقِيقُهُ يَزِيدُ* فَهَلْ بَعْدَ الكَوَاكِبِ مِنْ صَبْرِ
أَفَتْحٌ لَقَدْ فَتَّحْتَ لِي بَابَ رَحْمَةٍ كَمَا بِيَزِيدِ اللَّهُ قَدْ زَادَ فِي أَجْرِي
مَعِي الأَخَوَاتُ الهَالِكَاتُ عَلَيْكُمَا وَأُمُّكُمَا الثَّكْلَى الْمُضَرَّمَةَ الصَّـــدْرِ
تُذَلِّلُهَا الذِّكْرَى فَتَفْزَعُ لِلْبُكَـــا وَتَصْبِرُ فِي الأَحْيَانِ شُحًّا عَلَى الأَجْرِ
فَتَبْكِي بِدَمْعٍ لَيْسَ لِلْقَطْرِ مِثْلُـــهُ وَتَزْجُرُهَا التَّقْوَى فَتُصْغِي إِلى الزَّجْرِ [2]

يتبيّن من هذه الأبيات مدى حرقة الشّاعر على مقتل ابنيه، فلم يستطع صبرا ويترحّم عليهما، ومن هنا تظهر مكانتهما عند أبيهما وكذا مقامهما العالي عنده فليسا أميرين فقط، بل الابنان البارّان المقرّبان من أبيهما، كما يصف أخواتهما اللاّئي قد هلكن لمصاب قتل أخويهن، و فقدهما، فالأب الملك في الأسر والابنان قُتلا. والأمّ الّتي يغلب على أحوالها البكاء الذي لا تتوقّف عنه إلاّ لصبر أو لزجر التّقوى. ويقول في رثائهما في مقام آخر :

فَمَالِي لاَ أَبْكِي أَمِ القَلْبُ صَخْرَةٌ وَكَمْ صَخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْرِي بِهَا نَهْرُ
بُنَيٌّ صَغِيرٌ أَ وْ خَلِيلٌ مُوَافِـــــقٌ يُمَزِّقُ ذَا قَفْرٌ ، وَيُغْرِقُ ذَا بَحْـــــــرُ
عُذِرْتُ إِذًا إِنْ ضَنَّ جَفْنِي بِقَطْرَةٍ وَإِنْ لَؤُمَتْ نَفْسِي فَصَاحَبَهَا الصَّبْـــرُ
فَقُلْ لِلنُّجُومِ الزَّهْرِ تَبْكِيهِمَا مَعِي لِمِثْلِهِمَا فَلْتَحْزَنِ الأَنْجُـــمُ الزَّهْـــرُ [3]

---

[1] الرّثاء في الأندلس، إعداد: فدوى عبد الرحيم قاسم: 39. 40.

* الفَتْحُ: هو المأمون بن المعتمد.

* يزيد: هو الراضي بن المعتمد.

[2] ديوان المعتمد بن عباد:162. 163.

[3] نفسه:165.

ويشتدّ حزن الشّاعر كلّما حرّكته ذكرى وفاة ابنيه، فيرثيهما بما جادت به قريحته دون التّمييز بينهما، فيأتي حديثه عنهما جميعا لا تفضيل لأحدهما على الآخر، ولا يمنعه في حزنه عليهما مانع ، لأنّ الجمادات أيضا تحزن لفقدهما.

وله أيضا في رثائهما نونية يقول فيها:

بَكِيتُ فَتْحًا فَإِذْ رُمْتُ سَلْوَتَـــهُ ثَوَى يَزِيدُ فَزَادَ القَلْبَ نِيرَانَـــا
يَا فَتْحُ قَدْ فَتَحَتْ تِلْكَ الشَّهَادَةُ لِي بَابَ الطَّمَاعَةِ فِي لُقْيَاكَ جَذْلاَنَا
وَيَا زَيدُ لَقَدْ زَادَ الرَّجَا بِكُمَـــا أَنْ يَشْفَعَ اللَّهُ بِالإِحْسَانِ إِحْسَانَا
مِنِّي السَّلاَمُ وَمِنْ أُمٍّ مُفَجَّعَـــةٍ عَلَيْكُمَا أَبَدًا مَثْنَى وَوُحْدَانَـــا
أَبْكِي وَتَبْكِي غَيْرُنَا أَسَفًـــا لَدَى التَذَكُّرِ نِسْوَانًا وَوِلْدَانَـــا[1]

يتذكّر الشّاعر ابنه لحظة يحنّ إلى الأوقات الّتي كانا يتسلّيان فيها، ويزداد الألم بهلاك الابن الثاني، فيستبشر بلقائهما في الجنّة بعد تعذّره في الدنيا، ويبعث تحيّاته وتحيات أمّهما الّتي تبكي رفقته بمشاركة كلّ النّاس على اختلاف الجنسين والأعمار.

ويرثي يوسف الثّالث والدَه وهو في السّجن، بقصيدة منها:

وَلَوْ أَنَّنِي طَوَّعْتُ فِيكَ لأَصْبَحَتْ عَلَيْكَ مَكَانَ القَبْرِ مِنِّي الجَوَانِـــحُ
وَيَا لَيْتَنِي قَاسَمْتُكَ العُمْرَ مُنْصَفًا كَمَا ضَمنَتْ مِنَّا القُلُوبُ النَّوَاصِحُ
وَلَوْ قَبِلَتْ فِيكَ المَنِيَّةُ فِدْيَـــةً لَفَدَتْكَ مِنَّا أَنْفُسٌ وَجَـــــوَارِحُ
وَطَابَتْ بِمَثْوَاكَ القُبُورُ وَقَدَّسَتْ بِلَحْدِكَ لَمَّا جَاوَرَتْكَ الضَّرَائِـــحُ
فَهَلْ أَنْتَ نَادَيْتُكَ اليَوْمَ سَامِعٌ وَهَلْ أَنْتَ فِي شَكْوَايَ لِلْبَثِّ سَامِحُ[2]

---

[1] المصدر السابق: 166 – 167.

[2] دراسات في الأدب الأندلس ، د. محمد سعيد محمد: 221 – 222.

تظهر نغمة الحزن المسيطرة على الشّاعر الذي تمنّى أن يكون والده حيّا ليغمره بعطفه وحنانه، ولو قَبِلَ الموتُ فداء، فإن نفس الشّاعر وجوارحه فداء لأبيه، لكن ما يخفّف من أحزانه هو رؤيته أنّ والده ممّن سينالون رضى الله وكونه من أهل الجنّة، وفي البيت الأخير يشكو إليه حاله، ويناديه لأنّه يعاني مصيبة دخوله السّجن في غيّاب والده الذي لو كان حيّا ما وصل ابنه إلى هذه الحال.

5- **وصف السّجن وما يرتبط به :**

تزيد معاناة المساجين كلّما طالت مدّة مكوثهم بالسّجن، الذي يعبّر عن ذلك المكان المقفر الخالي من الصوّر الجميلة حيث يغلب عليها تكرار المعاني، فما يراه السّجين اليوم، بعدما رآه أمس، يتكهّن برؤيته غدا ، هذه الصور المفزعة جعلت السّجناء يصفونها، ويدقّقون في وصفها، محاولين التّخفيف من حدّتها وبشاعة أثرها فيهم، فقد وصفوا السّجن، وأحوال المساجين، ووصفوا القيد والأغلال، كما تطرّقوا لمعاناتهم وهم يُذَلُّونَ حين يُكَلَّفون بالقيام ببعض الأعمال.

أ) **وصف مكان السّجن :**

تناول الشّعراء في تجربة السّجن الّتي تعرّضوا لها، وصف المكان الذي سُجِنوا فيه، ذلك المكان المظلم ، المناقض تماما للنّور والعالم الرّحب الذي عاشوا فيه قبل سجنهم. وكان هذا الانتقال بين العالمين صدمة قوية تأخذ من الشّاعر كل مأخذ، وتهزّه هزّة قوية، وتضعه على أرض واقع مؤلم مرير، تتجسّد فيه صوّر القهر والبؤس والعذاب.

ونجد الشريف الطّليق مروان بن عبد الرّحمن* يصف ظلام السّجن المخيّم عليه بمقارنته بقصر الزّهراء المضاء ليلا، فيقول:

فِي مَنْزِلٍ كَاللَّيْلِ أَسْوَدَ فَاحِمٍ دَاجِي النَّوَاحِي مُظْلِمِ الأَثْبَاجِ*
يَسُودُ وَالزَّهْرَاءُ تُشْرِقُ حَوْلَهُ كَالحِبْرِ أُودِعَ فِي دَوَاةِ العَاجِ [1]

---

* الشريف الطّليق: هو أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن. قالوا إنه عاش ثمانية وأربعين (48) عاما، قضى 16 عاما في ظل أسرته ووالده، مات أبوه منه غيلة، فحُبس 16 عاما، ثمّ أُطلق وعاش بعدها 16 عاما أخرى، وكان شاعرا مكثرا، ويقول ابن حزم إنّه كان أشعر أهل الأندلس في زمانه توفي نحو سنة 400هـ، **ينظر**: جذوة المقتبس للحميدي: 341 –343، والمغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي:186/1.

* الثبج: ثَبَجُ كلِّ شيء مُعْظَمُهُ ووَسَطُهُ وأَعلاه والجمع أَثْباجٌ و ثُبُوجٌ.(**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادّة: ثبج).

[1] الحلة السيراء لابن الأبار : 221/1.

تعطينا هذه الصورة- الّتي تحمل نقيضين: - سواد السّجن وضياء الزهراء- فكرةً عن معاناة الشّاعر وغيره من المساجين، وقد بيّن الشّاعر شدّة ظلام السّجن، ومن قوله نفهم انعدام شعاع النّور فيه، فهو ليل، أسود، فاحم، داج، مظلم.

وكان ذلك المكان بظلامه وانحداره تحت الأرض، قبرٌ يسكنه الأحياء كما يقول ابن حزم :

أَمْ كَيْفَ حَالَةُ سَاكِنٍ جَدَثًـــا* يَرْنُو* بِعَيْنِ أَسِيرٍ عَزَّ مَطْمَعُـــهُ [1]

أو كما يقول البجّاني محمد بن مسعود* :

فِي مَنْزِلٍ مِثْلَ ضَيْقِ القَبْرِ أَوْسَعَهُ دَخَلْتُهُ فَحَسِبْتُ الأَرْضَ تَهْوِي بِي[2]

أو قول محمد بن محمد بن عاصم* :

أَوْدَعُونِي تَحْتَ الثَّرَى وَنَسَوْنِي فَمَقَامِي فِيهِ مَقَامٌ طَوِيـــــــلُ

أُنَا حَيٌّ وَحَالَتِي حَالُ مَيِّـــتٍ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لِلْخُرُوجِ سَبِيلُ[3]

اتّفق هؤلاء الشّعراء على أنّ السّجن قبر سكنه الأحياء لظلمته، ويمكن لنا أن نتخيّل ما يلحق هذا المكان من انعدام التهوية ونقص الإضاءة وما يترتّب على ذلك من رطوبة، ووجود الكائنات الحيّة المختلفة الّتي تناسبها هذه المواصفات

---

* الجدث: القبر. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادة: جدث).

* يرنو: الرُّنُوُّ إدامة النَّظَر مع سكونِ الطَّرْف. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادّة:رنا).

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سادة قرطبة، إحسان عباس: 386.

* محمد بن مسعود بن يحيي بن سعيد الأموي، سكن إشبيلية يكنى أبا عبد الله، كان بارعا في الأدب مطبوعا في الشعر، مقدما فيه (354هـ-431هـ) **ينظر** : الصلة لابن بشكوال: 763/2.

(2) الذخيرة، ابن بسام : 1/1 : 564.

* محمد بن محمد بن عاصم: هو محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطي، أبو يحي قاض وزير من بلغاء الكتاب كان يُنعت بابن الخطيب الثاني، له شعر ونثر و تصانيف منها (الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام و القريض) توفي بعد 857هـ، (**ينظر**: الأعلام للزركلي:48/7).

(3) تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 92.

لتؤسّس موطنها فيه، فتزيد من رهبة السّجن وقسوته، كأنها تصير لازمة من لوازمه، وتجعل السّجناء يعيشون حالة مستمرّة من الرّعب والخوف.

ويصفه عبد الملك بن إدريس الجزيري قائلا :

فِي رَأْسِ أَجْرَدَ شَاهِقٍ عَالِي الذّرَى مَا بَعْدَهُ لِمُوَحِّدٍ مِنْ مَعْمَـــرِ
يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ أَعْوَرَ نَاعِـــــب وَتَهُبُّ فِيهِ كُلُّ رِيحٍ صَرْصَـــرِ
وَيَكَادُ مَنْ يَرْقَى إِلَيْهِ مَـــــرَّةً فِي عُمْرِهِ يَشْكُو انْقِطَاعَ الأَبْهَرِ
فَأَكَأَنَّ مَعْمُورَ المَنَازِلِ حَوْلَـــــهُ ضِيقًا وَإِظْلاَمًا مَلاَحِدُ مَقْبَـــرِ[1]

يصف الشاعر السّجن بأنه عال، من يدخل إليه لا مفرّ له بعدها، وليس إلاّ مكانا للغربان الّتي يتشاءم الإنسان منها ولا تأتيه بما يفرحه ، وتهبّ فيه ريح شديدة، من وصل إليه مرّة يتعب جرّاء ذلك لِبُعْدِهِ فكيف للإنسان أن يُحبس فيه؟، كما أنّ المنازل الموجودة حوله ضيّقة مظلمة فهي كالقبور وهو بذلك يصف طرطوشة* التي تقع على سفح جبل، وبأحد أبراجها يوجد المحبس.

وفيه سكون رهيب، والصّمت أحيانا يكون قاتلا، يقول ابن غصن الحجاري :

فِي مَحَلٍّ كَأَنَّهُ ظِلْفُ شَـــاةٍ لَيْسَ فِيهِ لِذِي دَبِيبٍ دَبِيبُ[2].

فالضّيق في السّجن يمنع المسجون من الحركة، فيخيّم سكون رهيب مهما كان موضع السّجن، تحت الأرض أو عاليا منقطعا عن العالم، فكأنّه ملاذ الجنّ والنّسور.

---

[1] قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري : 48 – 49.

* طرطوشة: من بلنسية إلى طرطوشة مائة ميل وعشرة أميال، مسيرة أربعة أيام، وهي في **سفح جبل**، لها سور حصين، ولها أربعة أبواب. (**ينظر** : الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري : 391).

[2] إعتاب الكتاب لابن الأبار: 220.

يقول ابن عمّار في وصف مكان سَجنه :

عَالٍ كَأَنَّ الجِنَّ إِذَا مَرَدَتْ جَعَلَتْهُ مَرْقَاةً إِلى النَّسْـــرِ*
وَحْشٌ تَنَاكَرَتِ الوُجُوهُ بِهِ حَتَّى اسْتَرَبَتْ بِصَفْحَةِ البَدْرِ
قَصْرٌ تَمَهَّدَ بَيْنَ خَافِقَتَـــيْ نَسْرَيْنِ مِنْ فَلَكٍ وَمِنْ وَكْرِ
مُتَجَبِّرٌ سَالَ الوَقَــارُ عَلَى عِطْفَيْهِ مِنْ كِبَرٍ وَمِنْ كِبْـــرِ
مَلَكَتْ عنَانُ الرِّيحِ رَاحَتَهُ فَجِيَادُهَا مِنْ تَحْتِهِ تَجْـــرِي[1]

لم يكتف الشّاعر بوصف المحبس فقط، بل ذكر ما يغلب عليه، حتّى يبيّن تذمّره الشّديد من هذا المكان الذي لا يناسب الإنسان بل هو مأوى للوحوش.

وبالإضافة إلى تصوير الشعراء لوحشة السّجن، فقد صوّروا الوحدة المفروضة على الإنسان فيه، فابن شهيد يحدّثنا بقوله :

فَمَنْ مُبْلِغُ الفِتْيَانِ أَنِّي بَعْدَهُـــمْ مُقِيمٌ بِدَارِ الظَّالِمِيـــنَ وَحِيـــدُ
مُقِيمٌ بِدَارٍ سَاكِنُوهَـــا مِنَ الأَذَى قِيَامٌ عَلَى جَمْرِ الحِمَامِ* قُعُـــودُ
وَيُسْمَعُ لِلْجَنَّانِ فِي جَنَبَاتِهَـــا بَسِيطٌ كَتَرْجِيعِ الصَّدَى وَنَشِيـــدُ
وَمَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ إِلاَّ تَفَطَّرَتْ قُلُوبٌ لَنَا خَوْفَ الرَّدَى وَ كُبُودُ[2].

في هذه الأبيات أحساس الشاعر الغارق في الوحشة، زاد من شدّتها صنوف التعذيب و الخوف من باب السجن كلّما فُتح، ليزيد اضطراب المقيمين فيه.

أمّا عبد الكريم القيسي فيقول فيه :

---

* النّسر: في النجوم النَّسْر الطائر والنَّسْر الواقع، والنَّسْران كوكبان في السماء معروفان على التشبيه بالنَّسْر الطائر يقال لكل واحد منهما نَسْر أَو النَّسْر. (ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة: نسر).

[1] تجربة السجن في الشعر الأندلسي ، رشا الخطيب : 94.

* الحِمام: الموت.

[2] ديوان ابن شهيد الأندلسي و رسائله:64.63.

فِي دَارِ كُفْرٍ أَظْلَمَتْ أَرْجَاؤُهَا حَتَّى تَبَدَّتْ لِلْعَيَانِ ظَلاَمَا
فِي قعْرِ بَيْتٍ غُولُهُ مَجْمُوعَةٌ وَإِلْهَامٌ فِيهِ قَدْ أَجَابَ إِلْهَامَا[1]

إنها دار سوداء مظلمة كأنها الظلام نفسه ، ممّا فتح للشاعر باب التخيّل ورؤية الغول ولوازمه.

ومن هذا كلّه نستطيع أن نرسم صورة للسّجن كما عاشها السّجناء وأحسّوا بها، فهو المكان الضيّق الموحش المؤذي للنّفس ، المظلم المرعب، تختلط فيه الأصوات المخيفة ومكانه تحت الأرض أو الأبراج العالية المنقطعة رغبة في قطع السّجين عن العالم.

ب) **وصف القيود** :

وصف شعراء السجن في الأندلس القيودَ والأغلالَ الّتي كانت تكبّلهم، فالقيد من لوازم السجن، يلازم السجين أينما تحرّك، مبالغة في التّعذيب، وقد عانى السجناء من القيد كثيرا، ووصفوه بأشعار متعدّدة تتّفق على أنّه رمز العذاب والذلّ الذي يقاسيه المسجون.

وقد وصفه المعتمد بن عباد في أكثر من موضع في أشعاره، لِمَا عاناه من ألم القيد وثقله، ثمّ إنه كان يعرف جليا أثر القيد على من يراه فيه، لأنه إهانة تؤثّر في نفسه، فقد كان ملِكا مهاب الجانب، فدارت كأس الدهر و سقته الذلّ بعد العزّ.

ولمّا دخل عليه ابنه أبو هاشم وهو يرسف في قيوده ، لم يلبث الابن أن غلبته عواطفه فأجهش بالبكاء، فقال المعتمد:

قَيْدِي أَمَا تَعْلَمُنِي مُسْلِمًـــا أَبَيْتَ أَنْ تُشْفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا
دَمِي شَرَابٌ لَكَ وَاللَّحْمُ قَدْ أَكَلْتَهُ لاَ تُهَشِّمِ الأَعْظُمَـــــا
يُبْصِرُنِي فِيكَ أَبُو هَاشِـــــمٍ فَيَنْثَنِي وَالقَلْبُ قَدْ هُشِّمَـــا

---

[1] ديوان عبد الكريم القيسي : 102.

اِرْحَمْ طُفَيْلاً طَائِشًا لُبُّـــــهُ لَمْ يَخْشَ أَنْ يَأْتِيكَ مُسْتَرْحِمَا

وَارْحَمْ أُخَيَّاتٍ لَهُ مِثْلَـــــهُ جَرَّعْتَهُنَّ السُـــمَّ وَ العَلْقَمَـــا[1]

لقد شخّص المعتمد القيد وشكا إليه حاله وحال أولاده بدْءا بأبي هاشم، ممّا يجعلنا نشعر بمعاناة الشّاعر وفجيعته من ألم القيد الذي نهش لحمه وشرب دمه دون شفقة منه ولا رحمة، وممّا زاد الأمر سوء لّما رآه ابنه على هذا الحال. ويقول في مقام آخر:

قَدْ كَانَ كَالثُّعْبَانِ رُمْحُكَ فِي الوَغَى فَغَدَا عَلَيْكَ القَيْدُ كَالثُّعْبَانِ

مُتَعَدِّدًا يَحْمِيكَ كُلَّ تَعَـــــدُّدٍ مُتَعَطِّفًا لاَ رَحْمَةً لِلْعَانِـــي[2].

شبّه الشّاعر القيد بالثّعبان لِمَا بينهما من وجه شبهٍ في الإيذاء وسببه. كما يميّز بين مرحلتين متناقضتين من حياته وهما ماضيه المشرق لمّا كان ملِكا ثمّ الأسر وذلّه. ويقول أيضا:

تَعَطَّفْ فِي سَاقِي تَعَطُّفَ أَرْقَمٍ* يُسَاوِرُهَا عَضًّا بِأَنْيَابِ ضَيْغَمِ*[3]

يشبّه المعتمد القيد بالحيوان المفترس الذي يعضّ السّاقين وهنا أيضا يشخّصه ويخاطبه.

يقول في وصف أثر القيد عليه وثقله:

تَبَدَّلْتُ مِنْ عِزِّ ظِلِّ البُنُودِ بِذُلِّ الحَدِيدِ وَثِقْلِ القُيُـــود

وَكَانَ حَدِيدِي سِنَانًا* ذَلِيقًا وَ عضْبًا دَقِيقًا صَقِيلَ الحَدِيد

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد : 181.

(2) نفسه: 183.

*الأرقم: الأَرْقَمُ من الحيّات الذي فيه سواد وبياض والجمع أُراقِمُ. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادّة:رقم).

*الضّيغم: الضَّغْم العَضُّ غير النَّهْشِ. و الضَّيْغَم الذي يَعَضُّ والياء زائدة و الضَّيْغَم و الضَّيْغَمِيُّ الأَسد. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادّة: ضغم).

(3) ديوان المعتمد بن عباد : 182.

* السِّنان:الرّمح .(ينظر لسان العرب لابن منظور، مادّة: سنن).

فَقَدْ صَارَ ذَاكَ وَذَا أَدْهَمًا يَعُضُّ بِسَاقِي عَضَّ الأُسُود[1].

القيد الحديدي رمز الذلّ والمهانة عند المعتمد في سجنه،على حين كان الحديد من قبل رمز الشّجاعة والعزّة أيّام ملْكه وجولاته في ميادين القتال، فأصبح مكبّل السّاقين ومن شدّة صلابة القيد أن أخذ يعضّه عضّ الأسود.

ولقد بحث المؤرّخون وأهل الأدب في سيرة المعتمد بن عبّاد لأنه مرّ بأمور رهيبة، وكانت محنته عظيمة، فتعاطفوا معه "واتّهموا يوسف بن تاشفين* بالقسوة والغلظة، وأنّه صحراوي بدويّ نُزعت الرّحمة من قلبه، أنزل العقوبة المؤلمة على من استطاع من ملوك الأندلس وتخلّص منهم »[2].

وقد يكون تشخيص المعتمد للقيد ومخاطبته ضربا من ضروب الاستعطاف، لأنّ المعتمد لم يصرّح باستمالة عطف سجّانه في أشعاره، إنّما ندرك أحيانا من لغته في شكواه أنّه يرمز بذلك لسجّانه وقد منع الكبرياءُ شاعرَنا من الاسترحام.

ويقول ابن عمار واصفا ثقل الحديد :

وَانْتَحِبْ فِي صَلاَصِلِ الرَّعْدِ ضَجَّتِي فِي سَلاَسِلِي وَقُيُودِي[3].

قيود الحديد بثقلها تمنع وتُعيق ابن عمّار عن الحركة، وتصدر عن حركته ضجّة سببها صلصلة السّلاسل الكثيرة، هذه الضجّة أشبه بالرّعد لشدّة صدور الصوت.

ويقول الشريف الطليق في كبله وقيوده:

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد : 170.

*يوسف بن تاشفين: أبو يعقوب أمير المسلمين وملك الملثّمين ولد عام 410هـ، ولي الحكم عام 463هـ بنى مدينة مراكش، انتصر مع المعتمد في معركة الزلاقة على الإسبان سنة 479هـ، ثمّ عاد إلى الأندلس لما رأى بذخ ملوك الطوائف وترفهم، فأطاح بهم. توفي عام 500هـ، (**ينظر** : الأعلام للزركلي : 222/8).

(2) دولة المرابطين، د.علي محمد الصّلابي، دار ابن الجوزي القاهرة، ط1، 1428هـ/2008م: 106.

(3) تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 111.

كَأَنَّ زَمَانِي فَوْقَ سَاقِيَّ قَابِضٌ لِيَقْصُرَ بَاعِي عَنْ عُلاَ كُلِّ مَطْلَبِ
فَمِنْ زُبُرِ الأَقْيَادِ مَدٌّ بِسَاعِدٍ وَمِنْ حَلَقَاتِ الكَبْلِ شَدٌّ بِمَخْلَبِ[1]

يشكو الشاعر من القيود الّتي تكبّله في رجليه ويديه، ويتضايق منها لأنها تقف عائقا في طريق مطالبه وأمانيه، ومتّنت قبضتها عليه كأنها حيوان مفترس.

ويقول عبد الله بن عذرة في وصف مأساته مع قيده:

يَعَضُّ بِرِجْلَيَّ الحَدِيدُ وَلَيْسَ لِي حِرَاكٌ لِمَا أَبْغِي وَلاَ أَتَنَقَّلُ[2]

فالقيد يؤذيه وثقله يمنعه من الحركة والتنقّل، وهو دائما يسبب الأذى الجسمي والنّفسي، والعضّ من لوازم الحيوان المفترس.

وابن حزم أيضا آلمه القيد وترك في نفسه أثرا حيث قال:

يَشْكُو إِلى القَيْدِ مَا يَلْقَاهُ مِنْ أَلَمٍ فَبالأَنِينِ لَدَى شَكْــوَاهُ يُرْجِعُـــــــهُ
يَا هَاجِعًا وَالرَّزَايَا لاَ تُؤَرِّقُـــــهُ قُلْ كَيْفَ يَهْجَعُ مَنْ فِي الكَبْلِ مَهْجَعُهُ[3]

آلم القيد الشاعر حتّى صارا متلازمين، فانبرى الشّاعر يشكو ألمه وأنينه إليه، وقد أضحى خصما وحكما.

وكانت قيود عبد الكريم القيسي أشدّ و أعتى من قيود سابقيه، كونه وقع أسيرا عند النصارى، فأوثقوا قيوده خوفا من فراره، وفي ذلك يقول:

وَبِجَامِعٍ جُمِعَتْ يَدَايَ وَقُرْمَةٍ* مَنَعَتْ قِيَامِي إِنْ أَرَدْتُ قِيَامَا
وَالشّبُّ وَالإِبْرِيقُ* كُلٌّ مِنْهُمَا نَصبَ العَيَانِ بِجَانِبِي قَدْ قَامَا[4]

---

[1] دراسات في الأدب الأندلسي ، د. محمد سعيد محمد : 199.

[2] المغرب لابن سعيد : 149/2.

[3] تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، إحسان عباس : 386.

* القرمة: أغلال تشد الرِّجل أو العنق.

* الشبّ والإبريق: خشبتان تُشدّ إليهما ساق الأسير.

[4] ديوان عبد الكريم القيسي : 103.

فالجامع الذي قُيّد به هو غلّ يجمع اليدين ويشدّهما إلى الرّقبة، كما أنّ رجلاه مكبّلتان مثقلتان وعنقه كذلك، فهو يتعذّب في هذه القيود عذابا شديدا، لأنه لا يستطيع الحركة لكلّ ما ذكره من هذه الأصناف من الأغلال، زيادة على ذلك وضع بجانبه الشبّ والإبريق لِيُشَدَّ إليهما ويثقل تماما.

إنها صورة مفزعة لتلك القيود والأغلال والتي تجرّع فيها أدباؤنا مرارة الأسر والسجن.

لقد شغل موضوع وصف القيد حيزا مهمّا في شعر السجناء، لأنّ القيد هو أوّل ما يرحّب بالسجين في سجنه، ويلازمه ملازمة النّفس للجسد حتّى يقضي مدّة حبسه، كما أنّ له تأثيرا كبيرا في زيادة عذاب ومعاناة المسجون، واتّفقوا كلّهم على أنّه قيد مؤلم، يأكل الجسد ويدمي الفؤاد ويذلّ الإنسان.

ج) **الحديث عن السجناء** :

التفت بعض الشّعراء إلى السّجناء الآخرين بحظّ قليل من أشعارهم، ذلك لأنّ كلّ واحد منهم اكتفى بنصيبه من المأساة والمعاناة، وكان حديث كلّ منهم عن المساجين متفاوتا، فيحيي بن هذيل التعاليمي يتحدّث عن السّجناء ومعاناتهم من الضّيق والهمّ والشّكوى الدّائمة فيقول:

أُعَاشِرُ أَقْوَامًا تقِرُّ نُفُوسُهُـــمْ فَلِلْهَمِّ فِيهَا عِنْدَ ذَاكَ ضُرُوبُ
إِذَا شَعَرُوا مِنْ جَارِهِمْ بِتَأَوُّهٍ أَجَابَتْهُ مِنْهُمْ زَفْرَةٌ وَنَحِيبُ
فَلاَ ذَاكَ يَشْكُو هَمَّ هَذَا تَأَسُّفًا لِكُلِّ امْرِئٍ مِمَّا دَهَاهُ نَصِيبُ[1].

يصف الشاعر مأساة المساجين جميعا، وقد توزّعت على كلّ واحد بنصيب من الهموم، حيث لا يجد أحدهم فرصة ليشكو إلى الآخر، لأنّ كلاّ منهم غارق في حظّه من الهموم.

---

[1] نفح الطيب للمقّري : 493/5.

أمّا الرمادي فيقول :

فَوَافَوْا بِنَا الزَّهْرَاءَ فِي حَالِ خَالِعِ الْـــ أَئِمَّةِ لاسْتِيغَالِهِمْ فِي التَّوَثُّقِ
وَحَوْلِي مِنْ أَهْلِ التَـــأَدُّبِ مَأْتَمٌ وَلاَ جُؤْذَرٌ إِلاَّ بِثَوبٍ مُشَقَّقِ[1]

يشبّه الشّاعر لحظات اقتياده إلى سجن الزّهراء مع أصحابه المقيّدين بالجنازة. أمّا محمد بن مسعود البجّاني الذي وجد ما يسليه في سجنه، «لأنّ هذا المحبس جمع بينه وبين غلام وسيم وهو الشّاعر الشريف الطّليق ذو الستّة عشر عاما، وكان ابن مسعود به كلفا، وممّا قال فيه »[2]:

رَأَتْ عِدَاتِي تَعْذِيبِي وَ مَا شَعَرَتْ أَنَّ الذِي فَعَـــلَتْهُ ضِدُّ تَعْذِيبِـــي
رَامُوا بِعَادِي عَنِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا فَكَانَ ذَلِكَ إِدْنَائِي وَتَقْرِيبِـــــــــي
يَا ابْنَ الخَلاَئِفِ مِنْ مَرْوَانَ وَاحَزَنِي عَلَى ضَيَاعِكَ يَا ابْنَ الصِّبْيَةِ الشِّيـــبِ
وَفِيكَ مَا يَتَسَلَّى العَاشِقُونَ بِـــهِ مِنْ حُسْنِ خَلْقٍ وَمِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ طِيبِ
مَا أَقْبَحَ الصَّبْرَ عِنْدِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ يَا نَفْسُ ذُوبِـــي عَلَيْهِ هَكَـــذَا ذُوبِي
يَا غَائِبًا قَدْ أَطَالَتْ كَـــفُّ غَيْبَتِهِ عَلَى لَظَى الشَّوْقِ وَالأَحْزَانِ تَقْلِيبِي[3]

يبيّن الشّاعر ميله إلى مُتغزَّله وتودّده إليه، وهو ممّا يخفّف عن الشّاعر حدّة سجنه و يتظاهر بهذه الأحاسيس أمام أعدائه، لكنّ ذلك ليس سوى هروبا من واقعه المؤلم في سجنه، لأنّه يقول في القصيدة نفسها:

سِجْنٌ وَقَيْدٌ وَأَعْدَاءٌ مُنِيتُ بِهِمْ لاَ يَسْأَمُونَ مَعَ الأَيَّامِ تَثْرِيبِي[4].

وهذا يكشف حقيقة شعوره وإحساسه بالسّجن الذي يعاني، ولا يمكنه إخفاؤه حتّى ولو تستّر خلف إعجابه وكلفه بأحد نزلاء السّجن معه، وسرعان

---

(1) مطمح الأنفس : لابن خاقان : 318.

(2) تجربة السّجن في الشعر الأندلسي ، رشا الخطيب : 109.

(3) **ينظر:** الذخيرة لابن بسام: 1/1: 563 – و المغرب لابن سعيد: 191/2 ، 192.

(4) الذخيرة لابن بسام: 1/1: 564.

ما يتكدّر صفو هذه العلاقة بخروج الطّليق من السّجن، فتتأزّم نفس البجّاني وتتغيّر علاقاته مع السّجناء، فينقلب الغزل هجاء، حيث يقول:

لي جَلِـــيسٌ قُرْبُهُ مِنِّـــــي بُعْدُ الأَمَانِي كُلِّهَا عَنِّـــي
قَدْ قَذِيَتْ* مِنْ لَحْظِهِ مُقْلَتِي وَقُرِّحَتْ مِنْ لَفْظِهِ أُذْنِـــي
نَادَمَنِي فِي السِّجْنِ مَنْ قُرْبُهُ أَشَدُّ فِي السِّجْنِ مِنَ السَّجْنِ
إِذَا اشْتَهَى قَطْعِي فِي حُجَّةٍ سَلَّطَ إِبْطَيْهِ عَلَى ذِهْنِـــي
كَأَنَّهُ يَجْلِـــــسُ مِنْ ذَا وَذَا بَيْنَ كَنِيفَيْنِ* مِـــنَ النَّتْـــنِ[1].

هذا الهجاء نابع من نفس الشّاعر المحبطة لأحد نزلاء السّجن، ممّا يدل على أنّ السّجين لا يجد متعة حتّى لو أظهر أنه مستمتع أمام الشامتين به.

وهكذا نجد أنّ الحديث عن السّجناء، كان حديثا مختصرا، لاكتفاء كلّ سجين بنصيبه من الأسى، وجلّ الأبيات الّتي تحدّث فيها الشّعراء عن زملائهم، كانت انعكاسا لعلاقة فردية بين الشاعر وغيره، أو كانت أحيانا وصفا عاما ينطبق عليهم جميعا، وهم الذين تجمعهم على اختلاف مشاربهم مصيبة السجن ومأساة الأسر.

د) الحديث عن الحال والأعمال الشاقة:

يعاني السّجناء عموما مرارة السّجن وسوء المعاملة، وما يزيد من مأساتهم تكليفهم القيام ببعض الأعمال الّتي لا تُطيقها أجسامهم، أمّا من أسره النّصارى

* قذيت: القَذى ما يقع في العين وما تَرمي به. (ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة: قذى).

* الكنيف: الكَنيف حَظيرة من خشب أَو شجر تتخذ للإبل لتقِيَها الريح والبرد. وكذلك: الساتر. (ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة:كنف).

[1] الذخيرة لابن بسام: 1/1 : 565.

فحاله مختلفة عن غيره، لأنّه قد يُستخدم للقيام بأعمال لا يرضاها الدّين الإسلامي، فكلّ شيء عندهم مباح، زيادة على عدم احترامهم لكرامة الإنسان.

يقول أبو بكر بن سوار* عن حالة التّعذيب الّتي يعاني منها والأغلال الّتي تكبّله في أسره:

فَجَاؤُوا بِأَنْوَاعِ الكُبُولِ وَنَظَّمُوا سَلاَسِلَ فِي جِيدِي كَمَا يُنْظَمُ الدُرُّ

وَسَاقُوا كِلاَبًا كَالفُحُولَةِ أَجْسُمًا لَهَا أَعْيُنٌ خُضْرٌ مَلاَحِظُهَا شَزْرُ[1]

ويقول مخاطبا القاضي بن حمدين*:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالعَدُوُّ يَعَضُّنِي وَ العِلْجُ يَلْطِمُ صَفْحَتِي وَجَبِينِي

يَوْم العَذَابِ وَلِلْكِلاَبِ تَضَوُّرٌ حَوْلِي وَ نُشَّابُ الرَّدَى تَرْمِينِي[2].

يعاني الشاعر عذابا جسديا بسبب القيود الكثيرة الّتي تكبّله والضّرب المبرح على خدّيه وجبينه ، ويكابد العذاب النفسي بسبب الكلاب الجائعة الّتي جاء بها أعداؤه لإرهابه وهي متأهّبة للانقضاض عليه، ممّا أراه الموت قريبا منه.

وتطرّق عبد الكريم القيسي إلى الأعمال الشاقة الّتي كان يقوم بها عند النصارى قائلا:

أَصِلُ الصَّبَاحَ مَعَ المَسَاءِ لَدَيْهِـــمُ فِي الخِدْمَةِ المَعْهُودَةِ الإِعْيَاءِ

وَأَقُومُ مِنْهَا بِالَّذِي هُوَ وَاجِـــبٌ مِنْ غَيْرِ تَفْرِيطٍ وِلاَ اسْتِهْزَاءِ

---

* الوزير الكاتب أبو بكر محمد بن سوار الأشبوني (603هـ،677هـ=1206م،1278م) بن إسرائيل بن الخضر، أبو المعالي،نجم الدّين الشيباني شاعر غزل،مولده و وفاته في دمشق. تصوّف و حذا في بعض شعره حذو ابن الفارض، طاف البلاد ومدح الرؤساء و القضاة و غيرهم وعلت شهرته،له ديوان شعر. و وصفه ابن بسام أنه كان واحد عصره، له عدة قصائد في ملوك قطره قالها تحبّبا لا تكسّبا، وعمر مجالسهم بها وفاء لا استجداء. **ينظر**:الأعلام للزركلي:153/6. الذخيرة لابن بسام : 2/2: 811.

[1] الذخيرة لابن بسام: 2/2 : 816.

* ابن حمدين: هو محمد علي بن عبد العزيز بن حمدين التغلبي، قاضي الجماعة بقرطبة، وليَ القضاء سنة 490هـ وتوفي سنة 508هـ، **ينظر**: الصلة لابن بشكوال: 570/2.

[2] الذخيرة لابن بسام: 2/2 : 817.

مُتَحَرِيًّا إِرْضَاءَهُمْ لَوْ أَنَّهُـــــــمْ يُبْدُونَ أَنِّي جِئْتُ بِالإِرْضَاءِ
حَتَّى ضَعُفْتُ وَرَقَّ جِسْمِي بَيْنَهُمْ وَتَغَيَّرَتْ عَنْ حَالِهَا أَعْضَائِي
وَأَمْرُ مَا أَلْقَاهُ أَنِّي عَاجِـــــــزٌ عَنْ أَنْ أَخُصَّ فَرَائِضِي بِأَدَاءِ[1]

فعمل الشاعر لا ينقطع من الصّباح حتّى المساء ممّا جعله يتحايل لأداء ما هو واجب، ساعيا لإرضائهم، ولكنّهم بالرغم من ذلك غير راضين، وقد أنهكه التّعب وأضناه التّكليف، فتغيّرت حاله ونُحل جسمه، وأقسى ما يؤلمه ويقلقه هو عجزه عن تأدية الفرائض الدينيّة بسبب العمل المتواصل المنهِك، وقد ذكر الشاعر في هذه المقطوعة أعماله جملة، لينتقل إلى تفصيلها في قصيدة أخرى فيقول:

وَا حَسْرَتِي بَعْدَ اشْتِغَالِي بِالعُلُـــو مِ وَدَرْسِهَا وَتِلاَوَةِ القُرْآنِ
أُمْسِي وَأُصْبِحُ خَادِمًا مُتَصَرِّفًـــــا لِعِبَادَةِ الأَصْنَامِ وَالصُّلْبَانِ
إِنْ لَمْ أَكُنْ بِالحَفْرِ مُشْتَغِلاً أَكُـــنْ بِالهَدْمِ مُشْتَغِلاً مَعَ البنْيَـــانِ
وَالكَنْسُ فِي يَوْمِ الجُلُوسِ صِنَاعَتِي وَ الرَشُّ يَتْبَعُهُ مَدَى الأَحْيَانِ
وَبِغَسْلِ أَقْذَارِ الكِلاَبِ تَحَرُّفِـــــي فِي أَكْثَرِ الأَوْقَاتِ وَ الأَزْمَانِ
فَثِيَابُهُمْ أَدْرَانُهَا مَغْسُولَـــــــــةٌ بِيَدِي وَ ثَوْبِي الدَّهْرَ بِالأَدْرَانِ
وَإِذَا المَنَامَ أَرَدْتُهُ أَلْفَيْتُـــــــــهُ لِعَظِيمِ خَطْبِي طَارَ عَنْ أَجْفَانِي[2]

كان الشاعر قبل وقوعه في الأسر يدرس شتّى العلوم ويتلو القرآن الكريم، ويعيش حياة مطمئنّة، حتّى تغيّرت هذه الحياة ، فصار خادما ذليلا لأعدائه، إذما يكاد يفرغ من عمل حتّى ينتقل إلى آخر دون راحة، فمن خدمة الرّهبان إلى الحفر والبناء، ثمّ التنظيف بشتّى صنوفه.

---

[1] ديوان عبد الكريم القيسي : 98.

[2] نفسه: 198.

وإنّنا نستشف إحساس الشّاعر بالأسى والحزن وهو يتجرّع مرارة الذلّ لأنه يخدم أعداءه ويقوم بأعمال حقيرة، فبالإضافة لألم الجسد الذي يُبعد عنه النوم، هناك ألم نفسي يجعله يفكّر مطوّلا في ما آلت إليه حاله، فيتمنّى الموت على تلك الحياة التعيسة فيقول:

إِنْ لَمْ تُيَسِّرْ سَرَاحِي يَا رَبِّ يَسِّرْ مَمَاتِي
فَالمَوْتُ عِنْدِي خَيْرٌ مِنْ خِدْمَتِي لِلْحَيَاةِ[1].

لقد عاش الشّاعر قبل الأسر حياة حرّة وتمتّع بها، وتجرّع من مرارة العذاب الجسدي والنفسي خلال الأسر ما لا يطيقه حرٌّ، فتمنّى الموت و فضّله على الحياة لِما عاناه من شقاء في خدمة الأعداء الذين لا يرحمون:

لاَ يَرْحَمُونَ مُوَحِّدًا فِي أَرْضِهِـــمْ إِنْ جاءَهُمْ يَشْكُو بِخَطْبِ عَنَاءِ
مَا إِنْ أَرَى مِنْهُمْ سِوَى مَنْ قَلْبُهُ مِنْ قَسْوَةٍ كَالصَّخْرَةِ الصَـــمَّاءِ[2].

يظهر جليا في هذه الأبيات حقد النصارى والكراهية أعمت قلوبهم، حيث إنّهم لا يرحمون المسلمين من الأسرى ، ولا نجد من بينهم شخصا يميّزه اللّين، بل كلّهم على درجة واحدة وعالية من القسوة.

---

[1] المصدر السابق: 197.

[2] نفسه: 98.

6- **التحلّي بالصّبر** :

لم يكن كلّ السّجناء على درجة واحدة من حالة التذمّر واليأس، فهناك من أذعن للأمر الواقع عندما تقطّعت به السّبل، ليهرع محاولا إيجاد طريقة تحول بينه وبين ما وقع فيه، فينجي نفسه من المحبس، واختلفت طرق السّجناء في الوصول إلى سجّانيهم، فهذا يستعطف وآخر يمدح وفئة أخرى تمالكت نفسها وأرغمتها على التحمّل، حيث اتّخذت من الصّبر مزيّة تتميّز بها، يقول سعيد بن جودي حين أسره عمر بن حفصون* مُظهرا صبره:

خَلِيلِيَّ صَبْرًا رَاحَةُ الحرِّ فِي الصَّبْـــرِ وَلاَ شَيْءَ مِثْلَ الصَّبْرِ فِي الكَرْبِ لِلْحُرِّ
وَكَمْ مِنْ أَسِيرٍ كَانَ فِي القَيْدِ مُوثَقًـــا فَأَطْلَقَهُ الرَّحْمَنُ مِنْ حِلَقِ الأَسْـــرِ
لَئِنْ كُنْتُ مَأْخُوذًا أَسِيرًا وَكُنْتُمـــــا فَلَيْسَ عَلَى حَرْبٍ وَلَكِنْ عَلَى غَدْرِ
وَلَوْ كُنْتُ أَخْشَى بَعْضَ مَا قَدْ أَصَابَنِي حَمَتْنِي أَطْرَافُ الرّدَيْنِيّةِ السُّمْـــــرِ
فَقَدْ عَلِمَ الفِتْيَانُ أَنِّي كُمَيْتُهَا وَفَارِسُهَا المِقْدَامُ فِي سَـــاعَةِ الذُّعْـــــــرِ[1]

يحاول الشّاعر تجاوز مصيبته بالصّبر، فقد أيقن أنّ الله سبحانه وتعالى القويّ المهيمن، يفرّج على عبده كربته إذا دعاه، وتظهر قوّة الشّاعر وشجاعته الّتي تتأكّد في الأبيات الأخيرة، و الّتي تبيّن أنّه أُسر بغدر وليس في حرب، وأنّه شجاع مقدام في ساحات الحرب، لا يسقط في أيدي أعدائه بسهولة.

وتظهر محاولة ابن زيدون في التحلي بالصّبر من خلال شعره الذي صدر عنه وهو في سجنه حيث يقول :

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلِلْمَا ءِ مِنَ الصَّخْرِ انْبِجَاسُ
وَلَئِنْ أَمْسَيْتُ مَحْبُوسًا فَلِلْغَيْثِ احْتِبَـــاسُ

---

* عمر بن حفصون: عمر بن حفص بن عمر بن جعفر بن شتيم بن دميان، ثائر من أهل الأندلس، توفي 305هـ، ينظر: الأعلام للزركلي:5/44 – 45.

(1) الحلة السيراء لابن الأبار: 1/159.

يَلْبُدُ الوَرْدُ* السَّبَنْتَى* وَلَهُ بَعْدُ افْتِـــــرَاسُ[1].

مهما قست الظروف والأحوال فإنّ بعد الشدّة يأتي الفرج، وقد شبّه الشّاعر نفسه وحبسه بالغيث الذي يحتبس ثمّ لا يلبث أن يهطل ، وشبهها أيضا بالأسد الجريء الذي يسكن ويختبئ ثمّ ينقضّ على فريسته، وكأنها رسالة من الشاعر إلى سجّانه مفادها أنّ الوداعة الّتي يظهرها الشاعر لا تبشّر بالخير، بل هي الهدوء الذي يسبق العاصفة.

وظهر الصّبر بصورة أخرى وهي الاعتداد والفخر بالنفس، ومن ذلك قول ابن زيدون:

وَلاَ يُغْبِطُ الأَعْدَاءَ كَوْنِي في السِّـــجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْصَنُ بِالدَّجْنِ
وَمَا كُنْتُ إِلاَّ الصَّارِمَ العَضْبَ*فِي جَفْنِ* أَوِاللَّيْثَ فِي غَابٍ أَوِالصَّقْرَ فِي وَكْنِ
أَوِ العِلْقَ* يُخْفَى فِي الصِّوَارِ* وَيُخْبَأُ [2].

فالشاعر يذكّر أعداءه بأن دوام الحال من المحال ، فلا يفرحوا لكونه في السّجن وقد شبّه نفسه بالشّمس الّتي تحجبها الغيوم الكثيفة، وما هي إلاّ مدّة حتّى تشعّ من جديد، وهذا السّكون المترتّب عن السّجن ليس إلاّ كالسّيف الموضوع في غمده فلا يُحارَب به إلاّ مسلولا، أو الأسد في عرينه أو الصقر في وكره أو المسك في وعائه.

---

* الورد: الأسد.

* السبنتى: المقدام.

(1) ديوان ابن زيدون : 117 – 118.

* الصارم العضب: السيف القاطع.

* الجفن: الغمد.

* العلق: النفيس من كل شيء.

* الصِّوار: القليل من المسك و الصّوار هنا وعاء المسك. (**ينظر** لسان العرب لابن منظور، مادة:صور).

(2) ديوان ابن زيدون : 16.

وتظهر صورة الصّبر في بعض الأشعار ممزوجة بيأس شديد من الخلاص من مصيبة السّجن ، نجد ذلك عند جعفر بن عثمان المصحفي حيث يقول:

لي مُدَّةٌ لاَبُدَّ أَبْلُغُهَـــــــا فَإِذَا انْقَضَتْ أَيَّامُهَا مُـــــتُّ

لَوْ قَابَلَتْنِي الأُسْدُ ضَارِيَّةً وَالمَوْتُ لَمْ يَدْنُ ، لَمَا خِفْتُ

فَانْظُرْ إِلَيَّ وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ فَبِمِثْلِ حَالِكَ أَمْسِ قَدْ كُنْتُ[1].

يتجلّد الشّاعر ويسلّم بقدر الله، وتكمن مزيّة الحياة عنده في المدّة الّتي يقضيها حيّا غير مبال بالحوادث الّتي تجري خلالها ولا شيء يوقف هذه الحوادث غير الموت، كما نجد في البيت الثالث تحذيرا من تقلّب الدّنيا، فالعيش الرّغد ليس يدوم، ومن بات مسرورا قد يصبح في حزن.

ويتجلّى الصّبر عند ابن حزم كسابقيه واضحا، فهو راض بحكم الله تعالى، وما الأيّام عنده إلاّ مشاهد تصوّرها الحياة وتلوّنها بألوان تصدم النّاس وتعبس في وجوههم، حيث يقول:

وَكُلُّ زَارِعِ خَيْرٍ عِنْدَ مُضْطَهِدٍ فَسَوْفَ يَحْصُدُ مَا قَدْ كَانَ يَزْرَعُهُ

فَعِشْ عَزِيزًا عَلَى الأَيَّامِ مُحْتَكِمًا مَا هَزَّ ذَيْلُ الصَّبَا غُصْنًا يَزَعْزِعُهُ[2]

فما يصيب النّاس يكون من جنس أعمالهم، لذلك وجب عليهم الإحسان حتّى يعود عليهم بالذي هو أفضل، وعلى المرء طلب العزّ ومجاراة الأيّام سواء كانت سعيدة أم حزينة.

وفي شعر عبد الكريم القيسي ما يُضاف إلى الشعراء المؤمنين بحكم الله تعالى، وإن كانوا في معضلة لا يحسدون عليها، فيقول:

فَاشْكُرْ إِلَهَكَ يَا مُعَافَى دَائِمًـــا فَالشُّكْرُ أَضْحَى بِالمَزِيدِ كَفِيلاَ

---

(1) الذخيرة لابن بسام : 1/4 : 70.

(2) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس:387.

وَاصْبِرْ لِمَاضِي حُكْمِهِ يَا مُبْتَلًى فَالصَّبْرُ يُبْدِي لِلْخَلاَصِ سَبِيلاَ [1].

إنّ الله يزيد الشاكرين، والابتلاء امتحان من الله تعالى، لذلك وجب الصّبر لحكمه سبحانه فهو العليم بشؤون عباده، كما أنّ الصّبر مفتاح الفرج، وأنه يفتح بابا للخلاص من الهموم والمصائب.

[1] ديوان عبد الكريم القيسي : 108 – 109.

الفصل الثاني: الخصائص الفنية لأدب السجون.

- أساليب الشعراء في وصف تجربة السجن.

1- بناء القصيدة.

2- المحسنات اللفظية والمعنوية.

3-استلهام النص القرآني والتراث.

4- الشاص.

5- الرمز.

6- الصدق والطبع ومجانبة التكلف.

7- العاطفة.

8- الخيال والصور.

إن الدّارس للأدب الأندلسي شعرا كان أم نثرا يقف على بعض السّمات المشتركة بينه وبين الأدب المشرقي، بحكم أن المسلمين لمّا فتحوا الأندلس نقلوا إليها عاداتهم وتقاليدهم ولغتهم، وأدبهم أيضا، ذلك الذي أضحى مترجما عن خلجات أنفسهم، فكانت الثّقافة المشرقية هي المنوال الذي ترسّم رجال الأندلس خطاه، خاصّة أول الأمر حين كانت طبقة المؤدّبين مشرقية صرفة ويؤكد ذلك عمر فرّوخ في قوله: "نشأ نفر من الذين يستحقّون لقب شاعر، ومع أنّ خصائص هؤلاء الشّعراء كانت لا تزال في الأكثر مشرقية، تجري في نطاق الشّعر الجاهلي"[(1)].

كما أن الأندلسيين أخذوا يسمّون حواضرهم بأسماء حواضر مشرقية، فسمّوا حمصا، والرّصافة وغيرهما، ولقّبوا نابغيهم بأسماء المشارقة "فيقولون مثلا في الرّصافي: إنه ابن رومي الأندلس، وفي مروان بن عبد الرحمن: ابن معتز الأندلس، وفي ابن خفاجة: صنوبري الأندلس، وفي ابن زيدون: بحتريّ الأندلس، وفي ابن درّاج القسطلي: متنبي الأندلس، وفي حمدة بنت زيادة، الشّاعرة الأديبة: خنساء المغرب"[(2)]. وهذه الألقاب التي أثارت سخط وتذمّر غيرهم، فلقوا من الانتقادات ما لقوه، جرّاء توثّبهم على النّعوت المشرقية، ومن ذلك قول ابن رشيق القيرواني:

مِمَّا يُزَهِّدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ ... تَلْقِيبُ مُعْتَضِدٍ فِيهَا وَمُعْتَمِدِ
أَلْقَابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوضِعِهَا ... كَالْهِرِّ يَحْكِي انْتِفَاخًا صَوْلَةَ الأَسَدِ[(3)]

ولكنّ ذلك لم يمنعهم من النّبوغ والتفرّد "وحال أهل الأندلس في فنون العلوم، فتحقيق الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنّهم أحرص النّاس على التميّز،

---

(1) تاريخ الأدب العربي، د.عمر فرّوخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، د.ت: 75/4.

(2) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق: 160.

(3) الحلل السندسية، شكيب أرسلان: 248/1.

فالجاهل الذي لم يوفّقه الله للعلم يجتهد أن يتميّز بصنعة، ويربأ لنفسه أن يُرى فارغا عالة على النّاس، لأنّ هذا عندهم في نهاية القبح .... ومع هذا فليس لأهل الأندلس مدارس تعينهم على طلب العلم بل يقرؤون جميع العلوم في المساجد بأجرة"[1].

وقد استحدث الأندلسيّون فنونا شعرية لم يسبقهم إليها أحد بل وقلّدهم فيها المشارقة والمغاربة على السواء، ولاسيما في العصور المتأخّرة"[2]. ومن هذه الفنون: الموشّحات، وقد أجمع المؤرّخون أنّها فنّ أندلسي خالص، ويؤكّد هذه الحقيقة ابن خلدون بقوله: "وأمّا أهل الأندلس، فلمّا كثر الشّعر في قطرهم، وتهذّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التّنميق فيه الغاية، استحدث المتأخّرون منهم فنّا سمّوه بالموشّح"[3].

لقد حاول الأندلسيون جاهدين التميّز عن غيرهم من العرب، وطرق ذلك كلّ الميادين، وشتّى العلوم، ولأجل ذلك سميت حضارتهم بالحضارة الأندلسية لاختلافها عن غيرها بيئة وطقوسا أدبية واجتماعية وثقافية ... وغيرها.

---

[1] نفح الطيب للمقري:220/1.

[2] الأدب العربي في الأندلس: د.عبد العزيز عتيق: 339.

[3] مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون، ضبط المتن: أ خليل شحادة، مراجعة. د.سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط. 1431هـ - 2001م: 817.

– أساليب الشّعراء في وصف تجربة السّجن:

تفاوتت أساليب الشّعراء في التّعبير عن تجربة السّجن ووصفها، ومرجع هذا التّفاوت إلى اختلاف قدراتهم الأدبية وتباينها، ولكن يمكن رصد بعض المحاور التي التقوا فيها، أو شاكلوا فيها غيرهم من الشّعراء والأدباء من مختلف العصور الأدبية، وشكّلت في مجملها مميزات أسلوب أدب السّجن.

وإن كان السّجن ذلك المكان الموحش المنيع، كما وصفه بعض الشّعراء فإنّ داخليه لم يكونوا منقطعين كلّ الانقطاع عن الخارج، ولو كانوا كذلك لما وصلتنا أشعارهم ومؤلّفاتهم، وذلك لولا ميزة تمتّع بعض الطّبقات من السّجناء بالكتابة واستخدام أدواتها في السّجن، حتّى إنّ بعضهم لم يكتف باستخدام أدوات الكتابة فقط، بل حظي بدخول الطلاّب والمتعلّمين إليه في سجنه، ومن أمثلة ذلك، الشاعر محمد بن فرج الجيّاني الذي "كان أهل الطّلب يدخلون إليه في السّجن ويقرؤون عليه اللّغة وغيرها"[1].

وكان السّجن لبعضهم مدرسة يتعلّم فيها، مثل الشّاعر الشّريف الطّليق الذي سُجن وهو فتى مع جماعة من رؤساء الأدباء، "فلم يزل الطّليق يأخذ عنهم ويستمدّ منهم حتّى ثري تربه، وطلع عشبه، وسما ذكره وطار شعره"[2].

وأخذ ينظم في السّجن قصائد تصل إلى أسماع النّاس ويردّدونها، حتّى ظُنّ أن بعض الشّعراء المسجونين معه كان يعينه بها أو يعاونه على نظمها.

"ولذلك أثبت السّجن من بعد أنه المدرسة التي علّمته الأدب والشّعر، وعمّقت في نفسه الرّغبة والإقبال على التعلّم، كما فتحت لديه قريحته الشّعرية، ودرّبته على الصّبر وتحمّل الألم"[3].

---

[1] الصّلة لابن بشكوال: 30/1.

[2] الذّخيرة لابن بسّام: 1/1: 564.

[3] تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 225.

وفي المقابل فإنّ بعض الشّعراء السّجناء ألّفوا كتبا في السّجن، على غرار الشّاعر الرّمادي، "الذي ألف كتابا سمّاه (كتاب الطّير) في أجزاء، وكلّه من شعره، ووصف فيه كلّ طائر معروف وذكر خواصه، وذيّل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم*، ليشفع فيه لدى أبيه"[1].

كما وضع الشّاعر عبد الملك بن غصن الحجاري رسالة في (صفة السّجن، والمسجون والحزن والمحزون) "دلّت على مكانه من العلم والأدب والحفظ وأودعها ألف بيت من شعره في الاستعطاف"[2]. كانت سببا في العفو عنه، حيث يقول فيها:

وَأَلْفِ بَيْتٍ مِنَ القَرِيضِ إِذَا مَاتَ جَمِيعُ الأَنَامِ لَمْ تَمُتِ
لَوْ أَنَّ شِعْرَ الوَرَى يُنْظَمُ فِي عِقْدٍ لَكَانَتْ بِمَوْضِعِ السِّطَةِ
سَائِرَةٌ حَيْثُ لَمْ يَسرِ قَمَرٌ وَلاَ سَرَتْ أَنْجُمٌ وَلاَ جَرَتِ[3].

من ذلك فإنّ التّأليف داخل السّجن لم يكن ممكنا لولا توافر الوسائل المساعدة على ذلك ومنها أدوات الكتابة وإتاحتها للسّجناء والأدباء، كما يُذكر أن المعتمد منع الأوراق عن ابن عمّار حين أكثر من استعطافه، وكتابة الرّسائل إلى الشّافعين، فماذا كان سيمنع عنه لو لم تكن هذه الأدوات متوفّرة في السّجون؟.

---

* هشام بن الحكم: الملقّب بالمؤيد، بويع بالخلافة بعد وفاة والده المستنصر سنة366هـ، وهو ابن اثنتي عشرة سنة، وتولى حجابته المنصور بن أبي عامر واستولى على تدبير الأمور وحجر على الخليفة و لم يبق من رسوم الخلافة أكثر من الدّعاء على المنابر. **ينظر:** نفح الطيب للمقري:396/1 إلى 399.

[1] جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط2، 1983: 349.

[2] إعتاب الكتاب لابن الأبار: 218.

[3] الذّخيرة لابن بسّام: 1/3: 333.

كما اختلفت أشكال التّعبير عند المساجين بين شعر ونثر، فمن كان الشّعر أطوع على لسانه، نظم قصائد يشرح فيها مأساته، ويبعث بها لسجّانه، ومن وجد في النّثر أداة يبلغ بها مآربه، كتب الرّسائل وضمّنها مبتغاه، وهناك من زاوج بين الشّعر والنّثر وجعل منها مرقاة لمقاصده، كما فعل ابن زيدون.

وممّا لا اختلاف فيه، أنّه على المسجون مخاطبة سجّانه سواء بالشّعر أو بالمنثور، ولكن لنيل الرّضى والعفو لابد من مراعاة القالب التّعبيري المناسب، فمن كان مطبوعا على النّظم والترسّل هان عليه الأمر، ومن لم يستطع نظما فعليه السّعي لذلك، كما أشار إليه ابن طباطبا حين قال: "فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتّى تصير معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف فيه"[1]. فتسابق الأدباء في اختيار الشّكل التعبيري المناسب، فمنهم من مال إلى الشّعر لمّا وجد فيه ضالّته وأسعفته ملكته ليخاطب سجّانه، "ولهذا لم يُجْدِ ضيرا في أن يُجعل الشّعر إحدى وسائل الإقناع، أي أن يتحوّل إلى شكل خطابي، وأن تقترب المسافة بينه وبين النّثر، وكانت بعض نماذج الشّعر القديم تُسعف على هذا التصوّر"[2].

فقد شغل القالب التّعبيري مكانة هامّة عند المسجونين، والسجّان على حدّ سواء، لأنّه وفي كلّ الأحوال لا مناص من التّأثير في السجّان، وحتّى يتسنّى ذلك على الملقي أن يختار الشّكل التعبيري الذي يكون أبلغ لما يريد إيصاله إلى السجّان.

---

[1] عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د.عبد العزيزين ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، د.ط، 1405هـ / 1985م: 06.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، إحسان عباس، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمّان –الأردن– ط1. 2001: 649.

1- بناء القصيدة:

انقسمت القصائد في شعر السّجن في الأندلس من حيث حجمها قسمين: قصائد طويلة ومقطوعات قصيرة لا تتجاوز بضعة أبيات، فالحجم أذن في هذه الأشعار ليس واحدا حيث نجد أن بعض الشّعراء أطال نسبيّا في قصائده للتّعبير عن تجربته، بينما اكتفى آخرون ببعض الأبيات ضمن مقطوعات لم تتعدّ في بعض الأحيان الخمسة أبيات وقد ترجع أسباب ذلك إلى أن مثل هذه المقطوعات كانت ضمن قصائد كاملة ولكن لم تصل إلينا، أو أنّها كذلك حيث اكتفى أصحابها بإنشائها بهذا الحجم لوفائها بالغرض المنشود، فمن المقطوعات مثلا قول المصحفي:

هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْــنَ الفَضْلُ وَالكَــرَمُ إِذْ قَادَنِي نَحْــوَكَ الإِذْعَانُ وَالنَّدَمُ
يَا خَيْرَ مَنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلَيْــهِ أَمَــا تَرْثِي لِشَيْخٍ رَمَــاهُ عِنْدَكَ القَــلَمُ
بَالَغْتَ فِي السّخْطِ فَاصْفَحْ صَفْحَ مُقْتَدِرٍ إِنَّ المُلُوكَ إِذَا مَا اسْتَرْحَمُوا رَحَمُوا[1]

وقد أرسل المصحفي بهذه الأبيات يستعطف المنصور، في سياق اعترافه بذنبه وندمه على ذلك، مادحا سجّانه، ليطلب منه الصّفح والرّحمة، وقد استطاع الإجمال بكلّ هذه المعاني ودلالاتها في الأبيات الثلاثة.

والمعتمد بن عبّاد يصف القيد لما آلمه عضُّه، وأوهاه ثقله، وأعياه نقله في قوله:

تَبَدَّلْتُ مِنْ عِــزِّ ظِلِّ البُنُــود بَذْلَ الحَدِيدِ وَثِقلَ القُيُود
وَكَانَ حَدِيــدِي سِنَانًا ذَلِيقًا وَعَضْبًا دَقِيقًا صَقِيلَ الحَدِيد
فَقَدْ صَــارَ ذَاكَ وَذَا أَدْهَمًــا يَعُضُّ بِسَاقِي عَضَّ الأُسُود[2].

---

[1] **ينظر**: نفح الطيب للمقري: 1/407 – 408 – 601، والبيان المغرب للمراكشي: 2/286.

[2] ديوان المعتمد بن عباد: 170.

لقد وصف المعتمد حاله والقيود التي تكبّله في أكثر من موضع، وفي هذه الأبيات ذكر تغيّر أحواله من العزّ إلى الذلّ، وبعدما كان يستعمل الحديد بشجاعة في الحروب، أصبح القيد يؤلمه ويسبّب له المعاناة، وقد اقتصر على هذا الوصف دون التكلّف بإضافة أبيات أخرى.

ومن هذين المثالين يتبيّن لنا قدرة الشّاعرين، وتمكّنها من التّعبير عن التّجربة في السّجن في مثل هذه الأبيات، وغيرهما كثير ممّن سمت هذا الأسلوب.

أمّا القصائد الطويلة التي قيلت في السّجن فهي كثيرة، كون أصحابها كانوا من المبرزين في تاريخ الأدب الأندلسي، من أمثال: ابن زيدون، المعتمد بن عباد، ابن عمار، ابن شهيد، ابن الأبّار ... وغيرهم.

ففي قصيدة فاقت الخمسين بيتا استعطف فيها ابن الأبّار أبا زكريا، حملت في معانيها، الزهد والمدح والاستعطاف، وطلب العفو، والحنين والحكمة، القصيدة مطلعها:

جَلَدًا خَليلِيَ مَا لِنفْسِكَ تَجْزَعُ آنَ الرَّحِيلُ فَأَيْنَ مِنْهُ المفْزَعُ[1]

ومن المدح قوله:

مَلِكٌ عَلَى الأَقْدَارِ خِدْمَةُ أَمْرِهِ فَقَصِيُّ مَا يَسْمُو إِلَيْهِ طَيِّعُ

وَقَضَى عَلَى الأَمْلاَكِ أَقْعَسُ عِزِّهِ أَلاَّ تَزَالَ لَهُ تَذِلُّ وَتَخْضَعُ[2]

ومن الحنين قوله:

مِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ عَلَى مَضَضِ النَّوَى سُدَّتْ إلى الصَّبْرِ الطَّرِيقُ الْمَهْيَعُ

لَوْلاَ التَكَرُّهُ أَنْ أُخِـــــلَّ بِطاعَــةٍ لَسَعَيْتُ زَحْفًا أَسْتَقِيمُ وَأَظْلَعُ[3]

---

(1) ديوان ابن الأبار: 351.

(2) نفسه: 353.

(3) نفسه: 354.

والقصيدة جمعت جملة من الأغراض المختلفة، عمد فيها الشاعر إلى ذلك بغية الوصول إلى غايته المنشودة وهي نيل العفو من السلطان.

وابن حزم بعث بقصيدة زادت عن الأربعين بيتا يتشوّق إلى أهله وولده، ولكنّها لم تحمل في أبياتها الشّوق فقط بل مزج بين وصف حالته ومعاناته في القيود قائلا:

يَشْكُو إلى القَيْدِ مَا يَلْقَاهُ مِنْ أَلَمٍ فَبِالأَنِينِ لَدَى شَكْوَاهُ يَرْجِعُهُ[1].

وأورد فيها المدح حين قال:

بِالحَاجِبِ المرْتَجَى السَّامِي أَدُومَتَهُ إلى هِلاَلِ الذِي بِالسَّعْد مَطْلَعُهُ[2]

وبالتالي فإن أغلب المطولات وإن كان طولها نسبيا فإنّها لم تقف على موضوع واحد، بل تعدّدت فيها المواضيع وذلك تبعا لرغبة الشّاعر وهدفه.

وقد يكون تفاوت القصائد من حيث حجمها عائدا إلى تباين ردود أفعال الشّعراء، كلٌّ تجاه مصيبة السّجن التي حلّت به، فيتفاوت التّعبير عن الموقف تبعا لتأثير هذه التجربة في نفس كلّ مسجون.

والأمر سيان في النثر الذي صدر من السّجن، فقد أطال بعض الأدباء في رسائلهم كما اكتفى آخرون بترر يسير، حسب الموقف المراد الكتابة حوله.

فابن زيدون مثلا في رسالته الجدية(*)، ضمّنها عدّة معان، حيث مدح ابن جهور وأثنى عليه، ثم أخذ يذكّره بأيام الصّداقة التي جمعت بينهما، إلى أن استعطفه وطلب صفحه، وحتّى تشمل كلّ هذه المعاني فقد وردت رسالة مطوّلة ختمها صاحبها بقصيدة من الشّعر.

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان، عباس: 386.

(2) نفسه: 387.

(*) **تنظر** الرسالة في تمام المتون للصّفدي: 22 /الذخيرة لابن بسام: 1/1 : 340.

وشكل القصيدة أو الرّسالة من حيث طوله وقصره، يكون دائما في خدمة المضمون حيث "لا ينبغي لنا أن نفصل شكل القصيدة وبناءها عن المضمون الذي تحمله، فالشّكل والمضمون وجهان لعملة واحدة"[1]، والشّعراء لم يختاروا شكلا معيّنا في التّعبير عن تجربتهم، بل نجدهم يعبّرون عنها بأساليب مختلفة، نتيجة الضّغط النّفسي الواقع عليهم، والاضطراب والحيرة من هذا المصاب.

وارتباط شكل القصيدة بالمضمون لم يتولّد عن تجربة السّجن، بل عُرف منذ العصر الجاهلي، "حيث ارتبط بناء القصيدة في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة استقرت ملامحها منذ العصر الجاهلي وتوارثها الشّعراء، وسعوا إلى تحقيقها على مرّ العصور"[2]، كما أن النقاد والدارسين قد أشاروا إلى هذا الارتباط الوثيق بين بناء القصيدة الجاهلية وبناء القصيدة اللاّحقة في مختلف العصور، ومن أولئك مصطفى ناصف حيث يقول: "إن الأدب العربي مدين في جوهره للأدب الجاهلي، وليس من الممكن البتّة أن نفهم حظّ الأدب العربي من الحياة إذا تجاهلنا ذلك الأدب، فالأدب العربي تطوّر تطوّرا طبيعيا، ولكنّ هذا التطوّر ليس نوعا من اقتلاع الجذور، ولا هو إثبات جديد في أرض غريبة، إنّما إعادة تشكيل للماضي وليس الماضي إلاّ الأدب الجاهلي"[3].

وهي استمرارية أكّدها شوقي ضيف بقوله: "ظلّت الموضوعات القديمة المألوفة من مدح وهجاء تسيطر على الشّعر والشّعراء، وكأنّما كان هناك إصرار قوي على أن تظلّ للشّعر العربي شخصيته وموضوعاته، وأن يظلّ حيا على الألسنة مع حياة الأمّة، فهو موصول دائما بقديمه، شأنه في ذلك شأن الآداب

---

(1) تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 138.

(2) الشعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2 هـ إلى نهاية القرن 3هـ) رسالة ماجستير إعداد: سعيداني نور الدين، جامعة تلمسان 1429هـ - 1430هـ / 2008م -2009م : 155.

(3) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط– د.ت:42.

الحية التي لا تنقطع صلتها بماضيها مهما وقع عليها وعلى أهلها من تأثيرات حضارية وثقافية[1].

من هنا يتبين أن الشعر الأندلسي قد تأثر بسابقه المشرقي الذي استمد أصوله من الشعر الجاهلي، وسَمَتَ سَمْتَ شعرائه، إلا أن تجربة السجن قد فرضت على الشعراء النظم تبعا لظروف خاصة بكل شاعر، "فالنفس الإنسانية تتسم بتشابك المشاعر وتعقّدها، فعندما تكون في موقف من مواقف الصراع تظهر فيها المتناقضات كلها أو تكاد .... وفي موقف كهذا تخرج كافة المشاعر الإنسانية من خوف وشجاعة، ومن أمل ويأس، ومن ضعف وقوة، ومن سكينة وقلق، ومن تذلّل وكبرياء، ومن قدح ومدح، ومن رجاء وندم ..." [2].

فلم تكن ظاهرة الخضوع وحدها هي المسيطرة على شعر السّجن، فقد امتزجت جميع تلك المشاعر نتيجة حتمية لتعقّد الموقف، ومحاولة المسجون الاتصال بسجّانه أو بالعالم الخارجي.

ويمكن القول: "إنّ القصائد الطّوال كانت الأعمّ الأغلب في الأشعار الاستعطافية فقد رأى الشعراء أن يطيلوا في أشعارهم الاستعطافية، ليطنبوا في الحديث عن معاناتهم ... وليمزجوا استعطافهم بأغراض شعرية أخرى .... أما المقطوعات الشعرية فكانت قليلة"[3]، ويرجع السبب في ذلك إلى أنّ بعضها قد يكون جزءا من قصائد لم تصل إلينا كاملة، أو لأن الشاعر اكتفى بإنشائها بهذا الحجم ظنا منه أنّها تفي بالحاجة التي نُظمت من أجلها.

---

(1) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د.شوقي ضيف: 203.

(2) قضية السّجن والحرية في الشعر الأندلسي، د.أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، د.ط – د.ت: 71.

(3) الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف رسالة ماجستير، إعداد: محمد ياسر جبالي أسعد، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003: 155.

وقد نجد المقطوعة أو القصيدة الاستعطافية مثلا اقتصرت على موضوع الاستعطاف، وقصيدة الحنين على موضوع الحنين إلى غير ذلك، ولكن هناك قصائد حوت جملة من الموضوعات، وفّق الشّعراء في الانتقال بينها توفيقا يجعلنا نحسّ بما عانوه في السّجون.

أ) المطلع:

يعتبر مطلع أي عمل أدبي من الأمور التي عني بها القدماء، "فكانوا يوجبون على من يتصدّى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائما لذلك المقصد دالاّ عليه شعرا كان أم نثرا"[1].

أمّا القصيدة، فكان لهم بمطلعها عناية فائقة، لأنّهم عدّوا الشّعر قفلا وأوله مفتاحه، فيجب أن يكون المطلع إيذانا بفتح بابها المغلق واهتمّوا بالمطلع لأنّهم يعدّونه أحسن شيء في صناعة الشّعر، وأنّه أول ما يقع في السّمع من القصيدة، والدال على ما بعده، المتنـــزّل من القصيدة مترلة الوجه والغرة، "فإن كان بارعا وحسنا وبديعا، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السّامع، كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده"[2].

كما أن مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كانت معيارا قيس على المطلع، فأرادوه أن يكون متماشيا مع موضوع القصيدة.

و لم يغفل المعاصرون أيضا عن المطلع، وهم يتحدثون عن تجاربهم الشعرية، فمنهم من عده مفتاح القصيدة، وأن مجيئه مهم جدا، وقد يفتح عليه سائر القصيدة، فإذا وقع في يد الشاعر تنهل عليه الموضوع، وانبرى يقرض الشعر، ومنهم من لم يشترطه أول ما ينظم من القصيدة ولا يمكن للشاعر أن يبدأ

---

[1] بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د.يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط – د.ت: 203.

[2] نفسه: 204.

بأصعب شيء، فيبدأ بأسهل جزء وأبسطه لأن غيره يقوم عليه، ويقال إن حافظ إبراهيم كان ينظم أكثر الأبيات قبل مطلع القصيدة"[1].

وهكذا فإن الاهتمام بالمطلع من أولويات الشّعراء، وذلك حتّى تلقى قصيدته صدى في آذان المتلقّين، وقد أعار شعراء السّجن هذا الأمر بالا، فكانوا يحاولون دائما أن ترقى قصائدهم إلى أعلى المستويات، فتنقل خبرا عنهم، أو تكون سببا في الصّفح عنهم ونوال رضى السجّان.

وقد تفاوتت أساليب الشّعراء في مطالع قصائدهم، واختلفت تبعا لأحاسيسهم ووقع مصيبة السَّجن عليهم وما تتركها من ضغوط نفسية فيهم، فمنهم من استهلّ قصيدته شاكيا كمجبر بن إبراهيم*، الذي بعث من محبسه عند الروم بقصيدة طويلة مطلعها:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي مَا الذِي فَعَلَ الدَّهْرُ بِإِخْوَانِنَا يَا قَيْرَوَانُ وَيَا قَصْرُ[2]

فالشّاعر من خلال شكواه يتساءل عمّا فعل الدّهر بإخوانه ويقصد المأسورين عند الروم، ويخاطب القيروان ويقصد رجالها وأهلها، كما خاطب القصر، ويريد به السّلطان وحاشيته ووزراءه.

ويقول عبد الكريم القيسي:

يَا مَنْ عَلَيْهِ فِي السَّراحِ أُعَــوِّلُ وَإِلَيْهِ فِي تَعْجِيلِهِ أَتَوَسَّــلُ[3]

---

[1] بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د.يوسف حسين بكار: 204.

* مجبر بن إبراهيم: مجبر بن إبراهيم بن سفيان، كان من أهل الشّرف والثروة، ولاه إبراهيم بن أحمد الأربس وغيرها، وكان ينادمه لحذقه الغناء، ثم أخرجه إلى صقلية و ولاّه العسكر... وفي إحدى خرجاته للحرب أسرته الروم وحمل إلى القسطنطينية ومات بها: **ينظر** الحلة السيراء لابن الأبار: 185/1.

[2] الحلة السيراء لابن الأبار: 186/1.

[3] ديوان عبد الكريم القيسي: 192.

لم تنقطع صلة الشّاعر بخالقه مذ أسره النصارى وكان على علم أنّ استعطافهم لن يجدي نفعا، لذلك نجده وفي جلّ قصائده يناجي خالقه متوسلا إليه، دون اللّجوء لغيره من البشر، وهذا ما جعله يفتتح قصيدته بهذا المطلع.

ويقول جعفر بن عثمان المصحفي:

أُجَارِي الزَّمَانَ عَلَى حَالِهِ مُجَارَاةَ نَفْسِي لأَنْفَاسِهَـــا[1]

ويقول أيضا:

صَبَرْتُ عَلَى الأَيَّامِ لَمَّا تَوَلَّتْ وَأَلْزَمْتُ نَفْسِي صَبْرَهَا فَاسْتَمَرَّتِ[2]

فمن خلال المطلعين تظهر صورة الشاعر المغلوب على أمره، يقاسي ألم السجن، حتى يئس من الخلاص من محنته، و لم ينفعه صبر بل أخذ يحاول أن يعود نفسه على التأقلم مع هذا الدهر الذي نكبه.

ويقول أيضا:

لاَ تَأْمَنَنَّ الزَّمَانَ تَقَلُّبَا إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ يَتَقَلَّبُ[3].

فالشاعر يرى في زمانه الغدر والتقلّب، لذلك هيأ المتلقي لهذا المطلع لما أورده في باقي القصيدة من وصف لحاله والتقلّبات التي عرفها وكان الدّهر سببها.

ويقول المعتمد بن عباد شاكيا الدهر:

قُبِّحَ الدَّهْرُ فَمَاذَا صَنَعَـــا كُلَّمَا أَعْطَى نَفِيسًا نَزَعَـــا[4]

---

(1) البيان المغرب للمراكشي: 269/2.

(2) نفسه: 270/2.

(3) **ينظر**: البيان المغرب للمراكشي: 272/2، والذخيرة لابن بسام: 1/4: 69.

(4) ديوان المعتمد بن عباد: 155.

وقد أبدى الشاعر سخطه من الدهر الذي حرمه كل ما كان غاليا عنده، وهو ملكه وعزه وأيامه السّعيدة، ويبيّن أيضا الازدواجية بين الخير والشر وهو العطاء ثم نزعه ثم يشكو حزنه إلى الله فيقول في قصيدة مطلعها:

قَلْبِي إِلى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلى الرَّحْمَنِ[1]

يتّضح من خلال هذا البيت إيمان الشّاعر القوي، وهو على دراية أن دعوة الداعي مستجابة لذلك يشكو حزنه إلى خالقه.

ويذكر ابن زيدون ما يفعله الدّهر بالإنسان في قصيدته التي مطلعها:

مَا عَلَى ظَنِّي بَـــاسُ يَجْرَحُ الدَّهْرُ وَ يَاسُو[2]

فمن هذا البيت يدرك المتلقي جليا ما بنفس الشاعر من معاناة سببها له الدّهر، فهو يجرح ويداوي، ويجعلنا الشّاعر نتبع ما سيصدر منه خلال وصف لهذا الزّمان و متناقضاته.

وهذه المعاناة أيضا جعلته يستبكي الغمام في قصيدة أخرى مطلعها:

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الغَمَامُ عَلَى مِثْلِي وَيَطْلُبَ ثَأْرِي البَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ[3]

ورد من الشاعر العتاب والشكوى، محاولا التّخفيف من حدّة همومه، ومتقرّبا لسجّانه لعله يعفو عنه.

وعلى غرار مطالع الشّكوى فقد نوّع الشّعراء في مطالع قصائدهم، ومنهم من استهلّها بالرّثاء كقول ابن الخطيب:

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُـــوتُ وَجِئْنَا بِوَعْـــظٍ وَنَحْنُ صُموتْ[4]

---

(1) المصدر السابق: 183.

(2) ديوان ابن زيدون: 116.

(3) نفسه: 186.

(4) الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب: 636/4.

فقد كان ابن الخطيب يتوقع دنو أجله، بعد أن أحسّ بغربته في الحياة، فالبيت يوحي بيأس الشاعر في الحياة التي فرّقت بينه وبين أهله وأصفيائه، وجعلت من نفسه عليلة محبطة.

ومن القصائد التي مطلعها من الرّثاء قول المعتمد بن عبّاد:

قَبْرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّا ظَفِرْتَ بِأَشْلاَءِ ابْنِ عَبَّادِ[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

بَكَى المبَارَكُ فِي إِثْرِ ابْنِ عَبَّادِ بَكَى عَلَى أَثْرِ غِزْلاَنٍ وَآسَادِ[2]

فبعد أن رثى نفسه حيا، رثى قصوره ومنازله، وكل ما اتصل به حين كان ملكا، ويرثي ابنيه في قصيدة مطلعها:

يَقُولُون صَبْرًا لاَ سَبِيلَ إِلى الصَّبْرِ سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ عُمْرِي[3]

تظهر حرقة قلب الشاعر على ابنيه، ولا يكتفي بالبكاء لفترة بل يبين أنه سيستمر في بكائه وحزنه عليهما، ولن يجدي الصّبر نفعا فهو لا يجد سبيلا إليه.

ويقول يوسف الثالث في قصيدة يرثي والده:

وَلَوْ أَنَّنِي طَوَّعْتُ فِيكَ لأَصْبَحَتْ عَلَيْكَ مَكَانَ القَبْرِ مِنِّي الجَوَانِحُ[4].

يتحسّر الشّاعر ويحمل الموت أسباب همومه، لأنه فرّق بينه وبين أبيه، وغياب الوالد أسقط الابن في المعاناة والأسر.

ومن الشعراء من افتتح قصيدته معبرا عن حنينه واشتياقه لأهله أو بعض الأماكن التي ألفها و لم يجد سبيلا للعودة إليها، ومن أمثلة ذلك ما قاله ابن زيدون في قصيدة مطلعها:

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد: 193.

(2) نفسه: 161.

(3) نفسه: 162.

(4) دراسات في الأدب الأندلسي: د.محمد سعيد محمد: 221.

خَلِيلِيَّ لاَ فِطْرٌ يَسُرُّ وَلاَ أَضْحَى فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى؟[1]

فمن وطأة السجن إلى مرارة الهجر والحنين، يعبّر ابن زيدون عن هذه الآلام ويبرز شوقه الدّائم لمواطنه، فحتى في العيد يمنع من الخروج ولقاء أحبابه أو زيادة بعض الأماكن التي عهدها.

ويقول يحي بن هذيل التعاليمي في قصيدة مطلعها:

تَبَاعَدَ عَنِّي مَنْزِلٌ وَحَبِيبُ وَهَاجَ اشْتِيَاقِي وَالمزَارُ قَرِيبُ[2].

فالشوق عند الشاعر تعدى الدار إلى ساكنيها الذين تركهم فيها، وهم ممن أحب وألف، ونجد هذا الاشتياق أيضا عند عبد الكريم القيسي في قوله:

يَا سَاكِنِينَ بِبَسْطَةَ دُونِي وَلِـــي قَلْبٌ بِهِمْ مَا يَسْتَفِيقُ غَرَامَـــا[3]

ينادي الشاعر أهله الذين يحنّ إليهم ، كما بدأ حنينه إلى موطنه بسطة، ويقول في حنينه إليها في قصيدة أخرى:

وَدَعِ الحَنِينَ لِبَسْطَة وَرُبُوعِهَـــا إِنَّ الحَنِينَ يهِيجُ مِنْكَ غَلِيـــلاَ[4]

ومن هذا يظهر حب الشاعر لمدينته بسطة وضواحيها، حتى عاد هذا الحنين يؤثر فيه ويؤرقه ولا يترك لباله راحة غير التفكير في عودته إليها ورؤية ساكنيها.

ويقول محمد بن سفر المريني:

فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ تُلْتَذُّ نَعْمَـــاءُ وَلاَ يُفَارِقُ فِيهَا القَلْبَ سَـــــرَّاءُ[5]

---

(1) ديوان ابن زيدون: 47.

(2) نفح الطيب للمقّري: 493/5.

(3) ديوان عبد الكريم القيسي: 101.

(4) نفسه: 109.

(5) نفح الطيب للمقّري: 209/1.

فالشّاعر لا يستريح إلاّ في وطنه الأندلس، ويملك قلبه السّرور حين يكون موجودا فيها، وهي سبب سعادته وفرحته.

ويقول عيسى بن الوكيل اليابري:

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الغَرْبِ فُرِّقَ قَلْبُـــهُ فَآوَتْ سَلاَ فَرْقًا وَيَابُرَّةٌ فَرْقَـــا[1]

ومن الشّعراء من أكثر من مدح سجّانه، لأنه رأى في ذلك أملا للخلاص من محنته، يقول ابن زيدون في مطلع قصيدة:

الهَوَى فِي طُلُوعِ تِلْكَ النُّجُومِ وَالمنَى فِي هُبُوبِ ذَاكَ النَّسِيمِ[2].

يريد الشّاعر استعطاف ابن جهور، ويرى ضرورة مدحه في أول القصيدة، فينبري يصفه بما يليق به، بأنّه كالنّجم وكالنّسيم.

ويقول عبد الله بن عبد العزيز:

أَلاَ أَيّهَا الحَاجِبُ المرْتَجَـــى وأَكْرَمُ مَنْ كَانَ أَوْ مَنْ يَكُونُ[3]

فلا يوجد أكرم من الحاجب، ممّن سبقوا ولا من اللاّحقين، وكثيرا ما استهلّ الشّعراء قصائدهم بالمدح، لأنّه السّبيل الأقرب للوصول على قلب الحاكم أو السجّان واستمالة عطفه.

وبذلك فإن شعراء السجون حرصوا على صوغ مطالعهم في أبهى حلّة، حتى يكون التّأثير في المتلقّي من أوّل لحظة يستقبل فيها هذا الشعر.

وهذا لا ينفي وجود مطالع كانت أقفالا مباشرة للأغراض التي تلتها، فالحاجة النفسية للسّجين لا تترك له وقتا يفكّر فيه، ويتدبّر مطلعا يليق بمراده، بل فرضت عليه الولوج مباشرة في الغرض الذي يريده، كما أنّ الشّاعر المسجون لم يكن في لحظة الإبداع حتّى يتخيّر ألفاظه وأبياته وينتقيها، بل كان في لحظة التّعبير

---

(1) إعتاب الكتاب لابن الأبار: 225.

(2) ديوان ابن زيدون: 216.

(3) الحلة السيراء لابن الأبار: 219/1.

عن آلامه وما يرجوه من آمال، ولا يفكّر سوى في طريقة تخلصّه من مصيبة السّجن فكثيرا ما يلجأ للأساليب المباشرة في تعبيره.

ب) مقدّمة القصيدة:

تعتبر المقدّمة ظاهرة عنيت بالاهتمام منذ القديم، واللاّفت للنّظر أنّها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي "فإلى جانب المقدّمات الغزلية والطّللية ثمّة مقدّمات في الشّيب والطّيف وغيرها"[1].

وكَثْرَةُ المقدّمات الغزلية والطللية في الشّعر الجاهلي، جعلت النّقاد يهتمّون بها دون غيرها، لأنّهم بنوا أصولهم واستمدّوا قواعدهم من خلال دراسة القصيدة الجاهلية، "وقد كان شعراء المعلّقات أهمّ من تصدّى للطّلل، إذ جعلوه مطلعا لمعلّقاتهم، وأمعنوا في التّدقيق به معبّرين عنه من خلال المعاني المتداولة[2].

وظلّت هذه المقدمات متداولة بين الشعراء بعد العصر الجاهلي، "فقد ظلّ الشّعراء يصطنعون لغة الأطلال، ويبكون الديار، ويذكرون الأحبة بعد انقضاء العصر الجاهلي"[3].

ولم ترتبط ظاهرة الطّلل ببيئة معينة، بادية أو حاضرة، فبالرّغم من "تغير الظّروف الثقافية والاجتماعية، ونشأة الشّعراء في المدن والحواضر التي عرفت معنى الاستقرار"[4]، إلاّ أن تلك الظاهرة ظلّت نافذة ومتحكّمة في استمرار افتتاح القصائد على مرّ عصور الأدب العربي، ويرى بعض النّقاد القدماء أنّه لا مندوحة من المقدّمة التي تتألّف من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرّحلة، بالرّغم

---

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار: 212.

(2) فنّ الوصف، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط2، 1980م: 71.

(3) **ينظر:** قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: 43.

(4) النص الشعري ومشكلات التفسير، د.عاطف جودة نصر مكتبة لبنان ناشرون، الدار المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م: 122.

ما في هذا الرأي من تفريط، لأن القصيدة إذا كانت في حادثة من الحوادث "كفتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فإنّه ينبغي ألاّ تبدأ بالغزل، لأنّ هذا يدلّ على ضعف قريحة الشّاعر، وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه"[1].

كما استثنوا قصائد الرثاء من المقدّمات الغزلية، لأن مقام الرّثاء لا يسمح بالتغزّل والحديث عن الأهواء بقدر ما يكون فيه تفجّع وبكاء، فلم يكن من عادة الشّعراء أن يقدّموا قبله غزلا، مثلما هو الشّأن في سائر الأغراض الأخرى. بيد أن هذه القواعد والأسس سرعان ما بدأت تخفف، لأنّ بعض الشّعراء لم يروا لزوما لاتّباعها، فبدأت هذه المقدّمات تقصر أو يُستغنى عنها "كما عند بشار بن برد الذي كان يتخفّف من المقدّمات الطّللية ومشاهد الصحراء مكتفيا بالغزل، ويوغل في ذلك كلّما توغّل في العصر العباسي"[2].

وقد جدّت في شعرنا مقدّمات جديدة جاوز فيها الشّعراء التّقليد المعروف، وذهبوا في ذلك مذاهب، حتّى بلغت أحيانا حدّ العصبية، لأنّ مفهوم التّقليد والتّجديد أصبح تصورا تقليديا في حدّ ذاته، حيث ارتبط بطريقة تلقائية بتصوّر آخر "هو أنّ كلّ تجربة جديدة إنّما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث أو المستقر"[3].

ولم يكن الشّاعر الأندلسي بمنأى عن هذه التغيّرات الطارئة في بناء القصيدة ومقدّمتها إلاّ أنّ القديم لم ينجح كلّ النّجاح بالأندلس، كون خشونة الموضوع البدوي لم تجد ضالّتها في حواضر الأندلس، يقول إحسان عباس: "وقد

---

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار: 214.

(2) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط16 ، د.ت: 211 – 212.

(3) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الثقافة بيروت، د.ط – د.ت: 17.

استطاعت طريقة العرب أن تمسح عن أكثر الشّعر الأندلسي ما وجدناه من قبل من خشونة في التّركيب ناجمة عن عدم خلوص التّعبير من اصطناع التّقليد المباشر، كما أنّها أكسبت الشّعر الجديد خشونة الموضوع البدوي، ممّا قد لا يتلاءم وطبيعة الاتّجاه الحضاري الذي كانت الأندلس آخذة بأسبابه"[1].

أمّا شعراء السّجن، فمنهم من حذا حذو الأقدمين في بعض الأشعار، والتزموا ذكر المرأة والمقدّمة الغزلية في قصائدهم، وكانت تلك المقدّمات الغزلية حافلة بمشاعر التوجّع والشّوق، وآلام الحب، واضطرابات العشق، الأمر الذي يجعل من تلك المقدّمة، وإن كانت غزلية، لا تنفصل عن موضوع القصيدة الأساس، ألا وهو وصف مأساة السّجن بكلّ مستوياتها، فمناجاة الحبيبة، والشّكوى إليها، وذكرها في الأبيات، يعتبر نوعا من التّخفيف عن نفس السّجين، ويكون البوح لها بثقل الهمّ في صدره أملا في أن تشاركه مصيبته أو تخفّف عنه وطأة السّجن.

يقول هاشم بن عبد العزيز مخاطبا جاريته، شاكيا إليها:

وَأَنِّـــي عَدَانِي أَنْ أَزُورَكِ مُطْبَـــقٌ وَبَابٌ مَنِيـــعٌ بِالحَدِيـــدِ مُضَبَّبُ
فَإِنْ تَعْجَبِي يَا عَاجُ مِمَّا أَصَـــابَنِـــي فَفِي رَيْبِ هَذَا الدَّهْرِ مَا يُتَعَجَّبُ
وَفِي النَّفْسِ أَشْيَـــاءُ أَبِيتُ بِغَمِّهَـــا كَأَنِّي عَلَى جَمْرِ الغَضَـــا أَتَقَلَّبُ
تَرَكْتُ رَشَادَ الأَمْرِ إِذْ كُنْتُ قَادِرًا عَلَيْهِ فَلاَقَيْتُ الذِي كُنْتُ أَرْهَبُ[2]

فذكر المرأة لم يكن عبثا، إذ يوحي للقارئ بمدى الألم الذي يحسه الشاعر في سجنه وأنه لازال يذكرها، وبحاجته الماسة إلى الشكوى لقريب يخفف عنه، ويحمل الهم معه، فلا يجد إلا محبوبته، تنساب كلماته إلى قلبها، دون أن يعيق

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د.إحسان عباس، دار الشروق، عمان ط2/ 2001: 87.

[2] **ينظر**: الحلة السيراء لابن الأبار: 140/1، والبيان المغرب للمراكشي: 116/2.

مسيرها عائق، فيبوح لها بمكنونات نفسه الحبيسة الهموم، ويشكو إليها مرارة سجنه ومنعته التي حالت دون لقائهما، وبعد هذه المقدمة والشكوى للحبيبة يصف الشاعر مأساته وهمومه في السجن.

ونجد مخاطبة المرأة في شعر الرمادي حيث يقول:

نُسَائِلُهَا هَلاَّ كَفَــاكِ نُحُولُــهُ وَنَصْبَتُــهُ أَوْ دَمْعُــهُ وَهُمُــولُهُ
تَكَنَّفَهُ هَمَّــانِ شَجْوٌ وَصَبْــوَةٌ فَبُــــلِّغَ وَاشِيهِ المنَى وَعَــــذُولُهُ
فَإِنْ تَسْتَبِنْ فِي وَجْهِهِ هَمَّ سِجْنِهِ فَقَدْ غَابَ فِي الأَحْشَاءِ عَنْكَ دَخِيلُهُ
مُعَنّى بِكِتْمَانِ الحَبِيبِ وَحُبِّــهِ فَإِنْ يَقْــتُلِ الكِتْمَانُ فَهُــــوَ قَتِيلُهُ[1]

لقد ربط الشاعر في هذه الأبيات بين عذاب الحب وآلامه، والمعاناة التي يكابدها في سجنه، مما زاده من عذاب في العشق وفداحة المصاب، "وكأنّ ألفاظ الحبّ الحارق استعيرت لتعبّر عن مأساة السّجن"[2]، لتذيقه آلام البعاد عن المحبوبة ممزوجة بمعاناة السّجن.

ويقول أيضا:

عَلَى كبَرِي تَهْمِي السَّحَابُ وَتَذْرِفُ وَمِنْ جزَعِي تَبْكِي الحَمَامُ وَتَهْتِفُ
كَأَنَّ السَّحَابَ الوَاكِفَاتِ غَوَاسِلِي وَتِلْكَ علَى فَقْــدِي نَوَائِحُ هُتَّفُ
أَلاَ ظَعَنَتْ لَيْلَى وَبَــانَ قَطِينُهَــا وَلَكِنَّنِي بَاقٍ فَلُــــومُوا وَعَنِّفُوا
وآنَسْتُ فِي وَجْهِ الصَّبَاحِ لِبَيْنِهَــا نُحُولاً كَــأَنَّ الصُّبْحَ مِثْلِي مُدَنَّفُ
وَأَقْرَبُ عَهْدٍ رَشْفَةٌ بَلَّتِ الحَشَــا فَعَادَ شِــــتَاءً بَارِدًا وَهوَ صَيْفُ
وَكَانَتْ عَلَى خَوْفٍ فَوَلَّتْ كَأَنَّهَا مِنَ الرِّدْفِ فِي قَيْدِ الخَلاَخِلِ تَرْسُفُ[3]

---

(1) مطمح الأنفس لابن خاقان: 319.

(2) تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 140.

(3) مطمح الأنفس لابن خاقان: 320.

فالشاعر يتغزّل بجمال ليلى بصورة تقليدية، ليخفّف من مأساته، وليلى تعيد إلينا الصورة المثالية للمحبوبة في أدبنا العربي.

ويقول أيضا:

مُقْلَتِي ضَرَّجَتْـــكِ بِالتَّورِيـــدِ   فَدَعِي لِي قَلْبِي وَمِنْهَا اسْتَفِيدِي

هَذِهِ العَيْنُ ذَنْبُهَا مَـــا ذَكَرْنَـــا   أَيُّ ذَنْبٍ لِقَلْبِيَ المعْــــــمُودِ

كُلُّ شَيْءٍ أَتُوبُ عَنْهُ وَلاَ تَـــوْ   بَةَ لِي مِنْ هَوَى الحِسَانِ الغِيدِ

أَيُّهَا اللاَّئِمِي علَى الحُبِّ مَهْلاً   هَلْ تُلاَمُ الحَمَامُ فِي التَغْــرِيدِ[1]

فالرّمادي من الشّعراء الذين طال سجنهم، ووجدوا في الشّعر تسلية لأنفسهم فطرقوا جلّ موضوعاته افتنوا فيها، بغية التقرب من السجان وكسب وده وتعاطفه، وبالتالي نوال الحرية.

ويقول ابن زيدون في مقدمة إحدى القصائد التي بعث بها من سجنه إلى ممدوحه ابن جهور:

مَا جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنَا القَمَرِ   إلاَّ ذَكَرْتُكِ ذِكْـــرَ العَـيْنِ بِالأَثَرِ

وَلاَ اسْتَطَلْتُ ذَمَاءَ اللَّيْلِ مِنْ أَسَفٍ   إلاَّ عَلَى لَيْــلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القَـــمَرِ

ناهِيــكَ مِـــنْ سَهَـــرٍ بَـــرْحٍ تَأَلَّفَهُ   شَوْقٌ إلى ما انْقَضَى مِن ذَلِكَ السَّمَرِ

فَلَيْتَ ذَاكَ السّـــوَادَ الجَـــوْنَ مُتَّصِلٌ   لَو اسْتَعَـــارَ سَوَادَ القَــلْبِ وَالبَصَرِ

فَهِمْتُ مَعْنَى الهَوَى مِنْ وَحْيِ طَرْفِكِ لِي   إنَّ الحِـــوَارَ لَمَفْهُـــومٌ مِنَ الحَـــوَرِ

وَالصَّدْرُ مُذْ وَرَدَتْ رِفْهًـــا نَوَاحِيَـــهُ   تُومُ القَـــلائِدِ لَمْ تَجْنَحْ إلى صَـــدْرِ

حُسْنٌ أَفَانِين لَـــمْ تَسْتَوْفِ أَعْيُنَنَـــا   غَايَاتُـــهُ بأَفَانِيـــنَ مِـــنَ النَّـــظَرِ

وَاهًـــا لِثَغْـــرِكِ ثَغْـــرًا بَاتَ يَكْلأُهُ   غَيْرَانُ تَسْرِي عَوَالِيـــهِ إلى الثُّـــغَرِ

لا لَـــهْوُ أَيَّامِـــهِ الخَـــوَالِي بِمُرتَجَعٍ   وَلا نَعــــيـــمُ لَيَالِيـــهِ بِمُنْتَـــظَرِ

---

(1) المصدر السابق: 320.

مُنًى كَأَنْ لَـــمْ يَكُنْ إِلاَّ تَذَكُّرُهَـــا إِنَّ الغَرَامَ لمعـــــتَادٌ مَعَ الذِّكَرِ[1]

هذه المقدمة الغزلية الطويلة، جاءت وثيقة الصّلة بباقي كيان القصيدة، التي كان موضوعها الأساس مدح سجّانه ابن جهور واستعطافه، وشرح مأساة السّجن الواقعة عليه، كما أنّها تحكي أيضا عن شوقه وغرامه بمحبوبته ولاّدة وتلك الذكريات التي قضاها إلى جانبها، والقصيدة هذه قيلت في غير ذلك الزّمان الموصوف، فيرتبط شوق الشاعر لماضيه السعيد وحريته التي افتقدها، بواقعه وهو مقيد مسجون في حاضر مؤلم، وبالتالي فالشاعر في شوق إلى الحرية، لذلك فالشاعر دائما يسعى جاهدا لاستعادة صور الماضي لتكون عونا على تحمل آلام الحاضر.

ولم تمثّل المقدّمات الغزلية اتّجاه الشّعراء في السّير على خطوات سابقيهم فحسب، بل نجد فيها من قوة الارتباط بالقصيدة ما يجعلها أحيانا جزءا لابدّ منه ومدخلا أساسيا لفهم اضطرابات السّجين النّفسية"[2]، بما توحيه ألفاظها من دلالات، تتيح لنا سبر أغوار نفس السّجين وتفهّم ما يعانيه.

يقول يحي بن الحكم الغزال *:

بَعْضُ تَصَابِيكَ عَلَى زَيْنَب لاَ خَيْرَ فِي الصَّبْوَةِ لِلأَشْيَبِ
أَبَعْـــدَ خَمْسِينَ تَقَضَّيْتَهَـــا وَافِيَةً تَصْبُـــو إلى الرَّبْرَبِ
فَارِعَةُ الجِسْمِ هَضِيمُ الحَشَا كَالْمُهْرَةِ الضَّامِرِ لَمْ تُرْكَبِ

---

[1] **ينظر**: ديوان ابن زيدون: 101-102.

[2] تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 142.

* يحي بن الحكم الغزال: هو يحي بن حكم البكري الجياني المشهور بلقب الغزال، (156-250هـ)، مطبوع النّظم في الحكم والجدّ والهزل، جليل في نفسه وعلمه، ولد في إمارة عبد الرّحمن بن معاوية، وعاش باقي إمارته، وإمارة هشام وإمارة الحكم، وإمارة عبد الرّحمن ومات في إمارة الأمير محمد، وهو ابن أربع وتسعين سنة، **ينظر**: جذوة المقتبس للحميدي: 374. 375، وبغية الملتمس للضبي: 673/2. 674، ونفح الطّيب للمقّري: 254/2. 255.

أَوْ دُرَّةٍ سَاعَةَ مَا اسْتُخْرِجَتْ لَكَ تَمْتَهُنَّ بَعْدُ وَلَمْ تُثْقَبِ
مُشْرِبَةَ اللَّوْنِ مَتُوعِ الضُّحَى صَفْرَاءُ بِالآصَالِ كَالْمَذْهَبِ[1]

مزج الشّاعر في هذه المقدمة بين الغزل والحديث عن الشّيب[*]، ولا وجود لألفاظ تدلّ على المعاناة من آلام السّجن، وكأنّه كان واثقا أنّها غمامة سرعان ما تنجلي، لذلك جاءت هذه المقدّمة مصوغة وفق التّقليد الأدبي، بادئا بالمقدّمة الغزلية ثمّ منتقلا إلى غرضه، وقد نال مراده، حيث أُطلق سراحه لمّا سمع الأمير عبد الرّحمن الثاني شعره.

ولم يرد في مقدّمات شعر السّجون التغزّل بالمرأة فقط بل حتّى بالمذكّر ونجد ذلك عند الرّمادي حين سجن معه غلام، فقال:

حَبِيسُكَ مِمَّنْ أَتْلَفَ الْحُبُّ قَلْبَهُ وَيَلْذَعُ قَلْبِي حُرْقَةٌ دُونَهَا الجَمْرُ
هِلاَلٌ وَفِي غَيْرِ السَّماءِ طُلُوعُهُ وَرِيمٌ وَلَكِنْ لَيْسَ مَسْكَنَهُ القَفْرُ
تَأَمَّلْتُ عَيْنَيْهِ فَخَامَرَنِي السُّكْرُ وَلاَ شَكَّ فِي أَنَّ العُيُونَ هِيَ الخَمْرُ
أُنَاطِقُهُ كَيْمَا يَقُولَ، وَإِنَّمَا أُنَاطِقُهُ عَمْدًا لِيَنْتَثِرَ الدُّرُّ
أَنَا عَبْدُهُ وَهُوَ المَلِيكُ كَمَا اسْمُهُ فَلِي مِنْهُ شَطْرٌ كَامِلٌ وَلَهُ الشَّطْرُ[2]

يبدو من هذه المقدّمة أن الشّاعر لم يتغزّل بالمذكّر تبعا لطريقة الأقدمين[*]، بل لأنّ صورة المرأة كادت تغيب من مخيلته، ولم يجد غير هذا الغلام يصفه ويتغزّل به، فجادت قريحته بهذه الأبيات.

---

[1] كتاب التّشبيهات من أشعار الأندلس محمّد بن الكتّاني الطّبيب، تحقيق إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981م : 119.

[*] الشّيب: بالرّغم ممّا عرف به الغزال من وسامة إلاّ أنه عندما قارب الخمسين، كان قد وخطه الشيب، حتّى سئل عنه أكثر من مرّة، وممّا قال فيه: **لاَ تُنكري وَضَحَ المشِيبِ فَإِنَّمَا هو زَهرَةُ الأَفْهَامِ وَالأَلْبَابِ .... ينظر**: نفح الطيب للمقّري: 2/257-258.

[2] مطمح الأنفس لابن خاقان: 321.

[*] الأقدمين: **ينظر** مثلا ديوان أبي نواس والقصائد التي قالها في الغزل بالمذكّر.

وتغزّل محمّد بن مسعود البجّاني بالشّاعر الطّليق حين جمعهما السّجن، فقال:

رَأَتْ عِدَاتِي تَعْذِيبِي وَمَا شَعَرَتْ أَنَّ الّذِي فَعَلَتْــهُ ضِـــدُّ تَعْذِيبِــي
رَامُوا بِعَادِي عَنِ الدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا فَكَـــانَ ذَلِكَ إِدْنَائِي وَتَقْــرِيبِي
لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ سجْنِي لاَ أَبَالُهُــمْ قَدْ كَانَ غَايَــةَ آمَالِي وَمَرْغُــوبِي
يَا ابْنَ الخَلاَئِقِ مِنْ مَرْوَانَ وَاحَزَنِي عَلَى ضَيَاعِــكَ يَا ابْنَ الصِّبْيَةِ الشِّيَبِ
وَفِيكَ مَا يَتَسَلَّى العَاشِــقُونَ بِهِ مِنْ حُسْنِ خَلْقٍ وَمِنْ ظَرفٍ وَمْنْ طِيبِ
بَلَى لَقَدْ فُجِعَتْ نَفْسِي لِمُحْتَجبٍ قَدْ كَانَ عَنْ لَحْظِ عَيْنِي غَيْرُ مَحْجُوبِ
قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّةٍ بَيْضَاءَ صَافِيَةٍ وَوَشَّحَ الحُسْـــنُ خَدَّيْهِ بِتَــذْهِيبِ
وَالْتَفَّ بِاليَاسَمِينِ الغَضِّ بَيْنَهُــمَا نَضِيرُ وَرْدٍ بِمَاءِ الحُسْنِ مَهْضُــوبِ
مَا أَقْبَحَ الصَّبْرَ عِنْدِي بَعْدَ فُرْقَتِهِ يَا نَفْسُ ذُوبِي عَلَيْهِ هَكَــذَا ذُوبِي(1)

حاول الشّاعر أن يُظهر صورة الصّبر الذي يجب أن يتحلّى به، وأشار إلى أنّ السّجن لم يكن له عقابا، بل وجد فيه التسلية بالطّليق فتفنّن في وصفه، ولكن سرعان ما يغادر هذا الأخير السّجن فيحزن الشّاعر كثيرا، ولا يطيق صبرا، لأنّ مثير إعجابه، وما كان يتسلّى به قد خرج من السّجن، وذهبت معه النّضارة والطّيب والجمال، ويبدو أن الشّاعر قد تفجّر فيه تيار الحبّ بسبب سجنه، فلم يجد غير جمال الطّليق يعوّضه عن ذلك ويخفّف عنه آلام السّجن، "والأبيات فيما يبدو لا تدلّ على عشق فاحش بمقدار ما تدلّ على إعجابٍ بجمال الطّليق وتهوين من وضع السّجن"(2).

(1) الذخيرة لابن بسام: 1/1: 563-564.

(2) دراسات في الأدب الأندلسي، محمد سعيد محمد: 219.

ومن الشّعراء من ذكر في مقدمته زيارة طيف المحبوب كما يقول أبو الأصبغ عبد العزيز بن الخطيب*:

وَا بِأَبِـي زَائِـرٌ إِلى الطُّبقِ عَوَّضَنِي بِالمـنَامِ مِنْ أَرَقِـي
ثُمَّ سَقَـانِي رِيحَ رِيقَتِـهِ وَبَاتَ كَالغُصْنِ وَهُوَ مُعْتَنِقِي
أَضُمُّ مِنْـهُ إِلَيَّ بَدْرَ دُجَى يَطْلُعُ فِي لَمَّـةٍ مِنَ الغَسقِ
مُرْتَشِـفًا مِنْ لِثَاتِهِ بَـرَدًا فِي ذَوْبِهِ البَرَدُ مِنْ لَظَى حرقِي
حَتَّى انْثَنَا بِالرُّقَـادِ مُرْتَحِلاً عَنِّي وَرِدَ السُّهَادِ لِلْحَـدقِ
كَأَنَّهُ فِي وَشِيـكِ رِحْلَـتِهِ لاَمِعُ بَرْقٍ أَضَاءَ فِي الأُفُـقِ
لَوْ كَانَ لِي بِالنُّهوضِ أَجْنِحَةً طِرْتُ عَلَى إِثْرِهِ مِنَ القَـلَقِ[1]

يحسّ الشّاعر بنوع من الارتياح حين يلمّ به طيف المحبوبة، فيعوّضه ما يفتقده من مشاهدة ذلك المحبوب في الحقيقة، كما يعبّر اللّقاء بالطّيف عند شعراء السّجن على ما يختزن في نفوسهم من أمل الخلاص، ومعانقة الحرية، وتوقهم إلى اختراق جدران السّجن، ولكن في نهاية الأمر يواجهون النهاية البائسة حيث يرحل الطّيف كما فعل مع أبي الأصبغ وتركه يعاني.

ولم تكن قصائد السّجن دائما ذات مقدمات غزلية، إذ كان أغلب الشعراء يلجون قصائدهم دون الحاجة إلى مثل هذا النوع أو غيره من المقدمات، لأن تجربة السجن بأثرها الكبير في النفس الإنسانية تجعل المعاني واضحة في نفس المبتلي، فتنساب بعفوية وصدق كما ترتّبت في نفسه.

* أبو الأصبغ عبد العزيز: (255-320هـ = 569-932م) موسى بن محمد بن سعيد بن موسى بن حدير: أبو الأصبغ الحاجب: وزير، استوزره الناصر الأموي عبد الرحمن بن محمد بالأندلس، ثم استحجبه سنة 309هـ، وكان أديبا فصيحا، غزير العلم، حلو الحديث ... **ينظر**: الأعلام للزّركلي: 327/7.

[1] كتاب التّشبيهات من أشعار الأندلس، محمّد بن الكتّاني: 157-158.

فالوزير ابن عمار يستعطف سجّانه المعتمد بقصيدة يبدأها بأبيات في الغرض مباشرة وهو المدح والاستعطاف، وطلب الصفح والعفو، فيقول:

سَجَايَاكَ إِنْ عَافَيتَ أَنْدَى وَأَسْمَحُ وَعُذْرُكَ إِنْ عَاقَبْتَ أَجْلَى وَأَوْضَحُ
وَإِنْ كَانَ بَيْنَ الخُطَّتَينِ مَزِيَّـةٌ فَأَنْتَ إِلَى الأَدْنَى مِنَ اللَّهِ أَجْنَحُ
حَنَانَيْكَ فِي أَخْذِي بِرَأْيِكَ، لاَ تُطِعْ وُشاتِي وَلَوْ أَثْنَوْا عَلَيَّ وَأَفْصَحُـوا
وَإِنَّ رَجَائِي أَنَّ عِنْدَكَ غَيْرَ مَـــا يَخُوضُ عَدُوِّي اليَـوْمَ فِيهِ وَيَمْرَحُ
وَهَبْنِي وَقَدْ أَعْقَبْتُ أَعْمَالَ مُفْسِـدٍ أَمَا تَفْسَـدُ الأَعْمَالُ ثُمَّتَ تَصْلُـحُ
وَعَفٍّ عَلَى آثَارِ جُـــرْمٍ جَنَيْتُهُ بِهَبَّةِ رُحْـمَى مِنْكَ تَمْحُو وَ تُمْصِحُ
نَعَـمْ لِي ذَنْبٌ ، غَيْرَ أَنَّ لِحِـلْمِه صَفَاةً يَزِلُّ الذَّنْبُ عَنْهَا فَيَفْصحُ[1]

والمعتمد يعبّر عن يأسه ومأساته في السّجن، فيردّ على الطّبيب، أبي العلاء بن زهر، الذي دعا له في رسالة بطول البقاء، قائلا:

دَعَا لي بالبَقَاءِ وَكَيْفَ يَهْوَى أَسِيرٌ أَنْ يَطُـولَ بِهِ البَقَـاءُ
أَلَيْسَ الموْتُ أَرْوَحَ مِنْ حَيَاةٍ يَطُولُ عَلَى الشَّقِيِّ بِهَا الشَّقَاءُ
فَمَنْ يَكُ مِنْ هَوَاهُ لِقَاءُ حُبٍّ فَإِنَّ هَوَايَ مِـنْ حَتْفِي اللِّقَاءُ
أَأَرْغَبُ أَنْ أَعِيشَ أَرَى بَنَاتِي عَوَارِيَ قَدْ أَضَـرَّ بِهَا الخَفَاءُ[2]

فالمشاعر الثّائرة في نفس السّجين والمواقف المضطربة التي يعيشها في سجنه لا تتطلّب منه في الكثير من الأحيان البدء بالمقدّمات التّقليدية بل يدخل في موضوعه مباشرة كما فعل أبو مروان الجزيري، حيث يقول:

أَلْوَى بِعَـزْمِ تَجَلُّـدِي وَتَصَبُّـرِي نَأْيُ الأَحِبَّةِ وَاعتِيَادُ تَذَكُّـرِي
شَحَطَ المَـزَارُ فَـلاَ مزَارُ وَنَافَرَتْ عَيْنِي الهجُودَ فَلاَ خَيَالٌ يَعْتَرِي

---

(1) الحلة السيراء لابن الأبار: 2/153-154.

(2) ديوان المعتمد بن عباد: 176.

وَقَصرْتُ عَنْهُمْ فَاقْتَصَرْتُ عَلَى جَوًى لَمْ يَدع بِالــوَانِي وَلاَ بِالمقْــصِرِ
أزْرَى بِصَبْرِي وَهوَ مَشْدُودُ القُوَى وَأَلاَنَ عُودِي وَهوَ صَلْبُ المكْسَرِ
وَطَوَى سُرُورِي كُلَّهُ وتَلَــــذُّذِي بِالعَيْشِ طَيَّ صَحِيفَةٍ لَمْ تُنْشَرِ[1]

فالشاعر بدأ القصيدة بالحنين إلى أهله، معبرا عن مدى ألمه لفراقهم، غير أنّ هذا التعميم في الحنين إلى الأهل سرعان ما يخصّص لزوجه فيقول بعد الأبيات السّابقة مباشرة:

هَا إِنَّمَا أَلْقَى الحَبِيبَ تَوَهُــمًا بِضَمِيرِ تِذْكَارِي وَعَيْنِ تَفَكُّرِي
سُدَّتْ سَبِيلُ الوَصْلِ وَانْحَلَّتْ عُرَا أَسْبَابِهِ بِحُلُــولِ يَوْمٍ أَزْوَرِ
تَرَكَ القُلُوبَ صَوَادِيًا يَحْدُو بِهَا حَادِي الرَّدَى بَيْنَ اللَّهَا وَالحِنْجَرِ
فَكَأَنَّ بَغْتَةَ بَيْنِهَا مَزَجتْ لَــهُ فِي كَأْسِهِ سُمَّ الشُّــجَاعِ الأَبْتَرِ[2]

فالشّاعر بعد حنينه إلى أهله يخصّص فضاءً لزوجه بأن بيّن حنينه إليها، وكيف سُدّت طرق الوصل بينهما، وهو يتألّم لهذا الفراق الذي جاء بغتة، فلم يمكّنه من إعداد نفسه لهذه اللّحظة.

والأمثلة التي وردت عن مقدمات القصائد ليست إلاّ شيئا يسيرا ممّا جاء في تجربة الشّعر في السّجون، وقد تنوّعت هذه المقدّمات تبعا لظروف أصحابها وحالاتهم النفسية، وشدّة وطأة مصيبة السّجن عليهم، فاتّسمت بالعفوية التي يتميّز بها هذا الشّعر، حيث تبعده عن التأنّي أحيانا نتيجة القلق، كما أنّ الموضوع المتعلّق بالسّجن لا يحتاج إلى مقدّمة الدخول فيه "لأنه لا يحتمل التّأجيل أو المراوغة، بل إنه يحتاج إلى الابتعاد عن كلّ ما من شأنه أن يُبعد الشّاعر عن الهدف أو أن يستبدله بهدف آخر"[3].

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 45-46.
(2) نفسه: 46.
(3) تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 144.

كما أنّ اعتماد الأسلوب المباشر لطَرْق المواضيع تعدّى الشّعر إلى النّثر ومن أمثلة ذلك ما جاء في الرّسالة الجدية التي كتبها ابن زيدون إلى أبي الحزم وجاء في بدايتها: "يا مولاي وسيّدي الذي ودادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه، أبقاك الله ماضي حدّ العزم، واري زند الأمل، ثابت عهد النّعمة"[1]. فلم تخرج هذه المقدّمة عن المدح والثّناء والتودّد، و لم يلجأ ابن زيدون إلى ذكر طلل أو تغزّل أو غيره، لأنّه كان يذوب حسرة لما يلقاه في سجنه من ألم وهوان.

[1] الذّخيرة لابن بسام: 1/1: 340. وتمام المتون للصفدي: 22.

ج) التخلّص:

لقد كانت القصيدة القديمة متعدّدة الأغراض في الغالب، حيث إنّها تبدو موحّدة أو بهيكل لا يتغيّر عند الشّعراء الجاهليين، "فقد تبدأ بالاستعبار على حبيبة ذاهبة وذكر أطلالها، ثم تقفّى برحلة خطرة في الصّحراء وذكر الحيوان، وحين ينتهي الشّاعر إلى السيد أو الزّعيم تُثار قضية سياسية أو يُطلب عطاء، وهنا يُتاح ذكرٌ للمفاخر قبل أن يكون الختام بأبيات في الحكمة"[1].

وهذا التّخطيط لا يبدو واضحا ومنطبقا على جميع الأشعار، فيُستثنى من ذلك المقطوعات وبعض الأشعار التي استوفت أغراضها في أبيات محدودة، وقد حرص الشّعراء في قصائدهم على التّدقيق في الخروج من جزء إلى جزء يُشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، لا بوجود حواجز واضحة بينها، من هنا جاءت العناية بالتخلّص من المقدّمة إلى الغرض الرئيس، واشتراط الدقّة فيه، "وتكون الصّلة في الكلام صلة لطيفة، بلا انفصال في المعنى الثاني عمّا قبله، بل يكون متّصلا به وممزوجا معه حتى يلتقي طرفا المدح والنّسيب وغيرهما من الأغراض المتباينة دون اختلال في النّسق أو تباين في أجزاء النّظم، لأنّ النّفوس والمسامع تحبّذ التدرّج المتناسق للأجزاء، وإلاّ فستنفر"[2]، فإذا خلص من معنى "يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فنّ إلى فنّ ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطّئ المقصود الأوّل ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني ويبعد الكلام عن التّنافر، كما يستطرد من التّشبيب إلى المدح، ومن وصف البيداء والطّلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطّيف، ومن وصف الممدوح إلى

---

(1) دراسات في النقد الأدبي، د.أحمد كمال زكي، دار الأندلس بيروت، د.ط، د.ت: 81.

(2) **ينظر**: عيار الشعر لابن طباطبا: 08. 09.

وصف قومه وعساكره، ومن التفجّع والعزاء في الرّثاء إلى التأثّر وأمثال ذلك، ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلّها في الوزن الواحد"[1].

ويتّبع الشّاعر هذا الهيكل حتّى يبني قصيدته، فإن نجح في الإحاطة بالمعاني التي أرادها، كان "كالنسّاج الحاذق الذي يُفوّف وشيه بأحسن التّفويف، ويسدّيه وينيره ولا يهلهل منه شيئا فيُشينه[2].

من هنا نلاحظ اهتمام النقّاد القدماء بحسن التخلّص، الدال على مقدرة الأديب، "لأنه يدلّ على حذق الشّاعر، وقوة تصرّفه، وطول باعه، حيث يستطرد الأديب المتمكّن من معنى إلى معنى آخر بتخلّص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا، فلا يُشعر السّامع بالانتقال من المعنى الأول إلى الثاني لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتّى كأنّهما أُفرغا في قالب واحد"[3].

أمّا القصائد في شعر السّجون، فمن حيث مضمونها كانت أغراضها تقليدية من مدح، واستعطاف وغزل، ووصف، ورثاء، وافتخار، وما يلاحظ في هذه القصائد أنّها لم تكن تتحدّث في غرض واحد في الغالب، وإن دارت جميعها في فلك الحديث عن وصف تجربة السّجن ومعاناة صاحبها، إلاّ أنّ هذا الوصف سار مسارات متعدّدة ومختلفة، ليغطي الجوانب التي تكشف وتعبّر عن مواقف السّجناء من هذه التّجربة، غير أنّ تلك القصائد لم تحترم تدرّج القصائد القديمة الذي سبقت الإشارة إليه، بل بدأ كلّ شاعر بما رآه مناسبا لمقامه، وأخذ يتنقل انتقالا هادئا بين أجزاء القصيدة، حتّى تستوفي معانيها كاملة، ومن الشّعراء الذين انتهجوا هذا النّهج، ابن حزم حيث يقول:

مُسَهَّدُ القَلْبِ في خَدَّيْهِ أَدْمُعُهُ قَدْ طَالَمَا شَرِقَتْ بِالوَجْدِ أَضلُعُهُ

---

[1] مقدمة ابن خلدون: 784. 785.

[2] عيار الشّعر لابن طباطبا: 08.

[3] بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د.يوسف حسين بكار: 222.

دَانِي الهمُومِ بَعِيدُ الدَّارِ نَازِحُهَا رَجْعُ الأَنِينِ سَكِيبُ الدَّمْعِ مُفْزَعُهُ
يَأْوِي إِلى زَفَرَاتٍ لَوْ يُبَاشِرُهَا قَاسِي الحَدِيدِ فُوَاقًا ذَابَ أَجْمَعُهُ[1]

يصف الشّاعر ما يلاقيه في سجنه جرّاء بعده عن أهله، ويتواصل هذا الوصف لهذه المعاناة التي جعلته يتذكّر أبناءه ويحنّ إليهم، فقال:

ذِكْرَى أُفَيْرَاخِهِ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ تُوحِي إِلى القَلْبِ أَسْرَارًا تُقَطِّعُهُ
كَمْ قَدْ تَحَمَّلَ مِنْ أَعْبَاءِ نَأْيِهُمُ نِضْوًا نَبَا بِلَذِيذِ النَّوْمِ مَضْجَعُهُ[2]

وقد زاده الحنين إليهم ألما على ألم، فبدت هذه المعاناة جليّة في نفسه، وظهرت آثارها على جسمه، فقال:

تَجُولُ حُلَّتُهُ فِي ذَاتِهِ فَتَرَى آثَارَ مَا الدَّهْرُ بالأَحْرَارِ يَصْنَعُــهُ
جِسْمٌ تَخَوَّنَتِ الأَيَّامُ جُثَّتَهُ فَعَادَ كَالشَــنِّ مَرْآهُ وَمَسْمَعَــهُ
تَنَاهَبَتْ ثُوَبُ الدُّنْيَا مَحَاسِنَهُ فالضَّيْمُ مَلْبَسُهُ، وَالسِّجْنُ مَوْضِعُهُ[3]

يعود الشّاعر إلى وصف حاله وجسمه الذي نحل، وقد كان للدّهر ضلوع في ما آل إليه الشّاعر، كما أنّ للقيد أيضا يدا في التّعقيد من معاناة الشّاعر، فيقول:

يَشْكُو إِلى القَيْدِ مَا يَلْقَــاهُ مِنْ أَلَمٍ فَبالأَنِينِ لَدَى شَكْوَاهُ يُرْجِعُــــــهُ
يَا هَــاجِــعًا وَالرَّزَايَا لاَ تُؤَرِّقُــهُ قُلْ كَيْفَ يَهْجَعُ مَنْ فِي الكَبْلِ مَهْجَعُهُ
قَدْ طَالَ فِي هَاوِيَاتِ السِّجنِ مَحْبَسُهُ وَانْشَتَّ مِنْ شَمْلِهِ مَا كَانَ يَجْمَعُهُ[4]

شكا الشّاعر إلى القيد معاناته، وبين أن القيد يؤرّقه ويحرمه من لذيذ النّوم، وقد شتّت السّجن شمله، ومن شدة وقْع هذه المصيبة أبدى حنينه إلى زوجه فقال:

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 385.
(2) نفسه: 386.
(3) نفسه: 386.
(4) نفسه: 386.

يَا رَاحِلاً عِنْدَ حَيٍّ عِنْدَهُ رَمَقِـــي اِقْرَإِ السَّلاَمَ عَلَى مَنْ لَمْ أُوَدِّعَه
وَسَلْهُ بِاللَّهِ عَنْ عَهْدِي أَيَحْفَظُـــهُ فَعَهْدُهُ بِمَكَانٍ لاَ أُضَيِّعُـــــــهُ
وَكَيْفَ عَنِّي وَعَنْ أُنْسِي تَصَبُّرُهُ أَمْ كَيْفَ بَعْدَ بِعَادِي عَنْهُ أَرْبُعُهُ[1]

فالشّاعر لم ينس زوجه وهو يحنّ إلى أهله، فخصّها بأبيات تنبئ عن مكانتها في قلبه وحياته، بل وقلبُه دائما عند أهله:

لَئِنْ تَبَاعَدَ جُثْمَانِي فَلَمْ أَرَهُـــمْ فَعِنْدَهُمْ وَأَبِيكَ القَلْبُ أَجْمَعُه[2]

وفي المقطع الأخير من القصيدة انتقل الشّاعر إلى مدح واستعطاف سجّانه، دون أن نحسّ بهذه الوثبة بين المعنيين، حيث ربطهما بتبيان ما فعل الدّهر به فقال:

أَقُولُ وَالدَّهْرُ قَدْ غَالَتْ غَوَائِلُـــهُ وَحَطَّ مِنِّي مَكَانًا كَانَ يَرْفَعُـــــهُ[3]

فقارئ البيت أو سامعه يجد نفسه، متأهّبا لسماع ما سيأتي، فلم يكن هذا البيت فاصلا بين ما قبله وما يأتي بعده من المعاني، حيث بدأه بالفعل "أقول"، وأخذ يصف أحواله دون أن يتم معنى الفعل، لنجد الإجابة في البيت الموالي، وهو قوله:

عَسَى لَطَائِفُ مَنْ لاَ شَيْءَ يُعْجِزُهُ تَحْنُو عَلَى شَمْلِنَا يَوْمًا فَتَجْمَعُـــهُ[4]

وأمنيته أن يجمع شمله ويتخلص من محنته، ويكون للحاجب فضله في ذلك حيث يقول في الأبيات الأخيرة من القصيدة:

بِالحاجِبِ المرْتَجَى السَّامِي أَرُومَتُهُ إِلى هِلاَلِ الذِي بِالسَّعْدِ مَطْلَعُهُ
سَمَا إِلى غَايَةٍ فِي الـــمَجْدِ سَامِيةٍ فَنَالَ غَايَةَ مَا قَدْ كَـــانَ يَزْمَعُهُ

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 386.
(2) نفسه: 386.
(3) نفسه: 386.
(4) نفسه: 387.

فَأَصْبَحَتْ قَلَلُ السَّامِينَ خَاضِعَةً لِعِزِّهِ وَسَمَاءُ المَجْدِ مَوْضِعُـــــهُ
وَارْتَاحَ لِلْعُرْفِ وَالحَاجَاتِ يُسْأَلُهَا فَغَصَّ بِالوَفْدِ وَالآمَالُ مَصْنَعُهُ
نِعْمَ الشَّفِيعُ لِمَنْ ضَاقَتْ مَذَاهِبُهُ لَدَى الخَلِيفَةِ أَسْمَى مَنْ يُشَفِّعُهُ[1]

مدح ابن حزم سجّانه أملا في الرّأفة به وإطلاق سراحه، والمراحل التي انتهجها ابن حزم في قصيدته لم تكن كالتي عرفها العرب وألفوا النّظم على سلّمها، فلم يبدأ بالمقدمة الغزلية أو الطّللية بل بدأ بالشّكوى مبيّنا ما يلقاه في محبسه من معاناة ثم انتقل إلى الحديث عن حنينه لأهله وأولاده، وهذه المعاناة تركت أثرها في جسمه، ثم يشكو القيد والتّكبيل الذي يزيده أسى على ما يلقاه، ليعود إلى الحنين إلى زوجه، ثم أمله في الخلاص وفكاك القيد.

وما يلاحظ في هذه القصيدة أن أهمّ شيء وهو مدح السجّان تركه الشّاعر إلى آخر القصيدة. الأمر نفسه نجده عند ابن شهيد، حين كانت أجزاء قصيدته على النحو التّالي:

بدأ الشّاعر بالشّكوى في قوله:

قَرِيبٌ بِمُحْتَلِّ الهَوَانِ بَعِيدُ يَجُودُ وَيَشْكُو حُزْنَهُ فَيُجِيدُ[2].

وبعد هذه الشّكوى يتطرّق الشّاعر إلى موضوع براءته، وأنّ ما حدث له ليس إلاّ من حوك الحسّاد، ثم يقول:

وَمَا فِيَّ إِلاَّ الشِّـــعْرُ أَبْثَثْتُهُ الهَوَى فَسَارَ بِـــهِ فِي العَالَمِيـــنَ بَرِيدُ
أَفُوهُ بِـــمَا لَـــمْ آتِهِ مُتَعَـــرِّضًا لِحُسْنِ المَعَانِي عِنْدَهُمْ فَأَزِيدُ
فَإِنْ طَارَ ذِكْرِي بِالمُجُونِ فَإِنَّـــنِي شَقِيٌّ بِمَنْظُومِ الكَلاَمِ سَعِيدُ
وَهَلْ كُنْتُ فِي العُشَّاقِ أَوَّلَ عَاقِلٍ هَوَتْ بِحجَاهُ أَعْيُنٌ وَخُدُودُ

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 387.

(2) ديوان ابن شهيد ورسائله، محي الدين ديب: 63.

وَإِنْ طَالَ ذِكْرِي بِالْجُونِ فَإِنَّـــهَا عَظَائِمُ لَمْ يَصْبِرْ لَهُنَّ جَلِيدُ
فِرَاقٌ وَشَجْـــوٌ وَاشْتِيَاقٌ وَذِلَّـــةٌ وَجَبَّارُ حُفَّاظٍ عَـــلَيَّ عَتِيدُ[1]

يبيّن الشّاعر مكانة الشّعر عنده، وكيف كان هذا الأخير صدرا حنونا يسند إليه رأسه فيخفّف عنه، وبالرّغم ممّا اتّهم به، فإنه يجد لكلّ تهمة مبرّرا، ويجد في حياة السّجن الأسى والبين ومرارتهما، ليضيف بعد ذلك:

فَمَنْ مُبْلِغُ الفِتْيَانِ أَنِّي بَعْدَهُـــمْ مُقِيمٌ بِدَارِ الظَّالِمِيـــنَ وَحِيدُ
مُقِيمٌ بِدَارٍ سَاكِنُوهَا مِنَ الأَذَى قِيَامٌ عَلَى جَمْرِ الحِمَامِ قُعُـــودُ
وَيُسْمَعُ لِلْجَنَّانِ فِي جَنَبَاتِهَـــــا بَسِيطٌ كَتَرْجِيعِ الصَّدَى وَنَشِيدُ[2]

يصف الشّاعر سجنه، حيث صُنّف مع الظّالمين، وكيف تساوى نصيبهم من الخوف من الأصوات المتردّدة في هذا المكان الباعث على الوحشة، فلم يجد غير الحمام أنيسا فقال:

وَقُلْتُ لِصدَّاحِ الحَمَامِ وَقَدْ بَكَى عَلَى القَصْرِ إِلْفًا وَالدُّمُوعُ تَجُودُ
أَلاَ أَيُّهَا البَاكِي عَلَى مَنْ تُحِبُّـــهُ كِلاَنَا مُعَنًّى بِالخَـــــلاَءِ فَرِيدُ
وَهَلْ أَنْتَ دَانٍ مِنْ مُحِبٍّ نَأَى بِهِ عَنِ الإِلْفِ سُلْطَانٌ عَلَيْهِ شَدِيدُ[3]

ويواصل الشّاعر في تأنّسه بالحمام لعلّه يخفّف من شجوه، وللأيام ضلوع في ما آل إليه:

أَلاَ إِنَّهَا الأَيامُ تَلْعَبُ بِالفَتَى نُحُوسٌ تَهَادَى تَارَةً وَسُعُودُ[4].

---

(1) المصدر السّابق: 63.
(2) نفسه: 63-64.
(3) نفسه: 64.
(4) نفسه: 64.

تتقلّب الأيام بالمرء بين السّعادة والشّقاء، ولكنه بالرّغم من هذا النّحس الذي يلاحقه تجده صابرا آملا في الخلاص من محبسه، وذلك باستعطاف المعتلي بن حمّود قائلا:

إلى المعتَلِي عَالَيْتُ هَمِّي طَالِبًا لِكَـــــرَّتِهِ إِنَّ الكَرِيمَ يَعُودُ
هُمَامٌ أَرَاهُ جُودُهُ سُبُلَ العُـــلاَ وَعَلَّمَهُ الإِحْسَانُ كَيْفَ يَسُودُ[1].

يمدح ابن شهيد سجّانه ويستعطفه في آخر مقاطع القصيدة، وبما أنّ استعطاف السجّان جاء في نهاية كلا القصيدتين، فإنّ ذلك كان عمدا.

لجأ الشّعراء إلى هذا الهيكل حتّى يتأتّى لهم وصف أحوالهم ومعاناتهم في بداية القصيدة وترك الاستعطاف لآخرها، لأنّ القصائد عادة ما كانت ترسل مع رسول أو تكتب ليقرأها الحاكم، فإن ابتدأت بالاستعطاف، فقد يضجر السجّان من قراءة باقي القصيدة لأنّه لا يريد الخوض فيما يعانيه السّجناء فذلك ليس من شأنه. أمّا ابن زيدون، فبعث من سجنه بقصيدة إلى أبي الحزم بن جهور يمدحه ويستعطفه، بدأها بحديثه عن ماضيه السّعيد مازجا في ذلك كلامه بالغزل:

مَا جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنَا القَمَرِ إِلاَّ ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ[2]

ويطيل الشّاعر في تغزّله مفاخرا بنفسه وعزّتها، زاهيا بذلك:

إِنْ طَالَ فِي السِّجْنِ إِيدَاعِي فَلاَ عَجَبٌ قَدْ يُودَعُ الجَفْنَ حَدُّ الصَّارِمِ الذّكرِ[3]

ثم يستعطف سجانه ويمدحه:

وَإِنْ يُثَبِّطْ أَبَـــا الحَـــزْمِ الرِّضَى قَدَرٌ عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فَلاَ عَتبٌ عَلَى القَدَرِ
ذُو الشِّيمَةِ الرَّسلِ إِنْ هِيجَتْ حَفِيظَتُهُ وَالجَانِبِ السَّهْلِ وَالمسْتَعْتَبِ اليَسَرِ[4]

---

(1) ديوان ابن شهيد ورسائله، محي الدين ديب: 64.

(2) ديوان ابن زيدون: 101.

(3) نفسه: 102.

(4) نفسه: 102-103.

ذلك لأنّ لأبي الحزم القدرة على فكّ قيود الشّاعر وتيسير أحواله، لذلك ما انفك ابن زيدون يستعطفه بالقصائد حتى نال مراده.

والشّاعر عبد الملك بن إدريس الجزيري بعث بقصيدة من سجنه تضمّنت معاني كثيرة وكانت أجزاؤها مترابطة بالرّغم من طولها، فقال:

أَلْوَى بِعَزْمِ تَجَلُّدِي وَتَصَبُّرِي نَأْيُ الأَحِبَّةِ وَاعْتِيَادُ تَذَكُّرِي[1]

يشكو الشّاعر ويتجلّد لفراق أهله وأحبّته بسبب وضعه في المطبق ويبيّن بعد ذلك استحالة الوصل بينهم، ثم يبيّن حنينه إليهم وشوقه للقائهم:

سُقْيًا لِمَثْوَاهُمْ وَمَنْ يَثْوِي بِهِ وَلِعَهْدِهِمْ إِنْ كَانَ لَمْ يَتَغَيَّرِ[2]

ثمّ يذكر الشّاعر أبناءه في قصيدته كل باسمه (عبيد الله، محمد، عبد العزيز)، كما يبلّغ تحياته لشخص دون أن يذكر اسمه فيقول:

وَاذْكُرْ بِسِرّ تَحِيَتِي مَنْ لَمْ أَبُحْ لَكَ بِاسْمِهِ وَلِعِلَّةٍ لَمْ يُذْكَرِ[3]

وهي زوجته التي لا يظهر حديثه عنها إلا بهاء الغائبة:

وَبِحَالِ قُرْبِي مِنْ مَطَالِعِ زُهْرِهَا حَالَ القَصِيِّ الثَّاكِلِ المسْتَعْبَرِ[4]

والسّجن هو الذي يمنعه من ملاقاة ورؤية أهله، فيضطرّه لوصفه قائلا:

يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ أَعْوَرَ نَاعِبٍ وَتَهُبُّ فِيهِ كُلُّ رِيحٍ صَرْصَرِ[5]

كأنّ السّجن مكان مقفر، ولا يصلح إلاّ للغربان كما أنّ الرّيح تهبّ فيه وكأنّه خال من السّاكنين. ويستطرد الجزيري بعد ذلك بحديثه عن زوجه:

أَسَفِي عَلَى فَقْدِ المتَاعِ بِحُسْنِها وَظِلاَلِها وَنَسِيمِهَا المتَعَطِّرِ[6]

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 45.

(2) نفسه: 46.

(3) نفسه: 46.

(4) نفسه: 48.

(5) نفسه: 49.

(6) نفسه: 49.

ولا يزال يذكرها ويحنّ إليها حتى أضعفته المعاناة من هذا البين، فيجد نفسه حيران لا يجد تفسيرا لما آل إليه:

حَيْرَانُ أَذْهلُ عَنْ إِجَابَةِ مَنْ دَعَا بِاسْمِي وَأَوْحَشَ فِي الجَمِيعِ الحُضَّرِ[1]

ولا يجد في ذلك عزاء إلاّ أن يفوّض أمره إلى الله ويشكوه آلامه:

أَشْكُو إلى الرَّحْمَنِ فرْقَةَ شَمْلِنَا حِقَبًا ثَلاَثاً قَدْ وُصِلْنَ بِأَشْهُرِ[2]

وتستمرّ هذه الشّكوى والمعاناة بعد أن ضاق ذرعا بما يلقاه في سجنه، ويفوّض أمره إلى الله سبحانه وتعالى عساه يجد من مصابه مخرجا، ويواصل الشّاعر وصف أحواله وحنينه ليدخل في الوعظ والنّصح، ويضمّن قصيدته حكما يوصي بها بنيه، وهي خلاصة حياته، فيقول:

وَاعْلَمْ بِأَنَّ العِلْمَ أَرْفَعُ رُتْبَةً وَأَجَلُّ مُكْتَسَبٍ وَأَسنَى مَفْخَرِ
فَاسْلُكْ سَبِيلَ المقتَنِينَ لَهُ تَسُدْ إِنَّ السيَّادَةَ تُقْتَنَى بِالدَّفْتَرِ
وَبِضُمَّرِ الأَقْلاَمِ يَبْلُغُ أَهْلُهَا مَا لَيْسَ يُبْلَغُ بِالجِيَادِ الضُمَّرِ
وَالعِلْمُ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرْبَابَهُ مَا لَمْ يُفِدْ عَمَلاً وَحُسْنَ تَبَصُّرِ
سَيَّانَ عِنْدِي عِلْمُ مَنْ لَمْ يَسْتَفِدْ عَمَلا بِهِ، وَصَلاَةُ مَنْ لَمْ يَطْهُرِ[3]

يوصي الشّاعر بنيه بضرورة التعلّم والانتفاع بالعلم، والمجالات التي أوصى فيها بنيه عديدة، تضمّنتها أبيات تجاوزت 127 بيتا من الحكم، حاول خلالها الشّاعر أن يُجمِل عصارة تجربته، ويهديها بنيه، وقد استعمل ضمير المخاطب أنت، ولكنّه في الأخير بيّن أنّ الخطاب موجّه لكلّ أبنائه قائلا:

أَنْتَ المخاطَبُ وَالمرَادُ جَمِيعُهُم بِمَقَالَتِي الحُسْنَى وَمَحْصُ تَخَيُّرِي

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 50.

(2) نفسه: 50.

(3) نفسه: 54.

إِنِّي نَصَحْتُ بِنَظمِهِ جُهْدِي لَكُمْ وَهَدَيْتُكُمْ سُنَنَ الطَّرِيقِ الأَخْصَرِ[1]

ويضيف أيضا أن هذه الحكمة نابعة من تجربته، كما حدّد حجم قصيدته في قوله:

لَمَّا أَحَـــطْتُ بِعِلْمِـــهِ فَرَأَيْتهُ رَأْيَ العَيَانِ وَلَيْسَ رَأْيَ المتَجَبّرِ
ضَمَّنْتُ أَسْطُرَهُ نَتِيجَةَ مَا حَوَى لِلْعِلْمِ فَضْلُ عِنَايَتِي مِـــنْ أَسْطُرِ
مِئَتَانِ زَادَتْ تِسْعَ عَشْرَةَ وَافَقَتْ تَحْبِيرُهَا مثلٌ لِكُـــــلِّ مُحَـــبِّرِ[2]

ثمّ يبيّن الشّاعر من أين استقى هذه الحكم والمواعظ، وبأنّه جمع أصول الدّين وسيرة الأوّلين، ثم يوكل أمره وأمر أبنائه إلى الله سبحانه وتعالى، ويعظهم بتقواه وأن يفوّضوا أمرهم إليه، وينهي قصيدته باستعطاف المنصور وطلب عفوه قائلا:

وَعَسَى رِضَا المنْصُورِ يُسْفِرُ وَجْهُهُ فَيُدِيلُ مِنْ وَجْهِ الفِرَاقِ الأَغْبَرِ[3]

وكان بذلك آخر جزء وموضوع طرقه الجزيري، وهو استعطاف السجّان وبذلك نَهَج نَهْج أغلب شعراء تجربة السّجن، حيث كانوا يتركون الاستعطاف آخر جزء من أجزاء القصيدة.

وهكذا تعدّدت الأغراض التي طرقها شعراء السّجن، وكانت هذه الأغراض تسير في مسارها العام موازية للغرض الأساس في القصيدة، وهو وصف مأساة السّجن من قيد، وحديث عن السّجناء، وشكوى، وحنين، واستعطاف، واستخلاص العبر من هذه التجربة المرّة.

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 65.

(2) نفسه: 65-66.

(3) نفسه: 67.

وهذه الأغراض التي تفنّن الشّعراء في الانتقال بين مواضيعها، خدمت قصيدة السّجن خدمة وافية، بما أتاحته من إيضاحات حول مختلف الظّروف والقضايا المحيطة بالسّجن، وبالمأساة التي عاشها الأدباء جرّاءه.

أمّا المقطوعات الشعرية التي قيلت في السّجن، فقد حملت أحيانا موضوعات مختلفة، بالرّغم من ضآلة حجمها، فهذا لسان الدّين بن الخطيب يقول في قصيدة لم تزد عن الثمانية أبيات.

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُــوتُ وَجِئْنَا بِوَعْــظٍ وَنَحْنُ صُموتُ
وَأَنْفَاسُنَا سَكَنَتْ دُفْــعَــةً كَجَهْرِ الصَّــلاَةِ تَلاَهُ القُنُوتُ[1]

يتحدّث الشّاعر عن المأساة التي يعانيها وأثرها في نفسه بالنّظر إلى المستوى الاجتماعي الذي بلغه ابن الخطيب ويتبع هذه الأبيات بمقارنة بين ماضيه المشرق وحاضره التّعيس:

وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ العُــلاَ غَــرُبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْهَا البُيُوتُ[2]

وليضيف تهديده للخصوم والشّامتين وأنّ مصيرهم الموت عاجلا أم آجلا:

فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ ابْنُ الخَطِيبِ وَفَــاتَ وَمَنْ ذَا الَّذِي لاَ يَفُوتُ
فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْــكُمْ لَهُ فَقُلْ يَفْــرَحُ اليَوْمَ مَنْ لاَ يَمُوتُ[3]

فبالرّغم من قصر القصيدة إلا أنّها استوفت عدة مواضيع: وصف المأساة، والتّذكير بالموت، إضافة إلى تهديد الشامتين.

وكتب ابن زيدون رسالة من محبسه ضمّنها أشعارا، والرّسالة حوت جملة من الموضوعات أوّلها أنّه بدأ بمدح أبي الحزم، وبيان أن ما آل إليه قدر محتوم، ثمّ يطلب العفو من سجّانه ويبيّن أنّ العقاب الذي لا يلقاه ليس من جنس ما أخطأ

---

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب: م637/4.

(2) نفسه: م637/4.

(3) نفسه: م637/4.

فيه، بل إنّه قاسٍ عليه، ثم يستلهم التّراث، ويقتبس منه ليضمّن ذلك في رسالته حيث قال: "وما أراني إلاّ لو أنّي أُمرت بالسّجود لآدم فأبيت واستكبرت، وقال لي نوح (اركب معنا)، فقلت: (سآوي إلى جبل يعصمني من الماء)، وأُمرت ببناء صرح لعلّي أطّلع إلى إله موسى، وعكفت على العجل ... وجئت بالإفك على عائشة الصدّيقة ..."[1].

حيث بيّن ابن زيدون أنّه لو قام بكلّ هذه الخطايا، ما كان ليلقى كلّ هذا العذاب والعقاب، ثمّ ينتقل لبيان أنّ ما جرى بينه وبين أبي الحزم ليس إلاّ نميمة ووشاية "فكيف ولا ذنب إلاّ نميمة، أهداها كاشح، ونبأ جاء به فاسق ..."[2]. ليستعطف سجّانه بعبارات مطوّلة بغية كسب مودّته وعطفه، ليختم رسالته بقصيدة فيها من معاني المدح والاستعطاف ما أورده في الرّسالة المنثورة.

وبهذا يتّضح جليا أن أدب السّجون –شعره ونثره– كان متعدّد الأغراض، سواء كان الأدب مطوّلا أم قصيرا، وقد كان "عرضا دقيقا ومكثّفا للنفسية القلقة الحائرة، وللمشاعر المضطربة التي وقع الشّاعر فريسة لها في سجنه"[3]، فحاول أن يوجز بأبلغ طريق هذه المشاعر، وتلك الحيرة التي أفرزتها الصّدمة حاجزا بين الحرية وقيود السّجن.

د) الخـــــاتمة:

عُني النقّاد بالخاتمة عناية لم تقلّ عن اهتمامهم بالمطلع، ونظروا إليها من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع، من حيث الاهتمام بالسّامع والمخاطب، "لأنّ الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في

---

(1) تمام المتون للصفدي: 23.

(2) نفسه: 24.

(3) تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 147.

الأسماع"[1]، فسبيلها أن تكون قفلا كما كان المطلع مفتاحا، ووجب الاعتناء بهذا الموضع لأنّه منقطع الكلام وخاتمته.

والشّاعر مطالب بأن ينهي قصيدته بحكمة مشهورة أو مثل سائر، أو تشبيه جميل، وقد اشترط النقّاد في الخاتمة شروطا وأوجبوا كونها على الأوجه التالية:

"- أن يكون الاختتام في كلّ غرض بما يناسبه.

- أن يكون اللّفظ مستعذبا، والتّأليف جزلا متناسبا.

- أن يكون أجودَ بيت في القصيدة وأدخلَ في المعنى الذي قصد له الشّاعر.

- أن يتضمّن حكمة أو مثلا سائرا"[2].

ومن هذا كلّه نخلص إلى أنّ القصيدة ليست سوى تجربة تنتهي بنهاية هذه التّجربة، وهو ما عبّر عنه الشّعراء على مرّ العصور، بتعابير مختلفة، ولم يعد الشّاعر مطالَبا بتلك الخواتيم التي حدّدها النقّاد القدماء، بل هي معرّضه لترسيخ تجربة معيشة، وهذا ما نهجه شعراء السّجن في الأندلس، حيث تضمّنت خواتيم أشعارهم تجاربهم الذاتية، وضمّنوها أيضا ما فرضته عليهم تجربة السّجن القاسية.

فمنهم من ختم قصيدته مستعطفا كما فعل ابن الأبّار:

وَجثَا يُقَبِّلُ قَبْلَ رَاحَتِكَ الثَّرَى غَرِدًا بِمَا أَوْلَيْتَهُ مُتَـــــرَنِّمَا

بِمَثَابَةٍ رَسَخَ الـــهُدَى أَثْنَاءَهَا عَلَمًا وَقَامَ الحَقُّ فِيهَا مُعْلَمَا[3].

وقال في خاتمة مقطوعة أخرى:

عَادَتُهُ العَـــــفْوُ وَالمَوَالِـــي تَعْفُو إِذَا أَخْـــطَأَ العَبِيدُ[4]

ومن ذلك أيضا قول عبد الملك بن إدريس الجزيري:

---

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د.يوسف حسين بكار: 229.

(2) ينظر: المرجع نفسه: 229-230.

(3) ديوان ابن الأبار: 275.

(4) نفسه: 173.

وَعَسى رِضَا المَنْصُورِ يُسْفِرُ وَجْهُهُ فَيُدِيلُ مِنْ وَجْهِ الفِرَاقِ الأَغْبَرِ[1]

وفي المعنى نفسه ختم ابن شهيد قصيدته التي بعث بها من محبسه إلى المعتلي يحي بن حمود فقال في ختامها:

فَلاَ يَعْرَ مِنْ رُحْمَاكُمْ مَنْ عَلَيْكُمْ مطَارِفُ مِمَّا حَاكَــهُ وَ يَرُودُ

جَوَاهِرُ شِعْرٍ شَاكَــلَ المَجْدُ دُرَّهَا كَمَا شَاكَلَتْ جِيدُ الفَتَاةِ عُقُودُ[2]

وابن زيدون بعد أن مدح أبا الحزم جهورا، ووصف حاله في السّجن ومأساته، ختم قصيدته مستعطفا فقال:

وَمَتَى يَبْدَإِ الصَّنِيعَةَ يُولِعْكَ تَمَامُ الخِصَالِ بِالتَّتْمِيمِ[3]

ومن ذلك أيضا قول جعفر بن عثمان المصحفي:

أَقِلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى[4]

وإن كان في البيت دعاء، فقد لجأ الشّاعر إلى ذلك راجيا صفح المنصور وعطفه وذكّره بأن يرحمَه كما يرحمُه الله.

ويستشفع ابن عمّار بالرّاضي بن المعتمد قائلا:

"سَهِّلْ عَلَى يَدِكَ الكَرِيمَةِ أَحْرُفًا في مَنْ أسَرْتَ فَتَنْثَنِي تَفْدِيهِ.

وقال مستشفعا بالمأمون:

وَلْيَخْلُصَنَّ إِلَيْكَ مَنْ أَنْفَالُهُ عِلْقٌ يَشُدُّ عَلَيْهِ كَفَّ ضَنِينِ.

وكتب إلى الرّشيد بن المعتمد يستشفع به في قصيدة ختمها قائلا:

بَعْضُ مَنْ أَبْعَدَتْهُ عَنْكَ اللَّيَالِي فَاجْتَنِي طَاعَةَ المحِبِّ البَعِيدِ"[5]

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 67.

(2) ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله: 65.

(3) ديوان ابن زيدون: 218، وتمام المتون للصّفدي: 29.

(4) البيان للمغرب للمراكشي: 268/2.

(5) الحلة السيراء لابن الأبار: 151/2-152-153.

ومن الشّعراء من ختم قصيدته معاتبا كما فعل عبد الله العزيز فقال:

وَإِنْ جَلَّ ذَنْبِي فَأَنْتَ الجَلِيلُ وَهَلْ لَكَ فِيمَنْ عَلَيْهَا قَرِينُ[1]

وابن زيدون يقول معاتبا في ختام قصيدته التي ضمنها شكواه ومدحه لأبي الحزم جهور:

سَيُغْنَى بِمَا ضَيَّعْتَ مِنِّي حَافِــظٌ وَيُلْفَى لَمَا أَرْخَصْتَ مِنْ خَطرِي مُغْلِي

وَأَيْنَ جَوَابٌ عَنْكَ تَرْضَى بِهِ العُلاَ إِذَا سَأَلَتْنِي بَعْــدُ أَلْسِــنَةُ الحَفْــلِ؟[2]

ومن الشعراء من ختم قصائده ببيت من الزهد كما فعل المعتمد بن عباد فقال:

سَيُسْلِي النَّفْسَ عَمَّنْ فَاتَ عِلْمِي بِأَنَّ الكُلَّ يُدْرِكُهُ الفَنَاءُ[3]

وقال أيضا:

وَطِّنْ عَلَى الكُرْهِ وَارْقُبْ إِثْرَهُ فَرَجَا وَاسْتَغْفِرِ اللَّهَ تَغْنَمْ مِنْهُ غُفْرَانَا[4]

وقال في قصيدة أخرى:

رَاحَ لاَ يَمْلِكُ إِلاَّ دَعْوَةً جَبَرَ اللَّهُ العُفَاةَ الضُيَّعَا[5]

ومن الخواتيم التي تضمّنت شكوى شعراء السّجن ما ورد في قصيدة للمعتمد بن عباد حيث قال:

مَتَى رَأَيْتَ صُروفَ الدَّهْرِ تَارِكَةً إِذَا انْبَرَتْ لِذَوِي الأَخْطَارِ أَرْمَاقَا[6]

وقوله أيضا:

نَعِيمٌ وَبُؤْسٌ ذَا لِذَلِكَ نَاسِخٌ وَبَعْدَهُمَا نَسْخُ المَنَايَا الأَمَانِيَا[7]

---

(1) المصدر السابق: 219/1.

(2) ديوان ابن زيدون: 190.

(3) ديوان المعتمد بن عباد: 176.

(4) نفسه: 192.

(5) نفسه: 155.

(6) نفسه: 181.

(7) نفسه: 184.

ويقول يوسف الثالث:

رُحْمَاكَ مَا لِي غَيْرُ بَابِكَ مَلْجَأً أَنْتَ الكَفِيلُ لَنَا وَنِعْمَ الكَافِي[1]

ويقول عبد الكريم القيسي:

يَا رَبِّ فَامْنُنْ بِالسَّرَاحِ مُعَجِّلاً فأَنَا سَرَاحِي مِنْ جَلاَلِكَ أَسْأَلُ[2]

وقول جعفر بن عثمان المصحفي:

وَقُلْتُ لَهَا يا نَفْسُ مُوتِي كَرِيمَةً فَقَدْ كَانَتِ الدُّنْيَا لَنَا ثُمَّ وَلَتْ[3]

ويقول عبد الله بن عبد العزيز:

فَلاَ انْفَكَّ لي مَوْلًى أَلُوذُ بِعِزِّهِ فَيَصْرِفُ عَنِّي الخَطْبَ وَالدَّهْرُ عَاتِبُ[4]

ويقول ابن زيدون:

وَعَسى أَنْ يَسْمَحَ الدَّهْرُ فَقَدْ طَالَ الشِّمَاسُ[5]

وختم بعض الشّعراء قصائدهم بحكمة أو بخلاصة تجربة عاشوها كقول ابن حزم:

فَعِشْ عَزِيزًا عَلَى الأَيَّامِ مُحْتَكِمًا مَا هَزَّ ذَيْل الصَّبَا غُصْنًا يزَعْزِعُهُ[6]

وقول المعتمد بن عباد:

وَالغَيْرُ لا يَفْهَمُ شَيْئًا فَمَا يُفْتَحُ إِلاَّ للرّضَاعِ فَمَا[7]

وقوله:

مَنْ بَاتَ بَعْدَك في مُلْكٍ يُسَرُّ بِهِ فَإِنَّمَا بَاتَ بالأَحْلاَمِ مَغْرُورَا[8]

---

(1) دراسات في الأدب الأندلسي: محمد سعيد محمد: 188.

(2) ديوان عبد الكريم القيسي: 192.

(3) **ينظر**: البيان المغرب للمراكشي: 270/2، ونفح الطيب للمقري: 604/1.

(4) الحلة السيراء لابن الأبار: 219/1.

(5) ديوان ابن زيدون: 118.

(6) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 387.

(7) ديوان المعتمد بن عباد: 181.

(8) نفسه: 169.

وقول لسان الدين بن الخطيب:

فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْــكُمْ لَهُ فَقُلْ يَفْــرَحُ اليَوْمَ مَنْ لاَ يَمُوتُ[1]

ومن الشّعراء من ختم قصيدته بالدّعاء لممدوحه كما فعل ابن زيدون يفضّل سجانه على غيره فقال:

وَالْبسْ مِنَ النِّعْمَةِ الخَضْرَاءِ أَيْكَتَهَا ظِلاًّ حَرَامًا عَلَى الآفَاتِ وَالغِيَرِ

نَعِيمُ جَنَّةِ دُنْيَا إِنْ هِيَ انْصَــرَمَتْ نَعِمْتَ بِالخُلْدِ فِي الجَنَّاتِ وَالنَّهَرِ[2]

وما يلاحظ في خاتمات شعر السّجن أنّها لم تستقل بالبيت الأخير بل عادة ما نجد الشّاعر يختم قصيدته بمعنى منقسم في البيتين الأخيرين، على أنّه لا يمكن أن نستدلّ بكل ما نجده من خاتمات في شعر السّجون، لأنّ أغلب تلك الأشعار مجرد مقاطع لا نعرف لها تتمّة.

---

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب: م4 / 637.

(2) ديوان ابن زيدون: 105.

2- المحسّنات اللفظية والمعنوية:

على الرّغم من أن أشعار السّجن قيلت في ظرف قاس، ولحظات عصيبة إلاّ أن الشّاعر في تعبيره عنها، لم ينفصل عن ذاته الشعرية، تلك الذّات التي تنهل من فنون الشّعر وأساليبه، ولذلك حتى في أقسى اللّحظات وفي أشدّ الأوقات يأسا وقنوطا، جاءت الأشعار مكسوة بأبهى الحلل من المحسّنات التي تزيد المعاني رقّة وإيضاحا، وبرز تلك العبارات الجميلة، "فَيُعْلَم بذلك أنّه أُفرغ إفراغا جيدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري على الدّهان"[1].

وقد حرص شعراء السّجن على ضرورة موافقة المعاني للألفاظ، فلا يخرج ذلك التّنميق في الكلام إلى غير المعنى المراد، ثم إنّ "للمعاني ألفاظا تشاكلها، فتحسُن فيها وتقبُح في غيرها ... فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتُذِل على معنى قبيح أُلبسَه"[2].

وقد جرى أدباء السّجن على سنن غيرهم في المحسّنات اللفظية والمعنوية، فاستخدموا الجناس والطّباق والتورية .... وغيرها، ممّا جاء في مجمله خدمة للنص وللمعنى المقصود، دون تكلّف، والمحسنات المعنوية" ما يزيد المعنى حسنا، إمّا بزيادة تنبيه على شيء، أو بزيادة التّناسب بين أجزاء الكلام، واللفظية: ما يزيد الألفاظ حسنا، وإن كان لا يخلو عن تحسين المعنى"[3].

أ) الجـــــناس:

ويسمّى أيضا التّجنيس، وهو من ألوان البديع اللّفظية، "وقد تناوله علماء البلاغة والنقّاد تناولا يختلفون حول مفهومه، وأنواعه اختلافا"[4].

---

(1) البيان والتبيين للجاحظ: 50.

(2) عيار الشعر لابن طباطبا: 11.

(3) فن البديع: د.عبد القادر حسين، دار الشروق، ط1، 1403هـ، 1983م: 44.

(4) شعر ملوك الطوائف في الأندلس، شاكر لقمان: 216.

لكنّ الشّائع في تعريفه هو: "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا والمختلفان معنى يسميان (ركني الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التّشابه ما نعرف به المجانسة"[1].

ومن الجناس قول ابن الأبار:

بِمَثَابَةٍ رَسَخَ الـــهُدَى أَثْنَاءَهَا عَلَمًا وَقَامَ الحَقُّ فِيهَا مُعْلَمَا[2]

فجانس بين العلم والمعلم جناسا ناقصا.

ويقول أيضا:

مَلِكٌ بِالقُرْبِ مِنْ سُدَّتِهِ يُحْرِزُ المرْءُ العُلاَ وَالسُّؤْدَدَا

مِثْلَمَا أَحْرَزَ عَنْ آبَائِـــهِ الأُمَرَاءِ الرَّاشِدِينَ الرَّشَدَا

قَسَمَ الدّهْرَ لِصَوْلٍ يُتَّقَى وَلِطَوْلٍ بَيْنَ بَأْسٍ وَنَدَى[3]

فهو يجانس جناسا ناقصا بين الراشدين و الرّشدا، وبين صَول وطَول.

ويقول أيضا:

كَتَائِبُ تَخْفُقُ الرَّايَاتُ فِيهَا كَمَا فَرِقَ الفُؤَادُ مِنَ الفِرَاقِ

بِهَا غُدُرُ المَوَاضِي وَالمَوَاذِي تَرَقْرَقُ فِي انْسِيَابٍ وَانْسِيَاقِ

أَمِيرٌ كُلُّهُ عِلْـــمٌ وَحِلْـــمٌ وَإِحْسَانٌ وَعَدْلٌ فِي اتِّسَاقِ[4]

فيجانس بين فرق وفراق، والمواضي والمواذي، وعلم وحلم، وانسياب وانسياق.

ويقول أيضا:

---

(1) علم البديع، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت: 196.

(2) ديوان ابن الأبار: 275.

(3) نفسه: 160.

(4) نفسه: 390.

بُشْرَى بِأَسْفَارِ صَبَاحِ النَّجَاح عَنْ صَفْحَةِ الصَّفْحِ وَخَفْضِ الجَنَاح
قَدْ آذَنَ المـــنُّ بِـــحَوْزِ المنَـــى وَأَعْلَنَ الكَـــــدْحُ بِفَوْزِ القِـــدَاح
وَحُسْنُ إِسْجَاحٍ يَلِيهِ النَّـــدَى لِذَا انْفِـــتَاحٌ وَلِذَاكَ انْفِـــسَاح[1]

جانس الشّاعر بين النّجاح والجناح، والمنّ والمنى، والكدح والقداح، وانفتاح وانفساح على سبيل الجناس الناقص.

وهذا ابن زيدون يجانس أيضا في بعض شعره فيقول في إحدى مقدماته الغزلية:

فَهِمْتُ مَعْنَى الهَوَى مِنْ وَحْيِ طَرْفِكِ لِي إِنَّ الحِوَارَ لَمَفْهُومٌ مِنَ الحَـــوَر
وَاهًـــا لِثَغْرِكِ ثَغْـــرًا بَـــاتَ يَكْلَـــؤُهُ غَيْرَانُ تَسْرِي عَوَالِيهِ إلى الثُّغَرِ[2]

فيجانس بين الحوار والحور، وبين الثَّغر والثُّغر.

وقال أيضا:

مَا لِلذُّنُوبِ التِي جَانِي كَبَائِرِهَا غَيْرِي يُحَمِّلُنِي أَوْزَارَهَا وَزَرِي
مَنْ فِيهِ لِلمُجْتَلِي وَالمبْتَلِي نَسَقًا جَمَالُ مَرْأًى عَلَيْهِ سَرْوُ مُخْتَبَرِ[3]

يجانس الشّاعر بين الأوزار والوزر، وبين المجتلي والمبتلي.

ويقول أيضا:

فِيمَ غَضَّتْ هُمُومِي مِنْ عُلاَ هِمَمِي وَحَاصَ بِي مَطْلَبِي عَنْ وجْهَةِ الظَّفْرِ[4]

ويقول أيضا:

قَلَّدَ الغَمْرُ ذَا التَّجَارِبِ فِيهِ واكْتَفَى جَاهِلٌ بِعِلْمِ العَلِيمِ
خَطَرٌ يَقْتَضِي الكَلاَمَ بِنَوْعَيْ خُلُقٍ بَارِعٍ وَخَلْقٍ وَسِيمِ[5]

---

(1) ديوان ابن الأبار: 128، و إعتاب الكتاب: 258.
(2) ديوان ابن زيدون: 101.
(3) نفسه: 102-103.
(4) نفسه: 104.
(5) نفسه: 217.

فالشّاعر جانس بين العلم والعليم، وبين الخُلُق والخَلْق.

ويقول ابن زيدون:

لَعَمْرُكَ اللَّيالي إنْ يَكُنْ طَالَ نَزْعُهَا لَقَدْ فَرْطَسَتْ بِالنَّبْلِ في مَوْضِعِ النُّبْلِ[1]

فهو يشكو النّكبة التي داهمته وهو في مقتبل الشّباب، ونراه أثناء ذلك يجانس بين النَّبل وهي السّهام وبين النُّبل وهي المروءة والفضل.

ويقول أيضا:

أَذُوبُ هَامَتْ بِلَحْمِي فَانْتِهَاشٌ وَانْتِهَاسُ[2]

فهو يجانس بين الانتهاش وهو القضم بالأضراس، والانتهاس وهو القضم بمقدمة الأسنان.

ويقول ابن الوكيل اليابري:

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الغَرْبِ فُرِّقَ قَلْبُـــهُ فَآوَتْ سَـــلاَ فَـــرْقًا وَ يَابُرَّةٌ فَرْقَـــا

حَيَاءٌ يَغُضُّ الطَّرفَ إِلاَّ عَنِ العُلاَ وَعَرْضٌ كَمَاءِ المزْنِ في الحزْنِ بَلْ أَنْقَا[3]

يجانس الشاعر بين غريب وغرب، وبين المزن والحزن.

ويقول عبد الله بن عذرة:

هَذَا وَكَمْ بِتْنَا وَفِـــي أَيْمَانِنَا كَأْسُ الشَّمُولِ

وَالعُودُ يَخْفقُ وَالدّخَانُ العَنْبَرِيُ بِهِ يَجُـــولُ

حَالَ الزَّمَانُ وَلَمْ يَزَلْ مُذْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ يَحُولُ[4]

فيجانس بين حال ويحول.

ويقول عبد الملك بن غصن الحجاري:

---

(1) المصدر السّابق: 187.

(2) نفسه: 117.

(3) صفة جزيرة الأندلس للحميري: 129، و إعتاب الكتاب لابن الأبار: 225.

(4) نفح الطيب للمقّري: 507/3.

وَكَأَنّ الكِبْلَ الثَّقِيلَ إِذَا مَا رَنَّ فِي السَّاقِ للخُطُوبِ خَطِيبُ[1]

يجانس الشاعر بين خطوب وخطيب.

وقول المعتمد:

وَيَوْمَ العُرُوبَةِ ذُدْتَ العِدَى نَصَرْتَ الهُدَى وَأَبَيْتَ الفِرَارَا[2]

جانس المعتمد بين العِدى والهُدى.

وقوله أيضا:

أَبَا خَالِدٍ أَوْرَثْتَنِي البَثَّ خَالِدًا أَبَا النَّصْرِ مُذْ وَدَّعْتَ وَدَّعَنِي نَصْرِي[3]

يجانس بين خالد وهو اسم شخص وخالدا وهو الخلود والبقاء والدوام.

وقوله:

وَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ كُلُّ أَدْكَنَ أَلْكَنَ فَلاَ آذَانٌ فِي الإِذنِ يَبْرَأُ مِنْ عَر[4]

يجانس الشّاعر بين أدكن وألكن.

ويقول أيضا:

بِالحِلْمِ بِالْعِلْمِ، بِالنُّعْمَى إِذَا اتَّصَلَتْ بِالخِصْبِ إِنْ أَجْدَبُوا بِالرّي لِلصَّادِي[5]

مجانسة الشاعر بين الحلم والعلم.

ويقول لسان الدّين بن الخطيب:

وَكُنَّا عِظَامًا فَصِرْنَا عِظَامَا وَكُنَّا نَقُوتُ فَهَا نَحْنُ قُوتُ[6]

فهو يجانس بين العظام وهي العظمة والعظام الثانية هي ما يبقى من الميت، كما يجانس أيضا بين نقوت وقوت.

---

(1) إعتاب الكتاب لابن الأبار: 220.

(2) ديوان المعتمد بن عباد: 159.

(3) نفسه: 164.

(4) نفسه: 173.

(5) نفسه: 193.

(6) الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب: م4 / 637.

ويقول ابن الأبار:

وَلَوْلاَ أُطَيْفَالٌ طَوَاهُمْ طَوَاهُمُ فَأَعْظَمُ مَا يَبْقَى جُلُودٌ وَ أَعْظُمُ[1].

فالشاعر يجانس في الشّطر الثاني بين أعظَم التي تستعمل للمفاضلة، وبين أعظُم وهي جمعٌ لكلمة عظم.

وهكذا نلتمس أن الجناس الذي ورد في الأشعار، "ورد عفو الخاطر في أغلب الأحيان، وكان على شكل جناس ناقص في الغالب أيضا"[2].

وبهذا المحسن اللفظي ارتقت أشعارهم إلى المستوى الذي أريد لها، وعبرت عن معاناة الشعراء، ودققت في مأساتهم.

ب) الطّـــــباق:

وهو من المحسّنات المعنوية التي استخدمها أدباء السّجن، وقد عرّفه القزويني بأنّه "الجمع بين متضادّين، ويكون بلفظين من نوع اسمين، أو فعلين، أو حرفين، أو من نوعين"[3]، وهو في "أصل الوضع اللّغوي أن يضع البعير رجله موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل: طابق العير"[4]، وذكره عبد القادر حسين بعدّة أسماء هي "المطابقة والتّطبيق، والتّضاد، والتّكافؤ، وهو أن يجمع بين متضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة، وهو نوعان حقيقي ومجازي"[5]، فالحقيقي ما كان بألفاظ الحقيقة كقوله تعالى:﴿**وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلاَ الظُّلُمَاتُ وَلاَ النُّورُ وَلاَ**

---

(1) ديوان ابن الأبّار:258.

(2) تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 150.

(3) التّلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني الخطيب، شرح.عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، دط. دت:348.

(4) علم البديع، د.عبد العزيز عتيق: 76.

(5) فنّ البديع، د.عبد القادر حسين: 45.

الظِّلُّ وَلاَ الْحَرُورُ وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاءُ وَلاَ الأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَنْ يَشَاءُ وَمَا أَنْتَ بِمُسْمِعٍ مَنْ فِي الْقُبُورِ﴾[1].

والطّباق المجازي: ما كان بألفاظ المجاز، كقوله تعالى:﴿**أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوا الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى**﴾[2]، فإن اشتراء الضّلالة وبيع الهدى مجاز، ولأنه لا يكون على سبيل الحقيقة والطّباق قد يكون طباق إيجاب كما في الأمثلة السّابقة، وقد يكون طباق سلب كقوله تعالى: ﴿**وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ لاَ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً وَإِنْ يَرَوْا سَبِيلَ الْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلاً ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ**﴾[3]، فالطّباق بين لايتّخذوه وبين يتّخذوه.

وقوله عزّ وجل: ﴿ **تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلاَّمُ الْغُيُوبِ**﴾[4].

فالمطابقة بين تعلمُ، ولا أعلم على سبيل طباق السّلب.

وقد لجأ أدباء السّجن إلى الطّباق "في معرض موازنتهم بين ما كانوا عليه قبل نكبتهم وما آلوا إليه بعدها"[5]. فساعدهم على إبراز المشاعر المتناقضة والحال السيئة التي كانوا يمرون بها، فكثيرا ما يلجأ الشّاعر عند حديثه في أي موضوع إلى ذكر الكلمة ونقيضها، في محاولة للإحاطة بجوانب ما يشعر به، وما يمرّ عليه أثناء تلك المأساة.

ومن ذلك قول المعتمد يصف مأساته ومخاطبا ابنه الرشيد:

وَأنَا اليَوْمَ رَهْـــنُ أَسْـــرٍ وَفَقْـــرٍ مُسْتَبَاحُ الحِمَى مَهِيضُ الجَنَاح

---

(1) سورة فاطر: الآيات 19-20-21-22.

(2) سورة البقرة: الآية 16.

(3) سورة الأعراف: الآية 146.

(4) سورة المائدة: الآية 116.

(5) الاستعطاف في الشعر الأندلسي، مذكّرة ماجستير، إعداد: محمد جاسر جبالي أسعد: 180.

عَادَ بِشْرِي الذِي عَهِدْتُ عُبُوسًا شَغَلَتْنِي الأَشْجَانُ عَنْ أَفْرَاحِي[1].

فهو يطابق بين البشر والعبوس، والأشجان والأفراح، في محاولته شرح معاناته، وجلاء حقيقتها ويقول كذلك معتمدا الطّباق وسيلة للمقارنة بين أمسه وحاله اليوم:

نُحُوسٌ كُنَّ فِي عُقْبَي سُعُودٍ كَذَاكَ تَدُورُ أَقْدَارُ القَدِير[2]

يطابق بين النّحوس والسّعود، هذا النّحس الذي طالما لاحقه في أيام سعده، فدمّر حياته وذلك من أقداره عزّ وجل.

ويقول أيضا:

أَسْرٌ وَعُسْرٌ لاَ يُسْرٌ أُؤَمِّلُهُ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ كَمْ لِلَّهِ مِنْ نَظَرِ[3]

يشرح الشّاعر أثر المأساة عليه فيطابق بين العسر واليسر، وهي كلمات تضمّنت معاناة نفس الشّاعر الحزينة، أعظم ملوك الطوائف حيث إنّ هذه التّجربة أنطقت لسانه بحكمة قائمة على المطابقة بين أحوال الزّمان فيقول:

مَنْ يَصْحَب الدّهْرَ لاَ يَعْدَمْ تَقَلُّبَهُ وَالشَّوْكُ يَنْبُتُ فِيهِ الوَرْدُ وَالآسُ

يَمُرُّ حِينًا وَتَحْلُو لِـــي حَوَادِثُـــهُ فَقَلَّمَا جَرَحَتْ إِلاَّ انْثَنَتْ تَاسُو[4].

فالشّاعر يطابق بين جرحت وتأسو، وهما الكلمتان اللّتان طابق بينهما ابن زيدون في البيت الأول من قوله:

مَا عَلـــَى ظَنِّي بَاسُ يَجْرَحُ الدَّهْرُ وَيَاسُو

رُبَّمَا أَشْـــرَفَ بالمرْ ءِ عَلَى الآمَالِ يَاسُ

وَلَقَدْ يُنْجِيكَ إِغْفَالٌ وَيُرْدِيكَ احْتِـــرَاسُ

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد: 157.

(2) نفسه: 175.

(3) نفسه: 190.

(4) نفسه: 146.

وَلَكَمْ أَجْدَى قُعودٌ وَلَكَمْ أَكْدَى الْتِمَاسُ
وَكَذَا الدَّهْرُ إِذَا مَا عَــزَّ نَاسٌ ذَلَّ نَاسُ
وَبَنــُو الأَيَّامِ أَخْيَا فٌ سَرَاةٌ وَ خِسَاسُ
أَنَا حَيْرَانُ وَ لِلأَمْرِ وُضُــوحٌ وَ التِبَاسُ[1]

لقد جار الزّمان على ابن زيدون، وأرغمه على قول أشعار كثيرة، ترجمت عن حاله ومعاناته، فطابق بين: يجرح وياسو، وبين الآمال واليأس، وبين أجدى وهو نوال العطية وأكدى وهو الفقر بعد الغنى، وبين عزّ وذلّ، وبين السّراة والخساس وبين الوضوح والالتباس.

وشعره هنا كلّه قائم على الجمع بين المتناقضات التي توحي بصور الزّمان المتقلّب بأهله والمغيّر لأحوالهم.

ويقول أيضا:

فَإِنْ يَكُنِ الفِعْلُ الذِي سَاءَ وَاحِدًا فَأَفْعَالُهُ اللاَّئِي سَرَرْنَ أُلُوفُ[2]

طابق الشاعر بين ساء وسررن، والكلمة الثانية بمعنى أحسن.

وقوله أيضا:

قَلَّدَ الغَمْرُ ذَا التَّجارِبِ فِيــهِ وَاكْتفَى جَاهِلٌ بِعِلْمِ العَلِيمِ
سَقَمٌ لاَ أُعَادُ مِنْهُ وَفِي العَائِدِ أُنْسٌ يَفِي بِبُــرْءِ السَّقِيــمِ
وَوِدَادٌ يُغَيِّرُ الدَّهْرَ مَا شَــاءَ وَيَبْقَى بَقَاءَ عَهْدِ الكَــرِيمِ[3]

فطابق بين جاهل وعليم، وبين سقم وبرء، وبين يغير ويبقي.

ويقول عز الدولة بن صمادح، عندما قُبض عليه في غرناطة:

أَبَعدَ السَّنَا وَالمعَالِي خُمُــولُ وَبَعْد رُكُوبِ المذَاكِي كُبُولُ

---

(1) ديوان ابن زيدون: 116-117.

(2) تمام المتون للصّفدي: 23.

(3) ديوان ابن زيدون: 217-218.

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ حُرًّا عَزِيزًا أَنَا اليَوْمَ عَبْدٌ أَسِـــيرٌ ذَلِيلُ[1]

فهو في طباقه بين حرّ وعبد، وعزيز وذليل يبيّن أثر السّجن على مثله، وهو ابن ملك عاش حرّا مكرّما عالي المقام في دياره.

والجزيري لمّا اعتقله المنصور وعتب عليه وصرفه عن الكتابة، حاول أن يعلّل نفسه بالصّبر، فقال:

قَالُوا جَـــفَاهُ ثَلاثـًا ثُـمَّ غَرَّبَـهُ فَلَيْسَ يَرْجُو لَدَيْهِ حُظْـوَةً أَبَـدَا
جَارُوا وَمَا عَدَلُوا فِي القَوْلِ بَلْ حَكَمُوا عَلَى المَقَادِيرِ جَهْلاً، لاَ هَدَوْا رُشْدَا
وَمَـا المهَـــذَّبُ إِلاَّ مَـنْ تَعَرَّقَـهُ زَمَانُهُ مُخْطِئًا طَـوْرًا وَ مُعْتَمِـدَا
مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْـــمَ بُؤْسَاهُ وَشِدَّتَهَا لَمْ يَدْرِ لَذَّةَ نُعْـمَاهُ وَلاَ وَجَدَا[2]

يبيّن الشّاعر أن موقفه سليم، وما وقع فيه ليس إلاّ سعي الوشّاة والحاسدين لذلك فهو يطابق بين صفاتهم لبيان صورهم الحقيقية، فطابق بين جاروا – وما عدلوا، وبين جهلا ورشدا، ويطابق بين صفات الدّهر الذي يخطئ أحيانا ويعتمد في أخرى، و بين حياة البؤس والنّعمة.

ويقول ابن الأبار مادحا أبا زكريا الحفصي ومستعطفا إياه:

أَوَ لَمْ يُسْكِنْ بِهِ مَا شَرَدَا أَوَ لَمْ يُصْلِحْ بِهِ مَا فَسَدَا
نَشَرَ الدَّعْوَةَ لَمَّا هَمَدَتْ وَأَقَامَ الحقَّ لَـمَّا قَعَـدَا[3]

فصورة الممدوح هنا يرسمها على أساس المطابقة، لِما يضفيه الطّباق على الصّورة من إيضاح وبيان، فالأمير هو الذي وطّد الأمور بعد اضطرابها، وأصلحها بعد فسادها، ونشر الدّعوة بعد همودها، وأقام الحقّ.

ويقول أيضا مادحا:

---

(1) نفح الطّيب للمقّري: 41/7.
(2) إعتاب الكتاب لابن الأبار: 194.
(3) ديوان ابن الأبار: 160.

بُشْرَاكَ نَصْــرُ اللَّهِ مُقْتَبِــلُ وَبِرَاحَتَيْكَ السَّهْلُ وَالجَبَلُ
ضَمِنَ الفُتُوحَ وَسَاعَدَتْهُ عَلَى إِيصَالِهَا البُكُرَاتُ وَالأُصُلُ[1]

ويقول في مقام آخر:

تُقَصِّرُ عَنْــهُ أَمْــلاَكُ البَرَايَــا وَهَيْهَاتَ الزُّلاَلُ مِنَ الزُّعَاقِ
وَشَمْلُ المُؤْمِنِينَ إِلَى اجْتِمَــاعٍ وَشَمْلُ الكَافِرِينَ إِلى افْتِرَاقِ[2]

فيطابق بين السّهل والجبل، وبين البُكرات والأُصل، وبين الزّلال والزّعاق، وبين المؤمنين والكافرين، وبين الاجتماع والافتراق، وكلّها لتوضيح المعنى وزيادة الصورة بيانا وجمالا.

أمّا ابن غصن الحجاري فقد اعتبر بالدّنيا ورأى أنّها لا تخلو من الفرح ولا من الهمّ فقال:

أَرَى نُوَبَ الدُّنْيَا تَرُوحُ وتَغْتَدِي فَمِنْ فَرَحٍ نَاءٍ وَهَمٍّ مُخَيِّمِ[3]

ويقول أيضا:

وَرُبَّتَمَا اسْتَحَالَ السَّعْدُ نَحْسًــا فَذَاقَ المعتَــــدِي مِمَّا أَذَاقَهْ
وَإِنَّ عُبُوسَ هَذَا الدَّهْرِ يَأْتِــي عَلَى أَثْرِ البَشَاشَةِ وَ الطَّلاَقَهْ[4]

فالفرح والهمّ والسّعد والنّحس، وعبوس الدّهر وبشاشته كلّها متلازمات طابق بينها الشّاعر لإجلاء صورة هذا الدّهر. ومدح ابن عمّار المعتمد فقال:

وَأَقْرِنْ شَفَاعَتَكَ الكَرِيمَةَ عِنْدَهُ بِتَوَاضُعٍ عَنْ عِزَّةٍ ، لاَ هُــونِ
مَا يَعْرِضُ الجَبَّارُ مِنْهُ لحاجَــةٍ إِلاَّ بِرَفْعِ يَدٍ وَ وَضْــعِ جَبِينِ[5]

---

(1) ديوان ابن الأبار: 240.

(2) نفسه: 390.

(3) إعتاب الكتاب لابن الأبار: 219.

(4) نفسه: 218-219.

(5) الذخيرة لابن بسام: 1/2: 425.

وقال أيضا:

في قَلِيلٍ مِنَ القَــوَافي كَثِــيرٍ وَذُلُولٍ مِنَ المــعَانِي شرُودِ[1]

طابق ابن عمّار بين رفع ووضع، وبين قليل وكثير معبّرا عن حبّه للمعتمد، ويقول ابن شهيد:

فَإِنْ طَارَ ذِكْرِي بالمُجونِ فَإِنَّنِي شَقِيٌّ بِمَنْظُومِ الكَلاَمِ سَعِيدُ[2]

طابق الشّاعر بين كلمتي شقي وسعيد، حتى يبيّن تغيّر أحواله في كلّ مرة، طمعا في استعطاف سجّانه.

وقد كان الطّباق الذي أكثر الشّعراء في استخدامه طباق الإيجاب وهو الذي يتمّ دون استخدام وسائط لغوية كالنّفي أو النّهي، أمّا طباق السّلب فقد كان قليلا ومنه قول ابن زيدون:

مَنْ مُبْلِغُ المبْلِسِينَا بِانْتِزَاحِهُمُ حُزْنًا مَعَ الدَّهْرِ لاَ يَبْلَى وَيُبْلِينَا[3]

ج) المقابلـــــة:

كما استخدم الشّعراء **المقابلة** وهي :أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب"[4].

والفرق بين الطّباق والمقابلة من وجهين:

أوّلهما: "أنّ الطّباق لا يكون إلاّ بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها. والثّاني: أن الطّباق لا يكون إلاّ بين ضدّين فقط، والمقابلة لا تكون إلاّ بما زاد عن ذلك، وكلّما كثر عددها كانت أوقع"[5] ومن ذلك قوله تعالى:

---

[1] المصدر السابق: 1/2: 427.

[2] ديوان ابن شهيد ورسائله:63.

[3] ديوان ابن زيدون:225.

[4] علم البديع، د.عبد العزيز عتيق: 86.

[5] فنّ البديع، د عبد القادر حسين:50.

﴿وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ﴾[1].

وقوله تعالى:﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[2].

ومن الأمثلة التي تضمّنت المقابلة في أشعار السّجن قول ابن عمّار يستعطف المعتمد ابن عباد:

بِفَتًى نَازِحِ المكَانِ مُطِيلٍ غَائِبِ الشَّخْصِ ذِي اعْتِنَاءٍ عَتِيدِ
مُشْفِقٍ يَسْتَجِيبُ لِي مِنْ قَرِيبٍ وَأَنَا أَسْتَغِيثُهُ مِنْ بَعِيدِ[3]

فقد قابل بين المستجيب من قريب، والمستغيث من بعيد.

أمّا ابن أبي البشر فيقول:

فِيهِ لِي جَنَّةٌ وَفِيهِ نَعِيمُ وَعَذابٌ أَشْقَى بِهِ وَجَحِيمُ[4]

ويمزج ابن زيدون المقابلة مع التقسيم فيقول:

تِهْ أَحْتَمِلْ وَاسْتَطِلْ أَصْبِرْ وَعِزَّ أَهُنْ وَوَلِّ أَقْبِلْ وَقُلْ أَسْمَعْ وَمُرْ أَطِعِ[5]

ويقول المعتمد بن عباد:

ذُلٌّ وَفَقْرٌ أَزَالاَ عِزَّةً وَغِنًى نُعْمَى اللَّيالي مِنَ البَلْوَى عَلَى كَثَبِ[6]

فالشاعر قابل بين الفقر الذي يوصله صاحبه إلى الذل، والغنى الذي يزيد صاحبه عزة.

ويقول ابن زيدون:

---

(1) سورة البقرة: الآية 216.

(2) سورة النّحل: الآية 90.

(3) الذّخيرة لابن بسام:1/2: 428.

(4) الاستعطاف في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، إعداد: محمد جاسر جبالي: 181.

(5) ديوان ابن زيدون: 145.

(6) ديوان المعتمد بن عباد: 190.

وَزِيرُ سَلْمٍ كَفَاهُ يُمْنُ طَائِرِهِ   شُؤْمَ الحرُوبِ وَرَأْيٌ مُحْصَدُ المِرَرِ[1]

مدح ابن زيدون ابن جهور وأشاد بحبه للسّلم ونبذه للحرب فقابل بين يُمن السّلم وشؤم الحرب.

د) الافتـــــــــنان:

هو ضرب من المحسّنات المعنوية وظّفه الشّعراء، "وهو الجمع بين فنّين مختلفين كالغزل والحماسة، والمدح والهجاء وغيرها"[2].

ونرى هذا الضّرب في القصيدة الواحدة إلى تجمع أغراض شعرية، وأحيانا نجده في البيت الواحد، ومثاله قول ابن الحنّاط في مستهلّ قصيدة استعطف بها أبا الوليد بن جهور:

إنَّا إلى اللَّهِ في الرّزْءِ الذِي فَجَـــــعَا   وَالحمْدُ لِلَّهِ في الحُكْمِ الذِي وَقَعَا
أَبٌ كَرِيمٌ غَدَا الفِرْدَوْسُ مَسْكَـــــنهُ   وَابْنٌ نَجيبٌ تَوَلَّى الأَمْرَ وَاضْطَلَعَا
لِلَّهِ شَمْسُ ضُحًى في اللَّحْدِ قَدْ غَرُبَتْ   فَأَعْقَبَتْ قَمَرًا في السَّعْدِ قَدْ طَلَعَا[3]

حيث نرى الشّاعر يجمع في كلّ بيت من الأبيات السّابقة بين تهنئة أبي الوليد بن جهور باستلامه مقاليد الحكم، وبين تعزيته بوفاة والده جاعلا ذلك مقدّمة لاستعطافه.

هـــ) التّـــــورية:

استخدم الشّعراء **التورية** كذلك، وهي من فنون البديع المعنوي ويقال لها أيضا: "الإيهام والتّوجيه والتّخيير، وهي أن يذكر المتكلّم لفظا مفردا له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد"[4]. ويعرّفها القزويني: "أن يطلق لفظ له

---

(1) ديوان ابن زيدون: 103.

(2) الاستعطاف في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير إعداد: محمد جاسر جبالي: هامش 185.

(3) الذخيرة لابن بسام: 2/1: 449.

(4) علم البديع، د.عبد العزيز عتيق: 122.

معنيان قريب و بعيد ويراد البعيد"[1]، وتعريف عبد القادر حسين في قوله: "أن تكون الكلمة محتملة لمعنيين، ويستعمل المتكلّم أحد هذين الاحتمالين و يهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله[2].

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿**قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ**﴾[3]، فكلمة الضّلال تحمل معنيين: ضدّ الهدى، وحبّ يعقوب عليه السلام لابنه يوسف، فاستعمله أولاد يعقوب بمعنى ضدّ الهدى تورية عن الحب، والمراد ما أهملوا لا ما استعملوا.

ومن أمثلة ذلك عند شعراء السّجن قول أبي جعفر العنسي مفتخرا بنفسه:

وَالعَيْنُ تَحبِسُ دَائِمًا أَجفَانَهَا وَهِدَايَةُ الإِنْسَانِ بِالإِنسَانِ[4]

ويقصد بالإنسان الأوّل جنس البشر وبالثّاني العين لأنّها هي التي تهدي الإنسان لطريقه وإلاّ فيضل.

ويقول الفكيك في قصيدة استعطف بها المعتمد:

أَصِرْتَ تَرْفُلُ فِي الأَسْمَالِ قُلْتُ لَهُمْ أَسْمَالِي اليَوْمَ بَيْنَ النَّاسِ أَسْمَى لِي[5]

ففي الشّطر الثّاني أسمالي هي الثياب الرثّة أمّا في نهاية الشّطر فهي من السّمو.

ويقول ابن الأبار:

وَلَوْلاَ أُطَيْفَالٌ طَوَاهُمْ طَوَاهُمُ فَأَعْظَمُ مَا يَبْقَى جُلُودٌ وَ أَعْظُمُ[6].

---

(1) التلخيص في علوم البلاغة للقزويني الخطيب:359. 360.

(2) فنّ البديع، د.عبد القادر حسين: 66.

(3) سورة يوسف: الآية 95.

(4) نفح الطّيب للمقّري: 189/4.

(5) الذخيرة لابن بسام: 1/4: 374.

(6) ديوان ابن الأبار:258.

فقوله طواهمْ طواهُمُ فإنه لا يؤكّد باللفظ بل إنّ الجوع أثّر فيهم، والكلمة الأولى تصريف للفعل طوى، والثانية تعني الجوع.

و) ردّ العجز على الصدر:

وهو أن يقع أحد اللّفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو عجزه، أو صدر المصراع الثاني"[1].

ومنه قول ابن زيدون:

وَزَعِيمٌ بِأَنْ يُذلِّلَ لِي الصَّعْـــبَ مَثَابِي إِلَى الهُمَامِ الزَّعِيـــــمِ[2]

وقوله أيضا:

وَالصَّدْرُ مُذْ وَرَدَتْ رِفْهًا نَوَاحِيَهُ تُومُ القَلاَئِدِ لَمْ تَجْنَحْ إِلى صَدَرِ[3]

وقوله:

وَإِنْ يُثَبِّطْ أَبَا الحَزْمِ الرِّضَى قَدَرٌ عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فَلاَ عَتْبٌ عَلَى القَدَرِ[4]

ويقول يحي بن حكم الغزال يمدح الأمير عبد الرّحمن الثّاني:

أَطْرَبَهُ الوَقْتُ الذِي قَدْ دَنَا وَكَانَ مِنْ قَبْلِكَ لَمْ يَطْرَبِ[5]

وقول المعتمد:

وَنَاحَتْ فَبَاحَتْ وَاسْتَرَاحَتْ بِسِرِّهَا وَمَا نَطَقَتْ بِحَرْفٍ يَبُوحُ بِهِ سِرُّ[6]

ويقول أبو مروان الجزيري:

وَاذْكُرْ بِسِرّ تَحِيَتِي مَنْ لَمْ أَبُحْ لَكَ بِاسْمِهِ وَلِعِلَّةٍ لَمْ يُذْكَرِ[7]

---

(1) فن البديع، د.عبد القادر حسين: 124.

(2) ديوان ابن زيدون: 218.

(3) نفسه: 101.

(4) نفسه: 102.

(5) تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الطيب: 155.

(6) ديوان المعتمد بن عباد:164.

(7) قصيدة أبي مروان الجزيري:46.

وَبِضُمَّرِ الأَقْلاَمِ يَبْلُـــغُ أَهْلُهَـــا مَا لَيْسَ يُبْلَغُ بِالجِـــيَادِ الضُمَّرِ[1]

ز) تأكيد المدح بما يشبه الذم:

استخدمه ابن زيدون، في مدح ابن جهور تمهيدا لاستعطافه فقال:

مَحَاسِنُ مَا لِلْحُسْنِ فِي البَدْرِ عِلَّةٌ سِوَى أَنَّهَا بَاتَتْ تُمِلُّ فَيَسْتَمْلِي[2]

ويقصد الشّاعر أن محاسن الأمير تمدّ البدر بالحسن والبهاء، ولا عيب في البدر إلاّ أنّه يقتبس جماله من بهاء الأمير.

لقد كانت المحسنات البديعية متفاوتة الوجود في أشعار السّجن، وكان أكثر ما استخدموه منها: الطباق والمقابلة، وقد لجأ الشّعراء إليهما خدمة للمعنى الذي أرادوه، ليزداد وضوحا وتأثيرا، كما استخدموهما في معرض موازناتهم بين ما كانوا عليه وما آلوا إليه.

وما يشار إليه هو أنّ هذه المحسّنات وردت في أغلبها عفوية، لأنّ نفس السّجين ساعية إلى الحرية لا إلى إظهار البراعة في النّظم، والتّنميق بالمحسّنات، ويفسّر لنا ذلك "ابن زيدون الذي أكثر من المحسّنات في مفتتح نكبته، ثم عندما اكتوى بنارها و لم يعد يحتملها، أخذ يخاطب سجّانه بأشعار تكاد تخلو تماما من أي ضرب من ضروب المحسنات البديعية"[3].

لذلك فقد كان للسّجن تأثيره في نفسية الشّاعر، حيث كبح جماح الإبداع فيه، وأخذ الشّاعر يصارع من أجل الخلاص من هذه المصيبة، إضافة إلى أنّ السّجن أرهق كاهل الشّعراء وَحَدَّ من الموضوعات التي يتداولونها.

---

[1] المصدر السابق:60.

[2] ديوان ابن زيدون: 188.

[3] الاستعطاف في الشعر الأندلسي رسالة ماجستير إعداد: محمد جاسر جبالي: 188.

3- استلهام النص القرآني والتّراث:

لقد استلهم أدباء السّجون ثقافتهم وخبراتهم التراثية وضمّنوها أشعارهم ورسائلهم وكان هدفهم إقناع المُخاطب ببراءتهم، "كما أنّ للأمثلة الّتي اختاروها أثرا في المقارنة بين الشعراء المنكوبين، وأحوال أصحاب تلك الأمثلة على أمل أن يلقى الشعراء المصير الذي لاقاه أولئك ، وهو الانعتاق والخلاص"[1].

وهذا الاستلهام غدا "حضورا لنصوص أخرى ، إنّه موقع اللّقاء للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، وهو تحويل لملفوظات سابقة أو متزامنة معه"[2]، وقد سعت الدراسات العربية الحديثة إلى التأكيد أنّ النص قالب تنصهر في رحابه نصوص شتّى ملغية استقلال النص كنموذج يقوم في الفضاء المطلق، وهذا التطابق في النصوص سمّاه النقاد "التناص"، وقد جمع محمد مفتاح مقوّماته على ضوء التعريفات في أنّه: "فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه تقنيات مختلفة، وأنّه ممتصّ لها يصيّرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه، وأنّه يحوّلها إمّا بالنقض أو التحسين"[3]، فالنص هنا يصبح مفتوحا يستقبله القارئ مشاركا لا مستهلكا.

وقد عُني الكثير من الباحثين بإظهار كمّ من المصطلحات التراثية الّتي تتشابه مع مصطلح التناص كالسّرقات والتّضمين، والاقتباس والمعارضة، وراحوا يبرهنون على أنّ لهذا المصطلح بذورا في نقدنا العربي القديم، فقد كانت السرقات الأدبية وحدها بابا من أبواب النّقد القديم، "لكنّ الأجزل فائدة هو تطبيق هذا المصطلح على شعرنا للمزاوجة بين القديم والحديث، والتماس الثمار من جرّاء

---

[1] الاستعطاف في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطّوائف، رسالة ماجيستير، إعداد محمد جاسر جبالي أسعد: 192.191

[2] **ينظر** : تحليل الخطاب السردي والشعري ، عبد العالي بشير، دار الغرب للنشر، الجزائر، د.ط ، 2002: 90.

[3] **ينظر**: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986: 120 ، 121.

ذلك"[1]، لذلك فحريّ أن نربط جسور التّواصل بين القديم والحديث أثناء دراستنا لأدب السجون لتتجلّى أشكال استلهام الشعراء للتراث القديم، ومن هذا المنطلق فقد "حلّ التناص إشكالية السرقات الشعرية الّتي كثر الحديث عنها عند النقاد القدماء ، وذلك لأنّ الاستفادة من النصوص القديمة وتوظيفها في نص جديد بشكل يسهم في إثراء النص اللاّحق ويكسبه شيئا من القيمة والجمال يعدّ إبداعا"[2].

أ) الاقتبـــاس:

لجأ إليه الكثير من الأدباء إثراء لأدبهم "وقد يضمّن المتكلّم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يُشعر بأنّه منهما[3]. أمّا المعالجة السيميائية الحديثة فتعدّ الاقتباس وجها من أوجه التناصية، ولونا من ألوان الإبداع الذي "هو مجال للمنافسة والإضافة والتّجاوز بين الشّعراء والمبدعين"[4].

وبحكم الثقافة الدينية لأدباء السّجون، فقد أخذوا من القرآن الكريم والحديث الشّريف لما لهما من قدرة عجيبة على التّركيب والصياغة وتآلف الصور الّتي تنسجم في صورة لا يبلغها الشّعراء، وقد ظهر جليّا تأثّرهم بأسلوب القرآن الكريم والقصص الّتي قصّها، فاتخذها الشعراء مطيّة لعرض قضاياهم وبيان براءتهم. ذلك "أنّ للقرآن فضلا على اللّغة فقد أثّر فيها... إذ ضمن لها حياة طيّبة

---

(1) الشّعر المغربي القديم، رسالة ماجستير، إعداد سعيداني نور الدين: 134.

(2) شعر ابن الأبار البلنسي القضاعي، أطروحة دكتوراه، إعداد: سعود غازي محمد الجودي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1421 هـــ: 182، 183.

(3) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق حسن حمد ، دار الجيل، بيروت، د.ط ، د.ت : 255.

(4) اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2006: 278.

وعمرا طويلا وصانها من كلّ ما يشوّه خلقها ويذوي غضارتها، فأصبحت وهي اللّغة الحية الخالدة من بين اللّغات القديمة الّتي انطمست آثارها"[1].

ويعتبر ابن زيدون أكثر الأدباء المستعطفين استلهاما للقرآن و التراث، حيث إنّ المتصفّح لأدبه يكتشف تلك الاقتباسات الّتي حوتها أشعاره ورسائله. ومن ذلك قوله:

نَارُ بَغْيٍ سَرَى إِلى جَنَّةِ الأَمْنِ لَظَاهَا فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ

بِأَبِي أَنْتَ إِنْ تَشَأْ تَكُ بَرْدًا وَسَــلاَمًا كَنَارِ إِبْرَاهِيمَ[2]

مشيرا في البيت الأوّل إلى الآية الكريمة: ﴿**فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ**﴾[3]، وفي البيت الثاني إلى قوله تعالى: ﴿**قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**﴾[4]. وإلى الآية نفسها يشير عبد الكريم القيسي :

وَنَسِيمُكُمْ لَوْ زَارَنِي لَوَجَدْتُهُ بَرْدًا عَلَى نَارِ الحَشَى وَسَلاَمَا[5]

وخاطب ابن زيدون سجّانه نافيا ما اتّهم به، موضّحا أنّه لا يعقل أن ينكث فيه القصائد الّتي نظمها في مدحه:

أَأَنْكُثُ فِيكَ المدْحَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ وَلاَ أَقْتَدِي إِلاَّ بِنَاقِضَةِ الغَزْلِ*[6]

---

(1) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، دار الفكر، ط1، 1413هـ-1999م: 272.

(2) ديوان ابن زيدون: 218.

(3) سورة القلم: الآيتان 19 ، 20.

(4) سورة الأنبياء: الآيتان 68 ، 69.

(5) ديوان عبد الكريم القيسي: 102.

* ناقضة الغزل: امرأة تميمية دفعها الخرف إلى أن تغزل ثمّ تنقض ما غزلته. **ينظر**: ديوان ابن زيدون، هامش: 189.

(6) ديوان ابن زيدون: 189.

ويشير الشاعر في هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿**وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا**﴾[1].

وقوله أيضا:

وَفي أُمِّ مُوسَى عِبْرَةٌ أَنْ رَمَتْ بِهِ إلى اليَمِّ في التَّابُوتِ فَاعْتَبِرِي وَاسْلَي[2]

مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿ **إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ .**﴾[3].

وفي قول المعتمد بن عباد :

بَرَزْنَ نَحْوَكَ للتَّسْلِيمِ خَاشِعَةً أَبْصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرَا[4]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**﴾[5].

وقول ابن زيدون:

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلِلْمَاءِ مِنَ الصَّخْرِ انْبِجَاسُ[6]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ...**﴾[7].

وقول المعتمد بن عبّاد :

---

(1) سورة النحل: الآية 92.

(2) ديوان ابن زيدون: 187.

(3) سورة طه: الآيتان 38-39.

(4) ديوان المعتمد بن عبّاد: 169.

(5) سورة الملك: الآية 4.

(6) ديوان ابن زيدون: 117.

(7) سورة الأعراف: الآية 160.

فَمَا لي لاَ أَبْكِي أَمِ القَلْبُ صَخْرَةٌ وَكَمْ صَخْرَةٍ في الأَرْضِ يَجْرِي بِهَا نَهْرُ[1]

مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ..**﴾ [2].

وقوله :

مَنْ غَمَامُ الجودِ مِنْ رَاحَتِهِ عَصَفَتْ رِيحٌ بِهِ فَانْقَشَعَا[3]

إشارة في الشّطر الثاني إلى قوله تعالى: ﴿**...حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ**﴾[4].

وقوله أيضا:

تَسِيرُ إلى أَرْضٍ بِهَا كُنْتَ مُضْغَةً وَفِيهَا اكْتَسَتْ بِاللَّحْمِ مِنْكَ عِظَامُ[5]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا**﴾ [6].

وفي قول أبي مروان الجزيري :

يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ أَعْوَرَ نَاعِبٍ وَتَهُبُّ فِيهِ كُلُّ رِيحٍ صَرْصَرِ [7]

إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**﴾ [8]

وفي قوله أيضا :

---

(1) ديوان المعتمد بن عبّاد: 165.

(2) سورة البقرة: الآية 74.

(3) ديوان المعتمد بن عبّاد: 155.

(4) سورة يونس: الآية 22.

(5) ديوان المعتمد بن عبّاد: 177.

(6) سورة المؤمنون: الآية 14.

(7) قصيدة أبي مروان الجزيري: 49.

(8) سورة الحاقّة: الآية 06.

ثُمَّ اقْضِ حَقَّ الوَالِدَيْنِ وَقُمْ بِمَا فَرَضَ الكِتَابُ عَلَيْكَ مِنْهُ وَابْدِرِ
أَوْسِعْهُمَا برًّا وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَامْنَحْهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا وَاشْكُرِ
وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ رَحْمَةً لِكِلَيْهِمَا تُمَهِّدْ لِنَفْسِكَ لَوْ فَعَلْتَ وَتَذْخِرِ[1]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلا تَعْبُدُوا إِلا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاهُمَا فَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[2].

وقوله:

كَلاَّ وَبَارِيهَا فَلَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ يُقَاسُ بِهِ السَّمِيعُ المْبْصِرُ[3]

مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[4].

وقوله :

خَلَقَ الخَلاَئِقَ كُلَّهَا مِنْ قُدْرَةٍ لَمْ يَعْتَضِدْ فِيهَا وَلَمْ يَسْتَكْثِرِ[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلَمْ يَعْيَ بِخَلْقِهِنَّ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى بَلَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[6].

ومن قوله :

---

[1] قصيدة أبي مروان الجزيري: 58.
[2] سورة الإسراء: الآيتان: 23 – 24.
[3] قصيدة أبي مروان الجزيري: 64.
[4] سورة الشورى: الآية 11.
[5] قصيدة أبي مروان الجزيري: 64.
[6] سورة الأحقاف: الآية 33.

وَاغْضُضْ كَلاَمَكَ وَامْشِ هَوْنًا وَالْقَ مَنْ لاَقَيتَ طَلْــقًا لاَ بِخَدٍّ أَصْعَرِ[1]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلا تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[2].

وقوله :

وَذَوُو الكَبَائِرِ فِي مَشِيئَةِ رَبِّهِمْ إِمَّا يُعَذِّبُهُــمْ وَإِمَّا يَغْفِرِ[3]

مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَآخَرُونَ مُرْجَوْنَ لأَمْرِ اللَّهِ إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾[4].

وقوله :

أَيْ وَالذِي تَعْلُو اللُّغَاتُ بِذِكْرِهِ بِمَنًى وَفِي عَرَفَاتِهَا وَالمشْعَرِ[5]

يشير إلى قوله تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلا مِنْ رَبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ﴾ [6].

وقوله:

وَيُثَبِّتُ اللَّهُ التُّقَاةَ إِذَا هُمُ وَرَدُوا السُّؤَالَ بِقَوْلِ حَقٍّ مُصْدِرِ[7]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾ [8].

---

[1] قصيدة أبي مروان الجزيري: 60.

[2] سورة لقمان: الآيتان 18 ، 19.

[3] قصيدة أبي مروان الجزيري: 57.

[4] سورة التوبة: الآية 106.

[5] قصيدة أبي مروان الجزيري: 62.

[6] سورة البقرة: الآية 199.

[7] قصيدة أبي مروان الجزيري: 57.

[8] سورة إبراهيم: الآية 27.

ونجد أبا مروان الجزيري يقتبس من الحديث الشريف في قوله :

وَكَذَلِكَ الدِّينُ النَّصِيحَةُ فَابْغِهَا لِلْمُسْلِمينَ وَلِلأَئِمَّةِ تُؤْجَرِ[1]

مشيرا إلى قوله ﷺ: **"الدِّينُ النَّصِيحَةُ، لِلَّهِ وَلِرَسُولِهِ وَلأَئِمَّةِ المسْلِمِينَ وَعَامَّتِهِمْ"**[2].

كما نجد اتّفاق بعض الشّعراء في اقتباس واحد كقول المعتمد بن عبّاد:

قَلْبِي إلى الرَّحْمَنِ يَشْكُو بَثَّهُ مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إلى الرَّحْمَنِ[3]

وقول عبد الكريم القيسي :

فَأَدْعُو وَأَرْجُو أَنْ يُجيبَ تَكَرُّمًا وَحَاشَا وَكَلاَّ أَنْ يَخِيبَ رَجَائِي[4]

وَقول يحي بن هذيل التّجيـــبي:

دَعَوْتُكَ رَبِّي وَالدُّعَاءُ ضَرَاعَةٌ وَأَنْتَ تُنَاجَى بالدُّعَا فَتُجيبُ[5]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ**﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿**وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**﴾[7].

وقول الرّمادي:

---

(1) قصيدة أبي مروان الجزيري: 61.

(2) صحيح البخاري، ضبطه: محمود محمد محمود حسن نصّار، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1423هـ /2002 م، باب رقم 43: 26.

(3) ديوان المعتمد بن عبّاد: 183.

(4) ديوان عبد الكريم القيسي: 110.

(5) الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب:398/4.

(6) سورة غافر: الآية 60.

(7) سورة البقرة: الآية 186.

فَكَأَنَّ بَلْقِيسًا عَلَيْهَا وَشْيُهَا في الصَّرْحِ رَافِعَةٌ لِفَضْلِ ذُيُولِ[1]

يشير إلى الآية الكريمة: ﴿... **فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ...**﴾[2].

وقول عبد الكريم القيسي:

فَاشْكُرْ إِلَهَكَ يَا مُعَافَى دَائِمًا فَالشُّكْرُ أَضْحَى بِالمزِيدِ كَفِيلاَ[3]

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ [4].

وقول الرمادي :

فَقَدَتْ دُمُوعِي يُوسُفًا في حُسْنِهِ فَغَــدَوْتُ يَعْقُــوبًا بِشِدَّةِ وَجْدِهِ

وَعَمِيتُ مِمَّا قَدْ لَقِيتُ مِنَ البُكَا حَتَّى مَسَحْتُ عَلَى الجفُونِ بِبُرْدِهِ[5]

ففي البيتين إشارة للآيتين الكريمتين: ﴿**وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[6]، ﴿**فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا**﴾[7].

وقول ابن زيدون: "وما أراني إلاّ لو أنّي أُمرتُ بالسّجود لآدم فأبيت واستكبرت، وقال لي نوح اركب معنا، فقلت: سآوي إلى جبل يعصمني من الماء، وأمرت ببناء صرح لَعَلِيّ أطّلع إلى إله موسى...واعتديت في السّبت..."[8].

---

(1) مطمح الأنفس لابن خاقان: 314.

(2) سورة النمل: الآية 44.

(3) ديوان عبد الكريم القيسي: 109.

(4) سورة إبراهيم: الآية 07.

(5) مطمح الأنفس لابن خاقان: 321.

(6) سورة يوسف: الآية 84.

(7) سورة يوسف: الآية 96.

(8) تمام المتون للصفدي: 23.

ففيها إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا إِلا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾[1].

وإلى قوله تعالى: ﴿**... يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ**﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿**...فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحًا لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ**﴾ [3].

وقوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَواْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ**﴾[4].

كلّ هذه الاقتباسات تبرز سعة العلوم لدى شعراء السّجون واهتمامهم بالتّراث والقرآن الكريم واغترافهم من قصصه لتوظيفه في أشعارهم لبيان براءتهم.

ب) **التّضمين** :

وقد أشار إليه أحمد الهاشمي "بأن يضمّن الشّاعر مصراعا أو أكثر من كلام غيره لأغراض بلاغية، وقد ينبّه إليه إذا لم يكن مشهورا لدى نقاد الشّعر وذوي اللّسن"[5].

والتّضمين في الاصطلاح السّيميائي "وجه من أوجه تداخل النّصوص وتعانقها إذ يأخذ الشاعر من شعر غيره ونثره"[6]. ومن ذلك قول جعفر بن عثمان المصحفي:

هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ الفَضْلُ وَالكَرَمُ إِذْ قَادَنِي نَحْوَكَ الإِذْعَانُ وَالنَّدَمُ

---

[1]- سورة البقرة: الآية 34.

[2] - سورة هود: الآية 42 – 43.

[3] - سورة القصص: الآية 38.

[4]- سورة البقرة: الآية 65.

[5]- جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي: 257.

[6] - اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش: 278.

يَا خَيْرَ مَنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلَيْهِ أَمَا تَرْثِي لِشَيْخٍ رَمَاهُ عِنْدَكَ القَلَمُ[1]

فالبيت الأوّل شبيه بقول أبي نوّاس:

فَقُلْ لَهُ ذَهَبَ الإِحْسَانُ يَا سَكَنِي هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ العَفْوُ يَا بِأَبِي[2]

كما ينسب البيت نفسه للبريدي*. وقول المعتمد بن عبّاد:

فَهَاكِهَا قِطْعَةً يَطْوِي لَهَا حَسَدًا السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ[3]

فهو شبيه بقول أبي تمام*:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ[4]

وقول ابن زيدون :

فَهَبْنِي مُسِيئًا كَالذِي قُلْتُ طَالِبًا قِصَاصًا فَأَيْنَ الأَخْذُ يَا عِزَّ بِالفَضْلِ[5]

فهو مأخوذ من قول الحماسي:

هَبْنِـــي ظَلَـــومًا نِلْتُـــهُ بِمُسَاءَةٍ قِصَاصًا فَأَيْنَ الأَخْذُ يَا عِزَّ بِالفَضْلِ[6]

---

[1] **ينظر**: نفح الطيب للمقرّي: 601/1 ، والبيان والمغرب للمرّاكشي: 286/2.

[2] ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1425هـ 2005م: 303.

* البريدي: عبد الله بن الصائغ المعروف بصاحب البريد، أحد ولاة زيادة الله بن عبد الله آخر ملوك بني الأغلب، عُرف بلطف المنزلة عنده، ثمّ تغيّر عليه آخرا فقتله عند انتقاض دولته سنة 296ه. **ينظر**: الحلة السيراء، لابن الأبار:189/1. والبيت هو: **هَبْنِي أَسَأْتُ فَأَيْنَ العَفْوُ وَالكَرَمُ قَدْ قَادَنِي نَحْوَكَ الإِذْعَانُ وَالنَّدَمُ**. **ينظر**: الدولة الأغلبية، د. محمد طالبي، ترجمة د. المنجي الصيادي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985: 310.

[3] ديوان المعتمد بن عبّاد: 191.

* أبو تمام: هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (188 – 231 هـ / 804 – 846م) شاعر أديب، أحد أمراء البيان ولد بقرى سورية ورحل إلى مصر واستقدمه المعتصم إلى بغداد فأقام في العراق ثمّ ولي بريد الموصل وتوفي بها، حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقاطيع، له تصانيف منها: فحول الشعراء – ديوان الحماسة... **ينظر**: الأعلام، للزركلي: 165/2.

[4] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، ط5، د.ت: م40/1.

[5] جواهر الأدب، أحمد الهاشمي: 116.

[6] نفسه (هامش): 116.

وقوله: "وإنّي لأتجلّد وأري الشّامتين أنّي لريب الدّهر لا أتضعضع"[1].

فهو حلّ لبيت أبي ذؤيب الهذلي:

وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهُمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ[2]

وقوله :

كُلُّ المصَائِبِ قَدْ تَمُرُّ عَلَى الفَتَى فَتَهُونُ غَيْر شَمَاتَةِ الأَعْدَاءِ[3]

فهذا البيت من جملة أبيات قالها عبد الله بن محمد بن أبي عُيَـــيْنَة:

مَنْ مُبْلِـــغٌ عَنِّي الأَمِيرَ رِسَالَةً مَحْصُورَةً عِنْدِي عَنِ الإِنْشَادِ

كُلُّ المصَائِبِ قَدْ تَمُرُّ عَلَى الفَتَى فَتَهُونُ غَيْر شَمَاتَةِ الأَعْـــدَاءِ[4]

وقوله أيضا :

"ما لك لم تمنع منّي قبل أن أُفترَس، وتدركني ولمّا أمزّق"[5].

فهو مأخوذ من قول العبدي لعمرو بن هند:

فَإِنْ كُنْتُ مَأْكُولاً فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلاَّ فَأَدْرِكْنِي وَلَمَّا أُمَزَّقِ[6]

وقول ابن الأبّار مستعطفا :

عَادَتُهُ العَفْوُ وَالموَالِي تَعْفُو إِذَا أَخْطَأَ العَبِيدُ[7]

فنجده عند أبي الربيع بن سالم* في رسالته الاستعطافية حين قال:

---

(1) تمام المتون للصفدي: 22.

(2) **ينظر**: تمام المتون للصفدي: 61.

(3) نفسه: 57.

(4) نفسه : 57.

(5) نفسه: 24.

(6) إعتاب الكتاب لابن الأبار، هامش: 210.

(7) ديوان ابن الأبار: 173 ، وإعتاب الكتاب لابن الأبار: 257.

* أبو الربيع سالم: سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الكلاعي الحميري (565-634هـ=1170-1237م) محدّث الأندلس وبليغها في عصره، من أهل بلنسية، ولي قضاءها، وحمدت سيرته، له تصانيف منها ، أخبار البخاري وترجمته – والاكتفاء بسيرة المصطفى والثلاثة الخلفا، **ينظر**: الأعلام للزركلي: 132/3.

"...وفي علم المولى أنّ العبيد أهل الخطإ ومظنّة السعي المستبطإ... فمن أيّ مولى سواه نلتمس العفو..."[1].

وقول ابن زيدون في حنينه إلى قرطبة :

أَقُرْطُبَةُ الغَرَّاءُ هَلْ فِيكِ مَطْمَعُ وَهَلْ كَبِدٌ حَرَّى لِبَيْنِكِ تُنْقَعُ[2]

شبيه بقولي محمد بن عبد الرحمن بن الحكم* :

أَقُرْطُبَةٌ هَــلْ لي إِلَيْــكِ وِفَادَةٌ تُقِــرُّ بِعَيْنِي أَوْ تُمَهِّــدُ مِــنْ جَنْبِي
سَقَى القَصْرَ غَيْثٌ بِالرُّصَافَةِ مِثْلُهُ وَجَادَتْ عَزَالَيْهِ كَجُودِيَ فِي الجَدْبِ[3]

وقول أبي بكر المخزومي:

أَقُرْطُبَةُ الغَــرَّاءُ هَــلْ لي أَوْبَةٌ إِلَيْكِ وَهَــلْ يَدْنُو لَنَا ذَلِكَ العَهْدُ
سَقَى جَانِبَ الغَرْبِيِّ مِنْكِ غَمَامَةٌ وَقَعْقَعَ فِي سَاحَاتِ دَوْحَاتِكِ الرَّعْدُ[4]

وفي قول ابن زيدون من الرسالة الجدية: "والحَيْنُ قد يسبق جهد الحريص"[5].

فهو نصف بيت لعديّ بن زيد العبادي:

قَدْ يُدْرِكُ المُبْطِئُ مِنْ حَظِّهِ وَالحَيْنُ قَدْ يَسْبِقُ جَهْدَ الحَرِيصِ[6]

---

(1) إعتاب الكتّاب لابن الأبار: 249 – 251.

(2) ديوان ابن زيدون: 12.

* محمد بن عبد الرحمن بن الحكم، أبو عبد الله: كان أيمن الخلفاء بالأندلس ملكا، وأسراهم نفسا وأكرمهم تثبّتا وأناة، وكان السعي عنده ساقطا، يجمع إلى هذه الخلال الشريفة البلاغة والأدب، توفي سنة 273 بعد أربع وثلاثين سنة من الخلافة. **ينظر**: الحلّة السيراء لابن الأبار: 119/1.

(3) الحلّة السيراء لابن الأبار: 119/1-120.

(4) الحلل السندسية، شكيب أرسلان: 196/1.

(5) تمام المتون للصفدي: 23.

(6) نفسه: 56.

وتضمين هؤلاء الأدباء لشعر أو نثر سابقيهم ينبئ عن اطّلاعهم ومعرفتهم بالثقافة العربية والإسلامية، فنهلوا منها ما استطاعوا قصد بيان حجّتهم وإثبات براءتهم، ومحاولتهم الخلاص من سجنهم.

ج) **التّلميح** :

وفيه ذكر للوقائع والقصص التي جرت في الأزمنة الغابرة، "وهو نوع من الإشارة الموجزة إلى حادثة أو موقف ما دون تفصيل أو تفسير اعتمادا على معرفة المتلقي أو خلفيته الثقافية"[1]، فالإيماء مرجع تاريخي وهو وجه من وجوه الإيجاز، يشير إلى حدث تاريخي مهمّ أو قصّة مثيرة، أو واقعة عجيبة للتأثير في المتلقي. ومن أبرز هذه الوقائع والقصص: الأيام والغزوات والحروب والقصص على اختلافها، "والتلميحات تزيد هيبة المتحدث الذي يستطيع توظيف إمكاناتها، ويدخل في ذلك استدعاء الشخصيات التراثية، والإشارات الأسطورية أيضا"[2].

وقد استحوذ قصص القرآن على مشاعر النّاس في مختلف العصور الإسلامية وشغفوا بأسلوبه الأخّاذ وتوجيهاته، "فكان من الطبيعي أن ينتفع الشّعراء بتلك الذخيرة الضّخمة التي يحويها القرآن"[3].

ومن ذلك قول عبد الملك بن غصن الحجاري:

قَدْ أَجَـــابَ الإِلَـــهُ دَعْـــوَةَ نُوحٍ حِينَ نَـــادَى بِأَنَّهُ مَغْلُـــوبُ
وَشَفَى ذُو الجَـــلاَلِ عِلَّـــةَ أَيُّـــو بَ وَقَدْ شَارَفَ الرَّدَى أَيُّوبُ
وَانْقَضَى سِجْنُ يُوسُفَ وَقَدْ اسْتَيْـــ أَسَ وَارْتَـــدَّ مُبْصِرًا يَعْقُوبُ[4]

---

[1] معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004: 174.

[2] بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، 1992: 189.

[3] الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عدد 66، 1996: 180.

[4] إعتاب الكتاب لابن الأبار: 220.

وتتضح قدرة الشاعر على تخيّر القصص القرآنية التي استدعتها تجربة السّجن المؤلمة وتوظيفها قصد التّأثير وإيصال الغرض.

وقول محمد بن مسعود البجّاني:

غَدَوْتُ في الجُبِّ خِدْنًا لابْن يَعْقُوبَ وَكُنْتُ أَحْسَبُ هَذَا في التَّكَاذِيبِ[1]

وقول مجبر بن إبراهيم لما أسرته الروم:

لَعَلَّ الذِي نَجَّى مِنَ الجُبِّ يُوسُفًا وَفَرَّجَ عَنْ أَيُّوبَ إِذْ مَسَّهُ الضُّـــرُّ

وَخلَّصَ إِبْرَاهِيمَ مِنْ نَارِ قَوْمِـــهِ وَأَعْلَى عَصَا مُوسَى فَذَلَّ لَهُ السِّحْرُ[2]

وكما وجدنا ابن زيدون يقتبس من القرآن والتّراث يوظّفه في شعره ونثره، نجده كذلك يلمّح لقصص القرآن والأمثال، ومن ذلك قوله:

فَلَمْ أَسْتَتِرْ حَرْبَ الفِجَارِ وَلَمْ أُطِعْ مُسَيْلِمَةَ إِذْ قَالَ إِنِّي مِنَ الرُّسْلِ[3].

فيشير إلى حرب الفجار وإلى مسيلمة الذي ادّعى بعد وفاة الرسول ﷺ، وقال أيضا في رسالته الجدية: "حنانيك قد بلغ السيل الزّبى... وما أراني إلاّ لو أنّي أمرت بالسّجود لآدم فأبيت واستكبرت"[4]، مشيرا إلى أمره سبحانه وتعالى لإبليس بالسّجود لآدم فأبى، "وعكفت على العجل واعتديت في السّبت وتعاطيت فعقرت"[5]. ويشير في قوله إلى ذنب بني إسرائيل وهو عبادة العجل لَمّا ذهب موسى لميقات ربّه. وفي الاعتداء أيضا إشارة إلى ذنب آخر لبني إسرائيل: "وهو انتهاك حرمة السّبت، وذلك أنّهم نهوا عن الاصطياد فيه... واستحلّوا

---

(1) الذخيرة لابن بسام: 1/1. 563.

(2) الحلة السيراء لابن الأبار: 186/1.

(3) ديوان ابن زيدون: 189.

(4) تمام المتون للصفدي: 23.

(5) نفسه: 23.

الصّيد فيه فحاق بهم العذاب"[1]. وفي قوله: "فعقرت" يشير إلى ذنب قتل ناقة صالح عليه السّلام.

وقال أيضا: "وشربت من النّهر الذي ابتُلي به جيوش طالوت، وقُدت الفيل لأبرهة وعاهدت قريشا على ما في الصّحيفة... وجئت بالإفك على عائشة الصدّيقة... وزعمت أنّ بيعة أبي بكر كانت فلتة"[2]. وهو بذلك يشير إلى القصص المعروفة والتي جاء بها القرآن، فكلامه عن النّهر إشارة إلى ذنب معظم جيوش طالوت وهو مخالفتهم له حين اقترحوا عليه قلّة الماء فقال لهم: ﴿**إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلا قَلِيلا مِنْهُمْ**﴾[3].

وقيادة الفيل إشارة إلى ذهاب أبرهة لهدم الكعبة ليصرف الناس عنها، ومعاهدة قريش على ما في الصّحيفة يشير إلى ذنبهم حين أرادوا قطع العلاقة مع بني هاشم وهجرهم، وكتبوا ذلك بصحيفة وعلّقت في جوف الكعبة، ومجيئه بالإفك إشارة "إلى ذنب مسطح وحسان ومن معهما في مجاهرتهم بالسّوء لزوجه عليه السّلام، حينما تخلفت عن الركب وأشاعوا هؤلاء ما أشاعوا، فبرّأها الله تعالى بالآيات البيّنات"[4].

وزعمه أنّ البيعة كانت فلتة إشارة إلى ذنب الشيعة واعتقادهم أنّ عليّا هو الأحق بالخلافة.

والرّسالة تكتظّ باقتباسات من القرآن الكريم والأشعار مع حلّ كثير منها، ولكثرة ما فيها من أمثال العرب ووقائع التّاريخ والأشعار احتاجت إلى الشّرح

---

[1] جواهر الأدب لأحمد الهاشمي، هامش: 117.

[2] تمام المتون للصفدي: 23.

[3] سورة البقرة: الآية 249.

[4] جواهر الأدب لأحمد الهاشمي، هامش: 118.

"وواضح من كلمة المتون التي اختارها الصّفدي اسما لكتابه أنّها تشبه المتون لكثرة ما فيها من الأمثال وغير الأمثال، ممّا يحتاج إلى تفسير وفصل بيان، وهي آية بديعة من آيات النّثر الأندلسي"[1].

ويقول أبو مروان الجزيري :

وَكَذَلِكَ الميزَانُ يُوضَعُ قَائِمًا بِالقِسْطِ وَالزُّلْفَى لِمَنْ لَمْ يَخْسَرِ[2].

يشير إلى يوم الحساب حيث توضع الموازين بالقسط لقوله تعالى: ﴿**وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا**﴾[3].

ويقول ابن زيدون :

وَرَأَوْنِي سَامِرِيًّا يُتَّقَى مِنْهُ المسَاسُ[4].

يشير إلى السّامري الذي عبد العجل فعوقب بأن مُنع من مخالطة الناس، فكان إذا مسّ الناس حُمّ الماس والممسوس، "وكان يصيح في النّاس: لا مساس"[5].

وقول ابن زيدون أيضا:

أَيُّهَا ذَا الوَزِيرُ هَا أَنَا أَشْكُو وَالعَصَا بِدْءُ قَرْعِهَا لِلْحَلِيمِ[6].

يشير إلى المثل: "إنّ العصا قُرعت لذي الحلم"*.

---

(1) عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف: 471.

(2) قصيدة أبي مروان الجزيري: 56.

(3) سورة الأنبياء: الآية 47.

(4) ديوان ابن زيدون: 117.

(5) نفسه، هامش: 117.

(6) نفسه: 217.

* وذو الحلم هو عامر بن الظرب، من حكماء العرب، وعندما تقدّمت به السنّ أنكر من عقله شيئا، فقال لبنيه: قد كبرت سنّي فإذا رأيتموني خرجت عن كلامي فاقرعوا لي المجنّ بالعصا. **ينظر** : تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب، هامش: 157.

وقول المعتمد:

مَاذَا رَمَتْكَ بِهِ الأَيَّامُ يَا كَبِدِي مِنْ نَبْلِهِنَّ وَلاَ رَامٍ سِوَى القَدَرِ[1]

يشير إلى المثل: "رُبّ رمية من غير رام"*.

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: 189.

* "ربّ رمية من غير رام" **ينظر**: ديوان المعتمد بن عبّاد، هامش: 189.

د) **التّوليد** :

هو استخراج الشّاعر معنى من معنى آخر من شاعر تقدّمه أو الزيادة فيه، "فالذين تحدّثوا قديما عن السّرقات الشعرية من حيث هي ظاهرة طبيعية، كانوا ينطلقون من أنّ معاني الشّعر كالهواء والمرعى والماء، فهي أساس كلّ خلق، فلا ضير على الخالف أن يأخذ من ميراث السّالف ، لذلك ميّزوا القدرة على التّوليد وجعلوا من أخذ معنى وأجاد فيه أحقّ بذلك المعنى من صاحبه الأوّل"[1].

ومن ذلك قول ابن زيدون وهو يبرز صبره وأنفته أمام الشامتين:

وَلاَ يغْبِطُ الأَعْدَاءَ كَوْنِي فِي السِّجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تحْصنُ بِالدَّجْنِ

وَمَا كُنْتُ إِلاَّ الصَّارِمَ العَضْبَ في جَفْنِ أَوِ اللَّيْثَ في غَابٍ أَوِ الصَّقْرَ في وَكْنِ[2]

فهو نظير قول علي بن الجهم:

وَالشَّمْسُ لَوْلاَ أَنَّهَا مَحْجُوبَةٌ عَنْ نَاظِرَيْكَ لَمَا أضَاءَ الفَرْقَدُ[3].

والبيت الثّاني يشبه قول علي بن الجهم:

قَالُوا حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِي حَبْسِي وَأَيُّ مُهَنَّـــدٍ لاَ يُغْمَدُ

أَوْمَا رَأَيْتَ اللَّيْثَ يَأْلَـــفُ غيلَهُ كِبْـــرًا وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ[4].

وقال في هذا المعنى أيضا:

يَلْبدُ الوَرْدُ السَّبَنْتَى وَلَهُ بَعْدُ افْتِرَاسُ[5].

---

[1] **ينظر**: تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس: 34.

[2] ديوان ابن زيدون: 16.

[3] جواهر الأدب لأحمد الهاشمي: 529.

[4] نفسه: 529.

[5] ديوان ابن زيدون: 118.

وقوله:

وَلَئِنْ أَمْسَيْتُ مَحْبُوسًا فَلِلْغَيْثِ احْتِبَاسُ[1].

نظير قول علي بن الجهم :

وَالغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى إِلاَّ وَرَيِّقُهُ يُرَاحُ وَيَرْعُدُ[2].

وقول ابن الأبار:

أَيُّ المعَاذِرِ أَرْتَضِي لِجنَايَةٍ عَظُمَتْ وَلَكِنْ ظَلَّ عَفْوُكَ أَعْظَمَا[3].

شبيه بقول عبد الله بن عبد العزيز:

وَإِنْ جَلَّ ذَنْبِي فَأَنْتَ الجَلِيلُ وَهَلْ لَكَ فِيمَنْ عَلَيْهَا قَرِينُ[4].

وقول الرّمادي:

أَعَيْنِي إِنْ كَانَتْ لِدَمْعِيَ فَضْلَةٌ تُثَبِّتُ صَبْرِي سَاعَةً فَتَدَفَّقِي[5].

شبيه بقول الخنساء :

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُّمُوعِ الغِزَارِ وَابْكِي عَلَى أَرْوَعِ حَامِي الذّمَارِ[6].

وهذا التّعبير يستعمل كثير لدى الخنساء كقولها أيضا:

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدُّمُوعِ عَلَى الفَتَى القَرْمِ الأَغَرّ[7].

وهكذا فقد اغترف شعراء السجن من الموروث الشعري العربي، وليست هذه الأمثلة إلاّ لبيان ما عمد إليه هؤلاء الشّعراء من أخذ لألفاظ تناسب مواضيعهم الجديدة، وما أكثر الأبيات التي تستحضر إلى أذهاننا أبياتا أخرى، "ممّا

---

(1) ديوان ابن زيدون: 117.

(2) تمام المتون للصفدي: 70.

(3) ديوان ابن الأبار: 274.

(4) الحلة السيراء لابن الأبار: 229/1.

(5) مطمح الأنفس لابن خاقان : 318.

(6) ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، ط2، 2005: 68.

(7) نفسه: 63.

يجعل الباحث المستوعب لا يكتفي بقراءة تلتزم حرفيا بمستوى نصّ واحد ، بل يرى في النّصوص حوارا فنيا لممارسات متنوّعة"[1]. ذلك لأنّ التّناص يتّصل بعمليات الامتصاص والتّحويل الجذري أو الجزئي لعدّة نصوص في نسيج النصّ الجديد.

([1]) **ينظر**: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل : 222.

4- الرّمز:

أثارت وحشة السّجن ووحدته في نفوس السّجناء الحنين إلى الرّفيق والأنيس، فلجأ الشعراء لبثّ همومهم وشكواهم إلى أحبابهم وذويهم البعيدين عنهم، وقاموا بإرسال الأشواق الحارّة والخواطر المتلهّفة إليهم، أملا في إيجاد أنسهم ورفقتهم.

أمّا عن محيط السّجن فقد وجدوا رفيقا لا يغرب عن العين، يذكّرهم دوما بما ترنو إليه نفوسهم وتهفو إليه قلوبهم، فوجدوا في الطّير، وخاصّة الحمام، رمزا للحرية التي طالما كانت رجاءهم، وأن ترفرف بأجنحتها في حياتهم من جديد.

وكان مشهد هذا الطائر عندما يرفرف تخفق له القلوب، وتتحرّك القرائح لتجود بأروع الأشعار تعبيرا عن الشّوق إلى الحرية، ولكن كثيرا ما كان هذا المشهد يثير الحزن في نفوس الشّعراء إذا ما قاموا بمقارنةٍ بين أنفسهم وهم سجناء بتلك الطيور الحرة والتي لا تحدّها حدود.

ومن المعروف أن الطّير يرمز إلى الحرية والسّلام، كما أنّ الحمام من الطيّور التي استخدمت على مرّ العصور رسولا بين النّاس، ينقل الرّسائل وما تحمله من أشواق أو أخبار، "ولهذا لم يكن غريبا على الشّعراء أن يذكروه في أشعارهم، وهم على وعي في داخلهم، أنّ الحمام بريد في بعض الأحيان بين النّاس"[1].

فهذا المعتمد بن عبّاد مرّ عليه سرب قطا وهي سارحة في الجو، بينما هو قابع في سجنه يندب حظّه العاثر، فيشكو إليها همّه ويبثّها شكواه قائلا:

بَكيتُ إلى سِرْبِ القَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي سَوَارِحُ لاَ سِجْنٌ يَعُــوقُ وَلاَ كَبْلُ
وَلَــمْ تَــكُ وَاللَّه المعِيــذُ حَسَــادَةٌ وَلَكِــنْ حَنِينًا إِنَّ شَكْلِي لَهَا شَكْلُ

---

[1] تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 170.

هَنيئًا لَـــهَا أَنْ لَمْ يُفَرّقْ جَمِيعُهَا وَلاَ ذَاقَ مِنْهَا الْبُعْدُ عَنْ أَهْلِـــهَا أَهْلُ
وَأَنْ لَمْ تَبِتْ مِثْلِـــي تَطِيرُ قُلُوبُهَا إِذَا اهْتَزَّ بَابُ السِّجْنِ أَوْ صَلْصَلَ القُفْلُ
أَلاَ عَصَـــمَ اللَّهُ القَطَا فِي فِرَاخِهَا فَإِنَّ فِرَاخِي خَانَهَا المَـــاءُ وَالظِـــلُّ[1]

فالسّجين هنا في موقف يدفعه إلى المقارنة بين حاله وحالها، وكيف لا؟ وفي كلّ لحظة يراها تذكّره بحاله المناقض تماما لحالها، فإذا رآها مرفرفة يتذكّر لوعته وحزنه وأساه، وإذا أحسّ بنبضات الحرية في تحليقها عاد إلى نفسه يتحسّس آلام القيود وذلّ السّجن، وإذا رأى اطمئنانها على نفسها وصغارها تذكّر خوفه في كل لحظة من أصوات القفل أو باب السّجن، وتذكّر حال أبنائه الذين تركهم لا حول لهم ولا قوة، بعد أن دار الزّمان عليهم.

والسّجين دوما يشبّه أبناءه بفراخ الطيور، لا قدرة لها إلاّ بوجود والديها، وهي ضعيفة لا تقوى على مقاومة مآسي الحياة وقسوتها.

وابن الأبار يتحدّث في سجنه عن أولاده، الذين يزيدون حزنه وهمّه وهو في السّجن، قائلا:

أُسَلِّمُ لِلْمَقْدُورِ ثُـــمَّ أُسَلِّـــمُ وَيَظْعَنُ جُثْمَانِي وَقَلْبِي مُخَيِّمُ
وَلَوْلاَ أُطَيْفَالٌ طَوَاهُمْ طَوَاهُمُ فَأَعْظَمُ مَا يَبْقَى جُلُودٌ وَأَعْظُمُ
هُمُ أَبَدًا هَمِّـــي فَلَيْلِي أَلَيْـــلٌ بِمَعْجَزَتِي عَنْهُمْ وَيَوْمِي أَيْوَمُ
جَوَانِحُهُمْ تَذْكُو لَهِيبا وَتَلْتَظِي وَأَعْيُنُهُمْ تَهْمِي نَجيعًا وَتَسْجُمُ
تَخَالُهُمُ فِي شَجْوِهِم وَانْتِحَابِهِمْ حَـــمَامـــًا عَلَى أَفْنَانِهَا تَتَرَنَّمُ[2]

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: 187-188.

[2] ديوان ابن الأبار: 258-259.

إذ نجد تشبيه الأبناء الصّغار بفراخ الطّيور، وكيف يعانون نتيجة بُعد الوالد عنهم، وكأنّ الأب هو عماد حياة أبنائه الصّغار، وبغيابه يختلّ توازن حياتهم. وقد حاول الشّاعر التّدقيق في وصفهم لاستمالة قلب سجّانه، والتّأثير في عواطفه.

وهم على بعده عنهم همُّه الكبير لا يفارقه ليل نهار، ويحسّ بكلّ لحظة يتألّمون فيها ويتوجّعون، وكيف تلتهب جوانحهم لذكره، وتدمع مآقيهم على فراقه.

ويقول أحمد بن عطية القضاعي في مدح الخليفة عبد المؤمن واستعطافه:

فَعَفْوًا أَمِيرَ المؤْمِنِينَ فَمَنْ لَنَـــا بِحَمْلِ قُلُوب هَـــدَّهَا الخَفَقَانُ
عَطْفًا عَلَيْنَا أَمِيرَ المؤْمِنِينَ فَقَدْ بَانَ العَزَاءُ لِفَرْطِ البَثِّ وَ الحَزَنِ
أَنْتُمْ بَذَلْتُمْ حَيَاةَ الخَلْـــقِ كُلِّهِمُ مِنْ دُونِ مَنٍّ عَلَيْهِ لاَ وَلاَ ثَمَـــنِ
وَصِبْيةٍ كَفِرَاخِ الوُرْقِ مِنْ صِغَرٍ لَمْ يَأْلَفُوا النَّوْحَ فِي فَرْعٍ وَلا فَنَن
قَدْ أَوْجَدَتْهُمْ أَيَادٍ مِنْكَ سَابِغَةٌ وَالكُلُّ لَوْلاَكَ لَمْ يُوجَدْ وَلَمْ يَكُنِ[1]

فهو يستعطف سجّانه ويستثير شفقته لما يقاسيه أبناؤه نتيجة سجن أبيهم، ويتّخذ من بؤسهم وسيلة، ليرقّق بها قلب الخليفة ويستعطفه عن طريقها، وهو يصوّر أبناءه بصغار الحمام التي لا تزال صغيرة على هموم الدّنيا ومتاعبها، ولا تزال صغيرة على النّوح والبكاء لفراق الأب.

ولم يكن الحمام مبعث ألم للسّجين لأنّه يذكّره بحريته المسلوبة وسجنه المطبق على أنفاسه فحسب، بل كان الطّير رفيقا وأنيسا للسّجين في الوحدة والوحشة التي يقاسيها، ولهذا نجده في الغالب ينظر إلى هذا الطير على أنّه مشارك له في أحزانه وهمومه ويذكرُه دوما رمزا لحاجته الدّائمة إلى الرّفيق المشارك له في شدّته تلك، يقول المعتمد لمّا رأى قمرية نائحة بفنائها وأمامها وكر فيه طائران مغرّدان:

---

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة، لابن الخطيب 267/1.

بَكَتْ أَنْ رَأَتْ إِلْفَيْنِ ضَمَّهُمَا وَكْرُ مَسَاءً، وَقَدْ أَخْنَى عَلَى إِلْفِهَا الدَّهْرُ
بَكَتْ وَلَمْ تُرِقْ دَمْعًا وَأَسْبَلَتْ عَبْرَةً يُقَصِّرُ عَنْهَا القطْرُ مَهْمَا هَمَا القَطْرُ
وَنَاحَتْ فَبَاحَتْ وَاسْتَرَاحَتْ بِسِرِّهَا وَمَا نَطَــقَتْ حَــرْفًا يَبُوحُ بِهِ سِــرُّ
فَمَا لِي لاَ أَبْكِي أَمِ القَلْبُ صَخْرَةٌ وَكَمْ صَخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يجْرِي بِهَا نَهْرُ[1]

إنّ الألفاظ التي اختارها الشّاعر هي ألفاظ مفعمة وموحية بمعاني الحزن الشّديد، والوجع والقهر، وقد وجد في هذه القمرية ما يشبه حاله، حيث وحّدتهما المصيبة وجمعتهما الأحزان، فصار حالها بفقد إلفها كحاله بفقد إلفه ومحبوبته اعتماد *.

وهو يختم أبياته بتشبيه، يجعل الشّاعر يرتاح في التّعبير عن حزنه بالطريقة التي يريد، فيكثر من البكاء وهو موقن أنّ النّواح مظهر طبيعي في الإنسان، حتّى لو كان هذا الإنسان أشجع الفرسان، فالبكاء لا يعيبه ولا ينقص من قدره.

والشّاعر حين يشرح معاناة هذا الطّائر وبكاءه، فكأنما يقدّم لنا صورة عن نفسه الحزينة الملتاعة بلظى المأساة ونيرانها.

وكان الطّير أيضا رفيقا دائما للسّجين يشاركه أحزانه وهمومه، فهو القريب عندما بعدت عنه دياره وأحبّته.يقول ابن الوكيل اليابري:

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الغَرْبِ فُرِّقَ قَلْبُــهُ فَآوَتْ سَــلاَ فَرْقًا وَ يَابُرَّةٌ فَرقَا
إِذَا مَا بَكَى أَوْ نَاحَ لَمْ يَلْقَ مُسْعِدًا عَلَى شَجْوِهِ إِلاَّ الغَمَائِم وَالوُرْقَا[2]

فلا أنيس يؤانسه في وحدته إلاّ الغمام يبكي لبكائه، والحمام يهتف لمصيبته وآلامه، وهذا جزء من توجّه الشّاعر نحو العالم والطبيعة خارج جدران السّجن.

---

(1) ديوان المعتمد بن عباد: 164-165.

* اعتماد : هي أمّ الرّبيع وتعرف بالسيدة الكبرى، وتلقّب بالرّميكية نسبة لمولاها رميك بن الحجاج ومنه ابتاعها المعتمد في أيام أبيه المعتضد، وكان مفرط الميل إليها حتى تلقب بالمعتمد، ينتظم اسمه حروف اسمها. **ينظر** الحلة السيراء لابن الأبار: 26/2، ونفح الطّيب للمقري: 611/4.

(2) صفة جزيرة الأندلس، للحميري: 197.

ويقول ابن شهيد وهو يجد في الحمام شريكا له في مصابه:

وَقُلْتُ لِصدَّاحِ الحَمَامِ وَقَــدْ بَكَى عَلَى القَصْرِ إِلْفًا وَالدُّمُوعُ تَجُودُ
أَلاَ أَيّهَا البَاكِي عَلَــى مَــنْ تُحِبّهُ كِلاَنَا مُعــنًّى بِالخَــــلاَءِ فَرِيــدُ
وَهَلْ أَنْتَ دَانٍ مِنْ مُحِبٍّ نَــأَى بِه عَنِ الإِلْفِ سُلْطَانٌ عَلَيْهِ شَــدِيدُ
فَصَفَّقَ مِنْ رِيشِ الجَنَاحَيْــنِ وَاقِفًا عَلَى القُرْبِ حَتَّى مَا عَلَيْهِ مَزِيــدُ
وَمَا زَالَ يَبْكِينِي وَأَبْكِيــهِ جَاهِــدًا وَلِلشّوْقِ مِنْ دُونِ الضُّلُوعِ وقُودُ
إلى أَنْ بَكَى الجُدْرَانُ مِنْ طُولِ شَجْوِنَا وَأَجْهَــشَ بَابٌ جَانِبَاهُ حَــدِيدُ[1]

فالشّاعر يجد في الحمام مشاركا في أحزانه ومشاطرا لهمومه، وينظر إلى الحمام وهو يعاني قسوة الفراق، فيجد فيه نفسه وشاكلته، فيخفّف ذلك من وطء المأساة عليه، ويكون بمثابة تعزية للنّفس المحطّمة في سجنها.

وتعود الألفاظ التي يختارها الشّاعر لتُذكِّرنا دوما بشدّة حزنه، تلك العاطفة الأساسية التي كانت مبعث هذه الأشعار، حيث الدّموع والألم والبكاء كلّها من الألفاظ التي حمّلها الشّاعر ما يجيش في داخله من الأحزان والأوجاع.

ومثل ابن شهيد الذي يشاركه الطير همومه وأحزانه الشاعر الرمادي، فهو في شدة حزنه على مصيره يجد الطير مشاركا إياه هذا المصير المؤلم، فيقول:

عَلَى كبرِي تَهْمِي السَّحَابُ وَتَذْرِفُ وَمِنْ جَزَعِي تَبْكِي الحَمَامُ وَتَهْتِفُ
كَأَنَّ السَّحابَ الوَاكِفَاتِ غَوَاسِلِــي وَتِلْكَ عَلَى فَقْدِي نَوَائِــحُ هُتَّفُ[2]

فكأنّ كلّ صوت وكلّ نوح من الطّيور، هو مشاطرة منها للسّجين في الهمّ الذي أصابه، وكأنّ ذلك السّجين لشدّة حزنه وألمه يرى كل شيء في الكون يرثي لحاله ويبكي مصيره، فهو يُسقط الحياة على الكائنات المحيطة به خارج

---

(1) ديوان ابن شهيد ورسائله:64.

(2) مطمح الأنفس لابن خاقان:320.

السّجن، لتكون كلّها مسخّرة في خدمة المعنى، وجلاء حقيقة مشاعره المتضاربة في صدره، والمشتعلة شوقا إلى الحرية المسلوبة.

وكان الرّمادي قد ألّف في سجنه (كتاب الطير) ووصف فيه كلّ طائر معروف وذكر خواصّه، وذيّل كلّ قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم ليشفع فيه لدى أبيه"[1]، ويعدّ تأليف مثل هذا الكتاب واختيار موضوع الطّير بالذّات، كشفا عن اتجاه الشّعراء السّجناء نحو الطّير على اعتبار أنه رمز للحرية.

"وبهذا فالطّير الذي ذكره الشّعراء السّجناء في أشعارهم هو صورة للحرية، ورسول بين السّجين في عالمه الداخلي المقيّد بجدران السّجن وقضبانه، وعالمه الخارجي الممتدّ بلا نهاية ينعم بالحرية ويستظل بسمائها"[2].

وكان توظيف الشّعراء للطّير، يمثّل أيضا حاجتهم الشّديدة إلى الرّفيق في الوحشة والغربة، التي غمرهم السّجن بها، ولذلك وجدوا في الطّير صديقا وأنيسا على درب الآلام.

ولم يكن الطّير وحده من الرّموز التي استعان بها الشّعراء لبثّ شكواهم وأحزانهم، بل وظّفوا الدّهر يخاطبونه ويشكونه مأساتهم ومعاناتهم، وهذا الدّهر يقصدون به في كثير من الأحيان الزّمن، بل هو السجّان الذي منعهم من التصرّف في أمورهم وسلبهم حريتهم، فلم يملكوا الشّجاعة التي تجعلهم يواجهون مصيرهم خوفا من تنكيل ولاة الأمر بهم، وإن وجدت هذه الشّجاعة فإنها ستقوّض أمام الآمال المنعدمة، فتجدهم يلجؤون إلى الدّهر بأيامه ولياليه يحمّلونه وزر ما هم فيه، "وهم في قرارة أنفسهم يرمزون بالدّهر إلى سجّانهم"[3].

يقول يوسف الثّالث:

---

[1] بغية الملتمس للظبّي: 4/2 و 7.

[2] تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 185.

[3] دراسات في الأدب الأندلسي: د.محمد سعيد محمد: 207.

"أَ أُرْضِي بِشَكْوَاكَ الزَّمَـــانَ وَأَهْلَـــهُ وَلَسْتُ بِذِي نَابٍ يَصُولُ وَأَظْفَارِ
وَهَدَّتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ شَامِخَ عِزَّتِي وَقَلَّتْ حُمَاتِي عَنْ ذَاكَ وَأَنْصَارِي

ويقول:

عَلَى أَنَّ هَذَا الدَّهْرَ مَازَالَ حَاسِدًا كَمَا قَدْ عَلِمْتُمْ مَنْ لَهُ الصِّيتُ وَالذِّكْرُ
لِذَاكَ رَمَانِي بِالبِعَادِ سَفَاهَـــــــةً وَلَكِنّ لاَ يَبْقَى عَلَى حَالَةٍ دَهْـــــرُ[1]

لقد وَرَثَ يوسف الثّالث مُلْكَ غرناطة وهو في ريعان شبابه، لكنّ أخاه محمّدا سجنه وأبعده عن ذلك، فحرمه من ذلك المجد الذي وصل إليه، واستنجد من صروف هذا الدّهر بحماته لكن دون جدوى، ثم يرى إنّ هذا الدّهر يحسده، فقد أبعده المكانة العالية التي عرفها وارتقى إليها.

ثم يشكو هذا الزّمان الذي جلب له الشّيب قبل أوانه، فيقول:

وَمَا شِبْتُ فِي سِنٍّ وَلَكِنْ أَشَابَنِي صُرُوفُ زَمَانٍ سَوْفَ يَلْغَى بِهِ الجَبْرُ
وَإِنَّ زَمَانًا قَدْ أَحَالَ شَبِيبَتِـــــي لأَجْدَرُ أَنْ يُعْزَى إِلى فِعْلِهِ الغَـــدْرُ[2]

غزا الشّيب الشّاعر وهو لا يزال في سنّ الفتوة والقوة، فالدّهر رمز لكلّ ظالم، والظّالم هنا هو أخوه محمد لأنه أحطّ من مكانته حين أزاله عن الحكم وزجّ به في السّجن.ويقول يحي بن هذيل التّجيبـــي:

تَحَكَّمَ فِينَا الدَّهْرُ وَالعَقْلُ حَاضِرٌ بِكُلِّ قِيَاسٍ وَالأَدِيبُ أَرِيـــبُ
وَلَوْ مَالَ بِالجُهَّالِ مَيْلَتَهُ بِنَـــــا لَجَاءَ بِعُذْرٍ إِنَّ ذَا لَعَجِيـــــبُ
رَفِيقٌ بِمَنْ لاَ يَنْثَنِي عَنْ جَرِيمَـــةٍ بَطُوشٌ بِمَنْ أَوْبَقَتْهُ ذُنُـــــوبُ[3]

يشكو الشّاعر ظلم الدّهر الذي أحكم قبضته عليه بالرّغم ممّا يتمتّع به من أدب هو ورفاقه الذين أصابهم منه هذا الحيف، أمّا الجهّال ومرتكبوا الجرائم،

---

[1] دراسات في الأدب الأندلسي، د.محمد سعيد محمد: 182.

[2] نفسه: 186.

[3] الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب: 397/4.

فعيشهم هنيء، "ويبدو أنّ هذا الدّهر، الذي كان سببا في سجن الشّاعر وأصحابه وبطشَ بهم، وكان رفيقا بالجهّال والمجرمين، هو ولي الأمر الذي يرى في الفئة المثقّفة شرّا يقلقه"[1].

ويقول أيضا في القصيدة نفسها:

أَيَا دَهْرُ إِنِّي قَدْ سَئِمْتُ تَهَـــــدُّفِي أَجِرْنِي فَإِنَّ السَّهْمَ مِنْكَ مُصِيبُ
إِذَا خَفَقَ البَرْقُ الطَّرُوقُ أَجَابَــهُ فُؤَادِي وَدَمْعُ المُقْلَتَيْنِ سَكُوبُ
وَإِنْ طَلَعَ الكَفُّ الخَضِيبُ بِسِحْرِهِ فَدَمْعِي بِحِنَّاءِ الدِّمَاءِ خَضِيـــبُ[2]

تظهر شخصية الشاعر حزينة ونفسه يائسة وهي تكابد هذه المعاناة المفروضة عليها، فيخاطب الدّهر مناديا، مناشدا إيقاف ما يرميه به، واصفا أثناء ذلك حاله، فكيف يخاطب الشّاعر الدّهر لو لم يكن شخصا مقصودا وصاحب سلطة؟، وأثناء خطابه يبدي احترام الرعية لمسؤولها، وهذه المواصفات لا يتّصف بها إلاّ الحكّام.

كما نوّه الشّعراء إلى معاناتهم بضرب أمثلة عن غدر الدّهر بهم، "فممّا يروى لجعفر المصحفي عند ظهور ابن أبي عامر عليه، وانتزاعه ما كان من الحجابة في يديه وإفضائه به إلى هذه الحال من الهضم والاعتقال"[3]، قوله:

تَنَدَّمْتُ وَالمَغْرُورُ مَنْ قَدْ تَنَدَّمَا وَهَلْ يَنْفَعُ الإِنْسَانَ أَنْ يَتَنَدَّمَــا
غَرَسْتُ قَضِيبًا خِلْتُهُ عُودَ كَرْمَةٍ وَكُنْتُ عَلَيْهِ فِي الحَوَادِثِ قَيِّمَــا
أَكَرِّمُهُ دَهْرِي فَيَــزْدَادُ خِسَّــةً وَلَوْ كَانَ مِنْ عُودٍ كَرِيمٍ تَكَرَّمَا[4]

---

[1] دراسات في الأدب الأندلسي، د.محمد سعيد محمد: 207.

[2] الإحاطة في الأخبار غرناطة لابن الخطيب: 4/397-398.

[3] الذخيرة لابن بسام:1/4: 70.

[4] نفسه: 1/4: 70.

فالشّاعر في حيرة ممّا أصبح عليه، وتزداد هذه الحيرة كلّما تذكر إحسانه وإخلاصه لغيره، وتفانيه في أعماله، لكنّ ذلك لم يشفع له فقوبل بالنّكران.

5- الصّدق والطبع ومجانبة التكلّف:

أفرزت تجربة السجن أدبا يترجم عن أحاسيس المسجونين ويبين مدى تأثّرهم بهذه الصّدمة العنيفة في حياتهم، وكان لهذا الأدب دلالات عديدة فهل كان للمعاناة القاسية أثر في صدق أشعار السّجناء أو عدمه؟.

"إنّ الشّاعر فنّان صاحب إحساس رقيق مرهف، تهزّه وتؤثّر فيه أبسط تجارب الحياة ومواقفها، فضلا عن هذه التّجربة العنيفة، التي أخذت منه كلّ مأخذ، وملكت عليه حواسه جميعا"[1]، فانبرى يكشف شيئا فشيئا عن وقعها عليه، فكانت تلك الأشعار الرائعة، التي عبّرت عن هذه التّجربة أصدق تعبير.

وإذا كان الشّعر هو الوسيلة للتّعبير عن شعور الشّاعر إزاء هذه المصيبة، وأنّ هذا الشّعر كان نتيجة تجربة قاسية مريرة حطّمت الآمال، فلا مجال له إلاّ أن يصغي إلى نبضات قلبه، وما يسكبه هذا القلب على لسانه من أشعار، فكانت المشاعر الجياشة التي تفيض بقلب السّجين هي التي تجعل الشّعر عنده سيلا متدفّقا، يسيل بعفوية وحرارة وانفعال.

وكان الموضوع الأساس الذي دارت حوله أشعار السّجناء، هو وصف المأساة، وهو الموضوع الأول الذي يتّضح فيه الصّدق الفني في القصائد والمقطوعات، وذلك لاختيار الشّعراء ألفاظا رقيقة معبّرة، وتراكيب مفعمة بطاقة كبرى من الأحاسيس تتدفّق بعفوية وصدق واضحين.

فيحي بن هذيل التعاليمي يشكو مرارة الاعتقال قائلا:

لَئِنْ كَانَ عُقْبَى الصَّبْرِ فَوْزًا وَغِبْطَةً فَإِنِّي عَلَى الصَّبْرِ الجمِيلِ دَرُوبُ[2]

---

(1) تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب: 159.

(2) نفح الطّيب للمقري:5/ 494.

فهذه الألفاظ وتلك التّراكيب وما توحيه من دلالات ومعان، تحمل الصّدق وعفوية الخاطر، وهما ما تمليه على الشّاعر طبيعة الظّرف الصّعب وآلام التّجربة القاسية.

ومن معالم الصّدق في أشعار السّجناء، ذلك البوح للأهل والأقربين من الأحبّة في شكوى المصيبة والزّمان، فالجزيري مثلا يشكو همّه لأبنائه قائلا:

أَلْوَى بِعَزْمِ تَجَلُّدِي وَتَصَبُّرِي نَأْيُ الأَحِبَّةِ وَاعْتِيَادُ تَذَكُّرِي
عَجَبًا لِقَلْبِي يَوْمَ رَاعَتْنَا النَّوَى وَدَنَا وَدَاعُكِ كَيْفَ لَمْ يَتَفَطَّرِ؟
وَإِذَا الفَتَى فَقَدَ الشَّبَابَ سَمَا لَهُ حُبُّ البَنِينِ وَلاَ كَحُبِّ الأَصْغَرِ
مَا خِلْتنِي أَبْقَى خِلاَفكَ سَاعَةً لَوْلاَ السُّكُونُ إِلى أَخِيكَ الأَكْبَرِ
فَإِذَا شَكَوْتُ إِلَيْهِ شَكْوَى رَاحَة ذَكَّرْتُهُ فَشَكَا إِلَيَّ بِأَكْثَرِ[1].

فالشّكوى إلى المقرّبين والأحبّة هي من معالم الصّدق البارزة في أشعار السّجناء، لأنّ السّجين في خضم تلك التّجربة لا يرجو سوى أن يجد رفيقا يشاطره همومه وآلامه، وبطبيعة الحال فإنّ موضوع الشّكوى لا يتطّلب من الشّاعر إلاّ أن يخرجه من قلبه فيتدفّق، وبالتّالي فلا مجال للتكلّف فيه والتصنّع، لأنّه يعدّ من باب بوح الأسرار للمقرّبين من الأبناء والأحباب، وفي هذه الحال لا يحسب الإنسان حسابا إلا للأسلوب السّليم والكلمة المؤثرة في التّعبير عن هذه المشاعر والبوح بها.

وفي أشعار الاستعطاف مظاهر صدق كثيرة مؤثّرة، تتمثّل في تذلّل الشّاعر في استعطافه، كما عند المصحفي في سجنه، حيث أهان نفسه بعدما أُهين، وخضع في أشعاره لسجّانه المنصور أيّما خضوع، يقول من أبيات له يستعطفه:

عَفَا اللهُ عَنْكَ أَلاَ رَحمَةٌ تَجُودُ بِعَفْوِكَ إِنْ أُبْعِدَا

---

[1] قصيدة أبي مروان الجزيري:45. وإعتاب الكتاب لابن الأبار: 294.

لَئِنْ جَلَّ ذَنْبٌ وَلَمْ أَعْتَمِدْهُ فَأَنْتَ أَجَلُّ وَأَعْلَى يَـــــدَا
أَلَمَ تَرَ عَبْدًا عَدَا طَـــوْرَهُ وَمَوْلًى عَفَا وَرَشيدًا هَـــدَى
أَقِلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَـــزَلْ يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى[1].

فأبياته تعكس مدى قسوة الألم الذي يعانيه في السّجن، و جعله يشكو همّ أسره لسجّانه، ويستعطفه بكلّ ما أوتي من وسيلة، ليتخلّص من هذه المحنة.

فاللّهفة الشّديدة والانفعال الواضح، وحرقة الشّاعر في سجنه وآلامه، هي مظاهر الصّدق الذي يشعّ منها، فلا مجال أمام الشّاعر إلاّ أن يكون صادقا مع نفسه وأمام سجّانه، لعلّه ينال مراده.

وبهذا فالصّدق الفني وعدم التكلّف ميزة ظاهرة في شعر السّجن، نظرا للمعاناة التي قاساها الشّعراء السّجناء، ويظهر ذلك جليا في شكوى الهمّ ووصف المأساة للمقرّبين والأحبّة، وفي أشعار الاستعطاف المنكسرة.

---

[1] البيان المغرب للمراكشي: 268/2.

6- العاطفة:

وكما اتّضح من صدق الشّعراء بثّهم همومهم لسجّانيهم وأهلهم، فقد تولّد عن ذلك الضّغط المفروض عليهم عواطف باحت عن النّفوس المنكسرة، وأيام اليأس.

وقد اصطبغ شعر السّجن بصفة خاصة بعاطفة رقيقة شفّافة، منبعثة من الحزن العميق الذي يخيّم على نفوس السّجناء، "لأنّ التّجارب المريرة التي عاشوها مأساة حطّمت نفوسهم وأصابت كبرياءهم، فكانت عواطفهم صادقة في تصوير ما أصابهم والعالم من حولهم[1].

وكانت معظم عواطفهم التي انطلقوا منها في أشعارهم، تدور حول الحزن الشّديد الذي أصابهم في السّجن، مستعملين ألفاظا مفعمة بالدّلالات الحزينة، وربّما تراكمت فوق مصيبة السّجن، مصائب أخرى في أهله وأحبّته، وهو قابع في سجنه لا يملك من أمره شيئا فزادت أحزانه، ويأتي في مقدّمتها الأشعار التي كان السّجين فيها يبكي نفسه وحظّه في الدنيا، أو يبكي لطارئ ألمّ بأهله وهو عنهم بعيد."و المعتمد في مقدّمة من اصطبغ شعرهم بعامة بعاطفة الحزن، ذلك أنّ المصيبة التي أصابته كانت أعظم وقعا في نفسه، وهو ملك إشبيلية، و لم يكن من السهولة بمكان قبول أن تحطّ الظّروف من قدره، وتؤدي به نهاية المطاف إلى سجن ذليل، حطّم كلّ ما كان يحمل من آمال وطموحات، و لم يكتف الزّمان بهذا بل فجعه في سجنه بمقتل ولديه يزيد الراضي، وفتح المأمون"[2]، فاشتعلت النيران في قلبه وذاب فؤاده حزنا على هذا الفراق الموجع.

---

[1] أدب السياسة والحرب في الأندلس علي لغزيوي، مكتبة المعارف، الرباط، 1987: 3-4.

[2] **ينظر:** تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب:163.

ونبدأ معه محنته عندما كان يتذكّر أيام عزّه وسلطانه، فكان يجعل لوازم تلك الأيّام الخالية إنسانا يبكي على ما حلّ به، فيقول متذكّرا قصوره في الأندلس:

بَكَى المُبَارَك فِي إِثْرِ ابْنِ عَبَّـــادِ بَكَى عَلَى أَثْرِ غِزْلاَنٍ وَآسَادِ
بَكَتْ كَوَاكِبُهُ لاَ غُمّتْ كَوَاكِبُهَا بِمِثْلِ نَوْءِ الثُّرَيَّا الرَّائِحِ الغَادِي
بَكَى الوَحِيدُ بَكَى الزَّاهِي وَقُبَّتُهُ وَالنَّهْرُ وَالتَّاجُ كُلٌّ ذُلُّهُ بَـــادِي[1]

فلفظا البكاء والذلّ وما يحملان من دلالات كافيان لإجلاء عاطفة الحزن تلك، التي أشعلت قلب الشّاعر في مأساته وذوّبته حزنا وألما لفراق الحرية وأيامها الخوالي، التي كان فيها ملِكا فارسا أديبا.

أمّا مصيبته وفاجعته الكبرى بفقد ولديه (حيث قتل المأمون في قرطبة، والراضي في رندة سنة 484هـــ) فإنّنا نرى أبا محترق القلب مكسور الفؤاد، يزيده السّجن هموما، وتتوافد عليه الهموم يوما بعد يوم، كأنّ الزّمان لم يكتف بخلعه وسجنه، فزاد في فجيعته بالذي هو أشد وهو فقد ولديه في مدّة قصيرة، فقال يرثيهما والحزن والأسى يعصر قلبه المجروح:

يَقُولُونَ صَبْرًا لاَ سَبِيلَ إِلى الصَّبْرِ سَأَبْكِي وَأَبْكِي مَا تَطَاوَلَ عُمْـــرِي
نَرَى زُهْرَهَا فِي مَـــأْتَمٍ كُلَّ لَيْلَةٍ يُخَمِّشْنَ لَهْفًا وَسْطَهُ صَفْـــحَةَ البَدْرِ
يَنُحْنَ عَلَى نَجْمَيْنِ أَثْكَلْنَ ذَا وَذَا وَيَا صَبْرُ مَا لِلْقَلْبِ فِي الصَّبْرِ مِنْ عُذْرِ
مَدَى الدَّهْرِ فَلْيَبْكِ الغَمَامُ مُصَابَهُ بِصِنْوَيْهِ يُعْذَرُ فِي البُكَاءِ مَدَى الدَّهْرِ
بِعَيْنِ سَحَابٍ وَاكِفٍ قَطْرُ دَمْعِهَا عَلَى كُلِّ قَبْرٍ حَلَّ فِيه أَخُو القَـــطْرِ
وَبَرْقٍ ذَكِيّ النَّارِ حَتَّى كَأَنَّـــمَا يُسَعَّرُ مِمَّا فِي فُـــؤَادِي مِنَ الجَـــمْرِ[2].

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: 161.

[2] نفسه: 162.

فعاطفة الحزن تلفّ الأبيات جميعها، والألفاظ (الصّبر – مأتم – ينحن – أثكلن –البكاء – قبر – فؤادي من الجمر) دالّة وموحية على ما فيه من حزن وألم وتوجّع، وهل هناك أكبر من مصيبة فقد الوالد لولده، فكيف باثنين على بعده عنهما؟! فهي مصيبة لا تترك من الأب إلاّ قلبا يحترق بنيران البعد، ويشتعل همّا وكمدا لذكراهما التي لا تُنسى، وعيونا تبكي عليهما باستمرار وتبكي معها السّماء لفقدهما. وقد رثاهما بقصائد عدّة بكاهما فيها، وبكى فيها حظّه العاثر في الدّنيا، يقول في إحداها:

فَمَالِيَ لاَ أَبْكِي أَمِ القَلْبُ صَخْرَةٌ وَكَمْ صَخْرَةٍ فِي الأَرْضِ يَجْرِي بِهَا نَهْرُ
فَقُلْ للنُّجُومِ الزَّهْرِ تَبْكِيهِمَا مَعِي لِمِثْلِهِمَا فَلْتَحْــزَنِ الأَنْجُـــمُ الزَّهْرُ[1]

إذ نجد أنّ المعتمد لا يخجل أن يبكي، أو أنّ البكاء يمسّ رجولته وهو الملك الفارس، بل يجد الدّموع وسيلة طبيعية أمام مثل هذا الموقف الذي يعانيه، ويعيشه بكلّ دقائق الحزن وتفاصيله، ويقول أيضا في رثائهما:

يَا غَيْمُ عَيْنِي أَقْوَى مِنْــكَ هَتَانَا أَبْكِي لِحُزْنِي وَمَا حُمِّلْتَ أَحْزَانَا
وَنَارُ بَرْقِك تَخْبُو إِثْرَ وَقْدَتِــهَا وَنَارُ قَلْبِي تَبْقَى الدَّهْرَ بُرْكَــانَا
بَكِيتُ فَتْحًا فَإِذْ رُمْتُ سَلْوَتَــهُ ثَوَى يَزِيدُ فَزَادَ القَلْبَ نِيرَانَــا
مِنِّي السَّلاَمُ وَمِنْ أُمٍّ مُفَجَّعَــةٍ عَلَيْكُمَا أَبَدًا مَثْنَى وَوُحْدَانَــــا
أَبْكِي وَتَبْكِي غَيْرُنَا أَسَفًــــا لَدَى التَذَكُّرِ نِسْوَانًا وَوِلْدَانَــا[2].

وألفاظ: أبكي لحزني – نار قلبي – مفجعة – البكاء الجماعي) دالة على توجّعه، فليس في أبياته إلاّ الحزن وهو لا ينفكّ يربط هذه الفاجعة الكبرى بمأساته

(1) المصدر السابق: 165.
(2) نفسه: 166 -167.

في ذلّ السّجن الذي يصبح فيه ويسمي، فلا يزيد ذلك في قلبه إلاّ اشتعال النّيران، فكأنّ قلبه بركان لا يهدأ طوال العمر.

وكم هي جميلة تلك الصورة التي قارن فيها نفسه بالغيم الممطر، خيرا على الأرض دونما حزن أو ألم، بينما تمطر عيناه الدّموع المحرقة حزنا وتوجّعا، لمصائبه وأحزانه التي تحيط به من كلّ جانب.

أمّا في مأساة سجنه فالحزن يخيّم على أشعاره، إذ قال في سجنه بعد الإفراج عن جماعة من المفسدين سُجنوا معه في أغمات، فدخلوا عليه مودّعين:

أَمَا لانْسكَابِ الدَّمْعِ في الخَدِّ رَاحَةٌ؟ لَقَدْ آنَ أَنْ يَفْنَى، وَيَفْنَى بِهِ الخَدُّ
تَخَلَّصْتُمُ مِنْ سِجْنِ أَغْمَاتَ وَالْتَوَتْ عَلَيَّ قُيُــودٌ لَمْ يَحِنْ فَكُّهَا بَعْدُ
فَهُنِّئْتُــمُ النُّعْمَى وَدَامَــتْ لِكُلِّكُمْ سَعَادَتُهُ إِنْ كَانَ قَدْ خَانَنِي سَعْدُ
خَرَجْتُمْ جَماعَاتٍ وَخُلِّفْتُ وَاحِدًا وَلِلَّهِ فِي أَمْرِي وَأَمْــرِكُمُ الحَمْدُ [1]

فليس في ألفاظه إلا التي تحمل في طيّاتها دلالات الحزن العميق والألم الشّديد، لهذه الحال خلف القضبان، ومن أبرزها الحديث عن البكاء دائما والدّموع الحارّة الغزيرة، التي تتكرر كثيرا عنده، وتدلّ على ما كان فيه من حزن وتوجّع.

"وعلى الرّغم من شدّة الحزن واحتراق الفؤاد، فإنّ المعتمد يحاول أن يعزي نفسه بأشعار يظهر فيها اتّجاه الحكمة واستخلاص العبر من هذا الزّمان المتقلّب بأهله، ومع كلّ هذا نستطيع بسهولة أن نشعر بأحزانه وهمومه تتسرّب بين الكلمات والسّطور، لتعطينا الصّورة الحقيقية لأحواله في السجن"[2].

يقول المعتمد:

---

[1] ديوان المعتمد: 185.

[2] تجربة السجن في الشعر الأندلسي، رشا الطيب: 166.

اقْنَعْ بِحَظِّكَ فـــي دُنْيَاكَ مَا كَانَا وَعَزِّ نَفْســـكَ إِنْ فَارَقْتَ أَوْطَانَا
أَكُلَّمَا سَنَحَتْ ذِكْـــرَى طَرِبْتَ لَهَا مَجَّتْ دُمُوعُكَ فِي خَدَّيْكَ طُوفَانَا
وَطِّنْ عَلى الكُرْهِ وَارْقُبْ إِثْرَهُ فَرَجًا وَاسْتَغْفِرِ اللهَ تَغْنَمْ مِنْهُ غُفْرَانَا[1]

ففي صورة الدّموع كالطّوفان تسيل وتغمر خديه نحسّ بآلامه وأحزانه لمصيبة السّجن التي يعانيها.

وكما هي الحال مع المعتمد فإنّ غيره من الشّعراء عانَوا مثله، وحاولوا كبت مشاعرهم والتجلّد أمام هول البلوى، محاولين تعزية أنفسهم بكلّ ما أمكن ليظهروا –أمام أعدائهم خاصّة– بموقف الشّجاع الثّابت أمام كلّ حادث.

ومن ذلك نجد هاشم بن عبد العزيز يقول:

فَكَمْ غُصَّةٍ بِالدَّمْعِ نَهْنَهْتُ خَوْفَ أَنْ يُسَرَّ بِمَا أُبْدِيهِ شَنَآنُ كَاشِحُ
تَحَامَلْتُ عَنْهُ ثُمَّ نَادَمْتُ فِي الدُّجَـــى نُجُومَ الثُّرَيَّا وَالدُّموعُ سَوَافِحُ[2].

فكلمة (غصّة) و (الدّموع سوافح) تدلّنا على الحزن الشّديد والوجع الأليم الذي كان يعانيه الشّاعر، وتحلّق بنا الألفاظ في عالم الجراحات والآلام، وتثير في أنفسنا كلّ لحظة معنى جديدا وشفقة على ذلك القابع في ظلام السّجن وذلّه.

ويخفي السّجين أحزانه ودموعه عن عيون حاسديه، لكنّه مهما أبدى المقاومة والتجلّد يركن في النهاية إلى نفسه في جوف اللّيل، يخلو إليها، ويبوح لها بما يعتريه من أحزان.

وهذا ابن حزم يتوجّع في سجنه ويئنّ بقصيدة طويلة تحمل الأحزان والآلام، وتحيطنا علما بمدى ما وصل إليه من انحطاط معنويات، وانكسار عواطف، فيقول:

---

(1) المرجع السابق: 192.

(2) الحلة السيراء لابن الأبار: 141/1.

مُسَهَّدُ القَلْبِ فِي خَدَّيْهِ أَدْمُعُهُ قَدْ طَالَمَا شَرِقَتْ بِالوَجْدِ أَضْلُعُهُ
دَانِي الهُمُومِ بَعِيدُ الدَّارِ نَازِحُهَا رَجْعُ الأَنِينِ سَكِيبُ الدَّمْعِ مَفْزَعُهُ
يَأْوِي إِلَى زَفَرَاتٍ لَوْ يُبَاشِرُهَا قَاسِي الحَدِيدِ فُوَاقًا ذَابَ أَجْمَعُهُ[1].

ففي أبياته يرسم لنا صورة الحزن الشّديد بكلّ ملامحه التي يعيشها السّجين في سجنه ونلاحظ أنّ الألفاظ المستعملة هي الألفاظ التي تحمل من الدّلالات الحزينة الشيء الكثير، ولا ينسى الشّاعر لازمة مهمّة من لوازم عاطفة الحزن الشّديد التي عبّر عنها شعراء السّجون، وهي الدّموع الغزيرة رفيقة السّجين في محنته، وأنيسه في وحدته.

والصور التي يلجأ إليها الشّاعر تعين في جلاء حزنه الشّديد، ففي البيت الثّالث صورة رائعة تجعلنا نحسّ مدى حزنه واحتراقه، فنار قلبه التي لا تهدأ والزّفرات الحرَّى التي يطلقها لحزنه تذيب الحديد القاسي لحرارتها، ولصدق ما تحمل من أحزان.

ويلوح له في خضم هذه الأحزان ذكرى الأهل والأبناء، فيزيد قلبه اشتعالا ولهفة على الفراق:

ذِكْرَى أُفَيْرَاخِهِ فِي كُلِّ نَاحِيَـــةٍ تُوحِي إِلَى القَلْبِ أَسْرَارًا تُقَطِّعُهُ
قَدْ عَانَدَ الحُزْنَ حَتَّى عَادَ يَرْحَمُهُ وَسَادَرَ الدَّمْعَ حَتَّى جَفَّ مَدْمَعُهُ
فَكَمْ زَفِيرٍ يَقُـــدُّ الصَّخْرَ أَيْسرهُ وَكَمْ أَنِينٍ بِنَارِ الوَجْـــدِ يَشْفَعُهُ[2]

فالشّاعر في حنينه إلى أولاده في هذه المحنة التي يقاسي آلامها لحظة بلحظة، يزيد في حزنه ذكرى الأبناء، ويثير عواطفه الحبيسة فراقه إياهم، وتستثير فيه كلّ المشاعر التي يحملها أب تجاه أبنائه، فكيف بهذا الأب المفارق أولاده قسرا، يحمل

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 385.

[2] نفسه:386.

همومه في قلبه، ويطير قلبه هلعا كلّما تذكّرهم على البعد، ويبكي لفراقهم بكاء مرّا جفّت له مآقيه وتقطّع له قلبه، وها هو مرّة أخرى يصور شدّة حزنه واحتراق قلبه على فراقهم، وعلى هذا المصير الذي لاقاه، فحرارة زفيره الخارج من صدره المحترق تقدّ الصّخر وتحطّمه بيسر.

وهكذا نرى أنّ عاطفة الحزن كانت جلية في أشعار السّجناء، أو مستترة بين السّطور، وكانت الدّموع وألفاظ البكاء المختلفة من أوضح معالم عاطفة الحزن التي غمرت شعر السّجن، ففي البكاء يجد الإنسان سلوى النّفس، وتفريغا لهمومها، خوف أن يصاب القلب بما يضمّ من أحزان ومصائب، وهو نوع من الشّكوى بين الإنسان ونفسه، تخفّف عنه وتسرّي عليه.

7- الخيال والصور:

إنّ الحديث عن الصّورة الشعرية هو حديث عن ركيزة أساس من ركائز الشّعر، بل هو حديث عن لبابه، وهذه القدرة الإبداعية معقّدة وغامضة "فالصّورة الشعرية بما تتضمّنه من تخييل كان لها عند البلاغيين العرب مكان الصّدارة، فكلّ العناصر التي تدخل في تركيب الشّعر من مجاز وكناية وتشبيه واستعارة جُعلت كالخادم المطواع للصورة، فهي الأساس الأول في إحداث التخييل الإبلاغي، وبغير التخييل لا يوجد إبداع[1].

ومفهوم الصّورة في النّقد الحديث ينطوي على عدّة رؤى فنية متباينة، فهي كما يعرّفها رجاء عيد: "خلْق جديد لا يعتمد على مزقٍ شوهاء من معطيات ما نسمّيه العقل ومن معطيات ما نسمّيه الخيال، إنها تعبير إشاري لعوالم يفجّرها الشّاعر"[2].

وهي كما يعرّفها محمد حسن عبد الله: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنّها أيضا شحنت –منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا"[3].

أمّا إحسان عباس فينتقل بالصورة إلى أكثر من هذا، ويرى أنّها ليست خيالا فقط أو جزءا من الشّعر بل هي تعبير عن نفسية الشّاعر "وأنّها تشبه الصّورة التي تتراءى في الأحلام، ودراسة الصّورة مجتمعة تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظّاهري للقصيدة، وذلك لأنّ الصّورة وجميع الأشكال المجازية

---

(1) الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عديدات الدولية، بيروت، ط1، 1991: 138.

(2) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د.رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت: 237.

(3) الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبد الله، دار المعارف مصر. القاهرة، د.ط، 1981: 32.

إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتّجاه إلى دراستها يعني الاتّجاه إلى روح الشّعر "[1].

فالصورة إذن لبّ الشّعر بل هي الشّعر ذاته، لأنّها جزء أصيل من المعنى، وقد كانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشّاعر، حتّى وإن لم يُنَصَّ عليها في الدّراسات النقدية العربية، وبالرّغم من ذلك فقد أولاها النّقاد مكانتها من دراساتهم، وأضحت لازمة من لوازم الشّعر "هذا في الحقيقة هو التّكامل الفني الصّحيح بين الفنّان والطّبيعة، وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصّورة في شعرنا...، فعالم الأفكار، وهو بطبيعته غير واقعي، يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها"[2].

ومادامت الصّورة الشّعرية تركيبة معقّدة يفرزها الخيال، فإنّها لا ترجع إلى محاكاة الأشياء، فلا يجب على الشّاعر تصوير الواقع كما وجد، وإن فعل ذلك فهو لا يرقى إلى مستوى الجودة، فالشّاعر الجيّد "لا يشاكل بصوره الواقع مشاكلة حقيقية، لأنّه لا يصوّر هذا الواقع ذاته، ولكنّه يعكس رؤيته له، ومن ثمّ فإنّه حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقا جديدا يعكس هذه الرؤية أو تلك" [3].

وما دام الأمر كذلك فهل تأثّرت الصّورة الفنية بضيق أفق السجن؟ أم أنّه لم يكن تأثير فعلي على الصّورة الفنية؟، ذلك أنّنا على يقين أنّ تجربة السّجن ليست تجربة عادية، بل إنّها من أقسى التّجارب التي يمرّ بها الإنسان.

---

[1] فنّ الشّعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، د.ت: 238.

[2] الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل: 127.

[3] شعرنا القديم والنّقد الجديد، د.وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 207- 1996: 70.

وعند تأمّلنا لأشعار السّجناء نجد فيها أساليب تعبيرية يعرض فيها الشّعراء عواطفهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم، فيتّخذون الصّورة مطية لذلك، كما نجد أساليب تقريرية تعتمد المباشرة، فتكاد تخلو من الصور كقول عبد الكريم القيسي:

إِذَا ضَاقَ ذَرْعِي بِاحْتِمَالِ عَنَائِـــي مَدَدْتُ إِلى رَبِّي يَدِي بِدُعَائِي
فَأَدْعُو وَأَرْجُو أَنْ يُجِيبَ تَكَرُّمًـــا وَحَاشَا وَكَلاَّ أَنْ يَخِيبَ رَجَائِي
فَيَا رَبِّ يَسِّرْ كُلَّ عُسْرٍ قَضَيْتَـــــهُ عَلَيَّ وَفَرِّجْ كُرْبَتِي وَبَلاَئِـــــي
وَجُدْ بِجَمِيلِ العَفْوِ عَنِّي تَفَضُّـــــلاً فَعَفْوُكَ يَا رَبِّي أَجَلُّ مُنَائِـــــي
وَلاَ تَلْتَفِتْ نَحْوَ الذُّنُوبِ الّتِي مَضَتْ فَمِنْهَا بَلاَئِي الآنَ أَعْظَمُ دَائِي[1].

فإنّنا نلاحظ أنّ هذه الأبيات تخلو خلوا تامّا من الصور الشعرية، وقد كان شعراء السّجن متفاوتين في عنايتهم بالصّور الشّعرية، لكنّ التمعّن في هذه الصور يجعلنا نحسّ في الغالب بضيق في خيال الشّعراء، فقد بقيت الصورة تتململ في موضعها، أو تخطو نصف خطوة، فلا تفاجئ القارئ بجدّتها وإثارتها، بل إنّها صور موروثة، ومادّة ضخمة تراكمت في ذهن السّجين -أو امّحى بعضها- فراح يوظّفها، لذا ضاق المجال أمامه، ولكن وبالرّغم من هذا المحيط المتبذل، الباعث على القنوط فإنّ الأشعار لم تخل من الصور الشعرية، لأنّها أسلوب من أساليب الفنّان في تعبيره، "فلغة الشّعراء لا تخلو من خيال أو صور، لكنّهم نتيجة المصيبة التي وقعت عليهم لم يتكلّفوا صورهم تكلّفا، وفي المقابل لم يهجروها تمام الهجران"[2]، بل حفلت أشعارهم بمجموعة من الصور تنمّ عن الخيال الأدبي الذي يتمتّعون به.

---

[1] ديوان عبد الكريم القيسي: 110.

[2] تجربة السجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 170.

والغوص في الأداء الشّعري للسّجناء يحيلنا إلى مجموعة من الصور الشّعرية النمطية المستهلكة، فلو أجلنا النظر في بعض الصور التي سيقت عند المتغزّلين مثلا لوجدناها على ما فيها من جمال مكرورة، "فقد غدت المرأة لدى الشّاعر القديم متحفا تتشخّص فيه شتّى ملامح الطبيعة والحيوان، فثغرها كالأقحوان، وأسنانها كالبرد، وريقها كالخمر، وعنقها كعنق الغزال، ووجهها كالشّمس، أمّا شعرها فأسود فاحم كاللّيل"[1]، والواقع أنّ شعراء الأندلس بعامّة وبعض شعراء السّجن بخاصة تتبّعوا هذه الملامح المجزوءة، وبنوا على منوالها صورهم، كقول الرمادي:

بَلَغَ اليَاسَمِينُ فِي القَدْرِ أَنْ قَدْ لَفَّ مِنْ خَدِّهَا بِوَرْدٍ نَضِيـــدِ
كُلُّ شَيْءٍ أَثُوبُ عَنْهُ وَلاَ تَوْ بَةَ لِي مِنْ هَوَى الحِسَانِ الغِيدِ[2].

فتشبيه خدّ المرأة بالورد على اختلاف أسمائه وألوانه ليس بالشيء الجديد، بل هو معروف مذ عرف الشّعراء فنّ الغزل.

وقوله أيضا في وصف غلام سُجن معه:

هِلاَلٌ وَفِي غَيْرِ السَّمَاءِ طُلُوعُهُ وَرِيمٌ وَلَكِنْ لَيْـــسَ مَسْكَنَهُ القَفْرُ
تَأَمَّلْتُ عَيْنَيْهِ فَخَامَرَنِي السُّكْرُ وَلاَ شَكَّ فِي أَنَّ العُيُونَ هِيَ الخَمْرُ
أُنَاطِقُهُ كَيْمَـــا يَقُول وَإِنَّـــمَا أُنَاطِقُـــهُ عَمْـــدًا لِيَنْتَثِـــرَ الدُرُّ[3].

شبّه الشّاعر محبوبه بالهلال والغزال، متأثّرا بنظراته، وإذا تحدّث وبدت أسنانه فهي كالدر، وهذه الصور تقليدية تناولها الشّعراء السّابقون، وبالرّغم من ذلك فقد كانت صورة المتغزَّل به واضحة المعاني، رائعة في الحبك، بالنّظر إلى واقع الشّاعر أثناء نظم هذه الأبيات، فضغط السّجن وهمومه يكونان دائما حاجزا يصطدم به الشّاعر، ويحيله دون مجاراة خياله وتصوّره، لذلك وجدنا الشّعراء

---

(1) فنّ الوصف، إيليا الحاوي: 66.

(2) مطمح الأنفس لابن خاقان: 320.

(3) نفسه: 321.

يلتقطون صورهم من الطّبيعة المحيطة، ويستمدّون منها خيالهم، لرسم صورة حقيقية للمشاعر التي يمرّون بها، مع معاناتهم التّناقض والاضطراب البائنيْن، بين عالم السّجن في مساحة محدودة مقيّدة، وبين العالم الخارجي الزّاخر بالصور.

وقد كان للسّجن أثر بيّن في الصّورة في شعر السّجن، وتحديدا في موضوعات المدح وأثناء الاستعطاف، وذكر المرأة والتغزّل بها، حيث التزموا بالصّورة التقليدية للمدوح وللمحبوبة، "كأنّ السّجن لم يقيّد جسد الشّاعر فقط، بل فرض قيوده على روحه وإبداعه، فجاءت صورة تقليدية في الغالب لا جديد فيها"[1].

ومن ذلك قول الشريف الطّليق يصف ظلام السّجن وسكونه:

فِي مَنْزِلٍ كَاللَّيْلِ أَسْوَدَ فَاحِمٍ دَاجِي النَّوَاحِي مُظْلِمِ الأَثْبَاجِ

يَسُودُ وَالزَّهْرَاءُ تُشْرِقُ حَوْلَهُ كَالحِبْرِ أُودِعَ فِي دَوَاةِ العَاجِ[2].

ففي البيت الأول وصف الشّاعر السّجن بكلمات تحمل المعنى نفسه وكلّها تدلّ على اللون الأسود (أسود – الليل – فاحم – داج – مظلم)، وهذا التّكرار في المعنى يريد به الشّاعر توكيد مضمون كلامه، وهو المعاناة من العزل في هذا الظلام المشتدّ، ثمّ في البيت الثاني صورة تحمل نقيضين هما: يسود وتشرق، وشبّه موقع السّجن المظلم ووضاءة الزّهراء بالحبر الأسود المودع في دواة العاج البيضاء، وهما لونان متباينان لا انسجام بينهما، استدلّ بهما الشّاعر لتوضيح المعنى. ويقول ابن الأبّار مادحا:

مَلِكٌ أَبَى الخُيَلاَءَ مِنْ كَرَمٍ وَتُقًى وَأَمْلاَكُ الدُّنَى خَوَلُ*

---

(1) تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 170.

(2) الحلّة السّيراء لابن الأبّار:221/1.

* الخول: خَوَلُ الرّجلِ حَشَمُه، الواحد خائل وقد يكوْن الخَوَل واحداً وهو اسم يقع على العبد والأَمة وهو الراعي و هو مأْخوذ من التخويل وهو التمليك. (**ينظر**:لسان العرب لابن منظور، مادة: خول).

شَمْسُ النَّهَارِ، لِوَجْهِهِ قَبَسٌ مِثْلُ البِحَــارِ لِكَفِّهِ وَشَلُ[1].

فالممدوح يتميّز بكرمه وعطائه وتقواه، ووجهة المنير ساطع كالشّمس، وعطاؤه السخي كالبحار في سخائها، وكبر حجمها.

ويقول أيضا في المدح:

كَفَانِي الحَرَّ مُنْتَجَعُ الغَمَــامِ فَشُكْرًا ثُمَّ شُكْــرًا لِلإِمَــامِ
أَيَادٍ مَا أَعَمَّتْ فِــي ازْدِيــادٍ كَمَا انْتَشَرَ الفَرِيدُ مِنَ النِّظَــامِ
كَأَنَّ أَرِيجَهَا زَهْــرُ الرَّوَابِــي يُمَزِّقُ ضَاحِكًا جَيْبَ الكِمَامِ
كَأَنَّ حَدِيثَهَا شَدْوُ الغَــوَانِي مُطَارِحَةً أَغَارِيــدَ الحَمَامِ[2].

فالممدوح كريم وسخي في عطائه المتميّز، أفضاله عليه كثيرة، أريجها العاطر كزهر الرّوابي، وحديثها كأناشيد الغواني مبادلة إياها مع تغاريد الطّيور، و كلّها صور تقليدية.

ويمدح ابن زيدون سجّانه أبا الحزم بن جهور قائلا:

نَهُوضٌ بِأَعْبَاءِ المرُوءَةِ وَالتُّقَى سَحُــوبٌ لأَذْيَالِ السيّادَةِ وَالفَضْلِ
وَذُو ثُدْرَإٍ لِلْعَزْمِ تَحْتَ أَنَاتِــهِ كُمُونُ الرَّدَى فِي فَتْرَةِ الأَعْيُنِ النُّجلِ
يَرِفُّ عَلَى التَّأْمِيلِ لأْلاَءُ بِشْرِهِ كَمَا رَفَّ لأْلاَءُ الحسَامِ عَلَى الصَّقْلِ
تُغِصُّ ثَنَائِي مِثْلَمَا غَصَّ جَاهِدًا سِوَارُ الفَتَاةِ الرَّادِ بِالمعْصَــمِ الخَدْلِ[3]

هنا تتّضح صورة الممدوح: فهو شجاع ذو مروءة وصاحب شرف وسيادة، ومتّزن ورزين يكمن العزم والقوة تحت هذا الاتّزان، مثلما يكمن التّأثير القوي – حتى الموت– في انكسار العيون السّاحرة الجملية، وهذا الممدوح في حال ارتياحه وتلألؤ قسماته يشبه لمعان السّيف عند صقله، ولهذه الصّفات

---

(1) ديوان ابن الأبّار: 241.

(2) نفسه: 260-261.

(3) ديوان ابن زيدون:188.187.

العديدة يضيق ثناء الشّاعر ولغته عن استيعاب جميع صفاته المحمودة، مثلما يضيق السّوار بمعصم الحسناء الممتلئ.

وكما كانت صورة الممدوح صورة تقليدية فإن المقدّمات الغزلية التي تضمّنت التغزّل بالمرأة والحديث عنها كانت تدور حول الصّفات التّقليدية للمحبوبة، وهي تلك الصّفات المثالية التي وضعها الشّعراء نصب أعينهم عند حديثهم عن المرأة.

فمن ذلك قول الرمادي:

وَأَهْدَتْ سَلاَمًا عَنْ بَنَانٍ كَأَنَّهَا التِمَاعًا وَوَحْيًا بَارِقٌ مُتَخَطّفُ

بِمِعْصَمِ كَافُــورٍ بَيَاضًا تُكِنُّهُ بِغَالِيةٍ مِنْ صَبْــغِهِ وَتُطَرِّفُ[1].

فلون البشرة البيضاء هو اللّون المثالي لجمال بشرة المرأة عند الشّعراء، وهو يشبه البرق في لمعانه الخاطف وسطوع لونه، وهذا أيضا يندرج ضمن الاتجاه التّقليدي الذي سلكه الشّعراء السّجناء في أشعارهم، وطغى عليها.

ويقول محمد بن مسعود البجّاني متغزّلا بالطليق:

وَفِيكَ مَــا يَتَسَلَّى العَاشِقُونَ به مِنْ حُسْنِ خَلْقٍ وَمِنْ ظَرْفٍ وَمِنْ طِيبِ

قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّةٍ بَيْضَاءَ صَافِيةٍ وَوَشَّــحَ الحسْــنُ خَدّيْهِ بِتَــذْهِيبِ

وَالتَفَّ بِاليَاسَمِينِ الغَضِّ بَيْنَهُمَا نَضِيرُ وَرْدٍ بِمَاءِ الحُسْــنِ مَهْضُوبِ[2].

ففي غزل الشّاعر بالمذكّر يُسقط صفات الأنثى على المحبوب، وهذه الصّفات هي المثالية والمستحبّة لدى الشّعراء عند التغزّل بالمرأة، فهو كالفضّة في بياضها، حمراء الخدّين من تأثير أشعّة الشّمس، بشرتها رقيقة ناعمة كالورد،

---

(1) تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي، رشا الخطيب: 172.

(2) الذخيرة لابن بسام: 1/1. 563 – 564.

أريجها عاطر كالياسمين الذي يعطّر الجوّ ويضفي عليه رونقا. وبذلك نجد أنّ الشّعراء ساروا في درب غيرهم في الصورة التقليدية للممدوح وللمحبوبة.

أمّا عند افتخار الشّاعر بنفسه وتجلّده في مصيبته أمام الشّامتين بحاله، فإنّ الشّعراء غالبا ما لجؤوا في ذلك إلى التّشبيه الضّمني: لأنّ فيه تعبيرا دقيقا عن حال السّجين المنكسر في قلبه ونفسه، لكنّه يأبى أن يُظهر هذا الانكسار أمام الأعداء، وفيه بلاغة وجمال في جلاء الصورة الحقيقية لقلق السّجين واضطرابه، في الوقت الذي يحمي فيه الشّاعر نفسه من الابتذال وعرض مصيبته أمام المسرورين بحاله.

وابن زيدون يمدح نفسه ويفتخر بها أمام الأعداء المسرورين بحاله وهو في السّجن، فيقول:

وَلاَ يُغْبِطِ الأَعْـــدَاءَ كَوْنِيَ في السِّجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْصَنُ بِالدَّجْنِ
وَمَا كُنْتُ إِلاَّ الصَّارِمَ العَضْب فِي جَفْنِ أَوِاللَّيْثَ فِي غَابٍ أَوِالصَّقْرَ فِي وَكْنِ
أَوِ العِلْقَ يُخْفَى في الصّوَارِ وَيُخْبَأُ[1].

فالصّورة التي يرسمها الشّاعر لنفسه في السّجن بأنّ تعرّضه لمأساة السّجن كالشمس، تختفي من كثافة الغيوم التي تحيط بها، ولابدّ ستنقشع يوما فتشرق من جديد.وهو كالسيف البتّار يحتفظ في جفنه لحين الحاجة إليه، أو كاللّيث والصّقر يقبعان في أوكارهما يسيرا ثمّ ينطلقان في الدّروب.

وقد يسلك الشّاعر سبيل التّشبيه عند حديثه عن أعدائه وفي سياق دفاعه عن النّفس مثل ابن عمار الذي توسّل للمتعمد بكلّ ما أوتي من قدرة على الإقناع واستدرار الرّحمة والشّفقة، فيقول:

وَلاَ تَلْتَفِتْ زُورَ الوُشَّاةِ وَإِفْكِهِمْ فَكُلُّ إِنَاءٍ بِالّذِي فِيهِ يَرْشَحُ[2].

---

(1) ديوان ابن زيدون: 16.

(2) الحلة السيراء لابن الأبّار: 153/2.

فالوشّاة بنفوسهم الخبيثة وسعاياهم الحثيثة للإفساد وتخريب العلاقات، كالأواني التي لا ترشح إلاّ ما فيها، فلا يُتوقع منهم –وهم بهذه الصورة في داخلهم– إلاّ أن يقدّموا ما تضمّه صدورهم الحاقدة بين جوانحها.

والشّاعر السّجين –في وحدته ووحشة السّجن وقسوته– يحاول أن يُسقط الحياة على الكائنات والموجودات القريبة منه، فيشخّصها كالبشر لتشاركه همّه ومصابه في استعارات مكنية رائعة، تجعلنا نشعر بتلك الدّوافع المضطربة داخل نفسه، التي تدفعه بشعور طبيعي نحو الشّريك، فيتّخذ من عناصر محيطه شركاء في همّه، يحسّون ويتألّمون ويتوجّعون لما هو في سجنه، ولذلك تدبّ الحياة في الموجودات المحيطة، فتبكي وتضحك وتتألّم وتتلاعب به، كلّ هذا في إطار وصف دقيق للمشاعر المضطربة والحائرة التي يمرّ بها. فابن شهيد يشكو مأساته إلى الحمام أنيسه الوحيد، قائلا:

وَمَا زَالَ يَبْكِينِي وَأَبْكِيــهِ جَاهِــدًا وَلِلشّوْقِ مِنْ دُونِ الضُّلُوعِ وُقُودُ
إلى أَنْ بَكَى الجُدْرَانُ مِنْ طُولِ شَجْوِنَا وَأَجْهَــشَ بَابٌ جَانِبَاهُ حَــدِيدُ
أَلاَ إِنَّــــهَا الأَيَّامُ تَلْــعَبُ بالفَــتَى نُحُــوسٌ تَهَادَى مَرَّةً وَسُعُــودُ[1]

فمشاركة الحمام له لا تكفي، بل إنّ الجدران والأبواب الحديدة القاسية ترقّ وتشعر معه، لهول محنته وعِظم شدّته.

ثمّ يخلص من ذلك إلى تقرير حقيقة تقلّب الزّمان بأهله، فكأنّ الأيام فتى يلهو بالبشر فيهديهم السّعادة أو التّعاسة، وكلّ تصله الهدية المفاجئة فيفرح بها أو يحزن. وأبو الحسن بن نزار يخفّف عن نفسه آلامها، ويأمل الفرج القريب:

تُعَلِّلُنِي بِالتَّدَانِي المنَى وَيُنْشِدُنِي الدَّهْرُ: صَبْرٌ جَمِيل[2].

---

(1) ديوان ابن شهيد ورسائله:64.

(2) نفح الطّيب، للمقري:492/3.

فالأمنيات رفيقة أحزانه تعلّله وتؤمّله بالحرية قريبا، فيرتدّ إلى واقعه المرّ، ويأتي الزّمان فينشده أغنية الصّبر الجميل، التي لا عزاء إلاّ بها للمكروب إلى أن تنجلي الخطوب.

ويقول ابن غصن الحجاري:

تَهِيمُ الخُطُوبُ بِوَصْلِي فَمَا لَهُنَّ إلى غَيْرِ قَلْبِي طَرِيقُ[1].

فالمصائب لا تعشق إلاّ وصله، ولا صبر لهنّ عليه، ولا طاقة على فراقه، وفي كلّ حين بحث عن الطريق الموصل إلى قلبه.

ويقول المصحفي:

فَلِلَّهِ أَيَّامٌ مَضَتْ لِسَبِيلِهَا فَإِنِّي لاَ أَنْسَى لَهَا أَبَدًا ذِكْرَى

لَيَالِي لَمْ يَدْرِ الزَّمَانُ مَكَانَنَا وَلاَ نَظَرَتْ مِنَّا حَوَادِثُهُ شَزْرَا[2]

كأنّ الزّمان إنسان نام وما درى عن سعادة شاعرنا واللّحظات الحلوة التي عاشها، وكأنّه أخفى النّظرات الشّزرا، و لم يلحظه بها.

فكان تشخيص الزّمان وإسقاط الحياة محاولة من الشّعراء لإجلاء حقيقة مشاعرهم في هذا الظّرف الصّعب، فالمعتمد يخاطب من سجنه الشّاعر ابن حمديس وهو يعتذر له عن الخادم الذي منعه من زيارته قائلا:

فَمَا صَارَ إِخْلاَلُ المكَارِمِ لي هَوًى وَلاَ دَارَ إِخْجَالٌ لِمِثْلِكَ في صَدْرِي

وَلَكِنَّهُ لَمَّا أَحَالَتْ مَحَاسِنِي يَدُ الدّهْرِ شُلَّتْ عَنْكَ دَأْبًا يَدُ الدَّهْرِ[3]

فهذا الزّمان الغدّار له أياد تطال الناس جميعا بصروفها ومتاعبها، فتغيّر أحوالهم وتقلبها رأسا على عقب.

---

(1) الذخيرة لابن بسام:1/3. 332.

(2) البيان المغرب، للمراكشي: 271/2.

(3) ديوان المعتمد: 173.

كما أنّ الشّاعر يحاول دوما تشخيص ما حوله لبثّ شكواه وأنينه، في محاولاته المستمرّة للتّخفيف من وطأة البلوى على قلبه، فالمعتمد كان يشكو القيد، رمز العذاب والهوان، فقد حصل بينهما تآلف من نوع معين وكان يشكو إليه ويبثّه همومه، فقال يخاطبه في بعض شعره، يسترحمه ويستثير شفقته:

قَيْدِي أَمَا تَعْلَمُنِي مُسْلِمًـــا أَبَيْتَ أَنْ تُشْفِقَ أَوْ تَرْحَمَـــا

دَمِي شَرَابٌ لَكَ وَاللَّحْمُ قَدْ أَكَلْتَهُ لاَ تُهَشِّمِ الأَعْظُمَـــــا[1].

فهذه الشّكوى المرّة للقيد تجلي حقيقة النّفس المضطربة الملهوفة في السّجن، وكأنّ السّجن الذي قضى على رفقته بأهله وأصدقائه جعله يبحث عن الرّفيق فيما حوله، حتّى وإن كان هذا الرّفيق هو ذاته سبب آلامه وشقائه، وهو يدلّنا كذلك على شدّة الوحدة التي يحسّها في سجنه.

وإلى جانب الاستعارات المكنية وإسقاط الحياة على موجودات الكون كان هناك التّشبيه البليغ الذي انتشر في شعر السّجن، في محاولات الشّعراء جلاء حقيقة نفوسهم الحائرة تجاه هذا المصاب.

يقول المعتمد يبكي ابنيه:

يَا غَيْمُ عَيْنِيَ أَقْوَى مِنْكَ هَتْانَا أَبْكِي لِحُزْنِي وَمَا حُمِّلَتْ أَحْزَانَا

وَنَارُ بَرْقِكَ تَخْبُو إِثْرَ وَقْدَتِهَا وَنَارُ قَلْبِي تَبْقَى الدَّهْرَ بُرْكَانَا[2].

حيث نار القلب المتأججة تشبه البركان الذي لا يهدأ أبدا.

ويقول المصحفي في الزمان:

وَمَا هَذِهِ الأَيَّامُ إِلاَّ سَحَائِبٌ عَلَى كُلِّ أَرْضٍ تُمْطِرُ الخَيْرَ وَالشَرَّا[3].

فالأيام كالغيوم الماطرة، تحمل الخير وتحمل الشر. ويقول كذلك:

---

(1) المصدر السابق:181.

(2) نفسه:166.

(3) البيان المغرب للمراكشي: 271/2.

لاَ تَأْمَنَنَّ مِنَ الزَّمَانِ تَقَلُّـــبًا إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ يَتَقَلَّـــــبُ
وَلَقَدْ أَرَانِي وَاللُّيُوثُ تَخَافُنِي وَأَخَافَنِي مِنْ بَعْدِ ذَاكَ الثَّعْلَبُ[1]

فلمّا يئس من الخلاص من يد المنصور قال هذا الشّعر في تقلّب أحوال الزّمان، "وشبّه المنصور بالثّعلب في مكره ودهائه الذي قضى على ما كان يتمتّع به في الماضي"[2].

ومن الاستعارات التقليدية قول ابن عمار يمدح المأمون بن المعتمد ويطلب شفاعته، فيقول:

جَبَلٌ سَمَا بِذُؤَابَتَيْهِ إِلى العُــلاَ وَرَسَا بِهَضبَتِهِ عَلَى التَّمْكِينِ
بَحْرٌ إِذَا رَكِبَ العُفَاةُ سُكُونَهُ وَهَبَ الغِنَى فِي عِزَّةٍ وَسُكُونِ[3].

فالممدوح جبل في شموخه وبحر في عطائه وسخائه.

ويقول أيضا معبّرا عن مأساته:

بَعُدَتْ سَوَاحِلُهُ عَلَيَّ وَأَدْرَكت أَمْوَاجُهُ فَتَلاَعَبَتْ بِسَفِينَتِي
لاَ شَكَّ فِي أَنِّي غَرِيــقُ عُبَابِهِ إِنْ لَمْ يَمُدَّ الفَتْحُ لِي بِيَمِينِ[4].

فالممدوح كالبحر والشّاعر سفينة تتقاذفها أمواجه.

وبهذا نجد الشّعراء السّجناء قد اغترفوا من الكون والطّبيعة صورا جميلة، حاولوا بها التّعبير الدّقيق عمّا حملته صدورهم، تجاه ظروف السّجن وهمومه، وقاموا إلى جانب ذلك بتشخيص الموجودات من حولهم، وإسقاط الروح والحياة على الجمادات، لجعلها كائنات تحسّ وتشعر بالسّجين وتخفّف عنه، وهذا الاتّجاه يعكس حاجة السّجين الملحّة والشّديدة لوجود شريك في المحنة، قريب من القلب

---

(1) **ينظر**: الذخيرة لابن بسام: 1/4. 69، والبيان المغرب للمراكشي: 272/2.

(2) تجربة السّجن في الشعر الأندلسي، رشا الخطيب:178.

(3) نفسه : 178.

(4) نفسه: 178.

والرّوح، يبعثه شكواه، ويجد عنده صدرا واسعا يرتاح إليه، ويدا رقيقة تحنو على جراحه.

خاتمة

وبالحديث عن أساليب الشّعراء في وصف تجربة السّجن، أكون قد ألممت ببعض الجوانب التي يعثر الباحث عليها في هذا الأدب الممتدّ عبر الزّمن آمادا طويلة، بيد أنّ هذا اللون من الأدب لا يزال بحاجة إلى دراسات مستفيضة تبرز كوامنه وجوانبه الفنية، لأنّه الأدب الوحيد المعبّر عن النفس الإنسانية التي عاشت مأساة حقيقية مع الأسر، ولا مندوحة من أنّ أيّ باحث ينهي بحثه فإنّه يقف على نتائج يميّزها، وقد وقفت على ما يلي:

1- إنّ موضوع السّجن قديم وضارب في التاريخ العربي: شعرا ونثرا، وقد عرفه الإنسان مذ أخذ يطبّق الأحكام التي وُجدت بوجود المجتمعات، وأضحى البشر يحتكمون بها ويطبّقونها.

2- كان السّجن مؤسّسة عقابية ذات بعدين: تأديبي وانتقامي، فأمّا الأول فيقي الإنسان من زلاّت المنحرفين ويكفي النّاس شرورهم، وأمّا الثّاني فيستعمل للانتقام من بعض المغضوب عليهم من قبل ذوي السّلطان أو يسجنون جورا بسبب وشاية كاذبة، وكانت المؤامرات السياسية في مقدمة أسباب السَّجن.

3- عرفت الأندلس السّجون منذ بدايات تأسيس أركان الدولة فيها، ثم تطوّرت مع الدولة الأموية، والعصور التالية لها، وكانت الأندلس قد شهدت نشاطا في حركة الحبس الاعتقالات، خاصّة في أوقات الفتن والاضطرابات السياسية التي مرّ بها تاريخ المسلمين بالأندلس.

4- يتبيّن أنّ عصر الحجابة العامرية والعصر الذي تلاه وهو عصر الفتنة، كانا من أشدّ الأوقات التي شهدت حركات سَجْنٍ كثيرة، وكان المنصور بن أبي عامر من أكثر الحكّام الأندلسيين سَجْناً، في عهده الذي سيطر فيه على دولة الخلافة وأحكم إدارة الدّولة بقبضته الحديدية، وحتى يتمكّن من هذه القبضة كان لزاما عليه تكميم الأفواه، والتعصّب لرأيه وما يراه في صالح دولته ومصالحه، وكلّ مخالف لابدّ من أن يُبعد، والسّجن هو الذي يفي بهذا الغرض.

5- لقد تمايزت السّجون بتمايز الطّبقات النّازلة فيها، وكانت معاملة السّجين في الغالب بعيدة عن القيم الإنسانية، وقد ذكرنا لذلك أمثلة منها ما فعله المعتمد بابن عمّار، وقد لقي المساجين عذابا وقهرا، من القيود التي يرسفون فيها، أو من ضيق المكان ووحشته.

6- أمّا أدب السّجون نفسه، فإنّه كان مكرّسا لموضوع أساس وهو وصف مأساة السّجن وأثرها في السّجين، وهذا الموضوع يتفرّع إلى موضوعات استدعتها ظروف المسجونين، وشكّلت في معظمها موضوعات أدب السّجون.

7- لم يكن أدب السّجون مبتور الأوصال، بل كان امتدادا للأدب العربي، ولكنّ بيئته كانت مختلفة، واستطاع أدباء السّجون إمدادنا بروائع تعبيرية عن أحاسيسهم فكانت أبلغ ما عرفه الإنسان وهو تحت وطأة السّجن والضّغوط النّفسية، كما أنّهم لم يكونوا منقطعين فكريا وأدبيا عن الخارج، حيث إن بعضهم كان يتّصل بالأدباء بالرّسائل، ومنهم من كان تلامذته يزورونه في سجنه ويقرؤون عليه المؤلّفات.

8- لجأ الشّعراء إلى الافتنان وهو الجمع بين فنّين أو أكثر في المطوّلات من قصائدهم في البيت الواحد أو القصيدة الواحدة، لذا فقد مزجوا في قصائدهم أغراضا متعدّدة ظنّوا أنّها تساعدهم في حصولهم على العطف الذي ينشدونه، كما وجدت مقطوعات قصيرة احتوت في بعض الأحيان غرضا واحدا، وأحيانا تعدّدت أغراضها، ومهما كان حجم القصيدة المختلفة الأغراض فإن الاستعطاف كان في أغلبها آخر غرض يطرق المستعطفون بابه.

9- برز الاستعطاف ناتئا في أدب السّجون، وكان من الموضوعات البارزة، للأهمية الوظيفية التي يؤدّيها، حيث أدّى أحيانا إلى إطلاق سراح المستعطِف، كما برز وصف المأساة لأهميته النفسية لدى الشّاعر وتعبيره عنها، وبيان أثر السّجون في تحطيم نفوس السّجناء وجرح كبريائهم.

10- هناك علاقة بين الاستعطاف والتذلّل المهين، حيث كان التذلّل يزداد كلّما طالت محنة الشّعراء، فقد حوت الأشعار التي نظموها في فترة متأخّرة ما يدلّ على تذلّلهم، أكثر من تلك الأشعار التي نظموها في فترة متقدّمة من محنهم، والتذلّل وجد في أشعار المستعطِفين كافّة، إلاّ أنّه كان يتفاوت من شاعر لآخر، ومن الشّعراء من لم يستعطف بأسلوب مباشر، ولكنّه خاطب سجّانه بأسماء أخرى وكان أغلب المستعطفين يعاتبون الدّهر ويلومونه، ويشكونه أحوالهم، وقد أشار الدّارسون إلى أنّ هذا الدّهر الظّالم هو السجّان.

11- حملت بعض القصائد مقدّمات غزلية، ومطالع التزم فيها شعراء السّجن بذكر المرأة على نهج القدماء، واستخدموا فيها بعض المحسّنات اللفظية والمعنوية، التي خدمت في مجملها النصّ والمعنى المراد وترد دون تكلّف يذكر، فهذه التّجربة لا تطيق تكلّفا ولا تصنّعا.

12- كانت لغة أدب السّجون متباينة حسب ثقافة الأديب ومعرفته بعلوم العربية وأساليبها، وقد وظّف بعضهم ما أمكنه من قصص القرآن والوقائع التاريخية المعروفة في تاريخ العرب والمسلمين كما فعل ابن زيدون وأبو مروان الجزيري وغيرهما.

13- كانت الصّورة الفنية سائرة في دروب التّقليد غالبا، خاصة صورة الممدوح واستعطافه، حيث تجلّت ملامحها في تراث العرب الأدبي، كما أنّ الشّعراء لم يخصّوا بحرا بذاته أو قافية بعينها لنظم أشعارهم، بل نهلوا من البحور والقوافي الأكثر استخداما في الشّعر العربي، كما حاولوا توظيف الخيال والصور.

14- بيّن أدب السّجون أنّ العاطفة التي حرّكت قرائح الشّعراء وأقلام المترسّلين وعقولهم، هي عاطفة الحزن العميق، والاضطرابات النفسية، التي ظهرت في الألفاظ الحزينة والدّلالات المتناقضة والصور الباكية، وفي غمرة ذلك الاضطراب

وتلك الحيرة هرعوا إلى استخدام الطّير رمزا لما يتشوّقون إليه من الحرية، ورمزا للتّخفيف عن النّفس اليائسة.

آمل في الأخير أن أكون قد وُفّقت في إنجاز هذه المهمّة التي انتدبت نفسي لها، وهي محاولة سبر أغوار هذا الغرض الأدبي، وفتح مغاليقه في هذه الدّراسة، وأرجو أن أكون قد أعطيته ما يستحقّ من الجهد والدّراسة، وأسأله تعالى أن أكون ممّن يجتهد ويصيب إنّه سميع مجيب، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين خاتم النّبيئين محمّد الأمين، والحمد لله ربّ العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص.

1- الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، منشورات عديدات الدولية، بيروت، ط1، 1991.

2- ابن عمار، ثروة أباظة ،مكتبة مصر،دط ،دت.

3- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1. 1397هـ/1977م.

4 - الأدب الأندلسي، التطور والتّجديد، عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، 1412هـ/1992م.

5- أدب السياسة والحرب في الأندلس علي لغزيوي، مكتبة المعارف، الرباط، 1987.

6- الأدب العربي في الأندلس، د.عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت .

7- الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عدد 66، 1996.

8- إعتاب الكتاب لابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ، تحقيق صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط1، 1961م.

9- الأعلام.قاموس تراجم، خير الدين الزركلي. دار العلم للملايين. بيروت. ط15. 2002م.

10- بغية الملتمس للضبي تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1410هـ- 1989م.

11- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، 1992.

12- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) د.يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط – د.ت.

13- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي، تحقيق : ج. س كولان وإليفي بروفنسال، دار الثقافة ، بيروت ، ط2، 1400هـ/1980م.

14-البيان والتبيين للجاحظ. تحقيق د.درويش جويدي. المكتبة العصرية بيروت. ط2. 1421هـ2000م.

15- تاريخ الأدب العربي، د.عمر فرّوخ، الأدب في المغرب والأندلس، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، د.ت.

16- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969م.

17- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د.إحسان عباس، دار الشروق، عمان ط2/ 2001م.

18- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط16 ، د.ت

19- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط6. دت.

20- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، إحسان عباس، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمّان. الأردن. ط1. 2001م.

21- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط1، 2000م.

22- تجربة السجن في الشعر الأندلسي ، رشا عبد الله الخطيب ، منشورات المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ط1 ، 1999م.

23- تحليل الخطاب السردي والشعري، عبد العالي بشير، دار الغرب للنشر، الجزائر، د.ط، 2002.

24- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.

25- التّلخيص في علوم البلاغة،جلال الدين القزويني الخطيب، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي،دط.دت.

26- تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، لخليل بن أيبك الصّفدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.د.ط.1969م.

27- جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط2، 1983م.

28- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، للحميدي، دار إحياء التراث، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د.ط، 1966م.

29- جواهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، دار الفكر، ط1، 1413هـ-1999م.

30-جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق حسن حمد ، دار الجيل، بيروت، د.ط ، د.ت.

31- الحلة السيراء لابن الأبار. تحقيق حسين مؤنس. دار المعارف. القاهرة. ط2. 1985م.

32- الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية.شكيب أرسلان.منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت. د.ط- د.ت.

33- دراسات في الأدب الأندلسي.د محمد سعيد محمد،منشورات جامعة سبها.ليبيا، ط1، 2001م.

34- دراسات في النقد الأدبي، د.أحمد كمال زكي، دار الأندلس بيروت، د.ط، د.ت.

35- الدولة الأغلبية، د. محمد طالبي، ترجمة د. المنجي الصيادي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.

36- دولة المرابطين، د. علي محمد الصّلابي، دار ابن الجوزي القاهرة، ط1، 1428هـ/ 2008م.

37- ديوان ابن الأبار القضاعي، قراءة و تعليق.د عبد السلام الهرّاس، الدار التونسية للنشر، د.ط. 1405هـ -1985م.

38- ديوان ابن زيدون، شرح د. عمر فاروق الطبّاع، دار القلم، د.ط، د.ت.

39- ديوان ابن شهيد ورسائله تحقيق. د محي الدين ديب. المكتبة العصرية بيروت. ط1. 1417هـ 1997م.

40- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، ط5، د.ت.

41- ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكيري، دار المعرفة، بيروت، دط. 1978.

42- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية. بيروت، ط5، 1424هـ 2003م.

43- ديوان أبي نواس (الحسن بن هانئ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1425هـ 2005م

44- ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت، ط2، 2005.

45-ديوان طرفة بن العبد.تحقيق كرم البستاني.دار صادر، بيروت.دط.دت.

46- ديوان عبد الكريم القيسي، تحقيق جمعة شيخة ، ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، قرطاج 1988م.

47- ديوان المعتمد بن عباد جمع و تحقيق د. رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، دط، 1975م.

48- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ابن بسام الشنتريني.تحقيق إحسان عباس .دار الثقافة بيروت ط1. 1399ه.1989م.

49- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت. ط2. 1980م.

50- السّجون وأثرها في الأدب العربي. د. واضح الصّمد. المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع. بيروت، ط1. 1415هـ/1995م.

51- الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين،د فوزي عيسى، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، ط1. 2007م.

52- شعر السّجون في الأدب الحديث والمعاصر، د. سالم المعوش، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م.

53- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الثقافة بيروت، د.ط – د.ت.

54- الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الدّار العربية للموسوعات، ط2، 1985م.

55-شعر ملوك الطوائف في الأندلس، المعتمد بن عباد: شاكر لقمان، نوميديا للطباعة والنشر، د.ط ، 2009م.

56- شعرنا القديم والنّقد الجديد، د.وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 207- 1996

57- الشعر والبيئة في الأندلس، د. ميشال عاصي، المكتب التّجاري للطّباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1970م.

58- صحيح البخاري، ضبطه: محمود محمد محمود حسن نصّار، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1423هـ /2002 م.

59-الصلة لابن بشكوال، تحقيق إبراهيم الأبياري، الكتاب المصري-القاهرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت، ط1، 1410هـ، 1989م.

60- الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبد الله، دار المعارف مصر. القاهرة، د.ط، .1981

61- عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، د.ط، 1989م.

62- علم البديع، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

63- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، د.ط، 1405هـ / 1985م.

64- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، فاطمة طحطح، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1993م.

65- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور د.رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط2، د.ت.

66- فن البديع: د.عبد القادر حسين، دار الشروق، ط1، 1403هـ، 1983م.

67- فنّ الشّعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، د.ت.

68- فنّ الوصف، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط2، 1980م.

69- فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب. محمد مسعود جبران. دار المدار الإسلامي. ط1. 2004م.

70- في الأدب الأندلسي، د. محمد رضوان الداية، دار الفكر دمشق، ط1، 1421هـ-2000م.

71- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط – د.ت.

72- قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري – تحقيق هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1994م.

73- قضية السّجن والحرية في الشعر الأندلسي، د.أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، د.ط – د.ت.

74- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن خاقان،تحقيق د.يوسف خريوش،مكتبة المنار.الأردن.ط1. 1409هـ1979م.

75- كتاب التّشبيهات من أشعار الأندلس محمّد بن الكتّاني الطّبيب، تحقيق إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981م.

76- اللّسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2006.

77- محنة الإمام أحمد بن حنبل، عبد الغني المقدسي، تحقيق د. عبد الله التركي، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1407ه/1987م.

78- المختار من الشعر الأندلسي، د.محمد رضوان، الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط3، 1413هـ/1992م.

79- مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلَحِ أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن خاقان، دراسة و تحقيق محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، ط1. 1403هـ 1983م.

80- المعجب في تلخيص أخبارالمغرب لعبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث، د.ت.

81-معجم القاموس المحيط، محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الجيل، بيروت، 1952.

82-معجم لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1.

83- معجم مصطلحات علم الشعر العربي، محمد مهدي الشرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

84- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط2، 1962م.

85- مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون، ضبط المتن: أ خليل شحادة، مراجعة. د.سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط. 1431هـ - 2001م.

86- المكان في الشعر الأندلسي، د. محمد عويد محمد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، ط01، 1425هـ، 2005م.

87-النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس، "مضامينه وأشكاله"،علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي، ط1، .1990

88- النص الشعري ومشكلات التفسير، د.عاطف جودة نصر مكتبة لبنان ناشرون، الدار المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.

89-نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. المقّري التلمساني. تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، ط1 .1997.

90- نقد الشّعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.لبنان.دط، د.ت.

91-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1968م.

الرّسائل الجامعية:

1- أدب السّجون والمنافي في لجزائر. رسالة دكتوراه. إعداد: يحي الشيخ صالح. جامعة الجزائر.1413هـ/1993م.

2- الاستعطاف في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف رسالة ماجستير، إعداد: محمد ياسر جبالي أسعد، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.

3- الرّثاء في الأندلس.رسالة ماجستير، إعداد: فدوى عبد الرحيم قاسم، جامعة النّجاح الوطنية، 1423هـ/2002م.

4-شعر ابن الأبار البلنسي القضاعي، أطروحة دكتوراه، إعداد: سعود غازي محمد الجودي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1421 هـ

5- شعر السّجن في الأندلس: مصطفى الغديري، دبلوم دراسات عليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،1985م.

6- الشّعر المغربي القديم (من مطلع القرن 2 هـ إلى نهاية القرن 3هـ) رسالة ماجستير، إعداد: سعيداني نور الدين، جامعة تلمسان 1429هـ - 1430هـ / 2008م -2009م.

فهرس الموضوعات

مقدمة..أ

مدخــل 1

1- مفهوم السّجن لغة..3

أ) مفهوم السّجن 3

ب) السّجن في الحياة العامة.....................................4

2- أدب السّجون في الأدب العربي 6

أ) في العصر الجاهلي...6

ب) في عصري صدر الإسلام والأموي...........................9

ج) في العصر العباسي 12

3- عوامل نشأة أدب السّجون 15

أ) الدّعوة إلى الحقّ ونبذ الظّلم ووقائعه........................15

ب) التّحريض السياسي..17

ج) الحرية 17

الفصل الأول: موضوعات أدب السجون 20

1- الاستعطاف وبعض الشعراء المستعطِفين.........................23

– ابن زيدون...26

– جعفر بن عثمان المصحفي 34

– عيسى بن الوكيل اليابري 36

– نكبة ابن عمّار 37

- عبد الملك بن إدريس الجزيري 40
- عبد الملك بن غصن الحجاري.....41
- ابن شهيد 42
- ابن الأبّـــــار 43
- عبد الله بن عبد العزيز 45
2- الحنين.....47
أ) الحنين إلى الوطن والأمكنة 49
ب) الحنين إلى الأهل والأحبّة.....60
- الحنين إلى الأهل 60
- الحنين إلى المرأة 62
- الحنين إلى الأبناء.....66
- الحنين إلى الآباء.....68
ج) المقارنة بين الحاضر والماضي 70
3- الشّكوى 76
أ) الشّكوى إلى الله سبحانه وتعالى.....77
ب) شكوى الزّمن.....80
4- الـــــرّثاء 90
أ) رثاء النّفس 91
ب) رثـــاء الأهـــل.....93
5- وصف السّجن وما يرتبط به.....97
أ) وصف مكان السّجن 97
ب) وصف القيود 101

ج) الحديث عن السجناء 105
د) الحديث عن الحال والأعمال الشاقة.....107
6- التحلّي بالصّبر 111
الفصل الثاني: الخصائص الفنية لأدب السجون.....115
– أساليب الشّعراء في وصف تجربة السّجن 118
1- بناء القصيدة.....121
أ) المطلع.....126
ب) مقدّمة القصيدة 133
ج) التخلّص.....145
د) الخـــــاتمة 157
2- المحسّنات اللفظية والمعنوية.....162
أ) الجـــــناس.....163
ب) الطّـــــباق 167
ج) المقابلـــــة.....174
د) الافتـــــــنان 175
هـــ) التّـــــورية.....176
و) ردّ العجز على الصدر 177
ز) تأكيد المدح بما يشبه الذم.....178
3- استلهام النص القرآني والتّراث 179
أ) الاقتبـــاس.....181
ب) التّضمين 189
ج) التّلميح 193

د) التّوليد.....198
4- الرّمز 201
5- الصّدق والطبع ومجانبة التكلّف 210
6- العاطفة 213
7- الخيال والصور.....220
خاتمة 233
فهرس المصادر والمراجع.....238
فهرس الموضوعات 250

24-05-2011

*** Résumé ***

Le sujet, objet de ce mémoire, est la littérature des prisons en Andalousie, en abordant son développement au cours des époques aboutissant au milieu andalou, comme il aborde aussi les sujets abordés par ses lettrés anciens ou nouveaux. Outre ce qui caractérisé cette littérature comme traits artistiques et spécificités l'ayant rendu unique en son genre, et nous, de réaliser qu'il n'était pas isolé de la littérature arabe, au contraire, il en était l'extension, et ses détenteurs l'ont valorisé par la description du drame de la prison et les séquelles psychologiques qu'elle a laissé en eux.

Mots-clés : littérature des prisons, prose artistique, poésie andalouse, souffrance des poètes, sujets de la littérature des prisons, les rois de l'Andalousie.

*** Abstract ***

The subject, object of this paper is the literature of prisons in Andalusia, in addressing its development over the periods ending in Andalusia environment, as it also addresses the subjects addressed by well-read persons ancient or new. In addition to this literature is characterized as the main artistic features and specificities which made it unique, and we realized that it was not isolated from the Arabic literature, however, it was the extension and its holders have recovered it by the description of the drama of the prison and the psychological effects impact.

Keywords: prison literature, artistic prose, Andalusian poetry, suffering of poets, literary topics of Prisons, the kings of Andalusia.

ملخّـــص

يتناول مضمون هذا البحث موضوع أدب السجون في الأندلس مع التطرّق لتطوّره عبر العصور وصولا إلى البيئة الأندلسية ، كما يتعرّض للموضوعات التي طرقها أدباؤه سواء كانت قديمة أم مستحدثة، إضافة إلى ذلك ما تميّز به هذا الأدب من سمات فنية وخصائص جعلته يتواصل مع الأدب العربي بل كان امتدادا له تفنّن أصحابه في وصف مأساة السجن وتأثيرها النفسي فيهم.

***الكلمات المفتاحية** : أدب السجون ، النثر الفنّي ، الشعر الأندلسي ، معاناة الشعراء ، موضوعات أدب السجون ، ملوك الأندلس.*

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

ملخص

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي والحضارة المتوسطية

بعنوان:

أدب السّجون في الأندلس

إعداد الطالب :

جيلالي بلهاشمي

إشراف الأستاذ:

د. بومدين كروم

السنة: 1431-1432هـ/2010-2011م

إنّ الاهتمام بدراسة الأدب الأندلسي لم ينل حظّه من البحث والتّحقيق وغيرها، ممّا جعل الكثير من مصادر هذا الإرث تنـــزوي في ظلّ النّسيان، ولقد حاولت أن أبذل جهد المستطيع في تناول جانب من هذا التّراث، مركّزا على أدب السّجون، محاولا أن أضمّ نشره وأخضع نصوصه للدّراسة والتّمحيص في مختلف العهود: من مطلع شمس العرب و وجودهم بالأندلس حتى سقوط دولة بني الأحمر، وهي فترة تأخذ بأطراف حقب زمنية طويلة، ينضوي تحت لوائها زخم كبير من الآداب، لكِنْ وبما أنّ طرق الموضوع بشمولية وتفصيل لا يمكن أن تنهض به هذه المذكّرة، فإنّي اقتصرت على ما استطعت جمعه و الإحاطة به من الأدب الذي جادت به قرائح أصحابه و هم تحت وطأة الضّغوط النّفسية في المعتقلات، حتّى لا أفتح الباب على مساحات رحبة، وكان من دواعي هذا الاختيار أن:

1- هذا اللّون من تاريخ الأدب الأندلسي لم يُطِل الدّارسون اللّبث عنده مليّا، بحجّة أنّ هذا الأدب لم يكن قد استوى ومستكمل شروط الحسن والإجادة، متذرّعين بأنّ معظم ما وصل منه و القصائد – خاصة – قد نَظَمَها شعراء طارئون و لم يعتبروها معيارا لجودة الشّعر، بحكم أن أصحابها لم يكن لديهم حسّ الإبداع بقدر ما كانوا يتوقون إلى الحرية التي سُلبت منهم، يُضاف إلى ذلك فقدانهم للإرادة وحقّ التّعبير، والحقّ أنّ أهل الأندلس قد مَرَنوا على الشّعر وأحكموا الدّراية بمسالكه، فجادت قرائحهم بقصيد مكتمل الفصال.

2- لقد ضرب معظم الدّارسين صفْحًا عن هذا الفرع الفينان من الأدب العربي، فظلّ أدب المغرب والأندلس بما في ذلك أدب السّجون في المنطقة المذكورة على تتابع العصور ملصقا بالأدب العربي مثل واو عمرو، مغموط الحقّ، معرّضا

للهضيمة، في غياب دراسات محايدة، تُنصفه وتُبرز مواضع الجِدّة فيه وخصائصَه الفنية التي امتاز بها عن بقية الآداب في مختلف الأقطار، ولا تثريب على الدّارسين من المشرق، لكنّ اللّوم ينصرف إلى أهل هذا الأدب الّذين قَصُر باعُهم دون العناية به، و لم يردّوا عنه ما سامه من تمزيق أديمه وإبراز عَوْراتِه، فيكون من باب الإنصاف أن نعيره ما يليق به من العناية والتمحيص.

3- إنّ مهمّتنا في هذه الفترة من حياة أمّتنا أن نتعرّف على ذاتنا، ونبدّد الحواجز الإقليمية التي أقامها الاستعمار ودعاة التّغريب بين جناحي العروبة في المشرق والأندلس اللّذين جمعتهما وحدة اللّغة والدّم والثّقافة وربطتهما قيم الفكر الإسلامي.

4- ينظر الدّارسون إلى أدب السجون في الفترة المدروسة على أنّه يكاد يكون صدًى للأدب المشرقي، ويرون أنّه لا توجد هُويّة لهذا الأدب يتميّز بها، لأنّه عوّل على رسوم المشارقة، لذلك لم يُفرد الباحثون دراسة تتصدّى لأدب هذه البيئة، غير أنّ مرحلة التّلمذة والمحاكاة أمر لا مُنصَرف عنه، والحقّ أنّه وُجد شعراء نابهون وَجَّهت البيئة فعل الإبداع لديهم، ولا شكّ في أنّ هذا الأدب قد عبّر بلغته وأساليبه عمّا مسّ حياة الأمّة في كافّة نواحي الحياة، فاتّصلت بينه وبين واقع هذا الصّقع وشائج متينة، ممّا يعين على تفسير ظواهره والتّخفيف من وصمة التّبعية.

5- يقتضي الإنصاف العلمي أن يستوفي أدب السّجون حقّه من التصفّح والتفهّم، فدَرْسُه ضرورة لتتميم حلقة من تراث الأدب العربي حتّى يغدو باقة تتنوّع لونًا وشذًى.

6- حاولت الكشف عن بعض جوانب موضوع السّجن بشكل عام، وصدى تجربته لدى الأدباء الأندلسيين الذين تعرّضوا لها (بغضّ النّظر عن أسباب سَجنهم)، في طريق أشعارهم التي نظموها ورسائلهم التي بعثوا بها في أثناء تلك المحنة، وأودعوها ما يعتلج صدورهم من مشاعر وأحاسيس، وكثيرا ما حملت الاضطراب والتّناقض والحيرة.

7- إنّ ما يأخذني في هذه الدّراسة هو ما يأخذ كلّ مؤثر للإنصاف، ففي أعناقنا حقّ لتاريخنا وثقافتنا، ثمّ إنّه لا خير في أن يكتب المرء عمّا لا يحبّ، فالواقع أنّ رغبة وميلا نازعاني إلى تتبّع داثر هذا الأدب، فهل ظلّ أدب السّجون يشرب من النّبع العام أم كان يصبّ فيه أيضا؟، وهل هناك موضوعات جديدة استدعاها النّظم تبعا لظروف المسجونين واختلاف ثقافاتهم، أم ظلّت الموضوعات على حدودها المرسومة؟، وإن ظلّت كذلك فما السّمة التي نجدها مضافة إلى هذه الموضوعات؟، وفيم تختلف قصيدة شعر السّجون في الأندلس عن مثيلتها في المشرق؟، وماهي الخصائص التي تجسّد هويّةً وشخصيّةً يُعرَف بها أدب السّجون في الأندلس؟.

من الواضح أنّ أرض هذا الأدب ليست موطّدة الأكناف، لذلك واجهتني مصاعب مختلفة أهمّها أنّ الدّارس لهذا الفنّ لا يلفي دواوين شعرية متكاملة تعينه على أن يحكم على هذا الشّعر حكما نقديا قاطعا، بسبب غياب الشّواهد الكثيرة واندثارها، ومنها ما لم يصلنا لأنه كان معاديا للسّلطة فعمل أصحاب القرار والسلطة على إبادة هذا الشّعر الذي يبيّن عيوبهم، ويحرّك أصحاب الضّمائر الحيّة من العامّة، فقد غدا الشّعر نَهْبا لعوادي الدّهر، ولم تبق منه إلاّ مقطوعات ومِزَق ترسم ظلالا باهتة له، ولئن ضاع من شعر السّجون الكثير فلقد بقي منه ما يمكن أن يسهم باقتضاب في درسه، لذلك حاولت الاستكثار من حشد الأمثلة الشعرية.

ومن العقبات التي واجهتني أيضا اختلاف النّصوص الشعرية وفرةً وقلّةً، حيث نجد في باب الاستعطاف – مثلا – نصوصا جمّةً، بينما لا نظفر في وصف الطّبيعة أو الغزل إلاّ بأبيات نزرة، أمّا إثبات النّصوص في نصابها المعلوم، فإنّي قد جعلت وكْدِي النّصوص التي تتضمّن نصيبا من الشعرية، وقد لا أكون مغاليا إذا قلت إنّ بعض المصادر لم تتوفّر لي ممّا جعل الأمر صعب المُلتَمس.

وما لا نغفله في هذه المقدّمة هو أنّ كثيرا من الأقلام التي خاضت لجّة هذا الأدب وأحيت غراسه، وقد راعت السّياق الّذي تنَزّل فيه، وأكّدَت أنّ أدب السّجون نتاج عقول وعواطف، وربطته بالأمّة الأندلسية، بأرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها وأحداثها، ومن هذه الدّراسات ننوّه برسائل الماجستير التي نوقشت في مختلف الجامعات ومنها: " الاستعطاف في الشّعر الأندلسي، عصر ملوك الطّوائف" للطّالب محمد جاسر جبّالي أسعد، "الرّثاء في الأندلس، عصر ملوك الطّوائف" إعداد فدوى عبد الرحيم قاسم، "شعر السّجن في الأندلس"، إعداد مصطفى الغديري، وغيرها من الرّسائل الجامعية، ولا يمكن أن نغفل الدّراسات التي جعلت هذا الأدب داني القطوف، و أذاعت مناقبه.

أمّا المصادر التي يسّرت لي هذا المطلب، وعكفتُ على الأخذ منها، فهي كثيرة ولعلّ أبرزها: "الحلّة السّيراء" و"إعتاب الكتّاب" لابن الأبّار القضاعي، و"نفح الطّيب" للمقّري، و"البيان المغرب" للمرّاكشي، و"الذّخيرة" لابن بسام الشنتريني، و"جذوة المقتبس" للحميدي، و"بغية الملتمس" للضبّي، و"الإحاطة في أخبار غرناطة" للسان الدّين بن الخطيب، وغيرها.

ومن المراجع التي استعنت بها في بحثي: "المكان في الشّعر الأندلسي" لمحمد ساير الطربولي، و"تجربة السّجن في الشّعر الأندلسي" لرشا عبد الله الخطيب، و"الغربة و الحنين في الشّعر الأندلسي" لفاطمة طحطح، وغيرها.

أمّا المنهج الّذي اعتمدته في هذه المذكّرة فهو المنهج التّكاملي باعتباره المنهج الّذي يفيد من مختلف المناهج، كالمنهج التاريخي والمنهج الوصفي والمنهج التّفسيري، فالدّارس لا يسلم عادة من تداخل المناهج في الكشف عن قيمة العمل الأدبي وإصدار الأحكام الفنية عليه.

وأمّا الخطّة التي اتّبعتها في هذه المذكرة فتتمثّل في مقدّمة أُتبعت بمدخل تعرّضت فيه لمفهوم السّجن ودخوله إلى الحياة العامة، وتطوُّر أدب السّجون إضافة إلى بعض عوامل نشأته، ثمّ قسّمت البحث إلى فصلين:

أودعت الفصل الأوّل موضوعات أدب السّجون، مبيّنا في ذلك أهمّ الموضوعات التي تسابق الشّعراء في أشواطها، والأغراض التي كُبحت أشعارُهم دونها، وقد أوردت لكلّ موضوع نماذج ميّزَته من غيره.

وقصرت الفصل الثاني على الخصائص الفنية لهذا الأدب، ومنه أساليب الشّعراء في وصف تجربة السّجن، فاقتضى ذلك منّي أن تعرّضت لبنية القصيدة من حيث مطلعها ومقدّمتها وخاتمتها، وتخلّص الشّعراء من غرض لآخر، ولقد تصدّيت بعد ذلك للغة هذا الشّعر فدرست استخدامهم للمحسّنات اللّفظية والمعنوية، وأسلمني ذلك إلى دراسة ما وظّفوه لتوضيح المعاني التي أرادوا صياغتها، وكان لابدّ من دراسة التّناص حتّى أجلُوَ ملامح التأثّر بين الأندلسيين وغيرهم، ثم عرّجت على توظيفهم للرّمز كطريقة تعبيرية، ثمّ الصدق واجتنابهم للتكلّف، وأخيرا العاطفة التي اصطبغ بها أدبهم، وكانت خاتمة البحث جملة من النّتائج التي خلصت إليها.

ويمكن القول أنّ أدب السّجون –ونظرا لما لقيه من إجحاف، بحكم أنّه يبرز مساوئ السلطة الحاكمة- يحتاج إلى أن يبسُط له الدّارسون من العناية مهادا، وأن تُستنطق مُقفلاته، فهل استعجمت رسوم هذا الأدب أم باحت بأسرارها؟ آمل أن أكون قد وُفّقت في إثرائه.

وتبقى الحرية أثمن شيء في الحياة، فقد جُبِلَ الإنسان على التّرحال والتنقّل في أرض الله الواسعة لا تحدّه حدود ولا تضيق به بلاد، ولكن كثيرا ما يقع خلف القضبان مسلوب الحرية، فاقد الإرادة.

إنّ هذه اللّحظات أشدّ وطأة وجزعا في حياة الإنسان، وهي اللّحظات الّتي يصبح فيها الإنسان خائر العزيمة، مجهول المصير، فيعيش الاحتقار والذلّ، لا يسمح له بالخروج أو يقضى عليه فيموت.

إنّ كلّ تأليف أدبي هو تجربة مارسها المؤلف، في مكان وزمان معينين، وإنّ هذه التّجربة قد ملكت حسّه وحملته على القول، وكلّما زادت هذه التّجربة مأساة وألما، كلّما رأينا هذا التأليف قادرا على استثارة مشاعرنا ومشاعر الآخرين، ومشاركة المؤلّف تلك الآلام.

فالسّجن مكان موحش ضيّق يؤذي النّفس ويجعل للحياة لونا قاتما يناقض لون الحرية، أمّا مكانه فتحت الأرض أو الأبراج العالية المنقطعة، رغبةً في قطع السّجين عن العالم، وأمّا شكله فمنيع ووثيق الإغلاق على نزلائه .

وفي تجربة الشّاعر الأندلسي وصف لما يعانيه السّجناء والمعتقلون والأسرى من ضيق وغربة مكانية فرضتها هذه الأماكن المقفرة الخالية من كلّ خير ورحمة.

إنّ من يتعرّض لعملية السّجن أو الأسر يلقى مرارة حجز الحرية ويتعرّض لمختلف أنواع العذاب النّفسي والجسدي وغيره، فيتفاعل ذلك في نفسه، وينعكس على أدبه، فيقدّم لنا صورة واضحة لواقع عايشه ولتجربة مارسها.

وجلّ الأدباء الأندلسيين الذين سُجنوا، كانوا ممن عرف حياة هنيئة أو على الأقل هادئة، غير أنّ الأحوال تغيّرت فجُعِلوا خلف القضبان، ليترك هذا التحوّل المفاجئ أثره في نفس الأديب، فتراه يتحدّث عن نكبته محاولا بذلك التّنفيس عن عواطفه، متّخذا لذلك كل الأسباب والطرق.

وقد طرق الأندلسيون موضوعات مختلفة، توحي في معظمها بالتحسّر من الحال التي يعيشها السّجين، فمنهم من يأمل في غد جديد يحمل عفو الملك أو الحاكم بعد رسائل الاستعطاف والشّكوى، ومنهم من يئس من هذه الخطابات فاكتفى برثاء حاله وأوضاعه مسلّما أمره إلى الله تعالى، طامعا في مغفرته ورضوانه؛ فأدب السّجون تعزية للنّفس عن المصاب الذي حلّ بها، وموضوعاته متّعددة دارت حول تلك التّجربة الرّهيبة الّتي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار، كانت سلبية في الغالب.

وقد تطرّق الشعراء إلى وصف السّجن ووصف القيد، والحديث عن السّجناء وتهديد الخصوم، ومواقف الأمل واليأس الّتي تقلّبوا فيها وخلاصة تجربتهم أوالحكمة الّتي خرجوا بها من هذه التّجربة ، ومعظم أشعارهم كانت في الاستعطاف والشّكوى ووصف المأساة الّتي يعانونها والشّوق للأهل والأحبّة وبعض الأماكن.

كما أنّ الصورة الشعرية هي لبّ الشّعر بل هي الشّعر ذاته، لأنّها جزء أصيل من المعنى، وقد كانت دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشّاعر، حتّى وإن لم يُنَصَّ عليها في الدّراسات النقدية العربية، وبالرّغم من ذلك فقد أولاها النّقاد مكانتها من دراساتهم، وأضحت لازمة من لوازم الشّعر، هذا في الحقيقة هو التّكامل الفني الصّحيح بين الفنّان والطّبيعة، وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصّورة في شعرنا، فعالم الأفكار، وهو بطبيعته غير واقعي، يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها.

فالشّاعر الجيّد لا يشاكل بصوره الواقع مشاكلة حقيقية، لأنّه لا يصوّر هذا الواقع ذاته، ولكنّه يعكس رؤيته له، ومن ثمّ فإنّه حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقا جديدا يعكس هذه الرؤية أو تلك.

وما دام الأمر كذلك فهل تأثّرت الصّورة الفنية بضيق أفق السجن؟ أم أنّه لم يكن تأثير فعلي على الصّورة الفنية؟، ذلك أنّنا على يقين أنّ تجربة السّجن ليست تجربة عادية، بل إنّها من أقسى التّجارب التي يمرّ بها الإنسان. وكما اتّضح من صدق الشّعراء بثّهم همومهم لسجّانيهم وأهلهم، فقد تولّد عن ذلك الضّغط المفروض عليهم عواطف باحت عن النّفوس المنكسرة، وأيام اليأس.

وقد اصطبغ شعر السّجن بصفة خاصة بعاطفة رقيقة شفّافة، منبعثة من الحزن العميق الذي يخيّم على نفوس السّجناء، لأنّ التّجارب المريرة التي عاشوها مأساة حطّمت نفوسهم وأصابت كبرياءهم، فكانت عواطفهم صادقة في تصوير ما أصابهم والعالم من حولهم.

وقد أثارت وحشة السّجن ووحدته في نفوس السّجناء الحنين إلى الرّفيق والأنيس، فلجأ الشّعراء لبثّ همومهم وشكواهم إلى أحبابهم وذويهم البعيدين عنهم، وقاموا بإرسال الأشواق الحارّة والخواطر المتلهّفة إليهم، أملا في إيجاد أنسهم ورفقتهم.

كما استلهم أدباء السّجون ثقافتهم وخبراتهم التراثية وضمّنوها أشعارهم ورسائلهم وكان هدفهم إقناع المُخاطب ببراءتهم، كما أنّ للأمثلة الّتي اختاروها أثرا في المقارنة بين الشعراء المنكوبين، وأحوال أصحاب تلك الأمثلة على أمل أن يلقى الشعراء المصير الذي لاقاه أولئك ، وهو الانعتاق والخلاص.

وهذا الاستلهام غدا حضورا لنصوص أخرى ، إنّه موقع اللّقاء للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، وهو تحويل لملفوظات سابقة أو متزامنة معه، وقد

سعت الدراسات العربية الحديثة إلى التأكيد أنّ النص قالب تنصهر في رحابه نصوص شتّى ملغية استقلال النص كنموذج يقوم في الفضاء المطلق، وهذا التطابق في النصوص سمّاه النقاد "التناص"، وقد جمع محمد مفتاح مقوّماته على ضوء التعريفات في أنّه: فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه تقنيات مختلفة، وأنّه ممتصّ لها يصيّرها منسجمة مع فضاء بنائه فينسبها إليه، وأنّه يحوّلها إمّا بالنقض أو التحسين، فالنص هنا يصبح مفتوحا يستقبله القارئ مشاركا لا مستهلكا.

وقد عُني الكثير من الباحثين بإظهار كمّ من المصطلحات التراثية الّتي تتشابه مع مصطلح التناص كالسّرقات والتّضمين، والاقتباس والمعارضة، وراحوا يبرهنون على أنّ لهذا المصطلح بذورا في نقدنا العربي القديم، فقد كانت السرقات الأدبية وحدها بابا من أبواب النّقد القديم، لكنّ الأجزل فائدة هو تطبيق هذا المصطلح على شعرنا للمزاوجة بين القديم والحديث، والتماس الثمار من جرّاء ذلك، لذلك فحريّ أن نربط جسور التّواصل بين القديم والحديث أثناء دراستنا لأدب السجون لتتجلّى أشكال استلهام الشعراء للتراث القديم، ومن هذا المنطلق فقد حلّ التناص إشكالية السرقات الشعرية الّتي كثر الحديث عنها عند النقاد القدماء ، وذلك لأنّ الاستفادة من النصوص القديمة وتوظيفها في نص جديد بشكل يسهم في إثراء النص اللاّحق ويكسبه شيئا من القيمة والجمال يعدّ إبداعا. وممّا وظفه هؤلاء الشعراء: الاقتباس، التّضمين، التّلميح والتّوليد.

ومن خلال وصف تجربة السّجن، أكون قد ألممت ببعض الجوانب التي يعثر الباحث عليها في هذا الأدب الممتدّ عبر الزّمن آمادا طويلة، وقد وقفت على ما يلي:

1- إنّ موضوع السّجن قديم وضارب في التاريخ العربي: شعرا ونثرا، وقد عرفه الإنسان مذ أخذ يطبّق الأحكام التي وُجدت بوجود المجتمعات، وأضحى البشر يحتكمون بها ويطبّقونها.

2- كان السّجن مؤسّسة عقابية ذات بعدين: تأديبي وانتقامي، فأمّا الأول فيقي الإنسان من زلاّت المنحرفين ويكفي النّاس شرورهم، وأمّا الثّاني فيستعمل للانتقام من بعض المغضوب عليهم من قبل ذوي السّلطان أو يسجنون جورا بسبب وشاية كاذبة، وكانت المؤامرات السياسية في مقدمة أسباب السَّجن.

3- عرفت الأندلس السّجون منذ بدايات تأسيس أركان الدولة فيها، ثم تطوّرت مع الدولة الأموية، والعصور التالية لها، وكانت الأندلس قد شهدت نشاطا في حركة الحبس الاعتقالات، خاصّة في أوقات الفتن والاضطرابات السياسية التي مرّ بها تاريخ المسلمين بالأندلس.

4- يتبيّن أنّ عصر الحجابة العامرية والعصر الذي تلاه وهو عصر الفتنة، كانا من أشدّ الأوقات التي شهدت حركات سَجْنٍ كثيرة، وكان المنصور بن أبي عامر من أكثر الحكّام الأندلسيين سَجْناً، في عهده الذي سيطر فيه على دولة الخلافة وأحكم إدارة الدّولة بقبضته الحديدية، وحتى يتمكّن من هذه القبضة كان لزاما عليه تكميم الأفواه، والتعصّب لرأيه وما يراه في صالح دولته ومصالحه، وكلّ مخالف لابدّ من أن يُبعد، والسّجن هو الذي يفي بهذا الغرض.

5- لقد تمايزت السّجون بتمايز الطّبقات النّازلة فيها، وكانت معاملة السّجين في الغالب بعيدة عن القيم الإنسانية، وقد ذكرنا لذلك أمثلة منها ما فعله المعتمد بابن عمّار، وقد لقي المساجين عذابا وقهرا، من القيود التي يرسفون فيها، أو من ضيق المكان ووحشته.

6- أمّا أدب السّجون نفسه، فإنّه كان مكرّسا لموضوع أساس وهو وصف مأساة السّجن وأثرها في السّجين، وهذا الموضوع يتفرّع إلى موضوعات استدعتها ظروف المسجونين، وشكّلت في معظمها موضوعات أدب السّجون.

7- لم يكن أدب السّجون مبتور الأوصال، بل كان امتدادا للأدب العربي، ولكنّ بيئته كانت مختلفة، واستطاع أدباء السّجون إمدادنا بروائع تعبيرية عن أحاسيسهم فكانت أبلغ ما عرفه الإنسان وهو تحت وطأة السّجن والضّغوط النّفسية، كما أنّهم لم يكونوا منقطعين فكريا وأدبيا عن الخارج، حيث إن بعضهم كان يتّصل بالأدباء بالرّسائل، ومنهم من كان تلامذته يزورونه في سجنه ويقرؤون عليه المؤلّفات.

8- لجأ الشّعراء إلى الافتنان وهو الجمع بين فنّين أو أكثر في المطوّلات من قصائدهم في البيت الواحد أو القصيدة الواحدة، لذا فقد مزجوا في قصائدهم أغراضا متعدّدة ظنّوا أنّها تساعدهم في حصولهم على العطف الذي ينشدونه، كما وجدت مقطوعات قصيرة احتوت في بعض الأحيان غرضا واحدا، وأحيانا تعدّدت أغراضها، ومهما كان حجم القصيدة المختلفة الأغراض فإن الاستعطاف كان في أغلبها آخر غرض يطرق المستعطفون بابه.

9- برز الاستعطاف ناتئا في أدب السّجون، وكان من الموضوعات البارزة، للأهمية الوظيفية التي يؤدّيها، حيث أدّى أحيانا إلى إطلاق سراح المستعطِف، كما برز وصف المأساة لأهميته النفسية لدى الشّاعر وتعبيره عنها، وبيان أثر السّجون في تحطيم نفوس السّجناء وجرح كبريائهم.

10- هناك علاقة بين الاستعطاف والتذلّل المهين، حيث كان التذلّل يزداد كلّما طالت محنة الشّعراء، فقد حوت الأشعار التي نظموها في فترة متأخّرة ما يدلّ على تذلّلهم، أكثر من تلك الأشعار التي نظموها في فترة متقدّمة من محنهم، والتذلّل وُجد في أشعار المستعطِفين كافّة، إلاّ أنّه كان يتفاوت من شاعر لآخر، ومن الشّعراء من لم يستعطف بأسلوب مباشر، ولكنّه خاطب سجّانه بأسماء أخرى وكان أغلب المستعطفين يعاتبون الدّهر ويلومونه، ويشكونه أحوالهم، وقد أشار الدّارسون إلى أنّ هذا الدّهر الظّالم هو السجّان.

11- حملت بعض القصائد مقدّمات غزلية، ومطالع التزم فيها شعراء السّجن بذكر المرأة على نهج القدماء، واستخدموا فيها بعض المحسّنات اللفظية والمعنوية، التي خدمت في مجملها النصّ والمعنى المراد وترد دون تكلّف يذكر، فهذه التّجربة لا تطيق تكلّفا ولا تصنّعا.

12- كانت لغة أدب السّجون متباينة حسب ثقافة الأديب ومعرفته بعلوم العربية وأساليبها، وقد وظّف بعضهم ما أمكنه من قصص القرآن والوقائع التاريخية المعروفة في تاريخ العرب والمسلمين كما فعل ابن زيدون وأبو مروان الجزيري وغيرهما.

13- كانت الصّورة الفنية سائرة في دروب التّقليد غالبا، خاصة صورة الممدوح واستعطافه، حيث تجلّت ملامحها في تراث العرب الأدبي، كما أنّ الشّعراء لم يخصّوا بحرا بذاته أو قافية بعينها لنظم أشعارهم، بل نهلوا من البحور والقوافي الأكثر استخداما في الشّعر العربي، كما حاولوا توظيف الخيال والصور.

14- بيّن أدب السّجون أنّ العاطفة التي حرّكت قرائح الشّعراء وأقلام المترسّلين وعقولهم، هي عاطفة الحزن العميق، والاضطرابات النفسية، التي ظهرت في الألفاظ الحزينة والدّلالات المتناقضة والصور الباكية، وفي غمرة ذلك الاضطراب وتلك الحيرة هرعوا إلى استخدام الطّير رمزا لما يتشوّقون إليه من الحرية، ورمزا للتّخفيف عن النّفس اليائسة.

آمل في الأخير أن أكون قد وُفّقت في إنجاز هذه المهمّة التي انتدبت نفسي لها، وهي محاولة سبر أغوار هذا الغرض الأدبي، وفتح مغاليقه في هذه الدّراسة، وأرجو أن أكون قد أعطتيه ما يستحقّ من الجهد والدّراسة، وأسأله تعالى أن أكون ممّن يجتهد ويصيب إنّه سميع مجيب، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين خاتم النّبيئين محمّد الأمين، والحمد لله ربّ العالمين.

*** Résumé ***

Le sujet, objet de ce mémoire, est la littérature des prisons en Andalousie, en abordant son développement au cours des époques aboutissant au milieu andalou, comme il aborde aussi les sujets abordés par ses lettrés anciens ou nouveaux. Outre ce qui caractérisé cette littérature comme traits artistiques et spécificités l'ayant rendu unique en son genre, et nous, de réaliser qu'il n'était pas isolé de la littérature arabe, au contraire, il en était l'extension, et ses détenteurs l'ont valorisé par la description du drame de la prison et les séquelles psychologiques qu'elle a laissé en eux.

Mots-clés : *littérature des prisons, prose artistique, poésie andalouse, souffrance des poètes, sujets de la littérature des prisons, les rois de l'Andalousie.*

*** Abstract ***

The subject, object of this paper is the literature of prisons in Andalusia, in addressing its development over the periods ending in Andalusia environment, as it also addresses the subjects addressed by well-read persons ancient or new. In addition to this literature is characterized as the main artistic features and specificities which made it unique, and we realized that it was not isolated from the Arabic literature, however, it was the extension and its holders have recovered it by the description of the drama of the prison and the psychological effects impact.

***Keywords*:** *prison literature, artistic prose, Andalusian poetry, suffering of poets, literary topics of Prisons, the kings of Andalusia.*

ملخّـــص

يتناول مضمون هذا البحث موضوع أدب السجون في الأندلس مع التطرّق لتطوّره عبر العصور وصولا إلى البيئة الأندلسية ، كما يتعرّض للموضوعات التي طرقها أدباؤه سواء كانت قديمة أم مستحدثة، إضافة إلى ذلك ما تميّز به هذا الأدب من سمات فنية وخصائص جعلته يتواصل مع الأدب العربي بل كان امتدادا له تفنّن أصحابه في وصف مأساة السجن وتأثيرها النفسي فيهم.

***الكلمات المفتاحية** : أدب السجون ، النثر الفنّي ، الشعر الأندلسي ، معاناة الشعراء ، موضوعات أدب السجون ، ملوك الأندلس.*