فضاء السجن في القصيدة الجاهليَّة

د. رائد رشيد الحاج حسن

الملخّص

يحاول هذا البحث أن يدرس المكان كأحد العناصر الدرامية في القصيدة الجاهلية التي يمكن دراستها كبناء دراميٍّ تتآلف فيه عناصر الصراع الدرامي والمكان والزمان والشخصيات والحوار وغيرها من العناصر الدراميَّة.

ويقف عند فضاء السجن في القصيدة الجاهلية لإبراز العلاقة بين هذا الفضاء وبين الحدث، فالإقامة في هذا الفضاء هي إقامة إجباريَّة وليست اختياريَّة بيد الشخصيَّة التي تقيم فيه، ولذلك ارتبط بالألم والمعاناة والصراع الداخلي عند السجين أو الأسير على حدٍّ سواء.

فضاء السجن في القصيدة الجاهلية:

لا تقدِّم الدراسات النقديّة الموجودة حول موضوع الفضاء في القصّة مفهومًا واحدًا للفضاء، ولكنّنا سندرسه كمعادلٍ للمكان. وإلى هذا يشير الدكتور حميد لحمداني بقوله: «يفهم الفضاء في هذا التصوُّر على أنّه الحيِّز المكانيّ في الرواية أو الحكي عامّة، ويطلق عليه عادةً الفضاء الجغرافيّ»(١).

ويعدُّ المكان عنصرًا مهمًا من العناصر الدراميَّة، على الرغم من قلة الدراسات التي تناولته بالبحث والدراسة؛ إذ «إنَّ الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفنِّي للعمل الإبداعي جاء متأخِّرًا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعيّ كالشخصيَّة والحوار والسرد وغيرها»(٢)، فالأحداث تتطوَّر فيه، وحركة الشخصيَّات تكون في أرجائه، وكذلك فإنَّ أبعاد هذه الشخصيات الداخليَّة والخارجيَّة مستمدَّة من المكان الذي تعيش فيه، بالإضافة إلى الأبعاد الأخرى الاجتماعيَّة والفكريَّة والخلقيَّة لها.

ولا شكَّ في أنَّ هناك علاقة مباشرة بين الشخصيات وبين المكان بوصفه المحيط الذي تقع فيه الأحداث «لأنَّ كل حادثة لا بدَّ أن تقع في مكان معيَّن»(٣). وهذا الارتباط ليس عفويًّا، لأنَّ المكان يعدُّ دافعًا ومحرِّكًا للأحداث، وموجِّهًا لحركة الشخصيَّات داخل العمل الأدبيِّ. ولذلك لا يمكننا النظر إلى المكان على أنَّه بعدٌ جغرافيٌّ نختزله بالقياس، فحياة الشخصيَّات وحركتها مرتبطةٌ به، وحضوره في الأجناس الأدبيَّة فاعلٌ ومؤثِّرٌ، والمكان في العمل الأدبيّ لا يمكن أن يكون واقعيًّا صرفًا، ولا يمكن النظر إليه نظرةً واقعيَّةً تقريريَّة في العمل الإبداعيّ، فنحن لسنا أمام جغرافيةٍ وصفيَّة، وإنّما تبقى الأمكنة حتى الواقعية منها خاضعةً لخيال المؤلف.

عرفت الحياة الجاهليَّة السجون، فالحرب تفرض وجود الأسرى، ولا مكان للأسير سوى السجن حتى ينظر في أمره، وقد وجدت السجون عند المناذرة والغساسنة وفي مكة واليمن(٤). ولا شكَّ في أن هذه التجربة شديدةُ المرارة، خصوصًا إذا كان السجين يسرد تجربته. وهنا يتضح الصدق الواقعيّ للسارد فيما يعاني من القيود الثقيلة والحراسة المشدَّدة، وغيرها من متطلبات السجون بوصفه بطلًا لقصَّته. وبذلك شكّل فضاء السجن بوصفه مكانًا معدًّا لإقامة الشخصيات، خلال فترة زمنيَّة معلومة، إقامةً جبريَّةً غير اختياريَّة، وفي شروط عقابيَّةٍ صارمة، مادةً دراميَّة خصبة، ففي هذا الفضاء يفارق السجين عالم الحرية الذي اعتاده إلى عالم مختلف لا يشعر فيه بالألفة والطمأنينة، بل إنَّه يشعر نحوه بالنفور، وتفرض على الإنسان الإقامة فيه. ومهما كبرت مساحة السجن أو صغرت فإنها تضيق بالإنسان، وتعمِّق فيه الإحساس بالوحدة والعزلة، لتضمُّنه كثيرًا من دوافع الخوف والرعب والإحباط واليأس. وقد عدَّه الدكتور ضياء غني لفتة فضاءً معاديًا، إذ يقول: «إنَّ السجون تعد من الفضاءات المعادية، إذ يشعر السارد باتجاهه بالوحدة والوحشة، لأنَّه أقيم فيه إقامة مرغمًا»(٥). ويفصّل ذلك بقوله: «فهو يشعر بالعداء إزاء المكان الذي يقف

بالضد من آماله، ويشعر فيه بالعزلة عن الآخرين، إن حقيقة صفة العداء التي يرسم بها المكان تعود إلى حقيقة إدراك ذهن الشخصيَّة لهذا المكان، وإلى الخبرة السيئة التي تحملها الشخصيَّة عنه، والذكريات المؤلمة في داخلها، إذ لو خرجنا من دائرة الخبرة والإدراك نجد أنَّه لا يمكن للجدران أن تشكل مصدر عداء لنا كالسجون»(٦).

وليس السجن فضاء انتقال وحركة كما هي الحال في فضاء الطلل أو الربع، وإنَّما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلًا عن ذلك نرى أنَّ الإقامة في السجن، خلافًا لما سواه، هي إقامةٌ إجباريَّةٌ لا يدَ للسجين في تحديد مدّتها، يضاف إلى ذلك اتّصاف فضاء السجن بالضيق والمحدوديَّة، وهما صفتان لا تعرفهما الفضاءات الأخرى. كل ذلك ينعكس على نفس السجين الذي تزداد مرارته كلما طالت مدة إقامته، وليس بالضرورة أن يكون السجن غرفةً مغلقةً عن العالم الخارجيّ إذ ((لم يكن عند القبائل العربية سجونٌ بالمعنى المعروف نظراً لظروف الحياة الاجتماعية التي كانت تحياها من حلٍّ وترحالٍ بحثاً عن الماء والكلأ، وإذا أذنب أحد أفراد القبيلة كان يغرَّم بدفع شيءٍ من المال أو الأنعام، أو الإبعاد مدَّةً زمنيَّةً محدودةً، أمّا الأسر فقد كان معروفاً في العصر الجاهليّ)) (٧).

وقصَّة عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين وقع أسيرًا معروفة، فقد كان قائدًا لقومه مَذْحِج، وأراد بنو تميم أن يقتلوه بالنعمان بن جساس ولم يكن عبد يغوث قاتله، ولكن تميمًا قالت: قتل فارسنا ولم يقتل لكم فارس مشهور. وكانوا قد شدوا لسانه بنسعةٍ، حتى لا يستطيع أن يهجوهم، فلما يئس من النجاة من القتل طلب إليهم أن يطلقوا لسانه ليذمَّ أصحابه، وينوح على نفسه، وأن يقتلوه قتلة كريمة فأجابوه، فسقوه الخمر، وقطعوا له الأكحل، وتركوه ينزف حتى مات(٨). ومن هنا بدت قسوة التجربة البطوليَّة للشخصيَّة عنصرًا بارزًا في قصيدته اليائية التي أنشدها حين جهز للقتل، فراح ينشد ما أنشد رافضًا اللوم، وناهيًا صاحبيه عن الاستمرار في معايشته بلا جدوى، وهو يرسم مشهدًا كاملًا للانهزام وانكسار البطل وسقوط القائد إلى حيث لا يتوقع السقوط، وعندئذٍ راح يلعب دور المفاوض لخصومه، حتى صار يلقى مصرعه بعد انصراف الرفاق عنه، وعدم استجابة أعدائه لمفاوضاته، فينشد:

ألا لا تلوماني كفى اللوْمَ ما بيا
وما لكما في اللَّوم خَيْرٌ ولا ليا
ألم تعْلما أنَّ الملامَةَ نفعُها
قليلٌ وما لَوْمي أخي من شمالِيا
فيا راكبًا إمَّا عرضْتَ فبَلِّغَنْ
ندامايَ من نَجرانَ أن لا تلاقيا
أبا كَرِبٍ والأيْهَمَيْنِ كليْهما
وقيْسًا بأعلى حضْرَموتَ اليمانيا
جَزَى اللهُ قومي بالكُلابِ مَلامَةً
صَريحَهُمُ والآخرينَ المَواليا
ولو شئْتُ نجَّتني من الخيْلِ نَهْدَةٌ
ترى خلفَها الحُوَّ الجيادَ تَواليا
ولكنَّني أحمي ذِمارَ أبيكُمُ
وكان الرِّماحُ يختَطِفْنَ المُحاميا
أقولُ وقد شدُّوا لساني بنِسْعَةٍ:
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطلقوا عَنْ لسانيا
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قد ملكْتُمْ فأَسْجِحوا
فإنَّ أخاكُمْ لم يكن من بَوَائيا
فإن تقتُلوني تقتُلوا بيَ سيِّدًا
وإن تُطْلِقُوني تَحْرُبُوني بما ليا
أحقًّا عبادَ اللهِ أنْ لسْتُ سامعًا
نشيدَ الرِّعاءِ المُعْزِبينَ المَتاليا(٩)

يعيش الشاعر أشدَّ حالات بؤسه، ويعاني من مرارة الأسى صورًا ومواقف، وقد أدرك أنَّ لقاء الرفاق بات مستحيلًا، كما أنَّ اللوم لم يعد مجديًا الآن. وما التفاتته إلى ذلك الراكب إلا ليطلب منه أن ينقل مأساته إليهم. وقد سجَّل عقدة قصَّته قبل التوقف عند أحداثها الدراميّة المثيرة، وكأنَّه قفز إليها نفسيًّا، فسرعان ما أخذت الصورة بعدًا دراميًّا، يحكي مأساةً بشريَّةً من طرازٍ متميز، وتعكس حنين الشاعر الذي لا ينقطع إلى أصدقائه أبي كَرِبٍ والأيهمَينِ وقَيْس، وهو حنين المنهزم الذي يندفع من خلاله إلى تذكر أسباب المأساة وملابسات الأسر، فإذا هو يضيق ذرعًا بقومه الذين فرَّطوا فيه حين طلبوا النجاة لأنفسهم، وتركوا قائدهم، فراح يذكر فضله عليهم، ويصور مكانته بينهم، ليحكي موقع البطولة بين زحام الغدر وصور الهزيمة والتخاذل. إنه مشهدٌ يرسم بطولته من خلال ما ارتبط بشخصه من صور الحماية والقدرة المشهود له بها في الدفاع عن الحمى، ورد الخصوم عن الذمار، ولكنَّه التحول الغريب الذي أصابه في ظلال الأسر، فكان أسيرًا فارسًا، وشاعرًا قائدًا. كان باستطاعته أن ينجو بنفسه، تاركًا ميدان القتال لغيره، لكن عزة نفسه منعته من ذلك، وآثر أن يقع أسيرًا على أن يفعل ذلك، وها هو يعكس جوانب أسره من خلال تلك الصورة الغريبة التي تحكيها أخباره، ويدعمها قوله:

أقولُ وقد شدُّوا لساني بنِسْعَةٍ:
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطلقوا عَنْ لسانيا
أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قد ملكْتُمْ فأَسْجِحوا

فإنَّ أخاكُمْ لم يكن من بَوَائيا
فإن تقتُلوني تقتُلوا بيَ سيِّدًا
وإن تُطْلِقُوني تَحْرُبُوني بما ليا

حيث يجمع بين صدى الأحداث على نفسه وبين معاودة حنينه إلى منطق البطولة والإحساس بالسيادة، وقد راح يترنَّم بهما عبر أصداء الماضي. أمَّا في الحاضر فقد غدا موضع سخرية واستهزاء من نساء الأعداء، فها هي أمُّ ذلك الفتى الأهوج الذي أسره تضحك منه مستغربةً كيف تمكَّن من أسره:

وتضْحَكُ مني شيخَةٌ عبشَميَّةٌ
كأنْ لم ترى قبلي أسيرًا يَمانيا
وظلَّ نساءُ الحَيِّ حَوْليَ رُكَّدًا
يُراودْنَ منِّي ما تُريدُ نسائيا(١٠)

لم يكن البطل أسير سجنه فحسب، وإنما كان أسير لسانه أيضًا، فلم يفسح له المجال للكلام كي يعبّر عن رأيه، وهذا ما زاد في مأساته، إذ غدا مكبَّل القول والفعل. فالشاعر الأسير يلتمس من القوم إطلاق لسانه، ولكنَّه يسجل لهم، بل يكاد يسجل عليهم دليل إدانته، لأنهم سيقتلون به سيِّد قومه، وكان البطلَ الأول بينهم، وهذا ما لمحناه عندما استخدم الشاعر تقنية الاسترجاع في قصيدته، وحين حاول الشاعر الفارس الأسير كسر حواجز الزمن عاد عودًا سريعًا إلى ذكريات الفروسيَّة التي تؤكِّد مكانته في قومه فارسًا حرًّا شجاعًا، وقد ساء حظُّه حين وقع في الأسر:

وقد عَلِمَتْ عِرسي مُلَيْكةُ أنَّني
أنا اللَّيْثُ مَعدُوًّا عَلَيَّ وعادِيا
وقد كنتُ نَحَّارَ الجَزورِ ومُعْمِلَ الـ
ـمَطيِّ وأمضي حيثُ لا حيَّ ماضِيا
وأنْحرُ للشَّرْبِ الكرامِ مَطيَّتي
وأصْدَعُ بينَ القَينَتَيْن ردائيا
وكنتُ إذا ما الخيلُ شمَّصَها القنا
لطيفًا بتَصريف القناة بنانيا
كأنِّيَ لم أرْكَبْ جَوادًا ولم أقُلْ
لخيليَ: كُرِّي نَفِّسي عَنْ رِجاليا
ولَمْ أسبَإِ الزقَّ الرَّويَّ ولم أقلْ
لأيسارِ صِدْقٍ: أعظِموا ضوءَ ناريا(١١)

يعيش البطل هنا حالة من الصراع بين الاستجابة والرضوخ لآلام الواقع، وبين محاولة التقاط مشاهد الذكريات عبر ذلك الزمن الماضي بكل ما فيه من صور الصراع والحيوية واندفاع الشباب.

ظهرت شخصيَّة زوجته (مُلَيْكَة) التي كانت شاهدةً فيما مضى على سلوكه كفارس مقدام، فقدم سردًا حكائيًّا لما كان يفعله في الماضي بين نحَّار الجزور، ومُعْمِل المَطيِّ، وينحر للشَّرْب مطيَّته، ويصدع رداءه، ويُصرِّف، ويركب، ويسبأ الزِّقَّ. وهو رصدٌ متوالٍ لأحداث الماضي القريب الذي احتواه عالم الذكرى حين انسحب أمام كآبة لحظة الأسر، فلم يبق إلا ذلك التكرار: كنت وكنت وكنت.

وفي زحام تلك المشاهد البطوليَّة التي ترتسم عبر ذاكرة الماضي يعرض الشاعر قدرًا من حنينه يبدو ممزوجًا بمرارة الألم التي يفرضها عليه واقعه الذي يعيشه في عالم الأسر. ويبدو أنَّه لا فائدة من كل ذلك فالحل الوحيد الذي يتوقعه القارئ لهذه القصَّة الدراميَّة هو قتل الشاعر على يد خصومه، استنادًا إلى سياق الحبكة التي رسم خيوطها، وحرَّك أحداثها الشاعر نفسه عندما لم يجد من قتله بدًّا، فكانت نهايته المحتومة على أيدي أعدائه.

وهذا قيس بن عَيْزارة يتذكر داره ودور قومه حين أسرته فَهْمٌ في ذات الغمر:

لعمرُكَ أنسَى رَوْعتي يومَ أَقْتُدِ
وهل تترُكَنْ نفسُ الأسيرِ الرَّوائعْ؟
غداةَ تَناجَوا ثُمَّ قاموا فأجمعوا
بقتليَ سُلْكى ليسَ فيها تَنَازُعُ
وقالوا: عدُوٌّ مُسْرِفٌ في دمائكُم
وهاجٌ لأعراض العشيرَةِ قاطِعُ
فسكَّنتهمْ بالقولِ حتَّى كأنَّهم
بَوَاقرُ جُلْحٌ أسكنَتْها المراتِعُ
وقلتُ لهمْ: شاءٌ رَغيبٌ وحاملٌ
وكلُّكمْ من ذلكَ المالِ شابِعُ
وقالوا لنا: البَلْهاءُ أوَّلَ سُؤْلَة
وأعراسُها واللهِ عنِّي يدافِعُ
وقد أمَرَتْ بي ربَّتي أمُّ جُنْدُب
لأُقْتَلَ، لا يسمعْ بذلكَ سامعُ
تقولُ: اقتلوا قيسًا وحُزُّوا لسانَهُ
بحسْبهمُ أن يقطَعَ الرَّأسَ قاطِعُ
ويأمُرُ بي شَعْلٌ لأُقتَلَ مَقتلا
فقلْتُ لشَعْل: بئسَما أنتَ شافِعُ(١٢)

يسرد الشاعر قيس بن عيزارة ما حدث معه حينما وقع في الأسر على يد تأبَّط شرًّا الذي أخذ سلاحه، فبدأ الخوف يتسرَّب إلى كيانه؛ لأنَّ الأسير يخشى كلَّ حركة من حوله معتقدًا أنَّ نهايته اقتربت، فكيف به وقد سمع تناجي القوم وتشاورهم واجتماع أمرهم على قتله؟!

وقد بدأت العقدة الدراميَّة في هذه القصَّة منذ اللحظة التي اتُّخذ فيها هذا القرار. وقد عاد الشاعر ليعرض تفاصيل الحوار الذي دار بينهم، فقد سمع أحدهم يقول: اقتلوه لأنَّه أسرف في سفك دماء القوم، وهجا أعراض العشيرة، كما أنَّه قاطع للرحم. ولم يجد الشاعر بدًّا من الدفاع عن نفسه، إذ لم يجد له نصيرًا بين القوم المجتمعين، فبدأ يتحدَّث، ثم سكنت نفوسهم، وبدَوْا كبقرٍ لا قرون لها، وقد

طابت نفسها في المراتع.

يريد الشاعر الأسير أن يفتديَ نفسه بماله الكثير الذي سيكفيهم جميعًا، وفي حالة من الأخذ والردِّ فيما بينهم طلبوا إليه أن يعطيهم ناقته البلهاء المعروفة بنجابتها، بالإضافة إلى الإبل الأخرى التي يمتلكها، فوافق على ذلك، مُرجِعًا أمر الدفاع عن نفسه وتخليصه من هذه المحنة إلى الله تعالى.

وفي أثناء ذلك ظهرت أم جندب، زوجُ تأبط شرا، بشخصيَّتها المتسلِّطة، طالبةً أن ينفِّذوا فيه حكم القتل من غير إخبار أحدٍ بهذا الفعل. وقد نقل الشاعر إلينا الحوار الذي دار بينها وبين قومها لما يحمله من رعب وينذر باقتراب نهاية الشاعر الأسير، وقد حدَّدت في هذا الحوار طلبها بقتل قيس وقطع لسانه. وربما كان اختيار هذه الطريقة لكثرة ما هجا بلسانه أعراض العشيرة، وأم جندب واحدة من نسائها. ويقرر زوجها أن يستجيب لها، ويتوجَّه الشاعر إليها قائلًا: لم يعد ينفع ما قلته سابقًا كشافعٍ لي. ويتابع قيسٌ سرده قائلًا:

سَرَا ثابتٌ بَزِّي ذَميمًا ولم أكنْ
سَلَلْتُ عليه شُلَّ منِّي الأصابعُ
فويْلُ امِّ بَزٍّ جَرَّ شَعْلٌ على الحَصى
فَوُقِّرَ بَزٌّ ما هُنالكَ ضَائعُ
فإنَّك إذْ تحدوكَ أمُّ عوَيْمرٍ
لَذو حاجَة حافٍ معَ القومِ ظالعُ
وقالَ نساءٌ: لو قُتِلْتَ لساءَنا
سِواكَنَّ ذو الشَّجْوِ الذي أنا فاجِعُ
رجالٌ ونِسوانٌ بأكنافِ رابِيَة
إلى حُثْنِ ثَمَّ العيونُ الدَّوامِعُ
سقى اللهُ ذاتَ الغمْرِ وَبْلًا وديمَةً
وجادَت عليها البارِقاتُ اللَّوامِعُ
بما هيَ مقْناةٌ أنيقٌ نباتُها
مرَبٌّ فترعاها المَخاضُ النَّوازِعُ(١٣)

سلب تأبَّط شرًا سيف الشاعر، ولم يكن قد سلبه الشاعر شيئًا، وهذا ما دعاه إلى الحسرة والندم على ما فوَّت من فرصة سلِّ سيفه وقتله، ولهذا يدعو على أصابعه بالشَّلل، ولات ساعة مندم، فلم يعد الندم مفيدًا الآن. وكان تأبط شرًا قصيرًا، وعندما لبس سيف قيس أخذ يجرُّهُ على الحصى، فأحدث هذا الجرُّ بالسيف وَقَرات. وظهر الشاعر ضعيفًا غير قادرٍ على الهرب، وكأنَّ الضبع تلاحقه طامعةً في أكله.

انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير الفاجعة التي ستحلُّ بأهله بعد قتله، فحدَّد في البداية مكان إقامتهم في موضع (راية) و(حُثْن)، ثم صوَّر بناته وأهله وهم يذرفون الدموع على فراقه في مشهدٍ دراميٍّ مثير. وفي غصَّة الألم وحرقة الفؤاد لم يجد الشاعر سوى الدعاء بالسقيا على تلك البلاد الجميلة التي كان يقيم فيها مطمئنًّا على إبله التي ترعى الخصب، وقد بان حملها، وهي تحنُّ إلى أوطانها، كما يحنُّ هو إلى أهله وقومه. ولكنَّ وقوعه في الأسر منعه من تحقيق ذلك.

وربَّما كان عديُّ بن زيد العبادي أكثر الشعراء الذين عانوا في سجنهم، وذلك لطول إقامته فيه، وقد كان عديٌّ ذكيًا من دهاة العرب، استخدمه كسرى في ديوانه لإتقانه الفارسيَّة، ولكنَّه بقي يتردَّد على الشام والحيرة. وتشير الروايات إلى أنَّ جماعةً من الناس أوغروا صدر النعمان عليه، وذكروا له أنَّ عديًّا يعدُّه عاملًا له، إذ هو الذي بوَّأه الملك، فأوقعوا بينهما، فأرسل النعمان إلى عديٍّ يطلبه، فاستأذن عديٌّ كسرى، وجاء النعمان، فلم يقبل هذا أن يجتمع به، وإنَّما ألقاه في السجن، ثم قتله(١٤). وكان عدي ابن زيد يرسل الأشعار من سجنه إلى النعمان بن المنذر معتذرًا ومحاولًا استعطافه، فلم ينفعه ذلك:

أبلغِ النُّعمانَ عنِّي مَأْلُكًا
أنَّهُ قد طالَ حبسي وانتظاري
لَوْ بِغَيْرِ الماءِ حَلْقِي شَرِقٌ
كنتُ كالغصَّانِ بالماء اعتصاري
ليتَ شعري عنْ دَخيلٍ يَفتَري
حيثما أدرَكَ ليلي وَنَهاري
قاعدًا يكرُبُ نفسي بثُّها
وحرامًا كان سجني واحتِصَاري
أَجْلَ نُعْمَى رَبَّها أَوْلُكُم
ودُنُوِّي كان منكمْ واصطهاري
أَجْلَ أنَّ اللهَ قَدْ فَضَّلَكُمْ
فوقَ من أَحْكَأَ صُلْبًا بإزارِ
نحنُ كنَّا -قد علمتُمْ- قبلَكُمْ
عُمُدَ البيتِ وأوتادَ الإصارِ
نُحسنُ الهِنْءَ إذا اسْتَهْنَأْتَنا
ودفاعًا عنكَ بالأيدي الكبارِ
وأبوكَ المرْءُ لم يُشْنَأ به
يومَ سِيْمَ الخَسْفُ منَّا ذُو الخَسارِ
وعداتي شَمِتَتْ، أعجَبَهُمْ
أَنَّني غُيِّبْتُ عَنهم في أَسارِ(١٥)

في هذا الفضاء الضيِّق طال مُقام الشاعر، ويبدو أنَّه لا سبيل إلى تحقيق الحريَّة التي كان ينتظرها، فوجَّه رسالةً إلى الملك النعمان صاحب القرار بالإفراج عنه، يستعطفه بلغةٍ عاطفيَّةٍ مؤثِّرة، فلم يعد قادرًا على الصبر في هذا السجن، ولشدَّة معاناته أصبح يغصُّ بالماء نفسه، مع أنَّ الماء يُذهب الغَصَّة، وذكَّره أنَّ العلاقة بينهما هي علاقة نسبٍ ومصاهرة. وقد

بالغ الشاعر في مدحه إلى ادعائه أنَّ الله فضَّله على كل من لبس إزارًا، كما أنَّه ذكَّره بمساندته ومساندة قومه له من أجل إرساء دعائم حكمه، يقدمون العطايا عندما يطلب منهم النعمان ذلك، ويدافعون عنه بكلِّ شدَّة عندما يتعرَّض لعدوان. فالعلاقة بينهما ليست علاقةً آنيَّةً عابرةً، وإنَّما هي علاقةٌ قديمةٌ منذ أيام والده. أمَّا الآن فقد استطاع الحسَّاد والأعداء أن يوغروا صدر النعمان عليه، وقد أعجبهم رميه في السجن وحيدًا لا معينَ له.

العنصر الدراميُّ الأكثر بروزًا في هذه القصَّة الدراميَّة هو المكان – السجن، فلم يكن حضور الشخصيَّات كبيرًا، وإنَّما اقتصر على شخصيَّة البطل – الشاعر السجين، وربَّما كانت هناك شخصيَّة السجَّان، أو شخصيَّة أحد زوَّاره الذي طلب إليه إيصال رسالة الشكوى إلى النعمان.

كان الشاعر السجين يعيش حالةً من الصراع النفسيِّ بسبب فقده حرِّيَّته منذ مدَّة طويلة على الرغم من اقتناعه ببراءته، هذا من جانب، ومن جانب آخر كان هذا الصراع ناجمًا عن أعدائه الذين شمتوا به بعد أن كانوا سببًا في دخوله السجن، فطاب لهم المقام عند النعمان، وحقَّقوا غايتهم بإبعاد الشاعر عن الملك، وهذا كان يخلق في داخله توترًا كبيرًا، ولكنَّ فضاء السجن وقف حائلًا دون توضيح وجهة نظره أمام الملك النعمان، فما كان منه إلاَّ اللجوء إلى وسيلة الرسالة علَّها تكون سببلًا إلى تغيير قرار النعمان ومنحه حريته، بيد أنَّ أكثر ما كان يؤرِّق الشاعر في سجنه زيارة أمِّه له، وقد صرَّح بذلك في قوله:

ولقَدْ ساءَني زيارَةُ ذي قُرْ
بى حَبيبٍ لودِّنا مُشتاقِ
ساءَهُ ما بِنا تبيَّنَ في الأيـ
ـدي وإشْناقُها إلى الأعناقِ
فاذهَبي يا أُمَيْمَ غَيْرَ بَعيدٍ
لا يُؤاتي العِناقُ مَنْ في الوِثاقِ
واذهبي يا أُمَيْمَ إن يَشَأ اللـ
ـهُ يُنَفِّسْ من أَزْمِ هذا الخِناقِ
أو تَكُنْ وِجْهَةٌ فَتِلْكَ سَبيـ
ـلُ النَّاسِ، لا تَمنعُ الحُتوفَ الرواقي
وتقولُ العِداةُ: أودى عَدِيٌّ
وبنوهُ قَدْ أيقنوا بِغَلاقِ
يا أبا مُسْهِرٍ فأبلِغْ رَسُولا
إخوتي إنْ أتيتُ صَحْنَ العِراقِ
أبلِغا عامِرًا وأبلِغْ أخاهُ
أنَّني موثَقٌ شَديدٌ وثاقي
في حديدِ القسطاسِ يرقُبُني الحا
رِسُ، والمرْءُ كُلَّ شيءٍ يُلاقي
في حَديدٍ مُضاعَفٍ وغُلُولٍ
وثيابٍ مُنَضَّحاتٍ خِلاقِ
فاركبوا في الحَرام فكُّوا أخاكَمْ
إنَّ عيْرًا قَدْ جُهِّزَتْ لانطلاقِ(١٦)

يعرض الشاعر مشهدًا دراميًّا مؤثِّرًا، ففي هذا الفضاء الضيِّق سمح لوالدته أن تزوره، وكان هذا أكثر ما يسوء الشاعر، فهو لا يريد لقاء أمِّه في مثل هذا الموقف، لكنَّه شوق الأمِّ إلى ابنها بعد طول غياب. كانت لهفة الأم واضحةً في عناقها لابنها، غير أنَّه طلب إليها أن تتركه وتذهب لأنه مُوَثَقُ اليدين، ولا يستطيع أن يبادلها هذه المشاعر الإنسانية، وأكَّد طلبه إليها بالذهاب وتَرْكِه في البيت التالي. ويبدو أنَّ الشاعر كان يتعرَّض لمعاملة سيئة في سجنه، إذ لم يُفَكَّ قيده في أثناء زيارة والدته له، مع أنَّ ذلك أبسط ما يمكن أن يقوم به الحارس في تلك اللحظة.

حدَّد الشاعر في حواره مع أمِّه أحد طريقين للخلاص، فإمَّا أن يأتيه الفرج القريب من الله فيخرج من سجنه، أو أن يتوجَّه قومه لإنقاذه. وكان أعداء الشاعر وحسَّادُهُ قد أعلنوا موته، وأبناؤه صدَّقوا هذه المقولة، بينما حاول الشاعر جاهدًا أن يكذِّبهم، فوجَّه خطابه إلى أبي مُسهرٍ طالبًا إليه أن يوصل رسالته إلى إخوته في العراق، يصف فيها ثقل قيده وشدَّته، وكذلك الرقابة الصارمة من حارس السجن. فالشاعر هنا ليس سجينًا عاديًّا، ويكاد وصف (السجين السياسيّ) ينطبق عليه، فالقيود الحديديَّة المضاعفة، والأغلال، وثيابه الرثَّة البالية، بالإضافة إلى الحراسة الشديدة في هذا السجن الانفرادي، توحي بذلك.

طلب الشاعر إلى قومه أن يهبُّوا لنجدته ولو كان ذلك في الشهر الحرام، كي يخلِّصوه من محنته الشديدة، فقد أصبح يتوق إلى الحرية والخلاص من هذا السجن البغيض، وهو مؤمنٌ أنَّ قومه لن يخذلوه، وسيجهزون عِيْرَهم للانطلاق إلى النعمان كي يواجهوه، وينقذوا صاحبهم.

غاب البعد الداخليّ والخارجيّ للشخصيّات عن هذا المشهد الدراميِّ، وبرز بروزًا واضحًا وصف الفضاء المكانيِّ، وحال الشاعر داخله. وقد وصلت الأحداث الدراميَّة إلى ذروتها في لحظة العقدة المتمثِّلة في طلب الشاعر إلى أبي مسهر نقل رسالته، وجاءت الأبيات التالية لتكشف النقاب عنها، ويظهر الحلّ في طلب الشاعر إلى قومه أن يجهزوا أنفسهم ليفكُّوا أسره.

الخاتمة:

لم يحضر وصف السجن في القصائد

السابقة كمكان محدَّد الأبعاد إذ ربّما كان السجين مقيداً إلى جذع شجرة أو مربوطاً بوتد خيمة، لكنّ حضور هذا المكان كان بارزاً من خلال سلب السجين حريته التي تجعله عاجزاً عن الحركة الطبيعيَّة، وهذا التقييد للحريَّة كان موجهاً للصراع الدراميّ بينه وبين نفسه بسبب الظروف التي أوصلته إلى هذه الحالة، وكذلك الصراع بينه وبين سُجَّانه الذين لا يعرفون نهايةً للأسير سوى القتل المحتّم.

المصادر والمراجع

١- الأصفهاني، أبو الفرج، ٢٠٠٢- كتاب الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس، ود. إبراهيم السعافين وأ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد١٦.

٢- باشلار، غاستون ١٩٨٠- جماليَّات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام بغداد.

٣- البغدادي، عبد القادر بن عمر ٢٠٠٠م- خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة، الجزء الأول.

٤- الخشروم، د.عبدالرزاق، ١٩٨٢- الغربة في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى.

٥- ديوان عدي بن زيد العبادي، ١٩٦٥- حققه وجمعه محمد عبد الجبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد.

٦- ديوان الهذليين، ١٩٦٥- الناشر: الدار القوميَّة للطباعة والنشر، القاهرة، نسخة مصوَّرة عن طبعة دار الكتب: القسم الثالث.

٧- الصمد، د. واضح، ١٩٩٥- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهليّ حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.

٨- فوغالي، د. باديس ٢٠٠٨- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى.

٩- لحمداني، د. حميد ١٩٩٣- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٥٣.

١٠- لفتة، ضياء غني، ٢٠٠٩- البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن.

١١- المفضَّل الضبي، ١٩٨٣، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة.

الهوامش

(١) لحمداني، د. حميد (١٩٩٣)- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٥٣.

(٢) فوغالي، د. باديس (٢٠٠٨)- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، ص ١٧٤.

(٣) انظر: باشلار، غاستون (١٩٨٠)- جماليَّات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ص ٧٣-٧٨.

(٤) انظر: الصمد، د. واضح (١٩٩٥)- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهليّ حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ص ١٦-٢٠.

(٥) لفتة، ضياء غني (٢٠٠٩)- البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن: ص ١٣٠.

(٦) المرجع السابق: ص ١٢٩-١٣٠.

(٧) الصمد، د. واضح: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص٢١.

(٨) انظر: الأصفهاني، أبو الفرج (٢٠٠٢)- كتاب الأغاني، تحقيق د. إحسان عباس، ود. إبراهيم السعافين وأ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد ١٦، ص ٢٢٨. وفي خزانة الأدب: الجزء الأول، ص ٤١٠-٤١٣. والجزء الثاني، ص١٩٥-٢٠٣.

(٩) المفضليات: ص١٥٥-١٥٧. شِمالي: شمائلي. أبو كرب: بشر بن علقمة بن الحارث. الأيهمان: الأسود ابن علقمة بن الحارث، والعاقب وهو عبد

المسيح بن الأبيض. قيس: هو ابن مَعْدِي كَرِب الكندي. الكُلاب: يوم الكُلاب الثاني، كُلاب أهل اليمن وتميم. النهدة: المرتفعة الخلق. الحوة: الخضرة، والأحوى من الخيل: ما ضرب لونه إلى الخضرة. الذمار: ما يجب على الرجل حفظه. النِّسْعة: سير من جلد. أسجعوا: سهلوا ويسروا في أمري. أخاكم: هو النعمان بن جساس. البواء: من قولهم: باء فلان بفلان، إذا قتل وصار دمه بدمه، يريد أنَّي لم أقتل صاحبكم حتى تريدوا قتلي به. الرعاء: جمع راع. العزب: المتنحي بإبله. المتالي: الإبل التي نتج بعضها، وبقي بعض.

(١٠) المصدر السابق: ص ١٥٨. عبشميَّة: نسبة إلى عبد شمس، والذي أسر عبد يغوث فتى من بني عمير ابن عبد شمس، وكان أهوج، فقالت أمُّه لعبد يغوث، ورأته عظيمًا جميلًا: من أنت؟ قال: أنا سيد القوم. فضحكت وقالت: قبحك الله من سيد قوم حين أسرك هذا الأهوج!

(١١) المصدر السابق: ص ١٥٨. المطيَّة: البعير لأنَّ ظهره يمتطى. الشَّرْب: جمع شارب. أصدع: أشق. القينة: المغنية، يريد أن يعطي كلاًّ منهما شطر ردائه. شمَّصها: نفَّرها. اللبق: الظرف والرفق والحذق، ومن اللبق واللبيق. وعادية: يريد وخيلٍ عادية. سوم الجراد: انتشاره في طلب المرعى، يريد أنَّ الخيل كالجراد في كثرتها. وَزَعْتُها: كففتها. أنحوا إليَّ: وجهوا إليَّ. السباء: اشتراء الخمر. الروي: أراد به الممتلئ. الأيسار: الذين يضربون القداح.

(١٢) ديوان الهذليين (١٩٦٥)- الناشر: الدار القوميَّة للطباعة والنشر، القاهرة، نسخة مصوَّرة عن طبعة دار الكتب: القسم الثالث، ص ٧٦-٧٧. أقتد: موضع. الروائح: الواحدة رائحة، أي ما يروح الأسير. تناجوا: وسوسوا. سلكى: أجمعوا على أمرٍ ليس فيه اختلاف. قاطع: قاطع للرحم. بواقر: جمع باقر. جلح: بقر لا قرون لها. المراتع: مواضع ترتع. الرغيب: الكثير. جامل: جمع جِمال، أي سأعطيكم. البلهاء: ناقته، وكانت نجيبة فارهة. أعراسها: أصحابها وألاَّفها. أوَّل سؤلة: أول ما سألنا. والله عني يدافع: والله يدفع عني الأسر. ربتني: يعني امرأة الذي أسره، قالت: اقتلوه سرًّا، لا تخبروا بقتله أحدًا. بئسما أنت شافع: أي شافعٌ قولك هذا بتكراره مرَّة أخرى، لأنَّ امرأته كانت قالت اقتلوه. شعل: لقب تأبَّط شرًّا.

(١٣) المصدر السابق: ص ٧٧-٧٩. سرا: نزع. وقِّر: صارت به وقرات وهزمات. تحدوك أم عويمر: تتبعك الضَّبع. ظالع: ضعيف. رجال ونسوان: يعني بناته وأهله. راية: موضع. أكنافها: ما حولها. حثن: موضع. من البارقات: سحائب فيها برق. لوامع: تلمع بالبرق. النوازع: تنزع إلى أوطانها. المخاض: إبلٌ حوامل. مرب: أي مجتمع للناس، ومرب الإبل: الموضع الذي ارتبت فيه أي أقامت.

(١٤) انظر مقدمة: ديوان عدي بن زيد العبادي (١٩٦٥)- حققه وجمعه محمد عبد الجبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، ص ١٠-١٢. وانظر: كتاب الأغاني: الجزء الثاني، ص ١٠٩-١١٠. وانظر: الغربة في الشعر الجاهلي: ص ١٨٤-١٩٢.

(١٥) ديوان عدي بن زيد العبادي: ص ٩٣-٩٤. المألكة: الرسالة. يكرب نفسي بثها: يشتد عليَّ حزنها. أحكأ: أحكم الشد. الهنء: العطاء. استهنأ الرجل: أعطاه. الأيدي الكبار: المنن.

(١٦) المصدر السابق: ص ١٥٠-١٥١. الإشناق: أن تغلَّ اليد إلى العنق. الأزم: الشدَّة. القسطاس: القبان. الحرام: يعني الشهر الحرام.