الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعر السجون عند المتنبي وأبي العتاهية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: ادب قديم

إعداد الطالب(ة):
*- لخليفي سعـاد

إشراف الأستاذ(ة):
د / بومالي حنان

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فهو الأحق بالأجر و الشكر الجزيل، و وقوفا عند قوله صلى الله عليه و سلم "منْ لمْ يَشكُر النّاسَ لم يشكُرالله "

أتقدّم بالشكر الجزيل مهدت لي طريق العمل، وكانت الأسبق إلى النصيحة دون ملل، إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة "حنان بومالي"، المشرفة على هذه المذكرة مشكورة على جهودها و توجيهاتها و على روح التواضع فيها.

إهداء

الشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نحتسب أجره لله وحده إلى سيد الخلق أجمعين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)...

إلى أعظم وأعز الناس إلى التي أرضعتني وربتني وسهرت من أجل راحتي .
إلى أحب إنسانة في الوجود ...التي منحتني بلا حدود إليك يا أغلى ما في الوجود...أنت أمي الحبيبة

إلى أعز و أروع الناس ...إلى من تعب ولم يمل ..وأعطى ولم يبخل ..
إلى من رباني وأحسن تربيتي ..وقف معي طوال حياتي ..
وأوصلني إلى ما أنا عليه إليك يا أبي العزيز يا أغلى الناس
إلى أحب وأقرب الناس إلي إخوتي إلى بهجة الحياة هارون وبهاء

إلى صديقاتي : مسعودة ورتيبة

وأتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل...

سعاد

مـــقـدمـــة

" إنّ الشّعر ديوان العرب " مقولة لخّصت أهمية الشعر و مكانته عند العرب، فقد كان و لفترة طويلة متربعا على عرش الأدب العربي، و قد تعدّدت مسمياته تبعا لتعدّد مواضيعه: من شعر الزّهد، و الحكمة و الشعر التعليمي... و من بين المواضيع التي عالجها الشّعر أيضا موضوع السّجن أو شعر السّجون، و يعدّ هذا الأخير ظاهرة بارزة في شعر العرب،إهتم من خلالها الشّعراء المساجين بنقل آلامهم و عذاباتهم داخل السّجون، فوصفوا وقع السّلاسل والقيود، و لوعة الحزن و الأسى، و مرارة العذاب، و فراق الأهل و الأحبّة ..... و غيرها من الموضوعات المتعلّقة بطبيعة السّجن و ظروفه.

و قد جاء هذا البحث الموسوم"شعر السّجون عند المتنبي وأبي العتاهية " لرصد و كشف حالة الشّاعر السّجين و معاناته، ليجيب على عدّة إشكالات أهمّها: ما هي تحوّلات السّجن عبر العصور العربية؟ و كيف كان حصاد الشّعراء داخل السّجن؟ ما هي أنواع التعذيب التي تعرّضوا لها؟ و كيف كانت نظرة الشّاعر السّجين للسجّان و للسّلطان؟ جاء اختياري لهذا الموضوع لأسباب منها: أنّ هذا الموضوع من المواضيع التي لم تدرس بكثرة و لإشباع فضولي الأدبي حيث أردت أن أعيش مع هذه الشّريحة من الشّعراء – من خلال شعرهم- و دراسة نتاجهم الأدبي في هذا المكان الذي أبسط ما يقال عنه سجن، ثمّ إنّ اختياري لتجربة الشّاعرين المتنبي و أبي العتاهية راجع لكونهما من أبرز شعراء العصر العبّاسي، و ما أثار اهتمامي أيضا هو سبب سجنهما المتناقض: فالأوّل طمعه الزائد و حبّه لبلوغ السّلطة و الحكم، و طموحه اللامتناهي للشهرة كان سببًا في سجنه، أمّا أبا العتاهية فكان زهده و عزوفه عن الدّنيا سبب خوضه لتجربة السّجن.

و لبلوغ النتائج المرجوّة من البحث اعتمدت على خطّة جاءت مكوّنة من فصلين الأوّل نظري و الثاني تطبيقي بالإضافة إلى مقدّمة و خاتمة.

كانت البداية بالمقدمة، حيث عرّفت فيها بعنوان البحث و عرضت أسباب اختياري الموضوع، و أهمّ الإشكالات التي يريد البحث الإجابة عنها.

أمّا الفصل الأول فكان حاملا لعنوان السّجن و تمظهراته، و فيه عرض لمصطلح السّجن و مرادفاته، و لتحوّلاته عبر العصور العربية، كما عرضت فيه لتجربة شعراء العصر العباسي مع السّجن

و أمّا الفصل الثاني فعنوانه سجنيات المتنبي و أبي العتاهية دراسة أسلوبية، و هو فصل تطبيقي حاولت من خلاله دراسة و تحليل قصائد الشاعرين وفق مستويات المنهج الأسلوبي المعروفة (التركيبي،الصرفي، الصوتي، الدلالي).

و أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة أمّا بخصوص المنهج المتبع فقد اعتمدت المنهج الأسلوبي لملائمته لأهداف البحث، فقد أصبح من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الأدبية بطريقة علمية و موضوعية، و كذا المنهج التاريخي عند رصد تحوّلات تجربة السّجن، و تتبع المصطلح.

و اعتمدت لإنجاز هذا البحث على قائمة من المصادر و المرجع أهمها: ديوان المتنبي و أبي العتاهية، السجون و أثرها في الآداب العربية لواضح الصّمد، الأسر و السّجن عند العرب لمختار البرزة، و ما يسجّل عليّ أني أكثرت من استعمال هذين المرجعين و عذري أنّهما الوحيدين الذين أحاطا بشعر السّجون بكل تفاصيله و جزئياته، كما اعتمدت أيضا على: شعر السّجون في الأدب العربي الحديث و المعاصر لسالم المعّوش، و شعر الأسر في العصر العبّاسي لمحمّد البلاجي و هي أطروحة دكتوراه ... .

و من أهمّ الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث قلّة المراجع التي تناولت هذا الموضوع، إذ لم تكن هناك دراسات مستقلة كثيرة تعالج هذا الموضوع، فكان علي التنقّيب و الجمع عن الأخبار و الأشعار في ثنايا الدواوين و كتب الأدب، كما كانت دراسة هذا الموضوع في كثير من الكتب بصورة مختصرة جدّا.

و في الأخير آمل أن أقدّم إسهاما مفيدا من خلال هذه الدراسة المتواضعة و لا يفوتني أن أتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة " حنان بومالي "على نصائحها و توجيهاتها، و جهودها في تصحيح هذا البحث، و ما قدّمته لنا من ملاحظات مفيدة حتى يخرج هذا البحث إلى النّور في أحسن صورة إنشاء الله.

الفصل الأول :

الـــسـجـن وتـمـظـهـراتـه

تنوعت أسماء السجن بتنوع أماكنه و أنواع التعذيب التي تمارس فيه، و قد مرّ السجن عبر العصور الأدبية بمراحل عدّة سواء كمكان يسجن فيه، أم من ناحية التعذيب الذي كان يتلقاه السجين، فكانت السجون في هذه العصور الأدبية (العصر الجاهلي، الإسلامي،الأموي،العباسي)، تتوزّع في مناطق جغرافية متسعة الأرجاء، تعرّض سكانها لحروب و غزوات نتج عنها الكثير من الأسرى، فامتلأت سجونها بالعديد من النزلاء من مختلف طبقات الشعب، منهم الشعراء المكثرون والمقلون، الأبرياء و المذنبون، و قد جسّد هؤلاء الشعراء في شعرهم صوّرا متعدّدة عن السجن، و أخصّوا بالذكر كل من السجّان و السلطان، فالأوّل أذاقهم الأمرّين من خلال ألوان التعذيب التي تفنّن في ممارستها على أجسادهم، و الثاني أو السلطان كان السبب في دخولهم السّجن، فصوّر الشعراء علاقتهم بالفئتين، و أوضحوا ما بينهم من التبادل السلبي و أحيانا الإيجابي الذي كان يغلب عليه طابع المدح الكاذب من أجل نيل حريّتهم.

أوّلا: مفهوم السجن:

1/لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: السجن: الحبس، و السجن بالفتح سَجَنَهُ يسجنه سَجْنًا أي حَبَسَهُ[1]، و السجن المحبس الذي يحبس فيه النّاس: سجنه يسجنه فهو سجين، و الجمع سجناء و الجمع سجن و سجائن، و السجّان من يتولّى أمر المحبوسين[2]، و قرِيء السجن مصدر سجن و ورد في التنزيل العزيز " رَبِّ السجن أَحَبُّ إِلَيَّ "[3].

كما وردت لفظة السجن في المعاجم العربية بمعان مختلفة منها:

الحبس: حبس بمعنى حبسه أمسكه عن وجهه، و الحبس ضدّ التخلية، وتحبّس عن كذا أي حبس نفسه على ذلك[4]، و الحبس المنع و إمساك الشيء[5].

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبط نصه، خالد رشيد القاضي،مادة سجن، باب السين، ط1، بيروت، دار صبح، 1427هـ ، 2006م، ص102.

2- حسين يوسف موسى عبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ط3، القاهرة دار الفكر العربي، 1431هـ، 2010م، ص172.

3- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة سجن، ط1، مصر، مكتبة الشروق، 1425، 2004، ص422.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة حبس، ص16.

5-حسين يوسف موسى الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ص172.

عقل: عَقَل فلانًا عن حاجته أي حبسه عنها[1]، و المعتقل إسم مكان يوضع فيه المسجونين، إعتقل البعير إذن شد وظيفه إلى دراعه[2].

القصر: الحبس لأنك إذا بلغت الغاية حبستك، قصر الشيء يقصره قَصْرًا حبسه[3]، كما وردت لفظة أسر من سار بالحبل و القد الذي يَشُدُّ به الأسير المسجون و الجمع أسارى و أسرى[4]،و نجد أيضا لفظة **"الديماس"** بمعنى السجن، و الدّيماس كان سجن للحجاج سُمي كذلك لظلمته[5]، كما يطلق أيضا على السجن لفظ **"المُخَيَّسْ"**، لأنه كان يُخَيِّسُ المسجونين أي يُذِلُّهُمْ[6]، يُذِلُّهُمْ[6]، و هو اسم لسجن بالكوفة بناه –علي–رضي الله عنه-[7].

يبدو من خلال الدّلالة اللّغوية للسجن أنها لم تتغير في كل المعاجم، فجميعها اتفقت على معنى واحد هو الحبس و المنع و أنّهُ ضدُّ النخلية، كما أنّ هذه الدلالة اللغوية لم تحمل أيّ معنى للتعذيب أو التنكيل، و إنّما تكتفي بالمنع فقط.

2/ اصطلاحا:

لضبط مفهوم السجن من الناحية الاصطلاحية لا بدّ من العودة إلى القرآن الكريم، لأنّه تطرق إلى هذا المصطلح في أكثر من موضع و بمعانٍ مختلفة، فقد جاءت سورة يوسف حفيلة بلفظة السجن، لأنّه عليه السلام دخل السجن فترة طويلة حتّى أنّه فضل البقاء فيه، **" قال ربّ السِّجْنُ أَحَبُ إِلَيَّ ممّا يدعونني إليه ..." سورة يوسف الآية 33**، و قوله تعالى: **" و لئن لم يفعل ما آمره ليُسْجَنَنَّ و ليكونَا من الصّاغرين " سورة يوسف الآية 32.**

و قيل أنّ يوسف عليه السلام كتب على باب السجن: هذه منازل البلوى و قبور الأحياء و شماتة الأعداء، و تجربة الأصدقاء، و دعا لأهل السجن بدعوتين هما معروفتان: " اللهمّ إعطف قلوب الأخيار و لا تعمّ عليهم الأخبار، فكل النّاس يرحمونهم و الأخبار من كلّ جهة عنهم "[8]،

1- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة عقل، ص 616.

2- حسين يوسف موسى الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ص172.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة قصر، ص 165.

4- المرجع نفسه، ص 162.

5- حسين يوسف موسى الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، ص172.

6- المرجع نفسه، ص ن.

7- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة حبس، ط8، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1426هـ،2005م، ص543.

8- أبي محمّد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ج1، (د،ط)، بيروت، دار الكتاب للنشر، (د،ت)، ص79.

وجاء في سورة المائدة: **" إنّما جزاء الذين يحاربون الله و رسوله، و يسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطّع أيديهم و أرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض " سورة المائدة الآية 35**، و وردت في القرآن الكريم ألفاظا أخرى بمعنى الحبس أو السجن منها **" لا تمسكوهُنَّ ضِرَارًا لتعتدوا " سورة البقرة الآية 231**، أي لا يَرْجِعْنَ إلى المطلّقات اللواتي قاربن انقضاء عدّتهن ضرَارًا لتطويل حبسهنّ و منعهنّ من الزّواج. **و قوله تعالى: " حُورٌ مقصورات في الخيام "**، أي محبوسات في خيام من الدُرّ محدرات على أزواجهن في الجنّات[1].

إذا كان هذا ظاهر المصطلح فماذا عن باطنه؟

إنّ هذه التعريفات اللغوية و الاصطلاحية لكلمة السجن تجعلنا نستشفُّ منها معني كثيرة فهي تحمل في مضمونها كما تحمل في صورتها الخارجية أيضا تعبير عن العجز و المقاومة و الخضوع المطلق لسلطان الآسر، فالسجن من زاويته الخارجية هو تعطيل حركة الأسير من خلال عملية التقييد الملازمة للأسر و أشكال التقييد متنوعة و متعدّدة فقد يكون قاصرا على غلّ اليدين و السّاعدين من جهة و الصدر فتجمعان و تجعلان أمامه و في هذا قال**(قرة بن عاصم)** يوم ثَبْثَلَ في الجاهلية:

و جثامة الذهلي قُدناه عُنْوَة إلى الحي مصفود اليدين مُفَكّرًا[2].

و قد تجعل اليدان وراء الظهر مشدودتين بحبال فيسمى التقييد تكثيفا، و لعلّ هذا أهون ما يعانيه الأسير قيّاسا بأحول أخرى، كأن يؤمر بالجثوم على الأرض مع إنحناء الظهر فيتعرّض لعملية القرفصة[*]، و قد يصرع السجين و يطرح أرضا و تجمع يداه و رجلاه و يُشَدُّ الوثاق فينظمُّ و يدخل بعضه في بعض فلا يتحرّك إلا بجهد مضن و كأنّ شأنه شأن البعير المقيّد الذي ضيّق عليه صاحبه حتى لا يتحرك، و هذا ما يسمى بالكردسة و هما متشابهان في المعنى و يقصد بها مشية المقيد، و عن هذا **إمرؤ القيس**[3]:

فباتَ خَدٌّ أحمٌّ وَ مَنْكَبٍ و ضجَّعته مِثْلَ الأَسير المكردس

أما السجن من زاويته الداخلية فهو أبلغ مضمونا و أقوى إفصاحا في بيان حقيقة الكلمة و ما يدور حولها من مشاعر و أحاسيس و ما فيها من بؤسٍ و شقاء، حتّى إنّ بعضهم يفضّل العار أو الموت على السّجن لما فيه من محنة و ابتلاء و مهانة وسحق الكرامة، و تفقد المرء عزَّةُ الإنساني كقول أحد الشعراء[4]:

قالت يا إِمَامَةُ لَمْ تَكُن لَكَ عَادَةً أنْ تَتْرُكَ الأصْحَابَ حتى تَعْذَرَا

لو كـان قَتْـلٌ يا إمَـامَ فَراحَـة لكن فَرَرْتُ مخافة أن أوسَرَا

1- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص167.

2- أبي عباس أحمد القلقشندي، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، ط2، بيروت، دار الكتاب، 1400هـ، 1980م، ص383.

*- شدّ اليدين تحت الرّجلين.

3- عبد الرحمان المصطاوي، ديوان إمرؤ القيس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 1425هـ،2004م، ص110.

4- أحمد مختار البرزة، الأسر و السجن في شعر العرب، ط1، بيروت، مؤسسة علوم القرآن، 1405هـ،1985م، ص21.

و لكلمة السّجن مدلولات كثيرة فالأسير إذا سُجِنَ كان معفوسًا، و كلمة "العفس"تزخر بمعنى الاحتقار و الإتضاع و الذلّة، فإذا صار الرجل معفوسا شبّه بالنّاقة المحبوسة الممنوعة من الرّعي، و قد سئِمَ ما تسأمُ من الجوع و الحرمان و في هذا يقول **ابن حازم الضبي**:

فما نسلب القتلى كما قد فعلتم ولا نَمْنَعُ الأسرى من الأكل و الشُّربِ[1]

والسجن في مفهومه الاصطلاحي يقترن بفضاء انغلاقي سلبي يحجب الحياة أو يختزلها في مكان ضيّق تحدّه جدران أربعة، و باب أبرز ما فيه المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب و المنافد لكي تحجب العالم الرحب و تكون الحدّ الفاصل فيها بين الداخل و الخارج، فالسّجن من الداخل يختلف عن الخارج، فهناك في الخارج حيث فسحة القلب حيث الحقول، والأرض المدللة، والأهل والأحباب، وهنا الداخل حيث الزنزانة المظلمة واقعيا و المضيئة دلاليا بضياء داخل الذّات " و هي تصنع حياتها في السّجن، و مزدانة بحرية الأعماق، هذه الحرية التي انتقلت عبر بوابتي الذاكرة و الخيال نحو الخارج فتستدعي من خلال الذاكرة الخيول، و أشياء الأم، ورائحة البن، و سرب الدجاج "[2].

و تبرز بذلك دلالات تتضافر فيما بينها لتشكل فضاء السجن و من بين هذه الدلالات (المصير المجهول، الخوف والقيد، البرودة، الجوع و القلق، و الوحدة و العدائية، و الموت و العدم)، و يوجد داخل السجن الغرفة التي اخترع لها الشعراء مرادفات أخرى لها، فهي قبر عند بعضهم، و قبو عند الآخر، و صورة مصغّرة لجهنّم و غيرها من المسميات، و قد أطلق الشعراء هذه المسميات عليها لطول مكوثهم فيها فمعظمهم لا يعلمون مدّة حكمهم أو بقاءهم في السجن فيضيق صدر " **النجفي**" من ذلك القبر فيتمنى مرضًا ينقده جحيمه ليرى الدنيا في طريقه إلى المستشفى، و يحظى ببعض الحياة الآدمية من فراش و غطاء و فضاء مريح فيقول:

ضاق بي السّجن فقلت هل مَرَضٌ يُنْقِذُنِي من شرّ سجن قد أمض[3]

فداخل تلك القبور العمياء تشكّل صراع الشاعر السجين مع الظلمة و النور المخنوق و تطلّعه إلى العالم الخارجي، و من بعض تلك الأَقْبِيَة المظلمة و من ثقوب بعض تلك الأقفاص يسترقون النظر إذا أتيحت لهم المنافد، و يتشوقون إلى النّسيم العليل و يحنُّ بعضهم إلى رؤية وجه السّماء، و يفرحون إذا أتيح لهم شيء من هذه المباهج فرحا طفوليا، يُحَاورون الأشجار الطيور، الخفافيش، و يُتابعون صدى خطى العابرين و هي تتباعد شيئا فشيئا عند مسامعهم حتى تتلاشى.

ثانيا: تحوّلات السجن عبر العصور:

عرف السجن عبر العصور العربية القديمة تحوّلات كثيرة، تبعا لتغيّر الظروف و الأفكار، فقد " إنتزعت فكرة إنشاء السجون من صميم الحياة الاجتماعية، و ملابساتها و نشأت مع الأجيال

1- صدر الدين علي بن أبي الفرج بن حسين البصري، الحماسة البصرية، (د،ط)، القاهرة، 1408هـ، 1987م، ص205.

2- خليل شكري هياس، القصيدة السيرداتية (بنية النص و تشكيل الخطاب)، (د،ط)، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ص 328.

3- أحمد الصافي النجفي، حصاد السجن، (د،ط)، لبنان، دار الكشاف للنشر و الطباعة و التوزيع، 1951م، ص36.

ظاهرة خاضعة لطبيعة الاجتماع و فلسفة الحياة "[1]، فكان لكلّ عصر نظامه الخاص في إنشاء و تسيير سجونه و إدارته، و أدوات التعذيب و أنواعه المفروضة على كلّ مذنب بحسب جريمته، فظلّ السجن بأدواته و أساليبه في تطوّر مستمر منذ القديم حيث شهد في كلّ عصرِ تعديلات و إضافات جديدة تهدف إلى الارتقاء بالسجن من مكان بدائي إلى مؤسسة عقابية ردعية.

1- السجن في العصر الجاهلي:

كان التناحر ما بين القبائل في بلاد العرب قبل الإسلام طابعا مميّزاً لحياتهم، و منهجا فرضته عليهم طريقة معيشتهم، فكان العداء المتمادي بينهم غالبا ما يلقي بعضهم في أيدي بعض أسارى، خصوصا أنّهم لم يكونوا يقيمون في أرض فيها دولة منظمة تفرض قوانينها على الجميع، بل كان الحكم للأقوى فغلب قانون الغالب على المغلوب و كان البقاء للأقوى.

و قد كان للأسرى في حروب العرب و غزواتهم أهميّة خاصة، فالأسير كان يساوي حظًا من الثروة من أجله تقام الحروب و تشنُّ الغارات، فكان -الأسرى – أشبه بالسلع و لكل أسير ثمن يحدّده نسبه مكانته في قبيلته فإذا كان ملكا أعطي في فديته ألف بعير، و إن كان فارسا مشهورًا لم تقلّ فديته عن مئتين من الإبل، و إن كان ذا مكانة مرموقة دُفع في فديته مئة بعير، و إن كان غير ذلك يقدّر ثمنه بنشاطه و قدرته و قوّته، أما إذا كان مغمورًا لا خير فيه كان كخشاش الأرض فلا يفتدى في الغالب[2]، و لهذا كانزا في هذا العصر يُجهدون أنفسهم بالعمل على أسر السّادة و الوُجهاء لأنّ ثمنهم غاليا، و قد يساومون عليه بالمقايضة.

و لم يمن للأسرى في الجاهلية بناء خاص يُحبسون فيه، و إنّما يجعل في الخيمة مع الموكل به و قد تحفر للأسير حفرة في الأرض كالبئر يوضع فيها، و يمنعه بعض القعر و الأغلال من ارتقاء جوانبها، و هذا ما نستشفّه من قول عوف بن عطية التميمي في الجاهلية:

هلا كرُرت على أخيك معبد و العــامري يقود بِصِفَـــادِ

لكن تركته في عميق قعرها زَجـرًا لخَامعَةٍ و طيْرِ عَوَادِيْ[3]

و قد يجمع الأسرى معا في حظيرة جمع الأغنام، كما قال **قيس بن الحدّادية**:

تداركت أصحاب الحظيرة بعدما أصابهم منها حريق المحلّل[4]

و كانت العرب تستعمل في الغالب القد الجلدي لتقييد الأسير باعتباره أيسر أنواع القيود و أقربها متناولا في حياتهم، فهو يصنع من جلود الأنعام، و كان يحمله كل محارب لخفّة وزنه و

1- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه،جامعة الحسن الثاني، كليّة الآداب و العلوم الإنسانية، الدّار البيضاء، 1990-1991، ص91.

2- أحمد مختار البرز، الأسر و السجن في شعر العرب، ص 38.

3- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، (د،ط)، مصر، دار الكتب المصرية، (د،ت)، ص 23.

4- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، ج1، ص 25.

سهولة حمله إذ لا يعوق سرعة المطية، و ربما هذا القدّ أو ل ما يطلق بيد الأسير من الأقياد،و في هذا يقول **زهير بن جنابة الكلبي** في قتاله بني تغلب في الجاهلية:

إذا أسرنا مهلهلا و أخاه و إبن عمر في القدّ و ابن شهاب[1]

ونجد بعض الأمراء في الجاهلية يُغالون في تقييد الأسير مبالغة في إذلاله وتنكيلا به فيزيدون في عددها وأوزانها على السّجين وفي هذا الصدد نستحضر قول(**عدي بن زيد**) لما سُجن في سجن (النعمان) و ذكر أنها عشرون فقال:

جاءني من لديه مروان إذ قُفَيْـ تُ عنــه بخيــرِ ما أحدانــي

بإفــالٍ عِشْرِينَ قحمها الصّعْـ بُ لحسن الإخَـاءِ و الخِلاَنِ[*]

لا صفايـاهُمْ فأسمنـهــا الرّسْـ لُ و لا جُلَّهُ قَطِيــعٌ هِجَـانِ[2]

و يصور (**عنترة بن شدّاد**) ثقل هذه القيود و الأغلال التي كانت تشل حركته و لَمْ يَقْوَ على حملها فراح يَحْجُلُ في مشيته فيقول:

قَطَعْتُ وريده بالـسّيف جَــزَرًا وعُدْتُ إليه أَحْجِلُ في وِثَاقِي[3]

و استظهر الجاحظ أن العرب كانت تَشُدُّ لسان الأسير بنسعة إذا كان شاعرا خوفا من هجائه مستشهدا بقول **(عبد يَغُوث بن وقاص الحارثي):**

أقول و قد شدّوا لساني بنسعة أمعشر تَيِمٍ أطلقوا لسانيا[4]

و من السجون التي كانت موجودة في العصر الجاهلي نذكر سجنا كان في الطائف، و قد أُتُخِذَ موْرِدًا للرزق و كان يرسل إليه الأسرى الميؤوس من افتدائهم فيدفع لمن يعذبهم و يقتلهم، فقد أُسر (مَعْبَدْ) فبعثوا إلى رجل بالطائف كان يعذب الأسرى فقطعه إربا إربا حتى قتله، كما تُقدم لنا الأخبار أيضا اسم سجن **(للنعمان بن المندر)** إتّخذه قريبا من الحيرة عاصمته، و كان شبيها بالسجن السياسي والحربي يستودع فيه غالبا من كان ينتظره القتل و عُرِفَ بالثوية[5].

كما نجد أيضا سجن **(الصنين)** و الذي أودع فيه **(عدي بن زيد العبادي)** حين قام عمّه الملك بن النعمان بحبسه و ممّا قاله في سجنه:

1- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص 65.

*- إفال قيود، قحّمها: أدخل بعضها في بعض، الصعب. النعمان: سمي بذلك لصعوبته و قساوته في حكمه.

2- محمد خيار المُعَيْبِدْ، ديوان عدي بن زيد العبادي، (د، ط)، بغداد دار الجمهورية للنشر، 1385هـ،1965م، ص187.

3- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، بيروت دار الكتاب العربي، 1412هـ، 1992م، ص109.

4- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، ج1، ط6، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1418هـ، 1998م، ص 45.

5- مختار البرزة، الأسر و السجن في شعر العرب، ص32.

أحضي كان سلسلة و قَيْدًا وغلا و البيان لدى الطبيب[1]

و من أسباب دخول السجن في هذا العصر الوشاية السياسية و هو سبب دخل بموجبه السجن الشاعر الجاهلي (**عدي بن زيد العبادي**) و قد وشى به أعداءه لدى النعمان بن المندر و في ذلك يقول:

سعى الأعداء ليأتون شرّا عليَّ و ربُّ مكّـة و الصّليب

أرادوا كي تمهل عن عدي لَيُسْجَنَنَّ أو يُدَهْدِهُ في القليب[2]

و من الأسباب الشائعة و المعروفة أيضا نجد الحروب، حيث يقع فيها كثير من المحاربين في الأسر و الاعتقال، كما كان الهجاء أيضا طريقا للسجن، و هو سياسي دخل الشاعر الجاهلي (**طرفه بن العبد**) بسببه السجن لهجائه (**الملك عمرو بن هند**) يقول:

فليت لنا مكان الملك عمر رغوثا حول قُبَّتِنَا تَخُورُ

لعمرك إنّ قابوس بن هندٍ ليخلط ملكه نُوكٌ كثير[3]

لكن عملية التعذيب التي يتعرّض لها المساجين و ما يلاقونه من قساوة من بعض الملوك لا ينفي أنّ الأسرى كانوا يجدون أحيانا قلوبا تفيض من الشفقة تعينهم على الخلاص من البلوى، فيرفعون عنهم القيود بعامل إنساني خالص، عندها تزول الأحقاد و يتفجر في القلب الحبّ فيسمو الإنسان و يندفع مخلصا ينقد أخاه إبتغاء وجه الله، و نذكر من هذه المواقف النبيلة ما صنعه (**عدي بن نوفل**) في الجاهلية عندما أخرج أهل اليمامة أسراهم من خزاعة أوان الحج من مكة في الأشهر الحرم، ليبتاعهم قومهم و من بينهم قيس بن الحدادي فمر (**عدي بن نوفل**) فاستجاروا به فابتاعهم و أعتقهم فقال **قيس** يمدحه:

دعوت عديّا و الكبول تكبُنـي ألايا عـدي بـن نـوفـل

دعوت عديُّ و المنايا شـوارع ألا يـا عـديُّ للأسيـر المكبّلِ

فما البحر يرمي بالسّفين إذا غدا بأجود سيبا منه في كلّ محفل[4]

و ما نخلص إليه أن السجن في هذا العصر كان يشكّل جزءا هاما من حياة الحرب، و ذلك راجع إلى كثرة الأسرى في الحروب، كما أنّ الأماكن التي كان يسجن فيها بسيطة بساطة حياتهم، و ربّما طابع الفوضى الذي كان يسود النظام القبلي الجاهلي جعل السجن لا يخضع إلى أيّة شروط

1- محمد جبار المُعَيْبِدْ، ديوان عدي بن زيد، ص41.

2- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث و المعاصر، ط1، بيروت دار النهضة العربية، 1424هـ، 2003م، ص41

3- الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة بن العبد، ط2، بيروت، المؤسسة العربية، 2000م، ص109.

4- مختار البرزة، الأسر و السجن في شعر العرب، ص54.

أو أنظمة، فمدّة العقوبة في هذا العصر لم تكن محدّدة، بل كانت مزاجية فقد يتذكّر الملك السجين و يعفو عنه بعد فترة وجيزة كما أنّه قد يبقيه طوال حياته في السجن، فالملك وحده هو الذي يعاقب بالسجن و يملك حق إطلاق سراح المسجون.

2- السجن في عصر صدر الإسلام:

بدخول الإسلام تغيّرت جميع المعطيات، و كان لأسباب دخول السجن أن تتغير بدورها أيضا و يصبح بذلك له مفهوم آخر جديد أكثر تنظيما من ذي قبل، خصوصا أنّ القرآن الكريم قد أورد لفظ السّجن في مواضع كثيرة، و استعمله **الرسول – صلى الله عليه وسلم** – في شكله البدائي إلى لأن توسّع فيه الخليفتان **عمر بن الخطاب و الإمام علي** –رضي الله عنهما – و إن كان عصر الخلفاء الراشدين أكثر عدلا و رحمة من بقية العصور، فإنّه وضع اللبنات الأساسية لمفهوم السّجن الأمر الذي جعل الحكام اللاّحقين في العصور الأخرى يحوّلونه إلى مؤسسة عقابية مختلفة الأشكال و الأنواع[1].

و تستند العقوبات في صدر الإسلام إلى القرآن الكريم، و إلى السنّة النبوية و اجتهاد الفقهاء فتقوم على مبدأ القصاص تبعًا لنوع الجرم و السلطة هي التي تنفذ القصاص أو يكون بأمر منها، لذلك كانت الحاجة إلى السجن في عصر صدر الإسلام قابلة نوعا ما للّجوء إليه لضرورة حتى يُسْتَبَان أمر المتهم، و ربّما كان الحبس عقوبة تعزيز[*] لإنسان ارتكب مخالفة لم تضع الشريعة الإسلامية حدّا لها[2].

و في زمن **النبي – صلى الله عليه و سلم** – سجن الأسرى في البيوت و في المسجد و يوكل بالأسرى عادة آسروهم، و كان الرجال يقومون عادة بحراسة السجين و قد يوكِلون مراقبته إلى عجائزهم و قد قال (**عبد يغوث بن وقاص**) في أسره:

و تضحكُ مني شيخة عبشمية كأن لم تَرَ قبلي أسيرا يمانيا[3]

وقد ذكر **المقريزي**: " روى أبو داوود إبن ماجة عن الهرماس بن حبيب عن أبيه قال: أتيت **النبي – صلى الله عليه و سلم** – بغريمٍ لي: ألزمه ... ثم مرّ الرسول – صلى الله عليه و سلم – بي آخر النهار، فقال ما فعل أسيرك يا أخَا بَني تميم، و هذا كان هو الحبس على عهد الرسول و أبي بكر، و لم يكن له محبسٌ معدّ لحبس الخصوم "[4].

و قد أوجب النبي – صلى الله عليه و سلم – و لأوّل مرّة في تاريخ الأسر – في جزيرة العرب على الأقل – أن تقدّر إنسانية الأسير، و أن تصان نفسه و كرامته عن الامتهان و الإزدراء

---

[1]- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر ، ص ص 48، 49

[*]- تعزيز : تأديب .

[2] - واضح الصمد،السجون وأثرها في الآداب العربية: من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1 ،

[3]- أحمد محمد شاكر، المفضليات ، ط6، القاهرة، دار المعارف ، (د ، ت) ، ص 158 .

[4]- إبن الطلاع، أقضية الرسول ، تحقيق محمد الأعظمي، (د،ط)، لبنان،دار الكتاب اللبناني، 1982 م،ص92 .

حتى آثروا أسيرهم بالخبز على أنفسهم، و من ذلك قوله تعالى: **" و يطعمون الطعام على حبّه مسكينا و يتيما و أسيرا، إنّما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءا ولا شكورا " سورة الإنسان الآية: 8-9.**

و لم يأذن **الرسول - صلى الله عليه و سلم** – أن ينال الأسير شيئا من العذاب أو التنكيل و لو كان مخشي الخطر، و كان لإحترام قلبه و فكره أعظم من سلامة جسده و توفير ضروراته فم يُكْرَهُ أسير على الإسلام بل يُدعى إليه كما يُدعى الطُلَقَاء، فإن قبله كان رغبة منه لا رهبة(*).

و بعد التنقيب في الكثير من كتب التراث لم نعثر على أيّة حادثة أدّت بصاحبها إلى السجن في عهد أبي بكر الصديق،و يبدوا أنّ وضع السجون كان امتدادا للحالة التي كان عليها أيّام الرسول – صلى الله عليه و سلّم -، و هذا ما نستنتجه من قول **الماروردي:** " الحبس الشرعي ليس هو مكان ضيّق، و إنّما هو تعويق الشخص و منعه من التصرّف بنفسه سواء كان في بيت أو في مسجد، و كان يتولى وكيل عليه ملازمته، و لهذا سمّاه أبا بكر أسيراً، و هذا كان هو الحبس على عهده - **صلى الله عليه و سلم** –، و **أبي بكر** من بعده، و لم يكن هناك مَحْبَسٌ يُعَدُّ لحبس الخُصوم "[1].

إنَّ هذه الأخبار تؤكدّ أنّه لم يكن هناك سجن عند الرسول – صلى الله عليه و سلم – و **أبي بكر الصديق** لسجن المخالفين و إنّما كانت العقوبة تعويق الشخص المدنب ربّما يكون في ببيت أو في مسجد، حتى أنّ الشخص كان يلازم المحبوس لِئَلا يحاول الفرار و قد هجا الشاعر (**عبد الرحمان بن حنبل**) الخليفة **(عثمان)** لأنّه أعطى **(مروان بن الحكم)** أكثر ممّا يستحق من فيء أفريقية، فأمر عثمان – رضي الله عنه – بحبسه في حصن (القموص) – جبل بخيبر – فقال يصف حاله في السجن:

إلى الله أشكوك لا إلى النّاس ما عدا أبا حسنٍ غلاً شديدا أُكَابِدُهُ

بخيبر في قعر القموص كأنّها جوانب قبرٍ أعمق اللّحد لا حدّهُ

و عن (ضابيء بن حارث البرجمي) قد ضرب (تمامة بن عبد الله) و شجّه، فحبسه عثمان في السّجن، و عرض ذات يوم أهل السجن فخرج ضابيء، و قد شدّ سكينا على ساقه يريد أن يفتك بعثمان ففطن له فضرب بالسياط و أعيد إلى الحبس و قال في حبسه قصيدة منها:

هَمَمْتُ و لم أفعل و كدْتُ و ليتني تركتُ على عثمان تبكي حلائله[2]

فلم يزل (ضابيء) مسجونًا حتى مات في سجن عثمان –رضي الله عنه-

و ما نسجّله أنّ مفهوم السّجن في عهد عثمان – رضي الله عنه – تغيّر، حيث أصبح يمارس على المحبوسين الضرب بالسيّاط و التعذيب و أصبح هناك أماكن مخصّصة للسجن، و لم يبق الأسير في المساجد و البيوت.

---

* مثل يمامة ابن أثال الحنفي لما خرج من الأسر اعتنق الإسلام طوعا

[1]- واضح الصمد،السجون وأثرها في الأداب العربية، ص 29 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 34-36

و لم يذكر المؤرّخون و الفقهاء أنّ عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – إتّخذ حبسا في المدينة، و أُثِرَ عنه أنّه كان يحبس في الآبار، كما استخدم في هذا الغرض بعض الدّور.

فقد (أبو محجن الثقفي) بسبب إدمانه على الخمر فأسره الخليفة الرّاشد في بيت (سعد بن أبي وقاص) و تكفلت بحراسته إمرأة سعد و ممّا قاله و هو في الحبس:

و لله عهدٌ لا أخيس بعده لئن فَرِجَتْ ألاَّ أزورَ الحوانِيَا[1]

أما في عهد **(علي بن أبي طالب)** فقد تغيّرت الأمور كثيرا إذ أعطى عناية أكثر للسّجون فكان أوّل من بَنَى سِجْنًا، و كان مقرُّه بالكوفة و سمّاه **(نافعا)** و كان الهرب منه غير عسير لأنّه كان مبني من القصب ففتقه اللصوص، و كان المحبوسون يفرّون منه فهدمه، و بنى سجنا محكمًا أعْيَا نزلاءه التفَلُّت منه لأنّه كان مبني من المدر، و سمّاه **مُخَيَّسًا** و قال عنه:

ألا تـراني كيْسًـا مُكيَّسًـا بُنِيتُ بعـد نافِـعٍ مُخَيَّسًـــا

حصنًا حصينا و أميرًا كَيّسًا[2]

كما يجدر بنا الإشارة إلى أن بعض السّجون وجدها المسلمون جاهزة عند فتوحاتهم، فمثلا سجن **الأكاسر** الذي حدّثنا عنه الشعر الجاهليّ قائما حتى عهد **معاوية بن أبي سفيان** و هو سجن **ساباط** و الذي قال عنه (**أعشى قيس**) أنّ كسرى سجن النعمان فيه و قتله و يقول عنه:

فداك و ما أنجَى من الموتِ ربّه بِسَاباطَ حتّى ماتَ و هو مُحَزْرَقٌ[3]

و ما نخلص إليه عن هذا العصر أنّ السّجون تطوّرت تدريجيا، فمن سجن في المسجد أيّام الرسول - صلى الله عليه و سلم –، إلى بناء السجون في عهد علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – كما أنّ كرامة السّجين و عفّته كانت مصانة فلم يتعرّض إلى أيّ نوع من أنواع التعديب.

3- السّجن في العصر الأموي:

كان السّجن في العصر الأموي تدعيما لسلطة السّلطان، فهو يطلب من عامله أن يحبس كلّ من يظنُّ أنّه من الخصوم و كل من توجّه إليه بتهمه، و لم يخلُ هذا العصر من أنواع التعذيب و القيود التي كانت توضع على السّجين، و قول الفرزدق خير دليل على ذلك:

فإن يَكُ قيـدي ردَ همي فربّمـا تنـاولت أطـراف الهمـومِ الأباعـدِ[4]

و كيف بمن خمسون قيدًا وحلقة عليه مع الليل الذي هو عليه أدهم

---

[1]- حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان: من الأدب السياسي، ط 1، بيروت ، دار الحقائق ، 1986 م،ص 54

[2]- ابن منظور،لسان العرب،مادة خيس، ص 236 .

[3]- محمد محمد حسين،ديوان الأعشى ، (د،ط)، بيروت، مكتبة الأداب، (د،ت)، ص 219 .

[4]- ابن قتيبة، عيون الأخبار ، ص 81 .

و علّمنـــي المشي المقيّد خالدًا و مـــا كنتُ أدنى خُـطْـوَةً أَتَـعَلَّـمُ

أقـول لِرجلـي التي عليـهمـا عرّى و حديد يحبـس الـخَطْوَ أبْهَمُ[1]

و من الأسباب الدّاعية إلى السّجن في هذا العصر العجز عن تسديد الضرائب، فقد كانت السّجون في عهد الملك **(هشام بن عبد الملك)** تَغُصُّ بالنزلاء، أضِفْ إلى هذا الخلاف الأموي الداخلي على ولاية العهد، و هناك من المساجين السياسيين من العلويين و الخوارج.

و قد دخل الكثير من الشعراء الأمويين السّجن لأسباب مختلفة، فهناك من دفع ثمن علاقته الغرامية الدخول السجن، **(كالقتّال الكلبي)** الشاعر الذي ظلّ يتشبب بابنة عمّه حتى سُجِنَ[2]، و قريب من هذا السبب نجد التشبب بالنساء المحصنات القريبات من ذوي السلطان، و هذا ما جرى للشاعر الأموي **(عبد الله بن عمر)** المُلقَب (**بالعرجي**) الذي تشبّب بجيداء **(أم محمد بن هشام المخزومي)**[*] فسجنه هذا الأخير و قيّده و ضربه بالسوط.

و قد تكون الشّحَادَةُ سببا في دخول السّجن إذا ما اكتنفها الحيلة و الرّياء، و هذا ما تذكره المراجع عن الشاعر الأموي **(الحكم بن عبدل الأسدي)** الذي كان يستغل عاهيته – العرج و إحدداب الظهر – في التسوّل ليلا و نهارا مع رفيقٍ له يدعى **(أبوعليّة)** المصاب هو الآخر بعاهة العمى و ممّا قاله في سجنه:

حبسي و حبسُ أبي عُليّةُ من أعَـجِـيـبِ الـزّمــان

أعـمـى يُـقـَادُ و يقْـعَـدُ لا الرّجل منه ولا اليدان[3]

و نجد السّجن في هذا العصر في أبشع صوّره عند **(الحجّاج بن يوسف الثقفي)** فقد كان سفّاكا سفّاحاً و كان له في القتل و العقوبات غرائِب لم نسمع بمثلها، فقد مات **الحجّاج** و في سجنه خمسون ألف رجل، و ثلاثون ألف إمرأة، و كان يحبس الرّجال و النّساء معا، و لم يكن للحبس سترٌ يستر من الشّمس في الصّيف و لا من المطر و البرد في الشتاء، و كان المسجونون يُقْرَنُونَ بالسلاسل فإذا قاموا قاموا معا، و إذا قعدوا قعدوا معا، و كانوا يسقون الزعاف[*] و يُطعمون الشَّعير المخلوط بالرّماد، و لا يجد المسجون المقيّد إلاّ مجلسه فيه يأكل و فيه يصلي و فيه يتغوّط.

و يصّور **الفرزدق** الخوف و الرّهبة اللّذان كانا يثيرهما **(الحجاج)** في قلوب مشاهديه فيقول:

إذا ما بدا الحجّاج للنّاس أطرقوا و أُسْكِتَ منهم كل من كان ينطق

---

[1] - علي فاعور، ديوان الفرزدق، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية،1407 هـ ،1987 م ، ص 568 .

[2]- سالم المعوش ،شعر السجون في الأب الحديث والمعاصر،ص42 .

[*] – خال الخليفة الأموي هشام ابن عبد الملك ووالِيه بمكة .

[3]- سالم المعوش ،شعر السجون في الأدب الحديث المعاصر ، ص43

[*]- الماء الوسخ القاتل .

فما هو إلاّ بائـل من مخافـةٍ و آخرٌ منـهـم ظـلَّ بالرّيـقِ يَشْرِقُ[1]

و من السّجون التي كانت موجودة في العصر الأموي نجد: [2]

الديماس: و هو سجن الحجّاج بن يوسف سميّ لظلمته، و قيل هو السّرب المظلم و منه يقال: دمسته أي قبرته و هناك اختلاف في وصفه،إذ ورد أنّ الديماس لم يكن له ظلٌّ و لا كَنٌّ من البرد.

نجد كذلك سجن **(الخضراء)** الموجود بدمشق و كان يتألّف من عدّت بيوت داخلية، و كان يسمح بإدخال الفرش و الوسائد إليه.

دهلك: و هي جزيرة في بحر اليمن، و يقال مرسى بين بلاد اليمن و الحبشة، كانوا بنو أمية إذا سخطوا على أحد نفوه إليها.

دوّار: سجن باليمامة و كان إبراهيم بن عربي والي اليمامة لعبد الملك بن مروان بن فحس أحد اللصوص و إسمه **(جحدر)** في سجن دوّار فقال جحدر في سجنه:

كـانت منـازلنـا التي كنّــا بها شتَّى و ألّـف بيننــا دوّار

سجن يلاقي أهله من خوفه أَزَلاً، و يمنع منهم الزّوار

واسط: و هو سجن سُجنَ فيه جَحْدَرْ اللّص، و محمّد بن القاسم الذي أنشد فيه:

فَلَئنْ ثويت بواسط و بأرضها رهن الحديد مكبّلا مغلولا

فَلَرُبّ قُتَيّة فارسٍ قد رعتها و لَرُبَّ قَرْنٍ قد تُرِكْتَ قَتيلا[3]

فالسجون في العصر الأموي كانت كثيرة، فلم تكن هناك حاضرة تخلوا من سجن أو أكثر، و قد عُرِف السجّان في هذا العصر ببطشه و قسوته، فسلّط على السجناء كل أنواع التعديب، ففي البصرة نجد سجن المحنيس، حيث كان يطعم فيه السجان المسجونين طعاما مخلوطا بالرماد و الملح، و عن هذا يقول**(جَحْدَر):**

أقول للصّحب في البيضاء: دونكم محلّـة سوّدت بيضـاء أقطاري

كان سكـانهــا من قعـرهـا أبــدا لدى الخروج كَمِنْتَاشٍ من النّارِ[4]

---

[1]- علي فاعور ، ديوان الفرزدق ، ص 410 .

[2]- واضح الصّمد، السجون و آثارها في الآداب العربية، ص86.

[3]- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، ص104.

[4]- محمد البلاجي، شعر الأسر في العصر العباسي، ص104.

و خلاصة القول عن هذا العصر أنّه تطوّر عمّا كان عليه في العصرين الجاهلي و الإسلامي و لكن تميّز بكثرة السّجون و المساجين و ببطش و ظلم السّجان، كما أنّه خرج عن الغاية الأساسية التي وجد من أجلها و هي ردع المعتدي و إصلاح المجرم، و كانت اغلب العقوبات سياسية أو مادية.

ثالثا- شعراء العصر العباسي و تجربة السجن:

تطوّرت مؤسسة السجن في العصر العباسي و عرفت المزيد في ضوابطها و تنظيمها و ما يقرأ من شعر السجون في هذا العصر يدلّ دلالة واضحة على تبلور بعض المفاهيم السياسية و الاجتماعية و الفكرية.

و الدّارس لأحوال هذا العصر يجد المسوّغات العديدة لنمو ظاهرة شعر السجون، فهو في تطوّره لم يخلُ من الحروب و القمع و التّمرّد، و قد ذكر ما يزيد عن سبعة و ثلاثين شعراً سجنوا خلال الحكم العباسي لأسباب مختلفة، و في سجون تلاءم العقوبة المرتكبة، و من هؤلاء نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: أبو الطيّب المتنبي، أبو العتاهية، أبو فراس الحمداني، أبو نوّاس، صالح عبد القدّوس، المعتمد بن عباد ... و غيرهم كثير.

و أغلب الشعراء الذين سجنوا في هذا العصر، جاء شعرهم في السّجن رفيع المستوى عميق النظرة إلى الحياة، شديد اللّصوق بالذّات، و بالواقع، و من بين هؤلاء الشعراء نذكر:

1- أبو فراس الحمداني:

يعدّ من أشهر و أفحل شعراء العصر السياسي، كان في أسره مثال الشّاب الفخور، المزدهي بقدرته و شجاعته، و ممارسته لأعمال البطولة المتطلّع إلى المستقبل، فكانت رُومِيَاتُه التي كتبها في السّجن إلى عمّه سيف الدولة من أروع ما كتب يعاتب فيها ابن عمّه بعد أن بلغه أنّ والدته قصدته ترجو السّعي من أجل افتدائه و لكن دون جدوى فآلمه الموقف و نظم أبْيَاتًا يُعبّر فيها عن انفعالاته النفسية الصّادقة العميقة:

يـا حسـرة أكـاد أحملهـا آخرها مزعِجُ و أوّلُهَـا
تمسك أحشائها على حرقٍ تُطْفِئُهَا الهموم تُشْعِلُهَا
يَـا أُمَتَـا هَذِي مَنَـازِلُـنَـا نَتْرُكُهَـا تـارة وَ نَنْزِلُهَا[1]

و يتابع الشاعر أبياته معاتبا سيف الدولة الذي لم يستجب لنداء الأمّ المكلومة الفؤاد موضحا المفارقة بين حياة المُلْك و حياة السِجْنِ الشّقيّة الأليمة.

بـأيّ عُـذْرٍ رددت والـهـةً عليك دون الـورى معوّلها
جاءتكَ تمتـاح رَدَ واجِدِهـا ينتظـر النّـاس كيف تقفلها

1- أبو فراس الحمداني، الديوان، ط2، بيروت، دار الكتاب العربي، 1414هـ، 1994م، ص348.

يا واسع الدّار كيف توسّعها و نحن في صخرة نزَلْزِلها

يا ناعم الثّوب كيف تبدله ثيابُنَا الصّوف ما نبدلها[1]

و تطول مدّة الأسر و لا معين إلاّ الشعر الملتهب حماسة و لهفة و عزّة:

و لكن إذا حمُ القضاءُ على إمريءٍ فليس له بِرٌّ يقيه ولا بَحْر

و قال أصيحابي الفرار أو الرّدى فقلت هما الأمران أحلاهما مرٌّ

و لكن أمضي إلى ما لا يُعيبُني و حسبُكَ من أمرين خيرهما الأسر[2]

فمن خلال شعر أبي فراس الحمداني نستخلص أن تجربته السجنية جاءت غنية بمعاني العزّة فقد جاء استنجاده لسيف الدولة من أجل خلاصه و فكاك أسره عن طريق عتابه له لأنّه لم يلبّ طلب والدته و التي وصفها بالوالهة، كما نلمس أيضا معاني الشجاعة و التحدي عندما طلب منه أصحابه الفرار لكنّه أبى و إختار البقاء في السجن و المواجهة، كما نجد أيضا عاطفة الشّوق و الحنين غالبة على سجنياته خصوصا لوالدته التي كانت كثيرة التردُد على سيف الدولة ترجوه خلاص ابنها، فتجربة أبي فراس الحمداني جاءت معبّرة على حالة الإنسان الصادق مع ذاته و التي ترجمها في شعره قوّة لا ضُعْفًا، و صبرا لا نحيبا و عزّة لا دلاً.

2- صالح عبد القدوس:

لقد ظهرت الزندقة في العصر العباسي و عرفت انتشارا كبيرا، نتيجة لاختلاط نشأ بين العرب و الفرس، و قد شكّلت خطرا شديدا على المجتمع الإسلامي لما جاءت به من موبقات و ما أباحته من محظورات، و قد كان الدافع الرئيسي لظهور الزندقة كراهية الفرس للإسلا و للسلطان العربي، فقد كان في شيوع الزندقة أضعاف لسلطان الخليفة و هدم لأساس الدولة، وفسخ لمقوّمات المجتمع و لهذا كان الخلفاء العباسيين يزجّون في السجن كل من عُرف أمره بالزندقة فقد كان الخليفة العباسي **(المهدي)** " شديدا على أهل الإلحاد و الزندقة ى تأخذه في إهلاكهم لومة لائم"[3]، فنصب ديوانا لمحاكمتهم و من تثبت عليهم الزندقة يصلب فَوْرًا، ومن بين الشعراء الذين دخلوا السجن في عهد(المهدي) بسبب الزندقة الشاعر صالح عبد القدوس حيث قبض عليه و أُلقِي به في سجون بغداد فأخذ الشّاعر يستعطف الرّشيد[*] حتى رقّ له:

لا يبلغ الأعداء من جاهل ما يبلغ الجهل من نفسه

و الشيخ لا يترك أخلاقه حتى يُوَارى في ثَرَى رمسه

1- المرجع نفسه، ص385.

2- المرجع نفسه، ص165

3- عبدالعزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب:العصر العباسي الأول ، ج3 ، (د،ط) ،الإسكندرية ،مؤسسة شباب الجامعة،1993 م، ص 149 .

*- هناك إختلاف بين الرواة عن الخليفة، هناك القائل أنه المهدي وهناك القائل أنه هارون الرشيد.

إذا ارعوى عاد إلى جهله كذي الضّنـا عاد إلى نكسـه[1]

فلمّا استقدمه الرّشيد تلا عليه في البيت الثاني و قال له: " نحن نمتثل وصيتك و ما شهدت به على نفسك من أنّك لا تترك الزندقة و لا تحول عنها أبدا، و أَمَرَ فَضُرَب عنقه و صُلِبَ على الجسر ببغداد عقابًا له و تنكيلا ".

كانت التجربة السجنية للشاعر العبّاسي صالح عبد القدّوس نتيجة لزندقته المتعصّب لها، فقراءتنا لهذه الأبيات من دون علمنا للمناسبة التي قبلته فيها لا تبدو لنا أنّها من أجل نيل استعطاف الخليفة لإطلاق سراحه، فهو يبدو مُتَشَبّثا بزندقته خصوصا في البيت الثاني و الذي كان سببا في قتله، يُقِرُّ بعودته للزندقة حيث شبّه حالته مع الزندقة بالضنا أو المرض مع الإنتكاس، و هو عودة المرض ثانية في إشارته إلى عودته إلى الزندقة.

3- أبونواس:

كانت الشعوبية أو التعصب الفارسي ضدّ العربي، سببا في دخول أبو نواس السجن لمرّات عديدة فذاق ويلاته و عانى فيه الأمرين، و قد كان من أخطر شعراء الشعوبية في الفترة العباسية، فقد كان ينطق في جُلِّ أشعاره من عقدة كراهيته للعرب فيهجوهم و يستهزء بهم " فأبو نواس جعل شعوبيته مذهبا و ذلك عن طريق التعريض لكلّ واقفٍ على رسمٍ، أو باكٍ على دمنة محاولا بذلك الحط من شأن العرب "[2]، و لعلّ قصيدته الشّهيرة **(لا جفّ دمع الذي يبكي على حجر)** و التي كانت سببا في سجنه – خير دليل على ذلك و التي يقول في مطلعها:

عاج الشقيّ على رسمٍ بسائله و بِتُّ أسْألُ عن خمّارة البلد

و ممّا كتبه و هو في السجن:

أرقْتُ و طـارَ منّي النُعـاس و نام السّامرون و لم يواسو

أميـن اللـه قد ملـكت ملكـا عليك من التّقـى فيه النّــاس

فديتك أن غَمُّ السجن بَاس و قد أُرْسَلْتَ ليس عليك باسُ [3]

إنّ أبو نواس من خلال هذه الأبيات يصوّر ألمه في السّجن و الأرق الذي أصابه فأبعد النوم عن عينه، فراح يشكو الخليفة ألم السجن و غمّه فوصف السجن باهّ غمٌّ و باس حَلّ به.

كما كتب أيضا إلى الفضل ابن الرّبيع الخليفة:

وَقَيْتَ بي الرَّدى زِدْنِي قُيُوداً و ثِنِّ عَلَيَّ سَوْطًا أو عمُودًا

---

[1]- حسين نعيسة، شعراء وراء القضبان،ص 158 .

[2]- محمود الشيخ ،الشعر والشعراء،(د،ط)، عمان ،دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع ،2007 م ، ص 174 .

[3]- محمود أفندي واصف ، ديوان أبي نواس ، ط1 ، مصر ، المطبعة العمومية ، 1998 م ،ص 107 .

وَ وَكلَ بي و بالأبواب دوني من الرّحّباءِ شيطانًا مريدًا
فَقدْ تُرِكَ الحَديدُ عليَّ ريشًا وَ أَوْفَرَ بعْضَـهُ قَلْبِي حَدِيدًا[1]

فأبو نواس من خلال هذه الأبيات يشكو إلى الخليفة عذابه و ألمه في السجن، كما يشكو أيضا قسوة السجّان الذي سلّط عليه العذاب بالسوط، و قد وصفه بالشيطان المريد.

فشعوبية **أبي نواس** و تعصبه للفرس إضافة إلى معاقرته للخمر كانت أسبابا كافية لدخوله السجن خاصة أنّ خلفاء العصر العباسي كانوا في معظمهم من أصل عربي كالفضل بن الربيع، الخليفة المهدي ... فتجربة أبي نواس السجينة جاءت حافلة بقصائد شعرية يصف فيها ألمه و عذابه داخل السجن، كما يتوسل من خلالها للخلفاء من أجل نيل استعطافهم للتفريج عنه و الرأفة بحاله.

4- أبو دُلاّمة(*):

أبو دلامة شأنه شأن أبي نوّاس كان من الشّعراء المعروفين بمعاقرتهم الخمر، و قد كانت سببا في دخوله السجن من طرف الخليفة المنصور، و ممّا قاله و هو في السّجن:

أمير المؤمنين فدتك نفسي علام حبستني و خرقت تاجي
أمن صفراء صافية المـزاجِ و كأنّ شعـاعهـا لهب السّـراج
تهشّ لها القلوب و تشتهيها إذا برزت تُرَقْـرِقُ في الـزّجاج
أُقادُ إلى السّجن بغير جُرْمٍ كأنّــي بعـض عُمّـالِ الـخـراجِ[2]

فأبو دلامة من كثرة تناوله الخمر و إدمانه عليها إستهلّ أبياته بسؤال الخليفة عن سبب إدخاله السّجن، و كأنّ تناوله أمرٌ عادي لا يُعدُّ سببا كافيا لسجنه حتى إنّه عدَّ نفسه مظلوما قيد إلى السجن بغير جُرمٍ فشبّه نفسه ببعض عمّال الخراج الذي يقادون إلى السجن عادة بتهمة السّرقة.

فمن خلال تجربة شعراء العصر العباسي مع السجن نلاحظ أن طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في ذلك العصر أثرت على بعض الشعراء حيث كانت سببا في دخولهم السجن فالزندقة و الخمر كانت سببا في دخول **أبو دلامة، أبو نواس، صالح عبد القدوس** و غيرهم كثير للسجن، كما كانت هناك أسباب أخرى في دخول شعراء العصر العباسي السجن **كالمتنبي وأبي العتاهية** سنتعرّض لها و لتجربتهم السجنية بالتحليل و التدقيق.

لقد عرفت البلاد العربية على مدى عصورها المختلفة كثرة السجون، و قد دخل شعراء كثر السجن فوصفوا رحلة العذاب و متاهات السجن و أهواله و أساليبه و آلاته فتعدّدت مشاهد العذاب: من ضرب بركلات عنيفة قوية لم تستثني موطنا من أجسادهم، أو بالضرب بالسيّاط، ناهيك عن وقع السلاسل و القيود المطوقة و غيرها من ألوان العذاب، و يتفنّن في تجسيدها زبانية

[1]- محمود أفندي واصف ،ص 107

[*]- أبو دلامة ابن زيد جون شاعر مخضرم عاش الدولتين الأموية والعباسية.
[2]- حسن نعيسة ،شعراء وراء القضبان،ص 122 .

العذاب أو ما يعرف بالسجّان فكان هذا الأخير حاضرا في معظم سجنيات الشعراء، فوصفوا تعسّفه و بطشه عليهم كما كان للسلطان أيضا حضورا في أشعار المسجونين لأنّه كان سببا دخولهم إليه، فحاولوا الشعراء نيل استعطافهم للإفراج عنهم عن طريق مدحه، و إن كان مدحهم له لا يخلوا من الكذب و الريّاء.

1- صورة السجان عند الشاعر السجين:

السجان في السجن هو ممثل للسلطة و علاقته تكون مباشرة بالسجين و ما نلمسه من شعر الشعراء المسجونين أنّه كان يملك هيمنة مرعبة على المسجونين، و نلمس تلك الهيمنة من خلال أدب السجون، حيث تحدّث معظم المساجين عن السجان الذي غرضا مهمًا من أغراض أدبهم، و عن هذا يقول عدي بن زيد العبادي:

في حديد القسطاس يرقبني الحا رس و المرء كل شيء يلاقي[1]

و يبدو أنّ جدلية السجين و السجان غالبا ما كانت تحكمها علاقة سيئة، و السبب في ذلك و ما يقوم به من أعمال التعذيب و التضييق على السجن فنتج عن ذلك علاقة عِدَاءٍ فامتلأ قلب السجين حقْدا عليه، و يرصد هذا الموقف **المنخل اليشكري** في سجن النعمان يحرّض قومه على حارس السجن (**عِكَّبْ**):

فإن لم تثأروا لي من عِكَّبْ فـلا رويتم أبـدًا صِديّــا

يُطَـوّفُ بيـعُكَّبْ فـي مغْـدٍ و يطعن بالصَّمِيلَة في قفيَّا[2]

فالشاعر السجين يحسُّ بالذلّ من السجّان، و ذلك من جرّاء الخضوع المطلق له فالشاعر العزيز الكريم يفقد في هذا الخضوع ما كان عليه من صونٍ و كرامة و عن هذا قال هدبة بن خشرم:

لعمري أمسيت في السجن عانيا عليّ رقيـب مَـارِسُ مُـتَقَـوِّقُ

إذا تسبّنِـي أغْضَيْتُ بعد حِمْيةٍ و قد يُضيرُ المرء الكريم فيعرف[3]

ففي كلّ مرّة يفتح فيها باب السّجن يرتعد كل سجين من الخوف، و ذلك لأنّهم تعودوا أن يفتح باب السجن لإستدعاء أحد المساجين و ذلك للقتل أو التعذيب و عن هذا يقول **السمهري:**

إذا حرسي قعقع الباب أُرْعِدَتْ فرائِص أقْوَامٍ و طارت قلوبها[4]

---

[1]- محمد جبار المعيبد ، ديوان عدي بن زيد العبادي، ص 152 .

[2] - صدر الدين علي ابن ابي طالب الفرج ابن الحسن البصري ، الحماسة البصرية ، ص 154 .

[3] - واضح الصمد ، السجون وأثارها في الأداب العربية ، ص 223 .

[4] - محمد البلاجي ، شعر الأسر في العصر العباسي ، ص 196 .

و يقترن عادة ذكر القائمين على السجون بوصف الألم، لما للسجان من هيمنة على السجين و نلمس رعب السجين منه في قول **عدي بن زيد**:

في حديد القسطاس يرقبني الحا رس و المرء كل شيء يلاقي

و كثير من القصائد اسْتُهلت بذكر السجّان لما كان له من ظلّ ثقيل،

حيُّ ذا الـزور وانـهَـهُ أن يَعُـودَا إنَّ بالبابِ حارسين قُعودَا[1]

و علاقة السجّان بالسجين هي علاقة عداء و الكيد من جانب، و خوف و بغض من جانب آخر، فالسجّان بما يمارسه من ضروب العنف و التضييق على السّجين يملأ قلبه حقْدًا و كراهية، و قد كان **أبو نوّاس** يتفَجرُ غَيْضًا و غضبا عندما صبَّ على سجّانه هذا العداء:

وقيـت بي الردى زدني قـيـودًا وثنِ عليَّا سَوطًا أو عمودًا

و وكل بـي بالأبـواب دونـي من الـرقبـاء شيطانًـا مريدًا

واعفِ مسامعي من صوتٍ و رجسٍ ثقيل شخصه يدعى سعيدًا[2]

إنّ قساوة السجّان دفعت ببعض المسجونين إلى المجازفة بحياتهم و الهرب من السجن بعد نفاد صبرهم على إحتمال ذلك الواقع الأليم، و من بين هؤلاء نجد **(القتّال الكلابي)** الذي عاش أزمة عداءٍ مميت بينه و بين السجّان، فتربّص بسجّانه حتى قتله و فرَّ، و كانت ذكرياته معه ذات مرارةٍ و أسى حيث ذكر هذه الحادثة في قصيدة من قصائده يقول:

و لمّا رأيت الباب قد حيل دونـه و خِفْتُ لحافًا من كتابٍ مؤجّل

حُمِلْتُ على المكروه نَفسًا شريفة إذا وطّنت لم تستقد للتَدَلّلِ

إذا قلت رَفِهْنِي من السِّجْنِ ساعـةً و تَمِّمْ بها النُّعْمَى علَيَّ و أفْضِلْ

يَشُـدُّ وِثَاقًا عَابِسًـا و يَغُلّـنِي إلى حَلَقَاتٍ من عَمُـودٍ مُوَصَّلِ

فَقُلْتُ له و السَّيْفُ يَغْضِبُ رأسـه أنا إبن أبي التَيْماءِ غير المُنَخَّلِ[3]

فمثل هذا الشعر الذي يصف السجّان يكشِفُ عمّا كان يعانيه السجين من الانهيار و سقوط القيم، و ما يعتري القيم من الدُّعْرِ و الإرتياع، فكثيرا ما كان يترك كرام الناس لهذه الطبقة من سجّانين سفلة يعبثون بأقدارهم و في هذه الشكوى الغاضبة التي رفعها **(أبو إسحاق الصّابي)** عندما حبس مع جماعة من الكُتّاب لدلالة بليغة:

أنا بين إخـوانٍ لنا قد أوثقـوا بسلاسل و جوامع و قيود

[1] - محمد جبار المعيبد ،ديوان عدي بن زيد العبادي ،ص 45 .

[2] - محمود أفندي واصف، ديوان أبو نواس ، ص 107 .

[3] - واضح الصمد ، السجون وأثرها في الأداب العربية ، ص 204 .

و هو كليـف بنا نَذُلَّ لعزّكُم فكـأنّنَا لهم عبيد عبـيد

و الله ما سمع الأنام و لا رأوا بَقَـرًا تُوكَـلُ قبلهم بأسـودٍ

هان كلّ حُرٍّ ماجِدٍ صنـدِيـدٍ في كُلّ وغدٍ عاجزٍ رعـديـدٍ[1]

نجد في هذا الشعر قصائد ذات قيمة إنسانية تكشف عن سلوكية بعض السجّانين، و ما فيها من التناقض بين النيّة و العمل، أو ما بين الدوافع و التنفيذ، فالسجّانون يعذّبون إرضاءً لأولي الأمر حتى لا يطردوا من مناصبهم ليس إلاّ، فلا وجود لأيّة عداوة مباشرة بينهم و بين المساجين، و قد صوّر الشّاعر **(أبو إسحاق الصّابي)** هذا، و نفد إلى أعماق سلوكيتهم بتحليل ممزوج بتهكّم ساخر:

للّه درّ أبي محمّد الذي ضَمِنْـتُ إسـاءته بِنَا إحسانا

عكس النفاق لنا فأخفى باطِنًا حسنًـا و أظهَـرَ ضـدّه إعلانـا

مستخرج للمال مضطـرٌّ إلى استعمال ما يُرْضي به السلطانا

تراه في ديوانـه مستـأسـدًا ليـثًـا و في خلواتــه إنـسانـا

رَجُلٌ يَؤدُ بنـا و نحن مشَايِخٌ مثل المعلّـم يضـرب الـصبـيانا[2]

2- صورة السلطان عند الشّاعر السّجين:

لكلّ شاعر موقف من السّلطان الذي ألقى به السجن، فعبّر كل موقفه الخاص، و قد تضافر في بناء هذا الموقف مجموعة من المؤثرات تفاعلت لدى الشعراء فأنتجت سلوكات مختلفة فالشاعر إمّا أن يصون نفسه فيتعذر للسلطان و يلتمس منه عفوا كريما، و إمّا أن يخلع الخوف من قلبه فيأخذ في الإستصراخ و الإغاثة، و إمّا أن يثأر و يغضب فيتمرّد على العقاب و يتحدّى، و إمّا أن يقف بين السّخط و الرّضا فيكون معاتبا.

أ- الاعتذار و الاستعطاف:

هناك من الشعراء من مدحوا آسريهم من غير إنهيار على مدى قرونٍ، و التمسوا المعذرة في غير إهدار للكرامة و من غير تعفُّر، فقصائد المديح للسلطان و التي غلب عليها طابع الإعتذار و الاستعطاف حقّقت توازنا بين الإعتذار و الكرامة، و من أهمّ مزايا هذه القصائد أن الشّاعر ينسى نفسه، و لا يُذْكر إلا في الرّجاء،كما أنّ السلطان لا يقبل المدح العابر السّادج، فلو أن الأمر متوقف على غرض الإعتذار في حدّ ذاته لوفّر الشاعر على نفسه الكثير من العناء، و لكن الغرض " أن

---

[1]- مختار البرزة ، الأسر والسجن في شعر العرب ، ص 515 .

[2]- أبي منصور عبد المالك الثعالبي النيسابوري ، يتيمة الذهر في محاسن أهل العصر ، ج 2 ، ط1،(ذ،ب)، دار الكتب العلمية ،1403 هـ ، 1983 م ،ص 229 .

يكون المدح من طِرَازٍ رَفِيع مرموق في عالم الأدب، ذا قدرة على السيرورة بين الناس فيغدوا مادة الرواية و التناشد على ألسنة جميع النّاس و لا يكون ذلك إلا بالإتقان المبدع، و قد نرى الممدوح يطلب الشّاعر السّجين طلبًا صريحًا لا يرضى بما هو أدنى منه.

و من الشعراء الذين مدحوا آسريهم و اعتدروا منهم (**عدي بن زيد العبادي**) الذي طال حبسه في سجن النّعمان، فراح ينظم قصيدة تلو الأخرى من سجنه منها قوله:

أبلـغ الـنعـمـان عنــي مالكًا قول من قدْ خافَ ظنًّا فاعتذر

و اذكر النُّعْمَى التي لم أنسها لك في السّعْـيِ إذا العبد كفر[1]

كذلك نجد (**طرفة بن العبد)** الذي أرسل قصائد عدّة من سجنه إلى**(عمرو بن هند)** يعتذر منه ملتمسا استبقاء حياته و قد جاء إعتذاره شبه التوسّل يقول:

أبا منذرٍ، كانت غرورًا صحيفتي و لم أُعطِكُم بالطَّوعِ مالَي وَلاَعِرْضي

أبا مندر، أَفْنَيْتُ فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشـرّ أهون من بعض[2]

و قال أيضا:

إني و جدّك، ما هجوتك، و الْــ أَنْصَابُ يَسْفَحُ بينهُنَّ دَمُ

أخشى عِقابَكَ، إن قَدِرْتَ و لم أَغدِرْ فيُؤثَرُ بيننَـا الكَلِـمُ[3]

و لا نرى في مدح الحطيئة **لعمر بن الخطاب** لإطلاق سراحه غير إسْتِرْحَامٍ كريمٍ و اعترافٍ بالخطأ و توبة منه و تعليل موضوعي لسلوكية الشاعر في ظروف عصر إنتقالي[*] فحاول الحطيئة جاهدا الخلاص من السّجن، مستعطفا الخليفة معتذرًا إليه:

أمينُ الخــليفـة بعد الـرسـول و أوفى قريش جميعًا حبالاَ

و أطـولهـم في الندى بَسْطَـة و أفضلهم حين عَـدُوًّا فَعَالاَ

بــأنّ الـو شـاة بلا عُـذْرَةٍ أتـوك فقالــوا لديك المحالاَ

فَـجـئْـتُـكَ مـعـتذِرا راجِيًـا لِعَفْوِكَ أرهف مِنْكَ النُكــالاَ

فلا تسْمَعنَّ بي حول الوشاة و لا تُؤْكِلنِي هديَت الرّجــالاَ[4]

---

[1]- محمد جبار المعيبد ، ديوان عدي بن زيد ،ص ص 61،62 .

[2] - الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة ابن العبد ، ص 169 .

[3]-المرجع نفسه ، ص 113 .

[*]- فقد كان الحطيئة أول شاعر سجن في الإسلام لهجائه الناس ، فعلل دنبه بتغير الزمن و المجتمع من الجاهلية إلى الإسلام .

[4] - السجيسناني و أخرون ،شرح ديوان الحطيئة ، (د،ط) ، مصر،مطبعة مصطفى اليابي ، (ذ،ت)، ص 221 .

و من خلال هذه الشواهد نلحظ أنّ الإعتذار يحمل في طيّاته مدحا للسلطان و هذا المدح متفاوت قيمته بين الشعراء، فمنهم من يبدوا عليه الإنهيار و التدلّل و منهم من يمدح و يلتمس الإعتذار في أُنْفَةٍ و إباء.

ب- الإستغاثة:

تعرّض كثير من الشّعراء في سجنهم أو أسرهم إلى مواقف صعبة، فالعلاقة بينهم و بين السلطة سيّئة إلى حدّ أنّهم يحادرون الموت و يعيشون على هاجسه فتنهار رجولتهم، و يأخذون في الصّراخ و الاستغاثة، و كثيرا ما كانت استغاثتهم ناجعة في إطلاق سراحهم و استعادة حريّتهم.

" و الإستغاثة ضرب من المديح ينطوي على شيء من الاستعطاف، يحاول الشّاعر من خلاله التركيز على شيء من المثل العليا التي يراها أبناء كل عصر ".

فالفرزدق ظلّ طويلا في السّجن يستغيث بهذا و ذاك، و يستعطف و يتدلّل و يُغْدِقُ عليهم بالمديح فقد أرسل من السجن بقصائد الإستغاثة إلى (**خالد بن عبد الله القشري**) ثمّ إلى الخليفة (**هشام بن عبد الملك**) يستعطفه و يذكّره بمآثره و مآثر قومه بني تميم فيقول:

إليك أمير المؤمنين تَعَسّفتْ بنا الصُّهُبُ أجوازالفلاةِ التلائف

دَعَوْتُ أمين الله في الأرض دعوة ليفرِجَ عن ساقِيَّ، خيْرَ الخَلائِف

إذًا لرَجوْت العفو منك و رحمةً و عدلُ إمامٍ بالرعيَّـةِ رائِـفِ[1]

و ممّا قاله ايضا في السّجن مستغيا مالكا بن المنذر أمير البصرة:

ألم تَرَنِي ناديْتُ بالصّوتِ مالِكًـا لِيَسْمَعَ ما غصَّ بالرّيقَةِ الفَـمُ

فهل يُخْرِجُنِي مُنذِرٌ من مُخْيَسٍ وَ عَـدْرٌ به لي صوتـه يتكـلّـمُ

أعُـوذُ ببشَـرٍ و المُعلّى كليمهـا بني مالك أوفى جِوَارًا و أكرمُ

أما في بني الجَارُودِ من رائحٍ لنا كما راحَ دفـاعُ الفُـرَاتِ المثلِّـمُ[2]

فالفرزدق من خلال هذه الأبيات يبدو في قمّة اليأس، حتّى أنّه في استغاثته **لمالك** ذكر أنّه ناداه بأعلى صوته، طالبا منه أن يخرجه من سجن المخيّس محاولا نيل استعطافه عن طريق التدلّل له و مدحه هو و حاشيته بالكرم و الوفاء.

كما دخل الأعشى السجن بسبب هجائه المستمر، و مما قاله:

شريّح لا تتركني بعدمـا علـقت حِبَـالـكَ اليـوم بعـد الـقِـدِّ أظـافـري

قد جُلْت ما بين بَانْقِيَا إلى عدن و طال في العَجْمِ تِرْدادِي و تِسْيَارِي

1- علي فاعور، ديوان الفرزدق، ص371.

2- المرجع نفسه، ص608.

فكـان أكرمهم عهدًا و أوثَقُهُمْ مجْدًا أبوك بعُرْفٍ غيـر إنْكَـــارِ[1]

فالأعشى يستنجد و يستغيث بشُرَيْح بن السموأل الذي سجنه بسبب هجائه له حيث ناداه بأن لا يتركه بعدما نالت منه حباله و قيده، و قد حاول نيل رحمته و كسبه فمدحه بأنّه جال بلاد العُربِ و العجم و لم يجد مثل أبوه كرمًا و لا أوفى بالعهد منه.

و ما نسجله من خلال الأبيات التي تناولناها أن حدّة الإستغاثة تتفاوت من شاعر لأخر فأحيانا تأتي قويّة و معبّرة، و أحيانا أخرى لا تعبّر عن هول ما يلاقيه الشّاعر من عذاب، و ربّما توقّفت هذه الحدّة عمّا عرفه الشعراء من لَيْنٍ و قساوة عند حكامهم.

ج- العتاب:

كان العتاب حاضرا في شعر السّجون و بقوّة، و يكون العتاب من شاعر سجين يعتبر أنّ ثمّة روابط مودة تربطه بالسلطة التي تنكّرت له في محنته، فيعبّر الشّاعر **في** هذا النّمط عمّا في نفسه من لوم و حقد محاولاً في الوقت نفسه عدم إغضاب السّلطان منه و من أمثلة قول عدي بن زيد:

أرِقتُ لمكفهـرّ بَاتَ فيــه بوارِقُ يَرْتَقِينَ رؤوس شيبِ

سعى الأعداء لا يألون شرًّا عليك و ربّ مكّـة و الصّليب

أرادوا كيّ تَمَهَّل عن عدي ليُسْجِنَنَّ أو يَدَّهدهُ في القليب[2]

أحظـي كان سلسلة و قَيْداً و غـلاّ و البيـان لدى الطّبيب[3]

نظم عدي بن زيد الأبيات و هو في سجن النعمان بن منذر و الذي سجنه بعد أن نجح الوشاة في الإيقاع بينهما بعدما كانت تربطهما علاقة وئام و محبّة، كما أنّ الشّاعر كان زوج بن النعمان هند، فراح الشّاعر يعاتب النعمان من خلال هذه الأبيات، فالشاعر يقرُّ بأنّ كان له الدّور الأساسي في وصوله إلى السلطة فجزاه النعمان بالسلاسل و القيود و الأغلال.

و قال أيضا يعاتبه:

أبا مُنْذِرٍ جازيْتَ بالوُدِّ سخطه فماذَا جَزَاءُ المُجرِمِ المتبغُض

فإنّ جزاءً يُرجَى منك كرامةً و لستُ لنُصحٍ فيكَ بالمتعرِّضِ[4]

و يبدو الشّاعر من خلال هذه الأبيات أكثر صرامة في عتابه للنعمان فقد ودّهُ بالسّخط، و هذا ما جعل الشّاعر يتساءل ما هو جزاء المجرم إذا كان هذا جزاء من أحسن إليه، و الشّاعر يرجو أن يكون جزاءه هو استعادة كرامته.

1- محمد محمد حسين، ديوان الأعشى، ص211.

2- محمّد جبّار المعيبد، ديوان عدي بن زيد، ص37.

3- المرجع نفسه، ص41.

4- المرجع نفسه، ص37.

كما نجد العتاب في شعر السّجون وفيرة نماذجه في شعر الأصوص، فقد داق الأمرّين الحبس و النّفي معا، فالشّاعر عاتب الخليفة لا طمعا في إطلاق سراحه فقط، بل كان يريد إضافة إلى حريّته أن يرُدَّ إليه الخليفة اعتباره السياسي و الاجتماعي في بلده فالخليفة أجحف في حقّ الشاعر عندما آثر خصومه عليه بالاستعمالهم في مرافق الدولة فكان عتابه هو المطالبة بإنصافه و الأبيات التالية خير دليل على أنّه كان يسأل حقًّا من حقوقه و لا يستجدي معروفا:

أيا راكِبًـا إمّـا عرِضِتَ فبلغْنَ هَدِيتُ، أميـر المؤمنين رسـائلـي

فكيـف ترى للعيش طيْبـاً و لـذَّةً و خالك أمسـى موثقـا في الحبائل

و كُنْتُ أرى أنّ القرابة لم تَدَعْ و لا الحُرُمَاتُ في العصور الأوائل

إلى أحد من آلِ مروان دي حمى بأمرٍ كرهناهُ مَـقَالاً لِـقائِـلِ[1]

و **للفرزدق** أيضا حَظٌّ من العتاب في سجنياته فهو يتنصّل فيما نسب إليه من هجاءه (المبارك)[*] فقال في سجنه مخاطبا خالد:

إذا قـال راوٍ من معـدٍ قصيـدةٍ بِهَا جَرَبٌ كانت عليَّـا بِزَوْبَـرَا

أينطقهـا غيـري و أرقى بعيبهـا فكيـف ألـوم الدّهر أن يتغيّرَا

لئن صبرت نفسي لقد أُمِرْتُ به و خير عباد الله من كان أَصْبَرَا[2]

و العتاب عند الفرزدق كان ينطوي على نوعٍ من المجاهدة في كتم المشاعر الحقيقيّة و حبسها، و تمويهها تحت طلاء عذب الظاهر فيه من المبالغة و المجاملة أكثر ممّا فيه من صدق الرّضا، فالشّاعر من خلال هذه الأبيات يدفع التّهمة عن نفسه ويُلْصِقُهَا بغيره،و يبدي استغرابه كيف يعاقب على جريمة إرتكبها غيره، ثمّ يبدو عليه الضّعف فيستسلم للصبر.

و خلاصة هذا الفصل أنّ للسّجن مصطلحات و مفردات عديدة أدّت جميعها مدلولا واحدا و هو الحجز و المنع،كما عرفت السّجون على مدى العصور العربية تحوّلات سواءً من حيث السّجن كحيّز مكاني، إذ كانت بدايته بحفرة في العصر الجاهلي، إلى السّجن في المنازل و المساجد في صدر الإسلام، ثمّ السّجن في كهوف مظلمة و النّفي إلى الجزر المعزولة في العصر الأموي، أمّا العصر العبّاسي فقد تميّز فيه السّجن بميزات عن باقي العصور السابقة، إذ أصبح السّجن مؤسسة عقابية تخضع لشروط و ضوابط، فقد كان للدولة العباسية فلسفة خاصة في بناء السّجون و وضع من يقوم عليها، فقد أقامتْ سجونًا بهندسة عمرانية لا تختلف عن سجون الفرس و الرّوم، و ما فيها من خبايا و أبواب سريّة و حرس، و قد كان حصاد الشّعراء في هذا العصر متميّزا غنيّا حيث نظموا داخل السّجون أفضل قصائدهم و أجودها.

---

[1]- عادل سليمان جمال ، ديوان الأحوص ، ط 2 ، مصر ، مطبعة المدني ، 1411 هـ ، 1990 م ، ص 226 .

[*]- إسم النهر الذي حفره خالد القسري .

[2]- علي فاعور ، ديوان الفرزدق ، ص 184 .

و كما أشرنا في مواضع سابقة فإن التطبيق سيكون مع سجنيات الشاعرين العباسيين المتنبي و أبي العتاهية، و قد إرتأينا أن يكون تحليلهم وفق المنهج الأسلوبي لما لهذا المنهج من قدرة على التحليل و التدقيق في النصوص.

فعلم الأسلوب يعدّ من المنهج المستخدمة في الدّرس اللغوي الحديث فهو يختصّ بدراسة الخصائص التي تميّز كتابات أديب ما، أو تميّز نوعا ما من الأنواع الأدبية فيما يستخدم في هذه أو تلك من صيّغ صرفية أو أنواع معيّنة من الجمل و التراكيب، أو مفردات يُؤْثِرُها صاحب النّص.

أوّلا مفهوم الأسلوب:

1- لغة:

أ- عند العرب:

و رد في لسان العرب لابن منظور : " يقال للسطر من النّخيل أسلوب، و كلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب قال: و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، فيقال أنتم في اسلوب سوء و جمعه أساليب "، و ألسلوب الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه ...[1]

و نجد في معجم الوسيط: " الأسلوب الطريق، و يقال سَلَكْتُ أسلوب الكاتب في كتابته، و الأسلوب الفن، و يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة و الأسلوب الصفّ من النّخيل و نحوه "[2].

و لقد وردت تعريفات كثيرة في المعاجم العربية لكلمة أسلوب، فكانت في معظمها متقاربة المعنى تتلخّص في مفهوم مادّي من حيث أنّه سطر النّخيل، و الطريق الممتدّ، و مفهوم فنّي معنوي من حيث أنّه مذهب و طريقة الكاتب.

ب- عند الغرب:

المعنى اللغوي لكلمة أسلوب عند الغرب يختلف نوعًا ما عن التعريف العربي حيث نجد كلمة "Style"تعني عندهم أسلوب، و جمعه أساليب، و لفظة "Stylistic" تعني كاتب أنيق الأسلوب، رسم على أسلوب معيّن. [3]

كما نجد أيضا معنى التّقليد الإبتكاري، و كذلك الرّسم و الفنّ، و لفظة أسلوب من جهة أخرى تعني: "Stylise" رسم على أسلوب معيّن.

---

[1] - ابن منظور ، لسان العرب، مادة سلب، ص 299 .

[2] - مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مادة سلب ، ص 422 .

[3] - jeau baou fastd، المنجد (إنجليزي ، عربي) ، ط2 ، بيروت ، لبنان ،1986م ، ص 847 .

كما نجد أيضا معنى التقليد الابتكاري، و كذلك الرسم و الفن، و لفظة أسلوب من جهة أخرى تعني: « Stylistique :adj relatifau Style in fetud

du Style d'une langue de l'ouvre d'un écrivain-ect »[1]

2- إصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الأسلوب سواء عند الباحثين ألعرب أم الغرب، و هذا راجع لاختلاف آراءهم و منطلقاتهم الفكرية فقد عرّف الأسلوب بأنّه " فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارا، أو تشبيها، أو مجازا، أو كناية، أو تقريرا أو حكما، أو مثالا"[2]، فالأسلوب إذن بهذا المفهوم يمثّل الطريقة التي يعرض بها المؤلّف قصّة أو حوارا ... و ما إلى ذلك من الفنون الأدبية.

و الأسلوب هو الطريقة الخاصّة للمؤلّف يُعَبّر عنه لذلك نجد الكثير من الباحثين يعرّفون االأسلوب بأنّه " **الشكل و الطريقة** "[3].

ثمّ إنّ الأسلوب هو طريقة كتابة الكاتب لجنس من الأجناس الأدبية في عصر من العصور، و في هذا الصدد تعدّدت تعريفا الأسلوب فقد تعني: " الأسلوب هو طريق الكتابة "، و " الأسلوب طريق في الكتابة لكاتب من الكتّاب " أو " هو طريق في الكتابة لجنس من الأجناس " و " هو **طريق في الكتابة لعصرٍ من العصور** "[4].

[1] - MAURYA MALESHERBES , dictionnaire de française la rousse , 2008 , p 406.

[2]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية(الرؤية و التطبيق) ط1، الأردن ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، 1427 هـ ، 2007 م ، ص 20 .

[3]- كاظم السيبائي ، كتاب القرأن الكريم ، ط1 ، (د،ب) ، مؤسسة الوفاء ، 1409 هـ ، ص 13 .

[4]- منذر عياشي، الأسلوب و تحليل الخطاب، ط1، (د،ب)، مركز الإنماء الحضاري، 2002م، ص33.

و غير بعيد عن هذه الفكرة نجد التعريف اللّغوي الفرنسي " بوفون " للأسلوب بأنّه: " **الأسلوب هو الرجل نفسه** "[1]، فالأسلوب يعبّر عن الإنسان لأنّه لا يمكن أن يتقمّص أو يسرق أسلوب غيره.

و هناك من عرّف الأسلوب على أنّه جودة مميّزة لخصوصية اللغة الأدبية الشعرية، فالأسلوب هو " ما إستطاع أن يحرّك مستويي الفكر و الوجدان البشريين بسهولته و رهافته و دقّته "[2]، و الأسلوب إذن هو الطريقة التي يستخدمهما الكاتب في الكتابة بطريقة مميّزة تجعل من يطلّع على تلك الكتابان يستمتع بذلك الأسلوب السّلس المتّبع في الكتابة، و الأسلوب " يمكننا من تحديد العمل الأدبي في النص فتحديد العمل الأدبي مرتبط بأسلوب صاحبه "[3] الأمر الذي يجعله يستخدم طريقة سليمة و موضوعية بعيدة عن انطباعاته الذاتية، و لذلك " فإنّ الأسلوب موضوعا للدّراسة العقلية المنظمة بعد أن ظلّ خلال فترة طويلة نهباً لانطباعات النقد الذاتي المبعثرة "[4].

من كلّ هذه التعريفات نستنتج أن الأسلوب و سيلة لنقل شعور الكاتب إلى السّامع أو المتلقّي، فكل كاتب أو أديب أو شاعر له اسلوبه و طريقته في الكتابة، و الأسلوب هو الطريقة التي ينتقي بها الكاتب الكلمات و كيف ينظمها في جمل راقية مميّزة.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

تعدّدت تعريفات الأسلوب فهناك من ربط تعريفها بنشأتها، على أساس أنّ النشأة الأولى لها كانت لسانية. فعرّفت بأنّها " علم لساني حديث "[5] و الأسلوب مجال واسع تدرس جميع أجناس الأدب و من هذا فإنّ " الأسلوب هو صلة للسانيات بالأدب و نقده، و بها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا، فأجناسا "[6]، كما أنّ الأسلوبية تدرس الأفعال و الممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حدّ رواية أثرها المضموني و ذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة،و رؤية أثر الأفعال اللّغوية في الوجدان الحيّ، و لذلك عرّف بالي الأسلوبة بأنّها " تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر - النص – استنادا إلى مضمونها المؤثّر، أي أنّها تدرسها بالنّظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللّغة، و بالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس"[7].

انطلاقا من هذه التعريفات يمكننا القول أنّ الأسلوبية تمثل بعدًا لغويا لدراسة النّص الأدبي، كون هذا النّص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلاّ عبر صياغته اللّغوية فلكلّ نصّ خصائص

1- فيلي ساندیرس، نحو نظرية اسلوبية لسانية، تر خالد محمود جمعة، ط1، دمشق، دار الفكر، 1424هـ، 2003م، ص29.

2- المرجع نفسه، ص 39 .

3- رابح بن خوية، نحو أسلوبية النص، ط1، سكيكدة، مطبعة NIR، 2007م، ص46.

4- صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته)، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1419هـ، 1998م، ص16.

5- حسن ناظم البنى الأسلوبية، ط1، لبنان، المركز الثاقفي العربي، 2002م، ص18.

6- مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص27.

7- فيلي ساندیرس، نحو أسلوبية لسانية، ص33.

أسلوبية تميّزه اتباعا لإختيار المفردات و تنظيم الكلمات و الحركة الموسيقية في الجملة، كما نستخلص – من هذه التعريفات – مبدأين بارزين: مبدأ الخصوصية و المبدأ الفني الجمالي، أمّا المبدأ الأوّل فالقائل الأسلوب طريقة تعبير الكاتب أو الخطيب، فهذا المبدأ يميّز أسلوب كلّ فرد أو جماعة عن غيره من الأساليب.

و المبدأ الثاني هو القائل بأنّ الأسلوبية تستخدم أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية.

الـفصـل الثانـي:

سجنيات المتنبي و أبي العتاهية
دراسة أسلوبية

الفصل الثاني دراسة لسجنيات المتنبي و أبي العتاهية وفق المنهج الأسلوبي كما ذكرنا سابقا، بمستوياته المعروفة: المستوى الدلالي، المستوى الصرفي، و التركيبي و الدلالي.

أوّلا: المستوى الصوتي:

لقد صارت الدراسات الصوتية تحتلّ مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، سواء أكانت الأصوات مكتوبة ترى بالعين، أو كانت متعلّقة بما ينتجه المتكلّم من أصواتٍ أثناء تلفّظه، فالدراسة الصوتية لا تُعْنَى باللغة المنطوقة لأنها فرع من فروع اللغة **linguistique** وتهمل الدراسة أشكال الاتصال الأخرى المنظمة كاللغة المكتوبة – رموز الصُم' و البكم و علامات البحارة المتّفق عليها، و حركات الوجه و اليدين و الجسد ... لأن الدراسة الصوتية – بالمفهوم العلمي – فرع من علم اللغة لأنّها **" أدوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم "**[1]

و للأصوات قيمة تعبيرية جعلت بعض الشعراء و الكتاب – في مختلف العصور – يهتمّون بها، فأكثروا من دراستها لأنها أساس أشعار الأقوام البدائية و تعبير الأطفال، و مأثورات الثقافة الشعبية.

إنّ علماء اللغة يعدّون دراسة الأصوات أوّل خطوة في أيّ دراسة لغوية باعتبارها تتناول أصغر وحدات اللغة ألا و هو الصّوت، والذي يمثل **"المادة الخام للكلام الإنساني "**[2] و يتشكّل الصوت اللغوي وفقا لأوضاع معينة تتخذها أعضاء النطق، أهمها اللّسان الذي يمثل الحركة الأساسية في تكوين الأصوات اللّغوية، حيث يتحرك إلى أعلى و إلى أسفل، و إلى الأمام و الخلف.

و يدرس علم الأصوات الصوت الإنساني بمنهجين مختلفين لكنهما متكاملان هما:

الفونيتك La phonétique: و يدرس مادة الصوت،و قد ترجم المصطلح بـ **(علم الأصوات اللغوية)** و يتناول دراسة الظواهر الصوتية، و الصوت في اللغة و آلته المصوّتة و طريقة النطق[3].

الفونولوجي La phonologie: أو ما يعرف بعلم وظائف الأصوات اللغوية يدرس الصوت الإنساني في تركيب الكلام، و دوره في الدراسات الصرفية و النحوية و الدلالية في لغة معيّنة: كدراسة أصوات اللّغة العربية، و دورها في الصرف العربي و في تراكيب اللغة العربية و دلالاتها[4].

و لا يمكن الأخذ في دراسة لغة ما، أو لهجة ما دراسة علمية، ما لم تكن هذه الدراسة مبنية على وصف أصواتها و أنظمتها الصوتية، فالكلام أوّلا و قبل كلّ شيء سلسلة من الأصوات

1- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، 1996م،ص23.

2- عمار إلياس البواصلة، الفكر اللغوي عند إبراهيم انيس، (د،ط)، عمان، دار جليس الزمان، 2009م، ص21.

3- ديزيره سقال، الصرف و علم الأصوات، ط1، بيروت، دار الصداقة العربية للطباعة و النشر، 1996، ص17.

4- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، ص24.

ويشير" **ابن جنّي**" إلى مصدر الصوت و كيفية حدوثه، و اختلاف جرسه باختلاف مقاطعه متحدّثا بذلك على الفروق المميّزة بين الأصوات و الحروف، يقول: " و اعلم أنّ الصّوت عرضٌ يخرجُ مع النفس مستطيلا فيسمّى المقطع، أينما عرض له حرفاً، و تختلف له حرفا، و تختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، ألا ترى أنّك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك ثمّ تبلغ به أيّ المقاطع شئت فتجد له جرسًا ما، فإن انتقلت منه راجعا منه أو متجاوزاً له ثمّ قطعت أحسست عند ذلك بصدى غير الصّدى الأوّل "[1].

كما قال " **إخوان الصّفا** " في تراثنا بفكرة تقسيم الصوت إلى صوت عقلي، و صوت محس وقسموا الحروف إلى ثلاث أنواع هي: الحروف الفكرية و هي صورة روحانية في أفكار النفوس مصوّرة في جواهرها قبل إخراجها معانيها بالألفاظ، أمّا الحروف اللّفظية فهي أصوات محمولة في الهواء، فمدركة بطريق الأدنين بالقوّة السّامعة، و أخيرا نجد الحروف الخطية و هي نقوش خُطّت بالأقلام في وجوه الألواح، مدركة بالقوّة الباصرة عن طريق العينين "[2].

فإخوان الّصفا من خلال هذا التقسيم انطلقوا في دراستهم للحروف من كونها مجرّد فكرة في الذهن إلى حروف ملفوظة عن طريق الفم و تسمع بالدنين، إلى حروف مكتوبة على الأوراق و الألواح ترى عن طريق العين.

و سيتم في هذا المستوى دراسة الموسيقى الخارجية و الموسيقى الداخلية.

1- الموسيقى الخارجية:

الموسيقى أساسية في كل شعر، فهي تمثّل جوهره و لبّه، فمنذ أن وجد الشّعر وجدت معه موسيقاه، " فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً و قِصَراً، أو إلى وحدات صوتية على نسق معيّن بغض النظر عن بداية الكلمات و نهايتها و كذلك شأن العروض، فالبيت من الشعر يقسّم إلى وحدات صوتية معيّنة أو إلى مقاطع صوتية تعرّف بالتفاعيل بقطع النظر إلى بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي أو التفعيلة في آخر الكلمة، و قد ينتهي في وسطها، و قد يبدأ من نهاية الكلمة و ينتهي ببدء الكلمة التي يليها "[3] فالموسيقى للشعر كالروح بالنسبة للجسد، فبدونها لا يقوم قائمه.

1-1- الإيقاع و الوزن:

يعد الإيقاع السّمة المشتركة بين الفنون جميعا، وعدم وجوده يلغي صفة الفنّ الجميل مهما كانت المعاني متصلة به، و في الشّعر نجده من حيث هي أصوات ترتبط في إيقاع أو انسجام و

1- إبن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، تحقيق محمّد حسين إسماعيل، ط2، بيروت دار الكتب العلمية، 1428هـ، 2007م، ص76.

2- محمد محمد يونس علي، المعنى و ظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، ط2، بيروت، دار المدار الإسلامي، 2007م، ص244.

3- عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، (د،ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص12.

قافية و نغم، و كانت للباحثين في دراسة الإيقاع اتجاهات مختلفة لذلك إن كلمة(Rythme) تعني الإيقاع، و هي مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان و التدفّق[1].

و الإيقاع هو الذي يميّز بين الشعر و النثر، و هو كلّ ما يحدثه الوزن و اللّحن من انسجام و انتظام داخل البنية في النّص الإبداعي " يجمع أجزاءه في سياق كلّي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلّي جامع يجعل منها نظاما محسوسا، أو مدركا ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بُنَى النص الأساسية و الجزئية "[2].

لقد كان الإيقاع حاضرا في سجنيات المتنبي و أبي العتاهية من خلال الأبيات الشعرية و تتوزع موسيقاه على عناصر البيت وفق النقاط الآتية:

إيقاع الأصوات:

إنّ الحروف الأبجدية متعدّدة المخارج و الصّفات فمنها المهموسة و تقابلها الحروف المجهورة و منها الشّديدة و الرّخوة، و هناك حروف توصف بأنّها بين الشدّة و الرّخاوة، و منها المطبّقة و المتعلية و ... و غيرها من الصفات الأخرى.

أ- الحروف المهموسة:

يتفّق أغلب علماء علم الأصوات على أن عدد الحروف المهموسة عشرة و هي: الهاء، الحاء، الخاء، الكاف، الشين، الصاد، التاء، السين، الثاء، الفاء، وقد جمعت في لفظ: سْتُشْحَتُكَ حَصْفَهْ[3]، و توصف بأنّها ضعيفة يجري معها النّفس.

لقد شكّلت الأصوات المهموسة ظاهرة فنية لا فتة في أشعار المتنبي و أبي العتاهية، و الجدول التالي يرصد ورود حروف الهمس في أبيات القصائد السجنية:

عند المتنبي:

حروف الهمس	عدد التكرار	النسبة المئوية
هـ	33مرة	%16,50
ح	12 مرة	%6
خ	7 مرات	% 3,5
ك	29 مرة	%14,50
ش	16 مرة	%8
ص	8 مرات	%4
ت	36 مرة	%18

1- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مادة Rythme، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م، ص71.

2- الهاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،، 2006م، ص53.

3- حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية و الصوتية عند ابن جنّي (د،ط)، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1980م، ص312.

س	22 مرة	%11
ث	4 مرات	%2
ف	33 مرة	%16,50

عند أبي العتاهية:

حروف الهمس	عدد التكرار	النسبة المئوية
هـ	10 مرات	%14,08
ح	10 مرات	%14,08
خ	02	%2,82
ك	07 مرات	%9,85
ش	01	%1,40
ص	00	/
ت	10 مرات	%14,08
س	23 مرة	%32,39
ث	02	%2,82
ف	06 مرّات	%8,54

ما نلاحظه من خلال قراءتنا للجدول،أن كلا الشاعرين كرّر حروف الهمس في القصيدة و ما يتناسب مقام و مقصد القصيدة، فسجنيات **المتنبي** احتوت على جميع الحروف المهموسة و بنسبٍ متفاوتة، و كذا سجنيات **أبي العتاهية** و إن غاب عنها حرف الصاد,حيث إحتلّ حرف السين الصّدارة في هذه الأخيرة إذ تكرّر 23 مرة و كذا حضور معتبر عند المتنبي بتكراره 22 مرة، " **و السين صوت لثوي احتكاكي مهموس** "[1] لأنّه يعتمد في نطقه على طرف اللّسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدّمته باللّثّة العليا، مع وجود منفذ طفيف للهواء فيحدث الاحتكاك، كما أنّ فيه تنفيس للحزين و يعطي إيقاع و صفير،والسين من الحروف الرّخوة، والرخو هو الذي يجري فيه الصّوت[2] و هي من الحروف الأسلية.

نسجّل أيضا حضورا لا بأس به لحرف الهاء و الحاء و التاء، حيث تكرّر 10 مرات عند أبي العتاهية بنسبة 14,08%، و عند المتنبي نجد حروف الهاء بنسبة 16,59%، و حرف الحاء سجّل نسبة 16%، و حرف التاء نسبة 18%، فالهاء و التاء " من الحروف الشديدة و عند النطق بهما ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالاً للتنفّس ليمرّ خلالهما دون أن يجنّبها اعتراض "[3] و قد جاء حرف التاء معبرا عن الضعف عند **أبي العتاهية** في قوله:

1- كمال بشر، علم الأصوات، (د،ط)، القاهرة، دار غريب للنشر و الطباعة، 2000م، ص310.

2- حسام سعيد النعيمي، الدراسات الصوتية و اللهجية عند ابن جنّي، ص315.

3- غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ط2، دمشق، دار طلاس للنشر، 2000م، ص136.

أرقْتُ و طار عن عيني النُّعاس و نام السّامرون و لم يؤاسوا[1]

و بمعنى الصّبر و التحدّي عند المتنبي في قوله:

كن أيُّهاالسجن كيف شئت فقد وطّنت للموت نفس معترف[2]

كما أنّ حرف الهاء يوحِي بشيء من الحزن والضعف ونلمس ذلك في قول **أبي العتاهية:**

يا ويح نفسي، ويحها، ثم ويحها ألم تنجُ يومًا، من شباك الحبائل[3]

و قول **المتنبي:**

فواحسرتا ما أمر الفراق وأعلق نيرانه بالكبود[4]

و يعزُر هذه الدلالة تكرار حرف الحاء الذي يشارك الهاء في خصائصها الصوتية.

كقول **أبي العتاهية:**

و يا ويح عيني قد أضرّ بها البكا فلم يُغْنِي عنها طبٌّ ما في المكاحل [5]

و هناك تكرار كمي معتبر لحرف الكاف حيث تكرّر 29 مرة عند **المتنبي**، و الذي يوحي بالفخامة كما يتّضح ذالك في قوله:

لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدّر ساكن الصّدف

و تكرّر في أبيات **أبي العتاهية** 7 مرات حاملا لمعنى الحزن و اليأس في قوله:

و يا ويح عيني قد أضرّ بها البكا فلم يُغْنِي عنها طبٌّ ما في المكاحل[6]

1- أبي العتاهية، الديوان، ط3، بيروت، دار صادر، 1428هـ، 2007م، ص136.

2- المتنبي، الديوان، ط2، بيروت، دار صادر، 2008م، ص36.

3- أبي العتاهية، الديوان، ص226.

4- المتنبي، الديوان، ص36.

5- أبي العتاهية، الديوان,ص226

6- المصدر نفسه، ص ن

و نسجّل حضورًا ضعيفا لحرف الصاد في أبيات **المتنبي** بنسبة 4% وغياب نهائي في أبيات العتاهية، و هذا يعكس نفسية الشاعرين الحزينة المتألّمة، لأن من دلالة حرف الصاد الصفاء و الرقة، يقول **المتنبي**:

و أغرى الصبابة بالعاشقين وأقتلها للمُحبّ العميد[1]

و هو " صوت رخو مهموس، من أصوات الانطباق، فعند النطق بالصاد يكون اللسان مقعّرا منطبقا على الحنك الأعلى، مع تصعُّد أقصى اللسان و طرفه نحو الحنك ككل الأصوات المطبقة "[2].

مما سبق يتضح أن حضور الأصوات المهموسة في القصائد جاء تعبير عن الحالة الشعورية، و عن الحالات النّفسية يمرّ بها الشّاعران و قد اختلف هذا الشعور بين الحزن و الأسى، و الشدّة القوّة ... .

ب- الحروف المجهورة:

إن ما يقابل الحروف المهموسة هي الحروف المجهورة و هي " حروف أشبع الاعتماد عن موضعها و منع التنفس أن يجري معها، حتى ينقضي الإعتماد و يجري الصّوت "[3]، أي أننا في أثناء النطق تكون هناك مزاحمة للصوت بتكونه في مخرجه و حجز له، فيعود ليهزّ الأوتار الصوتية الموجودة في التجويف الحنجري، فيحدث بسببه التّصويت الناتج عن الحروف، أو وضوح عند النطق به و الصوت المجهور هو الذي يهتز ّمعه الوتران الصوتيان، و تتمثل الحروف المجهورة في: الهمزة، الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الرّاء، الطاء، الدال، الزاي، الظاد، الدال، الباء، الميم، الواو، و توصف بأنّها حروف قويّة لأنّها تستغلّ كمية الهواء الخارج من الرئتين[4].

يفهم من هذا أن الوتران الصوتيان هما المتسببان في إنتاج النّغمة الموسيقية التي تسمى الجهر.

أمّا عن حضور هذه الحروف في القصائد محلّ الدراسة فنستنبطها في معرض حديثنا عن الحروف المفخّمة و المرققة – تفاديا للتكرار – لما لهذين الصّفتين من أهمية و دور في تعزيز موسيقى القصيدة و ضبط إيقاعها.

1- المتنبي، الديوان، ص36.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، (د،ط)، مصر، ملتزم للنشر، (د،ت)، ص69.

3- يحيى بن علي بن يحيى المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، (د،ط)، جدّة، خوارزم العلمية للنشر و التوزيع، 1428هـ، ص161.

4- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، دمشق، دار الفكر، 2000م، ص97.

ج – الحروف المفخمة:

التفخيم هو الأثر السّمعي الناشئ عن تراجع مؤخّرة اللّسان، بحيث يضيق فراغ البلعوم الفموي عند نطق الأصوات و هي: الصاد، الضاد، الطاء، اللام، الراء، الألف، الغين، الخاء[1].

المتنبي:

الحرف المفخّم	عدد التكرار	النسب المئوي
ص	8 مرات	%3,86
ض	2	%0,96
ظ	/	/
ط	4	%1,93
ل	108	%52,17
ر	35	%16,90
غ	6	%2,89
خ	10	%4,83
ق	34	%16,42

أبو العتاهية

الحرف المفخّم	عدد التكرار	النسب المئوي
ص	/	/
ض	1	%2,22
ظ	/	/
ط	2	%4,44
ل	24	%53,33
ر	9	%20
غ	1	%2,22
خ	2	%4,44
ق	6	%13,33

قراءة فاحصة تضعنا أمام النتائج الآتية:

1- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص145.

حرف اللام إحتلّ الصدارة عند كلا الشاعرين و هو "حرف أسناني لثوي مجهور شديد حيث يقف الهواء عند موضع النطق به ، فيخرج حرّا طليقا من مستدق اللّسان "[1]، أي من جانبه أو جانبيه معا و هناك من يقول أنّ مرتبته بين الشدّة و الرخاوة، أي بين الانفجار و الاحتكاك كقول **المتنبي:**

دَعَوْتُكَ لَمّا بَرَاَنِي البَلاَءُ وَ أَوْهَنَ رِجْلي ثقل الحدِيدْ[2]

فالمتنبي في هذا البيت وظف حرف اللام (5 مرات)، ليجسّد حالة اليأس التي وصل إليها، فاللام من الحروف المجهورة و هو يُلاَئِمُ وضع الشّاعر لأنّه يدعوا بأعلى صوته من يفكّ خلاصه، كما أنّ حرف اللام من الحروف الشّديدة إذ استخدمه الشاعر ليصوّر شدّة ألمه و ضعفه نتيجة لثقل الحديد على رجليه.

ليأتي حرف الراء في المرتبة الثانية عند كلا الشاعرين,إذ تكرر أبيات أبي العتاهية بنسبة 20,وبنسبة,16 عند المتنبي وهو" من الحروف المتوسطة بين الرخاوة والشدة وذلك لعدم كمال احتباس الصوت,وعدم جريانه"[3]

ثم يأتي بعد ذلك حرف القاف والذي أحتل هو الأخر نسبة معتبرة,لأنه من أشد الحروف استعلاء, فعند النطق به يستعلى اللسان إلى جهة الحنك العليا، و هو من الحروف المجهورة الانفجارية[4]، حيث جاء هذا الحرف يحمل دلالة الحزن على ما حلَّ بالسّجين و من ذلك قول **أبي العتاهية:**

أيا ويح قلبي من نّجيّ البلابل و يا ويح ساقي من قروح السلاسل[5]

في حين جاءت الحروف: ض، ص، ط، غ، خ، بنسب مئوية متقاربة و ضعيفة، لكن هذا لا ينفي دورها في تشكيل البنية الإيقاعية في القصيدة، فقد كان تفخيمها في الأبيات الشعرية ذا قيمة دلالية، لها دور في التفريق بين المعاني، بالإضافة إلى قيمتها الصوتية الخاصة.

د- الحروف المرققة:

إنّ الترقيق أو التسفّل هو انخفاض اللّسان إلى قاعِ الفم عند إخراج الصوت، و حروفه اثنا و عشرون و هي: (أ، ب، ت، ث، ج، ح، د، ذ، ر، ز، س، ش، ع، ف، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي، ا)[6]

1- كمال بشر، علم الأصوات، ص205.

2- المتنبي، الديوان، ص37.

3- كمال بشر، علم الأصوات، ص209.

4- كمال بشر، علم الأصوات،ص111.

5- أبي العتاهية، الديوان، ص226.

6- غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص133.

و هي بقيّة الحروف الصامتة، و قد كان لها حضور كثيف في المدونتين، و هذه الحروف تأتي في بعض الأحيان مفخّمة و هذا إذا جاورها حرف من الحروف المفخمة، و نلمس هذا في قول **أبي العتاهية:**

و يا ويح عيني قد أضرّ بها البكا فلم يُغْنِ عنها طبُّ ما في المكاحل[1]

فحرف الراء حرف مرقق و لكنّه ورد في لفظة (أضرَّ) في سياق التفخيم، لأنّه جاء مسبوقا بحرف الصّاد " و هو من أصوات الإطباق المفخّمة تفخيما كليا "[2] في حين أنّ الباء من الحروف المرققة محتفظة بترقيقها لعدم مجاورتها لأحد الحروف المفخّمة، و الملاحظة نفسها تسجّل في قول **المتنبي:**

لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدر ساكن الصُدف[3]

إن الدال من الحروف المرققة لكن ورد في سياق التفخيم لاقترانه بحرف الصاد و هو من الحروف المفخمة تفخيما كليا، و هذا ما يعرف بظاهرة التأثير و التأثر بين الأصوات المجاورة، وقد أشار إلى هذا سيبويه في قوله **" و إذا كان بعد السين غين أو خاء، أو قاف، أو طاء، جاز قلبها صادا "**[4].

إذن كان هذا عن الحروف و صفاتها و دورها في إكساب القصائد رنّة إيقاعية مميّزة فالألفاظ بحروفها المفخّمة و المرقّقة و المجهورة و المهموسة تكسب العمل الفني جرسا إيقاعيا مميّزا، و تتشكّل من خلاله وحدة العمل الفني، لأنّ الإيقاع هو النقطة التي تلتقي عندها المتناقضات.

الوزن:

إن الوزن هو القياس الذي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم و مقطوعاتهم وقصائدهم[5]، لما له من اثر في تأدية المعنى، فلكلّ من الأوزان الشعرية نغَمٌ خاص يوافق لون من ألوان العواطف الإنسانية، و المعاني التي يريد الشّاعر التعبير عنها، لأن " الشّعر تعبير عن الانفعال الدقيق و الإحساس الغامض "[6].

1- أبي العتاهية، الديوان، ص226.

2- كمال بشر، درايسات في علم اللغة، (د،ط)، القاهرة، دار غريب الطباعة و للنشر و التوزيع، 1998م، ص207.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- كمال بشر، علم الأصوات، ص205.

5- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل، في العروض و القافية و فنون الشعر، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، 1411هـ، 1991م، ص408.

6- محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1416هـ، 1996م، ص377.

لقد و ضع **الخليل** خمسة عشر وزناً سمّاها البحور، و أعطى لكلّ بحر اسما خاصا يميّزه عن غيره و هذه البحور هي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرّجز، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب[1].

و رأى **الفراهيدي** أن وحدة الوزن هو البيت، و أنّ كلّ بيت يتألّف من أجزاء هذه التفعيلات، فإذا استوفى البيت تفعيلاته كلّها سميّ تامًا، و إذا نقص منه جزء سُمِيَ مجزوءا[2]، أمّا البحر السادس عشر فكان من وضع **الأخفش** و هو المتدارك.

و يعدّ الوزن رُكنًا هامًا من أركان الشعر و وحدته في القصيدة الواحدة أساس إلتزمه الشعراء في قصائدهم و حافظوا عليه.

و لنا أن نتتبع حضور الوزن في المدونتين الشعريتين محل الدراسة و علاقة هذه الأوزان بنفسية الشاعرين السجينين.

المتنبي

المقطوعة:

أَهْوِنْ بِطُولِ الثُّوَاءِ و التَّلَفِ وَ السِّجْنِ و الْقَيْدِ يَا أَبَا دُلَفِ

أَهْوِنْ بِطُو لِ ثْثَوَ ا ءِ و ثْ ثَلَفِيْ وَسْسِجْنِ و لْقَيْدِ يَا أَبَا دُلَفِيْ

/ 0 / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / 0 / / / 0 / 0 / / 0 / 0 / /0 / 0 / / 0 / / / 0

مستفعلن مفعلات مفتعلن مستفعلن مفعلات مفتعلن

تنتمي المقطوعة الشعرية إلى بحر المنسرح، و سمي بهذا الاسم لإنسراحه، أي " لسهولته على اللّسان " ويتكون هذا البحر من ثلاثة أعاريض و أربعة أضرب:

العروض الأولى صحيحة مستفعلن و لها ضربان، الأوّل مطوي (مُفْتَعِلُنْ) و الثاني مقطوع (مفعولن).

العروض الثانية منهوكة موقوفة: مفعولاتُ.

العروضة الثالثة منهوكة مكشوفة (مفعولن)[3]

مفتاحه: منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعولاتُ مُفْتَعِلُنْ

إن استعمال **المتنبي** لبحر المنسرح دون غيره من البحور لم يأت إعتباطًا، فلهذا البحر علاقة وطيدة بالحالة النفسية للشاعر و بموضوع القصيدة، و المتنبي من خلال استخدامه لهذا البحر رغم

1- مهذي المخزومي، الفراهيدي عبقري من البصرة،ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1989م،ص95.

2- مهذي المخزومي، الفراهيدي عبقري من البصرة، ص96.

3- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص ص147، 148.

قلّة شيوعه في الشعر العربي رسالة أخرى وجهها لأعدائه يثبت من خلالها قوّته، إذ أنّ هذا البحر من البحور الصعبة يعسر النظم عليها خصوصا في حالة نفسية يغلب عليها الألم، كما أنّ الشعراء المساجين في مثل هذه الحالات ينظمون على البحور السهلة و السريعة لنقل أحاسيسهم و عواطفهم، لكن المتنبي أراد أن يبيّن أنّه غير مبال بالسّجن و أنّه صلب أكبر من أن يكسر قُوّتَهُ مكان كالسجن، لأنّه صعب المنال و جسّد هذا الشّعور في شعره من خلال كلماته و من خلال بحره أيضا إذ وظّف بحر المنسرح أحد البحور التي يصعب النّظم عليها.

القصيدة:

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ

أَيَـا خَدْ دَدَ لْـلَـاْ ـهُ وَ رْدَ لْخُـدُودِيْ و قَـدْدَ قُـدُودَ لْـحِسَانِ لْـقُـدَو دِيْ

/ /0/ 0 / / 0 / 0 // 0/0 / /0/0 / / 0 // 0 / / 0/ 0 / / 0/ 0 / / 0

فعولـن فعولــن فعولن فعولـن فـعول فعـولـن فعولـن فعـولـن

تنتمي القصيدة كما هو مبيّن في التقطيع العروضي إلى بحر المتقارب، و هو من البحور الصافية و يتكوّن من تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ) تكرّرت أربع مرّات في الصّدر و أربعة في العجز، و تتكوّن التفعيلة من وتد مجموع (فَعُوْ //0)، و سبب خفيف (لُنْ /0)، و له عروض واحدة هي فَعُوْلُنْ ممّا يمنحه موسيقى واضحة تعتمد التكرار.

مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل فعولـن فعولـن فعول

إنّ لبحر المتقارب علاقة وطيدة بالحالة النفسية للشّاعر، فهو من البحور السلسة، موسيقاه عذبة خفيفة يَنْظُمُ في الشعر الرّقيق العواطف، لأنّ تفعيلته (فعولن) تُحْدِثُ موسيقى واحدة على مدى القصيدة، و بالمقابل فإنّ الشاعر السّجين تكون حالته النفسية واحدة غالبا ما يبدو عليه الضعف و الانكسار و الحزن، فينقل الشاعر هذا الشعور ليكون حاضرا في القصيدة من أوّل بيت إلى آخر بيت، كذلك وظّف الشاعر هذا البحر كونه من البحور المستقرة التي تحافظ على نغمة و موسيقى موحّدة على طول القصيدة، ثمّ إنّ نغمته تكون عاليا نظرًا لِتَقَارُب أَوْتَادِهِ، و هذا يعكس نفسية الشاعر السّجين، فهو يصرخ بأعلى صوته يستنجد و يستغيث لأجل الخروج من السجن، كما أنّه بحر متدفق سريع نظرًا لقصر تفعيلاته لذلك فهو يصلح للسّرد و التعبير عن العواطف الجياشة[1]، و كلاهما من ميزات شعر السّجون,إذ أنّ أغلب السجنيات تسرد وقائع السّجن و طريقة العيش كما تنقل عواطف الشاعر السجين الجياشة و المعبّرة.

إذا كان هذا عن الوزن عند **المتنبي** فإنّ **أبو العتاهية** هو الآخر نظم قصائد وفق أوزان معيّنة:

المقطوعة الأولى:

1- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص122.

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُوَاْسُوْاْ

أَ رِقْتُ وَ طَا رَعَنْ عَيْنِيْ نُعَـاْسُوْ وَنَاْمَ سْسَاْ مِـرُ وْنَ وَ لَمْ يُـوَ اْ سُوْ

0/ 0 / / 0/0/ 0// 0 / / /0/ / //0/0/0 / / 0 / / / 0 / / 0/ 0/0// 0 / / / 0 / / 0

مُفَـا عَـلَتُـن مُفَاعَـلْـتُن فـعولـن مُفَاعَلْـتُن مُفَاعَـلـتُـن فـعو لـن

تنتمي المقطوعة إلى بحر **الوافر**، و هو من البحور الشعرية التي حظيت بشهرة كبيرة في الشعر العربي الحديث و القديم، و إن لم تُضَاهِ هذه الشهرة شهرة بحر الطويل، و قد استعمل هذا الوزن في أغراض شتّى و هو من أكثر البحور مرونة، تفعيلته (مفاعلَتُنْ) و هي تتألّف من وتد مجموعة + سبب ثقيل + سبب خفيف[1]، و الشّائع في هذا البحر عروضان و ضربا.

العروض الأولى: مقطوعة (فعولن) و لها ضرب مثلها (فعولن).

العروضة الثانية: مجزوءة صحيحة (مفاعلتن) و لها ضربان الأوّل ضرب مجزوء صحيح مثلها (مفاعَلْتُنْ) و الثاني ضرب مجزوء معصوب (مفاعيلن)[2].

مفتاحه: بحور الشّعر وافرها جميل مُفَـا عَـلْـتُـن مُفَـاعَـلـتُـن فـعو لن

إن لبحر **الوافر** الذي نظم عليه **أبو العتاهية** علاقة وطيدة بموضوع القصيدة، فهذا البحر كثير الطواعية يشتدّ إذا شددته، فيصلح للمدح و هذا ما نجده في المقطوعة الشعرية حيث مدح **أبي العتاهية " الخليفة الرشيد "**

أمين الله ! أمنك خَيْرُ أَمْنٍ عليك من التُّقَى فيه لباس[3]

كما أنّه يرق إذا رققته فيصلح للوجدانيات كأشعار الحب و الحزن[4]، و هذا الأخير نجده في مطلع المقطوعة

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُوَاْسُوْا[5]

و في ختام المقطوعة:

أمين الله إنّ الحَبْسَ بَاسُ و قد وقّعت ليس عليك بَاسُ[6]

1- إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ط1، الأردن، دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1427هـ، 2007م، ص75.

2- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص158.

3- أبي العتاهية، الديوان، ص136.

4-إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ص76.

5- أبي العتاهية، الديوان، ص136

6- المصدر نفسه، ص ن

و ربّما ترجع هذه الازدواجية لِوُفُورِ أوتاد تفعيلاته وحركاته لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر ممّا في تفعيلاته.

المقطوعة الثانية:

أَيَاْ وَيْحَ قَلْبِي مِنْ نَجِيِّيْ الْبَلاَبِلِ وَ يَاْ وَيْحَ سَاْقِيْ مِنْ قُرُوْحِ السَّلاَسِلِ

أَيَـاْ وَيْـحَ قَـلْـبِيْ مِنْ نَجِيْـبِيْ لْـبَلاَبِلِيْ وَ يَاْ وَيْـحَ سَاْقِيْ مِنْ قُرُوْحِ سْـسَلاَسِلِيْ

0// 0// 0/ 0/ / 0/0/ 0 / / 0/ 0/ / 0//0// 0/0// 0/ 0/0 // 0 / 0//

فعـولـن مفـاعيـلن فعولن مفاعُلُنْ فعولن مفـا عيـلن فعو لـن مفاعِلُنْ

المقطوعة من بحر **الطويل** و هو من البحور كثيرة التكرار في الشعر العربي القديم، و قَدْ أُطْلِقَ عليه هذا الإسم – زعموا – لكثرة حركاته و هي ثمانية، يتألّف من تكرار تفعيلتين مختلفتين (فعولن، مفاعيلن) و هما تَفعيلتان تتكرران بالتّتابع كلٌّ منهما أربع مرّات، و للطويل عروض واحدة مقبوضة (مفاعلن) و ثلاث أضرب:

- ضربٌ صحيح (مفاعيلن).
- ضرب مقبوض (مفاعلن).

ضرب محذوف (فعولن)[1].

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُنْ

نظم أبو العتاهية المقطوعة على بحر الطويل لأنّه لائم غرض المقطوعة و هو الرّثاء، لما يمتاز به هذا البحر من رصانة و جلال في إيقاعه الموسيقي، فالشاعر حتى ينقل لنا حالته النفسية الحزينة المنكسرة، و يصف لنا آلامه و جراحه تطلّب ذلك النظم على وزن طويل فكان هذا البحر الأَنْسَبُ لحالته لأنّ عدد صروفه يبلغ ثمانية و أربعون في حالة التصريع[2] و لا يوجد بحر من البحور الأخرى على هذا النّمط، كما أنّ حالة الحزن و اليأس التي كان عليها الشّاعر تقتضي نَفسًا طويلا خصوصا من خلال توظيفه النّداء و الندبة (يا ويح قلبي، يا ويح نفسي، يا ويح ساقي، يا

1- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص168.

2- يوسف صالح عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، الجزائر، الأيام 1996م، ص44

ويح عيني ...) ، و هذا البحر من أطول البحور الشعرية حيث يستغرق الزّمن الصوتي فيه للحرف الواحد من سبعة إلى ثمانية ثواني[1].

1-2- القافية و حرف الرّوي:

عرّف **الخليل بن أحمد الفراهيدي** القافية بأنّها "آخر حرفٍ في البيت إلى أوّلِ ساكنٍ يَلِيه مع ما قبله "[2]، و القافية هي المركز الصوتي الذي يتركّز في آخر كل بين من القصيدة أو المقطوعة.

و يعتقد البعض أنّ القافية هي آخر حرف في البيت، غير أنّ القافية ليست آخر حرف في بيت الشعر و إنّما هي آخر جزء منه، قد تكون كلمة أو نصف كلمة، أو كلمتين، **فالأخفش** عرّف القافية بأنّها " **آخر كلمة في البيت**"، و **الفرّاء** بأنّها حرف الرّوي و هو " **الحرف الأخير في البيت** "[3] و لعلّ أنْسَبُ تعريف للقافية هو تعريف **الخليل**.

و القافية في قصيدة المتنبي هي:

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[4]

لْقُـدُوْ دِ يْ

0 / 0 /

فالقافية هي (دُودِ)، و قد جاءت بعض من كلمة أي جزء منها.

أما في المقطوعة الشعرية:

أَهْوِنْ بِطُولِ الثَّوَاءِ و التَّلَفِ و السِّجْنِ و القَيْدِ يا أَ بَـادُلَـفِيْ[5]

بـا دُ لَـفِيْ

0 / / / 0 /

فالقافية هنا (با دُلَفِ ، و قد جاءت في كلمة).

أما في مقطوعة **أبي العتاهية**، فقد وردت القافية في المقطوعة الأولى:

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُـؤَاْسُوْا[6]

1- يوسف صالح عبد القادر،في العروض والإيقاع الشعري، ص44.

2- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص347.

3- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، بحور قوافيه و ضرائره، (د،ط)، الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2008م، ص251

4- المتنبي، الديوان، ص36.

5-المتنبي ، الديوان، ص 36 .

6- أبي العتاهية، الديوان، ص 136.

وَاْسُوْ

0/ 0/

القافي (وَاسُو)، و قد جاءت جزء من كلمة.

أمّا في المقطوعة الثانية:

أَيَاْ وَيْحَ قَلْبِي مِنْ نَجِيِّيْ الْبَلاَبِلِ وَ يَاْ وَيْحَ سَاْقِيْ مِنْ قُرُوْحِ السَّلاَسِلِ[1]

لأَسِلِـيْ

0 / / 0/

القافية هي (لأَسِلِي)، فهي من اللاَّم إلى الياء الناشئة عن إشباع كسر الروي.

و بم أنّ حرف الروي جاء في القصيدة و المقطوعات الشعرية حرفًا متحركا فإنّ القافية جاءت مطلقة لا مقيّدة، و هذا يعكس نفسية الشاعر الباحثة عن الحرية في كلّ شيء حتى في القافية، فحياة السّجن الخانقة و القيود التي تكبّله و تثقل رجليه أثّرت عليه، فصار الشاعر ينفر من كلّ ما يخنقه و يشكّل له قيدا، سواء ماديا أو نفسيا، و القافية شكّلت قيدا نفسيا للشاعر لهذا نفرا المتنبي و أبي العتاهية في كل سجنياتهم من القافية المقيّدة و استعملا القافية المطلقة.

الروي:

الروي هو " آخر حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته و هو الموقف الطبيعي للبيت و عليه تنبني القصيدة[2].

و يمثّل حرف الدال روي قصيدة **المتنبي**، و تكرّر في القصيدة 75مرّة منها 28 مرّة كحرف روي، أي بنسبة 37,33%، فكان حضوره معتبّرا في القصيدة،و هو من الحروف المجهورة الشّديدة، و جاء ليولّد من خلال الكلمات نسقًا أسلوبيا يعكس موقِفًا إنفعاليا عنيفًا لما يعانيه الشّاعر داخل السّجن.

أمّا في المقطوعة فمثّل حرف " الفاء " حرف الروي، و هو ينتج صوت صفير منخفض، يعكس حركة تنفس مضطربة و قلق غير مستقر، تدلُّ على نفسية الشّاعر التي تحمل قدرًا من الأسى و الحسرة.

مثل حرف " السين "، حرف الرّوي في المقطوعة الأولى **لأبي العتاهية**، و قد استعمله الشاعر لأن فيه تنفيس للحزين أراد من خلاله أن ينقل آلامه و أحزانه من داخل السجن.

1- المرجع نفسه، ص ن.

2- سميح ابو مغلي، العروض و القوافي، ط1، عمان، دار البداية للنشر و التوزيع، 1430هـ، 2009م، ص55.

و حرف الرّوي في المقطوعة الثانية هو حرف " اللام " استخدمه الشّاعر لأنّه من الحروف المجهورة الشّديدة و يلائم وصفه لأنّه يدعوا بأعلى صوته عسى أن يُفَكَ أسره، كما أنّه يصّور من خلاله شدّة يأسه و حزنه.

3-1- الزحافات و العلل:The Deviations and Defects

عدّ **الزحافات و العلل** من أهمّ الطوارئ التي تطرأ على التفعيلة داخل البت الشعري، و يضطر إليها الشاعر أحيانا بغية التخفيف من قيود الوزن، و لم يكن هذا الأمر بالنسبة إلى الشاعر مطلقا و إنّما تحكمه قواعد و أصول ذكرها العرضيون.

أ- الزحافات : The Deviations

الزحافات جمع زحاف هو كل تغيير يلحق بثوان الأسباب، إما بتسكين الحرف المتحرك حيث يصير السبب ثقيل (/ /) خفيفا (/ 0)، و إنّما بحذف المتحرّك حيث يصير السبب الثقيل (/ /) حركة واحدة (/)، و إمّا بحذف السّاكن حيث يصير السبب الخفيف (/ 0) حركة واحدة (/)[1]، فالزّحاف " **يمثّل صورة كتابية للشعر و لكنّها غير مسموعة** "[2].

و ما يهمّنا هو الزحافات التي تتعلّق بالبحر المتقارب، المنسرح، الطويل، الوافر، التي تنتمي إليها القصائد محمل الدراسة.

بحر الوافر: حدث تغيير في تفعيلة (مُفَاعَلَتُنْ) حيث ورد الحرف السادس منها ساكنا: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ، فأصابها زحاف " العصب " و هو تسكين الخامس المتحرك، و هو زحاف مفرد ⇐ قد تكرّر في المقطوعة الشعرية – أبي العتاهية - 10 مرّات من أصل 30 تفعيلة أي بنسبة 33,33%.

بحر الطويل: و هو الآخر دخلت عليه تغييرات، إذ نجد (مَفَاعِيلُنْ) أصبحت (مَفَاعِلُنْ) حيث حذف الحرف الخامس و هو ما يعرف بالقبض و هو من الزحافات المفردة.

نفس الزّحاف أصاب تفعيلة (فعولن) فأصبحت (فعولُ)، و قد تكرّر زحاف القبض في المقطوعة الشعرية 12 مرّة من أصل 30 تفعيلة أي بنسبة 40% و هي نسبة معتبرة.

بحر المنسرح: نجد تفعيلة (مستفعلن) أصبحت (متفعلن) حيث دخل عليها الخبن، و هو حذف الثاني الساكن و هو زحاف مفرد.

بحر المتقارب: طرأت عليه تغييرات حيث أصبحت (فعولن) = (فعول) فحُذِفَ الحرف الخامس الساكن و هو ما يعرف بزحاف القبض و هو من الزحافات المفردة، و قد تكرّر في القصيدة – المتنبي - 16 مرّة في الأبيات العشرة الأولى فقط.

1- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي: بحوره، قوافيه، ضرائره، ص93.

2- ربيعة الكعبي، العروض و الإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1، تونس، مركز النشر الجامعي، 1427هـ، 2006ن،ص347.

أمّا **الزحاف المزدوج** فلم يرد في تفعيلات القصيدة و لا المقطوعات الشعرية، فاستعماله يكون أقلّ من الزحاف المفرد، لأنّ الزحاف المزدوج يقوم على حذف حرفين من التفعيلة و ذلك يؤثر سلبا على موسيقى البيت و بالتالي إيقاع القصيدة ككل.

لقد أسهمت هذه الزحافات في التعبير عن حالة الشاعرين، فطبيعي أن تكون نفسية السجين متعبة، و منكسرة يغلب عليها الخوف و القلق من وضعه داخل السجن و مما ينتظره من قهرٍ و ألم، و حالة الشاعرين لما غلبت عليها هذه الصّفات فإنّها لا تتمتّع بنفسٍ طويل و بالقوة اللازمة لإكمال التفعيلة و بالتالي إيقاعها، لذلك أصاب جُلُّ هذه تفعيلات سجنيات الشاعرين الزحاف بأنواعه فقامت إما على الحذف أو التسكين.

ب- العلل: The Defects

العلل جمع علّة، و هي التغييرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما مًا، و يكون هذا التغيير بالحذف، أو التسكين، أو الزيادة[1].

و قد سجّلت العلل حضورا في قصيدة **المتنبي**، حيث أصبحت (فعولن) (فعو) إذ حذف الحرفين الخامس و الساكن من التفعيلة و هي تفعيلة الحذف و هي من علل النقصان، في حين أنّ العلل بالزيادة كانت خالية من القصيدة كما في المقطوعات، و هذا ما يؤكّد لنا حالة الشاعر المتعبة حيث أنّه لم يستعمل علل الزيادة و اقتصر على علل النقصان فآهات الألم و العذاب لم تترك للشاعر نفسًا طويلا يعكس قوّته و قدرته.

و ما يمكن قوله أنّ الإيقاع و الوزن خدما كثيرا التجربة الشعرية للشاعرين، حيث أسهما في نقل شعورهما و آلامهما و حالة الانكسار والذلّ التي وصلا إليها من جرّاء مكوثهما في السّجن كما أعطى الإيقاع نغمة خاصة للسجنيات ونقل لنا الحالة الشعورية للشاعرين.

2- الموسيقى الداخلية:

للموسيقى الداخلية دور هام و بارز في تشكيل بنية القصيدة، فهي لب القصيدة و مضمونها، إذ لا يكتمل المعنى إلا بها.

2-1- الصورة الشعرية:

نالت الصورة الشعرية حظا وافرا من اهتمام الباحثين، و أولوها عنايتهم، و أفردوا لها الدّراسات، كما خصّصوا لها المؤلفات المستقلة,فقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا للمدح و الثناء إنّها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى، من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، و الصورة الشعرية هي " الجوهر الثابت، و الدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها، و لكن

[1]- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص 59 .

الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون و نقّاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، و إدراكه و الحكم عليه"[1].

وقد عالج النقد القديم قضية الصورة الفنية، معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية و الحضارية، فاهتمّ كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، و تمييز أنواعها و أنماطها المجازية، فركّزُ على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال: أبي تمّام و البحتري و ابن المعتز...[2].

و التجربة الشعرية ليست سوى تجربة لغوية مشحونة بالعواطف و الأحاسيس الجياشة استطاع الشاعر أن يطوّعها لأغراضه وفق طاقته و رؤياه، فأي صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي، و أبعاد فكرية و عواطف، ليست في أساسها غير صوّر لغوية، يوظفها الشاعر في السياق اللغوي الخاص بها، و الشاعر يخدم اللّغة و يثريها حين يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية خاصة و أن لغة الفن لغة انفعالية، و الانفعال لا يتوسّل بكلمة فقط، و إنّما بوحدة تركيب معقّدة حيوية لا تقبل الاختصار يطلق عليها اسم الصورة، فالصورة هي " **واسطة الشعر و جوهره و كل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة هي لبنات بنائها العام**"[3].

و من أنماط الصورة الشعرية: الرمز، الصورة البيانية، المحسنات البديعية ... و غيرها من الأدوات التي تنطوي تحت إطارها و مفهومها.

أ- الرّمز:

الرمز Symbole كلمة مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك، أي **إشتراك شيئين في مجرى واحد و توحيدهما**[4].

و يلجا الأديب إلى الرمز من أجل معناه البعيد بل يرمي قبل كل شيء ذاته، و ما يشيّعه في نفسه من الإمتاع الجمالي، يصيب روحه و خياله كما يهدف إلى إشباع حاسته الفنية و غريزته الجمالية و قد استخدم **المتنبي** الرّمز في قصيدته، كما يجلى ذلك في قوله:

فلا تسمعنّ من الكاشحين و لا تعبأنّ بعجل اليهود[5]

إنّ الشاعر هنا يطلب من الوالي الذي إعتقله أن لا يسمع إلى كلام أعدائه لأنّه كذب و تلفيق، فقام الشّاعر بالرمز لحالته مع أعدائه **بعجل اليهود**، و يقصد الشاعر به الخرافات و الأكاذيب -و هذا هو وجه الشبه بين الرمز و حالته مع أعدائه - تشبيها بالعجل الذي سكبته النّار في أيَام هارون.

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م، ص8.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، بيروت المركز الثقافي العربي، 1990م، ص10.

4- ناصر لوحيشي، الرمز الشعري العربي، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، 2011م، ص9.

5- المتنبي، الديوان، ص136.

أما عن الرمز في سجينات **أبي العتاهية** فكان غائبا، و ربّما يرجع ذلك إلى قصر سجنياته التي جاءت على شكل مقطوعات عالج فيها موضوعا رئيسا هو رثاء نفسه و هو في السجن، و وصف ما حلّ به من ألم و عذاب.

ب- المحسنات البديعية:

علم البديع من العلوم التي اهتم بها العلماء و درسوها حيث يعرّفه **القزويني** بأنّه " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة "[1]، و عند **ابن خلدون** هو " النظر في تزيين الكلام و تحسينه من التنميق إمّا بسجع يفصّله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يُقَطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى عنه، لاشتراك اللّفظ بينهماأو طباق بالتقابل بين الأضداد و أمثال ذلك "[2]، فالظواهر البديعية تأتي عفوا أو تكلفا على ألسنة الشّعراء و الأدباء كعنصر من عناصر فنّ القول

و من المحسنات البديعية التي وردت في القصائد محل الدراسة نجد:

الطباق: و هو من المحسنات البديعية المعنوية، و هو في اصطلاح البلاغيين: "الجمع بين لفظين متضادين في الكلام يتنافى وجود معناهما معًا في شيء واحد في وقت واحد "[3]، أي يجمع بين معنيين متقابلين في كلام واحد، و لا نقصد بالطباق في المحسنات البديعية مطابقة الضّد بالضّد لأنّ هذا أمر سهل، و إنّما يجب توفّر الجمال في المطابقة حتى يَكسب اللّفظ البهجة و الرونق.

و ينقسم الطباق إلى نوعين:

طباق الإيجاب: و هو ما كان طرفاه مثبتين معا أو منفيين معا، و من أمثلته قول **المتنبي**:

رمى حلبًا بنواصي الخيول و سُمْـر يرقـن دمًا في الصعيـد

و بيضٍ مسافرةٍ ما يقِمـ نَ لا في الرّقاب و لا في الغمود[4]

(سُمْرٍ ≠ بِيضٍ)

طباق السّلب: هو ما كان أحد طرفيه مثبتا و الآخر منفيا و قد يكون أحدهما أمراً و الآخر سلبًا[1]، و قد كان طباق السلب غائبا في النّصوص الشعرية محلّ الدراسة، و ذلك لأنّ الشاعر يبحث عن الفضاءات الإيجابية للتنفيس عن حالته و لا حاجة به إلى الفضاءات السلبية.

1- عبد العزيز عتيق، علم البديع، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، (د،ت)، ص7.

2- ابن خلدون، المقدمة،ط1، القاهرة، دار إبن الهيثم، 1426هـ، 2005م، ص166.

3- زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، فنون البلاغة، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2006م، ص191.

4- المتنبي، الديوان، ص37.

2- الجناس:

يعد من فنون البديع اللفظية و هو: " تجانس كلمة و أخرى في بيت شعر و كلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[2] و الجناس هو تشابه اللّفظين في النطق و إختلافهما في المعنى، و لا يشترط فيه تشابه جميع الحروف و هو نوعين، **جناس تام**، و **جناس غير تام (ناقص)**.و من أمثلة هذا المحسن البديعي ما نجده في قول **المتنبي**:

و لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدرّ ساكن الصّدف[3]

فالجناس في لفظتي **(سكناي، ساكن)** جاء **غير تام**، و الاختلاف وقع في عدد **الحروف و ترتيبها**.

و كذلك قوله:

أياَ خدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخدُودِ و قَدَّ قُدُودِ الحِسَانِ القُدُودِ[4]

لقد جاء الجناس **ناقصا** بين لفظتي **(الخدود، القدود)**، و الإختلاف بينهما يكمن في المعنى، و نوع الحروف بين حرفي الخاء و القاف.

و قوله أيضا:

و كم للهوى من فتًى مُذْنَفٍ و كم للنّوى من قتيل شهيد[5]

إن الجناس في **(الهوى، النّوى) غير تام**، و يكمن الإختلاف بينهما في المعنى، و نوع الحروف بين حرفي الهاء و النّون.

أمّا **الجناس التام** فوقع في قوله:

فَأَنْجمُ أمواله في النّحوس و أَنْجُمُ سُؤاله في السّعود (أنجم،أنجم)

و قد كان مشْيُهُما في النّعَال فَقَدْ صار مَشْنَهُمَا في القيود [6]

لفظتي (مشيهما،مشيهما)

و في **قول أبي العتاهية**:

تُسَاسُ من السّماءِ بِكُلِّ برٍّ و أنت به تسوس كما تُساس[1]

1- زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، فنون البلاغة، ص199.

2- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص196

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- المتنبي، الديوان، ص36.

6- المصدر نفسه، ص37.

ورد الجناس ناقصا، في لفظتي (تساس، تسوس)، والجناس التّام بين لفظتي (تُساس، تساس).

لقد أكسب الجناس النصوص الشعرية قيمة فنية لما أكسبته من إيقاع تُطْرَبُ له الآذان، و تهتزّ له أوتار القلوب، فما يمتاز به الجناس من تكرار يسمح بتكثيف جرس الأصوات.

و قد خدمت كل من المحسنات البديعية و الصور البيانية و الرّموز ... و غيرها التجربة الشعرية للشاعرين داخل السجن، حيث دفعت بالقارئ إلى الغوص في مضمون النّص فأحسّ بآلام و معاناة الشاعرين من خلال تحليلها و استقراءها، فقد وظّفها الشاعران لأنّهما يدركان أنّ ما حلّ بهم من عذاب و حزن في **السجن** لا يمكن وصفه و نقله عن طريق التعبير الغائي المسطّح، فهذه الصورة البيانية و المحسّنات و الرّموز أدخلت القارئ في عوالم لا حدود لها لأجل تخَيُّل و تكوين فكرة عن معاناة الشاعرين و طريقة عيشهما في **السجن.**

ثانيا: المستوى الصرفي:

حضي **علم الصرف و التصريف** بأهمية خاصة لدى العلماء القدامى و المحدثين حيث يساعد هذا العلم الباحث على تحديد مجال كل مصطلح، و على عزل ما لا يدخل في أحكام الصرف، لأن البحث في **مستوى الصرف** يتخصّص في المفردات التي تقبل التحويل إلى صور مختلفة، و لا يدرس الحروف و شبهها من الأسماء، و لا الأفعال الجامدة.

و **علم الصرف** " هو دراسة أحوال الكلمة أصولها زوائدها، أبنيتها، و أوزانها، فالتصريف علم بأحول أبنية الكلمة التي ليست بإعراب "[2].

و سيتم في هذا المستوى دراسة أبنية الأسماء و الأفعال و صيغها المختلفة، و أفعال الزيادة والتجرد، و الصحيحة و المعتلّة و غيرها من العناصر التي تدرس في هذا المستوى.

1- الأسماء:

الاسم لفظ مشتق من السمو و الرّفعة، و جمعه أسماء، و هو ما يدل على شيء يدرك بالحواس أو بالعقل، و ليس الزمن جزء منه[3].

و يتقسّم الاسم وفقا لعدّة اعتبارات من حيث الجمود و الاشتقاق، و من حيث نوع الاشتقاق: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة، اسم التفضيل ...، و ما يهمنا في بحثنا هذا هو الاسم المشتق، و المشتقات التي وردت في القصائد و المقطوعات محل الدراسة هي كالآتي:

1- أبي العتاهية، الديوان، ص136.

2- عصام نور الدين، المصطلح الصرفي مميزات التذكير و التأنيث،ط1، (د،ب)، دار الكتاب العالمي،1409 هـ1988م، ص16.

3- محمد محمد الشناوي و آخرون، القواعد الأساسية في النحو و الصرف، (د،ط)، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1415هـ، 1994م، ص2.

1-1- اسم الفاعل:

اسم الفاعل هو اسم مشتق يدل على وصف من قام بالفعل، و القدماء يرون أنّه يشبه المضارع إلاّ أنّه لا يدل على الزّمن كما يدل المضارع[1]، و يُصَاغُ كالآتي:

يصاغ من الثلاثي على وزن (فاعل).

يصاغ من غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة و كسر ما قبل آخرها، إذا كان ما قبل آخره ألفا بقي كما هو[2].

و قد استخدم كل من **المتنبي و أبي العتاهية** أبينة اسم الفاعل وفق الجدول التالي:

	النوع	اسم الفاعل	وزنه	الفعل الذي أشتق منه
المتنبي	مفرد	معترف	مفتعل	(إعترف) خماسي
	مفرد	ساكن	فاعل	(سكن) ثلاثي
	جمع	عاشقين	فاعلين	(عشق) ثلاثي
	جمع	كاسحين	فاعلين	(كشح) ثلاثي
	مفرد	فارق	فاعل	(فرق) ثلاثي
	مفرد	مسافر	مُفَاعِلُ	(سافر) رباعي
أبو العتاهية	جمع	سَامرون	فاعلون	(سمر) ثلاثي

يتضح من الجدول أنّ **اسم الفاعل** المشتق من الأفعال الثلاثية هو الغالب، و قد جاءت أوزان اسم الفاعل متنوعة بين فاعل، فاعلين، فاعلون، و حملت في طيّاتها دلالات تنوّعت بين تحدي الشاعر **للسّجن**، و عدم الإكتراث و الخوف ممّا سيلقاه في داخله و يجسّد هذا الشعور قول **المتنبي**:

كن أيّها السّجن كيف شئت فقد وَطَّنْتُ للموت نفس معترف

لو كان سكناي فيك منقصة لم يَكُنْ الدُرُّ ساكن الصّدف[3]

كما ورد **اسم الفاعل** للدلالة على الشوق و الحبّ و من ذلك قول المتنبي:

و أغرى الصّبابة بالعاشقين و أقتلها للمحبّ العميد[4]

2-1 اسم التفضيل:

1- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة، ط1، الإسكندرية، مكتبة بستان المعرفة لطباعة و نشر و توزيع الكتب، 2006م، ص90.

2- المرجع نفسه، ص91.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المصدر نفسه، ص ن.

هو الاسم المصوّغ على وزن " **أفعل**" للدلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة ما، و زاد أحدهما على الآخر في تلك الصيغة[1]، و يصاغ اسم التفضيل وفق شروط و هي:

- أن يكون له فعل.
- أن يكون الفعل ثلاثي.
- أن يكون الفعل متصرّفا و حدثه قابلا للتفاوت.
- أن يكون الفعل تاما لأنّ الأفعال النّاقصة لا تدلّ على الحدث.
- أن لا يكون منفيا و لو كان النفي لازماً.
- أن لا يكون مبنيا للمجهول[2].

و إذا كان الفعل غير مستوفٍ لهذه الشروط فلا يُصاغُ منه **اسم التفضيل** مباشرة،وإنما يتوصل إليه بذكر مصدره الصّريح، و قد ورد اسم التفضيل في قول المتنبي:

و في جود كَفَّيْكَ ما جُدْتَ لِيْ بِنَفْسِي و لو كُنْتُ أَشْقَى ثَمودُ[3]

و قد جاء **اسم التفضيل** في قول المتنبي (أشقى) للدلالة على قساوة السلطان أو الحاكم على المسجونين.

1-3- الصّفة المشبّهة:

إنّ **الصفة المشبّهة** هي لفظ مصنوع من مصدر اللازم للدلالة على الثبوت[4]، و سميّت بالمشبّهة لشبهها باسم الفاعل في كثير من الأمور: كالإعراب و التذكير، و التأنيث و التثنية، و الجمع و دخول الألف و اللام، و تختلف عنه في أمورٍ أهمّها الزّمن، إذ لا تكون الصّفة المشبّهة كذلك إلا إذا أفادت الثبات و الدوام[5].

و من نماذج الصفة المشبّهة الواردة ما جاء في قول **المتنبي**:

رمى حلبًا بنواصي الخيول و سُمْـر يَرِقْنَ دمًـا في الصعيد

و بيضٍ مسافرةٍ ما يقِمـ نَ لا في الرِّقَابِ و لا في الغَمُودِ[6]

1- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة، ص98.

2- سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف،ط1، عمان، دار البداية للنشر، 1433هـ، 2012م، ص55.

3- المتنبي، الديوان، ص38.

4- سحر سليمان عيسى، مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص43.

5- كمال رشيد، الزمن النحوي في العربية، (د،ط)، الأردن، دار عالم الثقافة للنشر و التوزيع، 1428هـ ،2008م، ص90.

6- المصدر نفسه، ص37.

وردت الصفة المشبهة في (سمر، بيض) على وزن (فَعْل، فِعْلْ).

و نجد كذلك (خير) التي جاءت على وزن (فَعْلْ) في **قول أبي العتاهية:**

أمين الله ! أمنُك خيْرُ أمْنٍ عَلَيْكَ مِنَ التُّقَى فيه لِبَاسُ[1]

فالصفة المشبهة و **صيغة المبالغة** يشتركان في الوزنان: فَعْلْ، فَعِيْلْ، و قد خدمت الصفة المشبهة سجنيات المتنبي و أبي العتاهية حيث استخدمها كلا الشاعرين للوصف، سواءا كان وصف إيجابي كوصف الشاعر لأهله و شوقه لأحبّته، أو وصف السّلطان أو الحاكم من خلال وصف الشّاعر السّجين لأعدائه.

4-1- صيغ المبالغة:

و هي أبنية اشتقت من المصدر أو الفعل محوّلة من اسم الفاعل للدّلالة على المبالغة في المعنى و أبنية المبالغة، وضِعَتْ لإفادة التكثير أو المبالغة في وقوع الحدث أو الأبنية التي تفيد التكثير في حدث الفاعل لتُفيد الزّيادة في معناه[2].

و من صيغ المبالغة الواردة في القصائد قول **المتنبي:**

و كم للهوى من فتًى مُذْنَفٍ و كم لِلنَّوى من قَتيل شهيد[3]

فـ (قتيل، مدنف) صيغة مبالغة على وزن فعيل.

و قوله أيضا:

و أَغْرى الصّبابة بالعاشقين و أقتلها للمحِبِّ العميد

لقد حال بالسّيف دون الوعيد وحالت عطاياه دون الوعودِ[4]

إنّ **صيغ المبالغة** العميد و الوعيد جاءت على وزن فعيل، و الملاحظ أن الصّيغ التي جاءت على وزن فعيل، وردت بمعنى مفعول كقتيل وشهيد ...

و نجد (سؤاله) على وزن (فُعَّالْ) في قول **المتنبي:**

فَأَنْجُمُ أمواله في النّحوس و أَنْجُمُ سُؤاله في السّعودِ [5]

كما نجد الفعل **(خدّد)**في قول الشاعر:

1- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

2- محمود عكاشة، البناء الصرفي في البناء المعاصر،(د،ط)،القاهرة ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2002 م ، ص72.

3- المتنبي، الديوان، ص36..

4- المصدر نفسه، ص37

5- المتنبي، الديوان، ص36..

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[1]

فالتضعيف في هذا الفعل حمل دلالة التكبير و المبالغة.

لقد خدمت صيّغ المبالغة **سجنيات المتنبي و أبي العتاهية**، حيث استخدمها الشاعران للتعبير عن آلامهم و عذابهم، و لوصف مدى حنينهم لأهلهم الذي بلغ أَوَجَّهُ، فجاءت صيغ المبالغة لِتُتَرْجِمَ هَوْلَ معاناتهم من داخل السّجن.

2- الأفعال:

الفعل هو ما يدل على حدوث شيء، و الزمن جزء منه[2]، و للفعل علامات تميّزه فمتى قبلت الكلمة علامة منها أو أكثر كانت فعلاً، و هذه العلامات هي:

أن تتصل به تاء الفعل.

أن تتصل به تاء التأنيث السّاكنة.

أن تتصل به ياء المخاطبة.

أن تتصل به نون التوكيد[3].

و قد تتنوّع **الأفعال** حسب الزّمن بين ماضية و مضارعة، و حسب الحروف إلى مجرّدة و مزيدة، و معتلّة وصحيحة.

2-1- الفعل الماضي و المضارع:

تُعدّ أزمنة الأفعال أهمّ العناصر في التحليل اللّغوي، فيها يعرف معنى الجمل وفق الزّمن الوارد فيها، و من نماذج الأفعال الماضية في النصوص الشعرية نجد قول **المتنبي** في المقطوعة:

غير اختيار قَبِلْتُ بِرُّكَ لِيْ و الجُّـوعُ يُرْضِي الأسُـود بالجِيَف

كن أيُّهَا السِّجْنُ كيف شِئْتَ فقد وَطُنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ[4]

إنّ الفعل (قَبِلْتُ) في الشّطر الأوّل من البيت الأوّل، ورد في الزّمن الماضي، و كذلك الفعل (وَطَّنْتُ)في الشّطر الثاني من البيت الثاني، للدلالة على حدوث شيء قبل زمن التّكلّم و قوله في القصيدة:

فَهُنَّ أَسَلْنَ دَمًا مُقْلَتِي و عَذَّبْنَ قَلْبِي بِطُولِ الصُّدُودِ[1]

1- المصدر نفسه، ص ن.

2- محمد محمد الشناوي و آخرون، القواعد الأساسية في النحو و الصرف، ص2.

3- المرجع نفسه، ص3.

4- المتنبي، الديوان، ص36.

فالأفعال (أَسَلْنَ، عذَّبْنَ) جاءت للدلالة على الزّمن مقرونة بنون النسوة.

و قول **أبا العتاهية:**

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُـؤَاْسُوْا[2]

فالدّلالة نفسها على الزّمن الماضي نجدها في الفعلين (نَام، طَار). نجد أيضا تكرار صيغة الزمن الماضي النّاقص (كان) بصورة محتشمة، إذ ورد 5مرات في شعر **المتنبي:**

لو **كان** سكنــاي فيك منقصة لم يكن الدرّ ساكن الصّـدف[3]

فكــانت وكُنَّ فِـدَاءَ الأَمِيــر ولا زال من نِعْمَــةٍ في مزيـد[4]

و قد **كان** مشيهما في النّعَالِ فقد صار مَشْيُهُمَا في القيود

و كنت من النّاسِ في مَحْفَلٍ فهــا أنَا في مَحْفَـلٍ مِنْ قُرُودِ

و في جُودِ كفّيْكَ مَا جُدْتَ لِيْ بِنَفْسِي و لو كُنْت أَشْقَى ثَمُودَ[5]

و قد ورد الفعل النّاقص **(كان)** مقرونا بتاء المتكلّم و تاء المخاطب، و في حين أنّه كان غائبًا في مقطوعات **أبي العتاهية.**

أمّا الفعل المضارع فقد كان غالبا على الزّمن الماضي، و من ذلك قول **المتنبي:**

يَقُدْنَ الفَنَــاءَ غَدَاةَ اللِّقَــاءِ إلى كُلِّ جَيْشٍ كَثِيـرَ العَدِيـدِ

تَرَوْنَ من الذُّعْرِ صَوْت الرِّيَاحِ صهيـل الجِيَّادِ و حَفْفُ البُنُـودِ

فمــالك تَقْبِــلُ زورَ الكــلام و قَدرُ الشّهــادةِ قدر الشُّهود

فلا تسمعـنّ من الكَاشِحينَ و لا تعبَـأنَّ بعجـلِ الـيهــود[6]

إنّ الأفعال المضارعة (تَقْبَلُ) و (يَقُدْنَ، يَرَوْنَ) - المقرونة بنون النسوة- و تَسْمَعَنَّ و تَعْبَأَنَّ – المقرونة بنون التوكيد – جاءت للدلالة على حدوث شيء في زمن المتكلّم.

كما كانت الأفعال المضارعة حاضرة في شعر **أبي العتاهية:**

1- المصدر نفسه، ص ن .

2- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المصدر نفسه، ص37.

5- المتنبي، الديوان، ص38.

6- المصدر نفسه، ص37.

و يَا وَيْحَ نَفْسِي، وَيْحَهَا، ثمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمًا مِنْ شِبَاكِ الحَبَائِلِ[1]

فالفعل المضارع (تَنْجُ) المجزوم بـ (لم) يدلّ على الاستمرارية و الدّوام، و بالمعنى نفسه جَاءَ الفعل (أَضَرَّ) و الفعل (يُغْنِ) في قوله:

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[2]

و قد وظّف الشاعران – **المتنبي و أبي العتاهية** – الأفعال الماضية و المضارعة بكثرة في سجنياتهم حيث وظفت الأولى – **الماضية** – لسرد وقائع و أسباب دخول السّجن، و كيف كانت حالة الشاعرين قبل الدّخول إلى السّجن، أمّا الثانية – **الأفعال المضارعة** – و التي كانت حاضرة أكثر من الأفعال الماضية، و ربّما يرجع السبب في ذلك إلى تحدّث الشاعران عن المستقبل أكثر و تطلّعهما للخروج من **السّجن**.

2-2- المجرّد و المزيد:

يقرّر علماء العرب على أنّ الفعل لا يقلّ على ثلاثة حروف أصلية، و حين نقول أنّ الفعل يتكوّن ثلاثة حروفٍ أصلية معناه أنّه لا يمكن أن يكون للفعل معنى إذا سقط منه حرف واحد في صيغة الماضي و الفعل الذي يتكوّن من أحرفه الأصلية يسمّيه الصرفيون مُجَرَّدًا و يعرّفونه بأنّه " فعل حروفه أصلية "[3] و الفعل المجرّد ثلاثي و رباعي.

أ- المجرّد الثلاثي:

الفعل المجرّد الثلاثي في صيغة الماضي له ثلاث أوزان، و ذلك لأنّ فَاءَهُ متحركة بالفتح دائما و لامه كذلك، و تبقى عينه التي تتحرّك بالفتح أو الضم و الكسر، فتكون أوزانه على النّحو التالي:

فَعَلَ: كالفعل (رَمَى) في قول **المتنبي:**

رَمَى حَلَبًا بِنَواصِي الخُيُول وَ سُمْرٍ يُرِقْنَ دَمًا في الصّعيد[4]

أما صيغة (فَعْلَ) أو (فَعِلْ)، لم ترد في القصائد الشّعرية المدروسة.

الفعل المضارع له ستة أوزان، وهي أوزان كلّها سماعية، لا تنبني على قيّاس معيّن[5] و هي:

فَعِلَ: يَفْعُلُ: كقول **أبي العتاهية:**

1- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- هادي نهر، الصرف الوافي، (د،ط)، الأردن، دروب للنشر و التوزيع، 2011م،ص 40.

4- المتنبي، الديوان، ص37.

5- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ط1، بيروت، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، (د،ت)،ص27

تُسَاسُ من السّمَاءِ بِكُلِّ برٍّ و أنت به تَسُوسُ كَمَا تُسَاسَ[1]

سَاسَ ← تَسُوسُ

فَعَلَ: يَفْعَلُ: كقول **المتنبي**:

فَمَــالَكَ تَقْبَلُ زُورَ الكَــلام و قَدْرُ الشَّهَادَةِ قدر الشّهود

فلا تَسْمَعَنَّ من الكاشِحِين و لا تعبَــأَنَّ بِعِجْــلِ اليَهُودِ[2]

قَبَلَ: تَقْبَلُ، و الفعل (تَسْمَعَنَّ) المقرون بنون التوكيد أصله (سَمَع) على وزن (فَعَلَ) و نجد الوزن: (فَعِلَ، يَفْعَلُ) في الفعل (تَعْبَأَنَّ) والذي أصله: عَبِئَ على وزن (فَعِلَ)في حين أنّ الصيّغ الثلاثة المتبقية، (فَعِلَ، يَفْعِلُ)، (فَعُلَ، يَفْعَلُ)، (فَعَلَ، يَفْعِلُ) لم تتوفّر في النّصوص الشّعرية للشاعرين.

استخدم الشاعران **الأفعال المجرّدة** لأنّها تخدم تجربتهم الشعرية، فأيّ شاعر داخل **السّجن** يميل إلى البساطة و يبتعد عن التعقيد، و من صفات الأفعال المجرّدة أنّها بسيطة و معبّرة خفيفة على اللّسان.

ب- المزيد الثلاثي:

للمزيد الثلاثي أوزان كثيرة، من الأوزان الواردة في النّصوص:

مزيد الثلاثي بحرف واحد على وزن (أفْعَل) كقول **المتنبي**:

فَوَاَحسرتـاَ ما أمرَّ الفـراق و أعلــق نيرانــه بالكبــود

و أغرى الصّبابة بالعاشقين و أقتلهــا للمحبّ العميــد

و أَلهجَ نفســي لغير الخَنَـا بِحُبِّ ذَواتِ اللَّمَى و النُّهُود[3]

دعوتك لمّا برانــي البــلاء و أوهن رِجْلِي ثقل الحديد[4]

و من معاني هذه الأفعال التي زيد لها حرف الألف هي جعل الفعل اللاّزم يحتاج إلى مفعول به، و أحيانًا مفعولين، و للدلالة على استحقاق صفة معيّنة.

1- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

2- المتنبي، الديوان، ص37.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المصدر نفسه، ص37.

نجد كذلك في الزّيادة بحرف واحد زيادة حرف من جنس بعينه، أي تضعيفها لتصير على وزن (فَعَلَ) كقول **أبي العتاهية:**

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[1]

و قول **المتنبي:**

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[2]

و الفعل (أَحَسَّ) في قوله:

فولّى بأشياعه الخرشنيُّ كشاءٍ أَحَسَّ بِزَأْرِ الأسودِ[3]

إنّ الأفعال (أَضَرَّ، خَدَّدَ، أَحَسَّ) جاءت مضعّفة تحمل كلها الدلالة على التكثير و المبالغة و تدل أيضا على التعدية **كقول المتنبي:**

وَلَوْ لَمْ أَخَف غَيْرَ أعدائه عليه لَبَشَّرْتُهُ بالخلود[4]

إنّ الفعل (بَشَّرْتُهُ) جاء متعدّيا، فالهاء جاءت في محل نصب مفعول به.

أمّا الثلاثي المزيد بحرفين فيأتي على وزن (تفعَّل)، زيادة التاء و تضعيف العين. مثل قول **المتنبي:**

تَعَجَّل في وجوب الحدود و حدّي قُبَيْلَ وجوبِ السُّجُودِ[5]

فالفعل (تَعَجَّلْ) جاء على وزن (تَفَعَّلْ)

و تحمل الأفعال على هذا الوزن معنى التكلّف أي الدلالة على الرّغبة في حصول الفعل بسرعة و هذا يعكس نفسية الشاعر السّجين المتلهّفة، فطبيعي أن لا يتحلى بالصّبر و هو محاصر في مكان معدوم من كل متطلّبات الحياة الطبيعية، لذلك وظّف الشّاعر الأفعال على هذا الوزن.

ج- الرباعي المزيد:

يأتي الرباعي المزيد بحرف واحد على وزن واحد هو (تفعلل)، و المزيد بحرفين على وزن (إفتعللَ)و هي صيّغ لم تتوفّر في النصوص المدروسة.

لقد استعمل الشاعرين أوزان الأفعال المجردة و المزيدة في النص باختلاف دلالاتها و معانيها وقد تفاوتت هذه الأوزان من حيث شيوع استعمالها، فكلّما خفّ الوزن شاعَ، و كلّما ثقل

1- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

2- المتنبي، الديوان، ص36.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- المتنبي، الديوان، ص37.

على اللّسان قلّ استعماله، و لقد كان لها دور فعّال في تجسيد الأفكار و المعاني التي أراد الشاعران توصيلها للمتلقي.

2-3- الصحيح و المعتل:

يقرّ علماء الصّرف أنّ الكلمات تنقسم إلى **صحيحة و معتلة**،و يقرّرون أن حروف العلّة هي: الألف، الياء، الواو، و قد سميّت بحروف العلّة لما يعرض لها من حذفٍ و قلبٍ و إسكان، و لأنّها " لا تصحّ و لا تبقى على حال عند مجاورتها لما يخالفها من الحركة و الحرف فهي كالعليل المنحرف المزاج المتغيّر حالاً بحال[1].

أ- الفعل الصّحيح:

إنّ الفعل الصّحيح هو ما كانت جميع حروفه الأصول أحرُفًا صحيحة، والأحرف الصحيحة هي كامل حروف الهجاء العربية عدا الألف، الواو، الياء.

ينقسم الفعل الصحيح **إلى مهموز، مضاعف، سالم.**

الصحيح السّالم: لا يصيب هذا الفعل تغيير في إسناده إلى ضمائر المتكلّم أو المخاطب أو الغائب في الماضي و المضارع، و الأمر[2]، أي لا يصيب أصوله همزة أو تضعيف كقول **المتنبي:**

فَمَالَكَ تَقْبَلُ زُورَ الكَلام و قَدْرُ الشَّهَادَةِ قَدْرُ الشّهود[3]

فالفعل(تقبل) أصله (قَبَلَ)، و أصوله خالية من الهمزة و التضعيف.

أمّا **الصحيح المضعّف:** فهو على نوعين ثلاثي و رباعي.

فأما **الثلاثي** هو ما كانت عينه و لامه في الميزان حرفا واحدا على وزن فعَلَ[4] كالفعل (خَدَّدَ) في قول **المتنبي:**

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[5]

و المضعّف الرباعي هو تكرار حروف مادة الفعل، ربّما للدلالة على التكثير، و لقد عرّفه علماء الصّرف بأنّه ما كانت فاؤه و لامه الأولى من جنس، و عينه و لامه الثانية من جنس[6]، و هذا النوع من الأفعال لم يرد في الأبيات المدروسة.

1- شعبان عوض العبيدي، الرائد في علم الصرف، ط1، بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 2008م، ص32.

2- محمود مطرجي، في الصرف و تطبيقاته، ط1، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 2000م، ص103.

3- المتنبي، الديوان، ص37.

4- شعبان عوض العبيدي، الرائد في علم الصرف، ص32.

5- المتنبي، الديوان، ص36.

6- شعبان عوض العبيدي، الرائد في علم الصرف، ص32.

الصحيح المهموز: هو ما كان في أصوله حرف الهمزة، كقول **أبي العتاهية:**

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[1]

و **قول المتنبي:**

وَلَوْ لَمْ أَخَف غَيْرَ أعدائه عليه لَبَشَّرْتُهُ بالخلود[2]

ب- الفعل المعتل: هو ما كنت أحد حروفه الأصلية حرف علّة و ينقسم إلى أربعة أقسام:

المثال: و هو ما كانت فاؤه حرف علّة نحو قول **المتنبي:**

كن أيُّهَا السِّجْنُ كيف شِئْتَ فقد وَطُنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ[3]

تَرَوْنَ من الذُّعْرِ صَوْت الرِّيَاحِ صهيل الجِيَّادِ و حَفْق البُنُودِ[4]

و قول **أبي العتاهية:**

أمين الله إنّ الحبس باسُ و قد وقَّعت ليس عليك باس[5]

إن الأفعال **(وطّنت، يرون، وقَعْت)** أصلها **(وطَّنَ، يَرَى، وقَّعَ)**جاءت معتلّة الفاء، و أصلها الواو و الياء.

الأجوف: هو ما كانت عينه حرف علّة: نحو قول **أبي العتاهية:**

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُـؤاْسُوْا[6]

و قول **المتنبي:**

و قيل عَدَوْتَ على العَلَمِينَ بين وِلادِي و بَيْنَ القُعُودَ[7]

فالأفعال **(طار، نام، قيل)** جاءت معتلّة العين و هو معتلّة جوفاء.

الناقص: هو ما كانت لامه حرف علّة **كقول المتنبي:**

سعوا للمعالي و هم صبية و سادوا و جادوا و هم في المهود

1- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

2- المتنبي، الديوان، ص37.

3- المصدر نفسه ، ص ن.

4- المصدر نفسه، ص ن.

5- أبو العتاهية، الديوان، ص135.

6- المصدر نفسه، ص136.

7- المتنبي، الديوان، ص37.

دعوتك بعد انقطاع الرّجا ءِ و المـوت منّـي كحبـل الـوريـد[1]

فالفعل (**سعوا**) جمع (**سعى**)، و دعوتك أصله (**دعى**) و هما معتلاّ اللام.

و قوله أيضا:

و في جُودِ كفّيْكَ مَا جُدْتَ لِيْ بِنَفْسِي و لو كُنْت أَشْقَى ثَمُودَ[2]

فالفعل (**أشقى**) صيغة مبالغة للفعل (**شقى**) و هو معتلّ اللاّم.

اللّفيف: هو ما كان فيه حرف علّة و هو قسمان:

اللّفيف المفروق: هو ما كنت فاؤه و لامه حرف علّة كقول المتنبي:

فولّى بأشياعه الخرشنيُّ كشاءٍ أَحَسَّ بِزَأْرِ الأسودِ[3]

إنّ الفعل (**ولّى**) أوّله حرف علّة و آخره حرف علّة يتوسّطها حرف صحيح.

أمّا **اللّفيف المقرون** فهو ما كان ثانيه و آخره حرف علّة أي لام و عينه حرف علّة كـ: هَوَى، نَوَى، في قول **المتنبي:**

كم للهوى من فتًى مُذْنَفٍ و كم للنّوى من قتيل شهيد[4]

و قد **كان للأفعال الصّحيحة و المعتلّة** حضورا معتبرا عند كلا الشّاعرين، خصوصا الأفعال المعتلّة التي كانت حاضرة بكلّ أنواعها، و التي كان لها دور كبير في تحديد بنية الكلمة، كما أنّها خدمت التجربة الشعرية لكلا الشاعرين، فلو وظّف غيرها لما حصل على المعنى الذي يريده، و قد حملت هذه الأفعال دلالات مختلفة تنوّعت بين العذاب و الحزن (أشقى، طار،أَخَفْ، أضَرَّ...) و بين التحدي و الصمود (وطُئْتَ، وقَّعْتَ، ولّى ...)، لكن هذا التنوّع في المعنى، لا يمنع أنّها تصبّ في حقل واحد لتؤدّي المعنى المقصود من طرف الشاعرين، فقد نقلت هذه الأفعال الحالة النفسية للشاعر داخل **السّجن،** و ما تنوّعها إلا انعكاس لتنوّع نفسية الشّاعر **السّجين** الذي يظهر تارة بمظهر القوّة و التحدّي و لا يأبه بوجوده في **السّجن،** و تارة بمظهر الضّعف و الأسى جرّاء ما يعانيه داخل السّجن من إهانة و سحق للكرامة.

ثالثا: المستوى التركيبي:

1- المصدر نفسه، ص ن.

2- المصدر نفسه ، ص38.

3- المصدر نفسه، ص37.

4- المتنبي، الديوان، ص37 .

يعدّ **علم التراكيب Syntax** من أهمّ العلوم التي اهتمّت بها الأسلوبية، فأيّ عمل أدبي يقوم على تركيبة لغوية معيّنة، و يهتمّ هذا العلم بدراسة تركيبة النّص وفق معايير نحوية و فنيّة لغويّة كدراسة المفردات التي تنظم في جمل ذوات روابط لم تستطع أن تعبّر عن تفكير منظّم و هي منفردة، كما يدرس الأساليب على اختلافها و ما تحمله من دلالات.

1- الأساليب الإنشائية:

الإنشاء عند الأدباء العرب هو: " فن يُعْلَمُ به جمع المعاني و التأليف بينهما و تنسيقها ثمّ التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة "[1]، **و الإنشاء** نوعان **طلبي** و **غير طلبي**، و ما يهمّنا في هذه الدّراسة هو **الإنشاء الطّلبي** و هو " ما يستلزم مطلوبًا ليس حاصلاً وقت الطلب "[2]، و تتمثّل صيغ الإنشاء الطلبي في الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النّداء ...

1-1- أسلوب النّداء:

ورد في لسان العرب **النّداء** " الصّوت مثل الدّعاء، الرّغاء، و قد ناداه و نادى به و ناداه مناداة، و نداء أي صاح به ...[3] .

و النّداء في اصطلاح البلاغيين هو: " طلب إقبال المدعوّ على الدّاعي، بأحد حروف المخصوص "[4] و في النداء يكون المنادى بحرف نائب عن الفعل **(أدعو)**، فعوّض بحرف النّداء لأنّه يفهم من السّياق و في هذا يقول **سيبويه:** " اعلم أنّ النّداء كل اسم مضافٍ فيه فهو نَصْبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهاره، و المفرد رفع و هو في موضع اسم منصوب "[5].

و من نماذج النّداء الواردة في النّصوص الشعرية نذكر قول **المتنبي:**

أَهْوِنْ بِطُولِ الثَّوَاءِ و التَّلَفِ و السِّجْنِ و القَيْدِ يا أَ بَـا دُلَـفِ[6]

إنّ **المنادى** في هذا البيت هو أبا دُلَفٍ، و قد كان سببًا في سجن الشّاعر، و استعمل الشّاعر حرف النّداء (الياء)، و هو من أكثر حروف النداء استخداما، و هي تطلق للبعيد و القريب، و الشاعر في مناداته لا يقصد أبا دلف لذاته – أي لمجيئه و حضوره – و إنّما المراد من النّداء أن يصغي إلى ما يأتي من الكلام المنادى له.

و قول **المتنبي** أيضا:

أَ يَـا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[1]

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادّة (نشأة)، ص920.

2- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، القاهرة مكتبة الخانجي، 1421هـ، 2001م، ص13.

3- إبن منظور، لسان العرب، (مادة ندي)، ص91.

4- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص217.

5- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج2، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1408هـ، 1998م، ص182.

6- المتنبي، الديوان، ص37.

لقد استخدم الشاعر في هذا البيت حرف **النّداء** (الياء) مسبوقا بحرف الألف في محاولة منه لتعميم التجربة، و قد أسهم حذف المنادى في العبارة **(أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ)** في جعل المنادى عامّاً، و لعلّه نداء أراد الشّاعر أن يوجّهه للأمّة بأسرها لاستنهاضها لنبذ كل أسباب اللهو و الغواية المتجسّدة في (القُدُودَ و الْحِسَانِ)، و التّحفيز على التّضحيّة بكل غال و عزيز على النّفس – لذّة الحياة – في مقابل ما هو أغلى و أعزّ الكرامة و الحريّة.

و قد يأتي النّداء لغير طلب الإقبال، فيأتي في صورة النّدبة كقول **أبي العتاهية:**

أَ يَا وَيْحَ قَلْبِــي مِنْ نَجِيِّي الْبَلاَبِـلِ وَ يَـا وَيْحَ سَاْقِي مِنْ قُرُوْحِ السَّلاَسِلِ

و يَا وَيْحَ نَفْسِي، وَيْحَهَا، ثمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمًــا مِنْ شِبَــاكِ الحَبَائِلِ

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَــا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[2]

يكرّر الشّاعر حرف النّداء **(يا)** في أبيات متتالية، و الغرض منها ليس النّداء، و إنّما الشّاعر يَنْدُبُ نفسه، و ما حلّ بها من عذاب و ألم داخل **السّجن.**

1-2- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو " طلب الفهم "، و هناك من عرّفه بأنّه " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[3].

و أدوات الاستفهام متعدّدة فمنها ما يختصّ بطلب حضور التّصوّر، و منها ما يختصّ بحصول التصديق و منها ما لا يختصُّ أصلاً، و قد تغيب في بعض الأحيان أذات الاستفهام، و تستبدل بكلمة حسب السيّاق و كثيرا ما يكون بالفعل **(اسأل)** أو **(سأَلَ).**

و يُعَدُّ **الاستفهام** من أساليب الطلب التي اهتمّ بها البلاغيون بالدراسة، و الأدباء و الشّعراء بالتوظيف في كتاباتهم، و من نماذج صيّغ الاستفهام ما جاء في قول **أبي العتاهية:**

و يَا وَيْحَ نَفْسِي وَيْحَهَا ثمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمًا مِنْ شِبَاكِ الحَبَائِلِ[4]

إنّ الاستفهام في قول **أبي العتاهية** جاء ممثّلا بأداة الاستفهام الهمزة، لأنه لم يرد لطب حصول شيء أو طلب فهم شيء مجهول، فالشاعر يتحدّث عن نفسه و هو أدرى بها و ما يحصل لها، و الهمزة من أكثر حروف الاستفهام استخداما و غرضها طلب التّصديق، و هو طلب تعيين الثبوت أو الانتفاء في مقام التردُّد "[5].

1- المصدر نفسه، ص36.

2- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

3- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، البديع، المعاني، (د،ط)، (د،ب)، دار المعارف، 1999م، ص192.

4- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

5- السكاسي مفتاح العلوم، ضبط نصّه و علق عليه نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، 1407هـ، 1987م، ص308.

كما ورد الاستفهام عند **المتنبي** في قوله:

فَمُنْ كالأمير إبن بِنْتِ الأمير أو من كآبائه و الجُدود

فمَالك تقبل زورَ الكلامِ و قدر الشّهادة قدر الشّهود[1]

و هو يريد من هذا **الاستفهام** طلب العلم بأمر لأنّه يتساءل عمَّن يبلغ مرتبة الأمير و أهله، و قد استخدم (مَنْ) كأداة للاستفهام و هي تستعمل للسؤال عن الجنس من ذوي العلم.

أمّا في البيت الثاني فقد استخدم الشاعر أداة الاستفهام (ما) للسؤال عن الجنس لأن الشّاعر هنا يخاطب الوالي الذي اعتقله.

و قد ساهمت هذه الأساليب الإنشائية الطلبية في التجربة الشعرية للشاعرين، فهي بمثابة محرّك لأبيات القصيدة، كما أنّ الاستفهام و النّداء ... شكّلا أسلوبا حواريا أضفى الحيوية و التنوّع على معاني النصوص. فالشاعرين استخدما الاستفهام في سجنياتهم لأنّه يحرّك النّفس، و لجعل القارئ يشارك أحاسيسهما و شعورهما، كما أراد أن يؤثرا في المتلقي من خلال إشراكه في التفكير في حالة العذاب و الألم و هول ما يلاقيانه في **السجن**.

2- **الأساليب الخبرية**:

إنّ **الخبر** في معناه الاصطلاحي هو " ما يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب "[2] فإن كان الكلام مطابق للواقع كان قائله صادقا، و إن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا.

و الأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين: إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة، و يسمّى ذلك الحكم فائدة الخبر، أو إفادة المخاطب أنّ المتكلّم عالم بالحكم و سمّي ذلك لازم الفائدة، و قد يُلقى لأغراض أخرى تُفهم من السّياق[3]، كالفخر، المدح، التوبيخ، الاستعطاف و غيرها ... و من الأساليب الخبرية الواردة في النصوص المدروسة نجد النفي و التوكيد.

2-1- أسلوب النفي:

يعدّ أسلوب النّفي من بين الظواهر البلاغية، التي درسها البلاغيون، على اعتباره من بين الأساليب اللّغوية التي يلجأ إليها الأديب أو المتكلّم بكثرة، و النفي عكس الإثبات يستخدم لإبطال حكم أو فعل عن طريق أدوات معيّنة، و نذكر منها: لم، لا، لن، ما، غير ...

لقد استخدما كلاً من **المتنبي و أبي العتاهية** أسلوب النفي و قد ساهم في تركيب الجملة إذ حوّلها من بسيطة على مركّبة، و من ذلك قول **المتنبي:**

1- المتنبي، الديوان، ص37.

2- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص139.

3- المرجع نفسه، ص146.

لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدرّ ساكن الصّدف[1]

و قوله:

وَلَوْ لَمْ أَخَف غَيْرَ أعدائه عليه لَبَشَّرْتُهُ بالخلود[2]

و قول **أبي العتاهية:**

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُـوَاْسُوْا[3]

لقد ورد النّفي في هذه الأبيات باستخدام أداة النّفي (لم) و هي من الأدوات المتخصّصة بالدّخول على الفعل المضارع فتنفيه و تجزمه.

و قول **أبي العتاهية:**

و يَا وَيْحَ نَفْسِي وَيْحَهَا ثمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمـًا مِنْ شِبَــاكِ الحَبَائِــلِ

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[4]

لقد تكرّر استخدام الحرف (لم) في الأبيات و ما هو ملاحظ أنّ (لم)، غالبا ما تكون مقرونة بفعل مضارع، و هي " عند الدّخول عليه تُقْلِبُ ومنه من المضارع إلى الماضي، و تستعمل لنفي الحدث في الزمن الماضي"[5].

و قد قدّم أسلوب النفي طرائق شتى من الناحية التركيبية و الأسلوبية تتوائم مع عمق التجربة السجنية للشاعرين و دلالاته الخاصة، فعبّرا عن جانب من جوانب ألمهما الداخلي غلب عليه نبرة الحزن (لم يُغْنِ، لم يُواسوا ...)، كما حمل **أسلوب النفي** دلالة الألم والتفجّع (لم أخف، لم تنجُ ...)، فالألفاظ التي سبقت بالنفي تعكس تجربة الشاعران التي يظهر فيها الجانب الشعوري الانفعالي المسيطر عليه الألم و الحزن و الأسى و الحسرة لما حلّ بهما و ما يعانيانه و هو **مسجون** في مكان لا يرقى إلى أن يسمى **سجن**.

2-2- أسلوب التوكيد:

من المعلوم أنّ **التوكيد** معناه في اللغة الأحكام و التثبيت، أمّا في الاصطلاح فهو: " تمكين الشيء في النفس و تقوية أمره "[1] و هو نوعين توكيد معنوي و لفظي، و طرق التعبير عنه متنوّعة و من نماذج التوكيد اللّفظي ما ورد في قول **المتنبي:**

1- المتنبي، الديوان، ص36.

2- المصدر نفسه: ص ن .

3- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

4- المصدر نفسه، ص226.

5- محسن علي عطية، الأساليب النحوية، عرض و تطبيق، ط1، عمان، دار المناهج للنشر و التوزيع، 1428هـ، 2007م، ص190.

و قد كان مشيهما في النّعَالِ فقد صار مَشْيُهُمَا في القيود[2]

إنّ التكرار في لفظة (مشيهما) يمنح المعنى دلالة اعمق و أقوى تنقل حالة الشّاعر لتثبتها في ذهن المتلقي.

و المعنى نفسه نجده في تكرار لفظة (ويح) عند **أبي العتاهية:**

أَيَاْ وَيْحَ قَلْبِي مِنْ نَجِيِّيْ الْبَلاَبِلِ وَ يَاْ وَيْحَ سَاْقِيْ مِنْ قُرُوْحِ السَّلاَسِلِ[3]

و نجد التوكيد بحرف النون في **قول المتنبي:**

فلا تَسْمَعَنَّ من الكاشِحِين و لا تعبَأَنَّ بِعِجْلِ اليَهُودِ[4]

و من نمادج التوكيد المعنوي قول **أبي العتاهية:**

كأنّ الخلق ركْبٌ فيـه روحٌ لـه جَسَدٌ، و أنتَ عليـه راسُ[5]

لقد حقّق **التوكيد المعنوي** الضمير المتصّل (الهاء) العائد على الخلق.

و للتوكيد وجوه عدّة كاستخدام (قد) للتحقيق، و أسلوب القسم (تا الله)، و لكنّها نماذج لم تتوفّر في القصائد المدروسة.

و يمكن القول في الأخير **بأن لأسلوب التوكيد** أهميّة و دور كبير في تركيبة النّص، و في إعطاءه بعد جمالي، فقد زاد الأبيات قوّة فكانت أكثر إثارة للانتباه من خلال التكرار الناتج عن التوكيد.

1- إنعام نوال عكّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1417هـ، 1996م، ص273.

2- المتنبي، الديوان، ص37.

3- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

4- المتنبي، الديوان، ص37.

5- أبو العتاهية، الديوان، ص136.

رابعا: المستوى الدّلالي:

توجّه كثير من الباحثين العرب للبحث في **علم الدلالة** أو **علم دراسة المعنى**، فحاولوا ضبط مفهومه في تعريفات عدّة حسب تعدّد منطلقاتهم و أفكارهم، فقد أطلقت عليه تسميات عدّة أشهرها الآن الكلمة الإنجليزية **Semantics** أو ما يقابلها في اللّغة العربية علم المعاني، و هو " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو الفرع الذي يدرس الشّروط الواجب توافرها في الرّمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى "[1].

و **علم الدلالة** يعدّ من أهمّ الفروع في الدراسات اللغوية، و لذلك سمّاه بعضهم " قمّة الدراسات اللّغوية "، و رأى أنّه يشغل المتكلمين جميعا على اختلاف طبقاتهم و مستوياتهم الفكرية لأنّ الحياة الاجتماعية تلجئ كلّ متكلم إلى النظر في معنى هذه الكلمات أو تلك، و هذا التركيب أو ذاك "[2].

و سنقوم في هذا المستوى بتحدي أهم الحقول الدلالية التي احتوتها النصوص الشّعرية محلّ الدراسة، كما سيتمّ الكشف أيضا عن مختلف العلاقات الدلالية الوادرة في النصوص الشعرية من ترادف و تضاد و مشترك لفظي و غيرها.

1- الحقول الدلالية:

إنّ الحقل الدلالي هو" قطاع متكامل من المّادة اللغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة "[3] و لنظرية **الحقول الدلالية** أهميّة كبيرة إذ تكشف عن أوجه التشابه و الاختلاف بين الكلمات المدرجة ضمن حقل واحد، و تطبيق هذه النظرية على عدد من اللّغات أوضح المفاهيم المشتركة

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، القاهرة، عالم الكتب الحديث، (د،ت)، ص11.

2- غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص202.

3- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، ط1، (د،ب)، توزيع مكتبة الآداب، (د،ت)، ص63.

بين الحلقات، و هي المفاهيم العامّة التي تصنّف المفردات في ضوئها، كما أنّها وضّحت الخلاف بين الملفات.

يتكوّن **الحقل الدلالي** من مجموعة من المعاني المتقاربة التي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، و بذلك تكسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى.

و الكلمات داخل الحقل الواحد ليست ذات وضع متساوٍ لأنّ من أهمّ مميزات الحقول أنها تنقسم إلى أقسام أو تصنيفات، و كل حقل منها يحتوي على المجموعة التي تخصّه، ثم تدخل تحت كلّ قسم من الأقسام أقسام صغرى تتفرّع عن الكبرى.

و الهدف من **الحقول الدلالية** هو: "جمع كلّ الكلمات التي تخص حقلا معيّنا و الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، و صلاتها بالمصطلح العام "[1]، و تقوم داخل الحقل الدلالي مجموعة من العلاقات حول معنى الكلمة، حيث تدرس " مكانها في نظام العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية "[2].

و الشّاعر عند نقله لتجربته الوجدانية، و نقل أحاسيسه، يستعمل للتعبير عنها، حقولا متعدّدة في قصيدته، و بناءا على هذا فإنّ الحقول الدلالية المستعملة في النّصوص الشعرية محل الدراسة هي كالآتي:

أ- حقل الحزن و الضعف:

يعدّ الحزن و الألم من المواضيع الرئيسة الغالبة على قصائد الشّعراء المسجونين فهم ينقلون آلامهم و أحاسيسهم و مصابهم بحريّتهم، فلا عجب أن نجد نبرة الحزن و الضّعف غالبة على أشعارهم، مقارنة بما يلاقونه من ضروب العذاب التي كانت تمارس عليهم و الذلّ و الهوان الذي آلوا إليه بعد أن كانوا سادة معزّزين مكرّمين.

أمّا الألفاظ التي يتشكّل منها هذا الحقل كالآتي:

عذّبن، واحسرتاه، أمرّ، الفراق، كشاءٍ، انقطاع، أوهن، البلاء، براني، أشقى، أسلن، أَخَف، الذّعر، حَفَقْ.

كما نجد حضورا لهذا الحقل في مقطوعات **أبي العتاهية** و التي تتمثّل أساسا في:

أرقت، طار عني النّعاس، بائس، ياويح، قروح، ويحها، البكا، رهينة، أعّل نفسي، أَضَرَّ.

و قد تكرّرت هذه الألفاظ و بمشتقات مختلفة تحمل في طياتها دلالات واسعة عمّا كان يشعر به السّجناء و هم في أيدي أعدائهم، و ما يبدو عليهم من الخوف و اليأس و الضّعف فكوّنت بذلك معجما دلاليا استعان الشّاعر به ينقل تجربته داخل **السّجن** و ما انعكس عليه من هذه التّجربة المرّة.

ب- حقل الشّوق و الحنين:

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص80.

2- المرجع نفسه، ص98.

لقد كلن الشّوق و الحنين حاضرا في أشعار السّجناء، و لا غرابة في ذلك لأنّهم كانوا معزولين عن الأهل و الخلاّن، يكابدون ألم العذاب الذي يلاقونه، و ألم فراقهم لأحبّتهم، فقد تركوا وراءهم أصدقائهم و زوجاتهم و أولادهم ... فوصف الشعراء هذا الشّوق و الحنين لأحبّتهم في أشعارهم و وظّفوا ألفاظا دالة عليه، و تمثّل حضور هذا الحقل في شعر المتنبي في الألفاظ الآتية:

الهوى، النّوى، الفراق، نيران الكبود، الصّبابة، العشقين، المحب، العميد، ألهج، بحبِّ، اللّقاء.

و لقد تظافرت معاني هذه الكلمات باشتقاقاتها المختلفة لتكوّن حقل الشّوق و الحنين الذي وظّفه الشّاعر لينقل انفعالاته فانتقى الشّاعر، الألفاظ المناسبة لحالته.

أمّا هذا الحقل فقد كان غائبا عن مقطوعات أبي العتاهية، و يعزى السّبب في ذلك لكونها مقطوعات صغيرة حيث لم يصف الشّاعر فيها إلا حالته النّفسية.

ج- حقل التعذيب و الموت:

وظّف الشعراء في سجنياتهم حقل التّعذيب و الموت لما كانوا يلاقونه من ويلات القهر من طرف السجانين الذين مارسوا عليهم كلّ أنواع التعذيب، كما رأينا ذلك في - الفصل الأوّل – كما تحدّثوا عن الموت الذي أصبح هاجسا لديهم فهناك من الشّعراء من كان يدرك أنّ نهايته الموت لا مفرّ، بل إنّها المآل الوحيد خاصة إذا كان آسرهم لا تعرف الرّحمة و الشّفقة إلى قلبه طريق، و من الألفاظ الدّالة على هذا الحقل في قصائد المتنبي: القيد، الجوع، الحيف، الموت، عذّبن، قتيل، شهيد، أقتلها، السّيف، يرقن، دمً، الغمود، الفناء، رق، عتق، العبيد، الموت، حبل، ثقل الحديد، القيد,

أمّا عند **أبي العتاهية** فنجد، السّلاسل، شبّاك، الحبائل، رهينة، البكا، أضرّ.

أنّ الشاعرين كانا ينقلان حالتهم المزرية نتيجة التعذيب و خوفهم من الموت الذي ينتظرهم عن طريق استخدام ألفاظ كانت بمثابة العمود الأساسي للمعجم الدّلالي.

د- حقل الألفاظ الدّالة على أعضاء الإنسان:

وظّف كل من **المتنبي و أبي العتاهية** ألفاظا دالة على أعضاء الإنسان، فاختاروا منها ما يتناسب و تجربتهم الشعرية و حالة العذاب و الألم التي عاشوها في السّجن كانت روحا و جسدا فإحساسهم باليأس و الضّعف و الألم يستجيب له جسمهم بكل أعضاءه فتضافرت هذه الألفاظ لتشكّل دلالات تكوّن حقلا خاصا و نجد هذه الألفاظ في شعر **المتنبي** متمثلة في:

قلبي، الخدود، مقلتي، الرّقاب، الوريد، رجلي، كفّيك.

أمّا عند **أبي العتاهية** فتمثلت فيما يأتي:

قلبي، ساقي، نفسي، عيني، روح، جسد، رأس.

و حتى إن كان توظيف ألفاظ هذا الحقل بنسبة ضعيفة إلا أنّ له بالغ الأثر في تصوير و نقل تجربة الشّاعر، و هذه الألفاظ كثير ما ترد مضافة إلى ياء المتكلّم، و هذا ما يولّد ارتباطها الوثيق بالشّاعر.

هـ- حقل الألفاظ الدالة على الحيوان و الطبيعة:

لقد وظّف كل من الشاعرين في شعرهما ألفاظا دالّة على الحيوان و الطبيعة و تتمثّل ألفاظ هذا الحقل عند **المتنبي** في: الأسود، الجيف، الخيول، زأر، شاء، الرّياح، صهيل، الجياد، القرود، عجل.

أمّا عند **أبي العتاهية** فتجمل الألفاظ فيما يأتي:

البلابل، الثرى، السّماء.

و قد تنوّعت دلالات ألفاظ هذا الحقل، فألفاظ الحيوانات وُظّفت لتدلّ تارة على القوّة و أخرى على الضعف كقول **المتنبي**.

فولّى بأشياعه الخرشنيّ كشاءٍ أحسّ بزَأرِ الأسود[1]

إنّ في توظيفه للفظة الشّاء دلالة على الخوف و الجبن، حيث شبّه الخرشني و أتباعه بالغنم في ضعفهم، و شبّه جيش الوالي بالأسود في قوّتهم.

2- العلاقات الدلالية:

تحتوي العلاقات الدلالية على كثير من العلاقات بحيث يرتبط معنى الكلمة بالكلمات الأخرى في حقل واحد، و تتمثّل هذه العلاقات في: التّضاد، المشترك اللّفظي، الترادف.

و قد أجمل سيبويه هذه الأقسام بقوله: " هذا باب اللّفظ للمعاني: أعلم أنّ من كلامهم اختلاف اللفظين ... فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو: جلس، ذهب، و اختلاف اللّفظين و المعنى واحد هو ذهب و انطلق، و اتفاق اللفظين و المعنى مختلف كقولك و جدت عليه من الموجدة، و وَجَدْتَ إذا أردت وجدان الضالة و أشباه هذا كثير "[2]. و لنا أن نستقرأ هذه العلاقات الدلالية في تجربة السّجن الشعرية للشاعرية:

أ- الترادف:

تناول كثير من الدّارسين ظاهر الترادف، فمن العلماء القدماء من عرّفه بأنّه " الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد "[3].

و قد أحدثت ظاهرة الترادف جدلا حادّا عند القدامى و المحدثين بين مؤيّد لوجودها في اللّغة العربية، و بين منكر لها، فالفريق الأوّل احتج لوجودها " بأنّ جميع أهل اللّغة إذا أرادوا أن يفسّروا اللبّ قالوا هو العقل ... و هذا ما يدل على أنّ العقل و اللبّ عندهم سواء " أما الفريق الآخر الذي أنكر وجود الترادف فحجّتهم أنّ الشيء إذا أشير إليه مرّة واحدة فعرف، فالإشارة إليه ثانية و ثالثة

1- المتنبي، الديوان، ص37.

2- فوزي عيسى، راني فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيقية، ط1، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1430هـ، 2008م/ ص295.

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص215.

غير مفيدة "، فالاسم واحد هو السّيف، و ما بعده من الألقاب صفات . . . كذلك الأفعال نحو مضى و ذهب و انطلق، و قعد و جلس ... ففي كل منها ما ليس في سواها "[1].

و قد عرف الترادف عند العلماء المحدثين بأنّه " المترادفات عند العلماء المحدثين بأنّه " المترادفات ألفاظ متّحدة المعنى و قابلة للتبادل فيما بينهما"[2]، و علاقة الترادف من أكثر العلاقات الدلالية وقوعا بين ألفاظ المجال الدلالي، نظرا للتشابه، و تقارب كثير من الملامح الدلالية بين ألفاظ المجال الواحد و الاستعمال اللّغوي يفرض وجود هذا التشابه و التقارب بين الألفاظ، لأن أفراد الجماعة اللغوية كثيرا ما يجهلون الفروق الدقيقة بين الألفاظ.

و تتجلى ظاهرة الترادف عند المتنبي في مجموعة من الأبيات الشعرية منها:

و كم للهوى من فتًى مُذْنَفٍ و كم للنّوى من قتيل شهيد

فَواَحسرتــاَ ما أمرَّ الفــراق و أعلــق نيرانــه بالكبــود[3]

فالنّوى و الفراق يختلفان في اللّفظ و بتشابهان في المعنى.

و قوله:

و أغرى الصّبابة بالعاشقين و أقتلها للمحبّ العميد [4]

فالعميد هو الشخص الذي أضناه الحبّ (شدّة الحب).

و قوله أيضا:

و أَلهجَ نفسي لغير الخَنَــا بِحُبِّ ذَواتِ اللَّمَــى و النُّهُـود

رَمَى حَلبًا بِنَواصِي الخُيُول وَ سُمْرٍ يُرِقْنَ دَمًا في الصّعيد[5]

فاللّمى هي سمرة في الشفة.

و قوله:

أمالك رِقّي و من شأنه هبات اللّجين و عتق العبيد [6]

فالمقصود بلفظة (رقّي) العبيد

1- المرجع نفسه، ص216_- 218.

2- عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي و لغة القرآن الكريم –دراسة دلالية مقارنة- ط1، الأردن، مكتبة المنار، 1405هـ، 1980م، ص58.

3- المتنبي، الديوان، ص37.

4- المصدر نفسه ، ص ن.

5- المصدر نفسه، ص ص36، 37

6- المصدر نفسه، ص37.

و يعدّ الترادف مظهرا من مظاهر الغِنَى و الثراء اللغوي في العربية لأنّه يمدّنا بثروة هائلة تُوفي بمتطلبات التعبير و سياقاته المختلفة و إيقاعاته المطلوبة و هو عامل من عوامل إثارة الانفعال لدى المتلقين، و تأكيد الأفكار و تحديد المعاني و تجريدها و تعميقها.

ب- التضاد:

تشكّل علاقة **التّضاد** جزء لا يتجزّأ من العلاقات الدلالية، و هو مصطلح أطلقة اللّغويون العرب على الألفاظ التي تتصرّف إلى معنيين متضادين، و التضاد نوع من العلاقة بين المعاني، و علاقة الضدّية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني فإذا جاز أن تعبّر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما فمن بابٍ أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادين، لأنّ استحضار أحدهما في الذّهن يستتبع عادة استحضار الآخر و التضاد بهذا الشّكل نوع من أنواع المشترك اللّفظي، و قد عرّفه أبو الطّيّب اللّغوي بقول: " الأضداد جمع ضدّ و ضد كل شيء ما نفاه نحو البياض و السّواد و السّخاء و البخل و الشجاعة و الجبن، و ليس كلّ ما خالف الشيء ضدّا له فالجهل و القوّة مختلفان و ليسا ضدين، و إنّما ضدّ القوّة الضعف، و ضدّ الجهل العلم "[1].

و قضية **التضاد** أو **التقابل الدلالي** بين الألفاظ شغل حيّزا واضحا في علم اللّغز النفس، في إطار ميكانزم التداعي بين الألفاظ، و يقول الرّازي عن الأساس الذي يقوم عليه التقابل بين الألفاظ: " إنّ العلم بأحد الضدّين يستلزم العلم بالضدّ الآخر فإن الإنسان متى خطر بباله الحرّ خطر بباله أيضا البرد، و كذا القول في النور و الظلمة، و السّواد و البياض " و أشار إلى أساسها الأونوطولوجي حيث قال: " لأنّ كل مخلوق له ضد فالفوق ضدّه تحث، و الماضي ضدّه المستقبل، و النّور ضدة الظلمة، و الحياة ضدّها الموت و القدرة ضدّها العجز "[2].

و من نماذج التضاد الواردة في النّصوص محل الدّراسة جاء قول **المتنبي**:

فَواَحسرتاَ ما أمرَّ الفراق و أعلــق نيرانــه بالكبــود

يَقُدْنَ الفَنَاءَ غَدَاةَ اللِّقَاءِ إلى كُلِّ جَيْشٍ كَثِيرَ العَدِيدِ[3]

وقوله:

رَمَى حَلبًا بِنَواصِي الخُيُول وَ سُمْــرٍ يُرِقْنَ دَمًا في الصّعيد

و بيضٍ مسافرةٍ ما يقِمـ نَ لا في الرّقاب و لا في الغمود[4]

إن **التّضاد** وقع بين لفظتي (سمر، بيض)، و هذا ما يعرف بالتضاد التدريجي.

أمّا التضاد في شعر **أبي العتاهية** فنجده في قوله:

1- فوزي عيسى، رانية فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية و التطبيقية، ص63.

2- محي الدين محسّب، علم الدلالة عند العرب، الرازي نمودجا، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2008م، ص175.

3- المتنبي، الديوان، ص ص 36، 37.

4- المصدر نفسه، ص37.

و يَا وَيْحَ نَفْسِي، وَيْحَهَا، ثمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمًـا مِنْ شِبَـاكِ الحَبَائِـلِ

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَـا فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِي المَكَاحِلِ[1]

وقع التضاد بين الفعلين (تَنْجُ، أضَرُّ) = (النّجاة و الضرّ).

ج- الإشتراك اللّفظي:

تعدّ ظاهرة المشترك اللّفظي مشكلة من المشاكل الدلالية لكونها تسير خلافا للوضع المثالي للّغة الذي يقتضي أن يكون للفظ الواحد معنى، و للمعنى الواحد لفظ واحد.

و **المشترك اللّفظي** في اصطلاح القدامى " اللفظ الواحد الدّال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السّواء عند أهل اللّغة"[2]، أي أنّه دلالة اللّفظ على معنيين مستقلين فأكثر دلالة متساوية على سبيل الحقيقة و المجاز.

و يعلّل **الرازي** وقوع هذه الظاهرة في اللّغة فيقول: " لا يمكن أن تكون جميع الماهيات مسمّيات بألفاظ، لأنّ الماهيات غير متناهية، و يوضّح ذلك بقوله: " إنّ الألفاظ متناهية، و المعاني غير متناهية، و المتناهي إذا وزّع على غير المتناهي لَزِمَ الإشتراك "[3].

و لقد ورد الإشتراك اللفظي في قول **المتنبي**:

أَيَا خَدَّدَ الله وَرْدَ الخُدُودِ و قَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ[4]

فخَدّدَ بمعنى شَقَقَ، و الخدود هي جمع لخد الإنسان.

و قوله أيضا:

فَمَالَكَ تَقْبَلُ زُورَ الكَلام و قَدْرُ الشَّهَادَةِ قدر الشّهود[5]

و نجد أيضا قول **أبي العتاهية**:

تُسَاسُ من السّمَاءِ بِكُلِّ برٍّ و أنت به تَسُوسُ كَمَا تُسَاسَ[6]

ج- الصورة البيانية:

1- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

2-هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط1، الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع 1429هـ، 2008م، ص418.

3- محي الدّين محسّب، علم الدلالة عند العرب: الرازي أنموذجا، ص170.

4- المتنبي، الديوان، ص36

5- المصدر نفسه ، ص37.

6- أبو العتاهية، الديوان، ص226.

إنّ علم البيان من أهمّ العلوم التي إهتمّ بها البلاغيون العرب، و يقصد به كل: " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالات عليه "[1]، و يشمل علم البيان أقسام عدّة منها التشبيه، الإستعارة، الكناية ... إلخ.

التشبيه:

و يقصد بالتشبيه بيان " أنّ شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة بهدف الدلالة على المشاركة "[2]، و يقوم التشبيه على علاقة قويّة تقوم على الموازنة و التناظر بين الطرفين.

و من نماذج التشبيه الواردة في النّصوص المدروسة ما نقرأه في قول **المتنبي**:

و لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدرّ ساكن الصّدف[3]

نفهم من هذا البيت أنّ الشاعر يهوّن مكوثه في **السّجن**، إذ شبّه وجوده فيه، بالدرّ المحبوس في الصدف، و وجود الدّر في الصّدف لا ينقص من قيمته كذلك الشّأن بالنّسبة للشّاعر **فالسّجن** لم ينقص من مكانته و هيبته، و هذا التشبيه له أثر مهم في الدلالة الإيجابية فهو لم يربط بين الحالتين بأداة تشبيه و هذا ما زاد الكلام تأكيدا و بلاغة.

يقول **المتنبي** أيضا:

فولّى بأشياعه الخرشنيّ كشاءٍ أحسّ بزَأرِ الأسود[4]

أراد الشاعر في هذا البيت أن يقلّل من شأن عدوّ ممدوحه فشبّهه بشاءٍ و هي الغنم، و أراد الشاعر من هذا التشبيه تصوير ضعف و جبن أعداء ممدوحه، و قد اعتمد على حرف الكاف كأداة لتبليغ المعنى.

و نجد أيضا قول **أبي العتاهية**:

كأنّ الخلق ركب فيه روح له جسد، و أنت عليه راس[5]

يمدح الشاعر في هذا البيت الخليفة، حيث شبّهه بالرأس و شبّه الخلق أو النّاس بالجسد وربط بينهم بـ (كأنّ)، و أراد الشاعر من هذا التشبيه أن يقول إنّ الخليفة هو المفكّر و المدبّر و الحاكم، لأنّ الرأس هو الذي يتحكّم و يسيّر الجسد.

1- عبد العزيز عتيق، علم البيان، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية للنشر، (د،ت)، ص49.

2- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع الإبداعي، في العصر العباسي، ط1، حلب، دار القلم العربي، 1418هـ، 1997م. ص245.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المصدر نفسه، ص37

5- أبي العتاهية، الديوان، ص136.

و عليه فإن **التشبيه** من أكثر الأساليب البيانية دلالة على عقل الأديب و قدرته على الخلق و الإبداع، كما يبيّن مدى قدرة الشّاعر على تمثيل المعاني و التعبير عنها في صوّرٍ رائعة خلاّبة، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحًا و يكسبه تأكيدا لذلك وظّفه العرب في كتاباتهم المختلفة، و لم يستغن أحد منهم عنه.

الكناية:

يراد **بالكناية** " أن تثبت معنى فتترك اللفظ الموضوع له، و تأتي بتاليه وجودا لتومئ به إليه و تجعله جاهزا له و دليلا عليه "[1]، و **الكناية** تسمح لنا بالتركيز بدقة على بعض مظاهر ما نحيل عليه، و تنقسم باعتبار المكنى عنه إلى ثلاث أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

و من نمادج الكناية الواردة في النصوص ما نجده في **قول المتنبي:**

و كنت من النّاس في محفل فها أنا في محْفَلٍ من قرود[2]

إنّها كناية عن صفة الانحطاط، لأنّ الشاعر يصوّر الوضع الذي آل إليه، بعد أن كان من أسياد و كبار القوم، فوجد نفسه بين المجرمين و القتلة في **السّجن** و الذين شبّههم بالقرود.

و قوله أيضا:

فلا تسمعنّ من الكاشحين و لا تعبأنّ بعجل اليهود[3]

و هي كناية عن صفة و هي الخرافات، حيث إن المتنبي في قوله **(عجل اليهود)** أراد به العجل الذي سكبته اليهود في النّار و هي قصّة خرافية.

و الكناية من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلاّ كل بليغ متمرّس بفنّ القول، فهي تثبت المعنى و تزيده قوّة و تأكيدا، و المبالغة التي تولّدها الكناية تضفي على المعنى حسنًا و بهاءً كما أنّها تعطي حقيقة مصحوبة بذاتها.

الاستعارة:

حظيت **الاستعارة** باهتمام الفلاسفة و المناطقة و البلاغيين، و النقاد على اختلاف مشاربهم، و تعرّف الاستعارة بمقتضى التركيب النحوي الدلالي بأنّها "اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي، اقترانا دلاليا، ينطوي على تعارض–أوعدم انسجام- منطقي و يتولّد عنه بالضرورة مفارقة دلالية، تثير لدى المتلقي، شعورا بالدهشة و الطّرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي(...) ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصري المركب

1- زين كامل الخويسكي و أحمد محمود المصري، فنون البلاغة، ص99.

2- المتنبي، الديوان، ص37.

3- المتنبي، الديوان، ص37..

اللفظي على العنصر الآخر، ويتخذ المركب اللّفظي"[1]،و بذلك يكون مركبا قابلا للتّخيّل **فالاستعارة** صورة منفصلة عن التشبيه، و تبدو أحيانا كأنّها نوع من وحدة الوجود الصوفي، حيث تزول الحواضر بين الذات و ما حولها[2].

و من نماذج **الإستعارة** ما ورد في قول **المتنبي:**

و لو كان سكناي فيك منقصة لم يكن الدرّ ساكن الصّدف[3]

شبّه الشاعر نفسه بالدر،وقد صرّح بالمشبه به وهو الدّر، و منه فهي **استعارة تصريحية.**

و قوله أيضا:

و كم للهوى من فتًى مُذْنَفٍ و كم للنّوى من قتيل شهيد[4]

حيث شبّه الشّاعر (النّوى) و هو البعد و الفراق بشيء مادي يمكنه أن يكون سببا في القتل فحدف المشبه به و أبق على قرينة من قرائنه هي (قتيل). ونجد الاستعارة أيضا في قول أبي العتاهية :

أَرِقْتُ وَ طَارَ عَنْ عَيْنِيْ النُّعَاْسُ وَ نَاْمَ السَّاْمِرُوْنَ وَ لَمْ يُـؤْاْسُوْا[5]

وقعت **الاستعارة** في الشّطر الأول من البيت، حيث شبّه النّعاس و هو معنوي بشيء مادي يمكنه الطيران، حذف المشبّه به و ترك على لازمة من لوازمه تعبّر عنه و هي الفعل (طار).

للقد ساهمت **الحقول الدلالية** في تشكيل بنية القصيدة، من خلال علاقات الكلمات ببعضها البعض و علاقتها بالمصطلح العام، كما أنّها أوضحت المفاهيم المشتركة بين اللّغات.

و ما يمكن قوله في الأخير أنّ هذه المستويات الأربعة المدروسة (الصرفي، الصوتي، التركيبي، الدلالي) أسهمت في تكوين النّصوص الشعرية، حيث تفاعلت فيما بينها لتشكّل نسيجا شعريا موحّدا و متماسكا، و من خلال هذه المستويات استطعنا الوصول إلى أغوار سجينات **المتنبي** و **أبي العتاهية،** و وقفنا على عتباتها المظلمة و عناصرها الفكرية.

1- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة: منظور مستأنف، ط1، عمان، دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1427هـ، 2007م، ص50.

2- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،ط1، الأردن، دار كنوز المعرفة، 1434هـ، 2013م، ص50.

3- المتنبي، الديوان، ص36.

4- المرجع نفسه ، ص ن.

5- أبي العتاهية، الديوان، ص136.

ملحق

ووشى به قوم إلى السلطان ، فحبسه ، فكتب إليه من الحبس :

أَيَا خَـــدَّ اللهُ وَرْدَ الخُدُودِ وَقَدَّ قُدُودَ الحِسانِ القُدُودِ[1]

فَهُنَّ أَسَلْنَ دَمًا مُقْلَتِي وَعَذَّبْنَ قَلْبِي بِطُولِ الصُّدُودِ[2]

وَكَمْ لِلْهَوَى مِنْ فَتًى مُدْنَفٍ وَكَمْ لِلنَّوَى مِنْ قَتِيلٍ شَهِيدِ[1]

فَوَاحَسْرَتَا مَا أَمَرَّ الفِرَاقَ وَأَعْلَقَ نِيرَانَهُ بِالكُبُودِ[2]

وَأَغْرَى الصَّبَابَةَ بِالعَاشِقِينَ وَأَقْتَلَهَا لِلْمُحِبِّ العَمِيدِ[3]

وَأَلْهَجَ نَفْسِي بِغَيْرِ الخَنَا بِحُبِّ ذَوَاتِ اللَّمَى وَالنُّهُودِ[4]

فَكَانَتْ وَكُنْتُ فِدَاءَ الأَمِيرِ وَلاَ زَالَ مِنْ نِعْمَةٍ فِي مَزِيدِ[1]

لَقَدْ حَالَ بِالسَّيْفِ دُونَ الوَعِيدِ وَحَالَتْ عَطَايَاهُ دُونَ الوُعُودِ[2]

فَأَنْجُمُ أَمْوَالِهِ فِي النُّحُوسِ وَأَنْجُمُ سُـــؤَّالِهِ فِي السُّعُودِ[3]

وَلَوْ لَمْ أَخَفْ غَـــيْرَ أَعْدَائِهِ عَلَيْهِ لَبَشَّرْتُهُ بِالخُلُودِ[4]

رَمَى حَلَبًا بِنَوَاصِى الخُيُولِ وَسُمْرٍ يُرِقْنَ دَمًا فى الصَّعِيدِ(١)
وَبِيضٍ مُسَافِرَةٍ مَا يُقِمْـــنَ لاَ فى الرِّقَابِ وَلاَ فى الْغُمُودِ(٢)
يَقُدْنَ الْفَناءَ غَدَاةَ اللِّقاءِ إِلَى كُلِّ جَيْشٍ كَثِيرِ الْعَدِيدِ(٣)
فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الخَرْشَنِيُّ كَشاءٍ أَحَسَّ بِزَأْرِ الْأُسُودِ(٤)
يُرَوْنَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيَاحِ صَهِيلَ الْجِيادِ وَخَفْقَ الْبُنُودِ(٥)

فَمَنْ كَالْأَمِيرِ ابْنِ بِنْتِ الْأَمِيـــرِ أَوْ مَنْ كَآبَائِهِ وَالْجُدُودِ(١)
سَعَوْا لِلْمَعَالِى وَهُمْ صِبْيَةٌ وَسَادُوا وَجَادُوا وَهُمْ فى الْمُهُودِ(٢)
أَمَالِكَ رِقِّى وَمَنْ شَأْنُهُ هِبَاتُ اللُّجَيْنِ وَعِتْقُ الْعَبِيدِ(٣)

دَعَوْتُكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا ءِ وَالموْتُ مِنِّى كَحَبْلِ الْوَرِيدِ(١)
دَعَوْتُكَ لَمَّا بَرَانِى الْبِلَى وَأَوْهَنَ رِجْلَىَّ ثِقْلُ الحَدِيدِ(٢)
وَقَدْ كَانَ مَشْيُهُمَا فى النِّعَالِ وَقَدْ صَارَ مَشْيُهُمَا فى الْقُيُودِ(٣)
وَكُنْت مِنَ النَّاسِ فى مَحْفِلٍ وَها أَنَا فى مَحْفِلٍ مِنْ قُرُودِ(٤)
تَعَجَّلَ فِىَّ وُجُوبُ الْخُدُودِ وَحَدِّىَ قَبْلَ وُجُوبِ السُّجُودِ(٥)
وَقِيـــلَ عَدَوْتَ عَلَى الْعالَمِيـــنَ بَيْنَ وِلاَدِى وَبَيْنَ الْقُعُودِ(٦)

فَمَا لَكَ تَقْبَلُ زُورَ الْكَلَامِ وَقَدْرُ الشَّهَادَةِ قَدْرُ الشُّهُودِ(١)

فَلَا تَسْمَعَنَّ مِنَ الْكَاشِحِينَ وَلَا تَعْبَأَنَّ بِضَحْكِ الْيَهُودِ(٢)

وَكُنْ فَارِقًا بَيْنَ دَعْوى أَرَدْتُ ودَعْوَى فَعَلْتُ بِشَأْوٍ بَعِيدِ(٣)

وَفِي جُودِ كَفَّيْكَ مَا جُدْتَ لِي بِنَفْسِي وَلَوْ كُنْتُ أَشْقَى ثَمُودِ(٤)

المتنبي

والسّجنِ والقَيْدِ يا أبا دُلَفِ	أهْوِنْ بطولِ الثَواءِ والتّلَفِ
والجُوعُ يُرْضي الأسودَ بالجِيفِ	غَيرَ اخْتِيارٍ قَبِلْتُ بِرَّكَ لي
وَطّنْتُ للمَوْتِ نَفْسَ مُعترِفِ	كُنْ أيّها السّجنُ كيفَ شئتَ فقد
لم يَكُنِ الدُّرُّ ساكِنَ الصَّدَفِ	لوْ كانَ سُكنايَ فيكَ مَنقَصَةَ

الحبس باس.

حبس الرشيد أبا العتاهية لتزهده وانقطاعه عن مجالسه وتركه المنادمة ، فكتب أبو العتاهية شعراً يسترضيه . فلما قرأه الرشيد قال : قولوا له : لا بأس عليك ، فكتب إليه أبو العتاهية :

أرِقتُ، وطارَ عن عَيني النّعاسُ ، ونامَ السّامِرونَ ، ولم يُؤاسُوا
أمينَ اللهِ ! أمْنُكَ خيرُ أمْنٍ ، عَلَيكَ منَ التّقَى فيهِ لِبَاسُ
تُساسُ منَ السّماءِ بكُلّ بِرٍّ ، وأنتَ بهِ تَسوسُ كمَا تُساسُ
كأنّ الخَلقَ رَكْبٌ فيهِ رُوحٌ ، لهُ جَسَدٌ ، وأنتَ عليهِ رَاسُ
أمينَ اللهِ إنّ الحَبْسَ بَاسُ ، وقد وَقّعتَ ليسَ عَليكَ بَاسُ

ذريني أعلل نفسي .

قال يرثي نفسه وهو في حبس الرشيد :

أيَا وَيْحَ قَلبي مِنْ نَجيّ البَلابِلِ ؛ ويا وَيحَ ساقي مِن قُرُوحِ السّلاسِلِ[1]

ويَا وَيْحَ نَفسي ، وَيحَها، ثمّ وَيحَها، أَلمْ تَنْجُ يَوْماً من شِباكِ الحَبائِلِ

ويَا وَيْحَ عَيني قد أضَرّ بها البُكا ، فلَمْ يُغْنِ عَنها طِبُّ ما في المكاحِلِ

ذَريني أعَلّلْ نَفسِيَ اليَوْمَ ، إنّها رَهينَةُ رَمْسٍ في ثَرَى وجَنادِلِ

خـــاتـــمـــة

إنّ تجربة السّجن عند المتنبي و أبي العتاهية قدّمت لنا الكثير من المعطيات، و كشفت لنا عن زاويا فكرية و فنيّة و أدبية، أوصلتنا إلى جملة من النتائج أهمها:

عرف السّجن تطورا عبر العصور العربية وفق التحولات الحاصلة على جميع الأصعدة: السياسية، الاقتصادية، الثقافية.

أشكال التعذيب و أساليبه، و شخصيات السجانين و معاناة السجناء و عذابهم و لحظات ضعفهم تكاد تكون واحدة.

تعرّض كثير من الشعراء لتجربة السّجن لذنب و لغير ذنب.

عرف العرب السّجن قبل الإسلام بزمن طويل.

صوّر لنا شعر السجون بصدق الإنسان المعذب المسحوق في آلامه و معاناته، ممّا طغت عليه سمة الإنسانية.

أدب السجن قليل القصائد التقليدية، كثير المقطوعات و تلك المقطوعات تتميّز بوحدة الموضوع، و بتركيز محكم و بطاقة تعبيرية مؤثرة مفعمة بالمحتوى الشعوري و النفسي.

أغلب قصائد و مقطوعات أدب السّجون كانت من دون مقدمة طللية أو نسيب، حيث عالجت الموضوع مباشرة.

هناك ألفاظ خاصة متكرّرة عند أغلب شعراء السّجون فرضتها معطيات السجن و التعذيب.

لم تكن عقوبة السجن في العصر الأموي في معظمها تطبيقا لأحكام الشريعة الإسلامية و إنّما كانت انتقاما و لأسباب سياسية و مادية.

لم تكن هناك مدة محدّدة لعقوبة السجن، و إنّما كانت مزاجية حسب الحاكم أو السّلطان.

ترجمة أشعار السجناء المساجين تجربة السّجن و ملابساتها، و نقلت إلينا أسماء السّجون و أماكنها، كما نقل الشّعراء عبر هذه الأشعار أحاسيسهم و آلامهم و آمالهم و أشواقهم، تفاوت الشعراء في مواقفهم إزاء تجربة السجن، فمنهم من ظل موقفه صلبا و ثابتا و منهم من انهار و تخاذل.

هناك من الشعراء المساجين من وجدوا قلوبا فاضت من الشّفقة فتغلّبت عليهم العاطفة الإنسانية فأطلقوا سراحهم من أجل كلمة استعطاف، أو من أجل إنشادهم بيت شعر حزين.

وظّف الشاعران في قصائدهما الأساليب الإنشائية و الخبرية من أمر و استفهاتم و نداء، حيث أعانتهما على إيصال أحاسيسهما إلى المتلقي.

لقد خدمت صيّغ المبالغة الموظفة في قصائد الشاعرين تجربتهم الشعرية، حيث كشفت عن آلامهم و هول ما يعانيانه في السّجن.

كشف كل من الإيقاع و الوزن عن جماليات النصوص الشعرية، حيث أكسبت الحروف الموظفة في السجنيات – باختلاف مخارجها و صفاتها – النّصوص نغما و إيقاعا مميّزا، و نقل لنا الوزن الحالة الشعورية للشاعرين حيث دخلت عليه زحافات و علل كانت جميعها بالنقصان عكست نفسية الشاعر المتعبة و المنكسرة.

كما اعتمد الشاعرين في المستوى الصرفي على قواعد اللّغة العربية وخصائصها موظفا الأفعال في أزمنتها المختلفة، و مشتقات الأسماء من اسم الفاعل و الصفة المشبهة و غيرها.

كشف التحليل الدلالي لقصائد الشاعرين على تنوع و ثراء معجمها اللغوي، و من الحقول الواردة نذكر: حقل الألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان، حقل ألفاظ الطبيعة و الحيوان، حقل الألفاظ الدّالة على العذاب...

كانت هذه أهم النتائج التي أفرزتها الدّراسة، فقد تتّفق مع قراءات الغير كما أنّها قد تختلف، مع العلم أنّ البحث في تجربة السّجن لا يزال واسعا يحتاج إلى إنارة نوافذ كثيرة من نوافده.

و الله ولي التوفيق

مـــلـــخـــص

إن البحث
دراسة أسلوبية لسجنيات المتنبي وأبي العتاهية وفق لتحليل الأسلوبي بأدواته الإجرائية ,والقائم على أربعة مستويات مترابطة,كما اعتمدت الدراسة على طريقة الإحصاء بعدها واحدة من إجراءاتها التحليلية,حيث رصدت معدل تكرار الظاهرة ومدى كثافتها في النصوص الشعرية,والمنهج التاريخي من خلال رصد ظاهرة السجون عبر العصور التاريخية المتطورة ، ويتبين من دراسة شعر السجون أن السجون عرفت تطورات عديدة عبر العصور التاريخية التي مرت بها,وأن هذه العصور لم تختلف في معظمها_عصر صدر الإسلام_حيث تميزت بالتعذيب الشديد والمفرط,وبالتعامل اللاإنساني مع السجين,وكان العصر الوحيد الذي احترم السجين وعامله كإنسان له مشاعر وأحاسيس قبل كل شيء كما صان حقوقه وكرامته,فخاض الكثير من الشعراء وخصوصا العباسيين تجربة السجن وتعرضوا لأنواع كثيرة من التعذيب من طرف السجان الممتثل لأوامر السلطان,فتمخض عن تجربتهم السجنية أشعار متميزة كانت في كثير من الحالات سببا في أطلاق سراحهم,كما أنها تميزت بالجودة لأنها كانت نابعة من القلب صادقة مجسدة لواقع حقيقي عاشوه,وأرادوا التخلص منه فتعددت بذلك أغراض شعرهم بين العتاب والاعتذار والاستعطاف.
وكان من بين شعراء العصر العباسي الذين خاضوا تجربة السجن المتنبي وأبي العتاهية حيث تناولت الدراسة شعرهم بالتحليل وفق المنهج المذكور سابقا,فتبين لنا من دراسة المستوى الصوتي أن سجنيات المتنبي نظمت وفق البحر المنسرح والمتقارب أما أبا العتاهية فنظم سجنياته على البحر الوافر والطويل,ودخلت على هذه البحور زحافات وعلل,وقد وردت جميع القصائد مطلقة القافية لتعكس نفسية الشاعرين الباحثة عن الحرية في كل شيء,كما أسهم الإيقاع في أبراز جمالية القصائد من خلال الموسيقى الداخلية لما أكسبته المحسنات البديعية
من رنة موسيقية تلفت المتلقي وتجذبه ويتبين من المستوى التركيبي الأساليب التي أستخدمها الشاعران في سجنياتهم من نداء وأمر واستفهام حيث تميزت بقوة الإيحاء والتأثير لتضفي على النصوص حيوية وتنوع,كما لعبت دورا كبيرا في تفسير الحالة النفسية للشاعرين والتي غلب في معظم النصوص حالة الضعف واليأس والحسرة والأسى لهول ما يعانيانه داخل السجن,كما تنوع الميزان الصرفي للأفعال على اختلاف أزمنتها ونوع كلا الشاعرين في صيغ المشتقات كاسم الفاعل,والصفة المشبهة,واسم التفضيل,وصيغ المبالغة للتعبير عن عذابهم وآلامهم فترجمت القهر الذي عاشوه وهم في السجن,كما تنوعت الحقول الدلالية بدورها تبعا لتعدد معانيها ودلالاتها وتعدد ألفاظها فاحتوت على دلالات عميقة ربطت بين الحقول المختلفة لتشكل معجم لغوي للقصائد موحد ومتماسك عبرعن الحالة الشعورية للشاعر السجين وما يختلجه من شوق وحنين للأحبة وللأهل,ومن قهر ومهانة وظلم لما يلاقونه في السجن.

Résume

Grace à cette recherche, nous avons étudié méthode poétique nommé prisonnier, el Mutanabbi et Abu el Attahia selon les outils d'analyse sous-tend la procédure stylistique.

Il s'est également appuyé sur l'étude statistique, qui nous a permis d'avoir accès à la fréquence et de l'intensité du phénomène dans les textes poétiques, et approche historique en surveillant le phénomène de prisons à travers les époques avancé

C'est l'étude de la prison de cheveux en arrière pour nous que les prisons ont évolue à travers les âges historique en passant, et que ces temps ne différent pas, pour la plupart, sauf dans l'ère de l'islam caractérisé comme des transactions avec prisonnier non – humanitaire, ou il était les poètes, en particulier dans époque abbasside, toutes sortes de tortures, selon les ordres du sultan, était les poètes résultent, l'émission poésie distincte de leur expérience en prison , a été parmi leur poésie et avertissement de s'excuser et de mendier .parmi ces poètes el Mutanabbi et Abu el Attahia , ou nous avons étudie les poèmes analyse poétique ,conformément à l'approche que nous l'avons mentionné précédemment , on constater de niveau étude voix de poèmes de Mutanabbi organisée selon le mer poétique nommée "almonsarih "et "mout karib "le père a été place alatahyah selon sa mer de poésie poétique appelé "wafer "et "Tawil ".

Les poèmes en rimes poésie absolue afin de refléter les poètes psychologiques qui étaient à la recherche de la liberté absolue , de

même que le rythme d'un rôle important de mettre en évidence la beauté des poèmes à travers la musique a produit améliorant esthétique nous d' attirer l'auditeur poèmes des poètes .

Et nous a montré le niveau de technique de composition utilises par les poètes de prison , et un appel des commandes et la question , comme caractérise par la vitalité et de la diversité , tel qu'ils est interprété pour nous le statut psychologique des poètes de la faiblesse et de désespoir et de chagrin pour agonie fréquent qu'il s ont subi en prison .

La diversité des actes d'échange, est apparu formats exagération pour exprimer leur douleur et le tourment champs s »mantiques aussi varies en raison des différents sens des mots.

قـــائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش

أوّلا: المصادر

1- أبي العتاهية، الديوان،ط3، بيروت، دار صارد، 1428هـ،2007م.

2- المتنبي، الديوان،ط2، بيروت،دار صادر، 2008م

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

3- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، حلب، دار القلم العربي، 1418هـ،1997م.

4- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، (د،ط)، مصر، ملتزم للنشر،(د،ت).

5- إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، ط1، الأردن، دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1427هـ، 2007م.

6- أحمد مختار البرزة، الأسر و السجن في شعر العرب، ط1، مؤسسة علوم القرآن، 1405هـ، 1995م.

7- أحمد الصافي النجفي، حصاد السّجن، (د،ط)،لبنان، دار الكشاف للنشر و التوزيع، 1951.

8- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، القاهرة، عالم الكتب الحديث، (د،ت).

9- أعلم الشمنتري، ديوان طرفة بن العبد، ط2،بيروت المؤسسة العربية، 2000م.

10- إنعام نوال عكّاوي، المعجم المفضّل في علوم البلاغة، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1417هـ، 1996م.

11- جابر عصفور، الصوّر الفنيّة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م..

12- حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية و الصوتية عند ابن جني، (د،ط)، الجمهورية العراقية، دار الرّشيد للنشر، 1980م.

13- حسن ناظم البنى الأسلوبية، ط1، لبنان، المركز الثقافي العربي، 2009م.

14- حسن نعيسة، شعراء وراء القضبان: من الأدب السياسي، ط1، بييروت، دار الحقائق، 1986م.

15- حسن مرسي عبد الفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللّغة، ط3، القاهرة، دار الفكر العربي، 1431هـ،2010م.

16- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1412هـ ، 1992م.

17- خليل شكري هياس، القصيدة السيرداتية، بنية النص و تشكيل الخطاب(د،ط)، الأردن، عالم الكتب الحديثة، 2020م.

18- دزيرة سقّال، الصرف و علم الأصوات، ط1، بيروت دار الصداقة العربية للطباعة و النشر، 1996م.

19- رابح بن خوية، نحو أسلوبية النص، ط1، سكيكدة، مطبعة NIR، 2007م.

20- ربيعة الكعبي، العروض و الإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1، تونس، مركز النشر الجامعي، 1427هـ ، 2006م.

21- عبد الرحمان المصطاوي، ديوان امرؤ القيس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 1425هـ ، 2004م.

22- رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة، ط1، الاسكندرية، مكتبة بستان المعرفة لطباعة و نشر و توزيع الكتب، 2006م.
23- زين كامل الخويسكي، و أحمد موحمود المصري، فنون البلاغة، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2006م.
24- سالم المعوش، السجون و آثارها الآداب العربية: من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر، 1431هـ ، 2010م.
25- السجستاني و آخرون، شرح ديوان الحطيئة، (د،ط)، مصر، مطبعة مصطفى اليابي، (د،ت).
26- سحر سليمان عيسى، مفاهسم اساسية في علم الصرف، ط1، عمان، دار البداية للنشر، 1433هـ ، 2012م.
27- السكاسي، مفتاح العلوم، ضبط نصّه و علّق عليه نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1407 هـ ، 1987م.
28- عبد السلام محمّد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1421هـ ، 2001م.
29- سميح أبو مغلي، العروض و القوافي، ط1، عمان، =ار البداية للنشر و التوزيع، 1430هـ ، 2009م,
30- صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، (د،ط)، القاهرة، 1408هـ ، 1987م.
31- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، ط1، (د،ب)، توزيع مكتبة الآداب، (د،ت).
32- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1417هـ ، 1998م.

33- أبي العباس أحمد القلقشندي، نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب، ط2، بيروت، دار الكتاب، 1400هـ ، 1980م.
34- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، (د،ت).
35- عبد الرحمن ابن خلدون المقدمة، ط1، دار ابن الهيثم، القاهرة، 1426هـ ،2005م.
36- أبي عثمان عمر بن بحر (الجاحظ)، البيان و التبيين، ج1، ط6، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1418هـ ، 1998م.
37- عبد العزيز سالم، دراسات في تاريخ العرب، العصر العباسي الأول، ج3،(د،ط)، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، 1993م.
38- عبد الرحمان المصطاوي، ديوان امرؤ القيس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 1425هـ ، 2004م.
39- سميح أبو مغلي، العروض و القوافي، ط1، عمان، دار البداية للنشر و التوزيع، 1430هـ ، 2009م,
40- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوفي في الدراسات العربية، ط1، دمشق، دار الفكر، 2000م.

41- عبد العزيز عتيق، علم البديع، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، (د،ت).
42- عبد العزيز عتيق، علم البيان، (د،ط)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، (د،ت).
43- عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، والفونولوجية، ط$_1$، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، 1996م.
44- عصام نور الدين، المصطلح الصرفي مميزات التذكير و التأنيث، ط$_1$، (د،ب)، دار الكتاب العالمي، 1409هـ ، 1988م.
45- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان و التبيين، المعاني، (د،ط)، (د،ب)، دار المعارف، 1999م.
46- علي فاعور، ديوان الفرزدق، ط$_1$، بيروت، دار الكتب العلمية، 1407هـ ، 1987م.
47- عمار إلياس، البواصلة، الفكر اللّغوي، عند إبراهيم أنيس، (د،ط)، عمان، جليس الزمان، 2009م.
48- عودة خليل أبو عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي و لغة القرآن الكريم: دراسة دلالية مقارنة، ط$_1$، الأردن، مكتبة المنار، 1405هـ ، 1980م.
49- غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ط$_2$، دمشق، دار طلاس للنشر، 2000م.
50- أبو فرج الأصفهاني الأغاني، (د،ط)، مصر، دار الكتب المصرية، (د،ت).
51- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبط نصه خالد رشيد القاضي، ط$_1$، بيروت، دار صبح، 1427هـ ، 2006م.
52- فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة: النظرية و التطبيق، ط$_1$، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1430هـ، 2008م.
53- كاظم السبائي، كتاب القرآن الكريم، ط$_1$، (د،ب)، مؤسسة الوفاء، 1409هـ .
54- كمال بشر، علم الأصوات، (د،ط)، القاهرة، دار غريب للنشر و الطباعة، 2000م.
55- كمال بشر، الزمن النحوي في اللغة العربية، (د،ط)، الأردن، دار علم الثقافة للنشر و التوزيع، 1428هـ ، 2008م.
56- مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ط$_8$، مؤسسة الرّسالة، 1426هـ ، 2005م.
57- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م.
58- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط$_4$، مصر، مكتبة الشروق، 1425هـ ، 2004م.
59- محسن علي عطية، الأساليب النحوية، عرض و تطبيق، ط$_1$، عمان، دار المناهج للنشر و التوزيع، 1428هـ ، 2007م.
60- محمد إبراهيم الحمد، فقه اللغة، مفهوم موضوعاته قضاياه، ط$_1$، (د،ب)، دار ابن خزين للنشر و التوزيع، 1426هـ ، 2005م.
61- أبي محمّد بين عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ج$_1$، (د،ط)، بيروت، دار الكتاب للنشر، (د،ت).
62- محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية، ط$_1$، القاهرة، دار الشروق، 1416هـ ، 1996م.
63- محمد جبّار المعيبد، ديوان عدي بن زيد، (د،ط)، بغداد، دار الجمهورية للنشر و التوزيع، 1385هـ ، 1995م.

64- محمد محمد حسين، ديوان الأعشى، (د،ط)، بيروت، مكتبة الآداب، (د،ت).
65- محمد محمد الشناوي و آخرون، القواعد الأساسية في النحو و الصرف، (د،ط)، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1415هـ ، 1994م.
66- محمد محمد يونس علي، المعنى و ظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، ط$_2$، بيروت دار المدار الإسلامي، 2007م.
67- محمّد أفندي واصف، ديوان أبي نواس،ط$_1$، مصر، مطبعة إسكندر أصاف، 1898م.
68- محمود الشيخ، الشعر و الشعراء، (د،ط)، عمان دار اليازوزي العلمية للنشر و التوزيع، 2007م.
69- محمود عكاشة، البناء الصرفي في البناء المعاصر، (د،ط)، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2009م.
70- محمود مطرجي، في الصرف و تطبيقاته، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 2000م.
71- محي الدّين محسب، علم الدلالة عند العرب: الرازي أنموذجا، ط$_1$، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحّدة، 2008م.
72- مختار عطية، موسيقى الشعر العربي: بحوره و قافيته وضرائره، (د،ط)، الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2008م.
73- منذر عياشي، الأسلوب و تحليل الخطاب،ط$_1$، (د،ب)، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.
74- أبي منصور عبد المالك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج$_1$، دار الكتب العلمية، 1403هـ ، 1983م.
75- مهدي المخزومي الفراهيدي عبقري من البصرة، ط$_2$، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1989م.
76- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ط$_1$، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، 2011م.
77- نصرة عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط$_1$، الأردن، دار كنوز المعرفة، 1431هـ ، 2013م.
78- هادي نهر، الصر الوافي، (د،ط)، الأردن، دروب للنشر و التوزيع، 2011م.
79- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط$_1$، الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، 1429هـ ، 2008م.
80- واضح الصّمد، السجون و أثرها في الأدب العربي: من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط$_1$، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر، 1431هـ ، 2010م.
81- الولي محمّد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، و النقدي، ط$_1$، بيروت المركز الثقافي العربي، 1990م.
82- ياسين عايش خليل، علم العروض، ط$_1$، الأردن، دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1432هـ ، 2011م.
83- يحي بن علي بن حي المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي،(د،ط)، جدة خوارزم العلمية للنشر و التوزيع، 1428هـ .
84- يوسف أبو العدوس، الأسلوب (الرؤية والتطبيق)، ط$_1$، الأردن دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1427هـ ، 2007م.

85- يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة: منظور مستأنف، ط1، عمان دار المسيرة للنشر و التوزيع، 1427هـ ، 2007م.
86- يوسف صالح عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، الجزائر، الأيّام، 1996م.

ثانيا: المراجع المترجمة باللغة العربية.

87- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية تر: خالد محمود جمعة، ط1، دمشق، دار الفكر، 1424هـ ، 2003م.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية:

88- Jean baou Fastd، المنجد (إنجليزي،عربي)،ط2،بيروت، لبنان، 1986م.
89- Maurya Malesherbes , dictionnaire de Français La rousse, 2008

رابعا المذكرات:

90- محمّد البلاّجي، شعر الأسر في العصر العباسي، أطروحة دكثوراه، جامعة الحسن الثاني، كليّة الأداب و العلوم الإنسانية، الدّار البيضاء، 1990م، 1991م.

فهرس

الفهرس:

مقدمة ..... أ - ب

الفصل الأول 1

أوّلا مفهوم السّجن..... 2

ثانيا: تحوّلات السجن عبر العصور 7

ثالثا: شعراء العصر العباسي و تجربة السجن 18

1- صورة الشعراء عند الشاعر السجين 23

2- صورة السلطان عند الشاعر السجين 26

مفهوم الأسلوب 33

مفهوم الأسلوبية 35

الفصل الثاني 37

أوّلا: المستوى الصوتي 38

1- الموسيقى الخارجية 40

2- الموسيقى الداخلية 60

ثانيا المستوى الصرفي 69

1- الأسماء 69

2- الأفعال 74

ثالثا: المستوى التركيبي 85

1- الأساليب الإنشائية 85

2- الأساليب الخبرية 88

رابعا: المستوى الدلالي..... 92

1- الحقول الدلالية 92

2- العلاقات الدلالية 96

ملحق 102

ملخص 111

المصادر والمراجع 116