الجمهورية التركية

جامعة ماردين أرتوكلو

معهد اللغات الحّية

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

الضَّرُورَةُ الشِّعرِيَّةُ فِي شِعْر أَبِي العتاهية

إبراهيم الأحمد

المشرف: الدكتور أحمد عبد الهادي أوغلو

ماردين– 2023

الجمهورية التركية

جامعة ماردين أرتوكلو

معهد اللغات الحّية

قسم اللغة العربية وثقافتها

رسالة ماجستير

الضَّرُورَةُ الشِّعرِيَّةُ فِي شِعْر أَبِي العتاهية

إبراهيم الأحمد

المشرف: الدكتور أحمد عبد الهادي أوغلو

ماردين– 2023

التَّعهُّدُ بالالتزامِ بالقواعدِ الأخلاقيَّةِ العِلميَّةِ

أتعهّدُ في هذه الأطروحة التي أعددتها متوافقة مع قواعد كتابة الأطروحة لمعهد التعليم العالي بجامعة ماردين أرتقلو بأنّه:

- كلُّ المعلوماتِ الموجودةِ في الرّسالةِ حصلتُ عليها في إطارِ السُّلوكِ الأخلاقيّ، والقواعدِ الأكاديميَّةِ.
- عملتُ وَفقاً للأخلاقِ العِلميَّةِ، والقواعدِ الأخلاقيَّةِ في جميعِ مراحلِ عملِ الأطروحةِ، بما في ذلك الإعدادُ، والمعلوماتُ، والوثائقُ، وجمعُ البياناتِ، وتحليلُ المعلوماتِ وعرضُها.
- عزَوتُ إلى جميعِ المصادرِ المستخدمةِ في الأطروحةِ دونَ نقصٍ، وتضمَّنتْ قائمةُ المصادرِ (الببليوغرافيا) جميعَ المصادرِ المستخدمةِ.
- عملُ الأطروحةِ أصليٌّ.
- مُسِحتْ هذهِ الأطروحةُ مِن خلالِ برنامجِ (الكشفِ عنِ الانتحالِ العلميّ) التي تستخدُمهُ جامعةُ ماردين أرتقلو، وأنَّها لا تحتوي على انتحالٍ (سرقةٍ أدبيَّةٍ) بأيّ شكلٍ مِنَ الأشكالِ، وفي حالِ حدوثِ عكسِ ما بيَّنتُهُ أقرُّ بأنَّني أقبلُ جميعَ التّبِعاتِ القانونيَّةِ.

إبراهيم الأحمد

18.08.2023

المُلخَّصُ

رسالة ماجستير

الضَّرُورَةُ الشِّعرِيَّةُ فِي شِعْرِ أَبِي العتاهية

إبراهيم الأحمد

جامعة ماردين أرتوكلو

معهد اللغات الحّية

قسم اللغة العربية وثقافتها

2023: 89 صفحة

إنَّ دراسة الضرورة الشعرية من شأن الدراسات النحوية، لكونها تُبنى على ما يقع من أحكام في الشعر العربي مما يخالف قواعد النحاة، والنحو العربي، فهناك العديد من النحاة تختلف مناهجهم في القواعد النحوية، وفي بنائها، الأمر الذي أدى إلى اختلاف آرائهم في العديد من صور ومن جوانب الضرورة، فبعض يراها ضرورة، والبعض يرى عكس ذلك، لذلك آثرت أن أبيّن أنَّ دراسة الضرورة الشعرية هي من أبواب الدراسات النحوية، وليست من أبواب البلاغة العربية، فعرَّفت هذه الدراسة بالشاعر أبي العتاهية، وبمكانته الأدبية والشعرية، ومفهوم الضرورة الشعرية وآراء العلماء فيها، ودرسَتْ أنواع الضرائر الشعرية المتعددة في شعر أبي العتاهية، فاعتمدت المنهج الوصفي الذي يهدف إلى جمع المادة العلمية من ديوان الشاعر أبي العتاهية، واستعنتُ بالمنهج التحليلي، للوقوف على الضرائر الشعرية في شعر أبي العتاهية، وتفسيرها وتحليلها، وتفصيل آراء النحاة فيها، لما يخدم طبيعة الموضوع والبحث والعلمي.

الكلمات المفتاحية: الضرورة الشعرية، أبو العتاهية، الشعر العربي.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Ebu'l-Atâhiyye'nin Şiirinde Şiir Zarureti

Ibrahim ELAHMET

Mardin Artuklu Üniversitesi

Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü

Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

2023: 89 Sayfa

Şiir zaruretinin dilbilimsel incelemeler içindeki yeri ele alındığında, bu kavramın Arap şiirindeki ölçü ve kurallarla yakından ilişkili olduğu açıkça görülmektedir. Bu ölçü ve kurallar, geleneksel Arap dilbilgisi normlarından sapmalar içerebilmektedir. Bu çerçevede, farklı dilbilimcilerin yaklaşımları bulunmakta olup, Arap dilbilgisini ve şiir yapısını çeşitli perspektiflerden ele almaktadırlar. Bu çeşitlilik, şiir zaruretine dair görüşlerin farklılaşmasına yol açmıştır. Bazı nahivciler, şiirdeki sapmaları zaruret olarak kabul ederken, bazıları ise şiir zarureti kavramını farklı şekillerde yorumlamışlardır. Bu nedenle, Arap dilindeki şiir zarureti konusu, nahiv ilminin bir parçası olarak ele alınmalı ve belagat çalışmalarından ayrı bir konu olarak değerlendirilmelidir. Bu yüzden böyle bir bakış açısı, aynı zamanda çalışmamız için de sağlam bir temel oluşturmuştur.

Bu çalışma, Arap şairi Ebu'l Atahiyye'nin edebi gücünü ve şiir alanındaki konumunu tanıtmayı, aynı zamanda şiir zarureti kavramını ve tanımını, ulemanın bu konudaki görüşlerini, ayrıca şairin şiirlerinde yer alan çeşitli şiir zaruretlerini incelemeyi amaçlamış ve bu amacı gerçekleştirmek için tahlil yöntemi benimsenmiştir. Bu amaçla, Ebu'l Atahiyye'nin divanında yer alan ilgili beyitler tespit edilerek şiir zaruretleri belirlenmiş ve gerekli açıklamalarla birlikte analizler yapılmıştır ki bu yöntem, konunun doğasına ve bilimsel araştırmanın yapısına uygun düşmektedir. Buna ilaveten dilbilimcilerin bu konudaki görüşleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve çalışmanın konusuna ve bilimsel araştırmanın gerekliliklerine daha iyi hizmet etme gayesi güdülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Şiir Zarureti, Ebu'l Atahiyye, Arap Şiiri.

ABSTRACT

Master Degree

The Poetic Necessity in the Poetry of Abu Al-Atahiya

Ibrahim ELAHMET

Mardin Artuklu University

Institute of Living Languages in Turkey

Department of the Arabic Language and its Culture

2023: 89 Pages

The study of poetic necessity is a matter of linguistic studies, because it is based on the judgments that occur in Arabic poetry that contradict the rules of grammarians and Arabic grammar. There are many grammarians who have different methods in the rules of grammar and in their construction, which led to the difference of their opinions in many forms and aspects of necessity. Some see it as a necessity, while others see the opposite. Therefore, I preferred to show that the study of poetic necessity is one of the doors of linguistic studies, and not from the doors of Arabic rhetoric. This is what my research and study of this aspect will be based on.This study aimed to introduce the poet Abu al-Atahiya, his literary and poetic status, as well as the concept of poetic necessity, its definition and the opinions of scientists in it, and then to study the multiple types of poetic injuries in Abu al-Atahiya's poetry.In order to achieve this, I relied on the use of the descriptive method, which aims to collect scientific material from the poet Abu al-Atahiya's diwan, in addition to using the analytical method, to stand on the poetic injuries in Abu al-Atahiya's poetry, and to interpret and analyze them, and to detail the opinions of grammarians in them, to serve the nature of the topic and research scientific.

Key Words: Poetic necessity, Abu al-Atahiya, Arabic poetry.

المقدّمة

أتقدَّمُ بخالصِ شُكري إلى مُشرفي المُحترمِ الأستاذِ الدّكتور أحمد عبد الهادي أوغلو الذي كانَ لي سندًا في إعدادِ رسالتي في كلّ مراحلِ إعدادِها، وأتقدَّمُ بالشُّكرِ أيضًا إلى أساتذتي الأفاضلِ الذينَ أفادوني مِن علومِهم في مرحلةِ الدُّروسِ، وأودُّ أنْ أشكرَ عائلتي الحبيبةَ، لدعمِهمُ الثّابتِ طوالَ دراستي الجامعيَّةِ والدَّراساتِ العُليا.

إبراهيم الأحمد

ماردين – 2023

المحتويات

التَّعهُّد I

المُلخَّصُ II

Özet III

Abstract IV

المقدّمة V

المحتويات VI

الاختِصَاراتُ IX

المدخل X

1. مفهوم الضرورة الشعرية 1

1.1. تعريف الضرورة الشعرية عند النحاة. 1

1.1.1. الضرورة الشعرية لغة: 1

1.1.2. الضرورة الشعرية اصطلاحًا: 1

1.2. أقسام الضرورة الشعرية: 2

1.2.1. الزيادة: 2

1.2.2. الحذف: 4

1.3. آراء أهل العلم في بالضرورة الشعرية قديماً وحديثاً:.....5

1.3.1. القائلون بالإطلاق، ومنهم: 5

1.3.2. القائلون بالتقييد: 6

1.3.3. المترددون بين الإطلاق والتقييد:.....7

2. الشاعر أبو العتاهية 10

2.1. التعريف بالشاعر أبي العتاهية..... 10

2.1.1. اسمه ونسبه وكنيته ولقبه ومولده:..... 10

2.1.2. نشأته وحياته: 10

2.1.3. صفته وأخلاقه..... 12

2.1.4. ثقافته ومذهبه..... 12

2.2. مكانته الأدبية والشعرية. 14

3. الضرورات الشعرية..... 16

3.1. مفهوم الضرورة الشّعريَّة:..... 16

3.1.1. الضرورة لغة:..... 16

3.1.2. الضرورة اصطلاحًا: 16

3.2. ضرورات أبو العتاهية..... 16

3.2.1. الزيادة:..... 17

3.2.2. الحذف..... 37

3.2.3. الإبدال:..... 43

الخاتمة..... 64

المصادر والمراجع..... 66

الاختِصَاراتُ

تح: تحقيق

ج: جزء.

ط: الطبعة

د.ط: دون طبعة

د.ت: دون تاريخ

م: ميلاديّ

هـ: هجريّ

المدخل

يُعدُّ العصرُ العباسيُّ من أزهى العصورِ الأدبيةِ في الشعرِ العربيّ، حيثُ ازدهرَ الشعرُ وبخاصةٍ في النصفِ الأوّلِ منهُ، وهو العصرُ العباسيّ لمّا كانَ للخلفاءِ والوزراءِ من تشجيعٍ للشعرِ والشعراءِ، واهتمامهم بهِ اهتماماً كبيراً، فمنحوا الشعراءَ العطايا والهباتِ على ذلك.

فالضرورةُ الشعريّةِ كما جاءتْ في تعريفاتِها المتعددةِ هي عبارةٌ عن التغييراتِ اللفظيةِ، وكذلك التعديلاتِ التي يلجأُ إليها الشاعرُ لإجرائها حِفاظاً على الوزنِ الشعري للقصيدةِ، وقد أجازوا ذلك للشاعرِ ولمْ يُجِزْهُ أهلُ العلمِ والنحاةِ للناثرِ، وذلك لمنزلةِ الشعرِ عندهم وسِمُوّهِ وتباينهِ عن النثرِ في العديدِ من الجوانبِ، إذْ إنَّ الشاعرَ يتقيدُ بوزنٍ مُعينٍ، وقافيةٍ معينةٍ، يضطرانه إلى التلاعبِ في الألفاظِ من أجلِ ذلك، في حين أنَّ الناثر لا يوجدُ ما يبررُ لهُ اضطراره إلى هذه الضرورة؛ وذلك لأنَّ الأصلَ في الكلامِ أنْ يأتي لفظهُ صحيحاً وسليماً.

فقد اصطلح اللغويون نحاةً ونقاداً على تسميةِ هذهِ الضرورةِ باسمِ الضرورةِ الشعريّةِ، ولكنهم اختلفوا في حدَّها، وتباينوا في حصرها، ولكنهم اتفقوا على أنَّ للشعرِ العربي قديماً وحديثاً لغة تختلف عن لغة النثر العربي أحياناً وإن اتفقتا أحياناً أخرى.

كما أنَّ دراسةَ الضرورة الشعرية من شأنِ الدراساتِ النحويةِ، لكونِها تُبنى على ما يقع من أحكام في الشعرِ العربي مما يُخالفُ قواعدَ النحاةِ، والنحوِ العربي، فهُناك العديدُ من النحاةِ تختلفُ مناهِجُهم في القواعدِ النحوية، وفي بِنائِها، الأمرُ الذي أدّى إلى اختلافِ آرائِهم في العديدِ من صورِ ومن جوانبِ الضرورةِ، فبعضٌ يراها ضرورةٌ، والبعضُ يرى عكسَ ذلك، لذلك آثرتُ أنْ أبُيّنَ أنَّ دراسةَ الضرورة الشعرية هي منْ أبوابِ الدراساتِ النحويةِ، وليستْ من أبوابِ البلاغةِ العربيةِ، وهذا ما سوفَ يُبنى عليه بحثي ودراستي لهذا الجانب.

فقد لاحظتُ من خلالِ اطلاعي على العديدِ منْ الدراساتِ الأدبيةِ التي تتناولُ العصرَ العباسي شعراً ونثراً أنَّ الأدبَ العربي في العصرِ العباسي يُمثلُ ثورةً في اللغةِ الشعريةِ غير مُتعارفٍ عليها، وغير موجودةٍ منْ قبل، فشعراءُ العصرِ العباسي أكثر تكثيفاً للغةِ الشعريةِ، حيثُ

ألاحظُ أنَّهم سخَّروا إمكانياتهم اللغوية إلى حدِ الخروجِ والتّمردِ على أنظمتها المُتعارف عليها عند النحاة. لما يتناسبُ مع حالِ القصيدةِ ووضعِها الشعري، والشاعرُ أبو العتاهية شاعراً من هؤلاء اتضحتْ جوانبُ الضرورةِ الشعريةِ في ديوانه بصورةٍ واضحةٍ.

وعليه؛ فقد تتبَّعتُ ديوانَ الشاعرِ أبي العتاهية فرأيت فيهِ العديد من مواضعِ الضرورةِ الشعريةِ، التي وُجِدت في شعره وفي ديوانه، فالديوانُ في حقيقةِ الأمرِ فيهِ الكثير من هذه المواضع، ومن هنا جاءت رغبتي في دراسةِ جانبِ الضرورةِ الشعريةِ في شعر أبي العتاهية، وقد عنونتُ هذه الدراسة بـ "**الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية**".

أهمية البحث، وأسباب اختياره:

1. كون الشعر أساس التقعيد والاحتجاج، ومصدراً من مصادر اللغة، وركيزة أساسية من ركائز اللغة الفعالة في الدرس النحوي والصرفي.
2. أنَّ الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية –على قدر علمي– لم يتناولها أحد بالبحث والدراسة، لذا آثرت أنْ يكون موضوع بحثي ودراستي في هذه المرحلة العلمية.
3. وجود مواضع كثيرة للضرورة في شعر أبي العتاهية تحتاج إلى دراسة وتحليل.

أهداف البحث:

1. التعريف بالشاعر أبي العتاهية، وبمكانته الأدبية والشعرية.
2. مفهوم الضرورة الشعرية وتعريفها وآراء العلماء فيها.
3. دراسة أنواع الضرائر الشعرية المتعددة في شعر أبي العتاهية.

الدراسات السابقة:

تُعدُّ الدراسات السابقة نقطة مهمة للانطلاق منها – وخصوصاً الدراسات التي تتناول الجوانب النحوية في الدراسات الشعرية، وبيان ما تتضمنه الدراسات الشعرية من جوانب نحوية متعددة ومتنوعة، وحرص الشاعر على إبرازها داخل عمله الشعري– والاستفادة من كل ما درس حول هذا الموضوع، سواء أكان بعلاقة مباشرة بموضوع الدراسة أم غير مباشرة، وبعد الاطلاع

على عدد من الرسائل الجامعية والأبحاث العلمية، والكتب المطبوعة، وجدتُ بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بصورة عامة –الضرورة الشعرية–، ومع ذلك لم أقف على دراسة تتناول موضوعنا المُعنون بـ" الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية"، وذلك من خلال النظرية العلمية والمنهجية التي تتناولها هذه الدراسة، وذلك لندرة الدراسات التي أولت اهتماماً للشاعر أبي العتاهية في هذا الجانب، رغم كونَه شاعراً فذاً مجيداً من شعراء عصر وله مكانته الأدبية، فلم أجد إلَّا دراسات تتناول موضوعات مختلفة عن جانب الضرورة الشعرية، إلى جانب ما وجدته من العديد من الدراسات التي تناولت قضية الضرورة الشعرية عند العديد من الشعراء قديماً وحديثاً، ومن بين هذه الدراسات ما يلي:

- الدراسة الأولى:

الضرورة الشعرية في شعر ابن وكيع التنيسي، د. شيماء أحمد السيد عشماوي، مدرس النحو والصرف والعروض، قسم اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية البنات، جامعة عين شمس، مجلة البحث العلمي في الآداب، اللغة وآدابها، العدد الثالث، 2021م.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى دراسة الضرورة الشعرية وبيان مواضعها، وأقوال العلماء فيها من خلال التطبيق على ديوان ابن وكيع التنيسي.

- الدراسة الثانية:

الضرورة الشعرية في شعر امرئ القيس دراسة تحليلية، إعداد الدكتور محمد سعد عبد العظيم السيد، مدرس اللغويات بقسم اللغة العربية بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، كلية البنات الأزهرية بطيبة، جامعة الأزهر، المجلة العلمية، العدد الثاني، 2020م.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على بعض الضرائر في شعر امرئ القيس، ودراستها، كما تهدف إلى توضيح مفهوم الضرورة الشعرية عند علماء اللغة القدامى والمحدثين.

- الدراسة الثالثة:

آراء النحاة في الضرورة الشعرية، إعداد الباحث عادل حسن طه، جامعة السلام، السودان، المجلة العربية للنشر العلمي، العدد الثامن والعشرون، 2021م.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعريف بالضرورة الشعرية، وعرض آراء النحاة فيها، واختلافهم حولها، وإثراء البحث العلمي المتعلق بهذا الباب من أبواب اللغة العربية.

- الدراسة الرابعة:

الضرورة الشعرية في ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات دراسة وتعليل، د/ رفعت عبد الحميد محمود الليثي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج، د. ط، د.ت.

وقد هدفت هذه إلى الوقوف على قضية الضرورة الشعرية في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، وتوضيحها وتحديدها ودراستها من خلال المنهجية العلمية التي اعتمدت عليها الدراسة.

- الدراسة الخامسة:

استنحاس ملامح الضرورة الشعرية من شرح ابن عاشور وتعليقه على ديوان النابغة الذبياني، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول، العدد الثاني عشر، مارس 2019م.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى البحث عن ملامح الضرورة الشعرية في شرح ابن عاشور على ديوان النابغة الذبياني.

- التعقيب على الدراسات السابقة:

حيثُ تختلف دراستي عن الدراسات السابقة في كونها تتناول قضية الضرورة الشعرية في شعر الشاعر أبي العتاهية، ومن ثمَّ وبعد الاطلاع على الدراسات السابقة والتي تخص موضوعنا من جانب أو بآخر، نلاحظ أنَّه لا توجد دراسة جامعية ولا كتاب مستقل –على حد علمي– يتناول موضوع " **الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية**"، وإنَّما ما تناولته هذه

الدراسات هو جانب معين فقط، فقد تناولت هذه الدراسات التعريف بالشاعر وبمكانته الأدبية والشعرية، والتعريف بالضرورة الشعرية، إلى غير ذلك من الجوانب التي لا علاقة لبحثنا بها من جانب أو بآخر، إلَّا أنني أراعي عدم وقوع أي تشابه في هذه الأجزاء عند تناولي لهذه الدراسة بأمر الله.

ومن ثمَّ لم تفرد بعد دراسة قد عنيت موضوع "**الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية**"، ولست أدعي قدم السبق في موضوع الضرورة الشعرية فقد سبقني إليه العديد من المتخصصين في هذا الجانب، ولكن تختلف كل دراسة عما سبقتها من الدراسات وتختلف كثيرًا عما قد يلحق بها، فهكذا طبيعة الأبحاث العلمية.

أسئلة البحث:

يُمكن إيجازها اختصاراً في السُّؤال الرَّئيس الآتي: "كيف تشكلت جوانب الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية؟"، ومن ثمَّ فقد انبثق عن السُّؤال الرَّئيس سالف الذِّكر عِدَّة أسئلة فرعيَّة، ومنها:

1- ما هي تعريفات العلماء للضرورة الشعرية، وما هي أقسامهم لها؟
2- كيف تشكَّلت ضرورة الحذف الشعرية، ومدلولها في شعر أبي العتاهية؟
3- هل استطاع الشعر أبي العتاهية الاعتماد على ضرورة الزيادة الشعرية، ومدلولها في شعره؟
4- ما هي ضرورة الإبدال الشعرية، ومدلولها في شعر أبي العتاهية؟

منهج البحث:

وأمَّا المنهج العلمي المتبع في هذا الموضوع، فقد اقتضت طبيعة الموضوع والبحث العلمي على توظيف المنهج الوصفي، والذي يهدف إلى جمع المادة العلمية من ديوان الشاعر أبي العتاهية، فضلاً عن الاستعانة بالمنهج التحليلي، للوقوف على الضرائر الشعرية في شعر أبي العتاهية، وتفسيرها، وتفصيل آراء النحاة فيها، لما يخدم طبيعة الموضوع والبحث والعلمي.

حدود البحث:

أمَّا حدودُ البحثِ، فمثل هذه الموضوعات لا نستطيع أنْ نقف على حدودها الزمانية أو المكانية، ولكن تقتصر حدود الدراسة على الحدود الموضوعية، وهي دراسة جانب الضرورة الشعرية في شعر أبي العتاهية، في ديوانه الشعري.

خطة البحث:

احتوى البحث بعد المقدمة ومشتملاتها على قسمين (نظري وتطبيقي) على النحو الآتي:

المقدمة، وتشتمل على ما يلي:

- أهمية البحث وأسباب اختياره.
- أهداف البحث.
- تساؤلات البحث.
- الدراسات السابقة.
- المنهج العلمي.
- حدود البحث.

ثم انقسم البحثُ إلى قسمينِ؛ القسم النظري الذي اشتمل على مبحثين؛ تناول المبحث الأول التعريف بالضرورة الشعرية، وأقسامها، وآراء أهل العلم فيها قديماً وحديثاً، وتناول المبحث الثاني التعريف بالشاعر أبي العتاهية، وبمكانته الأدبية والشعرية، أمّا القسم الثاني فهو القسم التطبيقي الذي اشتمل على الضرائر الشعرية في ديوان أبي العتاهية.

والحمد لله خيرِ معينٍ فله الفضل ومنه التوفيق.

إبراهيم الأحمد

ماردين 2023

1. مفهوم الضرورة الشعرية

1.1. تعريف الضرورة الشعرية عند النحاة.

1.1.1. الضرورة الشعرية لغة:

الاضطرار، وهو الحاجة إلى الشيء، أو الإلجاء إليه، فيقال رجل ذو ضروه، أي: ذوو حاجة، وقد اضطر إلى الشيء، أي: ألجئ إليه، والاضطرار هو الاحتياج إلى الشيء، واضطره: أحوجه وألجاه[1].

2.1.1. الضرورة الشعرية اصطلاحًا:

اصطلح جمهور النحاة على أن الضرورة الشعرية هي: ما وقع في الشعر مما لا يجوز نظيره في النثر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا[2].

والمندوحة هي السعة والمخرج، ففي "لسان العرب": "والمندوحة هي السعة والفسحة، وقالوا: لي عن هذا الأمر مندوحة، أي: متسع"[3].

ومن أمثلتها: ما وقع في قول الشاعر:

يقول الخنى وأبغض العجم ناطقاً إلى ربنا صوت الحمار اليجدع.

فيه ضرورة عند الجمهور، وهي إدخال "أل" الموصولة على صريح الفعل المضارع لمشابهته لاسم المفعول، وذلك لا يجوز عندهم في النثر؛ إذ هو شاذ قبيح لا يجيء إلاّ في الضرورة، أي: أن الوزن الشعري قيد الشاعر، وجعله يدخل "أل" على الفعل المضارع "يجدع"، ولا يستقيم الوزن من دونها، فاضطر إلى ارتكاب هذه المخالفة حفاظاً على استقامة الوزن[4].

---

[1] معجم لسان العرب، مادة (ضرر)، تح: اليازجي وجماعة من اللغويين، ط3، (بيروت، دار صادر، 1994).

[2] ينظر: إبراهيم حسن إبراهيم، *سيبويه والضرورة الشعرية*، ط1، (القاهرة، مطبعة حسان، 1983)، 31

[3] ينظر: معجم لسان العرب، مادة (ندح)

[4] ينظر: أبو سعيد السيرافي، *شرح كتاب سيبويه*، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2008)، 236/1

ومثل الشعر في هذا الحكم: فواصل القرآن الكريم، والكلام المسجوع؛ فمن الفواصل القرآنية قوله تعالى: ﴿وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴾ (الأحزاب 10/33)، وقوله أيضاً: ﴿فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا﴾ (الأحزاب 67/33)، فجاءت الألف في آخر هاتين الآيتين الكريمتين لتتناسب ورؤوس الآيات التي قبلها وبعدها.

ومن الكلام المسجوع: قول النبي لزائرات القبور في أول التشريع: "ارجعن مأزورات لا مأجورات"[5]، والأصل في "مأزورات" هو "موزورات" من الوزر والذنب، فأبدلت الواو همزة إتباعاً لـ"مأجورات" التي تعد الهمزة فيها أصلية، لأنها من "الأجر"[6].

أمّا في غير هذين الضربين فلا يُسمح بارتكاب المخالفات النحوية بخاصة واللغوية بعامة بحجة الضرورة؛ لأنَّ المتكلم غير مقيدٍ بما يفرض عليه الوقوع في مثل هذه المخالفات[7].

2.1. أقسام الضرورة الشعرية:

تنقسم الضرورة الشعرية إلى نوعين:

1.2.1. الزيادة:

وهي منحصرة في زيادة حركة، وزيادة حرف، وزيادة كلمة، وزيادة جملة.

أ. زيادة الحركة:

مثالها قول رؤبة:

وقاتِمِ الأعماقِ خاوي المُخْتَرَقْ مُشتَبَهِ الأعلامِ لمّاعِ الخَفَقْ[8]

يريدُ: الخَفُق، فحرك الفاء لما اضطر إلى حركتها بالفتح، اتباعاً لحركة الخاء[9].

---

[5] ابن ماجة، سنن ابن ماجة، "الجنائز"، 502/1

[6] ينظر: ابن هشام الأنصاري، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، ط6، (دار الفكر، دمشق، 1985)، 897

[7] ينظر: ابن عصفور الأشبيلي، *ضرائر الشعر*، ط1، (مصر، دار الأندلس، 1980)، 13-14

[8] أبو بكر الأزدي، *جمهرة اللغة*، ط1، (بيروت، دار العلم للملايين، 1987)، 408/1

ومثل ذلك قوله:

صوادق العقب مهاذيب الوَلَقْ[10]

يريد الوَلِق [11].

ب. زيادة حرف: كإلحاق التنوين فيما لا ينصرف، رداً إلى أصله من الصرف، كقول النابغة:

فَلَتَأتِيَنْكَ قصائدٌ وَلَيَدفَعَن جيشٌ إليكَ قوادِمَ الأكوارِ[12]

جيشٌ: الأصل: جيشاً

ت. زيادة الكلمة، فمنها: الجمع بين العوض والمعوض منه، نحو قوله:

وما عليك أن تقولي كلما

سبحت أو هللت يا اللهم ما[13]

فأدخل حرف النداء على اللهم، ولا يجوز ذلك في الكلام، لأن الميم المشددة عوض منه، والجمع بين العوض والمعوض منه لا يجوز إلا في ضرورة[14].

ث. زيادة الجملة: كزيادة "أكاد"، و"تكاد"، نحو قول حسان:

وَتَكَادُ تَكسَل أَنْ تجيءَ فِراشَها فِي جِسْمِ خَرْعَبةٍ وحُسنِ قَوَامِ[15]

---

[9] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 17-18

[10] رؤبة بن العجاج، مجموع *أشعار العرب*، تح: وليم بن الورد البروسي، ط1، (الكويت، دار ابن قتيبة، د.ت)، 105.

[11] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 18

[12] ابن جني الموصلي، *الخصائص*، ط4، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت)، 394/2

[13] ينظر: أبو البركات بن الأنباري، *الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين*، تح: جودة مبروك ورمضان عبد التواب، ط1، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 2002)، 280/1

[14] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 56

[15] ابن يعيش الموصلي، *شرح المفصل للزمخشري*، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2001)، 378/4

يريد: وتكسل أن تجيء فراشها، لأن المرأة إنما توصف بالكسل، لا بمقاربته[16].

2.2.1. الحذف:

وهو منحصر في نقص حركة، ونقص حرف، ونقص كلمة.

أ. نقص الحركة فمنه: حذفهم الفتحة من عين (فعل)، مبالغة في التخفيف، كقول الراجز:

على محالاتٍ عُكسنَ عَكسا إذا تسداها طلاباً غَلسا[17]

يريد: غلسا.

ب. نقص حرف، فمنه وصل ألف القطع، نحو قول أبي الأسود:

يابا المغيرة ربّ أمر فادح فرّجته بالمكر منّي والدّها[18]

يريد يا أبا المغيرة[19].

ت. نقص الكلمة، كإضمار حرف الخفض، وإبقاء عمله من غير أن يعوض منه شيء، نحو:

لاه ابن عمكَ لا أفضلت في حسب عنّي ولا أنت ديّاني فتخزوني[20]

يريد لله ابن عمك[21].

---

[16] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 79

[17] ينظر: السيرافي، *شرح كتاب سيبويه*، 220/1

[18] ينظر: عمر بن ثابت الثمانيني، *شرح التصريف*، ط1، (الرياض، مكتبة الرشد، 1999)، 396

[19] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 98

[20] ينظر: الأنباري، *الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين*، 170/1

[21] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 144

3.1. آراء أهل العلم في بالضرورة الشعرية قديماً وحديثاً:

جمهور النحاة وغالبيتهم يذهبون إلى أنّ الضرورة ما وقع في الشعرِ مُطلقاً، أي: سواء أكان للشاعر مندوحة عن الوقوع فيها – بأن يتفادى القواعد والأحكام المعروفة لدى الجميع–، أم لم يكن في مقدوره إلاَّ الوقوع فيها؛ ولتفصيل القول في مواقف النحويين من الضرورة الشعرية أقسمهم إلى ثلاث مجموعات هي:

1.3.1. القائلون بالإطلاق، ومنهم:

أ. سيبويه (ت180هـ).

جاء في باب "ما يحتمل الشعر" من (الكتاب) قوله: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء"[22]، وقال في موضع آخر: "وليس شيء يضطرون إليه إلاَّ وهو يحاولون به وجهاً"[23].

فهو لم يقيد تجويزه باشتراط ألاَّ يكون للشاعر عنه مندوحة ومخرج إلى الأصل، ويظهرُ أنَّ استعمال سيبويه لفظ "الاضطرار"، وإبرازه في كثير من الأحيان في صورة القيد لجواز الوقوع في المخالفة هو ما أوهم كثيرين أنه يشترط لذلك انعدام المندوحة والسعة [24].

ب. ابن عصفور الإشبيلي (ت669هـ):

خصص للضرورة الشعرية كتاباً أُطلق عليه اسم "ضرائر الشعر"، وفيه تعرف رأيه بوضوح تام لا لبس فيه، فها هو ذا يقول: "أعلم أنَّ الشعر – لما كان كلاماً موزوناً يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر–، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك، أو لم يضطروا إليه؛ لأنه موضع ألفت فيه الضرائر"[25].

---

[22] ينظر: سيبويه، *الكتاب*، ط3، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1988)، 26/1

[23] سيبويه، *الكتاب*، 32/1

[24] ينظر: أبو حيان الأندلسي، *ارتشاف الضرب من لسان العرب*، ط1، (القاهرة، مكتبة الخانجي 1998)، 2377/5.

[25] ينظر: ابن عصفور، *ضرائر الشعر*، 13.

فهو يجيز خروج الشاعر عما عرفته عامة العرب من أحكام ولو لم يضطر إلى ذلك، بأن كان في استطاعته تفادي الخروج عن تلك الأحكام، وحجته هي أنَّ الشعر ذاته يبيح له هذا.

ت. البغدادي (ت1093هـ):

أكدَّ في عدة مواضع من كتابه خزانة الادب موقفه المؤيد لرأي الجمهور، ومنها قوله:

- "والصحيح تفسيرها بما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان عنه مندوحة أو لا"[26].
- "والصحيح أنها ما وقع في الشعر، سواء كان عنه مندوحة أم لا"[27].
- "والتحقيق عند المحققين أنها ما وقع في الشعر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا"[28].

2.3.1. القائلون بالتقييد:

سأكتفي بالحديث عن أشهرهم وأبرزهم وهم:

أ. ابن مالك (ت672هـ).

إنّه يُماثلُ ابن عصفور في وضوح الرأي، ولكنّه هنا في تضييق مفهوم الضرورة، وتقييده بانسداد كل الطرق أمام الشاعر لتفادي المخالفة النحوية واللغوية، بحيث لا يجد مناصاً من الوقوع فيها، معتمداً في ذلك على اشتقاق الضرورة من الضرر الذي هو النازل الذي لا يدفع.

قال: "وعندي أنّ مثل هذا غير مخصوص بالضرورة؛ لتمكن قائل الأول أنْ يقول: ما أنت بالحكم المرضي حكومته، ولتمكن قائل الثاني من أنْ يقول: إلى ربنا صوت الحمار يجدع، ولتمكن الثالث من أنْ يقول: ما من يروح، ولتمكن الرابع من أنْ يقول: وما من يرى. فإذ لم يفعلوا ذلك –مع استطاعته– ففي ذلك إشعار بالاختيار وعدم الاضطرار"[29].

---

[26] ينظر: عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تح: عبد السلام هارون، ط4، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1997)، 13/1

[27] البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، 63/6

[28] البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، 362/8

[29] ينظر: ابن مالك الأندلسي، *شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)*، تح: محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2001)، 202/1

ب. الشاطبي (ت790هـ) –شارح الألفية– الذي أتى في ردّه بأربعة أوجه هي:

الأول: إجماع النحاة على عدم اعتبار هذا النزع، وعلى إهماله في النظر القياسي جملة، ولو كان معتبراً لنبهوا عليه.

الثاني: أنَّ الضرورة عند النحاة ليس معناها أنّه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر؛ إذ ما من ضرورة إلاَّ ويمكن أنْ يعوض من لفظها غيره، ولا ينكر هذا إلاَّ جاحد لضرورة العقل.

الثالث: أنّه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدة يلزم ضرورة إلاَّ أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولا شك أنَّهم في هذه الحالة يرجعون إلى الضرورة؛ لأنَّ اعتناءهم بالمعاني أشدُّ من اعتنائهم بالألفاظ.

الرابع: أنَّ العرب قد تأبى الكلام القياسي لعارض زحاف، فتستطيب المزاحف دون غيره أو بالعكس، فتركب الضرورة لذلك[30].

3.3.1. المترددون بين الإطلاق والتقييد:

أبو سعيد السيرافي (ت368هـ):

هو من أشهرهم، وضع فيها كتاباً سمَّاه ضرورة الشعر ضمَّنه رأيه فيها وذكر أنواعها، ومن مطالعة هذا الكتاب يتبين أنَّه مضطرب في وضع صيغة ثابتة لمفهومها، فيذكر أن الضرورة هي ما يستجاز في الشعر ولا يستجاز في غيره من الكلام، فهو يقول: "اعلم أن الشعر لما كان كلاماً موزوناً، تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحة الوزن، حتى يحيله عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه، استجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك ما لا يستجاز في الكلام مثله"[31].

---

[30] ينظر: ابن حجة الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، الطبعة الأخيرة، د.ط (بيروت، دار مكتبة الهلال، 2004)، 1/33-34

[31] ينظر: أبو سعيد السيرافي، *ضرورة الشعر*، تح: رمضان عبد التواب، ط1، (بيروت، دار النهضة العربية، 1985)، 34

ولكن ما يستجاز له حدود، على الشاعر ألاَّ يتجاوزها، وإلاّ لمْ يعدْ الشعر شعراً ولا الضرورة ضرورة؛ لذا سارع السيرافي إلى رسم تلك الحدود بقوله: "وليس في شيء من ذلك رفع منصوب، ولا نصب مخفوض، ولا لفظ يكون المتكلم فيه لاحناً، ومتى وجد هذا في شعر كان ساقطاً مطرحاً، ولم يدخل في ضرورة الشعر"[32].

وهذا يعني أنَّ السيرافي يُضيف مفهوم الضرورة ولا يتوسّع فيه، ولكنه لا يلبث حتى يغير موقفه رأساً على عقب، وذلك بإدخاله في الضرورة كل ما خالف الإعراب والمعنى[33].

وأمَّا المعاصرون فاختلفوا كما اختلف القدماء في توصيف حد الضرورة الشعرية، فقال الدكتور إبراهيم أنس: "مع أنَّ القدماء لاحظوا تلك الخاصيّة في نظام الشعر لم يحاولوا مطلقاً الفصل بين الشعر والنثر في تقعيدهم القواعد، بل خلطوا بينهما فأدّى مثل هذا الخلط إلى اضطراب في بعض أحكامهم"[34].

ولم يكن رأي الدكتور محمد عيد بعيداً عما قاله سابقه، فقال: "إنَّ النحاة لم يفرقوا بين لغة الشعر ولغة النثر، ولغات القبائل فاعتبروا الجميع اللغة الفصحى، وأخضعوا ذلك كله لمسلك دراسي واحد"[35].

وأمَّا الحلواني –رحمه الله– فقد رأى رأياً آخر حيث "ذهب إلى أنَّ من أصول النحو المرعية الفصل بين لغة النثر، ولغة الشعر"[36].

وممن وقفوا عند الضرورة الشعرية الدكتور رمضان عبد التواب الذي نقد جمهور علماء العربية عندما أبعدوا الضرورة الشعرية عن معناها اللغوي، وهو الاضطرار، مما يجعل قبول

---

[32] السيرافي، *ضرورة الشعر*، 122

[33] السيرافي، *ضرورة الشعر*، 170

[34] ينظر: إبراهيم أنيس، *من أسرار اللغة*، ط6، (مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978)، 242

[35] ينظر: محمد عيد، *المستوى اللغوي للفصيح وللهجات وللنثر والشعر*، ط1، (القاهرة، عالم الكتب، 1981)، 152

[36] ينظر: محمد خير الحلواني، *أصول النحو العربي*، د.ط، (سوريا، مطبعة جامعة تشرين، 1979)، 67

رأيهم ضرباً من إلغاء التفكير المنطقي، والتحكيم بغير دليل أو برهان، "فإنّ الضرورة في نظرنا ليست في كثير من الأحيان إلاَّ أخطاء غير شعورية في اللغة، وخروجاً على النظام المألوف في العربية، شعرها ونثرها، بدليل ورود الآلاف من الأمثلة الصحيحة، في الشعر والنثر على حد سواء، غاية ما هنالك أنَّ الشاعر، يكون منهمكاً بموسيقا شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء، من غير شعور منه"[37].

ولعلَّ من أكثر الذين تحدّثوا عن هذه القضية بثبت وترو هو الدكتور محمد حماسة عبداللطيف، فقد ناقش المسألة من جميع جوانبها، وذكر آراء علماء النحو والنقد القدامى والمحدثين فيها، ورأى أنَّ الضرورة إنّما هي خروج على القاعدة، وهي من مباحث النحو مستنداً إلى بعض نقولات وردت عن الأكاديميين، ويرى أنَّ: "الضرورة الشعرية مصطلح يُطلقه النحاة والنقاد العرب القدماء على عديد الظواهر اللغوية المختلفة التي نجدها موزعة ومبثوثة في أبواب النحو والصرف معاً، ونجدها كذلك في كتب النقد الأدبي القديم"[38].

ولخص لنا آراء القدماء في "الضرورة الشعرية" فهو يرى أنَّ: "رأي إمام النحاة وسيبويه (ت:18هـ)، وابن مالك (ت672هـ) ورأي الأخفش (ت215هـ)، ورأي ابن فارس (395هـ)، ورأي الكوفيين التطبيقي، تلتقي كلها في غاية واحدة أو متقاربة، وإنْ اختلفت السبيل إلى هذه الغاية، إذْ كلٌ من هذه الآراء يحصر الضرورة في نطاق ضيق، بحيث يجعلها سيبويه وابن مالك فيما لا مندوحة للشاعر عنه، ويزيل الاخفش الحدود بين الضرورة وغيرها بحيث لا يصبح هناك مُسوّغ للقول على ظاهرة ما في الشعر إنّها ضرورة.

ويُجيز ابن فارس بعض الظواهر فقط، ولا يسمّيها ضرورة، ويرفض بعضها لأنَّها عندَهُ خطأ أو لحن، وأمّا الكوفيون فهم لا يرون فيها ضرورةً، وإنّما هي أنماط متعددة من التعبير[39].

---

[37] ينظر: رمضان عبد التواب، *فصول في فقه اللغة العربية*، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1997)، 163

[38] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، *لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية*، ط1، (القاهرة، دار الشروق، 1996)، 5

[39] ينظر: عبد اللطيف، *لغة الشعر*، 116

2. الشاعر أبو العتاهية

1.2. التعريف بالشاعر أبي العتاهية

1.1.2. اسمه ونسبه وكنيته ولقبه ومولده:

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، مولى عنزة، وكنيته أبو إسحاق، وأمه أم زيد بنت زياد المحاربي مولى بني زهرة[40]، ولد بعين التمر[41] سنة 130هـ، الموافق سنة 784م[42].

جاء في "لسان الميزان": "إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان أبو إسحاق العنزي، المعروف بأبي العتاهية ولد في سنة ثلاثين ومائة، وأصله من عين التمر"[43].

وأبو العتاهية لقب غلب عليه، وسبب تسميته أنَّ المهدي قال يوماً لأبي العتاهية: أنت إنسان متحذلق معتوه، فاستوت له من ذلك كنية غلبت عليه دون اسمه وكنيته، وسارت له في الناس، قال: ويقال: أبو العتاهية، بإسقاط الألف واللام، وقيل: كنى بأبي العتاهية أن كان يحب الشهوة والمجون والتعتة[44].

2.1.2. نشأته وحياته:

ولد ونشأ ومات في إقليم واحد، وإنْ اختلفت به الأماكن من بلد إلى بلد، اختلافاً ليس بعيد الشقة، والإقليم الذي نتحدث عنه هو العراق، ذو الحضارات القديمة، والأراضي الخصيبة، والسهول المنبسطة، والأنهار المتشابكة، والجو المعتدل، والخيرات الوفيرة.

---

[40] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، ط1، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1938)، 4/1216-1217

[41] أبو العباس بن خالكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تح: إحسان عباس، د.ط، (بيروت، دار صادر، 1972)، 1/219

[42] ينظر: الأصفهاني، *الأغاني*، 1216-1217

[43] ينظر: ابن حجر العسقلاني، *لسان الميزان*، ط2، (بيروت، مؤسسة الأعلمي، 1970)، 1/427

[44] ينظر: الأصفهاني، *الأغاني*، 1216-1217

انتقل أبو العتاهية من عين التمر إلى الكوفة صغيراً، أو هو حمل إليها مع أبيه وأهله، وهناك أقام ونشأ، يحمل بين جنبيه وفي أعماقه تلك الرهافة المفرطة في الإحساس وفي الشعور، وكان بالكوفة كثير من العرب وكثير من الفرس، فأحس بثقل الوطأة التي يعانيها جنسه من النبط، ولكنه وجد في الكوفة نشاطاً ضخماً في ميادين مختلفة، من آثار من البوذية، وضروب من المجون والعبث والاستهتار، وكانت تعيش إلى جانب ألوان أخرى جادة، من نشاط أدبي كبير، وحركة زاهدة قوية، وإلى جانب هذا كله كان بالكوفة نحل إسلامية مختلفة أقواها مذاهب الشيعة الغالية والمعتدلة، فأصاب من ذلك أطرافاً[45].

وقد شب أبو العتاهية وفي نفسه شاعرية قوية، ووجد أمامه طائفة من الشعراء يعيشون في الكوفة، ولهم شهرةً واسعةً وأشعاراً كثيرةً تتردد في البيئات المختلفة، من أمثال مطيع بن إياس، ووالبة بن الحباب، وأبي دلامة، وحماد عجرد، ويحيى بن زياد، وغيرهم ممن كان يقال لهم حلية الأرض، ونقش الزمان[46].

ولعله قدم بغداد على أثر هذه الحادثة، فأقام فيها هذه المرة، قدمها في خلافة المهدي (169-185هـ)، ولا تعين روايات على تحديد عمره حينذاك بالضبط، ولكن يمكن أن نحدد عمره بين الثامنة والعشرين والثالثة والثلاثين، بيدَ أنَّ قدومه بغداد أوَّل مرة، وعدم مكثه فيها ونزوله الحيرة، يُؤكدُّ هذه الحالة التي كان يعانيها أبو العتاهية، من اضطراب، مبعثه الصراع النفسي الذي يلازمه ويستقر في أعماقه، وليس من شك في أنَّه ولِد مزوداً بطاقة من عنصر الخوف، الناجم في نفسه وفي نفس أبائه من جراء الوضع الاجتماعي الذي يتحكم فيهم، وفي طبقتهم من النبط وهم يكونون القاعدة الدنيا من الرعية، ونظرة إلى نشأة أبي العتاهية في هذه البيئة ترينا إلى أي حد وصلت معاملة القوم لهؤلاء الناس من الفظاظة والفظاعة، وإلى أي حد كان يسيطر عليهم الخوف مما يهدهم من عنت واضطهاد. فهذا يزيد بن معن كما رأينا بغضب

---

[45] ينظر: الأصفهاني، *الأغاني*، 1216-1217

[46] ينظر: محمد محمود الدوش، *أبو العتاهية حياته وشعره*، د.ط، (القاهرة، دار الكاتب، 1968)، 97

على أبي العتاهية ويضربه مائة سوط، ويأمر، هو وأخوه عبد الله بإيذائه إيذاء فاحشاً لأنه شبب بجارية من جواريه.

ولا شك في أنَّ نزوع أبي العتاهية إلى المجون والخلاعة إنّما كان في بعض جوانبه هروباً من هذه الألآم النفسية التي كان يعانيها وتستبد به فيطلب مهرباً منها، فيجده في هذا السلوك المارق الذي يباعد بينه وبين واقعه وواقع الحياة، ويدفعه إلى الانغماس في المجون إنّه يجده شائعا من حوله بين أترابه ولداته من الشعراء وغير الشعراء، فنراه في بغداد يمارس هذا المجون بشتى صنوفه وألوانه، ونجد من صحبه وجلاسه في أماكن عبثه ولهوه: أبا نواس، وسلما الحاسر، ومسلم ابن الوليد، ومخارقا، وإبراهيم الموصلي، ومن على شاكلتهم من العابثين الماجنين، يجتمعون في بيت القراطيس أو في بيت ابن أذين أو غيرهما[47].

3.1.2. صفته وأخلاقه.

كان أبو العتاهية أبيض اللون، أسود الشعر، له وفرة جعدة، وهيئة حسنة، وكان لبق اللسان، مذبذب الرأي مفككاً معتل العقيدة؛ لاضطرابه في الآراء، وتلونه في النحل، وكان بعض الناس ينسبه إلى إنكار البعث محتجاً بأن شعره إنّما هو في ذكر الموت والنفاد دون ذكر النشور والمعاد، وعلى الجملة فالدارس لحياة الرجل يراه مضطرب المزاج غريب الأخلاق، مذبذباً في نسبه وحبّه وعلمه وعقيدة[48].

4.1.2. ثقافته ومذهبه.

يُلاحظ أنّ شخصية أبي العتاهية قد أصابها شيء من التطور ولون من ألوان الصقل والنماء بعد أنَ ورد بغداد واستمر بها، لأسباب واعتبارات شتى، فقد رأيناه قبل هذا الطور يميل ميلاَ خاصاً في السلوك، حينما كان يتخنث ويرافق المخنثين ويتعلم طرائقهم، متشبهاً في ذلك بالنساء فيما يأتين من حركات، وفيما يتخذن من خضاب، ولا يستنكف من هذا العمل الشائن

---

[47] ينظر: الأصفهاني، *الأغاني*، 1216-1217

[48] ينظر: أحمد حسين الزيات، *تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا*، د.ط، (القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت)، 196

الشاذ، ونجد هذا الميل نفسه يمتدُّ إلى إنتاجه الفني، فيظهر في شعره إذ يعمد إلى رمي الفتاة التي يهواها بالشذوذ، فإذا ما غضب مولاها من أجلها انبرى يهجوه، فيسلبه صفات الرجولة ويلصقه بجنس النساء، النساء الحواري لا الحرائر، ومن ذلك قوله:

قال ابن معن وجلا نفسه ... على من الحلوة يا أهلي

أنا فتاة الحي من وائل ... في الشرف الشامخ والنبل

ما في بني شيبان أهل الحجا ... جارية واحدة مثلي

ولكنه ينتقل إلى بغداد، فتتخذ مشاعره الخاصة بهذا الميل صورة أخرى من العبث والمجون غير التخنث، لتغير الظروف والملابسات في نفسه ومن حوله، فقد نبه صيته وذاع شعره ونمت شخصيته بحيث أصبح لها كيانً جديدً، واعتبار يجعلها محط الأنظار وملتقى الاهتمامات، أمّا الشيء المهم الذي كان له أثر كبير فيه وذاك التطور فهو ما ناله من ثقافة، وكان ذلك من أكبر ما عمل على تخليص شخصيته وميوله من تلك الشوائب التي كانت تلوث سلوكه وفنه.

قال الصولي: "كان مذهب أبي العتاهية القول بالتوحيد، وأنّ الله خلق جوهرين متضادين لا من شيء، ثم إنه بنى العالم هذه البنية منهما، وأنّ العالم حديث العين والصنعة، لا محدث له إلاَّ الله، وكان يزعم أن الله سيرد كل شيء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الاعيان جميعاً، وكان يذهب إلى أنّ المعارف واقعة بقدر الفكر والاستدلال والبحث طباعاً، وكان يقول بالوعيد، وبتحريم المكاسب، ويتشيع بمذهب الزيدية البترية المبتدعة، لا ينتقص أحداً، ولا يرى مع ذلك الخروج عن السلطان وكان مجبراً"[49].

توفي أبو العتاهية في سنة 211هـ – 826م[50].

---

[49] ينظر: الدوش، *أبو العتاهية حياته وشعره*، 185

[50] ينظر: ابن خالكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، 219/1

2.2. مكانته الأدبية والشعرية.

استطاع أبو العتاهية أنْ يصل إلى منزلة في القصر، وبين الشعراء كان محموداً من أجلها، وإذا كان الوصول إلى مثل هذه المنزلة أمراً شاقاً سبيله وعر، والاحتفاظ بها يعدُّ أشق وأعسر، والرجل الطموح لا يتخلى عما كسب بكفاحه وجهاده، إلاّ للارتقاء إلى منزلة أعلى ومكان أسمى، والأمر الجدير بالاعتبار هنا هو أن أبا العتاهية استطاع أن يحتفظ بمكانته الأدبية والشعرية التي حظى بها عند المهدى، ولم يتخلى عن كثير منها ولا قليل، بل لعلّه اكتسب منزلة أعلى في نظر من جاءوا بعده من الخلفاء، مثل الهادي والرشيد والمأمون، ولا شك في أنّه ما كان يستطيع ذلك لو لم يكن راغباً في الثقافة والتزود من مناهل المعرفة، مُقبلاً عليها بصورة تحفظ له كيانه وتصقل شخصيته، حقيقة إنَّ كُتب الأدبِ والتاريخِ لا تروى لا أنّه تردد على حلقة درس أو دار علم أو تتلمذ لأحد من علماء عصره من شيوخ العلم والأدب، ولكننا نلاحظ بصورةٍ قويةٍ مظاهر كثيرة في سيرة حياته وأخباره وآثاره تدلُّ على أنّه كان يتمتع بقسط غير يسير من المعارف، إلى الدرجة التي جعلته يشعر بنفسه وبمعرفته وبعلمه.

وخروجه على العروض يدلُّ على أنّه كان يميل إلى التجديد الشعري في عصره إنْ لم يكن أحد مؤسسيه، فقد حرر نفسه من التقيد بالمعاني والألفاظ والأوزان، فأتى بمعانٍ جديدةٍ، ونظم على أوزانٍ جديدةٍ لا تدخل في العروض[51].

قال الزركلي: "شاعر مكثر، سريع الخاطر، في شعره إبداع، كان ينظم المئة والمئة والخمسين بيتاً في اليوم، حتى لم يكن للإحاطة بجميع شعره من سبيل، وهو يعدُّ من مقدمي المولدين، من طبقة بشار وأبي نواس وأمثالهما، جمع الإمام يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري ما وجد من زهدياته وشعره في الحكمة والعظة، وما جرى مجرى الأمثال، في مجلد، منه مخطوطة حديثة في دار الكتب بمصر، اطلع عليها أحد الآباء اليسوعيين فنسخها ورتبها على الحروف وشرح بعض مفرداتها، وسمّاها: الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية"[52].

---

[51] ينظر: الدوش، *أبو العتاهية حياته وشعره*، 9

[52] ينظر: الأعلام للزركلي (321/1).

وكان شعره متأثراً بالأدب الفارسي، والحكمة اليونانية، وهو أوّل من فتح باب الوعظ والتزهيد في الدنيا، ويدلنا حرصه على المال مع زهد على تأثره أيضاً بالحكمة الهندية التي تحسن الزهد في الدنيا والتصوف، وهي مع ذلك تعظم شأن المال، وتقدسه. واتّباعه لهذا المبدأ شكّك في صدق زهده؛ لأن من شروط الزهد ألّا يزهد صاحبه في الدنيا فحسب، بل يزهد أيضاً في حطام الدنيا ويحيا حياة التقشف والحرمان، وهذا لا يرى له أثر إلا في أخبار بخله[53].

يكاد الإجماع عند النقاد أنّ أبا العتاهية أحد الشعراء المطبوعين في العصر العباسي قال صاحب الأغاني: "أطبع الناس بشار السيد وأبو العتاهية، وقد استطاع بشعره أن يشق طريقه في رحمة الحاسدين، وأن يجعل لنفسه مكانة مرهوبة الجانب، ولم يعد سلاحه في هذا إلاّ شعره الذي فتح له أبواب القصور والقلوب"[54].

وقد تشكك معاصروه في هذا الزهد الذي طرأ عليه، وردته كثرتهم إلى عناصر مانوية، حتى أوشك أحد الحكماء أنْ ينزل به العقاب الصارم الذي كان ينزله بأمثاله، لولا أنْ موّه عليه بالقعود لحجامة الفقراء والمساكين، وفي ذلك يقول أبو العتاهية:

لكل شيء معدن وجوهر	وأوسط وأصغر وأكبر
وكل شيء لاحق بجهوره	أصغره متصل بأكبره
الخير والشر هما أزواج	لذا نتاج ولذا نتج
لكل إنسان طبيعتان	خير وشر وهما ضدان
والخير والشر إذا ما عدا	بينهما بون بعيد جدا

وهو لا يكثر من الهجاء غير أنَّ ما خلفه يدل على إحكامه لسهامه، ومن أوائل هجائه أشعاره في عبد الله بن معن مولى محبوبته الأولى سعدى النائحة[55].

---

[53] ينظر: الدوش، *أبو العتاهية حياته وشعره*، 10

[54] ينظر: عبد الستار السيد متولي، "أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله"، (رسالة ماجستير لم تنشر، جامعة أم القرى، 1972)، 114

[55] ينظر: الدوش، *أبو العتاهية حياته وشعره*، 11

3. الضرورات الشعرية

1.3. مفهوم الضرورة الشّعريَّة:

1.1.3. الضرورة لغة:

هي الحاجة [56] وهي من الاضطرار، أي الاحتياج إلى الشيء والإلجاء إليه[57]

2.1.3. الضرورة اصطلاحًا:

لدى القدماء "أنها ما وقع في الشعر دون النثر سواء كان للشاعر مندوحة أم لا"[58]، ولدى المحدثين: " الضرورة الشعرية هي رخص أعطيت للشعراء في مخالفة قواعد اللغة وأصولها المألوفة وذلك بهدف استقامة الوزن وجمال الصورة الشعرية فقيود الشعر عدة منها الوزن والقافية واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي والجمال الفني فيضطر الشاعر أحياناً للمحافظة على ذلك إلى الخروج على قواعد اللغة من صرف ونحو"[59].

2.3. ضرورات أبو العتاهية

أبو العتاهية أحد شعراء العصر العباسي الأول الذين اتصلوا بخلفائه[60]، وقد أسهم بإضافة مادة شعريّة تعتمد على مظاهر تجديد خاصة به، من أهمها: سهولة اللفظ وقرب المعنى لماذا عُرف عن أبي العتاهية بأنّه عامّي المذهب؟ تميّز أبو العتاهية في شعره أنّه ابتعد عن التعمّق

---

[56] القاموس المحيط، مادة (ضرر)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 2005).

[57] معجم لسان العرب، مادة (ضرر).

[58] خزانة الأدب 3/1

[59] محمد أبو الفتوح غنيم، "الضرورات الشعرية"، 10.07.2023، https://www.diwanalarab.com

[60] الأصفهاني، *الأغاني*، 158/9

في المعاني والتكلف في الألفاظ كما جاء الشعر القديم، إذ ابتعد عن الغموض، فكان لشعره المكانة المرموقة في قلوب الناس، وذلك لسهولة تداوله على ألسنتهم، فهو شاعر الدقة والطبع.

وباستقراء ديوان أبي العتاهية قد لوحظ ظهور بعض الضرورات الشعرية في شعره، وسيتم تناولها في هذا البحث.

وقد قسم ابن عصفور الضرائر إلى أربعة أنواع[61]:

- الزيادة: وهي إما زيادة حركة أو حرف أو كلمة أو جملة
- النقص: إما نقص حركة أو حرف أو كلمة
- التقديم والتأخير: إما تقديم حركة أو حرف أو بعض الكلام على بعض
- البدل: إبدال حركة من حركة أو حرف من حرف أو كلمة من كلمة أو حكم من حكم.

وسنتناول بالحصر والدراسة الشواهد التي وردت في شعر أبي العتاهية فيما وجد من هذه الأقسام في ديوانه:

1.2.3. الزيادة:

ومما يندرج تحت الزيادة في الضرائر الشعرية:

أ. إشباع الحركة

الإشباع هنا يعني الزيادة وقت النطق بالحركة، حتى يتولد منها حرف مد فالفتحة تغدو ألفًا والضمة واوًا والكسرة ياءً.

وهذه الضرورة وجدت بكثرة في شعر أبي العتاهية، نستطيع القول إنها الظاهرة الأطغى في شعره، وسنتناول نماذج لها.

- قصيدة (الدنيا كفئ تولى)

طالمـــا احلـــولي معاشـــي وطابـــا طالمـــا ســـحبت خفـــي الثيابَـــا

[61] الأشبيلي، *ضرائر الشعر*، 17

طالَمـــا طاوَعـــتُ جَهلـــي وَلَهـــوي طالَمـــا نازَعـــتُ صَـــحبي الشَـــرابَا

طالَمـــا كُنـــتُ أُحِـــبُّ التَصـــابي فَرَمـــــاني سَـــــهمُهُ وَأَصـــــابَا

أَيُّـــــها البانـــــي قُصـــوراً طِـــوالاً أَيـــنَ تَبغي هَـــل تُريدُ السَحـــابَا

إِنَّـــــما أَنـــتَ بِـــوادي المَنايـــــا إِن رَمـاكَ المَـوتُ فيـــهِ أَصـــابَا

مـــــا اســـتَطابَ العَـــيشَ فيـــها لا وَلا دامَ لَـــهُ مـــــا اِستَطـــــابَا

أَيُّـــــها المَـــرءُ الَّـــذي قـــدَ أَبـــى أَن يَهجُـــرَ اللَهـوَ بِـــها وَالشَبـــــابَا

وَبَنـــــى فيـــــها قُصـــــوراً وَدوراً وَبَنـى بَعـــــدَ القِبـــــابِ القِبـــــابَا

أَنـــتَ فـــي دارٍ تَـــرى المَـــوتَ فيهـــا مُستَشيطـــــاً قَـــــد أَذَلَّ الرِقـــــابَا

إِنَّـــــما تَنفـــي الحَيـــاةَ المَنايـــــا مِثلَمـــــا يَنفـــي المَشيـــبُ الشَبـــابَا

بَينَـــــما الإِنســـانُ حَـــيٌّ قَـــويٌّ إِذ دَعـــــاهُ يَومُـــــهُ فَأَجـــــابـا

إِنَّـــــما داعـــي المَنايـــا يُنـــادي إِحمِلـوا الـــزادَ وَشُـــدّوا الرِكـــــابَا

جَعـــــلَ الـــرَحمَنُ بَـــينَ المَنايـــا أَنفـــــسَ الخَلـقِ جَميعـــاً نِهـــابـا

لَيـــتَ شِـــعري عَـــن لِســـاني أَيَقـــوى يَـــــومَ عَرضـي أَن يـــرُدَّ الجَـــوابَا

لَيـــتَ شِـــعري بِيَمينِـــيَ أُعطـــــى أَم شِـمالي عِنـــدَ ذاكَ الكِتـــــابَا

وَسَـــــلِ اللَـــهَ إِذا خِفـــتَ فَقـــراً فَهـوَ يُعطيـكَ العَطـايا الرِغـــــابَا[62]

فنلحظ هنا الأسماء التي في بعض أبيات القصيدة مثل: (الثيابَا– الشرابَا– السحابَا– الشبابَا– القبابَا– الرقابَا– الشبابَا– الركابَا– نهابَا– الجوابَا–الكتابَا– الرغابَا)، وكذا الأفعال فيها:

[62] أبو العتاهية، *ديوان أبو العتاهية*، د.ط (بيروت، دار بيروت، 1986)، 52–53

(أصابَا– استطابَا– أجابَا)، وكذا الأفعال فيها: (أصابَا– استطابَا– أجابَا)، والجامع بين كل تلك الأسماء والأفعال أنها كانت تسكنها الفتحة في نهايتها إلا إنها غدت ألفاً للضرورة الشعرية، فأشبعت الحركة حتى صارت ممدودة وذلك لعدم الإخلال بالوزن.

نجد في هذه القصيدة تناسب بين حروف الروي والمعنى الذي أراده الشاعر، ذلك بأن حرف الباء فيه من الجهورية والشدة والانفجارية[63] يخدم شدة انفعالية الشاعر في نصائحه المتعلقة بحقيقة هذه الحياة، فالموت هو الحقيقة التي لا مفر للإنسان منها، وعرج الشاعر على حرف الباء بالإشباع كي يسترسل في قصيدته دون توقف، فهذا الصوت هنا يحبس الهواء انحباساً ثم يوليه انفجاراً ويشبعه بانطلاق، وذلك يتناسب مع ما بداخل الشاعر من أحاسيس وخواطر تتلمس حقيقة الحياة والتي لا دوام بها.

- قصيدة (كأنك لم تكن)

كَأَنَّكَ فِي أُهَيلِكَ قَد أُتيتا ... وَفي الجيرانِ وَيحَكَ قَد نُعيتا
كَأَنَّكَ كُنتَ بَينَهُم غَريباً ... بِكَأسِ المَوتِ صِرفاً قَد سَقيتا
أَصبَحتِ المَساكِنُ مِنكَ قَفراً ... كَأَنَّكَ لَم تَكُن فيها غَنيتا
كَأَنَّكَ وَالحُتوفُ لَها سِهامٌ ... مُفَوَّقَةٌ بِسَهمِكَ قَد رُميتا
وَإِنَّكَ إِذ خُلِقتَ خُلِقتَ فَرداً ... أَجَلٍ تُجيبُ إِذا دُعيتا
وَكُلُّ فَتىً تُغافِصُهُ المَنايا ... وَيُبليهِ الزَمانُ كَما بَليتا
فَكَم مِن موجَعٍ يَبكيكَ شَجواً ... وَمَسرورِ الفُؤادِ بِما لَقيتا[64]

الأفعال التي ذُكرت في الأبيات السابقة وهي: (أتيت– نعيت– سقيت– غنيت– رميت– دعيت– بليت– لقيت)، اضطر الشاعر فيها إلى إشباع حركة الحرف الأخير حتى نشأ من

[63] غانم قدوري الحمد، *المدخل إلى علم الأصوات العربية*، د.ط، (بغداد، مطبعة المجمع العلمي، 2002)، ص112

[64] أبو العتاهية، *الديوان*، 80

جنس الحركة ألف نيابة عن الفتحة، وذلك لأن الروي مفتوحاً فاضطر الشاعر للإشباع، وقد عدّها ابن السراج من ضرائر الزيادة الشاذة التي لا يقاس عليها[65].

- قصيدة (اتق الله تغنم)

الخَيــرُ أَفضَــلُ مــا لَزِمتَــا وَالشَــرُّ أَخبَــثُ مــا طَمِعتَــا

وَالنــاسُ مــا سَــلِموا عَلــى الــ أَيّــامِ مِنــكَ وَقَــد سَــلِمتَا

أَمّــا الزَمــانُ فَــواعِظٌ وَمُبَــيَّنٌ لَــكَ إِن فَهِمتَــا

أَنــتَ المــُهَذَّبُ إِن رَضيــ ـتَ بِما رُزِقتَ وَما حُرِمتَــا

إِنَّ الأُلى طَــلَبوا التُقــى يَــتَيَقَّظــونَ وَأَنــتَ نِمتَــا

أَحسِــن وَإِلّا لــَم تُصِــب إِن أَنتَ لَــم تُحسِن نَدِمتَــا

وَإِذا نَــقِمتَ عَــلى امرِئٍ خُــلُقاً فَــجانِب ما نَقِمتَــا

وَارحــَم لــِرَبِّكَ خَلقَــهُ فــلَيَرحَــمَنَّكَ إِن رَحِمتَــا

لا تَــظلِمَنَّ تَــكُن مِنَ الــ أَحــرارِ وَاعــفُ إِذا ظُلِمتَا

وَإِنِ اتــقَّيــتَ اللَهَ فــي كُــلِّ الأُمورِ فَقَد غَنِمتَا[66]

وردت هنا أفعال مقترنة بتاء الخطاب (لزمت، طمعت، سلمت، فهمت، علمت، حرمت، نمت، ندمت، نقمت، رحمت، ظلمت، غنمت)، فاضطر الشاعر إلى إشباع حركة التاء وهي الفتح وذلك لعدم الإخلال بالوزن، وحفاظاً على موسيقاه الشعرية؛ حيث أنه كما يؤدي نقصان حرف من الكلمة إلى إخلال الوزن فكذلك قد يضطر الشاعر إلى إشباع الحركة لنفس السبب.

---

[65] ابن السراج، *الأصول في النحو*، تح: عبد الحسين الفتلي، د.ط، (بيروت، مؤسسة الرسالة، د.ت)، 450/3

[66] أبو العتاهية، *الديوان*، 81

- قصيدة (الملذات الباطلة)

جَمَعتَ مِنَ الدُنيا وَحُزتَ وَمُنّيتا ... وَما لَكَ إِلّا ما وَهَبتَ وَأَمضَيتا

وَما لَكَ مِمّا يَأكُلُ الناسُ غَيرُ ما ... أَكَلتَ مِنَ المالِ الحَلالِ فَأَفنَيتا

وَما لَكَ إِلّا كُلُّ شَيءٍ جَعَلتَهُ ... أَمامَكَ لا شَيءٌ لِغَيرِكَ بَقَّيتا

وَما لَكَ مِمّا يَلبَسُ الناسُ غَيرَ ما ... كَسَوتَ وَإِلّا ما لَبِستَ فَأَبلَيتا

وَما أَنتَ إِلّا في مَتاعٍ وَبُلغَةٍ ... كَأَنَّكَ قَد فارَقتَها وَتَخَلَّيتا

فَلا تَغبِطَنَّ الحَيَّ في طولِ عُمرِهِ ... بِشَيءٍ تَرَى إِلّا بِما تَغبِطُ المَيتا

أَلا أَيُّهَذا المُستَهينُ بِنَفسِهِ ... أَراكَ وَقَد ضَيَّعتَها وَتَناسَيتا

إِذا ما غُبِنتَ الفَضلَ في الدينِ لَم تُبَل ... وَإِن كانَ في الدُنيا قَطَبتَ وَبالَيتا

وَإِن كانَ شَيءٌ تَشتَهِهِ رَأَيتَهُ ... وَإِن كانَ ما لا تَشتَهِهِ تَعامَيتا

لَهِجتَ بِأَنواعِ الأَباطيلِ غِرَّةً ... وَأَدنَيتَ أَقواماً عَلَيها وَأَقصَيتا

وَجَمَّعتَ ما لا يَنبَغي لَكَ جَمعُهُ ... وَقَصَّرتَ عَمّا يَنبَغي وَتَوانَيتا

وَصَغَّرتَ في الدُنيا مَساكِنَ أَهلِها ... فَباهَيتَ فيها بِالبِناءِ وَعالَيتا

وَأَلقَيتَ جِلبابَ الحَيا عَنكَ ضِلَّةً ... فَأَصبَحتَ مُختالاً فَخوراً وَأَمسَيتا

وَجاهَرتَ حَتّى لَم تَرِع عَن مُحَرَّمٍ ... وَلَم تَقتَصِد فيما أَخَذتَ وَأَعطَيتا

وَنافَستَ في الأَموالِ مِن غَيرِ حِلِّها ... وَأَسرَفتَ في إِنفاقِها وَتَعَدَّيتا

وَأَجلَيتَ عَنكَ الغُمضَ في كُلِّ حيلَةٍ ... تَلَطَّفتَ في الدُنيا بِها وَتَأَنَّيتا

تَمَنّى المُنى حَتّى إِذا ما بَلَغتَها ... سَمَوتَ إِلى مَتا فَوقَها فَتَمَنَّيتا

لَـكَ الحَمـدُ يـا ذا المَـنِّ شُـــكراً خَلَقتَنـا فَسَوَّيتَنـــا فيمَـــن خَلَقـــتَ وَسَـــوَّيتا

وَكَـــم مِـــتن بَلايا نازِلاتٍ بـــــغَيرِنا فَسَلَّمتَنا يـــا رَبِّ مِنهـــتا وَعافَيتـــــا

أَيـــا رَبِّ مِنّـــتا الضَعفُ إِن لَـم تُقَوِّنا عَلـــــتى شُكرِ مـــا أَبلَيتَ مِنكَ وَأَولَيتـا

أَيـــا رَبِّ نَـــحنُ الـــفائِزونَ غَداً لَئِن تَوَلَّيتَنـــا يـــا رَبِّ فـــيمَن تـــوَلَّيتـــا

أَيـــا مَـــن هُوَ المَعروفُ مِن غَيرِ رُؤيَةٍ تَبارَكتَ يـــــتتا مَـن لا يُرى وَتَعالَيتا[67]

الأفعال السابق ذكرها (منيت– أمضيت– أفنيت– بقيت–أبليت– تخليت– تناسيت– باليت– تعاميت– أقصيت– توانيت– عاليت– أمسيت– أعطيت– تعديت– تأنيت– تمنيت– سويت– عافيت– أوليت– توليت– تعاليت)، حيث نشأت الألف من إشباع الفتحة للضرورة الشعرية وذلك لعدم الإخلال بالوزن.

ألف الإطلاق تساعد على إبراز خصائص الحرف الصوتية، ويجعل دوره متمكناً في القافية، وفي هذه القصائد نجد أن ركيزة الشاعر في الروي هو حرف التاء، وقد استعمل الشاعر في هذه النصوص حرف التاء روياً موصولاً بألف الإطلاق، والتاء من الحروف المهموسة التي تتصف بالانفجارية ثم أشبعه بالانطلاق بما يتناسب مع معاني الحكمة في تلك القصائد السابقة.

ففي القصيدة الأولى: حدثنا عما تقتضيه معاني الغربة لدى الإنسان في هذه الدنيا وفصّل فيها كأنه يهمس في أذن كل بشري، بقوله:

وَإِنَّكَ إِذ خُلِقتَ خُلِقتَ فَرداً إِلى أَجَلٍ تُجيبُ إِذا دُعيتا

فالأجل قادم لا محالة فأعدَّ العدّة لهذا اليوم.

وفي القصيدة الثانية: يهمس لنا ويدعونا لتقوى الله حتى يستطيع الإنسان التربح من تلك الدنيا ومحاسنها، فلن يؤتى ما فيها إلا برضا الرحمن، وحينها يكون كسب الدارين الدنيا والآخرة.

---

[67] أبو العتاهية، *الديوان*، 84–85

وفي الثالثة: وهنا يتكلم عن حكمة ملذات الدنيا الزائلة، فكلها لا تتصف بالدوام، أجلها قادم لا محالة.

وكل هذه المعاني الطيبة والحكيمة تتناسب مع الأحاسيس الداخلية للشاعر، فالمتلقي الذي يقرأ هذه النصوص التي جاءت على إيقاع متناسق للقافية والإشباع يتشكل في ذهنه، صورة الرجل الحكيم الذي يهمس في أذنه بكل تلك المعاني العظيمة.

- قصيدة (كل فان)

إيــتِ القُبــورَ فَنادِهــا أَصــواتاً ... فَــإِذا أَجَــبنَ فَســائِلِ الأَمواتــا

كَم مِن أَبٍ وَأَبي أَبٍ لَكَ بَينَ أَط ... باقِ الثَرى قَد قيلَ كانَ فَماتا

وَالــدَهرُ يَــومٌ أَنــتَ فيــهِ وَأَخَــرٌ ... تَرجوهُ أَو يَومٌ مَضى لَكَ فــاتا

هَيهــاتَ إِنَّــكَ لِلخُلــودِ لَمُــرتَجٍ ... هَيهاتَ مِمّا تَرتَجي هَيهاتا[68]

الكلمات السابقة في القصيدة والتي تم إشباع الحركة فيها على اختلافها بين الاسميّة والفعلية (الأموات– مات– فات– هيهات) وذلك أدى إلى خروج الكلمة عن أصلها، إلا أنّه للضرورة الشعرية وهي الحفاظ على القافية.

- قصيدة (تمسك بالتقى)

تَمَسَّــك بِــالتُقى حَتّــى تَموتــا ... وَلا تَــدَعِ الكَــلامَ أَوِ السُــكوتا

وَقُــل حَسَــناً وَأَمسِــك عَــن قَبــيحٍ ... وَلا تَنفَــكَّ عَــن ســوءٍ صَــموتا

لَــكَ الــدُنيا بِأَجمَعِهــا كَمــالاً ... إِذا عوفيــتَ ثُــمَّ أَصَــبتَ قوتــا

إِذا لَــم تَحــتَفِظ بِالشَــيءِ يَومــاً ... فَــلا تَــأمَن عَلَيــهِ أَن يَفوتــا

[68] أبو العتاهية، *الديوان*، 83

يُعَلِّلُنــي الطَبيــبُ إِلــى قَضــاءٍ فَإِمّــا أَن أُعــافى أَو أَموتــا

سَــقى اللَــهُ القُبــورَ وَســاكِنيها مَحَــلّاً أَصبَحوا فيهـا خُفوتـا[69]

المفـردات التـي سـبق ذكرهـا فـي الأبيـات (تمـوت- السـكوت- صـموت- قـوت- يفـوت- أمـوت- خفـوت) أراد الشـاعر المحافظـة علـى قافيـة القصـيدة فاضـطر إلـى إشـباع حركات هذه الكلمات، وهذا مشهور بين الشعراء.

- قصيدة (لا انفلات من المنية)

أَنســتاكَ مَــحياكَ الــمَمــاتــا فَطَلَبــتَ فــي الــدُنيا الثَباتــا

وَمَــنِ الَّــذي طَلَــبَ التَفَــل لُــتَ مِــن مَنِيَّتِــهِ فَفاتــا[70]

طلباً لإقامة الوزن المراد في القصيدة أشبعت الحركات في (الثبات- فات).

- قصيدة (الجسم الناعي)

قــلب الزمان سواد رأسك أبيضا ونعـاك جسـمك رقـة، وتقبضـا

لــن يصــدق الله المحبــة عبــده إلا أحب له ومنه، وأبغضا[71]

الكلمات (تقبض- أبغض) فحرف المد هنا ناتج عن إشباع الحركة وذلك لأن الشاعر احتاج إلى إتمام الوزن.

- قصيدة (الميت عن الإحسان)

غَنيتَ عَنِ العهد القَديمِ غَنيتا غَنيتَ وَضَــيَّعتَ وداً كــانَ بيننا وَنَسـيتا

وَمِـن عَــجَبِ الأَيّامِ أَن بادَ مَن يَفي وَمَــن كُنــتَ تَرعــاني لَــهُ وَبَقيتــا

---

[69] أبو العتاهية، *الديوان*، 85

[70] أبو العتاهية، *الديوان*، 93

[71] أبو العتاهية، *الديوان*، 240

تَجاهَلتَ عَمّا كُــنتَ تُحسِنُ وَصفَهُ وَمُتَّ عَنِ الإِحسانِ حينَ حَبِيتا[72]

الكلمات (غنيت– نسيت– بقيت– حييت) فالإشباع هنا ناتج عن حركة التاء، وذلك اضطراراً لملائمة الوزن والقافية.

- قصيدة (أنت بين القبور)

يــا عَلِــيَّ بــنَ ثابِــتٍ أَيــنَ أَنتــا أَنــتَ بــينَ القُبــورِ حَيــثُ دُفِنتــا

يــا عَلِــيَّ بــنَ ثابِــتٍ بــانَ مِنّــي صــاحِبٌ جَــلَّ فَقدُهُ يَــومَ بِنتــا

يا شَريكي في الخَيرِ يَرحَمُكَ اللا هُ فَنِعمَ الشَريكُ في الخَيرِ كُنتا

قَد لَعَمري حَكيتَ لي غُصَصَ المَو تِ وَحَرَّكَتنــي لَهــا وَسَــكَنتا[73]

المفردات السابقة من ضمائر وأفعال: (أنت– دفنت– بنت– كنت – سكنت) فجميعها تولدت في آخرها الألف من التاء المتحركة، وذلك للإقامة الوزن الصحيح.

- قصيدة (لكل خطة يسير إليها)

ألم تر هذا الموت يستعرض الخلقا تــرى أحــدًا يبقــى، فتطمــع أن تبقــى

فــإني رأســت المــرء يحــرم حظــه مــن الــدين والــدنيا، إذا حــرم الرفقــا

ولــيس الفــىّ فــي فضــله بمقصــر إذا مــا اتقــى الرحمــان، واتبــع الحقّــا[74]

الكلمات (الخلق– الرفق– الحق) كلها معرفة بأل متولد منها ألف الإشباع للمناسبة مع الوزن والقافية وذلك للضرورة الشعرية، واختار الشاعر حرف القاف في تلك القصيدة لشدته، ثم أطلقه، فهو يتحدث عن الموت بداية ويعرض له بطريقة ليست باللينة، قائلاً:

---

[72] أبو العتاهية، *الديوان*، 104

[73] أبو العتاهية، *الديوان*، 105

[74] أبو العتاهية، *الديوان*، 283

ألم تر هذا الموت يستعرض الخلقا ترى أحداً يبقى فتطمع أن تبقى

فتناسب قبل ألف الإطلاق وجود الشدة والقلقلة التي اختارها الشاعر لتلك الحالة الشعرية.

- قصيدة (الآمال الضائعة)

أفنيت عمرك إدباراً وإقبالا تبغي البنين وتبغي الأهل والمالا

املت أكثر مما أنت مدركه والعمر لابد أن يفنى وإن طالا

ألم تر الملك الأمسي حين مضى هل نال حي من الدنيا كما نالا

أفناه من لم يزل يفني الملوك فقد أمسى وأصبح عنه الملك قد زالا[75]

ختمت الكلمات (المال– طال– نال– زال) كلها بالإشباع للضرورة الشعرية، وإتمام الوزن، فالقصيدة قائمة على التدفق في المشاعر، والظهور العاطفي لحقيقة الإنسان والفناء، واختياره لحرف اللام ثم الإطلاق هو ظهور مميز حيث إن أصوات الذلاقة في العموم ذات خصوصية إيقاعية، واتخذا قوافيها روياً دلالة على امتيازها بقوة الإسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد[76].

- قصيدة (انظر لمن تمضي).

إن كنت تبصر ما عليك وما لكا فانظر لمن تمضي وتترك ما لكَا

ولقد ترى أن الحوادث جمة وترى المنية حيث كنت حيالكَا

يا إبن آدم كيف ترجو أن يكون الرأي رأيك والفعال فعالكَا[77]

أشبعت حركة (لك– حيالك– فعالك)، ألفاً للضرورة الشعرية ومراعاة الوزن والقافية.

---

[75] أبو العتاهية، *الديوان*، 343

[76] كمال بشر، *علم الأصوات*، د.ط، (القاهرة، دار غريب، 2000)، 359

[77] أبو العتاهية، *الديوان*، 301

- قصيدة (سيأتيك يوم)

كـأن المنايـا قـد قصـدن إليكـا يردنـــك فـــانظر مـــا لهـــن لـــديكا

سيـأتيك يـوم لسـت فيـه بمكرم بـــأكثر مـــن حثـــو التـــراب عليكـــا[78]

(إليك– لديك– عليك) كلها كانت حق الكاف بها الفتحة فقط، إلا أن الشاعر اضطر إلى الإشباع لضرورة الوزن وإقامته.

- قصيدة (خذ الدنيا)

خـــذ الـــدنيا بأيســـرها عليكـــا ومـــل عنهـــا إذا قصـــدت إليكـــا

فـتتإن جميـع مـا خـولت منها ستنفضـــه جميعـــاً مـــن يـــديكا[79]

وهذه القصيدة كسابقتها فيها كلمات طالتها زيادة الإشباع (عليك– إليك– يديك) فكلها أشبعت بالألف نظراً لعدم الإخلال بالوزن.

- قصيدة (يا سكرة الموت)

المَـــرْءُ مُستَأسَـــرٌ بمـــا مَلَكَـــا وَمَـــنْ تَعـــامَى عَـــنْ قَـــدْرِهِ هَلَكَـــا

للمَـرْءِ مـا قَـدّمَتْ يَـداهُ مـنَ الـ الفضـــلِ وللـــوارثينَ مـــا تركَـــا

يـا سـكرةَ المـوتِ أنـتِ واقعـةٌ للمَـــرّءِ فـــي أيّ الرَّفَـــةٍ سَـــلَكَا

أُخَـــيَّ إنَّ الخطـــوبَ مُرصـــدةٌ بـــالموتِ لا بـــدَّ منـــهُ لِـــي ولكَـــا

مـا عُـذرُ مـنْ لـمْ تـنمْ تجاربُـهُ وَحـنْكَـتْهُ الأمُـــورُ، فـــاحْتَنَـكَـــا

ما أعجبَ الموتَ ثمَّ أعجبُ منهُ مُـــؤمِنٌ، مُـــوقِنٌ بـــهِ ضَـــحِكَا

---

[78] أبو العتاهية، *الديوان*، 301

[79] أبو العتاهية، *الديوان*، 301

وقلــبَ الليــلَ والنهــارَ وصــبَّ رّزْقَ صَـــــبّاً، وَدَبّـــــرَ الفَلَكَـــــا[80]

(ملك، هلك، ترك، سلك، لك، احتنك، ضحك، الفلك) هذه الكلمات بالرغم من اختلافها بين الاسمية والفعلية والجار والمجرور إلا أنها جمعها فقط الإشباع لضرورة الوزن والقافية.

- قصيدة (الفضل المتكئ)

رأيـــــت الفضـــــل متكئـــــاً ينـــــاجي البحـــــر والســـــمكا

فلمـــــا أن حلفـــــت لـــــه بـــــأني صـــــائم ضـــــحكا[81]

لو لاحظنا كلمتي (السمك- ضحك) لوجدنا أنّ الإشباع أضاف إليها حرف مولد وهو الألف لضرورة الوزن في الأبيات داخل القصيدة.

- قصيدة (لا رب سواك)

لا رب أرجـــوه لـــي ســـواكا إذ لـــم يـخب ســـعى مـــن رجـــاكـا

أنـــت الـــذي لـــم تـــزل خفيـــاً لـــــم يبلـــــغ الـــــوهم منتهاكـــــا

إن انـــت لـــم تهـــدنا ضـــللنا يـــــا رب إن الهـــــدى هـــــداكا

أحطـــت علمـــاً بنـــا جميعـــاً أنـــــت ترانـــــا ولا نراكـــــا[82]

كلمات صار بها الإشباع حتى تولد الحرف (سواك- رجاك- منتهاك- هداك- نراك) فأنشئ الحرف من جنس الحركة تأكيداً لدفع الضرورة وإقامة الوزن الشعري.

- قصيدة (خذ حذرك)

رأيـــــتُ الشـــــيبَ يعروكَـــــا بـــــأنَّ المـــــوتَ ينحُوكَـــــا

---

[80] أبو العتاهية، *الديوان*، 302-303

[81] أبو العتاهية، *الديوان*، 303

[82] أبو العتاهية، *الديوان*، 303

وَحاديـــــــــهِ، وَإنْ نِمْـــــــت حثيـــــــثُ الســـــــيرِ يحـــــــدوكَا

فـــــــلا يَوْمُـــــــكَ يَنْســـــــاكَ ولا رزقـــــــكَ يـــــــعـــــــدوكَـــــــا

إذا مـــــــا أنـــــــتَ خفَّفْـــــــتَ عَـــــــنِ النّـــــــاسِ أحَبّوكَـــــــا

إذا مـــــا شـــــئتَ أن تُعصـــــى فَمُـــــرْ مَـــــنْ لـــــيسَ يرجُوكَـــــا

ومُـــــرْ مَـــــنْ لـــــيسَ يخشـــــاكَ فيَـــــدْمَى عِنْـــــدَها فُوكَـــــا[83]

الكلمات التالية (يعروك– ينحوك– يحدوك– يعدوك– أحبوك– يرجوك– فوك)، تماشياً مع قافية القصيدة ووزنها أشبعت الحركة في هذه الكلمات حتى تولد الألف.

- قصيدة (ذل الراغبين)

رزأتـــك يـــا هـــذا فهنـــت عليكـــا وصـــغرتني مـــذ نلـــت فضـــل يـــديكا

ورغبتني حتى رغبت فصرت بي إلـــى بعـــض ذل الـــراغبين إليكـــا

فهاتيـــك منـــي عشـــرة إن أقلتهـــا وإلا فـــإني فـــي الســـقوط لـــديكا[84]

- قصيدة (ارض بالعيش)

خيـــر أيامـــك إن كنـــت تـــدري يـــوم تغشـــى يرتجـــى الخيـــر منكـــا

اغتـــنم حاجـــة لراجيـــك فيهـــا قبـــــل أن يغنيـــــه الله عنكَـــــا[85]

(عليك– يديك – إليك– لديك– منك– عنك)، في الأبيات السابقة الضرورة الشعرية واحدة وهي محتفظة الشاعر على الوزن وعدم الإخلال به فكان مناسباً توليد تلك الألف للضرورة، وإيقاع القصائد الفائتة انتهى بروي الراء الموصولة بالألف، وأضفى ذلك إيقاعاً موسيقياً وصوتاً رناناً

---

[83] أبو العتاهية، *الديوان*، 304

[84] أبو العتاهية، *الديوان*، 307

[85] أبو العتاهية، *الديوان*، 307

تسر به أذن السامع وتطرب، وهكذا يتم إلقاء الأثر النفسي الذي يريده الشاعر من كل قصيدة بتأثير صوتي مميز وإيقاع متناغم.

- قصيدة (كفاك من اللهو المضر)

بليت وما تبلى ثياب صباكا كفاك من اللهو المضر كفاكا

ألم تر أن الشيب قد قام ناعياً مقام الشباب الغض ثم نعاكا

تسمع ودع من أغلق الغي سمعه كأني بداعٍ قد أتى فدعاكا

ليبك على نفسه من بكى فما أوشك الموت ما أوشكا[86]

- قصيدة (خفض من بالك)

خفض هداك الله من بالكا وافرح بما قدمت من مالكا

لا تأمنِ الدنيا على غدرها كم غدرت من قبل أمثالكا[87]

قصيدة (أين المفر)

ولقل ما تنفك من حدث يجيء ليذهبا

تزداد من حذر المنية بالفرار تقربا

فلقد نعاك الشيب يوم رأيت راسك أشيبا

وكفاك ما جربته حسب امرئ ما جربا

يبنى الخراب، وإنما يبنى الخراب ليخربا[88]

---

[86] أبو العتاهية، *الديوان*، 309

[87] أبو العتاهية، *الديوان*، 309

[88] أبو العتاهية، *الديوان*، 58

- قصيدة (التوبة الكاذبة)

تَتُـوبُ مِـنَ الـذنوبِ إذا مَرِضْـتَا ... وتَرْجِـــعُ للذنـــوبِ إذا بَرِيتَـــا

إذا مـا الضُـرُّ مَسَّـكَ أنـتَ بَـاكٍ ... وأَخْبَـــثُ مـــا تَكُـــونُ إذا قَـــوِيتَا

فكـمْ مِـنْ كُـرْبَةٍ نَجَّـاك مِنْهـا ... وكـــمْ كَشَـــفَ الـــبلاءَ إذا بُلِيتَـــا

وكَـمْ غَطَّـاكَ فـي ذَنْـبٍ وعَنْـهُ ... مَـــدَى الأيـــامِ جَـــهْرًا قد نُهِيتَـــا

أمـا تَخْشـى بـأنْ تـأتي المنايـا ... وأنـت علـى الْخَطَايـا قـد دُهِيتَـا

وتَنْسَـى فَضْـلَ ربٍ جَـادَ فضـلاً ... عليـك فـلا ارْعَوَيـتَ ولا خشـيتا[89]

- قصيدة (محاسن الدنيا سراب)

أَذَلَّ الحِـرصُ وَالطَمَـعُ الرِقابـا ... وَقَـد يَعفـو الكَـريمُ إِذا اِسـتَرابا

إِذا اِتَّضَـحَ الصَـوابُ فَـلا تَدَعـهُ ... فَإِنَّـكَ كُلَّمـا ذُقـتَ الصَـوابا

وَجَـدتَ لَـهُ عَلـى اللَهَـواتِ بَـرداً ... كَبَـردِ المـاءِ حـينَ صَـفا وَطابـا

وَلَـيسَ بِحـاكِمٍ مَـن لا يُبـالي ... أَأَخطَـأَ فـي الحُكومَـةِ أَم أَصـابا

فَيـا عَجَبـاً تَمـوتُ وَأَنـتَ تَبنـي ... وَتَتَّخِـذُ المَصـانِعَ وَالقِبابـا

وَحَـقَّ لِمـوقِنٍ بِـالمَوتِ أَلّا ... يُسَـوِّغَهُ الطَعـامَ وَلا الشَـرابا

يُـدَبِّرُ مـا نَـرى مَلِـكٌ عَزيـزٌ ... بِـهِ شَـهِدَت هَوادِثُـهُ وَغابـا[90]

---

[89] أبو العتاهية، *الديوان*، 96

[90] أبو العتاهية، *الديوان*، 32-33-34

- قصيدة (المشمر السابق)

جـــاء المشـــمر، والأفـــراس يقـــدمها هونًـا علـى رسـله منهـا، ومـا انبهـرا

وخلـف الـريح حسـرى، وهـي جاهـدة وفـر يتخطـف الأبصـار والنظـرا[91]

(انبهرا– النظرا) هنا أشبع الشاعر الحركة فتولدت الألف منها للضرورة الشعرية وللحفاظ على وزن الأبيات.

الإطلاق مع الراء ميز القصيدة في العموم بخفة وانسجام رائعين، ولو أمعنا النظر في القصيدة لوجدنا أن حرف الراء تكرر على مدار القصيدة نفسها، والأصوات التي تتكرر في حشو البيت تجعل البيت يشبه الفاصلة الموسيقية المتعددة النغم والمختلفة الألوان.

- قصيدة (دار غرور ودرن)

الـــــحمد للـــــه اللطيف بنا ســـتر القبيـــح وأظهر الحسنـــا[92]

أشبع الشاعر هذه الحركة في كلمة (الحسن) وجعلها ألفًا لموافقة قافية الأبيات والحفاظ على الوزن.

- قصيدة (المرء يأمل والآمال كاذبة)

علمي بأني أذوق الموت نغص لي طيب الحياة فما تصفو الحياة ليا[93]

الجار والمجرور (لي) هنا انتهى بالألف الناتجة عن الإشباع مخالفة للأصل، وذلك لضرورة الوزن وإتمامه.

---

[91] أبو العتاهية، *الديوان*، 220

[92] أبو العتاهية، *الديوان*، 427

[93] أبو العتاهية، *الديوان*، 481

- قصيدة (العريان الكاسي)

ركنـــا إلـــى الـــدنيا الدنيئـــة ضـــلة وكشـــفت الأطمـــاع منـــا المســـاويا

وكـــم مـــن هنـــاة مـــا عليـــك لمســـتها مـــن النـــاس يومـــاً أو لمســـت الأفاعيـــا

حسـمت المنـى يـا مـوت حسماً مبرحـاً وعلمـت يا مـــوت البكـاء البواكيـا[94]

كلمات (المساويا- الأفاعيا- البواكيا) بـه إشباع الحركة أواخر الأبيات من خلال تلك الكلمات والغرض هو إتمام الوزن الشعري والمحافظة على الموسيقى الشعرية للأبيات.

- قصيدة (أرجوزة أبي العتاهية)

إن كـــان لا يغنيـــك مـــا يكفيكـــا فكـــل مـــا فـــي الأرض لا يغنيكـــا

من جعل التمام عيناً هلكا مبرحاً مبلغك الشـــر كباغيـــه

(يكفيك- يغنيك- هلك- لك) على اختلاف أنواع الكلمات الماضية إلاّ أنّها أُشبعت حتى صارت الحركة ألفاً للوزن الشعري ولأنّه إذا تُرك الإشباع سينكسر الوزن.

- قصيدة (يذكر منيته ويبكي)

كَـــأَنَّ الأَرضَ قَد طُوِيَت عَلَيّـــا وَقَـد أُخرِجـتُ مِمّـا فـــي يَـدَيّا

كَـــأَنَّ القَومَ قَـــد دَفَـــنوا وَوَلَّـــوا وَكُـــلٌّ غَيـــرُ مُلتَفِـــتٍ إِلَيّـــا

كَـأَن قَـــد صِـرتُ مُـنفَرِداً وَحيـداً وَمُرتَهَنـــاً هُنـــاكَ بِمـــا لَـــدَيّا

ذَكَـــــرتُ مَنِيَّتي فَبَكَيتُ نَفسي أَلا أَســـعِـد أُخَيَّـكَ يـا أَخِيّـــا[96]

[94] أبو العتاهية، *الديوان*، 482

[95] أبو العتاهية، *الديوان*، 493-494

[96] أبو العتاهية، *الديوان*، 480

في كافة الجمل الماضية (عليك– يدي– إلي– لدي – أخي) جاءت كلها ممدودة بالألف على خلاف أصلها للضرورة الشعرية، وتماشياً مع الوزن وإقامة له، وحفاظاً على الموسيقى الشعرية للقصيدة.

ب. زيادة حرف على الكلمة:

- قصيدة (لم يبق إلا عظام بالية)

نَصـــبو إلى دارِ الغُـــرو رِ وَنَحنُ نَـــعلَمُ مـــا هِيَـــهْ

أَودى بِـــجَدَّتِكَ البِلـــى وَأَرى مُنـــــاكَ كَما هِيَـــهْ

مَن يُرتَـــجى لِدِفـــاعِ كَـر بِ مُـلِمَّةٍ هِـــيَ ما هِيـَهْ[97]

وقد زاد هنا الهاء الساكنة تلائماً مع القافية، على الضمير الغائب للمؤنث (هي) للضرورة الشعرية، وذلك لإتمام القافية في القصيدة وعدم الإخلال بالوزن.

اضطر الشاعر هنا إلى زيادة حرف السكون والهمس للأبيات الماضية حيث يتناسب ذلك مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في القصيدة، فالسكون يضفي على الحديث هيبة ووقار، وهنا يحاول المتلقي العيش مع حقيقة دار الغرور والبلاء، فلن يبقى منا إلا العظام البالية كما هو عنوان القصيدة.

ج. إلحاق التنوين بما لا ينصرف:

يصرف الممنوع من الصرف في مواضع منها: الضرورة الشعرية، وذلك يكون لإتمام القافية، وإقامة الوزن حيث زيادة التنوين، وتعد هذه الضرورة من الضرائر المستحسنة لأن الأصل في الأسماء الصرف[98].

---

[97] أبو العتاهية، *الديوان*، 485–486

[98] إبراهيم بن صالح الحندود، *الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية ابن مالك*، (المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 2001)، 413 وما بعدها

وقد اختلف النحاة في صرف الممنوع من الصرف للضرورة الشعرية، فذهب الفرّاء والكسائي والكوفيون إلى أنّ كل ما لا يصرف يجوز صرفه في الضرورة الشعرية إلاّ في (أفعل منك)، وقد عللوا ذلك بأن من لما اتصلت به منعت من صرفه لقوة اتصاله بها، وأن من تقوم مقام الإضافة ولا يجوز الجمع بين التنوين والإضافة فكذا لا يجوز الجمع بينه وبين ما يقوم مقامها، وذلك لأنهما دليلان من دلائل الأسماء، فاستغنى بأحدهما عن الآخر[99].

ورد ذلك الرأي ابن السراج والسيرافي وابن عصفور وغيره من البصريين بدليل قولهم: خير منك وشر منك، وإذا كان كذلك فدل على أن مانعه ليس وجود من[100].

وذهبوا إلى أنه يجوز صرف ما لا ينصرف في ضرورة الشعر ومنه (أفعل منه) لأنن الأصل في الأسماء الصرف، ويمنع بعضها لأسباب عارضة تدخلها على خلاف أصلها، فإذا اضطر الشاعر ردها لأصلها[101].

- قصيدة (لو تجسين قلبي)

أحمدٌ قال لـــي ولم يدر مـــا بي أتحـــــب الغـداة عتبـــــة حقـــاً

فقد ألحق التنوين لكلمة (أحمد) وهي ممنوعة من الصرف للعلمية ووزن الفعل، والممنوع من الصرف ينون لعلتين: إما أن يكون مضاف أو ألحق به (ال) والعلتين غير متحققتين فكان يجب عدم التنوين، ولكن نونت للضرورة الشعرية، وذلك لإقامة الوزن عن طريق التنوين.

زيادة التنوين في آخر الاسم (أحمد)، علاوة على كونها ضرورة للوزن، إلاّ أنّها تضفي تمييزاً لذلك الاسم لدى المتلقي عند سماعه، وجذب لانتباهه، وهو ما أراد الشاعر إبرازه في البيت السابق.

---

[99] ابن السراج، *الأصول في النحو*، 437/3

[100] ابن السراج، *الأصول في النحو*، 437/3

[101] ابن السراج، *الأصول في النحو*، 436/3

[102] أبو العتاهية، *الديوان*، 299

- قصيدة (الذخر الباقي)

مضـاجع سـكان القبـور مضـاجعٌ يجانـــب فـــيهن الخليـــل خليلـــه[103]

وهنا ألحق التنوين بكلمة (مضاجعٌ) وهي جمع على صيغة منتهى الجموع، وبالتالي ممنوعة من الصرف لهذه العلة إلا أنها نونت للضرورة الشعرية وإتمام القافية.

تكرار كلمة (مضاجع) يذهب بعقل المتلقي للبحث عن سر هذه الكلمة، ولم تكررت هي بذاتها؟ ثم يلتفت مذهولاً لأنها مضاجع أهل القبور فيكمل القصيدة باحثاً عن المعاني المرادة، وما هو الباقي منا وكيف حالنا في القبور، وكيف هي مضاجعنا؟

كل تلك المعاني الذي أكدها زيادة هو الوقف بالسكون على كلمة (مضاجع) الثانية، حيث إن المتلقي يسمع اللفظة الأولى، ثم تعاد الثانية على سمعه بزيادة نون ساكنة يضيف إليها السكون وقتاً زمنياً فاصلاً، يُنمي ويُصعد من تساؤل المتلقي: ما المراد منها؟!

- قصيدة (شهوة السوء)

مـــاذا تقـــول غـــداً إذا لاقيتـــه بصـــــغائرٍ وكبـــــائرٍ مســـــؤولا[104]

وهنا ألحق التنوين بكلمتي: (صغائرٍ وكبائرٍ) وهي جمع على صيغة منتهى الجموع، وبالتالي ممنوعة من الصرف لهذه العلة إلا أنها نونت للضرورة الشعرية وذلك لعدم الإخلال بالموسيقى الشعرية في الأبيات والوزن.

التنوين في كلمتي (صغائر وكبائر) يُشعر المتلقي بالتساوي في الذنوب ، فالإنسان مسؤول عن ذنوبه أمام خالقه غداً، وسيسأل عن كل كبيرة وصغيرة، "وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا ۚ وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِراً ۗ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً" (الكهف 49/18)، فهو تناص للآية الكريمة، فالمعنى الذي أراده أبا العتاهية هو أن يتقي

[103] أبو العتاهية، *الديوان*، 367

[104] أبو العتاهية، *الديوان*، 349

الإنسان ربه ولا يهلك نفسه ولا ينسى يوماً سيقف بين يدي الرحمن ، بكتاب لا بغادر صغيرة ولا كبيرة، ووقتها يتساوى عظم الذنب وقلته ، فالرهبة والخوف طريقهما واحداً.

2.2.3. الحذف

وهو باب واسع في العربية، ونخص به الضرورة الشعرية ويشمل الكلمة والحرف والحركة.

أ. حذف الحرف: ومنه:

① قصر الممدود:

أجاز النحاة قصر الممدود لأنه يعود بالاسم إلى أصله بحذف الزائد، فالأصل هو القصر إذ لا تكون ألف الممدود إلاّ زائدة، والمد زيادة، فإذا اضطر الشاعر رد الكلام إلى أصله، وقد استحسن ابن السراج هذا الحذف في قصر الاسم الممدود للضرورة[105]، كما عده الآلوسي من الضرائر الحسنة[106].

- قصيدة (الناس تراب وماء)

أمـــتتا مـــــن الموت لحي لجا؟ كـــل امـــرئ آتٍ عـــــــلبه الفنـــا

تبـــــارك الله، وسبـــــحانـــــه لكـــل شـــــــيء مـــــدة وانقضـــــا

يـــقدر الإنســـان فـــي نفســـه أمـــــراً ويأبـــاه عليـــــه القضـــــا

ويـرزق الإنســان مـن حـــيث لا يرجـــو وأحيانـــاً يضـــل الرجـــــا[107]

لـــكل أمر جرى فيه القضـــا سبب والـدهر فيـــه وفـي تصـريفه عـــجب[108]

اليـــأس يحمـــي للفـــي عرضـــه والطمـــــع الكـــــاذب داء عيـــــا

---

[105] ابن السراج، *الأصول في النحو*، 447/3

[106] محمد شكري الآلوسي، *الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر*، د.ط، (بغداد، دار البيان، د.ت)، 40

[107] أبو العتاهية، *الديوان*، 21

[108] أبو العتاهية، *الديوان*، 35

والحمد من أربح كسب الفتى والشكر للمعروف نعم الجزا

يا آمن الدهر على أهله لكل عيش مدة وانتها[109]

لا يفخر الناس بأحسابهم فإنما الناس تراب وما[110]

في الكلمات (الفناء- انقضاء- القضاء- الرجاء- عياء- الجزاء- انتهاء- ماء) وردت في الأبيات بالقصر وهذا للضرورة الشعرية، من حيث التخفيف وإتمام القافية في القصيدة.

- قصيدة (لا في الأموات ولا الأحياء)

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها فلا نحن في الأموات فيها ولا الأحيا[111]

- قصيدة (من أحس أهل القبور)

ولئن نجوت فإنما هي رحمة الـ ملك الرحيم وإن هلكت فبالجزا[112]

- قصيدة (منظر المقابر)

فإذا لأجساد عرين من الكسا وبأوجه في الترب منعفرات[113]

- قصيدة (الفناء القريب)

غداً أنا من ذا اليوم أدنى إلى الفنا وبعد غدٍ أدنى إليه وأقرب[114]

- قصيدة (العيش سهول وحزون)

تطلب الراحة في دار الفنا ضل من يطلب شيئاً لا يكون[115]

---

[109] أبو العتاهية، *الديوان*، 22

[110] أبو العتاهية، *الديوان*، 22

[111] أبو العتاهية، *الديوان*، 29

[112] أبو العتاهية، *الديوان*، 28

[113] أبو العتاهية، *الديوان*، 77

[114] أبو العتاهية، *الديوان*، 38

- قصيدة (اجمع المال لغيري)

يَـــفعَلُ اللّـهُ إلـــَهي مـــا يَشا مـــا لِأَمـــرِ اللّهِ فينا مـــنِ مَرَدْ[116]

أصل الكلمات في الأبيات الماضية: (الفناء- انقضاء-القضاء- عياء- الرجاء- الجزاء- انتهاء -ماء- الأحياء- الجزاء- الكساء- الفناء- يشاء)، وقد أجاز العلماء للشاعر قصر الممدود في حال الضرورة وهي من الضرائر اليسيرة التي لا يترتب عليها – في الغالب- اختلاف إعراب أو تغير معنى[117].

قصر الممدود في الكلمات الماضية، حيث حذف منها الهمز وصارت أخف نطقاً وأثراً على المتلقي، فالمعاني تتفاوت بين الموت والقضاء، والجزاء، وكلها معاني تحتاج إلى التخفيف في النطق، لسرعة انقضاء القدر، والقبور نسكنها بين عشية وضحاها، والجزاء يليهما، فكلها معاني شديدة إلا أنها سريعة الحدوث للإنسان ولم يكن ليتهيّأ لها إلاّ الفطن المؤمن، فيتناسب الحذف مع سرعة حدوث المعنى المراد.

② وصل ألف القطع

- قصيدة (من أحس أهل القبور)

مـن احـس لـي أهـل القبـور ومـن رأى مـــن احســـهم لـــي بـــين أطبـــاق الثـــرى

مـن احـس لـي مـن كنـت آلفـه ويـألفني فقـــــد أنكـــــرت بعـــــد الملتقـــــى

مـــــن احســه لـــي إذ يعـالج غصــة متشـاغلاً بـــعلاجهـــا عـــمن دعـــا

مـــــن احســه لـــي فـوق ظهـر سـريره يمشـــــــــي بـه نفر إلـى بيت البلـــى[118]

---

[115] أبو العتاهية، *الديوان*، 431

[116] أبو العتاهية، *الديوان*، 127

[117] الحندود، *الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين*، 50

[118] أبو العتاهية، *الديوان*، 26

الفعل (أحس) يكتب بهمزة القطع، إلاّ أنّه في هذه الأبيات كتب بألف الوصل للضرورة الشعرية وهي مراعاة الوزن الشعري.

③ حذف حرف من الكلمة:

- قصيدة (من أحس أهل القبور)

أأخـــي! كيــف وجــدت مــس خشــونة المـأوى وكيـف وجـدت ضـيق المتكـا[119]

حـذف الهمـزة مـن كلمـة (المتكـأ) للضـرورة الشـعرية وتماشـياً مـع قافيـة البيـت وأيضـاً بغـرض التخفيف.

- قصيدة (الشح من ضعف اليقين)

فـــــإلى متـــــــــى أنــا غافـل يـــــا نفسِ! ويـــــحك خبرينـــــي

يـــــا نفـسِ! لا تتضايقـــــــي وثقـــــتي بـــــربك واســـتعينـــــي

يـــــا نـــــفسِ! أنـت شحيحـــة والشـــــح مـــــن ضـــعف اليقين

يـــــا نفسِ! تـــوبي مـن مؤاخـذة الأخ الـــبطـــــــــر البطيـــــن[120]

- قصيدة (اللذات أضغاث أحلام)

يا نَفْسِ! ما هوَ إلاّ صَبرُ أيّـــامِ كـــــأنَّ لَـذَّاتِهَا أضـغاثُ أحـلامِ

يا نَفسِ! ما ليَ لا أنْفَكّ مِنْ طمعٍ طرفِـي غليـهِ سـريعٌ طـامحٌ سـامِ

يا نَفْسِ! كوني، عن الدّنيا، مُبعدةً وَخَـــلّقيها، فإنّ الخَيرَ قُدّامي[121]

---

[119] أبو العتاهية، *الديوان*، 28

[120] أبو العتاهية، *الديوان*، 443

[121] أبو العتاهية، *الديوان*، 391

قصيدة (النفس الضالة)

يـــــا نفـس! أنـــــى تؤفكينـا حـــــتى مـــــــتى لا ترعوينـا

يـــــــا نفـسِ! طـال تمسـكي بـــــعري المنـى حيناً فـــــحينا

يـــــا نفـسِ! إلا تصلـــــــحي فتشبهـــــــي بالصالحينـــا[122]

حذفت في الكلمات السابقة ياء المتكلم وهذا يعد من الحسن؛ حيث إن ياء المتكلم حذفت وكلمة (نفس) منادى منصوب، غير أن هذه الكسرة وضعت للدلالة على ما تم حذفه. وذلك للوزن أو للاختصار والتخفيف.

- قصيدة (يا نفس قد أزف الرحيل)

يـــــــا نفسِ قد أزف الرحيل وأظللـــك الخطـــب الجليـــل

فتأهبـــــي يـــــــا نفـسِ لا يلعـب بـك الأمـل الطويـل[123]

حذفت في الكلمات السابقة ياء المتكلم ووضعت الكسرة للدلالة عليها.

- قصيدة (خير الرجال اللطيف)

مـــا حـــب دار لـــيس يـــومن ســـــيبها وحـــــريقها[124]

الفعل المضارع أصله (يؤمن) إلا أنه حذفت الهمزة وأبدلت من جنس حركة ما قبلها فسهلت إلى الواو للضرورة الشعرية.

- قصيدة (يذكر منيته ويبكي)

كَـــأَن بِالباكِيـــاتِ عَـــلَيَّ يَومـــاً وَمـــا يُغنـــي البُكـــاءُ عَلَـــيَّ شَـــيّا[125]

---

[122] أبو العتاهية، *الديوان*، 426

[123] أبو العتاهية، *الديوان*، 357

[124] أبو العتاهية، *الديوان*، 295

- قصيدة (أسوأ يوم):

كَم تَغُرُّ الدُنيا وَكَم يَجِدُ الإِن سانُ فيها شَيئاً وَيُحرَمُ شَيّا[126]

في البيتين السابقين ضرورتان؛ الأولى: حذفت الهمزة من كلمة (شيئاً) وذلك لتخفيف الوزن حتى يتلاءم مع الوزن الشعري للقصيدة، فهو للضرورة، والثانية: عدم الإبقاء على التنوين بعد الحذف وذلك توافقاً مع القافية الشعرية.

ب. حذف الكلمة: ومنه:

① حذف أن من خبر عسى:

- قصيدة (يا خجلي من ربي)

فتب مما جنيت عسى تعود إلى أرضي الرب[127]

فأرادَ أن يقول: عسى أنْ تعود على أرض الرب، واستعمال الفعل الواقع في موضع خبر (عسى) بغير (أن) ضرورة، وهو مذهب الفارسي وجمهور البصريين.. القياس يقتضي ألّا يجوز ذلك إلا في الشعر، لأن استعمالها بغير (أن) إنما هو بالحمل على كاد لشبهها بها من حيث جمعتها المقاربة، فلما كانت محمولة في استعمالها بغير (أن) على ما هو محمول على غيره، ضعف الحمل فلم يجئ إلاّ في الضرورة[128]، لإتمام وزن البيت حيث الضرورة الشعرية.

حينما حذف الشاعر (أن) فأفاد ذلك سرعة التوبة لتنال رضا الرب، فالعودة تكون مؤملة ومبتغاة، فتناسب حذف (أن) مع احتياجه السريع للتوبة مما جنى ذلك الإنسان.

- قصيدة (زوال العمر):

فأوشك –عما قليل– أكون من الموت في البرزخ الأبعد[129]

---

[125] أبو العتاهية، *الديوان*، 480

[126] أبو العتاهية، *الديوان*، 480

[127] أبو العتاهية، *الديوان*، 39

[128] الأشبيلي، *ضرائر الشعر*، 153

[129] أبو العتاهية، *الديوان*، 130

حيث حذفت النون من الفعل بعد اوشك، فأراد أنْ يقول: أوشك أن أكون، وقد اضطر الشاعر إلى ذلك لعدم الإخلال بالوزن والقافية.

3.2.3. الإبدال:

أ. إبدال اسم الإشارة بالإفراد بدلاً من الجمع:

- قصيدة (ظلال الجنة)

أَصـبَحَ هَـذا النـاسُ قـالاً وَقيـل فَالمُسـتَعانُ اللَـهُ صَـبرٌ جَميـل[130]

استبدل اسم الإشارة للجمع (هؤلاء) باسم الإشارة للمفرد (هذا) للضرورة الشعرية، وكان المناسب للمشار إليه (الناس) وهي لفظة جمع تكسير للعاقل أن يشار إليها بـ(هؤلاء). والعلة قد تكون الحفاظ على وزن الأبيات للضرورة، غير أن هناك علة بلاغية مناسبة أراها، وهي كون الشاعر يتحدث عن الناس في القال والقيل كل يوم، والشاعر قد فاض صبره من ذلك، فلما أراد التعبير والإشارة لهذا الأمر لم يرد الإشارة إليه ب(هؤلاء)، ولكنه أشار ب(هذا)، فكأن كل شخص من هؤلاء الناس، الشاعر يشير إليه منفرداً لعلهم يتبعون النصيحة.

ب. إبدال التاء المربوطة هاء:

- قصيدة (كم فجع الدهر)

وَكَـم تَـرَكَ الـدَهرُ مِـن سَـيِّدٍ الـدَهرُ يَنـوءُ عَلـى قَـدَمٍ واحِـدَه

وَكَـم قَـد رَأَينـا فَتـىً مـاجِداً تَفَـرَّعَ فـي أُسـرَةٍ ماجِـدَه

يُشَـمِّصُ فـي الحَـربِ بِالـدارِعينَ وَيُطعِـمُ فـي اللَيلَـةِ البـارِدَه

رَمـاهُ الزَمـانُ بِسَـهمِ الـرَدى فَأَصـبَحَ فـي الثُلَّـةِ الهامِـدَه

فَمـا لـي أَرى النـاسَ فـي غَفلَـةٍ كَـأَنَّ قُلـوبَهُمُ سـامِدَه قُلـوبَهُمُ سـامِدَه

[130] أبو العتاهية، *الديوان*، 332

شَـــــرَوا بِرِضـــــا اللَـــهِ وَقَد عَلِموا أَنَّها بائِدَه جَميل[131]

إِذا أَصبَحوا أَصبَحوا كالأُسو دِ باتَـــت مُجَوَّعَـــةً حـــارِدَه

يُطيعونَ فـــي الغَيِّ أَهواءَهُم وَقَـــد زَعَمـــوا أَنَّهـــا راشِـــدَه

تَرى صُوَراً تُعجِبُ الناظِـرينَ وَمَخبَـــرَةً تَحتَهـــا فاسِـــدَه[132]

- قصيدة (بَرِمْتُ بِالنَّاسِ)

بَرِمْـتُ بِالنَّـاسِ وَأَخْلَاقِهِـمْ فَصِـرْتُ أَسْـتَأْنِسُ بِالْوَحْـده

مَا أَكْثَرَ النَّاسَ لَعَمْرِي وَمَا أَقَلَّهُمْ فِـي مُنْتَقَـى الْعِـدَّه[133]

فكل هذه الكلمات الماضية (واحده، ماجده، بارده، هامده، سامده، بائده، حارده، راشده، فاسده، الوحده، العده) كلها ضبطها الصحيح أن تنتهي بتاء مربوطة متحركة رسماً وساكنة سكون عارض، إلاّ أنه كتبها بالهاء للضرورة الشعرية، حيث اعتمد الشاعر نطق الكلمات حال الوقف وليس حال الوصل، وهذا لأن السكون أخف في الحركة ولعدم الإخلال بالوزن.

- قصيدة (لم يبق إلا عظام بالية)

أَيـــنَ القُـــرونُ الماضِـــيَه تَرَكـــوا المَنـــازِلَ خالِيَـــه

فَاســـتَبدَلَت بِهِـــمُ دِيـــا رُهُـــمُ الرِيـــاحَ الهاوِيَـــه

وَتَشَـــتَّتَت عَنهـــا الجُمـــو عُ وَفارَقَتهـــا الغاشِـــيَه

فَـــإِذا مَحَـــلٌّ لِلوُحـــو شِ وَلِلكِـــلابِ العاوِيَـــه

دَرَجـوا فَمـا أَبقَت صُـرو غَفلَـةٍ فُ الـــدَهرِ مِـــنهُم باقِيَـــه

---

[131] أبو العتاهية، *الديوان*، 332

[132] أبو العتاهية، *الديوان*، 151-152

[133] أبو العتاهية، *الديوان*، 154

فَلَـــئِن عَقَلـــتُ لَأَبكِيَنـــــ نَهُـــمُ بِعَـــينٍ باكِيَـــه

لَـــم يَبـــقَ مِـــنهُم بَعـــدَهُم إِلّا العِظـــــامُ الباقِيَـــــه

لِلَّـــــــهِ دَرُّ جَمـــــــاجِمٍ تَحـــتَ الجَنـــادِلِ ثاوِيَـــه

وَلَقَـــد عَتَـــوا زَمَنـــاً كَأَنـــ نَهُـــمُ السِـــباعُ العاوِيَـــه

فـــي نِعمَـــةٍ وَغَضـــارَةٍ وَسَـــــلامَةٍ وَرَفاهِيَـــــه

قَـــد أَصـــبَحوا فـــي بَـــرزَخٍ وَمَـــــــحَلَّةٍ مُتَراخِيَـــــه

مـــــا بَيـــنَهُم مُتَفـــاوِتٌ وَقُبـــــورُهُم مُتدانِيَـــــه

وَالـــدَهرُ لا تَبقـــى عَلَيـــ ـــهِ الشـــامِخاتُ الراســـيَه

وَلَـــرُبَّ مُغتَـــرٍّ بِـــهِ حَتّـــى رَمـــاهُ بِداهِيَـــه

يـــا عاشِـــقَ الـــدارِ الَّتـــي لَيسَـــت لَـــهُ بِمُؤاتِيَـــه

أَحبَبـــتَ داراً لَـــم تَـــزَل عَـــن نَفسِـــها لَـــكَ ناهِيَـــه

أَأُخَـــيَّ فَـــارِمِ مَحاسِـــنَ الـــدُ نيـــا بِعَـــينٍ قالِيَـــه

وَاعـــصِ الهَـــوى فيمـــا دَعـــا كَ لَـــهُ فَبِـــئسَ الداعِيَـــه

أَتُـــرى شَـــبابَكَ عائِـــداً مِـــن بَعـــدِ شَـــيبِكَ ثانِيَـــه

يـــا دارُ مـــا لِعُقولِنـــا مَســـرورَةً بِـــكِ راضِيَـــه

إِنّـــا لَنَعمُـــرُ مِنـــكِ نـــا حِيَـــةً وَنُخـــرِبُ ناحِيَـــه

مـــا نَرعَـــوي لِلحادِثـــا تِ وَلا الـــخُطوبِ الجارِيَه

وَاللَـــهُ لا يَخفـــى عَلَـــي ـــهِ مِـــنَ الخَلائِـــقِ خافِيَـــه

عَجَبـــاً لَنـــا وَلِجَهلِنـــا إِنَّ الـــــــعُقولَ لَواهِيَـــه

إِنَّ العُقـــــولَ لَـــــذاهِلا تٌ غـــــافِلاتٌ لاهِيَـــــه

إِنَّ العُقـــولَ عَـــنِ الجِنـــا نِ وَحـــــورِهِنَّ لَســـــاهِيَه

أَفَـــــلا نَبيـــــعُ مَحَلَّـــــةً تَفنـــــى بِـــــأُخرى باقِيَـــه

فَكَـــــأَنَّ أَنفُسَـــــنا لَنـــــا فيمـــــا فَعَلـــــنَ مُعادِيَـــه

مَـــــن مُبلِـــغٌ عَنّـــي الإِمـــا مَ نَصـــــائِحاً مُـــــــتَوالِيَه

إِنّـــي أَرى الأَســـعارَ أَســـ عـــــــارَ الرَعِيَّـــةِ غالِيَـــه

وَأَرى المَكاسِـــــبَ نَـــــزرَةً وَأَرى الضَـــــرورَةَ فاشِـــيَه

وَأَرى غُمـــــومَ الـــــدَهرَ را ئِحَـــةً تَـــــــمُرُّ وَغادِيَـــه

وَأَرى المَراضِـــعَ فيـــهِ عَـــن أَولادِهـــــــا مُـــــــتَجافِيَه

وَأَرى اليَتـــــــــــامى وَالأَرا مِـــلَ فـــي البُيـــوتِ الخالِيَـــه

مِـــن بَـــينِ راجٍ لَـــم يَـــزَل يَســـــمو إِلَيـــكَ وَراجِيَـــه

يَرجـــونَ رِفـــدَكَ كَـــي يَـــرَوا مِـــــــــمّا لَقـــوهُ العافِيَـــه

مَـن يُرتَجـى فـي النـاسِ غَيـ ـــرُكَ لِلـــــــعُيونِ الباكِيَـــه

مِـــن مُصـــــبِياتِ جُـــوَّعٍ تُمســـــي وَتُصـــبِحُ طاوِيَـــه

مَـــن لِلبُطـــونِ الجائِعـــا تِ وَلِلجُســـــــومِ العارِيَـــه

مَـــن لِارتِيـــاعِ المُسلِميـــ ـــنَ إِذا سَمِـــــعنا الواعِيَـــه

يـــا ابـــنَ الخَلائِـــفِ لا فُقِـــد تَ وَلا عَـــــدَمتَ العافِيَـــه

إنَّ الأُصـــــــولَ الطَيِّبـــا تِ لَهـــا فُـــــــروعٌ زاكِيَـــه

أَلقَـــــــتُ أَخبـــاراً إِلَيـــ ـــكَ مِـــنَ الرَعِيَّـــةِ شافِيـــــَه

وَنَصـــيحَتي لَـــكَ مَحضَـــةٌ وَمَـوَدَّتي لَـكَ صافِيَـــــه[134]

نهاية الأبيات السابقة رسمت بالهاء تخفيفاً حيث الأصل رسمها بالتاء المربوطة إلاّ إنَّ الشاعر اعتمد حالها في وقفها ونطقها بالهاء وليس بالتاء، تحقيقاً لوزن القافية، كما أن هذه القصائد الزهدية الورعية المليئة بالعبرة والتذكرة للدار الآخرة يناسبها أكثر كون القافية بها من السكون ما يكون له التأثير الأكبر في نفس المتلقي من الحركات.

- قصيدة (ناصح مشفق)

رغيـــف خبـــز يـــابس تأكلـــه فـــــي زاويـــــــه

وكـــــوز مـــــاء بـــارد تشـــربه مـــــن صافيـــــه

وغرفـــــــة ضـــــــيّقة نفسكَ فيها خاليـــــه البارِدَه

أو مســـــــجدٌ بمعـــــزل عـــن الـــورى فـــي ناحيـــــه

تـــــدرسُ فيـــــهِ دفتـــــراً مســـــــــتنداً بســـــــاريه

معتبـــــراً بمـــــن مضـــــى مـــنَ القـــرونِ الخَاليـــــه

خيـــرٌ مـــنَ السَّـــاعات فـــي فـــيء القصـــور العاليَـــــه

تعقبهـــــــا عقوبـــــــة تصـــــلى بنـــــار حاميـــه

طـــــوبى لمَـــــن يســـــمعها تلـــــكَ لعمـــــري كافيـــــه

فاســـــمع لنصـــــح مشـــــفق يـــدعى أبـــا العتاهيـــــه[135]

[134] أبو العتاهية، *الديوان*، 485-486-487

رسم الهاء هنا بدلاً من التاء في تلك القصيدة التي تتحدث عن الزهد في الدنيا، فكانت كل الكلمات حقها الرسم بالتاء، ولكن الشاعر أراد الكلمات أن تكون خفيفة بقافية خفيفة أيضًا تماشياً مع هذه الأبيات التي بها من الهدوء والزهد والورع ما لم يكن يستدعي حركة في نهاية كل بيت.

- قصيدة (الناس مع العافية)

ما لي أَرى الأَبصارَ بي جافِيَة ... لَم تَلتَفِت مِنّي إِلى ناحِيَـــه

لايَنظُرُ النـاسُ إِلـى المُبتَلـى ... وَإِنَّمـا النـاسُ مَـعَ العافِيـــَه

صَــحبي سَــلوا رَبَّكُــمُ العافِيَــة ... فَقَد دَهَتنـي بَعـدَكُم داهِيـــَه

صــارَ مِنــي بَعـدَكُمُ سَـــيِّدي ... فَالعَينُ مِن هِجرانِـهِ باكِيَـه[136]

- قصيدة (تقلب الدهر)

إيـاك والبغـي والبهتـان والغيبـه ... والشك والكفر والطـــغيان والريبـــه

مازادك السن من مثقال خردلة ... إلا تقــرب منــك المــوت تقريبـــه[137]

- قصيدة (جماجم وأعظم نخرة)

فأجابني: صيرت ريحهم ... تؤذيك بعـد روائح عطره

واكلــت أجســادًا منعمــة ... كان النعيم يهزها، نضره

لــم أبــق غيــر جمــاجم ... بيــض تلوح وأعظم نخره

إذا المـرء كانـت لـه فكـرة ... ففي كــل شيء له عبره

---

[135] أبو العتاهية، *الديوان*، 488

[136] أبو العتاهية، *الديوان*، 490

[137] أبو العتاهية، *الديوان*، 64

وكل الأمور لها جوهر تكشف مكنونهـــا الحبره

وكم حافر لامرئ حفرة فصارت لحـــافرها حفره

وليس على مثل صرف ن يبقى أمير، ولا إمـــره

كذاك الزمان وتصريفه لكـــل ذوي خبرة عبره[138]

استبدل التاء المربوطة بهاء ساكنة تأسياً بحال الوقف لها ومناسبة للوزن الشعري.

- قصيدة (أنت رحمة وسلام)

إنمـــا أنـــت رحمـــة وســـــلامه زادك الله غـبطـة وكـــرامـــــــه

قيـــل لـــي قـــد رضـــيت عنـــي أن أرى لـي على رضـاك علامـه[139]

- قصيدة (الحائل عن إخائه)

لستم ترجون للحساب، ولا يوم تكون السماء منفطره[140]

في الأبيات السابقة أبدلت التاء المربوطة بالهاء الساكنة رسماً للضرورة الشعرية.

- قصيدة (لا تكذبن)

لا تكـــذبن فإننـــــــــي لك نـــاصـــح لا تكذبنـــه

وانظر لنفسك ما استطعت فـإنها نـــــار وجـــــنه

واعـلم بـــأنك فـي زمان ســـــــــطواته أسنـــــه

صـار التواضـع بدعـــة فيـه وصـار الكبر سنه[141]

---

[138] أبو العتاهية، *الديوان*، 204

[139] أبو العتاهية، *الديوان*، 408

[140] أبو العتاهية، *الديوان*، 217

أضاف الهاء الساكنة إلى الفعل (تكذبن) للضرورة الشعرية حيث أضافها وذلك لعد الإخلال بالوزن وإتمامه، حيث أبدل التاء المربوطة بهاء ساكنة في الكلمات (جنه– أسنه– سنه) وذلك لنفس الضرورة.

كل المعاني السابقة التي وقف عليها أبو العتاهية بالهاء سكوناً تتفاوت بين الموت والزهد وفناء الإنسان واختفاؤه من هذه الدنيا ولم يبق منه سوى عظام بالية، فناسب ذلك السكون فأشعر بكونه يزيد من الحزن والألم والخفاء في نفس المتلقي، والتجاوب مع النص بهمس وسكون.

ج. إبدال الهمزة الساكنة حرف مد من جنس حركة ما قبلها:

- قصيدة (المنايا المختلة)

كاس الألي أخذوا للـــــموت عدته ومـــــا المعـدون للـدنيا بأكيـاس[142]

لأشـربن بكـأس المـوت منـدجلا يومـا، كمـا شـرب الماضـون بالكـاس

إني لأغتر بالدنيا وأرفعها صَحبي من تحت رجلي، أحيانًا، على راسي

ما استعبد المرء كاستبعاد مطمعـه ولا تســـــلى بمثـل الصـبر واليـاس

ألا للمـــــوت كـــأس، أي كـــاس وأنـت لـــــكأسه لابـــــد حـاسِ[143]

- قصيدة (تذكر بالمعاد وأنت ناس)

وكـل مخيلـة رفعـت لعـين لهـا وجهـان مـــــن طمـع ويـاس

وفي حسن السريرة كل أنس وفـــــي خبـث السـريرة كـل بـاس

ولـم يـك منيـة حسداً وبغيـاً لينـــــجو منهمـــــا رأساً براس[144]

---

[141] أبو العتاهية، *الديوان*، 450

[142] أبو العتاهية، *الديوان*، 225

[143] أبو العتاهية، *الديوان*، 226

[144] أبو العتاهية، *الديوان*، 226

- قصيدة (صن نفسك)

فصـــــن نفسك عمـــا كان عند الناس، بالياس[145]

(راس– ياس– باس) فأبدل الشاعر الهمزة هنا بما يناسب حركة ما قبلها فصارت الألف، وذلك للتخفيف، وقد أجاز العلماء تبديل الهمزة في الموضع الذي لا يقوم فيه الشعر بتحقيقها ولا بتخفيفها وذاك إذا كان قبله متحرك[146].

- قصيدة (خير الرجال اللطيف)

ما حب دار ليس يومن سيبها وحريقها[147]

الفعل المضارع أصله (يؤمن) إلا أنه حذفت الهمزة وأبدلت من جنس حركة ما قبلها فسهلت إلى الواو للضرورة، وذلك تخفيفاً للكلمة تماشياً مع وزن القصيدة والأبيات، ويقول سيبويه في ذلك" اعلم أن الهمزة التي يحقق أمثالها أهل التحقيق من بني تميم وأهل الحجاز وتجعل في لغة أهل التخفيف بين بين: تبدل مكانها الألف إذا كان ما قبلها مفتوحاً والياء إذا كان ما قبلها مكسوراً والواو إذا كان ما قبلها مضموماً... وقد يجوز في ذلك كله البدل حتى يكون قياساً متلئباً إذا اضطر الشاعر"[148].

- قصيدة (الناس بالناس)

مـن الظلم تشغيب امرئ ليس منصف وما بامرئ لم يظلم الناس من باس

تـدير يـــد الـدنيا الـردى بـين أهـــلها كـأنهم شـرب قعـود علـى كـاس[149]

---

[145] أبو العتاهية، *الديوان*، 227

[146] محمـد بـن جعفـر القيرانـي، *مـا يجـوز للشـاعر فـي الضـرورة*، تـح: رمضـان عبـد التـواب وصـلاح الهادي، د.ط، (الكويت، دار العروبة، د.ت)، 311

[147] أبو العتاهية، *الديوان*، 295

[148] سيبويه، *الكتاب*، 554/3

[149] أبو العتاهية، *الديوان*، 228

- قصيدة (الحبس باس)

كـــــأن الخلــق ركــب فيــه روح لــه جســد وأنــت عـــــــليه راس

أمــين الله إن الحــبس بــاس أهلهــا وقــد وقعــت لــيس عليــك بــاس[150]

- قصيدة (يا ابن العلاء)

حتى إذا قيل ما أولاك من صفر؟ طأطأت من سوء حالي عندها راسي[151]

- قصيدة (الاخاء الخلق)

إنــي علــى مــا كــان منــك لواثـــق بجميـــل رايـــك[152]

الكلمات السابق ذكرها في الأبيات: (كاس- راس- ياس- باس- رايك) على اختلاف مواضعها في الأبيات إلا أنها وردت جميعها مبدلة من جنس حركة ما قبلها، وقد قال سيبويه في هذا: (وإذا كانت الهمزة ساكنةً وقبلها فتحةٌ فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها ألفا، وذلك قولك في رأسٍ وبأسٍ وقرأت: راسٌ وباسٌ وقرات. وإن كان ما قبلها مضموما فأردت أن تخفِّف أبدلت مكانها واوا، وذلك قولك في الجؤنة والبؤس والمؤمن الجونة والبوس والمومن.

وإن كان ما قبلها مكسوراً أبدلت ياءً، كما أبدلت واواً إذا كان ما قبلها مضموماً، وألفاً إذا كان ما قبلها مفتوحاً، وذلك الذِّئب والمئرة: ذيبٌ وميرةٌ فإنما تبدل مكان كلِّ همزة ساكنةٍ الحرف الذي منه الحركة التي قبلها؛ لأنَّه ليس شيء أقرب منه ولا أولى به منها)[153].

د. إبدال حرف من جنس حركة ما قبله:

والمرء ليس بمعظم شيئاً يقضي منه حاجَا[154]

---

[150] أبو العتاهية، *الديوان*، 233

[151] أبو العتاهية، *الديوان*، 234

[152] أبو العتاهية، *الديوان*، 16

[153] سيبويه، *الكتاب*، 3/543-544

[154] أبو العتاهية، *الديوان*، 113

أبدل هنا حرف التاء المربوطة بألف ممدودة من جنس حركة الفتح قبلها وذلك للضرورة الشعرية وهي إقامة الوزن ومناسبة القافية.

هـ. إبدال حركة من حركة:

- قصيدة (الغيبة القصوى)

إلى كم إذا ما غبت ترجي سلامتي وقـــد قعدت بي الحادثات وقامتِ

فللـــه نفســـي أوطـــأتني مـــن العشـــا حـــــــزوناً ولو قومتها لاستقامتِ

ولله أصـــحاب الملاعـــب لـــو صـــفا لـــــهم لـذة الـدنيا بهـن ودامـتِ

ولله أعـين أيقنـت أن جـنـــــة ونـاراً يقـين صـــــادق ثـم نامـتِ[155]

- قصيدة (نفس متمادية في الهوى)

أَلا مَن لِنَفسٍ في الهَوى قَد تَمادَتِ إذا قُلتُ قَد مالَت عَنِ الجَهلِ عادَتِ

وَحَسبُ امرِئٍ شَرّاً بِإِهمالِ نَفسِهِ وَإِمكانِها مِن كُلِّ شَيءٍ أَرادَتِ[156]

- قصيدة (أين أبي)

فـإلي متـى هـذا أرانـي لاعبـاً وأرى المنيـة إن أتـت لـم تلعـبِ[157]

- قصيدة (شتان بين الضلال والرشد)

يـــا ذا الـــذي نـــقصه زيادتـــه إن كنـت لـم تنـتقص ولـم تـزدِ

يا موت كم زائد قرنت به النقص فـــلم ينتقـــص ولـــم يـزدِ[158]

---

[155] أبو العتاهية، *الديوان*، 82

[156] أبو العتاهية، *الديوان*، 89

[157] أبو العتاهية، *الديوان*، 45

[158] أبو العتاهية، *الديوان*، 124

والأفعال المضارعة المجزومة (يزد– تزد) تم كسرها وهذا مخالف لإعراب الفعل، فالفعل المجزوم لا يجر إلاَّ عند التقاء ساكنين، وهنا تم كسره للضرورة الشعرية، وطلباً لإتمام القافية.

في هذه القصيدة عامة نلحظ وجود القافية التي تعتمد على قدر كبير من الموسيقى الخارجية وتحتوي على إيقاع متناغم، وذلك يتأتى حدوثه من خلال القافية المنتظمة انتظام قوي، والتزام الشاعر بالكسرة في حرف الروي يوحي لنا بانكسار الشاعر في هذه المعاني التي محور حديثها الموت، وسيطرة هذه الفكرة على قلبه وإحساسه، حتى بدا ذلك واضحاً.

- قصيدة (طلبتك يا دنيا):

وســـربلت أخلاقـي قنوعـاً وعفـة فـــعندي بـأخلاقي كنـوز مـن الذهـــبْ

فلــم أر حظــاً كــالقنوع لأهلــه وأن يجمل الإنسان ما عاش في الطلبْ

ولــم أر فضــلاً تــم إلا بشــيمة ولم أر عقلاً صح إلا على أدبْ دَهَتني

ولم أر في الأعداء حين خبرتهم عـدواً لعقـل المـرء أعـدى مـن الغضـبْ

ولم أر بين العسر واليسر خلطة ولم ار بين الحي والميت من سببْ[159]

بالرغم من أنَّ الأسماء التي ذكرت في نهاية الأبيات السابقة مجرورة بحرف جر ظاهر إلاّ أنّها ساكنة، وهذا مخالف لقواعد اللغة فالأصل أن الحركة الأصلية للإعراب هي التي تكتب على الكلمة رسماً، إلاّ أنّ الشاعر اضطر لذلك تماشياً مع الوزن الشعري.

- قصيدة (ما أقرب الحياة من الممات):

إن الـــــذي خـــــلقت لـــــه الـدنيا ومـــــا فيها لنـا ذل يجل عن الـتـصفاتْ

عش مـــا بدالك أن تعيش بـــغبطة مـــــا أقرب المحيا الطويل من المماتْ

فتجاف عن دار الغرور وعن دواعيها وكـــــن مـــتوقعـــــاً للـــحادثـــاتْ

[159] أبو العتاهية، *الديوان*، 49

أين المـــلوك ذوو العساكر والمنابر والدساكـــــر والقـــــصور الـــــمشرفاتْ

من كان يـــــخشى الله أصبح رحمة للمـــــؤمنيـــن ورحمـــــة للمـــؤمناتْ

وإذا أردت ذخـــــيرة تـــــبقى فإنما يـــــوم القيامـــــة يوم كشف المخبآتْ[160]

- قصيدة (اجمع المال لغيري):

مـــــــا رَأَيتُ العَيشَ يَصفو لِأَحَدْ دونَ كـــــدٍّ وَعَنـــــاءٍ وَنَكَـــــدْ

كُـــــــن لِـــما قَدَّمتَـهُ مُغتَنِمـــاً لاتُـــؤَخِّر عَـــمَلَ اليـــومِ لِغـــدْ

أَجـــمَعُ المـــالَ لِـــــغَيري دائِبـــاً وَأُقاسي الـــــعَيشَ مِنـهُ في كَبَدْ

يَفعـــلُ اللَـــهُ إِلهـــي مـــا يَشـــا مـــا لِأَمـرِ اللَـهِ فينـا مِـن مَـرَدْ

يـــرَزُقُ الأَحمَـــقَ رِزقـــاً واســـعاً وَتَـــرى ذا اللُبِّ مَحرومـاً نَكِدْ[161]

الأسماء التي سبق ذكرها في كل بيت (الصفات– الممات– الحادثات– المشرفات– المؤمنات– المخبآت– نكد– غد– كبد– مرد–)، كلها مجرورة سواء بالتبعية أو بالجر إلا أنها وردت في القصيدة ساكنة تلائماً مع قافية القصيدة وإتماماً للوزن، فذلك للضرورة الشعرية.

- قصيدة (ارحم الناس):

إِنَّـــــــما أَنـــتَ بِجِسِّـــك وَمـــــــــنَ النـــاسِ بِأُنسِـــكْ

لايـــــــــفوتَنَّكَ فـــي يَـــو مـــــــــكَ مـــا فـــاتَ بِأَمسِـــكْ

اِرحـــــمَ النـــاسَ جَميعـــاً فـــــــتَهُمُ أَبـــــناءُ جِـــنسِكْ

اِبـــغِ لِلنـــاسِ مِـــنَ الخَيـــ ـــرِ كَـــــما تَبغـــي لِنَفسِـــكْ[162]

---

[160] أبو العتاهية، *الديوان*، 75

[161] أبو العتاهية، *الديوان*، 127

الأسماء التي سبق ذكرها في نهاية كل بيت (الصفات– الممات– الحادثات– المشرفات– المؤمنات– المخبآت– نكد– غد– كبد– مرد–)، كلها مجرورة سواء بالتبعية أو بالجر إلا أنها وردت في القصيدة ساكنة للضرورة الشعرية.

وكذا الأسماء في قافية الأبيات التي تليها (بحسك– أنسك– أمسك– جنسك– نفسك) فهي أضيف إليها ضمير المخاطب إلا أنها حركت بالسكون بدلاً من الفتح وذلك للضرورة الشعرية وطلباً لكون الوزن لا يقوم إلا بذلك.

- قصيدة (ظلال الجنة)

مـــــا أَثْقَلَ الحَقَّ عَلى مَن نَرى ... لَـــــــم يَـزَلِ الحَـقُّ كَريهـاً ثَقيـلْ

أَيـــــا بَنـــي الدُنيا وَيـا جيرَةَ الـ ... مـــوتى إِلـى كَـم تُغفِلـونَ السَـبيلْ

إِنّـــا عَلـــــى ذاكَ لَفـي غَفلَـةٍ ... وَالمَـوتُ يُفنـي الخَلـقَ جـيلاً فَجيـلْ

إِنّـــــي لـــــمَغرورٌ وَإِنَّ البِلـى ... يُســـرِعُ فـي جِسـمي قَلـيلاً قَليـلْ

تَـــزَوَّدَن لِلمَـــــــوتِ زاداً فَقَـد ... نـــــادى مُناديـهِ الرَحيـلَ الرَحيـلْ

كَـــم مِـن عَظـيمِ الشَـأنِ فـي نَفسِـهِ ... أَصـبَحَ مُـــــــعتَزّاً وَأَمسـى ذَليـلْ

مـــا أَقـــــتَلَ الدُنيـا لِأَزواجِهـا ... تـــعُدُّهُـــم عَـدّاً قَتـيلاً قَتيـلْ[163]

هذه الكلمات وقعت منصوبة إلا أن الشاعر لم يقف عليها منصوبة بالألف المبدلة من تنوين النصب، ولكنه وقف عليها بالسكون، وتلك اللغة ثابتة عن بعض العرب.

حيث يقول ابن جني: من العرب من يقف على المنصوب المنون بلا ألف، فيقول: ضربت زيدْ وكلمت محمدْ[164].

---

[162] أبو العتاهية، *الديوان*، 310

[163] أبو العتاهية، *الديوان*، 332–333

[164] ابن جني الموصلي، *سر صناعة الإعراب*، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2000)، 477/2

وهي لغة ربيعة، فقال السيوطي: ولغة ربيعة حذف التنوين من المنصوب ولا يبدلون منه ألفاً، فيقولون: رأيت زيدْ، حملاً له على المرفوع والمجرور ليجري الباب مجرى واحداً[165].

- قصيدة (اتخذ للموت زاداً)

كَأَن قَد عَجَّلَ الأَقوامُ غَســـلَك ... وَقــامَ الناسُ يَبتَدِرونَ حَملَكْ

وَنُجِّدَ بِالثَرى لَكَ بَيتُ هَجـــرٍ ... وَأَســـرَعَتِ الأَكُفُّ إِلَيهِ نَقلَكْ

وَأَسلَمَكَ اِبنُ عَـــمِّكَ فيهِ فَرداً ... وَأَرسَلَ مِن يَدَيهِ أَخــوكَ حَبلَكْ

وَحـــاوَلَتِ القُلوبُ سِواكَ ذِكراً ... أَنِسنَ بِوَصــلِهِ وَنَسينَ وَصلَكْ

وَصــارَ الوارِثونَ وَأَنتَ صِفرٌ ... مِـــنَ الدُنيا لِمالِكَ مِنكَ أَملَكْ

إِذا لَـــم تَتَّخِذ لِلمَــوتِ زاداً ... وَلَم تَجعَل بِذِكرِ المَوتِ شُغلَكْ

فَقَد ضَيَّعتَ حَظَّكَ يَومَ تُدعـى ... وَأَصــلَكَ حينَ تَنسُبُهُ وَفَضلَكْ

أَراكَ تَـــغُرُّكَ الشَهَواتُ قِدماً ... وَكَـم قَد غَرَّتِ الشَهَواتِ مِثلَكْ

بَخِلتُ بِمــا مَلَكتَ فَقِف رُوَيداً ... كَأَنَّكَ قَـد وَهَبتَ فَلَم يَجُز لَكْ

كَـــــأَنَّكَ عَن قَريبٍ بِالمَنايا ... وَقَـد شَتَّتنَ بَعدَ الجَمعِ شَملَكْ

أَلا لِلَّهِ أَنتَ مَــحَلُّ عِلـــــمٍ ... رَأَيتَ العِلمَ لَيسَ يَكُفُّ جَـهلَكْ

أَلا لِلَّهِ أَنتَ حَسَبتَ فِعلـــــي ... عَلَـــيَّ فَعِبتَهُ وَنَسيتَ فِـعلَكْ

أَلا لِلَّهِ أَنتَ دَعِ التَمَنّـــــــي ... وَلا تَأمَــن عَـــــواقِبَهُ فَتَهلَكْ

وَخُذ في عَذلِ نَفسِكَ كُـلَّ يَومٍ ... لَعَلَّ النَفسَ تَقبَلُ مِـنكَ عَذلَكْ

---

[165] جلال الدين السيوطي، *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*، تح: عبد العال سالم مكرك، د.ط، (القاهرة، عالم الكتب، 2001)، 200/6

أَلَـــــم تَرَ جِدَّةَ الأَيّامِ تَبلـى وَأَنَّ الحـــادِثاتِ يُرِدنَ قَتلَكْ

أَلا فَاخرُج مِنَ الدُنيا مُخِفّـــاً وَقَـدِّم عَنكَ بَينَ يَدَيــكَ ثِقلَكْ

رَأَيتُ المَوتَ مَسلَكَ كُـلِّ حَيٍّ وَلَم أَرَ دونَهُ لِلحَيِّ مَسلَكْ[166]

على اختلاف إعراب القافية السابقة واختلاف حركاتها إلا أنها سكنت للضرورة الشعرية وتحقيقاً للوزن الشعري وإتمامه في القصيدة.

- قصيدة (القناعة بالكفاف غنى)

وإذا حللت عن اللسان عقاله ألقاك من قيل عليك وقالِ[167]

حرك الفعل الماضي (قال) بالكسر وذلك مخالف لقواعد اللغة إلا أنه للضرورة الشعرية ولعدم الإخلال بالوزن.

- قصيدة (التقى هو الكامل)

وذوو التفاضـل فـي المجـالس وذوو والترفـــل فـــــي الحلـــــلْ

وذوو المشـــاهد فـــي الــوغى وذوو الـــــمكابد والحيـــــلْ

قـــم فابـك نفســك وارثهـــا مـا دمـت ويحـك فـي مهـلْ[168]

الكلمات السابقة المجرورة بالتبعية أو بحرف الجر جاءت ساكنة للضرورة الشعرية فأسكنها الشاعر تبعاً لحال الوقف تحقيقاً لإقامة الوزن ولأن القافية تكون ساكنة أنسب لحال الحكمة وأخف.

- قصيدة (ظلم الناس)

ســأمنع قلبــي أن يحــن إلــيهِم وأحجــب عــنهم نــاظري وجفــوني[169]

---

[166] أبو العتاهية، *الديوان*، 311-312

[167] أبو العتاهية، *الديوان*، 331

[168] أبو العتاهية، *الديوان*، 355

- قصيدة (تصريف فنون الدهر)

وللبلـــــى فـــــــيهمِ دبيـــب كـــــأن تحريكـــــه سكـــــون[170]

كلمتي (إليهم– فيهم) أواخرهم ميم جمع ساكنة، إلاّ أنها في هذه المواضع جاءت متحركة بالكسر، والأصل: أن هذا لا يجوز إلاّ حال التقاء ساكنين وإنْ كان الضم في هذه الحالة أيضاً أشهر، كما قال ابن مالك: (وكسر ميم الجمع بعد الهاء المكسورة باختلاس من قبل ساكن وبإشباع أقيس، وضمها قبل ساكن وإسكانها قبل متحرك أشهر)[171]، واضطر الشاعر لذلك حفاظاً على الوزن للضرورة الشعرية.

- قصيدة (للموت ما تلدون)

مـــا يـــدفع المـــوت أرصـــاد، ولا ما يغلب الموت لا جن، ولا أنَس[172]

حركت كلمة (إنْسُ) وهي بسكون النون إلاَّ أنها وردت في البيت السابق بفتح النون، وذلك للضرورة الشعرية.

و. زيادة الواو بعد ميم الجمع:

وهـــــمُ لـــو طمعوا فـــــي زاد كـــــــــلب

جمعوا وما انتفعوا بذاك وأصبحوا وهـــمُ بما اكتسبوا هناك

درجـــــوا فأبحت المنازل منهمُ قفراً وأصبحت المـــدائن

---

[169] أبو العتاهية، *الديوان*، 415

[170] أبو العتاهية، *الديوان*، 442

[171] محمد بن مالك الطائي، *شرح تسهيل الفوائد*، تح: محمد بدوي المختون، د.ط، (مصر، هجر للطباعة والنشر، 1990)، 133/1

[172] أبو العتاهية، *الديوان*، 224

[173] أبو العتاهية، *الديوان*، 474

[174] أبو العتاهية، *الديوان*، 430

نفي التعزز عن ملوك أصبحت فـــــــي ذلة وهمُ الأعزة كانوا[176]

القوم بعدك فـــــــي حال تسرهمُ فكيف بعدهمُ دارت بك الحال[177]

والصلة هي لغة معروفة لدى العرب، (والعرب مشتركون في جزم الميم ورفعها في قولهم: منهمْ ومنهمو، وعليكمْ وعليكمو، لا نعرفها خاصة في قوم بإحدى اللغتين، كلهم يقولون القولين)[178] ، وقد قرأ بصلة ميم الجمع بعض القراء[179]، وقال ابن جبارة المقدسي: (واعلم أنّ الصلة وتركها لغتان فاشيتان)[180].

فقد أخذ الشاعر بهذه اللغة في بعض الأبيات، فهي لغة عربية خالصة كما ذكر الفراء، وبها قرأ بعض قراء القرآن الكريم، وذلك لضرورة الوزن والقافية.

إطالة الحركة تلفت الانتباه وتزيد الثراء الموسيقي للبيت، ومن الظن أنَّ هذا هو ما أراده الشاعر من تلك الصلة وتلك اللغة المستعملة.

ز. إبدال ألف الوصل لهمزة القطع:

إصـــــبر علـــى نـــوب الزمـــا ن وريبـــــــــــه وتقلبـــــــه[181]

إســـــمع فقـــد أذنـــك الصـــوت إن لـــم تبـــادر فهـــو الفـــوت[182]

---

[175] أبو العتاهية، *الديوان*، 468

[176] أبو العتاهية، *الديوان*، 419

[177] أبو العتاهية، *الديوان*، 350

[178] أبو زكريا الفراء، *كتاب فيه لغات القرآن*، تح: جابر بن عبد الله السريع، (نشر على الشبكة العالمية سنة 1435هـ)، 33

[179] ابن الجزري، *النشر في القراءات العشر*، تح: علي محمد الضباع، (بيروت، دار الكتاب العلمية، 2016)، 441/1

[180] ابن جبارة المقدسي، *المفيد في شرح القصيد*، تح: خير الله الشريف، تقديم: أيمن رشدي سويد، ط1، (دمشق، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، 2008)، 367

[181] أبو العتاهية، *الديوان*، 64

أنـــــظر تـــرى لـــك مـــذهباً أو مـــــــــلجأ أو مهربـــــا[183]

إقـــطع الـــدنيا بمـــا انقطعـــت وادفـــع الـــدنيا إذا اندفعـــت[184]

وأســـــتغفر الله مـــــن ذنبـــــي عـــيشاً هنيئـاً بـأخلاقٍ مطهـرةِ[185]

إجـــــــعل معرجـــك التكـــرم مـــا وجـدت لـه انعراجَـــــا[186]

إرفـــق فـــــــعمرك عـــود ذي أود رأيـت لـــه اعوجاجَـــــا[187]

إبـنُ مـن لـو يـوزن النـاس بـه فـي التقـى والبـر طاشـوا ورجـح[188]

ألحمـــد لله دائـــــــماً أبـــداً قـد يصـف القصـد غيـر مقتصـد[189]

إصـــبر لكـــل مصـــيبة وتجلـــد واعلـم بـأن المـرء غيـر مخـــلد[190]

ألمـــوت لا والـــداً يبقـــي ولا ولـــدَا ولا صـــغيراً ولا شـــيخاً ولا أحـــدَا[191]

ألمنايـــا تجـــوس كـــل الـــبلاد والـــمنايا تبيـد كـــل العبـــاد[192]

---

[182] أبو العتاهية، *الديوان*، 94

[183] أبو العتاهية، *الديوان*، 58

[184] أبو العتاهية، *الديوان*، 97

[185] أبو العتاهية، *الديوان*، 98

[186] أبو العتاهية، *الديوان*، 113

[187] أبو العتاهية، *الديوان*، 114

[188] أبو العتاهية، *الديوان*، 118

[189] أبو العتاهية، *الديوان*، 123

[190] أبو العتاهية، *الديوان*، 129

[191] أبو العتاهية، *الديوان*، 130

[192] أبو العتاهية، *الديوان*، 131

إتـــــــــق الله بـــــــــحمدك ... قـــــاصداً أو بـــــعض جهـدك[193]

ألَمَـوتُ حـق، ولكـن لـم أزل مرحًـا ... كـأن معرفتـي بـالموت إنكـــــار[194]

إشـــتد بغـــي النـــاس فـــي الأرض ... وعـــــلو بعضـهم علـى بعـض[195]

إقـــــنع ولا تنكـــــر لربـــــك قـــــدرة ... فـالله يخفـض مـن يشـاء ويـــرفع[196]

ألحـــرص لـــؤم، ومثلـــه الطمـــع ... مـا اجتمـع الحـرص قـط والـورع [197]

إحـــــــمد الله علـــــى تـــــدبيره ... قـدر الـرزق، فـأعطى، ومنـــــع[198]

إنتبـــه للمـــوت، يـــا هـــذا الـــذي ... عـــــــلل المـوت عليـه تقتـرع[199]

أنـــــظر بطرفـــك هـــل تـــرى ... فـــــــــي مغـرب أو مشـرق[200]

إحـــــذر الأحمـــــق واحـــــذر وده ... إنمـا الأحمـق كـالثوب الخـــلق[201]

لـــــيس للإنســـــان إلا مـــــا رزق ... أستـــــعين الله بـــالله أثـــــــق[202]

ألمـــوت بـــين الخلـــق مشـــترك ... لا سـوقة يبقـى ولا مـــــــــلك[203]

---

[193] أبو العتاهية، *الديوان*، 148

[194] أبو العتاهية، *الديوان*، 183

[195] أبو العتاهية، *الديوان*، 239

[196] أبو العتاهية، *الديوان*، 248

[197] أبو العتاهية، *الديوان*، 251

[198] أبو العتاهية، *الديوان*، 256

[199] أبو العتاهية، *الديوان*، 259

[200] أبو العتاهية، *الديوان*، 289

[201] أبو العتاهية، *الديوان*، 291

[202] أبو العتاهية، *الديوان*، 296

إضـــرب بطرفـــك حيـــث شـــئت فـــــــلا تـــرى إلا بخيـــــــــلا[204]

إعمـد لنفسـك واذكـر سـاعة الجـل ولا تغـرن فـي دنيـاك بالأمـــل[205]

ألـــــــــخير خيـــــر كاســـــمه والشـــــتر شـــــر كاسمـــــــــه[206]

ألـــــــــجود لا ينفـــــك حامـــــده والبخـــــل لا ينفـك لائمـــــــه[207]

إحـــذر عليـــك اللئـــام إنهـــــم لـيس يبـالون منـك مـا ركبـــــوا[208]

قام الشاعر بإبدال ألف الوصل في هذه الكلمات على اختلافها بهمزة القطع، (إصبر– إسمع– أنظر– إقطع– أستغفر – إجعل –إرفق– إبن– ألحمد– ألموت– ألمنايا– إتق– إشتد– إقنـع– ألأحـرص– إشـهد– ألتقـى– إنتبـه– إحـذر– أسـتعين– إضـرب– إعمـد– أليـوم– أحمـد– ألخير– ألجود) وبالأصل هي تكتب بألف الوصل ولا ترسم بهمزة القطع، ولكن الشاعر استبدلها هنا اعتبارًا أيضًا بحال البدء بها، فألف الوصل عند البدء بها تنطق همزة قطع.

---

[203] أبو العتاهية، *الديوان*، 310

[204] أبو العتاهية، *الديوان*، 352

[205] أبو العتاهية، *الديوان*، 336

[206] أبو العتاهية، *الديوان*، 403

[207] أبو العتاهية، *الديوان*، 403

[208] أبو العتاهية، *الديوان*، 37

[209] أبو العتاهية، *الديوان*، 75

الخاتمة

بعد عرض مسألة الضرورة الشعرية في ديوان أبي العتاهية، والتي تعدُّ من القضايا الهامة في اللغة العربية عامة والنقد خاصة، وتم البحث بها قدر الإمكان كما تم الاستقراء لها في ديوان الرجل قدر ما أوتيت من العلم، فقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، أهمها:

1. عرض الخلاف بين النحاة في تعريف الضرائر الشعرية وبيان الصواب.
2. خصوصية الضرورة الشعرية بالشعر دون النثر على رأي أغلب النحاة والأحقية للشاعر في الخروج عن المعهود من قواعد اللغة إذا اضطر إلى ذلك.
3. الشاعر غالباً يلجأ إلى الضرورة في حال إقامة الوزن الشعري وخشية اختلال الوزن.
4. ضرورات أبي العتاهية متعددة وشاملة لأغلب أقسام الضرورات الشعرية المعروفة، ونستطيع إجمالها كالآتي:

- الزيادة واستعمل منها: (إشباع الحركة- زيادة حرف على الكلمة- إلحاق التنوين بما لا ينصرف)
- الحذف واستعمل منه: (قصر الممدود- وصل ألف القطع- حذف حرف من الكلمة- حذف أن من خبر عسى)
- الإبدال واستعمل منه: (إبدال اسم الإشارة بالإفراد بدلًا من الجمع- إبدال التاء المربوطة هاء- إبدال الهمزة الساكنة حرف مد من جنس حركة ما قبلها – إبدال حرف من جنس حركة ما قبله- إبدال حركة من حركة- زيادة الواو بعد ميم الجمع- إبدال ألف الوصل لهمزة القطع)

5. تم الحديث عن بعض اللغات العربية التي استعملها أبي العتاهية، وهي لغات ثابتة عن العرب، إلا أن كونها مختلفة عن المشهور هو ما يسبب غربتها، ولكن بعضها استعمل في القراءات القرآنية مثل: زيادة الواو بعد ميم الجمع، لغة قبيلة ربيعة في الوقف على المنصوب.

6. أفاض أبو العتاهية من استعمال ضرورة (إشباع الحركة) في شعره، وهذا مشهور بين الشعراء وهو يعد من الضرائر المعتادة للحفاظ على الوزن والقافية.
7. اعتمد الشاعر في بعض الأحيان طريقة نطق الكلمة حال الوقف طريقة لكتابة الكلمة ورسمها، مثل إبداله التاء هاء في نهاية القافية، ابتدائه بهمزة القطع وأصلها ألف وصل.
8. حفاظه على القافية، واعتماده نهج القدماء في ذلك وَعُدَّ استعمال القوافي المطلقة في شعره هو صاحب النصيب الأوفر.
9. الموسيقى الشعرية جاذبة في شعر أبي العتاهية ومتناسبة مع المعاني وعنايته بها واضحة.

الاقتراحاتُ والتَّوصياتُ:

هذا الديوان على الرغم من كونه تمت دراسته من قبل في موضوعات أخرى إلا إن بحره عظيم ووافر، وما زال فيضه مليئًا ويمكن للدارسين الاستفادة منه ودراسته في مجالات شتى في اللغة العربية، ومن ذلك:

- دراسة التجديد الشعري لأبي العتاهية (الأوزان والقوافي)
- دراسة أسلوب الدعاء في ديوان أبي العتاهية
- دراسة أساليب الحجاج في شعر أبي العتاهية
- دراسة التداول السردي في ديوان أبي العتاهية
- دراسة الأسلوب القصصي في شعر أبي العتاهية

المصادر والمراجع

ابن الأنباري. أبو البركات؛ *الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين*. تح: جودة مبروك ورمضان عبد التواب. ط1. (القاهرة. مكتبة الخانجي. 2002).

ابن الجزري؛ *النشر في القراءات العشر*. تح: علي محمد الضباع. (بيروت. دار الكتاب العلمية. 2016).

ابن السراج؛ *الأصول في النحو*. تح: عبد الحسين الفتلي. د.ط. (بيروت. مؤسسة الرسالة. د.ت).

ابن العجاج. رؤبة؛ *مجموع أشعار العرب*. تح: وليم بن الورد البروسي. ط1. (الكويت. دار ابن قتيبة. د.ت).

ابن خالكان. أبو العباس؛ *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تح: إحسان عباس. د.ط. (بيروت. دار صادر. 1972).

ابن ماجة؛ *سنن ابن ماجة*. تح: محمد فؤاد عبد الباقي. د.ط. (مصر. دار إحياء الكتب العربية. د.ت).

أبو العتاهية؛ *ديوان أبو العتاهية*، د.ط. (بيروت. دار بيروت للطباعة والنشر. 1986).

الأزدي. أبو بكر؛ *جمهرة اللغة*. ط1. (بيروت. دار العلم للملايين. 1987).

الأشبيلي. ابن عصفور؛ *ضرائر الشعر*. ط1. (مصر. دار الأندلس. 1980).

الأصفهاني. أبو الفرج؛ *الأغاني*، ط1. (القاهرة. دار الكتب المصرية. 1938).

الآلوسي. محمد شكري؛ *الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر*. د.ط. (بغداد. دار البيان. د.ت).

الأندلسي. ابن مالك؛ *شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)*. تح: محمد عبدالقادر عطا وطارق فتحي السيد، ط1. (بيروت. دار الكتب العلمية. 2001).

الأندلسي. أبو حيان؛ *ارتشاف الضرب من لسان العرب*. ط1. (القاهرة. مكتبة الخانجي. 1998).

الأنصاري. ابن هشام؛ *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. ط6. (دار الفكر. دمشق. 1985).

أنيس. إبراهيم؛ *من أسرار اللغة*، ط6، (مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978).

بشر. كمال؛ *علم الأصوات*. د.ط. (القاهرة. دار غريب. 2000).

البغدادي. عبدالقادر بن عمر؛ *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. تح: عبدالسلام هارون. ط4. (القاهرة. مكتبة الخانجي. 1997).

الثمانيني. عمر بن ثابت؛ *شرح التصريف*. ط1. (الرياض. مكتبة الرشد. 1999).

الحلواني. محمد خير؛ *أصول النحو العربي*. د.ط. (سوريا. مطبعة جامعة تشرين. 1979).

الحمد. غانم قدوري؛ *المدخل إلى علم الأصوات العربية*. د.ط. (بغداد. مطبعة المجمع العلمي. 2002).

الحموي. ابن حجة؛ *خزانة الأدب وغاية الأرب*. الطبعة الأخيرة. (بيروت. دار مكتبة الهلال. 2004).

الحندود. إبراهيم بن صالح؛ *الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية ابن مالك*، (المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 2001).

الدوش. محمد محمود؛ *أبو العتاهية حياته وشعره*، د.ط، (القاهرة، دار الكاتب، 1968).

الزيات. أحمد حسين؛ *تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا*، د.ط، (القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت).

سيبويه؛ *الكتاب*. ط3. (القاهرة. مكتبة الخانجي. 1988).

السيرافي. أبو سعيد؛ *شرح كتاب سيبويه*. ط1. (بيروت. دار الكتب العلمية. 2008).

السيرافي. أبو سعيد؛ *ضرورة الشعر*. تح: رمضان عبدالتواب، ط1. (بيروت. دار النهضة العربية. 1985).

السيوطي. جلال الدين؛ *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع*. تح: عبد العال سالم مكرك. د.ط. (القاهرة. عالم الكتب. 2001).

الطائي. محمد بن مالك؛ *شرح تسهيل الفوائد*. تح: محمد بدوي المختون. د.ط. (مصر. هجر للطباعة والنشر. 1990).

عبدالتواب. رمضان؛ *فصول في فقه اللغة العربية*. ط1417. (القاهرة. مكتبة الخانجي. 1997).

عبداللطيف. محمد حماسة؛ *لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية*. ط1. (القاهرة. دار الشروق. 1996).

العسقلاني. ابن حجر؛ *لسان الميزان*، ط2. (بيروت. مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. 1970).

عيد. محمد؛ *المستوى اللغوي للفصيح واللهجات والنثر والشعر*. ط1. (القاهرة. عالم الكتب. 1981).

الفراء. أبو زكريا؛ *كتاب فيه لغات القرآن*. تح: جابر بن عبد الله السريع. (نشر على الشبكة العالمية سنة 1435هـ).

الفيروز آبادي؛ *القاموس المحيط*، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 2005).

القيراني. محمد بن جعفر؛ *ما يجوز للشاعر في الضرورة*. تح: رمضان عبد التواب وصلاح الهادي. د.ط. (الكويت. دار العروبة. د.ت).

المقدسي. ابن جبارة؛ *المفيد في شرح القصيد*. تح: خير الله الشريف. تقديم: أيمن رشدي سويد. ط1. (دمشق. دار الغوثاني للدراسات القرآنية. 2008).

الموصلي. ابن جني؛ *الخصائص*. ط4. (مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ت).

الموصلي. ابن جني؛ *سر صناعة الإعراب*، ط1، (بيروت، دار الكتب العلمية، 2000).

الموصلي. ابن يعيش؛ *شرح المفصل للزمخشري*. ط1. (بيروت. دار الكتب العلمية. 2001).

الرسائل والأطروحات:

متولي. عبد الستار السيد؛ "أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله"، (رسالة ماجستير لم تنشر، جامعة أم القرى، 1972).

مصادر الإنترنت:

غنـــيم. محمـــد أبـــو الفتـــوح؛ "الضـــرورات الشـــعرية". 10.07.2023.

https://www.diwanalarab.com

.T.C
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

EBU'L-ATÂHİYYE'NİN ŞİİRİNDE ŞİİR ZARURETİ

İbrahim ELAHMET

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Ahmet ABDÜLHADİOĞLU

Mardin-2023

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYE'DE YAŞAYAN DİLLER ENSTİTÜSÜ

ARAP DİLİ VE KÜLTÜRÜ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

EBU'L-ATÂHİYYE'NİN ŞİİRİNDE ŞİİR ZARURETİ

İbrahim ELAHMET

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Ahmet ABDÜLHADİOĞLU

Mardin-2023