

Kaside
110517

"بنية النسيب"

في قصائد الجاهليين والشعراء النبطيين

د. عمر بن عبدالعزيز السيف

عنيت هذه الدراسة بتحليل بنية النسيب بين القصيدتين: النبطية والجاهلية، إذ يتقاسم بنية النسيب موضوعان: المرأة والزمن، ويتناسل من هاتين البنيتين عناصر تمثل بنية النسيب، وتتمايز هذه العناصر إلى مجموعتين: عناصر كبرى وعناصر صغرى. وخلص البحث إلى أن ثمت تبديلاً بين العناصر الكبرى والصغرى بين القصيدتين الجاهلية والنبطية.

وقد ارتكز التحليل على القصيدة النبطية، بوصفها الامتداد الأدبي للقصيدة الجاهلية، وذلك لاستبيان بقايا رسوم القصيدة القديمة، وتحليل بناها ومعانيها في ضوء ما بقي منها راسخاً.

The Structure of Love Poetry in Pre-Islamic And Nabatean Poetry
Dr. Omar Abdulaziz Al-Saif

This study is concerned with the analysis of the structure and composition of love poetry in two types of poetry: The pre-Islamic and the Nabatean, since two themes are found common in both types: Women and Time. From these themes, propagate motives that represent the structure of love poetry, which in turn differentiate into two distinct groups: minor and major motives. The study concludes that there is a switch-over in the minor and major motives between the pre-Islamic and Nabatean poems.

(قدم للنشر في ١٤/١٠/١٤٣٧هـ، وقبل للنشر في ١٤/١٠/١٤٣٧هـ).

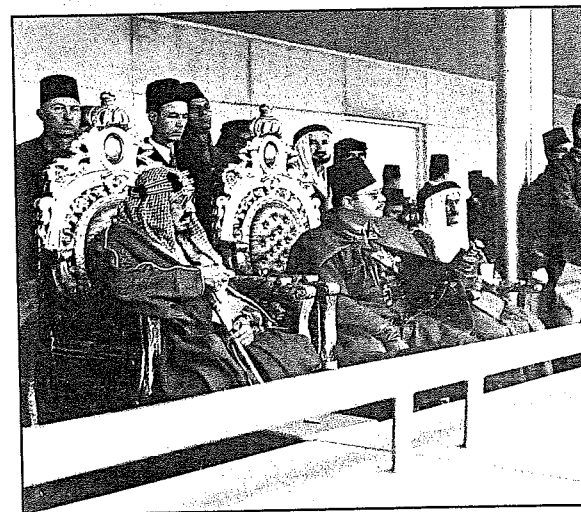
Department of History - College of Arts
- King Saud University

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة
الملك سعود

oalsaif@ksu.edu.sa

٥٠١١-١٥٤

من أرشيف الدارة



الملك عبدالعزيز والملك فاروق والأمير
عبدالله بن عبدالرحمن يشاهدون
عرضاً عسكرياً في المنصة الملكية في
مطار المازلة بالقاهرة، عام ١٣٦٥هـ/
١٩٤٦م.

المصور: سيرجنت. جريجوري
المصدر: المتحف الحربي الإمبراطوري -
لندن

D 27



02 Kasım 2019

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

02 Temmuz 2018

Kaside
110517

شعرية (المقطع)

في نماذج من قصائد (عمر أبو ريشة)

د/ إبراهيم الكوفحي

أستاذ مشارك- كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى - مكة المكرمة

القول بالصرقة في إعجاز القرآن الكريم- عرض ودراسة

- العلوي، ابن حمزة، الطراز ، مكتبة المعارف، الرياض، د، ت .
- العمري، د. أحمد جمال، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٠ هـ
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، تفسير ابن كثير دار الفكر، بيروت، ١٤٠١ هـ.
- لاشين، د. عبدالفتاح، بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٧٨.
- ابن منظور، عبد الله بن محمد، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د. ت .
- أبو موسى، د. محمد، الإعجاز البلاغي، مكتبة وهبة، مصر، ط١، ١٤٠٥ هـ.

04195

Digitized by

Mecelle'tu Camiatu 'Ummi'l-Kura, sy. 2, 1430/2009 Melika, s. 193-222

GOIBNAZAROV, Chorshanbe. *Qasoid-khonī* in the Wakhan valley of Badakhshan. *The music of Central Asia*. Ed. Theodore Levin, Saida Daukeyeva and Elmira Köchūmkulova. Bloomington: Indiana University Press, 2016, pp. 485-503. Examines the religious meanings of Ismaili music performance in Tajik Badakhshan. *Kasida* 110517

01 Mayıs 2018

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

- 8380 HUSSEIN, Ali Ahmad. *The rhetorical fabric of the traditional Arabic qaṣīda in its formative stages: a comparative study of the rhetoric in two traditional poems by 'Alqama l-Faḥl and Bashshār b. Burd.* Wiesbaden: Harrassowitz, 2015. 292 pp. *Kasida* 110517

01 Mayıs 2018

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

LORI KHATCHADOURIAN:

Imperial Matter: Ancient Persia and the Archaeology of Empires.
xxxviii, 288 pp. Oakland, CA: University of California Press. \$34.95.
ISBN 978 0 520 29052 5.
doi:10.1017/S0041977X17000520

The Achaemenid Empire, perhaps the first "global" empire, has become a key renewed case study and focus for scholars interested in ancient Near Eastern empires and classical studies. Take, for example, Waters' and Janett Morgan's recent overviews and analyses on the Achaemenids from different points of view (Janett Morgan, *Greek Perspectives on the Achaemenid Empire: Persia through the Looking Glass*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016; M.W. Waters, *Ancient Persia: A Concise History of the Achaemenid Empire, 550–330 BCE*, New York: Cambridge University Press, 2014).

Khatchadourian's work provides a new perspective on how the material world reflected Achaemenid power, from mundane, everyday objects to more grand architecture and palaces. The Achaemenids balanced a world where they ruled and governed numerous subject populations, but they also believed that they brought happiness and order to the world, where subjects were all too willing to accept Achaemenid rule according to their propaganda. The Achaemenids did bring a new style of governing that did not emphasize their people and god(s) as having overcome other populations but their material display and attempts to integrate foreign populations shows a different style of governing in the ancient Near East. This work helps to put this in perspective, where that relationship between those governed and the Achaemenids is put into a material perspective that helps us to understand this world.

The first part of the volume expresses the structure of satrapies and what it meant to be governed by the Achaemenids, encapsulating the discussion in social theory and use of proxies that expressed Achaemenid subject and ruler relationships. Khatchadourian points out how our perspective of the Achaemenid governing system of satrapies has been coloured by later views. The second part of the book takes that framework and demonstrates its material manifestations in the art, architecture and other material culture of the Achaemenids. The reality was locals often imitated the Achaemenids just as the Achaemenids also integrated foreigners, including their styles and other material aspects. In effect, it was a complex world of mutual syncretism. This is evident in diverse places such as Armenia and the Caucasus as well as in Persia itself. The book offers a new way in which we can view this material world, through a local, larger, and more encompassing lens.

The book is thoroughly researched and many key historical and archaeological works are well integrated. Topics brought up at the end, such as ISIS' media campaigns and cultural destruction, and Russia's annexation of Crimea, which the author attempts to relate to the framework presented, were not clear to me. Some parts of the book, particularly the language, sometimes required rereading to understand the main point. However, I think this is understandable in the new framework presented, which also incorporates a wide and complex number of topics. I do think this book offers new insight into the Achaemenids and I learned a great deal from this volume that will help me in my own research. There are some important dynamics that are not sufficiently addressed, particularly the increasing internationalization found within cities of the Achaemenid Empire. Cities such as Babylon became culturally diverse – the social diversity found within the great cities and across the vast

empire now became widely expressed. Foreigners thrived in new places, as seen in Elephantine or Babylon. We cannot overemphasize the importance of Aramaic, which became standardized in this period, as it developed as a true common language spoken across this empire (H. Gzella, *A Cultural History of Aramaic: from the Beginnings to the Advent of Islam*, Leiden: Brill, 2015). In effect, the Achaemenid world became multicultural and they tried to develop a new system that effectively addressed this diversity. It was a model that seemed successful, and we see that later empires often emulated Achaemenid achievements.

Overall I found this book highly informative and novel in its insights. I strongly recommend it for readers interested in the ancient Near East and empires more broadly.

Mark Altaweel

Institute of Archaeology, University College London

THE NEAR AND MIDDLE EAST

Koside (110517)

ALI AHMAD HUSSEIN:

The Rhetorical Fabric of the Traditional Arabic Qasida in Its Formative Stages: A Comparative Study of the Rhetoric in Two Traditional Poems by 'Alqama l-Fahl and Bashshār b. Burd.

(Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, 98.) xv, 292 pp.

Wiesbaden: Deutsche Morgenländische Gesellschaft – Harrassowitz Verlag, 2015. €78. ISBN 978 3 447 10467 8.

doi:10.1017/S0041977X17000568

rev. Nefel: Papoutsakis

Early Arabic poetry (sixth to mid-eighth century) differs significantly and in many respects from the poetry of the Abbasid era (750–1258) and later times. The early poetry mirrors the worldview and concerns of pre-Islamic and early Islamic Bedouin society; by contrast, Abbasid poetry is urban and reflects the ideas and values of the elites of the Muslim empire. Another major element that distinguishes Abbasid from pre-Abbasid poetry is its rhetorical texture, that is to say, the various tropes, figures of speech and other rhetorical embellishments employed in the poems. Early Abbasid poets are generally believed to have used tropes and figures of speech more frequently than and differently from their predecessors, so that their style was perceived as novel/original (*badī'*). The Abbasid prince, litterateur and critic Ibn al-Mu'tazz (d. 296/908), who devoted a monograph to the "New Style" (*badī'*), recognized five figures as its most typical phenomena: the metaphor, the antithesis, the paronomasia, anticipating the rhyme-word by means of a cognate used earlier in the verse, and "dialectical [i.e. complicated] reasoning". In his view, however, the New Style was nothing novel, since previous poets, too, used figures of speech; the only difference was that the "moderns" employed rhetorical elements consciously and more frequently. Modern scholars interpret this view as an attempt by Ibn al-Mu'tazz to legitimize the New Style.

Hussein sets out to examine how different the rhetorical texture of Abbasid from that of pre-Abbasid poetry really was. To do this, he compares two odes of almost equal length (c. 55-lines long) by two poets representative of the two periods, focusing on the rhetorical fabric of the poems: 'Alqama al-Fahl (d. c. 603) is one of those

MADDE YAYIMLANDIKTAN
GÜNEŞ BİLGEN DOKÜMAN

12 Ocak 2018

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

HASHMI, Shadab Zeest. Transmutations of the *Qasida*
Qasida form and Ghalib's Qasida for Queen Victoria. 110517
Mizna, 15 ii (2014) pp. 56-61. Written in Persian

12 Subat 1437

KASIDE

Zelliot, Eleanor
A medieval encounter between Hindu and Muslim: Eknath's drama-poem Hindu-Turk Samvād .--
Oxford University Press, Delhi, 2003 : India's Islamic traditions, 711-1750 / ed. by Richard M.
Eaton , pp. 64-82,

Marathi | Hinduism & Hindus | Turkic peoples - early & medieval | South Asia (before Partition) -
general; Eknath; Ekanātha

تشبيب (110517) Kade ١٤٥ - ١٥٢

بالشعر، ويقال له: التشبيب أيضاً^(١).
هذا ما ذكره المحقق الثاني، ثم ذكر القيود
اللازمة لتحريمه كما سنذكره عن قريب.
ولكن قال المحقق الأردبيلي: «الظاهر أن
المراد بالتشبيب أعم من أن يكون بالشعر أو غيره،
وإن فُسِّر بالشعر»^(٢).
وبه قال صاحب الكفاية أيضاً^(٣).

الأحكام:

قبل بيان حكم التشبيب لابد من تحرير
محل النزاع.
قال السيّد الخوئي: «لا شبهة في حرمة ذكر
الأجنبيّات والتشبيب [بهنّ]، كحرمة ذكر الغلمان
والتشبيب بهم بالشعر وغيره، إذا كان التشبيب
لتمتّي الحرام وترجّي الوصول إلى المعاصي
والفواحش، كالزّنا واللواط ونحوهما، فإنّ ذلك
هتك لأحكام الشارع وجرأة على معصيته، ومن
هنا حرم طلب الحرام من الله بالدعاء، ولا يفرّق في
ذلك بين كون المذكورة مؤمنة أو كافرة، وعلى كلّ
حال فحرمة ذلك ليس من جهة التشبيب».
ثمّ قال: «وأما التشبيب الذي ذكره المحقق
الثاني في جامع المقاصد مع القيود التي اعتبرها

والظاهر أنّ هذا التشبيه المندوب في نفسه
لا يمنع من أن يعيش الشاب في الجو المناسب له،
وإنما يحدّده ويمنعه من التماذي في الميولات التي
يميل إليها الشاب بطبعه.
هذا وهناك موارد أخرى من التشبيه المستحب
أعرضنا عن ذكرها مخافة الإطالة، ولعدم ذكرها
في مصادر متعدّدة ونحو ذلك.

مظان البحث:

لم ينحصر البحث عن التشبيه في أماكن
محدّدة، بل أبحاثه متفرّقة في أماكن كثيرة، يمكن
معرفة من العناوين الفرعية للمقال.

تشبيب

لغة:

من شَبَّب الشاعر بفلانة تشبيهاً، أي قال فيها
الغزل، وعَرَّض بحبّها. وشَبَّب قصيدته: حسنها،
وزيّنها بذكر النساء^(١).

ويقال له: التشبيب أيضاً، من نسب الشاعر
بالمرأة ينسب نسيباً: عَرَّض بهواها وحبّها^(٢).

اصطلاحاً:

ذكر محاسن المرأة وشدة حبّها، ونحو ذلك

(١) جامع المقاصد ٤: ٢٨.

(٢) جمع الفائدة ١٢: ٣٤٠.

(٣) أنظر الكفاية ٢: ٧٥١.

(١) أنظر: المصباح المنير، والصاح: «شبيب».

(٢) أنظر المصباح المنير: «شبيب».

مقاربات القصيدة الجاهلية

دراسة في نتاج الاستشراق الألماني الكلاسيكي

د. أحمد سمير العاقور (*)

يتمتع الاستشراق الألماني في الأوساط العلمية بسمعة طيبة، مقارنة بالاستشراق الذي نهضت به بلدان أخرى، خاصة بعد انقضاء حروب القرون الوسطى، المعروفة بالحروب الصليبية. سنلمح استثمار هذه الفكرة عند بعض المستشرقين الألمان، من أمثال رودي باريت (Rudi Paret)؛ 1983م) الذي يقطع بأن المستشرق، تقريبا منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، قد انفصل عن الغايات التي كانت تجتذب أسلافه.

D8



Kaside (110517)

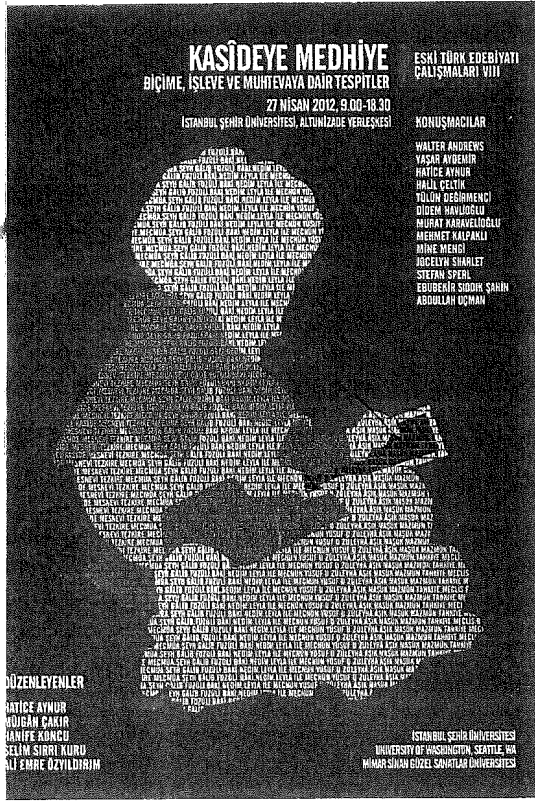
16 Ekim 2016

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

ويقصد أولئك الذين انخرطوا في أداء أعمال دينية أو عسكرية، تشي بانتماءاتهم العقديّة، وتأثروا بأحكام مسبقة عن الشرق، بدلا من الإخلاص لرسالة العلم ونزاهته، كما يؤكد أن إقباله هو، بعد مضي هذه القرون المتطاولة على بدء حركة الاستشراق، إلى دراسة العلوم الإسلامية أو العربية، إنما ينبع من تقديره الخاص للعالم العربي ونتاجه الفكري، وأن المعيار النقدي الذي يطبقه على الإسلام وتاريخه هو نفسه الذي يطبقه على تاريخ الفكر والمصادر المدونة للعالم الغربي⁽¹⁾، وهو معنى سنلتقي ظلّاه في أثناء حديث المعاصر ستيفان ليدر (Stefan Lieder)، في معرض التعقيب على أطروحة «الاستشراق» لـ إدوارد سعيد، إذ ينبه ليدر على أهمية التمييز بين أربع حركات أو أربعة تيارات في تطور الدراسات الشرقية، هي: حركة خضعت لسيطرة الأسطورة وغياب مفهوم التأريخ، وحركة تأثر الاستشراق فيها بالمذاهب، مثل الإنسانوي والعقلاني والرومانتيكي، وحركة جعلت الدراسة الشرقية فنا من الفنون في سياق الفيلولوجيا (خاصة بألمانيا)، وحركة حالية يغلب عليها تطور النقد الذاتي ونشأة المنهجيات⁽²⁾، وهو لا يسميها مراحل نظرا إلى تداخلها زمنيا.

(*) كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية.

KASİDEYE MEDHİYE ÇALIŞTAYI'NDAN İZLENİMLER



RÜMEYSA ŞİŞMAN

"Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları" toplantılarının sekizincisi bu sene "Kasidede Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler" adıyla 27 Nisan 2012'de gerçekleştirildi. İstanbul Şehir Üniversitesi'nin ev sahipliği yaptığı toplantıda bir biçim ve tür olarak kasidenin Osmanlı şiiri araştırmalarının yanında sosyal ve kültürel tarihimize de ışık tutabileceğini vurgulayan bildiriler sunuldu. Toplantı sırasında geçen yılki çalıştayın bildirilerinin makale biçiminde derlendiği "Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları" kitap dizisinin yedincisi olan *Mecmûa: Türk Edebiyatını Kırk Ambarı* adlı kitap da yayımlandı.

2005 yılından beri her yıl Nisan ayının son cuma günü düzenlenen "Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları" çalıştaylarının sekizincisi "Kasidede Medhiye: Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler" adıyla 27 Nisan 2012'de İstanbul Şehir Üniversitesi Altunizade

Kampüsü'nde gerçekleştirildi. Seattle Washington Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve İstanbul Şehir Üniversitesi'nin destekleri ile hazırlanan toplantıda çeşitli alanlardan 13 konuşmacı, kasidenin biçimi, işlevi ve içeriğine dair 11 bildiri sundu.

Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru ve Ali Emre Özyıldırım'dan oluşan düzenleme ve yayın kurulu adına açılış konuşmasını Prof. Dr. Hatice Aynur yaptı. Prof. Aynur, toplantıyı "Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları" yıllık toplantı dizisinin, Türk edebiyatı alanında belirli konu üzerindeki çalışmaların tartışmaya açılması ve akademisyenler arasındaki iletişimin kuvvetlendirilmesi amacı ile düzenlendiğini vurgulayarak açtı. Edebiyat ve tarih açısından kasidenin inceleneceği bu yılki toplantıya başlarken, bugüne kadar modernist bir bakışla edebiyat ve tarih incelemesi yapan araştırmacılar tarafından kasidenin ihmal edilmiş olduğuna dikkat çekti.

Ardından kısaca kasidenin Türk edebiyatındaki önemine değinen Prof. Aynur şunları vurguladı: "Kasideyi diğer edebî türlerden ayıran husus, bir maksat uğruna yazılması ve dünyevi ya da uhrevî olsun, şairin beklenti, ümit ve hassasiyetlerini doğrudan yansıtmasıdır. Kasidelerin en önemli özelliklerinden biri de şairin hayal gücünü gösteren önemli edebî eserler olmalarının yanı sıra şairin iktidarla ilişkilerini veya insanî ilişkilerini yansıtmaya sebebiyle belge niteliği taşımalarıdır."

"Kasidede Medhiye" toplantısı, yurtiçi ve yurtdışındaki üniversitelerden kaside konusunda çalışmakta olan uzmanların ilk defa bir araya gelmesini sağladı. Selim Sırrı Kuru'nun başkanlığındaki ilk oturum "Kasideyi Yeniden Düşünmek" başlığını taşıyordu. Bu oturumun ilk konuşmacısı Stephan Sperl "An Arabic Perspective on Some Turkish Kasides" başlıklı tebliğinde,

Arap kasidesi çalışmalarında uygulanan iki temel teorisinin Osmanlı kasidelerinde nasıl bir karşılık bulduğuna dair bir inceleme yaptı. Sperl'e göre kasidede Kur'anî ve platonik görüşler arasındaki belirli bir kozmolojinin oluşturduğu retorik bir form vardır. Bu temele dayanan etik kodlar, bu retorik formun merkezinde yer alır. Beatrice Gruendler'in konuşma edimi teorisinden hareketle denilebilir ki, kaside dinleyende bir etki oluşturur ve dinleyenin şiirin içindeki isteği anlamasını sağlayacak bir edim söz konusudur. Bu iki teoriyi Necâti Bey'in (ö. 1509) *Gül Kasidesi* üzerinden örnekleyerek ele alan Sperl, Osmanlı kasidesinin Arap kasidesine nazaran çok daha karmaşık ve edebî zanaatkârlık açısından daha gelişmiş olduğunu da ekledi.

İkinci konuşmacı, Walter Andrews ile birlikte hazırladıkları bildiriyi Türkçe olarak sunan Mehmet Kalpaklı idi. Araştırmacı, "Vuslat, Pazarlık ve Kasidede Bir Giriş" adlı bildirisinde öncelikle özünde bir aşk şiiri olarak da düşünülebilecek olan kasidenin tüm Osmanlı şiirleri gibi vuslat ekseninde okunması gerektiği üzerinde durdu. Vuslat söz konusu olduğunda bir pazarlığın da ortaya çıktığının mutlaka görülmesi gerekiyordu. Bu tespiti Nevî'nin (ö. 1599) bir murabbası üzerinden örneklerle destekleyen Kalpaklı, murabba şeklindeki kasidede ifade edilenin sadece bir övgü olmadığına ve kasidenin, vuslat, intisab ve pazarlığın duygusal muhtevasını da içermesi sebebiyle ekonomik bir boyuta da sahip olduğuna dikkat çekti.

Öğleden önceki oturumun son konuşmacısı olan Halil Çeltik, "Şekilden Türe Türk Edebiyatında Kaside Üzerine Tespitler" adlı bir tebliğ sundu. Araştırmacı tebliğine kasideyi bir nazım şekli ve tür olarak belirlerken kullanılan metotlara dikkat çekerek başladı. Ardından gazel ile kasidenin aynı nazım şekline ait olduklarının ve yalnızca tarz ve üslup bakımından farklı

olduklarının kabul edilmesinin daha uygun olacağını vurguladı. Kasidenin kendi içindeki bölümlerin ayrımında da halen tartışmalar olduğunu belirten Çeltik, kasidenin uzunluğunun da yine belirleyici bir özellik olmadığını altını çizdi. Çeltik tebliğini, hangi tarz, üslup ya da şekil ile yazılırsa yazılsın bir eserin kaside formuna dahil olup olmadığını belirleyen asıl kriterin muhteva olması gerektiğini vurgulayarak bitirdi.

Öğle yemeği için verilen aranın ardından başlayan toplantının ikinci oturumuna İdris Güven Kaya başkanlık etti. "Üslup ve Gelenekte Değişimler, Dönüşümler" adlı oturumun ilk konuşmacısı olan Mine Mengi "Nesib Bölümü Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı tebliğinde, önce kasideler için kullanılan başlıklarda bu bölümlerin vurgulandığını örnekledikten sonra nesib ve medhiye bölümlerinin birlikte düşünülmesi gerektiğine işaret ederek kasidenin bölümleri ve belirli öğeleriyle bir kompozisyon olduğunun altını çizdi.

Ebubekir Şahin ise "Medhiye Üslubu Üzerine" adlı bildirisinde İslam geleneğinde Kur'an'ın temel edebî model olduğundan hareketle Fatiha suresi ile kasidelerin medhiye bölümleri arasındaki yapısal benzerliğe örnekler eşliğinde dikkat çekti. Şahin, divanların tertip düzeni ile Kur'an'daki genel düzen ve yapının benzerliğini ve "hamd" - "medh" kelimeleri arasındaki ilişkiyi de bu tezi destekleyen bir veri olarak değerlendirdi.

"Memdûhun Vasıfları ve Gelenek" adlı bildiriyi sunan Yaşar Aydemir ise sosyal yapı ve edebiyat arasındaki ilişki üzerinde durdu. Prof. Aydemir İslamî gelenekteki doğru ve güzel olanı yapmakla mükellef makam sahibi bireylerin övülmesini bu gelenekle bağlantılı düşünmemiz gerektiğini vurguladı. Sanatkarın kaside ile toplumun istek ve arzularını yansıttığını belirtti. Çünkü İslamî gelenekte bir değerler bütünlüğü içinde etkileşim halinde olan bireylerden birisinin ve makamlardan

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٥٨٦- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر / عبد الرحمن الشيخ محمد خلوصي
بسيو / د ١٩٩٦ ج . القاهرة ، ك . الآداب [. جابر عصفور] .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٥٨٢- القصيدة عند شعراء مدرسة أبولو / محمد سعد حسن نشوان / د ١٩٧٧
ج . الأزهر ، ك . اللغة العربية .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٥٨١- القصيدة عند أمل دنقل : دراسة فنية في المحتوى والصورة / عصام محمد شوقي
على الشافعي / م ١٩٩٦ ج . الإسكندرية ، ك . الآداب [. محمد زكي
العشماوي] .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

١٢٥٦- البناء الكلي للقصيدة الجاهلية / وائل محمد عبد الوهاب / م - ج . جنوب
الوادي ، ك . الآداب بقنا [. محمد أبو الفضل بدران والطاهر مكي] .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٥٨٥- القصيدة الغنائية وتطورها في الشعر العربي الحديث (١٨٨١ - ١٩٣٩) / حسن
أحمد أبو أحمد الكبير / د ١٩٧٦ ج . الأزهر ، ك . اللغة العربية .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

١٤٧٤- الجملة الشعرية في القصيدة الجديدة : مفهومها وخصائصها (دراسة أسلوبية) / على
ملاحى / م ١٩٩٠ ج . عين شمس ، ك . الآداب [. صلاح فضل] .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٥٨٣- قصيدة الغزل العذرى في العصر الأموي : دراسة في بنية النص / محمود محمد
محمدين محمد / د ١٩٩٤ ج . الإسكندرية ، ك . الآداب [. سعيد حسين
منصور] .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

١٤٢٧- توظيف التراث الدينى في القصيدة العربية المعاصرة (١٩٥٢ - ١٩٩٢) / عيد
حجازى عبد العليم / د ١٩٩٧ ج . المنيا ، ك . الدراسات العربية والإسلامية (دار
العلوم) .
Kaside

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
إشراف	إشراف	م	م	م	م

القاهرة ت
الطبعة الأولى
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

8 TEM 2009

27 HAZ 2010

- 1308 EISENSTEIN, Herbert. Die arabische Tierkunde - Zoologie oder Zoographie? *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 97 (2007) pp.147-161.

MADDE TAYINLANDIĞI
SONRA GELEN DOKÜMAN

7 KASİDE

1.4.9 "Başlangıcından XVI. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatında Kaside."

Ayşe Gülay Keskin. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi.
(Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz) *Devam ediyor.*

MADDE TAYINLANDIĞI
SONRA GELEN DOKÜMAN

- R354 Poetics of anti-colonialism in the Arabic qasidah /
Kadhim, Hussein N. Leiden, 2004
Hassan, Wail S. *International Journal of Middle East Studies*, 38 i (2006), pp.136-137 (E)

29 HAZ 2010

- R248 Poetics of Islamic legitimacy: myth, gender and ceremony in the classical Arabic ode / Stetkevych, Suzanne Pinckney. Bloomington, 2002
Hartmann, Michele. *American Journal of Islamic Social Sciences*, 21 ii (2004), pp.118-121 (E)
Serrano, Richard. *Journal of Arabic Literature*, 38 ii (2007), pp.234-236 (E)
Gelder, Geert Jan van. *Journal of Islamic Studies*, 16 i (2005), pp.123-125 (E)
Musawi, Muhsin J.al-. *Yearbook of Comparative and General Literature*, 50 (2002-2003), pp.174-181 (E)

259. *Kaside* Brann, Ross. "He said, he said : reinscribing the Andalusí Arabic love lyric". En: *Studies in Arabic and Hebrew letters in honour of Raymond P. Scheindlin* / edited by Jonathan P. Decter and Michael Rand. - New Jersey : Gorgias Press, 2007. - ISBN 978-1-59333-701-8. - P. 7-17

KASİDE

463. CLINTON, J.W. «Esthetics by Implication: What Metaphors of Craft tell us about the «Unity» of the Persian Qasida». *Edebiyât*, 4, 1 (1979), pp. 73-96.

Recherche sur ce qui fait l'unité de la qasida, d'abord d'après le *Mo'jam* de Šams-e Qeys, pour qui le poème dans son ensemble est comme le produit du travail d'un artisan. Prenant en exemple une qasida de Farroxi et une autre de Nâşer-e Xosrow, l'auteur montre que l'unité est consciemment cherchée non dans le beyt, mais dans le tout que forme la qasida : cette unité est visiblement présente dans la structure des métaphores employées pour exprimer ce qu'est la qasida.

C. F.

Kaside

Umunç, Taner. "XVII. yüzyıl Türk edebiyatında kaside." Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, *Devam ediyor* (Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz)

KASİDE

- 7475 SEYYID, NAIMÜDDİN. "Unknown kaside and other poems of Nef'i." (in Turkish) *Ankara Univ. Dil ve Tarih-Coğ. Fak. Dergisi* 11 (Mr '53) 125-47. An edition of some unknown poems of the Ottoman poet Nef'i.

Kaside

Aydemir, Yaşar. "XVII. yüzyıl Türk edebiyatında kaside." Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, 1994. LXXVIII,243s. (Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz)

20 ARALIK 1994

Kaside

Keskin, Ayşe Gülay. "Başlangıcından XV. yüzyıl sonuna kadar Türk edebiyatında kaside nazım şekli." Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, 1995. (Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz)

20 ARALIK 1994

"KASİDE"

Lewy, "Persian...", S. 27-33

Kaside

- 24050 MASSIGNON, L. Une qasidah "sur les malheurs de ce temps." *RMM* 9 (1900), pp. 288-289

Kaside

Edebiyat-Siyaset ve Tarih, 367-368

D. Baş, 3607

ABHANDLUNGEN FÜR DIE KUNDE
DES MORGENLANDES

Im Auftrag der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
herausgegeben von Florian C. Reiter

Band 98

Board of Advisers:

Christian Bauer (Berlin)
Desmond Durkin-Meisterernst (Berlin)
Lutz Edzard (Oslo/Erlangen)
Jürgen Hanneder (Marburg)
Herrmann Jungraithmayr (Marburg)
Karénina Kollmar-Paulenz (Bern)
Jens Peter Laut (Göttingen)
Joachim Friedrich Quack (Heidelberg)
Michael Streck (Leipzig)

2015

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

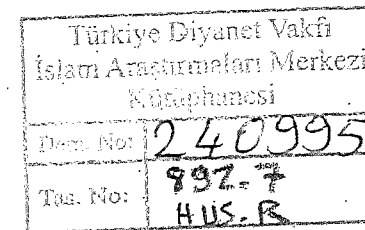
Ali Ahmad Hussein

The Rhetorical Fabric
of the Traditional Arabic *Qaṣīda*
in Its Formative Stages

A Comparative Study of the Rhetoric
in Two Traditional Poems.
by 'Alqama l-Fahl and Bashshār b. Burd

Kasīde (110517)

23 Nisan 2016
MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN



2015

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

27 HAZ 2010

9777 HAYÂLÎ, Mehmed. 'Rose kaside' in praise of Sultan Sulaiman. Tr. Andrews, W.G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume Two: Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.224-229;443-444 [Turkish text of qasida, with facing English translation.]

17 AGUSTOS 2000

1314 PETSCHMANN-TOUMI, Waltraud. Eine Qasida über traditionelle Medizin aus Südtunesien (Dialekt der Marāzīg). *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 96 (2006) pp.253-303.

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٢٣٢- الصناعة الشعرية في العصر الجاهلي من حيث الموسيقى وبنية القصيدة / محمود
حسن عطية السمران / م ١٩٤٨ ج . الإسكندرية ، ك . الآداب [إ . إبراهيم
مصطفى ومحمد خلف الله أحمد] .

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
ا	إشراف	س	ميدانية	ح	محررة

القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

٢٨٠٠- مقدمة القصيدة عند شعراء الطبقة الأولى / نصر الدين عبد الرحمن / م -
ج . الأزهر ، ك . اللغة العربية بالقاهرة .

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
ا	إشراف	س	ميدانية	ح	محررة

القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغة والتقد الأدبي

١٢٥٠- بناء القصيدة الجاهلية عند بشر بن أبي خازم في ضوء اللسانيات النصية / نبيلة
محمد علي محمد الماقل / م ١٩٩٧ ج . القاهرة (فرع بني سويف) ، ك . الآداب
[رمضان عبد التواب وصلاح الدين حسين] .

م	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
ك	كلية	ق	قسم	ش	شعبة
ا	إشراف	س	ميدانية	ح	محررة

القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

R179 Poetics of anti-colonialism in the Arabic qasidah /
Kadhim, Hussein N. Leiden, 2004
Hassan, Wail S. *International Journal of Middle East
Studies*, 38 i (2006), pp.136-137 (E)
Pflitsch, Andreas. *Zeitschrift der Deutschen
Morgenländischen Gesellschaft*, 139 ii (2009),
pp.456-457 (G)

976 HAMMOND, Marlé. Qasida, marthiya, and différance.
*Transforming loss into beauty: essays on Arabic
literature and culture in honor of Magda Al-Nowaihi*.
Ed. Marlé Hammond, Dana Sajdi. Cairo & New York:
American University in Cairo Press, 2008,
pp.143-184.

Kasida *

58907

QAYSI (Nūrī Hammūdī al-). القيسي (نوري حمودي).
 وحدة الموضوع القصيدة الجاهلية / تأليف: نوري
 حمودي القيسي. - الموصل: مؤسسة دار الكتب
 للطباعة والنشر، 1974/1394.
 - 151p. ; 24cm.
 [8° Ya. 1777
 "Wabdat al-mawdu' fi al-qasida al-rahiliyya".
 - La page de titre porte: "Wizarat al-ta'lim al-
 'ali wa al-baht al-'ilmi; Gami'at al-Mawasil".
 - Acq.12054-76. - Br.
 Poésie arabe pré-is-
 lamique. Thèmes.

12 OCAK 1999

1640 BRAGINSKY, V.I. On the qasida and cognate poetic forms in the Malay-Indonesian world. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume One: Classical traditions and modern meanings.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.371-388

4 SUBAT 1998

1233 HAYĀLĪ, Mehmed. 'Rose kasida' in praise of Sultan Sulaiman. Tr. Andrews, W.G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume Two: Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.224-229; 443-444 [Turkish text of qasida, with facing English translation.]

20 NISAN 2000

4614 JAYYUSI, Salma Khadra. The persistence of the qasida form. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume One: Classical traditions and modern meanings.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.1-19 [In Arabic.]

20 NISAN 2000

4708 HUNWICK, J.[O.] The Arabic qasida in West Africa: forms, themes and contexts. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume One: Classical traditions and modern meanings.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.83-97

20 NISAN 2000

وهبة رومية

Kasida قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي
 بين الاصول والاحياء والتجديد / وهبة
 رومية. - دمشق: وزارة الثقافة والارشاد
 القومي، 1980. - 691 ص.

12 OCAK 1999

4579 *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume One: Classical traditions and modern meanings; Volume Two: Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX). 2 vols. 532; 523pp. [Vol.1 contains essays; Vol.2 contains Arabic, Hebrew, Persian, Turkish, Kurdish, Pashto, Urdu, Panjabi, Sindhi, Malay, Indonesian, Swahili, Fulfulde & Hausa texts, with facing English verse translations & extensive notes.]

20 NISAN 2000

وهبة رومية

Kasida قصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي
 بين الاصول والاحياء والتجديد / وهبة
 رومية. - دمشق: وزارة الثقافة والارشاد
 القومي، 1981. - 693 ص.

12 OCAK 1999

R1896 *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa.* Ed. Sperl, S. & Shackle, C. Leiden, 1996.
 Kasida Reichmuth, S. *Sudanica Africa*, 7 / 1996 (1997), pp.170-180 (E)

17 ARALIK 1999

4613 JACOBI, R. The origins of the qasida form. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume One: Classical traditions and modern meanings.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.21-34

20 NISAN 2000

A811.1
 DI. Les dix grandes odes Arabes de l'ante-Islam / translated by Jacques Berque.- Paris: Sindbad, 1979.
 175 p.; 22,5 cm.- (La Bibliothèque Arabe. Collection les classiques)
 Translation of: Mu'allaqat
 ISBN 2-7274-0040-3
 1. Literature, Arabic - Poetry I. Berque, Jacques (tr.) II. (Series)

20 NISAN 2000

1
 TAYFUR (Abmad ibn Abi Tahir). طيفور (أحمد ابن أبي طاهر).
 القصائد الفُردات التي لا مثل لها / تأليف أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور؛ تحقيق محسن غياث. - الطبعة الأولى. - بيروت: دار نشر منشورات عويدات، 1977. - 157p.: couv. ill. ; 24cm. - (بيروت: مطبعة الهدى) (تراث عويدات)
 [8° 2.51360
 "Qasā'id(al-)al-mufradāt al-latī lā mīthl lahā".
 - Autre forme du titre: "fi kull qasida wa risāla"

12 OCAK 1999

7265 DAN FODIO, [O]sman. In praise of the Prophet Muhammad. Translated from Fulfulde by Isan Kware (1864). Tr. Furniss, G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa. Volume Two: Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology.* Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.372-387; 469-470 [Hausa text of qasida, with facing English translation.]

Umunç, Taner. "XVII. yüzyıl Türk edebiyatında kaside." Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, (Danışman: Prof. Dr. Cemal Kurnaz) 110517

12996 LUBIS, H.M.Bukhari. The 'qasida' in Malay. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: Classical traditions and modern meanings. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.363-369

110517 KASIDE

Braune, Gabriele. Die Qasida im Gesang von Umm Kulthūm: die arabische Poesie im Repertoire der größten ägyptischen Sängerin unserer Zeit (1987) Islam 65 (1988), 380-382. Castelo-Branco & Toscano

24 OCAK 1994

14 EYLÜL 2000

KASIDE

84-961999

Ashmāwī, Ayman Muhammad Zakī. (Qasīdat al-madīn, inḍa al-Mutanabbī wa-taṭawwuruḥā al-fannī) قصيدة الديح عند المتنبي وتطورها الفني / تأليف أيمن محمد زكي العشماوي - الطبعة 1 - بيروت : دار النهضة العربية، 1983.

254 p. ; 23 cm.

Bibliography: p. 243-250.

\$7.00 (U.S.)

On the Arabic poetry of Abū al-Tayyib Ahmad ibn al-Ḥusayn al-Mutanabbī (915 or 16-965)

I&S-Lang.

KASIDE

92-960367

Taṭāwī, 'Abd Allāh. (Ashkāl al-ṣirā' fī al-qasīdah al-'Arabīyah) أشكال الصراع في القصيدة العربية / تأليف عبد الله التطاوي. -- [Cairo] : مكتبة الأنجلو المصرية، 1991- v. <1> ; 24 cm. Includes bibliographical references (v. 1, p. 615-627). Contents: al-juz' 1. Fī al-'aṣrayn al-Jāhili wa-Ṣadr al-Islām.

ISBN 977-05-1040-8 (v. 1) Egy-Lang.

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA

2 NISAN 2003

1425 HUSSEIN, Ali A. Towards a literary and historical study of the old qasida in al-Yamāma: the case of the Zimmām tribe. *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, 59 (2006) pp.8;97-144. [Abstract in French.]

[قائد مختارة]. [Qasā'id muḥtara] - قصائد مختارة: من شعراء الطليعة العربية / اختارها وكتب الدراسة علي جعفر الملاق. - بغداد: وزارة الاعلام، 1977 (بغداد: دار الحرية للطباعة). -- 421p. ; 24cm. - (ديوان الشعر العربي الحديث؛ 90) [8° Ya.602 (90) "Qasā'id muḥtara...". - Textes choisis et introd. par 'Alī Ḥa'far al-'Allāq. - Ech.int.77-8049. - Br.

Poésie arabe. Anthologie.

12 OCAK 1999

Kaside Nesir محمد ياسر شرف النشيرة والقصيدة المضادة / محمد ياسر شرف - الرياض : نادي الرياض الادبي، ١٩٨١ - ٢١٥ ص.

Kaside 2066. Rāḡi, 'Abdallāh: Al-Qasīda al-maḡribīya al-mu'āṣira: binjat aṣ-ṣahāda wa'l-istiṣhād / 'Abdallāh Rāḡi. - Ad-Dār al-Baidā': Maṣṣūrat 'Uyūn Inhalt: Zur Struktur der modernen maghrebischen Qasīda. - In arab. Schrift, arab. 29 A 8317 2. - Ṭab'a 1. - 1988. - 205 S. 29 A 8317-2

4 ŞUBAT 1999

23414 RICHTER, G. Zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qasīde. *ZDMG* 92 (1938), pp. 552-569

Kaside

8 OCAK 1993

ق ٩٩٣ ظ الظاهري، ابو عبدالرحمن بن عقيل القصيدة الحديثة و اعباء التجاوز : دراسة تطبيقية لأصول الالتزام والشرط الجمالي / ابو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري. - ط ١. - الرياض : م. ع. الظاهري، ١٤٠٧ هـ، ١٩٨٧ م (مطابع الفرزدق التجارية). ٢٨٦ ص ٢٤٤ سم ١. السعودية - الشعر العربي - نقد ٢. السعودية - الشعر العربي - دواوين وقصائد. أ. العنوان

12 OCAK 1999

KASIDE

Muhammad, Hayat Jāsim.
(Wahdat al-qasīdah fī al-shi'r al-
'Arabī hattā nihāyat al-'Asr
al-'Abbāsī)
وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى
نهاية العصر العباسي / تأليف حياة جاسم
محمد. -- الطبعة 2، -- الرياض، المملكة
العربية السعودية : دار العلوم للطباعة
والنشر، 1986.

392 p. ; 25 cm.

Includes bibliographical
references (p. 379-392).

ARALIK 1993

A811
BI.M

Bilanu, Nafn

IRUCCA

(Ak-mabda' al-asasi lil-qasida al-'Arabiyya
fi aghkal al-musiqi li aghman gha'biyya
Suriyya)

المبدأ الاساسي للقصيدة العربية في الشكل

الموسيقى لاغنى شعبية سورية / تأليف نفن بلانو :

مراجعة و تعليق حسن الحريري - دمشق : وزارة

الثقافة و الارشاد القومي ١٩٧٦

107 p.; 24 cm.

1. Literature, Arabic - Poetry I. Al-Hariri,
Hasan (rev.) II. Author (Arabic) III. Title
IV. Title (Arabic)

1272

08 EKIM 1993

- Emiriler
- Kaside
- Arap Edebiyatı

07289 ISMAIL, Inad Ghazwan. *The Arabic Qasida, its origin, characteristics, and development to the end of the Umayyad period.* Baghdad: al-Zahra' Press, 1978.

88-964732

Salih, Mukhaymar.
(Qasā'id al-mukattamāt fī al-'asr
al-'Umayyī)
القصائد المكتمات في العصر الأموي /
بشير صالح. -- الطبعة 1. -- عمان،
الأردن : دار الفحاء، 1988.
93 p. ; 20 cm.
(سلسلة دراسات ثنية : 1)
Bibliography: p. 91-[92]
\$2.00 (U.S.)
Jordan-Lang.

BADAWI, M. "From primary to secondary
Qasidas: Thoughts on the development of classical
Arabic poetry." *J. of Arabic Lit.* 11 (1980) 1-31.

KASIDE

06 MAYIS 1993

٨١٠

زات

الزعيم، أحلام

التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني
الهجري، إشراف محمد زكي العشماوي، الإسكندرية، ١٩٧٧ م،
١- د. ٢١٥ ص.

رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، جامعة
الإسكندرية.

(٥٩٠)

(٦٢٦)

عبد العزيز المقالح

ازمة القصيدة الجديدة : دراسات

ومناقشات / عبد العزيز المقالح -

بيروت : دار الحداثة، ١٩٨١، ٩٦ ص

١٧ سم - (سلسلة قضايا أدبية)

12 OCAK 1999

1100512 KASIDE

28576 73

ATWĀN (Husayn).

عطوان (حسين)

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . تأليف . . .
حسين عطوان .

-Le Caire, Dār al-ma'ārif, 1970. -24cm, 256p. [Acq.2444-71]

1 [8° Z. 36389 (50)]

(Muqaddimat al-qasida al-'arabiyya fī al-shi'r al-'Abbāsī. -Maktabat al-
dirāsāt al-adabīya. 50.)

Poésie arabe pré-Islamique.

Prologue.

--Prologue. Poésie arabe pré-Islamique.

ARA III 3392. ATWĀN (Husayn)

عطوان (حسين)

54

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي . تأليف . . . حسين
عطوان .

- Le Caire, Dār al-Ma'ārif, 1970, In-8°, 256 p.

- (Muqaddimat al-qasida al-'arabiyya fī al-shi'r
al-'Abbāsī. - Maktabat al-dirāsāt al-adabīya, 50.)

Poésie antéislamique, étude

A.101699.

A811.2
BU.Q

Rumiyya, Wahab

IRUCCA KASIDE

(Qasida al-madh hatte nihayat 'Asr al-Amawi)

قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين

الاصول و الاحياء و التجديد / تأليف وهب رومية .

دمشق : وزارة الثقافة و الارشاد القومي ١٩٨١،
691 p.; 25,5 cm.
Bibliography: p.677-691

1. Literature, Arabic- poetry I. Author
(Arabic) II. Title III. Title (Arabic)

1108

786 SELLIS, M. J. A. The Qasida and the West: self-
reflective stereotype and critical encounter. *Al-
'Arabiyya*, 20 (1987) pp.307-357

KASIDE

1 SUBAT 1993

7347 Anonymous (before 1900): In praise of a virtuous wife. Tr. Abdulaziz, M.H. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.332-337;465 [Swahili text of qasida, with facing English translation.]

4607 BÜRGE, J.C. Qasida as discourse on power and its Islamization: some reflections. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.451-474

20 NISAN 2000

1235 ILHAN, Attilâ. Ottoman kaside. Tr. Andrews, W.G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.236-239;446-447 [Turkish text of qasida, with facing English translation.]

1225 ANDREWS, W.G. & KALPAKLI, Mehmed. Across chasms of change: the kasida in late Ottoman and Republican times. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.301-325

1644 LUBIS, H.M.Bukhari. The 'qasida' in Malay. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.363-369

13030 The propagation by the nine walis, sung by Arfitta Ria. Tr. Arps, B. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.330-331;465 [Indonesian text of qasida, transcribed from the audio cassette *Syiar 9 wali*, with facing English translation.]

MADDE YAYIMLANDIRILAN SONRA

1164 REISNER, M. The life of the text and the fate of tradition. II: "Old age qasida" by Rûdâkî (the standard and its deviation). *Manuscripta Orientalia: International Journal for Oriental Manuscript Research*, 10 i (2004) pp.12-18.

12 EYLÜL 2006

15 HAZİRAN 1993

«قصائد جاهلية نادرة». جمعها وحققها الدكتور يحيى الجبوري، واعتمد في جمعها على كتاب «منتهى الطلب» لمحمد بن المبارك بن ميمون. وكان الدكتور جبوري قد أصدر العام الماضي «شعر عبدالله بن الزبيري»، مؤسسة الرسالة، بدمشق، ١٩٨٢م.

(350) هيك، أحمد. قصائد الندلسية: دراسة أدبية / أحمد هيك، الغلاف محمود الهندي. - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999. 170 ص؛ 20 سم. - (الأعمال الأدبية) مكتبة الأسرة "مهرجان القراءة للجميع 1999" تدمك 125.00:977-01-6441-0 ق.م. 811.00906 120893-120892

016 Ahlâ qasā'id al-ḥubb wa-l-ğazal fî l-adab al-ʿarabî / Saʿdî Mālik. - 1. - Al-Manşūrîya (Libano) : Dār Kitābu-nā li-l-Naşr, 2010. - 272 p. ; 25 cm ISBN 978-9953-505-38-1

1. Poemas árabes
2. Amor en la literatura
3. Poesías árabes - Antologías I. Saʿdî, Mālik II. Título.
821.411.21-1
177.6(0:82)
821.411.21-1(082.2)
ICMA 4-32934 R. 69716

1.4.44 "XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside." Taner Umunç. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi (Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz) Devam ediyor.

1.4.45 "XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside." Yaşar Aydemir. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi (Danışman: Doç. Dr. Cemal Kurnaz) Devam ediyor.

28 TEMMUZ 1994

- R627 **Vagaries of the Qasida** / Montgomery, James
E. Cambridge, 1997
Jacobi, Renate. *Bibliotheca Orientalis*, 56 iii-iv (1999), pp.533-536 (G)
Stewart, Devin. *Journal of Arabic Literature*, 32 i (2001), pp.84-85 (E)
Larcher, Pierre. *Middle Eastern Literatures*, 5 i (2002), pp.89-91 (F)
Bauer, Thomas. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 90 (2000), pp.373-377 (G)

1499 SHACKLE, C. Settings of panegyric: the secular qasida in Mughal and British India. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.205-252 [Persian, Urdu & other languages.]

712 SCHIPPERS, Arie. Nasīb and ghazal in 11th and 12th century Arabic and Hebrew Andalusian poetry. *Ghazal as world literature 1: Transformations of a literary genre* / edited by Thomas Bauer and Angelika Neuwirth. Beirut: Ergon Verlag Würzburg in Kommission, 2005, (Beiruter Texte und Studien, 89), pp.311-324.

90-961044
KASIDE
Ibn al-Khabbāz, Ahmad ibn al-Ḥusayn, 1193-1240.
(*Farīdah fī sharḥ al-qasīdah*)
الفريدة في شرح القصيدة : التي أنشأها سعيد بن المبارك المعروف بابن الدخان النحوي، ٥٦٩-٤٩٤ هـ، في عويمي الأعراب / شرحها ابن الخييار النحوي الموصلي. دليلها المقدمة للؤلؤة في النحر / نظم جمال الدين أبي المنظر يونس بن محمد بن مسعود بن محمد الرمرى الحنبلي؛ حققها وعلق عليها عبد الرحمن بن سليمان العثيمين. -- الطبعة 1. -- القاهرة : مكتبة الفانوس، 1990.
205 p. : ill. ; 24 cm.
Includes bibliographical references and indexes.
ISBN 977-00-0064-7 : ££8.00
Egy-Lang.

1226 ANDREWS, W.G. Speaking of power: the 'Ottoman kaside'. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.281-300

06 ARALIK 1993
- الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة ، لأمين الدين محمد بن علي المحلي (ت ٦٧٢ هـ) ، تحقيق وشرح د. شعبان صلاح . القاهرة : دار الثقافة العربية ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .

7339 ABDULAZIZ, M.H. The influence of the qasida on the development of Swahili rhymed and metred verse. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.411-428

695 GOLDSTEIN, Miriam. Adaptations of the Arabic *Qasīda* in Andalusian Hebrew poetry. *Ben 'Ever la-'Arav: contacts between Arabic literature and Jewish literature in the Middle Ages and modern times*. Vol. Three. Ed. Yosef Tobi. Tel Aviv: Afikim, 2004, pp.vii-xxxviii.

7343 NASIR, Sayyid Abdullah Ali. Al-Inkishafi on the uncertainties of life. Tr. Abdulaziz, M.H. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.338-357;466 [Swahili text of qasida, with facing English translation.]

0199 Kadhīm, Hussein N. **Kasīde**
The poetics of anti-colonialism in the arabic Qasīdah / by Hussein N. Kadhīm. - Leiden ; Boston : Brill, 2004. - XII, 288 p. ; 25 cm. - (Brill Studies in Middle Eastern Literatures ; 29)
Bibliografía: p. [265]-270. - Índice
ISBN 90-04-13030-6
1. Poesía árabe - Historia y crítica I. Título.
II. Serie.
821.411.21-1.09
ICMA 4-48164 R. 49206

9769 ANDREWS, W.G. Speaking of power: the 'Ottoman kaside'. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S.Sperl & C.Shackle. Consultant: N.Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp.281-300

7260 ASMA'U FODIO. In praise of Muhammad Bello. Tr. Boyd, J. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp. 358-371; 467-468 [Fulfulde text (MS facsimile) of qasida, with facing English translation.]

20 NISAN 2000

1234 İLHAN, Attilâ. Hell kaside. Tr. Andrews, W.G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp. 242-243; 447 [Turkish text of qasida, with facing English translation.]

20 NISAN 2000

7263 BOYD, J. & FURNISS, G. Mobilize the people: the qasida in Fulfulde and Hausa as purposive literature. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp. 429-449

1239 NÂMIK KEMÂL. 'Freedom kaside'. Tr. Andrews, W.G. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume Two: *Eulogy's bounty, meaning's abundance: an anthology*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp. 230-235; 444-445 [Turkish text of qasida, with facing English translation.]

1639 ARPS, B. To propagate morals through popular music: the Indonesian qasidah modèren. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. Volume One: *Classical traditions and modern meanings*. Ed. S. Sperl & C. Shackle. Consultant: N. Awde. Leiden: Brill, 1996 (Studies in Arabic Literature, XX), pp. 389-409

KASIDE 86-961232
Taṭāwī, 'Abd Allāh.
(Qasidah al-'Arabīyah bayna al-Jāhiliyah wa-padr al-Islām)
القصيدة العربية بين الجاهلية و صدر الإسلام
/ تأليف عبد الله التطاوي - الطبعة 1 -
القاهرة: دار الوفاء، 1984.
2, 445 p. ; 24 cm.
Bibliography: p. 439-442.
£10.00
Arabic poetry-Pre-Islamic and early Islamic-History and criticism.
Acquired only for IC,

● مقدمة القصيدة العربية . في
صدر الاسلام / حسين عطوان . ط
1 - بيروت : دار الجبل ، 1987 .
105 ص : 24 سم
ببليوجرافية ص 99 - 105 - 250
ق م

20 OCAK 1994

5247. Taṭāwī, 'Abdallāh 'Abd-al-Fattāh at-. Muqaddimāt naqdiyya fi dirāsāt al-qasida al-qadīma / 'Abdallāh at-Taṭāwī. - Al-Qāhira : Dār at-Taḡāfa, 1992. - 207 S. In arab. Schrift, arab.

32 A 9343

31 ARALIK 1991

Darwish, Ahmad.
(Fi al-naqd al-tahlili lil-qasidah al-mu'aghirah)

في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة / أحمد درويش . - القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، 1988 .

206 p. : 24 cm.
Bibliography: p. [203]-204.
ISBN 977-100-114-0 : £3.50
Egy-Lang.

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غانغ البسيونج

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلغا والفن الأدبي

الدين .

٢٠٧ - القصيدة الفارسية في العصرين الغزنوي والسلجوقي وعلاقتها بالقصيدة العربية /

نبيلة أمين محمد مصيلحي / ١٩٩٢ ج . عين شمس ، ك . الآداب ، ق . لغات

الاسم السامية [. صلاح فضل وأحمد الحسني] .

م	م	د	ج
ك	ق	د	ج
إ	م	م	م

القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ - ٢٠٠١ م

92-962804

Kaside
Awaj, Rīṭā.
(Binyat al-qasīdah al-Jāhiliyah)
بنية القصيدة الجاهلية : المروءة
الشعرية لدى امرئ القيس / ريتا
عوض. - الطبعة 1. - بيروت : دار
الاداب، 1992.

404 p. ; 24 cm.
Includes bibliographical
references (p. 395-404).

\$9.00 (U.S.)
Imru' al-Qays, 497-545
LAS-Lang.

08 OCAK 1990

ATWAN, Husayn

Kaside
Muqaddimat al-qasīda al-ʿarabiya fī l-ʿasr al-ʿabbāsi
al-awwal / Husayn ʿAṭwān. -- [Al-Ṭabʿa al-ṭāniya]. --
Bayrūt : Dār al-Ḡil, 1987. -- 277 p. ; 24 cm

R. 32.773

13 MART 1998

KASIOE
- CAHILIYE
- KASIOE

25 A 17112

ʿAbdallāh, Muḥammad Ṣādiq Ḥasan: Ḥusūbat al-qasīda
al-Jāhiliya wa-muʿāṣira l-mutaʿaddida. Dirāsa wa-
ṭablīl wa-naqd.
Al-Qāhira: Dār al-Fikr al-ʿArabī (1985). 607 S.
[Arab.]
Zugl.: Magisterarb.?, 1983?
[Glanzlichter aus d. arab. Dichtung
in vorislam. Zeit.]

19 5 TEMMUZ 1997

Kaside

90-960214

Khulayyif, Mayy Yūsuf.
(Qasīdah al-Jāhiliyah fī l-ʿasr al-ʿabbāsi)
القصيدة الجاهلية في العصور
دراسة موضوعية وفنية / خليل مكي يوسف
خليل. - القاهرة [Cairo] : مكتبة
عريب، [1989].
346 p. ; 24 cm.
Includes bibliographical
references (p. 337-344).
ISBN 977-172-252-2 : £8.00
Mufaḍḍal ibn Muḥammad al-Ḍabbī, 8th
cent. Mufaḍḍaliyyāt
Egy-Islam.

08 ARALIK 1991

31 ARALIK 1991

88-966114

Makkāwī, ʿAbd al-Ghaffār.
(Qasīdah wa-ḡurrah)
قصيدة ومروءة : (الشعر والتصوير عبر
العصور) / تأليف عبد الغفار مكاوي. --
الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون
الاداب، 1987.

318 p. : ill. ; 21 cm. --
(عالم المعرفة ؛ 119 (ربيع الاول
1408 هـ/نوفمبر (تشرين الثاني) 1987 م)
Bibliography: p. 304-306.
0.5KD
Acquired only for LC.

KASIOE

08 EKIM 1993

● القصائد المكتومات في العصر
الأموي / مخيم صالح. - ط 1.
عمان، الأردن : دار الفحاء، 1988.
93 ص : 20 سم. - (سلسلة دراسات
نصية ؛ 1) - بيبليوجرافية : ص 91.
[92] - 400 ق م.

KASIOE
- EMENTER

Gondal

Qasida

QUASĪDAH, the designation of the classical Arabic ode, the first and for quite a time only kind of poetical expression created by the Arabs. Its origin may perhaps be found in the songs (*huda'*) by which the camel drivers kept their animals in pace, but the phases of its evolution and even the meaning of the name are not known. The first *qasīdahs* which have come down to us through later compilations seem to date from the beginning of the VIth century. A.D. and appear almost simultaneously everywhere in Arabia in the same dialect. They show already a definitely established form varying in length between 30 and 120 verses, a fully developed system of metre and rhyme, a fixed choice of conventional subjects, and stereotyped figures of speech and emotional elements.

The earlier *qasīdah* mirrors the simple events of the Bedouin's life. In a kind of amatory prelude (*nasīb*) the poet passes the lonesome site of a former camping place where once he had fallen in love with a girl of a neighbouring camp till they were separated by the departure of their two tribes. Overwhelmed by his reminiscences he dwells upon his sorrow and the beauty of his beloved one, then continues his way, praising the speed and endurance of his mount, describing the hardships of his journey, and finally reaches his destination. There follows the main part of the poem with either the eulogy of his host from whose generosity he expects his reward, or the invectives (*hijā'*, satire*) against his rivals or a stingy patron. With overflowing passion the poet extols the ideals of Bedouin virtue: courage measured by the number of successful pilfering raids (*ghazw*, *razzia*); unscrupulous cunning in the pursuance of blood-vengeance; unlimited loyalty to the tribe; and boundless hospitality. Various themes were later worked into this pattern, each one developed in accordance with its own convention of form and context such as the panegyric* (*madīh*); the satire (*hijā'*); elegy* (*martīyah*); drinking* and hunting* songs (*khamrīyāt* and *tardīyat*); and religious poetry* (*zuhdīyāt*). In these cases the love idyll or the description of the dangers of the desert are as a rule considerably condensed or even completely left out.

The rhyme (*kafīyah*), usually feminine, is built upon the repetition of

مداخل جديدة

النسب قبل الإسلام

د. عادل جاسم البياتي

قبل أن نعود إلى مادة "نسب وتشبيب وغزل" في المعاجم العربية لأجل تأصيلها ، نود أن نشير انتباه الدرس لبعض الجوانب الحيوية في هذه المصطلحات لأن عدد المصطلحات هو "النسب في مصادر القصائد الجاهلية" وإذن ينبغي التمييز بين البحث عن الأصول وطبيعتها ، أننا نعود إلى أصول المادة في كتب اللغة لكي يكون الإطار في أذهاننا جازماً ، ثم ندخل بعد ذلك إلى مصادر القصائد التي تستشير عالمها النسابي الخاص ، مستخدمين من دلالات الالفاظ مفاتيح للتحليل في اساق التراث الثقافي للعرب ، عبر الألف السنين . وفي ضوء ما نتفق عليه بشأن هذه الأصول والجذور واللغات ستكون النتائج ، حتى لا تلغ بما وقع فيه الدارسون القدماء ، وكان لهم عذرهم في ذلك لأن المقدرات الثلاث من هذه المادة ، أصبح من الميسر تمييزها في العصور الإسلامية ، بنسب طغيان مادة "غزل" على "نسب" و "تشبيب" وانتماء النسب شيئاً ما ، وتتلخص التشبيب أيضاً إزاء الغزل ، وهي مرحلة حتمية في تاريخ تطور الشعر العربي ، لكننا في حق الشعر الجاهلي لا نعد لأن وضع الجواهر قد يكون أيسر مما لم نألفه ذلك في العصور التي تلت . وأن تمييز الحدود في ضوء تعريف المصطلح هو في الحقيقة تعقيد ، الافة المصطلح لكن ينبغي أن نعترف بأنها مهمة ليست سهلة أن أم تكن شاقة جداً بسبب فقدان تلك الجذور ، فلربما فضحت لنا لفظة (نسب) عن شيء

ره (الشعر والفناء في المدينة ومكة) .

مين (الدكتور) ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١ ، مختصره (الأربعاء) .

آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٨ .

اني ، ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة أمين هداية ،

أبو العباس ، الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف .

ق أحمد محمد شاكر و د. زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٦ - ١٩٣٧ .

سره (الكامل) .

علي سعيد ، الأخص بن محمد الأنصاري - حياته وشعره ، دار الأفاق ، بيروت ١٩٨٢ ، مختصره (الأخص) .

الوسيط ، إصدار مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٥ .

- محمد بن خلف بن حيان ، أخبار القضاة ، صححه عبدالعزيز مصطفى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، مختصره (أخبار القضاة) .

نولا شقير ، العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي ، دار الأفاق الجديدة ، ١٩٧٩ .

٢ ، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي ، معجم البلدان ، مطبعة السعادة ، مصر ١٩٠٦ .

miner ce qu'il peut y avoir, dans les affirmations de ces érudits, de connaissances véritablement historiques ou de constructions savantes. C'est un fait digne de remarque en tous cas qu'al-Bīrūnī, là où il s'occupe de l'embolisme (*op. cit.*, 52, l. 17) rapproche le mot hébreu qui désigne l'année à intercalation, *'ibbūr*, de *me'ubbārāth* «femme enceinte» et ajoute cette remarque : «ils comparent donc l'introduction d'un mois embolistique dans l'année au fait que la femme porte quelque chose qui ne fait pas partie de son corps». Il y a lieu de rappeler à ce propos qu'al-Ṭabarī (*Tafsīr*, 91, l. 6), explique le *nasī*² arabe, entre autres interprétations, par *nasū*² «femme enceinte» et par l'expression *nusi'at al-mar'a* «à cause de l'augmentation que représente en elle l'enfant». Cette concordance qu'on a peine à croire fortuite entre les deux explications de ces mots pourrait vraiment nous amener à penser que *nasī*², dans le sens de l'intercalation ou de mois intercalaire, a été formé sur le modèle de l'hébreu *'ibbūr*, et vient ainsi à l'appui de l'opinion de ces savants, opinion qui n'a d'ailleurs en soi rien d'in vraisemblable. Caussin de Perceval (dans *JA*, IV^e série, I, 349) rappelle également le *nāsī* (prince) juif, titre honorifique du chef du Sanhedrin, à qui incom bait en principe la décision au sujet de l'intercalation (cf. *Bab. Talmud, Sanhedrin*, 11^a : «l'intercalation dans l'année ne peut se faire qu'avec l'assentiment du *nāsī*»). Dans une des explications du *nasī*² arabe représentées dans la tradition, c'était véritablement l'appellation d'un «homme», interprétation qui est d'autant plus remarquable dans cet ensemble de faits qu'elle ne convient pas au passage du Kur'an. Une concordance réelle existe par le fait que, dans l'intercalation juive, seul le mois qui suivait Adar était mois intercalaire, et dans l'intercalation arabe, comme le montre l'examen critique de la tradition, d'ailleurs en contradiction avec la teneur littérale de ses propres déclarations, c'était seulement le mois qui suivait *dhū l-hiǧǧja*, c'est-à-dire que, dans les deux cas, le mois embolistique était intercalé entre le dernier mois normal d'une année et le premier mois normal, *nīsān* (chez les Arabes, *muḥarram*), de la suivante.

Nous ne savons rien de précis sur la façon dont les Arabes procédaient à cette intercalation. Il ne peut être question que de tentatives répétées de temps en temps et sans règle déterminée, pour régulariser ce qui était nécessaire à l'aide de critères fournis par la nature et avant tout par la végétation. Quant au côté technique de la question, il faut se le représenter de la façon la plus simple et la plus primitive. Il en va de même d'ailleurs de l'intercalation juive, à l'époque ancienne (voir *Bab. Talmud, Sanhedrin*, 10^b-13^b). Et de même que l'intercalation juive servait à fixer la fête de Pesah à un moment de l'année approprié, l'intercalation arabe peut n'avoir eu que le même but à l'égard du *ḥaǧǧǧ* et des foires qui devaient avoir lieu en même temps dans les environs de La Mekke. On ne se proposait nullement de faire un calcul précis de la durée de l'année, valable d'une manière générale. Les Bédouins n'ont jamais eu d'année déterminée exactement et ils n'en avaient nul besoin. D'après la tradition, la fixation du *nasī*² était une prérogative des Banū Kināna [*q. v.*] — les foires se tenaient en effet sur leur territoire.

Bibliographie : A. Moberg, *An-nasī² in der islāmischen Tradition*, Lund-Leipzig 1931, où on a donné les indications bibliographiques les plus importantes; J. Fück, *Zu an-nasī² (Koran, 9, 37)*, dans *OLZ*, XXXVI (1933), col. 280-3; M. Plessner, dans *Isl.*, XXI (1931), 226-8; R. Paret, *Der Koran, Kommentar und Konkordanz*, Stuttgart 1971, 202-3.

(A. MOBERG)

NASĪP (hébr.) titre employé dans des sociétés judéo-islamiques pour désigner généralement des descendants de la maison de David, auxquels on témoignait un respect particulier. De nombreuses personnes qui descendaient de David portaient ce titre honorifique, qui se transmettait de père en fils mais ce seul fait ne conférait aucune autorité politique. Le *nasī*² Daniel b. Azarya, qui était le directeur de l'académie palestinienne, décida que les membres de la maison de David n'étaient autorisés à occuper une fonction publique que s'ils étaient nommés par lui (T.-S. 12.229, cité dans Goitein, *A Mediterranean society*, II, 19 et n. 47). Néanmoins, des descendants de David prétendaient parfois exercer l'autorité dans des communautés juives à travers tout le monde islamique. Les autorités musulmanes reconnaissaient leur statut spécial au sein de la communauté juive et stipulaient que le chef des Juifs devait les traiter avec déférence (*hurma*; voir Gottheil, 530 en haut).

Comme l'exilarque ou chef de la diaspora (*rōsh ha-gōlā, rēsh galūthā, ra's al-djālūt*), fonctionnaire servant comme chef laïc des Juifs, était toujours de descendance davidique, il portait aussi le titre de *nasī*². Mais ce titre seul ne désignait pas la fonction d'exilarque. David b. Daniel, fils de Daniel b. Azarya, était appelé «notre *nasī*²», «notre seigneur le *nasī*²» et «le *nasī*² de tout Israël» dans des documents allant jusqu'en 1089, date à laquelle il fit connaître ses prétentions à l'exilarcat. Mais c'est seulement après qu'il eut été nommé aux fonctions d'exilarque qu'on le désigna spécifiquement sous le titre de «notre seigneur le chef de la diaspora». De même, Daniel b. Hasday (m. 1174), qui portait le titre d'exilarque de tout Israël (*rōsh galūyōt kol yisrā'el*) est signalé par le voyageur juif du XII^e siècle, Benjamin de Tudèle, comme ayant une «généalogie remontant à David, roi d'Israël». Les autorités musulmanes, dit-il, l'appelaient *sayyidna Ibn Dāwūd* (notre seigneur le fils de David).

Bibliographie : R. J. H. Gottheil, *An eleventh-century document concerning a Cairo synagogue*, dans *JQR*, anc. sér. XIX (1906-7), 530; J. Mann, *The Jews in Egypt and in Palestine under the Fātimid caliphs*, 2 vol., 1920-2, réimpr. en 1 vol. New York 1970, index; S. D. Goitein, *A Mediterranean society*, II, Berkeley-Los Angeles 1971, 18-19 et n. 45-49; M. R. Cohen, *Jewish self-government in medieval Egypt*, Princeton 1980, 9-10, 38, 190-200.

(P. SANDERS)

NASĪB (A.), terme technique de la littérature arabe appliqué, dans les sources médiévales, à la poésie d'amour; pour la critique moderne, il désigne le prologue amoureux de la *kašīda* [*q. v.*], qui se distingue du *ghazal* [*q. v.*], du poème d'amour indépendant. D'après les lexicographes arabes, ce vocable dérive de la racine *n.s.b.*, dans l'acception spéciale de l'expression *nasaba bi-l-nisā*² «composer des vers d'amour sur les femmes» (*shabbaba bi-hinna fi l-shi'r wa-taghazzala*; *LA*, I, 756a). Une autre origine est proposée par Blachère, qui rattache le terme à *naṣb* «sorte de lamentation des chameliers» [voir *GHAZAL*].

— 1. *Nasīb* dans la poésie arabe. — Le sens de *nasīb* est rarement défini par les savants médiévaux, de même que le rapport entre *nasīb* et *ghazal* n'est pas établi avec précision. Comme terme générique, *nasīb* figure pour la première fois dans les *Tabakāt al-shu'arā*² d'Ibn Sallām al-Djumaḥī (m. 231/845 [*q. v.*]), avec *fakhr* [voir *MUFĀKHARA*], *madīḥ* et *hiǧǧā*² [*q. v.*]. D'après cette classification, qui doit être antérieure aux *Tabakāt*, les quatre termes constituent «les maisons de la poésie» (*buyūt al-shi'r*), c'est-à-dire les principaux thèmes poétiques (éd. Hell, Leyde 1916, 87). Il est évident que *nasīb* désigne ici la poésie

Tasbīb : fawā'iq qawā'id qū'at al-ḥadīth

Tasbīb bi : Sa'at al-ḥadīth qū'at al-ḥadīth

Tasbīb al-ḥadīth : Sa'at al-ḥadīth qū'at al-ḥadīth

nasīb - asbīb / ḥadīth qū'at al-ḥadīth

جَمَالِيَّاتُ الْقَصِيدَةِ النَّقْلِيَّةِ

بَيْنَ النَّظْمِ وَالنَّقْدِ

وَالْخَبْرَةُ الشَّعْرِيَّةُ

شكري محمد عياد

١ - مقدمة : تسمية « القصيدة التقليدية » تنطوي على شيء غير قليل من الإبهام . ففيها - أولاً - شبهة الحكم القيمي ، بما أن « التقليد » ، في الاستعمال الجاري ، يناقِ الإبداع . وهذه شبهة يحاول العنوان مداواتها بإضافة « الجماليات » إلى القصيدة التقليدية . فالمقصود من هذا المقال هو البحث عن رؤية جمالية كامنة خلف القصيدة العربية الأصيلة ، إذا نظر إليها على أنها جنس أدبي متميز . وهنا تقوم الشبهة الثانية ؛ وهي اختيار النموذج أو النماذج التي تمثل القصيدة العربية التقليدية . فهل التزمت القصيدة العربية نموذجاً واحداً في جميع العصور ولدى جميع الشعراء ؟ إذا كان الجواب بالنفي هو الجواب الأقرب احتمالاً ، فينبغي أن يتجه البحث نحو تصور نموذج متميز ومرن في الوقت نفسه ، بحيث يشمل على بعض الثوابت وبعض المتغيرات ، ومن هنا تكون مقابلة التعقيد النظري مع ما يتضمنه من تثبيت قيم معينة ، بالخبرة الشعرية الإبداعية التي تنطوي بالضرورة على قدر ما من الابتكار ، مسلماً ضرورياً لاستخلاص النموذج .

النظم الأخرى . كذلك يجب على من يسلم بنسبية القيم أن يتخلص - إلى المدى الذي تحتمله القدرة الإنسانية - من تحيزه لقيم عصره ، ما دامت هذه القيم نسبية أيضاً .

٢ - ١

النسبي والمطلق :

إن القول بأن « جميع القيم نسبية » لا يصح إلا بالقياس إلى مطلق ما . هذا المطلق في نظرنا هو مكان الإنسان في الكون . وما أحرى هذا المنطلق الفكري أن يكون قاعدة متعارفة بين أصحاب الدراسات الإنسانية ، حيث يظهر بجلاء زيف البديل الوحيد الذي قدمته الحضارة المعاصرة لهذا المطلق الإنساني الكوني . إننا نعرف هذا البديل جيداً : إن اسمه « التقدم » ؛ ومعناه عملياً : الفرار من الحاضر إلى المستقبل ، أي الحركة المحمومة التي تنطلق بقوة دفع مستمرة ومتزايدة نحو هدف لا يمكن رؤيته (وربما كان هذا سر إغرائه) ، لكن يؤمل أن يكون فيه العلاج لكل أمراض الحاضر . أما المطلق الذي تتمسك به ، وهو « مكان الإنسان في الكون » ، فإنه يدعونا - على العكس -

١ - ١

قضية « الوحدة العضوية » :

على كثرة ما كتب في النقد العربي الحديث حول القصيدة التقليدية فقد عانت دائماً من قياسها على أجناس مختلفة من الشعر الأوربي . ولوحظ افتقارها إلى « الوحدة العضوية » ، لا سيما أن الإلحاح على وحدة البيت جعل وحدة القصيدة أشبه بنافلة أو شذوذ عن القاعدة^(١) .

وهذا المقال يمكن أن يبدو لبعض القراء - أحياناً - دفاعاً عن القصيدة العربية التقليدية ، أو هجوماً على « القصيدة الحديثة » . ولا شك أن الباعث عليه هو استكشاف قيم التراث الجمالية ، ومقدار صلاحيتها للحياة في العصر الحاضر . ولكنه ، وهو يقترب من هذا التراث بنوع من التعاطف والإعزاز ، لا يتجافى عن الحقائق ، ولا ينكر اختلاف الأذواق باختلاف العصور والبيئات . ومطمح المقال في النهاية مستقبل وليس ارتداداً ، ومنطلقه الفكري هو أن القيم كلها - بما فيها القيم الجمالية - نسبية ، خاضعة لظروف الزمان والمكان والثقافة الخاصة . وهذا يقتضي ألا يتخذ نظام معين للقيم حكماً ومرجعاً تقاس عليه

المصرية أن مجموعة من الشعوب هاجمت مصر عن طريق البحر مرتين: كانت إحداهما في عام ١٢٢١ ق.م، أي قبل سقوط الامبراطورية الحثية. والأخرى في عام ١١٩٠ ق.م، أي عام سقوط الدولة الحثية أو بعده بقليل. وفي المرة الأولى، كان بين المجموعة التي حاولت أن تغزو الشواطئ المصرية قوم أسماهم المصريون «آخياواشة»، أي الآخيين. وفي القائمة التي خلد بها الفرعون منفتح (١٢٣٣ - ١٢٢٣ ق.م) انتصاره على جدران معبد الكرنك ذكر للأسرى الذين وقعوا في يد جنوده، ومن بينهم أسرى الآخياواشة. وفي المرة الثانية، حاول المهاجمون اجتياح مصر من جهة الشمال الشرقي، وكان من بينهم مجموعة تدعى «دانونا»، وهم الدانائيون Dananoi، وهو اسم متفق عليه مرة أخرى على أنه مرادف لفرع من الآخيين المذكورين في الإلياذة.

محمد محفل

الحثية. ومن المتفق عليه اليوم أن هذا الاسم يعني الآخيين المذكورين في الإلياذة. كما يظهر من تلك الوثائق أن مملكة الآخياوة كانت توجد في البحر، وهو بحر إيجه في نظر الحثيين، وأن المنطقة التي تسيطر عليها المملكة كانت تضم عدداً من جزر هذا البحر. وتشير الوثائق الحثية أيضاً إلى استيلاء آخياوة على جزيرة قبرس (قبرص)، في أواخر عهد الامبراطورية الحثية، نحو ١٢٠٠ ق.م. فإذا عُذَّ سقوط قبرس في يد الآخيين مؤشراً على اتجاه الهجرات الآخية نحو الشاطئ الغربي لآسيا الصغرى، فإن من المنطق تحديد تاريخ حرب طروادة، التي تمثل محاولة في هذا الاتجاه، في العقود الأولى من القرن الثاني عشر ق.م.

كذلك تتحدث الوثائق المصرية عن تحركات الآخيين (من بين أقوام أخرى) نحو شواطئ القسم الشرقي للبحر المتوسط، إذ تروي النقوش

على شبه جزيرة البلوبونيز بعد ثمانين عاماً من حرب طروادة (في نهاية القرن ١٢ ق.م)، فتشتتوا في جزر بحر إيجه وشواطئ آسيا الصغرى، ولم يبق لهم ذكر في مجرى تاريخ بلاد اليونان.

ذكرهم في الوثائق والآثار

إن آثار الآخيين في بلاد اليونان القارية، ولاسيما في شبه جزيرة البلوبونيز وفي جزر بحر إيجه، والشواهد التاريخية والأثرية التي عثر عليها في آسيا الصغرى ومصر تلقي بعض الضوء على تاريخ هذا الشعب وحضارته. فقد عثر على مجموعة من وثائق الامبراطورية الحثية في موقع مدينة حاتوشا الأثرية عاصمة الحثيين الكبرى (بلدة بوغازكوي اليوم في وسط الأناضول)، يرجع تاريخها إلى زمن بين أواسط القرن الرابع عشر ونهاية القرن الثالث عشر ق.م. وتشير هذه الوثائق أكثر من مرة إلى مملكة الآخياوة Achiyyawa وعلاقتها بالامبراطورية

مراجع للاستزادة:

الإلياذة والأوديسة. (في الإلياذة النشيدان الأول والثاني).

محمد كامل عياد، تاريخ اليونان.

الإدبا

شبه بين المخطوط الذي كشفه وبين «إدبا ستورلسون» فعزا المخطوط الذي كشفه إلى سوموند Soemond وسماه باسمه لأنه كان معلم ستورلسون الروحي وملهمه.

انتقلت أناشيد «الإدبا» سماعاً. وقد جرت العادة في البلدان الاسكندنافية بعد وضع نشيد من الأناشيد أن يدفع به إلى أفضل مغن يلقيه مغنين آخرين. وتتناول هذه الأناشيد بطولات الآلهة والأبطال. وأناشيد الإدبا مقتضبة عموماً، مؤلفة من بضع عشرات من المقاطع الشعرية يضم المقطع منها ستة أبيات إلى ثمانية وكل بيت مؤلف من أربعة مقاطع لفظية أو خمسة Syllables.

وأناشيد «الإدبا» سرديّة في معظمها وما تبقى منها تعليمي وترثوي. والسردية منها أقدمها وأجملها. وبمقارنة الإدبا الشعرية بالإدبا النثرية تظهر فروق في الأسلوب بيّنة واضحة، فالقديمة أعظم أثراً وأبلغ من الثانية بلا منازع، لكن الثانية أوسع تفصيلاً وأكثر تأثيراً من الناحية النفسية.

تتفقد الإدبا الشعرية تفصيلاً كبيراً بالأسطورة

الاسكندنافية، كتبه ستورلسون ليعرف الشعراء الأيسلنديين الشباب بأساطير أجدادهم ومعتقداتهم حتى يفهموا كل ما يرد عنها في الأشعار الاسكندنافية.

والثاني يعرف باسم سكالديسكابارمال Skaldskaparmal، درس فيه الاستعارة، وهي مطروقة في الشعر الأيسلندي، وعلى جانب كبير من التعقيد. وقد ساق ستورلسون في هذا الجزء من مؤلفه أمثلة كثيرة لها فضل كبير في بقاء جزء غير قليل من الشعر الأيسلندي الذي ربما ضاع أثره واندثر لو لم يأت ستورلسون على ذكره في دراسته هذه.

أما الجزء الثالث فهو هاتاتال Hattatal ويضم قصيدة نظمها ستورلسون في الملك «هاكون» Haakon ولأهله. وتعد مثالا يحتذى في تقنية نظم الشعر الأيسلندي آنذاك وتتألف من مئة مقطع ومقطعين اثنين strophes منظومة وفق قواعد وأوزان مختلفة. وتعد هذه القصيدة تمريناً أكثر منها عملاً شعرياً صرفاً في تقنية نظم الشعر.

لاحظ الأسقف سفينستون Sveinsson وجه

«الإدبا» Edda، نوع من الأغاني والقصائد أو الأناشيد الشعبية شاع في البلاد الاسكندنافية كافة. وهي ذات قالب شعري كان يميل إليه الاسكندنافيون في أشعارهم، وقد اشتهر منها خاصة مؤلفان اثنان أولهما شعري وثانيهما نثري. فالإدبا الشعرية Edda poetique، أو القديمة Edda ancienne، أو «إدبا سوموند» Edda de Soemond. كشف مخطوطها المسمى «كوديكس ريجيوس ٢٣٦٥»، الأسقف الأيسلندي برنيولف سفينستون Brynjolf Sveinsson في عام ١٦٤٢. والمخطوط موجود في مكتبة كوبنهاغن الملكية. ولهذا المخطوط نسخ متعددة.

أما «الإدبا» النثرية Edda prosaïque، أو «الإدبا» الحديثة Edda nouvelle، أو «إدبا ستورلسون» Edda sturlusson. فقد كتبها الكاتب الأيسلندي سنوري ستورلسون Snorri Sturlusson (١١٧٨-١٢٤٣) نحو عام ١٢٢٠ وتقع في ثلاثة أجزاء:

فالجزء الأول معروف باسم غلفاغيننغ Gulfaginning، وهو ملخص نثري في الأسطورة

رحلة القصيدة

في الشعر العربي

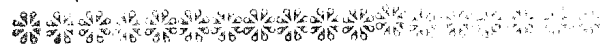
- ٢ -



تحت إشراف

مكتبة

للاستاذ محمد عبد الحليم خماشي



في الشعر العربي الحديث

ولقد سار أكتاف الشعر الحديث على نهج أسلافهم الجاهليين ، فالقصيدة عند حسبان أو جبريل أو نيسار أو أبي تمام أو ابن هاني ، أو المتنبي أو البارودي ، أو شوقي أو سافط أو الجارم ، هي في الأساس مزيج من الأغراض والموضوعات والأقمار والمعاني والعواطف والمخاضات التي كانت تفيض من ذلك عصر أو ذلك عصر ، ولا طبقة دون طبقة .

ففي قصيدة شوقي في ذكرى الثورة مثلا :

ساروا قلبي كدابة سلا وتلوا
لعمل على الجمال له عتبا

نجد مضمونها هو : ذكرى الثورة ، والفرح الذي يفيض منه إلى الحكمة وبيان ما في دين الله من اشتراكية ، وما في الإسلام من عظمة ، وشعر الأريين بيتا . ثم بدأ فيذكر ما كان قد تميز به من كرامة ، ثم ذكر مولده الكريم ، ويلمح إلى مجوهر القصيدة في أفق من سعة وسرور بيتا . وأخيرا عرفون ما في هذا من الأخال بالتجربة الشعرية (١) .

(١) الشوقيات ، ج ١ ، ص ١٠٠ .
(٢) لغة الشعرية ، ص ١٠٠ .
ذلك (قواعد اللغة الشعرية) ص ١٠٠ ، (١) ويبرها الدكتور أبو شادي بأنها تأثر الشاعر بمبادئ من شعره ، وهو في الحقيقة انشائية انشائية قد يكتبها التكبر وقد لا يكتبها ولكن لا تترك الشاعر ، وهو في الحقيقة انشائية انشائية قد يكتبها التكبر وقد لا يكتبها انشائية انشائية .

لا تهيبي لواعج الأشواق
وتبيري ليلي الخفاة في الصبح
إن نكسا الجراح أسقم بفسر
حسب هذا المشتاق حرفة وحشر
ما أشد الشوق المبرح في الصدر
وأشق حقيقة العشق

أبي داه نكت في الأكباد
ويج جنب المنيم المشتاق
تركته الأشواق تفرش شجون
بنفت الزفرة الكئيبة تارا
وتكاد الأشواق يصورها الوجد
زفوات كأنها حرق النار
ويشد الأشواق شد غريق
يا لبؤس القارب من غصص الشوق
يكتم الصب ما يخبسه الوجد
والفؤاد الدقيق يخفق مشجورا
مثل التلب كالمسراة لا
فترامت وما درت أي حشف

و در شمال بحیره چیچست افتاده. بنابر این باید گفت این کلمه جز در اوزان و مقادیر در مقیاسیات جغرافیایی نیز به کار رفته و همچنین در تقسیم آب چشمه‌ها و قنوات از واحد طسوج یاد می‌گردد. در وقف نامه بی بی فاطمه خاتون عیال امیر چخماق بن جلال الدین به مسجد میر چخماق از واحد طسوج در آب چشمه و قنوات نام برده می‌نویسد: «... و جملگی پنجاه و دو طسوج و بیست و سه طشت از جمله ۷۲۰ طسوج که اصل سهام قنات قریه دستجرد و بارجین است از توابع مید» و در وقف نامه رشیدی از این واحد با قید نسبت بیضاوی (طسوج بیضاوی) نام می‌برند.

منابع: رساله مقداریه، محمد مؤمن بن علی الحسینی (ضمیمه فرهنگ ایران زمین، ۱۰)، ۱۳۴۱ ش؛ فرهنگ تاریخی سنجشها و ارزشها، ابوالحسن دیانت، ۱۲۰۱؛ انخار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، ۱۰۲؛ احسن التفاسیر، ترجمه علینقی منزوی، ۱۸۶؛ نزهة القلوب، ۸۱؛ وقفنامه ربع رشیدی، ۱۰۴-۱۰۶؛ جامعه روستایی و نیازهای آن، ۱۸۹. میرابوالقاسمی

التَّسْوِيَةُ بَيْنَ الْخُصُومِ، در فقه و در کتاب قضاء استعمال

می‌شود. مقصود این است که قاضی در مسند قضاوت باید بین متخاصمین (= مدعی و مدعی علیه) بطور کامل رعایت تساوی را بنماید. این تساوی باید در سلام کردن، جواب سلام دادن، سخن گفتن و حتی نگاه کردن، رعایت شود. قاضی نباید جواب سلام یکی را گرم‌تر از دیگری بدهد، با یکی بیشتر از دیگری سخن گوید، یکی را در جایگاهی مقدم، مثلاً بالای مجلس و دیگری را در جایگاهی پست‌تر، مثلاً در پائین مجلس بنشاند. و این دستورها مستنبط از احادیث مروی از ائمه اطهار (ع) و از آنجمله کلام امیرالمؤمنین (ع) به شریح قاضی منقول از فرمایش رسول اکرم (ص) است که فرمود: «...ثم واس بين المسلمين بوجهك و منطقك و مجلسك حتى لا يطمع قريبك في حيفك و لا يبأس عدوك من عدلك...» (الشيعه، ۱۸/ابواب آداب القاضی، ۱۵۵). ولی اگر یکی مسلمان و دیگری ذمی است، قاضی مجاز است که مسلمان را در مکانی برتر بنشاند و یا اجازه دهد که مسلمان نشسته و ذمی ایستاده باشد.

منابع: قواعد، علامه، ۳۹۹؛ مختصر نافع، محقق ۳۵۶؛ جواهر الکلام، ۱۳۹/۴ - ۱۴۳. صالحی کرمانی

تسهيل السبيل في الحجة في انتخاب كشف المحجة،

کتابی اخلاقی به زبان عربی نوشته عارف و حکیم و فیلسوف بزرگ شیعی ایرانی، ملا محسن فیض کاشانی (۱۰۷۰-۱۰۹۱ ق) این کتاب گزیده‌ای است از کتاب كشف المحجة لثمره المتهجة نوشته سید بن طاووس (۵۸۳-۶۶۴ ق) که برای پسرش محمد نگاشته و

شهرت فراوانی پیدا کرده است. کتاب كشف المحجة اندرزهای اخلاقی سید است که بر پایه آیات قرآنی و احادیث و اخلاقیات شیعه امامی گرد آورده است (چاپ تهران، ۱۳۰۶ ق؛ نجف ۱۳۷۰ ق) اثر فیض کاشانی گزیده‌ای از آن کتاب است با افزودگیهایی از حکیم کاشانی در دو فن: (۱) متعلق به علم؛ (۲) متعلق به عمل. وی آن را در ۱۰۴۰ ق نگاشته است. این کتاب در سال ۱۳۰۳ ق همراه تحف العقول در ایران چاپ شده است. نسخه‌های خطی فراوانی دارد از آن میان مقابله علم الهدی فرزند فیض در رمضان ۱۰۷۵ ق (در حیات پدر) در اصفهان که اکنون در کتابخانه آیت الله مرعشی در قم در دسترس است. طبع منقحی از تسهیل تحت عنوان تسهیل السبیل بالحجة فی انتخاب كشف المحجة لثمره المتهجة، همزمان با سالگرد چهار صدمین سال تولد ملا محسن فیض کاشانی در سال ۱۴۰۷ ق برابر با ۱۳۶۶ ش به تحقیق و کوشش موسسه آل البیت قم، از سوی موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی در تهران در ۶۰ صفحه منتشر گردیده است.

منابع: الذریعة، ۱۸۲/۴؛ فهرست کتابهای چاپی عربی، ۱۸۴، ۷۴۲؛ فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه آیت الله مرعشی، ۲۹۴-۲۹۳/۶. محمد حسین روحانی

تشبیب، در لغت: آغاز کردن در مقصود، و یاد کردن زیباییهای محبوب، و حال خود در عشق او گفتن است. و نیز آراستن و نیکو کردن ابتدای شعر به ذکر زن و اشتیاق به وی است، و این - به گفته بعضی - از تشبیب آتش و افروختن آن است، ولی بعضی دیگر بر آنند که از باب ترقیق شعر به یاد زنان است. و مجازاً ابتدای قصاید را به طور مطلق تشبیب می‌نامند، حتی اگر در آن ذکر شباب هم نشده باشد. تشبیب در اصطلاح فقها آن است که کسی زن مسلمان معینی را که محرم او نیست یاد کند، و زیباییهای او را برشمارد، و به او اظهار عشق نماید. این کار ناپسند و حرام است، زیرا که این عمل موجب تحریک شهوت و اشتیاق به کارهای نامشروع می‌شود، و نیز اقدام به فحشا و هوسبازی و لهو باطل است که در قرآن مجید صریحاً نکوهش شده است، و هم مایه بدنامی و رسوایی آن زن، بلکه غالباً خانواده و کسان او می‌باشد، و عفت و حرمت و آبروی او را از بین می‌برد، چنانکه باعث آزار و ناراحتی اوست، و متمایل نمودن فاسقان و بدکاران نسبت به او که هر یک از این امور دلیل روشنی بر زشتی و حرمت آن است.

فقها برای حرمت تشبیب سه شرط بیان کرده‌اند: اول) اینکه زن معینی را در نظر آورد و نسبت به او اظهار عشق و علاقه کند، هر چند شنونده به خصوص آن زن را نشناسد، ولی مثلاً بداند که او همسر یا دختر و یا خواهر فلانی است، ولی اگر زن معینی را قصد نکند، حرام نیست. دوم) اینکه آن زن مؤمن و مسلمان دارای عفت

دانشنامه جهان اسلام (۲)، تهران، ۱۳۷۵

IRCICA-36492

بَثُّ الشَّكْوَى

۲۴۲

بته می‌ماند. نگارهٔ لوزی در قالبیافی بولوردی کاربرد فراوان دارد. بتهٔ تاکی، از نقشهای قالبیافی بولوردی و قالی قشقایی و برخی دیگر از مراکز بافندگی جنوب ایران است. این نقش مانند داربست درخت انگور یا آلاچیق پرگلی است که در بولوردی در قالیچه‌هایی که اغلب بیش از دو زرع مساحت دارد به کار می‌رود.

بته‌ها از نظر نحوهٔ قرارگرفتن در کنار یکدیگر، به صورتهای گوناگونی درمی‌آید و نامهای مختلفی بر آنها گذاشته‌اند: بتهٔ قهر و آشتی. در این طرح برخلاف شیوهٔ معمولی قالی که بته‌ها در کنار هم ردیف می‌شود و سر همهٔ آنها به یک سو است - هر ردیف از بته‌ها را در جهتی مخالف ردیف قبلی نقش می‌کنند؛ بته‌های برهم سوار، به بته‌هایی می‌گویند که بخشی از پیکر هریک به گونه‌ای بر بتهٔ دیگر نقش می‌شود، گویی که هر دو یک پایه دارد؛ در بته‌های مادر بچه، بتهٔ کوچک در کنار یا درون بتهٔ بزرگ قرار می‌گیرد؛ در بته‌های مادر بچه‌های دوقلو، دو بتهٔ کوچک و به هم چسبیده از میان یک بتهٔ بزرگ بیرون آمده است؛ در بتهٔ شاخ گوزن، سر بته با پیچ و خمهایی چون شاخ گوزن نقش می‌شود؛ بتهٔ جمع، بته‌ای است که در کنار بتهٔ دیگر نقش شده باشد؛ بتهٔ فرد، به بته‌ای گویند که جدا از بتهٔ دیگر قرار گرفته باشد.

بته در مراکز مختلف قالبیافی. در اکثر مراکز قالبیافی ایران از نگارهٔ بته استفاده می‌شود، و بته به زیباترین صورت و با جزئیات و ریزه‌کاریهای فراوان، در کرمان نقش می‌شود. در کرمان بته گاه در میان انبوهی از بته‌های دیگر، یا به صورت بتهٔ خرقره‌ای و ترمه‌ای با طرح سراسری، نقش می‌شود و گاه زمینهٔ طرح اصلی قالی و طرح حاشیه را تشکیل می‌دهد. در غرب ایران و در سهندج نقش بته، بویژه طرح هشت‌گلی، رایج است و در آن هشت بته به صورت شعاعهایی که از یک گل مرکزی برآمده باشد قرار می‌گیرد و تکرار آن تمام زمینه را پر می‌کند. در قالی بیجار این نقش بیشتر به شکل میوهٔ کاج در انتهای شاخهٔ درخت یا به صورت نقوش فرعی دیده می‌شود. در زنجان نیز گاه قالیهایی با طرحهای ملهم از نقش بتهٔ بیجار بافته می‌شود که با توجه به جنس و بافت درشت آن، براحتی قابل تشخیص است. در اصفهان و همدان این نقش به صورت طرح غیراصلی و با تغییرات خاص منطقه دیده می‌شود. عشایر جنوب ایران و استان فارس این نقش و بخصوص نقش قبادخانی را، به صورت ساده یا گلداز، به‌طور سراسری با رنگهای بدیع همراه با نقوش ستاره‌ای شکل به کار می‌برند. بته در برخی از بافته‌های عشایر بختیاری در طرح قابیابی یا باغی به صورت یکی از نقوش قابها، درحالی که بته‌ای پشت بتهٔ دیگر ولی در جهت عکس آن قرار گرفته است، در حالت گردان یا هندسی به کار می‌رود. در

بافته‌های عشایر شاهسون اردبیل نقش بته به صورتی که بی‌شباهت به نقش گل فرنگ نیست، به صورت هندسی با رنگهای قرمز لاک‌ی و روشن متداول است. عشایر افشار نقش بته را به دو شکل هندسی و گردان، با نقش فرعی برای پرکردن زمینه، به کار می‌برند. در خراسان انواع زیباترین نقوش بته با ظرافت به کار می‌رود. قم از مراکز بافت نقش بته به سبک بته‌های خراسان است. در فراهان، ساروق و ملایر نیز نقش بته بافته می‌شود. در قفقاز، نقش بته با طرحهای هندسی زیبای انتزاعی از قرن سیزدهم باقی مانده است. در مقابل در طرحهای بتهٔ گنجه و شروان، بیشتر طرح گیاهی به صورت شکسته یا گردان به کار می‌رود.

در ایران، انواع طرح بته، نخستین بار در بهمن ۱۳۷۰ ش در نمایشگاه موزهٔ فرش به نمایش گذاشته شد.

منابع: حسن آذرباد، فضل‌الله حشمتی رضوی، *فرشنامه ایران*، تهران ۱۳۷۲ ش؛ سیروس پرهام، سیاوش آزادی، *دستیافته‌های عشایری و روستایی فارس*، ج ۱، تهران ۱۳۶۴ ش؛ علیرضا حیدری، «قالی‌بانی در ایران»، سخن، دوره ۱۰، ش ۱۰ (دی ماه ۱۳۳۸ ش)؛ نمایشگاه طرح بته (تهران: بهمن ۱۳۷۰ ش)، نقش بته، تهران ۱۳۷۰ ش.

/ فضل‌الله حشمتی رضوی /

بَتّی، ابوالحسن ← ابوالحسن بَتّی

بَتّیکچی ← بَتّیکچی

بَثُّ الشَّكْوَى، اصطلاحی بلاغی به معنی شکایت شاعر از روزگار و اهل آن که از قول یعقوب علیه‌السلام: إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَ حُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَ أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (یوسف: ۸۶) اقتباس شده است. شعر شکوایی فارسی از قرن سوم آغاز شده است و در آثار بازمانده از نخستین سرایندگان پارسیگوی، چون رودکی سمرقندی، ابوشکور بلخی و کسایی مروزی، به رگه‌هایی از شعر شکوایی برمی‌خوریم. شاید کهنترین نمونهٔ این نوع، قصیدهٔ دندانی رودکی باشد. او در این سروده از شادبها و فراخیهای زندگی خود سخن می‌گوید و به مقایسهٔ آنها با حال و روز پیری خویش می‌پردازد و از ضعف و عجز خویش می‌نالَد (ص ۲۶-۳۴). مستقدمان بَثُّ الشَّكْوَى را - ضمن بحث از «کلام جامع» - در ردیف صنایع بدیعی آورده‌اند، حال‌آنکه باید آن را شعبه‌ای از ادب غنایی به‌شمار آورد و هنگام بحث در باب انواع ادبی، یا ذیل اقسام شعر به اعتبار موضوع، از آن سخن گفت. رادویانی، آوردن کلام جامع را، که در آن شاعر شعر خویش را به حکمت و موعظه و شکایت از احوال زمانه می‌آرید، نشانهٔ بلاغت دانسته و به نقل قطعاتی، از جمله

JEAN CLAUDE VADET

L'ESPRIT COURTOIS EN ORIENT

(Période archaïque : Un genre littéraire : LE NASĪB)

Paris 1968, s. 25-60

LIVRE I

PÉRIODE ARCHAÏQUE : UN GENRE LITTÉRAIRE : LE NASĪB

CHAPITRE PREMIER

TECHNIQUE DU NASĪB, THÈMES ET PROCÉDÉS D'ÉVOCATION

Il n'y a pas, à l'origine, de poésie d'amour indépendante chez les Arabes, du moins ne s'en est-il pas conservé (1). Ce qui en tient lieu, incomplètement d'ailleurs, est le *nasīb*. Le *nasīb* dont les exemples les plus anciens ne remontent pas au delà du VI^e siècle (2) représente un art achevé et artificiel, quoique bédouin, où l'on ne reconnaît plus ni la situation, ni le sentiment, ni la forme qui présidèrent à sa naissance. Il est déjà définitivement lié au grand poème d'apparat, la « *qaṣīda* » dont il fait partie intégrante en qualité de prologue. S'il y a des *qaṣīda* imparfaites sans *nasīb*, en revanche, il n'y a pas de *nasīb* sans *qaṣīda* ; constatation assez grave quand on s'interroge, non seulement sur les origines mais aussi sur la signification du *nasīb*. La plupart du temps, l'essentiel de ce que le poète doit dire se trouve dans la troisième partie de la *qaṣīda*, soit le *madīḥ* ou le *hiğā*, panégyrique ou satire, auxquels le *nasīb* ne sert que de préambule parfois fort bref. On peut même écrire un *nasīb* pour célébrer la victoire d'un parti armé sur un autre, sans qu'il y ait la moindre trace de passion amoureuse (3). L'obligation fort mystérieuse pour nous du *nasīb* est même de celles avec lesquelles le poète veut parfois en finir au plus vite pour passer à ce qu'il lui tient vraiment à cœur, tel 'Antara

(1) Cf. Lichtenstädter, p. 88 : Das Nasīb der altarabischen Qaside — Islamica V, p. 17, 96 — abrégé en Lich.

(2) Lich., *ibid.*

(3) 'Antara, Ahlwardt, p. 36, pièce 7 début.

31 TEM 2008

MADDE YAYIMLANMIS
SONRA GELEN DOKUMAN

Haside

كلها منشآت ازدهرت خاصة في بداية
العصر الأموي، وتعكس مختلف
الصفات المعمارية والفنية والسياسية
والاقتصادية لذلك العصر.

ومن القصور الأموية في شمالي
الأردن أيضاً:
الموقر، الحرانة، مشاش، الحلابات،
عين السل، قلعة الأزرق، القسطل، وهي

مقوسة؛ تميزت هذه الصالة بغناها
الزخرفي والتزييني الذي تضمن
مجموعة الرسوم الجدارية المنفذة على
كافة السطوح، هذا إلى جانب لوحات
الفسيفساء التي غطت أرضية الصالة.

شعلان الطيار

مراجع للاستزادة:

- عفيف بهنسي، الفن الإسلامي (جامعة دمشق، ١٩٩٥ - ١٩٩٦).
- أنور رفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين (دمشق ١٩٨٧).
- ك. كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبله (دمشق ١٩٨٤).

الموضوعات ذات الصلة:
الأمويون.

■ قصي بن كلاب - قریش (قبيلة) -

■ القصيدة

مقومات الإجابة في الأداء الشعري من
تخير الوزن واللفظ والسبك والتصوير
والمعاني ومنها منهج القصيدة في
بنائها على مقدمة أو مطلع جيد يثير
الانتباه، وخروج أو انتقال من المقدمات
إلى الغرض، لا يشعر بالانقطاع، ونهاية
يجب أن تكون محكمة لا يمكن الزيادة
عليها، والإلا ظل الكلام مبتوراً، وترتيبها
على ذكر الأطلال والغزل ووصف
الرحلة والموضوع الأساس مع انسجام
أجزائها وتلاحمها، ومنها استقلالية
البيت المعنوية والموسيقية، وقد قالوا:
البيت من الشعر كالبيت من الأبنية،
قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه
العلم، وبابه الدرية، وساكنه المعنى،
وبذلك تتألف القصيدة من وحدات
موسيقية معنوية تتألف معاً، لتؤلف
منظومة موحدة موسيقياً ومعنوياً.

وقد تطورت القصيدة العربية،
وتلونت عبر العصور، وإن حافظت على
شكلها الأساس، فلم تعد تحمل
موضوعات مختلفة، وربما اقتصرت
على موضوع واحد، ولم تحتفظ
بمقدماتها المعروفة، فاستعيز منها
بذكر الخمر أو الحكمة أو وصف
الطبيعة، وقد تحتفي المقدمات تماماً،
وصارت القصيدة أكثر تماسكاً في
أثلاف أجزائها، وأكثر تنوعاً في أوزانها،

أما حد القصيدة فيأتي من جوانب
عدة، أولها الحد العددي لأبيات
القصيدة، فقد حدّها بعضهم بثلاثة
أبيات، وذهب آخرون إلى أن ما كان على
ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر
يُسمى قطعة، فأما ما زاد على ذلك
فتسميه العرب القصيدة، وقال غيرهم:
إن الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة..
ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما
بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد،
ورأى آخرون أن القصيدة هي التي تبلغ
أربعين بيتاً وقد تزيد إلى مئة وقد
تنقص إلى عشرة.

وثانيها حد الوزن الذي تباينوا في
رسمه، فقال بعضهم: القصيد من
الشعر ما تم من الطويل والبسيط
والكامل والمديد والوافر والرجز
والخفيف، وأخرجوا منه ما دون ذلك،
أو ما اضطرب بناؤه، مثل الرمل والرجز
والهزج، وأدخل بعضهم هذه الأوزان
ضمن القصيد؛ ولذلك قالوا: الشاعر
إذا قطع وقصد ورجز فهو الكامل.

وثالثها وحدة الوزن والقافية،
وأضافوا إلى ذلك كله القصد والنية،
لتأتي القصيدة عملاً فنياً، أرادته
صاحبه متعاً مفيداً.

وللقصيدة الشعرية سمات معروفة،
منها الالتزام بعمود الشعر الذي حدد

القصيدة وحدة شعرية متكاملة
فنياً، مؤلفة من أبيات متماثلة، تحوي
موضوعاً أو أكثر، يزيد الشاعر منها
إيصال رسالة ما إلى الناس.

وجاءت التسمية عند أهل اللغة من
«القصيد» وهو الشعر الذي تم شطر
أبياته، سُمي بذلك لكماله وصحة وزنه؛
ولأنه قصد واعتمد... وظال وتوفر،
وصار مراداً مقصوداً، احتفل له قائله،
فنقحه باللفظ الحسن، والمعنى
المختار، واجتهد في تجويده.

وقد وصلتنا القصيدة العربية كاملة
تامة بعد أن قطعت مراحل طويلة
مجهولة من التطور حتى غدت ذات
قواعد وأصول واضحة في لغتها ووزنها
ونهجها وطرائق أدائها، واقتفى فيها
الشعراء اللاحقون أثر الشعراء
السابقين في الموضوعات والمعاني
والألفاظ ونظام البناء، وخاصة في
المطولات التي استقرت تقاليدها
الفنية، فوصفت بالحواليات والمنقحات
والمحكمات، ووصف الشعراء بمهارتهم
في بنائها، مثل المهلهل والمحبّر والمرقش
والفحل والنابعة، فكان الشعراء
القدامى يهتمون بنظم قصائدهم،
ويتأثرون في بنائها، ولم يكونوا
ينظمونها دفعة واحدة، وربما أخذت
من بعضهم حوالاً كاملاً.

بدايات النظر في القصيدة

ترجمة: عصام بهي

تقديم
تتوزع الدراسات الحديثة للنقد العربي القديم في اتجاهات عدة ؛ فقد يُدرس بدراسة كتبه المصادر ، أو يُدرس بدراسة رجاله وأرائهم في قضاياهم ، أو بدراسة مسأله الأساسية نفسها . وهذه الدراسات جميعا — على تنوعها — تقوم — من وجهة أخرى — إما على منهج تاريخي ، يهتم في المقام الأول بعملية رصد وتتبع ووصف — إذا صح التعبير — لهذه المصادر وهؤلاء الرجال وأرائهم ؛ أو هي تقوم — في أعمال أخرى — على منهج تحليل يحاول تعرّف جذور المشكلات الأساسية التي واجهت نقدنا القديم ، سواء كانت هذه الجذور كامنة في الإبداع أو في الحياة العربية نفسها ، في البادية أو في بيئاتها الحضرية بعد نشأة الدولة العربية ، وتعرّف جذور الآراء المطروحة حول هذه القضايا ، من خلال الجمع والتصنيف والتحليل ، ومحاولة التعليل بربط « الفكر الأدبي » — إذا شئنا أن نقول — بمظاهر « الفكر » الأخرى في الحياة العربية ، من علوم الدين والعقائد ، إلى السياسة والاجتماع . . . وغيرها .

ولا ينكر أحد من العاملين في هذا الحقل الجهود التي قام بها المستشرقون ، منذ القرن الماضي ، في دراسة النقد العربي القديم ، أو التنقيب عن نصوصه الغائبة حتى العثور عليها ، ثم تحقيقها ونشرها ، لتكون متاحة للدارسين العرب والأجانب معا ، حتى إن كثيرا من نصوص النقد العربي القديم لم تعرف إلا بنشراتهم ، ولا يمكن مناقشتها — أو مناقشة كثير من قضايا هذا النقد بعامة — دون أن نأخذ في الحسبان إراءهم فيها أو « قراءتهم » لها . وقد نسلم بأن كثيرا من « قراءاتهم » وأرائهم تحتاج إلى المناقشة والمراجعة ، لكننا لا نستطيع أن ننفي عن الجانب الأعظم منها اتصافه بالمحاولة الدأبة لتوخي الأمانة العلمية ، والحيدة ، وصدق المحاولة ، وجدة المناقشة وطرح القضايا . ولعل هذا ما يجعلنا في حاجة دائمة إلى مراجعة دراساتهم في الأدب العربي بعامة ، ودراساتهم المتصلة بالتراث العربي — الإسلامي بخاصة ، لتحقيق هذا الهدف المزدوج : أن نفيد من مناهجهم في الدراسة ، وطرحهم للقضايا وأرائهم فيها ؛ وأن نناقش هذا كله — في الوقت نفسه — مناقشة موضوعية هادئة ، ترد ما هو واجب الرد ، أو تقوم ما ينبغي تقويمه ، أو تكشف ما عند بعضهم من زيف أو تعصب .

وال مقال الذي بين أيدينا هو الفصل المعلنون بـ : Beginnings — الثاني — من كتاب Beyond the Line, Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem « وراء الخطّ [آراء] النقاد العرب القدماء في ترابط القصيدة ووحدةها » ، ومؤلفه المستشرق السويدي (؟) فان جيلدر G. J. H. Van Gelder ؛ والكتاب طبعة بريل — ليدن ، E. J. Brill, Leiden ، ١٩٨٢ .

والمشكلة الأساسية المطروحة على الكتاب ، كما هو واضح من عنوانه ، مشكلة : آراء النقاد العرب القدماء في ترابط القصيدة ووحدةها . ومن ثم يهتم هذا الفصل بهذه المشكلة في بدايات النقد العربي ، سواء عند الذين لم يدركوا عصر التدوين — في صدر الإسلام وعصر بني أمية الأول — أو عند أوائل النقاد العرب وشعرائه الذين دونوا آراءهم النقدية ؛ فهو يقف — في هذا الفصل — عند أهم القضايا التي تطرحها بنية القصيدة العربية القديمة ليستطلع الآراء — بعامة ، في

al-Qardāhī, Sulaymān

He well exemplifies a later Islamic type, the polyhistor conversant with diverse facets of the Islamic high cultural tradition in its most developed form, such as jurisprudence, *belles-lettres*, geography and medicine. Among his best-known works is an encyclopaedic collection of information about unusual events and phenomena commonly entitled *Nawādir al-Qalyūbī*.

Text editions

The Book of Anecdotes, Marvels, Pleasantries, Rarities, and Useful and Precious Extracts, W.N. Lees and Mawlawī Kabir al-Din (eds), Calcutta (1856).

Le Fantastique et le quotidien, R.R. Khawam (trans.), Paris (1981).

Nawādir al-Qalyūbī, Cairo (1923).

B. WEISS

Qarāmiṭa see Carmathians

al-Qarawī see al-Khūrī, Rashīd Salīm

al-Qardāhī, Sulaymān (?–1909)

Maronite actor and producer. Early in 1882 his company, including the famous singers the Egyptian Salāma Hījāzī and the Syrian Murād Rūmānū, was founded in Alexandria from the remnants of the earlier troupes of Salīm al-Naqqāsh and Yūsuf al-Khayyāt, in which he had been an actor. During the 'Urābī revolt he left Egypt and did not return until 1883, when his troupe began to perform regularly (in Alexandria, Cairo and the Egyptian provinces) the plays of Mārūn al-Naqqāsh and Salīm al-Naqqāsh, Adīb Ishāq, Salīm al-Bustānī and other Arab playwrights, as well as adaptations from Western authors such as Shakespeare, Corneille and Molière. He also formed one of the first troupes to tour abroad, going to Syria and to the International Exhibition in Paris. His popularity declined with the increasing success of Iskandar Farah's troupe, which had been joined by Hījāzī, but his performances were a great success in Tunis, where he arrived in 1908. Uncontestably the father of Arab theatre in Tunisia, after his death the members of his troupe stayed to form a new troupe, allowing Tunisians for the first time to appear on the stage.

Further reading

Ben Halima, Hamadi, *Un Demi-siècle de théâtre arabe en Tunisie (1907–1957)*, Tunis (1974), 38–45.

Landau, J.M., *Studies in the Arab Theater and Cinema*, Philadelphia (1958), 68–9.

Najm, M.Y., *al-Masraḥiyya fī al-adab al-'Arabī al-ḥadīth*, Beirut (1956), 107–14.

Sadgrove, P.C., *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century*, Reading (1996), 143–5, 155–60.

P.C. SADGROVE

al-Qarṭājannī, Ḥāzīm see Ḥāzīm al-Qarṭājannī

qaṣīda (pl. qaṣā'id)

Generic term denoting a polythematic poem with identical metre and rhyme (see *prosody*), usually beginning with amatory verses, the *nasīb*, and ending with the poet's praise of himself or his tribe (see *fakhr*), sometimes in combination with satire (see *hijā'*), or with a panegyric (see *madīh*). It was the principal genre of pre-Islamic bedouin poetry, the main expression of tribal norms and values. (See *bedouin*; *jāhiliyya*).

The *qaṣīda* was cultivated by Islamic poets throughout the Middle Ages, although with major changes in structure and function, and has been assimilated by other Islamic literatures as well. The term is derived from *qaṣada*, 'to aim at, to intend', but the original meaning of the designation is unknown. A plausible explanation would be that *qaṣīda* denotes a poem composed in 'qaṣīd', i.e. in one of the long metres with two complete hemistichs, the employment of which demanded professional skill, in contrast to mere improvisation. In medieval Arabic sources the term is applied to any poem of a certain length; according to Ibn Rashīq a *qaṣīda* must exceed seven (or ten) verses (*al-'Umda*, Cairo, 1963, vol. 1, 188). In the Western tradition, which will be followed here, the application of the term has been limited to the polythematic form, as opposed to the *qit'a*, the monothematic poem.

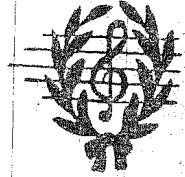
Pre-Islamic period

The earliest specimens of the genre probably date back to the end of the fifth century CE and give the impression of a well-established tradition. They were composed and transmitted orally and present several characteristics of

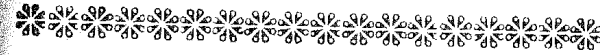
وحدة القصيدة

في الشعر العربي

- ٤ -



لأستاذ محمد عبد النعم خضاجي



﴿ رأي لناقد معاصر ﴾ وهذا الناقد هو الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي مؤلف كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » الذي يمتاز بمجدة المنهج الأدبي في النقد وفي تحليل الشعر المعاصر .

فقد هقد فصلاً في كتابه لبحث « الوحدة الشعرية » بإيجاز^(١) ... وخلاصة آرائه هي :

١ - وحدة القصيدة هي الرابطة الذي يضم التجربة الشعرية والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أنيري .. وهذه الوحدة يتكامل القصيد

٢ - مظاهر هذه الوحدة يتجلى في دوران أبيات القصيدة دوراناً منطقياً شعرياً . وتنقلها تنقلاً فكرياً .. وهذا الدوران المنطقي يتأقن من توفر التجربة الشعرية ، وعرضها عرضاً جمالياً ، وصياغتها صياغة محكمة . فاذا اختلطت التجربة ، أورف عليها اللبس ، اضطربت الوحدة .

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيدة اتجاهها موحداً . فاذا تضاربت الصور ، وتضاربت اتجاهها ، تذبذبت الوحدة . وما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً : وحدة الانفعال الشعري ، وجمال الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد .

ولا يقف هيكل الوحدة عند ذلك ، بل ان للألفاظ ، وتوحياتها ، وتوافقها ، وحرية نظامها ، دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل .

وليس شك في أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ، ونقاء الألفاظ ، ودقة اختيارها ،

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي ص ٨٢ - ٩١ طبعة ١٩٤٨

لما يؤول الوحدة ، ويضفى عليها رونقاً .. وقد تنقوى الوحدة بالألفاظ الطريفة الحية .. وللشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة .

٣ - من الطواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين : عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية ، فهم يرونها لا ضرورة لها ، وأنها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية ، والفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه .

وهذه الآراء الجديدة في وحدة القصيدة تؤكد ما ذهبنا إليه ، وتقوي رأينا الذي فصلناه سابقاً .. وهي ولا شك آراء قيمة جذيرة بالاشادة والتسجيل^(١)

﴿ الدعوة الى التجديد ﴾ ولعمد فأننا قد استعرضنا موقف الشعر العربي والنقاد مامة من وحدة القصيدة ، وأبشنا رأينا بوضوح وخلاصة ما ندعو إليه :

أولاً : ضرورة أن تسود القصيدة وحدة فنية كاملة

ثانياً : وجوب التزام وحدة الموضوع في القصيدة

ثالثاً : أن تكون القصيدة كلاً لا يتجزأ ، وصورة واضحة ساحرة ، لا يحيف عليها تشويه أو دمامة أو نقص أو غموض .

رابعاً : صمق الشعور والاحساس في التصور والتصور

وهذا كله هو ما أعنيه من وحدة القصيدة .. إن الطبيعة تصنع الشاعر ، والروح الالهي يوحى إليه ، كما يقول شيشرون « والشعراء من المقربين إلى الآلهة لأن السماء أطارهم للبشر » كما يقول أنيوس الشاعر القديم ... فليجل الشعراء هذه المواهب الالهية التي منحوها ، وليبنوا شعرهم على الحقائق الخالدة ، ولجلأوا أفقنا الأدبي تجديدًا وحياة وبمنا وثورة . فاعلة ضعف الشعر الحديث إلا ضعف ثورة النفس والشعور وال عاطفة . وهذه السكينة المطمئنة في نفوسنا ، والاكتفاء باحتذاء القداى ومعارضتهم والنسج على منوالهم ، كما يقول صاحب ثورة الأدب^(٢) . ولم يبلغ الشعر الأوربي نهضته إلا بعد أن ثار الشعراء في أوروبا على القيود القديمة في القرن الثامن عشر ، وأعلنوا حرية الشعور وساروا به خطوات واسعة حتى بلغ الشأو الذي أدركه اليوم^(٣) ، وتمهدت مذاهبه ، من كلاسيكية ورومانتيكية ، وواقعية ، ورمزية ، وسريالية ، ووجودية ، وسواها من شتى ألوان التجديد الأدبي اليقظ المثمر .

(١) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ٨٢ - ٩١ (٢) راجع ٦٢ - ٧٢ من الكتاب

(٣) نفس المصدر ٧٣

talla de Clavijo, in *CHE*, ix (1948), 96-116, and *idem*, *El tercer rey de España*, in *ibid.*, xlix-1 (1969), 5-49.

In ca. 226/840-1, Mūsā b. Mūsā, at that time at Arnedo (as governor?) was ill-treated by the *wālis* of Saragossa and Tudela (thus according to al-'Udhri's version) and rebelled, capturing the commander Ḥarīth b. Bazī. An expedition sent by 'Abd al-Rahmān II forced him to submit, but he retained Arnedo, and in this peace agreement the *amir* confirmed his half-brother Yannaḳo b. Yanniḳo (= Iñigo Iñiguez) in possession of his lands for a tribute of 700 *dīnārs* per annum; this marks the birth *de jure* of the kingdom of Pamplona. The raids which followed with the aim of bringing him to submission were systematically directed against his Basque allies, showing the importance of their support. In 230/844 Mūsā marched down with his troops as far as Seville in order to repulse an invasion of the Northmen. In ca. 236/851 he captured Emenon, Count of Périgord and the Duke of Gascony, in what seems to have been a "proto-Crusade" and in what was fierce fighting. This important victory explains to a considerable extent why the succession of Muḥammad I in 238/852 marks a new stage in relations with the central government and why Mūsā became governor of Huesca, Tudela and Saragossa. In 242/856 he raided the region of Barcelona on the *amir*'s orders and conquered Tarrasa. It is at this time that he began to style himself "tertium regem in Spania". According to the *Crónica de Alfonso III*, between 243/857 and 245/859 the rebels in Toledo involved Mūsā's help, and he sent to them his son Lubb as governor. But ca. 245/859 he was decisively defeated by Ordoño I of Leon and lost the fortress of Albelda which he had just built; hence the *amir* deposed him from the governorship of the Upper March in 246/860-1. The end of Mūsā, mortally wounded by his son-in-law Azrāk b. Mantil, is given in detail by Ibn al-Kūṭiyya.

For ten years after 248/862-3 the Banū Kaṣī were completely quiescent. Then in 257/870-1 Lubb b. Mūsā b. Mūsā occupied Saragossa, Tudela and Huesca. After his death in 258/872, his brother Ismā'īl b. Mūsā seized the town, whilst Fortūn b. Mūsā occupied Tudela. The *amir* Muḥammad sent several unsuccessful expeditions against him. The rebel was captured in 270/883 by Muḥammad b. Lubb, who then took his place, but who had to sell the town in the following year to the Umayyads because he was unable to withstand the pressure from the Tujibids stirred up by the *amir*. In exchange he received the governorship of Arnedo, Tarazone and *Djarish*, and later that of Tudela. He was killed whilst besieging Saragossa in 276/890; it has been suggested that he was conniving with 'Umar b. Ḥafṣūn [q.v.], but al-'Udhri says nothing of this. His son Lubb b. Muḥammad was governor of Tudela and Tarazone and died fighting the Navarrese in 294/907. The decay of the Banū Kaṣī henceforth became accentuated. Muḥammad b. Lubb occupied Lérida, but was expelled by its inhabitants in 315/927, and in 317/929 he was murdered as a result of the ambitions of his brother-in-law Raymond, lord of Pallars.

Bibliography: In addition to the works cited above, see Ibn al-Kūṭiyya, *Iftitāh*; Ibn 'Idhārī, *Bayān*; Garcia Gomez and Lévi-Provençal, *Textos inéditos del "Muqtabis" de Ibn Ḥayyān sobre los orígenes del reino de Pamplona*, in *And.*, xix (1954), 295-315; Ibn al-Aṭhīr; Afīf Turk, *El reino de Zaragoza en el s. XI*, Madrid 1956; M. Ocaña Jimenez, *Banū Qasī*, in *Diccionario historia de España*; and above all, al-'Udhri, *Nuṣṣa masālik*, partial tr.

F. Granja, *La Marca Superior en la obra de al-'Udhri*, in *Est. E.M. Aragón*, viii (1966). (P. CHALMETA) KĀSID [see *SAFĪR*].

KAŞĪDA.

1. In Arabic. — *Kaṣida* collective *kaṣid* is the name given in Arabic to some poems of a certain length. It is derived from the root *kaṣada*, "to aim at", for the primitive *kaṣida* was intended to eulogize the tribe of the poet and denigrate the opposing tribes. Later it was concerned with the eulogy of a personality or a family from whom the poet was soliciting help or subsidies. Although the funerary elegy (*marthiya* or *rithā'*) does not seem to have been included originally under the same designation, the form of the *kaṣida* may nevertheless be classified in this poetic genre. On the other hand, the poetic satire (*hidjā'*), which, furthermore, does not go beyond insult in verse, is often called *kaṣida* by the ancient poets, even though it does not present all the characteristics of the *kaṣida*.

The classical *kaṣida*, represented ideally by the pre-Islamic or at least archaic poems [see MU'ALLA-KĀT], collected and perhaps also given their form during the first centuries of Islam, has been defined by Ibn Kutayba in a famous passage many times translated and commented upon (see Gaudefroy-Demombynes, *Introduction au Livre de la poésie et des poètes*, Paris 1947, xvi-xviii, 13-15, 54-55), and then by the various literary critics who pronounced their judgments (particularly Ibn Rashīk, see A. Trabulsi, *La critique poétique des Arabes*, Damascus 1955, *passim*). It contains a series of successive developments whose conventional character implies a tradition already immemorial. The *kaṣida*, which numbers at least seven verses, but which generally comprises far more, consists essentially of three parts of variable length: (1) a prologue in which the poet sheds some tears over what was once the camping place of his beloved now far off (*bukā'* 'alā 'l-aḥlāl'), then describes the charms of the latter, which he forebears to pursue (the *nasīb* [see *GHAZAL*]). (2) The poet's narration of his journey (*raḥīl*) to the person to whom the poem is addressed. This part of the *kaṣida* is a pretext for descriptions of the desert and the hero's mount, as well as for lyrical flights of eloquence, for example on the insignificance of man. (3) As a general rule, this *raḥīl* leads without any great transition into the central theme, constituted by the panegyric of a tribe, a protector or a patron, or in satire of their enemies.

The Arabic *kaṣida* is a very conventional piece of verse, with one rhyme, whatever its length, and in a uniform metre. Consequently, the charm and originality of certain of the themes employed cannot prevent boredom and monotony from reigning over these never-ending poems. These formal constraints were moreover resented by the poets themselves; they are without doubt the cause of the fragmentary character of many of the pieces, which took a particularly long time to compose. Tradition reports numerous examples of poets paralysed by the tyranny of the form. Furthermore, this situation can no doubt provide a good explanation for the hesitations with regard to the original structure of a given poem: a poet could well have recited a *kaṣida* on different occasions with more or less important variants, additions or suppressions. A number of *kaṣidas* have doubtless never contained all the essential parts of the ideal piece, and it is always very unwise to assert that such a poem has been lost or truncated on the pretext that one knows only a part of the work. Certain ancient pieces, nevertheless describable as *kaṣidas*, do not even contain the essential part, praise or satire.

individuals of the house of David did on occasion claim authority for themselves in Jewish communities, and by the end of the 12th century A.D., *nasīb*'s had established themselves throughout the Islamic world. The Muslim authorities recognised their special status within the Jewish community and stipulated that the head of the Jews should treat them with deference (*hurma*) [see Gottheil, 530 top line].

Since the exilarch or head of the diaspora (*rōsh ha-gōlā*, *rōsh galūthā*, *ra's al-djālūt*), an official serving as secular head of the Jews, was always of Davidic descent, he also bore the title *nasī*. But the title *nasī* alone does not designate the office of exilarch. David b. Daniel, the son of Daniel b. Azarya, was called "our *nasī*", "our lord the *nasī*", and "the *nasī* of all Israel" in documents up to the year 1089, when he first advanced his claims to the exilarchate. But it was only after he was actually elevated to the office of exilarch that he came to be designated specifically as "our lord the head of the diaspora." Similarly, Daniel b. Hasday (d. 1174), whose title was "exilarch of all Israel" (*rōsh galūyōt kol yisrā'el*) was described by the 12th century Jewish traveller Benjamin of Tudela as having a "pedigree going back to David King of Israel." The Muslim authorities, he tells us, referred to him as *sayyidnā ibn dā'ūd* (our master, the son of David).

Bibliography: J.H. Gottheil, *An eleventh-century document concerning a Cairo synagogue*, in *JQR*, O.S. xix (1906-7), 530; J. Mann, *The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimid caliphs*, 2 vols. 1920-2, repr. 2 vols. in 1, New York 1970, index; S.D. Goitein, *A Mediterranean society*, ii, Berkeley and Los Angeles 1971, 18-19 and nn. 45-9; M.R. Cohen, *Jewish self-government in medieval Egypt*, Princeton 1980, 9-10, 38, 190-200.

(P. SANDERS)

NASĪB (A.), a generic term in Arabic literature applied in mediaeval sources to love poetry. In its modern understanding it denotes the amatory prologue of the *qaṣīda* [q.v.], the polythematic ode, as distinguished from *ghazal* [q.v.], the independent love-poem. According to Arabic lexicography, the term is derived from the root *n-s-b* in its special meaning *nasaba bi 'l-nisā'i* "to make amatory verses about women" (*shabbaba bi-hinna fi 'l-shi'r wa-taghazzala*; *LA*, i, 756a). Another derivation is suggested by R. Blachère, who considers a connection with the term *nasb*, "a kind of camelmen's lament" [see *GHAZAL*].

1. *Nasīb* in Arabic poetics.

The meaning of *nasīb* is rarely defined by mediaeval scholars, nor can the semantic relation between the terms *nasīb* and *ghazal* be established with precision. As a generic term *nasīb* first appears in the *Ṭabaḳāt al-shu'arā'* by Ibn Sallām al-Djumahī (d. 231/845 [q.v.]), together with *fakhr* [see *MUFĀKHARA*], *madīh* [q.v.] and *hidjā'* [q.v.]. According to this classification, which must be older than the *Ṭabaḳāt*, the four terms constitute "the houses of poetry" (*buyūt al-shi'r*), i.e. the principal poetic themes (ed. Hell, Leiden 1916, 87). It is evident that *nasīb* here refers to love poetry in general, for Ibn Sallām not only uses the term when discussing the *qaṣīda* but also with regard to *ghazal* poets. Thus he reports a tradition saying that Djamil [q.v.] surpasses Kuthayyir [q.v.] in his "amatory verses" (*fi 'l-nasīb*; *op. cit.* 124). The meaning of *nasīb* is limited to the emotional aspect of love poetry in Ibn Kutayba's (d. 276/889 [q.v.]) famous description of the tripartite *qaṣīda* (*Shi'r*, 14), for in the tradition which he quotes a distinction is made between *nasīb* and the poet's complaint at the "deserted campsite", a leitmotif of the amatory prologue. This differentiation seems unusual and is, apparently, not supported by other sources.

A list of "poetic themes" (*aghrād*) containing the term *nasīb* is provided by Kudāma b. Dja'far (d. 320/932 [q.v.]) in his *Nakd al-shi'r* (ed. Bonebakker, Leiden 1956, 23). He is the first theorist, moreover, to attempt a definition of *nasīb* as contrasted to *ghazal* (*op. cit.* 65), which has influenced later authors. According to Kudāma, *nasīb* denotes the poetic expression of the traditional amatory themes, whereas *ghazal* means love and preoccupation with women; *nasīb* is "the expression of *ghazal*" (*dhikru ghazal*), and *ghazal* is "the content itself" (*al-ma'nā nafsuh*).

From the 10th century onwards both terms are used in works of literary theory with varying semantic connotations, but *nasīb* apparently remains the more general concept. This is evidenced in *al-Muwāzana bayna shi'r Abi Tammām wa 'l-Buhturī* by al-Āmidī (d. 370/981). He applies the term to the whole variety of erotic themes and motifs employed by the two poets, for after a detailed survey he declares that now "all subdivisions of the *nasīb* have been treated" (*maḍat anwā' al-nasīb kulluhā*), and proceeds to discuss the transition from *nasīb* to *madīh* (ed. Šakr, Cairo 1965, ii, 291). As to *ghazal*, it is clearly conceived by al-Āmidī as a "subdivision" (*naw'*) of *nasīb*, specified as "description and praise of women, passionate desire, remembrance, longing and grief" (ii, 59).

In a later treatise, *al-'Umda fi maḥāsini al-shi'r* by Ibn Rashīk (d. 456/1064 or 463/1071 [q.v.]), a whole chapter is devoted to *nasīb* (ed. 'Abd al-Ḥamīd, Cairo 1963, ii, 116-28). As in the *Muwāzana*, the term denotes love poetry in general and is explained by Ibn Rashīk as a synonym of *taghazzul* and *tashbib*. With regard to *ghazal*, however, he explicitly refers to Kudāma, slightly rephrasing his definition (ii, 117). But Ibn Rashīk is not quite consistent in his application of the term. In a previous chapter of the *'Umda*, when discussing the point that every occasion demands its own kind of speech, he enumerates, by way of demonstration, several generic terms, among them *ghazal*, which is listed together with *mazh* (jest), *mukātaba* (correspondence), *mudjūn* [q.v.] (frivolous verses), *khamriyya* [q.v.] (bacchic poem). There can be no doubt that these terms signify genres in the modern understanding, i.e. texts of a certain kind. The list suggests that Ibn Rashīk has been influenced by *diwān* recensions of "modern" (*muhdath*) poetry, which are often arranged according to genres. All terms mentioned in this context figure as headings of chapters, *ghazal* being employed with reference to love poems. Since the amatory prologue forms part of a greater unit, it is not listed, but must have been subsumed under the heading of *madīh* (G. Schoeler, *Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern*, in *ZDMG*, cxiii [1973], 9-55, cf. 42 ff.). Thus Ibn Rashīk, without being aware of it, referred to two different systems of genres.

From the evidence of the *'Umda* it would seem that a semantic evolution of the term *ghazal* towards the notion "love poem" had taken place, but if so, it has not been accepted unanimously by later authors. Al-Tibrizī (d. 502/1109) in his introductory lines to the *Bāb al-nasīb* of Abū Tammām's [q.v.] *Ḥamāsa* (*Sharḥ diwān ash'ar al-Ḥamāsa*, ed. 'Abd al-Ḥamīd, Cairo 1385) heavily relies on Kudāma, without mentioning him, however, and Ibn al-Athīr (d. 637/1239 [q.v.]) uses the term *ghazal* when discussing the amatory prologue of the *qaṣīda* (*al-Maṭhal al-sā'ir*, ed. Tabāna, Cairo 1959, iii, 96). In the same chapter (118), *ghazal* and *nasīb* are united in one sentence. While commenting on the introduction of a particular *qaṣīda*, Ibn al-Athīr states that the poet presented an apology "in the guise of love poetry" (*fi hay'at al-ghazal*), expressing it "in the form of *nasīb*" (*fi ma'rif al-nasīb*), as G.J. van Gelder translates (*Beyond the line*, Leiden 1982, 148).

- Nasīb

140353



ode see *qaṣīda*

Kavide

oral composition

Originally, Arabic poetry was oral poetry, meaning that it was composed by the tribe's poet without the help of writing. In the same manner, it was recited and passed on by the poet himself or his *rāwī* (transmitter). The fact that poets made use of writing utensils while composing a poem has been securely attested for the first time in the case of the Umayyad poets Jarīr and al-Farazdaq, or rather their *rāwīs*, but even earlier transmitters and poets may occasionally have made notes to assist their memory. On the other hand, until the early 'Abbāsīd period and even thereafter one has still to reckon with the fact that poets often composed their poetry without the help of writing. This is especially true for impromptu poetry (*badihan*, *irtijālan*). (See **improvisation in poetry**.) Throughout the Middle Ages the recitation of poetry was done from memory, as is sometimes still done today.

The early 'Abbāsīd poet Abū Nuwās (d. c.200/815) seems to have written down at least part of his poems in an unsystematic way. It is said that in his estate there were copy-books and papers which had among them copies of some of his poems. However, none of the early 'Abbāsīd poets yet prepared an edition of their *diwāns*. It was not until the fifth/eleventh century that the poets got into the habit of composing their works for future publication as a book.

The older ancient Arabic poetry shares many characteristics with the oral poetry of other peoples, such as infrequent enjambement, stereotyped topics and motifs (typical scenes from **bedouin** life, recurrence of animal descriptions, etc.), and formulaic phrases, mainly at the beginning of a *qaṣīda* and in the transition from one topic to another. The (real or apparent) similarity of these characteristics

with those of the improvised epic poetry of illiterate folk-singers among the southern Slavs and of the Homeric poems, which have been investigated by M. Parry and A. Lord, has among American Arabists (J.T. Monroe, M. Zwettler) resulted in the attempt to understand ancient Arabic poetry in the light of the so-called oral poetry theory of Parry and Lord. This theory states that in the presence of the above-mentioned characteristics – especially strong formulaicness – one may conclude that the poetry in question has been produced by oral improvisation because the impromptu poet, who is pressed for time while composing his poem, has to refer to prefabricated formulas, stereotyped topics, etc. This means that in this form of poetry composition and recitation are one and the same.

If the oral poetry theory were applicable to ancient Arabic poetry, then even the most complicated polythematic *qaṣīdas* would be improvised poems, presented in a different version with every recitation. However, some proponents of this theory concede that a *qaṣīda* consisted of a more or less solid core memorized by the poet or the transmitter and on which he is said to have improvised at each recitation.

At first glance the applicability of the oral poetry theory to ancient Arabic poetry seems to be confirmed by the fact that many *qaṣīdas* exist in different versions (recensions) with numerous variants. However, serious doubts have been raised against it. These are directed against the premature and grossly overstated identification of the anonymous, disinterested, popular epic poetry with the *qaṣīda* poetry which is always tied to the name of an author, usually has a specific goal and often shows individual styles. (See further *qaṣīda*.) Above all, however, the *qaṣīda* cannot in general be considered improvised poetry because of inherent characteristics such as complicated metres that are subject to strict rules, the same rhyme throughout the entire poem, and conscious

Sürûrî mahlaslı Mustafa Efendi'ye vermiştir (Atâî, s. 24). Bunlardan başka, yine aynı semtte, Evliyâ Çelebi'nin „atik, hoş-hava, hûb-binâ ve suyu misâl-i âb-ı zülâl“ şeklinde tasvir ettiği bir hamamı vardır. Ayvansaraylı (II, 4) Bozburun'da da Kasım Paşa'ya âit bir câmi bulunduğunu haber vermektedir. Atâî'nin, Sürûrî ile alâkâlı olarak, bahsettiği Bursa'daki Kasım Paşa medresesi, bu Kasım Paşa'ya âit değildir.

Kasım Paşa'nın Nefise Hanım adlı bir kızını tanıyoruz. O da babasının mahallesinde bir mescit ve bir mektep yaptırmıştır. Mezarı inşa ettirdiği mektebin yanında bulunmaktadır.

(FARUK SÜMER.)

KASIR. [Bk. KASR.]

KAŞİDA. [Bk. KASİDE.]

KASİDE. KAŞİDA (A.), çok defa *kaşid* (cem. *kaşâ'id*), arapça, farsça ve türkçede uzun manzûme şekillerine verilen ad. Bu isim, „kasdetmek, yönelmek“ mânasına gelen ar. *kaşada* kökünden gelir; çünkü eski zamanlarda, şâirin kabilesinin medhini ve düşmanlarına karşı hücumunu ve daha sonraları bir şâirin medhiyelerine karşılık hediyelerini ve ihsanlarını açılca istediği ve umduğu bir şahıs veya âilenin medhini ihtivâ ederdi. *Marşıya*, en eski zamanlardan beri, gâlibâ aynı târife dâhil bulunmuyordu; fakat hakaret şiirleri (*hicâ'*) hakikî bir kasideyi teşkil eden husûsiyetleri ekseriyâ taşımazsa da, eski şâirler bunlara *kaşida* derler. Câhiliye devri şiirleri hicretin ilk asrındaki şâirlere örnek olmuş ise de, iyi bir fikir edinmek için, ilk devirden bize kalan şiirler ile başlamayıp, araştırmalarımıza, temel olarak, ikinci devre mensûp müelliflerin manzûmelerini alabiliriz. Tam ve mükemmel bir kaside üç esâs kısmı ihtivâ etmelidir. İlk önce *nasib*, yâni aşktan bahseden bir giriş; şâir burada sevgilisinin çadırının bulunmuş olduğu yere yaptığı ziyâreti ve orayı terkedilmiş bulunca, duyduğu ye'si anlatır. Bunu — öğmek istediği şahsın yanına gitmek için yaptığı seyâhatin hikâyesi tâkip eder. Bu ona çölün dehşetlerini tasvir etmek ve devesini muhtelif çöl hayvanlarına benzetmek için, geniş imkânlar hazırlar. Nihâyet şiirin en belli-başlı kısmı gelir ki, bu da kasdedilen şahıs veya kabile için medhiye veya hicviyeyi ihtivâ eder. Bâzı şâirler arada-sırada kasideyi ahlâkî düşünceler ile sona erdirirler.

Bir arap (yahut iran v.b.) kasidesi, şiir ne kadar uzun olursa-olsun, aynı kafiye'nin her beytin sonunda tekrarlandığı, çok sun'î bir terkiptir. Bundan başka, şâirin bütün manzûmenin sonuna kadar çok dikkatle muhâfaza etmek

mecebûriyetinde olduğu bir vezne tâbîdir; bundan dolayı çok güzel bir şiir beklenemez. Çölün hayvanları ile dehşetlerinin tasviri, ilk nazarda, bir câzibe taşıyabilir; fakat aynı tasvirler sayısız şiirlerde, yalnız kelimelerin değiştiği aynı tarz içinde tekrar-tekrar meydana çıkarsa, bu yeknasaklık usanç verici bir hâl alır. Bu güçlük bizzat şâirler tarafından da hissedilmiştir. Yazılması uzun zaman isteyen çok uzun şiirlerin ayrı-ayrı parçalardan terkip edilmiş gibi olması bir husûsiyet teşkil eder. Şâir Zu'l-Rumma, uzun müddet, şimdi meşhûr olan şiirinin (*Dîvân*, nr. 1) ilk beytinden ileriye geçemediğini ve şiirin geri kalan kısmını (basmada 128 beyit) ancak İsfahan'ı ziyaretinden sonra kolaylıkla yazabildiğini söylemektedir (*Asâs al-balâğa*, bk. mad. s-t-l). Şâir Carîr, al-Râ'î'nin oğlu Candal'in hicivleri ile rûhunun derinliklerine kadar heyecanlanmış olmasına rağmen, seçtiği vezin ve kafiyesi arapçanın en kolay vezin ve kafiyesi olduğu hâlde, önce cevabının ancak 80 beytini yazdı ve geri kalan kısmını sonra tamamladı (*Naķā'iz*, nşr. Bevan, s. 432^b). Aynı şekilde al-Tirimmâh'ın Tamîm kabilesi ile al-Farazdak'a karşı yazdığı çok meşhûr şiirin ancak bir kısmını tamamladığından ve şiirin bu kısma bâzan eklenmiş bulduğumuz beyitlerin, hakikaten başkaları tarafından yapılmış ilâveler olmayıp, bizzat şâirin eseri olduğundan emin olabiliriz. Bir şâir bir kaside yazarsa, karşısına çıkan ilk fırsatta onu okur ve tabî'îdir ki, bilhassa buna verilen cevaplar yeni hücumlara vesile hazırlarsa, şiirine bâzı beyitler ilâve edebildiği gibi, bâzılarını da çıkarabilir. Bir kasidenin bütün esâslı kısımlarını ihtivâ eden bir şiir yazmağa aslâ muvaffak olamayan bir çok şâir'ler olmuştur ve eserin ancak her hangi bir kısmı mâlûm olduğu takdirde, şiirin diğer parçalarının kaybolduğunu kabûl etmek doğru değildir. Böyle bir şiir şâir onun daha tamamlamadan yayılmıştır ve bilhassa hiciv şiirleri, şüphesiz, ekseriyâ tamamlanamamıştır. Çok eski şâirler de, en esâs'ı kısmı olan medhiye veya hicviyeyi ihtivâ etmiyen şiirler yazmışlardır ve bunlara da kaside denilmiştir. 'Omar b. Abî Rabi'a'nın şiiri ile al-Tirimmâh'ın bâzı şiirleri, bunlara örnek olarak, zikredilebilir. Bu sonuncunun eserlerinden bâzıları sırf tasvir aşkı ile yazılmış olup, tam mânası ile bir kaside teşkil etmek iddiasını aslâ taşımamıştır. Arap kasidesi, tabî'î olarak, başka dillerde yazan şâirler tarafından taklit edildi ve İran şâirlerinden Anvarî ile Hâkânî bu nevîde, üstâd olarak, meşhûrdurlar. Kaside şekli yeni devirlere kadar yaşamağa devam etti ve henüz hayatta olan şâirlere âit

Kasir

القصيدة

09 AGUSTOS 2004

لغة: من القصد .. وهو الاستقامة، والعمد، والتوسط، والاعتدال والإصابة، والتقيق، والتجويد، والتهذيب. (١)

واصطلاحاً: مجموعة أبيات من بحر واحد، مستوية فى عدد الأجزاء وفى الأحكام اللازمة. (٢) وبعبارة أخرى: القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم قافية واحدة. (٣) وجمع القصيدة من الشعر القصيد، والقصائد .. قال ابن جنى: فإذا رأيت القصيدة الواحدة، قد وقع عليها القصيد بلا هاء .. فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم الجنس اتساعاً. (٤)

وقيل: القصيد من الشعر ما تمَّ شطر أبياته، وفى التهذيب شطر أبيته .. سمي بذلك لكماله، وصحة وزنه، وقال ابن جنى: سمي قصيداً .. لأنه قصد واعتمد، وإن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز شعراً مراداً مقصوداً .. وذلك أن ما تم من الشعر وتوفر أثر عندهم، وأشد تقدماً فى أنفسهم مما قصر واختل، فسموا ما طال ووفر قصيداً .. أى مراداً مقصوداً. (٥)

وقد اختلف فى عدد أبيات القصيدة .. فالأخمس أجاز تسمية ما كان على ثلاثة

أبيات أو عشرة أو خمسة قطعة .. فأما ما زاد على ذلك .. فإنما تسميه العرب قصيدة (٦) .. وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة .. ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها، ولو ببيت واحد .. ويستحسنون أن تكون القصيدة وتراً .. وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه .. كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر. (٧)

والقصيدة على أنواع منها:

١- القصيدة العمودية: وهى التى تعتمد على وحدة الوزن والروى، وقد جاء عليها معظم الشعر العربى .. وثمة خصائص أسلوبية متعددة تميز هذه القصيدة. (٨)

٢- القصيدة المثناة: وهى التى يجتمع فيها أكثر من ضرب من ضروب القافية. (٩)

٣- قصيدة النثر: هى الكتابة التى لا تتقيد بوزن أو قافية .. وإنما تعتمد الإيقاع الداخلى .. والكلمة الموحية .. والصورة الشعرية .. وغالباً ما تكون الجمل فيها قصيرة، محكمة البناء، مكثفة الخيال.

وقد كانت بداية ظهور هذا النوع من

Madjallat al-Madima al-Lughat al-Arabiyya bi-Dimash
c. 60 (s. 1) s. 55-85, 1985 (DAMAS)

القصيدة العربية وطقوس العبور

دراسة في البنية النموذجية

د. سوزان ستيتكيفيتش

جامعة شيكاغو

مقدمة

من المعروف ، بل من المسلّم به ، أنّ القصيدة العربية التقليدية مبنية على شكلٍ ثلاثيٍّ مكوّن من النسيب والرحيل والفخر / المديح ، ومن الصور الشعرية الخاصة بكلّ جزء من هذه الأجزاء . ومع ذلك ما يزال معنى هذا القالب لغزاً من ألغاز الأدب العربي ولا يزال تتساءل : لماذا كان هذا القالب الثلاثي يسيطر على الخيال والإنتاج الشعريين من العصر الجاهلي حتى بداية قرننا هذا ؟ لم يكن سبب ذلك ضيق الخيال الخلاق عند الشعراء العرب ، كما ادّعى بعض النقاد بل الحقيقة أن قواعد الشعر العربي وقوانينه الشكلية والمعنوية (أو ما يسمى بـ « عمود الشعر ») قُرِضَت على الشاعر لغاية أنّ ما خرج على مفهوم القصيدة - أو لم يلمح إليه بطريقة ما - لم يعتبر شعراً . وهذا ما يفسّر لنا ، مثلاً ، الهجوم النقدي ضد أبي تمام والمتنبي ، وكان هذا الهجوم من حيث المعنى ، أي الصورة الشعرية . أما من حيث الشكل ، أي الهيكل الثلاثي ، فليس كل ما يسمّى بقصيدة يوافق هذا النمط موافقة تامة ، بل تختلف عنه قصائد كثيرة ، إما من حيث مضمون أجزائها الهيكل أو من حيث كمال

الهيكل . ولكننا مع ذلك نستطيع القول ان كل قصيدة عربية تشير أو تلمح إلى مفهوم القصيدة الثلاثية بطريقة ما . فيشترك الرثاء والهجاء ، مثلاً ، بالرغم مما يختلف فيهما من موضوع الجزء الثالث (وما يترتب على ذلك من تغيرات في الجزأين الأولين) في ثلاثية القصيدة ؛ وحتى هذه الاختلافات في الموضوع ، حسب ابن رشيّق ، ليست إلا التعبير غير المباشر (عن طريق انتقال الكلام إلى الماضي أو النفي) عن مفاهيم المدح ، فيقول : إن « الشعر كله في ثلاث لفظات فاذا مدحت قلت أنت ، وإذا هجوت قلت لست ، وإذا رثيت قلت كنت »^(١) (ونستطيع أن نضيف إلى هذه الثلاث رابعة : « وإذا فخرت قلت أنا ») .

أما القصيدة الناقصة شكلاً ، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة ، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين : أولهما ، وهو الوجه المعروف ، أن القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلاً قصيدة مستقلة ، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء . أما الوجه الثاني ، فهو أن القطعة ليست بالضرورة بقيةً لقصيدة مفقودة ، بل هي قصيدة ناقصة البناء ولكنها بالرغم من ذلك نُظِمَت وفُهِمَت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي . وعلى هذا نستطيع القول ان هذه القصائد وإن اختلفت شكلاً أو موضوعاً عن القصيدة الثلاثية ، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء ، وهذا بإحدى طريقتين : إما بصفتها جزءاً من الكل - أي المقطوعة - أو بصفتها تنويعات على هذا البناء الأساسي عن طريق نقل الكلام إلى الماضي أو النفي - أي الرثاء والهجاء . فليست القصيدة الثلاثية قالباً لنظم الشعر العربي فحسب ، إنما هي أساس لاستيعاب الشعر العربي .

وختمنا الأطروحة بفصل صغير أبرزنا فيه القضايا والمسائل التي تمّ بحثها والنتائج التي تمّ التوصل إليها، كما ناقشنا قضية عدم مقدرة الشاعر الحديث في الوصول إلى المتلقي، وهي الأساس في أزمة الشعر الحديث.

شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري

دكتوراه (اختصاص) في اللغة العربية وآدابها
بقلم السيد جودت فخر الدين فخر الدين

Hawkyatu Ferit' Adabiyat-Dirabiyye, 13.12.85 Beirut

03 KASIM 1992

الشكل مصطلح غربي، كثر استعماله في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، خصوصاً في تلك التي واكبت حركة الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينات، إلا أن استعماله هذا، لم يكن دقيقاً، بقي ملتبساً وغامضاً، ولم يشر حتى الآن إلى ملامح مفهوم لشكل القصيدة أو للشكل الفني بعامة.

هدفت في هذه الأطروحة إلى التدقيق في قضية الشكل (كمفهوم) وقضيته كمصطلح نقدي، وقد وجدت لزماً عليّ، وأنا أنصدّي لشكل القصيدة العربية، كما تصوّرها النقد العربي، أن أبدأ بالمولفات النقدية القديمة بسبب من اقتناعي بأن القصيدة الحديثة تمتّ إلى القصيدة (العمودية) بأواصر كثيرة.

إلا أنني عندما بدأت بعلمي الاستقصائي، وجدت أن كتب النقد العربي القديم، تنطوي على نظرية متكاملة في ما يخصّ الشعر، نظرية تحدّد عناصر القصيدة ومقومات جمالها بصورة نهائية. هذه النظرية التي دعت بعمود الشعر، تراءت لي، في ضوء ما كنت قد اطلعت عليه من المؤلفات الأجنبية الحديثة حول الشكل، نظرية شكلية متباعدة من ناحية شموليتها، إذ إنّها لم تغفل جانباً من جوانب القصيدة، بل وضعت لكل منها قواعده ومعاييرها، ولما كانت هذه النظرية على علاقة وثيقة بعلوم الكلام والمنطق والفلسفة، وخصوصاً بما دار في العصور العباسية من مناقشات حول مسألة إعجاز القرآن، فقد أغراني ذلك بالبحث في مقومات هذه النظرية الشكلية، هل هي فنية أو أخلاقية؟ أو على الأقل، ما حظها من الفن، ومن الأخلاق؟ وعندما عثرت في كتب النقد العربي، منذ نشأته في القرن الثاني الهجري، وحتى نهاياته في القرن الثامن الهجري، على مادة نظرية غزيرة، قرّرت دراسة شكل القصيدة في هذا النقد المحدّد بهذه الحقبة من الزمن. وبذلك أصبح الموضوع نظرياً

Despite its shortcomings, the national assembly, including the upper house (*mešrano jerga*), enacted a number of reforms, the most important of which the king refused to endorse. Nevertheless, it proved that a parliamentary system based on a democratic and liberal constitution could function in Afghanistan. Furthermore, the diffusion of power softened the traditionally harsh image of government, with people enjoying greater freedom and security than ever before or since.

In 1973 the monarchy was overthrown in a military coup led by former premier Moḥammad-Dā'ūd, and the constitution was abolished. Despite the promulgation of a new constitution in 1977, no elections were held before Dā'ūd was toppled in a coup led by Ḥafīz-Allāh Amīn in 1979. Ḥafīz-Allāh was in turn replaced by Babrak Kārmal after the Soviet army invaded Afghanistan in December. Under Soviet control two further constitutions were promulgated, in 1980 and in 1987 respectively, but no general election was held. The Afghan *mojāhedīn* had wrested much of the countryside from government control. Only in 1988 did Kārmal's successor, Najīb-Allāh, attempt to hold parliamentary elections in Kabul and areas still controlled by his government.

In 1992 the *mojāhedīn* led by Šebḡat-Allāh Mojaḍdeḍī declared an Islamic state in Kabul, and in December it convened an all-male council of settlement and resolution (*šūrā-ye ahl-e ḥall wa 'aqd*), an Islamic version of the secular *lōya jergas*, but it failed in its purpose (Kakar, 1995, pp. 257-300). The ensuing civil war still continues, and under Borhān-al-Dīn Rabbānī Afghanistan has no constitution and no central government strong enough to rule.

Bibliography: L. Adamec, *Afghanistan's Foreign Affairs to the Mid-Twentieth Century*, Tucson, Ariz., 1974. C. E. Bosworth, "Djirga" in *EP*, supp., p. 271. L. Dupree, *Afghanistan*, Princeton, N.J., 1973; repr., Princeton, N.J., 1980. M.-Š. Farhang, *Afḡānestān dar panj qarn-e aḳīr*, Peshawar, 1988. M.-'A. Fayẓzād, *Jergahā-ye bozorg-e mellī-e Afḡānestān (lōya jergahā) wa jergahā-ye nāmnehād-e taht-e tasalloṭ-e komūnisthā wa Rūshā*, Peshawar, 1989. G. M. Ġobār, *Afḡānestān dar masīr-e tāriḳ*, Kabul, 1346 Š./1967. H. Kakar, "The Fall of the Afghan Monarchy in 1973," *IJMES* 9, 1978, pp. 195-214. Idem, *Government and Society in Afghanistan*, Austin, Texas, 1979. Idem, *Afghanistan: The Soviet Invasion and the Afghan Response, 1979-1982*, Berkeley, Calif., 1995. Idem, *A Political History and the External Relations of Afghanistan: The Reign of Ameer 'Abd al-Rahman Khan*, in press. Mir Munshi Sultan Muhammad Khan, *The Constitution and Laws of Afghanistan*, London, 1900. R. Newwell, *The Politics of Afghanistan*, Ithaca, New York, 1972. 'A. Wajdi, *Pah Afḡānestān ke da onānawī jergo nan awparūn*, Peshawar, 1986. M. E. Yapp, "Madjlis. B" in *EP* V, pp. 1079-80.

(M. HASSAN KAKAR)

ELEGY (Ar. *marṭīa*, Pers. *mūya*), poetry of mourning in Persian literature. The Western term elegy covers a wider range of themes, most of which are represented in the Persian tradition. The frequent complaints of the transience of life and the cruelty of fate, of disasters or of personal grievances (the so-called *šakwīyāt*) are elegiacal in this broad sense, but they are not included in the present article, which is restricted to poems lamenting the deaths of individuals.

The common appellation of a classical Persian elegy is *marṭīa* or, more rarely, *reṭā'*. The Arabic plural *marāṭī* often occurs as the heading of a section in a *dīvān* especially devoted to the genre. Less formal types of laments are called *nawḥa* in Arabic or *mūya* in Persian. Singers of elegies were called *marṭīak'ān* (Anwarī, p. 12), *nawḥagar* or *mūyagar* (Ḳāqānī, p. 408). The word *marṭīa* may also refer to mourning in general, in which case it is equivalent to 'azā-dārī, ta'zīa, sūgvārī, and *mātam* (Dehḳodā, s.v. "marṭīa").

The elegy was an important topic in court poetry. Keykāvūs b. Eskandar mentioned "the writing of *marṭīas* on friends and notables" among the duties of the professional poet. He considered that *ḡazal* and *marṭīa* should be written in a similar but opposite manner (*tāriq*; p. 191). The mourning of a deceased patron, however, may also be regarded as the natural counterpart to the conventional praise for the living. Quite often, congratulations and good wishes to a successor were added to the elegy, as can be noticed already in a fragmentary poem by Abu'l-'Abbās Rabānjanī, one of the oldest Persian elegies still extant (Lazard, *Premiers poètes* II, p. 67). Many elegies were written on the occasion of personal losses. Some of the finest specimens of the genre belong to this category. The cult of martyrdom in Shi'ism gave rise to a rich elegiac literature of religious nature.

Unlike the classical Greek elegy, Persian poems of mourning were not bound to specific prosodic rules but could be written in any type of verse. The *qaṣīda* was the obvious medium for a courtly elegy. Mas'ūd-e Sa'd was perhaps the first to use the *tarkīb-band* in a poem on the death of one of his sons (II, pp. 751-56). Many later poets (e.g., Ḳāqānī, Kamāl-al-Dīn Esmā'il, Sa'dī, Jāmī) adopted the latter form not only for private purposes, but also for poems devoted to public figures. The stanzaic form became the standard in Shi'ite elegies. Shorter verse forms, especially the *qet'a* and the *robā'i*, were also frequently used. Special applications of the latter were chronograms (q.v.), concealing the date of a demise in a letter puzzle, and inscriptions on tombstones (for specimens of elegiac *robā'īs*, see Meier, pp. 22-26).

The use of Arabic *marṭīa* as the most general term for elegy betrays the impact of Arabic literature on this form of Persian poetry. The Arabs had known a rich elegiac poetry since pre-Islamic times and provided the Persian poets with authoritative models

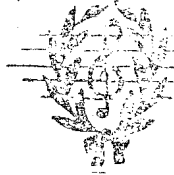


نکرد، سرانجام، چون درخت بی ثمری خواهد برید. پارابل و فابل* هر دو در فرهنگ گفتاری / نوشتاری گذشتگان ریشه دارند، اما در پارابل بر خلاف فابل، اغلب شخصیت*های داستان انسان هستند؛ از این رو، در آن وقوع حوادث در عالم بیرون شدنی است و داستان واقعی تر می نماید، حال آن که فابل بیشتر شکل افسانه دارد. وانگهی، در پارابل، نظام اجتماعی تجزیه و تحلیل نمی شود و تأکیدهای اخلاقی و روحانی آن ذهن را بیش از شکل داستان، متوجه واقعیت نقادی آن می کند و نیز لحن ساده و روایی بودن آن، به ویژه برای آموختن ارزش های روحانی، سودمند است. از سویی، در پارابل برخلاف فابل، به نفس داستان گویی چندان توجه نمی شود و نویسنده / گوینده به جزئیات داستان نمی پردازد. پارابل را برابر مَثَل* در قرآن دانسته اند که گاه بلند است و شکل داستانی دارد و گاه غیر داستانی و کوتاه، همچون: «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجَمَارِ يَتَحَمَّلُ اسْفَارًا» (جمعه، ۵)، «داستان کسانی که [عمل به] تورات بر آنان تکلیف شد، سپس آن را [چنان که باید و شاید] رعایت نکردند، همانند چارپایی بر او کتابی چند است.» یعنی ای بسا کسانی که فقط ناقل و حامل علمی هستند اما خود از آن بهره ای ندارند. مرز میان پارابل،

پارابل (pā.rābl)، برابر واژه انگلیسی parable و از ریشه یونانی parabolē به معنی جایگزینی، حکایتی ساده و کوتاه که در آن، شباهت های تلویحی اما دقیق با پیام یا باوری اخلاقی بتوان یافت. برخی چنین حکایتی را بیشتر خاص کتاب های مذهبی دانسته اند، چنان که داستانی بازگو می شود تا درآمدی بر تبیین حقیقتی مذهبی یا رساندن پندی اخلاقی باشد؛ به سخن دیگر، نویسنده / گوینده با طرح کردن داستان* بر آن است اصلی دینی یا درسی اخلاقی را با قیاس با رویدادهای حقیقی آموزش دهد. از مشهورترین پارابل ها، مثال های حضرت عیسی است که در انجیل یاد شده، همچون تمثیل* سامری نیک، پسر نمک نشناس و مثال درخت انجیر: «مزدی درخت انجیری در تاکستان خود بکاشت و چون آمد تا از آن ثمر گیرد، هیچ نیافت. پس باغبان را گفت: سه سال است که می آیم تا از این درخت میوه بگیرم و نمی یابم، آن را ببر که زمین را تباه کند. باغبان در پاسخ وی گفت ای خواجه، امسال نیز درخت را مهلت ده تا دور آن را بکنم و کود بریزم، اگر ثمر آوَرَد، بهتر و اگر نیاورد، آن را ببر.» ای بسا این پارابل شنونده را به این باور دینی رهنمون کند که خداوند چندی بر گناه بنده اش صبر کند؛ اگر آن بنده توبه

وحدة القصيدة

في الشعر العربي



للأستاذ محمد عبد



ما معنى وحدة القصيدة ؟

١ - نقرأ معلقة امرئ القيس : قفا فبك من ذكرى حبيب ومنزل
مروان بن أبي حفصة : « طرفتك زائرة خفي خيالها » ، ورأيت ابن الجهم :
عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا
ونهج البردة لشوقي : « ريم على القاع بين البان والعلم » .

فنجد ألواناً شتى من الأغراض ، وتبايناً في الشاعرية حيال كل غرض
واضحاً في كل قصيدة في الشعور وال عاطفة والخيال .

٢ - ثم نقرأ قصيدة أبي تمام في فتح عمورية ، أو قصيدة ابن الرومي في
أو مرثية أبي العلاء : -

غير مجدي في ملتي واعتقادي نوح بك ولا ترتب شأ
أو نونية ابن زيدون ، أو نائية ابن الفارض الكبرى : -
سقتني حبيباً الحب راحة مقلتي وكأسي حبيباً من من الحسن
أو قصيدة البديع في وصف الأسد :

أفطم لو شهدت بطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشراً

mutation - (١) في أوروبا ، (ب) في الهند وبامتراج الأجناس ظهر النوع (أ) في
السلالات الناشئة ولكن فساد هذا الفرض نظيره حقائق مناقضة .

على أن البحوث التي يقوم بها علماء الانثروبولوجيا (علم الانسان) تؤدي الى رأي
هام وهو أن هذه المظاهر أو phenotypes إن هي إلا نتيجة للعوامل الوراثية الموجودة
فيما يسمى genes على الكروموسومات في الخلايا . وهو بما نصب دراسته في الوقت الحاضر
وقد أدى البحث الحديث الى اكتشاف مجموعات أخرى للدم ، لا علاقة لها بالمجموعات
أ ، ب ، اب ، صفر .

فقد اكتشف العامل (م) M والعامل (د) N كصفتين من الصفات الوراثية التي
توارث مستقلة عن (أ ، ب) . أما التجربة التي أدت الى كشف هذين العاملين فأساسها
حقن الأرنب بدماء مختلفة ، وبحث ما يسفر عنه التفاعل في مصل الأرنب . وقد وجدت
اختلافات في تفاعل المصل باختلاف نوع الدم الحقون .

وقد اكتشف حديثاً عامل آخر يسمى Rh في تجربة حقن فيها أرنب بدم القرد المسمى
Rhesus monkey ، كان التفاعل الحادث هو أن مصل الأرنب كوّن مادة مضادة
anti-Rhesus body ومن خصائص هذه المادة أنها ترسب الكرات الحمر للقرد Rhesus
ثم وجد بعد ذلك أن هذه المادة المضادة ترسب الكرات الحمر لـ ٨٥ ٪ من الناس
(ذوي البشرة البيضاء) ولذلك سموها Rh-positive الايجابي أما الـ ١٥ ٪ الباقون ممن
لا يترسب دمهم بهذه المادة فسموا Rh-negative السلبي

وفي ظروف متماثلة يتفاعل مصل الناس من النوع الثاني Rh-negative التفاعل المماثل
لتفاعل الأرنب . فإذا نقل الى دم مريض من هذا النوع دم من النوع الايجابي ، فقد
يكون المريض المادة المضادة في مصله وقد تجلط هذه المادة كراته الحمر ، وتؤدي بالحياة .
كذلك إذا حملت امرأة من ذات الدم السلبي Rh-negative وكان لجنينها دم من النوع
الايجابي الذي توارثته عن أبيه فقد تتكون المادة المعتادة في مصلها . وهذا يحدث لحسن
الحظ بنسبة لهم من أحوال الحمل الذي توجد فيه مجموعات Rh .

وليس لهذه المادة تأثير ما على الأم ، ولكنها تؤثر في الجنين وقد تجلط كرات دمه ،
وفي حالة ما يكون التأثير حيناً فقد يولد الجنين ولكنه يصاب بفقر الدم ، وقد وجد أن
مثل هذه الحالة تعالج بعملية نقل دم من النوع السلبي الى دم الطفل .

JADS, 104/4 1984

THE ŠU^cLŪK AND HIS POEM: A PARADIGM OF PASSAGE MANQUÉ

SUZANNE PINCKNEY STETKEVYCH

UNIVERSITY OF CHICAGO

It has long been noted that the poetry of the Ša^cālūk—the “brigand poets” of the Jāhiliyyah and the early Islamic era—does not conform to the classical Arabic formulation of the *qaṣīdah* as put forth by Ibn Qutaybah and others. Taking Ta^cabbata Šarran as a test case, this paper attempts to show that, given the premise that the tripartite *nasīb-rahīl-fakhr* structure of the *qaṣīdah* is analogous to van Gennep's formulation of the rite of passage as consisting of three phases—separation, liminality and reaggregation—the Šu^clūk poem can be interpreted as a failed or aborted rite of passage. Thus the relation of the Šu^clūk poem to the classical *qaṣīdah* is on the one hand that of the part to the whole, since it comprises elements of the *nasīb* and the *rahīl* to the exclusion of the tribal *fakhr*, and on the other hand dialectical, since it celebrates the anti-social tendencies of the *rahīl*/liminality phase rather than the tribal social values of the *fakhr*/reaggregation phase. Further, this paper attempts to discuss the symbols and metaphors of deviation from the prescribed course of passage in terms of psycho-social development, hence the comparison of Ta^cabbata Šarran's encounter with the *ghūl* to that of Oedipus with the Sphinx. Finally, it offers an interpretation of a long Šu^clūk poem together with the *akhbār* that accompany it in the *Kiṭāh al-Aghānī* to demonstrate that the Šu^clūk deviates from the prescribed tribal social pattern just as his poem does from the classical *qaṣīdah* pattern.

1. INTRODUCTION

IN A RECENT PAPER¹ I PROPOSED that the classical Arabic *qaṣīdah* could be understood through the paradigm of the rite of passage as formulated by van Gennep and elucidated by Victor Turner, Mary Douglas and others. As I demonstrated there, the three parts of the *qaṣīdah*—the *nasīb*, comprising the description of the poet's beloved, the mourning over her departure and the abandoned campground; the *rahīl*, comprising the hardships of the desert journey, the description of the poet's mount, the she-camel, and the fauna of the desert; and the tribal *fakhr*, consisting

of the praise of the poet and his tribe—correspond to the three stages of the rite of passage: separation, liminality and reaggregation. Let me repeat here Victor Turner's summary of the rite:

Van Gennep has shown that all rites of passage or “transition” are marked by three phases: separation, margin (or *limen*, signifying “threshold” in Latin), and aggregation. The first phase (of separation) comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure, from a set of cultural conditions (a “state”), or from both. During the intervening “liminal” period, the characteristics of the ritual subject (the “passenger”) are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation), the passage is consummated. The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and “structural” type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms

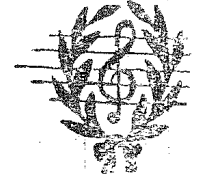
* A preliminary version of this paper was presented at the conference of the American Research Center in Egypt, Austin, Texas, 1982. Funding for the research was provided by the L.C.A. through the American Research Center in Egypt, 1980–81. Special thanks are due to Jaroslav Stetkevych for his help and encouragement.

¹ Suzanne Pinckney Stetkevych, “Structuralist Analyses of Pre-Islamic Poetry: Critique and New Directions,” *Journal of Near Eastern Studies* 43 (1983), pp. 85–107.

وحدة القصيدة

في الشعر العربي

— ٣ —



لأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي

نورة النقد الحديث على النهج الأدبي القديم وقد بدأت الثورة على نظام القصيدة في الشعر العربي ، من هؤلاء الأدباء الذين درسوا الآداب الأوروبية ، واطلعوا على مناهج الغربيين في شعرهم مثل مطران وطه حسين واحمد زكي أبي شادي وهيكال والمقاد والمازني وشكري وسوام . فكتبوا ناقدين لبعض القصائد القديمة والحديثة التي لا تخضع لمنطق وحدة القصيدة ، وأنحوا باللوم على الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة ، لقصوره في هذا الميدان . كما أزرى العقاد بشوقي وقصائده ، وعاب الشعر الجاهلي ، لأنه في رأيه وفي الغالب : « أبيات مبثورة ، تجمعها قافية واحدة ، يخرج فيها الشاعر من المعنى ثم يعود إليه ثم يخرج منه ، على غير وتيرة معروفة ولا ترتيب مقبول »^(١)

وقد جعل العقاد من العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي طول نفسه ، وشدة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه . وهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين ، الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سطر واحد ، قل أن يترد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً يستمعى على التقديم والتأخير والتبديل والتحويل . تخالف ابن الرومي هذه السنة ، وجعل القصيدة كلاً واحداً لا يتم إلا بنها المعنى الذي أراده ، على النحو الذي نحاه . فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتختصر فيها الأغراض ، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها ، وتخرج جميع جوانبها وأطرافها ، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة^(٢) . يريد العقاد بذلك كله أن الوحدة الفنية كاملة في قصائد ابن الرومي ، وإن كانت الجوانب الأخرى من وحدة القصيدة ضعيفة في أغلب شعره ، من حيث اشغال قصائده على عدة موضوعات ، ومن حيث إنه كان يقدم كأبناء

(١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ل محمد خفاجي صفحة ٣٣٤ (٢) ٢٠٨ ابن الرومي للعقاد

عصره الغزل بين يدي مدحه ووصفه بل وهجائه يقول ابن الرومي : —
ألم ترَ أبي قبل الأماحي أقدم في أوائلها النسيب
لتخرق في المسامع ، ثم يتلو هجائي عرقاً يكوي القلوبا

ويؤثر الزهاوي الشاعر المنهج الذي سار عليه ابن الرومي ، فينادي بالوحدة الفنية في القصيدة لا بوحدة الغرض والموضوع ، فيقول من كلمة له : « ومن الشعراء المصريين من لا يجوز أن تشتمل القصيدة على مطالب مختلفة ، كأنه يفضل أن تكون الروضة قد أثبتت شكلاً واحداً من الزهر ، ولكني لا أرى رأيه ، وأي لوم على من أطال قصيدته وجعلها في مطالب مختلفة ، تربط بعضها ببعض مناسبات بينها وإن كانت ضعيفة ، فيتمتع القارئ أو السامع بألوان مختلفة من الأدب في القصيدة الواحدة . نعم إن الشاعر إذا بدأ يصف شيئاً وجب عليه أن يستوفي ذلك الوصف ، ثم ينتقل إلى غيره ، وكذلك إذا شرع بروي قصة وجب عليه ألا يخرج من الموضوع إلا بعد إعطائه حقه^(١) » . وكرر ذلك في كلمة أخرى له^(٢) أجاز فيها للشعراء الخروج على وحدة الموضوع في القصيدة ، فقال : « وهناك شيء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربي ، هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكر واحدة أو وصفاً لشيء واحد ، من غير خروج إلى غير الموضوع . وهذا ليس من الشعر في أصله ، بل هو تابع للأذواق ، ولطريقة الشاعر في شعره . ولا ينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة ، فكثيراً ما يحرص شعره في القصيدة الواحدة في موضوع واحد ، وإذا نوع الموضوع فهو يتسلل إلى الثاني بمناسبة وبعد فصله من الأول ، مريداً بذلك أن تكون قصيدته كالروضة الغناء ، محتوية على مختلف الأزهار . وهذا أقرب إلى الطبيعة ، وليس فيه ما يؤخذ عليه غير كونه يناهز ما يفعله شعراء الغرب . ولكل أمة سياق وزعة ليست لأختها . وأعتقد أن الكتاب الذين يزرون شعر شعرائنا المصريين لو أتبع لهم أن يكونوا شعراء لما خرجوا كثيراً عن النهج الذي يمشي عليه المبرزون من هؤلاء . والسبب هو ما قدمته من اختلاف ألوان الشمور عندنا عن ألوانه عند الغربيين من جهة ، وقيد القافية وإعراؤها عندنا وفقدانه عندهم من جهة أخرى . وقد تم كثير من الشعراء المتضلعين من العلوم المصرية بتقليد الغرب في شعره ، فلم يكن ما أتوا به غربياً ولا شرقياً ، ولم يوفقوا إلا في ألوان من الشمور هي مشتركة بين الأمم جميعاً . افترض أن العربية تقسم لألوان الشمور الغربي ، ولكن هل يوجد في أذواق أكثرية القراء هذا المنوع ، والشاعر لا يعني لنفسه وحدها : ومهما تمرد الشاعر الكبير على الأساليب

(١) شعر الشعر لرفائيل بطي (٢) البياضة الأسبوعية عام ١٩٢٧

saying: "Monasticism (*rahbāniyya*) was not prescribed for us" (Aḥmad b. Ḥanbal, vi, 226; al-Dārimī, *Nikāh*, bāb 3). The following tradition is less exclusive: "Do not trouble yourselves and God will not trouble you. Some have troubled themselves and God has troubled them. Their successors are in the hermitages and monasteries, 'an institution we have not prescribed for them'" (Abū Dāwūd, *Adab*, bāb 44).

Islam, thus rejecting monasticism, has replaced it by the *ḡihād*: "Every prophet has some kind of *rahbāniyya*; the *rahbāniyya* of this community is the *ḡihād*" (a tradition ascribed to Muḥammad, in Aḥmad b. Ḥanbal, iii, 266; and to Abū Saʿīd al-Khudrī, *ibid.*, iii, 82). See also *ṬARĪQA*, *ZUHD*.

Bibliography: L. Massignon, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, 123 ff.; the commentaries of the Qurʾān on sūra LVII, 27; Ibn Saʿd, *Ṭabaqāt*, ed. Sachau, iii/1, 287; Ḥarīrī, *Makāmāt*, ed. de Sacy, 570-1; Zamakhsharī, *al-Faʾik*, Ḥaydarābād 1324, i, 269; Ibn al-Aṭhīr, *Nihāya*, s.v.; A. Sprenger, *Das Leben und die Lehre des Mohammad*, i, 389; I. Goldziher, *Muhammedanische Studien*, ii, 394; *idem*, in *RHR*, xviii, 193-4, xxxvii, 314; E. Beck, *Das christliche Mönchtum im Koran*, Helsinki 1946. (A. J. WENSINCK)

RAḤIB (A., pl. *ruhbān*, *rahābīn*, *rahābīna*), a monk. The figure of the monk is known to pre-Islamic poetry and to the Qurʾān and Tradition. The pre-Islamic poets refer to the monk in his cell, the light of which the traveller by night sees in the distance and which gives him the idea of shelter.

In the Qurʾān, the monk and the *kissīs*, sometimes also the *ahbār*, are the religious leaders of the Christians. In one place it is said that rabbis and monks live at the expense of other men (sūra IX, 34) and that the Christians have taken as their masters instead of God their *ahbār* and their monks as well as al-Masīḥ b. Maryam (IX, 31). In another passage, the Christians are praised for their friendship to their fellow-believers, which is explained from the fact that there are priests and monks among them (V, 87). In *Hadīth*, the *raḥīb* is frequently encountered in stories of the nature of the *ḡiṣāṣ al-anbiyāʾ* (see al-Bukhārī, *Anbiyāʾ*, bāb 54; Muslim, *Zuhd*, trad. 73; *Tawba*, trad. 46, 47; al-Tirmidhī, *Tafsīr*, sūra LXXXV, trad. 2; *Manāqib*, trad. 3; al-Nasāʾī, *Masāʾid*, trad. 11; Ibn Mādjā, *Fitan*, trad. 20, 23; al-Dārimī, *Faḍāʾil al-Kurʾān*, trad. 16; Aḥmad b. Ḥanbal, i, 461; ii, 434; iii, 337, 347; v, 4; vi, 17 bis).

From the fact that in the Islamic literature of the early centuries A. H. the epithet *raḥīb* was given to various pious individuals, it is evident that there was nothing odious about it then; see, however, the article *RAHBĀNIYYA*.

Bibliography: See that to *RAHBĀNIYYA*.

(A. J. WENSINCK)

RAḤĪL, in the Bible Rachel, wife of Jacob, mother of Joseph and Benjamin, is not mentioned in the Qurʾān. There is, however, a reference to her in sūra IV, 27: "Ye may not have two sisters to wife at the same time; if it has been done formerly, God now exercises pardon and mercy." This is said to allude to Jacob's marriage with Liyā and Rāḥīl; before Moses revealed the Tora, such a marriage was valid. Al-Ṭabarī gives this explanation in his *Annals*, i, 356, 359-60. Ibn al-Aṭhīr, i, 90, adopts it. But already in *Tafsīr*, iv, 210, al-Ṭabarī explains the verse correctly: Muḥammad forbids for the future marriage with two sisters but he does not dissolve such marriages concluded before the prohibition.—Islamic tradition generally adopts the view that Yaʿqūb only married Rāḥīl after Liyā's death. So already in al-Ṭabarī, i,

355, al-Zamakhsharī, al-Bayḍawī, Ibn al-Aṭhīr, etc. Al-Kisāʾī even thinks that Yaʿqūb only married Rāḥīl after the death of Liyā and of his two concubines. Here again Muslim legend differs from the Bible, in making him not marry Rāḥīl until after 14 years of service; in the Bible, Jacob serves seven years, marries Leah and, after the wedding week, Rachel and serves another seven years. Yaʿqūb's wooing and Lābān's trick by which he substitutes Liyā for Rāḥīl as "neither lamp nor candle-light" illuminate the bridal chamber, is embellished in Muslim legend.

Rāḥīl is also of importance in the story of Yūsuf. Yūsuf inherits his beauty from Rāḥīl; they had half of all the beauty in the world, according to others two-thirds, or even according to the old Haggadic scheme (*Kiddushin*, 49b), nine-tenths (al-Thaʿlabī, 69). When Yaʿqūb left Lābān, he had no funds for the journey; at Rachel's suggestion, Yūsuf steals Lābān's idols. As Yūsuf, sold by his brothers, passes the tomb of Rāḥīl he throws himself from his camel on the grave and laments: "O mother, look on thy child, I have been deprived of my coat, thrown into a pit, stoned and sold as a slave." Then he hears a voice: "Trust in God." The old Haggada does not know this touching scene. But it has found its way into the late mediaeval book of stories *Sefer Hayashar* (ed. Goldschmidt, 150). The Judaeo-Persian poet Shāhīn (15th century) adapts this motif from Firdawsī's *Yūsuf u Zulaykhā* in his book of Genesis.

Bibliography: Ṭabarī, i, 355-60, 371; *idem*, *Tafsīr*, iv, 210; Thaʿlabī, *Ḳiṣaṣ al-anbiyāʾ*, Cairo 1325, 69, 74; Ibn al-Aṭhīr, i, 90; Kisāʾī, *Ḳiṣaṣ al-anbiyāʾ*, ed. Eisenberg, 155-6, 160, tr. W. M. Thackston, *The Tales of the Prophets of al-Kisāʾī*, Boston 1978, 165, 167, 181; Neumann Ede, *A muhammedān József monda*, Budapest 1881, 12, 39-40; Grünbaum, *Gesammelte Aufsätze zur Sprach- und Sagenkunde*, ed. F. Perles, Berlin 1901, 523, 534-8, 548; W. Bacher, *Zwei jüdisch-persische Dichter, Schahin und Imrānī*, Budapest 1907, 119. See also *YAʿQŪB* and *YŪSUF*.

(B. HELLER)

RAḤĪL (A.), "travelling by camel", a term applied in Arabic poetry to themes involving a desert journey. In its specific meaning it denotes a section of the polythematic *kaṣida* [q. v.], following the *nasīb* [q. v.], where the poet describes his camel and his travels. The term is derived from the verb *raḥala* "to saddle a camel" or "to mount a camel". In Arabic poetics, the *raḥīl* is not classified among the "genres" (*aḡhrāḡ*) of poetry, nor is the term used in a technical sense. Mediaeval critics usually paraphrase the theme (cf. Ibn Kutayba, *Shiʿr*, 14).

In the *Dīḡhiliyya* [q. v.], poets allude to the perilous desert journey at the beginning of their self-praise [see *MUFĀKKHARA*], introducing it, like other themes of *fakhr*, by *wāw rubba* ("and many a...") or by *kad* preceding a verb in the imperfect tense ("and often I..."). But already in early texts, there is a tendency to connect the *raḥīl* with the *nasīb*. The poet, after his disappointment in love, turns to his camel for consolation, or he asks whether it will be strong enough to carry him to his beloved. Then usually follows a detailed description of the camel (*waṣf al-djamaḡ*), embellished by scenes of animal life, introduced as comparisons, the camel being compared to a wild bull, an onager, an ostrich, and, very rarely, to an eagle. If the ode ends with a *madīḡ* [q. v.], the poet sometimes adds, by way of transition (*takḡalluṣ*), that he is travelling towards the *mamdūḡ*, the addressee of his panegyric. From the corpus of pre-Islamic verse it appears that the *raḥīl* originally formed a theme of *fakhr*, and that its interpretation as a journey to the

Nasīb

NASĪB AND MANSÖNGUR

There is scarcely an area of literary scholarship more hotly contested than is that which deals with questions of the influence of one literature upon another. And nowhere is there greater disagreement than in the debate on the extent, if any, to which Arabic influenced certain genres of Spanish poetry during the course of the long symbiosis of the two nations in the Iberian peninsula. Equally impassioned was the reaction of Dante scholars when it was suggested by Asin y Palacios that certain themes in the Divine Comedy might have an Arabic prototype.

In contrast it can hardly arouse controversy to compare a literary convention having certain similarities in two literatures, where it is virtually certain that the later phenomenon can hardly by any argument be claimed to have arisen under the influence of the earlier.

This convention may be first stated in rather imprecise terms and then later defined with more exactness. At a later stage it will become apparent that there are as many differences as similarities in the way in which this convention is realised in the Arabic *nasīb* and the Icelandic *mansöngur*. The area of coincidence may, indeed, appear finally to be confined to the fact that a certain kind of Arabic poem, namely a *qaṣīdah*, and each phase of a certain kind of Icelandic narrative poem, namely a *ríma*, are introduced by a shorter or longer amatory preamble. In neither case would this have been a predictable opening theme for the kind of verse that follows. In both languages this amatory theme is often treated cursorily as a rather tiresome convention, and its connection with the rest of the poem cannot be represented as at all close. Scholars of both languages have been hard put to it, moreover, to find even a moderately satisfactory explanation for a passage of this content occurring where it does, and indeed none of the extant explanations is altogether convincing.

The *nasīb* is usually defined as an erotic or amatory prelude to the type of long poem called a *qaṣīdah*.¹ However Ibn Qutaybah, in his much quoted analysis of the structure of the *qaṣīdah*, cannot be said

¹ Cf., for example, R. A. Nicholson, *A literary history of the Arabs*, Cambridge, 1953, 78. For preludes to poetry other than *qaṣīdah*, al-ʿAskarī employs the term *ibtidāʾāt*. Cf. *Kitāb al-ṣināʿatayn*, Cairo, 1952, 433.

HOORFDARTIKELEN

Neue Forschungen zur altarabischen Qaşıde¹⁾

Die altarabische Poesie, in den dreißiger Jahren ein bevorzugter Forschungsgegenstand, in der Nachkriegszeit, wenn man die Arbeiten von Alfred Bloch ausnimmt, kaum beachtet, hat im letzten Jahrzehnt ein überraschend lebhaftes Interesse gefunden. Bemerkenswert ist die Vielfalt der sachlichen und methodischen Aspekte, unter denen vor allem die Qaşıde betrachtet worden ist, und ebenso bemerkenswert sind die Widersprüchlichkeit der Ergebnisse und der extreme Gegensatz, in dem einige der modernen Thesen zu früher vertretenen Anschauungen stehen. Es ist noch nicht lange her, da war es fast ein Allgemeinplatz, daß die altarabische Dichtung regellos, atomhaft, eine Anhäufung isolierter Beschreibungen, ohne Zusammenhang zwischen ihren Teilen und Versen sei²⁾, und bekanntlich gab es der Bemühungen nicht wenige, diesen Befund mit der Struktur des arabischen, bzw. semitischen Geistes in Verbindung zu bringen. Wer heute irrt, tut es in entgegengesetzter Richtung. Es liegen bereits mehrere Studien vor, in denen die Qaşıde, sei es die Gattung oder das einzelne Gedicht, als ein formal und inhaltlich genau durchstrukturiertes Gebilde angesehen wird, Ausdruck einer einzigen Idee oder Vision, das je nach dem theoretischen Ansatz des Forschers eine mythologische, tiefenpsychologische oder philosophische Deutung erfährt. Es kennzeichnet die Lage, daß kurz nacheinander drei Analysen der Mu'allāqa des Imra'ālqais erschienen sind³⁾, die bei unterschiedlicher Interpretation die Kohärenz der Form zu beweisen suchen, und dies im Hinblick auf ein Gedicht, das in seinem Aufbau problematischer ist als irgendeine andere frühe Qaşıde.

Unter den Arbeiten aus jüngster Zeit stellt die Untersuchung von Gottfried Müller *Ich bin Labid und das ist mein Ziel* nach ihrem Umfang und dem Anspruch des Vf. den gewichtigsten Deutungsversuch der Qaşıde dar. Zugleich ist sie geeignet, die schon bestehende Verwirrung zu steigern, da sie die bisherigen Deutungen nicht nur variiert, sondern zum Teil sogar umkehrt. Denn während verschiedene Forscher bemüht sind, in der Qaşıde Mythisches zu entdecken, vollzieht sich für Müller in ihr der Bruch mit dem Mythos. Während Andras Hamori in seiner Studie „The Poet as Hero“⁴⁾ als wesentliches Thema im Nasīb die Bewegung in der Zeit ansieht, und im Kamelritt die Bewegung im Raum (S. 19), erklärt Müller den Nasīb als räumlich, den Kamelritt hingegen als zielge-

richtete Bewegung in der Zeit. Und wo Kamal Abu-Deeb in seiner Strukturanalyse der Mu'allāqa des Labīd⁵⁾ eine Landschaft voller Leben und Fruchtbarkeit erblickt (s.u.), da ist die Erde für Müller im alttestamentlichen Sinne „wüst und leer“. Auf den folgenden Seiten soll der Versuch gemacht werden, in einer Materie, in der alles zu fließen scheint, etwas festen Boden zu gewinnen, und sei es auch nur durch den Nachweis, daß jedes Überziehen eines Forschungsansatzes und jede einseitige, schematisierende Interpretation notwendig an der altarabischen Dichtung vorbeigeht. Die Arbeit von Müller ist dafür, wie ich glaube, eine gute Ausgangsbasis, da sich an ihr in exemplarischer Weise zeigen läßt, daß bestimmte Wege der modernen Forschung in einer Sackgasse enden. Damit ist im Grunde das Fazit der Besprechung vorweggenommen. Die Untersuchung enthält im Detail eine Reihe wertvoller und weiterführender Einsichten; die Deutung der Qaşıde, die Müller vorlegt, ist in meinen Augen verfehlt.

Der Vf. stellt die Person des Dichters Labīd in den Mittelpunkt und nimmt seine Mu'allāqa als Paradigma für die Qaşıde schlechthin, doch ist die Untersuchungsbasis durch andere altarabische Texte hinreichend erweitert. In seiner Einleitung geht er von der Feststellung aus, daß die Beduinendichtung bisher nicht genügend in ihrem historischen und sozialen Kontext gesehen worden sei, und stellt sich die Aufgabe, das Versäumte nachzuholen. In der Tat ist die Analyse des gesellschaftlichen Zusammenhangs, und das gilt für alle Epochen der arabischen Dichtung, lange vernachlässigt worden, so daß die Arbeit eine empfindliche Lücke füllt. Allerdings beruhte das Versäumnis auf der Forschungssituation und ihren speziellen Anforderungen und nicht auf den abwegigen theoretischen Positionen, die Müller anderen Arabisten unterstellt (S. 1). Im Teil A seiner Untersuchung (Die Gesellschaft und der Dichter, S. 1-20) analysiert er die politischen und wirtschaftlichen Bedingungen auf der arabischen Halbinsel im 6. Jahrhundert und ordnet Labīd und seinen Stamm in diesen Rahmen ein. Ich halte das Kapitel für den besten Teil des Buches, zusammen mit vielen späteren Passagen, in denen sich der Vf. auf Labīd und andere Dichter seiner Generation bezieht, oder wo er eine Textstelle auf konkrete soziale Gegebenheiten zurückführt. Seine historische Analyse überzeugt vor allem im Hinblick auf die spannungsreiche Zeit gegen Ende des 6. Jahrhunderts, die eigentliche Vorbereitungsperiode des Islam, und die folgenden Jahrzehnte, und richtig ist auch die Annahme, daß die entscheidenden Veränderungen der Epoche ihren Niederschlag in der Dichtung gefunden haben müssen. Mit der Person des *muḥadram* Labīd (gest. 661) hat Müller zudem einen Dichter gewählt, der für die Spannungen der Zeit ungemein sensibel war und die Fähigkeit besaß, sie in seinen Versen reflektierend zum Ausdruck zu bringen. Die Darstellung verliert jedoch an Überzeugungskraft, sobald er die gesamte Beduinendichtung und im besonderen die Qaşıdenform aus dem Blickpunkt der Späthphase interpretiert. Seine historische und soziale Orientierung hätte ihm die Möglichkeit geboten, die seit langem fällige zeitliche Differenzierung innerhalb der 150 Jahre (ca 500-650) vorzunehmen, die man für die alt-

¹⁾ Zugleich Rezension von: Gottfried Müller, *Ich bin Labid und das ist mein Ziel*. Zum Problem der Selbstbehauptung in der altarabischen Qaşıde. Wiesbaden, Steiner, 1981 (24 cm, xv-244 S.) = Berliner Islamstudien I. Preis: 68.- DM. ISBN 3-515-03145-6.

²⁾ Vgl. u.a. El¹ Art. Shi'r.

³⁾ G. Tartler, Versuch einer Interpretation der Qasida von Imru'l-Qais. *Romano-Arabica*, Ed. by M. Anghelescu, Bucharest 1974, 69-76. — K. Abu-Deeb, Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry (II): The Eros Vision. *Edebiyat* I (1976), 3-69. — A. Haydar, The Mu'allāqa of Imru'al-Qays: Its Structure and Meaning. *Edebiyat* II (1977), 227-61; III (1978), 51-82.

⁴⁾ *On the Art of Medieval Arabic Poetry*. Princeton N.J. 1974. 3-30.

⁵⁾ Towards a Structural Analysis of Pre-Islamic Poetry. *IJMES* 6 (1975) 148-84.

Les lecteurs assidus d'ARABICA savent que j'ai beaucoup écrit sur ces thèmes depuis 1961; ils ont sans doute éprouvé parfois une irritation devant mes critiques insistantes et récurrentes; en fait, il s'agit, comme on le voit, de la permanence de postulats épistémiques et épistémologiques obstinément appliqués à l'étude de l'islam depuis le XIX^e siècle. On comprendra que je me dispense ici de revenir et sur les contenus bien connus des deux ouvrages et sur la critique détaillée des présentations justifiables peut-être lors des premières publications, mais sûrement discutables aujourd'hui.

Je maintiens que le lancement de cette collection est une initiative heureuse et très attendue; je souhaite, cependant, qu'elle accueille très vite des travaux rigoureux et novateurs à la fois. Il ne faut pas oublier que la pensée islamique a accumulé, depuis les XIII^e-XIV^e siècles un *impensé* si lourd que les acquis les plus féconds de la modernité constituent pour elle, dans le contexte aggravant de la violence intégriste, autant d'*impensables* ou de sujets tabous. Ces considérations n'ont rien à voir avec la polémique vulgaire contre l'orientalisme ou l'islamologie classique; mon ami W.M. Watt le sait et l'a écrit en ce qui concerne mes positions; ce sont mes collègues français qui préfèrent passer sous silence des appels mal interprétés.

Mohammed ARKOUN

¹ Cf. Pour une islamologie appliquée, in *Pour une critique de la raison islamique*, Paris 1984, pp. 43-64.

Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa

Volume 1: Classical Traditions and Modern Meanings

Volume 2: Eulogy's Bounty, Meaning's Abundance

Edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle

This publication deals with the qasida, a poetic genre of Arabic origin which has become a major vehicle for the expression of societal and religious ideals in many languages of Asia and Africa. Volume One is a collection of papers by international specialists dealing with classical and modern qasida traditions that range from those in Arabic, Persian and Turkish in the Islamic heartland to languages further afield such as Urdu, Indonesian and Hausa. The papers focus upon selected poems which are published, together with an English translation, in Volume Two. This anthology contains fifty poems in fourteen languages dating from the seventh to the twentieth centuries. In their unprecedented scope, these volumes make a unique contribution to the comparative study of poetry and literary history in the Islamic world.

Stefan Sperl Ph.D. (London 1977), worked for UNHCR from 1978 to 1988 and now teaches Arabic literature and refugee studies at the School of Oriental and

African Studies in London; his publications include *Mannerism in Arabic Poetry* (Cambridge 1989).

Christopher Shackle Ph.D. (London 1972), FBA, is Professor of Modern Languages of South Asia at the School of Oriental and African Studies in London. He has published extensively on South Asian languages and literatures, especially Urdu and Panjabi.

- 1996. (Vol. 1: xxxiv, 532 pp.; Vol. 2: xiv, 523 pp.)
 - Studies in Arabic Literature, 20
 - ISBN 90 04 10452 6
 - Cloth with dustjacket
- Per 2-volume set NLG 495.—/US\$ 319.50

E.J. Brill • P.O. Box 9000 • 2300 PA Leiden
The Netherlands • Call +31 (0)71-53 53 500
U.S. and Canadian customers:
24 Hudson Street • Kinderhook, NY 12106 • USA
Call toll-free 1-800-962-4406 ext. 11

Prices and data are subject to change without prior notice and are exclusive of handling costs. All prices are exclusive of VAT in EC-countries. US\$ prices are valid for USA and Canada only. Offices in The Netherlands, USA and Germany.

E.J. BRILL
Academic Publishers

C. EK

25 MART 1996

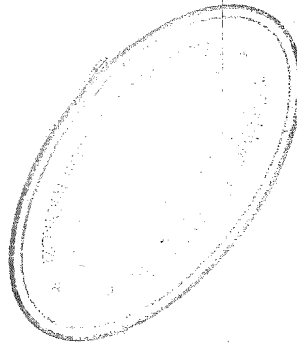
JEAN CLAUDE VADET

L'ESPRIT COURTOIS EN ORIENT

Paris-1968, s. 25-60. ON: 35292

890 VPO.E

15 MAYIS 1996



- Nesib (AEO)

LIVRE I

PÉRIODE ARCHAÏQUE : UN GENRE LITTÉRAIRE : *LE NASÏB*

CHAPITRE PREMIER

TECHNIQUE DU NASÏB, THÈMES ET PROCÉDÉS D'ÉVOCATION

Il n'y a pas, à l'origine, de poésie d'amour indépendante chez les Arabes, du moins ne s'en est-il pas conservé (1). Ce qui en tient lieu, incomplètement d'ailleurs, est le *nasīb*. Le *nasīb* dont les exemples les plus anciens ne remontent pas au delà du VI^e siècle (2) représente un art achevé et artificiel, quoique bédouin, où l'on ne reconnaît plus ni la situation, ni le sentiment, ni la forme qui présidèrent à sa naissance. Il est déjà définitivement lié au grand poème d'apparat, la « *qaṣīda* » dont il fait partie intégrante en qualité de prologue. S'il y a des *qaṣīda* imparfaites sans *nasīb*, en revanche, il n'y a pas de *nasīb* sans *qaṣīda* ; constatation assez grave quand on s'interroge, non seulement sur les origines mais aussi sur la signification du *nasīb*. La plupart du temps, l'essentiel de ce que le poète doit dire se trouve dans la troisième partie de la *qaṣīda*, soit le *madiḥ* ou le *hiğā*, panégyrique ou satire, auxquels le *nasīb* ne sert que de préambule parfois fort bref. On peut même écrire un *nasīb* pour célébrer la victoire d'un parti armé sur un autre, sans qu'il y ait la moindre trace de passion amoureuse (3). L'obligation fort mystérieuse pour nous du *nasīb* est même de celles avec lesquelles le poète veut parfois en finir au plus vite pour passer à ce qu'il lui tient vraiment à cœur, tel 'Antara

(1) Cf. Lichtenstädter, p. 88 : Das Nasīb der altarabischen Qasīde — Islamica V, p. 17, 96 — abrégé en Lich.

(2) Lich., ibid.

(3) 'Antara, Ahlwardt, p. 36, pièce 7 début.

Executive Editor

SUZANNE PINCKNEY STETKEVYCH, Indiana University, Bloomington

Editorial Board

FEDERICO CORRIENTE, University of Saragossa

MUHSIN JASSIM AL-MUSAWI, American University of Sharjah

Editorial Assistant

PAUL B. NELSON, Indiana University, Bloomington

Since its inception in 1970 the *Journal of Arabic Literature* has provided an international scholarly forum for the discussion of Arabic literature and has secured its position at the forefront of critical and methodological debate. The journal publishes literary critical and historical studies, as well as reviews and bibliographies, on a broad range of Arabic materials—classical and modern, written and oral, poetry and prose, literary and colloquial. Studies that seek to integrate Arabic literature into the broader discourses of the humanities and social sciences take their place alongside technical work of a more specialized nature. The journal thus addresses itself to a readership in comparative literature and literary theory and method, in addition to specialists in Arabic and Middle Eastern literatures and Middle East studies generally. Particularly due to the many articles that include original translations of literary texts, the journal is an invaluable resource for university instruction as well as for scholarly research. The continued presence of the *Journal of Arabic Literature* in library holdings throughout the world testifies to its standing as a scholarly periodical of established international repute.

SUBSCRIPTIONS

Subscription price of Vol. 33 (2002) (ca. 296 pages in 3 issues): EUR 132.—/US\$ 154 for institutions, and EUR 76.—/US\$ 89.— for individuals, including postage and handling. Price includes online subscription. Claims for missing or damaged issues must be made within three months of publication (European customers) or within five months of publication (customers outside Europe). Please address your claims and enquiries to Brill's Customer Services Department.

Articles submitted for publication in *JAL* are subject to a process of peer review, in accordance with standard academic practice.

This journal is printed on acid-free paper.

BRILL

LEIDEN•BOSTON•KÖLN

© Copyright 2002 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated,
stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written
permission of the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted
by Brill provided that the appropriate fees are paid directly to
Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910,
Danvers, MA 01923, USA. Fees are subject to change.

REPERCEIVING THE PRE-ISLAMIC *NASĪB*

The lyrical symbiosis of love and grief is referred to as elegiac poetry. Elegy as a genre is motivated by loss of love and its ensuing pain.¹ Its sentiment is accordingly nostalgic. In Arabic literature, this modal and wide meaning of elegy connoting nostalgic love lyrics finds its earliest and most explicit expression in the pre-Islamic *nasīb*. An obligatory prelude to the *qaṣīda* full of reminiscences of people, things, and times lost and absent, the *nasīb* usually revolves around one or more of three main motifs: the *aṭlāl*, the *ẓaʿn*, and the *khayāl*.²

More than any other section of the classical Arabic *qaṣīda*, the *nasīb* has been the object of intellectual derogation. The main objections against this poetry have revolved around lack of coherence and objective description.³ Dismissed as mostly conventional form endlessly repeated with little or no inherent lyrical value, the *nasīb* has been perceived as a prime example of unimaginative poetry. Although the last twenty years have brought to light approaches, interpretations, and translations that contradict this conception, these have mainly been preoccupied with the grand samples, the apparently complex and composite *nasībs* and *qaṣīdas* by famed poets of the age in question.⁴ Complexity is often linked to, and sometimes confused with,

¹ This article is mainly an extract from my unpublished M.A. thesis, *The Absentee: Love and Grief in Early Arabic Poetry: Nasibic Texts & Contexts*, Carsten Niebuhr Institute of Near Eastern Studies, University of Copenhagen, February 2001. I am very grateful to Kerstin Eksell and Michael Sells for inspiration and generous advice. Translations from the Arabic are mine unless otherwise noted.

² Lichtenstädter in her 1932 study talks about "Hauptthemen," which I translate here "as main motif" for lack of a better word. I deliberately refrain from using the term "theme" even where other authors choose to do so. This is to avoid confusion with the definition of the word to be outlined below. Jacobi alters "Hauptthemen" to "Rahmenmotive." The terms, "main motif," and "frame motif" (or simply "frame") will be used synonymously in the following. Ilse Lichtenstädter, "Das Nasīb der altarabischen Qasīde," *Islamica* 5 (1932): pp. 17-96; and Renate Jacobi, *Studien zur Poetik der altarabischen Qasīde* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1971).

³ The debate is well-known. For a survey of its voices, see Michael Sells, "The Qasīda and the West: Self-Reflective Stereotype and Critical Encounter," *Al-ʿArabīyya* 20 (1987): pp. 307-57.

⁴ Displaying the richness of symbolism in the *nasīb*, a symbolism transcending time and space, Jaroslav Stetkevych has greatly contributed to repudiating the idea of the prelude as purely form with no or little lyrical value. See his *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic Nasīb* (Chicago: University of Chicago Press, 1993) and also his "Toward an Arabic Elegiac Lexicon: The Seven Words of the Nasīb" in *Reorientations: Arabic and Persian Poetry* ed., Suzanne Pinckney Stetkevych (Bloomington: Indiana University Press, 1994): pp. 58-129.

concomitant du premier (tous deux servant à nous expliquer l'œuvre du poète 'Umar), elles feront irruption avec une force dont le *nasīb* bédouin est loin de nous donner l'idée. Car le vieux *nasīb* négligeait fort le « *tašbīb* », le fait de poursuivre une femme de ses assiduités. Jamais, en interrogeant les rares fois où cela est possible l'antique *nasīb*, on n'arrive à retrouver une trace quelconque de cette réalité, au moins dans la production poétique. Très paradoxalement, malgré les conquêtes et les apports étrangers la société hedjazienne paraît plus arabe sous ce rapport que les amoureux bédouins. C'est peut-être elle qui nous donne la mesure exacte de cette réalité, le « *tašbīb* », sur laquelle les poètes du désert jetaient un voile pudique. Le chanteur dont la fonction artistique est d'être l'interprète du '*īšq*' n'explique donc pas tout, même s'il gagne sans cesse en importance et s'il est le phénomène le plus caractéristique de la vie élégante à son époque. A ses côtés et souvent favorisées par lui, en dehors ou à l'intérieur de son art, apparaissent les relations vivantes et scandaleuses du poète avec son aimée, le *tašbīb*. Du *tašbīb* on passe à la galanterie et de la galanterie à la courtoisie, telle que la rêvent le chanteur et les dames les plus raffinées : tout cela se retrouve simultanément chez 'Umar. Mais si dans l'immédiat il nous faut étudier ce passage, on conviendra peut-être avec nous que, sans le chanteur, il fût demeuré, même chez 'Umar et peut-être surtout chez lui, très loin de son but ultime, la courtoisie.

4. - MILIEU SOCIAL ET POÉSIE : LE *tašbīb* (152)

Il n'est pas encore temps pour nous de rechercher la galanterie à la façon de 'Umar b. Ali Rabī'a, image vivante mais tendancieuse de la société contemporaine. En fait, dans ce genre de courtoisie qui n'atteint pas au sublime et qui reflète les mœurs de l'époque, sinon toutes ses aspirations, le poète mahzūmite est inégalable. Sous-jacente à cette aimable fantaisie de poète de cour, mais non de cour d'amour, se trouve la réalité du *tašbīb* dont il faut bien que nous nous faisons une opinion.

Deux constatations sont à faire, en premier lieu, car on ne peut se prononcer sur le *tašbīb* sans envisager de définir le genre de sentiment, natu-

(152) Le mot *tašbīb* n'est pas utilisé par la critique littéraire arabe pour désigner un genre particulier de composition poétique, à l'instar des vocables *nasīb* ou *ghazal* qui ont très vite pris une signification technique. Il semble que, dans la langue de l'époque, le verbe *šabbaba* et le dérivé *tašbīb* aient tout spécialement convenu à des poèmes dont la caractéristique était de prononcer le nom de la Dame (cf. plus bas, note 137, exemple du poète Nuṣayb, on pourra comparer avec l'*Histoire de la littérature arabe*, p. 612, roman de 'Umar, *Aḡ.*, I, p. 95, à propos de Waḍḍāḥ, *Aḡ.*, VI, p. 220). Plus tard, on se méprit sur l'intention dans laquelle les poètes bédouins ou umayyades s'exerçaient au *tašbīb* : sous l'influence de l'« esprit courtois », on n'aperçut plus très clairement le rapport qui avaient existé entre l'amour, la plaisanterie, le jeu d'esprit, la satire. A ce moment-là, *tašbīb* acheva de devenir synonyme de *ghazal* ou de *nasīb* (cf. *Lisān*). Cette synonymie, qui a dû exister dans la langue du I^{er}/VI^e siècle, y revêtait certainement une signification différente. Cette dernière n'excluait probablement pas les valeurs intermédiaires, désavouées depuis par la courtoisie, et que nous avons tâché de faire apparaître.

JEAN CLAUDE VADET

L'ESPRIT COURTOIS EN ORIENT

Paris-1968, s. 102-112. ON: 35292

rellement élémentaire, qu'il met en jeu aux origines. L'amour-passion est chose inconvenante chez les Bédouins, nettement choquante (153), contraire aux mœurs et, semble-t-il, à la constitution de la société. Il ne saurait en tous cas conduire au mariage. Les maris amoureux de leur femme sont une exception dont les anthologies jusque dans des temps lointains, celui de Kisā'i par exemple gardent le souvenir. Un mari peut être mal vu parce qu'il aime trop sa femme et contraint par là même de la répudier (154) naturellement sous la pression du groupe ou du père de famille, son incarnation tardive. A l'inverse de cette conception, on note une grande familiarité et une rare audace dans les rapports entre les sexes. Il semble que tout soit permis à l'exclusion naturelle du '*īšq*', lequel est pur scandale. La plaisanterie, *mizāḥ*, entre homme et femme est autorisée, c'est-à-dire sans doute qu'au moins en certaines circonstances, il règne une plus grande licence dans les propos. Ne nous étonnons pas trop de voir des bouffons au voisinage des dames « courtoises ». On peut tout dire à condition d'éviter le '*īšq*', lequel est pur scandale et grand danger pour la tribu, s'il n'est pas une mode importée par les chanteurs. Telle est, semble-t-il, la familiarité bédouine assortie d'un grave interdit ; elle est une sorte d'esprit de clan indulgent, comme un esprit de famille dans les relations quotidiennes, intraitable sur les principes mêmes auxquels elle doit son existence. Car le '*īšq*' est une individualisation de l'amour contre laquelle protestent les conceptions tribales pour lesquelles la vraie parenté est collective ; par contre le *mizāḥ* offre infiniment moins de danger parce que, même s'il déclenche un petit incendie sous forme d'un échange de satires, il ne desserre pas l'emprise de la tribu sur l'individu.

Naturellement, dès que nous passerons au *tašbīb* d'époque omayyade c'est-à-dire au milieu citadin, il y aura des variantes et des raffinements de civilisation. Nous essayerons pour l'instant de fournir des exemples qui nous représentent un double aspect de l'amour proprement bédouin, toujours inséparable des vicissitudes tribales : folie sans espoir et sans remède (selon la lettre même de nos poètes) parce qu'infligée par une puissance supérieure, licence de propos qui dépasse la mesure et risque d'entraîner un conflit. Naturellement, il n'est pas exclu que, le second aspect se mêlant au premier, l'amant plaisantin feigne d'être victime du '*īšq*'. Il le feindra bientôt avec une hypocrisie qui se nuancera de tout l'apport de la civilisation citadine. L'amour-folie dont nous avons déjà parlé sert à évoquer l'amour bravade ou l'amour-boutade reposant sur un grand fond de liberté dans les mœurs. Le *tašbīb* peut être l'instant critique où l'amour-boutade jugé comme tel jusqu'alors, paraît menacer l'honneur de la tribu, la mesure étant comble où le rôle de la plaisanterie ayant été mal observé. Alors le *tašbīb*, quand le poète a pour ainsi dire passé le Rubicon, est presque synonyme de satire, *haḡw*. « Nous craignons qu'il ne dirige ses satires contre nous ou qu'il ne compose sur nos femmes des poèmes d'amour *tašbīb*, disent des Bédouins alarmés par la passion

(153) Cf. exemple donné par *Aḡ.*, XIV, 119. V. également nos « héros de roman ». Pour un point de vue moderne, v. *Hadīl* 'Isā b. Hīšām, II, p. 154.

(154) Anṭākī, p. 124.

مقدمة البردة للبوصيري

قراءة النص وتناص القراءة

د. عمران الكبيسي
كلية الاداب / الجامعة المستنصرية

المقدمة :

لا اعلم - فيما اعلم - شاعراً متواضعاً في شاعريته ، نال ما نال البوصيري من الشهرة ، حتى ذاع صيته ، وتروى اسمه بين القراء والشعراء والناقاد والفقهاء على السواء ، في كل عصر ومصر . وهو الذي ان استثنينا بعض قصائده في المديح النبوي ، لا نجد في ديوانه قصيدة واحدة تضمن له تصنيفاً متقدماً او مميزاً بين طبقات الشعراء .

ولا اعرف - فيما اعرف - قصيدة عم ذكرها ، وردت قوافيها ، قراءة وترتيلاً وترنيماً ، فكثر حفظتها ، وتعددت روايتها ، وتواترت شروحها ، كبردة البوصيري . فليس في شعرنا العربي قديمه وحديثه قصيدة عورضت باكثر من مائة قصيدة ، وشطرت وخمست عشرات المرات ، وشرحت بمتون وحواش كثيرة ، وخصت بدراسات جامعية نال مدحها شهادات الماجستير والدكتوراه ؛ وتعرض لها المعنيون بالادب ودراسته في كتبهم ، حتى اصبح ما كتب عنها وما نسخ من تراجم مخطوطاتها وطبعاتها في العالم العربي وخارجه يستعصي على الحصر^(١) وهي التي لم تكن من الناحية الفنية لتناول قصيدة الاعشى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا مدائح كعب وحسان فيه ، ولا تتفوق على قصائد الفرزدق والكميت ودعبل ومهيار في مدح الرسول وآل بيته . ولا تعلق على قصائد رابعة المدوية او ذي النون او قصائد ابن عربي وابن الفارض او الجنيد البغدادي في التصوف . وها نحن نراودها عن نفسها مرة اخرى بمنهج حديث مغاير لمناهج من سبقنا . فهي قراءة قابلة لان تقرأ هي الاخرى مرات عديدة .

أولاً : النص وفضاء التناص .

١ - ١ - الفضاء المنهجي :

لم يكن انتخابنا لقراءة النص وتناص القراءة عنواناً لمقاربتنا مجازفة اعتباطية ، وانما كنا نقصد ما تعنيه كل مفردة في مدلولها الاصطلاحي الفني الحديث . فهو عنوان يشف عن منهجية تناول واسلوب الطرق العلمي للنصوص . لكي لا يتوهم

اما التناص : فهو مصطلح مولد جديد ، شاع وانتشر في الثلث الاخير من هذا القرن ، وصار مفتاحاً من المفاتيح المنهجية في نقد النصوص الادبية ومقارنتها . له قدرة عالية في التحليل والتفكيك والتشريح اللساني ، ومن ثم اعادة البناء على بيئة من الاحاطة المرجعية كيقاً واجراء يدخل فيها فعل الموازنة ، والاقتطاع ، والتحويل ، والتوليد ، والتعدد ، والامتصاص ، والاجترار ، والمحاكاة والتبديل ، والتقليد ، والتداخل ، والاشتراك ، والفعل ، والتكثيف ، والتأثير ، والمعارضة ، والسرقة ، والاحالة ، والارتباط ، والمعاشية ، انه معادل لنظرية المجموع الذي تتفاعل فيه مدخلات الممارسة مع معطيات المعرفة . يقول رولان بارت « التناص شيء لا مناص منه ، لانه لا فكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي اي من ذاكرته . فاساس انتاج اي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة ركيزة تاويل النص من قبل المتلقي »^(٢) ويرى ان للتداعي دوراً كبيراً في فهم النص اذ يكمل المتلقي ما لم يصرح به الباحث . وللخلفية المعرفية بين المرسل والمستقبل عند اعادة بناء العناصر وتنظيم ما ظهر منها ويطن تبعاً للمقصدية . وليتم فهم النص لابد من الموازنة بين النظائر . نقول : « التناص كشف ما لا يكشف في النص نفسه »^(٣) ويقوم منهجياً على الربط بين نصوص حاضرة مع نصوص غائبة في رغبة اللاوعي ويتم بطريقتها انجاز الجديد من القديم ، حيث لا تولد الكلمة بذاتها او وحدها فلا بد من متعاليات تكوينية يتقدم على اساسها المصنف ومؤلفه معاً عبر ما هو محرف من المنظور الحرفي وما هو غير منظور من الارث الجمعي .

وقد تنبه الى هذا المفهوم في نقدنا القديم الناقد الفذ حازم القرطاجني (١٢٨٥) م فقال واصفاً ايقاع الحيل التي تعتمد في انهاس النفس لفعل شيء او تركه ، وهي مرجعيات الادبية عنده : « تلك الجهات هي ما يرجع الى القول نفسه . او ما يرجع الى القائل ، او ما يرجع الى المقول فيه ، او ما يرجع الى المقول له »^(٤) وهي تقابل الرسالة والمرسل والسياق والمرسل اليه عند ياكوبسن .

١ - ٢ - فضاء الباحث وحوافزه :

لا نخفي سراً اذا قلنا ان ما قرأناه عن القصيدة وشاعرها سلباً وإيجاباً اثار فضولنا . فتابعنا ما كتب عن الشاعر وقصيدته ، واطلعنا على بعض الشروح ، وقرأنا القصيدة ذاتها اكثر من مرة ، فترسخت حيرتنا ، وتممقت شكوكنا واعتربتنا نخوة علمية حفرتنا على الشروع بهذه الدراسة مستعينين بأليات التناص واجرائيات ومباراته الكلية كالمفهوم القديم ، حيث لا تولد الكلمة والتحويل والتوليد والانسجام لا سيما وقد وجدنا شروح البردة على كثرتها شروحات سطحية تبالغ في عرض الاشياء وتضخمها من غير ان تغوص في اعماقها ، ويمكن اجمالها في نمطين من الشروح : - شروح استباقية ارجاعية تعبر حدود النص وتتجاوز الى حياة

الشاعر ، او ذهنية المجتمع ، فتأخذ بالتصور المسبق لحقيقة الموضوع المتداول وتتناول القصيدة من خلال افتراض نية جاهرة للبوصيري ، فتعده متصوفاً وتفسر كل القصيدة في ضوء هذا التصور . وحياناً اخرى ترصد تصور المجتمع للبوصيري او ما يمكن ان تكون عليه قصيدة المدح النبوي وتسخر النص لخدمة هذه التصورات ، فيوظف النص لخدمة الشاعر او المجتمع او لترسيخ التقاليد الفغنة لهذا النمط من المتون الذي نطلق عليه المداخل النبوية .

- شروح تفسيرية مغلقة على ظاهر النص تتصيد مفردات مرادفة لمفرداته اللغوية ، وتستبدل هذي بتلك ، فتنتثر الابيات ، وترجمها في صيغ موضوعية تناسب مستوى التصور الذهني الشعبي للاشياء فهي تفسر معاني المفردات وتجمل هذه المعاني ، وتشرح تركيب النص اعراباً ولغة بالصيغ التقليدية . وقد اثرت هذه القراءات في الدراسات الجادة ، فالدكتور محمد رجب النجار حاول دراسة البردة دراسة جديدة ، ولكنه خدع بالشروح فنجح في تاصيل المعاني التي برزتها شروح البردة التقليدية . بروية فلكلورية ادبية ، فهي قراءة جديدة ، ولكنها لم تعتمد على النص ، ولم تسبر اغواره او تحله ولا تعيد تشكيله ثانية .

محاولتنا هذه مراودة لنص نعرفه جميعاً ، وبوسائل مختلفة ، ومعارف متعددة . واذا كنا قد تحدثنا عن فضائي البيئية والشاعر ، فما عاد اي منهما يعيننا . فقد تسلحنا بالمعرفة ، واسقطنا التصورات المسبقة ، ولم يعد بين ايدينا إلا متن واحد بروحه وجسده ، نشرح بنيتة ، ونسبر هيكلية ، ونشخص روابط تراكيبه وعلاقاتها .

نفكك وحداته ونكتشف ما خفي من الدلالات ، صريحة وضمنية ، موضوعية وذاتية ، حاضرة وغائبة ، ظاهرة ومبطنة ، ونعيد صياغتها بمحاور اساسية تسمح لنا باعادة تشكيل القصيدة في ضوء معطياتها الافقية والعمودية ، وبما تسمح به اجرائية الاسلوب واللغة .

اما اهمية المقدمة بالنسبة الينا فتتبع من بلاغة غموضها القائم على كيمياء الفعل النفسي المعاكس ، اذ جمعت صراعاً بين حدين متنافرين المصيان ، والانقياد المطلق ، مما جعل النص يفجر قوانين اللغة النغمية الممعة للتواصل والاستهلاك الاجتماعي الذي طغى على صمعة المداخل النبوية . فتفتحت هذه المقدمة فضاء مغايراً لها ابتعد عن منطوق التواضع الجاهز وغاب صوت الجماعة في صوت البوصيري حينما عبر فيها عن تجردية الخاصة وغاب صوت البوصيري في صوت الجماعة حينما جعل من قضيتة الخاصة قضية عامة او هكذا تجلت بلا قصد منه .

لقد وجدنا في مقدمة القصيدة رؤى جديدة تختلف عما قيل فيها . وهي معادل موضوعي لحالة نفسية لها خصوصيتها . واذا كانت تتعلق من بعيد او قريب بحياة الشاعر ، فهذا لا يعني اننا نحاول الاساءة الى البوصيري وقصيدته او الاشادة بهما

81618

بِنِيَّةُ
الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ
حَتَّى نِهَآيَةِ الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ
(قَصِيدَةُ الْمَدْحِ نَمُودَجًا)

تَأْلِيفُ
الدُّكْتُورِ وَهَّابِ رُومِيَّةِ

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	81618
Tas. No:	892.7 RUM.B

حقوق الطبع والنشر محفوظة للناشر

١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م



عَمَّةُ وَالنَّشْرُ وَالْبَوَازِيعُ دَمَشَقُ عَيْنِ الْكَرْشِ جَادَةُ كَرْجِيَّةِ حَدَادِ رَقْمُ ٤٨ ص. ب. ٣١٤٣ هَافُ ٢٣١٩٦٩٤

محمد بوذينة
قصيدة بانث سعاد
ومعارضاتها

170519

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	76065
Tas. No:	892.7 KAB.B

22 EYLÜL 2000



الذوق الأوروبي^(١). وأما السبب الثالث فهو أن نظرة المستشرقين إلى القصيدة الجاهلية كانت تفترض أن القصيدة الجاهلية مفككة وغير مترابطة تجمع موضوعات لا رابط بينها ، وكان الذي بلور مثل هذا التصور للشعر العربي بصورة عامة هو المستشرق تاديوسيز كوفاليسكي Tadeusz Kowalski الذي اتهم الشعر العربي بالتفكك والتجزؤ^(٢).

إن هذه الأسباب مجتمعة كانت كفيلة بأن تصرف نظر المستشرقين عن معاناة النص على أنه بناء متكامل ، ولذلك جاءت دراساتهم للقصيدة الجاهلية دراسة تهتم ببعض الأجزاء دون أن تدرس العلاقات القائمة بين أجزاء القصيدة وتنامي هذا العلاقة وتفاعلهما ، مثال ذلك ما فعلت اليزه لشتنشتير في دراستها عن النسيب في القصيدة الجاهلية .

وقد ظلت النظرة الجزئية إلى النص الشعري الجاهلي هي الغالبة على دراسات المستشرقين الألمان لهذا الشعر حتى مطلع السبعينيات من هذا القرن ، وربما تعد ريناته يعقوبي الرائدة في هذا المجال ، إذ إنها أخذت على عاتقها دراسة شعرية القصيدة العربية الجاهلية . ومنذ أن درست يعقوبي القصيدة دراسة متكاملة احتل الشعر الجاهلي أهمية كبيرة في نظر

Ewald Wagner: Grundzüge der Klassischen arabischen

(١)

Dichtung . Band I. Die altarabische Dichtung.

Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 1987. p4.

وربما يكون وراء مثل هذه الرؤية إحساس بتفوق الذات الأوروبية العام الذي لم يقتصر على الأدب فقط وإنما امتد ليشمل جميع أصناف المعارف الإنسانية الأخرى . حول هذه القضية انظر : ادوارد سعيد : الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٢ .

Wolfhart Heinrichs: Arabische Dichtung und griechische

(٢)

Poetik Beirut. 1969. P.20 - 26

٥٧٨

النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية

في

دراسات المستشرقين الألمان

الدكتور موسى رابعة

مقدمة :

حظي الشعر الجاهلي بدراسات المستشرقين الألمان منذ منتصف القرن التاسع عشر ، وقد أظهرت هذه الدراسات اهتمامات المستشرقين بتحقيق النصوص ونشرها أو ترجمتها ، هذا بالإضافة إلى اهتمامهم بلغة الشعر الجاهلي واتخاذ مادة مهمة للتعرف على حياة العرب في جوانبها المختلفة .

ولكن دراسة القصيدة الجاهلية على أنها فن شعري قائم بذاته لم تلق من عنايتهم شيئاً كثيراً في وقت مبكر ، وقد حاولت دراسات عدة أن تقف عند القصيدة الجاهلية منطلقة في ذلك من زوايا نظر مختلفة . وليس هناك من شك في أن أسباباً معينة حالت دون النظر إلى القصيدة الجاهلية نظرة متكاملة ، وأول هذه الأسباب قضية النحل التي شغلت المستشرقين منذ وقت مبكر ، وجعلتهم يشكون في صحة هذا الشعر ، وذلك مثل الدراسات التي قام بها نولدكه ومرغليوث . أما السبب الثاني فهو متعلق برؤية المستشرقين ، وهي رؤية تقوم على أن الشعر العربي لا يتناسب مع

D.408

D.408

The Arabic Qasīdah: From Form and Content to Mood and Meaning

JAROSLAV STETKEVYCH

To gain a summary, cohesive view of lyricism in Arabic poetry, we must eventually turn to the poetic vehicle itself, to the poem as formal structure, to nothing other than the *qasīdah*. Even this preliminary phrasing of intention, however, introduces some of the problems of a "formal" inquest: the distinction of a specific "vehicle" of lyricism has been made, its structure suggested, and its unique name ascertained. What has been opened, too, is the trap door to the sterile, abstract dichotomy of form and content where any aesthetic bias can be bent almost at one's own pleasure.

Arabic poetry has fared particularly badly in the debate over form and content. It is true that Arabic poetic theory has not been very helpful in providing an alternative to the utilitarian, rhetorical approach to poetics as craft. There is little one can say in behalf of Arabic poetics after reading al-Jāhiz's statement that poetic content (*al-ma'ānī*) lies scattered all over the road, and that the business of poetry is to choose from it and to put it in order, since "After all, poetry is a craft, a sort of weaving, a kind of figural design."¹ Qudāmah Ibn Ja'far speaks about the issue with more "Aristotelian" precision. To him, the *ma'ānī* are the given raw matter, and poetry consists in imposing a specific form on that matter.² In this he also sees an analogy with every other kind of "craft." Abū Hilāl al-'Askarī uses the analogy of the body and its attire: one is the meaning, the other the word.³ To go no further, Ibn Ṭabāṭabā al-'Alawī, in his *'Iyār al-Shi'r*, gives a step by step procedure by which someone who is not a poet can

create poetry easily; the secret is to put all the ingredients together and "shake well."⁴

In these uninspired postulations of the chief problem of all aesthetic thinking, however, Arabic rhetorical theorists are perfectly neo-classical in the post-Aristotelian sense. There is not very much to differentiate them from the whole European neo-classical tradition. It is only in the instances where the Horatian simile *ut pictura poesis* shows its semblance that form and content seem to unite more closely under the general intention of mimetic function. In Ibn Rashīq, such references are reduced to mere hints, as little more than somebody else's happy phrasing.⁵ In 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, they become his many personal theories of the *ma'ānī*, often reiterated but without the lapidary force of formulation.⁶

Yet, the separation of form and content, which certainly drops all its defenses in medieval critical writings, should perhaps be reconsidered. In the philosophical atmosphere of the age, there were two roads to choose for the setting of aesthetic premises: the Platonic and the Aristotelian. As suggestive as the Platonic idea of unity of form and content may appear to us, it is of a limited, turned-against-itself effect in literary practice. Within Platonism, a poet would, at best, aim at achieving a phantom of an image of an ideal reality. If this phantom was obtained in imitation, that imitation itself had a secondary object as its model. The direct vision of the ideal remained restricted, as yet, to the realms of prophetic revelation and mystic contemplation. From the first realm poetry remained most emphatically excluded, while in the second it was a stepchild and a subterfuge. The lack of faith in poetry as statement may ultimately have had its origins in the Platonic incompatibility, and poetry's self-defense is then psychologically true to itself in its use of irony and paradox: "In poetry the most mendacious is the truest" will be the Arabic maxim.⁷ Shakespeare phrases this somewhat less epigrammatically —

⁴ Muḥammad Ibn 'Aḥmad Ibn Ṭabāṭabā al-'Alawī, *'Iyār al-Shi'r* (Cairo, 1956), p. 5.

⁵ Ibn Rashīq, *Al-'Umdah fī Maḥāsīn al-Shi'r wa 'Adābihi wa Naqdihī*, 3rd ed., vol. 1 (Cairo, 1963), p. 123. Cf., for instance, "Hearing words is like seeing images."

⁶ 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, *Dalā'il al-'Ijāz* (Cairo, 1969), p. 123.

⁷ See J. Christoph Bürgel's most detailed work on the problem of truth in Arabic poetry: "Die beste Dichtung ist die lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im Lichte komparatistischer Betrachtung," *Oriens* 23 (1974): 7-102. The discussion of "truth in poetry" should be differentiated from the discussion of "sincerity in poetry," even though the difference may seem to be only one of viewpoint or aspect. The topic of "truth" tends to lead us into historically and metaphysically oriented investigations, while that of "sincerity" tends to be more literary, dealing with practical criticism and with psychology before metaphysics, implying in the end what is now termed poetic experience. Sincerity in Western literatures is discussed by Henri Peyre, *Literature and Sincerity* (New Haven and London, 1969).

¹ Al-Jāhiz, *Kitāb al-Hayawān*, vol. 3 (Cairo, 1938), p. 131. Wolfhart Heinrichs remarks correctly that in 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī, who also quotes al-Jāhiz, the term *taṣwīr* already means "forming," or "Gestaltung." See his *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Ḥāzim al-Qartagannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe* (Beirut, 1969), p. 71. But then, a definite cliché grouping of these terms seems to have developed by the time of 'Abd al-Qāhir, especially in *Dalā'il al-'Ijāz* (Cairo, 1968), p. 80.

² Qudāmah Ibn Ja'far, *Naqd al-Shi'r* (Cairo, 1934), p. 16.

³ 'Abū Hilāl al-'Askarī, *Kitāb al-Ṣinā'atayn* (Istanbul, 1320 H./A.D. 1902), p. 51.

Ankara Üniversitesi

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi

cilt: 39/sayı: 1-2, Ankara - 1999,

s. 79-86.

0.226

FUZULÎ'NİN NESİB BÖLÜMÜ "LUGAZ" OLAN BİR KASİDESİ¹

Cem DİLÇİN

ÖZET

Fuzulî, Bağdat'ın ilk Osmanlı valilerinden Üveys Paşa için yazdığı bu kasidesinin *nesib* bölümünü bir tür bilmece olan *lugaz* biçiminde düzenlemiştir. Bu *lugaz*de "zevrak" yani 'kayık, sandal' türlü açılardan tasvir edilerek anlatılmıştır. Gerek divan edebiyatında bağımsız olarak yazılan *lugaz*lerin, gerek anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan *bilmecelerin* tür olarak taşıdığı özellikler bu *lugaz*de de görülmektedir. Her ne kadar burada yapılan "zevrak" tasviri kasidelerde genel olarak yapılan tasvirleri hatırlatıyorsa da, buradaki anlatım biçimi ve üslup, *lugaz* türünün özelliklerini taşıması açısından genel nitelikteki tasvirlerden ayrılmaktadır.

✓ *Nesib*, kasidenin medhiye bölümünden önce gelen, daha az olarak âşıkane duyguların, hakîmane düşüncelerin anlatıldığı ya da genellikle bir tasvirin yapıldığı (*teşbib*) giriş bölümüdür. Divan şairleri, kasidelerin bu bölümlerinde soyut ve somut çeşitli konularda tasvirler yaparak çok canlı bir hayal dünyası yaratmışlardır. Ayrıca şairler, bu bölümlerde yaptıkları tasvirlerle, kasidenin medhiye bölümünde övdükleri kişi (*memdüh*) arasında bir *kasda* ve *maksada* yönelik olarak çoğu zaman doğrudan ya da dolaylı ilgiler de kurmuşlardır. Başka bir deyişle bu tasvirler, kasidenin sunulduğu zamanla, gerçekleşen herhangi bir olay ve durumla ya da kasidenin sunulduğu kişinin nitelikleriyle ilgili olarak yapılmıştır.

Fuzulî, kasidelerinin *nesib* ve *teşbib* bölümlerinde klasik kurallara bağlı kalmakla birlikte, bazı kasidelerinde üstün sanatçı kişiliğine yakışan ilginç özellikler de sergilemiştir. Her divan şairinde rastlanabilen yaygın tasvir konularına Fuzulî'den birkaç örnek vermek gerekirse bahar², hazan³,

¹ Kasîde Der Medh-i Veys Beg, s. 104-105, *Fuzulî Türkçe Divan*, Haz. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjân Cunbur, Ankara 1958 (Şiirleri gösteren sayfa numaraları bu esere aittir).

² Kasîde Der Tevhîd-i Hazret-i Bârî, s. 15; Kasîde Der Sitâyîş-i Ayâs Paşa, s. 66.

³ Kasîde Der Medh-i Hazret-i Şâh-ı Velâyet, s. 29.

النسيب

لغة: يقال: نَسَبَ بالنساء: شَبَّبَ بهنَّ-
فى الشعر وتغزَّل، ويقال: هذا الشعر أنسب
من هذا، أى أرق نسيباً، وقيل: النسيب: رقيق
الشعر فى النساء، كما فى اللسان^(١).
والحديث عن المرأة، والتعريض بهواها
وحبها فى الأدب العربى لا يخلو منه شعر فى
القديم أو فى الحديث، كما اشتهر كثير من
الشعراء، ووضعت لهم دراسات أدبية خاصة
بشعر وشعراء الغزل والنسيب..^(٢) تُبرز مدى
ما فى هذا النوع من الشعر من خصائص
فنية، أبدع فيها الشعراء على مر العصور.
ومن أمثلة النسيب فى شعر الجاهليين:
حديث عنترة بن شداد العبسى عن ابنة عمه
عبلة، فى قوله: ^(٣)
إذا رشقت قلبى سهاماً من الصدد
وبدل قُربى حادثُ الدهر بالبعد
لبستُ لها درعاً من الدهر مانعاً
ولا قيتُ جيشَ السوق منفرداً وحدى

وبتُ بطيف منك يا عبْلُ قانعاً
ولو بات يسرى فى الظلام على خدى
فبالله ياريح الحجاز تنفسى
على كبدٍ حرى تذوب من الوجد
ويعدُّ الكثير من النقاد نسيب الشاعر
الأموى (جرير) من أرق ما قيل فى هذا
الباب، ومنه قوله:
إن العيون التى فى طرفها حور
قتلننا ثم لم يُحيين قتلنا
يصرعن ذاك اللب حتى لا حراك به
وهن أضعف خلق الله إنسانا
وفى رواية العقد الفريد:
إن العيون التى فى طرفها مَرَضٌ
قتلننا ثم لم يُحيين قتلنا
يصرعن ذاك الحلم حتى لا حراك به
وهن أضعف خلق الله أركاناً^(٤)

أ. د/ صلاح الدين محمد عبد التواب

١- لسان العرب لابن منظور دار المعارف بمصر ٤٣٣٩/٦ .

٢- الغزل فى العصر الجاهلى د أحمد محمد الحوفى، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م.

٣- السابق ص ١٩١ .

٤- العقد الفريد لابن عبد ربه ... مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٦٨ هـ ١٩٤٩م ٤٥٤/٦، وانظر الهامش.

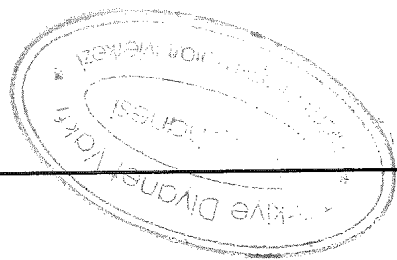
Влияние Гератской Школы Тескере на Анатолийские Тескере с Точки Зрения Критических Терминов

Д-р Юсуф ЧЕТИНДАГ
Университет Фатих

Отделение турецкого языка и литературы

Резюме: Тескере гератской школы (Бахаристан, Девлетшах и Меджалисун-нефанс) рассматриваются с точки зрения рассуждений о поэме и поэте и сравниваются с анатолийскими тескере 16-го века. В результате этого сравнения было обнаружено, что между анатолийскими тескере и тескере гератской школы во многих планах существует схожесть и параллельность. В частности, приблизительно семьдесят процентов терминологии критики, используемой в анатолийских тескере, имеют гератское происхождение.

Ключевые слова: Тескере гератской школы, терминология критики, тескере 16-го века



Türk Edebiyatında Kaside

Dr. Yaşar AYDEMİR

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi

Özet: Kaside, Arapça "kasada" kökünden gelip, kelime anlamıyla "kastetmek, yönelmek, niyet etmek" demektir. Edebiyat terimi olarak, ilk beyti musarra, sonraki beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitle aynı kafiye olan ve baştan sona aruzun aynı kalıbıyla yazılan nazım şeklinin adıdır. Bu nazım şekliyle tevhid, münacaat, naaat, medhiye, hicviye, mersiye vs. türlerinde şiirler yazılmıştır.

Kaside, nesib bölümünde işlenen konuya, redifine veya kafiyesine göre isim alır. Beyit sayısında bir sınırlama yoktur. Ortalama bir kaside 30-45 beyit arasındadır. Aruzun hemen her kalıbıyla yazılır.

Kasidenin beş ana bölümü vardır: Nesib/teşbib, maksûd, tegazzül, fahriye ve dua. Her kasidede bütün bölümlerin bulunma zorunluluğu yoktur. Kaside olabilmesi için biri maksûd olmak üzere en az iki bölümünün bulunması gerekir. Girizgah bir bölümün adı olmayıp, bölümler arası geçişi sağlayan beyit yada beyitlerdir.

Anahtar Kelimeler: Kaside, tevhid, münacaat, naat, medhiye, mersiye, nesib, tegazzül, girizgah

Giriş

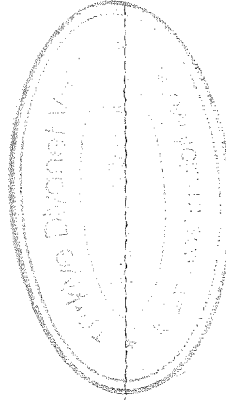
Kasîde, "niyet etmek, yaklaşmak, kastetmek, yönelmek" manalarında "kasada" kökünden gelen Arapça bir kelimedir. Belli bir maksada yönelmeyi, bir maksada dayanılarak yapılan işi ifade eder.

مراحل إبداع القصيدة في النقد العربي

الدكتور/ عبدالله بن صالح العريني

قسم البلاغة والنقد - كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، طبع دار المعرفة - بيروت لبنان.
- ٣١ - المستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم جار الله الزمخشري طبع دار الكتب العلمية - بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٣٩٧ هـ.
- ٣٢ - معاني القرآن، لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة ٢٠٧ هـ طبع عالم الكتب - بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٠ م.
- ٣٣ - معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس المتوفى سنة ٣٩٥ هـ تحقيق عبد السلام محمد هارون طبع مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الثانية ١٣٨٩ هـ.
- ٣٤ - المفردات في غريب القرآن، تأليف أبي القاسم الراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ هـ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني طبع مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - الطبعة الأخيرة ١٣٨١ هـ.
- ٣٥ - المقتضب، صنعة أبي العباس محمد بن يزيد المبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة طبع مطابع شركة الإعلانات الشرقية منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- ٣٦ - الموسوعة العربية الميسرة، وضع مجموعة من العلماء والباحثين العرب برئاسة محمد شفيق غربال (لم يذكر مكان الطبع ولا زمانه).
- ٣٧ - النشر في القراءات العشر، لأبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري المتوفى سنة ٨٣٣ هـ، طبع دار الفكر.

Mecelle'tu Camiat'il-Imam Muhammed b. Saudi'l-
Islamijje, 39, Riyad 1423/2002, s. 717-781.

٥-1528

Kaside (110517)

Klasik Türk Edebiyatında Kaside

Murat A. KARAVELİOĞLU*

I. Giriş ve Değerlendirme

KASİDE, KLASİK Türk Edebiyatında hemen hemen her şair tarafından kullanılmış olan bir nazım biçimidir. Beyit sayısının bir hayli fazla olması, çeşitli bölümlerden meydana gelmesi, müstakil bir konuya hasredilebilmesi ve konu sınırlamasının bulunmaması gibi sebeplerden dolayı genel olarak tercih edilmiş bir nazım biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Uzun devirlerin şartları göz önüne alındığında kaside yazmanın bir bakıma mecburiyet olarak değerlendirilmesi bile mümkündür. Üstelik sadece kendisine hami arayan ya da kendisini hamisini methetmekle görevli sayan şairin yerine getirmesi gereken bir mecburiyet değil, aynı zamanda bazı türler için -mesela mersiye- söyleyecek olursak bir geleneğin yahut vefa borcunun gerektirdiği bir mecburiyet olarak da karşımıza çıkar. Haddizatında kaside yazıcılığı her şeyden önce bir geleneğin icabıdır. İstisnalar bir yana bırakılacak olursa şair, divanına bir tevhit ya da münacatla başlar. Ardından naat, din büyüklerine methiye gibi türler gelir. Genellikle kronolojik -çünkü bir şair birçok padişah devrini idrak etmiş olabilir- bir sıra takip edilerek devrin padişahlarına, vezirlerine ve diğer devlet büyüklerine yazılan kasideler de bu geleneğin bir sonucu olarak divanlarda yer alırlar. Kaside yazıcılığının, şairin kabiliyeti ölçüsünde geliştiği de bir gerçektir. Kimi şairler kaside yazmakta -yazmış olsalar bile- başarılı olamadıkları gibi, kimileri de hem kasidede hem de başka bir nazım şeklinde -örneğin gazelde- başarılı olmuşlardır. Nef'î örneğinde olduğu gibi kasideleriyle şöhret bulan, hatta bunun üstadı kabul edilen şairler de yok değildir.

Gazelin, Klasik Türk Edebiyatı şairlerince genel olarak çok kullanılan bir nazım şekli olduğu bilinmektedir. İster soyut ister somut olsun sevgilinin anlatılması ve diğer lâ-dînî unsurların konu edilmesi sayesinde gazel biçiminde binlerce şiirin kaleme alınmasını sağlamıştır. Buna, beyit sayısının azlığı ve şair ta-

* Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

جماليات الزمن في الشعر : نموذج النسيب في القصيدة الجاهلية (مدخل مقارنة) *

The Aesthetics of Time in Poetry: A Comparative Approach to the Erotic Prologue of the Pre-Islamic Qasida

Hassan El-Banna Ezz El-Din

حسن البنا عز الدين

هَلْ عَادَ قَلْبُكَ مِنْ مَّوَايَةِ الطَّرَبِ بَعْدَ الْهُدُوِّ فَدَمْعُ الْعَيْنِ يَنْسَكِبُ
أَمْ هَيَّجَتْكَ دِيَارُ الْحَيِّ إِذْ ظَعَنُوا عَنْهَا كَانَ بَعْمَايَا رَسِيهَا كُتِبُ
بَلْ طَائِفٌ هَاجَ مَنَا الشُّوقِ فَاثْبَدَتْ لَهُ الْمَدَامُحُ لَا عَانَ وَلَا صَبُ
(امرؤ القيس)

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُؤَاةٍ قِصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا
(المتنبي)

أَسْفَا ، لَنْ تَكْمُلَ رَحْلَتُنَا يَا شِعْرِي
وَسَأَمْضِي كَيْ أَضَعَ خِيَامِي فِي أَرْضٍ أُخْرَى
لَا تَذُرُونِي عَنْهَا رِيحُ الزَّمَنِ الْهُوجَاءِ

(صلاح عبد الصبور)

To appreciate the specificity of the aesthetics of time in pre-Islamic poetry, it is necessary to compare it to medieval Islamic poetry as well as to modern poetry.

The introductory part of the pre-Islamic *qasida* (ode) invariably dealt with *al-nasīb*, an erotic prologue making use of imagery related to the remains of the Bedouin encampment of the beloved. These prologues have an implied view of time formulated through the psychological perspective of the poet. Generally speaking, the poet contrasts his personal time projected through his reminiscence to impersonal time of nature seen through the traces of the beloved. Ruins encompass for the poet a condensation of the notion of time since their very presence points to the bygone past. Place is, therefore, converted to time in the poem. Thus the study of time in pre-Islamic poetry, as this article asserts and demonstrates, should not confine itself to depictions of time, but should deal with spatial elements that are correlatives of time.

The pre-Islamic poet performs through the *nasīb* a dialogue with the past. The dialogical nature of the relationship between the poet and the past is explored in its various strategies and codes, from apostrophies addressed to the ruins to metaphors and metonyms that combine the now and then. The pre-Islamic poet uses the ruins to conjure the moment of departure, emblemized in the camel-borne sedan chair of the beloved, while invoking the vision of his lady. The ruins are also associated directly or indirectly with growing old.

In medieval Islamic love poetry, however, the poet carries on a dialogue with the future, while situating himself in the present. As for the modern poet, the opposition is between time and consciousness. The modern poet's conception of time is emptied from the ancient poet's ontological obsessions. The concern of the modern poet is with discontinuities and dislocations, thus his attention concentrates on the fragmentations of the immediate present.

تشكل الاقتباسات الشعرية الثلاثة التي تصدر هذه الورقة تجلياً افتتاحياً للمنطلق الأساسي الذي تركز عليه . إن تفرد رؤية الشاعر الجاهلي للزمن في شعره ما إن تبدأ في الظهور أمامنا حتى يبدأ شيء من التغير ، الذي يصيبها على لسان الشعراء الجاهليين أنفسهم (وبخاصة المخضرمين منهم) . وسوف نوضح هذا بشيء من التفصيل ، ولكن علينا — لكي ننجح في النفاذ إلى رؤية الشاعر الجاهلي الجمالية للزمن — علينا أن نضع في اعتبارنا رؤية الشعراء الذين أتوا بعده ، مروراً بالمتنبي في بيته السابق مثلاً ، وحتى نصل إلى الشعراء المحدثين الذين يقفون على الجانب المقابل للشعراء الجاهليين في هذا الصدد . وصحيح أن الخبرة النفسية للزمن ؛ ذاكرة الماضي الفردي ؛ الرغبات المنجزة

الدكتور يوسف حسين بكاء

بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphane	
Dem. No:	55938
Tas. No:	231.1

دار الإنجليس
للطباعة والنشر والتوزيع

Beirut

13 NISAN 1989

STUDIEN ZUR POETIK
DER ALTARABISCHEN QAŞIDE

16 MAYIS 1994

VON

RENATE JACOBI

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
UND DER LITERATUR

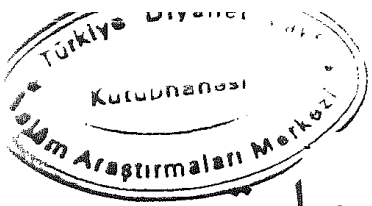
VERÖFFENTLICHUNGEN
DER ORIENTALISCHEN KOMMISSION

BAND XXIV

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	25805
Tasnif No:	892.7 JAC. S



FRANZ STEINER VERLAG GMBH
WIESBADEN 1971



القصيدة الجاهلية

فى

المفضليات

« دراسة موضوعية وفنية »

تأليف الدكتورة

مى يوسف خليل

كلية الآداب - جامعة القاهرة

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi

Emirbaş No: 34210

İşbirlik No: 892.7
HALK

الناشر
مكتبة غريب
٢٠١ شارع لادن مرقى (البحرية)
٠٠٢١٠٧ تلفون

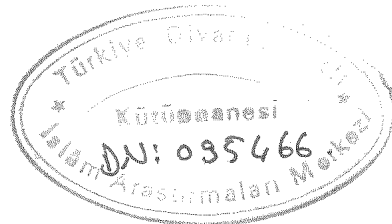
Kosice

27 EYLÜL 1995

stylish new setting. This building on pre-existing poetry combined with its distance (or estrangement) from the depicted reality has earned *muḥdath* poetry the label of mannerism.⁴⁷ A fervent battle ensued around this style, with the adherents of Abū Tammām (d. 231/845)⁴⁸ marking the extreme position, and those of his disciple al-Buḥturī (d. 284/897)⁴⁹ the more moderate. The debate between these two trends of *badī'* overshadowed styles of other poets, who differed more significantly from both than the two did from one another, namely Di'bil al-Khuzā'i (d. 244/859 or 246/860),⁵⁰ 'Alī b. al-Jahm (d. 249/863),⁵¹ and Ibn al-Rūmī who developed forms of dialogue.⁵²

The flourishing of the *badī'*-style concurred with the emergence of the scribes and their dilettante poetry. The scribes followed this literary vogue as well, but in using *badī'*, stuck to lighter and shorter genres. The professional poets in turn were able to flaunt their knowledge of the vast ancient repertory.⁵³ If anything, the *muḥdath* style contributed to widening the gap between professionals and dilettantes, as it rendered the composition of the ceremonial genres, which strongly relied on classical precedent, very difficult. Coryphées such as Abū Tammām, al-Buḥturī, and Ibn al-Rūmī, who only served caliphs and the high elite, thrived on this challenge and elevated the craft (*ṣan'a*) of poetry to new heights. Their mannerist techniques as well as the sheer length of some of their pieces⁵⁴ lay far beyond the aspirations of the most excellent amateur. It may not be far-fetched to imagine the professional poets grasping the opportunity to demonstrate the great difference between themselves and the dilettantes, thus safeguarding their beleaguered profession at least on the technical level. Whether they did so consciously or as an intuitive protective reaction may only be speculated upon. In any case, the poets prided themselves on their technical mastery; Abū Tammām revelled in his audience's struggle with his thorny vocabulary, while Ibn al-Rūmī intimidated (or annoyed) his addressees with poems of daunting length and difficult rhyme letters,⁵⁵ though he occasionally felt compelled to accompany a poem with glosses for less erudite listeners.⁵⁶

As a result of the two trends, the change in the poets' status and the rise of the 'new style', the poets' basis of authority shifted from a collective identity to individual skill. Meanwhile the latter expanded to include the composition of modern carefully-crafted poetry (*ṣan'a*) and the social skills (*adab*, *zarf*) of court conduct and entertainment. Naturally these changes articulated themselves within the poetry, such as in the formation of new themes⁵⁷ and a reconfigured persona of the poet, reflecting his new rights and duties.⁵⁸



Beatrice Gwendler, Medieval Arabic Prose Poetry:
Ibn al-Rumi and the Patron's Redemption, London-2002.

2

THE FORM

The Abbasid praise *qaṣīda*

29 ARA 2010

SONRA GELEN DOKÜMAN

Of all verse dedicated to Abbasid caliphs, governors, generals and scribes, only a part represented the ceremonial genres of *madīḥ* (panegyric) and *rithā'* (lament); the remainder included the informal genres of *ghazal* (love poetry), *khamriyya* (wine poetry) and *wasf* (descriptive poetry). Ceremonial genres could be recited at both official (*majlis āmm*) and semi-private audiences (*majlis al-uns*); informal only at the latter. Only *madīḥ* (and *rithā'*) could render the public portrayal of a patron, and its most traditional, prestigious and therefore poetically most challenging form was the *qaṣīda*. For much the same reasons, i.e. difficult language, style, and imagery as well as a limited catalogue of themes, the panegyric *qaṣīda* has only recently received due scholarly attention. With the concern for representative results, however, many interpretative approaches address the *qaṣīda* sequence of *nasīb*, *raḥīl*, and *madīḥ*, as described by Ibn Qutayba in the preface of his handbook on poetry and identified by Renate Jacobi as a popular Umayyad form.¹ While the insights gained about this 'typical' *qaṣīda* are inestimable, it is equally vital to realize that poets took great freedom in the thematic composition of their *qaṣā'id* (pl. of *qaṣīda*). The second half of this chapter, a comparison between two contrasting pieces by al-Buḥturī and 'Alī b. al-Jahm, will dispel any impression of uniformity in *qaṣīda* composition.

History of research

Modern scholarship has recognized the Abbasid *qaṣīda* as a complex layered composition. Medieval Arabic poetic critics lacked a terminology for larger forms of composition and instead classified poetry by content, based on the states of mind of the poet as well as on the themes or intentions (*aghraq*) of the poetry.² But some specimens of poetry clearly display a larger composition, for example a poem of Ibn al-Rūmī with repetitions, a consistent structure, and a transition from *nasīb* to *madīḥ*.³ Some medieval critics, however, discussed the composition of certain sections and implicitly acknowledged the *qaṣīda* as a whole in their treatment of headings, such as the beginning of poems (*ibtidā'*) and the transition from *nasīb* to *madīḥ* (*takhalluṣ*).⁴ There is further internal and external evidence for readers' reception of larger forms. The anthologist al-

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنَّ غَزَوْتُ
غَزَوْتُ وَإِنْ تَرَشُّنَا غَزِيَّةٌ أَرَشُنَا
دريد بن الصمة

الانتماء وظاهرة القيم في القصيدة الجاهلية

الدكتور حسين جمعة
الدوحة - جامعة قطر

12 AGUSTOS 1996

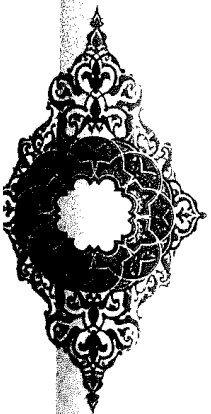
وبناء على ما تقدّم أرى أن الانتماء ظاهرة اجتماعية وفكرية ثم فنية، تأصلت لدى الجاهليين في وجوه كثيرة، وتعمقت حين ارتبطت بالقيم التي تواضع عليها العرب طوعاً أو كرهاً. ولست - الآن - بصدّد الحديث عن ذلك فكراً أو اجتماعياً، وإنما أصل إلى هذا وذاك عن طريق قراءة الشعر ذاته. فلغة الشعر شاعت على الألسن بحسن الفطرة، وصارت على لسان الشعراء قوالب تحكي أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية.. وهذا لا يعني أن الشعر المعبر عن حياة الجماعة موضوعاً أصبح شبيهاً ببناء الباعة في الأسواق، لأن الشعراء الجاهليين حققوا نجاحاً مبدعاً في فنهم. وعلى الباحثين أن يتأملوا أسرار ما وصلوا إليه بمجموع



الحكم على الشيء فرع من تصوره، ولغة الشعر في أهم دلالاتها لغة إحياء؛ لما تثيره في النفس من معان كثيرة. ومن هنا برزت فكرة دراسة الانتماء وعلاقته بظاهرة القيم العربية التي تجسدت في القصيدة الجاهلية؛ لأن هناك خيطاً دقيقاً يصل بين الأمرين، وهو خيط يستند في معظمه إلى اللغة الإيحائية والصور الشعرية الحاملة لعدد من الأفكار القريبة والبعيدة. ومن يتوقف عند الحدود الظاهرية للكلمة الشعرية على يظفر بكبير فائدة عن العلاقة الجامعة بين الانتماء والمثل الغائصة ولهذاؤكد مرة أخرى، أن الحكم على الشيء فرع من تصوره.

53-37

لغة الشعر والذات ج (١١) رجب ١٤١٦ هـ / ديسمبر (كانون الأول) ١٩٩٥ م



القصيدة الأموية

« رؤية تحليلية »

تأليف الدكتور

عبد الله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	55408
Tas. No:	892.7 7ET. K

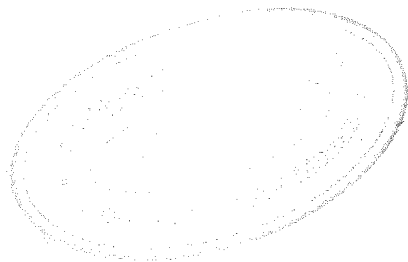
مكتبة غريب

١ . ٣ كامل صدقى (الفجالة)

تليفون ٩٠٢١٠٧

Andras Hamori
ON THE ART OF MEDIEVAL
ARABIC LITERATURE
Princeton, 1974, s. 3-30.
ON: 58283

892.7
HAM. O



03 APRIL 1996

one

The Pre-Islamic Qaṣīda:

The Poet as Hero

1

ARABIC literature begins with the poetry of the century or so before the coming of Islam. The voice belongs to nomads of the desert, but it is neither halting nor unsophisticated. What tradition ascribes to the oldest recorded poets is no primitive song, but verse in complex meters, with a polished rhetoric and a precise, carefully managed vocabulary.¹ The development that led to this fluency and mastery of craft is obscure: the span of the pre-Islamic poetry handed down to us is too brief. None of the texts we now have are likely to antedate the early five hundreds. In the pre-Islamic age, poems were orally transmitted and much previous material must have been lost or absorbed into the work of later poets.

In themes and imagery there are scattered links with the older traditions of the Near East,² but the earliest Arabic poetry has a flavor that is distinctly its own. In form, the use of rhyme and strict meter is radically new. Neither technique is regularly employed in the other Near Eastern traditions, such as the Egyptian, Babylonian, or Hebrew. A single rhyme

¹ Cf. R. Jacobi, *Studien zur Poetik der altarabischen Qaṣīde* (Wiesbaden, 1971), Chapter III, especially the section *Der rhetorische Stil*.

² Cf. G. Jacob, *Studien in arabischen Dichtern*, IV (Berlin, 1897) and two articles by C. Lyall, "The Pictorial Aspects of Ancient Arabian Poetry," *JRAS*, XLIV (1912), 133-52 and "The Relation of the Old Arabian Poetry to the Hebrew Literature of the Old Testament," *JRAS*, XLVI (1914), 253-66.

3

Riyad.

٩٩٩

D 999

العنوان في القصيدة العربية

عبدالرحمن إسماعيل السماعيل

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،
جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(ورد بتاريخ ١٠/٥/١٤١٥هـ؛ وقبل للنشر بتاريخ ٧/٩/١٤١٥هـ)

ملخص البحث. يتتبع هذا البحث المسار التاريخي لظهور العنوان في القصيدة العربية القديمة، والمعايير التي اتبعتها النقاد لتسمية بعض القصائد الجيدة في الشعر العربي القديم الذي لم تكن قصائده تحمل أي دلالة تميزها عن غيرها، ويصل إلى المؤثرات الحديثة التي أدت إلى بروز العنوان في القصيدة واعتباره جزءاً منها ومن عمل الشاعر.

ومن المعروف أن القصيدة العربية القديمة ظلت دون عنوان يميزها؛ الأمر الذي حدا بالنقاد والقراء إلى إطلاق بعض الأسماء على بعض القصائد المتميزة معتمدين في ذلك على معايير مختلفة، بعضها راجع إلى موضوع القصيدة أو المكان الذي قيلت فيه، وبعضها يعود إلى القافية التي بنيت عليها، وكثير منها يميز بجزء من مطلعها، والخروج الوحيد عن هذا الاتجاه نراه في قصائد المديح النبوي التي ظهرت في القرن السابع الهجري.

مدخل

إذا تتبعنا كلمة عنوان في المعاجم العربية نجد أنها وردت مرتبطة بالكتاب فقط ولم يرد ذكرها مرتبطة بالقصيدة للإشارة إليها، نرى ذلك في قول الفيروز آبادي: «وعنوان الكتاب وعُنيانه، ويكسران، سمي لأنه يعنّ له من ناحيته، وأصله عنان كرمان، وكلما استدلت

د. حسن البنا عز الدين

X. KASIDE
- CAHILIYE

الكلمات والأشياء

التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال
في شعر الجاهلي

دراسة نقدية

1989 - Beirut



Darg / Klap
Antiquarische Bibliothek

25 OCAK 1996

DISPOSITION: THE QAṢĪDA AND ITS ADAPTATIONS

Fill your poem with love songs, humour and jests,
you who praise the ignoble, and seek to obtain their bounty.
Anon.

The *qaṣīda* is the most distinctive form of Arabo-Persian poetry and the standard for critical discussions of the poetic art. Its formal divisions, established by tradition and hallowed by centuries of practice, are at once conventional and flexible, lending themselves to adaptation to a variety of purposes, both serious and parodic, both in the *qaṣīda*-form itself and in briefer forms such as the *qitʿa* and *ghazal*. The bipartite model of the Abbasid panegyric *qaṣīda* (*nasīb* + *raḥīl*/*madīḥ*) was to influence later modifications of the form by both Arabic and Persian poets; it is to the relationship between the two major parts of the *qaṣīda* that we shall turn first.

Functions of the *Nasīb*

Just as classical and medieval rhetoricians paid considerable attention to the exordium of a composition, Arabic and Persian writers stressed, as we have seen, the importance of the poem's beginning. For not only is the beginning of the poem "the first to strike the hearer's ears" and to capture his attention; it arouses expectations, sets the scene, provides the background for what will follow.

The *nasīb* is often the most complex and finely crafted portion of the *qaṣīda*. Such an expenditure of skill and artistry demonstrates that it was not conceived of as merely an attractive opening or a stylistic *tour de force* meant to capture the audience's (and patron's) attention and gain their sympathy, but played a major role in conveying the poem's overall meaning. Indeed, it may often be said to generate that meaning, which may on occasion be at odds with the ostensible purpose of the poem.

The purpose of the panegyric *qaṣīda* is to praise; its generic focus is on the *mamdūḥ*, the ruler or patron whose justice and virtue ensure the prosperity of the state and of its individual members – including, of course, the poet who

sings his praise. Conventionally, the *nasīb* both anticipates and reinforces this praise through relations of contrast or congruence. Stefan Sperl has described the structure of the *qaṣīda* as antithetical: the exordium (*aṭṭāl*/*nasīb*/*raḥīl*) depicts the poet's hardship, deprivation and isolation, the *madīḥ* his compensatory re-integration into the community.

The panegyric *qaṣīda* is ... a formal testimony of the legitimacy of political authority. In its movement from chaos to order, from affliction to deliverance, from isolation to integration, the glory of the social order is proclaimed. Society and its values, present in the person of the ruler, are recreated triumphantly by the replay of symbolical events and the utterance of liturgical formulae of praise. (1989: 26, and see 9–27)

But not all *qaṣīdas* are antithetical in structure; many, as we have seen, begin with descriptions of prosperity and fertility, often figured by the coming of spring or by the garden. The garden's prosperity mirrors that of the state, spring the ruler's life-giving powers, as seen for example in al-Buḥturī's panegyric to Muḥammad ibn Yūsuf al-Thaghīrī or Farrukhī's New Year *qaṣīda* to Maḥmūd of Ghazna; the inversion of this motif (the destruction of a once-fertile land) characterizes the opening of 'Alī ibn al-Jahm's elegy on al-Mutawakkil.

Such inversions are characteristic of generic transfer, as seen for example in Abū al-'Atāhiya's *zuḥdiyyāt*, where the "abodes" of pre-Islamic poetry become the graves. But even in panegyric the powerful conventions which characterize relations between *nasīb* and *madīḥ* are not inviolable – that is, they do not lead always to ritualistic repetition, but can be exploited, because of their very power and apparent fixity, in ways which demand of the audience a re-evaluation of the praise voiced in the *madīḥ*. Such is the case with Bashshār's *qaṣīda* to 'Uqba ibn Salm, parts of which have been discussed in preceding chapter, and which falls into two parts: *nasīb*+*raḥīl* (1–28) and *madīḥ* (29–54). The *nasīb*, which presents the beloved's eyes as holding both "affliction and remedy", introduces as well the motifs of slander (8) and of the obligation to fulfill a promise (16–18). Slander has caused the lady's aversion and her consequent failure to fulfill her promise; the poet accepts with resignation her message that all things come to an end, and embarks on his journey to the patron.

The *madīḥ*, which stresses 'Uqba's generosity (his hands, which mete out death to his foes and largesse to his friends, parallel the lady's eyes), manages to instill a note of doubt with the inserted story of the dead slave and the promised replacement (40–45), which appears on the surface to amplify the topic of generosity. We are not told whether the promise was fulfilled, since this topic is abandoned abruptly as the poet returns to the motif of slander:

- 45 May God requite your brother Ibn Salm (when generous deeds are few)
with the best of requitals! ...
47 I care not for the snubs of the ungenerous, nor do my tears flow for
treacherous friends.

1645

A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39, Erzurum 2009

~ 753 ~

Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı

EDEBÎ DİLEKÇE OLARAK KASİDELER

Eulogy as a Literary Petition

Dr. Rasih ERKUL*

ÖZ

Divanlarda önemli yer tutan kasidelerin, başlangıçtaki “medh şiiri” olma niteliği, zaman içerisinde değişir. Kaside yazılanların, şairle olan yakın ilişkilerine, şairlerin bu yakınlıktan doğan rahatlıkları eklenince bazı şikâyet ve isteklerin de dile getirildiği görülür. Bu yazıda edebî dilekçe nitelikli kaside örnekleri verilerek, bu durumun değerlendirilmesi yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kaside, övgü, edebî dilekçe

ABSTRACT

The quality of eulogy which takes important place in divans and is known as praise poems at the beginning changes in the course of time. The close relationship between the people who comfort which and the comfort which from this relationship is seen to be told in their some complaints and desires. In this chapter this condition will be evaluated by giving examples of eulogy having the quality of literary petition.

Keywords: Eulogy, praise, literary petition

Kasideler, divanlarda önemli yer tutan şiirlerdir. Bu şiirler, yazılış amaçları açısından söz götürürler. Yazılış amaçlarına göre işlenen temalar gözden geçirildiğinde, başlangıçtaki “medh şiiri” olma niteliğinin zaman içerisinde değiştiğini görmek mümkündür. Bu yazıda, kasidelerin “edebî dilekçe” haline dönüşmesi ile bu durumun sonuçları üzerinde durulacaktır.

Öncelikle temadaki değişikliğin akışı açısından, kasidelerin ortaya çıkışına temas etmek uygun olacaktır. Arap edebiyatının ilk devirlerinde doğan kaside, cahiliye devrinde zirveye çıkar ve değişikliklerle İslâm dünyasında en çok kullanılan bir şiir şekli olur.¹ Farsların kasideyi alıp geliştirmelerinden sonra Türkler de bu şiir şeklini kullanmaya başlarlar. Kasidenin ilk örneklerinde işlenen temalar; “çöl ve kabile hayatı, sevgilinin ayrılığı, ağlama ve hüzn”dür. Bu arada şairlerin kendilerini övdükleri de görülür.² Şairlerin dikkatini çeken, en eski konulardan olan övgünün tarihi, çok eskilere dayanır. Yazılı olarak Araplarda yaygın olan medh (övgü), cahiliye devrinden başlayarak Emevilerde ve Abbasilerde zirveye tırmanır. Kaside, saray ve saltanat geleneğinin başladığı Emevilerle “medh şiiri” hâlini alırken, kaside yazan şairler de, bu işin resmî görevlisi hâline gelirler. Daha çok, bir ihsan ümidiyle yazılan kasideler, çevre

* Celal Bayar Üniversitesi, Demirci Eğitim Fakültesi Öğrt. Üyesi.

¹ M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1986, s. 137-140

² Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı-Nazım Şekilleri*, İstanbul, 1985, s. 47

Kaside Nesiplerindeki Hasbîhâller Üzerine

Mine MENGİ

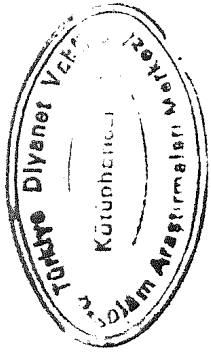
Kasideler, eski şairlerimizin divanlarında önemli yere sahiptir. Divan şairlerimizin kasideleri, gerek divanların başında yer almaları ve yazılış amacı doğrultusunda uzun söz götürmeleri, gerekse divan şiirinin, başta estetik yapıya ilişkin olmak üzere birçok özelliğini sergilemeleri açısından üzerinde durulmaya değer örneklerdir. Bu nedenle divanların kasaid bölümlerine, bir bakıma, şairin, divan şiiri bilgisini, ustalığını kanıtlayan bölümlerdir demek, yanlış olmaz.

Kaside, eski şiirimizin bilinen özelliklerinden olan, bir kısmı biçimle bir kısmı da öze ilgili, kalıplaşmış kurallarının çoğunu bünyesinde bulundurur. Beyit nazım birimiyle yazılışı, kasideyi oluşturan en az ve en çok beyit sayısının belirlenmiş olması, kafiye düzeni, çoğu örneklerde görülen tımturaklı dil kullanımı ile birlikte estetik kaygının ifadesi olan edebî sanatların yoğunluğu, kendine özgü bölümlerinin bir plân dahilinde bulunuşu, kasideyi, divan şiirinin kuralcı yapısının sergilendiği önemli nazım şekillerinden yapar. Söz konusu kurallar arasında, kasidenin belirli bölümlerinin varlığı ön plânda akla gelir. Bilindiği gibi klâsik bir kasidede ilk bölüm nesip ya da teşbîp olarak adlandırılır. İster nesip isterse teşbîp olsun her iki terim de bizde kasidenin tasvir bölümünü çağrıştırır. Yani nesip de teşbîp de tasvir üzerine kurulmuştur. Tasvir çoğu zaman bir nesne, bir mevsim tasviridir. Kaside öncelikle övgü amaçlı olduğu için tasvir bazen, doğrudan doğruya övülecek kişinin tasvirine yönelik olabilir. Edebiyatımızda bir olay ya da durum, bir yer, bir mekân tasviriyle başlayan kasidelere de rastlanır. Tasvir edilen her ne olursa olsun, söz konusu ettiğimiz tasvir bölümü, kasidenin söze başlama bölümüdür.

Ancak, bazı kaside girişlerinde, verilmek istenen düşünce ya da anlatılmak istenen olayın ön plâna geçirilmesiyle tasvirin arka plana itildiği, önemini yitirdiği görülür. Bu duruma göre eski edebiyatımızda söze tasvirle başlanmayan, nesip bölümünde tasvirin yer almadığı hatta daha doğrusu, nesip bölümü olmayan kasideler de vardır diyebiliriz.. Örneğin söze ön plânda tasvirle başlanmayıp hasbîhâlle girilen ya da tasvirle başlanmakla



10 HAZİRAN 1999



مَقْدَمُ الْقَصِيدَةِ

عِنْدَ أَبِي تَمَّامٍ وَالتَّنْبِي

تأليف

الدكتور سعد سماعيل بلي

دكتوراد في الأدب بمرتبة الشرف الأولى

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	34219
Tasnif No:	292.7 ŞiE. M

مكتبة غريب

٣١ شارع كامل صديق (البناية)

تلفون ٩٠٢١٠٧

Kasida
- Ebu Tammam
- Mutebbi

26 EKİM 1995

الدكتور جودت فخر الدين

KASIOE

شِكل القصيدة العربية

في النقد العربي

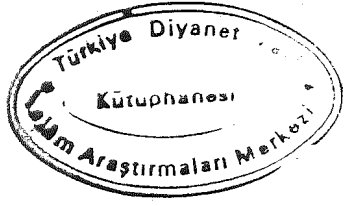
حتى القرن الثامن الهجري

1984

منشورات دار الآداب - بيروت

20 OCAK 1994

Uzayr / Nazki
Kutubhane



القصيدۃ العباسية

قضايا واتجاهات

تأليف

الدكتور عبد الله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	34211
Tasnif No	892.7 TET.K

الناشر

مكتبة غريب

٢٠١ شارع كامل صديق (المنجالة)

تليفون : ٩٠٢١٠٧

27 EYLÜL 1995

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	34211
Tasnif No	892.7 TET.K



القصيدة العربية

بَيْنَ النُّظُورِ وَالتَّجَدِيدِ

تأليف
د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأستاذ والقدير بجامعة الأزهر

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	33650
Tasnif No:	892.7 HAF. K

1414/1993

دار الحديث
بيروت

10 EKİM 1995

مَقْدِسَةُ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْعَصْرِ الْأَلَمَوِيِّ

الدكتور حسين عطفول

أستاذ الأدب الأموي في الجامعة الأردنية

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	53909
Tas. No:	822 A ATV. M

دار البيل
بيروت - لبنان

1407/1987

مَقْدَرُ نَحْوِ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ الدَّوْلِيِّ

الدكتور حسين جعوف

أستاذ الأدب الأموي في الجامعة الأردنية

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphane	
Dem. No:	53908
Tas. No:	857.4 ATV. m

دار البيل
بيروت - لبنان

1407/1987

هر شعر - از هر قالب - است که پیش از بیت‌های دیگر به ذهن شاعر می‌آید و آغازگر ساختن شعر می‌شود. این بیت شاید در اول، میانه، یا پایان شعر بیاید و لزوماً بهترین بیت شعر نیست. منابع: بدایع الافکار، ۱۸۰؛ تاریخ ادبیات ایران، همایی، ۶۵؛ زیب سخن، ۱۲۵/۲؛ فرهنگ بلاغی - ادبی، ۲۶۵/۱؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۴۰۴؛ المعجم، ۴۲۶.

عباسپور

بیت برک - مشاعره

بیت مفرد - فرد

بیگانه سازی - آشنایی زدایی

بینامتنی - مناسبات بینامتنی

بینه (bay.ye.ne)، در لغت به معنی دلیل آشکار و در اصطلاح بدیع آن است که اگر حروف مفرد ملفوظ را از حروف دیگر بردارند، باقی حروف هم‌عدد نام ممدوح می‌شود. مانند این بیت عربی: «محمد لقبوه بالامین لما - اراهم بینات ربه العظم» که جمع ابجدی حروف محمد، یم، ایم و ال مساوی «امین» است. منابع: سبحة المرجان، ۳۱۰/۲؛ فرهنگ بلاغی - ادبی، ۲۶۹/۱؛ مخزن الفوائد، ۸۲.

صدرنیا

بیت (beyt)، (در زبان عربی) به معنای خانه، و در اصطلاح، دو مصراع* موزون جدا از هم است که وزن* یکسان و طول برابر داشته باشد، مثل این نمونه از واعظ قزوینی: «ز خود هر چند بگیریم، همان در بند خود باشم - رم آهوی تصویرم، شتاب ساکنی دارم.» هر بیت، از دو مصراع تشکیل می‌شود که این دو مصراع می‌توانند به صورت افقی یا عمودی در کنار یکدیگر قرار بگیرند که البته صورت نخست آن مرسوم‌تر است. دو مصراع بیت لزوماً هم‌قافیه نیستند و اگر قافیه در هر دو رعایت شود آن بیت را مصرّع* می‌گویند. مصراع‌های هر بیت از نظر معنایی اغلب با هم ارتباط دارند و در بیشتر اوقات مفهوم جمله در بیت پایان می‌گیرد. بیت کوتاه‌ترین شکل سخن منظوم در ادبیات فارسی است و می‌تواند به تنهایی یک قالب شعری قلمداد شود که به آن فرد* یا تک‌بیت گفته می‌شود. ناقدان گذشته هر بیت را به اجزایی تقسیم کرده و برای آن‌ها نامی گذاشته‌اند: جزء اول از مصراع اول را صدر نامیده‌اند؛ جزء آخر از مصراع اول را عروض*، جزء اول از مصراع دوم را ابتدا، جزء آخر از مصراع دوم را ضرب* / عجز*، و اجزای میان دو جزء اول و آخر هر مصراع را حشو* / آگینه نام نهاده‌اند.

منابع: علم قافیه و قالب‌های شعری، ۱۴؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، ۵۱؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۹۳-۹۴؛ واژه‌نامه هنر شاعری، ۴۵.

ربیعان

بیت‌القصیده (bey.tol.qa.si.de)، در اصطلاح بدیع، نخستین بیت*

سرپرستی: حسان انوشه، فرهنگنامه ادبی فارسی: دانشنامه ادب فارسی، اصطلاحات،
موضوعات و مضامین ادب فارسی، مج ۲، ۱۳۸۱/۲، تهران. iSAM 137597

بیلیوگرافی

بیلیوگرافی ← کتاب‌شناسی

بیت (beyt)، (در زبان عربی) به معنای خانه، و در اصطلاح، دو مصراع* موزون جدا از هم است که وزن* یکسان و طول برابر داشته باشد، مثل این نمونه از واعظ قزوینی: «ز خود هر چند بگیریم، همان در بند خود باشم - رم آهوی تصویرم، شتاب ساکنی دارم.» هر بیت، از دو مصراع تشکیل می‌شود که این دو مصراع می‌توانند به صورت افقی یا عمودی در کنار یکدیگر قرار بگیرند که البته صورت نخست آن مرسوم‌تر است. دو مصراع بیت لزوماً هم قافیه نیستند و اگر قافیه در هر دو رعایت شود آن بیت را مصرّع* می‌گویند. مصراع‌های هر بیت از نظر معنایی اغلب با هم ارتباط دارند و در بیشتر اوقات مفهوم جمله در بیت پایان می‌گیرد. بیت کوتاه‌ترین شکل سخن منظوم در ادبیات فارسی است و می‌تواند به تنهایی یک قالب شعری قلمداد شود که به آن فرد* یا تک‌بیت گفته می‌شود. ناقدان گذشته هر بیت را به اجزایی تقسیم کرده و برای آن‌ها نامی گذاشته‌اند: جزء اول از مصراع اول را صدر نامیده‌اند؛ جزء آخر از مصراع اول را عروض*، جزء اول از مصراع دوم را ابتدا، جزء آخر از مصراع دوم را ضرب* /عجز*، و اجزای میان دو جزء اول و آخر هر مصراع را حشو* / آگینه نام نهاده‌اند.

منابع: علم قافیه و قالب‌های شعری، ۱۴؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، ۵۱؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۹۴-۹۳؛ واژه‌نامه هنر شاعری، ۴۵.

ربیعیان

بیت‌القصیده (bey.tol.qa.si.de)، در اصطلاح بدیع، نخستین بیت*

بینه

هر شعر - از هر قالب - است که پیش از بیت‌های دیگر به ذهن شاعر می‌آید و آغازگر ساختن شعر می‌شود. این بیت شاید در اول، میانه، یا پایان شعر بیاید و لزوماً بهترین بیت شعر نیست.

منابع: بدایع الافکار، ۸۰؛ تاریخ ادبیات ایران، همایی، ۶۵؛ زب سخن، ۱۲۵/۲؛ فرهنگ بلاغی-ادبی، ۲۶۵/۱؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ۴۰۴؛ المعجم، ۴۲۶.

عباسپور

بیت برک ← مشاعره

بیت مفرد ← فرد

بیگانه‌سازی ← آشنایی‌زدایی

بینامتنی ← مناسبات بینامتنی

بینه (bay.ye.ne)، در لغت به معنی دلیل آشکار و در اصطلاح بدیع آن است که اگر حروف مفردة ملفوظ را از حروف دیگر بردارند، باقی حروف هم‌عدد نام ممدوح می‌شود. مانند این بیت عربی: «محمد لقبوه بالامین لما - اراهم بینات ربه العظم» که جمع ابجدی حروف محمد، یم، ایم و ال مساوی «امین» است.

منابع: سبحة المرجان، ۳۱۰/۲؛ فرهنگ بلاغی-ادبی، ۲۶۹/۱؛ مخزن الفوائد، ۸۲.

صدرنیا

مضارع

آوایی متشکل از دو مصوت است. در زبان فارسی امروز، دو دوبانگه (مصوت مرکب) وجود دارد: یکی ow (مانند خسرو، گوهر، روشن) که در قدیم آن را aw یا av تلفظ می‌کردند و دیگری ey (مانند پیدا، جیحون، ری). اما امروزه، زبان‌شناسان ترجیح می‌دهند که این مصوت‌ها را به صورت یک مصوت کوتاه به اضافه یک صامت* حساب کنند. بدین صورت که دوبانگه ow را یک مصوت کوتاه (o) و یک صامت (w) - که گونه‌ای از صامت v است - به شمار بیاورند و دوبانگه ey را شامل یک مصوت کوتاه (e) و یک صامت (y) بدانند.

منابع: آشنایی با عروض و قافیه، ۱۷-۲۱؛ تاریخ زبان فارسی،

۱/۴۲-۴۳؛ مبانی زبان‌شناسی، ۵۸-۵۹؛ وزن شعر فارسی، ۱۱۴-۱۱۶.

عباسپور

مضاده ← مطابقه

مضارع (mo.zā.reʔ)، در لغت به معنی مشابه و شریک و در اصطلاح عروض، یکی از بحر*های عروضی است که از تکرار دو رکن* «مفاعیلن فاعلاتن» و زحاف*های آن دو، به دست می‌آید. مزاحفات مفاعیلن در این بحر عبارتند از مکفوف*، اخرم*، اخرب*، محذوف*، مقبوض*، ابتر*، مخنق* مقصور* و مزاحفات رکن فاعلاتن در این بحر عبارتند از مکفوف*، مقصور*، محذوف*، اسلخ*، مطموس* و مسبغ*. پرکاربردترین وزن‌های این بحر از این قرارند: مضارع مثنیٰ اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن): «راهی بزن که آهی با ساز آن توان زد - شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد». مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف یا مقصور (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن یا فاعلان): «از چارراه عشق صمیمانه تا حضور - شطی ست بی ستاره و خطی ست بی عبور». مضارع مثنیٰ مکفوف مقصور (مفاعیل فاعلان مفاعیل فاعلان): «شب است و بهار عیش به خوبی مرتب است - شبی را که جان در او به رقص آید امشب است».

منابع: زحاف رایج در شعر فارسی، ۸۶ - ۹۱؛ شعر و شاعری در آثار

خواجه نصیر، ۲۴۳ - ۲۴۵؛ عروض حمیدی، ۶۵؛ عروض سیفی و قافیه

جسامی، ۵۴؛ عروض فارسی، ۸۲ - ۸۸؛ فرهنگ بلاغی - ادبی،

۲/۱۰۴۱؛ فرهنگ عروضی، ۱۱۳ - ۱۱۷؛ واژه‌نامه هنر شاعری، ۲۴۶.

صفوی

نازه به بدیع، ۲۸ - ۲۹؛ واژه‌نامه هنر شاعری، ۲۴۵.

صدرنیا

مصرع ← مصرع

مصنوع، بحر ← مستحدث

مصوت (mo.sav.veʔ)، آواز و صوتی است که پس از لرزه تارآواها از گلو برمی‌آید، بی‌آنکه هنگام ادای آن در جایی حبس شود یا از تنگنایی بگذرد. در هنگام ادای این صوت، دهان باز می‌ماند و این آواز، آزادانه بیرون می‌شود. مصوت‌های زبان فارسی امروز عبارتند از a (مثل در)، e (مثل دل)، o (مثل گل)، ā (مثل باد)، i (مثل سیب)، u (مثل زود). این مصوت‌ها براساس واجگاهشان بدین ترتیب قرار می‌گیرند: i, e, ā, a, o, u که با توجه به باز یا بسته بودن دهان بدین صورت نشان داده می‌شوند:

پیشین	پسین	
i	u	بسته
e	o	نیمه بسته
a	ā	باز

اما براساس بلندی و کوتاهی مصرع‌ها که اساس تقطیع* در عروض* است، مصوت‌ها را بدین صورت تقسیم کرده‌اند: مصوت‌های کوتاه: a, e, o و مصوت‌های بلند: ā, u. باید دانست که امتداد و کمیت این مصوت‌ها باعث تبدیل آن‌ها به یکدیگر نمی‌شود؛ زیرا آن‌ها از نظر کمیت با یکدیگر اختلاف ندارند و این اختلاف صرفاً در واجگاه آن‌ها است؛ اگر چه در زمان‌های گذشته و در تلفظ امروز اهالی تاجیکستان، امتداد مصوت‌ها باعث تغییر معنی می‌شود. برای نمونه، در تلفظ قدیم‌تر زبان فارسی، میان دو کلمه شیر (نام یک حیوان درنده) و شیر (مایع خوراکی) تفاوت بوده است که اولی را قدری کشیده‌تر ادا می‌کرده‌اند و به آن یای مجهول می‌گفته‌اند؛ چنان که در تلفظ امروز مردم تاجیکستان نیز چنین ادا می‌شود. نوع دیگری از مصوت، دوبانگه (/دوواکه مصوت مرکب) است که افزون بر شش مصوت یاد شده است و آن مصوتی است که مانند هر مصوت دیگر از گلو برمی‌آید و جریان می‌گیرد، اما پیش از خروج از دهان، وضع حفرة دهان عوض می‌شود. بدین صورت که وضع برآمدن آن صوت، وضع یک مصوت و وضع خروج از دهان، وضع مصوتی دیگر است. بدین ترتیب، صدای برخاسته،

سربرستی: حسان انوشه، فرهنگنامه ادبی فارسی: دانشنامه ادب فارسی، اصطلاحات،
موضوعات و مضامین ادب فارسی، مج ۲، ۱۳۸۱/۲۰۰ تهران. ISAM 137597

-Kaside

تسبیغ (در عروض)

تشبیه

نگشاده‌ای - مگر این که پیش خیال خود، به خیال آمدن آمدی /
نه لبی به زمزمه چنگ زد، نه کسی در دل تنگ زد - عدم آبیگنه به
سنگ زد، که تو قابل سخن آمدی. معنای دیگر تسبیط، گفتن
مسمط* است؛ زیرا احتمالاً قالب مسمط، شکل تکامل یافته
همین صنعت است.

منابع: انواع ادبی، شمیسا، ۳۳۵؛ روش گفتار، ۳۱۷؛ فرهنگ
بلاغی - ادبی، ۱/۳۴۰؛ المعجم، ۳۸۹ = ۳۹۰؛ واژه‌نامه هنر شاعری،
۱۶۳ - ۱۶۴.

عباسپور

بدیع آن است که آخرین کلمه یا آخرین کلمات مصراع* یا
بیت*، در آغاز یا در میان مصراع یا بیت دیگر بیاید: «دوباره باد
بهار به باغ شد پی سپار - به باغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار». تسبیغ را تشابه الاطراف هم می‌نامند. تسبیغ در عروض معنای
دیگری هم دارد که به اسباب* هم مشهور است.

منابع: دره نجفی، ۲۵ - ۲۷؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، شریعت، ۴۶؛
فرهنگ بلاغی - ادبی، ۱/۳۳۹، ۳۴۲؛ معانی و بیان، آهنی، ۱۸۵.
صدرنیا

تسبیغ (در عروض) ← اسباب

تسجیع ← تسجیع

تسکین خنده آور ← وقفه التهاب‌گاه

تسکین کمیک ← وقفه التهاب‌گاه

تسلسل ← تسلسل

تسمیه صوتی ← نام آوا

تسهیم ← ارساد

تشابه الاطراف ← تسبیغ

تشبیب (tas.bib)، بیت*هایی است در آغاز قصیده* که شاعر در
آن‌ها در وصف بهار و طبیعت، یا وصال و فراق یار، یا ستایش
جوانی و عیش یا دلتنگی و شکوه سخن می‌گوید، سپس با
بیتی که به آن تخلص* می‌گویند، موضوع قصیده را به مدح* یا
هر منظوری که در ذهن دارد، انتقال دهد: «شراب حاضر، دلبر
ندیم و من مخمور - چرا نشسته‌ام از عشرت و طرب مهجور /
شراب لعل مروق بده پری‌رویا - که دیو رنج و بلا حول باده گردد
دور». تشبیب را مرادف تسبب و تغزل* دانسته‌اند.

منابع: بدایع الافکار، ۸۰؛ تحول شعر فارسی، ۱۳ - ۱۴؛ حدائق السحر،
۸۵؛ دره نجفی، ۹۷ - ۹۸؛ زیب سخن، ۱/۱۲۰ - ۱۲۲؛ فرهنگ ادبیات
فارسی دری، ۱۳۷؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، ۱۷۴؛ فرهنگ
اصطلاحات ادبی، شریعت، ۴۶ - ۴۷؛ فرهنگ بلاغی - ادبی،
۱/۳۴۲ - ۳۴۳؛ فن شر، ۲۶۵ - ۲۶۷؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی،
۹۶ - ۹۹؛ معانی و بیان، آهنی، ۲۷۷؛ المعجم، ۴۱۳ - ۴۱۸؛ واژه‌نامه
هنر شاعری، ۲۰۹.

صدرنیا

تسلیم (tas.lim)، در لغت به معنی واگذار کردن و در اصطلاح بدیع
آن است که گوینده، نخست، امر تقریباً محالی را بیان کند و آن را
بپذیرد و سپس بی‌فایده بودن آن امر را تذکر بدهد، مانند این
ضرب‌المثل مشهور: «گیرم پدر تو بود فاضل - از فضل پدر تو را
چه حاصل؟! یا «گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار - کو زهر
بهر دشمن و کو مهره بهر دوست؟!»

منابع: روش گفتار، ۳۱۷؛ زیب سخن، ۲۱۲/۲ - ۲۱۴؛ فرخنده پیام،
۱۲؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، ۷۴؛ فرهنگ بلاغی - ادبی،
۳۴۰/۱.

تسمیط (tas.mit)، در لغت به معنی به رشته کشیدن و در اصطلاح
بدیع آن است که هر مصراع* بیت* به دو بخش تقسیم شود و از
این چهار بخش بیت، سه بخش اول آن هم قافیه و بخش آخر آن
با سایر ابیات کل شعر هم قافیه باشد، مانند بیت دوم و چهارم
این غزل* بیدل: «که کشید دامن فطرت، که به سیر ما و من
آمدی - تو بهار عالم دیگری، ز کجا به این چمن آمدی / چه شد
اطلس فلکی قبا، که درید آن ملکی ردا - که تو در زیانکده فنا، پی
یک‌دو گز کفن آمدی / ز عدم جدا نفتاده‌ای، ره دیگری

BERLINER ISLAMSTUDIEN · BAND 1

HERAUSGEGEBEN
VOM INSTITUT FÜR ISLAMWISSENSCHAFT
DER FREIEN UNIVERSITÄT BERLIN

GOTTFRIED MÜLLER

ICH BIN LABĪD
UND DAS
IST MEIN ZIEL

ZUM PROBLEM DER
SELBSTBEHAUPTUNG IN DER
ALTARABISCHEN QASIDE

1986 EKIM 1983

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No:	17994
Tasnif No:	892.7 MÜL.1



FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN
1981

D42

ابن قتيبة
ومآبعده:القصيد العربية الكلاسيكية
والأوجه البلاغية للرسالة

ترجمة: مصطفى رياض

لقد خلف لنا تراث النقد الأدبي العربي الوسيط في تنظيرات ابن قتيبة (المتوفى عام ٢٧٦ هـ / ٨٩٩ م) - الذي كثر ترديدها - النظام النظري المترابط الوحيد الذي يُفسر البناء الثلاثي للقصيدة - وإن كانت هذه التنظيرات ، على المستوى الظاهري ، ليست إلا تبريراً خاصاً لما هو سهل بين ، حتى وإن لم تكن بالضرورة غير مقبولة بوصفها سرداً قصصياً لترتيب الموضوعات داخل القصيدة^(١) . ويُضاف إلى ذلك حقيقة أن ابن قتيبة - مثله هذه التنظيرات - ناقد عباسي ؛ فيكون من الطبيعي إذن أن يختار « قصيدة البلاط » التي بلغت أوج ازدهارها الفني في عصره ، نموذجاً بنائياً في المقام الأول . وهكذا أضفى ابن قتيبة اختياره ، بشكل ضمني ، على الوعي العربي العام بشكل القصيدة ؛ وهو ما يعطى انطباعاً بأنه يحافظ جاهداً على الشكل الكلاسيكي . ويتحقق هذا الانطباع العام أساساً من خلال استخدام ابن قتيبة للزمن الماضي في تنظيراته بأسلوب بارع ولبق ، كما لو كان يوحى بأن نظريته الشعرية تستند على الممارسات الأدبية في تراث شعري قد استقرت قواعده ووضحت معاييرها . وفي حالة الأدب العربي فإن الشعر الجاهلي دائماً هو ذلك التراث . ومع ذلك فإننا إذا أردنا نحري الدقة لوجدنا أن نموذج ابن قتيبة لا ينطبق إلا على القصيدة العربية وقد أصبحت أداة مسخرة لمذح العباسيين . وبذلك يكون من الظلم إذن ننحى باللائمة على ناقدنا العباسي لإقحامه قالباً ضيقاً ومقيداً لكل المحاولات اللاحقة التي تبحث عن نظام شكلي يعكس صورة القصيدة العربية الكلاسيكية .

إصغاء الأسماع (إليه) ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لانتظ بالقلوب ..

« فإذا (علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعر .

« فإذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ... »^(٢) .

وإذا نحينا جانباً في هذا المقام مداخل بنائية أخرى ، فإن مانستخلصه من تعريف ابن قتيبة الاستطراذي للقصيدة هو معرفتنا أن هذا الناقد العباسي يتحدث عن بناء له وظيفة بلاغية : فلهذا البناء

ولا يزال تعريف ابن قتيبة أكثر الأطر المرجعية صلاحية إذا ما أخذ على ظاهره [وهو قوله] :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ليجمع ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها) ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظمن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلا ، وتبعمهم مساقط الغيث حيث كان .

« ثم وصل ذلك بالنسب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى (به)

STUDIES IN ARABIC LITERATURE

SUPPLEMENTS TO THE
JOURNAL OF ARABIC LITERATURE

EDITED BY

J.E. MONTGOMERY AND R.M.A. ALLEN

VOLUME XX/II

Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa
Vol. II. *Eulogy's Bounty, Meaning's Abundance*
An Anthology



QASIDA POETRY IN ISLAMIC ASIA AND AFRICA

VOLUME TWO

EULOGY'S BOUNTY, MEANING'S ABUNDANCE
AN ANTHOLOGY

EDITED BY

STEFAN SPERL
AND
CHRISTOPHER SHACKLE

CONSULTANT TO THE EDITORS

NICHOLAS AWDE



Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	78489
Tas. No:	892.7 QAS. P

E.J. BRILL
LEIDEN · NEW YORK · KÖLN
1996

2001

MAR 2001

STUDIES IN ARABIC LITERATURE

SUPPLEMENTS TO THE
JOURNAL OF ARABIC LITERATURE

EDITED BY

J.E. MONTGOMERY AND R.M.A. ALLEN

VOLUME XX/I

Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa
Vol. 1. *Classical Traditions and Modern Meanings*



QASIDA POETRY IN ISLAMIC ASIA AND AFRICA

VOLUME ONE
CLASSICAL TRADITIONS AND MODERN MEANINGS

EDITED BY

STEFAN SPERL
AND
CHRISTOPHER SHACKLE

CONSULTANT TO THE EDITORS

NICHOLAS AWDE



Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	786.88
Tas. No:	892.7 QAS.P

EJ. BRILL
LEIDEN · NEW YORK · KÖLN

1996

11 ARALIK 2000

MAR 11 2001
SÖĞÜT
KÖLN

II

TOWARD AN ARABIC ELEGiac LEXICON

THE SEVEN WORDS OF THE *NASĪB*

Jaroslav Stetkevych

The *nasīb*, or opening section of the classical Arabic ode, with its recurrent elegiac motifs—the ruined abodes, the lost mistress, etc.—has traditionally been categorized as concretely descriptive of the realities of Bedouin life. This study, by contrast, argues through the analysis of seven key elements of *nasīb* diction that the poetic intent and value of the *nasīb* lies not in descriptive realism but in deeper archetypal symbolism. And, further, that this deeper level can be reached only through uncovering what Muṣṭafā Nāṣif terms “the myth behind the word.” The analysis of the selected words—words which are repeated in a seemingly obligatory way in countless classical Arabic odes—proceeds on the basis of etymology, semantic range, mythopoeic and metaphorical association to reveal cultural, as well as more closely literary, connections with Ancient Near Eastern ritual, myth, and poetry. The method developed and employed here goes beyond the new philology inspired by Leo Spitzer into the realm of myth and archetype.

Ṭalal (Ruin)

‘Ūjā ‘alā ṭ-ṭalālī l-muḥīlī la’annanā
nabkī d-diyāra kamā bakā -Bnu Khidhāmī

Halt over the ruin of yesteryear, perhaps there
We shall weep over abodes Ibn Khidhām’s way!

In a “traditionalist” and ultimately also mythopoeic sense, we may accept Imru’ al-Qays’s invocation of the distant poetic ways of the legendary bard Ibn

Edited by Suzanne Pinckney Stetkevych 392.7
Reorientations / Arabic and Persian Poetry REO.A
Bloomington-1994, s. 58-129. ON: 39879.

Khidhām—his halting at the campsite ruin and apostrophizing his two companions—as the instance when the Bedouin poet first became aware of his own reenactment of a topos. We accept furthermore that that topos was also capable of exerting upon him and upon his poetics its legitimizing force.

From then on, too, with the same poetically efficient sense of balance between licence and legitimacy, poet after Arab poet felt the compulsion to stop over his chosen or fated, real or figurative, ruined “site.” Thus Suwayd Ibn Kurā’ al-‘Uklī calls upon his two companions:²

Wa ḥuṭṭā ‘alā l-aṭlālī raḥlī wa innahā
la-awwalu aṭlālīn ‘araftu bihā l-‘ishqā

And set down upon the ruins my camel’s saddle,
For these are the first ruins where I knew
love’s passion.

Over such ruinous sites time flows in seasonal streams, making them reappear, resiliently, as ancient sacred writs. Thus in the *Mu‘allaqah* of Labīd:³

Wa jalā s-suyūlu ‘anī ṭ-ṭulūlī ka’annahā
zuburun tujiddu mutūnahā aḡlāmuhā

And flooding streams brought back to sight ruinous sites,
Like writings traced anew.

Even the rather studiously non-elegiac ‘Umar Ibn Abī Rabī‘ah of the Umayyad period feels comfortable with the topos of the ruins—enough so to group them in a tightly knit, kindred topical cluster with *dār* and *diman*:⁴

Hal ta’rifu d-dāra wa l-aṭlāla wa d-dimanā
zidna l-fu’āda ‘alā ‘illātihī ḥazanā

Do you know the abode, the ruins and “dung-droppings,”
What grief they added to the heart’s ills!

And so forth, and so forth. The mere quoting of the textual occurrences of the topos of the *ṭalal* from the main anthologies and *dīwāns* of Arabic poetry would fill quite inordinate numbers of pages.

Such fealty to a specific topos must sooner or later leave in the mind of a critic or historian of classical Arabic poetry the suspicion that the Arabic poetic *ṭalal* is not to be understood merely on the level of surface semantics that is dealt with by the kind of textual exegesis called *sharḥ*, for even a careful consultation of a lexicon will reveal in it aspects of meaning that point beyond such exegesis. We may, therefore, find that the word *ṭalal* can mean “remains of walls and of

26 NISAN 1996

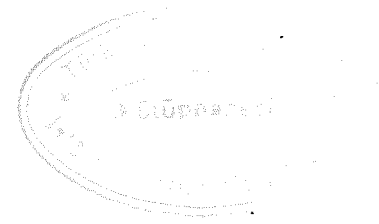
0.374
C.E.K
1985 5.26

مداخل جديدة

النسب قبل الاسلام

د. عادل جاسم البياتي

قبل ان نعود الى مادة "نسب وتشبيب وغزل" في المعاجم العربية لأجل تأصيلها ، نود ان نشير انتباه القارئ لبعض الجوانب الحيوية في هذه المصطلحات لأن حد الموضوع هو "النسب في شعر القصاص الجاهلية" وإذن ينبغي التجدير او البحث عن الاصول . وطبيعي اننا نعود الى اصول المادة في كتب اللغة لكي يكون الاطار في اذهانتنا جازماً . ثم ندخل بعد ذلك الى صدور القصائد التي تستثير عالمها الضبابي الغامض ، متخذين من دلالات الالفاظ مفاتيح للتوغل في اعماق التراث الثقافي للعرب عبر الالف السنين . وفي ضوء ما نتفق عليه بشأن هذه الاصول والجذور والثقافات ستكون النتائج ، حتى لا نفتح بما وقع فيه الدارسون القدماء ، وكان لهم عذرهم في ذلك لأن المفردات الثلاث من هذه المادة ، أصبح من العسير تمييزها في المعصور الاسلامية ، بسبب طغيان مادة "غزل" على "نسب" و "تشبيب" وانحصار النسب شيئاً ما ، وتقلص التشبيب أيضاً ازاء الغزل ، وهي مرحلة حتمية في تاريخ تطور الغرض الشعري ، لكننا في حقل الشعر الجاهلي لا نعذر لأن وضع الحواجز قد يكون أيسر مما لم نحاولنا ذلك في المعصور التي تلت . وان تمييز الحدود في ضوء تعريف المصطلح هو في الحقيقة تحديد هوية المصطلح لكن ينبغي ان نعترف بأنها مهمة ليست سهلة ان لم تكن شاقة جداً . فقدان تلك الجذور ، فلربما فضحت لنا لفظة (نسب) عن شيء



مختصره (الشعر والغناء في المدينة ومكة) .

طه حسين (الدكتور) ، حديث الاربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥١ ، مختصره (حديث الاربعاء) .

الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٨ .

القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة امين هندية ، ١٣٤٤هـ .

المبرد ، ابو العباس ، الكامل في اللغة والاداب والنحو والتصريف .

تحقيق احمد محمد شاكر ود. زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٣٦ - ١٩٣٧ .

مختصره (الكامل) .

محمد علي سعيد ، الاحوص بن محمد الانصاري - حياته وشعره ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٢ ، مختصره (الاحوص) .

المعجم الوسيط ، اصدار مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٥ .

وكيع - محمد بن خلف بن حيان ، اخبار القضاة ، صححه عبدالعزيز مصطفى المراغي ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، مختصره (اخبار القضاة) .

وليم نقولا شقير ، العرجي وشعر الغزل في العصر الاموي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٧٩ .

يا قوت ، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي ، معجم البلدان ، مطبعة السعادة ط ١ ، مصر ١٩٠٦ .

Dirasat, vol. 2, 1988 Agadir (Fas)

- Medhrye
- Muternebbi
- Ibn Hane
- Kasirde

بناء قصيدة المدح في القرن الرابع الهجري من خلال ديواني : أبي الطيب المتبي وابن هانيء الأندلسي المغربي

العربي المنزيل

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — أكادير

خلاصة للبحث ولنتائج⁽¹⁾ :

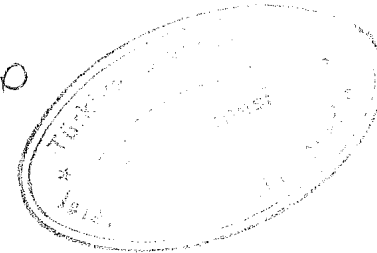
توجد في تاريخ النقد القديم قضايا ذات أهمية تعود الكثير من الباحثين المحدثين والمعاصرين أن يسلموا بما قيل في شأنها قديما من آراء وأحكام، مع أن هذه الآراء والأحكام في حاجة إلى أن تخضع للمحك، وأن تعرض من جديد على المتن الشعري الذي حاولت أن تنظر له وتقعده.

ومن هذه القضايا قضية بناء القصيدة المدحية المطولة التي حاول هذا البحث أن يدرسها من خلال ديواني شاعرين من شعراء القرن الرابع الهجري. والمقصود بكلمة «بناء» هنا، شكل القصيدة الفني المتمثل في هيكلها المعماري الذي تتناسك أجزاؤها الأساسية داخله وفق هيئة معينة، أي ذلك البناء الذي يؤثر أقسام القصيدة، ويجعلها ذات دلالة خاصة نابعة من كيفية تكون أجزائها وطولها أو قصرها، ومن كيفية ترتيب تلك الأجزاء وارتباطها أو انفصالها.

(1) أعد هذا البحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، ونوقش في كلية الآداب بالرباط يوم 13 يوليوز 1987. وكانت لجنة المناقشة تتركب من : د. أمجد الطرابلسي مقررا، ود. محمد بنشريفة رئيسا، والأستاذ محمد الحمار الكونوني عضوا.

sh. 105-110

D3180



القصائد المشؤبات

مخيمر صالح

هي سبع قصائد، ضمها كتاب أبي زيد القرشي جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذي جمع فيه أبو زيد القرشي سبع مجموعات في كل مجموعة سبع قصائد بينها قاسم مشترك، فكان أن ضم الكتاب تسعاً وأربعين قصيدة، فهناك مجموعة "السموط" وهناك مجموعة المذهبات، فالنصفاء والملحمة، والمشؤبات، وهكذا أما لماذا هي سبع في كل مجموعة وليست ثمانية مثلاً، فيمكن أن يكون أبو زيد متأثراً بمن سبقوه، فهناك المعلقات السبع، وهناك الجمهرات السبع، وقد يكون أبو زيد تأثر بما يشير به العدد سبعة في التراث العربي والإسلامي، فأيام الأسبوع (سبعة)، وعدد السموات سبع، والطواف حول الكعبة سبع مرات والسعي سبع، وهكذا.

أما ما تعنيه المشؤبات، فيوضح ذلك أبو زيد القرشي نفسه إذ يقول "وأما المشؤبات فهن سبع وهن اللاتي شابهن الكفر والإسلام"^(١)، وهو قول دقيق، ينفي ما قد يتبادر إلى بعض الأذهان أنه يقصد الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام، بل يقصد القصائد أو الشعر ولا يقصد الشعراء. فالشعراء المخضرمون كثر لا ينتهون عند سبعة أو حتى عند خمسة عشر أو عشرين أو أكثر. ولا يقصد أبو زيد القرشي كذلك الكفر بمعناه الاصطلاحي بل يقصد أن بعض أفكار تلك القصائد ذات طابع جاهلي، أو منتزعة من قيم الجاهليين ومثلهم مثل أصحاب أفكار الخمر، والتغزل بالنساء أو العصبية الجاهلية. وبخاصة إذا عرفنا أن هذه الأفكار تتضمنها فعلاً تلك القصائد، وبعضها أفكار إسلامية مثل التوحيد، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وصور "الإيمان، والمثل والأخلاق الإسلامية" وهي موجودة كذلك في تلك القصائد أيضاً.

١- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دار القلم،

مجمع البحوث الإسلامية

الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد

إصدار جديد

من المطبوعات التي صدرت جديداً عن مجمع البحوث الإسلامية كتاب:

البعث الإسلامي في جنوب آسيا

(١٧٠٧م - ١٨٦٧م)

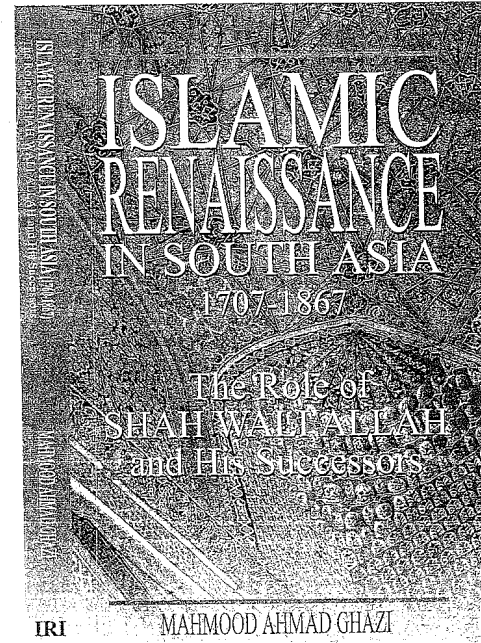
دور الإمام ولي الله الدهلوي وأتباعه

دراسة (باللغة الإنجليزية) للأستاذ الدكتور

محمود أحمد غازي بعنوان:

ISLAMIC RENAISSANCE
IN SOUTH ASIA
(1707 --- 1867)

THE ROLE OF
SHAH WALI ALLAH



(مجلد) قيمة: =/٤٥٠ روبية، =/٢٣ دولار

صفحات: ٣٢٢ ISBN No. 969-408-232-3

(غير مجلد) قيمة: =/٤٠٠ روبية، =/٢٠ دولار

ISBN No. 969-408-231-5

ولطلب هذا الكتاب أو قائمة مطبوعات المجمع، يرجى الاتصال بـ:

مدير المطبوعات، مجمع البحوث الإسلامية، الجامعة الإسلامية العالمية، ص. ب: ١٠٣٥ - إسلام آباد

الهاتف: ٢٢٥٤٨٧٤، الفاكس: ٢٢٥٤٨٧٤، العنوان الإلكتروني: < smaigbal@apollo.net.pk > E-mail:

- Caside

قصائد من البرزخ
دراسة نقدية في مراثي المنتحرين

الدكتورة
سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن

Havliyyatu Külliyyeti'- Adab,
cilt: XXIV / sayı: 2 (1995-1996)

s. 56-141.

0.2251

[Camiatu Ayn Lems]

18 MAYIS 2001

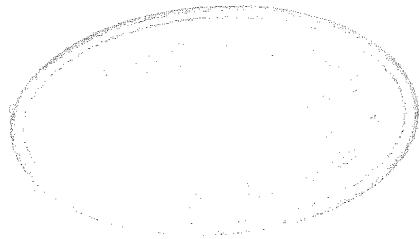
21. Op.cit., p. 146, Chapter 30 ('On distancing oneself from the beloved'), No. 6.
22. Op.cit., p. 208, Chapter 44 ('Poems on qalandars and wine'), No. 11; about the 'girdle of unbelief', the *zunnār*, see below p. 76.
23. Op.cit., p. 215, Chapter 45 ('On the meanings attached to the rose'), No. 5.
24. Op.cit., p. 222, Chapter 46 ('On the meanings attached to dawn'), No. 14.
25. Op.cit., p. 247, Chapter 49 ('On speaking through the mouth of the moth'), No. 5.
26. On Persian anthologies see EI, s.v. *Mukhtārāt*. 2.
27. Hidāyat's anthology was first published as a lithograph, Tehran 1305 (1888); cf. Storey, PL, i/2, p. 911.
28. *La roseraie du savoir. Golzâr-ê ma'rêfê*, 2 vols., Paris and Leiden 1906.
29. On these commentaries, see Nafisî, *Sukhanân-i manzûm*, pp. 125–42; Shafî'î-Kadkanî, *Asrâr at-tauhîd*, i, muqaddama, pp. 119–27 and text, pp. 274–75 (the anecdote). Shaykh Ahrâr's *Risâla-yi Haurâ'îya* was published by V. Zhukovsky at the end of his edition of *Asrâr at-tauhîd*, St. Petersburg 1899.
30. *Sharḥ-i rubā'îyât dar vaḥdat al-vujûd in Si risâla dar taṣavvuf*, ed. I. Afshâr, Tehran 1360 (1981), p. 85.
31. *Haft Aurang*, pp. 591–92.

J.T. P. de Bruijn

Persian Sufi Poetry

Surrey—1997, s. 29–50.

DN: S1096

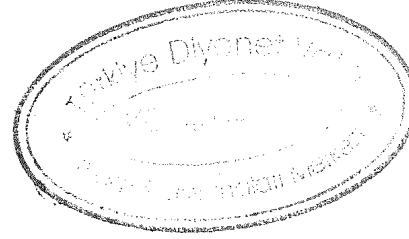


Poems of Abstinence

The qaṣīda in secular and religious poetry

Up to the end of the eleventh century, the use of quatrains by the Sufis was no more than a marginal phenomenon in Persian literary history. The centres of literary life were not the small communities of mystical sheikhs and their adherents, but the local courts in the eastern parts of the Caliphate, where the Persian language had gained a footing as a vehicle of higher culture. The concerns of the court poets were largely determined by the functions their art performed within this social framework. To the ruler and his courtiers, poetry was a valuable asset for more than one reason.

First, there was the ritual function which the work of the poets had to fulfill. Like the collection of precious objects and the erection of sumptuous buildings, the patronage of poets belonged to the care for royal status. By tradition, formal odes had to be recited at important sessions of the court, like the seasonal festivals or the celebrations of the military exploits of the prince. As far as their contents are concerned, these odes were a kind of laudatory speech the conventions of which were dictated by the requirements of the occasion. The most important part of its pattern was the actual 'panegyric', or *madiḥ*, consisting of a lengthy enumeration of the patron's qualities. It was by no means meant to provide a realistic description of the person being



فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرمة مقدمة القصيدة نموذجاً

أمل طاهر نصير

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،

جامعة اليرموك، إربد، المملكة الأردنية الهاشمية

(قدم للنشر في ١٢/٣/١٤١٩ هـ؛ وقبل للنشر في ١١/٢٢/١٤٢٠ هـ)

ملخص البحث. يتناول هذا البحث فاعلية المكان في شعر الشاعر الأموي ذي الرمة، مركزاً على مقدمة القصيدة عنده. لقد بدأت بعرض لمعنى المكان الفني عند عدد من الفلاسفة والدارسين الغربيين، ثم عند بعض النقاد العرب، ومن ثم تحدثت عن المكان (الطلل) بما فيه من عناصر حيوانية ونباتية وبعض مظاهر نشاط الإنسان وعمله، ثم عرضت "للظعائن" من حيث أماكن الرحلة ومستقرها، وأخيراً عرضت لرحلة الشاعر في أماكنها والجهد الإنساني المبذول فيها لتحقيق الحياة الفضلى وخدمتها، ووصلت في نهاية المطاف إلى نظرة شمولية تعنى بتفاعل هذه المحطات الثلاث.

تهييد في جمالية المكان

جاء في لسان العرب تحت مادة "كون" أنّ الكون هو الحدث، وقد كان كوناً وكيوناً والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن

گفتار بیستم

قصائد و مدایح

قصیده و تغزل آن به سبک موجود از ادبیات عرب اقتباس شده است، در صورتی که مثنوی و رباعی خاص خود فارسی زبانان بوده است.

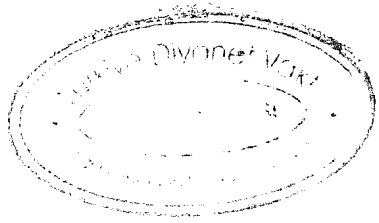
قالب قصیده را قصیده سرایان بزرگ (غیر از ناصر خسرو و گاهی هم سعدی و معدودی دیگر) از عنصری بلخی تا قانانی شیرازی بیشتر برای مدیحه سرایی نسبت به امرا و زورمندان بکار برده اند. به همین جهت نیز این گفتار را با عنوان (قصائد و مدایح) با هم آوردم. از قصیده گذشته، هم در غزل و هم در مثنوی، بعضی از شاعران به مدح پرداخته اند.

عادت بر این بوده است که در آغاز قصیده چند بیت در وصف خزان و بهار و باد و نگار برسانند که آن را (تشبیب) یا (تغزل) می نامند. آنگاه برای رهایی از این مرحله زینتی، به مدح ممدوح که قصیده را برای خوش آمد او و به قصد دریافت صله می ساخته اند، گریز زده، به اصل مطلب یعنی مداحی می پرداخته اند. غیر از این صغرا و کبرا برای قصیده ابیات آن برخلاف غزل (که مطالب آن میتواند بهم مربوط نباشد) لازم است که به هم ارتباط داشته باشد، گرچه بعضی این رعایت را هم نکرده اند. سعدی با این مقدمه سازی عاشقانه و سپس به مدح ممدوح پرداختن، گویا موافق نبوده است. آنجا که گوید:

سخن عشق حرام است بر آن بیهوده گوی که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد
حبذا همت سعدی و سخن گفتن او که ز معشوق به ممدوح نمی پردازد
ممدوحان، بیشتر ترکان زبان نفهم بی سواد خودپسند زورگو و تملق دوست

و عیش و نوش طلب و دارای عیبهای دیگر هم بودند. بسیاری از آنان در قصیده همان قسمت‌ها را که تعریف از آنان داشته و یا از شراب و کباب و باده و ساده سخن میرفته و با امیال حیوانی آنان موافق بوده می فهمیده و از آن لذت می برده اند. گاهی هم دهان یادامان مداحان و یا وهرسرایان و تملق گویان را پرازسیم و زرمی نموده اند. چون گردش روزگار چنان و روش چنین بوده، شعرا نیز به رقابت یکدیگر در اوصاف ممدوح به اغراق می کوشیده و بر یکدیگر در غلو و مبالغه گوئی سبقت می جسته و به هم حتی حسادت می ورزیده اند. این سنتهای زشت بیشتر در دربار ترکان غزنوی و سلجوقی و مغولی گذاشته شده و بعد به همه جای ایران و زمانهای بعد سرایت کرده است. گاهی هم شاعرانی که در دربارهای معاصر می زیستند به هم حمله می نمودند. هنگامی که در دربار سلجوقی شاعرانی مانند امیر معزی، انوری، ادیب صابر و جز اینان بودند رشید و طواط شاعر و نویسنده معروف دیگر به دربار اتسز (خوارزمشاه) تعلق داشت و خاقانی به دربار شروانشاه. همین زمان جمال الدین عبدالرزاق در اصفهان با خاقانی رقابت می ورزید و قصیده معروف خود را در هجو و مدح خاقانی و خود سرود و از خاقانی جوابی مؤدبانه شنید. چون نوبت به قاجاریه رسید که پادشاهان آن سلسله، مخصوصاً فتحعلیشاه، محمدشاه و یا ناصرالدین شاه، که سه نفری در پی هم قریب یک قرن از عمر ایران را با خودخواهی و خودپسندی و کشتن رجالی چون قائم مقام و امیر کبیر ضایع کردند. بار دیگر قصیده سرایی بسبک عنصری و انوری رونق گرفت. قانانی شیرازی که عصر این هر سه پادشاه را درک کرده و در مدح آنان یا وهرسرایانها نمونه بارز و کامل هر زده در آئی هزار ساله می باشد. وی اکثر قصیده سرایان پیش را اقتفا و نیشخوار کرده و در مبالغه های نامعقول از آنان جلو افتاده است.

ناصر خسرو و سعدی که از این نوع معامله بیزار بوده روشی دیگر داشته اند که بیاس احترام آن دو بزرگوار گفتارهایی مربوط به سبک آنان در این کتاب اختصاص خواهد یافت.



سراجوزہ

درکلام، امامت و فقہ

Kaside

تصنیف :
عالم جامع محدث فقہ ادیب تقی الدین حسن بن علی بن داؤد
معروف بہ ابن داؤد مدینہ
(تولد : ۶۴۷ . وفات : بعد از ۷۰۷)

11. Ocak 1997

تحقیق و تصحیح از :

حسین درگاہی - حسن طارح

Türkiye Diyanet Vakfı İslâmî Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Demirbaş No	41646
Tasnif No	297-47 1 DAV-5

1367

Naside

THE ŠU^cLŪK AND HIS POEM: A PARADIGM OF PASSAGE MANQUÉ

SUZANNE PINCKNEY STETKEVYCH

UNIVERSITY OF CHICAGO

It has long been noted that the poetry of the Ša^cālīk—the “brigand poets” of the Jāhiliyyah and the early Islamic era—does not conform to the classical Arabic formulation of the *qaṣīdah* as put forth by Ibn Qutaybah and others. Taking Ta²abbāṭa Sharran as a test case, this paper attempts to show that, given the premise that the tripartite *nasīb-rahīl-fakhr* structure of the *qaṣīdah* is analogous to van Gennep’s formulation of the rite of passage as consisting of three phases—separation, liminality and reaggregation—the Šu^clūk poem can be interpreted as a failed or aborted rite of passage. Thus the relation of the Šu^clūk poem to the classical *qaṣīdah* is on the one hand that of the part to the whole, since it comprises elements of the *nasīb* and the *rahīl* to the exclusion of the tribal *fakhr*, and on the other hand dialectical, since it celebrates the anti-social tendencies of the *rahīl*/liminality phase rather than the tribal social values of the *fakhr*/reaggregation phase. Further, this paper attempts to discuss the symbols and metaphors of deviation from the prescribed course of passage in terms of psycho-social development, hence the comparison of Ta²abbāṭa Sharran’s encounter with the *ghūl* to that of Oedipus with the Sphinx. Finally, it offers an interpretation of a long Šu^clūk poem together with the *akhbār* that accompany it in the *Kitāb al-Aghānī* to demonstrate that the Šu^clūk deviates from the prescribed tribal social pattern just as his poem does from the classical *qaṣīdah* pattern.

I. INTRODUCTION

IN A RECENT PAPER¹ I PROPOSED that the classical Arabic *qaṣīdah* could be understood through the paradigm of the rite of passage as formulated by van Gennep and elucidated by Victor Turner, Mary Douglas and others. As I demonstrated there, the three parts of the *qaṣīdah*—the *nasīb*, comprising the description of the poet’s beloved, the mourning over her departure and the abandoned campground; the *rahīl*, comprising the hardships of the desert journey, the description of the poet’s mount, the she-camel, and the fauna of the desert; and the tribal *fakhr*, consisting

of the praise of the poet and his tribe—correspond to the three stages of the rite of passage: separation, liminality and reaggregation. Let me repeat here Victor Turner’s summary of the rite:

Van Gennep has shown that all rites of passage or “transition” are marked by three phases: separation, margin (or *limen*, signifying “threshold” in Latin), and aggregation. The first phase (of separation) comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure, from a set of cultural conditions (a “state”), or from both. During the intervening “liminal” period, the characteristics of the ritual subject (the “passenger”) are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation), the passage is consummated. The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and “structural” type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms

* A preliminary version of this paper was presented at the conference of the American Research Center in Egypt, Austin, Texas, 1982. Funding for the research was provided by the I.C.A. through the American Research Center in Egypt, 1980–81. Special thanks are due to Jaroslav Stetkevych for his help and encouragement.

¹ Suzanne Pinckney Stetkevych, “Structuralist Analyses of Pre-Islamic Poetry: Critique and New Directions,” *Journal of Near Eastern Studies* 43 (1983), pp. 85–107.

- Aruz - Maḥluz
 - Beyt - Kafiyat
 - Herec - Kariz
 - ikfa - Karide
 - ikva - Recez
 - mebsut (AED) - Sinaḍ
 - Sitr

DEUXIÈME CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA MÉTRIQUE ARABE:

NOTES SUR LA TERMINOLOGIE PRIMITIVE*

PAR

RÉGIS BLACHÈRE

À la fin du II^e/VIII^e siècle, les métriciens arabo-musulmans de Baṣra sont en possession d'une terminologie qui nous est surtout connue par l'usage qui en est fait dans des traités souvent beaucoup plus tardifs. Un examen de cette terminologie, dans des textes datant des III^e-IV^e/IX^e-X^e siècles, autorise à penser qu'il est encore possible de retrouver quelques lignes de force selon lesquelles s'est constituée cette terminologie. Surtout cet examen — et c'est là le plus important — mène à poser des problèmes, touchant quelques conceptions des poètes, relatifs à la versification, dans le domaine arabe, aux environs des I^e-II^e/VII^e-VIII^e siècles. Les notes qui suivent n'ont d'autre ambition que de susciter des remarques et des recherches qui, d'une lumière nouvelle, éclaireront l'état de la métrique arabe, à ses origines¹.

* Première contribution par J.-C. VADET, dans *Arabica*, II, 313 sqq.

1. Références:

Ag.¹ ou Ag.², v. IṢFAHĀNĪ.

Bayān = GĀHĪZ, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn*, éd. HĀRŪN, Caire, 1367/1948.

EI¹ ou EI² = *Encyclopédie de l'Islam*, 1^{ère} ou 2^{ème} édition.

Fihrist = IBN AL-NADĪM, *Kitāb al-Fihrist*, éd. FLÜGEL, Leipzig, 1871-2.

(AL)-GĀHĪZ, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn*, éd. HĀRŪN.

GOLDZIEHER, *Abhandlungen zur arabischen Philologie*, Leyde, 1896.

IBN HIŠĀM, *Sīrat al-nabī*, éd. MUḤYĪ AL-DĪN 'ABD AL-ḤAMĪD, Caire, 1346.

IBN QUTAYBA, *Kitāb al-Ši'r wa-l-Šu'arā'*, éd. DE GOEJE.

IBN SALLĀM, *Ṭabaqāt al-Šu'arā'*, éd. HELL.

(AL)-IṢFAHĀNĪ, *Kitāb al-Aḡānī*, 1^{ère} ou 3^{ème} édition.

LA = IBN MANZŪR, *Lisān al-'Arab*, 1^{ère} édition.

NÖLDEKE, compte rendu des *Abhandlungen* de GOLDZIEHER, dans *WZKM*, X, 1896, pp. 338-46.

(AL)-SUYŪṬĪ, *al-Muḥḥir*, 3^{ème} éd., Caire 1942.

TA = (AL)-ZABĪDĪ, *Tāğ al-'arūs*.

Les autres références sont données explicitement dans le cours de l'article.

On prendra pour point de départ deux textes qui semblent d'un particulier intérêt. Le premier que voici est d'al-Ġāhīz :

« Ainsi al-Ḥalīl a donné aux mesures (*'awzān*) du *qaṣīd* et aux courts *rağaz*, des appellations et des noms sous lesquels les Arabes ne se trouvaient point avoir connu ces mètres (*'a'arīd*) (?) et ces mesures. C'est ainsi qu'al-Ḥalīl a parlé des [mètres] *ṭawīl*, *baṣīṭ*, *maḍīd*, *wāfir*, *kāmil*, etc. ., ainsi que des *watīd* et des *sabab*, de l'élision (*raḥm*), des catalexes internes (*ziḥāf*). Les Arabes avaient toutefois mentionné, dans leurs vers, [les termes] *sinād*, *'iqwā'*, *'ikfā'*, mais non le terme *'iḥā'*. »¹

Le second texte figure dans la *Sīrat al-Nabī* d'Ibn Hišām (mort en 218/834); il est emprunté à Ibn Ishāq (mort vers 152/769). Après avoir rappelé les accusations des polythéistes mekkois contre le Prophète de l'Islam, Ibn Ishāq fait dire au célèbre al-Walīd Ibn al-Muğīra :

« Votre contribule n'est pas poète. Nous connaissons la poésie en entier [c'est-à-dire en ses diverses formes] : son *rağaz*, son *hazağ*, son *qarīd*, son *maqḇūḍ* et son *mabsūṭ*. Et ce que dit votre contribule n'a rien à voir avec la poésie. »²

Il ne s'agit certes pas de découvrir dans ce texte une donnée qui, chronologiquement, nous reporte à la génération même du fondateur de l'Islam. On peut néanmoins y trouver un écho de la tradition de « métier » vivante chez les poètes, dans le courant des I^e-II^e/VII^e-VIII^e siècles. Il est à peine besoin de dire combien cette énumération comporte pour nous d'inconnues. Les oppositions et distinctions qu'un examen superficiel permet d'y relever peuvent toutefois éclairer d'un jour nouveau les origines mêmes de cette terminologie dont ce texte formule l'ébauche. C'est dans ce sens que seront repris un à un les principaux vocables qui figurent dans le texte d'al-Ġāhīz et dans celui d'Ibn Ishāq.

I 'arūd, pl. 'a'arīd

Le mot apparaît avec un sens qui n'est pas absolument net, dans le passage d'al-Ġāhīz, cité plus haut ; là, en effet, il peut très bien désigner soit les « mètres », soit l'« élément terminal » du premier hémistiche. En revanche, Iṣfahānī emploie *'arūd* plu-

1. *Bayān*, I, 139. Bien entendu l'existence des termes *'iqwā'*, etc. est seulement attestée ici par des citations de poètes archaïques. Compte tenu de la permanence du vocabulaire, on est en droit d'admettre que ces citations prouvent l'ancienneté du vocable, pas davantage.

2. IBN HIŠĀM, I, 283. Ce texte est repris partiellement par IBN FARIS, *al-Šāḥibī*, 10.

Maḥluz "aruz" paratraduction

entitled, "Islamic Kingship and Arabic Panegyric,"³ in which he identifies, in addition to Jāhili Arab and Islamic elements in caliphal panegyric, the element of the mythic reviving power and ritual soterial role ascribed to ancient Near Eastern sacred kingship. What I have proposed in the analysis of Abū Tammām's panegyric *qaṣīdahs* to the caliphal court is that the *qaṣīdah* is not merely "ritual" in terms of its function and themes, but moreover, in its structure. That is, as I have contended in a series of articles on pre-Islamic poetry,⁴ the tri-partite (*nasīb-rahīl-madīh/fakhr*) pattern of the classical Arabic *qaṣīdah* is a literary expression of the ternary structure of the rite of passage/rite of sacrifice as formulated, respectively, by van Gennep and Hubert and Mauss.⁵

For the sake of brevity, I will quote from Leach's summary, which pinpoints the aspects of the rite of passage pattern most appropriate to the discussion at hand:

According to Van Gennep ... rituals which result in a change of ritual status of an initiate (and these of course include "sacrifices" in the sense I have specified above) always have a tripartite structure: (i) "a rite of separation," in which the initiate is separated from his/her original social role (ritual condition), is followed by (ii) a marginal state in which, temporarily, the initiate is outside society in a "tabooed" condition which is ambivalently treated as dangerous-polluting or dangerous-holy. This is followed by (iii) "a rite of aggregation" in which the initiate is brought back into society in his/her new social role (ritual condition). The logic of the exercise plainly implies that the symbolism involved in (i) should be more or less identical to that of (iii) but presented in reverse. For example if, as frequently happens, (i) the rite of separation includes a symbolic death and burial, it is likely that (iii) the rite of aggregation will include a symbolic rebirth from the tomb (which has now become a womb symbol).⁶

³ Stefan Sperl, "Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th Century," *Journal of Arabic Literature* 8 (1972): 20-35.

⁴ Most pertinent here are "Structuralist Analyses of Pre-Islamic Poetry," "Al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah wa-Ṭuqūs al-ʿUbūr," and "The Rithāʾ of Taʿabbata Sharran."

⁵ Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, tr. Vizedom and Caffee (Chicago: University Press, 1960); Henri Hubert and Marcel Mauss, *Sacrifice: Its Nature and Function*, tr. W.D. Halls (Chicago: University of Chicago Press, 1964).

⁶ Edmund Leach, "Against Genres: Are Parables Lights Set in Candlesticks or Put Under a Bushel?" in idem and D. Alan Aycock, *Structuralist Interpretations of Biblical Myth* (Cambridge: Cambridge University, 1983), 99.

Turning to the specific case of sacrifice, we find that in both formulation and definition, it constitutes a category of the rite of passage. Hubert and Mauss define sacrifice as follows: "Sacrifice is a religious act which, through the consecration of a victim, modifies the condition of the moral person who accomplishes it or that of certain objects with which he is concerned,"⁷ that is, a ritual which results in a change of ritual status. Their scheme of sacrifice is tripartite, consisting of (i) the rites of entry into the sacrifice; (ii) the sacrifice itself; and (iii) the rites of exit.⁸ Of particular note here is their remark, "The rites by which this exit from the sacrifices is effected are the exact counterparts of those we observed at the entry."⁹ That is, the chiastic (abba) pattern which Leach noted in the rite of passage in general is likewise discernible in the rites of sacrifice: the transition from the profane to the sacred and from the sacred back to the profane.¹⁰

In regard to Abū Tammām's *qaṣīdahs*, the application of this mode of analysis yields two results: first, it reveals how the poet has manipulated traditional structures and images to transform contemporary military and political acts into soterial rituals of pollution and purification, sacrifice and redemption. Second, having posited a structural analogue between the pre-Islamic *qaṣīdah* and the ancient Near Eastern rites, we can see that the Caliph, in assuming, at least metaphorically, the role of the mythic sacrificer-king, is nevertheless still the heroic avenger of the Jāhiliyyah who achieves through the devitalization of the enemy the revitalization of the kin-group. In other words, the ʿAbbāsid courtly panegyric, in Abū Tammām's hands, does not represent a new poetic structure, but rather a metaphorical extension of the Jāhili *qaṣīdah*.

⁷ Hubert and Mauss, *Sacrifice*, 13.

⁸ Ibid., 20-49.

⁹ Ibid., 46.

¹⁰ See Stetkevych, *Rithāʾ Taʿabbata Sharran*, 28-29.

SUZANNE PINCKNEY STETKEVYCH,
ABŪ TAMMĀM AND THE POETICS
OF THE ʿABBĀSID AGE, Leiden-1991, s. 109-111.
ON: 27113.



stylish new setting. This building on pre-existing poetry combined with its distance (or estrangement) from the depicted reality has earned *muhdath* poetry the label of mannerism.⁴⁷ A fervent battle ensued around this style, with the adherents of Abū Tammām (d. 231/845)⁴⁸ marking the extreme position, and those of his disciple al-Buḥturī (d. 284/897)⁴⁹ the more moderate. The debate between these two trends of *badīʿ* overshadowed styles of other poets, who differed more significantly from both than the two did from one another, namely Diʿbil al-Khuzāʿī (d. 244/859 or 246/860),⁵⁰ ʿAlī b. al-Jahm (d. 249/863),⁵¹ and Ibn al-Rūmī who developed forms of dialogue.⁵²

The flourishing of the *badīʿ*-style concurred with the emergence of the scribes and their dilettante poetry. The scribes followed this literary vogue as well, but in using *badīʿ*, stuck to lighter and shorter genres. The professional poets in turn were able to flaunt their knowledge of the vast ancient repertory.⁵³ If anything, the *muhdath* style contributed to widening the gap between professionals and dilettantes, as it rendered the composition of the ceremonial genres, which strongly relied on classical precedent, very difficult. Coryphées such as Abū Tammām, al-Buḥturī, and Ibn al-Rūmī, who only served caliphs and the high elite, thrived on this challenge and elevated the craft (*ṣanʿa*) of poetry to new heights. Their mannerist techniques as well as the sheer length of some of their pieces⁵⁴ lay far beyond the aspirations of the most excellent amateur. It may not be far-fetched to imagine the professional poets grasping the opportunity to demonstrate the great difference between themselves and the dilettantes, thus safeguarding their beleaguered profession at least on the technical level. Whether they did so consciously or as an intuitive protective reaction may only be speculated upon. In any case, the poets prided themselves on their technical mastery; Abū Tammām revelled in his audience's struggle with his thorny vocabulary, while Ibn al-Rūmī intimidated (or annoyed) his addressees with poems of daunting length and difficult rhyme letters,⁵⁵ though he occasionally felt compelled to accompany a poem with glosses for less erudite listeners.⁵⁶

As a result of the two trends, the change in the poets' status and the rise of the 'new style', the poets' basis of authority shifted from a collective identity to individual skill. Meanwhile the latter expanded to include the composition of modern carefully-crafted poetry (*ṣanʿa*) and the social skills (*adab*, *ẓarf*) of court conduct and entertainment. Naturally these changes articulated themselves within the poetry, such as in the formation of new themes⁵⁷ and a reconfigured persona of the poet, reflecting his new rights and duties.⁵⁸

THE FORM

The Abbasid praise *qaṣīda*

Of all verse dedicated to Abbasid caliphs, governors, generals and scribes, only a part represented the ceremonial genres of *madīḥ* (panegyric) and *rithāʾ* (lament); the remainder included the informal genres of *ghazal* (love poetry), *khamriyya* (wine poetry) and *waṣf* (descriptive poetry). Ceremonial genres could be recited at both official (*majlis ʿamm*) and semi-private audiences (*majlis al-uns*); informal only at the latter. Only *madīḥ* (and *rithāʾ*) could render the public portrayal of a patron, and its most traditional, prestigious and therefore poetically most challenging form was the *qaṣīda*. For much the same reasons, i.e. difficult language, style, and imagery as well as a limited catalogue of themes, the panegyric *qaṣīda* has only recently received due scholarly attention. With the concern for representative results, however, many interpretative approaches address the *qaṣīda* sequence of *nasīb*, *raḥīl*, and *madīḥ*, as described by Ibn Qutayba in the preface of his handbook on poetry and identified by Renate Jacobi as a popular Umayyad form.¹ While the insights gained about this 'typical' *qaṣīda* are inestimable, it is equally vital to realize that poets took great freedom in the thematic composition of their *qaṣāʾid* (pl. of *qaṣīda*). The second half of this chapter, a comparison between two contrasting pieces by al-Buḥturī and ʿAlī b. al-Jahm, will dispel any impression of uniformity in *qaṣīda* composition.

History of research

Modern scholarship has recognized the Abbasid *qaṣīda* as a complex layered composition. Medieval Arabic poetic critics lacked a terminology for larger forms of composition and instead classified poetry by content, based on the states of mind of the poet as well as on the themes or intentions (*aghrād*) of the poetry.² But some specimens of poetry clearly display a larger composition, for example a poem of Ibn al-Rūmī with repetitions, a consistent structure, and a transition from *nasīb* to *madīḥ*.³ Some medieval critics, however, discussed the composition of certain sections and implicitly acknowledged the *qaṣīda* as a whole in their treatment of headings, such as the beginning of poems (*ibtidāʾ*) and the transition from *nasīb* to *madīḥ* (*takhalluṣ*).⁴ There is further internal and external evidence for readers' reception of larger forms. The anthologist al-

GİRİZGÂHA DAİR

Yaşar AYDEMİR*

Eski Türk Edebiyatı alanında aydınlatılmaya muhtaç pek çok problem var. Bu saha ile ilgili olarak ortaya konulan yargıların daha çok genellemelere dayandığı ve bunun sonucunda da birçok eksiklik ve yanlışlığı kaçınılmaz olarak bünyesinde barındırdığı bir gerçektir. Dolayısıyla Divan şiiri geleneği içerisinde verilen ürünlerden hareket edilerek yapılacak çalışmalar bizi, söz konusu yanlış veya eksikliklerden uzak, daha sağlıklı sonuçlara ulaştıracaktır. Nitekim 17. yüzyıl kasideleri üzerine yaptığımız incelemede, çok bilinen nazım şekillerinden kaside ve bölümleri hakkındaki genellemelerin tutarsızlığını gördük(1). Bu bağlamda, kimi zaman kasidenin bir bölümü, kimi zamanda medhiyeye girişte münasebet sağlayan beyit ya da beyitler olarak değerlendirilen girizgâh meselesi üzerinde duracağız.

Kaçış yeri anlamına gelen girizgâh kelimesinin aslı, **gürüzgâh**'dır. Edebiyat terimi olarak girizgâh, kaynaklarda kasidede maksada girmek için münasebet sağlayan beyit ya da beyitler(2) denir şeklinde tanımlanmaktadır. Kaynaklardan kimi girizgâhı bir bölüm olarak kabul ederken(3), kimi de sadece medhiyeyi haber veren bir veya bir kaç beyit olarak görmüşlerdir(4).

(*) Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Ed. Fak. T.D.E. Böl. Öğr. Gör.

(1) Yaşar Aydemir, XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside, GÜSBE. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1995.

(2) Muallim Naci, **İstilahât-ı Edebiyye**, Hazırlayan: Alemdar Yalçın-Abdulkadir Hayber, Akabe Yayınları, Ankara Ty., s. 88; Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri**, Birlik Yayınları, Ankara 1985, s. 43; Mehmet Çavuşoğlu, "Kaside", Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II, s. 21; Mehmet Çavuşoğlu, "Kaside Şairi Nefi", Ölümünün 350. Yılında Nefi, Atatürk Kültür Merkezi Yayını 9, Ankara 1987, s. 83; Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983, s. 152

(3) Dilçin, a.g.e., s. 152; Mustafa Tahralı v.d., **İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nevillere Giriş**, Kitabevi Yayınları, 3 baskı, İstanbul 1993, s. 37.

(4) Muallim Naci, a.g.e., s. 43; Çavuşoğlu, "a.g.m.", s. 21.

Dikkat edilirse kaynakların hepsi **girizgâhı** medhiyeye geçmeden önce bir bölüm ya da bir kaç beyit olarak zikretmişlerdir. Biz ve 17. yüzyıla ait 760 kaside üzerinde yaptığımız çalışmada, medhiyesi bulunan kasidelerin 429'unda girizgâh tesbit ettik. Kasidelerde doğrudan medhiyeye başlanılan örnekler çıkartılırsa, geriye kalan medhiyeerin evvelinde % 91.14 oranında girizgâh mevcuttur. Bunların 304'ü (% 77.86) bir beyitli; 79'u (% 18.41) iki beyitli, 28'i (% 6.52) üç beyitli, 11'i (% 2.56) dört beyitli, 3'ü (% 0.69) beş beyitli; 3'ü (% 0.69) altı beyitli, biri de onbeş beyitlidir.

Bizim burada dikkat çekmek istediğimiz nokta, girizgâha sadece medhiyeye geçişte değil, kasidenin diğer bölümlerine geçişte de başvurulduğudur. Böylece olunca girizgâhı bir bölüm olarak da kabul etmek mümkün değildir. Ana bölümlerin girişlerine bakacak olursak, şairlerin herhangi bir bölüme geçişde girizgâh beyitlerinden sıkça yararlandıkları görülmektedir.

Yine 17. yüzyılda kaside üzerinde yaptığımız çalışmada 760 kasidenin 104'ünde tegazzül bölümünün varlığını tesbit ettik. Tegazzülü bulunan 104 kasidenin 102'sinde girizgâh bulunmaktadır. Bunun yüzde olarak ifadesi ise, % 98.07'dir. Bunları örneklendirelim.

Yine ol şevkile bir tâze gazel söyledi kim
Hadd-ı zâtında pesendîde-i yârân oldı

Dîvân-ı Sâbit, vr. 6a.

Güşuna halka-i pîrûze takup bu gazeli
Okıdı şevk ile mânend-i kalender sünbül

Dîvân-ı Tıflı, XX.K. 17b.

Şevk-i medhûnle zebân-ı hâmeden güş-i dile
Şimdi güşâhâne böyle şîr-i garrâdur gelen

Dîvân-ı Neşâtî, s. 81.

Bu na'zûk şîr-i bend itdüm müyân-ı nazm-ı zîbâya
Kasidem gûyiâ nâzûk-miyân bir şuh-fettândur

Dîvân-ı Riyâzî, s. 197.

Tegazzül için söylenilen girizgâh beytinin 95'i (% 84), tek beyitlidir. Geri kalan 7'si iki beyitli biri de üç beyitlidir. Konumuz açısından Râmî Divanındaki şu beyitler güzel bir örnek oluşturmaktadır.

قصیده

قصیده

قصیده (qa.si.de)، در لغت به معنی قصد شده و یکی از قالب‌های شعر سنتی فارسی است، بدین‌گونه که مصراع اول آن با مصراع‌های زوج آن، هم قافیه‌اند. ترتیب قافیه‌ها در قصیده را بدین صورت می‌توان نشان داد:

_____ آ	_____ آ
_____ ب	_____ آ
_____ پ	_____ آ
_____ ت	_____ آ
_____ ث	_____ آ
_____ ج	_____ آ

موضوع قصیده، اغلب، مدح شاهان، وزیران و بزرگان دین و فرهنگ، تهنیت جشن - به ویژه آمدن بهار و نوروز - و نیز ستایش لشکرکشی‌ها، توصیف طبیعت، موعظه‌های اخلاقی و آیینی و حکمی، تعزیت اشخاص یا توصیف یک شهر یا یک جا است. تعداد بیت‌های قصیده از ۱۵ به بالا است. قصیده‌هایی نیز بیش از ۳۰۰ بیت دارند، اما شمار ابیات قصیده‌ها به ندرت از ۷۰ بیت افزون است. قصیده در شکل سنتی آن از چند بخش تشکیل می‌شود: ۱- مطلع* که بیت اول قصیده است و دو مصراع آن هم قافیه‌اند. گاه قصیده به چند قصیده کوچک‌تر تقسیم شده است و هر بخش آن، مطلع جداگانه دارد، اما همه مطلع‌ها و بیت‌های زوج هم قافیه‌اند. به این صنعت تجدید مطلع* می‌گویند. ۲- تشبیب* و نسیب که مقدمه قصیده است و موضوع آن عشق، طبیعت‌ستایی، وصف میگساری یا شکایت از روزگار است. آوردن تشبیب و نسیب به دلیل ایجاد فضایی برای اظهار منظور و «قصد» اصلی شاعر است و اگر شاعر بتواند فضایی مناسب ایجاد کند، به چنین فن و ذوقی براعت استهلال* می‌گویند. اگر شاعر بی مقدمه و بدون تشبیب و نسیب به بیان منظور اصلی خود پردازد آن قصیده را محدود یا مقتضب می‌گویند. گاه تشبیب و نسیب در قصیده را، تغزل هم می‌خوانند. ۳- تخلص یا گریز که برگردان مطلب از تشبیب به منظور اصلی است. یعنی شاعر با آوردن بیت یا بیت‌هایی، سخن را از تشبیب درمی‌آورد و به بیان مقصود اصلی خویش می‌پردازد. در گریز، موضوع عوض می‌شود، اما باید این کار چندان با مهارت صورت گیرد که عوض شدن موضوع سخن، ناگهانی و ناخوشایند ننماید. ۴- مدح* / مقصود که بخش پایانی قصیده است و شاعر در آن طول عمر ممدوح را آرزو می‌کند. این قسمت از قصیده شامل دو بخش است: آ- صدر / مقدمه دعا

که در آن شاعر با آوردن عبارت یا عباراتی ناتمام، مدتی را - که اغلب نامحدود و ناممکن است - یاد می‌کند. برای نمونه این که شاعر بگوید: «تا جهان باقی است، ...». ب - ذیل / اصل دعا که آرزوی شاعر است و مثلاً پس از جمله بالا بگوید: «...، دولت تو پاینده باد!» انواع قصیده عبارتند از مدحیه که موضوع آن مدح و ستایش قدرتمندان و حاکمان و بزرگان دین یا اشخاص مورد ارادت شاعر است. قصاید مدحیه، بخش اعظم قصاید فارسی را تا دوره مشروطیت شامل می‌شود. قصیده‌های عنصری، فرخی، انوری و ظهیری از نمونه‌های برجسته قصاید مدحیه است، مانند این قصیده انوری در ستایش سلطان سنجر: «خسروا بخت همنشین تو باد - مشتری در قران قرین تو باد». حضور مدحیه‌های بی‌شمار در شعر کهن فارسی نشان می‌دهد که قصیده قالب رسمی و درباری شعر فارسی بوده است. حبسیه* / زندان سرود قصیده‌ای است که شاعران در زندان می‌ساخته‌اند و موضوع آن طبعاً شکایت از دست روزگار و طلب آمرزش و بخشش بوده است. برخی از قصاید مسعود سعد، مشهورترین قصاید حبسیه در شعر فارسی است: «نالم به دل چو نای من اندر حصار نای - پستی گرفت همت من زین بلندجای». قصاید اخلاقی که موضوع آن‌ها، پند و اندرز بوده است و قصد بر این بوده که شنونده یا خواننده را متنبه کنند تا از رفتار بد خود یا دیگران عبرت بگیرند و به خلق خدا خدمت کنند. سعدی از مشهورترین شاعران اندرزگوی فارسی است: «تن آدمی شریف است به جان آدمیت - نه همین لباس زیباست نشان آدمیت». قصاید دینی قصایدی است که شاعران در مدح و نعت بزرگان دین یا در رثای آنان یا اساساً در حمد و ستایش خداوند ساخته‌اند. شاعران عصر صفویه مشهورترین قصاید دینی شیخ را پرداخته‌اند، مانند قصیده کلیم کاشانی در مدح حضرت علی(ع): «صبح پیری را شفق اندود کردی از حنا - قامت خم را که می‌آرد برون از انحنا». قصاید حکمی و فلسفی که اساس آن‌ها بر اندیشه استوار است. ناصرخسرو صاحب برجسته‌ترین قصاید حکمی و فلسفی در شعر فارسی است: «نکوهش مکن چرخ نیلوفری را - برون کن ز سر باد خیره‌سری را». قصاید رثایی / رثاییه‌ها که مرثیه‌هایی است که به مناسبت درگذشت شاهان، دولتمردان یا بزرگان فرهنگ و دین گفته می‌شده است. نمونه‌های بسیاری از این نوع قصاید را می‌توان یاد کرد، از جمله قصیده فرخی در رثای محمود غزنوی: «شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار - چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار».

فاطمة عباس عبدالرحمن مها أحمد علام، دليل الرسائل الماجستير و
الدكتوراه التي نوقشت في كلية دار العلوم منذ عام 1985 و حتى نهاية
فبراير 1997، القاهرة 1418 - 1999: (جامعة القاهرة) . İSAM KTP 88569

08 TEMMUZ 2005

MADDE YAFIMLANDIRTIYAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

حسام محمد السيد عقل [٢٥]
دراسة نقدية في معمار القصيدة العربية المعاصرة : البناء المتطوعي
نموذجاً : إشراف أحمد درويش ، ١٩٩٦ . - ٢٨٠ ورقة . -
ماجستير

١٠٦٠

Bedouin

KASIDE

qaṣida, a term used in Arabic, Persian (*qaṣīde*) and Turkish (*kasıde*) poetics for a long poem with a regular rhyme-scheme of *aa ba ca* (etc) in the hemistichs, and a single metre based on quantity. In Ancient Arabian (pre-Islamic) poetry the term *qaṣida* was connected with *qaṣid*, meaning verse written as an art form with highly developed metrical schemes, compared with the more or less occasional and improvised verses in the *rajaz* metre (see 'arūd). Later the *qaṣida* developed into a form, or rather a certain gamut, characterised by its structure and subjects. The traditional features of the *qaṣida* were maintained, however, and determined the metre and rhyme-scheme. The *qaṣida* thus reveals two strata, the prosodic and the semantic-compositional.

The earliest *qaṣidas* are short, but later theorists considered seven lines the minimum. The introduction of the form is traditionally ascribed to al-Muhalhil, or to Imru' al-Qays (qv) in the sixth century, but this is no more than legend. This was probably the century in which the *qaṣida* acquired its rudimentary form, although not yet the mature form devised by later theorists. The basic themes of the *qaṣida* were apparently (in this order): love (*nasīb*), description (*waṣf*) and panegyric (the praise of others, *madḥ*, or of oneself, *fakhr*). The poet took one theme which he developed to a greater or lesser degree; the themes were not causally linked, a feature deriving from Ancient Arabian verse;

this aimed at concision of thought, and rejected transition both in form and matter. The interest of the literary theorists petrified the form and in later traditionalist Arabic literature it was a set pattern which survived into the present century. The Bedouin motifs partially receded, however, and particularly in modern Persian poetry the *qaṣida* has been primarily a court panegyric. In the course of time satirical elements entered, and still later the *qaṣida* became didactic and religious, or acquired elements of social criticism or of philosophy. This was also the character of the *qaṣida* in Turkish literature. Today the term is used simply to mean a poem, mainly of the traditional type.

BGAL S I 27-31, EI⁴ IV, 401, II 843; NLHA 76 ff. KP

DICTIONARY OF ORIENTAL LITERATURES, ed. JIRI BECKA
c. III, () LONDON. s. 154-155

21 MART

Karel Petráček

TEŞBİB

TH
AED

297-1
Kay-4

İbni Kaymî : El-Fevâid. S: 320

77 SUBAI 2005

Kasida

R218 **Qasida poetry in Islamic Asia and Africa.** Ed. Sperl, Stefan & Shackle, Christopher. Leiden, 1996.

Norris, H.T. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 60 ii (1997), pp.353-355 (E)

Hamori, A. *Edebiyât*, N.S. 7 ii (1997), pp.399-405 (E)

Kadi, Wadâd. *Journal of Islamic Studies*, 10 ii (1999), pp.191-198 (E)

Renard, John. *Religion and Literature*, 31 ii (1999), pp.81-86 (E)

Kennedy, Philip. *Research in African Literatures*, 28 iii (1997), pp.227-233 (E)

Reichmuth, S. *Sudanic Africa*, 7 / 1996 (1997), pp.170-180 (E)

Weipert, R. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 148 ii (1998), pp.393-397 (G)

MADE YAYINLANMIŞTIR
SONRA GELİR DOKÜMAN

KASIDE (291-258)

الشعر الجاهلي

خصائصه وفنونه

Handwritten signature/initials.

الدكتور محمد الجبوري

الأستاذ بجامعة بغداد وجامعة قطر

Türkiye Diyanet Vakfı	
İslam Araştırmaları Enstitüsü	
Kayıt No:	279
Tasnif No:	1005

مؤسسة الرسالة

(١)

بنية القصيدة :

في الشعر الجاهلي ضربان من القصائد ، الضرب الاول قصائد طويلة كاملة ، تعالج - في غالبيتها - أكثر من موضوع واحد ، أى ان فيها مجموعة تجارب مجزأة الى مراحل وموضوعات ، مرتبطة أحيانا ومفككة في أحيان أخرى ، ولذلك أسبابه وعلاته ، وهذا الضرب من الشعر هو الذي اعتنت به الدراسات قديما وحديثا ، ويتمثل في القصائد الطويلة المشهورة وأهمها المعلقة .

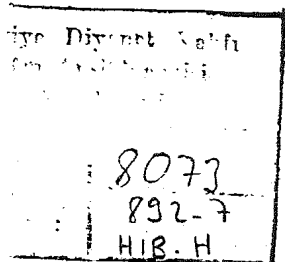
أما الضرب الثاني من الشعر الجاهلي فهو القصائد القصار والمقطعات ، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية ، وأصداء أمينة لحفقات قلب الشاعر وترجمانا لعواطفه وأحاسيسه ، ذلك لانها قصائد أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلف ، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعورية الصادقة على ما فيها من سرعة وإيجاز . وعلى هذا فالحديث عن بناء القصيدة ومراحل تكوينها لا ينصرف الا الى القصائد الطوال ، هذه القصائد التي تعدد فيها الموضوعات وتسير على نظام معين ونسق موروث منه القدماء منذ عهد متقدم في الجاهلية ، وتبعه التأخرون في صدر الاسلام وسار

الحركة الشعرية زمن الممالك في جلب الشهباء

Kaside (203 ud.)

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

الدكتور
أحمد فوزي الهيب



مؤسسة الرسالة

مؤسسة الرسالة
بيروت - شارع سوريا - بناء صدي وصالحه
هاتف: ٣١٩٠٣٩ - ٣٤١٦٩٢ ص.ب: ٧٤٦٠ بريقيا : بوشتران



الفصل الثاني بناء القصيدة

بناء القصيدة:

للقصيدة العربية بناء تقليدي جاهلي وخطة مرسومة، يبدوها الشاعر بالوقوف على أطلال حبيبته، ثم يستوقف ويبكي ويستبكي ويخاطب الديار ويذكر الحبيبة ويقارن بين الماضي الزاهر والحاضر الخرب ويشكو همه وألمه، فإذا علم أنه أثر في سامعيه انتقل إلى وصف الطريق الذي سار فيه والراحلة التي رافقته وما لقيه من نصب وما رآه من حيوان وبعد ذلك يصل إلى غرضه الرئيسي مدحا أو غير ذلك^(١).

ولقد أصبح هذا النهج الفني تقليدا متبعا في كل أنحاء الجزيرة العربية غير مختص بمكان أو بقبيلة، حتى بدا أشبه ما يكون بطقس سحري يخشى أي شاعر على نفسه مغبة إهماله أو الخروج عليه، وإن كنا لا نعدم وجود قصائد مطولة خلت من هذا المطلع المرسوم، وخاصة في شعر المراثي مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنه، أما القصائد القصيرة والمقطعات فهي لا تلتزم عادة هذا المنهج، وغالبا ما تبدأ بالنسيب دون بكاء الاطلال، وربما قصد الشاعر إلى غرضه الأصلي بطريقة مباشرة^(٢).

وعلى الرغم من أن هذا المنهج قد اقتضته البيئة الجاهلية إلا أن الشعراء

(١) انظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت احمد محمد شاكر، دار احياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٤١ هـ ص ١٥.

(٢) الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول، محمد مصطفى هداره دار المعارف، القاهرة ١٩٨١ ص ٢٧.

الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي

في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين

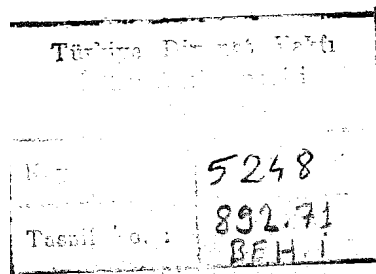
Kaside

Dia i taranda
Nebi

الدكتور

445 vol.

منجد مصطفى بيجت
مدرس الأدب الأندلسي
بكلية الآداب جامعة الموصل



مؤسسة الرسالة

الفصل الثالث

الملاح الفنية في القصيدة الاسلامية

١ - الأفكار والمعاني:

من أبرز الخصائص الفنية التي حددت أبعاد شعر الاتجاه الإسلامي وميزته عن أشعار الاتجاهات الأخرى: الأفكار والمضامين التي انطوت عليها القصيدة الإسلامية، فقد استنفدت طاقات الشعراء الفنية، فأغرقت في العناية بالصور المبتكرة، واستهدفت البراعة اللفظية.

إن الشعر الإسلامي يحفل بالأفكار السامية والمفاهيم الرفيعة التي حرص الإسلام على إشاعتها وبثها في المجتمع الأندلسي.

وقد سبق تحديد مفهوم الشعر الإسلامي على أنه: «التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، والتعبير عن الكون والحياة والإنسان من خلال التصور الإسلامي».

وضمن هذا المفهوم نجد أن موضوعات القصيدة الإسلامية كثيرة، مادامت تدخل ضمن تصور الإسلام لكل ما يجري حوله، من كون وحياة وإنسان، والشعر الأندلسي زاخر بالأشعار ضمن هذا المفهوم، وقد تناول الباب الثاني أبرز موضوعات الشعر الأندلسي.

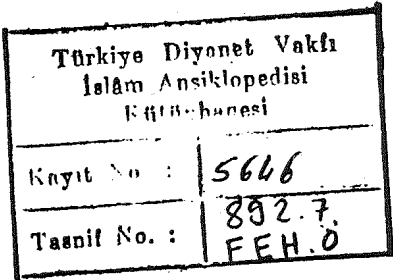
لقد كان الزهد والتصوف موضوعاً أثيراً لدى الشعراء الإسلاميين، وأشعاره تنضح بالمعاني الإسلامية، والشعراء الذين نظموا فيه كثرة كاثرة، ولم يكن نظمهم بدوافع اقتصادية أو ذوقية أو هروبا من الحياة أو يأساً منها، إذ أن ذلك تعليل خاطيء لعله عرف من ثنايا زهد الديانة المسيحية، وما بها من رهبانية تفصل

عُمر بن أبي ربيعة ونزار قباني



Kansale, (158-170)

الدكتور ماهر حسن فهمي



دارقطني بن النجاء للنشر والتوزيع

الدوحة - قطر
ص. ب. ٢٣٦٤

الفصل الثالث

بناء القصيدة

محور البناء في قصيدة عمر، شخصيته هو، ومحور البناء في قصيدة نزار شخصيته أيضا، ولكن هناك فارقا بين القصيدة هنا والقصيدة هناك، فشخصية عمر تظهر على مسرح الأحداث، أمنية تتحقق، وشخصية نزار قلما تظهر على مسرح الأحداث، بل تبقى أمنية وأملا، ولذلك فالقصيدة عند عمر عمل تركيبي، وعند نزار تبدو فيها الناحية التحليلية، وما دام الحدث واضحا عند عمر فهل يرتبط بالزمان والمكان؟ وهل تتحرك الشخصيات؟ وهل يبرز الصراع وتتعدد المواقف؟ وهل استطاع الشاعر أن يربط الشخصيات ما دامت محور العمل الفني؟ وهل يترابط العمل الفني ترابطا عضويا في النهاية؟

«أمن آل نعم أنت غاد فبكر» هكذا يبدأ عمر رائيته الكبرى، ثم يستمر ممهدا للحدث مبينا صلته بها، موضحا موقف أهلها منه وكراهيتهم له، ويرتفع صوته منفلا حين «فلا الشمل جامع والا الحبل موصول ولا القلب مقصر» هادئا حين آخر، متحدئا عن ذكريات لقائه بها حين مر بها فعرفته - أليس أمنية كل فتاة؟ - حتى بعد أن غير لونه سرى الليل حينها، والسير وقت الهاجرة حين آخر، فهو أخوه وسفر جواب أرض، ناحل، ولكنه ما زال أنيقا يلبس الأردنية المحبرة أو المزينة. ويكفي أن تذكر الفتاة لصاحبها: هذا هو المشهر أو هذا هو المغيري، حتى تتفتح له قلوب النساء، (أهذا الذي أطريت نعتا فلم أكن، وعيشك أنساه إلى يوم أقبر؟) وإلى هنا والبطل وحده يناجي نفسه أو يناجي ذكرياته.

الزمان ساعة من ساعات الليل والمكان «دوران» ويتحرك البطل حذرا بعد أن ترك ناقته بعيدا بالخلاء، ويلعب المونولوج دوره: «أين خباؤها،

وكيف لما أتى من الأمر مصدر؟ ترى أين خيمتها وسط هذه الخيام؟ وكيف أصل إليها دون أن يشعر أحد؟ ثم تموت الأصوات من حوله فقد رُوح الرعاة، ثم تطفأ النيران والمصابيح فقد نام السمار، وحتى القمر غاب في تلك الليلة، إن الأفعال تجري مسرعة كأنما تسعف هذا البطل «رُوح رعيان» وأطفئت مصابيح «نوم سمر» غاب قمير «إنه مغامر الليل، فالظلام رفيقه، يهين له الظروف، وهنا أقبل يستخفي كالحية» أقبلت مشية الجباب وشخصى خشية الحي أزور». ولا بد أن يكون للمفاجأة وقعها: «فحييت» وعرفته صاحبتة «وقالت وعضت بالبنان: فضحتني» وينقل لنا الحوار بقية المشهد فقد استطاع أن يسكن روعها، ومن خلال الحوار نلمح كثرة دعواتها، وهي دعوات تكشف عواطفها، وهي الآن أمامه يستطيع أن يصفها، ولكنه لا يصف إلا عينيها وفمها، كأنما سترها الليل فلم يعد يلمح إلا بريق عينيها - كأنها عين جؤذر - وإلا أسنانها الناصعة حين تبسم، بينما يعبق المكان بالعطر.

لا شك أن العمل ينمو نوا عضويا، والروح الدرامية تسيطر على جو القصيدة - ولكننا بالطبع نفتقد الصراع هنا فهي أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة أو المسرحية بالمعنى المعاصر - فيتأزم الموقف حين يعلو صوت المنادي بالرحيل وتلوح تبشير الصباح، ويتنبه بعض القوم، ومنتظر أحد حلين، إما أن يخرج عمر شاهرا سيفه ويدخل مع القوم في معركة حياة أو موت، وإما أن يخرج بتدبير أو حيلة، أما الحل الأول فيقترحه عمر وترفضه نعم، ثم أيقظت أختها وأخذت يتشاورن في الأمر، حتى اقترحت الصغرى أن يلبس ملابسها ويمشي كأنه واحدة منهن. وهكذا اجتازوا ساحة الحي، وبعد أن لفته على جرأته وعدم تفكيره في العواقب، لم ينصحه بعدم العودة، ولكن نصحه بأن ينظر إلى نساء أخريات حتى يبعد الشبهة عنهن.

ولكن هذه القصيدة هي الرائية الكبرى، أشهر قصائده وأطولها وأولها في الديوان، وقصائد عمر أقصر من هذه، يغلب عليها المشهد أكثر من العرض الفني المتكامل، فلننظر إذن في قصيدة أخرى وهي القصيدة الثانية في الديوان:

المكان: شوطان.

THE LITERATURE OF AL-ANDALUS

EDITED BY

MARÍA ROSA MENOCA
Yale University

RAYMOND P. SCHEINDLIN
Jewish Theological Seminary of America

AND

MICHAEL SELLS
Haverford College

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	84458
Tas. No:	892.7 LIT. A



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

210

RINA DRORY

- Ibn Shabbetai. "The Misogynist." Trans. Raymond P. Scheindlin. *Stern and Mirsky* 269-94.
- Pagis, Dan. "Trends in the Study of Medieval Hebrew Literature." *Association of Jewish Studies Review* 4 (1979): 125-41.
- "Variety in Medieval Rhymed Narratives." *Scripta Hierosolymitana* 27 (1978): 79-98.
- Scheindlin, Raymond P. "Fawns of the Palace and Fawns of the Field." *Prooftexts* 6 (1986): 189-203.
- Schirmann, Hayim. *Hebrew Poetry in Spain and Provence* [Hebrew]. 4 vols. Jerusalem, 1961.
- New Hebrew Poems from the Genizah* [Hebrew]. Jerusalem, 1965.
- Studies in the History of Hebrew Poetry and Drama* [Hebrew]. 2 vols. Jerusalem, 1979. 1:342-438.
- Schirmann, Jefim. "Les contes rimées de Jacob ben Eléazar de Tolède." *Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*. 2 vols. Paris, 1962. 1:285-97.
- Die hebräische Übersetzung der Maqamen des Hariri*. Frankfurt am Main, 1930.
- The History of Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France* [Hebrew]. Ed. Ezra Fleischer. Jerusalem, 1997.
- "The Love Stories of Jacob Ben Eleazar" [Hebrew]. *Studies of the Research Institute for Hebrew Poetry* 5 (1939): 209-66.
- Segal, David S. "Maḥberet Ne'um Asher ben Yehudah of Solomon Ibn Ṣāqbel: A Study of Scriptural Citation Clusters." *Journal of the American Oriental Society* 102 (1982): 17-26.
- Stern, David. *Parables in Midrash*. Cambridge, Mass., 1994.
- Stern, David, and Mark Mirsky, eds. *Rabbinic Fantasies*. Philadelphia, 1990.
- Stern, Samuel M. "The Arabic Source of al-Ḥarīzī's Rooster Maqama" [Hebrew]. *Tarbiz* 17 (1946): 87-100.
- "A New Description by Judah al-Ḥarīzī of His Tour to Iraq" [Hebrew]. *Sefunot* 8 (1964): 145-56.
- "An Unpublished Maqama by al-Ḥarīzī." *Papers of the Institute of Jewish Studies London* 1 (1964): 188-210.

CHAPTER 9

THE QASIDA

Beatrice Gruendler

The qasida belongs to those crucial areas in which the Andalusian literary universe is an extension of the classical Arabic one. The qasida is a formal multithematic ode addressed to a member of the elite in praise, in admonition, or in quest of support. Poets and scholars traveling in both directions imported the Eastern heritage into Andalusia, and by the fourth/tenth century, the distant province became the home to centers of patronage that attracted even Eastern poets. The affiliation manifested itself in Andalusian emulations of famous Eastern qasidas by Abū Nuwās, al-Mutanabbī, and others. Only as a second step did Andalusians give up vying with their Eastern cousins to find their own paths, as evidenced by the emergence of the muwashshah. At first excluded from the poets' official collected works (diwans), the muwashshah gradually conquered high literature, eventually rivaling the qasida in its own sphere of panegyric. But while giving due credit to Andalusian self-assertion within the Arabo-Islamic literary universe, one must also recognize that al-Andalus first earned its legitimacy by excelling in qasida poetry.

Not surprisingly, the study of Andalusian Arabic literature has been dominated by the study of the distinctively Andalusian zajal and muwashshah or the question of literary influences between Muslims, Jews, and Mozarabs. As a result, research on classical poetry in Arabic, a major unifying field in this culture, has suffered (Schmidt 66). Moreover, scholarship on classical Andalusian poetry has tended to focus on genres perceived as typically Andalusian, such as nature poetry, or on personalities differing from the mold of the courtier-poet, such as the doomed last Abbadid king, al-Mu'tamid, and the independent Valencian aristocrat Ibn Khafāja (Jayyusi, *Legacy* 317-97; al-Nowaihi; Scheindlin, *Form*). As a result, their roles as a patron and a panegyrist respectively have been deemphasized ('Abbās 3:76-77; Khāliṣ 83-90). Both tendencies have highlighted distinctively Andalusian phenomena, leaving the qasida in darkness: neither of two recent surveys of al-Andalus and qasida poetry discusses it.¹

14 MAYIS 2003

MADDE YAYINLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

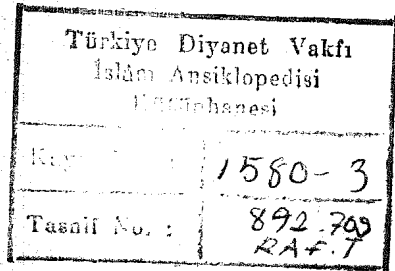
تاريخ آداب العرب

NESIB (111-118)

تأليف

مصطفى صادق الرافعي

الجزء الثالث



الناشر

دار الكتب العلمية

بيروت - لبنان

بالأوصاف الأخرى؛ وهذه تراجم شعراء الجاهلية وأشعارهم بين أدينا، وهي يحملتها الدليل على ما أسلفنا بيانه .

فلما جاء الإسلام آمنت العيون المريبة ، وصدق النظر في عفته ، وتلجلجت الألسنة فيما كانت تنطلق به ؛ فكان ذلك أبلغ في عفة النسب ، حتى صار يؤخذ من طرف اللسان ، ولا يقصد به إلا إقامة السنة التي درج عليها العرب ، وتحريك ما في القلوب من بقايا الشباب ؛ حتى يستجيب الطبع للشاعر وتسلس له الخواطر ، كما قال مالك بن زغبة الباهلي (ص ٩٨ ج ٢ : العمدة) .

وما كان طبي حبا غير أنه يُقامُ بسلمى للقوافي صدورُها

ولولا ذلك ما سمعه رسول الله ﷺ في مسجده من قصيدة كعب بن زهير الشهيرة ؛ ولتبين الناس منه الكراهة له ؛ وهم لم يرووا من ذلك شيئا كما رووا في غيره (هو منافرة الزبرقان ؛ راجع العمدة) .

ومضى الشعراء على ذلك الى زمن عمر بن الخطاب ، وكان لشدة في الدين ينكر من الشعر غير معالي الأخلاق وصواب الرأي وما يرجع الى الأنساب ؛ حتى لقد مرَّ بحسان وهو ينشد في مسجد رسول الله ﷺ فأنكر ذلك ، ثم قال : أرغاء كرجاء البكر ؟ فقال حسان : دعني عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أنشد في هذا المسجد من هو خير منك فما يغير علي ذلك . لا جرم أنه استبطل النسب وراه عبثا ، إن لم تكن فيه حرمة فقد يكون سببا إليها ، خصوصا وقد توأف الناس في زمنه معاني الغزل بما جلت لهم الفتوح من السراري ، فتقدم عمر إلى الشعراء أن لا يتشبه أحد بالمرأة إلا جلده (ج ٤ ص ٩٨ : الأغاني) ؛ وكان يأبى أن يساكنه جميل من الرجال تهتف به العواتق في خدورهن ؛ وقصة نصر بن حجاج معه مشهورة ، ولكن ما جاءتهم به الفتوح كان قد أدخل عليهم رخاوة المدنية ونقض من طباعهم . ثم جعلت قلوبهم تسبب وتسبب معها أخلاق البداوة ؛ فما هدأت الفتق بعد عثمان واستقر الأمر لمعاوية حتى قويت قلوب وضعفت عقول ، وانصرف أكثر

الغزل والنسب

ليست هاتان الكلمتان مترادفتين بالمعنى الأخص كما جرى في عريف الناس ، ولكن بينهما فرقا نبه عليه قدامة فقال : إن النسب ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن ، وقد يذهب [عن] قوم موضع الفرق بين النسب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة الى النساء نسب بهن من أجله ، فكان النسب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه . قال : والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ... وإذ قد بان أن الذي قلناه على ما قلنا فيجب أن يكون النسب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما يكون من الحشن والجلادة ، ومن الحشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به الغرض .

لا جرم كانت هذه الأخلاق التي يحلو بها النسب ويعذب الغزل غير صريحة في البداوة، ولا خالصة في تلك الحشونة الفطرية التي طبع عليها العرب في جاهليتهم ، فكان نسب شعرائهم قليلا بمقدار تلك الأخلاق التي انتشرت من الطبيعة العربية وتحولت عن صميمها بما فيها من المادة الحضريّة الموروثة من المكتسبة ، لأن أول من تهمّر في شعره من العرب وشبّ بالنساء ، إنما هو امرؤ القيس بإجماع الرواة ، وكان أبوه من ملوك كندة فظهرت في الغزل



İSLÂM DÜŞÜNCESİ

Sahibi
M. İhsan Babalı

Yazı İşleri Müdürü
İshak Erdebil



Fiatı: 3.75 TL.

Yıllık abone: 15.00 TL.

Mecmuadaki yazı-
lar, me'haz gösterile-
rek alınabilir.

Gönderilen yazılar
basılsın basılmasın la-
de edilmez.

İDARE YERİ

Divanyolu Cad. No. 103

Tel. 22 63 42

(İKİNCİ BASKI)

Emet Sait Matbaası

İÇİNDEKİLER

TAKDİM	2
İSLÂM TEFEKKÜRÜ'nün DOĞUŞU	4
Doç. Dr. Nihat Keklik	
İMAN BİR BÜTÜNDÜR	10
Ahmed Davudoğlu	
SAFÂHAT MÜBDİ'İ MEHMED ÂKİF	17
Cenab Şahabeddin	
EVİN SESİ	23
Sezai Karakoç	
GARBA ve GARPLILASAMIZA BİR BAKIŞ	27
Doç. Dr. Nevzat Yalınbaş	
TASAVVUFA DAİR	31
Mahir İz	
EĞİTİM ve KÜLTÜREL MESELELERİMİZ	35
Dr. M. Zafer Ensari - Erdem Öztekin	
TAVSİYELER	37
DÂVET	41
ŞEYTANIN ZÂHİDLERİ ALDATMASI	42
İbnu'l-Cevzi - Dr. Ahmed Subhi Furat	
DİLİ SADELEŞTİRME ve UYDURMACILIK	46
Prof. Dr. Faruk Kadri Tiburtaş	
İSLÂMİYETTE NİÇİN AY TAKVİMİ KULLANILIR?	50
Prof. Dr. Muhammed Hamidullah	
METİN TETKİKLERİ	55
Dr. Necla Pekolcay	
ARABÇA METİN (Peçâ - Kas'an)	61
el-BÂKILLÂNİ	63
Ali Özek	
TERCÜME MÜSABAKASI	67

Arab Edebiyatında Kasîde

Süleyman TUI

Kasîde, Arab edebiyatı nazım şekil-
lerinden en çok kullanılanıdır. Bu nazım
şeklinin menşei Arab edebiyatı olup,
Fars ve Türk edebiyatlarında da önemli
derecede kullanılmıştır. «Kasîde» kelime-
si «kasdetmek, yönelmek» anlamına ge-
len Arabca «kasede» fiilinden gelir. «Ka-
side»nin çoğulu «kasâid» olup, amacına
dosdoğru giden semiz deve, düz değnek
anlamına geldiği gibi, doğruca amaca gi-
dip etki yapan şiir anlamına da gelir (1).

Kasîde tarzının en güzel örnekleri
Câhiliyye devri adı verilen İslâm'dan ön-
ceki çağda meydana getirilen ve Arab ede-
biyatının birer şaheseri olan MU'ALLA-
KAT (2) ta görülür.

Kasîde tarzı, milâdi V. asır nihayeti-
ne doğru, Mühelhil (3) tarafından icad
olunmuştur. Mühelhil, meşhur şair İmrü'ül-
-Kays' (4) ın dayısı idi (5). Rivayete gö-
re Arablarda ilk kasîde söyleyen bu Mühelhil
ve kasîdeleri ilk uzun yapan şiirde
çeşitlilik ve yenilik gösteren, şiire parlak-
lık veren İmrü'ül-Kays'tır (6). Atları hız-
la giden karakuşlara, geyiklere ilk teşbih
ciden de İmrü'ül-Kays'tır (7). Mühelhil'den
beri teşekküle uğraşan kasîde tarzı
onun elinde artık kat'i şeklini aldı. Bu ka-
sîdelerde «Lyrisme» pek kuvvetli olduğu
gibi, bilhassa girizgâhlarda âdeta samimi
ve derin bir mersiye edası vardır. Kasîde
tarzı Emevîler ve Abbâsîler zamanında da
kuvvetle devam edip durdu; hayatın de-
vamlı tebeddülâtına, zevkin tahavvüllerine
rağmen Câhiliyye kasîdesi taklit edildi ve
o vadede bir takım yenilikler de yapıldı.
Meselâ «recez» le musanna kasîdeler ya-

zanlar, bedevî kasîdesini tamamiyle
de çalınanlar, Ebû'l-Atâhiye (8) gibi

(1) Bk. İslâmîlikten önceki Aral
biyatı, İn. A., c. III, s. 236. «Kasîde
limesi hakkında geniş bilgi için bk
Manzûr, Lisân el-Arab, c. IV, s. 356
sır 1300; el-Firûzabâdi, el-Kamus e
hit, c. I, s. 340, Mısır 1319.

(2) Mu'allakat, İslâm'dan önceki
rede, Ka'be'nin duvarına asılan meşhu-
sidelere verilen isimdir. Bu kasîdeler
ünlülerine el-Mu'allakat es-Seb' «Yed
kı» adı verilmişti. İbn Abdî Rabbîhi'y
re «el-Mu'allakat es-Seb' şairleri şa-
dır: İmrü'ül-Kays, Zühayr, Tarefe, A
Amr b. Kulsüm, Lebid ve el-Hâris b.
lize. Bu hususta bk. el-İkd el-Ferid,
s. 83, Kahire 1317.

(3) Şâirin asıl adı Adî (b. R
olup, Mühelhil lâkabıdır. İbn el-Keibî
204/m. 819) ye göre bu lâkabı bir
de geçen «helheltü» kelimesine nispet
muştur. Bk. Ebû Zekerîya et-Tebrizî,
Divân el-Hamâse, c. II, s. 197, Kahire

(4) İmrü'ül-Kays b. Hucr el-
İslâmî devir öncesinin ziyadesiyle ter-
etmiş şâirlerinden biri olup, Mu'allat
hiplerinin en meşhurdur.

(5) Bk. İbn Kuteybe, Kitâb
ve eş-Su'arâ, s. 58, Mısır 1322.

(6) Bk. Corci Zeydân, Medeniye
lâmiye Tarihi, c. III, s. 44, (Türkçe
Zeki Megamiz, İstanbul 1329.)

(7) Bk. İbn Kuteybe, ayn. esr.,
(M.J. de Goeje neşri, Leiden 1902.)

(8) Ebû'l-Atâhiye (v.h. 213/m
Abbâsî devri şâirlerinden olup, şiir
zühd ve takva hâkimidir.

*Classical Arabic Literary Critics on the Coherence
and Unity of the Poem*

BY

G. J. H. VAN GELDER

Diary of a
Nabi

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Kütüphanesi	
Kayıt No. :	2641
Tasnif No. :	802.7 VAN

LEIDEN
E. J. BRILL
1982

22

EXORDIUM

tactic and semantic); their interrelation is a prerequisite for true 'organic unity'. The present study will not deal with all the possible interrelations exhaustively, for the simple reason that the Arabic theorists did not do so. Moreover, no attention will be given to the trivial ways in which any Arabic poem must hang together: by its metre and rhyme, except for those few instances where the theorists discussed the relation of either of these to other elements in the poem.

CHAPTER TWO

BEGINNINGS

1. *The Qaṣīda: Length, Proportion and Coherence*

It cannot be determined, [says 'Umar Ibn Shabba (d. 264/877)], which was the oldest poetry, who was the first poet; the scholars hold several opinions. Each tribe maintains that a poet of theirs was the first. They do not claim this for someone who made only some two or three lines, for this they do not call a poem.¹

According to the early critics, the Arabs initially produced only occasional poetry, a few lines at a time, whenever the occasion arose,² a habit they never gave up. However, we find that among the critics none shows any interest in the identity of the maker of the 'first line of poetry',³ whereas the innovation of the *qaṣīda* was a matter of dispute and was attributed by various scholars to different poets. Most often Muḥalhil Ibn Rabī'ā and Imra' al-Qays are mentioned.⁴ The considerable confusion in the debate can be explained only partly by the rivalry between the tribes or the scholars; to some extent it is due to the vagueness and inconsistency of the terminology that was used, not only during the early period but throughout the history of classical Arabic criticism. In the translation of the fragment quoted above, both 'poetry' and 'poem' are *shi'r* in the original. Two or three consecutive rhyming lines of verse might or might not be considered a poem, but no critic denied this to be poetry.⁵ The term *qaṣīda* was employed, sometimes for any poem, at other times only for poems of a certain minimum length, which was occasionally fixed at a certain number of lines.⁶

¹ al-Suyūṭī, *Muzhir*, ii, 477.

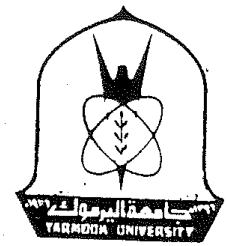
² Ibn Sa'llām, *Ṭabaqāt*, p. 23; Ibn Qutayba, *Shīr*, p. 104; al-Suyūfī, *Muḥṣir*, ii, 474; cf. Abū 'Ubayda (*ibid.*, ii, 484): a *rajjaz*-poet used to utter some two or three lines *idhā ḥārāb aw ṣāḥatam aw fakkhar*.

³ If we disregard the lines ascribed to such primordial creatures as the angels and Adam; al-Ma-Qurashī, *Jamhara*, pp. 26 f., al-Mas'ūdi, *Murūj*, i, 65 ff., al-Ḥusaynī, *Naḍra*, pp. 246 f., al-Ma'arri, *Ghufrān*, pp. 362 f.

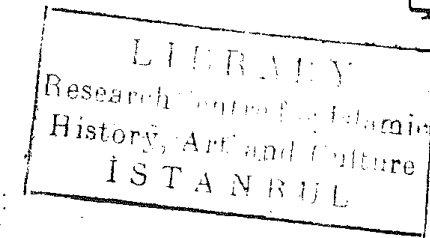
⁴ Ibn Sallām, *Tabaqāt*, p. 33, Ibn Qutayba, *Shīr*, pp. 128, 297, al-Jāhiz, *Ḥayawān*, i, 74, Tha'lab, *Majālis*, ii, 411, *Aghānī*, v, 57, al-'Askari, *Awā'il*, p. 343, Ibn Rāshiq, *ʿUmda*, i, 189, al-Marzubānī, *Muwashshah*, p. 105, (cf. p. 4), al-Suyūfī, *Muzhir*, ii, 477, 484, al-Baghdādī, *Khizāna*, ii, 164, etc.

⁵ Whether or not a single line could be called poetry was questioned by those who adhered to the formal definition of poetry as metrical, *rhymed* speech. See, e.g., *Lisān al-'arab* s.v. *shī'r*.

⁶ See *Lisān al-ʿarab* s.v. *qaṣīda*, al-Bāqillānī, *Iʿjāz*, p. 257, Ibn Rashīq, *ʿUmda*, i, 188 f., Shams-i Qays, *Muʿjam*, p. 151.



منشورات جامعة اليرموك
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا



أبحاث اليرموك

سلسلة الآداب واللغويات

مجلة محكمة نصف سنوية

ما ورد في هذه الدورية يعبر عن آراء كاتبه ولا يعكس بالضرورة
آراء هيئة التحرير أو سياسة جامعة اليرموك

١٩٨٨/٥١٤٠٩م

العدد الثاني

المجلد السادس

مجلة أبحاث اليرموك «سلسلة الآداب واللغويات»
المجلد ٦، العدد ٢، ١٩٨٨، ص ٥٥-٩٤

مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام

محمود الجادر

جامعة بغداد، بغداد، العراق

ملخص

يتجه البحث إلى رصد أنماط البنى الشعرية التي خلفها عصر ما قبل الاسلام، فيحدددها ببنية الرمز وبنية المقطوعة وبنية القصيدة المباشرة (ذات الموضوع الشعري الواحد) وبنية القصيدة المكتملة.

وتتجه التفاصيل الأساسية إلى دراسة البنية الأخيرة لتستشرف فيها بُعدين أساسيين: بُعد المدلول الموضوعي المباشر وبعُد المدلول النفسي الذي يختفي وراء أنماط التشكيل المتباينة، التي يمكن متابعتها في نماذج الفحول من شعراء العصر.

ومن خلال الدراسة التطبيقية يتابع البحث تفاصيل مقاطع الافتتاح فيرصد اللوحة الظلمية لنماذج متفقة على الافتتاح به متباينة في أجوائها النفسية والموضوعية ليتلمس مدى تدخل الشاعر في التفاصيل التقليدية للوحة وتطويعه لمجاريها تطويعاً يشكل منها منفذاً - أو تمهيداً نفسياً - لأجواء التجربة الشعرية برمتها.

وبالمنهج التطبيقي نفسه يتابع البحث مجرى لوحة المرأة التي تتحول رمزا مستوعبا للزخم النفسي المطلوب لأجواء التجربة ومعبرا عنه ومهيئاً لمجراه القادم.

ثم يتناول البحث مقاطع الرحلة بالتصوّر النقدي التحليلي نفسه، ويعالج الرموز الهامشية والبديلة لرموز الافتتاح والرحلة، وينتهي إلى الحقيقة النهائية وهي أن كل المراحل التقليدية التي تسبق المقطع الموضوعي من القصيدة المكتملة لم تكن مراحل تقليدية بالمعنى الحرفي للتقليد، ولكنها مقاطع مطوعة لخدمة الموضوع وتهيئة الأجواء النفسية المطلوبة للتجربة الشعرية.

على الرغم مما هو قائم بين النموذج الشعري التراثي والنموذج الشعري المعاصر من فروق حاسمة في طبيعة الروافد الفكرية والفنية، وفي مفردات التجربة الشعرية وصياغتها الأدائية، فإن العودة إلى تأمل القصيدة التراثية ستبقى محاولة ذات جدوى مؤكدة في ميدان الجهد الطامح إلى تأشير خصوصية قومية في النتاج الشعري المعاصر، فضلاً عما قد يتمخض عنه الاستقراء التحليلي من معطيات فنية عجزت الدراسات التقليدية في تاريخ الأدب العربي عن الفوز بملامحها عندما اكتفت بالنظر الموضوعي الصرف وخرجت بقرارها العقيم الذي أكد (واقعية) القصيدة التراثية وبساطتها الفكرية والفنية والنفسية، ثم راحت تتشبث بهذا (الكشف) لتؤكد حقائق افترضتها أولاً ثم انتهت إلى عدّها بديهيات لا تقبل النقاش. وليس

جميع الحقوق محفوظة لجامعة اليرموك، ١٩٨٨.

The word itself is still well known, preserving a memory of dervishhood in various languages of Islam. Although *darvīsh* entered a great variety of tongues, including Chinese and Malay-Indonesian, it is used most frequently in the Iranian and Turkic languages. In colloquial Persian the word *darvīsh* refers to *Khāksārs*—who make a distinction between the *darvīsh-i kharābātī* (“dervish of disreputable establishments”), and the *darvīsh-i munājātī* (“dervish of the invocations”)—and the adjective *darvīsh-şifāt* means “humble, accommodating.” The Tajik term (used also in Uzbek) *darveshona* applies to a collective ritual meal for the poor (Abashin; Algar; Gramlich, 1:70, 2:291). In Ottoman and modern Turkish, a *dervīş ādam* is a simple, modest man; in Chaghatay, the synonyms *dervīshkhūy* and *dervīshvesh* signify “to be or to behave like a dervish”; and in modern Uyghur, *dervishlerche* designates the lifestyle of a free thinker.

BIBLIOGRAPHY

Sergei Abashin, *Darvishona*, in *Islam na territorii byushei Rossiiskoi imperii. Ėntsiklopedicheskii slovarʹ*, vol. 1 (Moscow 2006), 129–30; Ubaydallāh Ahrār, *Aḥwāl va sukhanān-i Kūʾāja ‘Ubaydallāh Ahrār*, ed. ‘Arif Nawshāhī, Tehran 1380Sh/2001; Oleg Akimushkin, *Islam. Ėntsiklopedicheskii slovarʹ* (Moscow 1991), s.v. *Darvīsh*; İlhan Alemdar, *Son mutasavvif ya da tekkesiz derviş*, *Motif akademi* 2 (2008), 158–72; Hamid Algar, *Darvīsh*, *ELr*, Mîr Amman, *Bāgh o bahār*, or *Tales of the four dervishes of Mîr Amman of Dihlī*, trans. Duncan Forbes, London 1857; John P. Brown, *The dervishes, or Oriental spiritualism*, London 1868; René Brunel, *Le monachisme errant dans l’Islam. Sidi Heddi et les Heddawa*, Paris 1955; ‘Alī Akbar Dihkhudā, *Lughatnāma* (Tehran 1946–), s.v. *darvīsh*; Jürgen Wasim Frembgen, *Journey to God. Sufis and dervishes in Islam*, Karachi 2008; Lucy M. J. Garnett, *Mysticism and magic in Turkey*, New York 1912; Richard Gramlich, *Die Schiitischen Derwischorden Persiens*, 3 vols., Wiesbaden 1965–81; Halil İnalçık, *Dervish and sultan. An analysis of the Otman Baba*

Vilāyetnāmesi, in Halil İnalçık, *The Middle East and the Balkans under the Ottoman Empire* (Bloomington 1993), 19–36; Gunnar Jarring, *Dervish and qalandar. Texts from Kashgar*, Lund 1985–6; Muḥammad Riḍā Shaffī Kadkanī, *Qalandariyya dar ta’rikh. Digardīs-hā-yi yak idi’ulūzhī*, Tehran 1386Sh/2007; Ahmet Karamustafa, *God’s unruly friends. Dervish groups in the Islamic middle periods, 1200–1550*, Oxford 2006; Khākī Mehmet Efendī, *Menāqib-i Dervīsh Khākī*, Princeton University Library, Islamic MSS, Third Series, 494 (c. 1610); Mehmed Fuad Köprülü, *Early mystics in Turkish literature*, trans. from the Turkish and ed. Gary Leiser and Robert Dankoff, London 2006; Scott Kugle, *Sufis and saints’ bodies. Mysticism, corporeality, and sacred power in Islam*, Chapel Hill 2007; Catherine Mayeur-Jaouen, *al-Sayyid Ahmad al-Badawī. Un grand saint de l’Islam égyptien*, Cairo 1994; Ma Zhu, *Qing zhen zhi nan*, Xining 1989; Zarif Mozaffari, *Ishannar-darvishlār*, Kazan 1931; Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı imparatorluğunda marjinal sufilik. Kalenderiler (XIV–XVII. yüzyıllar)*, Istanbul 1999; Alexandre Papas, *Mystiques et vagabonds en Islam. Portraits de trois soufis qalandar*, Paris 2010; *Risāla-yi ahl-i darvīsh*, Lund University Library, Jarring Collection, MS Prov. 7 (c. 1920s); ‘Abd al-Ḥakīm Ṭabībī, *Sayr-i taşavvuf dar Afghānistān*, Kabul 1356Sh/1977; Yazıcı Tahsin, *Derviş*, *TDVİA* 9 (1994), 188–90; Süleyman Uludağ, *Derviş*, in Süleyman Uludağ, *Taşavvuf terimleri sözlüğü* (Istanbul 2001), 103–4; Husayn Vā’iz Kāshifī, *Futuwwatnoma sultonī*, ed. Qurbon Vose, Dushanbe 1991; Heghnar Z. Watenpaugh, *Deviant dervishes. Space, gender, and the construction of antinomian piety in Ottoman Aleppo*, *IJMES* 37 (2005), 535–65; Almut Wieland-Karimi, *Islamische Mystik in Afghanistan*, Stuttgart 1998; Thierry Zarcone, *Histoire et croyances des derviches turkestanais et indiens à Istanbul*, *Anatolia moderna/Yeni Anadolu* 2 (1991), 137–200; ‘Abd al-Ḥusayn Zarrīnkūb, *Justujū dar taşavvuf-i Īrān*, Tehran 1363Sh/1984².

ALEXANDRE PAPAS

Didactic poetry, Arabic

Arabic didactic poetry, taken in a broad sense, intends to instil morals or

(110517)

23 EYLÜL 2012

HUNWICK, J.O.
(1996a)

Kaside

“The Arabic *qaṣīda* in West Africa: forms, themes and contents”. In S. Sperl & C. Shackle (eds.), *Qaṣīda: the Literary Heritage of an Arabic Poetic Form in Islamic Africa and Asia*. Leiden: Brill, i, 83-97.

MADDE TAYİNLENDİKTEN
SONRA GELEN DOKÜMAN

018 Al-^ʿarīfī, Sa^ʿd

Nasīḡ al-qaṣīda al-ḡāhiliyya / Sa^ʿd al-^ʿArīfī. -

Ṭ. 1. - Bayrūt : Al-Intišār al-^ʿArabī, 2011. -

232 p. ; 24 cm

Bibliografía: p. 225-232

ISBN 978-614-404-181-9

1. Poesía árabe - Hasta S.VII -

Concordancias

I. Título.

821.411.21-1.09".../06"

ICMA 4-61972 R. 72753

110577

1253 OVERWIEN, Olivier. Humor aus der Antike in der mittelalterlichen arabischen Literatur. *Humor in der arabischen Kultur: Humor in Arabic culture*. Herausgegeben von / Ed. by Georges Tamer. Berlin & New York: De Gruyter, 2009, pp.107-126.

110517

1160 MEISAMI, Julie Scott. The uses of the *qasīda*: thematic and structural patterns in a poem of *Bashshār*. *Early Islamic poetry and poetics*. Ed. Suzanne Pinckney Stetkevych. Farnham & Burlington: Ashgate Variorum, 2009, (The Formation of the Classical Islamic World, 37), pp.121-141. [Originally published in *Journal of Arabic Literature*, 16 (1985), pp.40-60.]

2556 AMBROS, Edith Gülçin. Linguistic duality and humour as a stylistic marker in Ottoman lyric poetry of the 16th century. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 100 (2010) pp.37-56.

1147 BADAWI, M.M. From primary to secondary *qasīdas*: thoughts on the development of classical Arabic poetry. *Early Islamic poetry and poetics*. Ed. Suzanne Pinckney Stetkevych. Farnham & Burlington: Ashgate Variorum, 2009, (The Formation of the Classical Islamic World, 37), pp.343-373. [Originally published in *Journal of Arabic Literature*, 11 (1980), pp.1-31.]

2941 GREEN, Nile. The propriety of poetry: morality and mysticism in the nineteenth century Urdu religious lyric. *Middle Eastern Literatures*, 13 iii (2010) pp.299-314.

1240x HUSSEIN, Ali A. One *qasīda* with several chaste love affairs in light of *al-Mufaḍḍaliyyāt* and *al-Asma'iyāt*. *Middle Eastern Literatures*, 14 i (2011) pp.1-19. (Poems composed by pre-Islamic and *mukhaḍḍam* poets.)

824 TUORI, Riiikka. "More didactic than lyrical": modern views on Karaite Hebrew poetry. *Studia Orientalia*, 111 (2011) pp.371-392.

1129 ARAZI, Albert. Le narratif dans le *nasīb* de *Bānāt* *Su'ād*. *Quaderni di Studi Arabi*, N.S. 5-6 / 2010-2011 (2012) pp.75-88. [Poem by Ka'b b. Zubayr. With summary in English.]

110517

- 1157 JACOBI, Renate. Time and reality in *nasīb* and *ghazal*.
Early Islamic poetry and poetics. Ed. Suzanne Pinckney
Stetkevych. Farnham & Burlington: Ashgate Variorum,
2009, (The Formation of the Classical Islamic World,
37), pp.201-217. [Originally published in *Journal of
Arabic Literature*, 16 (1985), pp.1-17.]

Gazel
Nasīb

Kaside
110517

- 672 AIELLO TRAORE, Flavia. Women's Taarab lyrics in contemporary Zanzibar. *Swahili Forum*, 14 (2007) pp.181-195. [Freely available online.]
- 673 AKEN, Mauro van. Dancing belonging: contesting *dabkeh* in the Jordan Valley, Jordan. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32 ii (2006) pp.203-222.

مجلد تذكارى

بمناسبة مرور ثلاثين سنة منذ تأسيس
معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية

كتاب الدرر الفريد وبیت القصید

تأليف

محمد زكي

(النصف الثاني من القرن السابع الهجري)

110517

المقدمات الصادرة باللغة العربية

لمنشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية

المجلد الأول

(وهو النصف الأول من الجزء الأول من نسخة المؤلف)

يصدره

فؤاد سزكين

بالتعاون مع: علاء الدين جوخوشا، مازن عماري، إيكهارد نوباور

١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	203353
Tuz. No:	509.297 SEZ. N.

٤٠٧

١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م

معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية

في إطار جامعة فرانكفورت - جمهورية ألمانيا الاتحادية

آفاق الحضارة الإسلامية

Tenkit 190703
Kasid 110517

موازنة نقدية بين عيد الاضحى والحدث الحمراء

25 Ocak 2016

تصدر عن معهد العلوم الانسانية والدراسات الثقافية - وزارة التعليم العالي
عددان في السنة (نصف سنوية)
العدد الواحد والعشرون، السنة الحادية عشرة، ربيع الأول ١٤٢٩ هـ. ق
١ فروردین / ١٣٨٧ هـ. ش / ٢٠ / ٣ / ٢٠٠٨ م

الدكتور سيد خليل باستان
كلية الآداب جامعة العلامة الطباطبائي

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين، واللعنة على
اعدائهم أجمعين.

الخلاصة:

هذه موازنة نقدية لقصيدتي المتنبي، فيها ذكر لحياته وقيمة أدبه، والوقوف على وجوه
الاشتراك والافتراق بينهما من حيث المعاني والالفاظ والاشارة الى نقاط القوة والضعف
للمتنبي، وتحتوي على نقد القصيدتين الاولى التي يمدح فيها سيف الدولة ويهنئه بعيد
الاضحى والاخرى كذلك يمدحه ويذكر بناء الحدث الحمراء.

الكلمات الاساسية:

المتنبي - موازنة - نقد أدبي - قصيدة عيد الاضحى - قصيدة الحدث الحمراء.

المتنبي في سطور:

(هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي، ولد في الكوفة سنة

٤٢١ - ٤٥٥

رقم المنشور القياسي الدولي ٦٨٢٢ - ١٥٦٢

□ المدير المسؤول: الدكتور مهدي گلشنی (رئيس معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية)

□ تحت اشراف هيئة استشارية

□ رئيس التحرير: الدكتور صادق آئينه وند

□ مدير التحرير: أ. قيس آل قيس

□ مدير النشر: رحمت الله رحمت پور

□ المطبوع: ١٠٠٠ نسخة

□ المشرف الفني على الطباعة: سيد ابراهيم سيد علي

□ المطبعة: شركة طباعة فرشيوة (طهران - شارع ولي العصر - قبل شارع الجمهورية - زقاق

فلاح زادگان - زقاق نجا - الرقم ٦٠ - رقم الهاتف ١٩٢ ٦٦٩٥٨١)

□ الثمن: ٣٥٠٠ ريال

□ الاشتراك السنوي: ٧٠٠٠ ريال

□ العنوان: الجمهورية الإسلامية الإيرانية

طهران، شارع كردستان، رقم ٦٤، الرقم البريدي ١٤٣٧٤

□ الهاتف: طهران: ٨٨٠٥٣٩٣٤ و ٨٨٠٤٦٨٩١-٣، الفاكس: طهران: ٨٨٠٣٦٣١٧ - تليفاكس

Email afaq @ ihcs.ac.ir

٨٨٠٥٣٩٣٤

Email AL Kaiss @ ihcs.ac.ir

Email kaissalkaiss@yahoo.com



220113

Classical Arabic Humanities in Their Own Terms

Festschrift for Wolfhart Heinrichs on
his 65th Birthday Presented by
his Students and Colleagues

Edited by
Beatrice Gruendler

With the assistance of
Michael Cooperson

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	220113
Tns. No:	4927 CL.A.A



BRILL

LEIDEN • BOSTON
2008

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

22 Subat 2014

QAŞIDA GHAZALIYYA-KHAMRIYYA:
TWO LYRICAL POEMS BY HĀZİM AL-QARTĀJANNĪ
(d. 684/1285)

Geert Jan van Gelder, University of Oxford

The thirteenth-century poet Hāzīm al-Qartājannī is one of the most original literary critics in the history of Arabic literature. At the time when I wrote my doctoral thesis on medieval Arabic poetics,¹ I became aware that he stood out in giving ample attention to the structure of the poem as a whole and the coherence of its parts, in his poetics entitled *Minhāj al-bulaghā' wa-sirāj al-udabā'* (Path of the Eloquent and Lamp for the Lettered), in which he attempted a unique synthesis of traditional Arabic criticism with Aristotelian poetics. At the time I was greatly helped by two excellent German monographs on Hāzīm's poetics, by Wolfhart Heinrichs and Gregor Schoeler.² Both books incorporated translations of chapters of the *Minhāj al-bulaghā'*. Years ago I decided to do my bit and translate (into English) some further chapters, those directly relevant to the topic of my first book (*Minhāj*, Part Three, chapters Three and Four, 287-324). It would have been fitting if for this occasion I could have turned my long-neglected hand-written draft, a quarter-century old by now, into a contribution dedicated to Wolfhart Heinrichs, the great master of the history of Arabic literary theory, and a dear friend. Alas, a full translation, properly annotated, would have been far too long for the present collection; I hope to turn to it on another occasion.

¹ Published as Geert Jan van Gelder (1982), *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, Leiden.

² Wolfhart Heinrichs (1969), *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Hāzīm al-Qartājannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*, Beirut; Gregor Schoeler (1975), *Einige Grundprobleme der autochthonen und der aristotelischen arabischen Literaturtheorie: Hāzīm al-Qartājannīs Kapitel über die Zielsetzungen der Dichtung und die in ihm dargelegten Gedanken*, Wiesbaden.

390-406

222483

Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature

edited by

J.R. Smart

Department of Arabic & Islamic Studies,
University of Exeter

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	222483
Tes. No:	829.7 TRA-M

CURZON

Surrey 1996

- Kaside (110517)

22-Subat 2014

8

The Hunt in the Arabic *Qasidah*

The Antecedents of the *Tardiyyah*

Jaroslav Stetkevych
University of Chicago

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

Arabic poetry is a poetry of a very clearly circumscribed repertory of themes. With much formal rigour these themes are distributed over the Arabic poem's (*qasidah*'s) three structural 'sections', – the *nasib* (elegiac-lyrical prelude), the *raḥil* (desert journey), and the *fakhr* (self-exaltation) or *madḥ* (encomium) – themselves very clearly circumscribed and defined as components of a quite architectonic construct. These structural sections then determine not only the kind of themes they accept but, even more importantly, they impose or, as it were, pre-determine the moods that will rule over the repertory of poetic themes by 'modulating' them – and that will ultimately give those themes their abiding semanticity. Because of the very rigorous structural system that is thus engendered, Arabic poetry is, necessarily, a poetry that in its praxis of achieving individual, and original, works of art expands, or rather 'impends', toward the interior – its own interior. It is formally, structurally, and thematically highly inward looking and capable of its own 'private' exaltations and self-absorbed refinements – and these exaltations and self-absorptions are also its limitations. This comes to the fore especially in that poetry's formal, and indeed formalist, confines, which do not allow it much room for a loosening, or dissipation, of perspectives, or of idiosyncracies other than the idiosyncrasy of genre, nor of formal exploratory manoeuvrability outside those established confines – all these being the things which in modern literary-critical parlance we have come to call 'creative poetic freedom'. To look for such notions of 'poetic freedom', however, would be in the case of the classical Arabic sense of form no less than anachronistic.

A further particularity and specificity of classical Arabic poetry is that not only are its themes, genre-variants, and moods in their extreme internal rigour and sustained pre-selectivity poetically 'radical' and 'central' (having become unavoidable, indisplaceable, and nonreplaceable),

102 - 118

220113

Classical Arabic Humanities in Their Own Terms

Festschrift for Wolfhart Heinrichs on
his 65th Birthday Presented by
his Students and Colleagues

Edited by

Beatrice Gruendler

With the assistance of

Michael Cooperson

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	220113
Tas. No:	492.7 CLA.A



BRILL

LEIDEN • BOSTON
2008

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

22 Subat 2014

— Kaşide (110517)

QAŞIDA

ITS RECONSTRUCTION IN PERFORMANCE

Beatrice Gruendler

L'intangibilité du poétique est une idée "moderne" qu'il est temps de bousculer un peu.
(The intangibility of the poetic is a "modern" idea it is time to ruffle a bit.)
Gérard Genette 1982, 281/1997, 445.

I. *The Audience's Interaction with Odes.*

1. *Reward and applause*; 2. *Expression of awe*; 3. *Tears.*
Excursus on the Poet's Role.

II. *The Poet's Cuts and Additions.*

1. *Emotional effect*; 2. *Timing*; 3. *Retort.*

III. *Later Editing of Qaşidas in Literary Debates.*

1. *Suppression*; 2. *Acceleration*; 3. *Trimming*; 4. *Pre-selection.*

IV. *Staging Qaşidas in Akhbār.*

1. *Reference*; 2. *Quotation*; 3. *Paraphrase.*

V. *The Performance of the Compiler.*

1. *Dramaturgy*; 2. *Poetry and reality*; 3. *Supporting characters*;
4. *Reception of trimmed odes.*

VI. *Conclusion.*

Appendix A: "Lessons in Patronage" (Translation).

Appendix B: Synopsis of Versions

In recent scholarship the classical Arabic ode (*qaşida*) has gained recognition for its multiple identities and inner logic; even medieval Arabic poetics has been shown to give sporadic attention to its composition as a whole. In this enterprise, the early Abbasid ode with its articulated larger forms has rightly received special attention.¹ The

¹ Salient studies (whose bibliographies may be consulted for further literature) are Jacobi 1971, Bauer 1992, J. Stetkevych 1993, Sperl 1998, Sperl and Shackel 1996, Montgomery 1997, Meisami 2003, S. Stetkevych 1993 and 2002, specifically on Ibn al-Rūmī, Gruendler 1993 and McKinney 2004, and recently on the *naşīb*,

325-383

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلق البسيونج

Kasid
110517

17 NISAN 2008

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلاغة والتدريس الأدبي

MADDE YAYIMLANDIRTA
SONRA GELEN DOKÜMAN

١١٧٧- أشعار حمير في الجاهلية / حسام محمد أحمد على / م ١٩٨٩ ج . الزقازيق .
ك. الآداب (Tale) Hamriza

٢	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
١	إشراف	ق	قسم	ش	شعبة
		م	ميلادية	هـ	هجري

:- القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

تصنيف ودراسة

الدكتور

محمد أبو المجد غلق البسيونج

17 NISAN 2008

ببليوجرافيا الرسائل العلمية
في الجامعات المصرية منذ إنشائها
حتى نهاية القرن العشرين

الأدب العربي والبلاغة والتدريس الأدبي

MADDE YAYIMLANDIRTA
SONRA GELEN DOKÜMAN

١٥٥٩- الخمريات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف / شيماء حسن متولى فشير /
١٩٩٨ ج . عين شمس ، ك . الألسن [. الطاهر مكي] Hamriza (Tale)

٢	ماجستير	د	دكتوراه	ج	جامعة
١	إشراف	ق	قسم	ش	شعبة
		م	ميلادية	هـ	هجري

:- القاهرة ت

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

Soruladek

- Hamriyat

ROWART, Stephen and Pandy

{CEAC, S, 14, 6, 1959}

(AMSTERDAM)

DRINKING SONGS, *khamrīyāt*, a type of Arabic poetry which was very popular with the pagan Arabs, but continued to remain in favour in spite of the prohibition of alcoholic drinks subsequently imposed by Moslem law. Drinking parties where poems and songs were recited by their authors or by male and female singers remained fashionable in the high society, particularly when the throne was held by more worldly-minded caliphs*. Although always sharply criticised by the religious doctors and at times of a predominantly puritanically orientated public opinion even forbidden by the authorities, the *khamrīyāt* genre was cultivated by numerous poets throughout Arabic literature. Particularly famed for it were 'Adī ibn-Zayd* (VIth cent.), al A'shā* (VIth cent.) and abu-Nuwās* († ca 810). One of the most celebrated *khamrīyāt* is the 'Hymn of Wine' by the mystical poet 'Umar ibn-al Fārid* (1181-1235), translated into French (Grangeret de Lagrange, Anthologie Arabe, Paris 1828) and into English (Nicholson, Studies in Islamic Mysticism, Cambridge 1921).

them and their sensuous emblems, gave the model power of address.

wa-kharqin ka-zahri t-tursi qafrin qaṭa'tuhu
 bi-'āmilatayni ṣāhruhū laysa yu'malu
 wa-alḥaqtu ūlāhū bi-ukhrāhu mūfiyan
 'alā qunnatin uq'ī marāran wa-amthulu
 tarūdu l-arāwī ṣ-ṣuḥmu ḥawli ka'annahā
 'adhārin 'alayhinna l-mulā'u l-mudhayyalu
 wa-yarkudna bil-āṣāli ḥawli ka'annanī
 mina l-'uṣmi adfā yantahī l-kiḥa a'qalu⁸⁵

*I have crossed deserts bare as the back of a shield, where
 no traveler's beast sets foot. / I tied one end of the waste
 to the other, squatting or standing on a peak / while the
 dark yellow mountain goats come and go about me
 like maidens in trailing garments, / until at dusk
 they stand about me, motionless, as if I were a
 white-legged, crook-horned one, with a twist in the
 legs, a scaler of summits.*

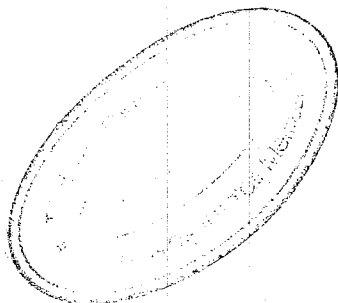
The old poets saw the world, even in the midst of the world,
 as from a mountain peak, in a glance that calmly joined
 shadow and light.

⁸⁵ *Lāmīyat al-'arab*, end.

Andras Hamori
 ON THE ART OF MEDIEVAL
 ARABIC LITERATURE

Princeton - 1974, s. 31-77.

DN: 58 238



21 NISAN 1999

two

Ghazal and *Khamrīya*: The Poet as Ritual Clown

1

AṣMA'Ī, the great eighth-century, philologist, is reported to have declared that poetry goes soft when brought into line with the Good.¹ This generalization, which springs from a discussion of the merits in Ḥassān ibn Thābit's pagan and Muslim poems, gives expression to a very sound piece of critical intuition; for Islam changed the foundations of Arabic poetry and turned the old world so thoroughly upside down that poetry was never again the same.

The change is not immediately obvious. There are many poems that clearly must have been written in the Islamic period, but hardly differ in style and spirit from works of the pre-Islamic age.² Still, the old conception was losing ground, however imperceptibly. A glance at the major poets of the Umayyad period is enough to persuade us that a decisive change had taken place in the poetic ethos. Social change had much to do with this: plunder and fixed stipends which the treasury paid to the conquering tribesmen at least temporarily relieved the economic insecurity that had contributed essential motifs to the old poetry. Political organization grew more complex; the sovereign importance of the individual grew more tenuous. The economic and social upheavals attendant upon successful conquest made the old beduin con-

¹ See Marzubāni, *al-Muwashshah*, ed. 'Alī Muḥ. al-Bajāwī (Cairo, 1965), 75.

² Cf. *Mufaḍḍaliyyāt*, II, xxii-xxiii.

خلاصه نویسی - تلخیص

خلع (در بدیع) - تلخیص، بدیع

خلع (در عروض) - تلخیص، عروض

خمیره (xam.rī.ye)، به اشعاری گفته می شود که در وصف می و میگزساری یعنی موضوعاتی مانند ساقی، ساغر، مینا، جام، خم، سبو، میکده، پیر می فروش، دختر رز، تاک، محتسب، صبحی، توبه از می، فصل گل، شکستن توبه، حریفان مخمور، نعره مستانه و مانند آن ها سروده شده است. شاعران فارسی زبان از نخستین دوره پیدایی شعر فارسی به سرودن خمریات پرداخته اند. گویا نخستین کسی که در این موضوع به فارسی شعر سروده، رودکی سمرقندی با چکامه نونیه «مادر می» به مطلع «مادر می را بکرد باید قربان - بچه او را گرفت و کرد به زندان» بوده است. سپس شاعرانی مانند بشار مرغزی و فرخی و منوچهری و معزی خمیره سرائی را پی گرفتند و از جمله بشار مرغزی در قصیده ای به مطلع «رز را خدای، از قبل شادی آفرید - شادی و خرمی، ز رز آمد همی پدید» برای نخستین بار در شعر فارسی انگور چیدن و شراب انداختن را وصف کرد. تا اواخر سده پنجم هجری در شعر فارسی هر جا از می و میگزساری سخن به میان آمده مقصود همان عصاره و مفهوم واقعی آن بوده، اما از سده ششم هجری و با گسترش عرفان و تصوف و آمیختن شعر و عرفان، بسیاری از اصطلاحات ادبی به معنی مجازی به کار رفته و بخش مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می پرستانه و به صورت خمریات بیان شده است و گاهی این در آمیختگی چنان است که نمی توان می مجازی را از می حقیقی جدا کرد. معروف ترین و بزرگ ترین سراینده اشعار خمیری حافظ است. در واقع باید گفت در سبک عراقی برخلاف سبک خراسانی خمریات بیشتر با مفاهیم عرفانی آمیخته است، اما این بدان معنی نیست که در سبک عراقی همه جا خمریات به معنی مجازی آن است و شاعرانی مانند حافظ تنها به مفهوم مجازی آن نظر داشته اند. در سبک هندی موضوع می مانند سایر موضوعات وسیله ای برای مضمون سازی و باریک اندیشی و نکته سنجی شعری این سبک گردید چنان که ملافرج الله شوشتری در بیتی گفته است «مغان که دانه انگور آب می سازند - ستاره می شکنند، آفتاب می سازند.» در سده سیزدهم

۴۳۳، ۵۱۳-۵۱۱؛ دایرة المعارف الاسلامیه، ۳۷۰/۸-۳۷۷؛ فرهنگ لاروس (عربی - فارسی)، زیر «خطابه»؛ فرهنگ فارسی معین، زیر «خطابه»؛ فن نثر، ۵۴-۵۱؛ لغتنامه، زیر «خطابه» و «خطبه»؛ الموسوعة العربية المیسرة، ۱۷۵۹/۱، هفتاد مقاله، ۴۶۴-۴۵۱؛ فیروز حریری، «ویژگی های خطابه در صدر اسلام»، کیهان اندیشه، سال ۱، شماره ۱، صص ۸۴-۹۷؛ محمد علوی مقدم، «تأثیر دو کتاب ارسطو در بلاغت عربی»، کیهان اندیشه، دوره چهارم، شماره ۲۰، صص ۱۱۴-۱۲۱؛ علی اکبر ضیایی، «تأثیر اسلام در رشد و شکوفایی خطابه»، کیهان اندیشه، شماره ۲۶، صص ۱۱۴-۱۲۱؛ A Dictionary of Literary Terms, Cuddon, 570; Britannica, 8/980-982; Dictionary of World Literary Terms, Shipley, 272; The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Baldick, 156, 188-189.

جوان

خطبه - دیباچه

خفیف (xa.fīf)، در لغت به معنی سبک و در اصطلاح عروض، یکی از بحر*های عروضی است که از اصل «فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» و زحاف*های ارکان فاعلاتن و مستفعلن به دست می آید. زحاف های فاعلاتن در این بحر، مخبون*، اصلم*، محجوف*، مخبون محذوف*، محجوف مسیع*، مخبون مقصور*، اصلم مسیع* و مشعت* است؛ زحاف های این بحر از رکن مستفعلن دو صورت مخبون* و مطوی* است؛ «درد عشقی کشیده ام که مپرس - زهر هجری چشیده ام که مپرس» که وزن آن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان است. مفاعیلن مزاحف مخبون از مستفعلن، و فاعلان مزاحف مخبون مقصور از فاعلاتن است که بحر «خفیف مخبون مقصور» را به دست می دهد.

منابع: زحاف رایج در شعر فارسی، ۹۸-۱۰۰؛ عروض حبیدی، ۶۷، ۳۹؛ عروض سیفی و قافیه جامی، ۶۰-۶۳؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، شریعت، ۸۵؛ فرهنگ بلاغی - ادبی، ۲۲۴/۱-۲۲۵، ۵۰۶؛ فرهنگ عروضی، ۳۶-۳۸؛ لغت نامه، زیر «خفیف»؛ المعجم، ۱۷۰-۱۷۱؛ واژه نامه هنر شاعری، ۹۹؛ وزن شعر فارسی، ۴۸، ۱۱۶۷؛ وزن و قافیه شعر فارسی، ۴۶.

صفوی

خلاصه سازی - تلخیص

20 Eylül 2014

- 1232 SCHIPPERS, Arie. Some remarks on the Middle Arabic of the women's stories in Nissīm ibn Shāhīn's Judeo-Arabic *Al-Faraj ha da al-shiddah* (Tunis 990-1062): the nunation in Ibn Shāhīn's *Faraj*. *Au delà de l'arabe standard: moyen arabe et arabe mixte dans les sources médiévales, modernes et contemporaines*. Ed. Lidia Bettini et Paolo La Spisa. Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Medioevo e Rinascimento e Linguistica, Università di Firenze, Florence: 2012, (Quaderni di Semitistica), pp.323-335. 11th-century narrative text written in Judeo-Arabic and Middle Arabic.

Kaside
110517

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

28 Aralık 2014

110517 KASİDE

İSRAFİL BABACAN, *XIX. yy. Türk edebiyatında
kaside nazım şekli (şekil ve içerik)*, Gazi
Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2001

-
- 1 MENŞURE AŞÇI, Ferec Ba'de'ş-Şidde (1b-54a), metin-gramer-sözlük, Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2007
-
- 2 OLGU GÜRDAL, 15. yüzyıl divanlarındaki kasidelerde nesib bölümü, Celal Bayar Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2008
-
- 3 SEBAHAT ÖZENMİŞ TUZALAN, Şeyhülislamıara sunulan kasideler, Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2010
-
- 4 SONGÜL DEMİRCİ, El-ferecû Ba'de'ş-şidde'nin metin dilbilimsel yapısı(Ebu'l Kāsım, Fazlu'llāh, Ferrurūz hikâyeleri), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2014
-
- 5 TUFAN APIK, Ferecbad eş-Şidde'nin Budapeşte nüshasının dizini ve sözlüğü, Niğde Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2013

تحول قصیده فارسی در عهد قبل از مغول (دوره سامانیان و غزنویان و سلجوقیان)

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

غلام ناصر مروت *

چکیده

در این نوشتار پژوهشی، تحول قصیده در دوره سامانیان و غزنویان و سلجوقیان تبیین و مورد بررسی قرار گرفته است. در دوره سامانیان به منزلت رودکی تا کسانی مروزی اشاراتی صورت گرفته و در دوره غزنویان به قصیده سرایان برجسته به ویژه به منوچهری و عسجدی بذل توجه گردیده است. اما در دوره سلجوقی از قطران تبریزی تا اثیر الدین اخسیکتی در به کار بردن صنایع بدیعیه پرداخته شده ولی از شعر اخلاقی، عرفانی و حکمی ناصر خسرو و سنایی غزنوی نمونه های گوناگونی آورده شده است. همچنین تاثیر و نفوذ ادبیات عربی در شعر برخی از شاعران این عهد با مثالهایی متعدد تبیین شده است.

کلید واژه: قبل از مغول، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان

قبل از این که به بحث در چگونگی تحول و تکامل قصیده بپردازیم لازم است ادوار ادبی ایران را از یکدیگر تفکیک کنیم و سپس سیر تکامل قصیده را در هر یک از ادوار مختلف

59-70

* استاد شعبه فارسی، دانشگاه پشاور

منابع

- اسعدی، محمد، وضعیت آموزش فارسی در مراکز آموزشی پاکستان، نامه پارسی، پاییز ۱۳۷۵، شماره ۲، (صص ۲۵۹-۲۸۶)
- بهار، محمد تقی، دیوان اشعار بهار، ج ۱، تهران، امیر کبیر، چاپ چهارم، ۱۳۵۸.
- _____، ج ۲، تهران، امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۴۵.
- بهار، پروانه، مرغ سحر خاطرات پروانه بهار، با مقدمه، دکتر مجید تهرانیان، تهران، نشر شهاب، ۱۳۸۲.
- تسبیحی، محمد حسین، زبان فارسی در پاکستان، وحید، تیر ۱۳۵۰ - شماره ۹۱ (صص ۵۲۲-۵۲۶).
- زرین کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، تهران، علمی، ۱۳۷۰.
- رضوی، سید سبط حسن، فارسی گویان پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی، ۱۳۵۳.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، با چراغ و آینه در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
- نقوی، شهریار، اهمیت و مقام فارسی در پاکستان، هلال اردیبهشت ۱۳۴۷ - شماره ۷۹ (صص ۷ تا ۱۳).
- _____، زبان فارسی در پاکستان، وحید، اسفند ۱۳۴۵ - شماره ۳۹، (صص ۲۱۵ تا ۲۱۹).
- عرفانی، خواجه عبدالحمید، علاقه بهار به پاکستان، هلال، ۱۳۳۴، ش ۱۳، صص ۳-۶.
- عظیمی، حمیدرضا، من زبان وطن خویشم، نقد و تحلیل و گزیده اشعار ملک الشعرای بهار، تهران، سخن، ۱۳۸۷.
- کاظمی، کچکینه، بهار و اقبال، هلال، ۱۳۳۴، ش ۱۴، صص ۷-۱۲.
- گلبن، محمد، بلند آفتاب خراسان، (یادنامه محمد تقی ملک الشعرای بهار به مناسبت پنجاهمین سالگرد درگذشت او، چند خاطره از پدرم، پروانه بهار، تهران، رسانش، ۱۳۸۰.
- مؤذنی، علی محمد، عوامل مهم گسترش نفوذ زبان فارسی در شبه قاره، ۱۳۸۱ قند پارسی، دهلی نو، ش ۷، صص ۱۳۶-۱۴۲.
- موسوی بجنوردی، کاظم، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، محمد تقی بهار، احمد سمیعی، ج ۱۳، تهران، بنیاد دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۳.
- یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، تهران، علمی، چاپ هفتم، ۱۳۷۶.



D322

دانش، ۱۱۸، پاییز ۱۳۹۳

۵۸

عبدالمجید

Archivum Ottomanicum, vol. 30, 2013 Wiesbaden.

D 468



23 Mayıs 2015

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

Kaside
110517

PROBEN AUS DEM *FEREC BA'D EŞ-ŞİDDE*
IN DER DEUTSCHEN ÜBERSETZUNG VON
ANDREAS TIETZE

GYÖRGY HAZAI — HEIDI STEIN

Andreas Tietzes Übersetzung des *Ferec ba'd eş-şidde* ins Deutsche ist eine Rohübersetzung der Handschrift Budapest, in der er selbst auf eine Reihe fraglicher Stellen aufmerksam gemacht hat. Der vorliegende Text entspricht noch der Fassung aus der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre; danach führte jedoch die gemeinsame Arbeit von Hazai und Tietze an der Edition des Textes zu einer Reihe neuer Erkenntnisse, die nun für eine Publikation der Übersetzung zu berücksichtigen sind. Deshalb erwies sich eine gründliche Durchsicht der Übersetzung im Vergleich mit der Transkription der Edition als unbedingt notwendig. Dazu kommt die für eine Publikation erforderliche Lektorierung, wie die einheitliche Behandlung von Eigennamen, Fußnoten, texttechnischen Markierungen und ähnlichem.

Die hier vorgelegte Probe der durchgesehenen Übersetzung hat als oberstes Ziel, in Tietzes Originaltext so wenig wie möglich einzugreifen. Veränderungen geschahen vor allem dort, wo sich Widersprüche zu neueren Lesungen der Edition ergaben, was in der Übersetzung entsprechend korrigiert wurde. Für viele Fragen der reichhaltigen Lexik des *Ferec ba'd eş-şidde* konnten die vorliegenden Bände des *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati* (TEL), in dem Tietzes langjährige Arbeit an diesem Text ihren Niederschlag gefunden hat, zu Rate gezogen werden; dennoch müssen hier aufgrund der noch fehlenden Bände manche Wortinterpretationen offenbleiben bzw. können nicht belegt werden. Manchmal sind eigene Deutungsvorschläge in der Fußnote gegeben; für alle unklaren Fälle jedoch ist Tietzes Version der Rohübersetzung beibehalten oder in der Fußnote angeführt. Für die zweite Geschichte wurde an einigen Stellen auch auf die Übersetzung und das Glossar von Vámbéry (1901) verwiesen.

Andererseits blieb es nicht aus, daß auch fehlerhafte Lesungen bzw. Transkriptionen der Edition entdeckt wurden. Diese Errata werden hier in Fußnoten korrigiert; später sollen sie in einer Liste zusammengefaßt werden. Da hier der Schwerpunkt auf Übersetzungsfragen liegt, sind Korrekturen lautlicher Varianten nur angegeben, wenn sie auch Bedeutungsinhalte berühren. Die Wiedergabe der Lautverhältnisse in der Transkription des edierten Textes ist hier nicht im einzelnen nachgeprüft oder korrigiert worden. Das gilt auch für offensichtliche Druckfehler oder Versehen in der Transkription.

43-104.

General Editor: Lawrence I. Conrad

Volume 37

Early Islamic Poetry and Poetics

edited by
Suzanne Pinckney Stetkevych

26 Ağustos 2015

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	206668
Taz. No:	892.7 EAR. 1

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

ASHGATE
VARIORUM

Kaside (110517)

5

THE USES OF THE *QASĪDA*: THEMATIC AND STRUCTURAL PATTERNS IN A POEM OF *BASHSHĀR*

Julie Scott Meisami

Discussions of the structure and function of the post-Islamic *qasīda* have traditionally focussed upon Ibn Qutayba's famous definition and the objections raised to it, chief among which are: that his definition bears no relation to the pre-Islamic ode which (it is assumed) Ibn Qutayba purports to describe; that his prescriptions were, in his own time, more honored in the breach than in the observance; and that his resistance to departures from the *qasīda*'s traditional topoi demonstrates his conservatism and anti-Shu'ubi prejudice.¹ It has been maintained that the divisions of the *qasīda*—*dhikr al-aṭlāl*, *nasīb*, *raḥīl* and *madiḥ*—bear no "organic" connection with one another; that both their presence and their order in the poem are arbitrary and decreed by convention; and that, more specifically, the *nasīb* (with the function of which this essay is chiefly concerned) is primarily a means of attracting the audience's attention and sympathy through evoking the universally attractive topic of love.² The persistence and survival of the *qasīda* have been viewed as reflecting the triumph of the philologists over poets who, despite their efforts to "shatter the mold" of the form, were unable to overcome the formal restraints imposed upon them by the forces of conservatism.³

Several recent studies have contributed greatly towards elucidating the proper context in which Ibn Qutayba's remarks on the *qasīda* should be understood;⁴ this essay proposes to make a further contribution in the way of augmenting the general picture of the *qasīda*'s development in the early 'Abbasid period. The widespread popularity of the form and the at-

¹ See, for example, *EP*, s.v. "Ibn Qutayba", "Kasida", G. Lecomte, *Ibn Qutayba, l'homme, son œuvre et ses idées* (Damascus, 1965), p. 399, A. Trabulsi, *La critique poétique des Arabes* (Damascus, 1955), pp. 70 ff.; for contrasting views, S. A. Bonebakker, "Poets and Critics in the Third Century A.D.," in *Logic in Classical Islamic Culture*, edited by G. E. von Grunebaum (Wiesbaden, 1970), p. 96, J.-E. Bencheikh, *Poétique arabe: essai sur les voies d'une création* (Paris, 1975), pp. 117-9 and, more recently, G. J. H. van Gelder, *Beyond the Line: Classical Arab Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem* (Leiden, 1982), pp. 42-5 and *passim*, and R. Jacobi, "The Camel-Section of the Panegyric Ode," *JAL*, 13 (1982), 1-22 (which came to my attention when this essay was in its final stages).

² Cf. *EP*, s.v. "Kasida"; Trabulsi, pp. 231-4; J.-C. Vadet, *L'esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire* (Paris, 1968), pp. 25-6.

³ Cf. R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe*, III (Paris, 1966), 586; S. A. Bonebakker, "Aspects of the History of Literary Rhetoric and Poetics in Arabic Literature," *Viator*, 1 (1970), 80.

⁴ See especially the studies by Bencheikh, Jacobi and van Gelder cited above (note 1).

121-142

General Editor: Lawrence I. Conrad

Volume 37

Early Islamic Poetry and Poetics

edited by
Suzanne Pinckney Stetkevych

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	206668
Taa. No:	832.7 EAR.1

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

ASHGATE
VARIORUM

Kaside (110517)
Gazel (070123)

26 Ağustos 2015

Renate Jacobi

The appearance of the *ghazal*, i.e. love-poetry as an independent thematic unit apart from the *nasīb*, the amatory prelude of the *qasīda*, is one of the few revolutionary developments generally conceded to Arabic literary history.¹ Although some research has been done on the genre, a considerable number of problems remains to be solved. Whether the *ghazal* originated exclusively from the *nasīb*, or whether other poetic models must be taken into account, is still open to discussion, and there is also difference of opinion as to the dominant external factors promoting its development and giving rise to the new concept of love inherent in it. Is it primarily religion, monotheism and/or *Qur'ānic* ethics, as has been emphasized by Muslim scholars in particular? Or does it seem more plausible to consider economic and social conditions, the disintegration of bedouin society, leisure and luxury in the pilgrim towns, want and poverty among tribes of the Hijaz in a nomadic or semi-nomadic condition? This leads us to the question of how to differentiate between the urban *ghazal* of 'Umar ibn Abī Rabī'a (d. about 93/712) and the so-called '*Udhri* *ghazal* of Jamīl (d. about 82/701) and other elegists. Form and content of the new genre, its motifs and techniques are not sufficiently studied either. The poets of the 7th century introduced new themes and concepts, but they also made use of conventions, sometimes subtly changing their meaning or employing them in unusual combinations. As a result, we observe a curious synthesis of tradition and innovation that has not been adequately described until today. Some of these questions could be answered with more precision. I believe, if we were able to define the basic difference between the *ghazal* and the *nasīb* with its stylized image of the bedouin hero and his lost beloved, the aristocratic representatives of tribal norms and ethics.²

In view of the various elements, formal and conceptual, constituting the Umayyad *ghazal*, it would seem futile to look for a common denominator or a single cause explaining all of its characteristic features. However, when comparing love poetry of the *jāhiliyya* to amatory verses of the first Islamic century, I came to the conclusion that at least some elements of the latter could be derived from a common source, a change

¹ The terms *ghazal* and *nasīb* are used in this paper only in a limited sense, as terms of genre, and not in the general meaning of "erotic theme".

² I am only concerned with the pre-Islamic *nasīb*, for the amatory prelude of the Umayyad *qasīda* has not been analysed in detail and compared with the earlier genre up to now.

201-218

General Editor: Lawrence I. Conrad

Volume 37

Early Islamic Poetry and Poetics

edited by
Suzanne Pinckney Stetkevych

26 Ağustos 2015

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	206668
Taz. No:	892.7 EAR.1

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

ASHGATE
VARIORUM

Kasıde (110517)

FROM PRIMARY TO SECONDARY QAŞİDAS: THOUGHTS ON THE DEVELOPMENT OF CLASSICAL ARABIC POETRY

M.M. Badawi

Thoughts on the Development of Classical Arabic Poetry

The difference between the formal ode (*qaşida*) and the occasional piece of poetry (*qit'a*) seems to have been already fairly well established in Pre-Islamic Arabic poetry. Despite the complex nature of the problem created in the main by the orality of transmission, if not, in some cases, of composition, and despite the fact that in many instances we cannot be absolutely sure that what has come down to us as a *qit'a* was not originally a part of a *qaşida*, it can be said, with all due caution of course, that *stylistically* there is a discernible difference between these two types of poetic composition. Apart from its obvious freedom from the relative external structural rigour of the *qaşida*, the occasional poem is generally marked by the simplicity of its language. Indeed there must be a necessary correlation between the formality and ritual-like quality of the *qaşida* and the pomp and grandeur of its language, the recondite and hieratic nature of its diction. Imru' al-Qays' elegies on his father or ancestors¹ are composed in a language considerably simpler than that of his *mu'allafa* or his *Umm Jundub qaşida*.² Likewise, the language of Labid's elegies on his half brother Arbad³ is much simpler than that of his *mu'allafa*.

This simplicity of language is not just a feature of elegies, although among the most striking instances of it are understandably elegies such as al-Muhalhil's on his brother Kulayb or those of al-Khansā' on her brother Şakhr, since elegies tend to be closer to spontaneous and direct utterances of grief. The simplicity is to be found in other types of poetic expression, as in 'Adiy b. Zayd's plaintive verse which he composed in jail or Labid's well known lines on his old age,⁴ or in the 'religious' pieces attributed to Umayya b. Abi al-Şalt. It is not that all *qaşida* poetry is free from direct expression rendered in simple language. Examples that come readily to mind are al-

¹ *Dīwān Imru' al-Qays*, Dār Şādir (Beirut, 1966), pp. 14-15, 177.

² *Ibid.*, pp. 64 ff.

³ *Şarḥ Dīwān Labid b. Rabī'a al-ʿĀmirī*, ed. Iḥsān ʿAbbās (Kuwait, 1962), pp. 158 ff.; 168 ff.

⁴ *Ibid.*, pp. 34 ff.; for 'Adiy b. Zayd's verse see *al-Aghānī*, Dār al Kutub edn., vol. II, pp. 110 ff.

343-374