**Şarkiyat Mecmuası**
***Journal of Oriental Studies***

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 39, (2021): 161-181
DOI: 10.26650/jos.2021.862876

Araştırma Makalesi / *Research Article*

# مظاهر الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق الأموي: دراسة فنية

# Emevi Döneminde Ahlaki Şiirde İç Kafiyelerin Tezahürleri: Teknik Bir Çalışma

# Manifestations of Internal Rhymes in Moral Poetry in the Umayyad Period: A Technical Study

Muhammad Arshadul HASSAN[1]

[1]University of Dhaka, Faculty of Arts, Department of Arabic, Dhaka, Bangladesh

ORCID: M.A.H. 0000-0001-6448-9640

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**
Muhammad Arshadul HASSAN (Assoc. Prof. Dr.),
University of Dhaka, Faculty of Arts, Department of Arabic, Dhaka, Bangladesh
E-posta: mahassan@du.ac.bd

**Başvuru/Submitted:** 17.01.2021
**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 04.03.2021
**Son Revizyon/Last Revision Received:** 31.03.2021
**Kabul/Accepted:** 10.05.2021

**Atıf/Citation:** Hassan, Muhammad Arshadul. "Manifestations of Internal Rhymes in Moral Poetry in the Umayyad Period: A Technical Study". *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 39* (2021), 161-181. https://doi.org/10.26650/jos.862876

**الملخص**

يظن الكثير من القراء أن شعر الأخلاق لا رونق فيه ولا جمال، إنما هو وزن وقافية بينهما فصول من الإرشادات والتوجيهات الأخلاقية فحسب، وأن كل الجمال والفنية معقلها شعر الغزل والمديح والهجاء والرثاء وما شابه ذلك من الأشعار الوجدانية. أفلم يكترث، إذن، شعراء العصر الأموي بالإيقاع الداخلي، في موضوع ربما يتغاضى عنه أكثر الباحثين-ألا وهو شعر الأخلاق - بحجة أن شعر الأخلاق لا رونق فيه ولا جمال، وأنه مكتظ بالمواعظ والإرشادات فحسب؟ أفكان ذلك كذلك فعلا أم كان الإيقاع الداخلي غير متوافر لديهم أم غير مهتم به أم كان خاصا بالغزليات والمدحيات والهجائيات وما شابه ذلك؟ ثم إن كانت هذه الظاهرة قد مارسها شعراء العصر الأموي في موضوع الأخلاقيات فكيف كانت مظاهرها؟ هذه هي الأسئلة الأساسية التي سعينا في هذا البحث للوصول إلى الجواب عنها. فإصابةً لذلك الهدف، قسمنا هذا البحث إلى عدة أقسام وهي: مقدمة، ومفهوم شعر الأخلاق، ومفهوم الإيقاع الداخلي، ومظاهر الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق الأموي، وأخيرا لا آخرا، الخاتمة. فبالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث فقد اتبعنا المنهج الفني عن طريق الاستقصاء والتحليل والاستنتاج؛ وذلك ليتناسب مع موضوع البحث. أما فيما يخص أهم نتائج البحث فمنها: أن شعر الأخلاق مع كونه أخلاقيا في المعنى يتحلى بالجرس الصوتي مما يزيد في الدلالة رونقا وبهجا. ومن المتوقع أن هذا البحث سينفع الدارسين الذين يهتمون بفنية الإيقاع الداخلي في الشعر الأموي بشكل خاص وفي الشعر القديم بشكل عام.

**كلمات مفتاحية:** العصر الأموي، شعر الأخلاق، الجرس الصوتي، مظاهر، دراسة فنية

**ÖZ**

Ana akım şiire göre, ahlaki şiirin teknik güzellikten yoksun olduğuna inanılıyor. Dahası, çoğu okuyucunun ahlaki şiire karşı hakim tutumu ise şiirlerinde ahlak konusunu ele alan ve etik standartları vaaz eden şairlerin, lirik şairlerin sahip olduğu sanatsal becerilerden yoksun olduğu şeklindedir. Bu nedenle mevcut çalışma, Emevi şairlerinin, özellikle de şiirleriyle etik konuları ele alan ve ön plana çıkaranların, şiirin bu özel sanatsal yönüne (yani iç kafiyelerine) odaklanıp odaklanmadıklarını belirlemeye yönelik yaygın inancı araştırmayı amaçlamaktadır. Bu eser aynı zamanda Emevi şairlerinin bu özel teknik güzelliklerden habersiz olup olmadıklarını incelerken, sadece gazel, şarkı sözü veya aşk şiirleri yazmada ustalaştıkları için kasıtlı olarak bu hususları ihmal edip etmediklerini de araştırmaktadır. Ahlaki şiirde iç kafiyelere dikkat ettilerse, bu özelliği nasıl ortaya koydular? Bu çalışma, tümevarımlı, analitik ve tümdengelimli

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

yaklaşımların yanı sıra teknik bir yöntemi de benimsemektedir. Sonuçlar, Emeviler döneminde ahlaki şiirdeki iç kafiyelerin diğer şiirsel temalardakinden daha az dikkat çekici bir şekilde ortaya çıktığını göstermektedir. Bu araştırmanın, özellikle Emevi şiirinde iç kafiye sanatına ve genel olarak klasik şiire ilgi duyanlara fayda sağlaması beklenmektedir.
**Anahtar Kelimeler:** Emevi dönemi, ahlaki şiir, iç kafiyeler, tezahürler, teknik çalışma

**ABSTRACT**
Relative to mainstream poetry, moral poetry is believed to lack technical beauty. Moreover, the prevailing attitude of most readers toward moral poetry is that poets who tackle the issue of morality in their poetry and preach ethical standards lack the artistic skills that lyrical poets possess. Therefore, the current work aims to explore the prevailing belief to determine if Umayyad poets, especially those who addressed and emphasized ethical matters through their poetry, focused on this particular artistic aspect of poetry (i.e., internal rhymes). This work also investigates whether Umayyad poets were unaware of these particular technical beauties and whether they intentionally neglected such aspects because they were only adept at writing odes, lyrics, or love poems. If they did pay attention to internal rhymes in moral poetry, then how did they manifest such feature? This study adopts a technical method, along with inductive, analytic, and deductive approaches. Results indicate that the internal rhymes in moral poetry in the Umayyad period are no less remarkably blooming than they are in other poetic themes. This article is expected to provide insights into the phenomenon of the sound effects used by Umayyad poets for the benefit of the researchers of Umayyad poetry in particular and those of classical poetry in general.
**Keywords:** Arabic language and rhetoric, Ziyade, Necessity, Poetry, Nahiv rules

## EXTENDED ABSTRACT

The general belief is that moral poetry is full of ethical teachings and dos and don'ts and that it do not have many of the remarkable artistic features of other typical poems, e.g., love or satirical poems. Another similar belief is that poets who emphasize ethical issues or promulgate morality through their poetry most often lack artistic or technical qualities that other mainstream poets possess. Thus, this article aims to explore the facts to determine whether Umayyad poets employed internal rhymes and various sound effects in moral poetry or whether they actually lacked the necessary skills to use such literary ornamental device.

As for the methodology, this work followed deductive reasoning in examining the general belief that moral poetry only emphasizes morality and behavioral therapy through the depiction of the torments of the people who commit sins, the glad tidings of the doers of good deeds, the eternal peace in heaven, etc. We also adopt the deductive method to establish whether the poets preaching morality through their poetry are unskilled in using internal rhymes to decorate their work. The inductive method was employed to analyze selected sample poems and verses and ultimately accept or reject the general views regarding the technical features of moral poetry and the artistic skills of poets who prefer the theme of moral upliftment to any other attractive themes. In addition, we apply a technical method to screen the sample poems and verses to determine the existence of internal rhymes in moral poetry in the Umayyad period and to identify any harmony between their usage and the contexts they were used in.

As for the findings, we explore eight different phenomena of internal rhymes in moral poetry in the Umayyad period and find them to be abundant. More important, our results indicate that whenever poets use any type of internal rhyme in moral poetry, they use it either to emphasize

the meaning of a word or the central theme of the poem or to attract the attention of readers and listeners through the amplification of the musical sound effects of the word or words. In some cases, these three literary dimensions of authorial intent are achieved at once. In such instance, the aesthetic pleasure of the poem or verse arises, and the poem or verse receives the highest level of appreciation from critics. For example, the poet Ujair al-Saluli, in depicting his loyalty and piety while describing his relation to his next-door neighbor, uses the repetition and refrain style and masterly touches upon the aforementioned dimensions simultaneously. However, these rhetorical flourishes may not appear in every single verse or poem chosen for this study. Nevertheless, none of the examples in this article is free of authorial intentions to beautify the structure and meaning of poems.

The findings obtained using inductive, deductive, and technical methods are strong enough to deny the common fallacy that moral poetry lacks standard aesthetic and rhetorical flourishes, which are generally abundant in other poetic themes. The results also disprove that poets who preach and promote morality lack artistic skills. Conversely, we prove that various internal rhymes are frequently used by poets to intensify the artistic quality of the work. The findings of this study would be stronger if they are based on the works of most poets in the Umayyad period. However, the limitations in article length do not allow that type of broad research. Therefore, a wide research work in this regard in the classical poetry research community would be highly appreciated and welcomed.

In conclusion, we find that moral poetry in the Umayyad period is full of sound effects and that these ornamental decorations make moral poetry closely connected to mainstream poetry on the same platform.

**مقدمة:**

إن الإيقاع الداخلي يشارك في إنتاج جمالية النص الشعري مشاركة فعالة. فهو يربط بين دلالات الأصوات ومشاعر المبدعين من الشعراء روابط قوية تجعل من النص الشعري أرقى فنا وأقوى مضمونا في الوقت ذاته. فكلما زادت درجة هذه الظاهرة الفنية في أي نص شعري - مثلا - ارتفع شأن ذلك النص أدبيا ومعنويا معا. لذا، لوحظ أن الشعراء القدماء من العرب لم يوظفوا البحور الشعرية والقوافي –والتي تمثل الإيقاع الخارجي- فحسب، بل لجأوا إلى هذه التقنية الخلابة أيضا؛ وذلك ليزيّنوا درر شعرهم وقلائد نظمهم بحليّ تقدّم شكلية النظم في أبهى صورة تستميل إليها الأذهان وتجذب إليها الأعناق. أفكان الشعراء في العصر الأموي أحسوا بضرورة الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق ليجذبوا إليه المتلقي أم كانوا قد اكتفوا بالمضمون الأخلاقي والقيم العليا والمبادي الإسلامية الرفيعة فقط، ظنا منهم أن المضمون وحده يكفي جمالا وجذبا واستمالة؟ هذا هو السؤال الأساس الذي سيُبحث عن الجواب عنه في هذا البحث؛ وذلك لأن هذا الموضوع رغم كونه موضوعا شيقا ومهما لم يتناوله – في حدود معرفتنا- أي بحث مستقل منشور من قبل. لكن قبل الدخول في صلب الموضوع يحسن أن يتم إلقاء الضوء على مفهوم شعر الأخلاق ثم مفهوم الإيقاع الداخلي؛ وذلك مراعاةً للتسلسل الفكري واستكمالا لهيكل البحث جميعا.

**١. مفهوم شعر الأخلاق**

إن الأخلاق التي نقصدها في هذه الدراسة هي صفات راسخة في النفس فطرية أو مكتسبة تدفع إلى سلوك إرادي محمود لدى الشرع والعقل جميعا، وتنظم حياة الفرد ليحقق الغاية من وجوده -وهي العبودية لله وحده- على وجه المعمورة بشكل أكمل وأتم. وعليه يكون مفهوم شعر الأخلاق عندنا كالآتي:

هو تعبير فني، إيقاعي داخليا أو خارجيا أو جميعا معا، منطوق أو مكتوب، صريح أو ضمني، عن تجربة شعورية وفكرية حصلت لدى الشاعر من خلال العقيدة الإسلامية باتجاه الخالق والإنسان والمخلوقات الأخرى والعلاقات القائمة بينهم، ويبلّغ المتلقي خبرة جديدة صرفة أو خبرة قديمة في حُلّة جديدة مرتبطة بالأخلاق الحميدة لدى الشرع والعقل جميعا، ويؤثر في نفسه بما يتضمن من قوة صدق أو حسن أسلوب أو تصوير أو إيحاء أو إغراب أو جميعا معا، ويحوّله إلى شخصية إسلامية متسلحة بتلك الصفات المعني بها، لتنظيم حياته على نحو يحقق الغاية من وجوده على وجه المعمورة بشكل أكمل وأتم.

**٢. مفهوم الإيقاع الداخلي**

لا يخفى أن الإيقاع الشعري على ضربين أحدهما: الخارجي المتمثل في الأوزان والقوافي، والآخر الداخلي المتمثل في الجرس الصوتي أو الجناس الصوتي. ونقصد بالجرس الصوتي أو الجناس الصوتي «الأصوات المتشابهة التي تتكرر في النص، ويحدث تكرارها موسيقى إيقاعية تكون ذات أثر فعال في جماليات النص وأبعاده الدلالية.»[1] أو بعبارة أوضح: «ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهمنا أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنما يهمنا أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم»[2]. فلما كان الإيقاع الداخلي ينتج عن تكرار وحدات صوتية، فإننا نركز في هذا البحث على نماذج من مظاهر إيقاع التكرار في شعر الأخلاق في العصر الأموي.

**٣. مظاهر الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق في العصر الأموي:**

- **٣.١. التصريع**

التصريع ظاهرة من ظواهر التكرار الصوتي الموسيقي الذي يحدث في نهاية مصراعي البيت الشعري. وقد عرفه قدامة[3] بـ «أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها» أو بعبارة أخرى: «استواء

1 مراد عبد الرحمن مبروك، *النظرية النقدية من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري*، ج. 4، (جده: النادي الأدبي التثقفي بجده، 2012م.)، ص. 67.

2 عبد القادر الرباعي، *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.)، ص. 292.

3 أبو الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، 1302هـ.)، ص. 14.

آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون في مطالع القصيدة»[4]. ولثراء هذه الظاهرة الإيقاعية في البيت وتأثيرها في نفس المتلقي ودورها في الأداء الإيحائي في النص كان فحول الشعراء من القدماء والمحدثين: «يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرّعوا أبياتاً أخَر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[5].

أما في شعر الأخلاق في العصر الأموي فقليلا ما تتمثل فيه هذه الظاهرة التكرارية الإيقاعية، وربما كان ذلك لقلة تعاطي الفحول شعر الأخلاق. أما فيمن ظهر في شعرهم التصريع فمنهم الشاعر الصحابي النعمان[6] بن بشير الأنصاري–رضي الله عنه-. فنجده يستهل قصيدته الدالية بالتصريع فيقول [ب. الخفيف، ق. المتواتر]:

كُلُّ شَيْءٍ سِوَى الْمَلِيْكِ يَبِيْدُ  لَا يَبِيـدُ المسبَّحُ المحْمُوْدُ[7]

فبما أن التجانس الصوتي في نهاية المصراعين يستلذه السمع وتستطيبه النفس وتميل إليه العاطفة فقد وظف الشاعر هذه الظاهرة الصوتية الموسيقية في بداية القصيدة استمالةً المتلقي إلى حقيقة إيمانية ثابتة كي يغرسها في نفسه وهي: أن وجه ذي الجلال والإكرام وحده يبقى ولا يبقى شيء آخر.

وكذلك يوجد التصريع في قول مالك[8] بن دينار [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

أَأَلْهَتْكَ اللَّذَائِذُ وَالْأَمَانِيْ  عَنِ الْبِيْضِ الْأَوَانِسِ فِي الْجِنَانِ[9]

فلأهمية المحتوى الشعري أتى الشاعر بظاهرة التصريع لاستمالة المتلقي وتنبيهه على أن الأمنية لا تدوم والجنة خالدة. لذا ركز على لفظتين وهما: «الأماني» و»الجنان» وصرّعهما وجعلهما مرتكزين إيقاعيين ومعنيين معا بحيث يوازن المتلقي بين أمانيه الدنيوية التافهة ونعيم جنات الخلد الباهرة.

هذا ويوجد التصريع في قول وضّاح[10] اليمن وذلك في مطلع قصيدته اللامية [ب. المنسرح، ق. المتراكب]:

مَاْ لَكَ وَضَّاْحُ دَائِمَ الْغَزَلِ  أَلَسْتَ تَخْشَىْ تَقَلُّبَ الْأَجَلِ[11]

- **٣.٢. الترصيع**

الترصيع هو نوع من أنواع التكرار الصوتي الموسيقي يمكن أن يقع في النظم والنثر جمعيا. وهو في الاصطلاح الشعري: «أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»[12] أو

---

4 ابن حجة تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ج. 2، تحقيق: عصام شقيو، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، دار البحار، 2004م.)، ص. 278.

5 قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، ص. 14، 17.

6 أبو عبد الله النعمان بن بشير بن سعد بن ثعلبة الخزرجي الأنصاري. كان أميرا وخطيبا وشاعرا. وكان من أجلاء الصحابة. وكان من أهل المدينة. وله 124 حديثا. ولي القضاء بدمشق سنة 53 هـ وولي اليمن لمعاوية، ثم استعمله على الكوفة تسعة أشهر، وعزله وولاه حمص. بايع لابن الزبير بعد وفاة يزيد بن معاوية. وتمرد أهل حمص، فخرج هاربا، فاتبعه خالد بن خلي الكلاعي فقتله سنة 65 هـ. [خير الدين الزركلي، الأعلام، ج 8، بيروت: دار العلم للملايين،2002 م.، ط. 15، ص. 36.]

7 النعمان بن بشير الأنصاري، *شعر النعمان بن بشير الأنصاري*، تحقيق وتقديم. الدكتور يحيى الجبوري، (الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع، 1406هـ=1985م.، ط. 2)، ص. 85.

8 هو أبو يحيى مالك بن دينار البصري وكان من رواة الحديث. وكان ورعا، يأكل من كسبه، ويكتب المصاحب بالأجرة. توفي في البصرة سنة 131 للهجرة. [الزركلي، الأعلام، ج. 5، ص261 261-]

9 أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الطوسي، *إحياء علوم الدين*، ج. 1، (بيروت: دار المعرفة، د. ت.)، ص. 355.

10 هو عبد الرحمن بن إسماعيل بن عبد كلال. وكان من آل خولان ومن حمير. وكان شاعرا رقيق الغزل، عجيب النسيب. وكان جميل الطلعة يتقنع في المواسم. له أخبار كثيرة مع عشيقة له تدعى (روضة) من أهل اليمن. قدم هذا الشاعر مكة لأداء الحج في أيام خلافة الوليد ابن عبد الملك فرأى (أم البنين) بنت عبد العزيز بن مروان وزوجة الوليد بن عبد الملك. فتغزل بها فترتب عليه أن قتله الوليد نحو 90 هـ. [الزركلي، الأعلام، ج. 3، ص. 299]

11 محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات، *ديوان وضاح اليمن*، جمع وتقديم وشرح. د. محمد خير البقاعي، (بيروت: دار صادر، 1996م.)، ص. 71.

12 قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، ص. 11.

بعبارة أخرى: موافقة لفظة في صدر البيت أو فقرة النثر؛ لفظة أخرى على وزنها ورويها، أو مقاربتهما»[13]. وهذه الظاهرة الصوتية الموسيقية التكرارية موجودة بكثرة في شعر كثير من الفحول من الشعراء القدماء والمحدثين المجيدين على حد سواء. وإنما كانوا «يذهبون في هذا الباب إلى المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضاً، فإنه لا كلام أحسن من كلام رسول الله- صلى الله عليه وآله وسلم، وقد كان يتوخى فيه مثل ذلك... وإذا كان هذا مقصوداً له في الكلام المنثور، فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن»[14].

على أن شعر الأخلاق في العصر الأموي لا يكاد يوجد فيه الترصيع. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قلة اهتمام فحول الشعراء بشعر الأخلاق. ومن مثل الترصيع في الشعر الأخلاق قول المقنع[15] الكندي [ب.الكامل، ق. المتدارك]:

أُبْلُ الرِّجَالَ إِذَاْ أَرَدْتَ إِخَاْءَهُمْ وَتَوَسَّمَنَّ فِعَاْلَهُمْ وَتَفَقَّدِ[16]

فاتفاق اللفظتين في البيت وهما: (إخاءهم) و(فعالهم) في الميزان الصرفي والحرف الأخير أضفى على البيت أبّهة إيقاعية تجذب الأسماع وتُميل القلوب وبالتالي تقدم المعنى بثوب جميل. وهذا هو مقصد الشاعر.

- **٣.٣. رد العجز على الصدر أو التصدير**

رد العجز على الصدر أو التصدير هو عبارة عن «أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما، بأن جمعهما اشتقاق أو شبهه ...أحدهما في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه-أو في آخره أو في صدر المصراع الثاني»[17]. وهذا «يُكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة»[18] كما أنه «أخف على المستمع وأليق بالمقام»[19].

ويوجد في شعر الأخلاق أمثال كثيرة من ظاهرة التصدير فمنها: قول يزيد[20] بن الحكم [ب. الطويل، ق. المتدارك]:

وَفِي الْيَأْسِ مِنْ بَعْضِ الْمَطَاْمِعِ رَاْحَةٌ وَيَاْ رُبَّ خَيْراً أَدْرَكَتْهُ الْمَطَاْمِعُ[21]

---

13 سفير بن خلف بن متعب بن سعد القثامي، *شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثالث (334 هـ حتى 447هـ) جمع ما لم يجمع ودراسة نقدية*، (المدينة المنورة: عمادة البحث العمي الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1429 هـ = 2008م.)، ص. 431.

14 قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، ص. 14.

15 هو محمد بن عميرة بن أبي شمر بن فرعان بن قيس بن الأسود بن عبد الله الكندي. شاعر من أهل حضرموت. ولد بها في (وادي دوعن). اشتهر في العصر الأموي. وكان مقنّعا طول حياته. و (القناع من سيما الرؤساء) كما يقول الجاحظ. وقال التبريزي في تفسير لقبه: المقنع الرجل اللابس سلاحه، وكل مغط رأسه فهو مقنع. وزعموا أنه كان جميلا يستر وجهه، فقيل له المقنع. وفي القاموس والتاج أن المقنّع بمعنى المغطى بالسلاح أو على رأسه مغفر خوذة. توفى نحو 70 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 6، ص.320-319]

16 أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، *لباب الآداب*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: مكتبة السنة، 1407هـ = 1987م، ط. 2)، ص. 25.

17 السيد أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، تحقيق. د. يوسف الصميلي، (بيروت: المكتبة العصرية، 1434هـ =2013م.)، ص. 333.

18 أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج. 2، (بيروت: دار الجيل، 1401هـ=1981م.، ط. 5)، ص 3.

19 ابن حجة الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ج. 1، ص255.

20 هو يزيد بن الحكم بن أبي العاص بن بشر بن عبد بن دهمان الثقفي–رضي الله عنه-. كان صحابيا أسلم يوم فتح الطائف. وكان شاعرا عالي الطبقة، وكان من أعيان العصر الأموي. وكان من أهل الطائف. سكن البصرة. ولاه الحجاج كورة فارس، ثم عزله قبل أن يذهب إليها، فانصرف إلى سليمان ابن عبد الملك فأجرى له ما يعدل عمالة فارس. وقُطع عنه ذلك بعد سليمان فلما صار الأمر إلى يزيد ابن عبد الملك وثار يزيد بن المهلب خالعا ابن عبد الملك، كتب إليه ابن الحكم أبياتا يشجع فيه على القتال. توفي نحو 105 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 8، ص.181؛ هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري، *الحماسة الشجرية*، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1980م.، ص. 480]

21 هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري، *الحماسة الشجرية*، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1980م.)، ص. 480.

فقوله (المطامع) في حشو البيت و(المطامع) في آخر البيت أحدث التصدير وبالتالي أحدث الثراء الإيقاعي في البيت؛ إذ إن كليهما اتفق في اللفظ والمعنى. فزاد التماثل الصوتي من خلال الوحدتين الموسيقيتين المتكررتين وزاد معه التأثير في نفس المتلقي. كما أن الشاعر أراد وراء التصدير أن يركز على لفظة (المطامع). فصارت لفظة «المطامع» مرتكزة البيت بالتكرار. فزاد التأكيد والتكثيف كما زاد الإيقاع على حد وسواء.

ومنها: قول معاوية[22] بن أبي سفيان -رضي الله عنه- [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

إِذَاْ لَمْ أَعُدْ بِالْحِلْمِ مِنِّيْ عَلَيْكُمْ فَمَنْ ذَا الَّذِيْ بَعْدِيْ يُؤَمَّلُ لِلْحِلْمِ!؟[23]

فكما أن لفظة «الحلم» تثري الأداء الموسيقي في البيت عن طريق تكرار نفس الوحدة الموسيقية وبالتالي تجذب الأسماع وتُؤثر في النفوس كذلك تزيد من التأكيد على معنى «الحلم» عن طريق ترجيع نفس اللفظ مع نفس المعنى. وهذا هو مبتغى الشاعر.

هذا وهناك نوع من التصدير حيث تتكرر لفظتان يجمعهما اشتقاق وهذا هو مقصود قول سيد أحمد الهاشمي[24] «...أو الملحقين بهما، بأن جمعهما اشتقاق...». وقد كثر هذا النوع من التصدير في شعر الأخلاق في العصر الأموي. فمنها: قول الحكم بن عبدل [ب.المنسرح، ق. المتراكب]:

أَطْلُبُ مَاْ يَطْلُبُ الْكَرِيْمُ مِنَ الـ (م) ـرِّزْقِ بِنَفْسِيْ وَأُجْمِلُ الطَّلَبَاْ[25]

ومنها: قول العُجَير[26] السَّلولي [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

يَبِيْتُ الْجَاْرُ حِيْنَ يَبِيْتُ عَنِّيْ وَلَاْ تَأْنَسْ إِلَيَّ كِلَاْبُ جَاْرِيْ[27]

ومنها: قول معاوية-رضي الله عنه- [ب. الخفيف، ق. المتواتر]:

إِنْ تُنَاْقِشْ يَكُنْ نِقَاشُكَ يَاْ رَبْ ـم- ـبِّ عَذَابًا لَا طَوْقَ لِيْ بِالْعَذَاْبِ[28]

---

22 هو معاوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف القرشي الأموي. كان مؤسس الدولة الأموية في الشام وأحد دهاة العرب المتميزين. وكان فصيحا حليما وقورا. ولد بمكة وأسلم يوم فتحها سنة 8 هـ. كان قد تعلم الكتابة والحساب، فجعله رسول الله صلّى الله عليه وسلم في كتّابه. روي عنه 130 حديثا مرويا عن النبي -صلى الله عليه وسلم-. أخذ بزمام الخلافة الى أن بلغ سن الشيخوخة، فعهد بها إلى ابنه يزيد. توفي سنة 60 هـ في دمشق. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 7، ص.262-261]

23 معاوية بن أبي سفيان، *ديوان معاوية بن أبي سفيان*، جمع وتحقيق وشرح: فاروق أسيلم بن أحمد، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1996م.)، ص. 121.

24 الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ص. 333.

25 أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، ج. 16، (بيروت: دار صادر، 1429هـ = 2008م، ط. 3)، ص. 142. هذا وقد نُسب هذا الشعر إلى الراعي النميري في ديوانه. [الراعي النميري، *ديوان الراعي النميري*، شرح: د. واضح الصمد، (بيروت: دار الجيل، 1416هـ = 1995م.)، ص 265.]

26 هو العجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب من بني سلول. كانت كنيته أبا الفرزدق وأبا الفيل. وكان من شعراء الدولة الأموية؛ إذ عاش في أيام عبد الملك ابن مروان. قيل هو مولى البني هلال واسمه الأصلي عمير. أما عجير فقد كان لقبه. كان جوادا كريما. ذكره ابن سلام الجمحي في شعراء الطبقة الخامسة من الإسلاميين. كما أورد له أبو تمام مختارات في الحماسة. توفي نحو 90 هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 4، ص.217.]

27 عجير بن عبد الله السلولي، «شعر العجير السلولي»، *مجلة المورد*، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، (بغداد، 1399هـ1979-م.، المجلد الثامن، العدد الأول)، ص. 224.

28 نسبهما ابن رشيق القيرواني وابن الأثير إلى معاوية -رضي الله عنه، في حين أن ابن كثير أفاد بأنهما إنما تمثل بهما أمير المؤمنين عند وفاته. [معاوية، *ديوان معاوية بن أبي سفيان* ، ص. 53؛ ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج. 1، ص. 35؛ عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ج. 3، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1417هـ=1997م.)، ص.121؛ أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري، *البداية والنهاية*، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج. 11، (جيزة- مصر: دار هجر للطابعة والنشر والتوزيع الإعلان، 1418هـ= 1997م.)، ص. 456.]

ومنها: قول أيمن[29] بن خريم حيث يقول [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

أَأَقْتُلُ مُسْلِماً وَأَعِيْشُ حَيّاً فَلَيْسَ بِنَافِعِيْ مَا عِشْتُ عَيْشِيْ[30]

ومنها: قول أبي الأسود[31] الدؤلي [ب. الرمل، ق. المتراكب]:

أَيُّهَا الْآمِلُ مَا لَيْسَ لَهُ رُبَّمَا غَرَّ سَفِيْهاً أَمَلُهْ[32]

ومنها: قول أبي عامر[33] العرجي [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَمَا حُمِّلَ الْإِنْسَانُ مِثْلَ أَمَانَةٍ أَشَقَّ عَلَيْهِ حِيْنَ يَحْمِلُهَا حِمْلَهْ[34]

ومنها: قول سالم[35] بن عبد الله [ب. الطويل، ق. المتدارك]:

فَنَفْسَكَ أَكْسِبْهَا السَّعَادَةَ جَاهِداً فَكُلُّ امْرِئٍ رَهْنٌ بِمَا هُوَ كَاسِبُهْ[36]

ومنها: قول خالد[37] بن يزيد[38] [ب. مجزوء الكامل؛ ق. المتواتر]:

وَمِنَ التُّقَى فَازْرَعْ فَإِنـ (م) ـَّكَ حَاصِدُ مَا أَنْتَ زَارِعْ[39]

---

29 هو أيمن بن خريم بن فاتك. كان من بني أسد. وكان أبوه خريم قد نال شرف صحبة النبي -صلى الله عليه وسلم-. كان أيمن شاعرا وله عند عبد العزيز بن مروان بمصر زلفى. بعد ذلك تحول عنه إلى أخيه بشر بن مروان بالعراق. وكان شجاعا باسلا يشارك في الغزو. كما كان له رأي فيما يتعلق بالسياسة. عرض عليه عبد الملك ذات مرة مالا ليذهب إلى الحجاز ويحارب ابن الزبير فأبى أن يمتثل به. توفي نحو سنة 80 للهجرة.. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 2، ص.35.]

30 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، ج. 1، (القاهرة: دار الحديث، 1423هـ)، ص. 534.

31 هو ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الدؤلي الكناني. وهو الذي وضع علم النحو. وكان من عداد الفقهاء والأعيان والأمراء والشعراء والفرسان والحاضري الجواب. وكان من التابعين. رسم له علي بن أبي طالب – رضي الله عنه- شيئا من أصول النحو، فكتب فيه أبو الأسود. وأخذه عنه جماعة. وورد في صبح الأعشى أن أبا الأسود إنما وضع الحركات والتنوين لا غير. كان قد سكن البصرة في خلافة عمر، وولي إمارتها في أيام علي، استخلفه عليها عبد الله بن عباس لما شخص إلى الحجاز. ولم يزل في الإمارة إلى أن قتل عليّ. وكان قد شهد معه صفين. ولما تم الأمر لمعاوية قصده فبالغ معاوية في إكرامه. وهو - في أرج الأقوال - أول من نقط المصحف. مات بالبصرة سنة 69هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 3، ص.337-336.]

32 أبو الأسود الدؤلي، *ديوان أبي الأسود الدؤلي (صنعة أبي سعيد حسن السكري)*، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، (بيروت: دار ومكتبة هلال للطباعة والنشر، 1418هـ = 1998م، ط. 2،)، ص. 359.

33 هو أبو عامر عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان ابن عفان القرشي. كان من أهل مكة. وقد لُقِّب بالعرجي لمسكنه الذي كان في قرية العرج قرب الطائف. وكان قد اشتُهر بالغزل، يتغزل مطبوعا ويسلك فيه مسلك عمر ابن أَبي ربيعة. كان من المشغوفين باللهو والصيد. وكان من صفوف الأدباء الظرفاء ومن الرجال الأسخياء المعدودين ومن الفرسان المعروفين. شارك مسلمة بن عبد الملك في وقائعه بالأراضي الرومية وأبلى فيها بلاء حسنا. كان سجينا بتهمة دم مولى لعبد الله بن عمر ولم يزل في السجن حتى توفي نحو 120 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 4، ص.109]

34 أبو عامر عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان ابن عفان العرجي، *ديوان العرجي*، جمع وتحقيق وشرح: الدكتور سجيع جميل الجبيلي، (بيروت: دار صادر، 1998)، ص. 292.

35 هو سالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب القرشي العدوي. كان أحد فقهاء المدينة السبعة ومن سادات التابعين وعلمائهم وثقاتهم. دخل على سليمان بن عبد الملك فما زال سليمان يرحب به ويرفعه حتى أقعده معه على سريره. توفي في المدينة سنة 106 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 3، ص.71]

36 نسب المسعودي هذا الشعر إلى بعض كتاب سليمان عبد الملك في حين أن ابن كثير نسبه إلى سالم بن عبد الله، لكن ابن كثير لم يذكر هذا البيت. [أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، (ت. 346هـ)، اعتنى به وراجعه. كمال حسن مرعي، ج. 3، (بيروت: المكتبة العصرية، 1425هـ = 2005م)، ص. 149؛ ابن كثير، *البداية والنهاية*، تحقيق: علي شيري، ج9، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1408هـ =1988م.)، ص241.]

37 أبو هاشم خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي القرشي. كان حكيم قريش وعالمها في عصره. اشتغل بالكيمياء والطب والنجوم، فأتقنها وألف فيها رسائل. وكان موصوفا بالعلم والدين والعقل. وعند الجاحظ أن خالد بن يزيد كان خطيبا شاعرا، وفصيحا جامعا، جيد الرأي، كثير الأدب. وهو أول من ترجم كتب النجوم والطب والكيمياء. توفي في دمشق سنة 90 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 2، ص.301-300.]

38 ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، تحقيق: دكتور مفيد محمد قميحة، ج.2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1404هـ/1983م.)، ص.97.

39 القافية هنا مرقّلة؛ إذ زيد سبب خفيف على الوتد المجموع، فتحولت «مستفعلن» إلى «مستفعلاتن».

ومنها: قول عدي[40] بن الرقاع العاملي[41] [ب. البسيط، ق. المتدارك]:

وَلَيْسَ يَنْزِلُ إِلَّا فَوْقَ شَاهِقَةٍ  جُنْحَ الظَّلَامِ وَلَوْ لَا اللَّيْلُ مَا نَزَلَا[42]

فَذَاكَ مِنْ أَجْدَرِ الْأَشْيَاءِ لَوْ وَأَلَتْ  نَفْسٌ مِنَ الْمَوْتِ وَالْأَقْاتِ أَنْ يَئِلَا[43]

- **٣.٤. الترديد**

الترديد هو عبارة عن «أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه،»[44]. والفرق بين ظاهرتي الترديد والتكرار هو «أن اللفظة التي تكرر في البيت، ولا تفيد معنى زائدًا، بل الثانية عين الأولى هي التكرار، واللفظة التي يرددها الناظم في بيته تفيد معنى غير معنى الأولى هي الترديد،»[45]. ومن ميزة الترديد أنه لا يثرى الأداء الموسيقي عن طريق ترديد اللفظة نفسها وبالتالي الوحدة الموسيقية نفسها فحسب، بل يغني في الدلالة أيضا من حيث إنه يأتي اللفظة نفسها مرتين

ولكن بمعنيين مختلفين فيجعل «المعنى يخرج من مستوى البساطة إلى مستويات أكثر عمقا، لأن السامع لا يملك إلا أن يعقد مقارنة بين المعنيين،»[46]. وبالتالي فإنه «يتحقق معه دفع المعنى إلى النمو تدريجيا وصولا إلى الحد الذي يحسن الوقوف عنده»[47].

ويوجد في شعر الأخلاق بعض الأمثلة لظاهرة الترديد. فمنها: قول أبي فارس[48] همّام بن غالب الفرزدق في ميميته[49]، وذلك على النحو الآتي [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَمَاْ أَنْتَ يَاْ إِبْلِيْسُ بِالْمَرْءِ أَبْتَغِيْ  رِضَـاْهُ وَلَاْ يَقْتَاْدُنِيْ بِزِمَـاْمِ

سَأَجْزِيْكَ مِنْ سَوْءَاْتِ مَاْ كُنْتَ سُقْتَنِيْ  إِلَيْـهِ جُرُوْحاً فِيْكَ ذَاْتَ كِلَاْمِ[50]

تُعَيِّرُهَاْ فِي النَّاْرِ وَالنَّاْرُ تَلْتَقِيْ  عَلَيْـكَ بِزَقُّوْمٍ لَهَـاْ وَضِـرَاْمِ[51]

فـ (النار) الأولى في البيت تفيد غير ما تفيده (النار) الثانية؛ وذلك لأن إبليس في الجملة الأولى فاعل فعل (تعيّر)، فهو يزن تلك الجروح الكلامية التي رمى بها الفرزدق إليه. أما الجملة الثانية المبدوءة بـ (والنار تلتقي...إلخ) فـ (النار) ههنا فاعل

---

40 هو أبو داود عديّ بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع العاملي. كان من كبار الشعراء. وكان من أهالي دمشق. وكان يعاصر جريرا وممن يهاجونه. وكان مقرّبا من بني أمية ويكثر من المدح لهم. أعطاه ابن دريد في كتاب الاشتقاق لقب (شاعر أهل الشام). توفي في دمشق نحو سنة 95 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 4، ص.221.]

41 عدي بن الرقاع العاملي، *ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي*، تحقيق: الدكتور نوري حمود القيسي والدكتور حاتم صالح الدائم، (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ = 1987م.)، ص.75.

42 جُنح الظلام: دنوّه.

43 وألت: نجت وخلصت.

44 ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج. 1، ص.333.

45 ابن حجه، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ج. 1، ص.359.

46 صلاح الدين أحمد دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، (إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010م.)، ص. 558.

47 محمد عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبية*، (لونجمان، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2009م.، ط 3)، ص. 300.

48 هو أبو فارس همّام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارميّ الشهير بالفرزدق. يعدّ من الثالوث الشعري في العصر الأموي. كان من أهل البصرة. كان له عظيم الأثر في الاحتفاظ باللغة. كان يقال: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس. وهو صاحب الأخبار مع جرير والأخطل، ومهاجاته لهما أشهر من أن تذكر. كان شريفا في قومه، عزيز الجانب، يحمي من يستجير بقبر أبيه - وكان أبوه من الأجواد الأشراف - وكذلك جده. توفي في بادية البصرة سنة 114هـ وقد قارب المئة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 8، ص. 93.]

49 *ديوان الفرزدق*، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، (بيروت: دار الكتب العلمية،1987م.)، ص. 541.

50 الكلام، مفردها كلم: الجرح

51 تعيّرها: تزنها؛ الضرام: النار المضطرمة.

فعل (تلتقي). فالمشهد الأول غير المشهد الثاني, وذلك من جهة أن (النار) الأولى تتصل بالتعيير وتفيد الظرفية، و(النار) الثانية تتصل بالالتقاء وتفيد الفاعلية. كما أن (النار) الثانية تدل على التجدد والاستمرارية في إلحاف إبليس ثوب النار وذلك عن طريق الفعل المضارع (تلتقي) في حين أن (النار) الأولى لا تفيد ذلك.

ومنها: قول رابعة[52] العدوية [ب. المتقارب، ق. المتواتر]:

أحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُـبَّ الْهَوَىٰ وَحُبّاً لِأَنَّـكَ أهْلٌ لِذَاكَا

فَأمَّـا الَّذِيْ هُوَ حُبُّ الْهَوَىٰ فَشُغْلِيْ بِذِكْرِكَ عَمَّـنْ سِوَاكَا

وَأمَّـا الَّذِيْ أنْتَ أهْلٌ لَه فَكَشْفَكَ لِي الْحَجْبَ حَتَّىٰ أرَاكَا

فَلَا الْحَمْـدُ فِيْ ذَا وَلَا ذَاكَ لِيْ وَلَكِنْ لَكَ الْحَمْدُ فِيْ ذَا وَذَاكَا[53]

فرددت الشاعرة في البيت الأول لفظة (حب) متعلقة بمعنيين مختلفين. كما أنها رددت لفظة (الحمد) في البيت الأخير متصلة بمعنيين مختلفين. فأما الحب الأول فمعناه ظاهر؛ إذ تقول صراحة (حب الهوى). وأما الحب الثاني فهو حب الإجلال والتعظيم؛ لأنها تشرح سبب ذلك بقولها: (لِأَنَّـــكَ أهْـــلٌ لِذَاكَا). أما فيما يخص (الحمد) الأول فهو منفي شكلا ومضمونا، لأنه يتصل بشخصيتها مما أدى بها إلى نفيه وإنكره إطلاقا؛ إذ لا فضل لها في وجود الحبين في نفسها. وأما (الحمد) الثاني فهو يتصل بشأن الله - جل جلاله- لذا أثبتت هذا (الحمد) بالحصر والتوكيد.

ومنها: قول سابق[54] البربري [ب. الطويل، ق. المتدارك]:

فَلَا يَتْرُكُ الْمَوْتُ الْغَنِيَّ لِمَالِهِ وَلَا مُعْدِماً فِي الْمَالِ ذَا حَاجَةٍ يَدَعْ[55]

هنا ليس (المال) الأول كـ (المال) الثاني؛ إذ إن الأول يتعلق بالغني والثاني يتعلق بالمعدم الفقير. فالأول يفيد وفرة المال والثاني يفيد عدمه.

ومنها: قول معَن[56] بن أوس الذي يقول [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَلَسْتُ بِمَأْشٍ مَا حَيِيْتُ بِمُنْكَرٍ مِنَ الْأَمْرِ مَا يَمْشِيْ إِلَىٰ مِثْلِهِ مِثْلِيْ[57]

هنا إن (مِثل) الأول يعود ضميره على (منكَر من الأمر)، و(مثل) الثاني يتعلق بشخصية الشاعر.

52 هي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية، مولاة آل عتيك. كانت من أهالي البصرة. كانت صالحة مشهورة بالعبادة والورع والتقوى. توفيت بالقدس سنة 135هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 3، ص.10.]

53 الغزالي، *إحياء علوم الدين*، ج. 4، ص. 311-310.

54 هو أبو سعيد سابق بن عبد الله البربري. كان شاعرا زاهدا. له كلام في الحكمة والرقائق. وهو من مولى بني أمية. والبربري لقب له، ولم يكن من البربر. سكن الرقة، وكان يفد على عمر بن عبد العزيز، فيستنشده عمر، فينشده من مواعظه. توفي نحو سنة 100 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 3، ص.69.]

55 سابق بن عبد الله البربري، *شعر سابق بن عبد الله البربري*، دراسة وجمع وتحقيق: د. بدر ضيف، (الإسكندرية: دار والوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م.)، ص. 118.

56 هو معْن بن أوس بن نصر بن زياد المزني. كان شاعرا فحلا، ومن مخضرمي الجاهلية والإسلام. له مدائح في جماعة من الصحابة. رحل إلى الشام والبصرة. كف بصره في أواخر أيامه. وكان يتردد إلى عبد الله بن عباس وعبد الله بن جعفر بن أبي طالب فيبالغان في إكرامه. له أخبار مع عمر بن الخطاب. وكان معاوية يفضله ويقول: (أشعر أهل الجاهلية زهير بن أبي سلمى، وأشعر أهل الإسلام ابنه كعب ومعن بن أوس) وهو صاحب لامية العجم التي مطلعها:(لعمرك ما أدري، وإني لأوجل ... على أينا تعدو المنية أول). مات في المدينة سنة 64 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 7، ص. 273.]

57 أبو علي القالي، *كتاب الأمالي*، ج. 2، بيروت: دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، د. ت.)، ص. 234.

ومنها: قول أعشى[58] بني ربيعة يحقق الأمان لأوليائه وأقربائه [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَلَاْ مُسْلِمٌ مَوْلَايَ عِنْدَ جِنَايَةٍ وَخَائِفٌ مَوْلَايَ مِنْ شَرِّ مَا أَجْنِيْ[59]

فمعنى كلمة (مولاي) الأولى لا علاقة له بمعنى كلمة (مولاي) الثانية؛ إذ إن (مولاي) الأولى تتعلق بمسلم على حين أن (مولاي) الثانية لا تتعلق بمسلم فحسب بل وتشمل كل من كان بينه وبين الشاعر ولاء وصداقة. بمعنى أن الشاعر ملتزم بصفتي العدل والإنصاف حتى في أمر القرابة والولاء والصداقة. فإن ارتكب مسلم جريمة فليس هو مولى الشاعر. على جانب آخر، إذا كان بين الشاعر وغيره ولاء وصداقة فلا يخاف ذلك الشخص من شر الشاعر أبدا. فهو دائما في مأمن وحصن حصين. لا يصيبه شيء من الأذى من قبل الشاعر.

- **3.5. تكرار البداية**

نقصد بتكرار البداية تكرار كلمة أو عبارة في مطالع الشعر كله أو مقطع منه. وهذه الظاهرة الصوتية الموسيقية تزيد من الإيقاع في الشعر لتكرير وحدات صوتية إيقاعية مستقلة، كما أنها «تعمل على تحفيز السامع وشدّ انتباهه، ذلك لأن تكرار الصوت في مطلع كل بيت سيولّد لديه خاصية التوقع التي تجعله متأهبا لسماع اللحن المتناسق المتكرر، وهذا بدوره يمنح الشاعر قدرة على بث رؤاه وتأكيدها لدى المتلقي»[60].

ويوجد في شعر الأخلاق بعض الأمثلة التي وظف فيها الشعراء ظاهرة تكرار البداية لأجل زيادة من الإيقاع المتماثل وبالتالي لجذب انتباه المتلقي وتأكيد مقصدهم لديه. ومن الشعراء الذين وظفوا تكرار البداية النعمان بن بشير الأنصاري- رضي الله عنه- حيث يقول [ب. الخفيف، ق. المتواتر]:

وَلَـهُ الدِّيْنُ قَاضِيًا مُتَعَالٍ هو يُبْدِيْ بِعِلْمِهِ وَيُعِيْدُ

وَلَهُ الشَّيْبُ وَالَّشبَابُ جَمِيْعًا كُلُّهُمْ وَالمُرَشَّحُ المَوْلُوْدُ

وَلَهُ الْجَارِيَاتُ فِي لُجَجِ الْبَـ (م) ـحْرِ فَمِنْهَا مَوَاخِرٌ وَرَكُوْدُ

وَلَهُ الطَّيْرُ فِي السَّمَاءِ تَرَاهُنْ نَّ قَرِيْبًا وَدُوْنَهُنَّ صُعُوْدُ[61]

ففي مطلع كل من الأبيات الأربعة المتتالية أتى الشاعر الصاحبي-رضي الله عنه- بـ (ولـه) مشيرا إلي الملكية الوحيدة لله سبحانه وتعالى. وفي كل مرة أتى بأشياء جديدة من الكائنات والمخلوقات ونسبها إلى ملكيته. فلسبب تكرار (وله) في مطالع هذه الأبيات يستعد المتلقي أن يسمع اللحن المتناسق المتكرر وبالتالي يتوقع أن يسمع أشياء جديدة تحت ملكيته سبحانه. فكما أن الشاعر الموفق أكد رؤيته من خلال تكرار الوحدات الصوتية الموسيقية في مطالع الأبيات كذلك أكد رؤيته من خلال تقديم ما حقه التأخير.

58 هو عبد الله بن خارجة بن حبيب (أو خبيب). كان ينحدر من بني أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان. ذاع صيته أيام بني مروان بديار الشام. مدح في شعره بشر بن مروان، وعبد الملك بن مروان وسليمان بن عبد الملك. توفي نحو 100هـ. [الزركلي، الأعلام، ج. 4، ص.84.]

59 أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، ج.4، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003هـ=1424م.)، ص.1246.

60 دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، ص 566.

61 *شعر النعمان بن بشير الأنصاري*، ص. 86-85.

ومنهم عبد الله[62] بن الزبير–رضي الله عنه- الذي يقول [ب. البسيط، ق. المتواتر]:

يَاْ رَبِّ إِنَّ جُنُوْدَ الشَّاْمِ قَدْ كَثُرُوْا وَهَتَّكُوْا مِنْ حِجَاْبِ الْبَيْتِ أَسْتَاْرَاْ

يَاْ رَبِّ إِنِّيْ ضَعِيْفُ الرُّكْنِ مُضْطَهَدٌ فَابْعَثْ إِلَيَّ جُنُوْداً مِنْكَ أَنْصَاْرَاْ[63]

ففي مطلع كل من البيتين المتتاليين أتى الصحابي الجليل –رضي الله عنه- بـ (يا ربّ إن) معبرا فيهما عن ضعفه وابتهاله إلى الله، ومؤكدا فيهما على احتياجه لنصرة الله. كذلك تشعر العبارة المكررة بعاطفة الداعي الصادقة؛ وذلك لأن الإنسان إذا مسته البأساء والضراء ألح على الله بنصره فكرر في دعواته. وهذا ما حدث في هذين البيتين. كما أن العاطفة الصادقة ظهرت من خلال وصف الواقع المر الذي حدث في آواخر حياته حول الحرم المكي حيث قال: (إِنَّ جُنُوْدَ الشَّـــاْمِ قَدْ كَثُرُوْا...إلخ). هذا واستعمال الشاعر لحرف (إن) زاد من التوكيد فضلا عن تكرار العبارة.

ومنهم عبد الله[64] بن عوف الأحمر الأزدي الذي يقول في داليته[65] [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

قَتَلْتُ أَخَا بَنِي أَسَدٍ سَـفَاهَا لَعَمْرُ أَبِي فَمَا لُقِّيتُ رُشْدِي

قَتَلْتُ مُصَلِّيًا مِحْيَاءَ لَيْـلٍ طَوِيلَ الْحُزْنِ ذَا بِرٍّ وَقَصْد[66]

قَتَلْتُ أَخَاْ تُقًى لَا نَاْلَ دُنْيَا وَذَاْكَ لِشِقْوَتِي وَعِثَاْرِ جَدِّي[67]

فالشاعر هنا كرر فعل (قتلتُ) في مطالع المقطوعة كلها إلا البيت الأخير. فبواسطة تكرار فعل (قتلت) -وهو وحدة صوتية موسيقية مستقلة- أحدث الشاعر في نفس المتلقي تأثيرا عميقا ويقدم المعنى المراد في ثوب جميل ليغرسه في نفس المتلقي كما أنه يعبر به عن عاطفة الانكسار والذل والاعتراف بالذنب وبالتالي عن معاناته في ضميره بكل صدق وحق. وكلما أتى الشاعر بـ (قتلتُ) أتى بعده بصفات حميدة التي كان يتحلى بها المقتول وساق المعنى من مستوى العموم إلى مستوى الخصوص أو من الأدنى إلى الأعلى ليصور ألمه الذي يزيد وينمو تدريجيا ويشرك المتلقي معه في الإحساس بذلك. وكذلك جعل محاور الأبيات كلها حكاية قتله ذلك الرجل الصالح، فسادت عاطفة الحزن والذل والهون الأبيات كلها من مطالعها إلى مقاطعها.

ومنهم عبد الله[68] بن رؤبة العجّاج الذي يقول [ب. الرجز، ق. المتواتر]:

فَلَمْ أَكُنْ أَسْتَنْطِقُ الْعُذَّاْلَاْ مِنْ أَنْ يَرَوْنِيْ لِلْحَنَاْ قَوَّاْلَاْ

وَلَمْ أَكُنْ لِجَاْرَتِيْ غَوَّاْلَا وَلَمْ أَكُنْ فِيْ جَنْبِهَاْ جَهَّاْلَاْ

---

62 هو أبو بكر عبد الله بن الزبير بن العوام القرشي الأسدي–رضي الله عنهما-، فارس قريش في زمنه وأول مولود في المدينة بعد الهجرة. ولد سنة 1 للهجرة. وكان ممن شهدوا فتح إفريقية زمن عثمان بن عفان-رضي الله عنه-. بويع له بالخلافة سنة 64 هـ على إثر موت يزيد ابن معاوية. فاستمر في حكم مصر والحجاز واليمن وخراسان والعراق وأكثر الشام لمدة 9 سنين. وكانت عاصمة ملكه المدينة المنورة. قُتل سنة 73 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 4، ص.87.]

63 المسعودي، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، ج. 3، ص98-97. على أن البلاذري نسبهما إلى أبي حرة مولى خزاعة. [البلاذري، *أنساب الأشراف*، ج. 5، ص. 346.]

64 هو عبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي. كان مع أمير المؤمنين على –رضي الله عنه في معركة صفين وفي معركة الجمل. وكان من الفرسان والشعراء المعدودين. وكان بعد أن استشهد على -رضي الله عنه- التحق بجيش الأمير معاوية –رضي الله عنه-. [عز الدين ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، ج. 3، ص. 11-10]

65 عز الدين ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، ج. 3، ص.11.

66 قصد: اعتدال

67 عثار جدي: سوء حظي.

68 هو أبو الشعثاء عبد الله بن رؤبة بن لبيد المعروف بالعجاج. كان راجزا متفوقا وشاعرا على حد سواء. ولد في الجاهلية وزاول الشعر فيها. ثم دخل في الإسلام وعاش إلى أيام الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك. وهو أول من أطال الرجز وشبهه بالقصيدة العربية فنا. وكان مبتعدا عن ممارسة الهجاء. وكان ولده (رؤبة) راجزا مشهورا مثله أيضا. توفي سنة 60هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج .4، ص .86.]

وَلَمْ أَكُنْ أُخَادِعُ الضُّلَّالَا وَلَا لِمَا حَرَّمْتَهُ أَكَّالَا[69]

فالشاعر هنا في مطالع الأبيات الثلاثة المتتالية كرر (فلم أكن) ليزيد من الأداء الموسيقي في الأبيات؛ ذلك لأن هذه العبارات وحدات صوتية موسيقية. فكلما تكررت زاد معها الإيقاع في البيت. والسبب في تكرار مطالع الأبيات الثلاث جذب انتباه المتلقي وإثبات المقال المذكور في نفسه؛ لأن الشاعر هنا أكد بتكرار النفي بـ (لم) على إنكارِ وإقصاءِ بعض الصفات الذميمة عن شخصيته. كما أن الشاعر أتى بعد كل مطلع بصفات جديدة لم تذكر من قبل.

- **٣.٦. تكرار الكلمة والأداة**

نقصد بتكرار الكلمة والأداة تكرار الأسماء والأفعال والحروف في الأبيات على وجه غير مخصوص يختص بالتصريع والتصدير والترصيع وتكرار البداية. ومن ميزة هذا النوع من الظاهرة الموسيقية المكررة أنها «أكثر التصاقا بالعفوية وأبعد عن التصنع والتكلف، ذلك لأن الشاعر في حُميّا الإبداع يروق له أن يكرر ما شاء من أسماء وأفعال أو حروف أو معان دون اللجوء إلى أنساق مخصوصة قد تحرمه من عفويته في التعبير عن صادق مشاعره»[70].

ويوجد في شعر الأخلاق أمثال من هذه الظاهرة الموسيقية التكرارية. فمن الشعراء الذين كرروا الكلمة والأداة في أشعارهم العُجَير السَّلولي الذي يقول [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

يَبِيْتُ الْجَارُ حِيْنَ يَبِيْنُ عَنِّيْ وَلَا تَأْنَسْ إِلَيَّ كِلَابُ جَارِيْ

وَتَظْعَنُ جَارَتِيْ مِنْ جَنْبِ بَيْتِيْ وَلَمْ تُسْتَرْ بِسِتْرٍ مِنْ جِدَارِيْ

وَتَأْمَنُ أَنْ أُطَالِعَ حِيْنَ آتِيْ عَلَيْهَا وَهْيَ وَاضِعَةُ الْخِمَارِ

كَذَلِكَ هَدْيُ آبَائِيْ قَدِيْماً تَوَارَثَهُ النِّجَارُ عَنِ النِّجَارِ[71]

فكرر الشاعر في هذه الأبيات فعل (يبين) ولفظتي (الجار) و(النِّجار). فكما أنه عن طريق تكرار هذه الكلمات أثرى الأداء الصوتي الموسيقي في الأبيات بوصف كل منها وحدة إيقاعية مستقلة وبالتالي جذب انتباه المتلقي بها وأثر في نفسه، كذلك أكد على مقصده واهتمامه المعبَّر بتلك الكلمات بتكرارها المستهدف.

ومنهم الفرزدق الذي يكرر لفظة (القبر) لينبه الغافل على غفلته وليصور الأهوال المتعلقة بعالم البرزخ والآخرة [ب. الطويل، ق. المتدارك]:

أَخَافُ وَرَاءَ الْقَبْرِ إِنْ لَمْ يُعَافِنِي أَشَدَّ مِنَ الْقَبْرِ الْتِهَاباً وَأَضْيَقَا[72]

ومنهم مالك بن دينار الذي يقول في رائيته[73] [ب. المتقارب، ق. المتدارك]:

أَتَيْتُ الْقُبُوْرَ فَنَادَيْتُهُنْ (م) نَّ أَيْنَ الْمُعَظَّمُ وَالْمُحْتَقَرْ؟[74]

وَأَيْنَ الْمُدِلُّ بِسُلْطَانِهِ؟ وَأَيْنَ الْمُزَكَّىْ إِذَا مَا افْتَخَرْ؟[75]

---

69 عبد الله بن رؤبة بن العجاج، *ديوان العجاج*، رواية وشرح: عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، ج. 1، (دمشق: مكتبة أطلس، د. ت.)، ص. 264-263.

70 دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، ص. 570.

71 دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، ص. 224.

72 دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، ص. 399.

73 أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *عيون الأخبار*، ج. 2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1418م.)، ص. 326.

74 وفي إحياء علوم الدين (فناديتها) في مكان (فناديتهن) و(فأين المعظم...إلخ) في مكان (أين...إلخ). [الغزالي، *إحياء علوم الدين*، ج. 4، ص.487.]

75 مُدِلّ بكذا: مفتخر ومزدهى به.

فكرر الشاعر (أين) ثلاث مرات لينبه المتلقي إلى مصير الإنسان على وجه الأرض.
ومنهم عُروة[76] بن أُذَيْنَة حيث يقول [ب. البسيط، ق. المتواتر]:

وَأَنَّ حَظَّ امْرِئٍ غَيْرِيْ سَوْفَ يَأْخُذُهُ  لَاْ بُدَّ لَاْبُدَّ أَنْ يَحْتَازَهُ دُوْنِيْ[77]

فكرر الشاعر (لا بدّ) مرتين متتاليتين لإزالة أي شك متعلق بتقسيم الرزق وتوزيعه على العباد من رب العباد.

- **٣.٧. التجنيس**

التجنيس هو عبارة عن «أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا»[78]. وهذا هو الجناس الحقيقي أو الجناس التام. وهو بعبارة أدق: «ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى.»[79] وقد سُمي «هذا النوع من الكلام مجانسًا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد.»[80] وهو «غرَّةٌ شادخة في وجه الكلام»[81]. وقد وصف الإمام عبد القاهر الجرجاني أعظم فائدته قائلا: «...رأيتَ الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها. ولهذه النكتة كان التجنيس، وخصوصا المستوفى[82] منه، مثل (نجا) و (نجا)، من حُلى الشعر.»[83] هذا إلى أن التجنيس لتجانس حروف اللفظ يجعل النص الشعري أكثر موسيقيا وأكثر نغمة كما أنه يجذب انتباه المتلقي ويجعله يتأمل المعنى ويتلذذ بإدراكه أخيرا فيؤثر في نفسه.

ويوجد في شعر الأخلاق أمثال للتجنيس فمنها: قول الفرزدق في ميميته[84] [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَإِنَّ ابْنَ إِبْلِيْسٍ وَإِبْلِيْسَ أَلْبَنَاْ  لَهُـمْ بِعَذَاْبِ النَّاْسِ كُلَّ غُلَاْمِ[85]

هُمَاْ تَفَلَاْ فِـيْ فِيَّ مِنْ فَمَوَيْـهِمَاْ  عَلَى النَّاْبِحِ الْعَاْوِيْ أَشَدُّ رِجَاْمِ[86]

فـ»في» الأولى حرف من حروف الجر وأما «فيّ» الثانية فهي فم.
ومنها: قول أبي[87] جلدة اليشكري في نونيته[88] [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

وَخَاْفَ الْمَوْتَ وَاعْتَصَمَ ابْنُ حُجرْ  مِنَ الْحُبِّ الْمُبَرِّحِ بِالْجَنَـاْنِ[89]

وَقِدْماً كَاْنَ مُعْتَرِماً جَـمُوْحاً  إِلَىْ لَذَّاْتِهِ سَلِسَ الْعِنَـاْنِ

---

76 هو عروة بن يحيى بن مالك بن الحارث الليثي. وكان لقبه أذينة. وكان من أهل المدينة. وكان من طليعة الغزلين ومن الفقهاء والمحدثين على حد سواء؛ لكنه اشتهر بالشعر أكثر. توفي نحو 130 هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج.4، ص227.]

77 عروة بن أذينة، *شعر عروة بن أذينة*، جمع: الدكتور يحيى الجبوري، (الكويت: دار القلم،1401هـ = 1981م.، ط. 2،)، ص. 117-116.

78 نصر الله بن محمد ضياء ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: أحمد حوفي وبدوي طبانة، ج .1، (الفجالة –القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.)، ص. 262.

79 الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ص.326.

80 الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ص.326.

81 الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ص.326.

82 الجناس المستوفي هو إذا كانت اللفظتان من نوع واحد كاسمين أو فعلين أو حرفين. وأيضا يُطلق على هذا النوع (الجناس التام والجناس المماثل). [الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ص. 326.]

83 *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، وجده: دار المدني، 1413هـ = 1992م، ط 3)، ص. 524.

84 *دلائل الإعجاز*، ص. 541.

85 ألبنا: سقيا، يقصد به عذبا كل إنسان.

86 الرجام: الرمي بالحجارة.

87 هو أبو جلدة بن عبيد الله اليشكري. وهو من بني عدي بن جشم من بشكر. كان شاعرا وصفه ابن قتيبة بالخبيث. وكان مولعا بالشراب ثم تركه والتزم بالورع والتقى كما تبين في بعض أشعاره التي سنذكر بعضها في هذه الفقرة. وكان من أهل الكوفة. خرج مع جيش عبد الرحمن ابن الأشعث فقتله الحجاج. وقيل مات في طريق مكة. وكان يهاجي زيادا الأعجم. توفي نحو 83 هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 2، ص.133.]

88 أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، ج. 11، ص. 219.

89 ابن حُجر: من أجداده، يقصد به ههنا نفسه؛ المبرح بالجنان: الحب الشديد.

وَأَقْلَعَ بَعْدَ صَبْوَتِهِ وَأَضْحَىْ طَوِيْلَ اللَّيْلِ يَهْرِفُ بِالْقُـرْآنِ[90]

وَيَدْعُو اللهَ مُجْتَـهِداً لِكَيْـمَاْ يَنَالَ الْفَوْزَ مِنْ غُرَفِ الْجِنَـانِ

هنا جانسَ الشاعر بين آخر جزء من البيت الأول وهو لفظة (الجَنان) بمعنى القلب وبين آخر جزء من البيت الرابع وهو (الجِنان) بمعنى جنات الخلد في الدار الآخرة.

- **٣.٨. التوليد والاشتقاق**

نقصد بالتوليد والاشتقاق نوعا من التكرار الاشتقاقي في النص الذي ينبني «على توليد الألفاظ والمفردات من بعضها البعض في سياق لغوي لا يُحلّق بعيدا عن أصل المعنى ومؤداه العام، وكثيرا ما يعتمد الشاعر في ذلك على اشتقاق الصيغ والألفاظ من أفعالها»[91]. وهذه الظاهرة قد تُشابه الظاهرات الموسيقية المكررة الأخرى التي سبق أن تناولناها مثل رد العجز على الصدر والترديد والتجنيس، إلا أننا سنتناولها من ناحية مختلفة، وهي: «قدرة الشاعر على توليد الألفاظ واشتقاقها مما يُحْدث نغما داخليا يعكس قدرة الشاعر على اختيار ألفاظ متناغمة في تقارب مخارج حروفها.»[92]

وقد كثرت ظاهرة التوليد والاشتقاق في شعر الأخلاق في العصر الأموي مما يدل على علوّ كعب الشعراء الأمويين في هذا المجال. فمن الشعراء الذين وظفوا ظاهرة التوليد والاشتقاق وأثروا بها في الأداء الصوتي الموسيقي الداخلي في البيت وكذلك في الأداء المعنوي أعشى ربيعة حيث قال [ب. البسيط، ق. المتراكب]:

الفَائِضُ الْفَيْضَ وَالْبَارِيْ بَرِيَّتَهُ وَالْمُنْشِرُ الْحَاْشِرُ الْمَوْتَىْ إِذَاْ نُشِرُوْا[93]

فالشاعر في هذا البيت أتى بثلاثة أزواج من الكلمات من نوع التوليد والاشتقاق وهي: (الفائض) و(الفيض)، و(الباري) و(البرية)، و(المنشر) و(نشروا). فكل من هذه الأنواع الثلاث تزيد في البيت من الإيقاع الداخلي؛ وذلك للتناغم بين مخارج حروفها.

ومنهم الفرزدق في قافيته[94] حيث قال [ب. الطويل، ق. المتدارك]:

لَقَدْ خَابَ مِنْ أَوْلَادِ دَارِمَ مَنْ مَشَى إِلَى النَّارِ مَشْدُوْدَ الخِنَاقَةِ أَزْرَقَا[95]

إِذَا جَاءَنِيْ يَوْمَ القِيَامَةِ قَائِدٌ عَنِيْفٌ وَسَوَّاقٌ يَسُوْقُ الفَرَزْدَقَا

فاشتق الشاعر لفظة (سوّاق) من (يسوق) وركز على صورة سوق الشاعر إلى عذاب جهنم بالإضافة إلى إحداث التناغم الصوتي بينهما.

ومنهم العُجَير السَّلولي في رائيته[96] حيث أتى بأربعة أبيات تحتوي على نموذجين من الاشتقاق والتوليد أحدهما: في البيت الأول وهو: (سِتْر) و (تُستر) والآخر: في البيت الرابع وهو: (أفتلوني) و(أفتلي) وذلك على النحو الآتي [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

وَتَظْعَنُ جَارَتِيْ مِنْ جَنْبِ بَيْتِـيْ وَلَمْ تُسْتَرْ بِسِتْرٍ مِنْ جِدَاْرِيْ

---

90 يهرف بالقرآن: يداوم على تلاوته.

91 بها عبد الفتاح حسب الله، *شعر الطبيعة في مصر في القرن السادس الهجري*، (الإسكندرية: دار الوفاء، 2005م.)، ص.476.

92 دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، ص. 583.

93 *الصبح المنير*، ص. 279.

94 *الصبح المنير*، ص. 399.

95 دارم هو جدّ الفرزدق الأعلى؛ إذ إن سلسلة نسبه وصلت إليه على النحو الآتي: همّام بن غالب بن صعصعة ابن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم؛ الخناقة: ما يخنق به، القلادة؛ الأزرق: يقصد به أزرق العين؛ وذلك لشدة الخوف من أهوال يوم القيامة.

96 *الصبح المنير*، ص. 224.

وَتَأْمَنُ أنْ أطَالِعَ حِيْنَ آتِـيْ عَلَيْهَاْ وَهْيَ وَاْضِعَةُ الْخِمَـارِ

كَذَلِكَ هَدْيُ آبَـائِيْ قَدِيْمـاً تَوَارَثَهُ النِّجَارُ عَنِ النِّجَـارِ[97]

فَهَدْيِيْ هَدْيُـهُمْ وَهَمُ اقْتُلُوْنِيْ كَمَا اقْتُلِيَ الْعَتِيْقَ مِـ،،،نَ الْمَهَارْ[98]

ومنهم عون[99] بن عبد الله بن عتبة بن مسعود حيث يقول [ب. الوافر، ق. المتواتر]:

وَقَالُوْا مُؤمِـنٌ مِنْ آلِ جَـوْرٍ وليسَ المؤمنون بجـائرينَا[100]

ففي هذا البيت اشتق الشاعر (جائرين) من (جور).

ومنهم المغيرة[101] بن حبناء في ميميته[102] حيث يقول [ب. البسيط، ق. المتراكب]:

إنِّي امْرُؤٌ كَفَّنِيْ رَبِّيْ وَنَزَّهَنِيْ عَنِ الْأُمُوْرِ الَّتِيْ فِيْ غِبِّهَاْ وَخَـم[103]

وَإِنَّمَاْ أَنَاْ إِنْسَاْنٌ أَعِيْـشُ كَمَا عَاْشَت الرِّجَاْلُ وَعَاْشَتْ قَبْلِيَ الْأُمَمُ

ومنهم أبو جلدة اليشكري حيث يقول [ب. الطويل، ق. المتراكب]:

سَأَرْكُضُ فِي التَّقْوَىْ وَفِي الْعِلْمِ بَعْدَ ماْ رَكَضْتُ إِلَىْ أَمْرِ الغَوِيِّ الْمُشَـهّرِ[104]

ومنهم رابعة العدوية حيث تقول [المتقارب–ق- المتواتر]:

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُـبَّ الْهَوَىْ وَحُبّاً لِأَنَّـكَ أَهْلٌ لِذَاْكَاْ[105]

ومنهم معاوية بن أبي سفيان–رضي الله عنه- حيث يقول [ب. الخفيف، ق. المتواتر]:

إِنْ تُنَاْقِشْ يَكُنْ نِقَاشُكَ يَاْ رَبْ –م– بِّ عَذَابًا لَا طَوْقَ لِيْ بِالْعَذَاْبِ[106]

---

97 النَّجَار: الأصل

98 أفتلوني: فطموني بمعنى إنهم فطموه عن الرذائل.

99 هو عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود الهذلي. كان خطيبا وراوية وناسبا وشاعرا. وكان من آدب أهل المدينة. وسكن الكوفة فاشتهر فيها بالعبادة والقراءة. وكان يقول بالإرجاء ثم رجع. وخرج مع ابن الأشعث ثم هرب. وصحب عمر ابن عبد العزيز في خلافته. توفي نحو سنة 115هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 5، ص. 98.]

100 الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج. 1، ص.267.

101 هو المغيرة بن حبناء بن عمرو بن ربيعة. وكان اسم حبناء لقب غلب على أبيه. ولقب بذلك لجبن –وهو ورم في البطن- كان قد أصابه. كان من قبيلة ربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وكان شاعرا إسلاميا ومن شعراء الدولة الأموية. وكان به برص. وكان أبوه حبناء بن عمرو شاعرا. وأيضا كان أخوه صخر بن حبناء شاعرا. وكان يهاجيه. استشهد في خراسان يوم نسف سنة 91هـ. [ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، ج. 1، ص. 395-394؛ أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، ج.13، ص.55.]

102 أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، ج. 13، ص. 54.

103 غب: عاقبة؛ وخَم: شدة وسوء وثقل وسوء العاقبة

104 أبو الفرج الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، ج.11، ص. 222.

105 الغزالي، *إحياء علوم الدين*، ج. 4، ص. 311-310.

106 نسبهما ابن رشيق القيرواني وابن الأثير إلى معاوية –رضي الله عنه، في حين أن ابن كثير أفاد بأنهما إنما تمثل بهما أمير المؤمنين عند وفاته. [معاوية بن أبي سفيان، *ديوان معاوية بن أبي سفيان*، ص. 53؛ ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ج. 1، ص. 35؛ عز الدين ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، ج. 3، ص.121؛ ابن كثير، *البداية والنهاية*، ج. 11، ص. 456.]

ومنهم معَن بن أوس حيث يقول [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَأَعْلَمُ أَنِّيْ لَمْ تُصِبْنِيْ مُصِيبَةٌ  مِنَ الدَّهْرِ إِلَّاْ قَدْ أَصَابَتْ فَتىً قَبْلِيْ[107]

ومنهم العرجي حيث يقول [ب. الطويل، ق. المتواتر]:

وَمَاْ حُمِّلَ الْإِنْسَاْنُ مِثْلَ أَمَاْنَةٍ  أَشَقَّ عَلَيْهِ حِيْنَ يَحْمِلُهَاْ حِمْلَاْ[108]

ومنهم سابق البربري حيث يقول [ب. البسيط؛ ق. المتراكب]:

وَالْعِلْمُ يَجْلُوْ عَمَىْ عَنْ قَلْبِ صَاْحِبِهِ  كَمَاْ يُجَلِّيْ سَوَاْدَ الظُّلْمَةِ الْقَمَرُ[109]

ومنهم الحسين[110] بن علي -رضي الله عنهما- حيث يقول [ب. الخفيف، ق. المتواتر]:

لَيْسَ يَصْفُوْ لِزَاْهِدٍ طَلَبَ الزُّهْـ  ـمِ- ـدَ إِذَاْ كَاْنَ مُثْقَلاً بِالْعِيَاْلِ[111]

ومنهم مسكين[112] الدارمي حيث يقول [ب. الكامل، ق. المتواتر]:

مَاْ ضَرَّ جَاْرِيْ إِذْ أَجَاْوِرُهُ  أَلَّاْ يَكُوْنَ لِبَيْتِهِ سِتْرُ[113]

**٤. الخاتمة**

بناء على ما سبق، يمكن القول بأن الشعراء الذين ساهموا في نشر محاسن الأخلاق عن طريق شعرهم في العصر الأموي لم يهملوا ظاهرة الجرس الصوتي أو الإيقاع الداخلي. بل زينوا شعرهم بحلى الموسيقى الداخلية؛ وذلك أنهم أدركوا تمام الإدراك أن تزيين الشكل بمعنى تزيين المضمون. وهو ما ابتغوه من الوصول إليه حتى تنتشر مكارم الأخلاق في ثوب مزركش وخلاب. وبالنسبة للشعراء الذين أدلوا بدلائهم في توظيف ظاهرة الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق فأغلبهم من الشعراء المكثرين المشهورين بقول الشعر. فمن هؤلاء: الحسين بن علي –رضي الله عنه-، والنعمان بن بشير الأنصاري –رضي الله عنه-، ومعاوية بن أبي سفيان –رضي الله عنه-، والفرزدق، وأعشى بني ربيعة، ويزيد بن الحكم، والعرجي، وعبد الله بن رؤبة العجاج، وعروة بن أذينه، والمقنّع الكندي، والمغيرة بن حبناء، ووضّاح اليمن، ومسكين الدارمي، ومَعن بن أوس، وخالد بن يزيد بن معاوية، وأبو جلده اليشكري، وأبو الأسود الدؤلي، وسابق البربري، والعجير السلولي، وعون بن عبد الله، وعبد الله بن عوف الأحمر الأزدي، وأيمن بن خريم. وأما فيما يخص المقلين فمنهم: عبد الله بن الزبير –رضي الله عنه-، وسالم بن عبد االله، ومالك بن دينانر، ورابعة العدوية. فتبين أن توظيف الإيقاع الداخلي في شعر الأخلاق كان يشمل المكثرين والمقلين جميعا. أما فيما يتعلق بالظواهر الصوتية الموسيقية الداخلية المكررة التي

---

107 القالي، *كتاب الأمالي*، ج. 2، ص. 234.

108 *ديوان العرجي*، ص. 292.

109 *ديوان العرجي*، ص. 109.

110 هو أبو عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب الهاشمي الشهير بالسبط الشهيد. جاء في الحديث في شأنه وفي شأن شقيقه: (الحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة). ولد في المدينة سنة 4 للهجرة ونشأ في بيت النبوة. وإليه نسب كثير من الحسنيين. نشب قتال عنيف في كربلاء قرب الكوفة بين جيش يزيد بن معاوية وبين قافلة السبط الشهيد المتجهة نحو الكوفة فأصيب الحسين –رضي الله عنه أرضاه- فيه بجراح بليغة جائشة وسقط عن فرسه فقتله سنان بن أنس النخعي. وقيل قتله الشمر بن ذي الجوشن. وكان مقتله –رضي الله عنه- يوم الجمعة عاشر المحرم سنة 61 للهجرة. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 2، ص. 243]

111 حسين بن علي، *ديوان الإمام حسين بن علي وصاياه وحكمه وكرمه*، إعداد: عبد الرحيم ماريديني، (دمشق: دار المحبة، بيروت: دار آية، 2004م = 2005م.)، ص.46.

112 هو ربيعة بن عامر بن أُنَيْف بن شريح الدارميّ التميمي. كان شاعرا عراقيّا شجاعا. وكان من أشراف قبيلة تميم. لقب مسكينا لأبيات قال فيها: (أنَاْ مِسْكِيْن لِمَنْ أَنْكَرَنِيْ). توفي سنة 89هـ. [الزركلي، *الأعلام*، ج. 3، ص.16.]

113 مسكين الدارمي، *ديوان مسكين الدارمي*، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، (بغداد: مطبعة دار البصري، 1389هـ - 1970م.)، ص. 45.

وظفها هؤلاء الشعراء في شعرهم فهي: التصريع، والترصيع، ورد العجز على الصدر، والترديد، وتكرار البداية، وتكرار الكلمة والأداة، والتجنيس والتوليد والاشتقاق. والأسباب التي استخدموا من أجلها هذه الظاهرة الفنية في شعرهم هي، في رأينا المتواضع، إثراء الأداء الإيقاعي في النص الشعري، وجذب انتباه المتلقي، والتأثير في نفسه وبالتالي غرس المعنى في نفسه. وأيضا يلاحظ أن الشعراء الأمويين الذين ساهموا في نشر محامد الأخلاق في شعرهم قد أكثروا من استعمال ظاهرة رد العجز على الصدر، وتكرار الكلمة والأداة، والتوليد والاشتقاق بالمقارنة مع الظاهرات الأخرى. كما أننا لم نجد في أشعارهم ظاهرة تشابه الأطراف ولا ظاهرة التقسيم.

**المصادر والمراجع**


ابن حجة تقي الدين الحموي، ، تحقيق: عصام شقيو، بيروت: دار مكتبة الهلال ودار البحار، 2004مـ.

ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط. 5، 1981م.

أبو الأسود الدؤلي، *ديوان أبي الأسود الدؤلي (صنعة أبي سعيد حسن السكري)*، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بيروت: دار ومكتبة هلال للطباعة والنشر، ط. 2، 1998م.

أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، *إحياء علوم الدين*، بيروت: دار المعرفة، د.ت.

أبو الحسن على بن الحسين بن علي المسعودي، *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، اعتناء به ومراجعة: كمال حسن مرعي، بيروت: المكتبة العصرية، 2005م.

أبو عامر عبد الله بن عمر العرجي، *ديوان العرجي*، جمع وتحقيق وشرح: الدكتور سجيع جميل الجبيلي، بيروت: دار صادر، 1998م.

أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*، تعليق وكتابة حواشيه: غريد الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م.

أبو علي القالي، *كتاب الأمالي*، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ط، د.ت.

أبو الفداء إسماعيل بن كثير، *البداية والنهاية*، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، جيزة- مصر: دار هجر للطابعة والنشر والتوزيع الإعلان، 1997م.

ـــــــ *البداية والنهاية*، تحقيق: على شيري، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1988م.

أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، *كتاب الأغاني*، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، بيروت: دار صادر، ط. 3، 2008م.

أبو الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، 1302هـ.

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، القاهرة: دار الحديث 1423هـ.

ـــــــــ، *عيون الأخبار*، بيروت: دار الكتب العلمية، 1418هـ.

أسامة بن منقذ، *لباب الآداب*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: مكتبة السنة، ط. 2، 1987م.

بها عبد الفتاح حسب الله، *شعر الطبيعة في مصر في القرن السادس الهجري*، الإسكندرية: دار الوفاء، 2005م.

حسين بن علي، *ديوان الإمام حسين بن علي وصاياه وحكمه وكرمه*، إعداد: عبد الرحيم ماردين، دمشق: دار المحبة وبيروت: دار آية، 2005م.

خير الدين الزركلي، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط. 15، 2002م.

الراعي النميري، *ديوان الراعي النميري*، شرح: د. واضح الصمد، بيروت: دار الجيل، 1995م.

سابق بن عبد الله البربري، *شعر سابق بن عبد الله البربري*، دراسة وجمع وتحقيق: د. بدر ضيف، الإسكندرية: دار والوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004م.

سفير بن خلف القثامي، *شعر الدعوة الإسلامية في العصر العباسي الثالث (334 هـ حتى 447هـ) جمع ما لم يجمع ودراسة نقدية*، المدينة المنورة: عمادة البحث العمي الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 2008م.

السيد أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، تحقيق: د. يوسف الصميلي، بيروت: المكتبة العصرية، 2013م.

شهاب الدين أحمد بن عبد ربه، *العقد الفريد*، تحقيق: دكتور مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م.

صلاح الدين أحمد دراوشة، *الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري*، إربد- الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010م.

ضياء الدين بن الأثير، *المثر السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تحقيق: أحمد حوفي وبدوي طبانة، الفجالة –القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

عبد القادر الرباعي، *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. 2، 1999م.

عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني وجده: دار المدني، ط. 3، 1992م.

عبد الله بن رؤبة بن العجاج، *ديوان العجاج*، رواية وشرحه: عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، دمشق: مكتبة أطلس د. ت.

عجير بن عبد الله السلولي، «شعر العجير السلولي»، *مجلة المورد*، جمع وتحقيق: محمد نايف الدليمي، جلد 8، ع. 1، 1979م.

عدي بن الرقاع العاملي، *ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي*، تحقيق: الدكتور نوري حمود القيسي والدكتور حاتم صالح الدائم، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.

عروة بن أذينة، *شعر عروة بن أذينة*، جمع: الدكتور يحيى الجبوري، الكويت: دار القلم، ط. 2، 1981م.

عز الدين ابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، بيروت: دار الكتاب العربي، 1997م.

محمد بهجت الأثري، وأحمد حسن الزيات، *ديوان وضاح اليمن*، جمع وتقديم وشرح: د. محمد خير البقاعي، بيروت: دار صادر، 1996م.

محمد عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبية*، لونجمان، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط. 3، 2009م.

مراد عبد الرحمن مبروك، *النظرية النقدية من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري*، جده: النادي الأدبي الثقافي بجده، ط. 4، 2012م.

مسكين الدارمي، *ديوان مسكين الدارمي*، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، بغداد: مطبعة دار البصري، 1970م.

معاوية بن أبي سفيان، *ديوان معاوية بن أبي سفيان*، جمع وتحقيق وشرح: فاروق أسيلم بن أحمد، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، 1996م.

النعمان بن بشير الأنصاري، *شعر النعمان بن بشير الأنصاري*، تحقيق وتقديم: الدكتور يحيى الجبوري، الكويت: دار القلم للنشر والتوزيع، ط. 2، 1985م.

هبة الله بن الشجري، *الحماسة الشجرية*، تحقيق: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1980مـ.

همام بن غالب الفرزدق، *ديوان الفرزدق*، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م.

## Kaynakça/References

Abdulmuttalib, Muhammed. *el-Belâğatu ve'l-Uslûbiyye*, Kahire: el-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-'âlemiyye li'n-neşr, 3. bs, 2009.

Abdurabbih, Şihâbuddîn Ahmed b.. *el-Ikdu'l-ferîd*, düz. Dr. Mufîd Muhammed Kamîha, Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1983.

Alî, Husein b.. *Divânu'l-İmâm Huseyn b. Alî ve Vesâyâhû ve Hikemuhû ve Keremuhû*, Haz.: Abdurrahîm Mârdîn, Dımaşk ve Beyrut: Dâru'l-muhibbe ve Dâru Aye, 2005.

Derâvişe, Salâhuddîn Ahmed. *el-Ruâ ve'l-edevât 'inde şu'arâi'l-karni's-sânî el-hicrî*, Irbid-Ürdün: Âlemu'l-kutubi'l-hadîs, 2010.

Ebî Sufyân, Mu'âviye b.. *Divânu Mu'âviye b. Ebî Sufyân*, der., düz. ve şerh: Fârûk Eslem b. Ahmed, Beyrut: Dâru Sâdir, 1996.

ed-Dârimî, Miskîn. *Divânu Miskîn ed-Dârimî*, der. ve düz.: Abdullâh el-Cebûrî ve Halîl İbrâhîm el-Atiyye, Bağdat: Matba'atu dâri'l-Basrî, 1970.

ed-Dînûrî, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe. *'Uyûn'l-Ahbâr*, Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, h.1418.

ed-Dînûrî, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe. *eş-Şi'r ve'ş-Şu'arâ*, Kahire: Dâru'l-hadîs, 1423.

ed-Duelî, Ebu'l-esved. *Divânu Ebi'l-Esved ed-Duelî (San'atu Ebî Sa'id Hasen el-Sukkerî)*, ed.: el-Şeikh Muhammed Hasen Al Yâsîn, Beyrut: Dâr ve Mektebet Hilâl li't-tibâ'a ve'n-neşr, 2. bs., 1998.

el-'Accâc, Abdullâh b. Rube b.. *Dîvânu'l--'Accâc*, ed. Ebu'l-Hefîc el-Setelî, Dımaşk: Matba'atu Atlas, t.y.

el-‘Arcî, Ebû Amir Abdullâh b. Omer. *Divânu’l-‘Arcî*, der. ve düz. ve açıklayan: Dr. Secî‘ Cemîl el-Cubeylî, Beyrut: Dâru Sâdir, 1998.

el-Âmilî, ‘Adî b. el-Rekâ‘. *Divânu şi‘ri ‘Adî b. el-Rekâ‘ el-Âmilî*, düz.: Dr. Nûrî Hamûd el-Keysî ve Dr. Hâtim Sâlih el-Dâim, Bağdat: Matba‘atu’l-mecma‘i’l-‘ilmî el-‘Irâkî, 197l.

el-Asrî, Muhammed Behcet ve ez-Zeyyât, Ahmed Hasan. *Divânu Veddâh el-Yemen*, haz: Dr. Muhammed Hir el-Bikâ‘î, Beyrut: Dâru Sâdir, 1996.

el-Berberî, Sâbik b. Abdullâh. *Şi‘ru Sâbik b. ‘Abdullâh el-Berberî*, der. ve düz: Dr. Bedr Dayf, İskenderiyye: Dâru’l-vefâ li-dunya’t-tibâ‘a ve’n-neşr, 2004.

el-Curcânî, Abdulkâhir. *Delâilu’l-i‘câz*, ed. Mahmûd Muhammed Şâkir, Kâhire ve Cidde: Mektebetu’l-medenî, 3. bs, 1992.

el-Ensârî, en-Nu‘mân b. Beşîr. *Şi‘ru’n-Nu‘mân b. Beşîr el-Ensârî*, düz. Dr. Yahyâ el-Cebûrî, Kuveyt: Dâru’l-kelam li’n-neşr ve’t-tevzî, 2. bs, 1985.

el-Esîr, İzzuddîn b.. *el-Kâmil fi’t-târîh*, düz. Omer Abdusselâm Tedmurî, Beyrut: Dâru’l-kutubi’l-‘Arabî, 1997.

el-Ferezdak, Hemmâm b. Gâlib. *Divânu’l-Ferezdak*, şerh: Alî Fâ‘ûr, Beyrut: Dâru’l-kutubi’l-ilmiyye, 1987.

el-Ğazâlî, Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed. *İhyâu ‘ulûmi’d-dîn*, Beyrut: Dâru’l-ma‘rife, t.y.

el-Hamevî, İbn Hucce Takiyyuddîn. *Hizânetu’l-edeb ve Ğâyetu’l-ereb*, ed. Isâm Şekyû, Dâru Mektebetu’l-hilâl, Dâru’l-Bihâr, 2004.

el-Hâşimî, es-Seyyid Ahmed. *Cevâhiru’l-Belâğa fi’l-me‘ânî ve’l-beyân ve’l-bedî‘*, düz. Dr. Yûsuf el-Sumeylî, el- Beyrut: Mektebetu’l-asriyye, 2013.

el-Isfehânî, Ebu’l-ferec Alî b. el-Huseyn. *Kitâbu’l-Eğânî*, ed. İhsân Abbâs ve İbrâhîm el-Se‘âfîn ve Bekr Abbâs, Beyrut: Dâru Sâdir, 3. bs, 2008.

el-Kâlî, Ebû Alî. *Kitâbu’l-Emâlî*, Beyrut: Dâru’l-kutubi’l-ilmiyye, t.y.

el-Kasâmî, Sefîr b. Halef. *Şi‘ru’d-devleti’l-İslâmiyye fi’l-asri’l-Abbâsî es-Sâlis (h.334-447)*, İmâdatu’l-bahsi’l-ilmî, el-Medîne el-Munevvere: el-Câmi‘atu’l-İslâmiyye bi’l-Medîne el-Munevvere, 2008.

el-Kayrevânî, İbn Reşîk. *el-‘Umde fi Mehâsini’ş-Şi’ri ve Âdâbihî ve Nakdihî*, ed. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd, Beyrut: Dâru’l-cîl, 5.bs., 1981.

el-Merzûkî, Ebû Alî Ahmed b. Muhammed b. el-Hasen *Şerhu Dîvâni’l-Hamâse li Ebî Temmâm*, Ta‘lîk: Ğerîd eş-Şeyh, Beyrut: Dâru’l-Kutubi’l-ilmiyye, 2003.

el-Mes‘ûdî, Ebu’l-Hasen Alî b. el-Hasen b. Alî. *Murûcu’z-zeheb ve Me‘âdinu’l-Cevher*, rev. Kemâl Hasen Mer‘î, Beyrut: el-Mektebetu’l-asriyye, 2005.

el-Rubâ‘î, Abdulkâdir. *es-Sûretu’l-Fenniyyeti fi Şi‘ri Abî Temmâm*, Beyrut: el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-dirâsâti ve’n-neşr, 2. bs, 1999.

en-Numeyrî, er-Râ‘î. *Divânu’r-Râ‘î el-Numeyrî*, Şerh: Dr. Vâdih es-Samed, Beyrut: Dâru’l-Cîl, 1995.

eş-Şecerî, Hibetullâh b.. *el-Hamasetu’ş-şeceriyye*, düz.: Abdulmu‘în el-Melûhî ve Esmâ el-Himsî, Menşûrâtu vizârati’s-sekâfe, Dımaşk, 1980.

es-Selûlî, ‘Uceyr b. Abdullâh. “Şi‘ru’l-‘Uceyr es-Selûlî”, *Mecelletu’l-Mevrid,* der. ve düz.: Muhammed Nâif el-Deleymî, c. 8, sy. 1, 1979, s. 207-242.

ez-Ziriklî, Hayreddin. *el-A‘lâm*, Beyrut: Dâru’l-ilm li’l-melâyîn, 15. bs., 2002.

Hasbullâh, Behâ Abdulfettâh. *Şi‘ru’t-tabî‘at fî Mısr fi’l-karni’s-sâdisi’l-hicrî*, İskenderiyye: Dâru’l-vefâ, 2005.

İsmâ'îl b. Kesîr, Ebu'l-fidâ. *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, ed. Abdullâh b. Abdulmuhsin et-Turkî, Egypt: Dâru hicr li't-tibâ'ati ve'n-neşr, ve't-tevzî' ve'l-i'lân, 1997.

İsmâ'îl b. Kesîr, Ebu'l-fidâ. *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, ed.: Alî Şîrî, Beyrut: Dâru İhyâi't-turâsi'l-Arabî, 1988.

Kudâme b. Ca'fer, Ebu'l-ferec. *Nakdu's-Şi'r*, Kostantîniyye: Matba'atu'l-Cevâib, h.1302.

Mebrûk, Murâd Abdurrahmân. *en-Nazariyyetu'n-nakdiyye mine's-savt ila'n-nass nahve nesakin menheciyyin li-dirâseti'n-nass el-şi'rî*, Cidde: el-Nâdi'l-edebî es-sekâfî bi-Cidde, 4. bs, 2012.

Munkiz, Usâme b.. *Lubâbu'l-Âdâb*, düz.: Ahmed Muhammed Şâkir, Kahire: Mektebetu's-sunne, 2.bs, 1987.

Uzeyne, 'Urve b.. *Şi'ru 'Urve b. Uzeyne*, der.: Dr. Yahyâ el-Cebûrî, Kuveyt: Dâru'l-Kelam, 2. bs, 1981.

Ziyâuddîn b. el-Esîr, *el-Meselu's-sâir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâ'ir*, düz.: Ahmed Hûfî ve Bedevî Tabâne, Kahire: Dâru Nahdati Mısr li't-tibâ'a ve'n-neşr ve't-tevzî, t.y.