ISSN: ١٨١٧-٦٧٩٨ (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Functions of The Poetic Image In 'A'alam Malqa': Love Poetry as an Example

Prof. Dr. Jum'a H. Yousef[١]
Lect. Assist. Raad R. Muhammed[١]

١- / University of Tikrit / College of Education for Humanities/ . Department of Arabic language

* dr.Joumau@tu.edu.iq

Keywords:
Poets of Andalusia
Traditional yarn

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received ٣ ***Mar.*** ٢٠١٩
Accepted ٢٨ ***Apr*** ٢٠١٩
Available online ٢٠١٩
Email: adxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The book of 'A'alam Malqa' by Ibn Khamis Al-Malqi is one of the most prominent books on Andalusian literature and prominent figures. Due to the interest in love poetry, it will be of importance to be studied and to give more explanations and clarifications, or what is called poetic arts. Love poetry achieves one of the functions of the poetic image. The important thing to be mentioned here is that luxury or prosperity and the effect of nature of Andalusian environment had a clear presence in the poetry of the Malqas. Their poetry covered all colours of love poetry. There are two types of love poetry, the traditional one and the one in which the poet writes a love poem for youth of perpetual. This kind , the second, is odd in Arab literature as it was borrowed from other cultures.

© ٢٠١٩ JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/١٠,٢٥١٣٠/jtuh.٢٦,٢٠١٩,٧

وظائف الصورة الشعرية في كتاب أعلام مالقة الغزل انموذجاً

أ.د. جمعة حسين يوسف /جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية
م.م. رعد رمضان محمد/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية

الخلاصة

يعد كتاب أعلام مالقة لابن خميس المالقي من أبرز الكتب التي عنيت بالأدب الأندلسي وبأعلام الأدب في بلاد الأندلس وقد وجدت في نفسي ميلاً لهذا الشعر المهم أي الغزل من خلال الخوض في دراسة مهمة تنضوي تحت مفهوم الشرح والتوضيح أو ما يسمى بالفنون الشعرية وقد ارتأينا أن نخصص هذه الدراسة المتواضعة للغزل باعتباره من أهم وظائف الصورة الشعرية والشيء المهم الذي لابد من ذكره هنا أن الترف وأثر الطبيعة أو البيئة الأندلسية له حضورٌ واضحٌ في أشعار المالقيين ولم تخلُ أشعارهم من الوان الغزل كلها أعني (الغزل العفيف) أو ما طغت عليه تسمية (الغزل العذري) وقد اثبتنا في هذه الدراسة المتواضعة ان الغزل ينقسم في كتاب أعلام مالقة إلى قسمين الغزل التقليدي والغزل بالمذكر والذي هو

دخيل على الثقافة الاسلامية وقد أصبح تقليداً لا يعاب قائله وهو لا شك ظاهرة غريبة على المجتمع الاسلامي وهذا ما نوضحه من صفحات هذه الدراسة المتواضعة.

المقدمة

بقيت المرأةُ في الأمة العربية محافظةً على مكانتها الرفيعة ومنزلتها لدى المجتمع، المكانة التي تنبعُ من صميم الدين الإسلامي الحنيف وما ورثه العرب من مكارم الأخلاق، ولم تكن المرأة في الأندلس أقلَّ شأنها منها في بلاد العرب في المشرق فقد "كانت المرأةُ الأندلسية واسعة النفوذ تتمتع بقسط كبير من الحرية، ولا تقل المرأة الأندلسية عن الشرقية في مدى النفوذ السياسي ... وشارك بعضُهن في رواية الحديث .... وشارك أخريات في الشعر" (١).

ولأنها تمثل التكامل مع الرجل في المجتمع فقد اعتنى بها الرجل وأحبّها وقال فيها الشعر ونفث مشاعرَهُ إزاءَها، وخلَّدَ بعضُهم أسماء محبوباتهم في كثير من أشعارهم فراحوا في غزلهم يصفونها بأوصاف لم تخرج عمّا درجَ عليه المشارقة من الشعراء وتأملوا جمالها واكتشفوا العلاقات التي تربط بين جمالها وبين مظاهر الطبيعة ولاسيما الحدائق والأزهار والربى والقمر، وظلت المرأة في الشعر العربي رفيعة الجانب والمنزلة فهي المطلوبة والمُتغزَل بها، وعادة الأمم الأخرى غير العربية أن تُظهرَ المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل على إكرام المرأة وغيرتهم عليها (٢).

ولم تكن مالقة ولا شعراؤها بدعاً من المدن العربية والشعراء العرب في المشرق أو الأندلس، لأنَّ المشاعر تبقى لدى الشعراء نابعة من أحد أمرين، الصدق بل صدق المشاعر أو الجري وراء السائد في البيئة، ولاسيما ما كان نتاج الرفاهية المادية والانفتاح على حضارات الأُمم الأخرى مما لا وجودَ لَهُ في الحضارة العربية والإسلامية، كالغزل بالمذكر وهذا ما كان دخيلاً على الشعر العربي حين دخل في الإسلام أثرت الحضارات غير العربية كالذي حصل إبان العصر العباسي، وما أظهرته أشعار أبي نَواس وإضرابه من شعراء المُجون والخروج على المألوف فالغزل بنوعيه الغزل بالمؤنث وهو ما ينسجم وطبيعة الرجل من الأزل إلى يومنا هذا، والغزل بالمذكر وهو الأمرُ الطارئ على نفسية العربي والمسلم وأخلاقه ولا نجد له تُراثاً في شعرنا القديم الذي أسسَ عليه الشعراء من قبل كما مرَّ، وللغزل في أشعار المالقيين القدح المعلى والنصيب الأكبر في مجمل ما بين أيدينا من شعرهم، فالغزل بالمؤنث في أشعارهم لا يختلف في شكلهِ ومضمونه عن الغزل في الشعر العربي سواء أكان غزلاً حسياً صريحاً أو غزلاً طاهراً نقياً يُناجي فيه الشاعر معشوقتَهُ وتتمنى رؤيتها، ويرى فيعا سعادتَهُ، ولعلنا نُقِرُّ أنَّ الغزلَ أكثرُ موضوعات الشعر الأندلسي تداولاً بين الشعر، وقد كان للطبيعة الأندلسية دورٌ فاعلٌ في سيادة هذا اللون من الشعر، وعلى الرغم من كون مالقة مدينة ساحلية تقع على السواحل الشمالية الغربية للبحر المتوسط ولا تقع في العمق الأندلسي، بل هي في اتجاه قريب من السواحل العربية لأفريقيا، وعلى الرغم من ذلك فإنَّ الأثر الأندلسي يظهر جلياً وهو بدورهِ يعود إلى الآثار الشرقية، غير أنّ للترف ولأثر الطبيعة أو البيئة الأندلسية حضوراً واضحاً في أشعار المالقيين، ولم تخلُ أشعارهم من ألوان الغزل كلِّها، أعني العفيف وهو ما طغت عليه

تسمية (الغزل العذري) نسبةً إلى شعراء بني عُذرة، والغزل الحسي الذي يصف مفاتن النساء ومحاسنهن ويصفهن بحركات الإقبال والأدبار وتثنياتهن أثناء المشي وغنجهن ودلالهن، ومعاناة الشاعر من سُهاد وانتظار للقاء، وأما التقليدي فلعلّهُ يدخل في النحو الثاني من وصفٍ للمشاعر والمعاناة ووصف لمفاتن المرأة المعشوقة، وأعذَبُ هذا يأتي في مطالع قصائد المدح والفخر والوصف، أي أنه يتصدر القصائد المادحة أو قصائد الفخر أو القصائد ذات الموضوعات التي لها وزنُها في المجتمع، وهذا لاشكَ أمرٌ تقليدي مشرقي دخل من أوسع أبوابهِ إلى الأندلس والشعر الأندلسي، ومالقة وشعراؤها هم من نهجوا ذلك المنهجَ التقليدي أُسوةً بإخوانهم وسيراً على السَّنن المعهودة وتفاخراً بانتمائهم إلى الأصالة التي ظلوا يباهون بها الآخرين ونحن إذ ندرس الشعر الأندلسي في مالقة رأينا من خلال معطيات مصادرنا التي عوّلنا عليها أنّ الغزل في شعر أعلام مالقة ينقسم إلى قسمين هما:

أ- الغزل التقليدي العفيف والحسي.

ب- الغزل بالمذكر وهو دخيل على الثقافة الإسلامية وقد أصبح فيما بعد تقليداً لا يُعاب قائلُهُ في الأغلب وهو لاشك ظاهرة غريبة على المجتمع العربي الإسلامي.

أ- الغزل التقليدي:

لاشك أنّ لمكانة المرأة في نفس الشاعر دوراً كبيراً فهي التي تحركُ مشاعرهُ، وتنفث فيه الغريزة الطبيعية التي أودعها الله تعالى في النفوس ولاسيما الشاعر الذي أوتي رفاهة الحس وعمق التأثر، هذا ما جعلّهُ يبدأ كثيراً من قصائدهِ بالغزل ووصف اللواعج وتأكيد السهاد والترقب بل إظهار الألم والحسرات على الفراق أو الوداع أو الهجر وسوى ذلك ....، ولذلك فقد أصبحت شِبه لازمة في قصائدهم، وهو لاريبَ المنهجَ الذي كانَ ينتهجُهُ الشعراء القدماء من المشارقة في عصر ما قبل الإسلام والعصور اللاحقة، فهذا محمد بن هاشم الهاشمي أحد أشراف مالقة وأعيانها يمدح أبا محمد أيوب بن بركوكان، فيبدأ قصيدتَهُ بمقدمة غزلية منها من البسيط [٣]:

هواكَ يأبى سوى سهدي وتعذيبي وسحرُ عينيكَ يُعزيني وَيعزي بي

ووصلُكَ الدهر مَضمونٌ فموعدُهُ مُرَجع بينَ تصديقٍ وتكذيبِ

علامَ لحظُكَ يدنيني ويُبعدني والصَّبرُ يَنفذُ في بعدي وتقريبي

ومنها من البسيط [٤]:

يا أروعَ (اللهُ) روعاتِ الفراق فكم أذكت حشايَ بجمرٍ منه مشبوبُ

وكم أطالَتْ يدُ البين (المُشِتَّ على) جَمْرِ الغرام ونارِ الشوقِ تقليبي

فالقصائد التي تبدأ بالغزل أو النسيب لها حضورها في الشعر العربي، والشعر الأندلسي ليس بِدعاً من ذلك فهو امتداد للشعر العربي المشرقي وقد تحصّل في أيدينا أشعار فيها الغناء للدارس، ومن هذا النوع ما قالَهُ محمد بن عبدالله بن فطيس من البسيط [٥]:

ليتَ الرياح التي هبت من أرضكم لنحونا خبرتكم بالذي أجدَ

أما علمتم بأنّ النّارَ في كبدي وأنّ جمرَ الغَضَا من حَرّها تقِدُ

لله طلعتُكَ الغراءُ لو طلعَتْ للعاشقين بآفاق الورى سجدوا

ولو توضَّح ذاك البسمُ واكتحلت جفونُهم من عمى الهجران ما رمدوا

فهذه المقطوعة تؤكد لوعة الفراق وحرقة الجوى، فأرادَ الشاعرُ في هذه المقطوعة أن يجدَ له متنفساً، لذا نراهُ يخاطب الرياح، والرياح في العربية لا تأتي إلّا في الخير [٦]، عكس الريح فإنها لا تجلب إلّا الشر، فلعل الرياح الهابة تنقل لَهُ أخبار حبيبته النائية على سبيل المجاز العقلي، ومصوراً لنا النار التي أضرمت في كبدِهِ من لوعة الفراق، حتى إنَّ جمرَ الغضا هو الآخر اتقد من حرّها، وفي البيت الثالث أخذ الشاعرُ العجب والاندهاش من طلعتها الغراء فرسم لنا هالةً كبيرة من التعجب، ودللاً على هذه الطلعة البهية بقولِهِ (لله)، والشاعر لم يتعجب بوحدِهِ وإنما شمل الناسَ الآخرين فلو رأوها لسجدوا جميعاً، فسبحان من خلقَ ذاك المبسَم الجميل وكحّل تلك العيون، فعيونها الطبيب الشافي والبلسم المُعافي، فمن رآها سَلِمَتْ عيونهُ من عمى الهجران والرمد.

وللشاعر نفسِهِ قصيدةٌ غزليةٌ، لا يذكر فيها رسماً ولا طللاً، وإنَّما يدخل الشاعر في صُلْب الموضوع أعني الغزل، لذا نراهُ يقول [٧]:

هل لكَ أن تؤنِسَ المشوقا فكُلُّ وجدٍ إليه سِيقا

يُمسي من الحُبّ في غرام يُصبح في دمعِهِ غريقا

تُضنيهِ حوراءُ ذاتُ دُلٍّ كأنَّ في ثغرِها رحيقا

يمنعُهُ خوفُ كلِّ واشٍ أن يلثمَ الدُرَّ والعقيقا

فليس إلّا العيونَ رسلٌ ترسلُ من طيفها طروقا

أخذتُ نفسي على هواها فقال لي القلبُ: لن أفيقا

يبتدئ الشاعرُ قصيدتَهُ بالسؤال مُستعيناً بحرف الاستفهام (هل) وهي تفيد عند البلاغيين معنى التمني [٨]. وممهدة لسؤال عن شوق أضناه الحبُّ فهو بحاجةٍ إلى مَنْ يُؤنَسُهُ، وقد أحاط به الشوق من كل حدبٍ وصوب، ثم ينتقل بنا الشاعرُ في البيت الثاني إلى رسم صورة المتيمُ، فحالُهُ في الصباح غير حالِهِ في المساء، ويشي لنا الصدر مع العجز بطباق (يُمسي ويُصبح).

ففي المساء يعيش في جوّ مُفعم بالحب، وفي الصباح تراهُ غارقاً في دموعِهِ وهذه المعاناة متأتية من امرأةٍ وصفها بـ(الحور) وهو شدّةُ بياض العين في شدةِ سوادِها تشبيهاً لها بأعين الظباء والبقر [٩].

وقد تجلّت صورة هذهِ المرأة الحوراء المدللة التي أضنته بجمال ثغرها الذي شبّهَ رضابَ محبوبته برحيق الأزهار، وهذه صورة حسيّة يتذوقها العاشق مع محبوبتهِ، وفي هذا البيت يخرج الشاعر عن دائرة الحب

العفيف أو ما نسميه بالحب العُذري إلى الحب الحسي الذي يصف مفاتن النساء ومحاسنهن، ومن المعلوم أنّ الرضاب شيء محسوس. ثم تتجلى لنا صورة شعرية في البيت الرابع بقولِهِ: أن يلثم الدُرَّ والعقيقا، فاستعار الشاعرُ الدُّرَ لأسنان محبوبتهِ، وهو يخافُ الوشاة والعُذال ولا سبيل لَهُ إلّا أن يرسلَ عيونَهُ لتستطلعَ أخبارَها، وهذا تشبيهٌ بليغ، فشبّه العيون بالرسل، والبليغُ ما حُذِفَ وجهُ الشبه وأداته [١٠]. وكذلك ترسل العين من طيفها طروقاً، فأسند الشاعرُ الفعلَ (ترسلُ) إلى العين على سبيل المجاز العقلي.

ويختم قصيدتَهُ الغزلية بإطلاقِهِ العنان لنفسِهِ على هواها ثم يلجأ في العجز إلى أنسنة القلب على سبيل الاستعارة فشبّهَ القلبَ بإنسانٍ يُحدّثُهُ.

ومن الغزل التقليدي قصيدة لمحمد بن عبدالله بن أصبغ وهي من البسيط[١١]:

ارْبعْ بربع الذي تسليكَ أربعُهُ حتى يصيفَ مصيفٌ ثَّم مَرْبَعُهُ

واغن بمغنٍ الذي تغنيك غُنتُهُ عن الأغاني غِناءُ الشرقِ يَطيعُهُ

واحللْ بمورِدٍ رحبٍ حَلُّهُ حَرَمٌ حليتَ مِنهُ، فصرفُ الدهر يمنعُهُ

القَدُّ منهُ قضيبٌ مَاسَ فوقَ نَقَا ريحُ الصَّبا إن مَشَى خَطواً تُزعزعُهُ

ولحظُهُ بابلي سحرُهُ حَوَرٌ في كل قلب لَهُ نفثٌ يُوَلِّعُهُ

والجيدُ جيدُ غزالٍ قَدْرنا جَزعاً إذ مَسَّهُ ليثُ عِرنين يُرَوِّعُهُ

والقصيدة كما تبدو فيها كثيرٌ من الصنعة، وليس من شك في أنّ الشاعر ابن أصبغ كان من أعلام شعراء مالقة وكتّابها المشهورين الذين ضُرب بفصاحتهم المثل.

وقد بدأ الشاعرُ بمقدمةٍ ذات أهمية لدى الشاعر خاصة وفي المجتمع عامة، وقد سار شعراء الأندلس على المنهج ذاته الذي وضع المشارقة أسسَهُ وأصولَهُ رغم كل دواعي الاختلاف البيئي والاجتماعي والنفسي، وإذا ما استقرأنا المقدمات الغزلية لدى كبار الشعراء وجدناها لا تجنح في تقليديتها إلى الأسلوب المشرقي المعهود في ذكر الدّيار والأطلال ومعاهد الأحبة إلّا في القليل منها، وأكثر ما يكون محتواها مقصوراً على النسيب فقط [١٢]. وهكذا كانت أغلب المقدمات الغزلية في شعر شعراء مالقة.

والقصيدة التي بينَ أيدينا بلا شك هي قصيدة غزلية، لكنها افتتحت بمقدمة طويلة استغرقت ثلاثة أبيات، ففي البيت الأول ذكر الشاعر الربع، وفي الثاني ذكر المغنى وفي الثالث صرَّح بالمورد، وكلُّها أماكن، حتى وصل في البيت الرابع إلى غرضِهِ الأصلي الغزل، ثم توقف عند ثلاث محطات رئيسة هي (القد، واللحظ، والجيد)، وهذه المحطات الثلاث هي مواطن جمال المرأة، فشبّه الشاعر قدَّ محبوبته بقضيب الماس لطول قامتها، والعرب تعشق المرأة ذات القامة الفارعة، ولحظها ونظرها منسوب إلى مدينة بابل التي تميزت بهذا الجمال، أما عنقها فهو عُنق غزال ومَن منّا لا يعشق ذات الطول الفارع، فالعربي ينظر إلى المرأة الطويلة نظرة تقدير وإجلال على العكس من المرأة القريبة من الأرض أعني القصيرة، وشتان ما بين هاتين المرأتين. فالأولى مرغوب فيها عند العرب ولاشك أنها تُفضل على الثانية.

ونثني بقصيدة غزلية وأخرى للشاعر محمد المعروف بربيب الحشا، يسلك فيها الشاعر مسلكاً جاعلاً الوقوف على الأطلال والمقدمات التقليدية خلف ظهرِهِ، شارعاً بالدخول في صلب موضوعه (الغزل) لذا نراه يقول من الكامل [١٣]:

وَلَعوبةِ القرطين إلّا أنّها بين الرماحِ السُّمر نابيةُ المحلْ

ضربَتْ قِبابَ العزّ وسط مفازةٍ ينسى بها الليلُ النجومَ إذا ارتحل

لا يقطعُ الفرسُ العتيقُ بها الصَّدى إلّا استجاب لَهُ الهِزبرُ إذا صَهَلْ

كم ظبيةٍ ترعى الأراكةَ بالحِمَى وتُراعُ من رشأ يرود وما استقلْ

يبدو فتى حول الكِناسِ مخافةً من ضيغم يسعى بمُنْصُلِهِ بَطَلْ

تترقرقَ الآجال فوق حسامِهِ كترقرقي بين الصَّبابةِ والعَذَلْ

أسكنتُها طيَّ الضلوع وربما ربعت بنار الشوق من ذلك الطَّلْ

حتى إذا ضرب الفراقُ بسهمِهِ وغدت تهادى تحت أرحلنا الإبلْ

جاذبتُها طرفَ الحديثِ وربما شاطرتها لحظي لأنظرَ في الكَحَلْ

فترفعت تيهاً ومالت مثل ما مالَ القضيبُ من الصَّبا ثم اعتدلْ

يفتتح رُبيب الحشا قصيدتَهُ بالنسيب ذاكراً خصلةً من خصالها، على سبيل الكناية (ولعوبةِ القرطين)، وهو ما يعلق في الاذن للزينة وتثنيتها وكثرة حركاتها الميالة الجميلة يطلق عليها صفة لعوبة وهكذا عبرت الكناية عن ذلك .. الخ، وثنّى في البيت نفسِهِ بكناية ثانية (نابية المحلْ) فهي تعلو على الرماح السُّمر دلالةً على طولها أيضاً، ويتضح لنا من خلال هذهِ الكنايات أنّ طول المحبوبة من الصفات المحببة لمعشوقتِهِ، وهذه المحبوبة قد ضربت لها (قبةً من العز) كنايةً عن الرفعةِ والعلو، والبعد عن المنال، فمن رامَ الوصولَ إليها اعترتهُ صعوبةٌ كأداء، كونها في (مفازة) والمفازة هي الصحراء، والعربُ تُطلقُ على الصحراء بالمفازة والملدوغ بالسليم والأعمى بالبصير تفاؤلاً بالشّفاء [١٤]. ثم يسترسلُ في ذكر محامدها وقد أسكنها طيَّ الضلوع أو ربما زيدت أو نَمَتْ بنار الشوق الذي خلفَهُ ذلك الطلل الذي يرمز إلى ذكريات الأحباب عند ذاك ضربَ الفِراقُ بسهمِهِ كنايةً عن البعد والنوى الذي يُولّد الألم والسُّهاد ثم رسم لنا الشاعر في عجزِهِ صورةِ الإبل التي تتهاوى وتتمايل بين أرجلِهِ معلنةً ساعة الرحيل، الساعة التي تُثير كلَّ شجونهِ ومكنوناته العاطفية وذكرياته الجميلة، عندها أخذ الشاعرُ يتحينُ ويتربصُ اللحظة المناسبة للحديث مع محبوبتِهِ على وجل وخوف من العذال والوشاةُ، لعلّهُ يحظى بنظرة بريئة تطفئُ نارَ وجدهِ وأخيراً وبعد هذهِ المشاهد المفعمة بالحب والذكريات وتحديداً في البيت العاشر، كان جوابها أن ترفعت تكبراً وعُجباً ومالت كما مالَ القضيب الذي حركته رياح الصَّبا، وهي رياحٌ طيبة تأتي من الغرب عندما يستوي الليلُ والنهارُ يقابلُها رياحُ الدَّبُور [١٥].

وفي نهاية المقطوعة يرسم لنا الشاعرُ صورة جميلة فيقول [١٦]:

لم تَدُمْ عيني الخدَّ منكِ وإنما سُقيتْ ورُودُ الحسن من ماءِ الخَجَلْ

فقد شبّه الشاعر الحُسن بالورود، والخجل بالماء، فتشكلت لنا صورةٌ فنية وهي تشبيه شيء معنوي بشيء حسي وهو من أروعِ التشبيهات وأجملِها في الصورة الشعرية.

وعلى غرار قصيدة ربيب الحَشا تأتي قصيدة غزلية نظمها علي بن عبدالله بن هارون يقول فيها من الطويل [١٧]:

كم ظبيةٍ ترعى الأراكةَ بالحِمَى وتُراعُ من رشأ يرود وما استقلْ

وغيداءَ غنتنا بلابلُ حَلْيِها فجاوبَها وُرْقُ الحمام المُغَرّدِ

لها أَرَجُ كالعَنبر الورد لو بَدَتْ لأصْبَتْ فؤادَ العَابدِ المُتَزهَّدِ

تجمعت الأضداد في حُسنِ خَلْقِها فجسمٌ رطيبٌ قد حوى قلبَ جَلْمَدِ

ولم أنسَ إذْ مرت مثل ظبيةٍ تهاوى على رملِ الكثيب بِفرنَدِ

وألقتْ قناعَ الليلِ فوقَ سنا الضُحى كما قد حوّت دُرّاً حِقاقُ الزبرجدِ

مرخمة الألفاظ معسولةَ اللَّمى مفعمة الخلخالِ فِضّيّةَ اليدِ

شربتُ لمّاها والتثمتُ لثَاثَها وقبّلْتُ جيداً كالحُسامِ المُهنّدِ

وقالتْ أراكَ البَدْر قلتُ أو التي إذا طلعت لم يبدُ نجمٌ لمُهتدِ

فتلك التي أودى فؤادي بحبها وخالفتُ فيها قولَ كلّ مُفنَّدِ

يفتتح ابن هارون قصيدتَهُ الغزلية بذكر امرأة غيداء، فقال: وغيداءَ غنتنا بلابلُ حَلْيِها، ويعني بهذا الصدر أي: رُبَّ غيداءَ، فحذف (رُبَّ) التي تفيد التقليل [١٨]، وهذا يعني أنّ الغيداء هي المرأة الناعمة [١٩]، فدخول رُبَّ لَهُ دلالة خاصة وهي أنّ كثيراً من النساء حُرمَتْ من هذه الخصلة، وهذا لا يعلمُهُ إلّا أهل المعاني، وهذهِ الغيداء أظهرت حَلاوةً وعجباً، ولا يضاهيها إلّا صوتُ الحمامة الورقاءُ المغردة، وفي البيت الثاني قد فاح أريجُ طيبها وقد شابهَ ريحُ العنبر الورد، ولو بدى هذا الريح لوقع في شِراك حبها العابدُ الزاهدُ المتنسك وفي البيت الثالث فقد تجمعت كلُّ الأضداد في حُسنِ صورتها فالجسمُ رطيبٌ لكنه حوى قلباً قوياً كالجلمود ثابت لا تحركهُ الرياح الهابة، وهي كالظبية جمالاً تتهاوى على رمل الكثيب، وفي البيت السادس تتجلى الصورة الفنية في إضفاء المزيد من الخصال لهذه الغيداء فهي مرخمة الألفاظ ومعسولة اللّمة ومفعمة الخلخال وفضيّة اليد، وهي كنايات، فالأولى كناية عن الرّقة فهي رقيقة الألفاظ، والثانية سواد الشفة كناية عن سُمرتها المقبولة لمُستحسنه، والثالثة مفعمة الخلخال دليلٌ على امتلائها، والرابعة لمعان يدها فإنها تُشبهُ الفضة، وبعد أن شخّصَ لنا خصال الغيداء يلجأ الشاعر إلى ما يُسمى بالغزل الحسي فيوغل بذلك

فيذكر أنه شرب لماها والتثمَ لثاثها وقبّل جيدَها الذي شبههُ بالحُسام المهنّد، ثم يبدأ الشاعر محاوراً غيداءَهُ قالت:

أراك البدر، فأجابها قائلاً إنها أجمل ممّا قالت فهي كالشّمسِ إذا طلعت بدأت النجوم والأقمارُ بالأُفول، فهي شمسَهُ المشرقة الذي لا يرى إلّا من خلالها، فهو شاعرٌ لوذعيٌّ جعل حقَّ غيدائِهِ من آكد الحقوق وتناسيها شيئاً من النكران والعقوق، ففرح بها فرحة الأديب بالأديب ثم يختم قصيدتَهُ بإشارة حسيّة بقولهِ (٢٠):

فتلك التي أودى فؤادي بحبها وخالفتُ فيها قولَ كلّ مُفنَّدِ

ب- الغزل بالغلمان:

إنّ من الظواهر الاجتماعية الدخيلة على الثقافة العربية والإسلامية ما سُمي بالغزل المذكر، وهذا النوع من الغزل لم تكن تعرفُهُ أشعار العرب من قبل حتى دخول الثقافات غير العربية إلى الحاضرة العربية الإسلامية ولاسيما الثقافة الفارسية، ولقد قرأنا في أشعار العصر العباسي (٢١) ما لم يكن في أشعار العرب في الجاهلية وصدر الإسلام أي حضور، فقد سادَ قبل ما عرف بالغزل المذكر من شعر لون سمي بالغزل المكشوف الذي اصطنعت لَهُ الألفاظ النابية والمبتذلة، بعد أن كان الشاعر العربي يحترم محبوبتَهُ أو المرأة على وجه العموم، ويخصها بالوفاء ويصوغ لها أعذبَ الشعر وأصدق العبارات بعيداً عن الابتذال والانحطاط، وعلى الرغم من ورود بعض القصائد في الغزل الصريح من أشعار ما قبل الإسلام عن شعراء عُرفوا بالتهتك غير أنّ ذلك لم يكن ليهبطَ بهم إلى الحضيض ولم يبلغوا ما بلغَهُ الشعراء الذين أثرت فيهم الحضارات الدخيلة ولاسيما الفارسية، ولقد مثّلَ هذا الميدان عددٌ من مُجان الأدباء والشعراء من أمثال بشار بن بُرد وحماد عجرَد والحسن بن الضحاك ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب وصالح بن عبدالقدوس وليس من شك أنّ الازدهار الذي حظيت به البلاد الإسلامية إبان حكم بني العباس خاصة شجّعَ بعضَ الشعراء على الانفتاح على الثقافات الأخرى والتأثر بها والسير في ركابها ومن ثم تبنتها حتى أصبحت لازمة من لوازم الشعراء الحضريين خاصة، وقد لاحظنا ظهور ما لم يكن من قبلُ معروفاً في أشعارهم وهو ما يُسمى بشعر الغزل بالمذكر، إنّ هذا النوع من الغزل لم يكن مضمونُهُ في البدء مترجماً لعنوانهِ بصورة دقيقة، ذلك أنّ كثيراً من الشعراء كان يخاطبُ حبيبتَهُ بلفظ المذكر فكلمة (الحبيب) تحمل صفة مزدوجة للذكر والأنثى وشواهد هذا كثيرة، فهذا الوليد بن يزيد على سبيل المثال يذكر صاحبتَهُ سلمى فيقول (٢٢):

يا مَنْ لقلبٍ في الهوى مُتشعِبُ بل من لقلب بالحبيب عميد

سلمى هواهُ ليسَ يعرفُ غيرَها دونَ الطريف ودون كل تليد

والذي ينظر إلى هذين البيتين يرى أنّ المقصود امرأةٌ وليسَ ذكراً، ولكن هذا الفن قد تطور فأصبح المذكرُ هو المقصود بالشعر أمّا الأندلسيون وشعراء مالقة فقد نهجوا نهجَ المشارقة فتعصبوا لأدبهم تعصباً ظاهراً حتى راحوا يقلدون مشاهير الشعراء محاولين التغلب عليهم في كل فن من فنون الشعر ولون من ألوانه

(على حين يجذبهم شيءٌ آخر إلى التحرر والانطلاق والتجديد هذا الشيء هو بعدُ بلادهم عن المشرق واختلاط عناصرهم بعناصر أجنبية عن العرب ..... ومن هنا أن نفسرَ هذين الجانبين من حياة الأندلسيين، الجانب التقليدي الصارم الذي جاءَ بدافع حب التفوق على المشارقة فيما سبق إليه المشارقة، ثم الجانب التحرري المنطلق الذي جاء من البيئة النائية والأصل المولد والمجتمع المختلط) [٢٣].

وخلاصة القول إنّ الغزل بالمذكر دخلَ الثقافة العربية والإسلامية في القرن الثالث الهجري عن طريق غزو الثقافات الأجنبية ولاسيما الفارسية منها، وكذلك ما كان من نتائج تأثير الحضارة التي عاشها الأندلسيون هناك في بلادهم الأندلس.

وفي أعلام مالقة وجدنا الكثيرين ممّن تغزلوا بالمذكر ظانين أنّ هذا صناعة يُظهرُ من خلالها مقدرته الشعرية وتمكنه من الإتيان بكل مناهي الشعر وأغراضه، وقد وجدنا أغلب الشعراء شخصيات كبيرة في القضاء والفقه والحديث وعلوم الدين الأخرى، فهذا عبدالرحمن بن عبدالله السهيلي [٢٤] الإمام الحافظ والفقيه الحكيم يقول شعراً يبدو في ظاهر لفظِهِ في الغلمان ولكن الحقيقة تدعونا إلى دليل بقصدِهِ ولا نملك ذلك الدليل، إلّا أنه جعل الحبيب الذي يحمل كلا المعنيين ميداناً للأفعال والضمائر التي ترد في شعرِهِ إذ يقول [٢٥]:

وذي نفسٍ أنمَّ من الخُزامى ... وثغر مثلَ ما عبقَتْ مُدامُ

شكوت لَهُ الهوى وبكيتُ شوقاً ... فأعقب عبرتي منه ابتسامُ

فقلتُ: أضاحكٌ مني وهذي ... دموعي عن لظى كبدي سِجامُ

فقال: الروضُ تضحكُ كلُ حين ... أزاهرُهُ، وإن دَمَعَ الغَمامُ

ومن الجدير بالذكر أننا لسنا بصدد إثبات شعر الغزل بالغلمان أو نفيه، فهو ليس مجال دراستنا، فنحن نبحث جادين عن الصورة الشعرية التي تدرس الفن للفن، لا لشيء غيره، ويتضح من هذه المقطوعة أنّ الشاعر في مطلع قصيدته وصف ذاته بأنه أنمّ من الخزامى يقابلُهُ ثغرُ غلامٍ طيبُهُ وعبقُه كعبقِ المُدام، وفي البيت الثاني يشكو لَهُ الشاعر ألم الهوى والبكاء من الشوق، فأجاب الغلام مبتسماً فحصل تضاد بين لفظتي (عبرتي وابتسام)، ثم يعود السهيلي في البيت الثالث فيعمد إلى وضع حوار بينَهُ وبين الغلام بقوله: فقلتُ: أضاحكٌ مني؟ ولاشك أنّ لكل قولٍ مقالاً فيجيب الغلام بجواب موجز دال مشبهاً نفسَهُ بالروض الذي تضحك أزاهيرُهُ في كل حين، وهذا تشبيه بليغ، فالأزاهير تتصف بديمومة الإنتاج والابتهاج حتى بان دمعَ الغمام يدمع، ومعلوم أنّ الغمام لا يدمع لكن براعة الشاعر وحُسن اختياره للألفاظ جعلته يلتجأ إلى المجاز الذي يُعدُّ أبلغَ من الحقيقة.

وهذا أبو عبدالله محمد بن غالب الرصافي (ت ٥٥٥هـ) فحل الشعراء ورئيس الأدباء له في حائك وسيم فيقول من البسيط [٢٦]:

قالوا وقد أكثروا في حُبّهِ عذلي ... لو لم تَهِمْ بمُذالِ القَدْرِ مُبتَذَل

فقلت: لو أنّ أمري في الصبابةِ لي	**لاخترت ذاك ولكن ليسَ ذلك لي**
في كُل قلب غُريزاتٌ مُدللةٌ	**للحُسنِ، والحُسنُ مَلْلٌ حيث حَلَّ ولي**
عُلّقتُهُ حَبَبِيَّ الثغر عَاطِرَهُ	**دُرّيَّ لونِ المُحيَّا أكحلَ المُقْلِ**
إذا تأملْتَهُ أعطاك ملتفتاً	**ما شئتَ من لَحَظاتِ الشَّادِنِ الغَزِلَ**
هيهاتَ أبغي سواهُ في الهوى بدلاً	**أُجدي الليالي، وهل في الحُب مِن بَدَلِ**
أو يُغابُ عليهِ شغلُ راحتِهِ	**من يُحسِنُ الفرقَ بين الحلِّ والعَطَلِ**
غُزيّل لم تَزَلْ في الغَزْلِ جَائلةً	**بنانُهُ جَولانَ الفِكْر بالغَزَلِ**
جذلانُ تلعبُ بالمحراكِ أنملُهُ	**على السَّدَى لَعِبَ الأيام بالأملِ**
ما إن يني تَعِبَ الأطرافِ مُشتغِلاً	**أفديه من تَعِبِ الأطرافِ مُشتغِلِ**
جذباً بكفيهِ أو فحصاً بأنملِهِ	**تخبُّطَ الظبي في أشراكِ مُختَبِلِ**

يعمدُ الرصافي في هذهِ المقطوعة إلى خَلْقَ حوارٍ بينَهُ وبين فتى حائك وسيم، والملحظ الرئيس على هذه المقطوعة كثرة الضمائر التي تعود على الفتى، ومعلوم أنّ الضمير في العربية من أعرف المعارف [٢٧]. فبات جلياً أنه يخاطبُ مذكراً وليس أنثى، والملحظ الآخر أنّ الشاعر استرسل كثيراً في تعداد صفات هذا الحائك وحركاتهِ، فهو حببيّ الثغر دريُّ لونِ المُحَيَّا، أكحل المُقلِ، وهو شادن غَزِل، غُزيَّل أما حركاتُهُ فهي (جائلةٌ بنانهُ، جَذْلان، وغيرها)، والذي يهمنا في هذه المقطوعة الصور الشعرية التي رسمها الرصافي فيها ومنها قولُهُ [٢٨]:

غُزيّل لم تَزَلْ في الغَزْلِ جَائلةً بنانُهُ جَولانَ الفِكْر بالغَزَلِ

ففي هذهِ صغَّر محبوبه، والتصغير في العربية، كما هو عند أهل المعاني يفيد التحبيب[٢٩]، ورسم لنا صورة أخرى وهي حركة أناملِهِ على السَّدى تشبه ما جال في الفكر من الغَزَل والتشبيب فهو يُشبَّه شيئاً حسياً بآخر معنوي، وهذا من أروع التشبيهات وأجمل الصور. ويختم الشاعرُ المقطوعة بتشبيهٍ تمثيلي، أو ما يُسمى بتشبيه الصورة، فيشبه حركات الحائك وحركات كفيه وأناملِهِ على السَّدى بتخبط ظبي ووقوعه في الشرك على غير هِداية.

ولَهُ أيضاً شعرٌ في فتى صَفّار وفتى نجّار [٣٠]. وفي فتى رفاء من أهل تلمسان يُعرف بابن موارة ومما ارتجلهُ فيه [٣١].

وبنفسِ مَن لا أسميهِ إلّا	**بعضَ إلمامةٍ وبعض إشارة**
وهوَ والظبيُّ في الجمالِ سَواءٌ	**ما استفادَ الغزالُ منه استعارهْ**

أغيدُ يُمسِكُ الحريرَ بفيهِ	**مثل ما يُمسكُ الغزالُ العَرارَهْ**
ما بقلبي حوته منه ضلوعي	**كالرداء انطوى وفيه شرارهْ**
دارُهُ القلبُ وهو يَحيلُ أخرى	**قدّسَ اللهُ حيث ما حلَّ دارَهْ**

أجاد الرصافي في هذه المقطوعة أيّما إجادة فقد أجادَ بحسنِ الاستهلال فهو لا يريدُ أن يُسميَّهُ، بل أشارَ إليهِ إشارة، هذه الإشارةُ أغنت عن كثير من صفاته، أما في البيت الثاني فجمالُهُ يفوق جَمالَ العالمينَ فلا فرقَ بينه وبين الظبي فهما سواءٌ بسواء وهذا تشبيهٌ رائعٌ جداً من خلال الصورة التي جمعت بين جمالهِ والظبي، فهو أغيد يمسك الحرير بفيهِ وليسَ بيدهِ، والحريرُ أعطى مساحةً واسعة في جمال الصورة وتزيينها، فلا فرقَ بين فيهِ والحرير، وقد استطاع الرصافي في أن يصلَ إلى هذه الصورة الرائعة، والسرُّ يعود إلى أنَّهُ كانَ رقّاءً [٣٢].

ولن يقصدُهُ رؤساء الكتاب والشعراء يأخذون عنه ويسمعونَ منه وكذلك شبّهَ مَسْكَ الغلامِ للحريرِ بفيه بالغزال الذي يمسك العَرارة [٣٣]، وهذا من أروع أنواع التشبيه التمثيلي، لكنَّهُ لا يكتفي بذلك، بل تعدى ذلك إلى الضلوع وما حوته فأصبح كالرداء الذي أصابه الشّرر، فسرعان ما أُضرمت النار فيهِ، وكذلك قد حرقَ قلبَهُ الشوق الذي ران عليه. وهذا أيضاً تشبيهٌ تمثيلي، حيث شبَّهَ حرارة شوقِهِ بشرارةٍ في رداء. أما البيت الأخير فدارُهُ وسكناهُ لا يحظى بها إلّا ذو حظٍ عظيم، فخصَهُ بالقلب مع الدعاء لَهُ بتقديس الباري لكلّ مكانٍ حلَّ بهِ أو ارتحلَ.

ومن الغزل بالمذكر ما قالَهُ عبدالله بن ضمعج، وكان يهوى صبياً اسمُهُ عبدالحق، وكان لَهُ فيهِ رقيب يُسمى بوسخ الجُبْن فنجدهُ يقول [٣٤]:

لامَ عبدُ الحق لمَا	**أنْ رآني قد هجرتُهُ**
قلتُ لا لومَ فعُذري	**بيّنٌ فيما أتيتُهُ**
إنّما أنتَ كجُبْنٍ	**شابَهُ الوسخُ فَعِفْتُهُ**

في هذه الأبيات حصل هجران بين عبدالله بن ضمعج وبين الصبي الذي يهواه، ونتيجة لهذا الهجران وقع عتابٌ ولومٌ منه والمبرر لهذا الهجران أنَّهُ شبهَهُ بالجبن العَفِن الذي أصابَهُ الوسخ والدرن.

ولأبي عبدالله ابن المالقي شعرٌ في غلامٍ جميل حَلَقَ رأسه فقال [٣٥]:

حلقوا رأسَهُ ليزدادَ قبحاً	**حذراً منهم عليه وشُحّاً**
كان قبل الحلاقِ ليلاً وصبحاً	**فمحوا ليلَهُ وأبقوهُ صبحا**

نتيجة لاتصاف الغلام بالجمال أقدمَ ذوو لحلق رأسِهِ والغاية في هذا ليزدادَ هذا الجميل قبحاً خوفاً عليه من حسد الحاسدين وغدر الغادرين، وفي البيت الثاني يبين لنا جمالية الصورة إذ ينقل هذا الفتى من عالم إلى عالم آخر، فعالمُهُ الأول يجمعُ بين متناقضين على سبيل الطباق (ليلاً وصبحاً) أما عالمُهُ الثاني فمحا سوادَه الليل وأبقى بياضَهُ (صبحاً).

وختاماً لهذا النوع من الغزل نريد أن نذكر روايةً للشيخ أبي عمران بحمص، قال أنشدنا أبو إسحق ابن حبيب، قالَ كنتُ قاعداً مع القاضي أبي بكر بن العربي في يوم جُمعةِ بعد خروج الإمام للصلاة، فإذا بفتىً من أبناء الروم قد سَلَّمَ وبيدهِ شمعة وعقد، فلما رآهُ القاضي أبو بكر أنشدَ سريعاً من قولِهِ [٣٦]:

وشمعةٍ تحملُها شمعة يكاد يُطفئُ نورُهُ نورَها

لولا نُهى نفسي نَهى غيَّها لقبّلْتُهُ وآتت عارها

إنّ الشمعة الأولى غير الشمعة الثانية، فجاء بهما على سبيل الجناس التام، فالأولى هي الشمعة المعروفة، أما الثانية فعفى بها الغلام، فشبهَهُ بالشمعة لجمالِهِ حتى كان نور هذا الصبي يطفئ نورَ هذه الشمعة، ولولا استقامة العقل ورجحانُهُ، لنالَ شيئاً حسياً منهُ وهو (التقبيل) على الخد والفم، وهذا يُعدُّ منه اعترافاً بالذنب وانصياعاً لهوى النفس.

قال الشيخ أبو عمران [٣٧]: فلما أنشدني الحاجُّ البيتين استعظمتُ ذلك في حقّ القاضي أبي بكر، وحقّ الموضِع، وقلت، هلّا اقتصر على النّظم، ثم استغفرَ، ولكن هَزَّتْهُ لوذَعِيّةُ الأدب، لو كنت (أنا) لقلتُ، ثم أنشد بديهاً:

لولا الحياءُ وخوفُ الله يمنعني وأن يقالَ صَبَا موسى على كِبَرَهْ

إذن لمَتّعتُ لحظي من محاسِنِهِ حتى أُوفيَ لحظي الحقَّ من نَظَرِهْ

ونستنتج أنّ لمكانة المرأة في نفس الشاعر دوراً كبيراً فهي التي تحركُ مشاعرهُ، وتنفث فيه الغريزة الطبيعية التي أودعها الله تعالى في النفوس ولاسيما الشاعر الذي أوتي رفاهة الحس وعمق التأثر، هذا ما جعلّهُ يبدأ كثيراً من قصائدهِ بالغزل ووصف اللواعج وتأكيد السهاد والترقب بل إظهار الألم والحسرات على الفراق أو الوداع أو الهجر وسوى ذلك ....، ولذلك فقد أصبحت شِبه لازمة في قصائدهم، وهو لاريبَ المنهجَ الذي كانَ ينتهجُهُ الشعراء القدماء من المشارقة في عصر ما قبل الإسلام والعصور اللاحقة

الهوامش والمصادر

١. تأريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة: إحسان عباس: ٢٥- ٢٦.
٢. ينظر:العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م: ١٢٤/٢.
٣. اعلام مالقة: أبو عبدالله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تقديم وتخريج وتعليق الدكتور عبدالله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلامي دار الامان للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م: ١٣٦.
٤. م.ن: ١٣٧.
٥. م.ن: ٩١.
٦. ينظر: مختار الصحاح: الرازي: ٢٦٢.
٧. أعلام مالقة: ٩١.
٨. ينظر: أساليب الطلب: ٥٠٨.
٩. ينظر: مقاييس اللغة: ٣٢٤/١، وتاج العروس: ٩٩/١١.
١٠. ينظر: علوم البلاغة، البيان والمعان والبديع: أحمد مصطفى المراغي: ٢٠٧، وينظر: البلاغة والتطبيق: ٢٩١.
١١. أعلام مالقة: ٧٩.
١٢. ينظر: اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف: إنقاذ عطا الله محسن العاني: ٦٠.
١٣. أعلام مالقة: ١٢١.
١٤. ينظر: الوجوه والنظائر: مقاتل بن سليمان: ٩٨.
١٥. ينظر: مختار الصحاح: ٨٧.
١٦. أعلام مالقة: ١٢٢.
١٧. م.ن: ٣٠٩.
١٨. ينظر: النحو الكافي: أيمن أمين عبد القادر: ١٧٩.
١٩. ينظر: الصحاح: الجوهري: ٨١/٢، وتاج العروس: ٤٧٢/٨.
٢٠. أعلام مالقة: ٣٠٩.
٢١. ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل: ٥٤.
٢٢. ينظر: ديوان الوليد بن يزيد، تحقيق: غابريني: ٢٣.
٢٣. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د. أحمد هيكل: ٥٤.
٢٤. ينظر: أعلام مالقة: ٣٥٢.
٢٥. م.ن: ٢٥٤.
٢٦. م.ن: ١٠١- ١٠٢.
٢٧. ينظر: شرح المفصل: ابن يعيش: ٨٧/٥.
٢٨. أعلام مالقة: ١٠٢.
٢٩. ينظر: خزانة الأدب: البغدادي: ٥٦١/٢.
٣٠. ينظر: أعلام مالقة: ١٠٢.

٣١. م.ن: ١٠٤.
٣٢. ينظر: المصدر نفسه: ٩٣.
٣٣. ينظر: العَرارُ بَهارُ البَرِّ وهو نباتٌ طيّبُ الرائحةِ، الواحدة (عرارَه). ينظر: مقاييس اللغة: ١٢٣/٢، وتاج العروس: ١١/١٣.
٣٤. أعلام مالقة: ٢٤٩.
٣٥. م.ن: ٢٥٠.
٣٦. م.ن: ٣٦٢– ٣٦٣.
٣٧. أعلام مالقة: ٣٦٣.

المصادر

١. al'adab al'undilsiu min alfath 'iilaa suqut alkhilafati: di. 'ahmad haykl: ٥٤.
٢. yanzur: 'aelam maaliqat: ٣٥٢.
٣. ma.n: ٢٥٤.
٤. m.n: ١٠١- ١٠٢.
٥. ynzr: sharah almfsl: abn yaeish: ٥/٨٧.
٦. 'aelam maliqat: ١٠٢.
٧. yanzur: khazanat al'adb: albghdady: ٢/٥٦١.
٨. yanzur: 'aelam maaliqat: ١٠٢.
٩. ma.n: ١٠٤.
١٠. yanzuru: almasdar nafash: ٩٣.
١١. yanzur: alearar bahar albari wahu nbat tyb alrayht , alwahida (erarah). ynzr: mqayys allght: ٢/١٢٣ , wataj aleurus: ١٣/١١.
١٢. 'aelam maliqat: ٢٤٩.
١٣. ma.n: ٢٥٠.
١٤. m.n: ٣٦٢- ٣٦٣.
١٥. 'aelam maliqat: ٣٦٣.