البناء الشعري في الأندلس من الامتداد إلى التجاوز

الطالب الباحث: بوشنافة جيلالي ياسين إشراف الأستاذ الدكتور: زروقي عبد القادر

مخبر الخطاب الحجاجي مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

ذهب النقاد والباحثون في كثير من آرائهم إلى القول بأن الشعر الأندلسي امتداد للشعر المشرقي، باعتبار أن الأندلسيين كانوا ينظرون إلى الشرق نظر المؤمل إلى المأمول إليه، فالشعر في المشرق كان بالنسبة لهم غاية ينسجون على شكله ومضمونه، حتى أنهم لم يبتعدوا عن الأغراض التي خاض فيها المشرقيون من مدح ورثاء وغزل وهجاء كما أنهم حاكوا مضامين أشعارهم وأوزانها. إلا أنه يوجد من النقاد من ينفي عن الأندلسيين ذلك التقليد الأعمى للمشارقة في صناعة الشعر وكل له حججه وبراهينه.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأندلسي؛ الامتداد؛ التجاوز؛ الإبداع الشعري.

The Poetic Construction in Andalusia from Extension to Transcendence

Abstract: A lot of Critics and researchers went in their opinions to support the idea that Andalusian poetry was an extension of oriental poetry, since the Andalusians were considering the east for a look that hoped to be hoped for, poetry in the orient was for them an end in harmony with its form and content, so they didn't. move away from the purposes of the Orientals such as praise and lamentation and pride. Also they imitated the contents of their poems, but there are critics that deny the Andalusians blind imitation of the Orientals in the poetry industry and all has his own arguments.

Keywords: Andalusian poetry, extension, transcendence, poetic creativity

بعدما ضعفت شوكة الأمويين في الشرق، وانتقلت بقايا دولتهم إلى الغرب، ساد الحنين إلى الشرق وحضارته وثقافته، وآدابه على المغاربة مدة من الزمن، فظهرت العلاقة بينهما في كثير من المجالات لاسيما على صعيد الأدب، فبدأ الشعراء الأندلسيون يطمحون إلى الشعر الشرقي تمام الطموح، فبالحديث عن الشعر الأندلسي كان لزاما علينا أن نتبين هل أنه شعر مستقل كل الاستقلال أي له طابعه الخاص وميزته التي تميزه عن نظيره من شعر المشرق أم أنه شعر لا يبتعد عن الشعر المشرقي ويحاكيه بل يطابقه كما قال بعض النقاد أم أنه شعر قام على

تاريخ تسليم البحث: 25 أوت2017.

تاريخ قبول البحث: 15 جانفي2018.

الأساسيات والقواعد التي وضعها المشارقة فكان دافعا له ونقطة انطلاق ليأتي أصحابه فيه بما هو جديد وبعيد كل البعد عن التقليد؟

التقليد في الشعر الأندلسي:

لعل أصحاب هذا الرأي من قدامى ومحدثين كانوا مدفوعين إلى هذا الاتجاه لاعتبار أن الأندلسيين قد لقبوا نابغيهم بأسماء المشارقة، فيقولون مثلا في الرصافي إنه ابن رومي الأندلس، وفي مروان بن عبد الرحمن ابن معتز الأندلس وفي حمدة بنت زياد الشاعرة خنساء المغرب. وكذلك مما جعلهم ينحون هذا النحو هو محاكاة شاعر الأندلس لشاعر المشرق في النسج على منواله والوصول إلى حد التطابق التام بين شاعر أندلسي وآخر مشرقي في طريقة النظم.

1- المقدمة في الشعر الأندلسي:

المقدمة ظاهرة من الظواهر الفنية التي صاحبت القصيدة العربية على اختلاف العصور التي مرت عليها. فهي لم تثبت على شكل واحد، بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها، وتطورت على مر العصور مما جعل النقاد والبلاغيين يهتمون بمقدمات القصائد ويعنون بها أيما عناية، فنحن لا نقرأ أي كتاب من كتبهم إلا نجد فيه فصلا عنها، غير أن مادة هذا الفصل تكون معادة مكرورة، فالمتأخر منهم ينقل عن من سبقه نقلا يؤول إلى التطابق والتشابه شبها شديدا ولا نكاد ننفك أن نجد من الاختلاف اليسير إلا في إيجاز بعضهم وتفصيل غيرهم1.

وأكمل النقاد عملهم بإرشاد الشعراء لكي تكون مطالع قصائدهم متسقة متناسبة، «فينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الآلاف ونعي الشباب، وذم الزمان. لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون ممدوح فيتجنب مثل قول ذي الرّمة:

ما بالُ عينِكَ منها الماءُ ينسكِبُ ... كأنهُ من كُلَى مَفْرِيّةٍ سَرِبُ

وليجتنب في التشبيب من يوافق أسمها بعض نساء الممدوح من أمه أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه»[2]. ويقول بن رشيق: «الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة... وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطبائع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء وأن ذلك استدراج إلى ما بعده»3. فبالرغم من هذه الإرشادات التي ساقها النقاد فإن بعض الشعراء المتأخرين قد

استبدلوا المقدمات الطللية بمقدمة يصف فيها ارتحاله لممدوحه أو يقدم لقصيدته بوصف الخمر، ووصف الطبيعة التي تتناسب وعصرهم الجديد المترف.

وعموما مقدمات هذا العصر الذي ندرسه جاءت في عدة اتجاهات، فمنهم من نحى نحو الشعر القديم وقدم لقصائده بالمقدمات التقليدية كالمقدمة الطللية والغزلية، ومن ناحية أخرى حاول البعض الخروج عن القديم فأتوا بمقدمات وصف الخمر وأسرفوا في التقديم لقصائدهم بوصف الطبيعة.

أ- **المقدمة الغزلية:** تعد المقدمة الغزلية من أكثر المقدمات ذيوعا في قصائد المديح وغيره، في شعر هذا العصر الذي ندرسه، لأن الغزل يعد من أهم الموضوعات التي شغف بها الشاعر الأندلسي، «ووجد فيها متنفسا للتعبير عن مكنون ذاته، إذ كان ينساب على شفاه الشعراء، ويدعو إليه كل ما في الأندلس من طبيعة جميلة، ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء...كما أن أسواق النخاسة التي كان يباع فيها الجواري والغلمان قد شجعت هذه الحياة اللاهية التي وجد فيها الشاعر مرتعا سهلا، ومن الشعراء من أحب حبا صادقا، ومنهم تمتع بوهم الحب ولها»[4]. ويتجلى لنا ذلك في قول محمد ابن العزيز المعلم في مدح المعتضد والذي توج قصيدته بمقدمة غزلية قائلا:

سَحَبتْ عَلَى أَثَرِ الخَيَالِ ذُيُولَا	وَسَرَتْ تَعُودُ مِنَ الصُّدُودِ عَلِيلَا
عُلِّلَتْ مِنْكِ بِكُلِّ وَعْدٍ كَاذِبٍ	وَسَرَى خَيَالُكِ بِالرِّضَى تَخْييْلَا
لَوْ كُنْتِ صَادِقَةً رَحَلْتِ إِلَى الصِّبَا	وَخَضَبْتِ شَيْبِي بِالشَبَابِ مَحِيلَا

إلى أن يقول مادحا[5]:

يَا هَذِهِ عَنِّي إِلَيْكِ فَإِنَّ لِي	أَمَلًا بِأَعْنَانِ السَّمَاءِ كَفِيلَا
مَنْ لَمْ يَبِتْ عِنْدَ ابن عَبَادٍ فقد	ضَلَّ السَبيلَ وأخطأَ التَّأْمِيلَا

وكثيرا ما تكون المقدمة الغزلية مقفرة من العواطف الصادقة وهي تأتي تكلفا من امتطاء الشاعر للغزل حتى يصل إلى غرضه الرئيسي. وها هو الشاعر ابن زيدون رائد المقدمات الغزلية الذي عبر عن عاطفة الحب والغزل في أغلب مطالع قصائده نذكر منها مطلع لقصيدة سطرها في مدح الوليد بن جهور يقول فيها[6]:

مَا لِلْمُدَامِ تُدِيرُهَا عَيْنَاكِ	فَيَمِيلُ فِي سُكْرِ الصِّبَا عِطْفَاكِ
هَلَّا مَزَجْتِ لِعَاشِقِيكِ سُلَافَهَا	بِبُرُودِ ظَلْمِكَ أَوْ يَعْذَبُ لِمَاكِ
بَلْ مَا عَليكِ وَقَدْ مَحَضْتُ لكِ الهَوَى	فِي أَنْ أَفُوزَ بِحُظْوَةِ المِسْوَاكِ

إلى أن يقول مادحا:

لِلْجَهْوَرِيِّ أبي الوَليدِ خَلائقٌ	كَالروضِ أَضْحَكَهُ الغَمَامُ البَاكِي
مَلكٌ يَسُوسُ الدَّهْرَ مِنْهُ مُهَذَّبٌ	تَدْبِيرُهُ لِلْمُلْكِ خَيْرُ مِلَاكِ

فنجد شعراء الأندلس لا تكاد تخلوا قصائدهم من المقدمات الغزلية والتي هي الأساس، مثلها مثل المقدمات التي استهل شعراء المشرق بها قصائدهم.

ب- المقدمة الطللية:

افتتح الأندلسيون قصائدهم بالمقدمات الطللية، لكنهم ألغوا كثيرا من مقومات هذه المقدمة وتقاليدها الموروثة، ولم يتعمقوا في البداوة كما تعمقوا في مقدماتهم الغزلية، بل خففوا من المظاهر البدوية، التي لا تتناسب وبيئتهم المترفة، كوصف الصحراء والناقة، والمعارك الناشئة بين الحيوانات، فضلا عن أنهم لم يطيلوا في الوقوف على الديار، بل وصفوها وصفا عاما بالتبديل والتعيير، واكتفوا بتحديد موقعها باصطناع المرور على الأماكن والوديان العربية القديمة مشاكلة لعروبة الممدوح، كما لم يعرضوا لآثار تبدل هذه الديار بعد مغادرتها؛ لأنهم عنوا بوصف ما تثيره تلك الرسوم في نفوسهم من ذكريات ماض سعيد تمتزج فيها اللذة بالألم، والمتعة بالحزن، وفي المقابل أثبتوا أشياء جديدة امتثالا لواقع حضارتهم ومدينتهم. فلم يقفوا أمام الطلول المندثرة، بل وقفوا عند الربوع العامرة، والقصور الجميلة، والرياض الزاهية، ودعوا لها بالسقيا والنماء ليس تقليدا محضا...كما وصفوا خضرة تلك الربوع، وما تخللها من جداول وما نما في أنحائها...وتحصروا على أيام لهوهم ولحظات سرورهم وحاكوا الشعراء المحدثين في كثير من مقدماتهم الطللية. فلم يهتموا فيها بنقل صورتها الخالية المقفرة، بل عنوا بنقل صورتها العامرة المخضّرة المزهرة[7]. والذي يصور لنا ذلك قول أبي حفص عمر بن الشهيد في إحدى مقدماته بقصائده المادحة التي توجه بها إلى المعتصم قائلا[8]:

سَقَى كُلَّ غَيْثٍ صَادِقٍ البَرْقُ وَابِلُ مَنَابِتُ نُوَّارِ الرُّبَى والخَمَائِلِ
فَرَوَّى غُصُونًا كَالْقُدُودِ طَلّعَتْ مِنْ أَوراقِهَا فِي مِثْلِ خُضْرِ الغَلَائِلِ
خَلِيلَيَّ عُوجَا بِي عَلى الرَّبْعِ دَارسًا نُحَيِّ رِيَاضًا أُحْدِقَتْ بِجَدَاوِلِ
مَلَاعِبُ كَاسَاتٍ ونُزْهَةِ أَعْيُنٍ وَمَسْلَى لِمُشْتَاقٍ وَذِكْرَى لِغَافِلِ
وَأَحْسَنُ مِنْ رَوْضٍ تَحَلَّى بِنُورِهِ مَحْيًّا ابن مُعْنٍ فِي حُلَى الفَضَائِلِ.

توجه الشاعر مادحا بعدما دعا بالسقيا لديار كست رباها وخمائلها منابت النوار، ثم سلك مسلك الأقدمين فأخذ يخاطب صاحبيه على عادتهم بأن يعوجا على تلك الديار كي يبعث التحية إلى رياضها الزاهية وجداولها الرقراقة، فلطالما كانت هذه الربوع ملاعب لهو وأنس، ونزهة تتملى العين من محاسنها إلا أننا نجد بعض التجديد في المقدمة الطللية في الشعر الأندلسي. ويسلك هذا المسلك أبو بكر بن الملح في إحدى مقدماته الطللية التي صدر بها احدى مدائحه في المعتضد بالله، فأدار وجهه عن وصف الديار المقفرة إلى وصف القصور الجميلة التي

كان يحيا فيها حياة ناعمة بمجالس اللهو وسط كؤوس الخمر حتى تبدلت العهود، وأدار عليه الدنيا بظهرها فودع الصبا وأيامه قائلا[9]:

كَمْ قَصْرِ أُنْسٍ لَهَوْنَا في مَطَالِعِهِ   قَدْ عَادَ وَالعَهْدُ دَانٍ مُوحِشَ الطَّلَلِ
فَمِنْ مُغَنٍّ بألحانِ المُنَى غَرِدٍ   وشاربٍ بين طاساتِ الهَوَى ثَمِلِ
وغَافلٍ بالصِّبَا عَنْ قَطعِ مُدّتِهِ   قد رَاشَ أَجنِحَةَ الأَيَّامِ بالجَذَلِ
حَتَّى إذَا جِئْتُ أَمَالِي تُحرِّفُ بي   فُلْكَ العزاءِ ولم أَوِي إلى جبَلِ
لولا الحياءُ وقد شَبَّتْ معاركهُ   لقد كَشَفتُ لِثامَ الصَّبرِ عنْ بَطَلِ

كما تكثر هذه المقدمات التي سلك فيها الشعراء مسلك التجديد في المقدمة الطللية فبدل وصف الديار الخالية وصفوها وهي عامرة وقد يمزج الشعراء في مقدماتهم الطللية بين القديم والجديد[10].

2 ـ الفنون التقليدية في الشعر الأندلسي:

كتب الأندلسيون في موضوعات شتى نقلوا بعضها معهم من المشرق واستحدثوا بعضها الآخر في الأندلس فكان بعضها تقليدا وكان الآخر مستجدا، وقد نظم الأندلسيون الشعر في الأغراض التقليدية كالغزل والمجون والزهد والتصوف والمدح والهجاء والرثاء.

1-الغزل: من أبرز الفنون التقليدية هو فن الغزل الذي يستهل به الشعراء قصائدهم، أو يأتون به مستقلا. رجع ذلك إلى كثرة الجواري والسبايا ثم شاع التغزل **بالنصرانيات** وكثر ذكر الصلبان والرهبان والنساك وكذلك شاع التشبيب بالشعر الأشقر بدلا من الشعر الفاحم. قال المقري: «إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النرجس عيونا، ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا ومن قصب السكر قدودا، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن العنب وضابا[11].

وانتشر الغزل في الحياة الأندلسية بسبب وجود أموال كثيرة وطبيعة رائعة ومجلس خمر وغناء، ولكنهم ظلوا مقلدين للشعراء المشارقة، يحنون إلى الأسلوب البدوي كما صنع ابن شهيد مقلدا لعمر بن أبي ربيعة قائلا[12]:

وأُخرَى اعتلقنا دونهنَّ ودُونهَا   قُصورٌ وحُجَّابٌ ووالٍ ومعشرُ
يُزينُّها ماءُ النعيمِ وحَقَّهَا   من العيش فينانُ الأراكةِ أَخْضَرُ

وقد اعتمد شعراء الأندلس في وصفهم للمرأة على الأوصاف الجسدية «حيث جاء انعكاسا لما كانت تنغمس فيه بعض البيئات من التحرر، وهو تحرر جعل الشاعر الأندلسي يعبر

عن غرائزه وأحاسيسه إزاء المرأة تعبيرا صريحا ويصف المرأة وصفا حسيا لا تحفظ فيه ولا احتشام»[13] فيأتي بالألفاظ التي تجسدها

وذلك بذكر بعض الألفاظ كسهام الألحاظ، نرجس العيون ووصفهم الخد والجبين والقامة، كما أغرقوا في وصف أحلامهم وذكرياتهم واشتكوا من لوعة الشوق وعذاب الفراق. يقول ابن زيدون واصفا محبوبته بأنها راحته وعذابه قائلا[14]:

مَتى أَبُثُكِ مَا بِي؟ يا رَاحتِي وعذابِي

الله يعلم أني أصبحت فيكِ لما بِي.

فَلَا يَطِيبُ منامي ولا يَسوغُ شرابي»

2. الزهد: كرد فعل على ظهور شعر المجون من الترف اندفع بعض الشعراء الأندلسيين إلى توجيه الناس إلى الزهد بدافع ديني ينطلق من وجود تيار الفقهاء في الأندلس[15]، وبدافع تقليدي لتصوف وزهد المشارقة إضافة إلى ما وقع لأهل الأندلس من مصائب في بلدانهم جعلتهم يميلون إلى الطعن بغدر الأيام والدنيا والابتعاد عن المعاصي وكبح النفس وهذا ما نجده في قول ابن عبد ربه ذاما الدنيا[16]:

هِيَ الدَّارُ مَا الآمَالُ إلاَّ فَجائِعٌ عَليْها، وَلا اللَّذَّاتُ إلاَّ مَصَائِبُ

فلا تكتحلْ عيناكَ فيها بعبرة ٍ على ذَاهبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِبُ

و يقول ابن حمديس ناصحا نفسه في الكف عن المعاصي[17]:

وعَظْتُ للمُتكِ الشَائِبةِ وفَقَدِ شَبِيبَتِكَ الذَاهبةِ

وسَبعينَ عاما ترى شمسها بعينيك طالعة غاربة

فويحك على عُبرتٍ سامَّةٍ ونَفسَكِ عنْ زَلَّةٍ رَاغِبةٍ

3. الرثاء: قلدوا المشارقة فيه وتفجعوا على الميت ووصفوا المصيبة وعددوا المناقب، يقول ابن حزم في رثاء ابي حملات قائد الأعنة بفلنسية، وقد قتله نصاري اسبانيا[18]:

بأعين بكي السراج الأزهرا...النير اللامع

وكانِ نعم الرتاج فكسرا...كي تنثرا مدامع

وقد رثى الأندلسيون الملوك والأمراء والقادة وأمهات الملوك وزوجاتهم وبناتهم مترسمين خطا المشارقة في طريقة الرثاء مع الإكثار من الحديث عن الأمم البائدة واستهلال المراثي بالحكم والتفجع على الموتى. يقول ابن زيدون في رثاء ابن المعتضد[19]:

عَمَرتْ حِينًا ومَاءُ المزنِ شَكلينِ سَوَاءُ

ثم ولَّتْ فَوَجَدنا أَوَجَّ المِسْكِ ثَنَاءُ

جمَعتْ تَقوى إحسانًا وفَضْلًا فَزَعْمَاءُ

وتميز الأندلسيون برثاء الممالك الزائلة فقد كانت بلدانهم تتساقط في أيدي الأعداء واحدة واحدة، « فكان رثاء الممالك الذاهبة أكثر روعة من رثاء الشعراء المشارقة فقد هالهم أن يروا ديارهم تسقط واحدة بعد أخرى في أيدي الإسبان فبكوها بكاء الثكلى ومن أشهر ما قيل في هذا الضرب من الرثاء قصيدة أبي البقاء الرندي»[20] الذي يرثي فيها الأندلس بأسرها ومطلعها[21]:

لِكُلِ شيء إذا ما تم نقصان   فلا يُغَرَّ بِطيبِ العيشِ إنسانُ

هِي الأُمُورِ كمَا شَاهدتُهَا دُوَلٌ   منْ سَرَّهُ زَمنٌ ساءَتْهُ أَزمَانُ

وهَذهِ الدَّارُ لا تُبْقِي عَلى أَحَدٍ   ولَا يَدومُ على حَالٍ لَها شَانُ

وقد تميز هذا اللون من الرثاء بالسمات التالية:

أ-صدق العاطفة.

ب–الابتعاد عن التكلف.

ج-الواقعية في الوصف.

4. المدح: نظرا لمطاولة الشعراء الاندلسيين للشعراء المشارقة فقد وفدوا على ملوكهم وأمرائهم يمدحون طالبين الكسب، فانتقل المدح إلى الأندلس بانتقال المشارقة إليها فراح الشعراء يقلدون المشارقة وقد ساعد على ازدهار شعر المديح « طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من مناظر طبيعية من انهار وجبال ومروج وقصور شاهقة فكل ذلك أكسب المشاعر انطلاقا، والوجدان لطفا والمعاني دقة، والألفاظ جمالا وروعة»[22]

حيث تنافس الحكام والأمراء على احتضان أشهر شعراء هذا الفن الجميل وأعذب كلماتهم التي تخلق في نفوسهم الشعور بالفخر والعظمة «فقد كانت مدائح الأندلسيين لا تسير على منهج واحد أو تتمسك بأسلوب واحد، وإنما تسلك سبلا أخرى مختلفة في معالجة موضوعها فهي غالبا تستهل بفنون ليست من طبيعة القصيدة المدحية من غزل أو وصف أو خمر أو شكوى، ثم إن هذه الفنون الدخيلة على المدح –في معظمها- لا تربطها به وحدة سوى الوزن والقافية»[23] أما عن طريقة توظيف هذه الفنون لبناء قصائد المدح فإنها تختلف من شاعر إلى آخر «منهم من يبني قصيدته على موضوع المدح فقط فيدخل فيه من غير مقدمات»[24] كقول ابن حمديس في مدح الأمير علي بن يحي[25]

تُغشِي يَداكَ سَرائرُ الأَغمَادِ   لِقِطافِ هَامٍ واختِلاءِ هَوادِي

إلَّا على غزوٍ يَبيدُ به العِدَى   لله من عزُولِهِ وجهادِ

ما صَوْنُ دينِ محمدٍ مِنْ ضَيْمِهِ   إلا بسيفك يوم كلَّ جلادِ

وطلُوعِ رَاياتِ وقودِ جَحَافلُ   وقراعِ أَبطَالٍ وكرِّ جيادِ

ومنهم من يبنيها على موضوعين فيستهلها مثلا بالغزل، أو وصف الطبيعة أو الخمر أو الشكوى، أو العتاب ثم يخرج إلى المدح، ومنهم من يبنيها على ثلاث موضوعات، فيستهلها باثنين من الموضوعات السابقة حتى إذا بلغ غايته منها وانتقل إلى المدح»[26] وبناء قصائد المدح يختلف عند الشاعر من قصيدة إلى أخرى فهو في ذلك يتبع خطى القدامى. وإذا نظرنا بتمعن في قصائد المدح « أغلبها موجهة إلى أمراء الأندلس وحكامها وخلفائها وذوي النفوذ، ليحصلوا منهم على الجزاء والمغانم الذاتية، فكانوا يصفون الممدوح بالشجاعة والمروءة والوفاء والكرم، وما أشبه ذلك من معاني الشعر والنبل التي يسبغها الشاعر على ممدوحه، لذلك نجد أن مدائح الأندلسيين يغلب عليها التملق والتزلف والمبالغة»[27].

5. **الهجاء:** الهجاء فن من فنون الشعر يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب ولقد أخذ نصيبه من هذا الغرض كغيره من الفنون في الشعر الأندلسي ولكنه « انحسر في الأندلس، ولا سيما الهجاء السياسي، لانعدام الشعوبية وندرة الأحزاب السياسية، فلا نكاد نجد هجاء سياسيا على نحو ما هو معروف عند المشارقة»[28] ووجد على نوعين هجاء اجتماعي وآخر سياسي أما الاجتماعي فهو « ضرب من الهجاء يوجه فيه الشاعر سهامه إلى أمور تتصل بعادات الناس وطباعهم وأخلاقهم وصفاتهم، وهو لا يتناولها بطبيعة الحال من جوانبها الإيجابية بل بما فيها من فساد واختلال؛ فالهجاء سريع النفاذ إلى مواطن العيب والخلل، ولا يستهويه إلا المثالب ومواضع القصور والنقص، فيلتقطها بعينه الناقدة، ويرى فيها مادة غنية بالصور فيجمعها ويبرزها للعيان في صورة منفرة تثير الضيق والاشمئزاز»[29] ومن الأمثلة التي نذكرها في هذا النوع من الهجاء هو هجاء ابن شرف لأحد الناس وقد شبهه بجيفة الكلب قائلا[30]:

مَا فلانٌ إلَّا كجيفةُ كَلبٍ　　　والضَروراتِ ألجأَتَنَا إليهِ
فَمنْ اضْطُرَّ غَير باغٍ ولا عا　　　دٍ فلا إثمَ في اللُّجوءِ عَلَيهِ

فالهجاء السياسي كان وليد التقلبات السياسية واستبداد بعض الحكام بالسلطة وإهمالهم شؤون الرعية.

«ومن هذه الأسباب أيضا ما يرد إلى عوامل شخصية تتمثل في فساد العلاقة بين الشاعر والحاكم كأن يبعده الحاكم عن دائرة اهتمامه أو يضن عليه بالعطاء»[31] مثلما قال أبو الحسن جعفر الحاج اللورقي في ابن عباد[32]:

تَعزُّ عن الدنْيَا ومَعْروفُ أَهلِهَا　　　إذَا عُدِمَ المَعْروفُ فِي آلِ عَبَّادِ
حَلَلْتُ بِهِمْ ضَيفا ثلاثةُ أَشْهرٍ　　　بغيرِ قِرَى ثم ارتحلتُ بلا زَادِ

ولعل ما نستخلصه مما سلف ذكره من خصائص لفن الهجاء في الأندلس هو اتكاء الشعراء على المقطوعات القصيرة وذلك ليسهل حفظها، وإذاعتها بين الناس كما اتسع مفهوم الهجاء فلم يعد محددا بنزعة قبلية بل توزع بين هجاء اجتماعي مال فيه الشعراء إلى الدعابة والتظرف تأثرا بروح العصر. وبين هجاء سياسي أظهر فيه الشعراء عدم رضاهم عن الملوك إما بسبب تجاهلهم لهم أو بسبب تقاعسهم عن الجهاد.

الأغراض الشعرية الموسعة: نحا الشعر الأندلسي طريق التقليد في بادئ الأمر إلا أنه لم يبق في ذلك النهج، «فالشعر الأندلسي تطور، كما تطور الشعر العباسي من التقليد إلى الجديد، وذلك بدافع عوامل متماثلة، وبيئة جديدة كان لابد لها أن تصبغ الأدب بلون خاص، لأن الأدب هو مرآة حياة الأمة»[33] وهذا التجديد بدأ بتوسع في بعض الأغراض الشعرية كرثاء المدن وشعر الحنين والشعر التعليمي وشعر الاستغاثة والاستنجاد.

1-رثاء المدن والإمارات والأندلس: قال شعراء المشرق في رثاء المدن إلا أنهم لم يتوسعوا في هذا الفن على نحو ما نجده عند الأندلسيين فكان التوسع في رثاء المدن «نتيجة الانقلابات السياسية وتطويح الدهر بالدول. فوقف الشعراء على أطلالها يندبون عزها **الحائل** ومجدها الزائل...فبكى ابن اللبانة على دولة العباديين، وابن عبدون على دولة بني الأفطس، وندب أبو البقاء الرندي حظ الأندلس بعد أن استردها الإسبان»[34] «فأشجاهم ذلك وبكى الشعراء الأندلس بكاء يمزق نياط القلوب»[35] ، ويتوزع شعر المأساة الأندلسي على ثلاث اتجاهات هي رثاء المدن، فرثاء الإمارات فرثاء الأندلس كلها. ذكر صاحب نفح الطيب أن أولى المدن الإسلامية التي وقعت في أيدي الإفرنج هي طليطلة، فقد تم الاستيلاء عليها سنة 478هـ ومن المخجل أن تسقط هذه المدينة وحاكمها القادر بالله بن يحي ذي النون[36] وكان سقوطها في أيدي الإفرنج صدمة كبرى هزت النفوس ورثاها شعراؤهم بقصيدة طويلة مطلعها[37]:

لثَكْلِك كيف تبتسم الثُّغُورُ ... سُرورًا بعدما بَئِست ثُغورُ

و منها:

طُلَيطلَةُ أَبَاحَ الكفرُ مِنهَا ... حِماهَا إن ذا نبأٌ كبيرُ
فليسَ مِثالَهَا إيوَانُ كِسرَى ... وَلَا مِنْهَا الخَوْرَنَقُ والسَدِيرُ
أَلَم تكُ مَعْقلًا للدين صعبًا ... فذَلَّلَه كما شاء القَديرُ
وكَانَتْ دَارُ إيمانٍ وعلمٍ ... مَعَالِمَهَا التِي طُمستْ تُنيرُ

كما رثى الشاعر الأندلسي الإمارات والممالك التي سقطت على أيدي المرابطين ومن ذلك دالية ابن اللبانة التي رثى بها بني عباد ومملكتهم التي قامت في إشبيلية سنة (426هـ) وسقطت على يد ابن تاشفين فيقول ابن اللبانة في رثاء بني عباد:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا وَكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
يَا ضَيْفُ أَقْفَرَ بَيْتُ الْمُكْرُمَاتِ فَخُذْ فِي ضَمّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الزَّادِ

ولم يقتصر الرثاء على المدن والأمارات والممالك بل خرج إلى نطاق أوسع والذي هو رثاء الأندلس كلها «فرثى الشعراء الأندلس بعد أن سقطت وخرج المسلمون منها...ولعل أشهر قصيدة في رثاء الأندلس هي نونية أبي البقاء الرندي (684هـ)»[38] والتي تتوزعها ثلاث أفكار هي: الاعتبار بزوال الدول وتصوير سقوط المدن ثم دعوة المسلمين إلى الجهاد. فكان عنصر العاطفة غالبا في رثاء المدن والإمارات والأندلس وكان فيه الاعتماد على التصوير لإبراز المعاني وبث الحركة فيها كما جاء فيه الإكثار من أسلوب الاستفهام.

2-**الشعر التعليمي:** جاءت بواكر الشعر التعليمي في العصر العباسي في قصائد وأراجيز ينظم فيها الشاعر علما من العلوم ليسهل حفظه وتذكره كألفية ابن مالك في النحو وكأرجوزة ابن المعتز في سيرة الخليفة المعتضد. «وانتقل الشعر التعليمي إلى الأندلس فتفنن فيه الشعراء، ونظموا في كل علم وفن أرجوزة أو قصيدة تجمع مسائله ومن أمثلة ذلك ألفية ابن معطي وألفية ابن مالك الجياني وألفية بن الخطيب في الفقه وأرجوزته المسماة المعلومة في الطب وغيرها»[39] وكثر في الأندلس نظم العلوم والفنون لتسهيل حفظها وازدهر بازدهار العلوم في الأندلس إلا أنه «يبعد عن طبيعة الشعر بمعناه الفني لأنه يفتقر إلى العاطفة والخيال وهما العنصران الأساسيان اللذان يمدان الشعر بالروح والحياة»[40]

3-**شعر الاستغاثة:** ومن الموضوعات التي توسع فيها شعراء الأندلس شعر الاستغاثة وسمي بالاستنجاد والاستصراخ لما فيه من استغاثة بالأولياء واستنجاد بالأعوان «واستحدثه ابن الرومي من واقع المأساة التي حلت بالبصرة سنة 258هـ على أيدي الزنج في عهد الخليفة المعتضد فصور اجتياح المدينة ثم تحدث عن معالم النكبة التي حلت بها»[41] ولكن المشارقة لم يتوسعوا في شعر الاستغاثة توسع الأندلسيين، فمنذ القرن السادس الهجري أخذت قواعد المسلمين ومدنهم تسقط تباعا في أيدي الإسبان «فأخذ شعراء الأندلس يجارون بشعر الاستغاثة يخاطبون به ملوك المسلمين على وجه العموم وملوك المغرب على وجه الخصوص من مرابطين وموحدين ومرينيين يستنهضون عزائمهم كي يهبوا لنجدة أهل الأندلس»[42] ومن أشهر قصائدهم في هذا الباب قصيدة الوقشي البلنسي التي مطلعها[43]

أَبَتْ غَيْرُ ماءٍ بالنَّخيلِ ورُودَا وَهامتْ بِه عَذْبُ الجِمامِ بُرودَا

وأيا كان الأمر، فقد أثار الشاعر الأندلسي حزن المسلمين على ما أصاب الأندلس وأهلها من قتل وأسر وسبي وضياع أوطان. وقد لبى المسلمون النداء غير مرة، إلا أن انقسام حكام الأندلس على أنفسهم وميلهم إلى اللهو بمختلف صنوفه قد أضاع الأندلس وأدى إلى سقوطها.

الفنون الشعرية المستحدثة:

1-الموشحات: نشأ الموشح في الأندلس مع أواخر القرن الثالث للهجري بإجماع الأقدمين ابتداء بابن بسام (542هـ) إذ عد أهل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صنعة التوشيح ونهجوا طريقتها[44] وأول من جاء بالموشحات هو مقدم بن معافر القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني[45]. «فالموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال، وخمسة أبيات ويقال له الأقرع فالتام ما ابتدئ فيه بالإقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات»[46] وفي هذا التعريف تم تفصيل عناصر الموشح وأصول تركيبه، وتناولت الموشحات جميع الأغراض التي تناولها الشعر من مدح وهجاء وفخر وغزل إضافة إلى الزهد والمدائح النبوية، ولذلك فهي لا تقل أهمية من الناحية الفصحى وليست كلها هزلا ومجونا بل قد يكون فيها جد ووعظ ودعوة إلى الأخلاق العالية عدا ما فيها من بلاغة[47]

بناء الموشح: تختلف الموشحات عن القصائد العربية من حيث البناء ويتألف الموشح من أجزاء مختلفة يكون مجموعها بناء الموشح الكامل وهذه الأجزاء هي: المطلع والقفل والدور والسمط والغصن والبيت والخرجة.

1-المطلع: وهو ما يفتتح به الموشح، ويتألف من شطرين (غصنين) أو أربعة أسطر (أغصان) ويسمى الموشح "تاما" إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول فإذا خلا منهما سمي "الموشح الأقرع"[48]

-**القفل:** هو بيت أو عدة أبيات من الشعر تبتدئ بها الموشحات في أغلب الأحيان، وتتكرر قبل كل بيت منها ويسمى القفل سمطا لأنه كالقلادة في الموشح، ويسمى أيضا اللازمة للزوم تكراره عند كل بيت[49] ويشترط في الأقفال التزام القافية والوزن.

-**الدور:** وهو الجزء الذي يأتي بعد المطلع وقبل القفل ويتألف من ثلاث أقسام فأكثر بشرط أن تتكرر بالعدد نفسه في بقية الموشح وأن تكون من وزن المطلع ولكن بقافية مختلفة وتلتزم في أشطر الدور الواحد[50].

-**الخرجة:** هي القفل الأخير من الموشح وقد اشترطوا فيها أن تكون فكاهة، ملحونة الألفاظ، والخرجة نوعان معربة أي فصيحة اللفظ وزجلية أي عامية أو أعجمية الألفاظ وهي المفضلة المستحسنة.

-**البيت:** ويتألف من جزأين هما الدور والقفل خلافا لما هو عليه في القصيدة التقليدية التي يتألف فيها البيت من شطرين (صدر وعجز).

-**الغصن:** هو شطر من المطلع أو القفل أو الخرجة

-**السمط:** قسم من أقسام الدور[51].

و نمثل هذه الأجزاء في المخطط التالي:

المطلع [غصن غصن]

البيت [سمط سمط سمط سمط] دور
[غصن غصن] قفل

وفي ما يلي مقطع من موشحة أبي بكر بن عيسى الداني، من شعراء بني عباد في القرن الخامس الهجري، نوضح مدلولات هذه المصطلحات التي أطلقها الوشاحون على الأجزاء التي يتألف منها الموشح عادة[52].

المطلع
فِي نَرجسِ الأحداقِ وسَوسن الأَجيَادْ
بيتُ الهَوَى مَغْروسُ بَينَ القَنَا المَيَادْ

البيت
الدور
[سمط سمط سمط سمط]
وفِي نَقَا الكَافُورِ/ والمَندلِ الرَطِبِ والهَودَجِ المزْرُورْ / بالوشى والعَصَبْ
قَضب من البلَّور/ حمين بالقضيب نادى بها المهجورْ / من شدَّة الحبْ

القفل
أذابتْ الأشواقُ روحِي على الأَجسادْ
أعَارَها الطاووس من رِيشهَا أبْرَادْ

تعد الموشحات من حيث إيقاعها وأوزانها لونا من التجديد الذي طرأ على أوزان الشعر العربي التي اكتشفها الخليل بن أحمد. « فالموشح أوجد أول الأمر للغناء وكان من أغراضه الغزل والخمر والمجون ووصف الطبيعة ولما كانت أبهى مواسم الغناء تعقد في بلاطات الملوك

والأمراء والأعيان تطرق الشعراء إلى المدح استدرارا للأكف وطمعا في نبل الهبات وما لبثوا أن توسعوا في معاني الموشحات فنظموها في الهجاء والرثاء والتصوف والزهد»[53]

2-الزجل: وهو من فنون الشعر المستحدثة في الأندلس، التي ظهرت بعد الموشحات في وقت متأخر ويرجح ابن خلدون ذلك بقوله: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل»[54] فالزجل فن أندلسي النشأة « هو شعر منظوم بالعامية يتلاءم مع رغبات العامة ومن لا يجيدون العربية من أبناء البلاد وملوك البربر»[55] وكانت أغراض الزجل لا تبتعد عن أغراض الشعر التقليدي «فتناول الزجالون أغلب الموضوعات التي تناولها الشعراء كالغزل والمدح والطبيعة والخمر»[56].

وقد تطور الزجل الأندلسي ومر في خمسة أدوار متميزة هي دور الأغنية الشعبية، فدور الزجالين قبل ابن قزمان، فدور زجالي القرن السادس وفي مقدمتهم ابن قزمان، فدور زجالي القرن السابع وفي مقدمتهم مدغليس فدور زجالي القرن الثامن وفي مقدمتهم لسان الدين ابن الخطيب[57].

أشكال الزجل: تتفق القصيدة الزجلية مع القصيدة التقليدية في التزام الوزن والقافية الواحدة والمطلع المصرع وتختلف عنها في بساطة اللغة وعفويتها وتحدث صفي الدين الحلي عن ذلك بقوله: "وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة، وأبياتا مجردة في أبحر العرب بقافية واحدة كالعريض، لا تغايره بغير اللفظ، وسموها القصائد الزجلية»[58] ومن الزجل نذكر، زجلا لأبي علي الدباغ في وصف روضة:

لَا شراب إِلَّا فِي بُسْتَان وَالربيعُ قَدْ فاحَ نَوَّارُ
يبْكِي الْغَمَام ويضحكُ أقحوان مَعَ بهار
والمياه مثل الثعابين فَذَاك السواق دَارُ
والنَّسيمُ ذري الأنفاسِ قَدْ نَحُلَ جسمٌ وَقد رَقَّ

وهذا مما عبر عنه الزجالون من فتنتهم بطبيعة بلادهم الجميلة فوصف الأزهار والأشجار؛ فكان هذا الزجل لأبي الدباغ لوحة فنية رسمها وقت الربيع.

وفي الأخير نقول إن الزجل كان فنا أندلسيا وقد ذاع في أنحاء الاندلس عبر به الزجالون عن واقع الشعب وأفراحه وأحزانهم، وعمد إليه المغنون وبثوا فيه إيقاعاتهم الموسيقية مما أكسبه صفة الشعبية ولا شك في أن الزجل انتقل من الأندلس إلى المشرق العربي وأقبل عليه الملحنون والمغنون وفضله كثير منهم على الشعر الفصيح

خاتمة:

إن الدارس للشعر الأندلسي يرى أن ظاهرة التقليد فيه ترجع إلى الشكل والموضوع دون المضمون فمن حيث الشكل كان الشاعر الأندلسي يلتزم الشكل التقليدي للقصيدة المشرقية على أساس انه جزء من تراثهم العربي الذي يعتزون به ويحافظون عليه ويضعونه فوق كل اعتبار فني، وليس في هذا الالتزام ما يعيبهم أو يعيب غيرهم من شعراء العرب. لأنه التزام نابع من رغبة لاشعورية مهما طال الزمن وتباعدت الديار ومع ذلك رأينا أن الشاعر الأندلسي انتقل من كونه مقلدا إلى موسع فمجدد. قام الشاعر الأندلسي بالتوسع في بعض الفنون الشعرية التي سبقها له الشاعر المشرقي إلا أنه طورها كرثاء المدن والمماليك والشعر التعليمي، وشعر الاستنجاد. ورجع ذلك لما عاشه الشاعر الأندلسي من تقلبات حادة على خلاف الشعراء في المشرق. كما قام الشاعر الأندلسي بالتجديد التام في الشكل والموضوع. ويظهر لنا هذا التجديد جليا في الموشح والزجل. ولهذا فالشعر في الأندلس انتقل من التقليد إلى التوسيع حتى وصل إلى التجديد.

مراجع البحث وإحالاته:

1- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، د. حسن العطوان، دار الجيل، لبنان، ط1، 1982م/1402هـ، ص: 373.

2-عيار الشعر، ابن طباطبا، تح. عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1426هـ، ص: 126-127.

3-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تح محي الدين عبد الحميد القاهرة، ط1، 1953م، ص: 356.

4- في الأدب الأندلسي، ص: 121.

5-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، القاهرة، م 18، ج 2، 1942م، ص:72.

6-ديوان ابن زيدون، تح كيلاني وخليفة، القاهرة، 1932م، ص: 242.

7- ينظر، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص: 24.

8-الذخيرة، ابن بسام، ج 1، ص: 437.

9- المرجع نفسه، ج 2، م 18، ص: 276.

10- المرجع نفسه، ج 2، م 7، ص: 106.

11-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري التلمساني، تح احسان عباس، دار صادر، 1968، ص:292.

12- ديوان ابن زيدون، ص:185.

13-الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2007، ص: 106-107.

14- ديوان ابن زيدون، ص:186.

15-التكملة لكتاب الصلة، ابن الآبار، مجريط، 1882م، ج2، ص:254.
16- ديوان ابن عبد ربه، ص:141.
17-الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ب س، ص:346.
18- المرجع نفسه، ص:385.
19- ديوان ابن زيدون، ص:195.
20- قراءات في الشعر الأندلسي، د صلاح جرار، دار المسيرة، ط1، 2007م، ص: 117.
21- المرجع نفسه، ص:115.
22- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ص:311.
23-فرار محمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، منشورات المخبر الأبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، 2009، ص:7.
24-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، داغر النهضة العربية، بيروت، ص:186.
25-ابن حمديس الديوان، تصحيح إحسان عباس، دار صادر، د ط، بيروت، 1960م، ص: 145.
26-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص:186.
27- الهجاء في الجاهلية، د. محمد حسين، مصر، ط1، د ت، ص:12.
28-الأدب الأندلسي، د. سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة، ط 2، 2016م، ص: 64.
29- الهجاء في الأدب الأندلسي، د. فوزي سعد عيسى، دار المعارف، ب ت، ص:163.
30-ديوان ابن شرف القيرواني، ص: 107.
31- الأدب الأندلسي، مصطفى الشكعة، ص: 41.
32- وفيات الأعيان، ج 4، ص: 118.
33- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المكتبة البوليسية، 1998م، ط12، ص: 797.
34-المرجع نفسه، ص: 801.
35- الأدب الأندلسي، د سامي يوسف أبو زيد، ص: 138.
36-ينظر، نفح الطيب، المقري، بن محمد التلمساني، م 6، ص: 189/228 -232.
37- الأدب الأندلسي، د سامي يوسف أبو زيد، ص: 138.
38-المرجع نفسه، ص: 140.
39- المرجع نفسه، ص: 149-150.
40-الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، ص: 220.
41-الأدب الأندلسي، د. يوسف أبو زيد، ص:154.
42- المرجع نفسه، ، ص:155.
43- تاريخ الأدب، حنا الفاخوري، ص: 802.
44-ينظر، الذخيرة، ابن بسام، م 1/ ج2، ص: 1.
45-ابراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص:244، نقلا عن دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي، محمد بن المنوفي، دار هومة، 2002، ص: 249.

46- ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح جودت الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1949، ص:25.

47- ينظر، أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 3، ص:197.

48-الأدب الأندلسي سامي يوسف أبو زيد، ص: 103.

49-المرجع نفسه، ص: 103-104.

50-تاريخ الأدب حنا الفاخوري، ص: 807.

51-ينظر، الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص: 103-104.

52-ينظر، نفس المرجع، ص:105.

53-تاريخ الأدب، حنا الفاخوري، ص:813.

54-مقدمة ابن خلدون، الطبعة التجارية، مصر، ص:404.

55-الأدب الأندلسي، سامي يوسف، ص:124.

56-الشعر في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، ص: 446.

57- ينظر، الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص: 124.

58-المرجع نفسه، ص: 127.