أغراض الشعر الصّقلّي وخصائصه

Sicilian Poetry Purposes & Characteristics

Ayesha Tahreem
PhD Scholar, Department of Arabic
The Islamia University of Bahawalpur
E-mail: ayeshatahreem907@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4771-5658

Dr. Shabana Nazar
Assistant Professor, Department of Arabic
The Islamia University of Bahawalpur
E-mail: shabana.nazar@ymail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0002-2787-4205

Abstract

Like other environments of Arabic literature, the poets in Sicily dealt with a set of purposes and topics that others dealt with. And the Sicilian adopted different poetry styles in east and Africa. Their Poetry was according to their environments. With that its true to say that sometimes Sicilian environments became different Such as Descriptive Poetry and Ghazal, and we do not forget that Sicily was the one who redeemed its poets with longing for it, and longing for its soil, so the poetry of Nostalgia Poetry came to be almost distinct in its style and heat.

All the poetry purposes adopted by the Sicilian poets are limited to the following topics: Praise, Description, Ghazal, Wines poetry, Al-Risa, Nostalgia, Brotherhoods, and social poetry, including describing the Approximation of play and fun, a revolution against the violators of Sharia, and then criticism of some social manifestations.

***Keywords**: Sicilian, Poetry, Arabic literature.*

الملخص:

صقلية هي أكبر جزيرة في البحر الأبيض المتوسط، فتحت في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه سنة ٦٥٢هـ، وكانت العربية لغتها الرسمية حتى منتصف القرن العاشر، ونشطت بها حركة الأدب العربي، واشتهر من شعرائها: ابن حمديس، ومحمد بن الحسن الطوبي، وابن الخياط الربعي، وأبو العرب الصقلي، وأبو الحسن البلنوبي، وغيرهم، وقد ترجم صاحب (الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة جزيرة صقلية) لحوالي مائة وسبعين شاعراً من شعراء العربية في صقلية.

وكغيرها من بيئات الأدب العربي، فقد تناول الشعراء في صقلية جملة الأغراض والموضوعات التي تناولها غيرهم، وقد اعتمد الصقليون أساليب الشعر العربي في إفريقيا والمشرق العربي، فجاء شعرهم مترسماً تلك الخطى، ومع ذلك فالحق يقال: إن البيئة الصقلية جعلت الاختلاف بيّناً أحياناً في بعض الأغراض، كالوصف والغزل، ولا ننسى أن صقلية هي التي

ألهبت أفئدة شعرائها بالحنين إليها، والتشوق لترابها، فجاء شعر الحنين شعراً يكاد يكون متميزاً بأسلوبه وحرارته.

وجملة الأغراض التي طرقها شعراء صقلية تنحصر في الموضوعات التالية: المدح، والوصف، والغزل، والخمريات، والرثاء، والحنين، والإخوانيات، والشعر الاجتماعي بما فيه من: وصف مجالس اللهو، وثورة على مخالفي الشريعة، ثم النقد الموجه إلى بعض المظاهر الاجتماعية.

غرض الفخر، وغرض الهجاء في الشعر الصقلّي:

نلاحظ على الشعر الصقلي، أننا لا نكاد نظفر منه إلا بشيء قليل في غرضين هامين، هما: الفخر والهجاء. وقد جاء الفخر في شكل مقطوعات صغيرة تعبر عن اعتزاز بالنفس أو القبيلة، دون مغالاة أو إكثار، ومن هذه الخطرات ما قاله ابن الصباغ مفتخراً بقومه فخراً تقليدياً حيث يقول(١):

الـواترين فلا يُقاد وتيرهـم والفاتكين بحمير وبقيصر
والمـانعين حمـاهم أن يُرتعى والحاسمين لكل داءٍ يَعتري

ولابن حمديس وقفات يفخر فيها بشعره ونفسه، ومنها قوله(٢):

ولرُبّ محتقِرٍ تركتُ جوابه والليثُ يأنفُ عن جوابِ الثعلبِ
لا تحسبنّي في الرجال بغاثةً إني لأقعصُ كلّ لقوة مرقبِ

أما في الهجاء فيكاد شعرهم يخلو منه، وذلك يرجع – في ظني – إلى طبيعة القوم الخلقية، ولقد انتهج هذا المسلك أغلبية شعراء هذا الإقليم، فالهجاء عند "ابن الخياط" من شعب الموت(٣)، وتركه عند ابن حمديس هو العفاف وخلق المسلم، حيث يقول(٤):

عفافُ اللسانِ مقالُ الجميل وفسقُ اللسانِ مقالُ القبيح
ومـالي ومـا لامرئٍ مسلم يروحُ بسيفِ لساني جريح

بل إن ابن حمديس يحرمه على نفسه طوال حياته، فهو لن يهجو أحدا ما عاش(٥):

إنـي امرؤٌ لا تَرى لسـاني منظِماً ما حييتُ هجْوا

ومع ذلك نجد بعض المقطوعات الصغيرة التي تعبر عن موقف رافض لسلوك معين، ومثاله قول محمد بن سدوس يهجو بعض كتاب القاضي أبي الفضل بصقلية(٦):

قل لمن يقضي ويمضي ويرى الرأي الجزيلا
أنت كالمسكِ ولكن جئتَ بالحسن عديلا
لو كما يجهل يدري كان الله رسولا

ويهجو أبو علي حسين بن خالد الكاتب رجلاً اسمه يزيد؛ لشدة حرصه وبخله، وفي ذلك يقول(٧):

لا تحاولْ من يزيد فضله واستغنِ عنهُ
ربّما عضّك الكلب إن طلبتَ العظمَ منهُ

وبخلّو الجزيرة من هذين الغرضين، خلا الشعر من تلك الحرارة وهذه المنافسة التي يولّدانها ويثيرانها.

غرض المدح في الشعر الصقلّي:

يظهر لنا الشعر الصقلي من خلال ما هو موجود بين أيدينا شعر المدح قريبا من نظرائه في بيئاته الأخرى، فشعر المدح كما نعلم في المشرق والأندلس والقيروان كان تجارة رائجة بل طريقا للشهرة، فالشاعر يقف بباب السلطان أشهرا دون أن يستطيع المثول بين يديه، وهو في ذلك طامع لا في المال فحسب؛ بل همه وغايته أن يسجل اسمه في ذلك المنتدى الأدبي، الذي سيكفل له بعد ذلك درجة تؤهله لأن يكون نظيرا لغيره من الشعراء، فالمدح لم يكن تكسباً فقط كما يرى الآخرون، وإن كان ظاهره يوحي بذلك، فالحوادث وما بين السطور يدل على منافسة وتجويد وإحراز لقصب السبق، فالشاعر كان يمدح بعض الولاة أو وجوه القوم وينال العطاء الجزيل، ولكن إصراره على مدح الخليفة والتوجه إليه لقبوله في حضرته هو دليل على ما نقول به.

أما في صقلية فلم نجد هذه الحلقات بحرارتها واضطرابها وعلو أنفاسها، وإذا وجدت فإنها وجدت متأخرة، وتحلقت حول الأمير ثقة الدولة يوسف بن عبد الله، وابنيه من بعده: تاج الدولة وصمصام الدولة، ثم مع انقسام ولاء الجزيرة، ولِقِصر المدة التي عاشتها تلك المنتديات الصغيرة فإن نتاجها شابة عمرها فكان قصيراً، لذا فإن شعراء المدح الذين كانوا يجوبون بلاد الإسلام طولا وعرضا لم يصلوا إلى تلك البلاد، فمن هاجر إلى صقلية من الشعراء لم يهاجر طمعاً في أن ينال مبتغاه عن طريق المدح، وإذا استثنينا صاعدا اللغوي والسوسي لوجدنا أن

هجرة الشاعر إلى صقلية قد تمت تحت ظروف خاصة، فهي إما هجرة المحب كعبد الحليم السوسي، أو خوفا من الفتنة، أو هجرة البحث والتعرف كهجرة ابن قلاقس.

إذن لم تكن صقلية تمثّل ما مثّلته دمشق أو بغداد أو القاهرة أو القيروان أو الأندلس، بل إن شعراءها الذي طمعوا في الشهرة وأرادوا التكسب اتجهوا إلى خارج صقلية، فغادروها إلى حيث المرتع الخصب إلى الأندلس والقيروان، فمدحوا ونالوا مبتغاهم من الشهرة والمال، كأبي العرب الصقلي وابن حمديس وغيرهما من الذين اتخذوا مصر والأندلس وإفريقيا موطناً جديداً لهم مختارين أو مضطرين.

وكان الأمير ثقة الدولة يوسف بن عبد الله، وولديه تاج الدولة وصمصام الدولة، كانوا هدف الشعراء يمدحونهم فيلقون السماحة والتشجيع والعطاء.

ولقد نال ثقة الدولة النصيب الأكبر من مدح شعراء الجزيرة له، فهذا محمد بن الحسين القرقوبي يقول مادحا الأمير(٨):

وماذا عليهم أن أجود بتالدي ... وأُفني طريفي قبل يومي وأتلفُ

لهم ما اقتنوا فليحرصوا في ادّخاره ... ولي كنز شعرٍ لا يبيدُ ويوسفُ

هو الجبل الراسي الذي ليس ينتهي ... وبحر النّدى الطّامي الذي ليس ينزفُ

وكما هي عادة الشعراء في وصف ممدوحيهم بالشجاعة والكرم، فإن هذه الصفات تغلبت على شعر المدح في صقلية، فالحسين بن أبي علي القائد يمدح الأمير أحمد بن ثقة الدولة في إحدى غزواته فيقول(٩):

على العادات فاجرْ مع الأعادي ... ونادِ يجبْك منهم كلُّ نادِ

فما لحصونهم منك امتناعٌ ... ولو أن البناءَ بناءُ عادِ

إلى أن يقول:

لقد أوردتهم بالسيف ماءً ... به ارتوت الطلى وهم صوادي

كأنّ رؤوسهم كانت نباتاً ... فلاقتها سيوفك بالحصاد

وكم أهدى إليك من الهوادي ... حسامك حين مرّ على الهوادي

بهذا تسود الملوك ويحمد منها السلوك(١٠) "وهذا المدح مع ما فيه من بعض المبالغة، إلا أنه شعر يعبر تعبيراً صادقاً عن أحوال تلك الفترة التي كانت تعيشها، فأرضك حدودها ما

ترومه وتطلبه، ووقتك وهمتك وهواك مصروف للمعالي، هذه صفات أمير عاش في وسط ذلك الجو المشحون بالغزو والحروب. ولقد أجاد الشاعر في إيراد هذه الصفات التي تظهر الشجاعة والقوة والقدرة ثم يثني على كرم الأمير بقوله:

يداك بحرٌ يدفق بالمنايا وأخرى تُستهاب بها الأيادي

غرض الوصف في الشعر الصقلّي:

أسهم شعر الوصف إسهاما فعالا في تميز البيئة الصقلية وإظهار أثرها، بل لعله من أكثر الأغراض قدرة على إيضاح ما كان يدور في جنبات هذا المجتمع الصقلي، وفي هذا الغرض سنتعرض لوصف مظاهر الطبيعة من: أشجار وثمار وأزهار، ومياه وبرك وأنهار، ومظاهر الطبيعة الصامتة كالليل والبدر والنجوم، ثم القصور والمتنزهات، وأخيراً وصف الشيب والخضاب والعذار.

فضل البيئة الصقلية على هذا الغرض مشهور، فالطبيعة الساحرة جذبت اهتمام الشعراء، فكان من مميزاتهم "تأثرهم بالبيئة التي نشأوا فيها فراهم يستوحون مظاهر الجمال في طبيعة البلاد، ويكثرون من التغني بذكر المتنزهات الحدائق والقصور، ووصف معاني الجزيرة ورياضها الجميلة"(١١) ويصفها أماري من كتاب آثار البلاد وأخبار العباد للقزويني فيقول:

(وبهذه الجزيرة جبال شامخة، وعيون غزيرة، وأنهار جارية، ونزهة عجيبة ... وهي مملوءة من الخيرات والمياه والأشجار والمزارع والفواكه، بها جبل يقال له: قصريانه، وهو من عجائب الدنيا. على هذا الجبل مدينة عظيمة شامخة، وحولها مزارع وبساتين كثيرة، وهي شاهقة في الهواء، وكل ذلك يحويه باب المدينة، لا طريق إليها إلا بذلك الباب، والأنهار تتفجر من أعلاها، وبها جبل النار)(١٢).

ولا عجب في ذلك فهي جنة ابن حمديس التي أخرج منها:(١٣)

فإن كنتُ أُخرجتُ من جنةٍ فـإني أحدّث أخبارها

وصقلّية في مكان آخر طوق الحمامة وحلّة الطاووس؛ لتنوع أشجارها وكثرة أزهارها، إذ يقول ابن حمديس:(١٤)

بلد أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووسُ

وكأن هاتيك الشقائق قهوة وكأنّ ساحات الديار كؤوسُ

فهذه الطبيعة الساحرة أطلقت ألسنة الشعراء من عقالها فشدوا بجمالها، وأول ما يطالعنا في صفحة الطبيعة الخضراء أشجارها المتنوعة الكثيفة ورياضها التي تعبق بالشذى فتعطر أنفاس الصبا، وفي ذلك يقول البيثري(١٥):

ورياضهُ الأنُفُ التي عادت بها الدنيا زهيّة

ويتابع قوله:

وكسا الربيعُ ربوعها من حسنهِ حللاً بهيّة
وغدا وكلّل وجهها بمصبغاتٍ جوهريّة
عطّرن أنفاس الصّبا عند الصّبيحة والعشيّة

أما أبو محمد الحسن الطوبي فيحار لكثرة الأزهار وتنوعها التي تثير الشجن وتهيج اللوعة في قلب المحب فيقول(١٦):

روضٌ يحار الطرف في زهراته ويهيج المشتاق من زهراتهِ
يبدي بأصفره بوادي عاشقٍ ويُري بأحمره لظى زفراتهِ
إنـي إذا ذقتُ المدامة خِلتُها ريقَ الحبيب ومجتنى رشفاتهِ
وأرى العروضيّ البديع إذا شدا يُهدي إلى الإنسان روح حياتهِ

بعد هذه اللوحة تتبعوا المفردات فراحوا يصفون أشجار اللوز والليمون والنخيل، فهذا الإطرابنشي يصف النارنج والليمون بقوله(١٧):

وكأنّ نارنج الجزيرة إذ زها نارٌ على قضب الزبرجد تضرمُ
وكأنّما الليمون صفرة عاشقٍ قد بات من ألم النّوى يتألّمُ

ثم يقف عند النخلتين طالباً منهما أن تقينا لتسترا أهل الهوى بعد أن يدعو لهما بالسقيا، فيقول:

يا نخلتَيْ بَحْرَيْ بَلَرْمَ سُقِيتما صوبَ الحيا بتواصلٍ لا يُصرمُ

غرض الغزل في الشعر الصقلّي:

حظي الغزل بالمقام الأسنى بين الأغراض التي تناولها شعراء صقلية، فاحتفلوا به أيما احتفال، وجعلوه المقدم على غيره، ولعل ما في مجال البيئة الصقلية من توفر مجالس اللهو،

وتنوع الأجناس البشرية، ما أثرى هذا الغرض، فهو انعكاس لتلك البيئة التي أتاحت لهذا الفن أن ينمو ويترعرع، ويبتعد قليلاً عن طريقه الصقليين التقليدية، فالغزل من أكثر الأغراض تأثراً بتلك الطريقة الصقلية، وهي الامتزاج مع الطبيعة والوصف الحربي الذي اشتهر به شعراء صقلية وكان ابن حمديس علما له، وعند دراستنا للغزل في صقلية، نلاحظ أنه كان يتجه اتجاهين:

أحدهما: عفيف لا يتناول الأوصاف الحسية، ولا يتطرق إلى عبث أو مجون، وإن كان يتخذ الشكل التقليدي المعروف في سمته وأسلوبه ومعانيه وعناصره.

ثانيهما: غزل ماجن يتكشف العورات، ويتتبع المظاهر الحسية وينحدر إلى الغلمان، ففي الأول ترسموا خطى التقليديين، وساروا على دربهم، فأبو الفضل الفهري على عادة الشعراء القدامي يستوقف خليليه ويسائلهم(١٨):

خليليّ ما لي قد حرمتُ التدانيا وأصبحتُ عن وصل الأحبة نائيا
وما كان لي صبرٌ على البين ساعةً فها أنا في بينِ سنين ثمانيا
رعى الله أحباباً وقرب دارهم وبلّغ مشتاقاً وأطلق عانيا

بل إن الشاعر يذهب في التقليد إلى أبعد من ذلك حيث يترحل أهل المحبوبة كما كان القدماء طلبا للماء والكلأ، وترحل المحبوبة معهم، فيقف الأمير أبو محمد جعفر بن الطيب الكلبي لوداعها بكلمات عذبة غزلة فيقول(١٩):

ما الصبر بعد فراقكم من شاني رحل العزاء برحلة الأظعانِ
ما كنتُ أحبّ للمنية ثانياً فإذا الفراق هو الحِمام الثانِي
بعداً لذاك اليوم بعداً إنه أجرى دموع العين بالهمَلَانِ

فيوم الفراق هو يوم الدموع والعزاء والعذاب، وليس هذا فقط ما ترسّموه، بل إن شؤون الحب عندهم أيضا فيها دائما العذول والرقيب والواشي الحاسد، وقد ذكره القدماء فلا بدّ أن يكون ذلك موجوداً في أشعارهم، وهذا ما أعلن عنه أبو الحسن البلنوبي وجمع شؤون الحب في خمسة داعيا كل عاشق أن يوطن نفسه على الأخذ بها وهي(٢٠):

ألَا فليوطّن نفسه كل عاشقٍ على خمسةٍ محثوثةٍ بغرامِ
رقيبٍ وواشٍ كاشحٍ ومقتدر ملح، ودمعٍ واكفٍ وسقامِ

ومع ذلك فهم لا يخافون الرقيب أو العذول، فمحمد بن الحسن الترقوبي يعلن في صراحة أن العيش كله في الغزل(٢١):

حسب العواذل ما قدّمن مِن عذلي شُغلن بي وأنا عنهن في شغلِ
أهدين لي ضلةً منهن غير هدى ورُمن تقويم معوجٍ أخي ميلِ
يسُمْنَنِي النسك لا يسأمْن معْتِبتي لا وحق الصّبا ما النّسك من عملي
يأبى التغزّل بالغزلان من نسكي والعيش أجمع كل العيش في الغزلِ

ومع ذلك فللائم لومه وعتبه كما يقول: لكم سبيلكم ولي سبيلي:

ولائمٍ لامني فيها فقلتُ له أقصرْ من اللوم يا هذا ولا تُطِلِ
هبْكَ الرشيدَ وهبني قد غويتُ إذاً فاسلك سبيلك إني سالكٌ سُبُلِي

إلا أن عيون الرقيب تمنع زورة الحبيب، ولولا هذا الرقيب الكاشح لجاء يسعى من حبه على رأسه(٢٢):

وخيفةٍ من عيونٍ غيرِ غافلةٍ للناس قد وكّلتْ للرعي بالنّاسِ
لجئتُ نحوك زوّاراً على شغفٍ إما على الوجه أسعى أو على الرأسِ

غرض الخمريات في الشعر الصقلّي:

لقد كان ذكر الخمرة في شعر الشاعر تعبيراً عن قدرته وتفوقه، فهو الميدان الذي يتسابق فيه الشعراء، وقصب السبق لمن يغرق في وصفها والتهالك عليها فيأتي بنعوت وأوصاف وتشبيهات لم يأت بها شاعر من قبل.

فكان شعراء الجاهلية وعلى رأسهم الأعشى الذي استطاع أن يصل إلى المستوى القصصي في هذا الفن لكثرة إدمانه ومعاقرته لها، فهو يسرد الحكاية من بدء ذهابهم للحان حتى خروجهم منه، فيصف الخمرة وما يحدث في مجلس الشرب بأسلوب حواريّ أحياناً وقصصيّ أحيانا أخرى، بتشويق لطيف، ولم يزد على ذلك شعراء الجاهلية، وظل الأمر على هذا المنوال حتى جاء العصر العباسي فأكثر الشعراء من ذكرها، ولعل ذلك راجع إلى استقرار الحياة سياسياً واجتماعيا، وإلى ذلك الترف الذي ساد الحياة في ذلك العصر، فوصفوا مجالسها

وصفا دقيقا بكل حيثياته وجزئياته، ووصفوا القيان والجواري التي ترقص وتغني أو تقدم الخمر والغلمان والسقاة.

كذلك كثرت أسماء الخمرة ونعوتها، فمنهم من يسميها بأثرها ومن يرجع تسميتها إلى لونها أو محل صناعتها أو قدمها، ثم يأتون على وصف فعلها في الشارب من دبيب يسري في العظام، ويطلقون التشبيهات المختلفة والصور المتعددة لأواني الشرب والدنان وأمكنة التخمير، وأكثر انبهارهم يرجع إلى حركتها ولونها بعد علها بالماء، فلم يبق شاعر لم يتعاور هذا المعنى ويحاول أن يأتي بجديد في هذا المشهد، وأظن أن أبا نواس إلى جانب عدّه رأس هذا الفن وصف هذا المشهد وصفاً بديعاً مشخصاً حين قال(٢٣):

إذا جرى الماء في جوانبها هيّج منها كوامن الشغبِ
فاضطربتْ تحته تزاحمه ثم تناهتْ تفترّ عن حببِ

وأجمل منه قوله(٢٤):

تنزو فواقعها منها إذا مزجتْ نزو الجنادب من مرجٍ وأفياءِ

وقد ترسّم شعراء صقلية طريقة أبي نواس، فنجد تقليدهم الظاهر لمعانيه، فيتفنّون في وصف لونها، وحين مزجها، ويولعون بهذه الصورة التي تملك ألبابهم، فصورة الماء وقد خالط الخمر وتفاعلهما معا تكثر عندهم، فهذا أبو العرب الصقلي يقول في هذا المقام يجيد(٢٥):

بكرٌ حصانٌ إذا ما الماء واقعها أبدتْ لنا زبداً في سورة الغضبِ
كادتْ تطير نفاراً حين لامسها لولا الشباك التي صيغتْ من الحببِ

فهذا الوصف الذي يجمع بين هذه الصورة الحسية وتلك الصورة المعنوية هو وصف رائق، حيث يشبه مواقعة الماء للخمر واضطرابها، تارة بالغضب، وتارة أخرى بالطير التي وقعت عليها الشباك، فانتفضت تريد الانطلاق، صور جميلة حقا فيها تشخيص وحركة، أما الكاتب أبو علي الحسين بن أحمد فيرى أن الماء إذا ما واقع الخمرة فإن جوانب الكأس تكاد تتصدع من الشرر المتصاعد منها(٢٦):

وكأسٍ من الماء مخروطةٍ تُنير لنا مثل نور النهار
تبدّتْ وفي وسطها جمرةٌ تكاد تصدعها بالشرار
فحسبك من عجبٍ ما تراه بتأليفٍ ما بين ماءٍ ونار

وقد انتشرت الدعوة لمعاقرة الخمرة وتناولها والاهتمام بها، إلى الحد الذي يعلي من شأنها ويجعلها فوق غيرها، وهذه الدعوة، نجد صداها عند الكثير من شعراء صقلية، فهذا ابن الخياط الربعي يتمنى لو أن حكم الأرض تحت يده ليملأ الأرض بزرعها كرماً، فيقول(٢٧):

ولو أن ملك الأرض تحت يدي لجعلتُ كل نباتها كرما

وابن القطاع يدعو إلى اصطباحها؛ لأنها على حدّ قوله تترك الشيخ صبياً(٢٨):

فاصطبحها سلافةً تترك الشيـ ـخ إذا ما أصاب منا حبيّا

غرض الرثاء في الشعر الصقلّي:

الرثاء موضوع بارز في الشعر الصقلي رغم قلة النصوص التي بين أيدينا، ومع أننا نطالع رثاء تقليديا من البكاء على الميت، وذكر صفاته ومناقبه مع ذكر بكاء مظاهر الطبيعة عليه، وأدواته التي كانت تلازمه في حياته، فالفارس تبكيه الخيل والدروع والنصال، والأديب تبكيه الكتب والأقلام، ومع ذلك، فإننا نجد أن للرثاء في صقلية مزية خاصة به، وخاصة بعد أن احتلت من قبل النورمان، إذ أصبح المسلمون يحسون بضعفهم وقلتهم وإحاطة الأعداء بهم، فإذا ما مات أحدهم شعروا بنقصهم وزيادة أعدائهم فيشتد جزعهم، وهذا موقف في حقيقته رهيب، لذلك نجد في رثائهم إلى جانب العاطفة الصادقة، الترابط والألفة.

والرثاء في الشعر الصقلي كغيره إما أن يكون صادرا عن عاطفة نحو قريب أو حبيب، أو عن مشاركة طلباً لنيل حاجة، أو بدافع المصلحة كرثاء الحكام وأولي الأمر.

ومن شعراء الرثاء: محمد بن عيسى الفقيه، وهو شاعر رقيق حواشي الكلام مكتمل الشاعرية، وشعره في المراثي جيد السبك رغم التقليد الظاهر فيه، من حيث صفات المرثي، أو في صور الحزن والمبالغة فيها، وذكر أدوات الحرب وبكائها لفقد صاحبها، ومن ذلك قوله(٢٩):

بكته المذاكي المقرّبات وقطّعتْ شكائمها إذ منه أعدمتْ الركضا
مشت وهي بين الخيل أنزرها دماً وأبرزها جسماً وأهزلها نحضا
وكادت سيوف الهند تندقّ حسرةً وأجفانها تنشقّ عنها لكي تنضى

وبعد ذلك تظهر معانيه الإسلامية من تبدل سرور العيد حزنا، يوم موت الفقيد، حتى أن المسجد لم يغصّ بالمصلين كعادته فيقول(٣٠):

أعاد سرورَ العيد حزناً مماتُه ومبرم أمرٍ فيه حوّله نقضا

فما أحدٌ وافى المصلّى ضحىً ولا دجىً أبصرت من همه عينه غمضاً

وبعد إيراد صور الحنين هذه وذكر مناقب الميت، يأتي في النهاية الوعظ والتسليم بالقضاء والتعزي، "ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة"(٣١) وعلى هذا المنهج سار شعراء صقلية، فالموت نهاية كل حيّ، ورسول الله عليه السلام وهو المصطفى وسيد البشر سار قبلهم على هذا الدرب ولم يخلد، فلنتأس به(٣٢):

تعزوا فإن الموت حتمٌ على الورى توافي به الآجال في الوقت إذ يقضى

وكم أسوةٍ في المصطفى وصحابه وقدماً قفا آثارهم فقضى الفرضا

وهنا وبعد أن يصل إلى العزاء، وفي أن الموت حتمٌ على الورى، وما علينا إلا أن نتأسّى بالرسول الكريم وأصحابه؛ كان عليه أن ينهي قصيدته لأنها الخاتمة الطبيعية، ولكن الشاعر يرى أمراً أهمّ وأعظم من التعزية، وأوجب للقول، فيقول(٣٣):

لقد مات فيه عدةٌ أيّ عدةٍ لنا فعدمنا كل عيشٍ به يرضى

وأبصارنا كانت تسامى له وقد غدا الكلّ منّا طرفهُ اليومَ قد غضا

وقد كان طرفي ليس يغضى على القذى فأضحى على أقذائه اليوم قد أغضى

فأهمية الميت لا ترجع فقط إلى ما كان عليه من صفات ورياسة، بقدر ما ترجع إلى شدة حاجة الجزيرة إلى كل رجل، وللشاعر محمد بن عيسى هذا مرثية أخرى لا تختلف في نهجها عن السابقة في تصوير الحزن والجزع على فقد المرثي، ومنها يقول(٣٤):

عزّ العزاء وجلّ البين والجزع وحلّ بالنفس منه فوق ما تسع

يا عينُ جودي بدمعٍ خالصٍ ودمٍ فما عليك لهذا الرّزء ممتنعُ

ونجد كثيراً من الرثاء الذي وصل إلينا يدور حول ثقة الدولة يوسف بن عبد الله.

غرض الحنين في الشعر الصقلّي:

أكثر ما يظهر هذا اللون عند الشعراء الذين غادروا صقلية كارهين أو مختارين، ومع أننا نجد بعضهم لم يشعر بداءةً بفراق الوطن كأبي العرب الصقلي الذي ألغى في سبيل آماله أهمية الانتساب للوطن في قوله(٣٥):

إذا كان أصلي من ترابٍ فكلها بلادي وكل العالمين أقاربي

ولكنه وبعد أن طال تغربه أحس بالحنين يستبد به، ويشده إلى وطنه وقد "شعر أنه أخطأ في حق وطنه، وأن كل ما حققه من شهرةٍ لم ينسه وطنه وأهله، فقويت نزعة الحنين في نفسه"(٣٦) فيتساءل: هل من عودة إلى الوطن؟ حيث يقضي الليالي الجميلة وتتحقق الأمال، أم أن عليه التجمل بالصبر؟ وفي ذلك يقول(٣٧):

وهل في ضمير الدهر للقرب عودةٌ فتغني كما كنا أم الصبر أعْود
ليـالي تُرضينا الليـالي كأنها إلينا بإهداء المنى تـتردّد

ونزعة الحنين تغلب بأبي الفضل جعفر بن الطيب الصقلي، وتستبدّ به فيشهد الله على ما في قلبه من عظيم اشتياقه فيقول(٣٨):

عظم اشتياقي والنوى أبت التداني والوصول
والله يعلم صدق ما تحت الضلوع وما أقول
عشرون عاما فرقةٌ هيهات ما يُغني الرسول

وتصطبغ قصائد الشعراء المهاجرين بهذا اللون الغني بالعواطف، حيث يصرح به الشاعر عمر بن رحيق بقوله(٣٩):

نفسي تحنّ إلى أهلي وأوطاني وهل رأيتم محباً غير حنّانِ
كانوا بقلبي أحباء وفي كبدي نارٌ تأجج من شجوي وأحزاني
ما ضرّ حين نأوا لو ودعوا دنفاً رهن الحوادث في كفّ الأسى عانِ
عزّ اصطباري لرزءٍ قد دُهيتُ به وبان عني لوشك البين سلواني

فهذا الرزء الذي أصيب به الشاعر لبعده عن وطنه، هو داء عمّ الجميع، فابن حمديس يستبدّ به الحنين والشوق إلى بلده البعيد عن عينه، ويصل أقصى مداه حين يقول(٤٠):

أمثلها خاطري كـــل ساعة وأمري لها قطر الدموع السواكب
أحن حنين النيب للموطن الذي مغاني غوانيه إليه جواذبي
ومن سار عن أرض ثوى قلبه بها تمنّى له بالجسم أوبة آيب

ويقسم ابن حمديس أنه ما هوّم إلا وزاره طيف بلاده على البعد(٤١):

وأقسم ما هومت إلا وزارني على بعده الوادي الذي عنده الآل
بأرض نبات العزّ فيها فوارس تصول المنايا في الحروب إذا صالوا

ويشتد به الشوق ويمضه الحنين وينادي قائلاً[٤٢]:

ألا حبّذا تلك الديار أواهلاً ... ويا حبذا منها رسومٌ وأطلال
ويا حبّذا منها تنسّم نفحةٍ ... تؤديه أسحار إلينا وآصال
ويا حبّذا الأحياء منهم وحبّذا ... مفاصل منهم في القبور وأوصال

غرض الإخوانيات في الشعر الصقلّي:

شاع هذا النوع من الشعر في صقلية، واعتمد السهولة في الأسلوب، والمعارضة في الرد، وكانت موضوعات تراسلهم تتضمن: الاعتذار، والعتاب، والاستشارة، والإجابة، والتذكير، والإخبار، والشكر، ولكنها تأتي في أبيات معدودة أو مقطوعات صغيرة، لا تتجاوز في بعض الأحيان البيتين من الشعر توضح الغرض منها، ومن ذلك قول أبي الحسن الطوبي يعتذر عن ذنبه ويقرّ به[٤٣]:

هبني أسأتُ فأين إقـ ... ـراري بذنبي وأعذاري
هلا ثنّاك عن الجفا ... غناك عني وافتقاري
لو أن غيرك رام بي ... غدراً لكان بك انتصاري

ويعاتب أبو سليمان بن هبة الله الكاتب صديقه أبا الحسن علي بن أبي البشر على ابتعاده عنه فيقول[٤٤]:

فديتك ما هذا القِلى والتجنّب ... فإن تك ذا عتبٍ فإني معتبُ
وإن تكن الأخرى فعد لي إلى الرضا ... فودّك لي من بارد الماء أعذبُ
وإن اصطباري عنك صعبٌ مرامه ... ولا سيّما في حين نلهو ونلعبُ

فأجابه علي بن أبي البشر[٤٥]:

وعيشك مع علمي بأنك تمزح ... لقد نالني من ذاك وجد مبرّحُ
ووالله ما فارقتُ أمرك ساعةً ... وما لي عما ترتضي متزحزحُ
وإني على قرب المزار وبعده ... حليف اشتياقٍ ليس ينأى فيبرحُ
فلا عيش لي إلا بظلك يجتني ... ولا لهو لي إلا بزندك يقدحُ
وما كان إلا ما تحققت علمه ... على أنني منه إلى العذر أجنحُ

ولكنني من بعد ذا لا بك الأذى حليف ضنى أمسي به ثم أصبحُ

وهذا محمد بن سدوس يعاتب صديقا له، ويذكره بأيام الإخاء السابقة، وكيف أجاز لنفسه أن يشيع عليه ما لم يقله فيقول(٤٦):

وكنتَ تراني الرئيس الجليل وكنتُ أراك الرئيس الجليلا
إلى أن قصدتَ هضاب الإخا فصيرتهن كثيبا مهلا
تشيع علي الذي لم أقله وتسمعه الخلق جيلاً فجيلا
وهبني قد قلتُه مخطئاً أما في المروءة ألّا تقولا

وقد يتحول هذا العتاب إلى لون قاس من التأنيب واللوم الجارح، كما في قول عمار بن المنصور الكلبي في ابن عمه(٤٧):

ظننتك سيفاً أنتضيك على العِدا وما خلتُ أني أنتضيك على نفسي
وجئتُك أبغي رفعةً وكرامـــةً فأمسيتُ مقهوراً بقربك في حبس

وقد تكون المراسلة اعتذاراً عن القيام بواجب اجتماعي أو الوفاء بوعده، فهذا أبو الحسن ابن أبي البشر يعتذر عن عدم زيارته، اعتذاراً لطيفاً فيقول(٤٨):

كتبت فهلا إذ رددتَ جوابي جعلتَ الرضى عني مكان عتابي
لإن كان ذنباً أنني لم أزركم لفقدي للقياكم أشد عقاب

وكانت تتعدى مستوى الخلان والصحبة فتكون بين أحد الشعراء والأمير، وقد بعث أحد الكتاب إلى الأمير ثقة الدولة جعفر بن تأييد الدولة الكلبي يذكره بوعد وعده إياه ويستنجزه الوفاء(٤٩):

أنت مولي الندى ومولاي لكن رب مولىً يجور في الأحكام

الشعر الاجتماعي في صقلّية:

الناظر لحياة صقلية الاجتماعية، يرى فيها على الاتجاهات، فجمال البيئة، واختلاف الأجناس، فيهما الدعوة إلى اللذة واللهو، وهذه أدت إلى معارضة من جانب المتدينين والزهاد، فنشأ من ذلك اتجاهان: اتجاه يرى الحياة فرصة تنتهز في اللهو والمتعة، وآخر ينقضه ويحذر منه، ويدعو إلى الزهد والتقشف، ومن خلالهما تمثل الشعر الاجتماعي في وصف مجالس اللهو والغناء، وشعر الزهد، ونقد بعض المظاهر الاجتماعية.

وكان في جمال الطبيعة التي وُهبته صقلية، إلى جانب الحياة المترفة التي عاشتها حواضرها، واحتفالها بالموسيقى والشعر والغناء والرقص دعوة إلى اتخاذ مجالس اللهو لارتشاف المتعة، وقضاء أوقات السمر، وقد سجل لنا الشعر كثيراً من صور هذه المجالس وما كان يدور فيها، من غناء ورقص، ولهو ومجون.

والغناء رديف الشعر، عليه يحيا وبه يوجد، وقد تبين لنا من خلال أشعارهم أن مجالس الغناء كانت منتشرة، وتقوم بالغناء مغنية وفي أغلب الأحيان مغن، ولقد دفع انتشار الغناء في صقلية ابن مكي لتخصيص باب لهم في كتابه "تثقيف اللسان" سماه باب أهل السماع، وقد تعرض فيه لأخطائهم، ومن خلال ذلك يورد لنا أمثلة مما كان يغنى في تلك المجالس، والظاهر أن أغانيهم كانت تعتمد على أشعار أهل المشرق أحيانا، فنجد غناء لهم من أشعار قيس بن الخطيم، وابن الرومي، وذي الرمة، وعبد بني الحسحاس، كذلك نجد أشعاراً لمجنون ليلى تُغنى ومنها(٥٠):

أيا جبلَي نعمان بالله خليا طريق الصبا يخلص إليّ نسيمها

ومن شعر جميل بن معمر في قوله:

وقالوا يا جميل: أتى أخوها فقلت: أتى الحبيب أخو الحبيب

بقلبي أن نزلت جبال حسمي وأن ناسبت بثنة من قريب

كذلك نجدهم يغنون من أشعار البحتري والمتنبي وغيرهم من شعراء المشرق.

والملاحظ على هذه الأخطاء التي نبه عليها ابن مكي، أنها إنما جاءت لتناسب الحال والمقام والموسيقى، ونحن نرى في وقتنا الحاضر بعض ما يغيره أهل الغناء والموسيقى من كلمات في القصيدة؛ لأنها لا تناسب الزمان أو المكان أو الانسياب الموسيقي. وهذا ما نستشفه من قول ابن مكي(٥١) في أنهم يجعلون مكان لفظة "طلة" لفظة "حله" في بيت الشعر القائل:

ولما نزلنا منزلا طله الندى أنيقاً وبستانا من النور حاليا

ويقولون "نسيم الصبا" والصواب: طريق الصبا، وكذلك في بيت الشعر القائل:

ولها في الفؤاد صدعٌ مقيمٌ مثل صدع الزجاج ليس يريم

يستبدلونها بقولهم: "ولها في الفؤاد حب مقيم".

وهذه العبارات والكلمات التي يصححها ابن مكي، لا تقع في ظني في دائرة الغلط بقدر ما تجيء لموافقة الغناء، ومناسبة الموسيقى. فالغناء بدأ بقصائد القدامى، وخاصة الغزلية منها، ثم بدأ الشعراء لانتشار هذا اللون ينظمون بعض القصائد الخفيفة، ليتغنى بها المغنون، ونجد في الخريدة ما يدل على أن بعض المقطوعات الغزلية قد وضعت للغناء، من ذلك قول العماد الأصفهاني عن شعر محمد بن عيسى الفقيه، وله في الغزل ويغنى به(٥٢):

مولاي يا نور كل قلبي ونور كل القلوبِ
أما تري ما بجسمي من رقة وشحوبِ
وما بداخل قلبي من لوعة ووجيبِ

الخاتمة:

حيث حلت اللغة العربية، وتوطن أهلها، عبر التاريخ، تجاراً أو فاتحين؛ ألقى الأدب العربي شعراً ونثراً بظلاله على تلك البلاد، فبعد الفتح الإسلامي لجزيرة صقلية نشطت بها حركة الشعر العربي، مقلداً لشعر المشرق العربي في بعض أغراضه، ومضيفاً على شعر المشرق في بعض المعاني والأغراض، أو مقلاً من بعض الأغراض كالفخر والهجاء.

وعلى العموم تنوعت أغراض الشعر الصقلي إلى عدة أغراض، أبرزها: المدح، والوصف، والرثاء، والحنين، والإخوانيات، والشعر الاجتماعي، والغزل والخمريات.

المصادر والمراجع

- أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية: محمد رضا الشبيبي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، ١٩٦٠م.
- إنباه الرواة على أنباه النحاة: جمال الدين علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ١٩٥٠م.
- تثقيف اللسان وتنقيح الجنان، أبو حفص عمر بن خلف بن مكي، المحقق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م
- خريدة القصر وجريدة أهل العصر قسم شعراء المغرب والأندلس: العماد الأصفهاني، تحقيق اذرتاش آذرنوشو، محمد المزروقي وآخرين، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٣م.
- الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة جزيرة صقلية، لأبي القاسم علي بن جعفر السعدي ابن القطاع الصقلي، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٥م.

- ديوان ابن حمديس: صححه وقدم له د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٦٠م.
- ديوان أبي نواس: دار صادر – بيروت، ١٩٦٢م.
- رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد المغربي، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراثي الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- الشعر العربي في صقلية: فوزي سعد عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/١، ١٩٧٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، طبع دار الجيل، بيروت.
- عنوان الأريب: الشيخ محمد النيفر التونسي، المطبعة التونسية – تونس.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم: علي بن يوسف القفطي، حققه: حسن معمري، راجعه: حمد الجاسر، منشورات دار اليمامة – الرياض.
- المختار من شعر بشار: اختيار الخالديين وشرحه لأبي الطاهر إسماعيل بن أحمد التجيبي البرقي، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- معجم السفر: أبو طاهر السلفي، نسخة مصورة في مجلدين رقم: ٣٩٣٢، بدار الكتب المصرية.
- المكتبة العربية الصقلية: نصوص في التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع، جمعها وحققها المستشرق الإيطالي: ميخائيل أماري، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى ببغداد، ليسبك، ١٨٥٧م.

(***References***)

(١)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ١/ ٨٤.

Al-ẖarīīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 1/ 84.

(٢)- ديوان ابن حمديس، ص: ٥٣٨.

Dewān Ibn Ḥamdīs, P: 538.

(٣)- عنوان الأريب، ١/ ١٣٢.

ʿinwānu Al-ʾārīb, 1/ 132.

(٤)- ديوان ابن حمديس، ص: ٩٤.

Dewān Ibn Ḥamdīs, P: 94.

(٥)- نفس المصدر، ص: ٥٢٠.

Ibid, P: 520.

(٦)- إنباه الرواة على أنباه النحاة، ٣/ ١٥٠.

Īnbāhu Al-Ruwāẗi ʿalai Ānbāhi Al-Nuḥāẗ, 3/ 150.

(٧)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ٩٠.

Al-ẖarīīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, P: 90.

(٨)- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ص: ٢٥٨.

Al-Muḥamadūna Mina Al-Šuʿarāʾi Waʾāšʿāruhum, P: 258.

(٩)- عنوان الأريب، ١/ ١٣١.

ʿinwānu Al-ʾārīb, 1/131.

(١٠)- المصدر نفسه.

Ibid.

(١١)- أدب المغاربة والأندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية، ص: ٤٨.

Ādabu Al-Maġāribaẗ Wālʾāndalusīīna Fī Auṣūlihi Al-Miṣrīaẗi Wanuṣūṣihi Al-ʿarabīaẗ, P: 48.

(١٢)- المكتبة العربية الصقلية، ص: ١٤١-١٤٢.

Al-Maktabaẗ Al-ʿarabīaẗ Al-Ṣiqilīaẗ, P: 141 – 142.

(١٣)- ديوان ابن حمديس، ص: ١٨٣.

Dewān Ibn Ḥamdīs, P: 183.

(١٤)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

Ibid.

(١٥)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ٢٤.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, P: 24.

(١٦)- الدرة الخطيرة في شعراء الجزيرة جزيرة صقلية، ص: ٤.

Al-Duraẗ Al-ẖaṭīraẗ Fī Šuʿarāʾi Al-Ǧazīraẗ Ǧazīraẗ Ṣiqilīaẗ, P: 04.

(١٧)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ١٠/ ٢٥.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 10/25.

(١٨)- المصدر نفسه، ١٠/ ٩٩.

Ibid, 10/99.

(١٩)- المصدر نفسه، ص: ١١٢.

Ibid, P: 112.

(٢٠)- المصدر نفسه، ١٠/ ١٥.

Ibid, 10/15

(٢١)- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ص: ٢٥٧-٢٥٨.

Al-Muḥamadūna Mina Al-Šuʿarāʾi Waʾāšʿāruhum, P: 257 – 258.

(٢٢)- عنوان الأريب، ١/ ١٢٨.

ʿinwānu Al-ʾārīb, 1/ 128.

(٢٣)- ديوان أبي نواس، ص: ٤٥.

Dīwān Ābī Nuwās, P: 45.

(٢٤)- المصدر نفسه، ص: ١٠.

Ibid, P: 10.

(٢٥)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ٢/ ٢٢٠.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 2/220.

(٢٦)- عنوان الأريب، ١/ ١٢٩.

ʿinwānu Al-ʾārīb, 1/129.

(٢٧)- شرح المختار من شعر بشار شرح التجيبي، ص: ٣٥.

Šarḥu Al-Muẖtār Min Šiʿri Bašār Šarḥ Al-Taǧībī, P: 35.

(٢٨)- رايات المبرزين وغايات المميزين، ص: ١٨٥.

Rāīātu Al-Mubarazīn Waġāīātu Al-Mumaīazīn, P: 185.

(٢٩)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ٤٠.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, p: 40.

(٣٠)- المصدر نفسه، ص: ٤١.

Ibid, P: 41.

(٣١)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢/ ١٥٠.

Al-ʿumdaẗ Fī Maḥāsin Al-Šiʿri Waʾādābihi Wanaqdihi, 2/150.

(٣٢)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ٤١.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, p: 41.

(٣٣)- المصدر نفسه.

Ibid.

(٣٤)- المصدر نفسه، ص: ٣٩، ٤٨.

Ibid, P: 39, 48.

(٣٥)- المصدر نفسه، ٢/ ٢٢٣.

Ibid, 2/ 223.

(٣٦)- الشعر العربي في صقلية، ص: ٤٣٧.

Al-Šiʿru Al-ʿarabī Fī Ṣiqilīaẗ, P: 437.

(٣٧)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ٢/ ٢٢٢.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 2/ 222.

(٣٨)- معجم السفر السلفي، ص: ١٧٧.

Muʿǧam Al-Safar Al-Salafī, P: 177.

(٣٩)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ٢/ ٢٨٩.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 2/ 289.

(٤٠)- ديوان ابن حمديس، ص: ٣٣.

Dewān Ibn Ḥamdīs, P: 33.

(٤١)- المصدر نفسه، ص: ٣٥٨.

Ibid, P: 358.

(٤٢)- المصدر نفسه، ص: ٣٥٩.

Ibid, P: 359.

(٤٣)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ١/ ٧٧.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, 1/ 77.

(٤٤)- المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٤.

Ibid, 2/234.

(٤٥)- المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٥.

Ibid, 2/ 235.

(٤٦)- المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ص: ٣٣٩.

Al-Muḥamadūna Mina Al-Šuʿarāʾi Waʾāšʿāruhum, P: 339.

(٤٧)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ١٠١.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, P: 101.

(٤٨)- المصدر نفسه، ص: ٧.

Ibid, P: 07.

(٤٩)- المصدر نفسه، ١٠/ ١٠١.

Ibid, 10/101.

(٥٠)- تثقيف اللسان: الباب الأربعون "باب غلط أهل السماع"، ص: ٢٢٥.

Taṯqīfu Al-Lisān Watanqīḥu Al-Ǧanān, P: 225.

(٥١)- المصدر نفسه، ص: ٢٧٤.

Ibid, P: 274.

(٥٢)- الخريدة قسم شعراء المغرب والأندلس، ص: ٣٦-٣٧.

Al-ẖarīdaẗ Qism Šuʿarāʾ Al-Maġrib Wālʾāndalus, P: 36-37.