الموسيقى الداخلية في شعر ابن نباتة السعدي

Internal Music in Ibn-e-Nabatah's Poetry

Dr. Muhammad Nasir Mustafa
Lecturer (Arabic) Department of Arabic Language &Literature, University of Sargodha, Sargodha
Email: nasir.mustafa@uos.edu.pk

Abstract
Poetry is a fine art, just like photography, music, and sculpture. In most cases, it addresses emotion and arouses feelings and conscience. It is beautiful in the choice of its words and in the composition of its words, beautiful in the succession of its syllables, and its resemblance, such that they resonate and repeat, so the ears hear it as music and a regular tone, so poetry is a beautiful form of speech. Music is considered the most prominent manifestation of poetry. In reality, poetry is nothing but musical speech whose music excites souls and minds. This research seeks to study the musical structure in Al-Saadi's poetry and to explore the effect of internal music in his poetry. This research consisted on the introduction, a summary of the life of the poet Ibn Nabata, Internal Music in Ibn Nabata's poetry, the conclusion of the research, and an index of references and sources.
Keywords: Key words: Fine art, sculpture, resemblance, resonate, manifestation, structure

يعد الشعر فنا من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان. وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام. والموسيقى تعد أبرز مظاهر الشعرفليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس والعقول. وهذا البحث يسعى إلى دراسة البناء الموسيقي في شعر السعدي؛ للكشف عن أثر الموسيقى الداخلية فيه.و هذاالبحث يعتمد على المقدّمة ونبذة عن حياة الشاعرابن نباتة و الموسيقى الداخلية فى شعر ابن نباتة وخاتمة البحث وفهرس المراجع والمصادر.

ابن نباتة السعدي:

إسمه أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباتة[1] بن حميد بن نباتة وعرف بأبي نصر بن نباتة التميمي[2] السعدي البغدادي. ولد ابن نباتة السعدي عام (327هـ/939م) في بغداد[3]، ولا نعرف شيئا عن نشأته بسبب قلة المصادرعن نشأته. وأسرته فقدكانت ميسورة الحال، فأبوه عالي الهمة كان يحب

العلم والمعرفة، وهذا اليسارأعطاه فرصة التزود من ينابيع العلم والأدب. فمال إليها وترعرع في مجالسها وغرف من معينها، يضاف إلى ذلك ذكاؤه الذي مكنه من أن يجول في مراتع العلم ويغوص في بحور الشعر.

أما أمه فلا نجد في ديوانه ذكرا لاسمها أو لقبيلتها لكنها كما يبدو توفيت بعد أبيه حين جاءت تبشره برد دوره إليه فسقطت من موضع عال فماتت وهو يرثيها فيقصيدة يقول في مطلعها:

أَيا دَمعُ هل للحُزنِ عندكَ مَطْمَعُ
فما كلُّ محزونٍ إلى الدَّمعِ يَفْزَعُ
وانْ كنتَ قد أَفنيتَ ما آلَ فاستَعِرْ
دمَ القلبِ واعلمْ أَنَّ ضَرَّكَ يَنْفَعُ
تداعتْ بلا طَعْنٍ أَنابيبُ عاملي
وأَصبحَ حَدّي بالنوائبِ يُقْطَعُ
نفوسٌ على زَاذَانَ ينشدها الحجا
وليسَ لها حتى القيامةِ مَرجِعُ [4]

ويذكر في القصيدة ذاتها قبري أبيه وأمه فيقول:

وقبرانِ بالزوراءِ أمي ووالدي
كلا طَرَفي مَجْدي يحبّ ويُجْدَعُ [5]

وللسعدي أخت توفيت قبله فرثاها بقصيدة دون أن يصرح باسمها يقول في مطلعها:

لم يَدَعِ الدهرُ وكرُّ العَصرينْ
من وَلدِ الخُدْعَةِ غيرَ هَذينْ [6]

ترك أبو نصر ديوانا ضخما قسا عليه الزمان كما قسا على صاحبه فأصابه الإهمال وعبثت به يد الدهر فحصل فيه السقط والخراب إلى أن جاء محقق هذا الديوان "عبد الحميد مهدي حبيب الطائي" فلملم شتاته واستخرج ما في من كنوز. كان أبو نصر بن نباتة من فحول شعراء العصر وآحادهم, وصدور مجيديهم وأفرادهم وقد عُد كذلك "من الشعراء المجودين"[7] وقال ابن خلكان إنه: كان شاعرا مجيدا جمع بين حسن السبك وجودة المعنى[8].

كانت وفاته في بغداد في الي سنة 405 هـ، وقد دفن بمقبرة الخيزران وهي في الجانب الشرقي من بغداد[9].

الموسيقى الداخلية في شعر ابن نباتة السعدي.

الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي هو: "ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات، ولا يهمنا أن تكون مواضيع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنما يهمنا أن تكون متناغمة

وخاضعة لتنسيق منظم"[10] وكلامه هذا يعني أن الإيقاع يتمثل في الأصوات الداخلية للألفاظ وفي ذلك مشقة أكبر من مشقة الإتيان بالوزن العروضي. عناصر الموسيقى الداخلية في صور السعدي وهي: الجناس والتكراروحسن التقسيم والمقابلة ورد العجز على الصدر.

1–الجناس:

يعد الجناس أحد أنواع الإيقاع الموسيقي الذي يضفي على الشعر جرسا موسيقيا جميلا، إذ يردد الشاعر الحروف فتصنع نغما موسيقيا متناسقا، وقد أحسن ابن نباتة في استخدام الجناس بأنواعه المختلفة ليحقق هذا التنغيم.

يظهر الجناس الناقص في شعره ومنه قوله:

وجهز في أغراضكم كلُّ مادحٍ
بَضَائِعَ ما يُثمرن إلاَّ الوَضائعَا [11]

فهو في هذا البيت يشبه مدائح الشعراء الآخرين بالبضائع التي لا قيمة لها؛ لأنها لا تتعدى الوضائع المنحطة، والشاعر يشير إلى هذا المعنى باستخدام الجناس الناقص بين كلمتي (بضائع ووضائع).

ومن الجناس الناقص أيضا قوله:

مطاعينُ ضرابونَ عين الأسافلِ
مطاعيمُ وهابون غيرَ الطَّوائِلِ [12]

فهو في هذا البيت يجانس بين كلمتي (مطاعين ومطاعيم).

فمن الجناس الاشتقاقي قوله:

ومن مِثلُه فيكم إذ الخيلُ نَهْنَهَتْ
وقد وَرَدَتْ وِرْدَ الحماء ضوائعَا [13]

فهو هنا يجانس بين كلمتي (وردت وورد)، ومن الجناس قوله أيضا:

حمولٌ لأعبائِنَا عالِمٌ
بأنَّ المسَوَّدَ يكفي المسُوْدَا [14]

فالجناس في لفظة (المسود) التي جاء في المرة الأولى لتدل على السيد وفي الثانية لتدل على الرعية.

والسعدي في مثال مشابه يجانس بين كلمتي (تابع ومتبوع)، إذ تدل الكلمة الأولى على العبد والثانية على السيد، في قوله:

ولو كنتُ ممنْ يزحَمُ الجمعَ ورده
تضلعتُ والمتبوعُ لا شكّ تابِعُ [15]

ويجانس الشاعر في بيت آخر بين كلمتي الهند التي تعني اسم موضع وسيوف الهند وهي السيوف الحاده المصقولة في قوله:

شكت إلى الهندِ أيْدي الرومِ بيضهمُ
وقد رميت سيوفَ الهندِ بالقمَمِ [16]

2– **التكرار**: التكرار في العمل الأدبي هو: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"[17] وقد استثمر الشاعر الإمكانية الموسيقية في التكرار فجاء به في شعره على عدة صور، فهو أحيانايستخدم أسلوب الالتفات إذ يأتي بضمير الغائب مرة وضمير المتكلم في أخرى:

بوُدِّ اللّيالي لا بودّيَ أنّني
أهِشُّ إلى معروفِها وأُسارِعُ [18]

ففي هذا البيت يكرر كلمة (بود) لتدل على الغائب في الكلمة الأولى والمتكلم في الكلمة الثانية، وكأنه يريد أن يقول: إن سرعتي في الركض ليست أمرا بيدي لأنها بيد الدهر والليالي.

وفي بيت آخر يكرر كلمة (قبل) التي تدل في المرة الأولى على الغائب وفي الثانية على المتكلم ليشير إلى عدم رؤيته للتزهد قبل الممدوح، وعدم وجود أحد يفر من الحياة كما يفعل:

فلم أرَ عيشاً قبلَهُ متزهّداً
ولا صادِياً قبلي يَفِرُّ منَ الحَيا [19]

وفي بيت آخر وردت كلمة (غزو) لتدل على الغائب في الكلمة الأولى والمتكلم في الثانية، وكأنه يريد أن يؤكد أن الفجائع هي التي تقبل إليه دون أن يكون هو السباق في الإقبال عليها:

تنوبُ له خيْلٌ ولا أدّعي لها
وتغزُو ولا أغْزو إلَيْها الفَجائِعُ [20]

وقد يأتي الأيحاء الصوتي والنغم الموسيقي من خلال تكرار الحروف كما في قوله:

وتزينتْ بكَ زينبٌ
زينُ المسامعِ بالشُّنُوفِ [21]
مُصَابُ بَني مَزْيَدٍ في الهيا
جِ بالحَازِمِ العَازِمِ المستَبِدْ [22]
يَعِزُّ عليَّ بمن رُزْؤُهُ
شَجىً في لهَاتِكَ ما يُزْدَرَدْ [23]

ففي كل بيت من الأبيات السابقة تكرر حرف الزاي ثلاث مرات، ولا يخفى ما في هذا الحرف من الصفير الذي يعطيه رنينا مطربا.

ويكرر السعدي الكلمة في البيت غير مرة دون أن نشعر بثقلها أو خروجها عن السياق كقوله:

غريبٌ غريبُ الكيدِ والهم والمنى
غريبُ الكَرى لا يَسْتَلذُّ المضَاجعَا [24]
وشُعثِ الهَوادي من سُلالةِ أَعوجٍ
طِوالِ الهَوادي قد عَجَمْنَ الوَقائِعَا [25]

فهو يكرر كلمة غريب في البيت الأول ثلاث مرات، ويكرر كلمة الهوادي في البيت الثاني مرتين دون أن نشعر بخروج أو ثقل في الوزن وموسيقى اللحن في البيتين، ولكنه في بيت آخر يكرر الكلمة فنشعر بشيء من التكلف والثقل، إذ لا يزيد التكرار في تلك الأمثلة البيت جمالاً بل يضعفه ويجعله ركيكاً،ومن ذلك تكراره كلمة (طاوعتنا) ثلاث مرات في قوله:

إذا طاوعَتْنا لم نُعاص وإنْ عصَتْ
فلا طاوعَتْنا والمطايا طوائِعُ [26]

ويظهر هذا التكلف في التكرار في بيت آخر حين يكرر السعدي كلمة (عجبت) أربع مرات في قوله:

عَجِبتُ ومن أني عَجبتُ تعجّبي
أمِنْ نُوبِ الأيامِ يَعجَبُ حازِمُ [27]

ويرد في شعره نوع آخر من أنواع التكرار يتمثل في عكس العلاقة اللفظية بين الكلمات:

فلا نافعٌ إلاّ مع النّحسِ ضائِرٌ
ولا ضائِرٌ إلاّ معَ السّعدِ نافعُ [28]

وقد ينشأ التكرار عنده عن طريق المراوحة بين الحقيقة والمجاز:

تَطاوَلَ لَيْلي بالجبال تَزورُني
جِبال هُمومٍ تَرتَمي وتُماصِعُ [29]

فكلمة (جبال) في صدر البيت تدل على الجبل حقيقة، أما (الجبال) في العجز فتدل على كبر حجم الهموم، وبذلك تكون الكلمة قد وردت على وجهي الحقيقة والمجاز مما يضفي على الصورة جمال النغم والأيحاء.

ومن الجدير ذكره أن الشعراء لم يأتوا بهذا التكرار بأنواعه المختلفة على سبيل الصنعة وإنما كان "ضربا من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها"[30]

3-حسن التقسيم: ويقصد بذلك أن يعمد الشاعر إلى تقسيم كلمات البيت بحيث تمثل هذه الكلمات وحدات موسيقية تؤثر على السامع وتحقق للبيت جرسا موسيقيا مميزا، كقوله:

مآتِمُهُمْ للبأسِ والكأسِ والنّدى
وأعراسُهُمْ للدّارِعينَ مآتِمُ [31]

فهو يقسم المآتم في هذا البيت إلى كأس ويأس وندى.

4- المقابلة: يتحقق الإيقاع في المقابلة لأن كل كلمة لها ما يقابلها في الوزن والتركيب. ويقابل السعدي في بيت بين جملتي (يُرجى وجدّك هابط، ويُخشى وجدّك رافع)، فهو في هذا البيت يراوح بين الخشية وعدمها بناء على شرف النسب، فصاحب الشرف الرفيع لا يخش شيئا على عكس صاحب الشرف الوضيع، يقول:

ألا فاخْشَ ما يُرْجى وجدُّكَ هابِطٌ
ولا تخْشَ ما يُخشى وجدُّك رافِعُ [32]

كما يجري السعدي مقابلة الغرض منها إلقاء الضوء على حالالدنيا وقت حرب الممدوح، إذ يصبح الليل نهاراً من لمعان السيوف، ويصبح النهار ليلاً لا تضيئه الثريا، يقول:

وليلُكَ صُبْحٌ ما يَحولُ من الظُبى
وصُبحكَ ليلٌ ما يضيءُ من الثّرى [33]

والسعدي يقابل في بيت آخر بين جملتي (سمر يرقرقن، وبيض يضاحكن)، إذ يقول:

بِسُمْرٍ يُرقرقنَ الدِّماءَ بواكياً
وبيضٍ يُضاحِكن البُروقَ لوامعَا [34]

وفي المقابلة يتحقق الإيقاع لأن كل كلمة لها ما يقابلها في الوزن والتركيب، ومن ذلك قوله:

يا أهلَ بابلَ عزمي قبلَهُ فِكَري
في النّائِباتِ وسيفي بعدَهُ عَذَلي [35]

فالشاعر في هذا البيت يعقد مقابلة بين احتكام فكره وقت غضبه واحتكام سيفه في المعركة التي يكون فيها السيف سيد الموقف بدلاً من العقل، وهذا جليّ في قوله (عزمي قبله فكري، سيفي بعده عذلي).

والعكس من أنواع المقابلة أيضا، "ولا بد أن يكون هذا التغيير متوازنا مع الصورة الأولى لنظام الألفاظ توازنا عكسيا حتى تكون العلاقات مفهومة ومعجبة"[36] ويتحقق بذلك الأيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار الكلمات على فترات زمانية معينة، ومن ذلك قوله:

فقليلٌ من الكريمِ كَثيرٌ
وكثيرٌ من اللئيمِ قَليلُ [37]

ومجدٌ أَعانَ القديمُ الحَديثَ
منه وزانَ الطَّريفُ التَّليدَا [38]

فهو في المثالين السابقين يقدم المعنى في الشطر الأول ثم يعكسه في الشطر الثاني، مع مقابلة كل كلمة بمطابقها وموازيها في كل شطر، فالبيت الأول يعطي انطباعاً بأن كل ما يقدمه الكريم. وفي البيت الثاني يقدم فضل القديم بما فيه من مجد على الحديث، ويقدم فضل الحديث بما فيه من جديد وطريف على القديم.

5- رد العجز على الصدر: وهو يقوم على تكرار الكلمة أوالوحدة الموسيقية على نظام معين داخل البيت مما يعطيه أيقاعا موسيقيا ويربطه برباط موسيقي، "وحين يلتقي طرفا البيت في صدره وعجزه فإن هذا معناه أن البيت سيصبح حلقة مقفلة على ذاتها، فتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية"[39]

وقد رد ابن نباتة عجز البيت على صدره بكلمات متجانسة وفي ذلك ترديد الأصوات بعينها مما يزيد من إيقاع الموسيقى الداخلية، ومن هذا ما ورد في نهاية صدر البيت وبداية عجزه كقوله:

ومن لَذَّةٍ وَلَّتْ كأَنَّ وصالَها
وصالُ خَيالٍ في الكرى حينَ أَهْجَعُ [40]

ولم يكتف ابن نباتة باستخدام لون منفرد من ألوان الموسيقى الداخلية في شعره، إذ يجمع في بعض أبياته بين لونين أو أكثر من هذه الألوان، كقوله:

فالعيشُ من نِعَمي والموتُ من نقمي
وحكمةُ الفلكِ الدوارِ من حِكَمِي [41]

ففي هذا البيت يجتمع حسن التقسيم والمقابلة والترصيع، فحسن التقسيم يظهر بجعل العيش من النعم التي منحها والموت من النقم التي حلت عليه، وتظهر المقابلة حين يقابل بين (العيش من نعمي، والموت من نقمي)، والترصيع في قوله (نعمي، نقمي).

ومن أقسام رد العجز على الصدر أن توافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه الأول كقوله:

ألا يا خليلَ القلبِ دونَ حِجَابِهِ
خَليلُكَ لا يَلقى هَواكَ بحَاجِبِ [42]
خِلْنا البياضَ سُيوفاً أُودِعَتْ خِللاً
من السّوادِ فأبدتْ جِدَّة الخِلَلِ [43]
وقال يا ليتني من بعضِهم بَدَلٌ
فهلْ تَراكَ قَويَّ العزْمِ في البَدَلِ [44]

ومنها أن توافق آخر كلمة في البيت أول كلمة في نصفه الأول، كقوله:

يَحيفُ عليَّ أيْنَ حللت منهُ
ولكن في جِوارِكَ لا يَحيفُ [45]

وخَوفُكَ من أمنتَ نهىً وحزمٌ
لأنّكَ خائِفٌ ممّنْ تَخاف [46]

نادَى المنادي بالرّحيلِ فخِلْتُهُ
بينَ الجوانحِ بالرحيلِ يُنادي [47]

عَلّلِاني فكلُّ جَدٍّ وَهَزلٍ
وَعَنَاءٍ وراحةٍ تَعْلِيلُ [48]

ومنها أن توافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه، وهذا يأتي على عدة أنواع كأن تكون الكلمة في حشو الشطر الأول كقوله:

فقد كانَ عضداً للمكارمِ والعُلا
وأنتَ اليدُ البَيْضاءُ من ذلكَ العَضْد [49]

أو أن تكون الكلمة في صدر الشطرة الثانية كقوله:

وأَرى الرأيَ بادياً لو تَعدَّى
من هَواكم والرأي للمرءِ هَاد [50]

رَجمَتْهمُ أَيدي الخُطُوبِ بسَابُو
رَ مُغِذّاً سابورَ ذي الأَجنَاد [51]

فقد أثرت الموسيقى الداخلية في صور السعدي، ويمكن القول إن الإيقاع الداخلي يعد عاملا أساسيا من عوامل ذيوع الصورة وانتشارها، فالصورة دون موسيقى تكون واهية التأثير.

خاتمة البحث:

وفيما يتصل بالبناء البلاغي لصور السعدي فقد حظيت الكناية بالنصيب الأكبر من صور السعدي البيانية. وبعد دراسة والمتأمل للموسيقى الداخلية في شعرالسعدى يلاحظ أنه يكثر من ألوان البديع، فالسعدي يسعى من خلال الموسيقى في شعره إلى إرضاء جمهوره إذ يلتزم بالطريقة المألوفة للشعر، كما أنه يستخدم ألوان البديع لدفع السآمة والملل عن نفوس مستمعيه.وجدنا خمسة ألوان من المسيقى الداخلية في شعر الشاعر ابن نباتة وهى الجناس والتكراروحسن التقسيم والمقابلة ورد العجز على الصدر. وهذد الألوان منوّرة في شعره يزيد إلى تزيين شعره وتلوينه أيضا.

المصادر والمراجع:

1 ابن الأثير،أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ،اللباب في تهذيب الأنساب، 3م، (تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1980م، ج3، ص294.

والذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان , العبر في خبر من غبر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م، 2 ج2، ص210.

3 البغدادي اسماعيل بن محمد الباباني ، هدية العارفين، دار الفكر، القاهرة، 1983م،ج1،ص:577

الطائي، ديوان ابن نباتة السعدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ-1977م ، ج2، ق139، ص170، 4 ب1-4.

الديوان: ج2، ق139، ص171، ب- 5 5

الديوان: ج2، ق178، ص315، ب1 6

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، ط2، 29م، فرانز شتايز، شتودغارت 1991م، ج18، ص 532 7

8 ابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر، بيروت، 1972م ج3 ص190.

9 ابن الجوزي، تاج السنة جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي،المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1995م ، ج9، ص4363.

10 الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر:بيروت، ص:292

الديوان: ج2، ق197، ص452، ب8. 11

الديوان: ج2، ق185، ص403، ب27.12

الديوان: ج2، ق197، ص452، ب9.13

الديوان: ج2، ق134، ص148، ب 20 14

الديوان: ج1، ق7، ص214، ب 17 15

الديوان: ج1، ق12، ص229، ب17 16

17 هلال، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، (ط1)، بغداد: دار الحرية للطباعة، ص239.

الديوان: ج1، ق7، ص212، ب4. 18

الديوان: ج1، ق20، ص243، ب19.19

الديوان: ج1، ق7، ص212، ب6.20

الديوان: ج1، ق83، ص524، ب8.21

الديوان: ج2، ق198، ص455، ب9.22

الديوان: ج2،ق198،ص455،ب12.[23]

الديوان: ج2، ق198، ص455، ب12. [24]

الديوان: ج2،ق198،ص453،ب23.[25]

الديوان: ج1، ق7، ص217، ب47.[26]

الديوان: ج1، ق25، ص269، ب7.[27]

الديوان: ج1، ق7، ص213، ب12.[28]

الديوان: ج1، ق7، ص213، ب13. [29]

هلال، جرس الألفاظ ودلالتها، ص259.[30]

الديوان: ج1، ق25، ص270، ب22.[31]

الديوان:ج1، ق7،ص213، ب 11[32]

الديوان:ج1، ق20،ص242، ب9. [33]

الديوان:ج2، ق197، ص453، ب22.[34]

الديوان:ج1، ق5، ص203، ب 9[35]

36إسماعيل، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، (ط3)، دار الفكر العربي:القاهرة، ص241.

الديوان: ج2، ق122، ص94، ب5.[38]

الديوان: ج2، ق134، ص150، ب39.[38]

إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص245.[39]

الديوان: ج2، ق139، ص127، ب50.[40]

الديوان: ج2، ق233، ص575، ب3.[41]

الديوان: ج2، ق124، ص97، ب12.[42]

الديوان: ج1، ق5، ص203 206، ب4 [43]

الديوان: ج1، ق5، ص203 206، ب 31[44]

الديوان: ج1، ق8، ص221، ب 41[45]

الديوان: ج1، ق10، ص224، ب10 [46]

الديوان: ج1، ق24، ص261، ب 5[47]

الديوان: ج2، ق122، ص94، ب10.[48]

الديوان: ج2، ق118، ص83، ب44.[49]

الديوان: ج2، ق129، ص124، ب30.[50]

الديوان: ج2، ق129، ص125، ب35.[51]