

أساليب علم المعاني في شعرالمتنبي

The semantics methods in the poetry of Al-Mutanabbi

Dr. Mufti Muhammad Saleem

Research Officer, Department of Arabic, G.C. University, Faisalabad.

Email: drnaqshbandi@gcuf.edu.pk

Received on: 06-10-2022

Accepted on: 11-11-2022

Abstract

The research came to examine "The semantics methods in the poetry of Al-Mutanabbi" where I directed the study and a purely rhetorical point by monitoring these methods, which in turn divide spoofing in two parts the semantics verbal methods and the moral semantics methods, and I chose the most common arts to make the subject of research. These references have concluded to reveal the effectiveness of these methods as well as their importance in the statement of meaning and enhances verbal and moral, as they have elevated the word and enriched the meaning and increased in originality and goodness, as well as the implications and connotations of the text as a whole, to the musical rhythm of the exquisite image and emotions it aroused on the recipient.

Keywords: Rhetoric, Al-Mutanabbi, Counterpoint, Antithesis, Alliteration, Repetition.

ان لما نظرنا في شعر المتنبي نجد فيه أنه هو يراعى كل أصول البلاغة واللغة ومنها علم معاني والقصيدة الشعرية الجيدة لا بد أن تتربط أجزاء مكوناتها شأنها في ذلك شأن بقية الفنون ، ولا بد لها من التفاعل بين الألفاظ والذكر والحذف ، والرؤية والمادة ، أو بين الشكل والمضمون . وذلك المضمون يتشكل بتربط الألفاظ والمعاني والأسلوب المختار فماذا نعني بالأسلوب؟

الأسلوب:

هي الجز الذي يضع فيه الشاعر ثروته اللغوية أو القالب الذي يسكب فيه صورته ، وأخيلته ، ومفرداته ، وكل ما يستعمله لإيصال ما هو مكنون في نفسه ليوصله إلى نفوس الآخرين بأجمل صورة ، وأزهى حلة . ويكون خير ممثل لبيئته وظروفه النفسية والاجتماعية والسياسية ، والتي تعبر عن النهج الأسلوبى الخاص به . والخطاب الشعري منذ القدم يهتم بالنص كلاً متكاملًا ولم يفصل بين الشكل والمضمون والعوامل الخارجية ولن تتم دراسة أحدهما بمعزل عن الأخرى ، والنص الشعري مجموعة من الترابطات والدلالات اللغوية المعقدة إضافة إلى كونه صورة مصغرة للمؤلف¹ وسنقف في هذه المقالة على ما يأتي : بنية المفردات ، وبنية البيت ، ثم الصورة الشعرية والخيال عند الشاعر ، ثم البنية الإيقاعية مروراً ببنية القافية والروى ، ونختتم ببنية القصيدة ، وآراء النقاد قديماً و حديثاً في الأداة عند المتنبي .

٢- محور البنية:

أما محور البنية فينظر في صيغ المفردات التي كثر تداولها كصيغ : المصدر الميمي ، واسم الفاعل ، واسم المفعول ، وصيغ المبالغة ، واسم الآلة ... الخ.

وقد أكثر المتنبي من هذه الصيغ ومنها قوله يرثي أخت سيف الدولة الصغرى:

قارعت رمحك الرّماح ولكن ترك الرّامحين رُمحك عُزلاً

حيث اشتق من مادة من مادة (رمح) اسم الآلة (رمح) وأتى به في صيغة الجمع (رماح) وأتى باسم الفاعل منه (الرّامحين).

وانظر إلى قوله – أيضاً في هذا البيت:

وهو الضّارب الكتيبة والطّء نه تغلو والضّرب أعلى وأعلى

وقد اشتق من مادة (ضرب وعلی) المصدر (الضرب) واسم الفاعل (الضارب) وأفعل التفضيل (أعلى) و

لم يكتف بذلك بل أضاف توكيدا لفظيا بتكرار اسم التفضيل (أعلى).

أما في بيته الذي يرثي به أخت سيف الدولة الكبرى:

لا يملك الطّرب المحزون منطقة ودمه وهما في قبضة الطّرب²

فقد أتى بصيغة المبالغة (الطّرب) وبالمصدر (الطّرب) من الفعل (طرب) وأتى باسم المفعول (المحزون) من الفعل (حزن).

ومن استخدامته للمشتقات أنه يأتي باسم الفاعل والمفعول في آن واحد. في مثل قوله يرثي أبا شجاع فاتك:

من كلّ قاضيته بالموت شفرته ما بين مُنتقم منه ومنتقم

وقوله يعزي سيف الدولة بعبده يملك:

فعود سيف الدولة الأجر إنّه أجّل مُثاب من أجل مُثيب

ومن تنوع صيغة منه يأتي بالفعل مبنياً للمعلوم ثم يأتي به مبنياً للمجهول يقول من قصيدة أخرى يرثي فاتكاً أيضاً:

ما زالت تدفع كلّ أمر فادح حتى أتى الأمر الذي لا يُدفع

ونراه يأتي بالمصدر الميمي في قوله في أخت سيف الدولة الكبرى:

حللتهم من ملوك الناس كلّهم محلّ سمر القنا من سائر القصب

والمتنبي يكثر من إيراد الجموع بكلّ صيغها الممكنة وهو بذلك يريد أن يضيف على عباراته الشمول شأنه في ذلك

شأن استخدام المفردات التي تدلّ على الموت يريد من ذلك الإحاطة والشمول إحاطة الموت بجميع الأحياء. وهذا

عائد بالدّرجة الأولى إلى نفس الشاعر وهّمته لا ترضى بالجمود بل هو متوثب متجدّد ، مبتكر.

انظر إليه وقد جمع ملك على (ملوك) – في البيت السابق – وهذا هو الشائع لكنه في بيت آخر يأتي به على

(أملاك) وقد فعل ذلك في قوله:

يا أكرمَ الأكرمِينَ يا مَلِكَ الـ أملاك يا أصيد الصّيد

ومن طريقته وتصرفه في هذه الجموع قوله:

ولا رأيت عُيونَ الإنسِ تدركها فهل حسدت عليها أعين الشهب

والعين في القرآن الكريم إن أريد بها حاسة الإبصار وجمعت تأتي على (أعين) قال تعالى:

﴿وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا اتَّوَكَّ لِتَحْمِلُهُمْ قُلَّتْ لَآ أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَ أَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ﴾³

أما إن جاء ت على (عيون) فيراد بها عين الماء. قال تعالى:

﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾⁴

ثانياً : بنية البيت:

والبيت عند ابن رشيق القيرواني كالبيت من الأبنية ، قراره الطبع ، سمكه الرواية ، ودعائه العلم ، و بابه الدُّربة، ساكنه المعنى.⁵

والبيت الشعري يشتمل على الحروف والألفاظ والعبارات ولا يقوم البيت على عموده إلا بتماسك هذه (الدول) تماسكاً يقيه من التصدع والسقوط. هذا التماسك لا بد له من ارتباط وثيق بين كل لفظة ولفظة لأنّ هذه الألفاظ هي مادة البيت الخام التي تكوّن الجملة الحاملة للدلالة العامة التي يريد الشاعر إيصالها إلى متلقيه دون لبس أو تعقيد. وكل جملة لها معناها في ذاتها ومعناها عندما تتحد مع غيرها. وينتج عن ذلك مجموعة من خصائص التراكيب منها:

١- التعريف:

فإن كان بالإضمار ، لأنّ المقام مقام فخر كقوله:

وإني لمن قومٍ كأنّ نفوسنا بها أنفٌ أن تسكنّ اللحم والعظما

كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي و يا نفس زيدي في كرائتها قدما

أو لأنّ المقام مقام تكلم ومشاركة وأدا للواجب :

وإني وإن كانّ الدفين حبيبه حبيب إلى قلبي حبيب حبيبي

وإمّا لأنّ المقام مقام الخطاب كقوله:

أنت يا فوق أن تعزّي عن الأحـ باب فوق اللّدي يعزّيك عقلا

وقوله:

ولقد رامك الغداة كما را م فلم يجرحو لشخصك ظلا

ولقد رُمت بالسعادة بعضاً
من نفوس العباد فأدركت كلا
وإمّا لأنّ المقام مقام الغيبة⁶ لكون المسند إليه مذكوراً أو في حكم المذكور. كقوله:
لئن ظهرت فينا عليه كآبة
لقد ظهرت في حدّ كلّ قضيبي
وقوله:

وكنت إذا أبصرته لك قائماً
نظرتُ إلى ذي لبيدين أديب
وقوله:

خرجوا به ولكلّ باكي خلفه
صعقات موسى يوم دك الطّور
وإن كان بالعلميّة فإنّما لتعظيمه ، أو لإهانته كما في الكنى والألقاب المحمودة والمذمومة⁷
كقوله:

يا مليك الورى المفترق محياً
مماًتاً فيهم و عترًا و دُلا
قلد الله دولة سيفها أن
ت حُساما بالمكرمات محلي
وقوله:

قبحا لوجهك يا زمان فإنه
وجه له من كلّ قبح بُرّق
أموت مثل أبي شجاع فاتك
ويعيش حاسده الخصي الأوكع
ويدخل في ذلك استهجان التصريح بالاسم لاحتقاره وكرهته كما في عجز البيت الثاني.
وإمّا للتفخيم و يدخل في ذلك التعظيم كما في قوله:
وأين منبّه من بعد منبته
ولاله خلفٌ في النَّاس كلهم
كذلك يؤتى به للتحسر والحيرة :

لا فاتك آخر في مصر نقصده
ولاله خلفٌ في النَّاس كلهم

٢- التنكير:

وقد ورد في أبياته لعدة أغراض منها : النوعيّة . كقوله:

يامن يُبدل كلّ يوم حُلّة
أنى رضيت بحُلّة لا تنزغ!
أي نوع مخصوص متعيّن وهي حلة الموت (الكفن).
وقوله:

قد كان أسرع فارس في طعنة
فرساً ولكن المنية أسرع
أي نوع من الطّعن خاص به.
وإمّا للتعظيم التهويل كما في قوله:

و أيّ فتى سلبتني المنو ن لم تدر ما ولدت أمّه
ولا ماتضم إلى صدرها ولو علمت هالها ضمّه

و إمّا للتكثير كقوله:

ويدّ كأنّ نوالها وقتالها فرضٌ يحقُّ عليك وهو تبرّع
وقوله:

فكرت كون فرحة تورث الغم مَ وخل يغادر الوجد خلا
وقوله:

لا يُجزن الله الأمير فيأتي لأخذُ من حالاته بنصيب
وإمّا للتقليل كما في قوله:
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما⁸ كأنّ الوقت بين الورد والقرب⁸
وقوله:

برد حشاي إن استطعت بلفظة فلقد تضرّ إذا تشاء و تنفع
الجمع بين تركيبين:
حيث يقول:

قبحا لوجهك يا زمان فإنه وجه له من كلّ قبح بُرّع
أيموت مثل أبي شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصي الأوكع

جمع هنا بين التعريف والتكثير (أبو شجاع فاتك) و (يا زمان) و (حاسده) و (برقع) لكنّه عند ما ذمّ الزمان ، استدعى الأمر - هنا - التكثير لأن الزمان يأتي بشتى أنواع المصائب والتي لا تسبق بنذير. ولهذا كان من المناسب وهو يتحدّث عن نكبات الزمان أن يجعلها من كل جنس ولون حتى أنّها لا تأتي إلا مستترّة كناية عن خفائها وغموضها ولهذا اختار لها الوصوف الذي يناسبها (برقع).

ومّا جمع فيه بين التعريف والتكثير قوله:

ما كان أقصر وقتاً كان بينهما كأنّ الوقت بين الورد والقرب

وهو بذلك يعطي دليلاً آخر على تعكير الوقت صفو الحياة ويشير إلى توالى الأحداث المحزنة - لسيف الدّولة المتمثلة في أختيه - ولهذا نكر (الوقت) في الشطر الأوّل لعدم معرفة الغيبيات وما تحمله من أخبار فالوقت هنا (مخصوص) وهو الوقت الفاصل بين وفاة أختي سيف الدّولة.

أمّا في عجز البيت فقد عرّف (الوقت) لأنه تحدّث عن سير حركة الأيّام و سرعة تقلباتها و فجاءة تغيراتها ، فهو وإن كان يشير إلى وقت مخصوص فإنه يتجاوزه إلى أبعد من ذلك وهو الغالب على الزمان.

ولذلك فإن الشاعر عند ما أراد أن يمدح سيف الدولة عرّف (الزمان) – في قوله:

و حالات الزمان عليك شتى و حالك واحد في كلّ حال

لأنّ موقف سيف الدولة واحد مهما تغيّر الزمان ولهذا كان من المناسب أن يعرّف الزمان ليكون أي زمان فلا يبالي سيف الدولة بذلك.

٤- الحذف:

ومن ذلك قوله يرثي ابن سيف الدولة:

ومثلك لا يُبكي على قدر سنّه ولكن على قدر المخيلة والأصل

والتقدير : (ولكن يبكي على قدر المخيلة والأصل) فحذف الفعل المبني للمجهول – هنا – لمعرفة سبب البكاء ، لأنّه لم يبلغ مبلغ الرجال ممّا يوجب فرط البكاء عليه ، ولكنه يُبكي على قدر أصله ، والفراسة فيه. أيضاً نجده يحذف حرف النداء في مخاطبته سيف الدولة:

عزاءك سيف الدولة المقتدى به فإنك نصل والشدائد للتصل

وحذف حرف النداء للقرب لأنّ المناسبة تستدعي من الشاعر أن يقترب من ميمره ويشاطره أحزانه. وقوله:

فقبل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب

فلم يسمّ فاعلا للفعل (قيل) لاختلاف النَّاس في هلاك الروح.⁹

ونراه يحذف اسم الفعل الناسخ (صار) في قصيدته التي يرثي بها جنته:

وكنت قبيل الموت استعظم النوى فقد صارت الصغرى التي كانت العظمى

التقدير: (ثارت حادة الفراق . . .)

أما في قوله:

يقولون لي: ما أنت؟ في كل بلدة وما تبعثني؟ ما أبتغي جلّ أن يُسمى

فقد حذف الخبر والتقدير : (ما أنت صانع) والحذف هنا للتعظيم لأنّ الخبر يحتمل أفعال كثيرة ، وليس الصنع فقط. ونجده في بيت آخر يحذف الفعل ويبدأ مباشرة بالمفعول المطلق في مثل قوله:

قبحا لوجهك يا زمان فإنه وجه له من كلّ قبح بُرّق

وهذا متعلق بنفسية الشاعر و ثور انه في وجه كافور وتحسّره على فقد صديقه فاتك الأسدي مما جعله يقفز الحواجز ولا يقيم الحدود.

في مقابل ذلك يترك ألفاظاً قد يُظنّ أنّ حقها الحذف في مثال قوله:

حتى رجعت وأقلامي قوائلُ لى المجدُ للسيف ليس المجد للقلم

حيث يُظنُّ أنّ (المجد) الثانية أتت حشواً للمحافظة على الوزن فقط. لكن هنالك غرض بلاغي هو: لردّ السّامع عن الخطأ في الحكم إلى الصواب (المجد لل سيف المجد للقلم).

٥- التقديم والتأخير:

وذلك في مثل قوله:

قارعت رُمحك الرماح ولكن ترك الرامحين رُمحك عزلاً

حيث قدّم ما حقه التأخير فقدّم المفعول به (رُمحك) وأخر الفاعل (الرمّاح) وكرّر ذلك - أيضاً - في عروض البيت. عند ما قدّم المفعول به (الرمّاحين) وأخر الفاعل (رُمحك).

والعلّة - فيما يبدو لي - أنّه عند ما تكلم عن قرع السيوف وتلاحم الفرسان قدّم رمح سيف الدولة لأنه هو المنتصر لا محالة ، وعند كان الحديث عن نهاية المعركة كانت رماح الأعداء هي التي تكبّدت الخسائر ولذلك قدّمها. إذا قدّم رمح سيف الدولة عند النّصر لأنّ هذا ديدنه. وقدّم رماح أعدائه عند الهزيمة لحتميّة ذلك ومعرفته مسبقاً. ومّا يعضدّ هذا الرأي أنه جعل لسيف الدولة رُمحاً واحداً وجعل لأعدائه رماحاً. وفي هذا تخصيص لرمح سيف الدولة لأنه مقترن بالنصر واحتقاراً لأعدائه لأنهم أقلّ من منازلته ومقارعتة. ولأنه لا يابه بأعدائه مهما كثروا وحقّوا. أيضاً نجده يلجأ إلى تقديم المفعول في هذا البيت يقول:

لم يرض قلب أبي شجاع مبلغ قبل الممات ولم يسعه موضع

والغرض من ذلك التخصيص وقصر تلك الصفة على ممدوحه أبي شجاع.

ويقول في بيت آخر من قصيدة أخرى في المرثي نفسه:

أتى الزمان بنوه في شببته فرّهم و أتيناها على الهرم!

فقدّم الزمان لأهميته واستمراره وتغيّر الأمم فيه.

ومن ذلك قوله في رثاء الأخت الكبرى لسيف الدولة:

مسرّه في قلوب الطّيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

إذا رأى و رآها رأس لابسه رأى المقانع أعلى منه في الرّتب

قال ابن جني:

مفرقها : مبتدأ. وخبره مسرّة ، وهسرة خبر إمّا عن مفرقها أو عنها. تقديره : الميتة حسرة في قلوب البيض واليلب.

قال: والأجود أن يجعل (مفرقها) خبر المسرّة ، أو مسرّة : خبره. والجملة : خبر مبتدأ محذوف ، أي : وهي مسرّة في

قلوب مفرقها ، وهي حسرة في قلوب البيض واليلب.¹⁰

وفي البيت الثاني التقدير : (إذا رأى رأس لابسه) وضمير رأى للبيض واليلب. والتقديم هنا للمكانة والمنزلة.

وفي هذا البيت قدّم الفاعل على الفعل تخصيصاً وديمومة له . حيث يقول:

مثلك يثني الحزن عن صوبه ويسترد الذم عن غربه

ومثله قوله:

يُذكرني فاتكاً حلّمه و شيء من الند فيه اسمه

وهناك سبب آخر للتقديم وهو أنّ مرثيه يتميز بالعديد من الخصائص الحميدة فلو قدّم الحلم على المرثي لأصبح هذا هو الميزة الوحيدة وهذا ما لا يريده الشاعر. فالله سبحانه وتعالى قدّم (الشركاء) على (الجن) – في قوله تعالى :

﴿وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَ اللَّهِ وَتَعَالَى عَمَّا يُصِفُونَ﴾¹¹

حتى لأظنّ أنّ هنالك شريكاً واحداً فقط. والله يريد أن يبيّن تعدد آلتهم وشركائهم ، ثم إنّ الشاعر يريد أن يبيّن تعدد شمائل ممدوحة.

أدوات الربط:

تفنن المتنبي في الربط بين أبيات قصائده ليبقي على انجسامها واستقامتها ، واستعمل في ذلك روابط مختلفة ، تكون ظاهرة تارة وخفية أخرى.

ومن أدوات الربط التي ربط بها المتنبي أبياته حروف العطف : ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته التي يرثي بها أبا شجاع فاتك الأسدي:

إني لأحبن من فراق أحبتي ونحس نفسي بالحمام فأشجع

و يزيدني غضب الأعادي قسوه ويؤلم بي عتب الصديق فأجزع

واستخدم أدوات الاستقصاء مثل (كل) ومن ذلك قوله في القصيدة عينها:

ولى وكلّ مخالم ومنادم بعد اللزوم مشيعٌ و مودّع

من كان فيه لكلّ قوم ملجأ ول سيفه في كل قوم مرتع

وقوله من قصيدة أخرى:

وما كلُّ وجه أبيض بمباركٍ ولا كلُّ جفن صدق بنحيب

وهناك روابط أخرى استخدمها المتنبي جاء بعضها مخالفاً للمعهود ومنها انتهاء البيت بمعطوف كالمترادف في مثل قوله:

كان فعلة لم تملأ مواكبها ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

وقوله:

وهما في العلا والملك ناشئة وهم أترابها في اللهو واللعب

وقوله:

فإذا قست ما أخذنق بما أغد مدرن سرى عن الفؤاد و سلى

وقوله:

إن يكن صبرُ ذي الرّزية فضلاً فُكن الأفضل الأعزّ الأَجلا

وقوله:

بدار كلُّ ساكِهها عَربٌ طويلُ الهجر مُنبتُ الحبال

ومن مخالفته للمعهود إرجاع الضمير العائد للغائب إلى نفسه في مثل قوله:

وإيَّ لمن قومٍ كأنّ نفوسنا بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظما

كان القياس أن يقول: (كأنّ نفوسهم) ، غير أنه يختار رفّ الكناية إلى الأخبار عن النفس ، لما فيها من مبالغة في المدح.¹²

ومن ذلك فإنّ جعل الضمير العائد على جماعة النسوة مفرداً مؤنثاً:

وليست كالإناث ولا اللواتي تعدّ لها القبور من الحجال

والقياس يقتضى أن يقول (لهنّ).

ومن خروجه عن المعهود إدخاله حرف النداء على الظرف كقوله:

أنت يا فوق أن تعزّي عن الأح باب فوق الذي يعزيك عقلا

ومنها إدخاله حرف اللام على الفعل كقوله:

لأبقى يماك في حشاي صباية إلى كل تركي النجار جليب

ومنها دخول اللام على اسمين متتاليين في بداية البيت كقوله:

وللترك للإحسان خيرٌ لمحسن إذا جعل الإحسان غير ريب

النتائج:

إن المتنبي من فحول الشعراء في اللغة العربية كما نجد في شعره من كل فنون الشعر كالقصيدة ، والغزل ، والرثاء ، والمدح ، والهجاء وغيرها هكذا نجد في شعره أنه يراعى كل فنون اللغة العربية كدلالة الألفاظ على المعاني عند أهل اللغة وأصول علم المعاني والبيان والبديع. ونجد في شعره مظاهر كل هذه الفنون وخصوصاً علم المعاني يختار الشاعر لهذا الفن الأسلوب الجيدة ويعرف أنه أين يذكر المسند ويجذف ومهما يأتي الكلام بالإيجاز وربما يذكر بالأطناب ويخرج بها المعاني المحسنة والجمال البلاغية.

التوصيات:

قد ظهر لنا في تحقيق أسلوب المعاني في شعر المتنبي هذه الموضوعات ينبغي للباحث أن يحقق عنها:

1. رعاية المعاني في اللغوية في شعرالمتنبي.

2. أسلوب البديع في قصائد المتنبي.

3. الخيال والصورة فى الغزل المتنبي.

4. أوزان المراثى فى شعر المتنبي.

References

1. Yousaf Al-Hanashi, Al-Rifz Wa Ma'anihe Fi Sha'r Al-Mutanabbi, Al-Dar-ul-Arabiz Lilkitab, 1984, P:8
 2. Fi Al-Shurohat Al-Ukhra (Wa Damuho) Binasb. Wa Azunu Khatan Fi Al-Taba'a Hina.
 3. Al-Tauba: 92.
 4. Al-Qamar: 54.
 5. Ibn-e-Rasheeq Al-Qairwani, Abu Ali Al-Hasan, Al-Umdah, (Tahqiq: Dr. Abdul Hameed Al-Hindhavi), Al-Maktaba Al-Asaria, Saida, Berut, 1422/2001, P:109.
 6. Al-Khatib Al-Qazvini, Al-Ezah Fi Ilm-ul-Balagha, (Tahqiq: Dr. Abdul Qadir Al-Fazli), Al-Maktaba Al-Asaria, Berut, 1424/2004, P:48.
 7. Ibid, P:49.
 8. Sharh Al-Dewan, Vol.1, P:105.
 9. Ibid, Vol.1, P: 107.
 10. Ibid, Vol.1, P: 102.
 11. Al-An'am: 100.
 12. Sharh Al-Dewan, Vol.2, P:268.
-