مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد التاسع عشر - المجلد الرابع - اللغة العربية - نيسان / 2022 م
doi.org/10.52866/esj.2022.04.19.09

الأسلوبية
في قصيدة (العيد) للمتنبي

المدرس . نبراس زكي احمد
المديرية العامة للتربية في محافظة الانبار

مستخلص:

تمثل البحث ان يدرس الموضوع بقسمين : الأول يتضمن الاسلوبية ، والثاني المفارقة ، وقد سبق ذلك تمهيد لمعنى الاسلوبية واستهلال لمطلع القصيدة ومقدمة للبحث . وقد تم الحرص على الاختصار واختيار شاهد واحد اثناء تحليل القصيدة ، ولو كان الوقوف على كل الامثلة والشواهد وتم شرحها لطال البحث وأخذ حيزا لا يحتمل المجال . فأخذت الشواهد الأقوى والأوضح رغم ان النص غني بمادة البحث لمن يريد ان يستزيد.

الكلمات الدلالية : الاسلوبية ، المتنبي ، قصيدة ، العيد .

Stylistics in the poem "Eid" by Al-Mutanabbi

teacher. Nibras Zaki Ahmed
The General Directorate of Education in Anbar Governorate

Abstract :

The research represented that the subject should be studied in two parts: the first includes stylistics, and the second paradox, and this was preceded by a prelude to the meaning of stylistics and an introduction to the poem's beginning and as an introduction to the research. Care was taken to be brief and to choose one witness during the analysis of the poem, even if it was to stand on all the examples and evidence and they were explained, the research would take a long time and take an unsustainable space. I took the strongest and clearest evidence, even though the text is rich in research material for those who want to learn more.

Keyword: stylistics, Al-Mutanabbi, poem, Eid .

القصيدة :

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ
«بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ
أَمّا الأَحِبَّةُ فَالبَيداءُ دونَهُمُ»
«فَلَيتَ دونَكَ بيداً دونَها بيدُ
لَولا العُلا لَم تَجُب بي ما أَجوبُ بِها»
«وَجناءُ حَرفٌ وَلا جَرداءُ قَيدودُ
وَكانَ أَطيَبَ مِن سَيفي مُضاجَعَةً»
«أَشباهُ رَونَقِهِ الغيدُ الأَمالِيدُ
لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي»
«شَيئاً تُنَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ
يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُما»
«أَم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وَتَسهيدُ
أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُني»
«هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ
إِذا أَرَدتُ كُمَيتَ اللَونِ صافِيَةً»
«وَجَدتُها وَحَبيبُ النَفسِ مَفقودُ
ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُها»
«أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ
أَمسَيتُ أَروَحَ مُثرٍ خازِناً وَيَداً»
«أَنا الغَنِيُّ وَأَموالي المَواعيدُ
إِنّي نَزَلتُ بِكَذّابينَ ضَيفُهُمُ»
«عَنِ القِرى وَعَنِ التَرحالِ مَحدودُ
جودُ الرِجالِ مِنَ الأَيدي وَجودُهُمُ»
«مِنَ اللِسانِ فَلا كانوا وَلا الجودُ
ما يَقبِضُ المَوتُ نَفسًا مِن نُفوسِهِمُ»
«إِلّا وَفي يَدِهِ مِن نَتنِها عودُ
مِن كُلِّ رِخوٍ وِكاءِ البَطنِ مُنفَتِقٍ»
«لا في الرِجالِ وَلا النِسوانِ مَعدودُ
أَكُلَّما اغتالَ عَبدُ السوءِ سَيِّدَهُ»
«أَو خانَهُ فَلَهُ في مِصرَ تَمهيدُ
صارَ الخَصِيُّ إِمامَ الآبِقينَ بِها»
«فَالحُرُّ مُستَعبَدٌ وَالعَبدُ مَعبودُ
نامَت نَواطِيرُ مِصرٍ عَن ثَعالِبِها»
«فَقَد بَشِمنَ وَما تَفنى العَناقيدُ
العَبدُ لَيسَ لِحُرٍّ صالِحٍ بِأَخٍ»
و«لَو أَنَّهُ في ثِيابِ الحُرِّ مَولودُ
لا تَشتَرِ العَبدَ إِلّا وَالعَصا مَعَهُ»
«إِنَّ العَبيدَ لَأَنجاسٌ مَناكيدُ
ما كُنتُ أَحسَبُني أَبقى إِلى زَمَنٍ»
«يُسيءُ بي فيهِ كَلبٌ وَهوَ مَحمودُ
وَلا تَوَهَّمتُ أَنَّ الناسَ قَد فُقِدوا»
«وَأَنَّ مِثلَ أَبي البَيضاءِ مَوجودُ
وَأَنَّ ذا الأَسوَدَ المَثقوبَ مِشفَرُهُ»
«تُطيعُهُ ذي العَضاريطُ الرَعاديدُ
جَوعانُ يَأكُلُ مِن زادي وَيُمسِكُني»
«لِكَي يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقصودُ
إِنَّ امرَأً أَمَةٌ حُبلى تُدَبِّرُهُ»
«لَمُستَضامٌ سَخينُ العَينِ مَفؤودُ
وَيلُمِّها خُطَّةً وَيلُمِّ قابِلِها»
«لِمِثلِها خُلِقَ المَهرِيَّةُ القَوُدُ
وَعِندَها لَذَّ طَعمَ المَوتِ شارِبُهُ»
«إِنَّ المَنِيَّةَ عِندَ الذُلِّ قِنديدُ
مَن عَلَّمَ الأَسوَدَ المَخصِيَّ مَكرُمَةً»
«أَقَومُهُ البيضُ أَم آبائُهُ الصيدُ
أَم أُذنُهُ في يَدِ النَخّاسِ دامِيَةً»
«أَم قَدرُهُ وَهوَ بِالفَلسَينِ مَردودُ
أَولى اللِئامِ كُوَيفيرٌ بِمَعذِرَةٍ»
«في كُلِّ لُؤمٍ وَبَعضُ العُذرِ تَفنيدُ
وَذاكَ أَنَّ الفُحولَ البيضَ عاجِزَةٌ»
«عَنِ الجَميلِ فَكَيفَ الخِصيَةُ السودُ[1]

(1) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980: 2/ 139

المقدمة :

تهدف هذه الورقة البحثية الى قراءة القصيدة القديمة من خلال الطرق الحديثة التي تعنى بدراسة النصوص الشعرية، ولا سيما الاسلوبية، فهي محاولة أولية للكشف عن الطاقات الكامنة في الابداع العربي الممتد لآلاف السنين، ولا سيما شاعر العرب المتنبي الذي شغل الدنيا والناس على مر العصور، ولا غراب – ان حاز ابو الطيب هذه المكان – لما لوقع شعره من قبول، واصغاء يحرك مشاعر المتلقي، وتثير فيه الانفعالات الداخلية في خلجات النفس البشرية .

الاسلوبية : دراسة موجزة تطبيقية

توطئة : لقد تقدمت المناهج النقدية في عالمنا العربي تقدماً ملحوظاً، وان لم تكن قد وصلت الى المستوى الذي وصل اليه النقد في اوربا، بيد ان النقاد العرب قد شغفوا بها، واخذوا بلجامها في دراسة، وتحليل وتقويم النص الادبي .

ومن هذه المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جمالياتها هي (الاسلوبية)، ويعد (شارل بالي) أول من ارسى مصطلح الأسلوبية ورسخه بحثاً وتنظيراً حتى عد أباً لها في مولد له وسمه بمختصر الأسلوبية صدر في جنيف سنة 1905 ثم أتمه في بحث أُخر بعنوان رسالة في الأسلوبية الفرنسية[1]، ولكنه نحا بالأسلوبية منحىً خاصاً، فهي عنده علم يعنى بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات، والمشاعر، أو القيمة الشعورية الانفعالية المكونة للنظام التعبيري للغة معينة في فترة ما.

أولاً: الأسلوبية لغةً واصطلاحاً

1. **الأسلوبية لغةً:** الاسلوبية مصدر صناعي من الاسلوب، وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو (س ل ب) وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل «وكل طريق ممتد هو اسلوب» والاسلوب هو الفن، «يقال اخذ فلان في اساليب من القول، أي: أفانين منه»[2].

مما سبق ستظهر كيف تحمل كلمة اسلوب في استعمالها عند العرب معنى الفن، أو ما يكون متعلقا باللغة من حيث التفنن في اظهارها بسمات تكون ادعى للقبول، واشد تاثيرا في السامع .

2. **الأسلوبية اصطلاحاً:** للاسلوب في الاصطلاح دلالات مختلفة يصعب تحديدها، لأنها تختلف من دارس، الى أُخر. وقد قدم كثير من الدارسين العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريف لها مرتبطة بالنظر اليها من خلال الزاوية الغربية[3]، فقد نظر الى الأسلوبية على انها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات اللغوية التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر . يقول ابراهيم عبد الجواد (والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية، تكاد الدراسات العربية تجمع على ان نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور تعد اساس الدراسات الاسلوبية، واذا أُمنا بأن الاسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور لحق العلوم الثلاثة، النقد، البلاغة، واللغة، فأننا نؤكد ان نشأة الأسلوبية لغوية ولا سيما التطور في مجال الدراسات الادبية [4].

الأسلوب كما يعرفه كثير من النقاد والباحثين هو «طريقة الكاتب او الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام»[5]، وانه «طريقة الانشاء أو طريقة

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، بيروت– لبنان، د ط، د ت، ج 2، ط3، 1994، ص178.

(2) يوسف ابو العدوس، الاسلوبية والتطبيق، دار المسيرة، عمان – الاردن، 2007، ص:27.

(3) شكري عياد، اللغة والابداع: مباديء علم الاسلوب العربي، 1988، ص:33.

(4) ابراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الاسلوبية في النقد الحديث، وزارة الثقافة، عمان – الاردن، ص: 22–21 .

(5) احمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب،

اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الايضاح والتأثير»[1] كما عرفوه بانه «الميزة النوعية للأثر الادبي»[2] وقالوا ان الاسلوب هو «قوام الكشف عن نمط التفكير عند صاحبه»[3] وتكاد التعريفات السابقة ان تلتقي في معنى جوهري، وهو أن الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لادواته الكتابيه بالشكل الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرد في صياغة افكاره والتعبير عنها، وتعد الأسلوبية في نظر كثير من الدارسين منهجاً نقدياً حديثاً، ووسيلة لتحليل النص الأدبي على وفق أسس لغوية حديثة تعتمد التحليل اللغوي والظواهر المميزة في النص اساساً في الكشف عن المعنى، ومعنى المعنى، وعلاقة ذلك بالمبدع الذي اختار مفردات النص وأقام علاقات فنية بين التركيبات اللغوية، متجاوزاً بذلك مرحلة التعبير النمطي المالوف الى تعبير فني تصبح فيه اللغة وسيلة» فنية» تكشف عن مكنونات المبدع الذاتية، وتجاربه، الخاصة التي جعلته يستخدم اللغة استخداماً خاصاً. وبالتالي يفرض على المتلقي هذه خصوصية، ويجعله يتعامل معها بعدها جوهر العملية الابداعية، ومحو الدراسة النقدية[4].

ثانياً : مقولات الأسلوبية :

تتحدد مقولات الأسلوبية في ثلاثة عناصر: الاختيار – التركيب – الانزياح .

1 – **الاختيار** : ان لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، وهذا التميز يبين لنا ان الكاتب، أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالة، واحداث الاثر المرجو منها، وبالتالي التواصل مع المتلقي، فلغة النص الابداعي الأدبي لغة مختارة بعناية، ودقة، ولهذا اجمع الباحثون على ان الكتابة، او النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لاحداث الأثر الفني .

2 – **التركيب** : ان تركيب النص الابداعي، وتكوينه لتركيب جديد غير مألوف لدى المتلقي هو الذي يبعث الدهشة والتوتر، ومن هنا كانت الاسلوبية متتبعة له محاولة طرح السؤال «لماذا ؟» والاجابة عن هذا السؤال، والتوصل الى فهم التركيب الطاريء هو السبيل الى فهم العمل الأدبي والوقوف على فنيته، وابداعيته، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو .

3 – **الانزياح او الانحراف** : هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الافراد في المجتمع، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الايحاء وتحث على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التاثر ومحاولة الشرح، او كما يسميه بعض الباحثين «مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة».

ثالثاً: المستويات الأسلوبية :

تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه سوسير للكلام: «الكلام تطبيق او استعمال للوسائل والادوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية التي يوفرها اللسان» فيما يلي :

1 . **الصوت (الايقاع)**: الايقاع هو تنظيم لاصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ويشمل هذا التنظيم خصائص هذه الاصوات كافة، فالصوائت هي أطوال الاصوات في اللغة العربية وأكثرها جهراً واقواعا اسماعاً، اما التنغيم فهو نتاج توالي نغمات الاصوات الناتجة عن درجاتها، كما ان النبر هو ارتفاع

بيروت– لبنان، 1967، ط2، ص: 68.

(1) احمد الشايب، الاسلوب، مكتبة النهظة المصرية، القاهرة – مصر، 1966، ط6، ص: 44.

(2) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت–لينان، ط1، 1983، ص: 54.

(3) عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتب، ليبيا وتونس، 1977، ص: 60.

(4) محمد احمد القضاة، الاسلوب والاسلوبية والنص الحديث، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ج 2، ع 2، 1998، ص: 247.

في علو الصوت ينتج من شدة ضغط الهواء الخارج من الرئتين.

وعليه فما على الباحث عن الأسلوبية الا دراسة الوزن، والنبر، والتنغيم للإحاطة بما يجعله المقطع الشعري من مشاعر، وعواطف، واحاسيس التي تتجسد في ايقاع الحرف، والكلمة، والعبارة، فضلا عن الى البحر، والقافية.

2. **التركيب** : وهو عنصر مهم في بحث الخصائص الاسلوبية، كدراسة طول الجملة وقصرها، وعناصرها مثل المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، الصفة والموصوف، ودراسة الروابط مثل: الواو، الفاء، وما، والتقديم، والتأخير، والتذكير والتأنيث، وبحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي (تشومسكي) في رصد الطاقة الكامنة في اللغة، ومعرفة التحويلات، او الصياغات الجديدة التي تتولد، والتي تعد أساساً من الاسس التي تكون الاسلوب .

3- **الدلالة** : يهتم علم الدلالة بـ: الجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتابع لمستجدات الدلالة تلحق بتلك المعاني، او ما يدفع - بسبب التطور - الى ان تتبدل ما تشير اليه تلك الكلمات او سواها .

وعليه فان الباحث في الدلالة عليه ان يبحث في تلك العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق وبالتالي فهم، وتجديد الدلالة السياقية ان كانت دلالة مباشرة، أو لجعل دلالات ايحائية، او تأويلية أخرى .

رابعاً: التحليل الأسلوبي :

تعد دراسة النصوص الأدبية واحدة من أهم المشاكل التي تواجهها الدراسات الحديثة، وذلك بسبب اعتماد بعض الدراسات النصية على مناهج مدرسية في تحليل النصوص. مما يؤثر بالنص سلباً، ويهبط به الى مستوى الشروح والتفاسير، ويبعده عن القضايا الجمالية، والقيم الفنية التي تثري النص، وتجعله مميزاً، بهذا تبرز اهمية الدراسات التحليلية الأسلوبية التي تتجاوز مجرد الجوانب الشكلية، والتحليل السطحي الذي يعتمد الشرح الى «استكشاف جوانب جماليةٍ بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستعمالات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة تفصح مميزات النص وخواصه الفنية»[1] .

وبناءً عليه فان استعمال التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص يمكن الناقد من النفاذ الى عمق النص واستكشاف خباياه ومدلولاته، واستخلاص النتائج التي ترصد جمالياته .

ونظراً لأهمية التحليل الأسلوبي في اكتشاف طاقات النص، وتناول التنوعات اللغوية، والبحث عن طاقات التعبير فسنتناول قصيدة (العيد) من ديوان المتنبي للشاعر الكبير ابو الطيب المتنبي. واذا استحضرت مناسبة القصيدة سنتعرف على ما كلن يدور في نفس المتنبي، وخلده بموقف كافور حاكم مصر من المتنبي، فالقصيدة كتبها متألما مما حل به وهو بضيافة كافور، وبالوقوف على القصيدة نرى انها تقع في 30 بيت متفاوتة الطول والقصر، ويمكن تحليل القصيدة من الناحية الاسلوبية كما يلي :

الموسيقى الخارجية : تتضمن

1. **وزن القصيدة** . 2. **القافية**. 3. **الروي** .

1. **وزن القصيدة** : «عنصر اساسي لتنظيم القصيدة، لذلك فانه السواكن والمتحركات مجتمعه، تجمع السواكن والمتحركات الى اسباب واوتاد ومن هذه الاسباب والاوتاد تتكون المفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشعر والشطران يؤلفان البيت والابيات

(1) عودة، خليل، المنهج الاسلوبي في دراسة النص الادبي، ص: 100 .

تنشئ القصيدة»[1] **وزن القصيدة:** هو البحر البسيط وهو احد بحور الشعر وسمي بسيطا (لانه انبسط من مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن واخره فعلن)[2].

وزن البحر البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مفتاح البحر :

ان البسيط لديه يبسط الامل

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ»

«بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

2. **القافية** : عرف الخليل القافية بانها عبارة عن الساكنين اللذين في اخر بيت مع ما بينهما من الحرف المتحرك، ومع المتحرك الذين قبل الساكن الاول»[3].

ما يَقبِضُ المَوتُ نَفسًا مِن نُفوسِهِمُ»

«إِلّا وَفي يَدِهِ مِن نَتنِها عودُ

/ 0 /0

مِن كُلِّ رِخوٍ وِكاءِ البَطنِ مُنفَتِقٍ»

«لا في الرِجالِ وَلا النِسوانِ مَعدودُ

/ 0 /0

في الامثلة اعلاه نجد ان القافية في البيت الثالث عشر بكلمة (عود) وفي البيت الذي يليه (دود) وبهذا نجد ان القافية كلمة او جزء كلمة .

3. **الروي:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في جميع ابياتها والى هذا الحرف تنسب[4]، فيقال دالية المتنبي بعنوان «العيد» والتي مطلعها :

(1) مصطفى حركات، اوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ص: 18 .

(2) ابن رشيق، العمدة، 136/ 1.

(3) شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غربي القاهرة – مصر، ص: 276.

(4) المصدر نفسه.

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ»

«بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ[5]

– **الموسيقى الداخلية** : تعتبر التراكيب الصوتية من اهم أساليب القول الشعري والتي تؤثر في نفس القاريء وتترك في نفسه العذوبة، والتي تظهر ابداع الشاعر، فالاصوات والوحدات الصوتية مثلاً تؤدي دوراً فاعلاً في بناء الالفاظ الصوتية وهي المسؤلة عنه على نحو تظهر فيه سمات، وخصائص صوتية أسلوبية مثل: القافية، الوزن، الايقاع، والتنغيم [6].

– **الايقاع** : «عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية او متجاوبة»[7]، فيتكون الايقاع من الاصوات، وتطابقها مع بعضها بحيث تنتج موسيقى، وانغاماً.

– **الاصوات** : تتكون اللغة العربية من مجموعة من الاصوات تعبر لنا عن أهمية، وقوة اللغة، وتوضح الحالة الشاعرية للمبدع «فالاصوات هي اللافتة التي تواجهنا عندما نصطدم بالنص ومنها ينطلق الدارس في رحلته معها محاولاً احصائها وتحليلها تحليلاً نقدياً»[8]. وسنوضح أنواع الأصوات المجهورة والمهموسة للوصول الى معاني هذه الاصوات والأكثر وجودا في قصيدة المتنبي وهي «العبد» وقد وضعنا جدولاً احصائياً بالحروف الأكثر وجوداً في القصيدة الى الجروف ذات التواجد القليل على الرغم من طول القصيدة.

– **الاصوات المجهورة** : وهي التي يهتز معها الوتران الصوتيان عند خروجهما وهي (ب–ج–د–ذ–ر–ز–

(5) الشيخ، ناصيف اليازجي، الصرف المتنبي، ص: 396.

(6) سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوري، دراسة اسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط1، 2011، ص: 133.

(7) مصطفي حركات، نظرية الايقاع، دار الافق للنشر .

(8) عبد القاهر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 1988، ص:21.

ض-ظ-ع-غ-ل-م-ن)[1].

1. **الباء** : صوت شفوي انفجاري (شديد) مجهور مرقق وقد استخدمه الشاعر في قصيدته «العبد» بشكل متواتر في القصيدة كقوله:

لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي»

«شَيئاً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

ما كُنتُ أَحسَبُني أبقى إِلى زَمَنٍ»

«يُسيءُ بي فيهِ كَلبٌ وَهوَ مَحمودُ

2. **الدال**: صوت لثوي مجهور انفجاري اقترن بالشدة كقوله:

لَولا العُلا لَم تَجُب بي ما أَجوبُ بِها»

«وَجناءُ حَرفٌ وَلا جَرداءُ قَيدودُ

3. **النون**: لثوي اسناني، مجهور متوسط ورد في القصيدة في بعض الابيات كقوله:

ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُهُا»

«أَنّي بِها أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ

4. **الميم** : صوت شفوي، انفي مجهور يصور الشدة كقول الشاعر :

وَأَنَّ ذا الأَسوَدَ المَثقوبَ مِشفَرُهُ»

«تُطيعُهُ ذي العَضاريطُ الرَعاديدُ

وَعِندَها لَذَّ طَعمَ المَوتِ شارِبُهُ»

«إِنَّ المَنِيَّةَ عِندَ الذُلِّ قِنديدُ

5. **الغين** : صوت طبقي مجهور وشبه مفخم وقد ورد قليلا في القصيدة كقوله:

أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُني»

«هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ

- **الاصوات المهموسة** : ويقصد بها «عدم اهتزاز الوتر بين الصوتين فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به»[2]، ويمكن ان نفرق الاصوات المهموسة بانها اصوات مرهفة، وتحرك المشاعر، والاحاسيس النبيلة لأنها تمس حالة الحزن وهي (ت-ث-ح-خ-س-ش-ص-ط-ف-ق-ك).

1 - **التاء**: صوت لثوي اسناني، مهموس انفجاري ورد في القصيدة واظهر معاني كثيرة بصورة متواترة في القصيدة كقول الشاعر:

نامَت نَواطيرُ مِصرٍ عَن ثَعالِبِها»

«فَقَد بَشِمنَ وَما تَفنى العَناقيدُ

2 - **السين**: لثوي مهموس، احتكاكي، تكرر في القصيدة لتصوير الحالة النفسية التي كان يعاني منها الشاعر كقوله :

يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُما»

«أَم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وَتَسهيدُ

بعد ان انتهيت من عرض انواع الاصوات المجهورة والمهموسة، فتم عمل جدولاً احصائياً للأصوات في القصيدة :

(1) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، الجزائر، 2003 ، ص: 102-101.

(2) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار الجزائر، 2003، ص:99.

تكرار الاصوات :

الاصوات المجهورة	تكرارها	الاصوات المهموسة	تكرارها
الباء	٤٤ مرة	التاء	٣٨ مرة
الجيم	١٤ مرة	الثاء	٠٦ مرات
الدال	٦١ مرة	الحاء	١٧ مرة
الذال	٠٩ مرات	الخاء	٠٧ مرات
الراء	٢٩ مرة	السين	٠٧ مرات
الزاي	٠٥ مرات	الشين	٠٦ مرات
الضاد	٠٦ مرات	الصاد	٠٩ مرات
العين	٣٠ مرة	الطاء	٠٦ مرات
الغين	٠٥ مرة	الفاء	٢٥ مرة
اللام	١٠٥ مرات	القاف	١٩ مرة
الميم	٦٤ مرة	الكاف	١٦ مرة
النون	٤٧ مرة	الهاء	٣٤ مرة
الواو	٤١ مرة		

من خلال الجدول اعلاه نستنتج ان اكثر حرف ظاهر في القصيدة هو حرف (اللام) من الحروف المجهورة وكان له نبرة قوية في الابيات الشعرية، ووجوده في القصيدة يتناسب مع حالة الشاعر النفسية والجياشة في موضوع الهجاء، فمثلا ورد في البيت الثاني عشر خمس مرات كقوله:

جودُ الرِجالِ مِنَ الأَيدي وَجودُهُمُ

«مِنَ اللِسانِ فَلا كانوا وَلا الجودُ

وفي البيت الثامن عشر ورد سبعة مرات كقوله:

العَبدُ لَيسَ لِحُرٍّ صالِحٍ بِأَخٍ»

«لَوَ أَنَّهُ في ثِيابِ الحُرِّ مَولودُ

التنغيم: يعتبر التنغيم من العناصر المهمة للموسيقى الداخلية والتي تقوم عليه القصيدة، فلا يمكن ان يكون هناك نبرة وتناغم بين الحروف والاصوات لكي تؤثر القصيدة في القاريء.

لقد كان الجاحظ من أوائل العلماء القدامى في ألاشارة الى هذا الامر فيقول «والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التاليف ولن تكون حركات اللسان لفظاً. ولا كلاماً موزوناً الا بالتقطيع والتاليف وحسن الاشارة باليد والرأس ومن حسن البيان باللسان مع الذي يكون، مع الاشارة من الدال والشكل»[1]. من هذا القول نستنتج ان الجاحظ اكد على اللفظ والكلام الموزون لان له وقع على السامع والقاريء.

الفارابي كانت لديه اشارة لهذا الموضوع فيقول: «والنغم، الاصوات المختلفة في الحدة والثقل التي تتخيل انها ممتدة»[2]. فقول الفارابي يشير الى ان التنغيم له معاني عديدة لانه يرتبط بالألفاظ فمثلا قول المتنبي:

يا ساقِيَيَّ أَخَمرٌ في كُؤوسِكُما

«أَم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وَتَسهيدُ

فحرف النداء (يا) يفيد المنادى القريب والبعيد فكان هناك تناغم صوتي بين الحرف اي اللفظ والمعنى الذي افاده، فالشاعر يخاطب الرجل الذي يسقي الخمر، هل في الكأس شراب ام هم وتعب وسهر .

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ج1، ص: .

(2) المصدر نفسه.ص:256.

المفارقة في قصيدة (العيد) :

ليس من الغريب ان يدرك الادباء والنقاد على حد سواء ان توظيف المفارقة في النصوص الادبية لا يقتصر على رصد الاضواء في اطار المفارقة، بل يكمن في منحها صورة ذهنية أولاً، ثم مطاردتها للحياة والواقع، وحينما يستطيع ان يتعامل مع ما يحدث في الواقع ضمن مفهوم المفارقة يستطيع حينئذ ان يوظفها فنيا. ولعل ابرز الشعراء العرب الذين ابدعوا قديما في هذا الفن هو ابو الطيب المتنبي، جزء من جماليات شعره تعود الى المفارقة، وقدرته الفائقة في استحضارها وحسب توظيفها .

ولا غريب ان يؤكد النقاد على ان المفارقة من ابرز الظواهر التعبيرية التي تميزت بها نصوص ابي الطيب، واكسبت لغتة كثافة دلالية ومسافات كبرى من التوتر، وذلك بما يحدثه في صوره واساليبه ودلالاته من هزة تركيبية تخرجها عن المالوف والمتوقع الى ما هو غير متوقع اذ يشكل شعره بنية تعتمد اعتماداً مكثفاً على المفارقة تتواشج مع غيرها من الظواهر الاسلوبية والتركيبية لتصنع في نهاية المطاف نصوص ابي الطيب المدهشة. ولعل ولع ابي الطيب المتنبي بالمفارقة يعود ايضا الى طبيعة حياته المكتنزة بالمفارقات والتناقضات، فانعكس ذلك على تجربته الشعرية وصيرها مظهراً اسلوبياً مشبعا بالمفارقة، فهو تارة يمدح الممدوح فيرفعه الى اعلى القمة وتارة يحط من شأنه فيحط من منزلته كما فعل مع كافور مثلا، فمدحه وهجاؤه وحزنه وفرحه وحبه وخربه وتجارب السعادة والطموح هذه كلها مشاعر انسانية عميقة اودعها الله تعالى في قلب هذا الرجل فكانت خيراً على مستوى ابداعه الشعري اذ يستطيع هذا الشاعر الفذ ان يودع من الالفاظ السعيدة مأساته وأشجانه ويجعلنا نشاطره الاحزان والاوجاع، ويبدو ذلك ماثلا في قصيدته المشهورة (العيد). فالعيد بما يحمله من دلالات الفرح والسرور يجعل من المتنبي مناسبة للتعبير عن اشجانه على نحو غير مباشر، فلا يصارحنا بآهاته، ولكنه يجسد كل هذه الاحزان والاهات وينقل لنا تجاربه الحزينة على نحو غير مباشر من أول بيت في القصيدة :

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ»

«بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ[1]

يستهل المتنبي قصيدته بهذا البيت ليفتح لنا الباب على مصراعيه للنظر بعين العطف الى مأساته، فهو يناجي العيد مستنكراً عودته، ويناجيه في ملل لا حدود له، هل تعود وانت لا تحمل اي جديد، هل تعود بما قضى كما كنت دائماً، ام انك تحمل شيئا هذه المرة .

والعيد يحيل مباشرة الى معاني الفرح، والسرور، والبهجة، ومقدمه يحمل هذه الدلالات كلها. ويحمل أيضا أنس اللقاء بالاحباب والاصحاب وهو اجتماع الناس، ويوم مبارك، والمفارقة تكمن هنا فالمتنبي يقلب هذه المعاني، ويأتي بعكسها مستعملاً الفاظاً (العيد – عدت – ياعيد – تجديد) التي اعطت توليفاً موسيقياً شجياً جميلاً وهي الفاظ لا تبتعد عن قاموس السعادة فكيف استطاع المتنبي ان يحملها كل هذا الشجون هنا يأتي حسن توظيفه للمفارقة التي استغلها في تفجير مشاعر الحزن مستثمراً مجيئ العيد الذي الهب مجيئه مشاعره ونفسه، فما قيمة هذه المناسبة السعيدة والاحبة بعيدون عنه، بينه وبينهم صحاري وقفار ويدرك الشاعر سريعا ان طموحه وامانيه العالية هي سبب هذا البعد والتنائي فيهمس في شجن :

لَم يَترُكِ الدَهرُ مِن قَلبي وَلا كَبِدي»

«شَيئاً تُتَيِّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ

وتثير علاقة الشاعر بالدهر صورا من المفارقات البارزة التي يبلغ أوجها حين تصل ذات المبدع (المتنبي) الى حد الافلاس الكلي فلم يترك له الدهر شيئا على نحو يشعر انه اصبح حجارة او صخرة في وسط هذه البيداء:

(1) ديوان المتنبي، ص: 160.

أَصَخرَةٌ أَنا مالي لا تُحَرِّكُني»
«هَذي المُدامُ وَلا هَذي الأَغاريدُ
إِذا أَرَدتُ كُمَيتَ اللَونِ صافِيَةً»
«وَجَدتُها وَحَبيبُ النَفسِ مَفقودُ
ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُها»
«أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ

وتتجلى المفارقة واضحة حين يبدي الشاعر عجبه من حساده الذين يحسدونه على ما فيه من حال البؤس والشقاء. ثم هم يحسدونه على علاقته بكافور وهذه مفارقة اخرى فماذا عساه حصد من هذه العلاقة التي لم تدم طويلا غير الوعود الكاذبة. وهنا تنعطف قصيدة المتنبي هذه صوب الهجاء هجاء كافور وبطانته وهجاء العبيد ثم يعود الى هجاء كافور فاضحا ضحالة قدره، وسوء طبعه، فجمع بين الهجاء الفردي والهجاء الجماعي والهجاء الخلقي، فعلى مستوى الهجاء الفردي تكشف صورة الاخر وكافور في هذه القصيدة عن جملة من المفارقات الدالة من ذلك المفارقة المتولدة من ظهور صورتين متضادتين متنافرتين لكافور الصورة الاولى الصورة المثالية التي يحاول كافور ان يصلها ويتصف بها امام الاخرين المتمثلة بحسن الضيافة والكرم والشجاعة، والصورة المقابلة لهذه الصورة التي يقدمها المتنبي في نصه الشعري وهي صورة تقف على النقيض من الصورة الاولى .

إِنّي نَزَلتُ بِكَذّابينَ ضَيفُهُمُ»
«عَنِ القِرى وَعَنِ التَرحالِ مَحدودُ
جودُ الرِجالِ مِنَ الأَيدي وَجودُهُمُ»
«مِنَ اللِسانِ فَلا كانوا وَلا الجودُ

وتتجسد المفارقة في القصيدة على مستوى الحدث فكافور يمارس – وفق رؤية النص الشعري – اقبح الاعمال وابشعها ومع ذلك فأنه يحضى بالطاعة وقبول الناس، فله في مصر تمهيد:

أَكُلَّما اغتالَ عَبدُ السوءِ سَيِّدَهُ»
«أَو خانَهُ فَلَهُ في مِصرَ تَمهيدُ
صارَ الخَصِيُّ إِمامَ الآبِقينَ بِها»
«فَالحُرُّ مُستَعبَدٌ وَالعَبدُ مَعبودُ
نامَت نَواطيرُ مِصرٍ عَن ثَعالِبِها»
«فَقَد بَشِمنَ وَما تَفنى العَناقيدُ

وهنا يريد الشاعر ان يحرض اهل مصر ابتداء ثم يرسم مفارقة اخرى على صعيد العبر في البيت الثاني «فالحر مستبعد والعبد معبود» وهذا انقلاب للموازين ومفارقة صارخة، وهو لا ينفك من تذكير اهل مصر بهذا الخطر خطر خضوعهم لملك كافور ويدعوهم لان يصحو لهذا الثعلب الماكر .

وياتي الشاعر بجملة من المفارقات اللفظية الصادمة: «امام الابقين» و«الحر المستعبد» و«العبد المعبود» فكلمة امام الابقين تشكل انزياحا يتولد من اجتماع المضاف والمضاف اليه فكلمة امام تقدم في بعض معانيها اشارات دينية بيد انها عندما تضاف الى «الابقين» ذات الدلالة السلبية تشكل مفارقة في ذهن المتلقي لتنافر الكلمتين وندرة اجتماعهما في تركيب واحد .

السخرية واحدة من الاساليب التي اجادها المتنبي في نصوصه الشعرية لا سيما في موضوعات الهجاء وقد اعتمد على المفارقة في رسم معالم هذا الاسلوب من ذلك قوله بحق كافور هاجياً وساخراً :

ما كُنتُ أَحسَبُني أبقى إِلى زَمَنٍ»
«يُسيءُ بي فيهِ كَلبٌ وَهوَ مَحمودُ
وَلا تَوَهَّمتُ أَنَّ الناسَ قَد فُقِدوا»
«وَأَنَّ مِثلَ أَبي البَيضاءِ مَوجودُ
وَأَنَّ ذا الأَسوَدَ المَثقوبَ مِشفَرُهُ»
«تُطيعُهُ ذي العَضاريطُ الرَعاديدُ
جَوعانُ يَأكُلُ مِن زادي وَيُمسِكُني»
«لِكَي يُقالَ عَظيمُ القَدرِ مَقصودُ

المفارقة تتجسد هنا في قول المتنبي «كلب = محمود» فكافور في خسة طبعه يبدو في عين الشاعر كلب لكنه باعين الاخرين سيد محمود وهذه وحدها مفارقة، وربما يعبر هذا البيت عن عدم رضا الشاعر عن نفسه ويجسد تقلب الزمان وتحول الامور فالمتنبي قد مدح كافوراً يوما من الايام وهنا يهجوه اشد ما يهجو شاعر احدا. وثمة مفارقة اخرى يثيرها قول الشاعر «ابى البيضاء» فمعلوم ان كافور كان اسود، لكن الشاعر يأتي هنا بوصف مفارق للمعلوم امعاناً في السخرية وايغالاً في الحط من صورة المهجو، وقد مكنته المفارقة من ذلك على اتم وجه.

اما صفات كافور الحسية فهي ميدان للمفارقة ايضا فهو اسود مثقوب مشفره يطيعه شعب حر ابيض البشرة بيد انهم جبناء رعاديد، هذا وفق منظور المتنبي طبعاً، وهنا تتجلى مفارقة يسوقها الزمن فكيف لهذا العبد طبعا وصفه ان يسوس هؤلاء الاحرار ويحكمهم؟.

ويتوسل الشاعر بالمفارقة مرة اخرى للتعبير عن التناقض الذي يعتري شخصية كافور لا سيما في علاقته بالمتنبي فكافور يمسك بالشاعر في الخفاء ويتوسل به لان يبقى عنده كي يظهر امام الاخرين جواداً كريماً مضيافاً، فيواري سوء طبعه وبخله بابقاء الشاعر عنده مستثمرا وجود الشاعر وشعره ايما استثمار، فيبدو امام الاخرين انه ملك تقصده العظماء والشعراء والامراء، وحقيقته في باطنه مفارقة تماما للواقع، وقد فضح المتنبي هذا التناقض في شعره.

ويلجأ الشاعر الى الاساليب البلاغية التي تخرج عن معناها الحقيقي الى المعنى المجازي من ذلك استعماله للاستفهام الانكاري بوصفه وسيلة من الوسائل التعبيرية التي تجسد المفارقة الساخرة مثل قوله عن كافور :

مَن عَلَّمَ الأَسوَدَ المَخصِيَّ مَكرُمَةً»
«أَقَومُهُ البيضُ أَم آبائُهُ الصيدُ
أَم أُذنُهُ في يَدِ النَخّاسِ دامِيَةً»
«أَم قَدرُهُ وَهوَ بِالفَلسَينِ مَردودُ

وأخيراً يجهز الشاعر على المهجو «كافور» وعن طريق المفارقة ايضا على نحو يعريه من صفات القائد حينما يقارن بينه وبين سيف الدولة فتبدو المفارقة صارخة وعلى اشدها بين الشخصيتين «كافور وسيف الدولة»:

وَذاكَ أَنَّ الفُحولَ البيضَ عاجِزَةٌ»
«عَنِ الجَميلِ فَكَيفَ الخِصيَةُ السودُ

وتتجسد المفارقة هنا على مستويين مستوى الالفاظ المفردة نحو: (الفحول = الخصية) (البيض = السود) وعلى مستوى دلالة ورمزية النص فهو يقارن بين سيف الدولة، وكافور فتبدو الهوة شاسعة بينهما .

قصيدة «العيد» قصيدة تقوم اساساً على عنصر المفارقة فهي تحكي قصة مجتمع يعاني من اضطراب الموازين، والقيم، فما وصول كافور الى الحكم الا شاهداً حياً على انقلاب المقاييس، وتبدل النواميس، وقد وقف المتنبي امام هذا الانقلاب مقوماً فحشد في شعره المفردات والالفاظ، والتي بضروب القول، واساليب الكلام ولم تخل قصيدته «العيد» بالرغم من طابع الحزن والهجاء من الحكمة كقوله :

لا تَشتَرِ العَبدَ إِلّا وَالعَصا مَعَهُ»
«إِنَّ العَبيدَ لَأَنجاسٌ مَناكيدُ

ونحن اذ نضع هذا البيت ضمن شعر الحكمة لا ننسى افراط المتنبي في هجائه وحقده الذي ربما اخرج هذا البيت من دائرة الحكمة الى دائرة بغيضة هي دائرة العنصرية التي تصنف الناس على اساس الوانهم، وعنصرهم . وما يعنينا – حقا– المفارقة في شعر المتنبي التي نراه قد استعملها على مستوى الالفاظ والدلالة افضل استعمال، وبذلك كشفت هذه الاداة الأسلوبية والتعبيرية الدلالية عن وجه من وجوه الابداع في شعر المتنبي .

الخاتمة :

لقد اردت في بحثي هذا، ان اناقش مصطلح الاسلوبية لقصيدة (العيد) للمتنبي والتعرف على مدى قدرته وبراعة اسلوب هذا الشاعر الكبير، وقد توصلت الى بعض النتائج:

1. لقد تميزت القصيدة بالاسلوب اللغوي الرائع، والبلاغة الادبية واللغوية في تمثيل الالفاظ، والمعاني أفضل تمثيل .
2. التناغم الصوتي للالفاظ من حيث استخدام الحروف الهجائية والمعاني الرائعة التي تركتها في نفس المتلقي، فمثلا استخدم حرف (الدال) (71 مرة) لانه كان يعبر عما يدور في ذهن الشاعر لما له من اثر لغوي في نفس الشاعر ويصور حالته المفسية التي كان يعاني منها .
3. الايقاعات للحروف اعطت موسيقى داخلية وخارجية لانسجامها مع الاصوات .
4. المجاز والمحسنات البديعية كانت واضحة .
5. المفارقة كانت بارزة في بعض الابيات، وهذا يدل على براعة الشاعر في استخدامها، لان اسلوب المفارقة لا يستطيع احد الولوج فيه الا اذا كان على مستوى من الفطنة والخبرة.

المصادر والمراجع

1 – ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، بيروت– لبنان، د ط، د ت، ج 2، ط3، 1994.
2 – يوسف ابو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة، عمان – الاردن، 2007، ص:27.
3 – شكري عياد، اللغة والابداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، 1988، ص: 33.
4 – ابراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الاسلوبية في النقد الحديث، وزارة الثقافة، عمان – الاردن، ص:22–21.
5 – احمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت– لبنان، 1967، ط2، ص: 68.
6 – احمد الشايب، الاسلوب، مكتبة النهظة المصرية، القاهرة – مصر، 1966، ط6، ص:44.
7 – عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت– لينان، ط1، 1983، ص:54.
8 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتب، ليبيا وتونس، 1977، ص:60.
9 – محمد احمد القضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ج 2، ع 2، 1998، ص: 247.
10 – عودة، خليل، المنهج الاسلوبي في دراسة النص الادبي، ص:100.
11 – مصطفى حركات، اوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ص: 18 .
12 – ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 136/ 1.
13 – شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار غربي القاهرة – مصر، ص: 276
14 – الشيخ، ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص: 396.
15 – سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوري، دراسة اسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان– الاردن، ط1، 2011، ص: 133.
16 – مصطفى حركات، نظرية الايقاع، دار الافاق للنشر، الجزائر 2008.
17 – عبد القاهر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 1988، ص: 21.
18 – محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، الجزائر، 2003 ، ص:102–101.
19 – محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني، دراسة صوتية وتركيبية، دار الجزائر، 2003، ص: 99.
20 – الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1998، ج1.
21 – عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2:1980/ 139.