



ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: <https://eduj.uowasit.edu.iq>

Dr. Talib Maher Fahd

Ministry of Education -  
General Directorate of  
Basra EducationEmail: Email:  
talbmaher80@gmail.com**Keywords:****Scenes, Satire,  
Photography  
Technique, Vilification  
Poem.****Article info****Article history:**

Received 15.OCT.2023

Accepted 30.NOV.2023

Published 10.FEB.2024

**Al mutanabbi's poetic Images in the scens of slander  
and satire of cafour Al Akhshidi****A B S T R A C T**

Al-Mutanabbi (915-965) satirized "Kafur Al-Ikhsheedi (946-968 AD)" as a moral and ethical individual satire, in which he addressed a direct censure in which he dealt with the defects of external appearance and morals, immortalizing the man with the negatives stuck in the mind of everyone who heard the word "satire", which It now refers the recipient to scenic images of "Al-Mutanabbi"'s satire of "Al-Ikhsheedi", with whom he coveted a mandate, but the latter disappointed the poet, so he met scenes of reprehensible descriptions in poems written by "Al-Mutanabbi" to show the ugliness of his actions and his neighborhood. Hence, the importance of this study, which seeks to discover the artistry of the scenic image in the satire of the poet "Abu al-Tayyib al-Mutanabbi", to Kafur al-Ikhsheedi by studying the poems of vilification that he wrote in it, and dealing with it in a new concept based on the study of the complete scenic image of this art, away from fragmentation, to draw Images of vilification, which will explain the creative writing technique used by the poet, according to which he made vilification as descriptive-spoken images in poems, in which the forgiver is attracted to discover the character of "Cavour", despite the ugliness that these images embody to the man. Let's look for a new technique in old poems based on the idea of landscape photography with all the elements of simulation used by the poet.

Accordingly; this research opens the door to a mixture study of the poem of vilification based on the scene tracking of the event as following a movie, which takes the poem out of its old templates while preserving its poetic content, to analyze a poet, no matter how many topics he deals with, the knowledge stock remains room for new treatment, as long as the issues raised are new ones. researchers have not explored it before.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: <https://doi.org/10.31185/eduj.Vol54.Iss1.3717>

## صور المتنبي الشعرية لمشاهد الذم والهجاء لكافور الإخشيدي

م.د. طالب ماهر فهد

وزارة التربية / مديرية تربية البصرة

### الملخص

هجا "المتنبي (٩١٥ - ٩٦٥)" "كافور الإخشيدي (٩٤٦ - ٩٦٨م)" هجاءً فردياً خَلَقِيّاً وَخُلُقِيّاً، حيث توجه إليه بدمٍ مباشر تناول فيه عيوب الشّكل الخارجي والأخلاق، مُخلداً الرّجل بسلبيات عالقة في ذهن كلّ من سمع بكلمة "الهجاء"، الّتي باتت تحيل المُتلقي إلى صور مَشْهَدِيّة لهجاء "المتنبي" "للإخشيدي"، الّذي طمع عنده بولاية لكنّ الأخير خيب ظنون الشّاعر، فلاقى مشاهد الوصف المذموم في قصائد كتبها المتنبي؛ ليظهر فيها قبح أفعاله وجواره. من هنا، أتت أهمية هذه الدّراسة الّتي تسعى إلى اكتشاف فنية الصّورة المشهديّة في هجاء الشّاعر أبي الطّيب المتنبي، لكافور الإخشيدي ومقاربة قصائد الذمّ الّتي كتبها فيه، وتناولها بمفهوم جديد قائم على دراسة الصّورة المشهديّة الكاملة لهذا الفن بعيداً عن النّجزنة؛ لرسم صور الذمّ الّذي سيوضّح تقنية الكتابة الإبداعية المتبعة عند الشّاعر، الّتي جعل بموجبها الذمّ كصور وصفية ناطقة في القصائد، إذ يجذب فيها السّامع إلى اكتشاف شخصية كافور، على الرغم من القبح الّذي تجسده هذه الصّور للرجل. لنبحث عن تقنية جديدة في قصائد قديمة قائمة على فكرة التّصوير المشهدي بكلّ عناصر المحاكاة المتبعة عند الشّاعر.

وعليه؛ يفتح هذا البحث الباب على دراسة مزجيّة لقصيدة الذمّ قائمة على التّتبّع المشهدي للحدث كتتبّع فيلم سينمائي، إذ يخرج القصيدة من قوالها القديمة مع الحفاظ على مضمونها الشّعري، لتحليل شعريّ مهما تعددت موضوعات تناوله يبقى المخزون المعرفيّ مُتسعاً لتناول جديد.

ويبقى أن نقول إنّه في كلّ تجربة بحث عن المتنبي مغامرة جديدة في قعر محيط بلاغيّ فيفيض كلّ عام بفكرة جديدة، يمكن استثمارها وتتبعها في بحث جديد، وهذا كان الدّافع إلى دراسة صور المتنبي الشعرية لمشاهد الذمّ والهجاء لكافور الإخشيدي. وهذه الدّراسة ستتطلب لبلوغ أهدافها الكشف عن الصّور المشهديّة في هجاء الشّكل، وفي هجاء السلوك، ومشهديّة انقمام الشّاعر في الهجاء، لتنتهي بتبيان وظيفة الهجاء المشهدي.

الكلمات المفتاحية للدراسة: المشاهد - الهجاء - تقنية التّصوير - قصيدة الذمّ .

## المقدمة :

يظهر الارتباط بين التصوير المشهدي وقصيدة الذم عن طريق عمق التصوير الحي للقطات يوثقها الشاعر في قصيدته، تمثل وثيقة كاملة بتفاصيل من يهجو، ويرسم ملامحه بدم قاسٍ؛ ليجسد في هذا الذم لقطات مشهدية توحى بواقعية التصوير، وما يذهب إليه في تحقيره للشخص الآخر. وهذا الذم هو تعبير عن أهواء الشاعر، ويخضع لحالته النفسية، وهو عبارة عن مشهد يكتبه في قصيدته. ومن هنا تتكشف ضرورة الذم في هذه الدراسة بين قصيدة الذم ومفهوم التصوير المشهدي فيها؛ لحوّض رحلة البحث عن موضوع مزجي في قصائد واضب الباحثون على تناولها، ولكن تناول الشيء ودراسته لا يعني عدم خوض التجربة من جديد برؤية جديدة ومخالفة لما سبق، وهذا ما يوفره الميدان الأدبي الخصب عند الشاعر "أبي الطيب المتنبّي"، ولذا تم اختيار أكثر موضوع أثار غضب النقاد فيه، وهو تحقيره "لكافور الإخشيدى"، وذهبت الدراسة في هذا التحقير والهزاء إلى النقاط مشاهد لرجل خلد "المتنبّي" قبح عيوبه الشكلية والخلقية؛ ليسدل هذا البحث الستار على ظاهرة التصوير المشهدي في ذم كافور الإخشيدى؛ ولتحليل جوانب الصورة من منظار سينمائي أدبي يجمع بين الأدب، وتقنية الصورة الحية القائمة على المشهد بكل أبعاده الشخصية والمكانية والزمنية، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي؛ ليبقى السؤال:

**أي مشاهد رسمها المتنبّي في هجاء كافور الإخشيدى بلقطات صور أوحى للقارئ بأنه مُشاهد لهذا الرجل في قصيدة الذم؟**

وبالإجابة عن هذه الإشكالية تبلغ الدراسة الأهداف الآتية:

- اكتشاف تقنية التصوير المشهدي في قصيدة الذم.

- تبيان مفهوم الصورة المشهدية وعلاقتها بالهزاء وتوظيفها في القصيدة العربية.

ولبلوغ النتائج المرجوة، كان لا بدّ من تناول القصائد جميعها التي كتبها "المتنبّي" في هجاء "كافور الإخشيدى"، وعدم حصر حدود الدراسة في قصيدة بعينها. ولذا عُني هذا البحث بتقديم إطلالة على فن الهجاء في العصر العباسي، وعلى شخصية كافور الإخشيدى محور الدراسة التطبيقية، كما عُني بتأطير مصطلحات الدراسة في تعريف لغوي واصطلاحي للهجاء والمشهد، للانتقال إلى تبيان العلاقة الجدلية بين الوصف المشهدي، وبين قصيدة الذم قبل الشروع في تحليل تقنية التصوير المشهدي في هجاء "المتنبّي" "لكافور الإخشيدى" وتتبع الصور المشهدية في هجاء الشكل، وفي هجاء السلوك، وأنا الشاعر في مشهدية الانتقام.

- الهجاء في العصر العباسي

الهجاء فن أدبي عرفته العرب منذ الجاهلية، وهو وسيلة تعبيرية تهدف إلى الكشف عن عيوب وسلبيات في شخصية ما أزعجت الشاعر لغاية أو لسبب ما، فذهب إلى التنفيس عن هذا الإزعاج بدم صاحبه. وقد كان الهجاء في الجاهلية بحسب ما وصفه المستشرق "بروكلمان" في كتابه "تاريخ الأدب العربي" مرتبطاً بالسحر ويهدف إلى تعطيل الخصم (بروكلمان ، ١٩٦٦/٤٦).

"و قد نشأ الهجاء عند العرب كما نشأ عند غيرهم من الأمم تنديداً بالمعائب الشخصية أول الأمر، وبعدها اتجه إلى عنصر الحياة السياسية والأخلاقية والدينية ( محمد حسين ، ١٩٨٤ ، ٢٣). وقيل أبلغ الهجاء ما يمس المزايا النفسية، إذ كان يصف الشاعر خصمه بالجبين والبخل والكذب ( سراج الدين د . ت ، ٨-٩ ).

وقد جاء العصر الإسلامي ليدعو إلى مكارم الأخلاق، ويخفف من فكرة الذم السلبي.

وفي الحديث عن الهجاء في العصر العباسي لا بدّ من التّوقف عند هذه الظّاهرة في العصر العباسي الأول إذ كان الهجاء متأثراً بالعصبية القبليّة مع "مسلم ابن الوليد" و"أبي نّوأس"، وهذا ما كان سبباً لسجن الأخير (ضيف، د. ت، ٣٦٠). أما في العصر العباسي الثّاني فقد خبت نار العصبية القبليّة والنّقاوض، وحلّ الشّعور الشعبي. وقد كان أكثر الهجاء شخصياً يتعرض للأعراض مزرياً بالمهجون محقراً لهم ومهوناً. ونلاحظ في هذه الحقبة أنّ الشّعراء أكثروا في هجائهم من القول الفاحش المقذع في الأمهات والأخوات. (ضيف، د. ت، ٤٢٨).

وهذا القول الفاحش وجدنا أردله مع "المتنبي" في هجاء "كافور الإخشيدي".

#### - كافور الإخشيدي وهجاء المتنبي له

يورد "ابن خلكان" في "سير أعلام النبلاء" أن كافوراً هو أبو المسك كافور الإخشيدي، وهو من رقيق الحبشة، ورابع حكام الدّولة الإخشيديّة في مصر والشّام. وقد تولى الحكم في مصر في عام ٩٤٦م كوصي على عرش "محمد بن طعج الحاكم الإخشيدي" آنذاك الذي اشتراه عبداً قبل أن يصبح سيد مصر. واتصف "كافور" بلونه الأسود، وقبح شكله (بن خلكان، ١٩٩٤، ١٦ / ١٩١).

وقد ارتبط اسم "كافور" بهجاء "المتنبي" له، إذ وفد المتنبي عليه طمعاً بالولاية، فمدحه ولكن كافوراً لم يوليه؛ فغضب منه غضباً شديداً، وانصرف المتنبي عنه يهجوّه هجاءً مرّاً (المصطاوي، ٢٠١٣، ٥) ويبدو أن هذا الهجاء المرّ هو من حدد شخصيّة وملامح "كافور" في الأدب العربي كشخصيّة مذمومة إذا ما قورنت بما ذمه به المتنبي، لا بمدحه حكمه السياسيّ التي تدين فيها مصر بمحافظته على الدّولة الإخشيديّة بحسب ما جاء في كتب التّراث.

وقد جاء في معجم لسان العرب: "هَجَاهٌ يَهْجُوهُ هَجْواً وَهَجَاءٌ، وَتَهْجَاهُ بِمَعْنَى شَتَمَهُ بِالشَّعْرِ وَهُوَ خِلَافُ المَدْحِ، وَالمَرَأَةُ تَهْجُو زَوْجَهَا أَيْ تَذُمُّ صَحْبَتَهُ. فَالهِجَاءُ وَالمَهَاةُ الصَّنْفَعُ، وَالصَّنْفَعُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ قَبِيحُ الشَّكْلِ بِشَعْرِ الصَّوْتِ. وَالمَهْجَاءُ هُوَ الشَّتْمُ بِالشَّعْرِ خِلَافَ المَدْحِ، وَهُوَ الوَقِيعةُ فِي الأَنْسَابِ وَالسَّبَابِ، وَذَكَرَ المَثَالِبُ وَتَعَدَادُ المَعَايِبِ، وَيَكُونُ بِالشَّعْرِ غَالِباً (ابن منظور، د. ت، ٢٠٠ / ٢٨٨).

أما ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة فيورد الهجاء بمعنى هجاه أي "وقع فيه بالشّعور" (ابن فارس، د. ت، ٦ / ٣٨).

ويتضح لنا أن المعاجم ذهبت إلى معنى الهجاء المرتبط بالقبح، وبفك الحروف، وربطت ظاهرة الهجاء بالشّعور.

وقد "اصطلح النّاس منذ القدم على أنّ الهجاء فن الشّتْم والسَّبَابِ، وَهُوَ نَقِيضُ المَدْحِ كَمَا كَانَ يَقُولُ: "قُدَامَةُ ابْنِ جَعْفَرٍ". ((والهجاء أدب غنائيّ يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء. وهو طريقة تعبير وتفكير تعارض طرق الآخرين في حسهم وتفكيرهم)) (محمد حسين، ١٩٨٤، ١-١٢).

ويعرفه "عثمان موافي" على أنّه "تعداد لمثالب المرء وقبيلته، ونفي المكارم والمحاسن عنه، وهو ضد المدح، فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح، نرى في الهجاء سلب لهذه الفضائل، ولذا قيل كلّما كثرت أصداد الممدوح في الشّعور كان ذلك هجاءً له (موافي عثمان، ١٩٩٩، ١ / ٦٩).

وقد جاء في تعريف "حمدة بومنصورة" "الهجاء في مجمله غرض شعري أصيل واكب الإنسان منذ الوهلة الأولى التي نطق فيها شعراً، وهو غاية منشودة يتطلبها البناء الاجتماعي (بو منصور، د. ت، ١٠-٢).

ويتضح لنا من هذه التعريفات أنّ الهجاء بحسب ما اصطلح عليه الباحثون ذمّ، يهدف إلى إظهار العيوب، والمقابح في شخصيّة ما أو فئة اجتماعيّة.

أمّا كلمة المشهد فقد جاءت في "معجم لسان العرب" لابن منظور بمعنى "المجمع من النَّاس أي محضر النَّاس" (ابن منظور ، د. ت ، ١٤/٣). وقد أورد "الرازي" في "معجم مختار الصحاح" لفظة "المشهد" بمعنى "الحضور": "شَهِدُهُ أي حضره، والمُشَاهِدَةُ تعني المعاينة (الرازي ، د. ت ، ٣٠٦).

في حين أوضح "عمر أحمد مختار" في "معجم اللّغة العربيّة المعاصرة" أنّ المشهد لغة من شَهِد، وشهد المجلس حضره وكان متواجداً فيه، والمشهد اسم مكان يقصد فيه المنظر أو المرأى (مختار عمر ، ٢٠٠٨ ، ٢ / ١٢٤٠).

ويتضح أنّ المشهد لغة يرتبط بالحضور والتواجد ومعاينة الشّيء .

أمّا المشهد اصطلاحاً فهو: "حوار مسرحي يدوم وقتاً معيناً ويجري في فترة زمنيّة، وهو يرادف الفصل الروائي، والمشهد يقوم على الأماكن وتبديلها ( عبد النور ، ١٩٨٤ ، ٢٥١).

والمشهد " تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة، ونقل خطاب الشّخصيّات، وفيه خلق لوهم التّمثيل ( القاضي ، ٢٠١٠ ، ٣٩٤). وبعد هذه التعريفات يمكن القول أنّ المشهد هو اللّقطه المسرحيّة التي تبرز فيها المحاكاة والتّجسيد في شخصيّة معينة ومكان محدد وزمان.

وهنا يظهر الارتباط بين التّصوير المشهدي وقصيدة الدّم بحسب تعريف معجم السّرديات، إذ أن في الدّم مشاهد، وتصوير كامل للشخصيّة يخضع لأهواء الشّاعر بحسب ما يمثّل به من يهجو، وهذا ما سنسعى إلى توضيحه في تتبع العلاقة بين الهجاء ومفهوم الصّورة المشهديّة.

### ثالثاً: العلاقة بين الهجاء ومفهوم الصّورة المشهديّة

يتبين لنا بعد توضيح معنى الهجاء والمشهد أنّ العلاقة بين الهجاء ومفهوم الصّورة المشهديّة علاقة مترابطة قائمة على تقنيّة التّصوير والنّوثيق الحيّ للصفات المذمومة في الموصوف داخل قوالب الصّورة المشهديّة الكاملة التي توهم القارئ بأنّه يعيش حدثاً يتخلّل عناصره، وأنّ الشّخصيّة التي يتناولها الشّاعر بأدقّ التفاصيل أصبحت معلومة في ذهنه؛ لأنّه قدّم تقنيّة العرض بكلّ الصفات والملاح التي رسمها في أبياته. والهجاء أدقّ من المدح في تصور المشهد؛ لأنّ الشّاعر في الهجاء يعمد إلى تحقير مثبت يخرج من دائرة اللّوم إلى دائرة التّعاطف معه، وهذا ما رغب به المتنبي من هجاء كافور الإخشيدي أن يكون في نظر السّامع للشّاعر المعذب من جراء وعود كاذبة لملكه ، فذهب إلى تحقيره والحثّ على ثورة عربيّة عليه، فيما صوره من مشاهد تدين أفعاله وسلوكه. وحين لجأ إلى عيوب الشّكل بالغ في جعل السّامع الذي أصبح يرسم معالم "كافور في ذهنه ينفر من قبحه. وللوصول إلى تحقيق أهداف البحث.

وفي دراسة صور الهجاء المشهدي التي حرّر فيها "المتنبي" "كافور الإخشيدي" نجده يتوسل الهجاء الشّخصي الذي هو "أقدم أنواع الشّعير الهجائي، وقد قيل أنّ هذا الهجاء يبتعد عن العدل والإنصاف إلى الشّتم ( محمد حسين ، ١٩٤٨ ، ١٩). وهذا ما نلاحظه فيما أورده المتنبي من عيوب شخصيّة في "كافور"،

### - الصّورة المشهديّة في هجاء الشّكل:

قدّم الشّاعر المتنبي مشاهد وصف حيّ لشخصيّة كافور في معرض الدّم، تحيل السّامع/ المتلقي إلى رسم صورة الرّجل من غير أن يراه. و"كافور" هو العبد الأسود الذي حكم مصر فوجد فيه "المتنبي" شخصيّة أقلّ من أن تتال هذه المكانة. في الوقت الذي كان المتنبي نفسه طامعاً إلى ولاية عنده، وفي كنفه، ولكنّ هذا الطّمع سرعان ما جعل الرّجل

ينتقض على من وفد إليه بقصد نيل المكانة؛ ليهجوه بعد أن أخفقت مساعيه، وقد سبق ومدحه بالكثير من القصائد التي يمكن القول أنها قصائد تودد لم تبين على فكرة محبة الشاعر للملك، بل كانت لغاية شخصية، سرعان ما كشفتها مشاهد الذم لشكل كافور في قوله: (المصطاوي، ٣٨٤، ٢٠١٣)

ما كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَبْقَى إِلَى زَمَنِ  
يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهُوَ مَحْمُودُ  
وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا  
وَأَنَّ ذَا الْأَسْوَدَ الْمُتَقَوَّبَ مِشْفَرُهُ  
وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُودُ  
تُطِيعُهُ ذِي الْعَضَارِيطِ الرَّعَادِيْدُ

يبدأ المتنبي مشهديّة الوصف باستنكار الدّهر له، إذ جعل فيه "الكلب" بكلّ ما يحمله من صفات النّجاسة هو الحاكم، ما يجعل المتلقي يظنّ أنّه سيتابع بتناول صفات الكلب، وفي مشهديّة الكلب ما يوحي "بالوفاء" وإن كان حيواناً استعمل بقصد الشّتيمة، لنجده ينتقل من مشهديّة الكلب إلى العبد الحاكم الذي وصف عيوبه الشّكلية بأنّه "الأسود المتقوّب مشفّره".

وفي المشاهد الوصفية هذه ( زمن) استنكر الشّاعر عيوبه بأن يصبح العبد ملكاً، و(المكان) وهو مصر، و(الحدث) يتجسد في الصّراع على الملك، و(الشخصيات) من الوجوه البيض التي أتت في مرتبة بعد العبد الذي أخذ المرتبة الأولى؛ ليوحي إلى السّامع بأنّ مشهده بدأ مع الزّمن، ولم ينته ما دام العبد على رأس الحكم.

و تمثل طبقة العبيد طبقة دون الأحرار والموالي ( طليعات ، ١٩٩٢ ، ٣٢ )، ولكن الزّمن قد شاء لها بقدر ملك معظم في عهد الدّولة الإخشيدية مع "كافور الإخشيدي".

ويتابع مشهديّة الذّم باستنكار نعي فيه الرّجال بوجود العبد بقوله: (المصطاوي، ٣٨٥، ٢٠١٣)

مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرُمَةً  
أَمَ أَنْهُ فِي يَدِ النَّخَاسِ دَامِيَةً  
أَقَوْمُهُ الْبَيْضُ أَمْ آبَائُهُ الصَّيْدُ  
أَمْ قَدْرُهُ وَهُوَ بِالْفَلَسِينِ مَرْدُودُ

ليندكر "كافور" بأصوله وبأنّ ملكه قد اشتراه لخدمته، لا ليصبح ملكاً على عرش مصر. وفي هذا التّنكير صور وصفية مشهديّة للعبد بينها في قوله أنّ "كافوراً" ولو أدعى الملك، فالنّخاس الذي حرق به يوم اشتراه الملك يشهد على عبوديته، وهذا ما لا يستطيع أن يتحرر منه.

ويكرر مشهديّة وصف شفّتيه بشفّتي البعير في قوله: (المصطاوي، ٣٨٨، ٢٠١٣)

وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ  
يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدَّجَى  
وَشَعْرٌ مَدْحَتْ بِهِ الْكَرْكَدَنْ  
بَيْنَ الْقَرِيضِ وَبَيْنَ الرَّقَى

ومن الشّفاه المحترّقة، يعبر إلى مشهديّة قوم أثوا على وجوده حتّى ظنّ نفسه السيّد؛ ليناقض الشّاعر نفسه فيما سبق ومدحه به؛ ليصبح بكثره ترداد المدح فيه البدر، دون أن ينال شرف ذلك في الحقيقة.

ومن مشهديّة وصف الشّفاه يعبر الشّاعر إلى وصف الشّعر، وقد اتصف شعر العبيد بالسّماكة وأنّه أجدد. ليقول في تحقير "كافور" أنّ شعره يصلح لأعمال السّحر والجن لقبه.

وفي هذه المشاهد للشخصية ذم للذات ينطلق من الشكل الخارجي، ومن عيوب النسب بأن يكون "كافور" هو العبد الأسود الحاكم.

ولهذا العبد الأسود صفات شكلية مدمومة جرى "المتنبي" وراء تبيانها؛ ليس فقط في وجهه وشفته وشعره بل انحدر في مشهدياته الوصف إلى قدميه في قصيدة أخرى، قدّم فيها مشاهد وصف ينفّر السامع والنّاظر الذي يتخيل نفسه يراه لمجرد سمع كلمات "المتنبي"، وذلك في قوله: (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٨٠)

وَتَعْجَبُنِي رِجْلَاكَ فِي النَّعْلِ، إِنِّي  
رَأَيْتَكَ ذَا نَعْلٍ إِذَا كُنْتَ حَافِيًا  
وَأَنَّكَ لَا تَدْرِي أَلْوَنُكَ أَسْوَدٌ  
مِنَ الْجَهْلِ أَمْ صَارَ أَبْيَضَ صَافِيًا  
وَيُذَكِّرُنِي تَخْيِيطَ كَعْبِكَ  
وَمَشِيكَ فِي ثَوْبٍ مِنَ الزَّيْتِ عَارِيًا

وفي هذه الأبيات يجعل من النعل متساوياً مع قدمي "كافور" في صورة مشهدياته تثير اشمئزاز من سيتخيلها، كيف سيكون شكل أقدامه السوداء؟ وكأنّ الإخشيد مهمما فعل سيقى في نظر القوم العبد المحقّر. وفي هذا المشهد الوصفي يجعل من الملك بقيمة النعل كدلالة على المكانة الوضيعة.

وقد قدم المتنبي في مشاهد الهجاء الوصفي عيوباً محلها الجسد التي اكتسبها كافور منذ الولادة كاللون الأسود، والشعر الأجدع، والشفاة الكبيرة. وهو ما أعطاه مساحة مشهدياته كبيرة لا يستهان فيها في قصيدة الذم، ونرد ذلك إلى الاختلاف الذي كان به "كافور" عن ملوك عصره وزمنه.

ويبدو أن ثنائيات الأسود والأبيض في مشاهد الذم حاضرة عند المتنبي وهي ما ذهب النقاد إلى ذمها في الشاعر، وكانت من المآخذ عليه.

#### - الصور المشهديات في هجاء السلوك:

أغنى "المتنبي" قصائد الذم بصور تعبيرية وإخبارية أبرزت سلوكاً مشهدياتاً محقراً في موصوف؛ لبيّن ثنائيات السلوك بين السيد والعبد بعد أن غدا العبد سيداً في مشاهد أبت لهذا العبد بالحكم: (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٨٣)

نَامَتِ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَنِ تَعَالِيهَا  
فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعِنَاقِيْدُ  
الْعَبْدُ لَيْسَ لِخَيْرٍ صَالِحٍ بِأَخٍ  
لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الْخَيْرِ مَوْلُوْدُ  
لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ  
إِنَّ الْعَبِيْدَ لَأَنْجَاسٌ مَنَاقِيْدُ

ويذم في هذه الصورة المشهديات العبد بصفة الغدر، فيجعله "التعلب"، ويجعل من أبناء مصر الغافلين عن مقاتلته، ولذا يتابع في مشاهد الوصف برفض أخوة هذا العبد الذي إدعى السيادة ولبس ثوب الأحرار وعبوديته واضحة في شكله. ويذهب في صورته إلى تعنيف العبد لتأديبه؛ لأنه يحتاج إلى ضرب مبرح يلزمه مكانه بعد أن ظن نفسه الملك وزادت سطوته على أرض مصر. وقد أدت العصا في هذا المشهد الوصفي دور المساعد على إعادة الأمور إلى قواعدها السليمة بحكم الأحرار وتأديب العبيد.

ويذهب في مشهد آخر إلى فكرة أنّ العبد يبقى جائعاً إلى الكرم والسيادة ومتعطشاً إلى الرّفعة والسّمو في قوله: (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٨٤)

جَوْعَانٌ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمِسُّنِي  
لِكَيْ يُقَالَ عَظِيمُ الْقَدْرِ مَقْصُوْدُ

وفي هذا المشهد يعيد السامع إلى فكرة أنّ الكريم هو السيد الذي يطعم العبد، وأنّ سلوك العبد المتمثل بكافور سيبقى يفتقد إلى الأخلاق النبيلة ونعمة الشّبع؛ لأنّه لم ينشأ عليها.

ونجده يورد هذا المعنى في صورة مشهدية أخرى وصف فيها سلوك العبد بأنّه أعجز من أن يصنع الجميل، وحقره بدم فروسيته ورجوليته بقوله أنّه "خصيّ أسود": (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٨٥)

أولى اللّنام كُويفيرٍ بمَعْدِرَةٍ      في كُلِّ لُومٍ وَبَعْضِ الغُدرِ تَفْنِيدُ  
وَذالكِ أَنَّ الفُحولَ البِيضَ عاجِرَةٌ      عَنِ الجَميلِ فَكَيْفَ الخِصِيَّةِ السُودُ

ليكون "كافور" بنظر الشّاعر الغادر والخائن الذي استولى على حكم أسياده في مصر، ونسب نفسه إليهم ليغدو اسمه مرافقاً لاسمهم ويصبح الإخشيدى ملكاً للدولة الإخشيدية التي اتسعت حدودها إلى دمشق.

ويرى في سلوكه فساد الحكم في مشهدية عبر عنها بقوله: (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٨١)

أَنوَكٌ من عَبدٍ ومن عرسِهِ      من حكم العبد على نفسه  
وإنّما يظهرُ تحكيمُهُ      تَحَكَمَ الإفْسادِ في حِسِّهِ  
ما من يرى أَنك في وَعْدِهِ      كمن يرى أَنك في حَبْسِهِ  
لا ينجزُ الميعادِ في يومِهِ      ولا يعي ما قالَ في أمْسِهِ

ويذهب في صورته المشهدية هذه ليذكر "كافور" بعبوديته بعدم الوفاء بوعدده، ومعلوم أن "وعد الحر دين"، ولأنّ "كافوراً" ليس من الأحرار. و لم يستغرب الشّاعر عدم الوفاء بوعدده قطعها. ويذهب في مشهدية الدّم إلى أنّ حكم "كافور" حكم فاسد؛ لأنّه المغتر بسلطة آلت إليه، وأفسدها بقبح وجوده وسلوكه، وهذا ما بدأ به مشهده بقوله "أنوك" أي أحقق. فخطبه من سلوك بدا عليه، وعابره بأنّ السيد سيد نفسه في البدء، وهذا ما لم يشهده "كافور" لأنّه العبد الذي بيع واشترى في أسواق النّخاسين، فلم يستطع الحكم على حياته، فكيف لهذا العبد أن يحكم البلاد!!

وعليه قدم لنا "المتنبي" خصال سلوكية ذمها في "كافور" بدأت من نسبه الوضيع واستكملت في مشاهده بحماقة عبد ظن نفسه السيد وبارز الأحرار في سيادتهم، ولكن الغدر والمكر ونقض العهود دلّ على عبوديته لا على سيادته في الحكم.

– مشهدية انتقام الشّاعر في الهجاء :

مما لا شكّ فيه أنّ الشّاعر المتنبي قد انتقم من "كافور" ولذا راح يهجوّه هجاءً محقراً، بعد أن أمل عنده بما طمع به طوال حياته وهو الولاية والحكم، لا أن يظلّ شاعراً منتقلاً بين القصور.

فصرّح بشكل مباشر بخطأ مدحه في صور الدّم في قوله: (المصطاوي، ٢٠١٣، ٣٧٩)

أُريك الرّضى لو أخفّت النفسُ خافياً      وما أنا عن نفسي ولا عنك راضياً  
تظنُّ ابتسامتي رجاءً وغبطة      وما أنا إلا ضاحكٌ من رجائيا

وفي مشهدية تكرر عبارة النّفي "ما أنا" إثبات لانتقام الشّاعر من كافور، وكأنّه يُعلمه أنّه لو وجد بديلاً عنه لما ذهب إليه مادحاً؛ لياقي جفاءً عبد سوغت له نفسه التّطاول على الأحرار، وهذا ما تأباه النفوس العزيرة.



وينتقل إلى مشهد وصفي آخر ضمنه حسرة النفس بما أساء به الزمن حين قال: (المصطاوي، ٣١٧، ٢٠١٣)

أما في هذه الدنيا كريم	تزولُ به عن القلبِ الهمومُ
أما في هذه الدنيا مكانٌ	يُسِرُّ بأهله الجارُ المقيمُ
تشابهت البهائم والعبيد	علينا والموالي والصميمُ
وما أدري إذا داءٌ حديث	أصابَ الناسَ أم داءٌ قديمُ
حَصَلتْ بأرضِ مصرَ على عبيدٍ	كَأنَّ الحرَّ بينهم يتيَمُ

ينتقم من "كافور" في مشهد جعل فيه التكرار لتأكيد عدم رضاه عن ما لاقاه على غرار المشهد السابق حين قال يناجي الكرام في الدنيا، لزوال هموم قلب أساء له عبد، وفي مناجاته طلب المكان وهو الولاية له؛ لأنَّ المتنبّي يظنُّ أنّه الأحقُّ بأخذ الملك من غيره نتيجة نبوغه الفكري والمعرفي.

وفي مشهديّة الوصف والرّجاء يذكّر "كافوراً" بأنّه كان يعامل كالبهائم لدى من يخدمهم ، فليس بغريب عليه أن يتصرف دائماً كعبد لا كحر . ويرجع في مشهديته إلى الزمن وإلى أهل مصر الذين غدا الأحرار فيها بثوب اليتيم لأنهم لم ينتفضوا لاستعادة ملك عربي لا يليق بعبد أن يتولّاه.

ولذا راح المتنبّي إلى تبرئة نفسه من ما قاله في السابق: ( المصطاوي، ٣١٧، ٢٠١٣ )

ولولا فضول الناس جئتُك مادحاً	بما كنت في سري به لك هاجياً
فأصبحت مسروراً بما أنا مُنشد	وإن كان بالإنشاد هجوك غالباً

ليقدّم صور الاعتراف والاقرار بأنّ المدح كان يخفي الدّم؛ لأنّ المتنبّي أكبر من أن يمدح "كافور" في مشهديّة انتقام صرّح فيها الشّاعر من غير حرج .

ويقول أيضاً: (المصطاوي، ٣٨٢، ٢٠١٣)

فلا ترجُ الخيرَ عندَ امرئٍ	مَرّتْ يَدُ النَّخاسِ في رأسه
وإن عراك الشك في نفسه	بحالِهِ فانظر إلى جنسه
فقل ما يلوم في ثوبه	إلا الذي يلوم في عرسه
مَنْ وجدَ المذهبَ عن قدره	لم يجد المذهبَ عن قنسه

وفي هذه الأبيات يرسم الشّاعر مشهديّة عزاء نفسه من عبد ظن بوجوده عنده أنه سينال الإحسان، لكنّ فاقد الشيء لم يستطع منحه، فهو من بيع كالبهائم في سوق النّخاسين حتّى وصل إلى الحكم، ولكن الناظر إليه يدرك أنّه عبد، فهو لن يستطيع تبديل شكله، ولا صفات مكتسبة في نفسه، وسيبقى على أصوله الوضيعة المتوارثة.

ويؤكددها بقوله أيضاً: (المصطاوي، ٣٨٨، ٢٠١٣)

فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحًا لَهُ  
وَلَكِنَّهُ كَانَ هَجْوِ الْوَرَى  
وَقَدْ ضَلَّ قَوْمٌ بِأَصْنَامِهِمْ  
وَأَمَّا بِرِقِّ رِيَا حِ فَلَ  
وَمَنْ جَهَلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ  
رَأَى غَيْرَهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى

وذهب المتنبي في مشهدية الذم إلى الشتمية حاله كحال كل بيت كتبه في هجاء كافور؛ ليؤكد على كرهه للرجل وعدم محبته ولو أنه تظاهر بها لغير مستحقها فأساء الأخير الأدب والجوار.

والجوار من صفات العربي الأصيل، و"كافور" لأنه عبد لم يحسن إلى شاعر أتاه مستجيراً، ولم يدرك قيمة الإجارة المترافقة مع مشهدية الحاكم الفارس.

لنتوقف بعد دراسة عناصر الصور المشهدية عند جملة أحداث أشار بها المتنبي إلى تولي العبد مقاليد الحكم، ولكنّه في هذا الحكم لم نجده يرسم للعبد صورة خصومة سياسية، بل كانت صور مشاهد الانتقام تراوح مكانها أمام مشهدية الأنا الغاضبة التي وجدت لنفسها عذر الانتقام، فجدت هذه الانتقام باحتقار طبقة العبيد التي ينتمي إليها "كافور" ليكون محور المشاهد انتقام ذاتي فردي لشاعر أراد ولاية لم يحصل عليها فراح يعاند نفسه التي أبت عليه الدل بهجاء العبد.

لتحمل مشهدية الهجاء بعض الانصاف الخفي لكافور الذي سيتعاطف معه البعض، نتيجة لمدح تكسبي وجد فيه المتنبي في أول الأمر طريقه إلى الولاية، ولكنه بعد ذلك راح يتوسل قصيدة الذم لتشبع رغبته في الانتقام.

#### - وظيفة الهجاء المشهدي:

بعد دراسة صور الهجاء المشهدي في قصيدة الذم، وتوضيح العيوب الخلقية والخلقية التي بينها المتنبي في كافور، يتضح لنا أن في ذم المتنبي المشهدي للإخشيدي وظائف عديدة منها:

- **الجزم:** يجزم المتنبي في ذمه لكافور الإخشيدي أن صفات العبد لا تبدلها حياة الأحرار، ويذهب إلى الحكم القاطع في ذلك، في كل ما قدمه من الهجاء المر للرجل، والذي اتضح في أكثر من موضع ومشهد، ويؤكددها في حكمة أوردها في معرض الهجاء حين قال: (المصطاوي، ٣٨٨، ٢٠١٣)

إِذَا عَدِمْتَ الْأَصْلَ وَالْعَقْلَ وَالنَّدَى  
فَمَا حَيَاةٍ فِي جَنَابِكَ طَيْبٍ

ليجزم بارتباط الأصل الطيب بالفعل الطيب، في مشهد جعل فيه الفاعل والمؤثر هو العرق الأصيل.

- **الانتفاضة:** يحمل المتنبي صور الهجاء والذم مشهدية انتفاضة الأحرار على حكم العبيد، ومفاهيم الطبقة التي كانت سائدة في العصور الماضية، "فالعبيد هم أسرى الحروب الذين جمعهم الأسر وعملهم الرعي والسقي وخدمة الملوك" (المصطاوي، ٣٨٨، ٢٠١٣)، وهم ليسوا بالملوك ليدعوا الملك: (المصطاوي، ٣٨٠، ٢٠١٣)

سَادَاتُ كُلِّ أَنْاسٍ مِنْ نَفُوسِهِمْ  
وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَرَمُ

- **إذلال الآخر:** اتجه المتنبي في مشاهد الهجاء إلى إذلال "كافور" بعبودية وشكل خلق عليه، وذلك في كل مواضع الذم، وزاد الذم بنقض اليهود: (المصطاوي، ٣٨٧، ٢٠١٣)

وَمَا كُلُّ مَنْ قَالَ قَوْلًا وَفَى  
وَلَا كُلُّ مَنْ سِيمَ خَسْفًا أَبِي



## الخاتمة

وفي نهاية هذا البحث لا بدّ أن نقف عند فكرة الدّراسة المزجية التي رسمت لنا حدوداً جديدة للتّقيب في أفقها، تمثلت في مشهديّة القصيدة عبر صور الدّم عند أبي الطيب المتنبّي. ليتضح أنّ الدّراسة عبّرت عن مفهوم جديد في تناول قصيدة الدّم، وضعها أمام مجهر سينمائي مشهدي مع بلاغة تعبيرية للشاعر، تجاوزت حدود الزّمان والمكان والحدث؛ لترتقي إلى قوالب الصّور الخالصة التي تعبر عن موضوعات متعددة، وإن أتت تحت مظلة هجاء الشّخصيّة عينها.

وبعد تجربة البحث هذه على خطى المنهج الوصفي، تبينت النتائج وفقاً لما يلي:

- يشكل المشهد عنصراً حياً في قصيدة الدّم مع المتنبّي أكثر من المدح لأنّ في ذم المتنبّي نفس تريد الانتقام، فلجأت بزمها إلى اثبات وجودها.
  - رسم المتنبّي مشاهد وصف حيّة لكافور الإخشيدي خلدت الرّجل في معرض الدّم.
  - كرّر المتنبّي الكثير من مشاهد الدّم بصور بلاغيّة مختلفة تمحورت حول الموضوع ذاته وهو وصف شكل كافور العبد الأسود وذم عبوديته.
  - دان المتنبّي كافور بشمائل عربيّة أصيلة، وكافور عبد لم يعهد الفروسيّة العربيّة، فذهب إلى المبالغة فيما كان يطلب تواجد فيه من قيم ألفتها العرب.
  - اتجه المتنبّي إلى انتقام مشهدي من غير حرج في جعل نفسه المتناقض في مدح وذم أتى عليهما في فترة زمنية قصيرة.
  - لم يخف المتنبّي كرهه لكافور، ولكنّه في مشهديه الكره أظهر أنّه شاعر يبحث عن ما يحقق له غاية وطموح الأنا لا أكثر.
  - جعل المتنبّي في مشاهده كافور خصماً لمصر لا حاكماً عليها، وهو من ضمن بقاء الدولة الإخشيديّة لأكثر من عشرين عاماً.
  - سعى المتنبّي في مشهديّة الانتقام إلى انتفاضة لقلب حكم كافور لم تتحقق.
  - أبدى المتنبّي في مشاهد الوصف عصبية ضد العبيد، وهي من المآخذ التي تسجل عليه ولا تسجل له على الرغم من بلاغته الفذة.
- وبعد، نقول إن كثرة الدّراسات لا تعني العزوف عن مغامرة بحثية جديدة. فالعناوين البحثيّة كثيرة، وما زال طريق البحث مُشرعاً لدراسات جديدة في نقد القصيدة القديمة مع البحث عن عنصر التّجديد فيها، كما فعلنا في دراسة مشهديّة الصّورة في قصيدة الدّم.
- ويبقى لنا أن ننهي برجاء بأنّ ما من موضوع استنفذ دراسةً، فكلّ ميدان يفتح بقدر جدية الموضوع، وما من شاعر استنفذ، ولكن هناك قصائد تدعوك إليها لدراستها لمجرد كونها غنية بالموضوعات، ولذا لا بدّ من العودة إلى تراثنا الشّعري لننقب على مواضيع جديدة في شعر القدماء.

## قائمة المصادر والمراجع

- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تح. عبد الحلیم النجار، ط ٥، رمضان عبد التّواب، بيروت: دار المعارف، ١٩٦٦، ٤٦/١.
- الهجاء والهجاءون في الجاهليّة، محمد محمد حسين، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٤٨، ٢٣.
- الهجاء في الشعر العربي، سراج الدّين محمد، د.ط.، بيروت: دار الراتب الجامعية، د. ت ، ٨-٩ .
- تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول والثّاني"، د.ت.، شوقي ضيف، بيروت: دار المعارف ، ٣٦
- تاريخ الأدب العربي "العصر العباسي الأول والثّاني"، د.ت.، شوقي ضيف، بيروت: دار المعارف ، ٤٢٨ .
- وفيات الأعيان"، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تح. إحسان عباس، ط ٧، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤، ١٦ / ١٩١
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٥ .
- لسان العرب، ابن منظور، تح. أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، د.ط.، بيروت: مؤسسة التّرات، د. ت. ، مادة هجا : ٣٨/٦.
- معجم مقاييس اللّغة، أحمد ابن فارس، تح. عبد السّلام هارون، د.ط.، بيروت: دار الجيل، د. ت، مادة هجا : ٣٨ / ٦
- الهجاء والهجاءون في الجاهليّة، محمد محمد حسين، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٤٨، ١- ١٢ .
- في نظرية الأدب، عثمان موافي، د.ط.، بيروت: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩، ١ / ٦٩
- ينبوع المعرفة، حمدة بومنصورة، د.ط.، بيروت: منشورات الجامعة العربية، د. ت، ١-٢ .
- مختار الصّحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، د.ط.، د. ت ، ٣٠٦ .
- معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عمر أحمد مختار، ط ١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨، ٢ / ١٢٤٠ .
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النّور، ط ٢، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤، ٢٥١ .
- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ط ١، تونس ، دار محمد علي للنشر ، ٢٠١٠ م ، ٣٩٤ .
- الهجاء والهجاءون في الجاهليّة، محمد محمد حسين، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٤٨، ١٩ .
- الأدب الجاهلي، غازي طليّمات، وعرفان الأشقر، ط ١، دمشق: مكتبة الإيمان، ١٩٩٢، ٣٢ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٥ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٠ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٣ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٤ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٥ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣١٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٧٩ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣١٧ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٢ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٠ .
- ديوان المتنبي، عبد الرّحمن المصطاوي، ط ٨، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٧ .

- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨١ .
- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٠ .
- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٨ .
- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٤ .
- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٤ .
- ديوان المتنبي، عبد الزّحمن المصطاوي، ط8، بيروت: دار المعرفة، ٢٠١٣، ٣٨٤ .