الثنائيَّات في النقد البنيويّ دراسة نظريَّة تطبيقيَّة

م.م. إيمان عبد الحسن علي

كلية الدراسات القرآنية/ جامعة بابل

Dualities in the Constructionist Criticism / An Applied Theoretical Study

Asst. Lect. Iman Abdul Hussian Ali

College of the Quranic Studies/ University of Babylon

Abstract

The present study aims at assessing the constructionist criticism that evaluates texts of criticism which depend on dualities and how it is applied in poetry and verse.

الملخص

يروم هذا البحث الوقوف على النقد البنيويّ في ضوء القراءة الوصفيَّة التحليليَّة التي تسعى إلى تفحُّص النصوص النقديَّة التي اشتغلت على المنهج البنيوي وخاصة فيما يتعلق بمرتكزاته المتمثلة في الثنائيَّات التي تعدُّ في الوقت نفسه من أبرز الآليَّات الإجرائيَّة لمقاربة النصوص وبيان مدى استثمارها وتوظيفها من قبل النقد المعاصر على مختلف النصوص الشعريَّة منها والنثريَّة. وقد خلص البحث إلى عدد من النتائج أهمها:

- تناول النقد المعاصر الثنائيَّات بوصفها مرتكزًا أساسيًّا من مرتكزات النقد البنيويّ استنادًا إلى رؤى العالم الانثروبولوجي ليفي شتراوس.
- شكَّلت الثنائيَّات آلية من الآليَّات الإجرائيَّة لمقاربة النصوص الشعريَّة والنثريَّة على حدٍّ سواء، إذ نهض تطبيق النقد المعاصر باختيار نصٍّ شعريٍّ قديم ونصٍّ روائيٍّ حديث.
- على الرغم من أهمية الثنائيَّات في النقد البنيويِّ ومدى مساهمتها في الوصول إلى البنى المهيمنة في النصِّ إلا أنَّها من وجهة نظر المؤلَّفات المعاصرة غير كافية في تفسير جميع جهات النصوص الأدبيَّة.

الثُّنائيَّات في النقد البنيويِّ: مدخل نظريّ

تُعدُّ الثُّنائيَّات مرتكزًا أساسيًّا من مرتكزات التَّحليل البنائيِّ النَّقديِّ للنُّصوص الأدبيَّة، يؤدِّي الكشف عنها للوصول إلى البنية المتحكِّمة في النَّصِّ.

إذ لا تتمُّ معرفة الأشياء في ضوء معرفة خصائصها الأساسيَّة فقط، وإنَّما يتمُّ ذلك في ضوء تمايزها، فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها، بل معناها يكمن في وجود ضدها[1]، الأمر الذي جعل سوسير ينظر إلى اللُّغة على أنَّها نظام من الاختلافات، وهذا التَّصوُّر انطلقت منه البنائيَّة، إذ أخذت في ضوئه تنظر إلى العالم على أنَّه ((مجموعة من الثُّنائيَّات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات، فتحيلها إلى مجموعة من الثُّنائيَّات الخالصة))[2].

وقد تناول النَّقد المعاصر في معطياته النَّظريَّة مفهوم الثُّنائيَّات بوصفه مفهومًا بنائيًّا في التَّحليل، بالارتكاز على دراسات كلود ليفي شتراوس حول الأساطير، متمثلة بالثُّنائيَّات المتعارضة والمتكاملة في الوقت نفسه، ويتمثَّل التَّحليل البنائيّ في سعيه تفسير العمل الأدبيِّ – شعرًا كان أم نثرًا – إلى الوحدات الثُّنائيَّة، والعمل على رصدها ثم تصنيفها بضمِّ المتشابه منها في قوائم معيَّنة بحيث يسمح في النِّهاية إلى قراءة جديدة وفقًا لترتيب وحداته الدِّلاليَّة[3]، ويُشير النقد إلى أنَّ تحليل شتراوس هو من أشهر التَّحليلات التي توصَّل إليها والقائم على أساس استخلاص الوحدات الثُّنائيَّة من العمل الأدبيِّ[4].

(1) يُنظر: الخطيئة والتَّكفير: عبد الله الغذاميّ: 30، ولغة التَّضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمَّد أمين: 43.
(2) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمَّد عبد المطلب: 149.
(3) ينظر: نقد الرُّواية: 59.
(4) ينظر: م، ن: 58.

وعلى الرَّغم من اشتغال النقد على تحليل شتراوس وتوظَّيف الثُّنائيَّات المتمظهرة في النَّصِّ؛ إلَّا أنَّه يقرُّ بأنَّ هذا التَّحليل غير كافٍ لدراسة الأبنيَّة الأدبيَّة، إذ لا يفسِّر جوانب العمل الأدبيِّ كلِّها[1]، فعناصر البنية النَّصِّيَّة اللُّغويَّة وحدها غير كافية في تفسير النُّصوصِ.

وإذا حاولنا رصد اشتغال النَّقد المعاصر على الثُّنائيَّات، فإنَّنا نجد أنفسنا إزاء ثنائيَّات متنوعة، فمنها ثنائيَّات متقابلة بالتَّوافق كثُنائيَّة الزَّواج/ الصَّيف، وثنائيَّة الثَّورة/ الرَّبيع[2]، فالعلاقة بينهما قائمة على أساس المشابهة في حين تظهر ثنائيَّات متقابلة بالتَّضاد كثنائيَّة (صنت// يدنس، تماسكت// زعزعني)[3]، فالعلاقة بينهما قائمة على أساس الاختلاف.

والسُّؤال المطروح هنا هل كان اشتغال المنجز النَّقديّ على الثُّنائيَّات المتحقِّقة في النَّصِّ والاكتفاء بها، أم أنَّه ربط بين النَّصِّ والسياق؟ وهذا ما سنبيِّنه في المستوى الإجرائيّ.

الثُّنائيَّات في المستوى الإجرائيِّ:

يجتهد النَّقد المعاصر في تحليله البنائيِّ للنُّصوص الأدبيَّة في استخراج الثُّنائيَّات المتحقِّقة فيها والتي تخلق نظامًا متكاملًا، يُجسِّد تواجدها توحُّد الاختلافات والتَّناقضات والتَّقابلات.

وبعد توظيفه – أي النَّقد – لآليَّة التَّصنيف في إيجاد العلاقات، يستمرُّ في التَّحليل لرصد الثُّنائيَّات المتحقِّقة فيه فالثُّنائيَّة ((وسيلة تصنيفيَّة تجعل الفهم ممكنًا))[4]، فنجد الثُّنائيَّات الضِّديَّة والمتكاملة والمتعارضة.

ومن أبرز الثُّنائيَّات التي يبرزها التَّحليل هي:

ثّنائيَّة المغلق/ المفتوح:

حينما عالج النقد بنية المكان في دراساته للثُّلاثيَّة وجد أنَّ ثنائيَّة المغلق/ المفتوح هي التي تتحكَّم فيها ويبيِّن أنَّ ((انغلاق المكان قد أكسب الثُّلاثيَّة مناخًا من الألفة والتكدس والإحساس بعدم الانفراد بالنفس قد يفسِّر القوقعة الصَّلبة التي بنتها كلُّ شخصيَّة حول نفسها ليُمكِّنها من أن تتعايش في هذا الحيِّز الضَّيِّق الذي أُغلِق عليها مع الآخرين، مع احتفاظها ببعض خصوصيتها وتفرُّدها في عالمها الخاصِّ))[5]، فيقف عند المكان موضِّحًا أنَّ النصَّ كان يميل إلى توظيف الأماكن المغلقة ((فالأحياء في الثُّلاثيَّة تفقد الرَّحابة والاتِّساع وتتقلَّص إلى حيِّزٍ محدودٍ لا يتجاوز البيت))[6]، وحتَّى في الأطر المكانيَّة الواسعة فإنَّ الكاتب يضع الشَّخصيَّات في مكانٍ مغلقٍ، وحتَّى لو اتَّسع يذهب النَّقد إلى أنَّه ((لم تصاحبه حركة بالنِّسبة للشَّخصيَّات بل ظلَّت ثابتة في المكان ولم يحدث تطوُّر في معالجة المكان، ولم يكن اتِّساع المكان سوى افساح لاستيعاب الشَّخصيَّات الجديدة))[7]، والملاحظ أنَّه لم يوضح بدقَّة ما يعنيه بالمكان المعزول في النصِّ، عدا إشارته إلى أنَّ المكان ظلَّ محدودًا[8]. وفي واقع الأمر أنَّ انكماش بعض أفراد الأسرة في غرفة واحدة أحيانًا لا يكشف إلَّا عن طبيعة البيت العربيِّ في المرحلة التي تناولتها الرواية، وقد انشغل النَّقد بمسألة انعزال المكان على الرَّغم من إشارته إلى تعدُّد الأماكن التي يرتادها أحمد عبد الجواد، مع العلم أنَّه يدرك بأنَّه متغيِّر ومختلف فهو في بيت أسرته غيره في الدُّكَّان وغيره في بيت زبيدة، إلَّا أنَّه لا يشير إلى التَّأثير المكاني لهذا التَّغيير، وإنَّما يهمله مع الشَّخصيَّات الأخرى التي ظهرت في الرُّواية متغيِّرة بفعل المكان حولها، وإن تصطبغ بصبغته طوال تواجدها فيه[9].

إذًا الانغلاق سمة بارزة في النَّصِّ الرُّوائيِّ، على عكس الانفتاح الذي يتحقَّق بصورةٍ قليلة جدًّا فالرواية ((لا تعرف المساحة المترامية الأطراف التي تتميز بالاتِّساع والرَّحابة، فعندما تجتمع شخصياته حديقة آل شدَّاد يضعها في الكشك

(1) ينظر: م، ن: 60.
(2) ينظر: بناء الرُّواية: 50.
(3) ينظر: نقد الرُّواية: 60.
(4) البنيويَّة والتَّفكيك تطوُّرات النقد الأدبي: 55.
(5) بناء الرُّواية: 121.
(6) م، ن: 123.
(7) بناء الرُّواية: 123.
(8) ينظر: م، ن: 123 .
(9) ينظر: التَّحليل البنيويُّ للرُّواية العربيَّة: 250-251.

الخشبيِّ ليحتويها مكان محدَّد مغلق، وهذا الانغلاق لا ينفتح على العالم الخارجيِّ إلا من خلال الأبواب المواربة والمشربيات التي تمثِّل النَّوافذ التي تنظر من خلالها شخصياته على العوالم المجاورة لتتعرف عليها))[1]، فهذه الثُّنائيَّة تُشكِّل منطقة اشتغال النَّقد؛ لأنَّها ثنائيَّة مهيمنة في النص الروائي، فضلًا عن تأكيدها على كيفيَّة توظيف النص لبنية المكان التي ظهرت في هذه الثُّنائيَّة.

ثنائيَّة السَّاكن والمتحرِّك:

تشكِّل هذه الثُّنائيَّة امتدادًا طبيعيًّا لثنائيَّة المغلق/ المفتوح؛ لأنَّها تناقش أثر المكان على الشَّخصيَّة، ويشتغل النقد عليها في ضوء دراسته التحليلية وخاصَّة فيما يتعلَّق بعرضه لموضوع وصف الأشياء في النص الروائي إذ إنَّه ((أسقط وصف الأشياء السَّاكنة وركَّز على جانبٍ آخر هو الأفعال المتحرِّكة، فإنَّ الثُّلاثيَّة تُركِّز على الحركة والإيماء على أنَّها تعبير عمَّا يختلج في نفس الشَّخصيَّة من مشاعر وصراعات وأحاسيس، والحركة الظَّاهرة هي مفتاح لما يدور في النَّفس، فبينما لا يصف محفوظ دكَّان السَّيِّد أحمد عبد الجواد في تفصيلاته، فإنَّه يصفه في نشاطاته المختلفة من مراجعة للدَّفاتر ومراقبةٍ للمارَّةِ واستقبال الزَّبائن))[2]، مشيرًا إلى التأثر بأسلوب الجاحظ في الوصف فهو ((ينضوي تحت لواء الجاحظ وتقاليد النثر العربيِّ في الحكيِّ))[3]، ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ النقد لا يتوانى عن ذكر اسم المؤلِّف مما لا ينسجم مع آليات المنهج البنيويِّ المتبع في الدراسة، إذ يؤكِّد أنَّ الجاحظ كان يلجأ إلى التَّصوير السَّرديِّ؛ ((لأنَّه كان يصوِّر السُّلوك، والسُّلوك يتمثَّل في الفعل لا في الأسماء في الحركة لا في السُّكون))[4].

فثنائيَّة الساكن والمتحرك انعكست على الشخصيَّات في النصِّ الروائيِّ.

ثنائيَّة الذَّات والموضوع:

ظهرت هذه الثُّنائيَّة في النَّقد في ضوء تحليله قصيدة بشر بن عوانة، إذ عمد الشَّاعر إلى تصوير الواقع، وعبَّر عن طموحه في تحقيق ما يصبو إليه والتَّغلُّب على الصُّعوبات التي تقف أمام تحقيق رغباته، إذ يقف النَّقد مشيرًا إلى أنَّ الشَّاعر بدأ قصيدته ((بحسٍّ جماليٍّ مكثَّفٍ يشير في حدة إلى موضوع الصِّراع بين الذَّات والموضوع، أي بين واقعه الدَّاخليِّ وواقعه الخارجيِّ))[5]، فالذَّات هنا الشَّاعر، والموضوع هنا المجتمع، ممَّا ينمُّ عن علاقة تبادل بين الشَّاعرِ والمجتمع الرَّافض له.

إنَّ هذه الثُّنائيَّة إنَّما تُعبِّر عن الواقع الاجتماعيِّ الذي كان يعيشه الشَّاعر، محاولًا إبراز تناقضاته كلِّها، وبعد أن بلغ الصِّراع حدَّه في ضوء اللِّقاء بينهما كان النَّصر حليفًا للذَّات أمام المجتمع الذي ((يقف بتقاليده وعاداته البالية عائقًا دون تحقيق كيانه ووجوده بوصفه إنسانًا له إرادة))[6]، إنَّ ما يلحُّ عليه النصُّ هو المقابلة بين الواقع وبين الذات إذ يتحطَّم الإنسان تحت ضربات موجَّهة من الواقع، ولكنَّه يصارع وينهض من جديد وينتصر[7]، وكأنَّما يشير إلى الصُّورة المكتملة في قوله[8]:

فَخَرَّ مُجَدَّلًا بِدَمٍ كَأَنِّيَ هَدَمْتُ بِهِ بِناءً مُشْمَخِرًا

إنَّ موضوع الصِّراع قد شكَّل ثنائيَّة رئيسة في بناء النصِّ الشِّعريِّ؛ لأنَّها شكَّلت النَّواة التي تركَّزت حولها البيانات الصُّغرى المشكِّلة للنَّصِّ. وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على انضواء التحليل إلى المنهج البنيويِّ التكوينيِّ.

(1) بناء الرُّواية: 122.
(2) بناء الرُّواية: 116.
(3) م، ن: 116-117.
(4) م، ن: 116.
(5) بناء الرُّواية: 16.
(6) بناء الرُّواية: 16.
(7) يُنظر: البنى الأسلوبيَّة: حسن ناظم: 203-204.
(8) مقامات بديع الزَّمان الهمذانيُّ: 462.

ثنائيَّة الإيجاب والسَّلب

يرى النقد أنَّ عالم الثُّلاثيَّة المقام يحمل في طيَّاته القيمة وضدَّها في عالمٍ واحد، أي الموجب والسَّالب في صورة صراعٍ دائم من ناحية المستوى الأخلاقيِّ[1].

إنَّ تناول النقد لهذه الثُّنائيَّة واشتغاله عليها جاء في ضوء معالجته للمنظور، وأوضح أنَّ النصَّ لم يتحيَّز لأيَّة منظومة قيم لأيٍّ من الشَّخصيَّات وترك تقرير مصيرها للقارئ هو الذي يُحدِّده، فنجد ثنائيَّات كثيرة تنضوي تحت لواء الإيجاب والسَّلب كالخير والشَّرِّ، والجزاء والعقوبة، والفضيلة والرَّذيلة، والاستقامة والانحراف[2].

أمَّا على المستوى الاجتماعيِّ فإنَّ نظرة النصِّ كما يتوصَّل إليه النَّقد كانت محايدة أيضًا ((فإنَّ نظرة إلى جيل الإحفاد (رضوان وأحمد وعبد المنعم) مقارنًا بجيل الأبناء (ياسين وفهمي وكمال) لا تظهر فضل أي من الجيلينِ على الآخر وتساوي خطِّ الجيلينِ – دون تطابق مفتعل – من جوانب الإيجاب والسَّلب والقوَّة والضَّعف، المثاليَّة والواقعيَّة))[3].

إذًا البنية الضِّدِّيَّة في الثُّنائيَّات تعمل على شحن النَّصِّ بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكلَّ ما يُؤدِّي إلى الإيحاء بحركة الجدل في الواقع[4].

فالوقوف على هذه الثُّنائيَّة قد شكل جانبا مهما من النصِّ وساهم في إبراز الجدل بصورة فنيَّة، فهي قائمة على أساس التقابل بين الشيء وضده.

ثنائيَّة الحياة والموت:

إنَّ حقيقة الحياة والموت تأتي في مقدِّمة الحقائق التي تواجه الإنسان وتشغله، فإنَّ حقيقة أحدهما أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعرضٍ أو تضادٍّ أو مفارقةٍ[5].

وتبرز هذه الثُّنائيَّة بشكلٍ واضح في تحليل النَّقد للنصِّ الروائيِّ خصوصًا في مسألة بناء الزَّمن الكونيِّ والذي يقصد به إيقاع الزَّمن في الطَّبيعيَّة، ويتميَّز بالتَّكرار واللَّانهاية، وتُشير النَّاقدة إلى أنَّ هذا المفهوم يسود الأساطير ومنها أساطير الخطب والتي ترمز إلى أبديَّة الحياة وتجدُّدها، ودائرة الحياة تربط بين أجزاء الثُّلاثيَّة كما موضَّح في الشَّكل الآتي[6]:

نهاية بين القصرينِ وفاة فهمي

ميلاد نعيمة

نهاية قصر الشَّوق وفاة ابني عائشة

ميلاد كريمة

نهاية السُّكَّريَّة وفاة أمينة

ميلاد ابن كريمة

ويرجع النَّقد أنَّ سبب اختيار إيقاع النصِّ الروائيِّ إيقاع فلكيٍّ لكي يحتفظ النصُّ بملامح النظرة، الشعبيَّة إلى الزَّمن في إطار الدَّائرة الدَّائمة التَّجدُّد، ممَّا أضفى على عمله طابعًا متفائلًا، إذ إنَّه يتنبَّأ بانتصار الحياة على الموت، فضلًا على إدخاله العنصر الأسطوريِّ والذي تمثَّل في شخصية الخضر، فهو يذكر بأنَّه شخصٌ مسن، ولكنَّه لم يذكر وفاته ولم يُعرَف مصيره، وهذا دليل على ترك الشيخ على قيد الحياة؛ لأنَّه إلى الأبديَّة أبديَّة الحياة[7].

فالثُّنائيَّات كثيرة مثل الحياة والموت، والوفاة والميلاد، والانتصار والهزيمة، واللَّيل والنَّهار، وكلّها عُولجت في موضوع الزَّمن في النص الروائي.

(1) يُنظر: بناء الرُّواية: 139.
(2) يُنظر: بناء الرُّواية: 138-139.
(3) بناء الرُّواية: 139.
(4) يُنظر: بنية القصيدة في شعر عزِّ الدِّين المناصرة: فيصل القيصريُّ: 146.
(5) يُنظر: في قراءة النَّصِّ، قاسم المومنيّ: 200.
(6) يُنظر: بناء الرُّواية: 50.
(7) يُنظر: م، ن: 51.

فضلًا عن أنَّ الرَّبط بين أجزاء النَّصِّ جاء في ضوء التَّشابه القائم على نظام الثُّنائيَّات في نهاية كلِّ جزءٍ، ممَّا يُنبئ عن نظامٍ بنائيٍّ متكاملٍ.

ثنائيَّة الواقع والمثال:

تعدُّ ثنائيَّة الواقع والمثال من الثُّنائيَّات المتعارضة والقائمة على أساس الاختلاف، وتظهر بشكلٍ واضحٍ في تحليل النقد لقصيدة البحتريِّ السِّينيَّة ((فلو أخذنا... البيتينِ الأوَّلينِ على الأقلِّ من سينيَّة البحتريِّ لوجدنا حقًّا أنَّ هذا التَّعارض يتمثَّل في وضوح))[1] في قول البحتريِّ[2]:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْـتُ عن جَدا كـلِّ جِبْسِ

وَتَماسَكْتُ حَينُ زَعْزَعَنِي الدّهْـ رُ اِلتِمَاسًا منهُ لتَعسِي، وَنكسي

يوضِّح التَّقابل انما يتمُّ بين (صُنْتُ// يُدَنِّسُ، تَرَفَّعْتُ// جِبْسِ، تَماسَكْتُ// زَعْزَعَنِي)[3].

فعندما لجأ النَّقد إلى تطبيق الثُّنائيَّات المتعارضة وجد أنَّها لا تُشير إلَّا إلى موضوع الصِّراع بين الواقع والمثال وهي غير قادرة على تفسير جوانب مهمَّة في القصيدة[4]. ليصل إلى نتيجة مهمَّة ألا وهي أنَّ هذا التَّحليل غير كافٍ لدراسة الأبنية الأدبيَّة[5]، ممَّا يعني أنَّ عناصر البيئة اللُّغويَّة غير كافية، وهي بهذا لا يستطيع التَّخلُّص من مسألة ربط النَّصِّ بمحيطه الخارجيِّ، وهذا ممَّا اعتمده أصحاب البنيويَّة التَّكوينيَّة، بمعنى لا يُمكن الاكتفاء بمعاني النَّصِّ أي البنية السطحيَّة استنادًا إلى علاقاته الدَّاخليَّة، بل يجب أن يتَّسع التَّحليل ليشمل المعاني الخارجيَّة التي يحيل إليها الواقع، وهذا ما أثبته النَّقد في مجال دراسته للنُّصوص الأدبيَّة، وتبناه مما يؤكد لنا على أن اتجاه الثُّنائيَّات في التحليل لا يكشف عن معاني النصِّ.

المصادر والمراجع

- ✓ بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمَّد عبد المطلب، منشورات عالم الكتب، إربد، 2020م.
- ✓ بناء الرُّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- ✓ البنى الأسلوبيَّة دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، منشورات الدار البيضاء، 2002م.
- ✓ بنية القصيدة في شعر عزِّ الدِّين المناصرة، فيصل القيصريُّ، دار بيروت، 2011م.
- ✓ البنيويَّة والتَّفكيك تطوُّرات النقد الأدبي، س رافيندران، ترجمة: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.
- ✓ التَّحليل البنيويُّ للرُّواية العربيَّة، فوزية لعيوس غازي الجابري، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، 2011م.
- ✓ الخطيئة والتَّكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، عبد الله محمد الغذاميّ، منشورات النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985م.
- ✓ ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، منشورات دار المعارف– مصر، الطبعة الثالثة.
- ✓ في قراءة النَّصِّ، قاسم المومني، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.
- ✓ لغة التَّضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمَّد أمين، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2005م.
- ✓ مقامات بديع الزَّمان الهمذانيُّ(ت398هـ)، تح: محمد عبده، منشورات دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط3، 2005م.
- ✓ نقد الرُّواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، منشورات النادي الأدبي، الرياض، 1980م.

(1) نقد الرُّواية: 51.
(2) ديوانه: تحقيق حسن الصيرفي، المجلد الثاني: 470.
(3) ينظر: نقد الرُّواية: 60.
(4) ينظر: م، ن: 60.
(5) ينظر: م، ن: 60.