البنيات الأسلوبية في قصيدة"وتكلم الرشاش جلّ جلاله " لمفدي زكريا

الأستاذة: حسين نجاة

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص:

تتناول هذه الدراسة البنيات الأسلوبية في قصيدة "وتكلم الرشاش جلّ جلاله" لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، متناولين البنى الأسلوبية الواردة في القصيدة، تأتي في مبدئها البنية الصوتية التي ندرس من خلالها مكونات الإيقاع بقسميه الخارجي والداخلي، كما تبرز البنية التركيبية دراسة بعض السمات التي تمثل انحراف عن المألوف محاولين ربط تواترها بالدلالة، أما البنية الدلالية فسندرس من خلالها الاستعارة والكناية لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية.

الكلمات المفتاحية:

الشعر الجزائري، الأسلوبية، الصوتية، التركيبية، الدلالية، الاستعارة، الكناية، الإيقاع الخارجي والداخلي، الانحراف.

Résumer :

Cette Etude Portera Sur Les Formes De Style Dans Le Poème « Et La Mitrailleuse-La Toute- Puissante A Dit Sont Mot » Du Poète De La Révolution Algérienne « Mofdi Zakaria » En Etudiant Les Structures De Style Utilisées Dans Le Poème .

Dans Un Premier Temps, On Va Etudier La Structure Acoustique Ou On Va Dé Moutier Les Composantes Du Rythme Avec Ses Deux Pairies (Intérieur Et Extérieure).Ensuite On Va Essanger D'éclaircir La Structure Synthétique On Va Monter Quelques Signe Qui Présentent Une Déviation Par Rapport A L'ordinaire Tout En Essayant De Mettre En Liaison Les Fréquences Et Le Sens .En Ce Qui Conserve La Structure Du Sens, Ou Analysera La Métaphase Et La Métonymie A Cause De Leurs Fonctions De Coercivité.

Mot-clé :

Le Poème Algérien, stylistique, acoustiques, Synthétiques, sens, Métaphore, Métonymie, Le Rythme interne et externe , Déviation.

مقدمة:

تُعدُّ الدّراسة الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات التي تُعنى بالنصّ على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء ؛ فهي تعتمد على رصد المتغيرات الأسلوبية ومدى تحكم الشاعر في هذه المتغيرات وفقاً للحالة الوجدانية؛ إذْ يمثل النّص البؤرة التي تنطلق منها الدّراسة وتنتهي عند الذات الشّاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النّفسية وما يُرافقها من انزياحات عن القواعد المألوفة، وهذا المنهج في تقويم النّصوص وتحليلها هو منهج الأسلوبية التعبيرية التي تجعل من التعبير فعلا يعبر عن الفكر بواسطة اللغة[1].

فمهمة القارئ استكشاف بُنى النّص الدّاخلية وما فيها من انزياحات وتراكيب وأنماط صياغية من أجل إدراك ما في النص من دلالات وهذا ما يسميه ريفاتير مرحلة فهم النص وتذوقه من أجل الوصول إلى اكتشاف النّص الدّاخلي تليها مرحلة التأويل وإعادة النّص التحتي [2]، أي أنّ النّص يحتاج إلى قارئ نموذجي ليكتشف بُنى النّص الدّاخلية، فانفتاحه وانغلاقه رهن بالقارئ وقدرته الموازية، وإلاّ ظلت مقاصد الشاعر وأهدافه غامضة.

وللكشف عن هذه المقاصد والأهداف في شعر مفدي زكرياء سوف نعتمد على المنهجية المعروفة والمعتمدة في تحليل النصوص أسلوبيا وذلك من خلال ثلاث مستويات:

- المستوى الصوتي.
- المستوى التركيبي.
- المستوى الدّلالي.

I- المستوى الدّلالي: (المستوى الإيقاعي)

إنّ البحث عن مكامن الإبداع في النص يستوجب التوقف عند البنى الصوتية التي تمثل جزءً لا يتجزء من هيكلة القصيدة، والشاعر في نظمه لأي قصيدة وانطلاقا من فطرته وطبيعته الحسّاسة لا يمكنه فصل إيقاع الكلمة عن معناها، فيستخدم لغة موزونة مرتبطة بإيقاع معين يستطيع من خلالها خلق صورة معبرة عن موقفه، وللإيقاع إيقاعان: داخلي وخارجي"فأما الإيقاع الخارجي فيقصدون به أوزان الشعر وعروضه، وأما ما يعرف بالإيقاع الدّاخلي، فهو الإيقاع الذي يلاحظ في شيرة النص الخارجية، من خلال تكرار الحروف والمفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها...[3].

1- الإيقاع الخارجي:

1-1- **الوزن:** يعتبر الوزن أساساً من أسس بناء الشعر، ولكي يتحول الخطاب من النثر إلى الشعر يجب أن يكون متصلاً بالوزن ويعدُّ –أي الوزن- تنظيماً للمقاطع الصوتية يُراعي فيها عددها وترتيبها وأنواعها من جهة الطول والقصر[4].

والوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت وآخره المقفى، وعدد التفعيلات في العروض عشرة : فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات.

وهذه التفعيلات ينشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحر[5].

إنّ دراسة التشكيل الوزني لدى مفدي زكريا في قصيدته "تكلم الرشاش جلّ جلاله" تفصح على أنّ مفدي زكريا اعتمد على البحر الكامل في قصيدته، وقد جاء على وتيرة واحدة ومتصاعدة، من تكثيف درجة الانفعال، وتصاعدها، وتدفق المشاعر الإنسانية، فاحتوى هذا الإيقاع تلك المعاني ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر مفدي زكريا:

أكبـادُ مـن..؟ هـذي التـي تتفطـر ودمـاء مـن..؟ هـذي التـي تتقطـر

أكْبادُ منْ....؟ هذي للتي تتفطّطَرُو ودماء منْ...؟ هاذِي للتِيْ تتقطّطَرُوْ

0//0/0/ 0/ 0//0/// 0//0/// 0/ /0/// 0/ /0/0/ 0/ /0///

متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

من خلال تقطيع هذا البيت نجد أنّ بعض التغيرات قد لحقت التفعيلة"متفاعلن" بحيث يسكن المتحرك وهذا التغيير إنّما راجع للحالة النفسية التي كان فيها الشّاعر عند كتابته القصيدة بحيث كان في جو من الحزن والألم لما أصاب الشعب الجزائري من مأساة، هذا الشعب الذي عانى ويلات التعذيب والتشريد من طرف المستدمر، حيث أضحت أرض الجزائر مسرحاً لجرائمه، ويتضح ذلك من خلال هذا الجدول التغيرات التي لحقت التفعيلة:

التفعيلة الأصلية	التفعيلة المتغيرة
متفاعلن	متْفاعلن(مستفعلن)

2-1- القافية:

هي الركن الثاني من أركان الإيقاع الخارجي، وتعدُّ عنصراً مهما وجزءً ثانياً في القصيدة[6]، وللقوافي سمات خاصة مرتبطة بالبناء العروضي في القصيدة ، ولعلّ أبرز تلك السمات:

- **حروف الرّوي:** وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه مثل: سينية شوقي وعينية البارودي ونونية ابن زيدون وهكذا...[7] ، ويُلزم في آخر كل بيت منها.

ومن خلال الاستقراء الشامل لقصيدة "تكلّم الرّشاش جلّ جلاله" ، تبين أن مفدي زكريا اختار لها حرف الرّاء مثله مثل أقرانه من الشّعراء، ولا عجب في ذلك فإنّ أكثر القصائد شيوعاً في الشّعر تنتهي بالرّاء .

والنّاظر إلى هذا الصوت وفقاً لمخرجه نجد أنّه ينماز بالشّدة والرّخاوة لذا فهو يتوافق مع المواقف المؤلمة والعواطف الجياشة.

2- **الإيقاع الداخلي**: وسنتطرق فيها إلى التكرار "كونه من الصور الجميلة في الشعر العربي، فهو يشمل الحروف والأصوات والصيغ الصّرفية والتراكيب، ويتجلى أوضح ما يكون في أبنية القصائد العربية القديمة[8] ، وقد اهتمت نازك الملائكة في كتابها"قضايا في الشعر المعاصر" إلى أنواع التكرار: تكرار الكلمة الواحدة، وتكرار العبارة وتكرار المقطع كاملاً، وتكرار الحرف وأشارت إلى أن "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أسلوب آخر من إمكانية تعبيرية إنّه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه "[9].

1- **التكرار الصوتي:**

وقد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في قصيدة **"تكلم الرشاش جل جلاله"** فتحصلنا على هذا الجدول الآتي:

الحروف المجهورة	النسبة المئوية	الحروف المهموسة	النسبة المئوية	العدد الإجمالي للحروف
1128	%77.26	232	%22.73	1460

انطلاقا من الجدول يتبين لنا أنّ الأحرف المجهورة كانت أكثر تردادا في القصيدة من الأحرف المهموسة، إذ وردت نسبة 77.26% وهي كمية صوتية هائلة تستدعي جهداً صوتياً عالياً ونفساً لنطقها وهذا طبيعي، لأنّ الجهر يعطي اللغة عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والأسرار"[10]، وهذا يتوافق مع حالة الشاعر الأليمة والحزينة لما آل إليه الشعب الجزائري من تشريد وحرمان حتى من أبسط الحقوق بالإضافة إلى اللوم والعتاب لما فعله المستعمر الغاشم من تعذيب وتقتيل.

مع الإشارة إلى أن هذا الأمر لا يلغي دور الأحرف المهموسة في القصيدة، فالأصوات المهموسة"تحتاج للنطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأصوات المهموسة مجهدة للنفس"[11].

وقد استعمل الشاعر لهذا الصوت في مواضيع استدعت التأمل وتقصي الحقائق مثل: تتعثر، يتبخر، يستر...الخ.

2- تكرار الكلمات:

من خلال القصيدة نلاحظ أن الشاعر كرر بعض الكلمات فأعطى لها دلالات معينة تتلاءم وطبيعة موضوع القصيدة، فمن بين الكلمات التي كررها ما يلي:

- كرر كلمة "الجزائر" سبع مرات.
- تكرار: لكلمة "هذي أربع مرات دلالة أو تنبيه.
- تكراره لكلمة "التي" التي ورد ذكرها أربع مرات.

II- المستوى التركيبي:

يمثل المستوى التركيبي من الدراسة الأسلوبية المستوى الثاني، فالتركيب عنصراً مهماً وفاعلاً في عملية الإبداع الشعري، وفي هذا العنصر سنقوم بتحليل البنى التركيبية في القصيدة من توظيف الأزمنة والتقديم والتأخير، حذف ....

1- توظيف الأزمنة:

1-2- الفعل الماضي:

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	تفصيل الدلالة
أصغى — تكلم عرض — أسرع سمعوا — طغى	حقل المحسوسات	تدل هذه الأفعال على صفات ثانية في الإنسان
أصعدت	حقل المعنويات	التضحية والشهادة
كان — أمسى		تدل على الماضي الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري

نلاحظ من خلال الجدول أن فدي زكريا قلل من الأفعال الماضية التي جاءت بنسبة 5.13%، لأن القصيدة قيلت في وقت الثورة ونعلم أن الفعل الماضي يكون إما للاسترجاع أو التذكير.

1-2- الفعل المضارع:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	التفعيلات الدلالية
تدبروا، تنزلت	حقل المحسوسات	- الدلالة على التدبر والتأمل

يكوى، يصلي ينم، ينشر، تركوا		- تدل على الانتقام والثأر من المستعمر الفرنسي - دلالة على أفعال الإنسان
تتقرر، تتفجر، يتستر	حقل المعنويات	الدلالة على الألم والمعاناة التي مر بها الشعب الجزائري جراء ما فعله المستعمر الغاشم من تعذيب وقتل.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد استعمل الأفعال المضارعة بشكل كبير جداً بنسبة 64.86% وهو راجع أن هذا الزمن مهم للغاية، لأن الأفعال المضارعة تدل على الحيوية والاستمرار فموضوع القصيدة يجمع بين الألم والعذاب الذي تغمد الشعب الجزائري تارة والدعوة إلى التحرر تارة أخرى.

2- الانزياح اللغوي:

2-1- التقديم والتأخير:

لقد كان التقديم والتأخير جليا في شعر مفدي زكريا وسنوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

صورة انحراف	الشرح
والنار(الألم المبرح) بلسم	والنار بلسم للألم المبرح تقديم شبه الجملة على الخبر
والنار في "مس الجنون عزيمة"	تقديم شبه الجملة على الخبر
وبكل شيء في الجزائر صورة	تقديم الخبر وهو شبه الجملة في كل شبر بالجزائر على المبتدأ

إن شاعرية مفدي زكريا في التقديم والتأخير لابد أن تكون وراء هذه المخالفة قيم رمزية وجمالية فنية أضفت على القصيدة روائع متميزة.

3- الحذف:

لقد كان في قصيدة مفدي زكريا أداة تركيبية وهو بذلك سمة أسلوبية نجدها فيما يأتي:

صورة انحراف	الشرح
الغاضبون، العابثون	حذف المبتدأ تقديره(هم)
العزل، المستضعفون	حذف المبتدأ تقديره (هم)
والذكريات	حذف المبتدأ (هي)
لغة التمدن	حذف المبتدأ (هي)

من خلال الجدول نلاحظ أن هذا الانحراف النحوي في هذه الجمل له دلالة عميقة في نظر الشاعر، إذ لا نستطيع أن نلمسه في الوهلة الأولى إلا إذا تمعنا من خلال السياق الدلالي والنحوي، فالقصيدة التي بصدد تحليلها أسلوبيا لم تتطرق إلى الحذف بصفة مبالغ فيها، لأن الشعب الجزائري على دراية تامة بما هو مقدم عليه وأن المستعمر هو أصل البلية.

III-المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي من الدراسة الأسلوبية المستوى الثالث، فموضوع الدلالة هو "أيّ شيء أو كل شيء يقوم بدور العلاقة أو الرمز"[12] ، وسندرس في هذا العنصر الاستعارة والكناية لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية.

1- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أبرز وسائل الإثراء اللغوي والإبداع الفني وذلك لأنها عملية خلق جديدة في اللغة، إذ أنها أكثر عموماً وأشد تأثيراً وتكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها: الإيجاز، المبالغة، الإثارة، الخيال"[13].

وقد استعمل الشاعر الاستعارة في قصيدته بشكل ملفت للنظر، ومن الأمثلة على ذلك قوله:

أجهـنم هـذي التـي أفواهـا مـــن كـــل فـــج نقمـــة تتفجـــر

نوع الاستعارة في هذا البيت مكنية، حيث شبه النقمة وهي شيء معنوي بالشيء المادي الذي ينفجر فحذف المشبه وترك قرينة دالة عليه التفجر.

2- الكناية:

تشخص الكناية بوصفها منبعاً أسلوبياً مهما إلى جانب الاستعارة في رسم أدوات النص التي يطمح إليها الشاعر، وهي" أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"، وقد استخدم الشاعر الكناية في قصيدته بكثرة والجدول التالي يوضح ذلك:

الصورة	نوعها
فاهتزت الدنيا	كناية عن صفة
لعنة الأجيال	كناية عن صفة
اسأل صبايا فك المئزر	كناية عن صفة
مهج الكرام	كناية عن نسبة

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر مقدي زكريا قد قلل من الكناية ، فقد اعتمد عليها فقط لتوصيل فكرة ألا وهي الثورة من جهة وقداسة الرصاص بالإضافة إلى دناءة المستعمر الذي راح يفعل بالجزائريين ما يشاء.

ومن نتائج هذا البحث:

- أن الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية الأخرى.
- استعمال الشاعر مفدي زكريا البحر الكامل وهم من أتم البحور السباعية وهو صالح لكل أنواع الشعر.
- استعماله حرف الروي"الراء" وهو الصوت المكرر القوي.
- استعانته على عدة آليات لغوية تجلت في الحذف والتقديم والتأخير التي أدت دوراً دلالياً في سياقها.
- وسائل التصوير الشعري كانت مقتصرة بشكل كبير على الاستعارة والكناية من أجل فضح أساليب الخداع الخاصة بالمستعمر.

القصيدة:

* تكلم الرشاش جل جلاله*:

أكبـــاد مـــن...؟ هـــذي التـــي تتقطـــر؟ ودمـــاء مـــن...؟ هـــذه التـــي تتقطـــر؟

وقلـــــوب مـــــن...؟ هـــــذه أنفاســـــها فـــوق المـــذابح للســـماء، تتعطـــر؟

ورؤوس مـــن...؟ تلـــك التـــي ترقـــى إلـــى حبـــل المشـــانق، طلقـــة تتبختـــر؟

ومـــن الـــذي...؟ عـــرض الجزائـــر شـــبها مـــن كـــل شـــاهقة، لظـــى تتســـعر؟

أجهنم...هـــــذي التـــــي أفواهـــــا ... مـــن كـــل فـــج، نقمـــة تتفجـــر؟؟
أم أرض ربـــــك، زلزلـــــت زلزالهـــــا ... لمـــا طغـــى، فـــي أرضـــه، المســـتعمر؟
غضـــــب الجزائـــــر...؟ أم أحرارهـــــا ... ذكـــروا الجـــراح، فأقســـموا أن يتـــأثروا؟
أرض الجزائـــــر، والســـــماء، تحالفـــــا ... فـــاختط حلفهمـــا النجيـــع الأحمـــر!
" والأطلـــس الجبـــار " بـــت قـــراره ... فآنـــذاك منـــه " الأطلـــس " المتجبـــر
والشـــعب أســـرع للشـــهادة عنـــدما ... نـــاداه (عقبـــة) للفـــداء (وحيـــدر)!
وتكلـــم الرشـــاش، جـــل جلالـــه! ... فـــاهتزت الـــدنيا، وضـــج النيّـــر
وتنزلـــــت آياتـــــه، لهابـــــة ... لواحـــة، أصـــغى لهـــا المســـتهتر
والنـــار، للألـــم المبـــرح، بلســـم ... يكـــوى بهـــا العظـــم الكســـير، يجبـــر
والنـــار فـــي " مـــس الجنـــون " (عزيمـــة) ... يصـــلى بهـــا المســـتعمر المتكبـــر
والغاضـــبون، العـــابثون، إذا هـــم ... سـمعوا الحـديث، مـن الحديـد تـدبروا!
والعـــزل والمستضـــعفون، إذا هـــم ... تركـــوا القيـــادة للرصـــاص، تحـــرروا!
والـــذكريات، وإن تقـــادم عهـــدها ... فـــي أمـــة، أشـــباهها تتكـــرر
يـــوم الزمـــان كأمســـه، وغداتـــه ... وحـــوادث الأيـــام لا تتغيـــر
إن الجزائـــر لـــم تـــنم عـــن ثأرهـــا ... أو تنســـها ألـــم المصـــاب الأعصـــر
هـل جئـت يـا " يوليـو " تـذكرنا الأسـى؟ ... عهـدي بنـا، طـول المـدى نتـذكر!
فـــي كـــل حـــي بـــالجزائر، صـــورة ... وبكـــل شـــبر فـــي الجزائـــر، منظـــر
وبكـــل خافقـــة، رهيـــب خيالهـــا ... وبكـــل زوايـــة، حـــديث ينشـــر
وهـــي وصـــمة التـــاريخ! فـــي أطوائهـــا ... للعـــاملين، عـــن (التمـــدن) مظهـــر
هـــي لعنـــة الأجيـــال! فـــي (أحوالهـــا) ... أبـــدا فرنســـا، لـــم تـــزل تتعثـــر
ســـل نســـوة، فيهـــا ذبحـــن، ورضـــعا ... وإســـأل صـــبايا، فـــك عنهـــا المئـــزر
وســـل المـــدارس، وكيـــف دك بناؤهـــا ... انظـــر إلـــى الأحـــرار فيهـــا تقبـــر
وســـل الحرائـــق، فـــي لظـــى نيرانهـــا ... مهـــج الكـــرام، أصـــعدت تتبخـــر
لغـــة التمـــدن، للقـــوي ذريعـــة ... كـــاللص، تحـــت ظلالهـــا يســـتر

والســـــلم، ســـــتر للنذالـــــة، باســـــمها تـــؤتي (الشـــرور) ويســـتباح المنكـــر
والنـــاس فـــي الأطمـــاع، يأكـــل بعضـــهم يعضـــا، ويبتلـــع الضـــعيف الأكبـــر
والجـــرح، لا يطـــوى علـــى علاتـــه والـــدهر يقبـــل كـــالحظوظ ويـــدبر
ويـــح القـــوي مـــن الضـــعاف، إذا هـــم يـــوم القصـــاص علـــى الطغـــاة، تنمـــروا!
وإذا الجزائـــــر بالســـــلاح اســـــتبعدت فمصـــــيرها، بســـــلاحها، يتقـــــرر
عـــن كانـــت (الحبـــات) أمـــس زبـــر جـــدا فـــاليوم (حبـــات) الرصـــاص العنبـــر
أو كـــان مـــن (بوشـــناق) أمـــس بلاؤنـــا فلقـــد غـــدونا، بالمشـــانق نفخـــر
أو أن مروحـــــــة تعـــــــد ذريعـــــــة فـــــاليوم، بـــــالأرواح لا نتـــــأخر
أو كـــان (يوليـــو) فـــي الشـــهور كبـــا بنـــا فشـــفيع (يوليـــو) فـــي الشـــهور نـــوفمبر!!

الهوامش:

[1] - ينظر: الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء، بيروت، (د.ت)، ص:34.
[2] - ينظر: البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص، ميخائيل ريفاتير، مجلة الأقلام، العدد 1، 1999، ص:46.
[3] - فضاء البيت الشعري، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1996، بغداد، ص: 157-158.
[4] - أوزان الشعر وقوافيه، علي يونس، دار الآداب، ط2، القاهر، ص:16.
[5] - العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص:70.
[6] - ينظر: توثيق الشعر العربي(مشرع دراسة علمية) ، دار المعرفة، ط2، 1978، القاهرة، ص:19.
[7] - الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د-ط، د.ت، الإسكندرية، ص:98.
[8] - مدخل إلى شعر المتنبي، حسين الواد، دار الجنوب للنشر، 1991، تونس، ص:79.
[9] - قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، 1978، بيروت، ص: 263-264.
[10] - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2، 1952، القاهرة، ص: 30.
[11] - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991، ص07.
[12] - رؤى في البلاغة العربية، زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، ص:118.
[13] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، 2007، بيروت، ج1، ص: 277.