جماليات الصورة الفنية في الشعر الشعبي
قصيدة "جزر و مد" للشاعر مبروك زواوي أنموذجا

اعداد :بوزيداوي عيسى (طالب دكتوراه)
اشراف: أ د . حشلافي لخضر
الجامعة: جامعة الجلفة- زيان عاشور-
الكلية: كلية الآداب واللغات والفنون
المخبر:مخبر المصطلح والمخطوط والأدب الجزائري المكتوب في الصحافة
البريد الإلكتروني:bouzidaoui.aissa@gmail.com

ملخص البحث:
يسعى الباحث في هده الدراسة إلى بيان جماليات الصورة الفنية في الشعر الشعبي وهذا من خلال قصيدة "جزر ومد" للشاعر مبروك زواوي.
الكلمات المفتاحية:
الصورة الفنية -الشعر- الشعبي- مبروك زواوي.

Résumé de la recherche:
Danscetteétude, le chercheurtente de montrerl'éloquence des procédésstylistiqueset de la rhétoriquedans la poésiepopulaire à travers le poème "Mad wajazr" (marée) de MabroukZouaoui.
mots clés:
rhétorique, la poésie, populaire, Mabrouk Zouaoui

تمهيد:
لا مرية في أن للشعر الشعبي دورا كبيرا في حفظ التراث وتدوين الحقائق, ونقل التجارب الشخصية والرؤى الفلسفية ...
والشعر هو خلق لغوي جمالي ممتع, والحق الذي يُقال أن الشعراء في هذا متباينون بين مقلد متبع, و مجدد مبتدع, فتتفاوت بهذا جمالية النص الشعري الشعبي من شاعر إلى آخر, لذا سنسلط الضوء على عنصر الجمال والإبداع من خلال هده الدراسة الموسومة بـ : **"الصورة الفنية في الشعر الشعبي, قصيدة "مد و جزر" للشاعر مبروك زواوي"**.

أولا: مفاهيم عامة:
يجدر بنا قبل التطرق إلى الصورة الفنية عند الشاعر "مبروك زواوي" في قصيدته المعنونة بـ"جزر ومد" أن نتطرق إلى بعض المفاهيم المفتاحية التي تخدم الموضوع و تبينه والتي منها:

1- الصورة الفنية:

المفهوم اللغوي:
جاء في القاموس المحيط:"الصورة بالضم: الشكل, جمعها صُورٌ و صِوَرٌ, و صُورٌ ...و قد صَورت فتصورَ, وتستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة"[1].
وقال ابن منظور في لسان العرب "... والجَمْعُ صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُورُ, وقد صوّره فتصور ... وصَوّرَه الله صُورة حسنة فتصورَ ...قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته,يقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي: هيئته, وصورة الأمر كذا وكذا، أي: صفته"[2].

المفهوم الاصطلاحي:
يقول روبرت شولز: "الصورة هي رهان الشاعر في تحقيق شعرية النص بوصفه بنية من الصورة المتشابكة"[3].
يقول شايس: "ليست الصور بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر, أو تشبيه شيء بشيء آخر, وإنّما قد تكون أية كلمة حسيّة تستدعي استجابة الحواس و بالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجة مجردة, إنّ تحديدا من هذا القبيل يضع على نفس المستوى ظواهر لغوية خالصة (كالاستعارة و التشبيه) وذلك باللجوء إلى التصوير"[4].
يرى أحمد الزيات أن الصورة الشعريةتمثل في"إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة مُحَسَّةً"[5].
و يرى جابر عصفور: "أن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير, ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة الشعرية لَنْ تغير من طبيعة المعنى في ذاته, إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه"[6].
يقول رشيد بن جدوا: "عن طريق الصورة ينتقل النص الشعري من الأحادية الدلالية إلى التكثير الدلالي, وبكلمة أدق إلى معنى المعنى, ويخرق بذلك توقعات القارئ لأن العمل الأصل هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارئ بحيث ينتهك معاييره الجمالية"[7].
والمتمعن في التعاريف اللغوية السابقة للصورة يجد أنها تدور حول (الشكل) وبالتالي فإن المفهوم الاصطلاحي حتما يأخذ البعد الشكلي إذإن "الصورة هي أداة الخيال, و وسيلته, و مادته الهامة التي يمارس بها و من خلالها فاعليته و نشاطه"[8].

2- تعريف الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح:
اختلف الباحثون في تحديد أو ضبط تعريف واحد جامع مانع للشعر الشعبي وتعددت مصطلحاتهم بين شعر شعبي وشعر ملحون وفلكلور وعامي وزجل وغيرها, واختُلف "باختلاف الإطلاق الذي شاع استعماله في البيئة المحلية, أو حسب اجتهاد الباحث واختياره لهذا المصطلح أو ذاك"[9].
إلا أن المصطلح الأكثر استعمالا وشيوعا هو الشعر الشعبي, والشعر الشعبي إبداع شعبي شفوي ونتاج الثقافة الشعبية، فهو "يطلق على كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية, تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه, متوارثا جيلا عن جيل عن طريق الشاعر، وقائله قد يكون أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا"[10].
هذا،ويرى بعض الدارسين توفّر أربعة شروط في الشعر الشعبي وهي:

أ-مجهولية المؤلف.
ب-عامية اللغة.
ج-الرواية الشفوية.
د-التوارث جيلا عن جيل.

إلا أن هناك إشكالية تعترضنا, إذ إن كثيرا من الإنتاج الشعبي قديما وحديثا لا تتوفّر فيه الشروط السابقة مجتمعة, خاصّة شرط مجهولية المؤلف, وهذا ما جعل بعضهم يُعرض عن مصطلح الشعر الشعبي إلى مصطلحات أخرى.

وهذا ما جعل إعادة النظر في الشروط السابقة ضرورة ملحة، مما حدا بهم إلى تخصيصه بشرط ملكية الشعب, و على هذا وبالرغم من أن "الشعراء الشعبيين قد أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأنّ تسمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا اللون من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامي والزجل"[11], وعليه فإن مدار القول في عدم وجود تعريف جامع مانع لمفهوم الشعبية في الشعر الشعبي, وإن كنّا نرى أنَّهُ الشعرُ الموجَّه إلى كافة الشعب باختلاف مستوياتهم وخلفياتهم باعتماده على الشفوي بالوصول إلى من يفتقد المقروئية.

3- تشكلات الصورة الشعرية:

1.3-**التشكلات البيانية:** ويندرج تحتها:

أ/ التشبيه: يعتبر التشبيه أحد الفنون البلاغية التي يستند إليها في الإبانة والتوضيح والتقوية وتقريب المعاني, ويعرّفه قدامةبن جعفر في نقد الشعر حيث يقول:"...التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تَعُمُّهُمَا،ويوصفان بها, وافتراق في أشياء ينفرد كل واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتها, وإذا كان الأمر كذلك فأَحسنُ التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها"[12].

ويعرّفه صاحب أسرار البلاغة بقوله:"اعلم أن الشيئين إذا شُبِهَ أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون الشبه مُحصلاً بضرب من التَأوُّل"[13].

ولا يخفى على الدارسين أن التشبيه يتكون من أربعة أركان هي:طرفا التشبه (المشبه و المشبه به)، ومن أداة التشبيه، ووجه الشبه.

-جماليات التشبيه:

التشبيه أكثر الأنــواع البــلاغية تنـــاولا وحضــورافي بيان العرب وجمالياته تزداد كلما كان ممتزجا مع الخيال، وفي هذا الشأنيقول مصطفى الصاوي:"...يتنقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يُشْبِهُهُ, وصورة بارعة تمثله, وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال, أو ممتزجًا بقليل أو كثير من الخيال؛ كان التشبيه أروع للنفس وأدْعَى إلىإعجابها و اهتزازها"[14].

ب/ الاستعارة: صورة من الصور البيانية التي تقوم على المشابهة "وهي تشبيه حذف أحد طرفيه"[15].

ويشرحها الجرجاني فيقول:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء, فتدع أن تُفْصِح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيْرَه المشبه وتجريه عليه, تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء, فتدع ذلك و تقول: رأيت أسدًا[16].

ولا يخفى على الدارس أن الاستعارة في أشهر أقسامها تنقسم إلى قسمين اثنين: تصريحية إن صُرّح بالمشبه به،ومكنية إن كُنّي.

جماليات الاستعارة: ولا أبين في جماليات الاستعارة من قول عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حيث قال: "اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول, وهي أحدُّ ميدانا وأشدّ افتنانًا وأكثر جريانًا وأعجب حُسْنًا وإحسانًا وأوسع سعَةً وأبْعَدُ غورًا وأذهب نجدًا في الصناعة وغورًا من أن تجمع شُعَبَها وشعوبها وتحصر فنونَها وضنونها, نعم, وأسحر سحرًا وأملأ بكل ما يملأ صدرا.ويمتّع عقلا ويؤنس نفسا ويوفرُ أُنْسًا ... وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفردوشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها – وهي عنوان مناقبها – أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج منالصّدفة الواحدة عدة من الدُرَرْ, وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر ... فإنك لترى بها الجماد حيًّا ناطقا والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مُبينةً, والمعاني الخفية بادية جلية"[17].

ج/ الكناية: عرفها الجرجاني بقوله:"والمراد بالكناية هَهُنَا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني, فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومِئُ به إليه ويجعله دليلا عليه, مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة, و" كثير رماد القدر" يعنون كثير القرى وفي المرأة " نَؤومُ الضُحَى " والمراد أنها مُتْرفةٌ مَخْدُومَةٌ لها من يكفيها أمرها"[18].

والكناية تنقسم إلى عدة أقسام لاعتبارات عديدة، فباعتبار المَكْنِي عنه وهو المشهور ثلاثة أقسام: كناية عن صفة أو كناية عن موصوف أو كناية عن نسبة.

جماليات الكناية:تتجلّى جماليات الكنـــاية في التعريض الذي تحمِلهُ فهو أبلغ من التصريح و تساعد في تصوير المعاني،وهي"كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني، وإخراجها صــوَرًا محسوسة تزخربالحياة والحركة وتبهر العيون منظرًا"[19].

د/ المجاز: المجاز في اللغة مأخوذ من الفعل "جَازَ" "يجوز" فيقال جَاوَزْتُ الشيء تَجَاوَزْتُه أي: تَعَدَيْتُه ونُقِل هذا المعنى اللغوي إلى معناه الاصطلاحي ليصير حدُّ المجازاصطلاحًا[20] هو مُجَاوَزَةُ اللفظ لمعناه الحقيقي الموضوع لهُ إلى الخيالي"غير الموضوع له" لعلاقة من علاقات المجاز -من غير المشابهة- المعروفة في مظانها, فليرجع إليها.

2.3- التشكلات البديعية:

البديع لغة:جاء في اللسان (بدع):"بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه:أنشأه وبدأه ... والبديع: الشيء الذي يكون أولا ...والبديع: المحدث العجيب. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال .."[21], وعليه فمادة بدع تدور حول الجديد والمحدث المعجب والمخترع على غير مثال سابق.

البديع اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات: "البديع: تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي, ويسمّى العلم الجامع لطرق التزيين"[22]، حيث"ركزعلى جانب التزيين في هذا العلم وجعله ثانويا في التعبير البلاغي في حين ركز المعنى القاموسي على جانب الخلق والإبداع فكان أساسيا وجوهريا في التعبير البلاغي لا ضربا من الكماليات"[23]، وللخطيب القزويني تعريفان يكادان يكونان تعريفا واحدا, يقول في أولهما:"هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[24]، كما يقول في ثانيهما بأنّه علم:"يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و فصاحته"[25]، وهكذا يقصّر المعنى الاصطلاحي عن المعنى القاموسي في إظهار أهمية البديع الذي بدأ خلقا لا على مثال

إلى تحسين الكلام وبهرجته وتزيينه شريطة أن يطابق مقتضى الحال وتبقى الدلالة واضحة غير غامضة أو زائفة.
وهو على ضربين:
المحسّنات المعنوية:ومنها:
- الطباق و المقابلة.
- التورية.
- تجاهل العارف.

المحسّنات اللّفظية:ومنها:
- السّجع و الازدواج.
- الجناس.
- ردّ الأعجاز على الصّدور.

ثانيا: الجانب التطبيقي:
أ. التشكلات البيانية:
1- التشبيه:
وقد ورد التشبيه في قول الشاعر في البيت الذي يقول فيه:
انْحبَّك لَيَّا تْكُونِي نَدّبْنْدٌ * وانْحبَّكْ امْرَايْتِي فِيهَا نَتْشَافْ**
إذشبه محبوبته في الشطر الثاني بالمرآة حين الوفاق والرضى والانصياع لأوامره ومطالبه ومن شدة تطابق الرؤى فكأنه يرى نفسه فيها في قول في مامعناه أحبك تارة مخالفة ليو نقيضا وضدا وندا وأحبك تارة أخرى صورة طبقا لأصل ليكأني أراني أو أرى فيك كانعكاس صورتي في المرآة. فعناصر التشبيه ههنا هي المشبه المخاطب الذي دل عليه الضمير المتصل "الكاف"، والذي يعود على المحبوبة، والمشبه به ألا وهو (الْمْرَايَة) على سبيل أن يكون التشبيه مؤكدا حاذفا بينهما أداة التشبيه، ونرى ذلك متكررا في مايتلو هذا البيت من أبيات،فنجدبيتا آخر يقول فيه: (**انْحبَّكْ وَانْتِ سْمَايَا كِي تَرْعَدْ**)،أي:أحبك مثل السماء حين تضطرب بالرعود.

2- الاستعارة:
الاستعارة في قوله:(**ينْبتْ في جَوف لمْلامة عُرف لْوُدّ**)،إذ شبه الملامة (اللوم)بالأرض وحذف المشبه به تاركا قرينتي ند التين (ينبت،جوف)،وعزّز باستعارة ثانية إذ شبه (الود) بالشيء الذي ينبت وينمو في ولدعرف او ترك قرينة (العرف)دالة على المشبه به المحذوف فاتحا بابا آخر للمجاز نذكره في بابه.
قوله:**(كل ثقيل بكثرة الْمرفد يَخْفاف)** دلالة على الملل والرتابة التي تصيب المكثر بتعاطي الشيء،كأنّ الشاعر هنا يقول في جمع بين البيتين: إن علاقة الطرفين يجب أن تكون علاقة لا تتصف بديمومة التراضي والوفاق المطلق، إنما ما يجمّل تلك العلاقة ذلك التناوب بين الحلو والمر،والعتب واللوم،والمد والجزر.
3- الكناية:
ومن الكناية في هذا النص أن قال الشاعر: (**والعين إذا كان كَحَّلها مرود*** تتوضَّى بدموعها ساعة تكفاف)** إذ جاء لفظ"تتوضى بدموعها"كناية عن غزارة الدموع، وكثرة البكاء،مما يكون كافيا حتى للوضوء.
وفي قوله: (**انحبّك ذوابتي وقت التصياف**)ذكر كلمة "ذوابتي"كناية عن الشمس.

4- المجاز:
وقد وظف الشاعر المجاز المرسل كقوله:"**العين إذا كان كحَّلها مرود**" فالطبيعي أن العين يكحلها الكحل،وليس مايضع الكحل في العين من الآلة كالمرود، فالمرود وسيلة لوضع الكحل في أطراف العين، وليس هو مايجعل العين مكتحلة،فالعلاقة ههنا علاقة آلية.

ب. التشكلات البديعية:

1- الطباق:
ورد طباق الإيجاب في البيت السابع،وهو "الضحكة –التشناف" في قوله:

يا وشّامةكل ضاحك يتنهّد*واخْيار الضحكة تجي عُقْب التشناف.**

ومن المعلوم أن للطباق أهمية في تقوية المعنى وتقريبه حيث تتكشف المعاني بالأضداد، فهو في هذا البيت يقول:"**ياوشامة**"في نداء إلى ذلك المحبوب الذي رسم على جدران وجدانه وشوما كانت إبر الوخز فيها غيرة من أحبو صده، وكان الكحل من غنج من أحبو دلاله، في دورة بين فرح وغضب يجليها الطباق في مايأتي،إذ يقول:"**كل ضاحك يتنهد** "أي: كل ابن آدم لايستمر له حال،بين قهقهات وتنهيدات إلا أن الشاعر يعلي مراتب الفرح الذي يعقب الحزن، إذ يقول:"**وخيار الضحكة**"- خيار =أفضل-"**يجي عقب التشناف**" - التشناف=العبوس-،وهنا نعرج في عجالة إلى مدى رسوخ لهجة الشاعر في عمق الفصاحة،إذ نجد هذا المصدر (التشناف) يوافق التشنيف وهو اصطلاحا:"نظرٌ فيه استنكار وكره وترفع واعتراض"[26].وهذا ما أتى به الطباق من قوة وجمالية بإراده طباقا لإيجاب هذا (الضحكة-التشناف)،وقد أطنب الشاعر من إيراد الطباق على هذا النسق مثل قوله: (الرضى-التعناف)،(ينبت-يذبل)،(ثقيل-يخفاف)،(رطابة-قاسي)،(شتاء-تصياف)، وهذه الكثرة في المتقابلات المتضادة قد أحالتنا إليها عتبةالنص (جزر ومد)التي تفتح أقفالها.

ب- حسن الانتقال:
حسن الانتقال يظهر عبقرية الشاعر وتتجلى فيه قدرته على الانتقال بين المعاني بسلالة في الانتقال من مشهد إلى آخر بغير اختلال،فهو يقول في مخرج البيت التالي:

(والعين إذا كان كحَّلها مرود*تتوضّى بدموعها ساعة تكفاف)**

مصورا كف اليد عند كفكفة الدموع بأطرافها مما يبرز أظافر اليد للرائي عند ملامسة الأنامل لمساقي الدمع في لج البيت الذي يليهم صورا الأظافر في إبرازا لجمالية وبديع خلق الله ومزجه القسوة و الليونة فيقول:

(حتى ظفرك في رطابة ذيك اليد*قاسي ماضي طابع أصباعك تحّاف)**

كأنه يريد أن يقول أن الأصابع لو كانت دون أظافر لما كانت بهذا الجمال وبهذا الأداء في الحياة.

الخاتمة:
و ممّا خلصنا إليه في ختام هذه الدراسة ما يلي:
1- تتفاوت جمالية النص الشعري الشعبي من شاعر إلى آخر.
2- يعتبَرُ الشاعر مبروك زواوي من فحول شعراء الشعر الشعبي لقوّة لغته و اتساع خياله و تعّدد مناهله.
3- يزخر (النص الشعري) قصيدة (مد وجزر) بكثير من الصور الفنية.

4- تنوعت الصور الفنية في قصيدة (مد وجزر) بين التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز و الطباق ...
5- أضفت الصور الفنية في قصيدة (مد وجزر) جمالية كبيرة, فهي تقرّب المعنى وتشّد السامع.

هوامش الدراسة :

01- مجد الدين الفيروز أبادي, القاموس المحيط, تحقيق العرقسوسي و آخرون, مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع, لبنان, ط8, 2005, ج1, ص 427.
02- محمدبنمكرمبنمنظور, لسان العرب, دار صدر, بيروت ط3, 1414هـ, ج4, ص 473.
03- روبرت شولز: السيمياء و التأويل, ترجمة سعيد الغانمي, المؤسسة العربية لتوزيع المطبوعات, بيروت – لبنان, ط1, 1944, ص 83.
04- فرانسو مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية, ترجمة محمد الولي وعائشة جرير, إفريقيا الشرق, الغرب, 2003, ص 16-17.
05- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة, عالم الكتب, مصر, ط2, 1967, ص 77.
06- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب, دار التنوير, بيروت, لبنان, ط3, 1992, ص 392.
07- رشيد بن جدوا: العلاقة بين القارئ والنص, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون, الكويت, عدد (1-2), 1994, ص 490.
08- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب, ص14.
09- التلي بن الشيخ, دور الشعر الجزائري في الثورة من (1980 إلى 1945), الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, 1983, ص 365.
10- التلي بن الشيخ, دور الشعر الجزائري في الثورة من (1980 إلى 1945), ط3, 1977, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, ص 395.
11- تلي بن الشيخ: المرجع السابق, ص386.
12- قدامة ابن جعفر, نقد الشعر, مطبعة الجوائب, -قسنطينية- , تركيا، ط1, 1302هـ, ص 37.
13- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة, تحقيق محمود محمد شاكر, مطبعة الموني بالقاهرة, مصر, ص 90.
14- مصطفى الصاوي: البيان فن الصورة, دار المعرفة الجامعية, عين شمس, الإسكندرية, مصر, ص 33.
15- على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة, للمدارس الثانوية, دار المعارف لبنان, ص 77.
16- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز في علم المعاني, تحقيق محمود محمد شاكر, مطبعة المدني بالقاهرة, ط3, 1992, ص 67.
17- عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة, ص 42.
18- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز, ص 66.
19- عبد العزيز عتيق, علم البيان, دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت, لبنان, د,, 1982, ص 224
20- ينظر: عبد الرحمان حبنّكة الميداني, البلاغة العربية, دار القلم، دمشق، سوريا، ط1, 1996, ج2, ص 218.
21- لسان العرب: مادة بدع: ج8, ص 6.

22- معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب –مجدي وهبة و كامل المهندس- مكتبة لبنان –بيروت لبنان- ط2, 1984, ص 76.
23- محمد أحمد قاسم و محيي الدين ديب, علوم البلاغة "البديع و البيان و المعاني", المؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس –لبنان, ط1, 2003, ص52-53.
24- التلخيص في علوم البلاغة, القزويني, دار الفكر العربي, القاهرة, مصر, ط2, د ق, ص 349.
25- الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني, تح: عبد المنعم خفاجي, دار الجيل, بيروت, لبنان, ط3, ج1, ص 50.
26- انظر: لسان العرب، مادة(شنف).