

التوصيفات النقدية والبنائية للغة البديع عند الأدباء المغاربة

Critical and constructive descriptions of the Badi language of Moroccan writers.

د. الجيلالي بوزينة¹

1 كلية الآداب والفنون جامعة الشلف، bouzina56@gmail.com

ملخص البحث

لقد اهتم الأدباء العرب قديما بفن البديع باعتباره من الفنون الرصينة التي كانت لها محل اهتمام النقاد والأدباء في المشرق العربي، وكان لعلماء المغاربة حظ ونصيب في التأليف والإبداع فيه، من أمثال السجلماسي وابن البناء المراكشي وغيرهم، وكان هؤلاء العلماء الأثر البين في الاهتمام بهذا الفن لما له اتصال وثيق بالعملية الإبداعية، وقد جاء هذا المقال ليقف عند مجهوداتهم فيه وطرائقهم في معالجة لغة الإبداع الأدبي.
كلمات مفتاحية: النقد، البلاغة، البنية، الأدب المغربي.

Abstract:

Arab writers have been interested in rhetoric art as one of the subtle arts that were of interest to critics and writers in the Arab Mashreq, and Moroccan scholars had a fortune and share in authoring and creativity, such as Seljamasi and Ibn al-Banna al-Murr Kashi and others. This article came to stand up to their efforts and methods in addressing the language of creativity.

Keywords: criticism; Rhetoric; Structure; Moroccan literature.

المؤلف المرسل: د. الجيلالي بوزينة، الإيميل: bouzina56@gmail.com

مقدمة:

لقد أصاب قدامى نقاد العرب سويداء الحقيقة العلمية التي سيتحرك ضمنها مسار تفهم الجمالية الشعرية من حيث ظلوا يربطونها بمدى تمهّر الأديب في صياغة لغة الخطاب والابتداع في مضمارها، والقدامى وإن كانوا قليلا ما يذكرون تلك الحقيقة علانية إلا أنهم في مضامين كلامهم دأبوا يحتفلون بالمزية اللغوية أكثر من احتفالهم بالمسوغات البنائية الأخرى، على أن للأدبية العربية فصولا لا تكاد تخطئها قوامها أن ينتصر النقد مرة لتغليب المعاني والأفكار والدلالات ومرارا للازدهاء بجوانب الإبداع اللغوي في صياغة الخطاب الأدبي، وقد يتباين المؤدّيان

فيطغى أحدهما على الآخر حتى يكاد يغمطه حقوقه في الظهور والتّباين ، وإذا ما خوّل لنا أن نتكلّم على مدى اهتمام الأدباء المغاربة بالجوانب اللّغوية من الصياغة الأدبية، فإنّه يجدر بنا التّأكيد على مدى رسوخ التّعاطي اللّغوي في الأدبية المغربية بامتياز وربّما أتاها ذلك التّحفّز وسكنهم ذلك الحرص انطلاقا من كونهم شعروا بحسّ الاغتراب عن الأصول العربية هناك في شبه الجزيرة الإيبيرية وهم يدركون أكثر من أيّة فرصة سابقة أنّهم يحتاجون إلى التفاعل الأدبي والرّوحي مع تلك البقعة من الوطن العربيّ الإسلامي المترامي الأطراف والأنحاء ، وقد قادهم ذلك الإحساس المفرط إلى النظر إلى عامل الاهتمام بالتّجويد اللّغوي قراءة وتفسيرا وإنشادا وبلاغة ومراسلة ومحادثة مجلسية إلى التّعويل العميق على الاضطلاع بتهذيب ذلك الجانب من العلمية الأدبية.

وليس تأليف ابن البناء المراكشي للرّوض المربع في تجنيس أساليب البديع إلّا واحدا من تلك الاهتمامات التي تستجلي هذا التّوجّه وتصدّقه ، ولقد صادف منهاجيا من حيث قد لا يتنبّه له أنّ تحيّر ابن البناء للدرس البديعي يسهم إسهاما حارّا في تخريج المزاولة التّقديّة من حيثياتها النّظرية التقليدية أي الكلامية البحتة إلى حيّز المعاينة والمقايسة والتّطبيق والتّمحيص ، لذلك فإنّنا نرتقي في مقولة الكتاب أمرا بديعا يخوّل لنا قياس مدى تطور بحث البديع من خلال الموازنة بين التناول التراثي المحدود وبين تجسيد الدّوق المغربي في هذا الفنّ من أدب التّوقيعات الفنّية والجمالية الذي ظلّ يعكس فنّية الفنّ وشعرية الشّعور وبلاغة البلاغة دون أن يحول أو يتبدّل عن وظيفته الأدبية الراسخة .

نظرة النقاد إلى فن البديع:

ليس يعزب عن متمرّس ليبب ما للدرس البديعي من صلة متينة وطيدة بذلك الجانب الفنّي والجمالي والإيقاعي من الجوانب المغلّفة لعملية الإبداع الأدبي ، فقد حظي فنّ البديع بالرّعاية والاهتمام منذ أن استبدعه ابن المعتزّ ونحسب أنّه ما كان ليهدّي إلى افتطار طينة ذلك الفنّ ولا عوّل عليها لولا ما صادفه هذا الشّاعر من طبيعة تعجيبية يقوم عليها فنّ التّوقيع اللّغوي لدى توزيع الدّلالات والعبارات البديعية ، حيث يتلخّص قوام هذا الفنّ على ما مقتضاه أن ترد العبارة الأدبية وترتسم الصورة الفنية على الجهات والهيئات التي لا تتوقّعها النّفوس (...). ذلك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا يعوّل عليه ، ولا طائل للسماع لديه، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترقبها، والتّافعة أتتك ولم تحتسبها...¹ .

فقد دأبت العادة على أن تعتدّ العقول والتّفوس في مطالعة الطّرافة فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وليس ترتيب بنية اللّغة البديعية على تلك الشاكلة وإنّما هي حيل بنائية عاملة على الاستطراف والغواية والتّعجيب والإمتاع تدخل قلوب المتلقّين بدون استئذان تبعا لشدة حرارة توقيعاتها اللّغوية والدّلالية.

والذي يفلي كنوز المعارف النّقديّة العربيّة القديمة في أوسع معارضها يلفيها تتكلّم على خصائص التّوقيع البديعي حتّى وإن لم تخرج صراحة إلى تسمية المسمّى باسمه الاصطلاحي فعلى أساس من هذا التّخريج الفكري والإيقاعيّ سنذهب إلى قراءة كتابات عبد القاهر الجرجاني سواء أعلّق الأمر بدلائل الإعجاز أم بأسرار البلاغة في علم البيان فهما ينحيان منحى يتجذّر الظّاهرة الفنيّة ويشخصّها للوعي المعرفي بدون نقصان.

وربّما كان السّجلماسي قد تحسّس غريزيا طبيعة ما هو خائض في تبيان فنه من شرح آيات توقيع البديع فسّمى ذلك المؤدّى منزعا وقد كان جديرا به أن يظنّ مبادرا إلى ثبت المفاهيم البلاغية الجديدة التي صار فنّ التّوقيع البديعي يغطّي على جميع الآراء الواقعة في دائرة الكتابة الفنيّة ومنها كتابة الشّعْر وارتجاله وإنشاده² وبالتّوافق مع هذا المسعى فقد حدا بالسّجلماسي اهتمامه المركز هذا في دائرة هذا الموضوع أن يظنّ ملامسا للغايات الأسلوبية التي من شأنها أن تخلص التفكير النّقدي من الانفعال الدّلالي المتقاصر المحدود إلى عوالم التفكير النّقدي المرتكز إلى وجهات الفلسفة والتّحليل.

والمنزع لا يأتي إلّا من جهة التّعويل على المقدّرات الانفعالية والتّوقيعية البعيدة الآثار في مدارك النفس الإنسانية ، فالنزوع غالبا ما يتلبّس تلك الهوية الانفعالية الفوّارة التي هي ذاتها المنتجة لنشاط ابتداء الكتابات الأدبية على اختلاف حقولها الدّلالية والإيقاعية، فلقد أصاب ابن البناء المراكشي حين ألمح إلى حقيقة الوجهة التي صدرت عنها نية تأليف كتاب الروض المريج ، فالجهود الفكرية والفلسفية التي ازدان بها الكتاب متّجهة كلّها إلى الزيادة في التّقرب والاستبصار من حقيقة التّوقيعات البديعية ، حيث يبني هذا الفنّ في حقيقة أمره على أصول انفعالية ودلالية تعقبها مؤدّيات تفرعية هي بمثابة المنمنمات التي تضاف إلى خارطة الصورة الأمّ ، فهي في كلّ نفثة من تلك التّفرعات تحيل على أحاسيس دقيقة وعواطف مترتبة عن تجربة جديدة في واقع الحياة.³

والذي يتأمل تاريخ فنّ البديع منذ انبثاق فلسفته الفنيّة على يد ابن المعتزّ يستطيع أن يلمس مدى قابلية هذا الفنّ للتّطور والنّماء ، وليس ذلك إلّا لكونه فنا قائما على التّفاعل الحقيقي مع وظيفة فلسفة الإبداع الأدبي الحقيقي إذ يعتبر السبيل الأوحد للبقاء على اتّصال بخيوط تماهي العملية الإبداعية وفي الجانب اللّغوي منها على

الأخصّ ، ونحسب أنّ المتماهيات التي تفرّعت إليها الدّراسات النقدية الفنّية على مرّ الأجيال الأدبية واختلاف الممارسات الإبداعية لا تملك إلّا أن تدور مرغمة في فلك تلك المقدّرات الإبداعية التي ينطوي عليها الدّرس البديعي حقيقة ، والتي هي المقدّرات الانفعالية والإيقاعية التي صدر عنها لدى انبثاقه أوّل مرّة ، فالفنّ الصادق في رأينا هو الذي يحفظ مساره ويؤمّن مراحل تحولاته وتطوّره وهو يتكيّف وفق مقتضيات التحوّل الطّبيعي حينما تدعو الحاجة الماسّة إلى ذلك مثلما هو الشّأن في تحديث الآداب وتطويرها.

الانفعال بقيم البديع اللّغويّ

ولم يزل الأدباء والنقاد المغاربة مثل غيرهم من أعلام الأدب العربيّ الآخرين الذين يتصنّفون في مثل قيمهم التّراثية يهرعون إلى إمساس نفس الغايات الإبداعية والنّظرية التي جرّبها الحسّ العربيّ التّراثي في بيئات عربية مختلفة حيث يكاد ينحصر الانفعال بالقيم الإبداعية ضمن نفس التّوجّهات المتعارف عليها لدى الأدباء والنقاد العرب المشاركة ، فهم يتفاعلون معارضة وممانعة ومناجزة حيث ينصبّ الاهتمام جرّاء المنافسات الإبداعية نحو إرضاء ذوق الحاكم الذي غالبا ما يكون متشبّعا بآليات تفهّم القيم الفنّية والإبداعية وله سهوم بارزة مذكورة بين الأدباء لا يتخلّف عن الامتياز في صفوفهم بشيء ، ولقد نقل لنا المقرّي في نفع الطّيب شيئا من هذا التّوجّه متضمّنا في رسالة الشّقندي حيث تبارى خلال جلسة أدبية احتفالية كلّ من الشاعرين أبي بكر يحيى بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري والآخر أبو العباس الجراوي وكان مغزى ذلك التّباري أن يتفنّنا في إصابة رقيق المعنى ودقيقه في مناسبة شعرية تعبيرية معلومة محدودة هي وصف طيب الشراب وصفائه ونحسب أنّ لمثل هذه المواقف التفاضلية ما يشاكلها في تراث الأدب العربيّ المشرقي من ذلك ما هو معلوم متداول بين الشاعرين امرئ القيس وعلقمة في تليين توصيف حركة الفرس حيث حكّما أمّ جندب بينهما فكان أن حكمت بالشّاعرية لغير بعلمها امرئ القيس وتلك حادثة وإن كانت مخوفة بالمغامض إلّا أنّها نكتة لا سبيل إلى تجاهل آثارها الفنية والعلمية ، وليس غريبا أن يتأوّج شاعر مغربيّ فيحكم له بالفضل والإبداعية مثلما هو شأن أبي بكر يحيى بن عبد الجليل الفهري شاعر المغرب ، وربّما غالى المغاربة في احترام هذا الشّاعر وتقدير جهوده الإبداعية حين يقولون: الشّعراء عيال على أبي بكر ، يقصدون بذلك ابن مجبر⁴

وما عسى الفرق أن يكون بين صيغتين شعريتين هما :

إنّ خير الفتوح ما جاء عفوا مثل ما يخطب الخطيب ارتجالا

والثانية :

خير شراب ما كان عفوا كأنه خطبة ارتجالا

ولسنا نقول بالتطابق بين المساعي النقدية المغربية والمساعي النقدية العربية المشرقية، إلا لأننا ألفيناها متواشجتين متداخلتين حتى كأنهما تبنعان عن قناعات واحدة متوحدّة في الفكر والصياغة والرؤية ، وقد لا يعجز الباحث الدّارس في أن يصادف مواقف نقدية في التراث العربيّ المشرقي هي أدخل في ذات العناية وأليط بذات التفكير ، ولا يكاد المتفرّس أن يخطئ سياق المشكلة بين هذا الموقف النقدي المندرج في باب آليات التشكيل اللّغوي وبين ذات الاهتمام المحصى لعبد القاهر الجرجاني حين بحث صيغتين تشعيريتين من وجهة لغوية صرفة ، أمّا الصيغة التشعيرية الأولى فهي قول بشّار بن برد :

بكرّا صاحبي قبل الهجير إن ذاك التّجاح في التّبكير

وأما الصيغة التشعيرية المقترحة من لدن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر بديلة عن الأولى الأصلية:

بكرّا صاحبي قبل الهجير بكرّا فالتّجاح في التّبكير⁵

والعرب تطلب هذه المقاصد التركيبية التشكيلية أسرا لغايات لغوية إيقاعية يجد فيها من الهزّة والأريحية والإمتاع لدى كلّ تغيير ولو كان طفيفا ، لذلك فقد دأبوا على أن يعقدوا لهذه الفوائد التركيبية مفاهيم رئيسة من أهمّها باب الفصل والوصل ، حتى اقتنعوا بأن لا غاية تسمو فوق غايات التركيب وآليات التّذهيب الأسلوبية أو البلاغية أو الإيقاعية التي تحدّثها مقياس اللّسان والسّماع في العبارة اللّغوية⁶.

وإن الاستعمال العادي للغة الأدب لا يجعلها ترقى إلى المستوى الفنّي المرموق ، وإنما سبيل الأدباء إلى تأليف العبارات اللّغوية الجذّابة هي أن يسلكوا سبلا أكثر تلعبا وترقيصا وهزّا لأنفس ، وذلك تبعاً لما لفعل الممارسة اللّغوية من تلفيز وتسميع وإشارات وتمثيل من ليطة بقلوب المتذوّقين لفنّ الأدب إن هي استوفت تلك التّأليفات الموصفات الإيقاعية والبنائية التّعجيبية .

ولقد اختصّ العرب بالتّهدّي إلى تلك الموصفات والتّوقيعات اللّسانية السّماعية التي تشنّف الآذان وتحرّز الوجدان وهم لا يخصّون تلك المزية لترتيبات دلالية معيّنة إذ هم عادة ما يتقصّدون كلّ كلام فنّي جمالي طريف سواء أعلّق الأمر بالتّعابير الثّرية أم التّعابير الشّعرية فالكلام المطرب لديهم سواء تصيبه الذّات المبدعة لدى

الانفعال الإيقاعي المناسب لتلك الأحوال وكيف لا تتوافي لديهم تلك الأسباب وهم مدركون تمام الإدراك أنّ اللّغة ملك السامع لا المنشئ لها.⁷

وإنّ في تركز خصوصية اللّغة الأدبية الإطارية الإطرافية في ناحية من وعي الاستعمال الإنساني الذي تكاد تتفق جميع اللّغات البشرية على مرجعيته الانفعالية للدليل على مدى انسجام الحسّ الفنّي العربيّ مع مختلف الأحاسيس الإنسانية الأخرى لا يتخلّف عنها في شيء مثلما يكون في ذلك دليل واقعيّ ملموس على مدى سلامة السيروورة الحضارية والروحية العربية من الاضطراب والتناقض حيث ظلّت الأدبيّة العربية محفوظة الإيقاع تبعا لما تشبّعت به من قوى الانفعال الفنّي والجمالي السليم حيث ترتدّ فصاحة العربيّ عملا من عمل الطّبيعة المحيطة به⁸ فالتناغم الحسّي وتكامل الرّموز والمفاهيم هي الأدوات التي تصنع شبكة الاتّزان والتّوازن فيما بين النفوس المتعاطية لقيم الأدبية والفنية حيث تغنى مناسبات التفاهم والتّفهم فيما بين الأفتدة والأرواح ويطغى هذا الحسّ الإيقاعي ويقوى حتّى تصبح لغة الرّميز والتّوقيع الأدبي كفيّلة بالانتقال من مجرد الاستعمالات الدّلالية التقليدية إلى حيّز الاستعمال الفنّي الذي نعدّ الاستعمال البديعي أحد وجوه ذلك التّطوّر بامتياز (... فالجاز جمال اللّغة ، والاشتقاق قوّتها والارتجال تركيب القوّة فيها...)⁹

والعرب القدامى منهم والمحدثون على السّواء استطاعوا التّماهي إلى أعماق الآليات والأدوات المكوّنة للنّشاط اللّغوي الفنّي أي تلك الجهة من المزاولة للأدبية البالغة أسباب التّفوّق الفنّي وثمة أسباب شعرية أو شاعرية جعلتهم ينظرون بفارغ الصّبر وعزيز التّأميل لكلّ أثر يلمسون فيه غاية ابتداعية يرونها تستحقّ التّعهد بالمرعاة والتّقييم وقد حدا بهم تفهم هذه الوجهة التّفهميّة البالغة الحساسية إلى تأليف الكتب والمقالات القائلة بشعرية اللّغة العربية وفاقا لاستعمالات فنية وتوقيعية خاصّة مثلما نحا محمود عبّاس العقّاد تلك الوجهة في تأليفه كتاب اللّغة الشّاعرة حين استدلّ بجملة من الاعتبارات التّوقيعية والأسلوبية والصّوتية منتهيا إلى خلاصة مفادها أنّ الشّاعرية روح تسري نابضة في كون اللّغة العربية لا يخطئها متأمّل أوتي أسباب تفهم تلك الغاية الفنية أو الجمالية فما ينبغي للعربية إلّا أن تكون شاعريّة في كلّ تجلّياتها الأدبية لأنّ فيها وجهة بالغة الأسباب يأتّم البلاغيون بها فلا يكادون يخطئونها البتّة حتّى (... كأنّ لنفس العربيّ طيفا يحرك اللّغة حتّى بأنفاس الخطرات ، ويكشف لها كلّ عاطفة دقيقة ولو اختبأت في أشعة من النّظرات)¹⁰ ، وسواء أنظر إلى مستويات الاستعمال اللّغوي المتفاوتة الدرجات صوتا

ومقطعا ولفظا وعبرة فإنّ الوازع المبدئي الدّاعي إلى تأليف عناصرها ووحداتها البنائية مسكون بتلك الوجهة الفنّية الجمالية البدائية التي ظلّت بمثابة النّواة في تأسيسه وسيرورة تحولاته الاشتقاقية.

وإنّنا لنرى إلى وظيفة البديع اللّغوي على أنّها مرحلة بالغة التّضح من سلسلة تلك التحوّلات الفنّية والجمالية اللاحقة بالاستعمال الأدبي للغة العربية ، وإنّ فورة الأحاسيس وزخمها التّأسيسي هي العوامل التي ستظلّ تراعي سلامة الدّوق في كلّ توظيف فنّي أو أدبي لأدوات التّعبير في اللغة العربية من حيث دامت لها روح الصّدور الحسي والانفعالي الأوّل الذي صار فيما بعد أداة إشعاع ينير لها سبيل الاستعمال مثلما يحفظ لها هويتها الفنّية المركّزة في صميم مواد استعمالها المتنوّعة والمتشعّبة ، والبديع لا يكون إلّا مناطا من تلك المناطات الفنّية التي استقرّ إليها التفاعل الوظيفي للغة الأدب العربيّ شعره ونثره فالاستعمال الشّعري للغة العربية هو الذي يهبها بعدها الإنساني المتجاوب مع الحقائق الفطرية التي لا مناص منها ، ومن السّاحر الباهر أن يتعدّى حسن المجتمع المؤتلف الاستعمال الموضوعي للغة، إلى الاستعمال الفنّي والجمالي الواسع مثلما بلغ ذلك المجتمع العربيّ الإسلامي فتلك طبيعة انبصم بها حسنّها لدى افتطار هذه اللغة لأوليائها المتماهية لتصير حقيقة تطفر من واقع الاستعمال الأدبي كلّما دعت الحاجة إلى ذلك وليس لنا من سبيل لاستقراء هذه الغاية سوى في مدى تغوّل العرب في ابتداع المعاني المجازية .¹¹

يكاد يكون درس البديع المتنقّس الوحيد الذي استرّ خلاله الاستجداد الأدبيّ ، فقد ظلّ هذا الفنّ سبيلا لتمهّر الأدباء وتفتّن النّقاد لدى تعويلهم على بحث مقوّمات الأدوات التعبيرية الجديدة، ولو تدبّرنا خصائص ابتداع البديع لألفيناها متنامية متفتّحة في كلّ مرحلة أدبية على المستجدّات الحسية والإيقاعية التي يختصّ بها كلّ جيل أدبيّ ويتميّز عمّا سواه من الأجيال الأدبيّة ، ولقد سبق لابن المعتزّ أن أقرّ بأنّ فنّ التّوقعات البديعية هو ضرب من التّأليف اللّغوي المتميّز سبق للقدماء وأنّ تعاطوه غير أنّهم في حقيقة الأمر لم يهتدوا إلى الوقوف على تصنيفه التّصنيف العلمي الإحصائي الذي يهبه التّسمية الوظيفية اللازمة بين الأدوات التعبيرية في لغة الأدب العربيّ وفي شهادة ابن المعتزّ إقرار ضمنيّ بأنّ فن البديع هو طبيعة راسخة في الوظيفة الأدبية تهتدي إليها الأحاسيس وتصيبها الانفعالات دون تعملها أو تقصّدها تبعا لما له من ليطة بالقلوب وارتسام في مدارك النفوس واستقرار في سريان العادات وإنّما تتكرّر منه الأجيال الأدبية أو تنتقص بالقدر الذي تصيبه نفوسها من التربية الفنية والإيقاعية الحاصلة لهم حيث يأتي كلّ منهم وفق حظّه من الانفعال بقيم الحياة والتّعمّق في وشائجها الباطنية

فهي وحدها الطريقة الهادية إلى إصابة التوقيعات البديعية ، وبحسب ما توافر لنا من البراهين والقناعات النقدية فإنّ ابن البناء أصاب الإصابة الدائمة حين أسمى كتابه بالروض المريغ في صناعة البديع ، وفي ذلك إشارة خفية واضحة أكيدة إلى كونه ضربا من ضروب التفنّن الأدبي التي لا يهتدى إلى بلوغ مراميها العميقة المتماهية إلّا بالظنّ والحدس والمخالجة وأنّى للبديع إلّا يكون إلّا كذلك وهو ذو حضور زئبقيّ لا يتوافر لجميع قصّاده ولا لمريغيه إلّا بالكّد والانخراط الحقيقي في تعاطي فنّ التعبير اللّغوي البديع.¹²

إحالات البحث:

- 1: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ص:14
- 2: ينظر أبو القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 208
- 3: ينظر، ابن البناء المراكشي ، الروض المريغ في صناعة البديع ، تح: رضوان بنشقرون، 1985، دار النشر المغربية الدار البيضاء المغرب ص:68/69.
- 4: ينظر ، المقرئ ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيّب ، ج:4 ، دار ط:1 ، الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1995 ، ص:209
- 5: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:211.
- 6: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 170
- 7: ينظر : مصطفى صادق الرافعيّ ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ط:4، دار الكتاب العربيّ بيروت لبنان ، 1974، ص:65
- 8: ينظر مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب ج:1 ، ص: 131
- 9: المرجع السابق، ص:173
- 10: مصطفى صادق الرافعيّ ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ص:229
- 11: ينظر: عبّاس محمود العقّاد ، اللّغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ص: 66/67
- 12: عادة ما تطلق التّزوع أو التّزاعة على الأحوال والمواقف الانفعالية الحاسمة التي تأتي طافرة هاجمة فلا مرّد لأثرها في القول ، وربّما عبّر عن ذلك القدماء بهجوم النفس على الفكرة في مظانّها الدّفينّة.