خصائص أسلوب الطلب في الشعر التحرري الجزائري

Style Properties In Demand Poet Of Algerian Liberation

الدكتور: خميس رضا

جامعة أحمد بن بلة - وهران -

الملخص بالعربية:

الأسلوب نوعان: خبر و إنشاء. و الإنشاء بدوره نوعان: طلي و غير طلي، أما الطلي - و هو موضوع دراستنا - فهو: " ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"، و له صور و وظائف عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالاتها. و قد شكل الطلب في الخطاب الشعري التحرري الجزائري أسلوبا مهيمننا و ظاهرة ملفتة للانتباه و النظر، و من هنا بدت على قصائد شعرائهم خصائص الخطابة، إذ وردت الجملة الطلبية مرات عديدة و توزعت بنويها بحسب الخصائص الوظيفية لكل نوع و علاقته بنماذج الرؤية الشعرية و أبعادها الدلالية ممثلة في: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء. و قد حملت هذه الأساليب دلالات و معاني أدت دورها في شد انتباه المتلقي و جعله أكثر تفاعلا و التصاقا بأهداف الطرح الشعري من منظور الرؤية الشعبية و واقعها المعيش.

كما شكل التنوع في أساليب الطلب معينا يتدفق منه النفس الشعري المستوحى من المعادلة الوطنية التحررية التي يفيض بها الوجدان الشعري المتهب.

الكلمات المفتاحية: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء، الأسلوب، السياق الشعري، الانتباه، التركيب، الدلالة، الخصائص

الوظيفية، الوجدان الشعري.

Summary :

Two method: the news and turn Ancha.e construction of two types: my request and my request is, but Tilba - and is the subject of Drastna- is: " What calls required is happening in demand as a speaker belief ", and his pictures and numerous functions vary depending on the type of Wholesale and significance.

And demand in the discourse of poetic liberation of Algeria may form a way dominant and attention-grabbing phenomenon of view, and from here seemed poems poets rhetoric characteristics, as set out wholesale order many times and distributed structurally according to the functional characteristics of each type and its relationship models poetic vision and dimensions Remember represented in: the command, forbidding, question, wishful thinking, and appeal. These methods have been carried connotations and meanings of the leading role in pulling the attention of the recipient and make it more interactive and closest to the objectives of the subtraction of popular poetic vision and perspective of reality Living. The diversity in the form of a certain demand flowing from the poetic soul, inspired by the liberal National equation that overflows with poetic conscience inflamed methods.

Keywords: Order, prohibiting, question, wishful thinking and appeal, style, poetic context; Please note that the structure, semantics, The functional characteristics,

poetic consciousness.

الأسلوب خبير و إنشاء. و الإنشاء نوعان: طلي و غير طلي، فالطلي و هو موضوع دراستنا: " ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب¹"، و له صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالاتها، وهي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء.

و قد مثل أسلوب الطلب في الخطاب الشعري التحرري الجزائري ظاهرة ملفتة للانتباه و النظر، و من هنا بدت على قصائد شعرائهم خصائص الخطابة²، حيث وردت الجملة الطلبية مرات عديدة و توزعت بنويها بحسب خصائص كل نوع.

أ-الأمر: هو طلب القيام بفعل غير حاصل وقت الطلب³، و يكون أصليا إذا كان من الأعلى إلى الأدنى، و قد يخرج عن حقيقته إلى معاني أخرى تستفاد من السياق. و يلاحظ أن بنية الأسلوب الطلي من حيث الأمر لطالما تعددت و امتدت لتشمل العديد من الأبيات المتتالية، كما في قول الربيع بوشامة⁴:

فاسع للغابات سعيًا دائمًا	و أتم القصد من غير و نساء
واحذر الأعداء أو فتنة من	يقصد التفريق أوبث العداء
و انزع الحرية العليا و نل	حق الاستقلال حينًا و الجلاء
وأفد شعبًا طال في التعذيب لم	يبق من أرواحه غير الدماء
و أرح أكباده الرطبة من	ذلة سببت كل شقاء
و أعد في أرضه عهدًا سما	من عهود النور عصر الخلفاء
وابتن الأجداد فيها و العلاء	و قوي العز و أسرار البقاء
واحتمل من إخوة الصديق إذا	ما نسوا أو أخطأوا دون رياء
و احتسب لله ما تنفقـــــــــه	من جهود سمحة أو من دماء

اقترن أسلوب الأمر في السياق الشعري هنا بصيغة الفعل ممثلا في بني عديدة هي: (أسع، أتم، احذر، انزع، أفد، أرح، أعد، ابتن، قوي، احتمل، احتسب)، و أما زمنه فيدل على المستقبل القائم على التأمل في الخبر الملقى إلى المخاطب، ثم انه قد خرج عن معناه الأصلي و هو الإيجاب و الإلزام ليقترن في السياق بمعنى النصح و الإرشاد، لأن الشاعر يدعو أبطال أمته من المجاهدين إلى الاستمرار في مسيرة النضال بقوة و عزيمة و ينصحهم بالحد و الصبر حتى تحقيق الغاية المرجوة و هي الاستقلال. و قد يقترن الأمر في السياق أيضا بمعنى التهديد الذي يستفاد من سياق الكلام و التعرف على الجو الشعوري المسيطر على القائل، كما في قول مفدي زكريا⁵:

هذه الجبال الشاهقات، شواهد	سخرت بمن مسخ الحقائق و ادعى
سل "جرجرا" تنبئك عن غضبائها	واستفتت "شليا" لحظة" و "شلعلعا"
و اخشع بـ "وارشنيش" أن تراها	ما انفك للجنود المعطر مصرعا

فالشاعر يوجه تهديده و وعيده للطغاة المستعمرين بما سيحقق بهم من دمار جراء غضبات الجبال المثلثة لذروة الصراع بين أصحاب الحق و أهل الباطل.

و منه أيضا اقتران الأمر بمعنى الإعجاب كما في قول الشاعر أبي القاسم خمار⁶:

الإستفهام هنا مجازي، المقصود به معنى الاستنكار. و هو كما يرى الجرجاني يكون "لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل و يرتدع، اما لأنه قد أدمى القدرة عل فعل لا يقدر عليه ... واما لأنه هم بأن يفعل ما لا يستصوب فعله. فإذا روجع فيه وتنبه وعرف الخطأ، و إما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله¹³".

و الإنكار الوارد في البيت: "أي معنى مجلس... إنكار توبيخي، و يسمى أيضا "إنكار الواقع"¹⁴، ذلك أن الأمر المنكر واقع و المراد توبيخه و التعجب منه و توبيخ فاعله لأنه لم يكن ينبغي أن يقع. و تقدم الاسم "معنى" بعد "أي" يدل على أن الإنكار متجه إليه، فما قيمة مجلس يفقد التمثيل الوطني الحقيقي و يستعمل الانتخابات المزورة للتغطية على العنف الذي يحتاج البلاد؟! فهذا الإستفهام يدعو إلى التعجب و الإنكار و التوبيخ¹⁵، و مثله قول مصطفى بن رحمون¹⁶:

هل من حياة في معيشة معشر
أحنوا قلوبا للعدى وجباها؟

فقد أنكر أن تكون حياة لمن أحنى قلبه للعدى و جبهته، و أكد هذا الإنكار عند تفرقة بين الحياة و المعيشة، و الحياة أسمى و أرفع منزلة.

و من مظاهر الإستفهام قول "أبو القاسم خمار"¹⁷:

أيشور في أرض الجزائر تائر
أيقوم في أرض الجزائر ناغم
أيموت أهلي تحت سطوة ظالم
و أنا هنا كالصخر كالأموات
كالليث مرعب السبرات
و أعيش في سلم على علاقي

يقوم الإستفهام هنا على معنى التعجب، قد ورد مع الإنكار لأن الأمر إذا كان محل إنكار فقد صار مدعاة للتعجب، و من هنا كانت صلة التعجب بالإنكار قوية¹⁸.

و الشاعر ينكر وضع نفسه في الغربة متعجبا من حال السلم التي يعيشها بعيدا عن ثوار بلاده و قضية وطنه. كما أن ترديد أداة الإستفهام: "الهزمة" قد أسهم في تكثيف المعاني قطعاً للتطويل المتعسر و التفصيل المتعذر¹⁹. و قد أتى الإستفهام في عديد الشواهد دالا على التحسر، كما في قول أحمد سحنون²⁰:

أين يا صداح ما كان لنا
أين ولي ذلك العهد الذي
أين دنيانا التي عشنا بها
أين ما كان لنا من سؤدد
من رخاء و صفاء و هناء
قد جمعنا فيه أشتات المني
كطيور الروض حبا و غنا
عز فيه كل مظلوم بسنا
أين غابت كلها تلك السدنا؟
أين ذاك العهد أيا ن اختفى

أتى الإستفهام هنا كثيفا حزينا باكيا كما يبدو في تلك المفارقة المؤلمة بين الماضي المجيد و الحاضر الكئيب. كما أدى تعدد التراكيب الإستفهامية في الأبيات الى تنوع التساؤلات التي تجعل الكلام أكثر تأملا و المعنى أكثر توهجا، كما نلاحظه أيضا عند محمد الأخصر عبد القادر السائحي في قوله²¹:

أين العهود الضاحكات مع المنى؟

أين الليالي؟ أين لحن الربيع؟

أين المرباع يوم كنا صبية؟

فالاستفهام هنا بتحسراته أشبه بالنواح و الأنين و الندب لشاعر يبكي غربته و حنينه لوطنه، وكأها قصيدة رثاء تستحضر ماض ولى و اندثر، مما يزيد التحسر تأزما و أشد وقعا على النفس.

كما نجد " التمني " غرضا بلاغيا للاستفهام في مثل قول أحمد سحنون و هو يستقبل عام 1957²²:

هل فيه خير يؤمل؟

عام جديد يقبل

ح و من هناء يشمل؟

هل فيه من فرج يتا

حيث دل ترديد الاستفهام على تمني الخير و الفرج و الهناء الذي يرحوه الشاعر من العام الجديد و يتطلع إلى إمكان وقوعه ترويحاً عن النفس و بعنا للتفاؤل كما تدل على ذلك قرينة التمني "فيه".

د-التمني:

هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة. و للتمني أربع أدوات واحدة أصلية و هي (ليت) و ثلاثة غير أصلية نلتبة عنها يتمنى بها لغرض بلاغي و هي: "هل"، "لعل" و "لو". و من أمثلة ذلك في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، قول مصطفى بن رحمون²³:

لعلنا نبني الذي هدمت لنا أيدي العدى من عزة فعساء

فبصادق الأعمال نحضى بالمنى و به نفوز بعزة الإباء

حيث تستشف دلالة التمني من تطلع الشاعر إلى بناء مجد لأمته قد تدم على أيدي العداء، و هو تمني يحقق إنجدانا و اشتياقا يدفع إليه التخصيص الوارد في البيت الذي يليه.

يقول ابن رحمون²⁴:

آه لو يسعف الزمان فيشدو برهة فوق غصنها المياد

فالتمني هنا مرتبط بحب الحرية و الكرامة و ما يصحبها من شدو و نشوة.

و من مظاهر التمني أيضا قول الربيع بوشامة²⁵:

لو كان لي حول جزيت جهادكم خير الجزاء بالفعل و التكلام

لكنني في حال ذي الأدب الأبى حي على الآلام و الأحلام

لا أستطيع جزاءكم الا بهذي الرائعات الغر من الأنغام

و لعل فيها ما ينبغي بثنائكم و يكون أبقى طيلة الأعوام

حيث استهل الشاعر خطابه بأداة التمني "لو" التي تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط، كما أنها أداة تدل على الإشعار بعزة المتمني²⁶ الذي يود مكافأة مجاهدي أمتة بالإشادة بهم فعلا و قولاً، غير أن الظروف القاهرة التي يجيهاها حالت دون

تحقيق المراد، فهو يعدل إلى الأداة "لعل" لإبراز المتمني المستحيل و إظهاره من خلال نظمه الذي يشيد فيه بجهاد أبناء بلده في صورة المراد الممكن، القريب الحصول لكمال العناية به و الشوق إليه²⁷، ذلك أن شعره ثناء لهم باق مدى الأيام. و الحقيقة أن أسلوب التمني قليل في الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954-1962، ذلك أن الشعراء أدركوا دورهم ووظيفتهم التي تتمثل في يقظة الشعب و توعيه الجماهير و تعبئتها لتحقيق الهدف المنشود.

هـ-النداء:

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء و يسمى أداة النداء²⁸، و من أمثلته، قول محمد الصالح بأوية²⁹:

يا فتاتي ها أنا أزحف للموت بقلبي و أري الفجر طواني
مدفعي يا حلجة الشعب دعاني جبل الأوراس للتأر دعاني
جبلي يا جبلي ها هي أشلائي ألغام حواليك حوان.

المنادى في البيت الأول (فتاتي) اسم دال على الإنسان المخاطب، و في البيت الثاني (حلجة) ذو دلالة معنوية و في البيت الثالث (جبلي) ذو دلالة مادية، و جواب النداء تعدد بتعدد المنادي و بحسب ترتيب الأبيات:

ها أنا أزحف.... و أرى...

دعاني جبل الأوراس...

ها هي أشلائي...

و هي أحوبة تعبر عن عزيمة زاداها ترديد بعض الألفاظ: (دعاني، جبلي) حماسة و ثباتا، كما أسهم حسن التصوير مثلا في القلب الزاحف و الفجر الطاوي و الجبل الداعي في جلب الانتباه و النظرو زيادة المعنى قوة و تأثيرا. و أنظر قول أحمد سحنون³⁰:

يا بلادي يا أرض أهلي و أحبائي	و مأوى الأسود من أجداد
و حمى مولودي و نشأتي الأولى	و مثوى آبائي الأبحر
لك حي على المدى و ولائمي	لك سعي و خدمتي و جهادي

المنادى (بلادي) و (أرض) قد نزلتا منزلة النكرة غير المقصودة، و الغاية من ذلك تعظيم مكانتها و بيان مقامها في نفس الشاعر، و جواب النداء (لك حي...) خبري لفظا يعضد المعنى و يزيده تفخيما.

و هذا مفدي زكرياء في نشيد بربروس يؤكد أن ميثاق الأحرار يتم عبر السجون، يقول مخاطب السجن³¹:

يا مصنع المجد و رمز الفدا	يا مهبط الوحي لشعر البقا
يا معقل الأبطال و الشهدا	يا من تمتدى الأحرار و الملتقى
أصبحت يا سجن لنا معبدا	عليك نتلو العهد و الموثقا

المنادى (مصنع الجدد، رمز الفداء، مهبط الوحي، معقل الأبطال و الشهداء) مخصص بالإضافة، دال على التفضيل: كما ورد المنادى جملة موصولة في قوله (من بمنتهى الأحرار و الملتقى)، و التعبير بـ (من) جاء لإفادة العموم. و أخيرا وقع جواب الشرط متوسطا بين أداة النداء و المنادى (يا سجن) ليعبر عن معنى الشرف و الوفاء في إبرام المواثيق و العهود التي تزيد عزيمته المناضلين قوة و ثباتا، و كلها شتمائل ألصقت بالسجن معضدة التركيب الإضافي السابق الذي امتازت عناصره بحسن التوازي و التناسق:

يا مصنع الجدد.

يا مهبط الوحي

ورمز الفدا لشعر البقا.

و قد وظف هذا التصوير لتشرّب إليه الأعناق و يبعث في النفس و القلب انشراحا و ارتياحا. و من أساليب النداء أيضا قول مصطفى بن رحمون معبرا عن فرحته باستقلال الجزائر سنة 1962³²:

فزينك الله بالاتحاد

أشعب الجزائر نلت المراد

الهمزة هنا لنداء القريب الذي هو تركيب إضافي (شعب الجزائر)، و قد قوي بالجملة التعليلية (فزينك الله بالاتحاد) التي تستوقف القارئ ليتأمل و يتدبر عظيم الخبر (نلت المراد) و ليكون أكثر ثبوتا في نفسيته. — و قد تعددت أساليب الطلب و تنوعت في القصيدة الواحدة لتعبر عن معان زاخرة الدلالات، كالجمع بين الأمر و النهي في قول الربيع بوشامة³³:

بقوى السلاح و هممة الأبطال

حقق لشعبك غاية الأمال

حتى تحرره من الأغلال

و ارفع لواء الحرب في كل الذرى

فهو العدو المستبد الغالي

لا تأخذنك بالللعائن رأفة

و هذا ينبئ بتمثل الشاعر فنون القول و هو محل نصيح و إرشاد لإخوانه المجاهدين، و تكرر الأمر في مستهل البيتين الأولين: (حقق، ارفع) وترادفهما بالنهي (لا تأخذنك) أضفى على الكلام حسنا و تناسقا و انتباها، و جعله أدهى للنظر و التأمل. و منه الجمع بين النداء و التمني، كما في قول أحمد سحنون مخاطبا الجبل³⁴:

أيها الطود ليت لي منك ما أوتيته من مناعة و اعــــتلاء
ليتني كنت — أيها الطود— حرا من قيود قد حطمت كبريائي.

إن التعبير بـ "أي" يشد الانتباه و يجعل المقام أكثر تفخيما، و هي في سياق البيت وظفت لطلب القوة و الثبات و المنعة، كما أن خروج الكلام إلى معنى التمني- ليتني- جعله أسرع إلى التأثير و أبلغ في الدلالة عن هممة نفس الشاعر و طموحها و تفانيها في سبيل تحقيق الغرض الأسمى و هو التحرر و تحطيم القيود الظالمة. و من أمثلة الطلب المتعدد أيضا الجمع بين الأمر و الاستفهام، كما في قول "أبو القاسم سعد الله"³⁵:

أحب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذباب؟

أقلبا تحطمه أم حجر؟

يستفاد من فعل الأمر (أحب) دلالة البحث عن جواب شاف يبرز تفاقم الأسي من جراء المعاناة و الآلام التي أحدثت بالشاعر، وقد نزل المنادى (شعبا، قلبا) منزلة النكرة غير المقصودة لإظهار شدة التأثير التي زادتها التسوية إيلاما:

- أشعبا... أم ذباب.

- أقلبا... أم حجر.

و قد ذكر الزمخشري أن الاستفهام في جملة التسوية منسلخ عن الهمزة و أم، فهما مجردتان لمعنى الاستواء منقولتان إليه³⁶. و من شأن هذا التعاقب بين الأمر و الاستفهام الدال على معنى التسوية أن يثير فينا هاجس التساؤل و التقزز من وحشية المستعمر. _ و قد يتضمن الخطاب الشعري أنواعا متعددة للأساليب الطلبية مثل جمع بين النداء و الأمر و الاستفهام، كما في قول أحمد سحنون³⁷:

- أيها الطود أيها الجبل الموحى جلال الخلود للشعراء
- أيها المارد الذي يتحدى كل هول بالتيه و الخيلاء
- أيها القوة الكبيرة يا نبع قصيدي و يا معنى غنائي
- أنا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء
- فامنحيني منك الثبات فالآم جروحي قد مزقت أحشائي
- وهبيني من قوة الروح ما أسمو به فوق هذه الأدوية
- لم تزل مبعث الرسائل و الثورات مثنوى الثائرين و الأنبياء
- أيها الطود قد بثتلك آلامي فهل أنت سامع لندائي؟
-

إن التعبير بـ "أي" و تكرارها يشد الانتباه و يجعل المقام أكثر تفخيما, و هي في سياق الخطاب مرتبطة بالأمر (فامنحيني، هبيني) الذي عضد شعور العزيمة و التحدي ليتلو ذلك بتركيب استفهامي (فهل أنت سامع لندائي) سماه البلاغيون تلطفا في الطلب. و بناء الخطاب بهذا الشكل فيه تنوع غريب للدلالة لغرض منه تمجي الأمر و تعظيمه، هو بذلك أبلغ منه بالإخبار المباشر لأنه يضعنا أمام أمر لا بد فيه من الإجابة بالإيجاب.

و من أساليب الطلب الذي تعضده حسن الدلالة و قوتها الجمع بين النداء و الأمر و النهي، كما في قول الربيع بوشامة³⁸:

يا فتى الأوطان قم	فارفع اليوم العلم
و تقدم للفساد	باسلا راسي القدم
و الق أبطال العدا	ضاحكا عالي الشمم
لا و لا تشفق على	مهجة أو مبتسم
إنما أنت فتي	للمعالي و الهمم
لا يضرنك جهاد	به خير للقيم

فالنداء الذي يستهل به الخطاب موجه لـ (فتى الأوطان)، فيه نصح و إرشاد دلت عليه بين الأمر: (ارفع، تقدم، الق) وصيغها المكررة مع بنى النهي: (لا و لا تشفق)، و مثل هذا التكرار القصد منه تثبيت الكلام في ذهن السامع و تأكيده. و قد شكل التنوع في أساليب الطلب معينا يتدفق منه النفس الشعري المستوحى من المعادلة الوطنية التحررية التي يفيض بها الوجدان الشعري الملتهب.

الهوامش:

1. عبد اللطيف شريفي، زبير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 29.
2. أنظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971، ص. 34، 35.
3. أنظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان (د-ت)، ج2، ص81.
4. دجمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 188.
5. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 65.
6. أبو القاسم خمار، ظلال و أصدا، ص 39.
7. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج2، ص 82.
8. دجمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 213.
9. أحمد سحنون، الديوان، ص 105.
10. محمد الأخضر الساتحي، همسات و صرخات، ص 153.
11. عبد الله شريفي، زبير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 33.
12. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 54.
13. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 88.
14. قطبي الطاهر، بحوث في اللغة - الاستفهام البلاغي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، القسم الثاني، ص 34.
15. نفسه، ص 39.
16. مصطفى بن رحمون، الديوان، ص 103.
17. أبو قاسم خمار، ظلال و أصدا، ص 24.
18. قطبي الطاهر، بحوث في اللغة - الاستفهام البلاغي، ص 51.
19. نفسه، ص 67.
20. أحمد سحنون، الديوان، ص 158.
21. محمد الأخضر عبد القادر الساتحي، ألحان من قلبي، ش. و. ن. ت الجزائر، الطبعة الثانية، 1982، ص 79.
22. أحمد سحنون، الديوان، ص 29.
23. مصطفى بن رحمون، الديوان، ص 138.
24. نفسه، ص 88.
25. دجمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 226.
26. أنظر: عبد الله شريفي، زبير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 42.
27. نفسه، ص 41.
28. و أدواته ثمانية هي: الهمزة، أي، يا، أ، أي، أيا، هيا و وا . وتنقسم هذه الأدوات في الاستعمال إلى نوعين: - الهمزة و أي لنداء القريب.
29. و بقية الأدوات لنداء البعيد.
30. لمزيد من التفضيل أنظر: - الإحاطة في علوم البلاغة 42- 45.
31. محمد الصالح باوية، اغنيات نضالية، ص 32.
32. أحمد سحنون، الديوان، ص 101.
33. مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 91.
34. مصطفى بن رحمون، الديوان، ص 187.
35. دجمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 235.
36. أحمد سحنون، الديوان، ص 59.
37. أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 123.
38. انظر: قطبي الطاهر، بحوث في اللغة - الاستفهام البلاغي-، ص 55.
39. أحمد سحنون، الديوان، ص 59.
40. دجمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 183.