

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

جماليات الصورة الفنية في الشعر الشعبي

قصيدة "جزرومد" للشاعر مبروك زاوي أنموذجا

Aesthetics of the artistic image in popular poetry, the poem

"Jazr wa Mad " by the poet Mabrouk Zawawi as a model

الدكتور بوزيداوي عيسى

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الجلفة

bouzidaoui.aissa@gmail.com

الايمل : **bouzidaoui.aissa@gmail.com**

المرسل المؤلف : بوزيداوي عيسى

تاريخ القبول : 2023-03-24

تاريخ الاستلام: 2022-12-12

الملخص:

شكلت الصورة الفنية هاجسا بحثيا لدى المنشغلين بدراسة الشعر الشعبي، إذ حاولوا أن بينوا تمظهراته الإبداعية، وقيمه الجمالية، وسعوا إلى إثبات شهادة الإبداع والابتكار الأدبي الحانية بصورها البلاغية للشعر الشعبي، ومنه حظي الشعر الشعبي العربي المعاصر بدراسات مستفيضة؛ بمقاربات تحليلية مهمة في تقديم الأبعاد التصويرية ومناسباتها البلاغية والمجازية، والكشف عن المقامات الفنية التي ترتقي بالشعر الشعبي، وهذا ما نسعى إليه من خلال دراسة قصيدة "جزر ومد" للشاعر مبروك زاوي، والوقوف على مضامينها، وتتبع ما بها من جماليات تصويرية.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الفنية - الشعر الشعبي - جمالية، البلاغة، مبروك زاوي.

Abstract:

The artistic image constituted a research concern for those preoccupied with the study of popular poetry, as they tried to show its creative manifestations and aesthetic values, and sought to prove the testimony of creativity and melodic literary innovation in its rhetorical forms of popular poetry, and from it contemporary Arab popular poetry has received extensive studies; With important analytical approaches in presenting the pictorial dimensions and their rhetorical and metaphorical occasions, and revealing the artistic shrines that elevate popular poetry, and this is what we seek by studying the poem "Jazr wa Mad" by the poet Mabrouk Zawawi, and standing on its contents, and tracking its pictorial aesthetics.

key words:

The artistic image - popular poetry - aesthetic, rhetoric, Mabrouk Zawawi.

مقدمة:

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، فتفاوتت بهذا جمالية النص الشعري الشعبي من شاعر إلى آخر، لذا سنسلط الضوء على عنصر الجمال والإبداع من خلال هذه 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 وتبينه والتي منها:

1- الصورة الفنية:

المفهوم اللغوي:

جاء في القاموس المحيط: "الصورة بالضم: الشكل، جمعها صُورٌ و صُورٌ، و صُورٌ ... و قد صُورت فتصوّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة"¹.

وقال ابن منظور في لسان العرب "... والجَمْعُ صُورٌ وصُورٌ وصُورٌ، وقد صَوَّرَه فتصوّر ... وصَوَّرَهُ اللهُ صُورَةً حسنة فتصوّر ... 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 المتشابهة"³. يقول شايس: "ليست الصور بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر، أو تشبيه شيء بشيء آخر، وإنما قد تكون أية كلمة حسية 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 بالجوء إلى التصوير"⁴.

يرى أحمد الزيات أن الصورة الشعرية تمثل في "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة مُحَسَّنة"⁵. ويرى جابر عصفور: "أن الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو

بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق الشاعر، وقائله قد يكون أميا، وقد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا¹⁰.

هذا، ويرى بعض الدارسين توقّر 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 تتوقّر 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، وعلى 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

ذلك التأثير فإن الصورة الشعرية لنْ 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 التكتيبر الدلالي، وبكلمة أدق إلى معنى المعنى، ويخرق بذلك توقعات القارئ لأن العمل الأصل هو الذي لا ينسجم أفقه مع أفق القارئ بحيث ينتهك معايير الجمالية"⁷.

والمتعمّن 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، واختلف "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

هذا الشأنيقول مصطفى الصاوي: "...يتنقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يُشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال؛ كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها"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 تُفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتُعيرُه المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً"¹⁶. ولا يخفى على الدارس أن الاستعارة في أشهر أقسامها تنقسم إلى قسمين اثنين: تصريحية إن صُرحَ بالمشبه به، ومكنية إن كُتِيَ.

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 أحد ميدانا وأشدّ افتناناً وأكثر جرياناً وأعجب حُسناً وإحساناً وأوسع سعةً وأبعدُ غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شُعَبها وشعوبها وتحصر فنونها وضنونها، نعم، وأسحر سحرًا وأملأ بكل ما يملأ صدرا. ويمتّع عقلا ويؤنس نفسا ويوفرُ أنسا ... وإنك لتجد

لمفهوم الشعبية في الشعر الشعبي، وإن كنا نرى أنَّه الشعرُ الموجَّه إلى كافة الشعب باختلاف مستوياتهم وخلفياتهم باعتماده على الشفوي بالوصول إلى من يفتقد المقرئية.

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، ويعرفه قدامة بن جعفر في نقد الشعر حيث يقول: "...التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تُعْمَمُها، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسنُ التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها"¹².

ويعرفه صاحب أسرار البلاغة بقوله: "اعلم أن الشيئين إذا شُبِه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون الشبه مُحصلاً بضرب من التأوُّل"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 الأنواع البلاغية تناولا وحضورا في بيان العرب وجمالياته تزداد كلما كان ممتزجا مع الخيال، وفي

المعاني، وإخراجها صُورًا محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهّر العيون منظرًا¹⁹.

د/ المجاز: المجاز في اللغة مأخوذ من الفعل "جَازَ" "يجوز" فيقال جَاوَزْتُ الشيءَ تَجَاوَزْتُهُ أي: تَعَدَيْتُهُ ونُقِلَ هذا المعنى اللغوي إلى معناه الاصطلاحي ليصير حدُّ المجاز اصطلاحًا²⁰ هو مُجَاوَزَةُ اللفظ لمعناه الحقيقي الموضوع له 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 أولاً... والبديع: المحدث العجيب. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال ..."²¹، وعليه فمادة بدع تدور حول الجديد والمحدث المعجب والمخترع على غير مثال سابق.

البديع اصطلاحاً:

جاء في معجم المصطلحات: "البديع: تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين"²²، حيث "ركز على جانب التزيين في هذا العلم وجعله ثانوياً في التعبير البلاغي في حين ركز المعنى القاموسي على جانب الخلق والإبداع فكان أساسياً وجوهرياً في التعبير البلاغي لا ضرباً من الكماليات"²³، وللخطيب القزويني تعريفان يكادان يكونان

اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلاصة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها - وهي عنوان مناقبها - أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصّدفة الواحدة عدة من الدُرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر ... فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مُبينّة، والمعاني الخفية بادية جلية"¹⁷.

ج/ الكناية: عرفها الجرجاني بقوله: "والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، و"كثير رمد القدر" يعنون كثير القرى وفي المرأة "نؤوم الضحى" والمراد أنها مثرفة مَخْدُومَةٌ لها من يكفها 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: تتجلى جماليات الكناية في التعريض الذي تحمله فهو أبلغ من التصريح و تساعد في تصوير المعاني، وهي "كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم

أُنْحَبِّكَ لِيَا تُكُونِي نَدًى بَنَدٌ *** وَأُنْحَبِّكَ أَمْرًا يَتِي فِيمَا
نَتَشَافُ

إذ شبه محبوبته في الشطر الثاني بالمرأة حين الوفاق
والرضى والانصياع لأوامره ومطالبه ومن شدة تطابق
الرؤى فكأنه يرى نفسه فيها في قول في ما معناه أحبك تارة
مخالفة لليونقيضا وضدا وندا وأحبك تارة أخرى صورة
طبق الأصل ليكأن يأراني أو أرى فيك كانعكاس صورتي في
المرأة. فعناصر التشبيه ههنا هي المشبه المخاطب الذي
دل عليه الضمير المتصل "الكاف"، والذي يعود على
المحوبة، والمشبه به ألا وهو (المُزَايَة) على سبيل أن يكون
التشبيه مؤكدا حاذفا بينهما أداة التشبيه، ونرى ذلك
متكررا في ما يتلو هذا البيت من أبيات، فنجد بيتا آخر
يقول فيه: (أُنْحَبِّكَ وَأَنْتِ سَمَايَا كَيْتَزَعْدُ)، أي: أحبك مثل
السماء حين تضطرب بالرعود.

(وَأُنْحَبِّكَ صَفْوُ السَّمَاءِ عُنْبُ الْقَرَّافِ)، معناه: أحبك مثل
صفاء السماء ليلة نزول الصقيع، وفي قوله: (أُنْحَبِّكَ تَلْجُ
الشِّتَا مَنَّا نَبْرَدُ)، أي: أحبك كثلج الشتاء تأتينا بما يبرد،
(وَأُنْحَبِّكَ ذَوَاب تِيَوْقَتِ التَّصْيَافِ)، أي: أحبك كشمس
تذيني وقت المصيف.

2- الاستعارة:

الاستعارة في قوله: (يُنْبِتُ فِي جَوْفِ لَمْلِ أَمَةِ عُرْفِ لُودٍ)، إذ
شبه الملامة (اللوم) بالأرض وحذف المشبه به تاركا قرينتين
دالتين (ينبت، جوف)، وعزّز باستعارة ثانية إذ شبه (الود)

تعريفا واحدا، يقول في أولهما: "هو علم يعرف به وجوه
تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"²⁴،
كما يقول في ثانيهما بأنه 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 ومهرجته وتزيينه شريطة أن يطابق
مقتضى الحال وتبقى الدلالة واضحة غير غامضة أو
زائفة.

وهو على ضربين:

المحسنات المعنوية: ومنها:

- الطباق والمقابلة.

- التورية.

- تجاهل العارف.

المحسنات اللفظية: ومنها:

- السجع والازدواج.

- الجناس.

- ردّ الأعجاز على الصّدور.

ثانيا: الجانب التطبيقي:

أ. التشكلات البيانية:

1- التشبيه:

وقدورد التشبيه في قول الشاعر في البيت الذي يقول فيه:

بالشيء الذي ينبت وينمو في ولد عرفا وترك قرينة (العرف) دالة على المشبه به المحذوف فاتحا بابا آخر للمجاز نذكره في بابه.

(ويورق إذا اسقيئو بغض زعاف) استعارة مكنية اشتملها هذا السطر إذ شبه بعضًا من الغضب (زعاف) والذي يأتي بالملامة (بالماء) وحذف هذا الأخير تاركًا دالا عليه هو فعل السقاية.

ومن تمعن في قول الشاعر تجلت له تلك الجماليات التي كستها هذه الاستعارات إذ أنبت مالا ينبت في أرض جذب قحط فلات، هي أرض الملامة والعتاب، وهذا خلاف الطبيعة، كما يشرح الشاعر رؤيته هذه بالبيت الموالي لهذا البيت الذي اشتمل الاستعارات المذكورة سالفًا إذ يقول:

(ويذبل تدالنا عرف امورد)، إذ شبه الدلال الزائد

والاهتمام بتلك الحالة من الغمر من وفرة الماء حول

النبات المزهر التي تؤدي إلى الذبول، ومن ثم الموت،

ويذهب في عجز هذا البيت إلى تأكيد هذا المعنى بقوله:

(كل ثقيل بكثرة المرفد يخفاف) دلالة على الملل والرتابة

التي تصيب المكثرت بتعاطي الشيء، كأن الشاعر هنا يقول

في جمع بين البيتين: إن علاقة الطرفين يجب أن تكون

علاقة لاتنصف بديمومة التراضي والوفاق المطلق، إنما

ما يجمل تلك العلاقة ذلك التناوب بين الحلو والمر،

والعتب واللوم، والمد والجزر.

3- الكناية:

ومن الكناية في هذا النص أن قال الشاعر: (والعين إذا كان كحلها مرود*** تتوضى بدموعها ساعة تكفاف) إذا جاء لفظ "تتوضى بدموعها" كناية عن غزارة الدموع، وكثرة البكاء، مما يكون كافيا حتى للوضوء.

وفي قوله: (انحبك ذوابتي وقت التصيف) ذكر كلمة "ذوابتي" كناية عن الشمس.

4- المجاز:

وقد وظف الشاعر المجاز المرسل كقوله: "العين إذا كان كحلها مرود" فالطبيعي أن العين يكحلها الكحل، وليس ما يضع الكحل في العين من الآلة كالمروء، فالمرود وسيلة لوضع الكحل في أطراف العين، وليس هو ما يجعل العين مكتحلة، فالعلاقة ههنا علاقة آلية.

ب. التشكلات البيديعية:

1- الطباق:

ورد طباق الإيجاب في البيت السابع، وهو "الضحكة – التشنافة" في قوله:

يا وشامة كل ضاحك يتهد*** وأخيار الضحكة تجي

عُقب التشنافة.

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 أحب وصده، وكان الكحل منغنجم أحب ودلاله، في دورة بين

مصورا كف اليد عند كفكفة الدموع بأطرافها مما يبرز
أظافر اليد للرائي عند ملامسة الأنامل لمساقى الدمع في لج
البيت الذي يليه مصورا الأظافر في إبراز الجمالية وبديع
خلق الله ومزجه القسوة والليونة في قول:

(حتى ظفر كفير طابة ذيك اليد***قاسي ماضي طابع

أصابعك تحاف)

كأنه يريد أن الأصابع لو كانت دون أظافر لما كانت بهذا
الجمال وهذا الأداء في الحياة، فهو يثمن وجود الصلابة
وسط اللين.

الخاتمة:

و ممّا خلصنا إليه في ختام هذه الدراسة ما يلي:

1- تتفاوت جمالية النص الشعري الشعبي من
شاعر إلى آخر.

2- يعتبر الشاعر مبروك زواوي من فحول شعراء
الشعر الشعبي لقوة لغته و اتساع خياله و
تعدد مناهله.

3- يزخر (النص الشعري) قصيدة (مد وجزر)
بكثير من الصور الفنية.

4- تنوعت الصور الفنية في قصيدة (مد وجزر) بين
التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز و
الطباق ...

5- أضفت الصور الفنية في قصيدة (مد وجزر)
جمالية كبيرة، فهي تقرّب المعنى وتشد السامع.

فرح وغضب يجليها الطباق في ما يأتي، إذ يقول: "كل
ضاحك يتهدد" أي: كل ابن آدم لا يستمر له حال، إنما
تتراوح أي امعمره بين مضحكات ومبكيات بين قهقهات
وتنهيدات إلا أن الشاعر يعلي مراتب الفرح الذي يعقب
الحزن، إذ يقول: "وخيار الضحكة" - خيار = أفضل - "يجي

عقب التشنّف" - التشنّف = العبوس -، وهنا نخرج في
عجالة إلى مدى رسوخ لهجة الشاعر في عمق الفصحاة،
إذ نجد هذا المصدر (التشنّف) يوافق التشنيف وهو
اصطلاحاً: "نظرٌ فيه استنكار وكره وترفع
واعتراض"²⁶. وهذا ما أتى به الطباق من قوة وجمالية

بإرادته طباق الإيجاب هذا (الضحكة-التشنّف)، وقد
أطنب الشاعر من إيراد الطباق على هذا النسق مثل
قوله: (الرضى-التعنف)، (ينبت-يذبل)، (ثقل-

يخفاف)، (رطابة-قاسي)، (شتاء-تصيف)، وهذه الكثرة في
المتقابلات المتضادة قد أحالتنا إليها عتبة النص (جزر
ومد) التي تفتح أفعالها.

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 كحلّها مروود***تنوّضى بدموعها ساعة

تكفاف)

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صدر، بيروت ط3، 1414هـ، ج4، د ط.
- 2- بن الشيخ التلي، دور الشعر الجزائري في الثورة من (1980 إلى 1945)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983.
- 3- دور الشعر الجزائري في الثورة من (1980 إلى 1945)، ط3، 1977، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط.
- 4- بن جدوا رشيد، العلاقة بين القارئ و النص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، عدد (2-1)، 1994.
- 5- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الموني بالقاهرة، مصر، د ط.
- 6- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992.
- 7- ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، - قسنطينية-، تركيا، ط1، 1302هـ.
- 8- الزيات أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، مصر، ط2، 1967.
- 9- شولز روبرت، السيمياء و التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية لتوزيع المطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1944.
- 10- الصاوي مصطفى، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، عين شمس، الإسكندرية، مصر، د ط.
- 11- عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1982.
- 12- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
- 13- ،، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، د ط.
- 14- علي الجارم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، للمدارس الثانوية، دار المعارف لبنان، د ط.
- 15- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق العرقسوسي وآخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط8، 2005.
- 16- قاسم محمد أحمد وديب محي الدين، علوم البلاغة "البيدع و البيان و المعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
- 17- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، ج1، د ط.

- 18- التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، د.ط.
- 19- مورو فرانسو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة محمد الولي و عائشة جرير، إفريقيا الشرق، الغرب، 2003.
- 20- الميداني عبد الرحمان حبنكة، البلاغة العربية، دار القلم دمشق، سوريا، ط1، 1996، ج2، د.ط.
- 21- وهبة مجدي و المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984

الهوامش:

- ⁹ - 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، ص 386.
- ¹² - قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، -فلسطينية-، 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 - علي 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.
- ¹ - مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق العرقسوسي و آخرون، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط8، 2005، ج1، ص 427.
- ² - محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صدر، بيروت ط3، 1414هـ، ج4، ص 473.
- ³ - روبرت شولز: السيمياء و التأويل، ترجمة سعيد الغانفي، المؤسسة العربية لتوزيع المطبوعات، بيروت -لبنان، ط1، 1944، ص 83.
- ⁴ - فرانسو مورو: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، إفريقيا الشرق، الغرب، 2003، ص 16-17.
- ⁵ - أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، مصر، ط2، 1967، ص 77.
- ⁶ - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 392.
- ⁷ - رشيد بن جدوا: العلاقة بين القارئ والنص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عدد (1-2)، 1994، ص 490.
- ⁸ - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 14.

-
- ²⁰ - ينظر: عبد الرحمان حبّكة 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، دق، 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).