الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الصورة الشعرية في قصيدة بقايا لفاروق جويدة–أنموذجا–

$ # " !
%

) $* + "( ) & '(

1 0 &, . / - ,

20152014)

بسم الله الرحمن الرحيم

<< يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾>>

الآية 11 سورة المجادلة

الإهداء

إلى سر وجودي، ونبع الحنان أمي الحبيبة.

إلى من ضحى بالكثير من أجلنا وسخر نفسه لحمايتنا أبي

إلى كل الإخوة: كريم، سليم.

إلى كل الأخوات: لويزة، نوال.

إلى كل من خالتي حكيمة، نعيمة.

إلى كل من أحبني وأحببته وأخص بالذكر حميدة، ريمة، ندى، أمال، حياة، أمينة، إيمان.

إلى خطيبي فارس الذي ساعدني بالكثير والكثير

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الصورة الشعرية في أبسط معانيها هي رسم قوامُه الكلمات آخذين بعين الاعتبار ووفق مقتضيات الضرورة النقدية في أن الصورة هي نظرة فكرية تنبثق من واقع معاش إلى واقع متخيل يمثل معادلة تفاوتية وتباينية بين الشيء ونقيضه، وهي مفتاح رمزية القصيدة ومدلولاتها السائدة بخطى واثقة نحو الواقع الشعري.

لقد اخترنا موضوع بحثنا هذا لأهمية الصورة ومكانتها في الشعر العربي والتي كانت محط أنظار الكثير من الأدباء والنقاد قديماً وحديثاً، فهي تحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية و البلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي، وأيضا لكونها هي أساس التجربة، وبالتالي فإن الاتجاه إلى دراستها وفهمها، يعني فهم العملية الإبداعية.

لذا تناولنا موضوعا إشكاليا، يمثله السؤال المطروح: ما مفهوم الصورة؟ وكيف أصبحت في العصر الحديث؟ وما مدى توظيف "فاروق جويدة" للصورة الشعرية في قصيدته "بقايا"؟

لتشريح بنية البحث قمنا بتقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول مفهوم الصورة، وتعرّضنا إلى الصورة في العصر الحديث، فظلاً عن تطرقنا إلى أنواع الصورة.

تناولنا في الفصل الثاني دراسة تطبيقية لقصيدة "بقايا" لـ "فاروق جويدة" تطرقنا فيها إلى التعريف بشخصية الشاعر وكذلك الأنواع البلاغية الموجودة في قصيدة "بقايا"، وأنهينا البحث بخاتمة ضمناها أهم الاستنتاجات التي أفضى إليها البحث.

أما عن الكتب الذي استند إليها البحث، فنذكر كتاب "الحب والوطن في حياة فاروق جويدة" لإبراهيم خليل الذي ساعدني في الدراسة التطبيقية لقصيدة بقايا والتعريف بشخصية "فاروق جويدة" وكتاب الصورة الفنية في شعر علي الجارم لـ "إبراهيم الزرزموني، وكتاب الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي لعلي غريب الشاوي، فضلا عن مراجع أخرى كانت لي سندا في هذا البحث.

لمعالجة هذا الموضوع اعتمدت على المنهج التحليلي الذي تناسب تماما مع هذا النوع من الدراسات.

كما صادفتني عوائق كثيرة وأنا أنجز هذا البحث أوجزها فيما يلي:

- صعوبة التحكم في الموضوع مع ضيق الوقت، وكذلك قلة المصادر.

في الختام لا أملك إلا أن أتوجه بالشكر والحمد للمولى عز وجلّ فهو المعين بنعمه على كل شيء، وإلى أستاذتي الفاضلة لطرش لتفضّلها بالإشراف على هذا البحث، وإنّي لأتشرف بتوجيهاتها ونصائحها وتشجيعاتها لي ورعايتها لهذا البحث.

تمهيد

تمهيد:

تعد الصورة الشعرية ركيزة من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه، و يعتبر مفهوم "الصورة الشعرية" من المفاهيم النقدية المعقدة، شديدة الاضطراب و ذلك لتشعب دلالته الفنية.

(لتولد) لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن Emagery و في مجال الأدب تستخدم الصور الفنية، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما لتجارب خبرها المتلقي من قبل، أو انطباعات حسية فحسب.[1]

و تجمع الدراسات النقدية الحديثة على اختلاف آرائها أن "الصورة" بالمفهوم الفني لها تعني "آية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن،شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة و موجبة في آن واحد".[2]

و تلعب "الصورة الشعرية" دورا هاما في بناء الشعر، إذن "الصورة" تبقى أداته الأولى و الأساسية، تفرق عصرا عن عصر، و تيار عن تيار، و شاعر عن شاعر.

1-علي غريب الشاوي،الصورةالشعرية عند الأعمى التطليلي مشتبه، الادب ط1 ، ص17.

2- عبد القادر أحمد الرباعي، "الصورة الفنية" عند أبي تمام ، مخطوط رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة، كلية الآداب جامعة القاهرة ،1976،ص6

و تظهر أصالة الخالق، و تدل على قيمته و ترسو إلى عبقريته و شخصيته بل و تحمل خصوصياته و فرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته و لا يمكن أن يستعيرها من سواه.[1]

كما أن هناك من النقاد من يرى أن "الصورة الشعرية" ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان و الطبيعة. و أن يجعل الذات طبيعة خارجية.[2]

و تلعب الصفات الحسية دورا هاما في "الصورة الشعرية" و لا أدل على ذلك من أن أ.ريتشارد في كتابه (مبادئ النقد الأدبي) قد علق كثيرًا من الأهمية على الصفات الحسية للصورة: إن ما يعطي (الصورة) فاعليتها ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيًا بالإحساس.[3]

و في تقديري أن الكشف كما توصل إليه التراث النقدي و البلاغي من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسته جوانب ثلاثة بالغة الأهمية، أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكة التي تشكل صورة القصيدة و تصل ما بينها في عمل أدبي، و ثانيها

1- علي غريب محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي متشبه الأدب، ص .17

2- مصطفى ناصف، "الصورة الأدبية" ، طبعة مكتبة مصر القاهرة، الطبعة الأولى، 1958،ص7

3- علي غريب محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي متشبه الأدب، ص 19 .

دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتاجا لهذه الملكة، و نسيجا متميزًا من العلاقات اللغوية يقدم المعنى تقديما حسيًا و ثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي و أهميتها للمبدع و المتلقي على السواء".[1]

و يعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديما حسيا للمعنى، و قد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس و قدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي، و إثارة صورة ذهنية في مخيلته كما أنها شجعت الميل إلى حصر الصورة الفنية في النمط البصري وحده فكان أفضل الوصف ما قلب السمع بصرًا، بالإضافة إلى أن المقارنة القديمة بين الشعر حيث يتم الفصل الثالث عن الجانب التطبيقي دراسة الأنواع الأسلوبية للصورة الشعرية.[2] و المجاز على أنهما مرتبطان "بالتصنيف الشكلاني للبلاغة" ينصح باستعمال الصورة كإصلاح يشمل كليهما، و إن كان يجدر علينا أن نستبعد من أذهاننا ما يفيد أن الصورة بصرية و قد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجية.[3]

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة و النشر، 1984.

2- المرجع نفسه، ص.11

3- علي غريب محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي ص .28

و مما يعضد هذا التصور في تفضيل هذا المصطلح أن بلاغة الصورة الشعرية تعد أوسع نطاقا و أخطب من مجرد التشبيه أو الاستعارة و إن أفادت منهما فليست بين الصورة إذن و بين التشبيه و الإستعارة في بعض الاحيان إلى درجة الخصب و الإمتلاء و العمق إلى جانب الأصالة و الإبتداع، بحيث تمثل الصورة و تؤدي دورها غير أن الصورة و إن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب و الإستعارة المكنية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها و من خلالها.[1]

و أتفق مع رأي الدكتور "عبد القادر رباعي" في أن مصطلح "الصورة" يظل على ما به من مزالق أفضل مصطلح متاح نستطيع أن نستعيض به على الأشكال المجازية في بلاغتنا العربية علما أنه لا يقتصر عليه فقط، و إنما يستوعب غيرها، كالوصف المباشر للمناظر و الأشياء و الصور التجريدية أيضًا.

و علينا أن ندرك أننا لا نستبدل مصطلحا باخر و انما نستبدل مفهوما بمفهوم و تصور بتصور، فالصورة لا تلغي التشبيه و لا تمحو الاستعارة و إنما تقدم لنا فهمًا أعمق من الفهم الجزئي الذي ارتبط بكل منهما في السابق، إنه لا بد من بقاء التشبيه و الاستعارة و أشكال المجاز الأخرى في أذهاننا و لكن على أساس أنها وسائل مختلفة لوسيلة كبرى تضمهن جميعا لابد لهذه الوسائل من أن تبقى لنسترشد بها في تمييز صورة من صورة.

1- علي غريب محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي ، ص .28

فالصورة التي تأتي عن طريق الإستعارة تؤدي قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه.[1]

و إذا كان الشاعر يستعين بالصورة على تفهم تجربته و استكشافها فإننا نحتاج إلى دراسة الصورة الشعرية لكي نقف على مذهبه الفني و موقفه الفكري من قضايا واقعه و الوظائف التي قام بها في شعره و الخصائص المميزة لها عنده، و إذا كانت الصورة الشعرية كذلك، فما منهاجها كوسيط أساسي في الكشف عن تجربته؟ إننا نفترض أن الصورة هي الوسيط الذي استكشف الشاعر به تجربته و يتفهمها مانحًا إياها المعنى و النظام اللذين نفتقر إليهما في مراحلها الأولى و لما كانت الصورة وسيلة للكشف فإن منهجها في ذلك هو مقارنة المجهول بالمعروف و الانتقال مع عالم النفس إلى عالم الطبيعة أو بعبارة أوضح تشكيل عالم النفس عن طريق عالم الطبيعة.[2]

أما المنهج البلاغي و الذي ندرس من خلاله الصورة الشعرية في إطار تشكيلاتها البلاغية و بما تحمله هذه التشكيلات من إيحاء و دلالة فإننا سوف نعتمد عليها أيضًا، لأن الشعر في المقام الأول تركيب بلاغي كما مر بنا و هو يعتمد الكلمة أساسا له، ذلك أن الكلمة الخلاقة هي أساس تكوين الصورة و اللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ أعلى مراتب القدرة على التصوير حين الشاعر باللغة عن مدلولها المباشر و معناها أن الشاعر يتجاوز به المألوف إلى التركيب بنسخة من اللغة التخيلية التي يبتكرها بعلاقات مستحدثة بين ألفاظ اللغة فالجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفني

1- علي غريب محمد الشاوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي ، ص .29

2- جابر عصفور، الصورة الفنية عند شعراء الأحياء في مصر، رسالة ماجستير مخطوطة على الآلة الكاتبة، بآداب القاهرة، 1969، ص123

و خصوصية اللغة تقوم أساسا من مقوماته لولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن و لغة الحياة.[1]

بما أن لغة الشعر هي لغة مجازية لذا فإنه لا يخلو من الصور و التي لا بد أن تدرس و تحلل لنسبتين سبيل الشاعر فيه و نتعرف على عالمه.

فقد عانت الدراسات الشعرية حيفا فنيا وقع عليه وجد شكله البارز في المبالغة و الإمعان في تأكيد جوانب بعيدة عن المظاهر الفنية للإبداع و الإبتعاد عن دراسة الشعر في جوهره إلى ما هو خارجي و ناء عن كنهه الإبداعي و كان هذا تحديدًا في المناهج التي اتجهت إلى دراسة الشعر ظاهرة حيوية لا تنفصل عن غيرها من ظواهر الحياة و المجتمع.[2]

و ترجع أهمية الصورة الشعرية إلى الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى و نتأثر به.

إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تفرضه و تفاجئنا بطريقتها في تقديمه.[3]

1- محمد علي الغريب، الصورة الشعرية، ص.32

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط.1

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص .363

الفصل الأول: بناء الصورة الشعرية

- الصورة و مفهومها
- الصورة في العصر الحديث
- أنواع الصورة الشعرية

الصورة و مفهومها:

تعتبر الصورة الشعرية ابرز الملامح التي حظيت بها القصيدة العربية عرفه ذلك عند القدماء عرفه عند المحدبين وذلك مع إيماننا بأن النقاد المحدثين قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة ومعالجة قضاياها.فلا يمكن ان نغفل عن جهود القدماء فليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ وجوده حتى اليوم ويختلف هذا التعريف من شاعر لآخر حسب عصره الذي يعيش فيه في استخدامه للصورة.

وبما ان الشعر قائم على التصوير منذ القدم فيمكن للنقاد والقدماء انهم قد عرفوا الصورة على نحو من الأنحاء[1] .فالجاحظ في القرن الثالث هجري يرى أن الشعر صناعة و جنس من التصوير [2].

كما يقول عبد القاهر الجرجاني ومعلوم أن سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما ان محالا إذا انت اردت النظر في سوغ الخاتم وفي جودة العمل ، و رداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة...[3] "

فالتصوير يساهم في إعطاء صورة كاملة فهو في أحيان كثيرة يستخدم الكلمة ليشير بها إلى مجرد الصياغة و التشكيل، وهنا يصبح للصنع ، ويصبح الفعل صور مرادفا للفعل (صنع)

1- ابراهيم امين الزرزوموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، د، ط ، دار قباء 2000، ص 97

2- المرجع نفسه ص 90

3- عبد الحميد عبد الله الهرامة القصيدة الاندلسية ، ج2، ط2 ،دار الكتاب طرابلس، ص 358

وتصبح كلمة صورة مرادفة للشكل أو الهيأة أو الصفة[4]

فان عبد القهار الجرجاني يأخذ مصطلح الصورة من الجاحظ ممثلة في التجسيم الحسي للصور الذهنية ، عملا في كتاب القدماء إذ نجده في كتابه (أسرار البلاغة) اهتم بالتقديم الحسي للمعنى عن طريق الاستعارة و التشبيه وتحددت بلاغتها عنده بقدرتهماعلى التصوير و التجسيم أو التقديم الحسي للمعنى [5].

أما في دلائل الإعجاز ، فقد استعمل مصطلح "الصورة " بمفهوم مغاير حيث يشير إلى طريقة الصياغة أو النظم التي تتميز بها وتحدد لها قيمة النص الأدبي ، فهو الجانب الثاني من المقارنة بين الرسم و الشعر ن ففكرة الصياغة و حسن التأليف بين العناصر المشتركة بينها .

وإذا جئنا إلى مفهوم الصورة عند " حازم القرطاجي " فإننا نجدها تختلف عما كانت عليه ، فلم تعد عنده مجرد شكل أو صياغة و لم تقتصر على التقديم الحسي ، كما رأينا مع الجاحظ ن الجرجاني، بل اكتسبت دلالة سيكولوجية تاتي مع استفادة الذهن لمدرك حسي غائب عن الادراك المباشر حيث ان المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الاشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيئ له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة

1– ينظر، الجاحظ، الحيوان، ص 132، 131 نقلا عن جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب،د ب،د ت،ص255

2– عبد القاهر الجرجاني ن دلائل الاعجاز ، نقلا عن جابر عصفور ، الصورة الفنية، ص 279

في الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية هي إفهام السامعين في أذهانهم [6]

فالصورة عنده ناتجة عن التخيل الشعري عند المتلقي و المبدع على السواء ، فهو عملية إثارة انفعالات في مخيلة المتلقي ،وتتم عنده على مستوى اللاوعي الخالص ، أما عند المبدع فهو مقرون بمحاكاة التي تنقسم إلى قسمين " محاكاة الشيئ لنفسه وهي مجرد وصف مباشر لعالم الموجودات ومحاكاته في غيره عن طريق الصور البلاغية من تشبيه و استعارة [7].

فقد ظن العديد من الدارسين أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة للعرب و أن شعرهم لم يحفل بها ، وليس في نية المشروع توكيد عروبة الصورة وتلك الظنون و المزاعم التي تحرم العرب ملكة الخيال كقناعتنا بان ليس ثمة شعر دون صورة فنية ، الصورة في الشعر كالشمس في الحياة .

ويكفي للدلالة على أصالة عبد القاهر " في إدارته لمصطلح الصورة و قضاياه أن نقدنا في العصر الحديث لم يصل لأبعد مما وصل إليه.

1– حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، ص 18–19 ن نقلا عن جابر العصفور ، الصورة الفنية ، ص 194 .

2– المرجع نفسه ، ص 299 –

. 301

الصورة في العصر الحديث:

اما الصورة في العصر الحديث ، فقد لقيت عناية كبيرة من طرف النقاد المحدثين، لان الصورة مخصوصة بالمدح و الثناء ، إنها وحدها حظيت بمنزلة اسمى من ان تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى ، وليس أدل على هذا الاهتمام من كم الدراسات التي أتخذت الصورة عنوانا لها وكان من قبل لا يتجاوزون في دراستها على فصل واحد داخل دراسات جديدة انقسمت غلى ثلاثة أقسام:

أ- بعضها بالغ في الغرابة، ونفى عن التراث معرفتة بالصورة .

ب- وبعضه على قلته تعصب للقديم.

ج- والاتجاه الثالث توسط أصحابه فأبانوا فضل القدماء و استفادوا من المناهج الحديثة.

وكان على المشككين في تراثنا أن يعلموا بأنه ليس في الصورة قديم و جديد وإنما أصيل و زائف. فإذا كان التعرف على مفهوم الصورة عند بعض النقاد المحدثين وجدناه عند (أحمد حسن الزيات)

ابراز المعنى العقلي أو إبالحسي في صورة محسسة، و الصورة خلق المعاني و الأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا[1]

1 – ابراهيم امين الزرزوموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، ص 93

بينما يرى الأستاذ "احمد شايب" أن الصورة : "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية و الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و الكناية و الطباق و حسن التعليل[2]

أما الدكتور "محمد غيمي هلال " فلقد عرف عدة تعريفات للصورة و هو يرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية و في صلتها بالخلق الفني و الاصالة ، ولايتيسر ذلك إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الادبي ، و إلى موقف الشاعر في تجربته وفي هذه الحالات تكون طريقة تصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربة و تعمقه في تصويره ، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي و المتأثرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.[3]

وبعد هذا التتبع لمفهوم الصورة من القدماء إلى المحدثين يتبلور لدينا مفهوم الصورة الشعرية التي مادتها اللغة و التي يستعملها الشاعر بطريقة خاصة انزياحية ناتجة عن تجربة شعورية يلقى فيها الشاعر حدود الواقع ليتحدى مع ذاته وشعوره إذ يستعمل خياله في الربط بين أشياء الواقع و تحميلها في ذاته عن طريق الاستعارات والتشابيه التي تتكاثف فيما بينها كصور جزئية لإنشاءالصور الكلية التي يحققها شعور القصيدة ، كما تقوم أيضا على الرمز و الأسطورة ، فالصورة لم تبقى كما هي في القديم حسية جامدة تعتمد التشبيه و الاستعارة

2– ريتا عوض ، بنية الشعر الجاهلي ، ص 11–19 ، نقلا عن الصور الفنية في شعر علي الجارم ، ص 93

3 – ينظر، محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطباعة ، القاهرة ، دت، ص 387 نقلا عن الصورة الفنية في شعر علي الجارم ص 94

فقط ، وإنما يستعملها بطريقة جديدة تبعث الحياة و الحركية في القصيدة إذا تجد نفسك أمام صورة كاملة المعالم تتفاعل فيها كل العناصر لتعطيها الحركية الدائمة و الحياة المستمرة . فالشاعر الموهوب هو الذي يفكر بالصورة، فتصبح الصورة الشعرية أداة لتجسيد شعور و فكر سابق ، وتصبح هي الشعور والفكرة أو هي نقطة تلاقي بين العالم الخارجي و العالم الداخلي ، ويتضافر فيها من خيال و اللغة و الرمز وغيرها ، لتجسيد صورة شعرية متناسقة ، فالشكل في الشعر على هذا التصور يشمل كل العناصر الصيغ اللفظية و الأدائية التي تستخدم في تشكيل الصورة العامة لهذا الفن و إبرازها متضمنة الفنية التي يستلزمها الفن الشعري ، أما المضمون فهو الهدف أو الغاية التي يرمي إليها الفنان أو يقصد إليها في فنه وغنى على البيان التي تتطلبها عملية تجويد الشعر بل كانت تمتد لتشمل كل ما في شأنه أن يبلغ بهذا الفن إلى ذلك المستوى الرفيع الملموس في أشعار هذه الفترة تهذيبا لألفاظه وتنقيحا لأساليبه وتجويدا للصورة و معانيه[4] .

فكانت لهذه الصورة أنواعا تمثلت في التصوير الفني لها تجسيدا له في صور خيالية مبدعة في تصويرها، وخصائصها التعبيرية بأساليب فنية مغايرة بلغة المجاز.

1– ينظر، سعد سليمان حمودة ، لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني، دار المعرفة الجامعية ، 2002، ص 16

أ- أنواع الصورة:

1- الصورة البيانية:

يعتمد الشاعر في هذه الصورة على التصوير غير المباشر مستخدما التشبيه و الاستعارة و الكناية و التمثيل و المجاز المرسل و هي مجال اهتمام النقد و الشعر قديما و لكنها لم تفقد أهميتها في النقد الحديث، و قد احتلت الصورة البيانية مكان الصدارة بين سائر الصور التي تم رصدها في دواوين المائة الثامنة، و تصدرت الاستعارة باقي أدوات الصور البيانية على باقي مجموع أمثلة التشبيه و الكناية و التمثيل، و قد ارتأينا في مبحثنا هذا التوقف عند التشبيه باعتباره الأكثر استعمالا في القديم فهو بمثابة جسر يمكن البلاغي من العبور إلى عالم الشعر، و كذلك الاستعارة التي تجعل الخيال مجالا خصبا يسبح فيه، و الكناية التي يراد منها إطلاق اللفظ و إرادة غيره فهذه الأنماط وجدت منذ القديم و اهتم بها المحدثون ايضا.

و التصوير البياني هو الذي يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، و عن الحادث المحسوس ، و المشهد المنظور ، و عن النموذج الانساني و الطبيعة البشرية ، ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة. فالصورة مولد الخيال ووسيلة الشاعر في محاولته اخراج ما بقلبه و عقله و ايصاله الى غيره ، ذلك لان ما بداخله من مشاعر و افكار يتحول بالصورة الى اشكال .

2- الصورة التشبيهية:

أ- التشبيه لغة و اصطلاحا:

التشبيه لغة: هو التمثيل يقال شبهت هذا بذاك، أي مثلته به.[1]

أما اصطلاحا فهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام.[2]

و لقد كان العلماء يولون التشبيه أكثر عنايتهم " فالفتنة فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل البراعة في نظم الشعر نفسه [3] "

فالتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى من المعاني، بإحدى أدوات التشبيه لفظا أو تقديرا و له أربعة أركان:

المشبه: و هو المراد توضيحه، و إلحاقه بالمشبه به لإيضاحه.

المشبه به: و هو الشيء الواضح، الأكثر شهرة من المشبه ليصح أن يلحق به المشبه في صفة من صفاته الظاهرة لتتضح صورته.

الأداة: و هي اللفظ الذي يعقد المشابهة بين الطرفين،و نكون حرفا مثل(الكاف، كأن) و اسما مثل(شبه، مثل، شبيه، مثيل) و فعل مثل(يشابه، يضارع، يماثل).

وجه التشبيه: و هو المعنى العام الذي يجمع بين الطرفين.

1- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط8، 2003، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 13.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ص 127.

فالتشبيه هو عماد التصوير على تفاوت الشعراء فيه إبداعا و إتباعا و كثرة و قلة، فابن الحاج النميري مثلا ميال إلى الصورة البيانية بعامة لكنه أكثر معاصريه اهتماما بالتشبيه فنظم القصيدة كاملة لم يخل بين الواحد فيها منه جعله بين شطري كل بيت في مثل قوله:

وَ أَيَامُ أَنَسْ قد مَحَتْ كُل وَحْشَة كَمَا قد مَحَى صُبْحُ الرِضَى لَيْلَة الهَجْرْ

وَ إدْرَاك آمَال مَلَكَتْ قِيَادَها كَما مَلَكَ السَاقِي قِيَاد أخِي السُكْر [4]

و نختم حديثنا عن التشبيه بقول أبي هلال العسكري:" و التشبيه يزيد المعنى وضوحا و يكسبه تأكيدا ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب و العجم عليه و لم يستغن أحد منهم عنه، و قد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية و من كل جيل ما يستدل به على شرفه و فصله و موقعه من البلاغة بكل لسان. [5]

3- الصورة الاستعارية:

و هي نقل الشيء من مكان لآخر، فيقال استعار فلان من آخر شيئا فذلك الشيء ينقل من المعير إلى المستعير إذ توجد هناك صلة بين المعنى اللغوي و الحقيقي للاستعارة، و المعنى الإيجازي اصطلاحي حيث لا يستعار أحد اللفظين للآخر إلا إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما، و الاستعارة مجاز تكون العلاقة بين المعنيين الحقيقي أو الأصلي و المعنى المجازي و المراد به المشابهة، فالاستعارة تصور المعاني تصويرا مجسما قويا يشاهده القارئ و يؤثر فيه.

الاستعارة عند " عبد القاهر الجرجاني" : " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء و تظهره إلى اسم لمشبه فتعيره المشبه به، و تجريه عليه " [6] معنى ذلك أن الاستعارة فرع من التشبيه أو كما

4- عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية، ج2،ط2، دار الكتاب طرابلس، ص 379.

5- ابراهين أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، د.ط، دار قباء، 2000. ص 169.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر و التوزيع، ط1، 2001، ص71.

يقول البلاغيون:" الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه " [7] ويعرفها ابو هلال:" الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض" [8]

فبقدر ما كان القدماء يفضلون التشبيه، انصب اهتمام المحدثين على الاستعارة، فهي ذروة الفن البياني و جوهرة الصورة الرائعة، فكما يقول الدكتور بكري شيخ أمين:" إن الاستعارة العنصر الأصيل في الإعجاز، و الوسيلة الأولى التي يلحق بها الشعراء و أولوا الذوق الرفيع إلى سماوات الإبداع ما بعدها أروع و لا أجمل، بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا تكاد تلمسه اليد، و تبصره العين، و يشمه الأنف و بالاستعارة تتكلم الجمادات و تتنفس الأحجار و تسري فيها آلاء الحياة " [9]

فالاستعارة جديرة بما أولاها النقاد من الاهتمام فلقد جعلوها الجمرة المضيئة في الشعر وجوهره، وأساسه و روحه، لأنها تجعل المعنى جديدا، و تخلقه خلقا فريدا بحيث لا يكون المعنى المشبه و لا المشبه به شيئا جديدا و معنا مبتكرا.

يقول عبد القاهر عن الاستعارة: " فإنك ترى بها الجماد ناطقا و الأعجم فصيحا، و الأجسام الخرس مبنية و المعاني الخفية بادية جلية،و إذا نظرت في المقاييس وجدتها و لا ناصر لها أعز منها و لا رونق لها، لم تزنها و تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة إن شئت أرتك

2- علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، علم البيان، الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر و التوزيع،دط،، 2004 ص124

8- أبو هلال العسكري، الضاعتين،تح: البجاوي وتاب الفضل، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط9، دت، ص274.

9- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص100.

المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد طمست حتى رأتها العيون و إن شئت لطفت بالأوساط الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون " [10]

و عندما يتحدث الشاعر عن جزيرة العرب القديمة يراها أجدبت في معظم نواحيها إلا بعض نواحي الأخلاق كالكرم و الشجاعة و الاعتزاز بالنفس يقول:

جَزِيرَة أَجْدَبَتْ في كُلِ نَاحِيَة وأَخْصَبَت في نَواحِي الخَلْق والأدَب

جَدَب بِه تَنْبُت الأحْلَامُ زَاكِيَة إنَ الحِجَارَة قَد تَنْشَق عَن ذَهَبْ

و نحن يصح لنا أن ننقل قوله " إن الحجارة قد تنشق عن ذهب في كل موقف مشابه، و علينا أن نعلم أن الاستعارة هنا لا تجر في لفظ من ألفاظ العبارة و إنما أجريت في التركيب كله الذي نقل المعنى الذي استعمل فيه إلى معنى جديد، و العلاقة بين المعنيين هي المشابهة.

و عند" الجارم " أن الصورة الاستعارية على الرغم من امتلاكها لشروط الجودة و الطرافة لم تكن آية كبرى و إنما كان التشبيه و الكناية عند الجارم أعلى شأنا منها، و خاصة الصورة التشبيهية التي تجدها دائما أمام ناظريك يفضلون التشبيه على الاستعارة سواء على مستوى الإبداع أو النقد.

4- الصورة الكنائية:

الكناية هي لفظ أطلق و أريد لازم معناه أي تريد المعنى و تعبر عنه بلفظ غيره مع إمكانية إيراد المعنى الحقيقي، و الكناية منذ عصور سالفة مع البلغاء إذ تناولوها، و من

1- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء، 2000، ص176.

المهتمين بالكناية نجد "عبد القهر الجرجاني" هنا يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود، فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه مثال ذلك قوله: " و هو طويل النجاد يريدون طويل القامة ".[11]

و من هنا فالكناية تحمل معنى الخفاء و شيئا من الغموض و ليس المقصود هنا الغموض المؤدي للعمى و الضبابة و لكن خفاء بناء يجعل المتلقي يعمل فكره و عقله حتى يصل لعمق الصورة، يقول الدكتور بدوي طبانة: " الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال، بل يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه و من حيث تميزه من صنوف التعبير و محاولة الإخفاء، فيما نحن فيه، إنما هي من المظاهر الفنية أن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله "[12]

و تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع قد ما يأتي المكنى عن صفة و قد يأتي عن موصوف أو عن نسبة، و الكناية عن صفة هي التي يصرح فيها بالموصوف و بالنسبة إليه و لا يصرح بالصفة المطلوب بنسبتها و إثباتها و لكن يذكر مكانها صفة تستلزمها تقول الخنساء:

طَوِيل نَجَاد السَيْف شَهْم كَأنَما يَصُول إذْ اسْتَنْجَد مِنْه بِقَبِيل

فقد صرح بالممدوح هو طويل النجاد و هي طول القامة، فالممدوح هنا مصرح به و هو الموصوف، والنسبة التي أضافها الممدوح هي طويل النجاد و لم يصرح بالصفة المطلوبة وهي القامة و لكنها ذكرت طويل النجاد صفة تستلزم طول القامة.

أما الكناية عن موصوف فهي يطلب منها الموصوف نفسه، و هي خاصته بالمكنى دون غيره و هي تصريح بالصفة و النسبة، و لا يصرح فيها بالموصوف المطلوب النسب إليه،

1-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، 1981، ص 52

12

أما الكناية عن نسبة فهي التي يراد منها إثبات معنى لأمر آخر أو نفيه و تخصي الصفة بالموصوف و نسبتها إلى ما له علاقة به، ومنها قول الشاعر:

المَوْت يَخْطُر في الجُمُوع وحَوْلَه أجْنَادُه مِن أنْصُر وعَوَالِي
رَيَان مِن مَنْهَج الَشبَاب كَأَنَما مَهْج الَشبَاب سَلَافَة الجَرْيَالِي
وجِنَانُ مِصْرعلى جَنَاحِي طَائِر مِمَا أَلَحَ عَلَيْه مِن أهْوَال

فالشاعر يصف ما يحل بمصر الغالية من بلايا متتابعة تمثلت في موت أبناءها العظام ومن كثرة الأهوال التي تعرضت لها مصر، فالشاعر جسم الغرض المعنوي وهو الاضطراب والخفقان في صورة محسة هي " على جناحي طائر" و كذلك لمحنا الدليل على صحة دعواه و قد تزداد الصورة الكنائية انجرافا فتصير تعريضا و التعريض هو ما أشير به لغير المعنى بدلالة السياق سواء كان المعنى حقيقة أو مجاز أو كناية " [13]

و تظل الصورة البيانية أوسع مدى و أكثر تشبعا من هذه النماذج التي حاولنا بها تجديد الملامح الأكثر شيوعا لظاهرة التصوير البياني في هذا القرن لتتحول إلى صور أخرى يعنى الدرس الحديث بملاحظتها و يحفل بها كثيرا و هي الصورة المباشرة و الصورة النفسية والصورة الرمزية.

5- الصورة المباشرة:

13- ابراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء، ص.146

في هذه الصورة يعكس فيها الأديب واقعه الحياتي حيث أنه لا يستخدم فيها مميزات الصورة البيانية، لذلك عبر عنها ما يسمى بالتصوير المباشر تمييزا عن الجانب الخيالي من التصوير البياني بما يصفه من تشابيه و استعارات و كنايات و المجاز المرسل كما سمي ذلك بتمييزه بالتصوير الحقيقي أو الصورة الموسعة و من أمثلتها كما يقول ابن رضوان يصف رجلا نبز بلقب يكرهه فأدبر يتوعد غضبه و استرضاه في صور تكشف لنا الموقف على هذا النحو:

و ذي لَقَبْ غَبَت له عنْد صَحْبِه مآرِب لمْ يَسْعَد عَليْهن المَسْعَد

دَعَوْه بَعِيراً فاسْتَشاط و قال مُه آن أحْمد وارْتَد عنْهم يُهَدِدْ [14]

ولكن الصورة المباشرة إن طالبت داخلتها غالبًا الصور الأخرى و أكثرها البيانية.

6- صور الحركة:

هذه الصورة تعكس لنا جوانب من الحياة منها ما كانت حركية و سكونية أو كانت ذات ظلال أو أضواء و هنا تكمن قدرات الشاعر في تجسيد هذه المواقف إلى الملتقى بصورة تجعل منها صورة حيوية فيما يريده الشاعر و لا تكون له أصعب من هذه الصورة لما تحتاج لها في أدائها من تكثيف هذه الصور، و هذا ما نراه في المعجم اللغوي (اهتز، ترنّح، ارتعش).

14- عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ص153.

و نرى في ذلك نموذجين "لابن الخطيب" و "ابن زمرك" في كيفية تناولها لحركة الارتعاش في شكلين من الصور لاعتمادها في ذلك على جانبين من التصوير البياني كالاستعارة و التشبيه في قول ابن الخطيب وصف لراحلته في ليلة ظلماء:

ودَجْنَة كادَتْ تَظل بي السَرى لولا ومَعْنًا بارِقًا و صَفِيح

رَعَشَت كَواكِب جَوِها فكأنها وَرَق تقْبَلُها بَنان شَحِيح

فبدوره يصور لنا جانب ارتعاش الأضواء كارتعاش يد الشحيح أما ما نراه بقوله في وصف ثمالة هزها الساقي بحركة تصويرية لكبير السن في قدمها و ارتعاشها و اشتبهت غازاتها المتطايرة:

قُم هَاتِها و الجَو زَهْر باسْم شَمْسًا تَحِل من الزُجاجَة في قَمَر

إن شَبَحها بالمَاء كَف مُديرُها تزْمِيه من شَهَب الجَبَاب بها شَرَر[15]

فهذه الصورة تتعاطف مع الجوانب الأخرى لتضفي لمسات فنية ذات قيمة فنية في شعر عصرنا.

7- الصورة الرمزية:

يعرف الرمز بأنه علامة يؤتى بها لتذكر شيء كان قد ارتبط بها في أذهان الناس، كارتباط الحمامة بالسلام، و الكلب بالوفاء.[16]

فنجد من الرموز المستعملة في المائة الثامنة من رمز الذئب و الشاة لارتباطهما بالظالم و المظلوم، كما جاء في شعر "ابن الخطيب" معبرا عن ظاهرة استفحال الأمن في عصر ممدوحه:

15- عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ص395.

16 المرجع السابق ص 390.

و العَدْل قَدَم الأنَام فما تَخْشى البَهائِم صَوْلة الأسَد

و الصوفي الشاعر قد يحمل من رمزه جزء من السياق الأدبي أيضا مع احتفاظه بالخاصية الصوفية، و تقاس مهارته بالدمج بين روح الأديب و روح المتصرف كما يقول الأديب الزاهد جعفر بن الزيات:

شُهُود ذاتِك سِو عنْك مَحْجُوب لو كُنْت تَتْرُكه لم يْبق مَطْلُوب

عُلُو و سُفْل و مِن هذا و ذاك دَوْر على نُقْطَة الإشْرَاف مَنْصُوب

إن مثل هذه الصورة تذهب بعيدا في أعماق النفس و تعبر عن حالات الكشف، و تأخذ من المصطلحات الصوفية رموزا لعباراتها و أدوات لإبداعاتها في مجال التصوير الفنّي.

8- الصورة النفسية:

نجد أن هذه الصورة لا تختلف عن سابقاتها من الصور لما فيها من دلائل في التصوير الذي يعبر عن شعور نفسي بتصور فني قد يكون ذات صورة مباشرة أو بيانية أو رمزية إذ أننا نجد اختلاف في الجانب التعبيري الذي ينبع من المشاعر التي تجسد لنا أفكاره في صورة فنية تظهر لنا في خفاياها النفسية و تصوراته في قالب فني.

ادافِعُ مِن شَوْقِي و وَجْدِي كَتَائِب يُزلزِل و ضَوى عِنْدها و ثَبِير

سَرابًا إذا الليل مَد رِواقَه على سَاحَة الصَبْر الجَمِيل تَفْسِير

و ببراعة الشاعر الأندلسي في استخدامه لمختلف هذه الأغراض و دلالة هذه الصور بتصوراتها البيانية و الرمزية و النفسية و صوروا الحركة أنها تتكامل فيما بينها و تخلق جوا فنيا إبداعيا للتصوير الفني من البيان قد نهض بذلك.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة "بقايا" لفاروق جويدة انموذجًا

- التعريف بالشخصية
- الأنواع البلاغية في القصيدة

التعريف بالشخصية:

1 / حياته :

ولد فاروق جويدة " في العاشر من شباط عام 1945 بقرية أفلاطون بمركز فلين ، محافظة كفر الشيخ الواقعة شمال مصر ، وترعرع الشاعر في محافظة البحيرة ثم انخرط في الدراسة حتى تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة بتخصص صحافي عام 1968.

هو شاعر مصري معاصر وهو من الأصوات الشعرية الصادقة و المميزة في حركة الشعر العربي المعاصر، وقد بدأ حياته المهنية محررا بالقسم الاقتصادي لجريدة الأهرام المصرية سنة 1968 ثم عمل سكرتير لتحريرها عام 1975 ، شغل منصب مشرف علمي على الصفحة الثقافية بالأهرام عام 2002م.

وهو يمارس عمله بكل تدفق و قدرة على المنح، شأنه في ذلك شبيها بما قام به في مضمار الشعر العربي المعاصر ، حيث نظم للقصيدة العمودية و ترك أثرا مميزا في الشعر الحر ، كما كانت له مساهمات في ميدان المسرح الشعري أضاف إلى ذلك مقالاته الأسبوعية في جريدة الأهرام التي يتناول فيها شجون وطنه ومشاكل أمته[1].

1– إبراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، مصر ، ص60

شارك فاروق جويدة مشاركة فعالة في العديد من المهرجانات الشعرية الدولية في آسيا و أوروبا، كما ألقى محاضرات في ستة جامعات تكلم فيها عن تجربته الشعرية واسهم في عدد من المؤتمرات الثقافية التي أقامتها منظمة التربية و العلوم و الثقافة (اليونسكو) ومثل مصر في اليوم العالمي للشعر الذي أقيم في باريس عام 1999 وهو عضو مؤسس في الأكاديمية العالمية للشعر التي أنشاتها منظمة (اليونسكو) عام 2001م بمدينة فيرونا الإيطالية ضمن خمسة عشر شاعرا تم اختيارهم على مستوى العالم، بالإضافة لذلك هو عضو في نقابة الصحافيين جمعية المؤلفين، إتحاد الكتاب، نخبة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة .

حصل الشاعر المصري الكبير على جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام2001م ، كما حصل على جائزة كفافيس الدولية في الشعر في سبتمبر عام 2007م في إحتفالية أقيمت بمدينة (قوله) باليونان[1].

1- ابراهيم خليل ،الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، ص65

2 / أدبه:

إن فاروق جويدة "يمتلك موهبة تتدفق بغزارة على شكل قصائد فحسب بل تجاوز إبداعه حدود الشعر، فقد كتب المقالة، ونثر الخواطر، واقتحم ميدان السياسة بكتاباته الجريئة، وله إسهامات في أدب الرحلات ولم يفته أن ترك له اثرا في مجال المسرح الشعري.

وهذا التنوع في النتاج الأدبي جعل من كتبه الأكثر مبيعا من بين كتب شعراء عصره.

إن الشعر هو حديث الأفئدة و مرآة الأرواح يعبر عن الحاجات المبهمة ويحيط اللثام عن العواطف المكبوتة يناجي الأحاسيس و الوجدان و ينبع من الخيال وينفذ لأعمق شيء في الإنسان والطبيعة يقوم على التشبيه الدقيق و التصوير الجميل و اللفظ الرقيق ..... وأكد هذا الدكتور"إبراهيم مذكور" فقد سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. قال " فاروق جويدة " عن إعطاءه للشعر و ما يرغب بالحصول عليه من جراء نظمه له : أريد من الشعر ما يريده الإنسان من الحياة و أكثر من ذلك البحث عن المعنى الحقيقي للوجود و البحث عن الخلود، أريد من الشعر أن يذهب حواس الإنسان ليكون أكثر قدرة على مواجهة الظلام في مخيلته وخارجها، وذلك بالحب مفتاح كل شيء يؤدي إلى الجمال و الوفاء هكذا أريد من الشعر، أريده نبيا يهدي الآخرين للرقي و يحمل صدى صوتي إلى الآتين على صهوة النبيين، كي تشهد لغتي وتنطلق بوجودي المتواصل.[1]

1- إبراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، مصر ، ص72

أما عما أعطيته للشعر ، فإنني أعطيته كل سنوات عمري ومازلت طوع امره فأعطيته روحي ليعزف عليها نشده المتواصل على انيني وعذاباتي المزمنة طيلة الوقت الممتحن بالشعر وهواجسه ونرجسيته التي لا قرار لها.

لو اطلعنا على نتاج فاروق جويدة الشعري لوجدناه غزيرا ممتلئ بأعذب الأحاسيس وأصدق المشاعر وأجمل الصور الشعرية ، فنراه أخرج لنا 17 مجموعة شعرية.

وبسبب إبداعه الذي تجلى من خلال شعره ومقالاته تهافت المترجمون على ترجمة بعض قصائده ومسرحياته للانجليزية والفرنسية والصينية واليوغسلافية .. كما تناول عدد من الباحثين أعماله الأدبية على شكل رسائل جامعية في مصر وعدد من الدول العربية بل إن أحد الشعراء يقول عنه "إن فاروق جويدة يستطيع أن يذبح بخيوط من حرير.[1]

يقول فاروق جويدة عن نفسه: " حملت معي من قريتنا الصغيرة ثلاثة أشياء هي: هذا العشق الشديد للطبيعة بكل ما فيها من مظاهر الجمال أرضاً و سماءا و زرعاً: و حملت أيضاً شيء من البساطة في الحياة و السلوك و حتى أسلوب الكتابة، لأنني أعتقد أن الحياة في حاجة إلى المزيد من التعقيد ..

ثم حملت الصدق مع الله و النفس والآخرين.."

1- ابراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، ص78

وما أحمل ما حمل من زاد له بقيَ معه ينهل من منهله ليهبنا أحلى القصائد وأجمل العواطف ، فهو شاعر الرومانسية والوطنية.

اتخذ على عاتقه وصف مشاكل مجتمعه ووطنه وأمته فنراه قارئ جيد لمستقبل تلك الأمة ويعتز بماضيها الشامخ ، حيث وجَّه في تلك القصائد نقدا صارخا للسلبيات التي يعيشها مجتمعه فنراه يتناول مواضيع شتى منها هجرة الشباب المصريين للخارج سعيا وراء لقمة العيش[1]

غير أن فجعته مشاهد غرق العشرات منهم في رحلات الموت إلي شواطئ أوروبا، فها هو يقول :

كم عشتُ أسألُ: أين وجهُ بلادي
أين النخيلُ وأين دفءُ الوادي
لا شيء يبدو في السَّماءِ أمامنا
غيرُ الظلامِ وصورةِ الجلاد
هو لا يغيبُ عن العيونِ كأنه
قدرٌ .. كيوم البعثِ والميلادِ

وبتلك العفوية والسلاسة استطاع أن يمتلك قلوب محبيه .إن من يسافر مع شعره يجد أن معظم ما عرض من شعر كان يملؤه الحزن والأسى فقصائده التي تشيع فيها السعادة قليلة جدا مقارنة بباقي نتاجه الأدبي وبرغم ذلك فقد أصر الكثيرون أن يطلق

1-ابراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، ص75

عليه لقب (ملك الحب) ، ويعود سبب إطلاق هذا اللقب إلى أنه رسم لنا الحب الإنساني الذي تمنى وحلُمَ بوجوده بين جنس بني آدم.

لم يكتب الشاعر شعرا للأحبة فقط بل كتب عن حب الله و الأنبياء و الوطن و التراب و الماء و الانسيابية بشكل عام[1]

إنه يرى في الحب دافع يسمو بالنفس البشرية فشعره تغزوه العاطفة الجياشة و العذوبة ويتجلى هذا في عنوان دواوينه جليا كما سنرى في قصيدته "أحلام حائرة " يصف ما يشكله الحب في حياته فيقول: اني تعلمت من الهوى

وعشقته منذ الصغرْ

وجعلته حلم العُمرْ

وعشت للأزهار

للدنيا

إلى كل البشرْ

الحب واحة عمرنا

ننسى به الآلام

في ليل السفر

ويسير فوق جراحنا

بين الحُفر

إن فلسفة الشاعر بالنسبة للادب في انه يرى فيه ، مصدرا لإشباع رغبات الإنسان ، هو أن نحلم في وضح النهار ، هو الطمأنينة ، هو إحساس الإنسان بأخيه الإنسان.

ففي قصيدته مدينتي بلا عنوان يصدح قائلا :

1- ابراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، ص77

الحب يا دنياي

أن نجد الرغيف .... مع الصغار

أن نغرس الأحلام

في أيدي النهار

الحب أن نجد الأمان مع المنى

ألا يضيع العمر في القضبان

ألا تمزقنا الحياة بخوفها

أن يشعر الإنسان .... بالإنسان

أن نجعل الأيام طيفاً هادئاً

أن نغرس الأحلام كالبستان

ألا يعاني الجوع أبنائي غداً

ألا يضيق المرء بالحرمان

وفي قصيدة بعنوان "ويموت فينا الإنسان" يقول شاعرنا المبدع "فاروق جويدة":

الحب أن تجد الطيور الدفئ

الحب أن تجد النجوم الأمن

في قلب السماء

الحب أن نحيا ونعشق ما نشاء[1]

إن "فاروق جويدة" من الشعراء اللذين تغنوا بحب وطنهم وحاولوا من خلال ما نظم أن يسكب في أفئدة عشاقه رحيق ذلك الحب كي يجعل من معشوقته الأولى مصر، غازية القلوب فلا تفارقهم ما عاشت، فنراه يحادثها مغازلاً.[2]

حملنا يا مصر

1- ابراهيم خليل ،الحب والوطن في حياة فاروق جويدة، ص 79.

2- ابراهيم خليل،الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، مصر ، ص 80.

بين الحنايا

وبين الضلوع

وفوق الجبين

عشقناك صدراً

رعانا بدفئ

وإن طال فينا

زمان الحنين

وفي نفس القصيدة يؤكد على أن مصر سيبقى عبيرها بين الغريب وسيف لمن لا سيف له حيث يقول:

سيبقى نشيدك

يضيء الطريق

على الحائرين

سيبقى عبيرك

بيت الغريب

وسيف الضعيف

وحلم الحزين

سيبقى شبابك رغم الليالي

ضياء يشع

على العالمين

لم يقف 'فاروق' عند مصر بل كان همه الأكبر فلسطين وما مر عليها من ظروف الدهر، فهو لم ينسى جرح تلك الغالية المغتصبة، فقد كتب لها الكثير وحين استشهد الصبي 'محمد الدرة" 12 عاماً برصاص الصهاينة الأوغاد حيث كان مع والده لشراء

بعض الأغراض في سبتمبر من عام 2000 أسل الشاعر رسالة إلى شارون وهذا جزء منها:[1]

كيف اجترأت أرض مطهرة

أسرى بها خير خلق الله والأمم

هذا التراب الذي لوثت جبهته

مازال يصرخ بين الناس في ألم

ثم يقول:

محمد يا شهيد القدس يا أهلاً

مازال يحلو كوجه الصبح في الظلم

يا درة العمر يا أغلى مباهجه

أحميتنا بالأسى والحزن والسقم

في وجهك الآن تصحو كل مئذنة

ضاقت بها الأرض بين اليأس والحلم

في قبرك الآن بركان يحاصرنا

ويشتكي عجزنا المسكون بالنقم

يا صيحة من ضمير الحق أسكتها

صوت الضلال وكهان بلا ذمم

في عينيك الآن مصباح وأغنية

لكل طفل بريء الوجه مبتسم

فكل نقطة دم أنبتت حجراً

قد يكسر القيد أو يهوي على صنم

1 –ابراهيم خليل ، الحب والوطن في حياة فاروق جويدة، ص 83.

فاهدأ صغيري فإن القدس عائدة

مهما تمادى جنون الموت والعدم

إن خانني الشعر في حزني فلي أمل

أن يهدر الشعر كالبركان من قلمي

العتيقة وزهرة المدائن هي في القلب ولن ننساها أبداً.[1]

ويتوغل شاعرنا في حمل مآسي أوطاننا العربية فيؤلمه ما اجتاح العراق من نكبات على يد المستعمر لذلك أرسل رسالة إلى "جورج بوش" على لسان طفلة مسلمة في قصيدته "رسالة بوش من طفلة مسلمة" نقرأ منها:

يا سيدي بوش العظيم

يا الله كيف يعانق الصبح الجميل

خيوط ليلة مظلمة

تبنون في أوطانكم مجداً وفي أوطاننا

نقلوا السجون المحكمة

والحق في أوطانهم حق الشعوب وعندنا

حق الكلاب المتخمة

والقتل في زمن النجاسة أوسمة

لم يقتلون الصبح في أعماقنا

وتعيشون على المشانق ماتمة ...؟

العدل في أوطانكم يعلو في أوطاننا

قهر الأيادي الآثمة

تبكون إن سقطت على باريس

1- ابراهيم خليل ، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة، ص 87.

أو روما ظلال قائمة

والآن تجري في ربوع بلادنا

أنهار دم مسلمة ...

يا سيدي بوش العظيم ...

كل العصافير الجريحة في بلادي

تلعن الزمن القبيح

ماتت الأغصان

ثم كانت تغني كل صبح هل ترى

يبكي عصفور جريح ؟

دمي يسيل على ثيابي هل ترى يبكيك إنسان ذبيح ؟

يا سيدي بوش العظيم ...

إن شئت يوماً أو أبيت

سيظل نور الله في وطني

يعانق كل بيت

كما كتب (جويدة) للمسرح الشعري 5 مسرحيات تحولت إحداها وهي "الوزير العاشق" لعمل مسرحي قام ببطولته الفنان "عبد الله عنث" والفناة "سميحة أيوب".[1]

أضف إلى ذلك أنه كتب في ميدان الخاطرة أيضًا، وولج شاعرنا مضمار المقالة فلقلمه بريق خلاب، ذلك البريق الذي امتاز به بالجرأة فلم ترهبه سطوة حاكم و لم تطفئه آراء من اختلف معهم في رأي أو فكرة أو معتقد، حمل أعباء مصر و مشاكلها على عاتق

1 – ابراهيم خليل ،الحب والوطن في حياة فاروق جويدة، ص 90.

حبره، و كان للعروبة و العرب نصيب عنده، فهو كالأب كبر أبناءه يبقى مشغولا بهمومهم.[1]

لقد استطاع من خلال زاوية في جريدة "الأهرام" و التي تحمل عنوان "هوامش حرّة" أن يعبّر في مقالات عن أفكاره و تصوراته و آرائه السياسية و الثقافية و الفكرية المعاصرة، و بسبب تلك المقالات غضب منه العديد لكن لم يثنيه عن مواصلة الدرب ليتكلم عن معاناة الشعوب العربية، فهو لسان حال من لا يقوى على اليوم بما يكابد لذلك وضحت هوامش حرّة مرفأ ينتظره الكثير للوقوف عنده ففيها يجد نفسه ووطنه و أمته.

3- أسلوبه الشعري :

1- ابراهيم خليل، الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة ،ص92.

تمتع (جويدة)بأسلوب شعري سهل و سلس تمكن من خلاله من إيصال مشاعره و كلماته لجميع الأشخاص بمختلف طبقاتهم الثقافية و اخترق(جويدة) كافة الألوان الشعرية بداية بالقصيدة العمودية و انتهاء المسرح الشعري و تميز شعره بصدق الكلمة الشعرية و خاصة جمله بالحب و الوطنية

كما تميزت أشعاره بغوصها في المشاعر كافة فعندما تتجه قصائده للحب نجد ألفاظ شعرية رقيقة تتراقص وتنسدل معبرة عن حالة رائعة من الحب و عندما تكون القصيدة وطنية نجد بها الفاظ قوية و معبرة ثائرة تعلن عن الحالة من الغضب و الألم و الخوف على الوطن لم يلجأ(جويدة) للألفاظ الصعبة فلا يميل للاستعراض بالمفردات اللغوية المعقدة الغامضة على حساب المتلقي و إنما يقدم له المشاعر و الأحاسيس كافة لو كان يقولها على لسان من يستمع إليها و يعيشها .[1]

و يذهب بعض الشعراء في رأيهم أن من يكتب الشعر بغرض التوصيل للناس فهو يكتب شعر سطحي بينما يرى "فاروق جويدة" ان عبقرية الشعر في بساطته فإذا تمكن الشاعر من توصيل أفكاره و مشاعره من خلال قصائده و أبياته الشعرية للمتلقي بمستوياته المختلفة فهنا تكمن عبقرية الشاعر و ليست سطحية و يرى أن لو مر الزمان و بقي من اجمالي قصائد الشاعر ثلاثة و أربعة قصائد فهو إذن شاعر عظيم

1– إبراهيم خليل الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة دار الكتاب المصري القاهرة ، مصر ،ص 112.

مؤلفاته:

– وضع "فاروق جويدة" كتبا تجاوز عددها العشرون كتابا ما بين شعر و نثر و اقتصاد و أدب و رحلات سياسية و مسرحية.[1]

1– حبيبتي لا ترحلي (شعر) 1975.

2– و يبقى الحب (شعر) 1977.

3– و للأشواق عودة (شعر) 1978.

4– في عينيك عنواني (شعر) 1975.

5– دائمًا أنت بقلبي (شعر) 1981.

6– لأني أحبك (شعر) 1982.

7– شيء سيبقى بيننا (شعر) 1983.

8– طاوعي قلبي في النسيان (شعر) 1986.

9– لن أبيع القمر (شعر) 1989.

10– زمان القهر علمني (شعر) 1990.

11– آخر ليالي الحلم (شعر) 1993.

12– ألف وجه للقمر (شعر) 1996.

13– كانت لنا أوطان (شعر) 1997.

14– لو أننا لم نفترق (شعر) 1998.

15– أعاتب فيك عمري (شعر) 2000.

16– في ليلة عشق (شعر) 2003.

17– عزف منفرد (شعر) 2003.

18– عمر من ورق (مسرحية).

1– ابراهيم خليل ،الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة، ص 102.

19- دماء على ستار الكعبة (مسرحية) 1987.

20- الخديوي (مسرحية)

21- الوزير العاشق (مسرحية) 1981.

22- هولاكو (مسرحية)

23- قالت كتاب خواطر (1990).

24- بلاد السحر و الخيال (أدب رحلات) 1981.

25- شباب في الزمن الخطأ (1992).

26- أموال مصر كيف ضاعت (كتاب اقتصادي) 1976

27- قضايا ساخنة.

28- آثار مصر كيف هانت.

29- من يكتب تاريخ ثورة يوليو.

قصيدة "بقايا لفاروق جويـــــدة

الخبز.. والأطفال والضيف الثقيل .

وظلام أيام يموت ضياؤها بين النخيل ..

وجوانب الطرقات ينزف جرحها

وتسيل فوق ضلوعها سحب الدماء

والجائعون على الطريق يصارعون الموت في زمن الشقاء

فالحب مات على الطريق

كما يموت.. الأشقياء

وعلى رغيف الخبز مات الحب.. وانتحر الوفاء

فالناس تبحث عن بقايا حجرة

عن ضوء صبح.. عن دواء

عن بسمة تاهت مع الأحزان و الشكوى

كأحلام المساء

آه من الدمع الذي ما عاد يمنعه.. نداء الكبرياء

ما زلت أبكي في مدينتنا وذبت من البكاء

لكنني ما زلت أنتظر الضياء

* * *

الناس صاروا في مدينتنا يبيعون الهوى ..

مثل الجرائد.. و البخور

أن يقتل الإنسان في الأرض الزهور

كم من زهور قد قتلناها

لتمنحنا بقايا..... من عطور

الحب أصبح لحظة

نغتال فيها روعة الإحساس فينا و الشعور ..

* * *

الحب صار مقيدا بين السلاسل والحفر

قد صار مثل الناس يدميها

رغيف العيش.. أو هم العمر

وغدت قلوب الناس شيئا.. كالحجر ..

الليل فيها راسخ الأقدام فانتحر القمر..

الأنواع البلاغية في قصيدة "بقايا":

أ- الاستعارات المكنية:

الخبز...والأطفال و الضيف الثقيل

حيث قام الشاعر بحذف المشبه به وهو الحمل و قد ترك قرينة تدل عليه وهي الثقل، وذلك بسبب طول فترة بقاء الضيف لذلك شبهه بالضيف الثقيل.

وظلام أيام يموت ضياؤها بين النخيل

لقد حذف الشاعر المشبه به وهو الكائن الحي و قد ترك قرينة تدل عليه وهي يموت، وذلك بسبب الحالة التي آل إليها المجتمع فقد ذهبت أيام السعادة و الضياء وحلت أيام الظلام والحزن مما يدل على الحالة السيئة التي كان يمر بها المجتمع.

وجوانب الطرقات ينزف جرحها

هنا شبه الطرقات بالإنسان حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي ينزف جرحها، فالشاعر هنا يصف حالة الإنسان الذي كثرت جراحه وآلامه.

وتسيل فوق ضلوعها سحب الدماء

هنا شبه الطرقات بالجسم وقد ترك قرينة تدل عليه وهي الضلوع، فكثرة الجراح التي تعرض إليها الإنسان آلمته بشدة فأصبح يحس كأنهم يسحبون دماءه من ضلوعه من شدة معاناته.

والجائعون على الطريق يصارعون الموت في زمن الشقاء

لقد شبه الشاعر الموت بالخصم فقد حذف المشبه به وهو الخصم و ترك ما يدل عليه يصارعون، فهو يصف هنا معاناة الناس من الجوع و الفقر وانعدام المأوى و الشقاء فأصبحوا يموتون على الطرقات.

فالحب مات على الطريق

قام الشاعر هنا بتشبيه الحب بالكائن الحي، حيث حذف المشبه به وهو الكائن الحي و قد ترك قرينة تدل عليه وهي مات، فقد أصبح الحب منعدما وغير موجود فقد ماتت مشاعر البشر ومات الحب في أنفسهم.

وعلى رغيف الخبز مات الحب...وانتحر الوفاء

حيث شبه الشاعر الوفاء بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه انتحر، فقد سيطرت المادة على الإنسان ولم يعد يحس بغيره وأصبحوا من أجل رغيف خبز يخدعون واختفى الوفاء عندهم فأصبح الوفاء كالإنسان ينتحر وذلك لانعدامه في الإنسان ومن أجل مصلحته يخون ولا يستطيع أن يبقى وفيا.

آه من الدمع الذي ما عاد يمنعه ... نداء الكبرياء.

هنا شبه الكبرياء بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو نداء لأن الإنسان هو الذي ينادي وليس الكبرياء، فقد أصبح الإنسان بلا قيمة وليس لديه كرامة ولا يستطيع منع دمعته من النزول.

الناس صاروا في مدينتنا يبيعون الهوى

لقد قام الشاعر بحذف المشبه و هو السلعة وترك ما يدل عليه يبيعون فقد سيطرت المصلحة عليه حتى أصبح الناس يبيعون أحبائهم دون أن يعنوا لهم شيئا.

نغتال فيها روعة الإحساس فينا و الشعور

شبه الشاعر الإحساس بالإنسان وترك ما يدل عليه وهو نغتال، لأن الإنسان هو الذي يغتال و ليس الإحساس وذلك لانعدام الإحساس والشعور في الإنسان وأصبح ماديا فقد تخلص في إحساسه.

الحب صار مقيدا بين السلاسل والحفر

هنا حذف المشبه وهو الكائن الحي وترك قرينة تدل عليه وهي مقيدا فقد أصبح الحب في الإنسان مقيد لأن الإنسان صار يجري وراء مصالحه متخليا بذلك عن الحب.

الليل فيها راسخ الأقدام فانتحر القمر

حيث شبه الشاعر القمر بالإنسان، إذ حذف المشبه وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي الانتحار، فالحالة السيئة التي يعاني منها الإنسان قد تدفعه للانتحار.

ب- الصور التشبيهية:

الحب مات على الطريق كما يموت الأشقياء

شبه الشاعر حالة الحب المؤسفة التي آل إليها بسبب سعي الناس وراء المادة التي قللت روح الحب فيهم وزرعت نبتة المصلحة ولهذا شبه الحب بصوت الأشقياء، وهو تشبيه بليغ لتوفر كل عناصر التشبيه فيه.

عن بسمة تاهت مع الاحزان والشكوى كأحلام المساء.

شبه الشاعر البسمة بأحلام المساء، وذلك لاختفاء البسمة في وجوه الناس حيث أصبحت صعبة المنال ونادرة جدا حتى أصبح الإنسان يحلم بها ولا يستطيع امتلاكها لطغيان الحزن عليه، وهو تشبيه بليغ.

الناس صاروا في مدينتنا يبيعون الهوى مثل الجرائد والبخور.

هنا شبه الشاعر الهوى بالجرائد والبخور حيث جعل الناس الأشياء المادية مثل الأشياء المعنوية فيها بيع وشراء فأصبح الناس في مدينته يبيعون الحب.

قد صار مثل الناس يدميها.

شبه الشاعر حالة الحب التي آل إليها مجتمعه بحالة الناس ومعاناتهم الاجتماعية حيث أصبح الحب مقيدا بمصير وحالة الناس السيئة التي وصل إليها مجتمعه، وقد استعمل الشاعر هنا التشبيه البليغ فقد ذكر كل أدوات التشبيه.

غدت قلوب الناس كالحجر

هنا شبه الشاعر قلوب الناس بالحجر، وذلك لشدة قساوة قلوب الناس وانعدام الإحساس عندهم حتى أصبحت قلوبهم مثل الحجر ولا تحس بالآخرين. وهذا تشبيه بليغ.

ج- الصور الكنائية:

مازلت أبكي في مدينتنا وذبت من البكاء.

هنا كناية عن كثرة الحزن، حيث لجأ الشاعر إلى هذه الكناية وذلك لكثرة الحزن التي تعاني منها مدينته ولشدة تأثره بحالتهم فقد صار حزنه حتى انصهر من شدة البكاء والحزن.

خاتمة

خاتمة:

بعد الدراسة التي قمت بها، والمتمثلة في الصورة الشعرية في قصيدة "بقايا" لفاروق جويدة توصلت إلى مجموعة من النتائج والمتمثلة في:

- قضية الصورة قضية نقدية مؤكدة في الأدب العربي.
- يختلف مفهوم الصورة من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى عصر إذ لا يمكن حصرها في مفهوم واحد.
- لقد حظيت الصورة باهتمام أكبر في العصر الحديث، وخصصت لها دراسات بعدما كانت في القديم دراسات متناثرة غير مستقلة بذاته.
- إن الصورة موجودة في تراثنا البلاغي والنقدي، وهذا ما لا يستطيع أن ينكره أحد.
- كانت الصورة قديما بسيطة لا تتعدى التشبيه والمجاز والاستعارة، في حين أصبحت في العصر الحديث أكثر تعقيداً وعمقاً.
- تعد صور فاروق جويدة صور حسية إذ أنها لم تتعد التشبيه والاستعارة والكناية.
- طغيان الصور التشبيهية والاستعارية والكناية في قصيدة "بقايا".
- اتسمت صور فاروق جويدة بالبساطة والوضوح.

وإجمالاً فإن الصورة روح الشعر العربي التي تمنحه الحيوية والاستمرار والديمومة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- **أولا- المصادر:**

1-أبو هلال العسكري / الصناعتين / دار الفكر العربي / تح: البجاوي و أبو الفضل / ط2 / د ت

2-عبد القدر الجرجاني:

- اسرار البلاغة / تح : محمود محمد تشاكر / دار المدني بجدة / القاهرة / ط1 / 1991
- دلائل الإعجاز / دار العين للنشر والتوزيع/ ط1/ 2001

- **ثانيا – المراجع:**

1-إبراهيم أمين الزرزمومي/ الصورة الفنية في شعر على الجارم / دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع / القاهرة / دط / 2000

2-بشرى موسى صالح/ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث/ المركز الثقافي العربي / ط1 /1994.

3-جابر عصفور/ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب/ دار التنوير/ ط2 /1984.

4-بكري شيخ أمين / البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ دار العلم للملايين/ط8/ 2003

5-جابر العصفور / الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي / دار الكتاب المصري/ القاهرة / مصر / ط1 / 2003.

6-على الجارم و مصطفى أمين / البلاغة الواضحة / علم البيان / الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر و التوزيع / دط / 2004

7-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث / نهضة مصر للطباعة و النشر / مصر / د ط / د ت .

8- محمد مصطفى هدارة في البلاغة العربية / علم البيان.

9-علي غريب الشاوي/ الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلى متشبه/ الأدب/ ط1.

10- عبد القادر احمد الرباعي/ الصورة الفنية عند أي تمام.

11- مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية / طبعة مكتبة مصر / القاهرة / ط1/1958.

12- إبراهيم خليل / الحب و الوطن في حياة فاروق جويدة / دار الكتاب المصري / القاهرة / مصر .

13- على الجارم و مصطفى أمين / البلاغة الواضحة / علم البيان / دار المصرية السعودية للطباعة و النشر و التوزيع/ دط/ 2004.

14- سعد سليمان حمودة / لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني/ دار المعرفة الجامعية / 2002.

15- علي البطل / الصورة في الشعر العربي / دار الأندلس/ ط3 / 1983.

16- علي صبح /الصورة الأدبية تاريخ و نقد/ دار إحياء الكتب العربية/ القاهرة / دط / دت.

17-إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم / الصورة الفنية في الشعر العربي مثال و نقدا الشركة العربية للنشر و التوزيع / ط1 / 1996

الفهرس

فهرس المذكرة

- مقدمة
- المدخل.....01
- الفصل الأول: بناء الصورة الشعرية

1- الصورة و مفهومها.....07

2- الصورة في العصر الحديث.....11

3- أنواع الصورة

أ- الصورة البيانية.....14

ب- الصورة التشبيهية 15

جـ- الصورة الاستعارية.....16

د- الصورة الكنائية.....18

هـ- الصورة المباشرة.....21

ر-صورة الحركة.....21

و- الصورة الرمزية.....22

ز- الصورة النفسية.....23

- الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة باقيا "لفاروق جويدة أنموذجا

1- التعريف بالشخصية

أ-حياته.....26

ب-أدبه.....28

ت-أسلوبه الشعري.....38

ث- مؤلفه.....39

2- الأنواع البلاغية للقصيدة

أ-الاستعارات المكنية في قصيدة بقايا.....41

ب- الصورة التشبيهية في قصيدة بقايا. 42

ت- الصورة الكنائية في قصيدة بقايا.. 43

- الخاتمة
- قائمة المصادر والمراجع
- فهرست المذكرة