الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي – ميـلة –

المعهد: الآداب و اللغات

الميدان: اللغة والآدب العربي

عنوان المذكرة

بلاغة الاستعارة في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس نظام جديد

تخصص اللغة العربية.

إعداد الطالبتين:

عفـاف العيون.

كريمة بوراس.

إشراف الأستاذ:

عبد الحميد بوفـاس.

السنة الجامعية2011/2010.

كلمة لابد منها

نجد في عنقنا دينا واجب

الأداء وهو تسجيل اعترافا

بالجهد الصادق والمخلص

العظيم الذي بذله معنا طوال

فترة البحث أستاذنا المشرف

"عبد الحميد بوفاس"فنحن لم

ننتفع بجهدنا وقراءتنا وحدها

وإنما أصبنا قدرا كبيرا من

النفع والاستفادة من توجيهات

واهتمامات الأستاذ المشرف

ونسأل الله الكريم أن يجازيه

عنا خير الجزاء.

تشكـــــرات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

الحمد لله الذي وفقنا في انجاز هذا العمل وأمدنا بالصبر فكان خير معين لنا فنحمد الله عز وجل حمدا كثيرا ،كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "عبد الحميد بوفاس" كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل أسرة معهد الآداب واللغات وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل ووقف إلى جانبنا

ونشكر أيضا الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علينا بما أتاهم الله من العلم طوال مشوارنا الدراسي

مقدمة

مقدمـــــــــــة

تعد الاستعارة من أجمل الأساليب التعبيرية و أرقاها لما تصنعه من حسن الكلام و أجوده، وما لها من جمال و بلاغة الذي تضفيهما على النص، حيث لقت اهتمام العديد من العلماء خاصة البلاغيين باعتبار الاستعارة أحد المحاور التي تنطوي تحت هذا العلم الذي كان له أهمية كبرى ومكانة عالية وهذا ما يؤكده" **أبو هلال العسكري**" بقوله: "اعلم علمك الله الخير ودلّك عليه و قيّضه لك، وجعلك من أهله، أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة الذي به يعزف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة ،التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين ."

و قد تم الحديث عن إلياذة الجزائر ودراسة قيمتها الفنية بصفة عامة كما تمت الإشارة إلى مضامينها وكذلك جوانبها العروضية دون تخصيص الجوانب البلاغية بالدراسة في بحث أكاديمي مستقل.

وبناء على ما سبق نجد أنفسنا أمام إشكالات عديدة لعل أبرزها: ما حظ الإلياذة من التصوير الاستعاري؟ وهل سار مفدي زكرياء في استعماله لهذه الصور البلاغية على نهج القدماء في تقسيمها أم أنها أخذت منحى آخر ؟

وللإجابة عما طرح من إشكال جاء بحثنا في نتاج جزائري لشاعر جزائري موسوم ب:

بلاغة الاستعارة في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء .

ومن آفاق هذا البحث وفرضياته:

- إمكانية إبراز مفهوم الاستعارة في ظل الغموض الذي يكتنفه .
- الكشف عن القيمة الفنية لإلياذة الجزائر لمفدي زكرياء من حيث الجوانب البلاغية .
- إدراك العلاقة بين الصور البلاغية وبين ما تحققه من جوانب دلالية.

أما الهدف الرئيس من هذا البحث فهو:

-الوقوف على خصائص الاستعارة في إلياذة الجزائر وبيان بلاغتها وجمالها من خلال الإشارة إلى بعض أنواعها و آلياتها وجوانبها الدلالية.

أما عن الأسباب التي كانت وراء اختيار هذا الموضوع فنذكر منها:

- قلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بإلياذة الجزائر بصفة خاصة والأدب الجزائري بصفة عامة .

- قلة إن لم نقل ندرة الدراسات البلاغية في إلياذة الجزائر.

-محاولة الاهتمام بأدب مفدي زكرياء بعد التهميش الذي لاقاه هذا الشاعر رغم ما قدمه لوطنه من تضحيات جسام.

أما بعض الدراسات التي تناولت إلياذة الجزائر مبرزة خصائصها الفنية فنجد حسب اطلاعنا المحدود :

يحيا الشيخ صالح "شعر الثورة لمفدي زكرياء "، بلحيا محمد ناصر "تأملات في إلياذة الجزائر"

أما عن **المنهج المتبع في هذه الدراسة** فهو المنهج الوصفي التحليلي آملين أن يجيب هذا المنهج عن الإشكال المطروح ويكشف عن الجوانب البلاغية للاستعارة من خلال النموذج المدروس.

أما المحاور الأساسية التي ارتكز عليها هذا البحث فهي اثنان: الفصول والخاتمة.

الفصول: اشتمل هذا البحث على فصلين:

فصل أول وعنون ب: **الاستعارة بين القدماء والمحدثين** .

حيث عالجنا فيه: الاستعارة لغة، اصطلاحا، أقسامها، وجمالها وبلاغتها.

وفصل ثاني :وكان معنونا ب: **الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه وباعتبار اللفظ.**

حيث اقتصرنا على استخراج نماذج تطبق من خلالها مفهومها، مبينين جمالها وبلاغتها، متخذين في ذلك أهم المضامين التي عالجتها الإلياذة.

كما طبقنا أيضا على نوع آخر من الاستعارة: باعتبار اللفظ مشيرين إلى الاستعارة الأصلية و الاستعارة التبعية.

الخاتمة: وقد سجلنا فيها مختلف النتائج التي أمكن التوصل إليها من خلال هذا البحث.

وبناء على هذا الوصف السابق كانت خطة البحث المفصلة كما يلي:

مقدمة.

الفصل الأول: الاستعارة بين القدماء والمحدثين.

1- تعريف الاستعارة.

أ- الاستعارة لغة .

ب- الاستعارة اصطلاحا .

2- الاستعارة عند القدامى.

3- الاستعارة. عند المحدثين

4-أقسام الاستعارة.

5-جمال وبلاغة الاستعارة.

الفصل الثاني: الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه وباعتبار اللفظ.

1- الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه.

أ- لوحة الوطن والجمال .

ب- لوحة الحرب والثورة .

ج- لوحة التاريخ والحضارة.

د- لوحة الحب والحزن .

2- الاستعارة باعتبار اللفظ.

أ- الاستعارة التبعية.

ب- الاستعارة الأصلية.

الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع .

فهرس المواضيع.

ومن الصعوبات التي واجهتنا :

- قلة المصادر والمراجع وذلك لحداثة المركز الجامعي.

ونحدد شكرنا إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع ونرجو أن يعين الله على المراد من ذلك والمقصود فيما نحونا إليه ويقره بالتوفيق ويشفعه بالتسديد إنه سميع مجيب.

"و الله ولي التوفيق"

الفصل الأول

الفصل الثاني

المقدمة

الخاتمة

كلمة لابد منها

نجد في عنقنا دينا واجب الأداء وهو
تسجيل اعترافا بالجهد الصادق
والمخلص العظيم الذي بذله معنا
طوال فترة البحث أستاذنا المشرف
"عبد الحميد بوفاس"فنحن لم ننتفع
بجهدنا وقراءتنا وحدها وإنما أصبنا
قدرا كبيرا من النفع والاستفادة من
توجيهات واهتمامات الأستاذ المشرف
ونسأل الله الكريم أن يجازيه عنا خير
الجزاء

حميد قبايلي –تطور مفهوم الاستعارة-http://difaf.net/

ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر– تحقيق محي عبد الحميد- ط 1 – مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده مصر 1939 –

إيضاح الخطيب القزويني " الإيضاح في علوم البلاغة " تحقيق فريد الشيخ محمد إيمان الشيخ محمد- ط 1 -دار الكتاب العربي 2004 م .

ابن المعتز:"**البديع**".تعليق اغناطيوس كراتشوفسكي- ط3-دار الميسرة-بيروت..

ابن رشيق "العمدة".في محاسن الشعر و آدابه و نقده.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.مطبعة حجازي،القاهرة.1934.ط1.

محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم . ضبط وتعليق زور- ط 2 - دار الكتاب العلمية – بيروت 1987 .

ابن منظور- لسان العرب – تحقيق خالد رشيد - جزء 09 طبعة 2006م- دار الصبح - بيروت.

أبو هلال العسكري"الصناعتين".تحقيق محمد علي البجاوي،أبو الفضل إبراهيم.منشورات المكتبة العصريةزبيروت.1986.

الجاحظ."**البيان و التبيين**".شرح و تحقيق عبد السلام محمد هارون.ج(1) مطبعة المدني،القاهرة.1985.

الدكتور بن عيسى بالطاهر- البلاغة العربية- ط1-دار الكتاب الجديد المتحدة- 2008-

الفيروز أبادي –قاموس المحيط–تحقيق محمد نعيم العرقسوس– ج1- ط 8- مؤسسة الرسالة و النشر و الطبع و التوزيع –بيروت 2005-

القاضي الجرجاني "الوساطة بين المتنبي و خصومه"تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي.منشورات المكتبة العصرية-بيروت.

المنجد الأبجدي – دار المشرق بيروت، ط 01 – 1967م –

جوزيف ميشيل شريم "دليل الدراسات الأسلوبية "- ط2-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1987 -.

عبد القاهر الجرجاني"أسرار البلاغة في علم البيان".تحقيق:سعيد محمد اللحام- ط1-دار الفكر العربي،بيروت. 1999.

عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز،تحقيق الإمام محمد عبده و الشيخ رشيد رضا.تعليق و شرح محمد عبد المنعم خفاجي.طبعة أولى.1969.

عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري وأدوات رسم الصورة - المنشاة الشعبية للنشر و التوزيع.ليبيا.1980.

علي بن عيسى الرماني " النكت في إعجاز القرآن".تحقيق محمود خلف الله أحمد،زغلول سلام.دار المعارف.القاهرة.1968.

د.عتيق عبد العزيز "علم البيان في البلاغة العربية"-دار النهضة العربية-بيروت-لبنان.

مجيدعبد المجيد ناجي-الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية- ط 1- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت -1984

الفصـــل الأول

الاستعارة بين القدماء والمحدثين.

1 - تعريف الاستعارة.

أ- الاستعارة لغة .

ب- الاستعارة اصطلاحا .

2 - الاستعارة عند القدامى.

3- الاستعارة عند المحدثين.

4 -أقسام الاستعارة.

5-جمال وبلاغة الاستعارة.

لابـــد لكل علم من مفاتيح علمية، تساعد في فك رموزه و شفراته حتى نتمكن من فهمه و استيعابه و إعطاء كل مصطلح حقه، و من بين المصطلحـــات: مصطلح الاستعـــارة و التي حاولنا من خلالها إلقـــاء الضوء على أهم التعريفـــات المتداولة لها.

1)تعريف الاستعارة:

أ)التعريـــف اللغـــوي للاستعارة:

لقد وردت في "لســـان العرب" من العارية، الإعارة والاستعارة، يتعاورون و العواري و يتعور، قال: العارية منسوبة إلى العارة، اسم من الإعارة، نقول: أعرته الشيء و يقال: استعرت منه أي استعرت ثوبا فأعاره أياي و هي ما يتداوله الناس بينهم أي نقل الشيء من شخص إلى أخر. (1)

أما في المنجد الأبجدي فهي من(المصدر عوّر) الشيء من فلان أو استعار فلان الشيء، طلب منه أن يعيره إياه، و هي استعمال معنى خاص بكلمة لمعنى آخر لا يصلح له إلا على وجه التشبيـــه. (2)

أما "**الفيروز آبادي**" فيعرفها في قاموسه بأن: الاستعارة تأتي من أعاره الشيء و أعاره منه و عاوره إياه وتعور استعار طلبها واستعار منه طلب إعارته و اعتوروا الشيء و تعوروه و تعاوروه تداولوه، و عاره يعيره أخده وذهب به.(3)

و هذه أهم التعريفات اللغوية للاستعارة المتداولة و إن اختلفت هذه التعريفات إلا أنها تصب في نفس المعنى.

---

(1) ابن منظور– لسان العرب – تحقيق خالد رشيد – جزء 09 – دار الصبح – بيروت 2006م ص/ 461.

(2) المنجد الأبجدي – ط 01، دار المشرق، بيروت،– 1967م – ص 67.

(3) الفيروز أبادي –قاموس المحيط–تحقيق محمد نعيم العرقسوس– ج1– ط 8– مؤسسة الرسالة و النشر و الطبع و التوزيع –بيروت 2005–ص/446.

ب)اصطلاحا:

أما في التعريف الاصطلاحي فهي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به و وضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقات تشبيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي و وجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي و توجب إيراد المعنى المجازي. (1)

فالاستعارة إذن تجمع بين المجاز و التشبيه و سميت استعارة لأننا في هذا الأسلوب الجميل نستعير صفة من شيء ما قد عرف بها و اشتهر إلى شيء آخر لم يعرف بها و لم يشتهر " حيث يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنين المشبه أو المشبه به فتصير مجازاً قائماً على التشبيه، استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة". (2)

أ) **الاستعارة عند القدامى:**

لقد نالت الاستعارة حظها الوافر في الدراسة البلاغية، و لقت اهتماما كبيرا من طرف البلاغيين و العلماء، إلا أن مفهومها لم يكن واضح الحدود على مر العصور، فقد تنوعت مفاهيم الاستعارة من باحث إلى آخر و من عصر إلى عصر و لا يهمّنا استعراض كل التعريفات البلاغية لها عبر العصور بقدر ما يهمّنا استخلاص و تحديد بنيتها و آلياتها للوصول إلى إبراز دورها في التصوير الفني. و لما كانت تعريفاتها كثيرة و متشعبة و معقدة عند بعض البلاغيين، فإننا سنقتصر على بعض التعريفات فنجد من القدامى:

"**الجاحظ**" و الذي كان أول من عرفها بقوله:"تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه". (3)

أي نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به، و لم يربط الاستعارة بالتخصيص العلمي لأنها

---

(1) الدكتور بن عيسى بالطاهر- البلاغة العربية- ط1-دار الكتاب الجديد المتحدة- 2008-ص/254.

(2) مجيد عبد المجيد ناجي-الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية- ط 1- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت -1984 ص/220.

(3) الجاحظ."**البيان و التبيين**".شرح و تحقيق عبد السلام محمد هارون.ج(1) مطبعة المدني،القاهرة.1985.ص/153.

لم توجد في عصره، فالجاحظ لم يذكر لنا العلاقة بين المعنيين الأصلي و المنقول إليه فالمعيار عنده في هذه الحقبة إيضاح الفكرة و هو معيار الجمال عندهم.

في حين يذهب "**ابن المعتز**"(ت296ه)إلى القول بأن الاستعارة هي: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها". (1)

حيث يذهب "**ابن المعتز**" إلى منحى الجاحظ.

بينما يرى "**قدامة بن جعفر**"(ت337ه) بأنها: " استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع و المجاز". (2)

فنلاحظ أنه لم يغرق بإبهام الفكرة و البعد بها عن الوضوح المقبول.

أما "**القاضي الجرجاني**" فيعرفها بقوله:"أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام و عليها المعول في التوسع و التصرف، و بها يتوصل إلى تزين اللفظ و تحسين النظم و النثر"و عرفها مرة أخرى بقوله:"ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل،و نقلت العبارة فجعلت مكان غيرها ملاكها بقرب التشبيه و مناسبة المستعار للمستعار له و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا في إحداهما إعراضا عن الآخر". (3)

و هذا يعني أن اللفظة المفردة ستحمل معها إيحاءاتها و دلالاتها و تتفاعل هذه الإيحاءات و الدلالات مع السياق اللغوي الجديد فتنتج لنا الاستعارة المتجددة. و لعل ما قاله "**عبد القاهر الجرجاني**" توضيح لهذه المسألة:"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع

---

(1) ابن المعتز:"**البديع**".تعليق اغناطيوس كراتشوفسكي- ط3-دار الميسرة-بيروت.ص/2.

(2) قدامة بن جعفر"نقد النشر".نقلا عن د.عتيق عبد العزيز "علم البيان في البلاغة العربية"-دار النهضة العربية-بيروت-لبنان.ص/17

(3) القاضي الجرجاني "الوساطة بين المتنبي و خصومه"تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي.منشورات المكتبة العصرية-بيروت.ص/429.

ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل و ينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية". (1)

و قد أطلق"**عبد القاهر الجرجاني**" اسم الاستعارة المفيدة و غير المفيدة و نقل الكلمة من سياق إلى آخر.

و كما قال" **أبو الحسن الرماني**": الاستعارة هي:"استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة". (2)

حيث استعارة كلمة و وضعها في غير مكانها الأصلي و يمثل لها بقول" **الحجاج**":

"إني أرى رؤوسا قد أينعت و حان وقت قطافها"

و بهذا فهو يحذو حذو سابقيه في تعريفها غير أنه فرق بينها و بين التشبيه.

أما" **أبو هلال العسكري(395ه)**" فقد وضحها و حدد الغرض منها بقوله:"الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، و هذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة،و هي تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة". (3)

و هذا يعني أنه إذا قارنا تعريف "**العسكري**" بتعاريف سابقيه نجد أنه كان أوضح و أبين لأنه أبرز الأغراض التي من أجلها جاز هذا النقل، و يمكن أن نجمل تلك الأغراض التي أشار إليها "**العسكري**" فيما يأتي:

شرح المعنى،تقريبه من ذهن السامع و توضيحه في نفسه و تأكيده و تقديم معنى صورة غير معهودة تتشوق النفس لمعرفتها و الاشارة إلى معنى كثير بلفظ قليل و تزيين العبارة في حلة قشيبية.

و يرى" **ابن رشيق"(ت463ه)** بأن "الاستعارة أفضل المجاز و أول أبواب البديع و ليس في حال الشعر أعجب

---

(1) عبد القاهر الجرجاني"أسرار البلاغة في علم البيان".تحقيق:سعيد محمد اللحام- ط1-دار الفكر العربي،بيروت. 1999.ص/18.

(2) علي بن عيسى الرماني " النكت في إعجاز القرآن".تحقيق محمود خلف الله أحمد،زغلول سلام.دار المعارف.القاهرة.1968.ص/18

(3) أبو هلال العسكري"الصناعتين".تحقيق محمد علي البجاوي،أبو الفضل إبراهيم.منشورات المكتبة العصريةزبيروت.1986.ص/268.

منها و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها". (1)

فنلاحظ أنه لا يوجب الإغراق (الإبهام) في الاستعارة وذلك لعدم التنافر بين المستعار له و المستعار منه.

ونجد" **السكاكي**" (ت626ه) يعطي لها مفهوما خاصا فيقول: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك لإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول في الحمام :أسد وأنت تريد به الشجاع مدعيا أنه من صنف الأسود ، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه مع مد طريق التشبيه في إفراضه مع الذكر ".(2)

وبما أن الاستعارة هي انتقال من موضع إلى موضع فإن "**ضياء الدين بن الأثير**" يسير مسرى سابقيه بقوله : " هي طي ذكر المستعار له الذي هو المنقول له، والاكتفاء بذكر المستعار الذي هو المنقول ". (3)

يذكر أحيانا أحد الطرفين إما المشبه أو المشبه به فهو يحدد لنا أقسام الاستعارة ويضيف إلى القول :" المشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه " .

و يعرفها "**الخطيب القزويني**": "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعار منه والمشبه مستعار له، واللفظ مستعار." (4)

وهو هنا بصدد تحديد أركان الاستعارة وهي: مستعار منه، مستعار له، ومستعار وهي مجاز تربط بينهما علاقة.

و بهذا نكون قد أحصينا بعض المفاهيم البلاغية للاستعارة عند القدامى وأشرنا إليها، إلا أنه نجد هناك تطوراً في مفهوم الاستعارة عند المحدثين.

---

(1) ابن رشيق "العمدة".في محاسن الشعر و آدابه و نقده.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. ط1.مطبعة حجازي،القاهرة.1934. ص235.

(2) محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم . ضبط وتعليق زور- ط 2 - دار الكتاب العلمية – بيروت 1987 .ص / 369.

(3) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر– تحقيق محي عبد الحميد- ط 1 – مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده مصر 1939 – ص / 360.

(4) إيضاح الخطيب القزويني " الإيضاح في علوم البلاغة " تحقيق فريد الشيخ محمد إيمان الشيخ محمد- ط 1 -دار الكتاب العربي 2004 م . ص /196.

ب) الاستعارة عند المحدثين:

حيث حاول علماء البلاغة المحدثون تخليص الاستعارة من بعض الشوائب التي لازمتها، مما أدى إلى غموضها وتعقيدها فركز المحدثون على إبراز فائدتها وتوضيح بلاغاتها وحسن تصويرها فأصبحت قمة الفن البياني أو جوهر الصورة الرائعة والعنصر الأميل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء فهي:

عند الأستاذ **ميشيل شريم** :"... المحسن اللفظي الأول أو نواة البلاغة أو قلبها أو جوهرها أو كل شيء فيها تقريبا."(1)

وهو يعطي الأهمية الكبرى للاستعارة ويجعلها هي الأساس و القاعدة في البلاغة .

و يقول "**دومارسيه**":" تنتقل به دلالة اللفظ الحقيقية إلى دلالة أخرى، إنها تتناسب مع الأولى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر". (2)

أي أخذ اللفظة الحقيقية إلى المجاز للتعبير عن شيء آخر مناسب لها و تكون مخفية في الفكر.

و قد انقسم البلاغيون المحدثون في دراستهم للاستعارة إلى قسمين، الأول يركز على المشابهة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه و الثاني يركز على عملية الانتقال في المعنى.

ومن خلال ما سبق تبين لنا أن الاستعارة جزء من المجاز و هي في جوهرها تقوم على عملية انتقال من دلالة أولى إلى دلالة ثانية و العلاقة التي تربط بينهما علاقة المشابهة. و هما الركنان الأساسيان للاستعارة ، ولا شك أن هذا الازدواج في بنية الاستعارة هو الذي جعل النقاد ينقسمون في نظرتهم إليها إلى قسمين كما رأينا سابقاً، فمن البلاغيين الذين ركزوا على المشابهة " **ابن الأثير** " و منهم من ركز على عملية النقل في المعنى: "**إبن المعتز**"، "**أبو هلال العسكري**" و "**الرماني**".

---

(1) جوزيف ميشيل شريم "دليل الدراسات الأسلوبية "– ط2–المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1987 – ص / 71 .

(2) حميد قبايلي –تطور مفهوم الاستعارة–http://difaf.net/

02) أقســـــام الاستعـــــارة:

و في مجال تقسيم الاستعارة و ذكر أنواعها نجد البلاغيين و خاصة المتأخرين، حيث يقسمون الاستعارة باعتبارات مختلفة، فمثلاً "**القزويني**" يقسمها باعتبار الطرفين، وباعتبار الجامع، باعتبار الطرفين و الجامع، باعتبار اللفظ و اعتبار لفظ خارج عن ذلك كله . و ذلك لبيان الفروق الدقيقة بينها.

1/ باعتبار الطرفيـــــن:(1)و أما في اعتبار هذا القسم، فهي قسمان لأن اجتماعهما (المستعار له) و(المستعار منه) في شيء إما ممكن أو مجتمع و هما الأولى "وفاقيـــة" و الثانية "عناديـــة".

أ/ الوفاقيـــــة:(2)وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه لقوله تعالى:"أو من كان ميتاً فأحييناه".(أ) فإن المراد بأحييناه هديناه أي من كان ضالاً فهديناه، و الهداية لا تكون للإنسان الميت بل هي للحي، فشبه لنا الإنسان الضال بالميت.

و الهداية والحياة لاشك في جواز اجتماعهما في شيء.

ب/ العناديـــــة: (3)وهي ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة و إن كانت موجودة لخلوها مما هو ثمرتها و المقصود منها، و إذا ما خلت منه لم تستحق الشرف باستعارة اسم المعدوم للموجود إذ لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله موجودة حال عدمه، فيكون مشاركا في ذلك، الميت للحي، و يعني هذا أن المشبه به أو المستعار منه قد حذف و رمز له بشيء من لوازمه.

---

(1) الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة– ص/202.

(2) المصدر نفسه ص/202.

(أ) سورة الأنعام آ. 122.

(3) المصدر نفسه ص/202.

ومنها ما أستعمل في ضد معناه أو نقيضه بتنزيل التضاد، أو التناقض منزلة التناسب، بوساطة تهكم أو تمليح على ما سبق في التشبيه كقوله تعالى: " فبشرهم بعذاب أليم". (أ)

و يخص هذا النوع باسم التهكمية أو التمليحية، فالأولى يقصد بها ما كان منها التهكم و السخرية، والثانية ما كان الغرض منها إيراد القبيح بصورة شيء مليح للاستطراف كإطلاق لفظة الكريم على البخيل و لا نقول للكريم بخيل.

2/ باعتبار الجـــــــامع: (1) و هي قسمـــان:

أ/ ما يكون الجامع فيه داخلاً في مفهوم الطرفين، (1) كاستعارة الطيران للعدو و هو قطع المسافة بسرعة كما جاء في الخبر كلما سمع" هيعة" طار إليها، فإن الطيران و العدو يشتركان في أمر داخل في مفهومها و هو قطع المسافة بسرعة ولكن الطيران أسرع من العدو.

ب/ ما يكون الجامع في مفهوم الطرفين (2) بقولك:رأيت شمسا وتريد إنسانا يتهلل وجهه فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل في مفهومها.

وتنقسم باعتبار الجامع أيضا إلى عامية وخاصية:

فالعامية المبتدلة لظهور الجامع فيها كقولك:رأيت أسداً و وردت بحراً.

و الخاصية الغريبة لا يظفر بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة المرتفعة.(ب)

(أ) سورة آل عمران. آ.31

(1) الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة- ص/203

(2) المصدر نفسه ص/205.

(ب) سنتطرق لهذا العنصر في باب جمال و بلاغة الاستعارة.

3/ باعتبار الثلاثة: والمقصود بها الطرفين والجامع و هي ستة أقسام:

استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، أو بوجه عقلي، أو بعضه حسي وبعضه عقلي، واستعارة معقول لمعقول، واستعارة محسوس لمعقول، واستعارة معقول لمحسوس، كل ذلك بوجه عقلي لما مر أي التشبيه.(1)

أ/ استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي: أي المستعار منه والمستعار له حسيان والجامع لهما حسي كقوله عز من قائل: "وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض"(أ) فان المستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص والمستعار له حركة الإنس والجن أو يأجوج ومأجوج وهما حسيان والجامع لهما ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب.

ب/ استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي: أي المستعار منه والمستعار له حسيان والجامع لهما عقلي أي ما يعقل من ترتب أمر على آخر، كقوله تعالى "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار " (ب) فان المستعار فيه كشط الجلد وإزالته عن الشاة، والمستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل.

ج/استعارة محسوس لمحسوس لما بعضه حسي وبعضه عقلي : وقد أهمل "**السكاكي**" هذا الجزء كقولك :رأيت شمسا وأنت تريد شخصا شبيها بالشمس في الحسن.

د/ استعارة معقول لمعقول: (والجامع لهما هو التأثير) وهما عقليان كقوله جل وعلا :"من بعثنا من مرقدنا " (ج) فإن المستعار منه الرقاد، مستعار له الموت و الجامع لهما عدم ظهور الأفعال و الجميع عقلي.

ه/ استعارة محسوس لمعقول: والجامع لهما هو التأثير كقوله تعالى: "فاصدع بما تؤمر"(د) فإن المستعار منه صدع

---

(1) الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة- ص/207

(أ) سورة الكهف.آ :99.

(ب) سورة يـــس.آ : 137.

(ج) سورة يـــس .آ. 52.

(د) سورة الحجـــر .آ. 94.

الزجاجة وهو كسرها وهو حسي والمستعار له تبليغ الرسالة وهما عقليان كأنه قيل :أبن الأمر إبانة لا تنمحي، كما لا يلتئم كسر الزجاجة.

و/ استعارة معقول لمحسوس: كقوله تعالى:" إن لّما طغى الماء "(أ) فان المستعار له كثرة الماء وهو حسي و المستعار منه التكبر والجامع لاستعلاء المفرط، و هما عقليان.

4/ باعتبار اللفظ: حيث يقسمها "**القزويني**" إلى أصلية وتبعية.(1)

أ/ الأصلية: هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسم الجامد غير مشتق نحو: استعارة لفظ حاتم للرجل الكريم.

ب/ التبعية: هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسم مشتق أو فعل مثل: اسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة.... اسم، مكان، زمان....

5 / باعتبار الخارج: أي باعتبار اللفظ الخارج عن ذلك كله وهي ثلاث أقسام: المطلقة، المجردة، المرشحة.(2)

أ/المطلقة: وهي التي لم تقترن بصفة وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معا.

ب/المجردة : وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له.

ج/المرشحة: وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه.

ولقد تعددت أقسام الاستعارة و تنوعت ومن بين تلك التقسيمات إضافة إلى ما سبق ذكره ما يلي:

6) الاستعارة التصريحية و المكنية: يذهب "**السكاكي**" إلى تعريف هذا النوع بقوله:

(أ) سورة الحاقــة.آ. 11

(1) الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة- ص/209

(2) المصدر نفسه ص/211.

"فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها و مكنى عنها". (1)

إن المراد بالأول (المصرح بها) هو أن يكون الطرف "المذكور" من طرفي التشبيه هو المشبه به.

فأما المراد بالثاني(المكنى عنها) : أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

حيث أن المصرح بها تنقسم إلى: تحقيقية و تخييلية.(1)

أ) **التحقيقية**: أن يكون المشبه المتروك متحققاً إما حسيا أو عقليا، حيث أن المشبه هنا محذوف و لكن أبقى على لازمة من لوازمه تحرك إما حسيا أو عقليا.

ب) **التخييلية**: أن يكون المشبه المتروك شيئاً وهمياً متروكاً محضاً، لا يتحقق له إلا في مجرد الوهم.

ثم تنقسم كل منهما (التحقيقية و التخييلية) إلى:

1) **قطعية**: " وهي أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل لماله تحقق حسي أو عقلي أو على مالا تحقق له البتة إلا في الوهم"، (1) فالمشبه المحذوف يتبين لنا من خلال صفة من صفاته و تتحقق إما حسيا أو عقليا، في حين أنها لا تتحقق إلا في الوهم.

2) **احتمالية**: "أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق، و أخرى لما لا تحقق له". (1) فا لمشبه المحذوف هنا هو صالح تارة فيم له تحقق والذي لا يتحقق فيه أيضا.

وهذه الأقسام الأربعة المصرح بها مع التحقيقية مع القطعية و التخييلية مع القطع ،والاستعارة المصرح بها مع الاحتمال للتحقيق والتخييل.

(1) محمد بن علي السكاكي مفتاح العلوم .ضبط نعيم زور- ط 2 – دار الكتاب العلمية بيروت لبنان. 1987ص/373.

3) جمال و بلاغة الاستعارة:

لقد كانت و لا زالت الاستعارة ذلك التعبير الجميل و المميز الذي له خصوصيته، حيث نجد عبد القاهر الجرجاني قد تفنن في وصف الاستعارة بأرقى التعبيرات و أحلى الكلام فيقول:

"اعلم أن الاستعارة هي أمد ميدانا و أشد افتنانا و أكثر جريانا و أعجب حسنا و إحسانا و أوسع سعة و أبعد غورا و أذهب نجدا (أ) في الصناعة و غورا (ب) و من أن تجمع شعبها (ج) و شعوبها (د) و تحصر فنونها و ضروبها، نعم و أسحر سحرا و أملأ بكل ما يملأ صدرا و يمتع عقلا، و يؤنس نفسا، و يوفر أنسا، و أهدى إلى أن تهدى إليك

عذارى، قد تخير لها الجمال و عني بها الكمال و أن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر، مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر و أبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر وردت بتلك بصفة الخجل، و وكلتها على سبتها من الحجر، و أن تثير من معدنها تبراً لم تر مثله، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلي و تريك الحلي الحقيقي".(1)

و لا يكتفي بهذا بل يزيد في تبيان و وصف سحر الاستعارة و فوائدها الكثيرة التي يغوص فيها القارئ و يتذوق سحرها و يتلذذ بجمالها، فيقول:"...و أن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين و الدنيا، و فضائل لها من الشرف الرتبة العليا و هي أجلّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، و تستوفي جملة جمالها... إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، و تجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر...

(أ) النجد: ما ارتفع من الأرض.

(ب) غوراً: ما انخفض منها.

(ج) شعبها: الفروع و الأجزاء.

(د) شعوبها: ما اختلف منها أو تفرقت أجزائه.

(1) عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة – ص/30.

فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، و الأعجم فصيحا، و الأجسام الخرس مبينة و المعاني الخفية بادية جلية...و إذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها و لا ناصر لها أعز منها و لا رونق لها ما لم تزينها و تجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون و إن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية..." (1)

فالاستعارة صلتها قوية بالحواس إذ أن النظر المدقق لها لا يمكن أن يخفي عليها تأثير الحواس فيها بأية طريقة و بهذا نجد الجرجاني يشير و يلوح إلى بدائع الاستعارة و يبين الغرض منها.

لكن هذا لا يعني أن للاستعارة نفس البلاغة و الجمال و التأثير فهي تتفاوت تفاوتا كبيرا و ذلك حسب الاستعمال العام و الخاص، يقول عبد القاهر الجرجاني:

" اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة و أن تتفاوت تفاوتاً شديدًا أفلا ترى في الاستعارة العام المبتدل كقولنا: رأيت أسدا ووردت بحرا،ولقيت بدرا،والخاص النادر، لا تجده إلا قي كلام الفحول و لا يقوى عليه إلا أفراد الرجال" (2) كقول الشاعر:

* و سالت بأعناق المطي الأباطح *

" أراد أنها سالت سيلاً خفيفا في غاية السرعة و كانت سرعة في لين و سلاسة كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح فجرت بها، و مثل هذه الاستعارة بالحسن و اللطف و علو الطبقة في هذه النقطة بعينها قول الشاعر:

سالت عليه شعاب (أ) الحي حين دعا * * أنصاره بوجوه كالدنانير. (ب)

---

(1) عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة – ص/31.

(2) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز،تحقيق الإمام محمد عبده و الشيخ رشيد رضا.تعليق و شرح محمد عبد المنعم خفاجي.طبعة أولى.1969.ص113.

(أ) شعاب:طريق في الجبل.

(ب) كالدنانير أي في التلألؤ من فرط السرور و الثقة.

أراد أنه مطاع في الحي و أنه يسرعون لنصرته و أنه لا يدعوهم إلى حرب أو نازل خطب إلا أتوه و كثروا عليه و ازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء من ها هنا و ها هنا، تنصب من هذا و ذاك حتى ينصب الوادي بها و يطفح منها ".(1)

" و من بديع الاستعارة و ناذرها، إلا أن الغرابة فيه غير جهتها في هذا قول: "**يزيد بن مسلمة بن عبد الملك**" يصف فرسا له و أنه مؤدب، و أنه إذا نزل عنه و ألقى عنانه في قربوس سربه وقف مكانه إلى أن يعود إليه ".(1)

عودته فيما أزور حبائـــــبي * *إهماله و كذاك كل مخاطـــــــــــر.

و إذا اختبئ(أ) قربوسه بعنانـــه * *علك الشكيم(ب) إلى انصراف الزائـــــر.

فالغرابة ها هنا في شبه نفسه و في أن استدرك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السراج كالهيئة في موقع الثوب من ركبته و ليست الغرابة في قوله:

* و سالت بأعناق المطي الأباطح *.

" على هذه الجملة –على هذا النظام والنمط– و ذلك أنه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها و سهولة كالماء يجري في الأبطاح، فإن هذا شبه معروف ظاهراً و لكن الدقة و اللطف في خصوصيته أفادها بأن جعل "سال" فعلاً للأباطح ثم عداه"بالباء" ثم بأن أدخل "الأعناق" في البيت فقال: (بأعناق المطي) و لم يقل (بالمطي) و لو قال: "سالت المطي في الأبطاح" لم يكن هناك شيء و كذلك الغرابة في البيت الآخر".(1)

" ليس في مطلق معنى سال و لكن في تعديته بعلى و الباء و بأن جعله فعلاً، و لقوله: "شعاب الحي" و لولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن ".

(أ) اختبى بالثوب اشتمل به أو جمع بين ظهره و ساقيه به.

(ب) الشكيم ج شكيمة و هي الحديدة المقرضة في فم الفرس في اللجام.

(1) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز–ص/114.

و مما هو أصل في شرف الاستعارة قد جمع بين عدة استعارات قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل و أن يتم المعنى و الشبه.

فحديث " **عبد القاهر الجرجاني** " تضمن جملة من المواصفات التي تميزت بها الاستعارة حيث جعل لها مراتب أو مستويات في أهمية منها العام المتداول و منها الخاص الناذر الذي لا يقدر عليه إلا الشعراء الكبار أو الفحول على حد تعبير كلمة " سالت " التي وقف عندها، و هذا نابع من تحسسه لجماليات التعبير و إدراك قيمته الفنية، فمن أجل ذلك كانت مراتب الاستعارة متفاوتة بقدر تفاوت الاعتبارات و بقدر رعايتها يرتفع شأن الكلام في الحسن و القبح و يرتقي صعداً إلى حيث تنقطع الأطماع و تخور القوى. (1)

"أن الاستعارة قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة و انتشالها و تجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها و كنهها بشكل يجعلنا نتفاعل تفاعلاً عميقاً بما تنضوي عليه، فهي بذلك أداة توصيل جيدة تصور ما يحدث في صدر الشاعر و تنقله إلى المتلقين بشكل متأثر". (2)

(1) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز-ص/115.

(2) عدنان حسين قاسم – التصوير الشعري وأدوات رسم الصورة - المنشاة الشعبية للنشر و التوزيع.ليبيا.1980.ص/81

الفصـــل الثـــاني

الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه وباعتبار اللفظ

1- الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه.

أ- لوحة الوطن والجمال .

ب- لوحة الحرب والثورة .

ج- لوحة التاريخ والحضارة.

د- لوحة الحب والحزن .

2- الاستعارة باعتبار اللفظ.

أ- الاستعارة التبعية.

ب- الاستعارة الأصلية.

إن الاستعارة كما ذكرنا سابقا هي تشبيه حذف أحد طرفيه، فهي دعوة للإتحاد و الامتزاج و هي من أهم الصور البيانية التي تدخل على النص جمالاً و تفننا في الكلام و ذوقاً مميزاً، حيث تصوغ الكلام بطريقة تبين ما في نفس المتكلم من المقاصد و توصل الأثر الذي يريده إلى نفس السامع، حيث يعتبر النص الذي تكثر فيه الاستعارة هو النص الأجود و الأرقى فنجد مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية قد تفنن في إلياذته بشتى أنواع الاستعارة حيث أغرق القارئ في جمال ورقة الاستعارة و قد أتقنها و برع فيها ، و هذه بعض النماذج من أنواع الاستعارات التي أشرنا إليها سابقا و قد اقتصرنا على الاستعارة المكنية والتصريحية و الأصلية و التبعية.

و قد تطرقنا بالإشارة إلى مفهوم و معنى كل واحدة على حدة في الفصل السابق حيث صنفناها في لوحات فنية.

1/ الاستعارة باعتبار المكنى عنه و المصرح به:

أ/ لوحة الوطن و الجمال:

تحدث مفدي زكرياء عن الجمال الإلهي في بلاد الجزائر شمالاً و جنوباً، شرقاً و غرباً و صور جغرافيتها تصويراً فنيًا رائعاً، استجلاء لرحابة الكون و جمال الطبيعة الساحرة و فساحة الفيافي يقول:

*** و يا بسمة الرب في أرضه و يا وجهه الضاحك القسمات *** (1)

هنا الشاعر يشبه الجزائر بالإنسان و هو محذوف و الجزائر مشبه، حيث أشار إلى المشبه به بشيء من لوازمه و هي الابتسامة و وجه الاشتراك بينهما الفرح و السرور، فمن شدة هذه الابتسامة تظهر على وجه قسمات، وهي على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول الشاعر:

*** و يا لوحة في سجل الخلود تموج بها الصور الحالمات.*** (2)

---

(1) مفدي زكرياء- إلياذة الجزائر- إعداد و تقديم: د. عيسى و موسى-مؤسسة مفدي زكرياء- 2004م -ص/39.

(2) المصدر نفسه – ص/39.

شبه الأحداث التي كانت الجزائر مسرحا لها بالصور، التي بقت عالقة بالصور الحالمات التي تستدعي في دهن الإنسان، حيث حذف المشبه (الأحداث) و ذكر المشبه به (الصور الحالمات) على سبيل الاستعارة التصريحية.

و كما كانت هذه الاستعارة مكنية باعتبار تشبيه الصور بأمواج البحر المسترسلة حيث ذكر المشبه و حذف المشبه به (البحر) على سبيل الاستعارة المكنية.

و بذلك كان التعبير (تموج بها الصور الحالمات) استعارة مزدوجة مما زاد في تقوية المعنى و إضفاء عليه مسحة جمالية.

و يواصل حديثه عن ثنائية الجمال و الوطن في مزج تفوح منه القدسية الوطنية و وطنية الربوع الفيحاء بقوله:

*** جزائر يا حكايـــة حبـــي و يا من حملت السلام لقلبي *** (1)

*** و يا من سكبت الجمال بروحي و يا من أشعت الضياء بدربي ***

ففي الشطر الأول من البيت الثاني استعارة مكنية تمثلت في نسبه السكب للجزائر الذي هو من ميزة الإنسان حيث حذفه و أبقى على قرينة دالة عليه و هي السكب و وجه الشبه هو تذوقه للجمال مرتبط بسحر الجزائر و الجمال لا يسكب.

أما في الشطر الثاني من البيت نفسه فينسب صفة الضياء للجزائر و هي صفة مقرونة بالشمس، فالشمس هي التي تضيء لنا دروبنا، فحذف المشبه به و أبقى على صفة من لوازمه على سبيل استعارة مكنية.

أما البيت الموالي فيقول:

*** و عبدت درب النجاح لشعب ذبيح فلم ينصهر مثلنا ***
*** و من لم يوحد شتات الصفوف يعجل به حمقه للفنـــا *** (2)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/42.

(2) المصدر نفسه – ص/43.

ففي الشطر الثاني من البيت الأول يوجه الشاعر الكلام للشعب الجزائري و هو ذبيح،حيث شبهه بانصهار الحديد و الصفة الجامعة بينهما هي الانصهار ذلك للدلالة على وجه الشبه، و هي نسيج استعارة مكنية.

و نلمس أيضا استعارة مكنية في قوله:

* **و يا لجة يستحم بها الجما ل و يسبح في موجها الكافر** * (1)

حيث ذكر لنا المشبه و هو الجمال و حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و أبقى على قرينة دالة عليه هي الاستحمام و هي نسيج استعارة مكنية.

و كذلك قوله:

* **نسائل أشجاره الفارعا ت، حديث النجوم فتبدع شرحا** * (2)

فأشجاره مشبه و المشبه به "إنسان" و هو محذوف و الصفة الدالة على الشبه نسائل، و المساءلة تكون للآدميين، على سبيل استعارة مكنية.

و يذهب في بيت آخر إلى القول:

* **و سوستال بالرعب طار شعاعا فغص و ما اسطاع يبلغ ريقه** * (3)

حيث هنا الشاعر يتحدث عن المقيم العام في الجزائر الذي اشترى ضميره "الغلاة" فأصبح رائدهم الأحمق حيث يشبهه بالشعاع الطائر الذي ينبعث من الشيء اللامع من شدة الرعب و الخوف فصرح لنا بالمشبه و هو "سوستال" و حذف لنا المشبه به و هو الشيء اللامع و الجامع بينهما شدة الهلع على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/40.

(2) المصدر نفسه – ص/48.

(3) المصدر نفسه – ص/50.

يقول الشاعر:

*** و في جبل الوحش تاهت بلادي شموخا، فأحنى الزمان لها *** (1)

و هنا الشاعر يذكر و يصف لنا جمال و روعة الوطن الحبيب الجزائر مجسدا ذلك في استعارة جميلة فيذكر لنا المشبه و هو البلاد أو الوطن التي تاهت في جمال جبل الوحش و هو جزء منها و هنا قمة التعبير و التمازج بين الكلام فالذي يتوه هو الإنسان و ذلك لعدة أسباب و منها شدة الإعجاب بشيء ما و هو المشبه به المحذوف و دلت عليه لفظة تاهت و هي إحدى صفاته، و ينتقل في الشطر الثاني من نفس البيت يصور لنا هذا الجمال الخلاب لأرض الجزائر و الذي أدى لانحناء الزمان له، و الزمان لا ينحني بل الانحناء صفة للإنسان و ذلك على سبيل استعارة مكنية.

و يقول الشاعر أيضا:

*** سل الأطلس الفرد عن جرجرا تعالى نشد السماء بالثـــرى *** (2)

*** فيختـــــال كبـــرا تنافســـه تيكجدا فلا يرجع القهقرى ***

و بعد هذا الطواف ينتقل بنا إلى الأطلس العظيم في رباع الشرق حيث يسأل الأطلس و هو شيء مادي لا يتكلم و لا يجيب، بل الإنسان هو الذي يتكلم و يجيب حيث شبه الأطلس بإنسان و هو محذوف و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الكلام على سبيل استعارة مكنية.

و يواصل حديثه عن الأطلس الجميل و تواضعه بقوله:

*** و لولا تواضع أطلسنا لكانت جزائرنا في الطليعـــة ! *** (3)

*** إلا أن حرمة ما بينـــنا و ما بين لبنان كانت شفيعـــة ***

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/56.
(2) المصدر نفسه – ص/46.
(3) المصدر نفسه – ص/54.

فالشاعر هنا يجعل الأطلس له صفة من صفات الإنسان و هو التواضع فالمشبه به هو هذا الأخير المحذوف أما المشبه(الأطلس) و وجه الشبه بينهما هو نبل الأخلاق فلا معنى للجمال الخارجي بدون جمال الروح و جسّده لنا في صورة استعارية جميلة على وجه استعارة مكنية.

ب/ **لوحة الحرب والثورة:**

حين يستخدم الإنسان العلم أداة و وسيلة في تدمير أخيه الإنسان شانًا حربا مدمرة تستوجب انتفاضة شعبية منظمة على شكل ثورة، و هذا ما نلتمسه في هذه اللوحة عند شاعرنا مفدي زكرياء التي جسّدها في عدة صور استعارية ، إذ يقول:

*** و تأبى المدافع صوغ الكلام إذا لم يكن من شواظ و جمر *** (1)

الشاعر هنا يصف هول الثورة و ضخامة أحداثها، فهو يشبهها بالإنسان الذي يأبى صوغ الكلام و يرفض التعبير في بعض المواقف مثل الثورة، حيث أنه لم تستطع أن تخمد هذه النار صوت هذه المدافع و لا جدوى من وسائل أخرى، فاستعار لفظ الكلام و الإباء و الرفض الذي هو خصوصية من خصوصيات الإنسان و نسبه إلى المدافع في صورة استعارة مكنية.

و يواصل الشاعر في إبداعه للكلام و التعبير عنه بأرقى العبارات فيعبر بقوله:

*** و تأبى القنابل طبع الحروف إذا لم تكن من سبائك جمر *** (1)

و لقد ذكر المشبه و هو القنابل و حذف المشبه به و استعار له لفظا يدل عليه (طبع الحروف) و هو للآلة و تأبى (الرفض) هي قرينة دالة على ذلك الرفض للقنابل بل و أيضا شبه القنابل بالآلة تطبع الحروف، و الجامع بينهما هو الأثر الذي تتركه هذه القنابل في نفوس الفرنسيين إلا إذا كانت من سبائك جمر على سبيل استعارة مكنية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/ 100.

في حين يستخدم الشاعر عبارات موحية بالكره و المقت لهذا العدو الغاصب و هو فرنسا حيث يشبهها بالعفاريت فيقول:

*** و بين الدروب و بين الثنايا عفاريت، هائجة راكضه ***

*** و ملء سراديبها الكافـــرا ت، تصاغ قراراتها الرافضه *** (1)

ففرنسا هنا و عساكرها مشبه محذوف حيث يشبهها الشاعر بالعفاريت و هي مشبه به، و وجه الشبه بينهما هو المكر و الغدر و القمع ضد الفدائيين على سبيل استعارة تصريحية.

و في بيت آخر يقول:

*** و غاضت به ثورات الهوى ففجـــــرت عـــــزم الثائريـــــن ***

*** و أعلن توبتـــه في الجبـــا ل فكان الرصاص القصاص الضمين *** (2)

ففي الشطر الثاني من البيت الأول نكشف عن صورة استعارية مكنية متمثلة في استعارة لفظ التفجير و نسبه إلى العزم، حيث يكون التفجير للقنبلة و هو المشبه به المحذوف و وجه الشبه بينهما هو الغضب و الثوران لقوة الضغط و ارتفاعه.

ثم ينحو الشاعر نفس المنحى فيناجي الجزائر بالبطولات التي تذكي روح الحماس في الشعب الجزائري، نجده يقول:

*** و يا للبطولات تغزو الدنـــا و تلهمها القيم الخالدات *** (3)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/ 49.

(2) المصدر نفسه – ص/52.

(3) المصدر نفسه – ص/39.

فالشاعر هنا أبدع التصوير لحد جعله البطولة هي التي تغزو بقيمها الخالدة حيث شبه البطولة بالمستعمر الغاصب الذي يغزو و لكن غزوه يكون بالآلات المدمرة على سبيل استعارة مكنية.

أما في بيت آخر فيتجلى لنا جمال التعبير بالاستعارة في أحلى حلة إذ يقول:

*** تأذن ربك ليلة قدر و ألقى الستار على ألف شهر *** (1)

الشاعر هنا ذكر لنا ليلة القدر ساطعة للأنظار و تجلى فيها اتحاد إرادة الله بإرادة المؤمنين فلعلع صوت الرصاص و انطلقت المدافع تهدم الظلمة و الطغيان رافضة أي منطق غير منطق النار، حيث حذف (ليلة نوفمبر) و هي المشبه و أبقى العلى صفاتها و أحداثها و ذكر المشبه به و هو ليلة القدر و هي على سبيل الاستعارة التصريحية.

و نجده يقول:

*** هو الحقد طيّـــر صبر الرصـــا ص، فألهب منه القصاص الفتيلا*** (2)

إن ما حملته ظلال هذه المفردات من العلاقة بين السياسة و الرصاص من مسافة و هوة، فهو حين يجعل للرصاص صبراً و يمجده و يبيح القصاص و يقدسه لدليل على ذلك، فنجده من خلال هذا البيت يصور لنا الرصاص على أنه إنسان صبور ليحذفه و يبقي على قرينة دالة عليه و هي الصبر و وجه الشبه هو الصمود و القدرة على التحمل، ليعطي لهذه الكلمة حلة المحسوس الفعلي على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في بيت آخر يقول:

*** سلـــوا ساحـــة الشهـــداء أما بها قرر البـــدوي المـــآل؟؟ ***

*** سلوا بوبريت العقيد المسجى و حمزة يغرس فيه النبالا *** (3)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/ 100.

(2) المصدر نفسه – ص/112.

(3) المصدر نفسه – ص/88.

وهنا نجد الشاعر يعظم الثورة المجيدة و الحرب القائمة بين شعبه و العدو الغاصب مثل تعظيمه لله عز و جل، و يشبه "ساحة الشهداء" بالإنسان الذي يسأل لمعرفة الحقائق و وجه الشبه بينهما هو ما خلفته جل الأحداث من ضحايا أبرياء، لتكون ساحة الشهداء مأوى لهم و شاهدة على بطولاتهم و ذلك على سبيل استعارة مكنية.

و يقول شاعر الثورة:

*** و لن يغسل العار إلا الدّما و عاش الحديد... يفل الحديدا *** (1)

فالشاعر هنا يتحدث لنا عن لغة ثانية ليست لغة الكلام بل هي لغة النار و الثورة، فلا يجدي شيئا إلا العنف فالبيت مملوء بالشرف و الدم، وهما كلمتان متناقضتان متكاملتان، حيث أن العار لا يغسل فذكره و حذف المشبه به (الملابس) وأبقى على قرينة دالة عليه و هي الغسل و الجامع بينهما الظهور في حلة جديدة على سبيل استعارة مكنية.

و يقول أيضا:

*** لئن بح صوت السيوف الصقال و أغفى صرير الرماح العوالي *** (2)

ففي الشطر الأول من البيت شبه صوت السيوف (مشبه) بصوت الإنسان الذي بح و قد حذف الإنسان و هو (المشبه به) و أبقى على قرينة دالة عليه و هو بح الصوت ووجه الشبه بينهما هو كثرة الصراخ في الحرب و كثرة المعارك والثورات ضد المستعمر وكثرة هذه المعارك لم تؤدي إلى بح صوت السيوف بل أغفت صرير الرماح والإغفاء للإنسان و ليس للرماح ووجه الشبه بينهما بالإضافة إلى الكثرة التعب الذي نال الرماح على سبيل استعارة مكنية.

و يقول:

*** و يفجر بركانها جرجرا فترجف باريس و العاصمة *** (3)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/96.

(2) المصدر نفسه – ص/92.

(3) المصدر نفسه – ص/86.

ففي الشطر الأول من البيت شبه لنا الشاعر جرجرة بالتغيرات الطبيعية و حذفها و أبقى على لازمة من لوازمها و هي التفجير و هي صفة من صفات الإنسان و وجه الشبه بينهما هو قوة و شدة المعارك و الأحداث التي حدثت و التي كانت بركانا متفجراً بسبب عدة عوامل طبيعية فامتزجت قوة الطبيعة الغاضبة مع قوة الإنسان

و أخرجت صورة استعارية رائعة تمثلت في استعارة مكنية، أما في الشطر الثاني من نفس البيت تمثلت لنا الاستعارة في استعارة لفظة (ترجف) و جعلها للأماكن و هي "باريس" و "العاصمة" و هي صفة من صفات الإنسان و ذلك لهول ما أحدثته الثورة في جبال "جرجرا" مما أدى إلى خوف و هلع "باريس" و "العاصمة" و ذلك لشدة الصدى و ما أحدثته الثورة في النفوس و هنا كذلك استعارة مكنية.

يلتفت صاحب الإلياذة هنا إلى معركة البناء والتشييد في الجزائر الحرة المستقلة والتي لا تقل خطورة عن سابقتها لأن الوطن وجد مسلوبا ضائعا ومخربا على كل الأصعدة، إذ ليس من السهل التخلص من تركة الاستعمار الذي دام مدة طويلة فنجد حناجر الثوار على قمم الجبال تردد ذلك الصدى العظيم،وتطالب بوحدة المغرب العربي .

و في هذا الصدد يقول الشاعر:

سلام على المغرب الأكبـــــر * *على طبعه الناصع الأطهـــــر (1)

فالشاعر هنا شبه لنا المغرب الأكبر بالإنسان (وهو محذوف) يلقى عليه السلام والسلام لا يلقى إلاّ على الإنسان وهي قرينة دالة عليه على سبيل استعارة مكنية ويواصل إلقاء السلام على طبعه الناصع الأطهر للمغرب .

ثم ينتقل بنا إلى القيم الإسلامية العتيدة ليقول :

شربت العقيدة،حتى الثمالـــة* *فأسلمت وجهي لرب الجلالة (2)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/120.

(2) المصدر نفسه – ص/123.

وكأنه يقول شربت الخمر حتى فقد وعيه فشبه لنا العقيدة بشيء يشرب فشربها إلى أقصى الدرجات فثمل فحذف لنا أحد طرفي الاستعارة و هو المشبه به (الخمر)، وأبقى على صفة من صفاته وهي الشرب حتى الثمالة ، فلا شيء يغويه بالعادات الخبيثة فقد تشبع بالعقيدة الإسلامية فالوفاء للعقيدة ستجلب التفكير في الإخلاص للوطن، على سبيل استعارة مكنية.

ويقف بعد ذلك أمام الغزو الفكري، و العادات السيئة فنجده يقول:

*** تغزو السياسة فكر الزعيـــــــم، فيصبح فكر الزعيم بليـــــدا *** (1)

نجد الشاعر يشبه غزو السياسة لفكر الزعيم كغزو الاحتلال أو المستعمر فجعلهما إنسان يغزو ويدمر ويخرب على وجه استعارة مكنية.

وكذلك قوله :

ومن ألبسوا الحق حقدا دفينـــــا * *وألقى الصليب عنهم ظـــــلالا (2)

هنا نجد استعارتين وهما الأولى ،حيث جعل الشاعر الحق إنسان(محذوف) يلبس اللباس وأبقى على صفة من صفاته وهي (ألبسوا)، والثانية حيث جعل الحقد شيء يلبس حيث صرح بالمشبه(الحقد) وحذف المشبه به(الإنسان)، و ذلك على نسيج استعارة مكنية.

يقول مرة أخرى:

وكيف يصارع موج الحيـــاة * *واسطاع في أصغريه** (أ) **الصراعـــا (3)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/96.

(2) المصدر نفسه – ص/138.

(أ) المرء بأصغريه (قلبه و لسانه) – حديث شريف.

(3) المصدر نفسه – ص/132.

فالفدائي هنا يصارع موج الحياة كما يصارع موج البحر و وجه الشبه بينهما أن للحياة دروب وعتبات و تقلبات و هنا لابد من المقاومة والصمود من أجل الانتصار، على سبيل استعارة مكنية.

ج/ لوحة التاريخ والحضارة:

بعد أن وصف الشاعر لنا الجزائر وجمالها وقدم لنا وجهها الطبيعي الجميل عاد ليتحدث عنها من جانب تاريخها القديم وليقدم وجهها الحضاري العريق فغاص في أعماق الجزائر وتاريخها متتبعا شتى الحضارات التي قامت على أرضها والشخصيات التي كان لها يد في بناء صرحها و ما خلدوه من مآثر و خصال، ويتجلى لنل ذلك في عدة صور استعارية.

و منها قول الشاعر:

***فأقسم هذا الزمان يمينا وقال الجزائر... دون عناد ! *** (1)

فالشاعر هنا جعل الزمان ينطق ويتكلم وذلك باستعارة لفظة القسم له والزمن لا يقسم بل الإنسان الذي يقسم (وهو المشبه به المحذوف) الذي أبقى الشاعر على قرينة دالة عليه وهي القسم على وجه استعارة مكنية ويواصل في الشطر الثاني الحديث عن هذا الزمان الذي تكلم وأقسم باليمين على الجزائر دون عناد منه وهنا نقف عند استعارة مكنية أخرى وهي نسب لفظة العناد إلى الزمن والعناد يكون للإنسان ليبين لنا وجه الشبه وهو عدم الرضوخ و عدم الانصياع للمستعمر الغاصب،و ليبقى التاريخ شاهدا على ذلك.

و يقول في بيت آخر:

***و أسطورة رددتها القرون فهاجت بأعماقنا الذكريات *** (2)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/62.

(2) المصدر نفسه – ص/39.

و بعد ذلك يحيل الشاعر ناظريه في طول مدة ما عاشته الجزائر من أحداث أليمة و عظيمة يلخصها في كلمة أسطورة، أما الاستعارة فتكمن في قوله في الشطر الأول من البيت:"رددتها القرون"، فاستعار كلمة الترديد و جعلها للقرون و حذف المستعار منه و أبقى على صفة من صفاته و هي الترديد ليبقي الحديث متواصلا عبر القرون لتترسخ الذكريات في الأعماق على سبيل الاستعارة المكنية.

و في قول آخر له:

*** سلام على مهرجان الخلود سلام على عيدك العاشر *** (1)

فنجده يشبه المهرجان بالإنسان الذي يلقي عليه السلام فحذفه و أبقى على تلك القرينة الدالة عليه و هي إلقاء التحية و السلام و هي صفة من صفات الإنسان و هنا جعلها للمهرجان و وجه الشبه بينهما هو فرحة الاستقلال و التمجيد و التكبير و الإجلال لهذا الحدث التاريخي العظيم و ذلك على طريقة استعارة مكنية.

ثم يقول:

*** و يجثو الزمان على قدميه، خشوعا و يركع له مذعنا *** (2)

فالزمان هنا هو المشبه أما المشبه به فقد حذفه الشاعر و أبقى على قرينة دالة عليه و هي الجثو و الركوع و وجه الشبه هو المعاناة و لقدسية هذه الأحداث التاريخية من خلال الانتصار و العظمة التي تطلبت الركوع و الخشوع على وجه استعارة مكنية.

و يواصل مفدي زكريا حديثه بقوله:

*** فليت فلسطين...تقفوا خطانا و تطوى كما طوينا..سنينا *** (3)

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/40.

(2) المصدر نفسه – ص/110.

(3) المصدر نفسه – ص/102.

فالشطر الثاني استعارة مكنية تجسدت في ذكر أحد طرفي تشبيهها و هو المشبه "سنينا" و حذف الطرف الثاني و هو المشبه به "الكتاب" و القرينة الدالة عليه "طوينا" و وجه الشبه متمثل في نسيان سنوات القهر و الظلم و الاضطهاد و غلق صفحة ذلك الماضي المرير بأحداثه و تواريخه و النهوض من جديد و بناء كيان مستقل و حضارة جديدة لها مستقبل جديد.

يقول في بيت آخر:

*** معسكر فجّـــر عزم الشباب فطاول عملاقها الأنجما *** (1)

حيث شبه معسكر (مشبه) بالقنبلة (المشبه به المحذوف) و أبقى على قرينة دالة عليه و هي التفجر و نسبها إلى مدينة معسكر و وجه الشبه بينهما هو قوة الحماس و الرغبة في الجهاد و الالتحاق بصفوف الثورة لنيل الحرية و الاستقلال فكان هذا المكان الرائع معسكر بداية انطلاق والمضي قدما و ذلك على سبيل استعارة مكنية.

يقول الشاعر:

*** و تذكر ثورتنا العارمة بطولات سيدتي فاطمـــة *** (أ) (2)

لقد شبه الشاعر الثورة بأنها إنسان و جعل لها ذكريات تتذكرها من حين إلى آخر و من ذكرياتها ثورة البطلة "فاطمة نسومر"، حيث حذف المشبه به (الإنسان) و أبقى على لازمة من لوازمه و هي التذكر ووجه الشبه بينهما هو ما تحمله تلك الذكريات من صور جميلة و بطولات رائعة و بسالة و شهامة نساء و رجال الجزائر المحفوظة في ذاكرة كل الناس و ذلك على سبيل استعارة مكنية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/83.

(أ) فاطمة نسومر: كانت تسير الثورة في جبال جرجرة، 1956-1957، كانت ضد ستة جنرالات فرنسيين.

(2) المصدر نفسه – ص/86.

د/ لوحة الحب و الحزن:

إن حب الوطن هو أسمى شعور يحمله قلب الإنسان و لعل قلم الشاعر هو سلاحه للتعبير عنه و هذا ما نجده عند شاعرنا الذي عاش حالة نفسية أدت به إلى التأمل في مختلف الصور الفنية للجزائر و يعبر عن إحساسه الصادق بأرقى العبارات، عبارات الحب المتأجج بداخله و العشق و الهيام لهذا الوطن الحبيب، و هذا ما نجده في عدة صور استعارية.

يقول:

*** يا ومضة الحب في خاطري و إشراقـــة الوحي للشاعـــر *** (1)

فنجد في الشطر الثاني من هذا البيت استعارة مكنية تمثلت في ذكر لفظة "إشراقة" (مشبه) و نسبها إلى الوحي و حذف المشبه به (الشمس) وأبقى على قرينة دالة عليها و هي الإشراق، فوجه الشبه ما تمثله الجزائر من مصدر إلهام لكل أحاسيسه و مشاعره الرقيقة، فهي ومضة حب في خاطره.

ثم ينحو الشاعر منحى ذاتيا محضا، فيناجي الجزائر نجوى المحب الولهان مركزاً على علاقته بها فهي حكاية حبه و حاملة السلام لقلبه.

يقول:

*** جزائر يا لحكايـــة حبـــي و يا من حملت السلام لقلبي *** (2)

إن غرام الشاعر للجزائر مستولي على قلبه، كيف لا و هي حاملة السلام إلى قلبه، فالمشبه هنا الجزائر و المشبه به المتروك هو الإنسان و القرينة الدالة عليه و هي حمل السلام، و السلام يحمله الإنسان، و وجه الشبه هو العلاقة القوية الرابطة بينهما من حب و معزة....، على سبيل استعارة مكنية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/40.

(2) المصدر نفسه – ص/42.

و يقول أيضاً:

*** و يضحك فوروم (أ) من حيوا ن، غواه السراب، فضل طريقه** (1)

ففي الشطر الثاني من البيت نجد الشاعر في كلمة (غواه السراب) أنه استعار لفظة غواه وجعلها للسراب و الإغواء يكون للإنسان و هو المشبه به المحذوف و وجه الشبه بينهما هو فقدان الوعي...، على نسيج استعارة وفاقية.

و في بيت أخر له يقول:

و تقسم طولقة (ب) بالطلاق ثلاثا، فتلهب نار الخليل (2)

فما أصعب أن ينتهي الحب بالفراق و الانفصال، حيث يتعلق الإنسان بتلك الذكرى و ذلك في تعلق فرنسا ببعض الأماكن الجميلة و لكن هذه الأماكن قررت تركها و الانفصال عنها، فهنا حذف المشبه به وهو الإنسان و أبقى على لازمة من لوازمه و هي القسم و نسبها "لطولقة" و هي المشبه المذكور و كذلك "طولقة" تلهب نار الخليل بطلاقها و الانفصال و البعد عنها، على نسيج استعارة مكنية.

و يقول الشاعر في بيت آخر :

***يصوم و يمضغ جمر الغضا أما ألهب الجمر فيه الجهاد؟؟؟ *** (3)

فالشاعر يصف مرارة الألم و الجوع و الاضطهاد و الحرقة لما يعيشه مما أضطر به إلى الجهاد و هذا وجه الشبه الذي جمع بين الحزن و الألم بالمعاناة حيث شبه الألم بالجمر ، فذكرنا المشبه به الجمر و حذف المشبه الألم على سبيل استعارة تصريحية.

(أ) (فوروم): ساحة افريقيا، ساحة أمام قصر الحكومة كان المتمردون فيها تجمع.

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/50.

(ب) طولقة: عروس الزيبان، مشهورة بوفرة نخيلها و شهامة رجالها.

(2) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/107.

(3) المصدر نفسه – ص/109.

و يواصل الحديث بقوله:

***و جنـــت فرنســـا لإضـــراب شعب فعاثت بعرض البلاد فسادا ***

***بكت..فضحكنا..و قال الزمـــا ن، تبـــارك شعب تحدى العنـــادا *** (1)

بكت فرنسا بنبرات حادة، و نغمات واجفة لوقع ما حدث لها، إذ ليس من السهل أن تهزم وتعيش مرارة الهزيمة فذكر لنا المشبه و هو فرنسا وحذف المشبه به و هو الإنسان و وجه الشبه هو الإحساس بالانكسار و الألم و خيبة الأمل على وجه استعارة مكنية، ثم يقول :

***و قالوا: هجرت ربوع البـــلاد وهمت مع الشعر في كل وادي *** (2)

*** أجل.. قد بعدت لأزداد قرباً و يلهب حب بلادي فـــؤادي ***

ففي الشطر الثاني من البيت استعارة مكنية تمثلت في إفصاحه عن المشبه وهو حب الوطن و حذف المشبه به و هي النار و أبقى على قرينة دالة عليها و هي يلهب، و وجه الشبه ما يحدثه حب الوطن في النفوس من تأثير كما تحدثه النار من حرقة.

و يقول الشاعر:

***و علمني الحب حب الفدا و كنت بحبي و شعبي برا *** (3)

شبه الحب بالإنسان الذي حذف و أبقى على قرينة دالة عليه و هي (التعليم) و وجه الشبه بينهما هو كلتا من الحب و الإنسان يعلمان و استخلاص العبر و الدروس ، و ذلك من خلال التضحية من أجل هذا الوطن على نسيج استعارة مكنية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر-ص/109.

(2) المصدر نفسه – ص/156.

(3) المصدر نفسه – ص/47.

ويقول مرة أخرى:

***و يشهد لي فيه واد قريش سلوا قلبه فهو مني أدرى *** (1)

حيث أنه شبه لنا واد قريش بالإنسان حيث حذفه و أبقى على لازمة من لوازمه و هي قوله (يشهد لي) فالشهادة بطبيعة الحال للإنسان و وجه الشبه بينهما هو الاعتراف بالصنيع و الجميل لأبطال الجزائر، و جعل السؤال يلقى على القلب و ليس على الإنسان و هي أحد صفاته (السؤال) و ذلك على سبيل استعارة مكنية.

إن هذا الاستجلاء لرحابة الوطن و عشق أرضه و الهيام بمحبة الوطن التي فاقت كل حب، كان ذلك كله نقطة بداية الملحمة و ها هو يختم بهذا الحب العظيم الموجه كلهيب قدسي إلى ربوع الوطن الحبيب فيقول:

***و إشراقة الروح منك تناهت تشيع الجمال، و تفشي الحنان *** (2)

***إليك صلاتي ، وأزكى سلامي بلادي، بلادي، الأمان الأمان ***

فالشاعر هنا يلقي و يزكي سلامه لبلاده الجزائر التي تعلق بها تعلق المحب الولهان فيفديها بروحه وصلاته وكل ما هو غال لديه حيث شبه لنا الجزائر بالإنسان فالسلام يلقى على الإنسان بأزكى العبارات و أطيبها ، حيث حذف المشبه به (الإنسان) و ذكر المشبه (الجزائر)، وأبقى على صفة من صفات المشبه به وهي السلام على سبيل استعارة مكنية.

ومن الاستعارة المكنية و التصريحية التي اكتشفناها في عدة لوحات فنية بتشخيص معنوي، وتذوقنا سحرها و جمالها، ننتقل إلى صور استعارية أخرى تتمثل في الاستعارة باعتبار اللفظ وهي الأصلية و التبعية وقد سبق التحدث عنهما، و سنكتشف سحرهما من خلال نماذج استعارية أخرى.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/47.

(2) المصدر نفسه – ص/158.

1/ الاستعارة باعتبار اللفظ:

أ/الاستعارة التبعية:

تتجلى في قوله:

*** أما وحد الأطلس المغربي معاقلنا بوثيق العرى *** (1)

حيث استعيرت لفظة (الأطلس المغربي) للإنسان بجامع التوحيد و الالتمام، فتكون استعارة تبعية من خلال لفظة "وحد" و هو فعل ماضي دلّ على التجمع و التكتل.

و قوله:

و من قطع العمر يغزو الكتاب، و يفري الظلام و يلهب همه (2)

حيث شبه لنا الكتاب بدولة تغزى و حذف المشبه به (الدولة) و هنا الاستعارة التبعية تجسدت في لفظة (يغزو) الفعل المضارع الذي دل على الاحتلال و الاستحواذ.

و قوله أيضا:

و تزهو قسنطينة بابنها محمد من شرف العربية (3)

حيث شبه لنا قسنطينة بالإنسان الزاهي و حذفه وأبقى على لازمة من لوازمه، و هذه اللفظة(تزهو) عبارة عن فعل مضارع دل على الفرح والسرور على نسيج استعارة تبعية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/46.

(2) لمصدر نفسه – ص/130.

(3) لمصدر نفسه – ص/128.

يقول مرة أخرى:

تذكر تاقست يوم انطلقنا اغستس يزجي ركاب الدهور (1)

حيث شبه لنا الشاعر تاقست بالإنسان والتي احتفظت بذكرى يوم انطلاق الثورة و الذي حفر في الذاكرة، و (تذكر) فعل دل على حدث الاسترجاع و عدم النسيان على سبيل استعارة تبعية.

و يقول أيضا:

جاء ابن باديس يغزو الظلا م، و يعلي الرؤوس و يذكي الحميا (2)

نجد أن (الغزو) ليس للظلام بل هو صفة من صفات الإنسان، و هو فعل مثّل استعارة تبعية.

و يقول مرة أخرى:

***تنافحك عموشة... الخالدين عبير، فيخجل عطر الورود *** (3)

شبه عطر الورود بإنسان وحذفه وأبقى على لازمة من لوازمه و هي الخجل، (و يخجل) هي فعل مضارع دل على الإنسان الطيب المتخلق على سبيل استعارة تبعية.

يقول :

*** وتبني المدارس عرض البلاد فيعلي ابن باديس صرح البناء *** (4)

شبه المدارس بإنسان و بوجه الخصوص البنّاء وحذفه وأبقى على صفة دالة عليه، و الفعل (تبني) دل على العلو و الارتفاع والتشييد على سبيل استعارة تبعية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/106.

(2) المصدر نفسه – ص/128.

(3) المصدر نفسه – ص/98.

(4) المصدر نفسه – ص/93.

يقول أيضا:

***أتنسى الجزائر حوائها و أمجادها لم تزل قائمة *** (1)

شبه الشاعر الجزائر بالإنسان الذي حذفه و أبقى على قرينة دالة عليه(النسيان) التي جاءت في قالب استفهامي استفساري (أتنسى) و هو فعل، و ذلك على سبيل استعارة تبعية.

ب–الاستعارة الأصلية :

نجد الشاعر قد تفنن فيها بأعذب الكلام حيث صورها لنا في حلة جميلة .

فيقول في أحد الأبيات:

سلام على البغل، يعلو الجبال ثقيـــلاً،فيكبره الثقلان ! (2)

حيث جعل السلام يلقى على الحيوان(البغل)، و هو لايلقى إلا على الإنسان، و هذه اللفظة(السلام) التي دلت على صفة من صفات الإنسان هي عبارة عن مصدر للفعل(سلّم) على سبيل استعارة أصلية.

نجد الشاعر دائما ملتزما بحقائق التاريخ التزاما بينا، أدخلها في قالب يميل بعض الشيء للأسطورة.

فيقول:

*** دلال المديـــة أعيا الملـــو ك،وكم خاطب ودها أخفق *** (3)

*** تنازعها الروم و المسلمون و حاول زيان أن يسبقهـــا ***

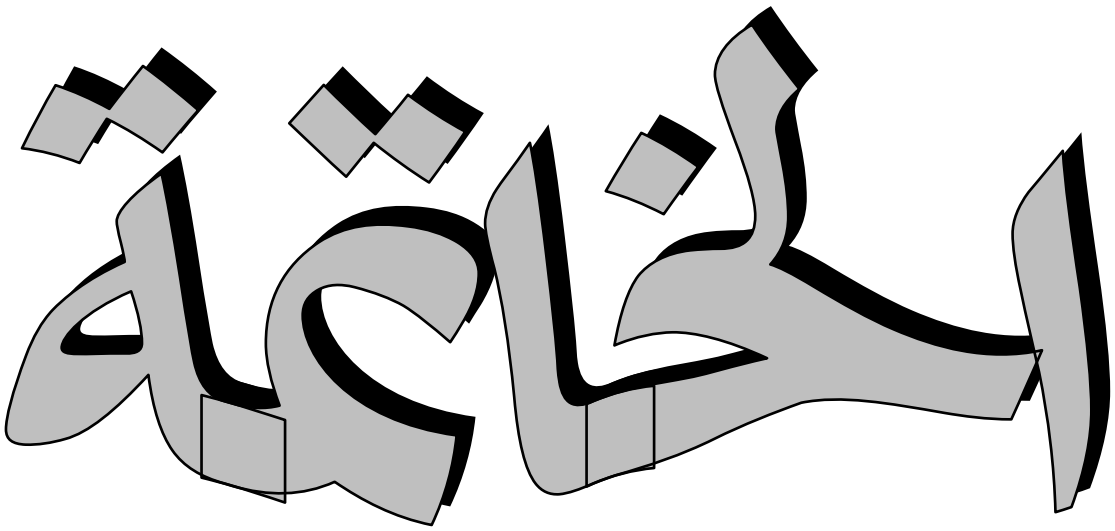
ففي الشطر الأول من البيت الأول يصور لنا الشاعر مدينة المدية (المشبه) بالإنسان (المشبه به)، و بالضبط المرأة التي تتدلل و هذه الصفة (الدلال) هي خاصة بالمرأة و هنا جعلها للمدية المدينة الجميلة. و (دلال) مصدر الفعل (دلّل) على سبيل استعارة أصلية.

---

(1) مفدي زكرياء – إلياذة الجزائر–ص/86.

(2) المصدر نفسه – ص/114.

(3) المصدر نفسه – ص/74.


الخاتمة

من خلال بحثنا هذا المتواضع توصلنا إلى جملة من النتائج القابلة للإثراء والمناقشة أكثر وهي تتلخص في النقاط التالية:

- أن الشاعر قد سال قلمه وعبر بكل العبارات عن حب هذا الوطن وتاريخه وحضارته وجماله الخلاب، فجسده لنا في عدة صور استعارية فكان هذا الفن أو الأسلوب هو الأنسب والأجدر لذلك فكانت أنواع كثيرة من الاستعارات ولعل أقدرها على التعبير أكثر الاستعارة المكنية التي كثرت في إلياذة شاعرنا وذلك لأنها الأنسب لتصوير ما كان في نفس الشاعر وما تبثه من حركة وحماس واندفاع فصور الأماكن الجامدة حية ناطقة لها روح تعبر وتتكلم وتصنع العديد من الصور البلاغية الرائعة التي تصب جميعها في نفس القالب .

- كذلك إكثاره للاستعارة التبعية والتي نجد فيها كثرة الأفعال المضارعة وهذا دليل على كثرة الأحداث، فكانت هناك أفعال عبرت عن الحزن والحب والجمال وعن الفرح والغضب و الثورة والحرب (تغزو، تزهو، سل، تذكر ،يصارع ،تموج، يفجر، أقسم، تأبى ...).حيث أعطت للسامع مجموعة من الأحاسيس، التي تفاعل معها رفقة شاعرنا.

- كان أيضا يميل لتشخيص المشبه به في صورة إنسان.

و بهذا فإن أوفينا البحث حقه فهذا المبتغى وإن لم نوفه فحسبنا أننا لم نذخر ولم نبخل في سبيله جهدا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم – رواية ورش–

1_ **أبو عثمان الجاحظ**: "**البيان و التبيين**".شرح و تحقيق عبد السلام محمد هارون.ج(1) مطبعة المدني،القاهرة.1985.

2 _ **ابن المعتز**: "**البديع**".تعليق اغناطيوس كراتشوفسكي- ط3-دار الميسرة-بيروت.

3 _ **ابن منظور**: لسان العرب – تحقيق خالد رشيد - جزء 09 طبعة 2006م- دار الصبح - بيروت.

4_**ابن الأثير**: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر– تحقيق محي عبد الحميد- ط 1 – مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده مصر 1939.

5_**ابن رشيق القيرواني**:"العمدة".في محاسن الشعر و آدابه و نقده.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.مطبعة حجازي القاهرة.1934.ط1.

6_**أبو هلال العسكري**: "الصناعتين".تحقيق محمد علي البجاوي،أبو الفضل إبراهيم.منشورات المكتبة العصرية، بيروت.1986.

7_**الخطيب القز ويني**: " الإيضاح في علوم البلاغة " تحقيق فريد الشيخ محمد إيمان الشيخ محمد- ط 1 -دار الكتاب العربي 2004 م .

8_**الدكتور بن عيسى بالطاهر**: البلاغة العربية- ط1-دار الكتاب الجديد المتحدة- 2008.

9_**الفيروز أبادي**: قاموس المحيط–تحقيق محمد نعيم العرقسوس– ج1- ط 8- مؤسسة الرسالة و النشر و الطبع و التوزيع –بيروت 2005.

10_**القاضي الجرجاني** "الوساطة بين المتنبي و خصومه"تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي.منشورات المكتبة العصرية-بيروت.

11_**المنجد الأبجدي** : دار المشرق بيروت، ط 01 – 1967م

12_**بلحيا الطاهر**:" تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء"- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر -1989.

13_**جوزيف ميشيل شريم**: "دليل الدراسات الأسلوبية "- ط2-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1987 .

14_**عبد القاهر الجرجاني** _**أسرار البلاغة**: تحقيق:سعيد محمد اللحام- ط1-دار الفكر العربي،بيروت. 1999.

15_**عبد القاهر الجرجاني** _**دلائل الإعجاز**_: تحقيق الإمام محمد عبده و الشيخ رشيد رضا.تعليق و شرح محمد عبد المنعم خفاجي.طبعة أولى.1969.

16_**عتيق عبد العزيز**: "علم البيان في البلاغة العربية"-دار النهضة العربية-بيروت-لبنان.

17_**علي بن عيسى الرماني**: " النكت في إعجاز القرآن".تحقيق محمود خلف الله أحمد،زغلول سلام.دار المعارف.القاهرة.1968.

18_**مجيدعبد المجيد ناجي**: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية- ط 1- المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر بيروت، 1984.

19_**محمد السيد شيخون**:" الاستعارة و نشأتها وتطورها"- ط1- دار الهداية للنشر والتوزيع- 1994.

20_**محمد علي السكاكي**: مفتاح العلوم . ضبط وتعليق زور- ط 2 - دار الكتاب العلمية – بيروت 1987 .

21_**مفدي زكرياء**: إلياذة الجزائر.

22_**وجدان الصايغ**:"الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث"رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير-ط1- 2003 .

23_**يحي الشيخ صالح**:"شعر الثورة عند مفدي زكرياء"- ط1-دار الكتاب للنشر و التوزيع- الجزائر-1987.

24_ **الموقع الالكتروني**: **حميد قبايلي** : تطور مفهوم الاستعارة-http://difaf.net/

فهرس المواضيع

- **تشكـــرات**.....
- **كلمة لا بد منها**.....
- **المقدمة**.....أ-ب-ج-د
- **الفصل الأول**: الاستعارة بين القدماء والمحدثين.....1
  - 1-تعريف الاستعارة.....2
    - أ-الاستعارة لغة.....2
    - ب-الاستعارة اصطلاحا.....3
  - 2- الاستعارة عند القدامى.....3
  - 3- الاستعارة عند المحدثين.....7
  - 4- أقسام الاستعارة.....8
  - 5-جمال وبلاغة الاستعارة.....13
- **الفصل الثاني**: الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه وباعتبار اللفظ.....17
  - 1- الاستعارة باعتبار المصرح به والمكنى عنه.....18
    - أ- لوحة الوطن والجمال.....18
    - ب- لوحة الحرب والثورة.....22
    - ج- لوحة التاريخ والحضارة.....28
    - د- لوحة الحب والحزن 31
  - 2- الاستعارة باعتبار اللفظ.....35
    - أ- الاستعارة التبعية.....35
    - ب- الاستعارة الأصلية.....37
- **الخاتمة**.....38
- **قائمة المصادر والمراجع**.....40
- **فهرس المواضيع**.....42