الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي "سعيدة"

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكـــرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

و آدابها في اللغة العربية

تخصص : لسانيات عامة

التصوير الاستعاري في ديوان الإلياذة لمفدي زكرياء

دراسة أسلوبية بلاغية

من إعداد الطـالبتين:

_ عبيد خيرة

_ عرباوي فاطيمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

*يحيى شعيب

السنـــة الجامعـــية

1437-1438هـ / 2016-2017م

إهداء :

شيء ما في نفسي جميل، شيء بداخلي غريب، لكنه دافئ في كل حين ، لعله الشوق لعله الحسرة، ليس هذا بأكثر من حنين ، بل إنما هو النجاح الذي حلمت به منذ سنين نجاح كان الاجتهاد ذكرى فيه والشكر والتقدير رسالة منه و واجب أهديأول بوادر التقدير والثناء إلى رب العزة إلى من كان حسبي هو رب العرش العظيم

إلى قرة عيني حبيبي محمد الهادي عليه صلوات ربي وسلامه إلى يوم الدين

إلى من تشهد له أخلاقي بكل امتنان ، إلى من كرس حياته في سبيل نجاحي وبلوغ غايتي أبي الغالي حفظه الله وأطالفي عمره

إلى أمي الجميلة أي كلام أهديك ؟ من له قلب كبير يحمل كل الحب مثل قلبك من له حضن واسع حنون مثل حضنك من لديه لوحة باسمة مثل وجهك أنت يا سر السعادة في القلوب من يا ترى يحمل هما من يا ترى يحمل حبا مثل ما تحمل أمي من تراه يحفظ سرا مثلما تحفظ أمي ماذا أهديك يا كل عمري ومنتهى عمري ماذا أعطيك غير حب أكيد و دعاء بالعمر المديد ماذا عساي أهديك غير الحب ثم الحب ومنه المزيد يا مشعة النور في ظلمات أيامي أحبك أمي

إلى من شاركوني ظلمة الرحم ونور الحياة و بفضلهم رأيت العالم أجمل أخواتيالطاهر ، محمد، علي، احمد، عبد الرزاق فاطنة واكرام

الى من ساندي ودعمي خطـيبي حميدو وعائلته

إلى من معهم بدأت ومعهم أسير ولأجلهم سأمضي في الطريق إلى مفخرتي و اعتزازي أهلي وأحبتي عائلةعبيد دون استثناء .....,,,,إلى من أمدتني بروح التفاؤل وقاسمتني أعباء هذه المذكرة فاطيمة وعائلتها

إلى كل الصديقاتفوزية، حسنية، سميرة، زينب، نسرين، مباركة، خيرة

خيـــــــــــــــــــــــــرة

إهـداء :

بسم الله الذي لا إله إلا هو الحي القيوم ، نحمده حمداً كثيراً مباركاً و نشكره شكراً يليق بعظمته و يناسب جلاله أن وفقنا لإتمام هذا العمل و أفاض علينا بنعمتي الصحة و العقل، نسأله أن يبارك لنا فيه و ينتفع به كل من إطلع عليه.

أهدي هذا العمل إلى من غمرتني بحنانها الدافئ، وسهرت على راحتي أياما وليالي، و صبرت على طفولتي و شبابي وعلمتني مكارم الأخلاق إلى من لم تبخل عليا بدعواتها طوال السنين إلى الغالية التي لا يغلى عليها شيء أمي الحنونة" .

إلى من كتب اسمه بحروف من ذهب في قلبي بنيت فيه تمثالا إلى من شق الطريق لأجل سعادتي ، إلى من رأيته رجلا من الرجال إلى تاج رأسي و مثلي الأعلى "أبي الغالي " .

إلى من تستحق فائق الاحترام والتقدير " جدتاي الغاليتان".

إلى عماد البيت إخوتي و أخواتي : وفاء ، التالية ، السايح ، أحلام ، محمد يوسف . إلى نور عيني الكتكوت الصغير "إلياس".

إلى من قاسموني دروب الحياة الجامعية إلى حبيبات قلبي و أخواتي : نسرين ، مباركة ، هوارية ، سهيلة ، سامية ، وهيبة ، صبرينة ، مريم .

إلى جميع الأخوال والخالات و الأعمام و العمات.

إلى من علمني معنى الصبر و النضال للوصول إلى المبتغى أستاذي "يحيي شعيب". و كل أساتذتي الكرام كل باسمه .

إلى ينبع الحنان و سرّ الأمان و رفيقتي الغالية، و التي تحملت معي عناء هذه المذكرة حبيبتي " خيرة" و عائلتها.

إلى كل من ساهم في إخراج هذا العمل إلى النور

فاطيمـــة.

شكر وتقدير :

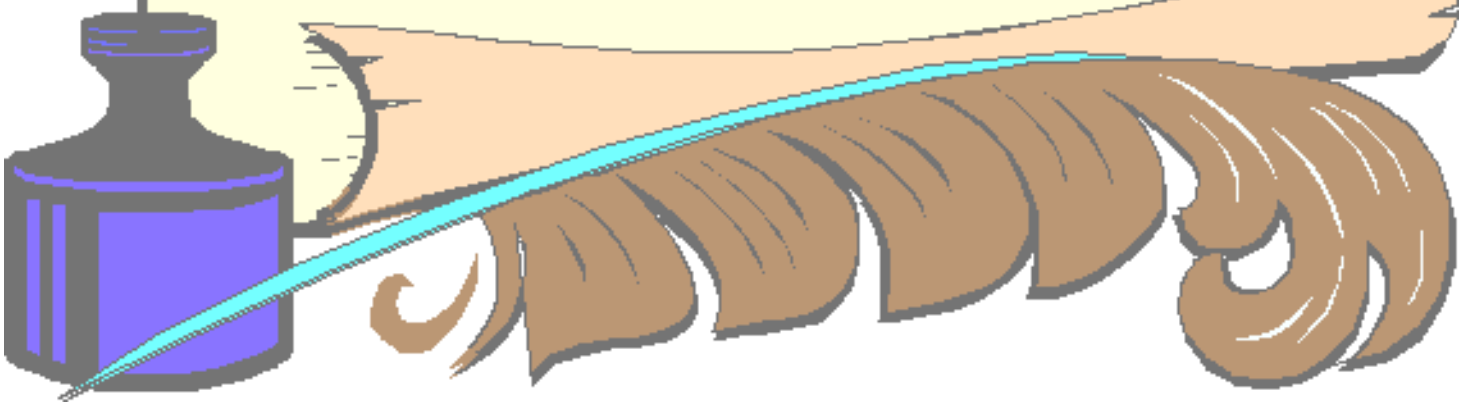
الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إتمام هذه المذكرة .ونسأله مزيدا من التوفيق والنجاح بإذنه تعالى، كما نتوجه بخالص الشكر والعرفان و الامتنان إلى أستاذنا"**يحيى شعيب**"وجهوده التي بذلها في سبيل إخراج العمل على ما هو عليه، وكذا توجيهاته السديدة والقيمة التي أفادتنا كثيرا.فجازاه الله خيرا في الدنيا والآخرة.كما نتوجه بالشكر إلى كافة أساتذة جامعة الدكتور مولاي الطاهر "سعيدة " وبالخصوص قسم اللغة العربية، الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم، إليهم منا فائق الاحترام والتقدير.

"من علمني حرفا صرت له عبدا ".

وشكرا .

خيرة و فاطمية الزهراء

مـــــــقدمة



الحمد لله الذي قصرت عبارة البلغاء عن الإحاطة بمعاني آياته، وبحوث الألسن عن بيان بدائع مصنوعاته،والصلاة والسلام على من جمع طرفي البلاغة إطنابا وإيجازا وعلى آله وصحبه الفاتحين بهديهم إلى الحقيقة مجازا.

يمثل الشعر تعبيرا وجدانيا انفعاليا عن مجريات الحياة المختلفة التي تصادف الإنسان، أو تفرض عليه فَيُعبّر عنها ويجسدها،فالشعر هو سحر في البيان وتناسق في النظم وسعة في الموضوعات،ووسيلة تعبيرية مهمة لتخليد الذكريات وتصوير المواقف،مما يجعله مؤثرا في النفوس وهذا ماعرفته القصيدة الجزائرية بعدأنأسدلت الستار على الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر فترة من الزمن، فواكب تَنَهُّدَاتها وآهاتها التي تنبعث من أعماق جبالها، وقد كان من بين الشعراء الذين ناضلوابأقلامهم الشاعرمفديزكريا الذي انتهج الكتابة الشعرية للدفاع عن وطنه،وكانت "الإلياذة"أو ماتسمّى "بإلياذة الجزائر"إحدى الثمرات التي جادت بها قريحته، فأغلب شعره جاء تخليداًلأمجاد الثورة لدرجة تؤدي بنا للاعتقاد أنه ليس لمفدي اهتمام في الدنيا سوى بالجزائر، فارتبط اسمه ارتباطاً بالثورة الجزائرية.

وعلى الرغم من أن مفدي زكريا قد حاز اهتمام الكثير من الدارسين وتناولته العديد من الدراسات والبحوث الأكاديمية والرسائل العلميةالجامعية،إلا أنه لم يحض بالدراسة الوافية، وبالأخص من جانب الاستعارة.

وعلى هذا الأساس قد اخترنا أن يكون موضوع بحثنا "التصوير الاستعاري" في شعره مُتَّخذين الإلياذة أنموذجاً للدراسة التطبيقية، ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع جزافاً، بل يعود إلى الأسباب الآتية:

1_ عكوف الدراسات الأدبيةعلى جنس القصة والرواية وإهمالها لجنس الشعر في أدبنا العربي والأدب الجزائري خاصة.

2_ محاولة الكشف عن خبايا الإلياذة والتي تعتبر سجلاّ لتاريخ الجزائر بأكمله.

3_ محاولة دراسة الإلياذة دراسة أسلوبية بلاغية.

ولتحقيق هذه الأهداف تحلق في أذهاننا مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

1_ ماهي الاستعارة ؟ وكيف عرفها العلماء على مدى العصور الماضية؟

2_ و كيف أصبحت استعارة حديثة، وما هي وجهة نظر النقاد والعلماء في العصر الحديث؟

3_ وما هي تجلّيات الاستعارة في الإلياذة.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وذلك للكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها في إلياذة الجزائر.

وقد حتَّمَ تعدُّدُ المباحث وتمايُزها ضرورةَ الالتزام بالمخطّط المقترح منذ البداية والمتمثل في: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة. فقد تطرّقنا في المدخل إلى نبذة عن حياة الشاعر "مفدي زكريا" ونشاطه السياسي والثقافي،وفاته، ورحلته في شعره. وتَحَدَثْنَا أيضا عن مفهوم الإلياذة وخصائصها الفنية والجمالية، المتمثلة في الطابع الملحمي الحقيقي والتدرج في المواضيع، والإنسانية العاطفية والموسيقى.

وأما الفصل الأول فتناولنا فيه "الاستعارة عند القدماء والمحدثين" والذي قسم إلى مبحثين: الأول تحدثنا فيه عن مفهوم الصورة الاستعارية في البحث البلاغي والنقدي وتطور هذا المفهوم عبر العصور، والمبحث الثاني تناولنا فيه آراء النظريات الحديثة في الاستعارة فعرضنا النظرية الاستبدالية، النظرية التفاعلية، النظرية السياقية، والنظرية

الحدسية. ثم ناقشنا مبادئ هذه النظريات، وبعد ذلك تعرضنا لآراء بعض الأعلام الغربيين في الاستعارة أمثال:رومان جاكبسون، ميشال لوغورن،وجان كوهن.

والفصل الثانيجاء تطبيقيّا، حيث تطرقنا فيه إلى أنماط الصور الاستعارية عند مفدي زكريا، إذ جاء في ثلاثة مباحث: تحدثنا في المبحث الأول عن الصور الزمانية، والثاني عن الصور المكانية،في حين جاء المبحث الثالث متناولا الصور الثورية . وختمنا بحثنا هذا بخاتمة جعلناها محصّلة لأهمّ النتائج التي توصّلنا إليها من خلال الفصلين المذكورين.

هذا ولا يمكننا القول بأنّ البحث خلا من المتاعب والصعوبات، وهي طبيعة كل بحث ومن بين هذه الصعوبات:

1_ كثرة المراجع الخاصة بالاستعارة مما أدى إلى صعوبة انتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع.

2_ غياب الدراسات الشعرية حول الاستعارة في إلياذة مفدي زكريا.

كما لم يكن البحث ليصل إلى ما وصل إليه من نتائج لولا استنادنا إلى جملة من المصادر والمراجع القيمة والتي نذكر في جملتها:

1_ مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين لدكتور احمد عبد الصاوي.

2_ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث لـ:يوسف أبو العدوس.

3_ إلياذة الجزائر لمفدي زكريا.

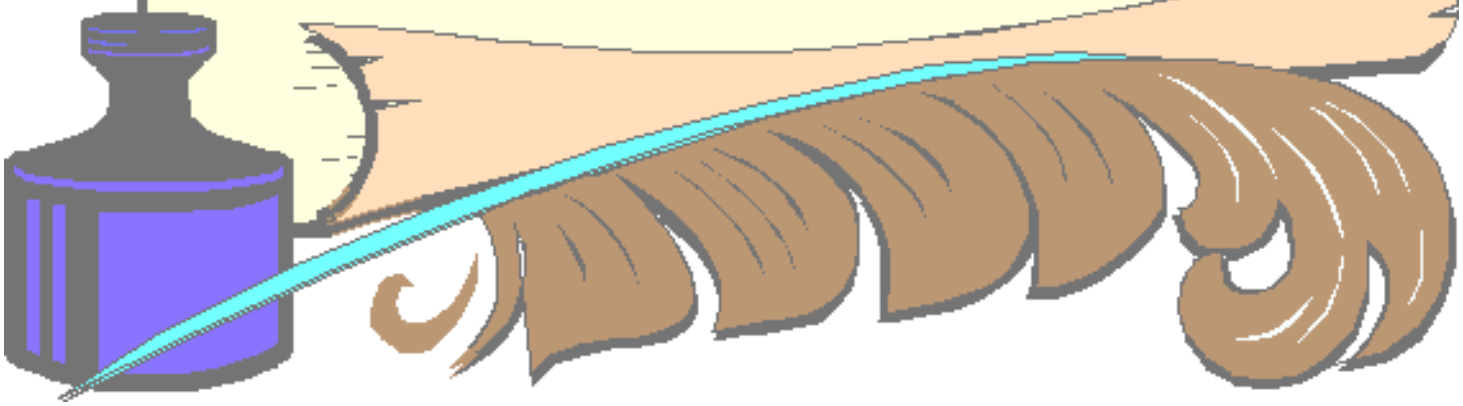
ولا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بخالص الشكر وعميق التقدير إلى كل الذين ساعدونا على إنجاز هذا البحث منذ البداية وحتى اكتمل على هذه الصورة وفي مقدمتهم

الأستاذ "شعيب يحيى"الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث بدون تردد،ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته ومعاملة تسودها أخلاق عالية.

وإن شابَبحثَنا بعضُالعثرات فإنما هذا شأنُ كلِّ عملٍ بشريٍّ تكتنفُهُ الأخطاءُ رغم الجدّ والاجتهاد في تجنُّبها. وحسبُنا أننا بذلنا كُلَ الوسع.

وَاللهُ الموفق وهو المستعان

مدخـــــــل



أولا : نبذة عن حياة الشاعر

1.مولده و تعليمـه :

"هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، وقد ولد يوم **الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ**، الموافق لـ **12 جوان 1908 م**، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي ميزاب، بغرداية والتي لم تكن تعلم إن ورغم فقرها وعسر حياتها و اقتصار موارد المادة فيها على ما تجود به الأرض أنها غنية بثروة شعرية جاء بها أحد أبناء الجزائر من أم أصلية وأبي مسلم دما وروحا وقلبا ذلك الأدب الذي لم يسمح بأي شكل من الأشكال لوباء الجهل و الأمية أن يفتك بابنه الذي لا بدا إن ينهل من العلوم و المعارف والقيم العربية الإسلامية ما استطاعة خاصة إن أسرته وقريته تنعم بخصلة بارزة وهي حب الدين واللغة والانتماء بفخر للجزائر فبعد مرور مفدي زكريا على مرحلة التعليم في الكتاب كسائر أبناء القرية أتيحت له فرصة الانتقال إلى مدينة عنابة التي توجه منها مباشرة إلى تونس ليزاول المرحلتين الابتدائية والثانوية فيها مابين جامع الزيتونة الصافية والخلدونية، ثم معهد الآداب بالعطارين وكلها معاهد ما كان لمفدي أن يواصل فيها دراسته لولا طاقته المتميزة في ميادين المعرفة الأدبية وغير الأدبية كالدين مثلا.

و هُنَاكَ في تونس وفي حوالي عام **1925** م بدأت بشائر الإبداع الأدبي عند هذا الشباب الحيوي المعروف بروح الفكاهة و الدعاية في قصيدة سماها "**رثاء كبش الفداء** " في يوم عيد الأضحى"[1].

وتوالت بعد ذلك محاولات ومبادرات مفدي زكريا الشعرية متمحورة حول مكان سائدا في تلك الفترة في سائر الدول العربية وبلاد المغرب.

[1]– أسماء عربية و أصداء شعرية، أعذب قصائد مفدي زكريا، سارة حسين جابري، إصدارات العوادي،2014 ، ص 05.

2.النشاط السياسي و الثقافي:

أثناء تواجده بتونس واختلاطه بالأوساط الطلابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقظان وبالشاعر رمضان حمود، و بعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء، انخرط مفدي زكريا في حزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري وكتب نشيد الحزب الرسمي " **فداء الجزائر**" المندد بقوانين الإدماج ومحاولته جعل الجزائر فرنسية، هذا النشيد الذي دفع ضريبته غالية حين سجن بتاريخ **1937/08/02** رفقة مصالي الحاج وأطلق سراحه سنة **1939** ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب، اعتقل لعدت مرات في **فيفري1940** لمدة ستة أشهر ثم بعد **08 ماي 1945** لمدة ثلاثة سنوات وبعد خروجه من السجن انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، و انضم إلى الثورة التحريرية في **1954** وعرف الاعتقال مجددا بتاريخ **1956/04/12** بسجن بربروس " سركاجي حاليا لمدة ثلاث سنوات"[1].

غير أن عمق الزنزانة لم يزد شعر زكريا إلا صدى وقوة فكان لكل حدث منت أحداث النضال نصيب من الشعر مفدي زكريا، فتواه يؤيد الجهاد تارة ويندد بجرائم المستعمر

تارة أخرى، وفي ثالثة يفتخر بإنجازات جبهة التحرير وفي رابعة يدعو إلى توحيد الصف

المغاربي حكومات وشعوبا. و إن ما يجدر ذكره قبل ختام رحلتينا مع شاعر الثورة أن تفوقه لجوانب تجعل المقاومة أقوى في مجال النثر، ولاسيما المقال الصحفي، غير أن تفرغ و أسرع انتشارا ولقد أدلي في إحدى حاورته أنه فجر شعر النضال في صور شتى حتى باللغة الشعبية.

[1]– المرجع السابق، ص 07.

أما بعد استرجاع الجزائر لحريتها وجه مفدي زكريا أعماله الشعرية إلى تخليد نضال الجزائر و شعبيها ومتابعة كل الأحداث المتوجه لاستقلال الجزائر وانجازات الدولة الجزائرية.

وظل يتابع هذه الانجازات من المغرب الأقصى وزاد حزنه وأساه ما ألت له العلاقة بين المغرب و الجزائر و الصحراء الغربية فترجم هذه المواقف وابدي رأيه الصريح و الحقيقي فيها، لأنه كان حلم لايتنازل عنه وهو وحدة بلاد المغاربة

3. وفاتـه :

"وفي صيف**1977** أعلن من تونس نبأ وفاة الشاعر الجزائري الكبير الذي احتضن أحداث الثورة بصدره وصورها في شعره وتغنى بها في كل محفل وفي أية مناسبة راسما لبلاد المغرب العربي الكبير منهج اتحاد لو أنهم ساروا عليه وملثما أمن بهذه الوحدة في شعره تجسدت هذه الوحدة في عدة محطات من الثورة المظفرة فيها وهو كذلك عاش بالمغرب وأحب أهلها وأحبوه، وتوفي في تونس مثلما ولدت شاعريته فيها"[1].

[1]– أسماء عربية وأصداء شعرية ، أعذب قصائد مفدي زكريا، سارة حسين جابري، إصدارات العوادي، بدون طبعة، 2014 ، ص08.

4. رحلته في شعره :

وأنت تقرأ لمفدي زكريا وتتلو قصائده تحس أنك في رحلته أماكن متعددة، فكأنك تتجول في واحات غرداية بين نخيلها ومياهها، تسمد منها الشموخ والضياء أو كأنك بين زنزانات الجزائر تسمع صريرا أبوابها وصدى صرخات المعذبين وأناشيد الأملين في نيل الحرية ومعانقة الحياة و لربما شعرت في قصائد أخرى بأنك مسافر بين أقطار المغرب العربي الكبير وأعمال الشاعر مفدي زكريا عديدة منها : **الإلياذة.**

ثانيا: إلياذة الجزائر

"ويرتبط مفهومها في الأدب دائما بمسيرات النضال والتحدي لأنها تأتي تخليدا أو تصويرا لكبريات الأحداث والوقائع التاريخية فليس غريبا أن تكون تلك المبادرة من حامل اللواء الشعري لثورة التحرير مفدي زكريا، ولأن كان بعض النقاد قدرا أو أن إلياذة الجزائر كانت تأثرا من "مفدي" بـ: "أحمد شوقي " و" أحمد محرم " فإن الحقيقة تنفي ذلك لسببين الأول أن: مفدي زكريا كان منذ بدايات توجيهه للنضال الشعري ينوي أن يجمع هذه الأحداث في عمل ايجابي كبير، أما الثاني فهو أن إلياذة جاءت تحفيزا المبادة الملتقى الإسلامي الخامس، الذي دعا للحفاظ على تاريخ الجزائر وكتابته كتابة صحيحة خالية من شوائب التدوين غير و من الجميل أن تكون هذه الكتابة شعرية تجمع بين الطابع العقلي، وطابع الشعر الوجداني"[1].

[1]– إلياذة الجزائر تاريخ أمة وقصة شعب لمفدي زكريا، مر بيعي الطاهر،2009 م ، ص 10.

وتم بالفعل ذلك، ففي الملتقي السادس 1972، غير أنه لم تكن قد اكتملت بعد لكنها جاوزت المنتصف ثم أكمل بعد ذلك الشاعر تأليفها عندما رأى تفاعل الجماهير مع مضامينها خاصة عندما تعلم أن للإلقاء الشعري عند مفدي زكريا نكهة وطعما مميزا لأنه يقرأ بعد أن يحس قبل أن يحس فيعطي النبر حقه والنعيم حقه ويفجر أصوات بدافع الروح ويجري أخرى كإنسيات الجداول، وسنرى بعض الخصائص الفنية والجمالية لإلياذة الجزائر:

1.الطابع الملحمي الحقيقي: إذا أبدى فيها الشاعر مقدرته على التحكم في النوع الشعري، وفي المنامين معا، فأنت تقرأ الإلياذة تشعر إنها نصا يمكن يشحنك بالحماسة إلى درجة تعود فيها بشعورك إلى التاريخ.

2.التدرج في طرح المواضيع: تنقسم الإلياذة من حيث المضامين إلى قسمين: الأول طبيعة الجزائر وجمالها وتنوع تضاريسها وتكامل للصور الكونية فيها، والثاني حب الجزائر و الدفاع عنها وحمل راية حمايتها من قبل أبنائها الأبرار منذ البداية الأولى حتى تاريخ ثورة المجيدة"[1].

3.إنسانية العاطفة : يقع الكثير من المؤرخين لبلدانهم تاريخيا شعريا في جفاف العاطفة و فتورها، غير أن مفدي زكريا حافظ على الخيط العاطفي الرفيع بين الحياة الواقعية التي تتأرجح على واد من نار، وبين قلبه الذي يحمل ذكريات عذبه عن وطنه، ويحمل حب كبير أو تعلقا أكبر، وهذا ما جعل العاطفة لا نتثبت على حال، بل في تنوع وتزايد، فهي تسير بالموازنة مع النص الموسيقي لفظا و معنى، لا كبعض النصوص التي تشعر فيها

[1]– أسماء عربية و أصداء شعرية، سارة حسين جباري أعذب قصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، بدون طباعة،2014 ، ص 16.

أن العاطفة عنصراً منفصل يقيم تقيماً في نهاية النص ولعل أكبر دليل على ذلك الاستهلال الذي بدأ به الشاعر.

4.الموسيقى: "بمجرد ذكر الطابع الملحمي للإلياذة نتوقع منطقيا وجود نمط موسيقي معبد ولقد اختار الشاعر البحر المتقارب الدال على التسارع و الدينامية الموسيقية، كما يدل على احتشاد العواطف والصور وما زاد من روعة الموسيقى تلك اللازمة التي كانت تذكر في ختام كل جزء، أي في كل عشرة أبيات ليدل تكرارها على الإصرار والعزم على المواصلة، وكانت بذلك جزء من عقد تكون من ألف وبيت خلد تاريخ الجزائر وبطولات رجالها.

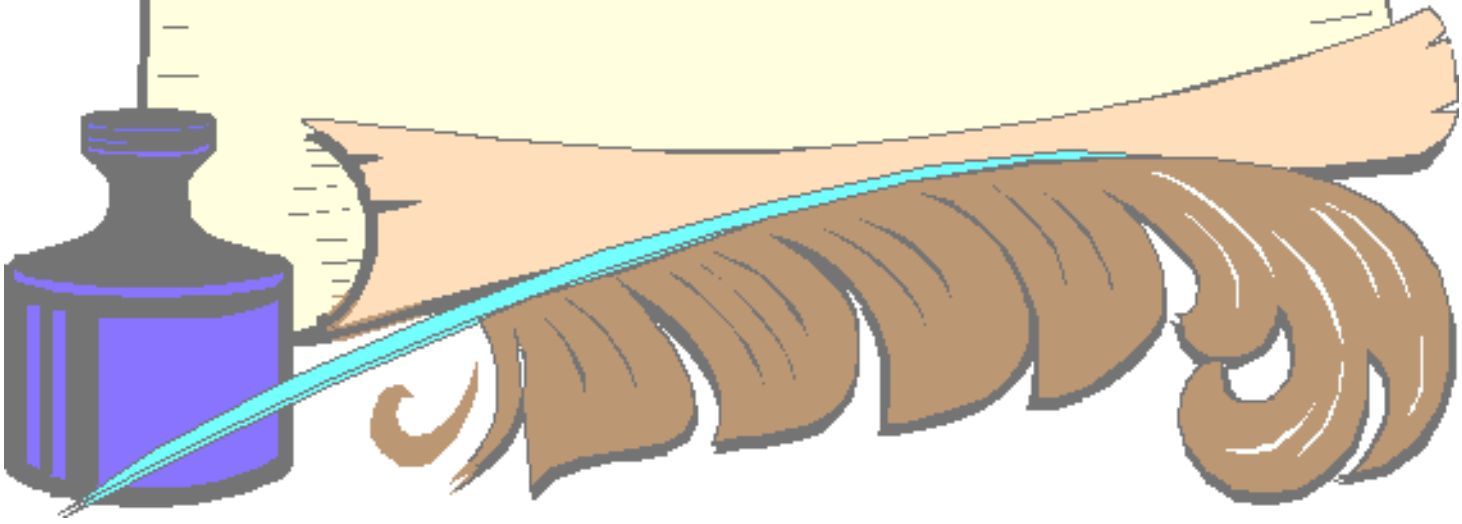
وبعد التحول في عمليتين كبيرتين للشاعر مفدي زكريا ينبغي أن نشير أن جميع هذه الخصائص تبقى رؤيا نظرية والمجال مفتوح أمام القراء حسب مستوياتهم وميولهم إسقاطها على ما اقتيناه من قصائد"[1].

[1]– المرجع السابق: ص 17.

الفصل الأول

الاستعارة عند القدماء والمحدثـــين

- ✓ المبحث الأول : الاستعارة عند القدماء
- ✓ المبحث الثاني : الاستعارة عند المحدثين



المبحث الأول – الاستعارة عند القدماء:

تُعدّ الاستعارة من أهم المواضيع التي نالت حظا وافرا من الدراسات اللغوية والبلاغية القديمة منها والحديثة، وشكلت لدى الكثير من الدارسين محور الاهتمام لما تضيفه على الكلام من رونق وزخرف. وسنحاول في هذا المبحث دراسة الاستعارة عند القدماء البلاغيين الذين كان لهم فضل كبير في دراسة علم البيان.

1.الاستعارة عند الجاحظ (225 هـ):

إذا تتبَّعنا مسار الاستعارة لدى البلاغيين فإننا نجد الجاحظ(ت225 هـ) من الأوائل الذين التفوا إلى الاستعارة و عرفوها و سموها و أفاضوا بعض الشيء في الحديث عنها.

أشار الجاحظ إلى الاستعارة وعرفها بقوله:

"هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1].

ورد ذلك التعريف في تعليقه على البيت الثالث في الأبيات التالية:

يَاَ دارُ قَدْ غَيَّرَهَا بِلَاهَا كَأَنَّمَا بِقَلَمٍ مَحَاهَـا

أَخَرَ بِهَا عُمْرَانْ مِنْ بَنَاهَا وَكَرَ مُمْسَنَاهَا عَلَى مَعْنَاهَا

وَطَفِقَتْ سَحَابَةُ تَغْشَاهَا تَبْكِي عَلَى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا [2]

[1]– البيان و التبيين، نقلا عن، علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الثانية،1995،1405،ص 168.

[2]- المرجع نفسه، ص168.

"فقد علّق الجاحظ على البيت الثالث هنا بقوله:"وطفقت يعني ظلت، تبكي على عراصها عيناها هاهنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقاومه"[1].

وكثيرا ما يستعمل الجاحظ في تعليقاته على النصوص عبارات (على التشبيه)(وعلى المثل)(وعلى الاشتقاق) وهي بعين بها الاستعارة أو المجاز العام الذي تندرج تحته الاستعارة، وليس في ذلك من غرابة، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة وكلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها ثم هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه.

[1]– المرجع السابق، ص 168.

2.الاستعارة عند أبي هلال العسكري (395 هـ):

تعرَّضَ أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" إلى الاستعارة فعرفها بقوله "الاستعارة نقل العبارة من موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك العرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه، أو تأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة، إليه بالقليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة"[1].

وَقَدْ تتبع أبو هلال العسكري الرماني في ذلك فقال:"لولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا "[2].

والشاهد على أن الاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قولة عزو جل:

﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ ﴾ (سورة القلم:42). أبلغ وأحسن مما قصد به قوله:يوم يكشف عن شدة أمر، وان كان المعينان معنى واحد. ألا ترى أنك تقول لمن يحتاج إلى الجد في أمره، شمر عن ساقيه فيه، واشدد حيازيمك له فيكون هذا القول منك أوكد في نفسك من قولك جدا في أمرك.

وَقَدْ درس أبو هلال العسكري الاستعارة تحت كلمة "البديع" ويطلق هذه الكلمة دوما على الطريق والجديد من الكلام الذي يتضمن تلك الألوان التي ذكرها تحت هذا العنوان وقد خالف من سبقوه بعزل مجموعة من الألوان البلاغية التي اندرجت تحت اسم البديع

---

[1]–مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين ، دراسة تاريخية دكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، قسم اللغة العربية جامعة المنصرة ، بدون طبعة ، 1977،ص 60.

[2]–.مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين و النقاد والبلاغيين ، دراسة تاريخية دكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، ص 61.

مِثْل: حسن الابتداء، وحسن الخروج، والسجع وغيرها، وبهذا المنهج يزيد في التقسيمات ويتجه نحو التحديد والتخصيص ومما يذكر لمجال استقلاله بالتشبه في مبحث خاص.

وقد ذكر أمثلة للاستعارة من القرءان الكريم و الشعر إكراما أوجبته بلاغتها من البيان لا تنوب منابة الحقيقة، كقوله تعالى:﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ﴾(سورة الرحمن 31).

ويقول: "معناه سنقصد... لأن القصد لا يكون إلا مع الفراغ ثم في الفراغ ها هنا معنى ليس القصد التوعد والتهديد ألا ترى قوله سأفرغ لك يتضمن في الأبعاد مالا يتضمنه قولك سأقصد لك.

وقد دخل المجاز المرسل ضمن الاستعارة"[1].

3.الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

[1]–المرجع السابق ص 72.

وَجَدَ عبد القاهر الطريق ممهّدا فتقدم ببحث الاستعارة خطوات وكادت بحوثه تكون أخر ما أبدع البلاغيين. فقال في تعريفها:"الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالشبيه وتظهره و تجيء إلى اسم المشبه به وتجري عليه"[1].

وقال: "إن حدتها أن تكون للفظ اللغوي أصل ثم ينقل عن ذلك الأصل". ولكن هذا التعريف جاء مجاراة للتعريفات السابقة.

ونجده يميل في كتابه "دلائل الإعجاز" إلى أنها أقرب إلى المجاز العقلي، فهي ليست نقل اسم عن شيء ولكنها ادعاء معنى لشيء.

وقال: "إن الاستعارة دائما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء وإذا أثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه"[2]. ولذلك يكون ميزتها لا في المثبت ودائما طريقة الإثبات.

4.الاستعارة عند السكاكي(ت 626 هـ):

[1]–عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، أحمد مطلوب ، الناشر وكالة المطبوعات 38 شارع فهد السالم ، الكويت ، بيروت / الطبعة الأولى 1993،1983،ص 148.

2- المرجع نفسه،ص148.

تطرق السكاكي للاستعارة كسابقيه فعرفها بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر ، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه "[1]، كما نقول : " في الحمام أسد " وأنت تريد به "الشجاع " مدعيا أنه من جنس الأسود ، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر . أو كما نقول :"أن المنية أنشبت أظفارها" وأنت تريد المنية السبع بادعاء السبعية لها ،وإنكار أن تكون شيئا غير سبع ، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار. فنجده قد ربطاها بالتشبيه وقال:"اعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها ومكنى عنها والمراد الأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه"[2].

فقد أراد السكاكي بتعريف الاستعارة في كلامه الأول : الاستعارة مطلقا الشاملة للتصريحية والمكنية وهي التي ذكر من طرفيها المشبه. أما المشبه به فمحذوف مدلول عليه بإثبات لازم من لوازمه للمشبه المذكور وقوله : "مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر". يعني أن الاستعارة يفرد فيها أحد الطرفين ولا يجمع فيها بينهما. ولو جمع بينهما على وجه ينبئ عن التشبيه لكان الكلام تشبيها لا استعارة يطوي فيها أحد الطرفين، فإن كان المذكور من طرفيها هو المشبه به فالاستعارة تصريحية وان كان المشبه فالاستعارة مكنية.

5.الاستعارة عند الخطيب القزويني (ت 739 هـ):

تناول الخطيب القزويني الاستعارة وجعلها نوعا من المجاز وقد عرفها بقوله: "الضرب الثاني من المجاز الاستعارة وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد

[1]–من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي ، دراسة في الأثير والتأثر وتجاورات الفهم ،د نزية عبد الحميد فراج ، الطبعة الأولى ،1418 هـ ، 1998 م ،ص 142.

[2]–المرجع نفسه ،ص 143.

تقيد بالتحقيقية، لتحقق معناها حسا أو عقلا، أي التي يمكن أن تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه، ويسار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال للمبالغة في التشبيه"[1].

وأضاف القزويني قيدا في هذا التعريف وهو أن الاستعارة قد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حسيا كقول أبي دُلامة يصف بغلته [زيد بن الجوان]:

أَرَى اَلْشَهْبَاءْ تَعْجِنُ إِذَا غَدَوْنَا بِرِجْلَيْهَا وَ تَخْبِزُ باليَدَيْنِ[2]

"فشبه حركة رجليها حيث لم يثبتا على موضع تعتمد بهما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يدها بحركة العاجن، فإنهما لا تثبتان في موضع بل تنزلقان إلى قدام من رخاوة العجين وطراوته ، كما شبه حركة يديها بحركة يدي الخباز من ثني يديه نحو بطنه وإحداثه فيهما ضربا من التقويس تماما كما يجد في موضع الدابة إذا ما اضطربت في سيرها وصارت لا تقوى على ضبط يدها، فتراها ترمي بهما إلى الأمام وكل همهما أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عليه لا تزول عنه ولا تنثني.

وأما تحقيق المعنى عقليا، كقولك "أبديت نورا" "وأنت تريد "حجة" فإنّ الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حس، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذي بنور القلب ويكشف الحق لا الألفاظ نفسها"[3].

يرى الخطيب القزويني أن: "الاستعارة هي مجاز عقلي ، بمعنى أن التصرف فيها أمر عقلي لا لغوي لأنها تطلق على المشبه، إلا بعد ادعاء دخوله في الجنس المشبه به، لأن نقل الاسم وحده لو كان استعارة لكانت الأعلام منقولة كـ"يزيد" ويشكر" استعارة، ولما

[1]–الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان والبديع ، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى ،1434 هـ ، 2003 م ،ص 212.

[2]- المرجع نفسه، ص212.

[3]- المرجع نفسه، ص212.

كانت الاستعارة أبلغ من الحقيقة،لأنهلا بلاغة في إطلاق الاسم المجرد عاريا عن معناه"[1].

"كما نجده فرق بين الاستعارة والكذب من وجهتين: بناء الدعوى فيها على التأويل، ونصب القرينة على أن المراد بها الدعوى خلاف ظاهريها، فان كان الكذب يتبرأ من التأويل ، ولا ينصب دليلا على زعمه.

وأنها لا تدخل في الأعلام، لما سبق من أنهما تعتمد إدخال المشبه في جنس المشبه به، والعلمية تنافي الجنسية وأيضا لأن العلم لا يدل بالأعلى تعين شيء من غير، إشعار بأنه إنسان أو فرس أو غيرها أفلا تشترك بين معناه وغيره، إلا في مجرد ونحوه من العوارض العامة التي لا يكتفي شيء منها جامعا في الاستعارة،اللهم دالا إذا تضمن نوع الوصفية لسبب خارج ن كتضمن اسم حاتم الجواد، والبخيل وما جرى مجراها"[2].

[1]– المرجع السابق، ص216.

[2]– المرجع نفسه،ص218.

المبحث الثاني – الاستعارة عند المحدثين:

تناول علماؤنا المحدثون الاستعارة في الكثير من أبحاثهم ودراساتهم، ولاسيما الدراسات الغربية التي عالجت الاستعارة بكثير من العناية والاهتمام، وذلك لمحاولة الكشف عن طبيعة تركيبها وتقنيات تشكيليها في جميع ميادين علوم اللغة والنقد والأدب، وعليه يمكن إجمال الدراسات الغربية في أربع مشهورة وهي:

1- النظرية الاستبدالية. 2-النظرية التفاعلية.

3-النظرية السياقية. 4- النظرية الحدسية.

بالإضافة إلى آراء بعض العلماء الذين لهم مكانة على صعيد البحث أمثال: رومان جاكسون، ميشال لوغورن، جان كوهن وغيرهم.

وسنعرض هذه النظريات وبعض الآراء ونكشف عن أهم نقاط التقاطع مع معطيات الدرس البلاغي للاستعارة عند علماء العرب.وعليه سينقسم المبحث إلى مطلبين اثنين:

المطلب الأول – النظريات المشهورة:

1.النظرية الاستبدالية:

تعود هذه النظرية إلى أرسطو (384-322 قم) صاحب الكتابين (فن الشعر) و(الخطابة) والذي عرض فيهما مفهوما للاستعارة وذلك لإدراك أهميتها في التعبير عن مكوّنات النفس.

عرّف أرسطو الاستعارة بقوله:"هي نقل اسم شيء إلى شيء آخر"[1].

ويفهم من تعريفه أن كلمة نقل تعني الاستبدال أي استبدال لفظ بلفظ وقد تعني نقل المعنى من تعبير إلى أخر. ثم بين أرسطو أن هذا النقل بسلك أحد المسالك الآتية:

1_ "النقل من الجنس إلى النوع: أي استبدال الجنس بالنوع، ومثاله: (هذه سفينتي قد وقفت) فالرسو ضرب من الوقوف.

2_ النقل من النوع إلى الجنس : مثاله (أما قد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة)، فإن (عشرة آلاف) مستعملة هنا بدلا من (عدد كبير).

3-النقل من النوع إلى النوع: مثاله (امتص حياته بسيف من برنز)، وقطع البحر من بسفين برنز. فهنا استعملت كلمة (امتص) بدلا من (قطع)، وقطع بدلا من (امتص)، وكلاهما نوع من الأخذ، فالقاعدة أن هناك مصطلحين متعلقين بمصطلح ثالث، وربما يحل أحدهما محل الأخر، فمثلا كلمة (امتص) و(قطع) تشتركان في صفة ثالثة هي (أخذ)، ومن هنا يمكن أن تحل إحدى الكلمتين محل الأخرى.

4-النقل من القائم على النسبة : فالاستعارة هنا تماثل بين فئتين متشابهتين، أي تماثل بين حدود أربعة متناسبة (أ، ب، ج، د). فنسبة الأولى (أ) للثاني(ب)، كنسبة الثالث (ج)، للرابع (د). ويمكن استعارة أن تضع (د) مكان(ب)، و(ب) مكان(د)، وكذلك يمكن استعار أن تخلق صلة دلالية بين (ب، ج) "[2].

[1]- كتاب أرسطو طاليس في الشعر : نقل متى بن يونس ، تحقيق وترجمة شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطبعة والنشر، 1968،ص 116.

[2]- المرجع نفسه،ص116.

أشار أرسطو إلى أن الاستعارة من أعظم أساليب الكلام منبها إلى أن التشبه عماد بنائها يقول :"هذا الأسلوب وحده هو لا يمكن أن يستفيد المرء من غيره ، وهو أية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجود التشابه"[1].

ثم أشار إلى الفرق بين الاستعارة والتشبيه: "عندما يقول الشاعر عن أخيلوس (وثب مثل الأسد)، فان ذلك تشبه ، إذا قال (وثب الأسد) كان ذلك استعارة ، إذا غير الشاعر معنى كلمة الأسد وأطلقها على أخيلوس من أجل اشتراكهما في صفة واحدة هي الشجاعة"[2]."لا تتعلق الاستعارة بكلمة معجمية واحدة، وإن تحصل باستبدال لقطة استعارة بلفظية حقيقة ضمن تركيب"[3].

يرى لتيش[leech] "أن الاستعارة ترتبط بقانون معين من التحول يمكن أن ندعوه بالقاعدة الإستعارية"[4]. وهناك ثلاث خطوات لتحليل هذه الاستعارة في نظر ليتش وهي:

"أ- الفصل بين الاستخدام الحرفي، والاستخدام الاستعاري، ففي التعابير المجازية يتم التحول من المعنى الحرفي إلى المجازي عند النقطة التي تكون فيها التفسير الحرفي مربكا ومحيرا.

ب- الإجراء الثاني: هو تحليل المشبه باستخدام عناصر دلالية لملئ الفراغات الموجودة بين التفسير الحرفي والتفسير الاستعاري.

ج- الإجراء الثالث: تعين وجه الشبه، بين ليتش أن رؤية وجه بشكل واضح تتم عندما نفصل بين المشبه والمشبه به.

2- المرجع السابق، ص128.

[2]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دكتور جابر عصفور دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى 2003، ص 229.وينظر:الاستعارة في النقد الأدبي دكتور يوسف مسلم أبو العدوس ص1.

[3]-النظرية الاستبدالية للاستعارة ،دكتور يوسف مسلم أبو العدوس الحولية الحاية عشر ، 1990/1989ص 20.

[4]-المرجع نفسه ص 23.

ولتحديد وجه الشبه بين طرفي الاستعارة لابد أن نسأل: ما الشبيه الذي يمكن أن يدرك بين الخطين الأعلى والأسفل من التحليل؟ وللإجابة عن هذا التساؤل نحتاج إلى فكر ثاقب وحدس شخصي"[1].

"تعرضت النظرية الاستبدالية للاستعارة لانتقادات منها مأخذ ماكس بلاك أحد أنصار النظرية التفاعلية الذي حاول أن يفند مبدأ المقاومة ومبدأ الاستبدال للذين تتكئ عليهما النظرية الاستبدالية. رأى بلاك أن "استعمال لفظة نريد بها شيئا أخر" هو تحديد بدائي بسيط للغاية لمسألة الاستعارة لأنه يعتمد على استبدال لفظة بأخرى وهكذا تكون وظيفة القارئ أشبه بتفكيك رموز شيفرة. و يحاول بلاك أن يوضح فكرته من خلال تعليمة على المثال الآتي"البحر تهاجم أمواجه السفن".

يقول بلاك نحن نفهم أن نفهم استعمال لفظة (تهاجم)يدل على معنى أبعد من معناه الأصلي(الحرفي) فشخص ذكي يفهم بسرعة أننا نريد تصوير الموج الهائج الذي تصطدم به السفن في البحر ، اعتمادا على هذا نعرف أن الاستعمال الاستعاري يعتمد على استبدال كلمة بأخرى في سياق يسمح لنا بفهم المقصود" [2]. وكذلك من الذين انتقدوا النظرية الاستبدالية للاستعارة سورل. الذي رأى أن هناك مأخذ كثيرة على مبادئ النظرية الاستبدالية للاستعارة سورل. الذي رأى أن هناك مأخذ كثيرة على مبادئ النظرية الاستبدالية منها:

1_ خلوّ هذه النظرية من أية قوة تفسيرية يمكن الاعتماد عليها في تفسير كيفية إحصاء القيم و الصفات المشتركة (ر) بين المشبه (س) و المشبه به (ب) بشكل محدد واضح.

[1]–ينظر:النظرية الاستبدالية للاستعارة ،دكتور يوسف مسلم أبو العدوس ص24–25 . والاستعارة في النقد الأدبي، دكتور يوسف مسلم أبو العدوس ص09–60.

[2]–النظرية الاستبدالية للاستعارة، يوسف مسلم أبو العدوس، حوليات كلية الأدب، جامعة الكويت، الحولية الحادية عشر ،1990،ص47–48.

2- تؤكد النظرية الاستبدالية على أن التشبيه لا بد يؤخذ حرفيا. و يرى سورل أن هناك تعابير إستعارية كثيرة لا يوجد لها أي تشابه حرفي مطابق ومتعلق بطرفي الاستعارة . مثل ذلك : قولنا سالي كتلته من الجليد.

3- تسلم النظرية الاستبدالية بوجود طرفين تعقد بينهما علاقة مشابهة وهذا ليس ضروريا في الاستعارة. فقد يكون المحمول (المشبه به) لا يدل على شيء في الواقع مثلا:

زيد غول، وأخوه شيطان، وأخته عنقاء.

2.النظرية التفاعلية:

تقوم النظرية التفاعلية على مجموعة من المبادئ ، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

1_"و إن الاستعارة لا تتجلى في مبدأ الاستبدال، ولكنها تحصل من التفاعل أو التوتري بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها.

2 _ للتركيب الاستعاري موضوعان متميزان:الموضوع الرئيس، والموضوع الثانوي، هذان الموضوعان ينبغي أن يفهما على أنهما نظام أشياء.

3_ تعمل الاستعارة بتطبيق مبدأ تضمينات مشتركة على الموضوع الرئيس ، بحيث يكون هذا المبدأ مميزا للموضوع الثاني. وتعتمد هذه التضمينات في الغالب على المواقع المشتركة المتعلقة بالموضوع الثانوي، لكنها تستطيع في الحالات التي تطرأ أن تعتمد على تضمينات متغيرة (غير ثابتة) يستعملها الكاتب.

4- تنظم الاستعارة ملامح الموضوع الرئيسي وذلك عندما تتصرف في التضمينات المشركة انتقاء، وإظهارا وحذفا وهي تحيل إلى موضوعه مبادئ نطبق عادة على الموضوع الثانوي ، ومن هنا تشمل معاني الكلمات المنتسبة إلى المجموعة نفسها أو النظام التعبير الاستعاري على تغيرات ، قد تكون وسائل لنقل معاني استعارية.

5- ليست المشابهة العلاقة الوحيدة في الاستعارة ، فقد تكون هناك علاقات أخرى، وأن للاستعارة أهدافا جمالية وتشخيصية وتجسيدية وعاطفية ووصفية"[1].

[1]- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدس، دار الأهلية الأردن الطبعة الأولى 1997 م، ص163، 164.

"يعد ماكس بلاك أحد أهم أنصار هذه النظرية فقد ناقشها في كتابة (النماذج والاستعارة) مفضلا إياها على النظريات الأخرى، وطرح ماكس بلاك مجموعة من الأسئلة تتمحور حول مفهوم الاستعارة وطبيعتها وتهدف إلى توضيح الدوافع الكامنة وراء بعض استعمالات، ونوع المعالجة المقصودة، وبيان طريقة تحليل هذه المفهوم وطبيعته"[1].

[1]-المرجع السابق، ص 129-130.

3.النظرية السياقية:

تعدّ النظرية السياقية من أهم نظريات الاستعارة، تقوم هذه النظرية على مجموعة من المبادئ، ويمكن إجمال هذه المبادئ بمايلي:

1-"الاستعارة شَكْلٌ أساسي في اللغة وليست مجرد حيلة لغوية أو زخرفة لفظية.

2- في النظرية السياقية اللامحدودية هي القانون الأول في اللغة، و هي تشير إلى مرونة اللغة وحركتها، فالكلمات تستخدم بطرق مختلفة لتعبر عن تجارب جديدة ومتنوعة.

3-إن تحديد المعنى الذي تشير إليه الكلمة يعتمد بشكل كبير على معرفة حقل تلك الكلمة، أو البيئة الخاصة بها. حيث توجد حقول و بيئات فنية متعددة.

4-تظهر الاستعارة عندما تتصل كلمات من حقول أو بيئات فنية ومختلفة في جملة معينة.

5- يطرأ التغير بالنسبة للاستعارة بشكل أساسي على صفة الكلمة ومجالها ومداها .

6- الاستعارة ليست مجرد انحراف لفظي لكلمات معينة، بل هي نموذج لدمج السياقات تربط سياقين غير مرتبطين في المسار العادي للحياة.

7-إن السياق يكسب الاستعارة قدرات أبعد من تدركها المعجمية ، فالكلمة لا تفهم الا من خلال علاقتها مع الكلمات الأخرى"[1].

يجد نلوسون جودمان من أنصار النظرية السياقية للاستعارة فقد أكد في كتابيه (لغة الفن)"أن الاستعارة هي إعطاء كلمة قديمة معاني وخصائص جديدة ، وتحدث عما يسمى بالزمرة التي تنتسب إليها الكلمات في بنائها الجديد ، والحقل أو العالم الأصلي الذي ترتد إليه هذه الكلمات ، الذي يتكون من مجموعة من المصطلحات تجمعها على الأقل صفة أو خاصية مشتركة واحدة "[2].

من خلال هذه النظرية نفهم أن السياق أهمية كبيرة في تحديد المعنى، فالكلمة لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق وعلاقتها مع الكلمات المختلفة الأخرى.

---

[1]–المرجع السابق، ص 99 وما بعدها.

[2]–الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، يوسف أبو العدوس ، دار الأهلة ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ص 103–122.

الاستعارة تظهر نتيجة الدمج و التفاعل بين السياقات المختلفة يقول ريتشاردز: "إن اللغة الواحدة في أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ، ولا خاصيتها المميزة لها إلا من التعليمات المجاورة لها، وان اللون الذي نراه أمامنا في أية لوحة فنية ، لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى إلي صاحبته وظهرت معه، وحجم أي شيء وطوله ، لا يمكن أن يتجدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ "[1].

تخلق نظرية السياق وجودا جديا، يضاف إلى الوجود المألوف، ويتخلق هذا الوجود الجديد من التنظيم الجديد للكلمات و العلاقات الجديدة التي تضم العناصر اللغوية."إن الاستعارة تأخذ في ضوء فاعلية الخلق اللغوي معنى جديداً ليس هو بالضبط مدلولها ومعناها اللغوي والمعجمي"[2].

نجد فكرة السياق كانت حاضره عند عبد القاهر الجرجاني قبل ريتشاردز، وذلك من خلال حديثه عن نظرية النظم .

[1]–المرجع السابق، ص 107.

[2]–نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دكتور تامر سلوم ، دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الأولى 1983 م ، ص 322.

4.النظرية الحدسية:

تقوم النظرية الحدسية على مجموعة من المبادئ وهي:

1-"تعطى الاستعارات قوى إضافية للتعبيرات اللغوية التي تضمنها.

2-ترفض النظرية الحديثة أن تكون هناك صيغ محددة لشرح المعاني الاستعارية بالمشابهة مثلا، لأن هذه الصيغ ليست كافية لشرح الاستعارة.

3-تركز النظرية الحديثة على الاستبدالية الحديثة أي تنفي إمكانية الاستعارة بمعناها الحرفي فقدت الكثير من معناها ، لأن معنى الاستعارة يقفز إلى الذهن بشكل فوري نتيجة عمل الحدس.

4-إن فهم التعبير الاستعاري لا يعتمد على معجم وفق النظرية الحديثة ، وكذلك لا يعتمد على طريقة محددة في التركيب ، بل الإبداع التفسيري هو الذي يحدد المعنى الاستعاري"[1].

لابد من الإشارة إلى أن "هناك نوعين من الحدس، حدس حسي، وحدس حركي. يتجلى الحدس الحسي في الأليف بين عناصر زمانية وعناصر رمانية وعناصر مكانية ، ونلفظه في الفهم المباشر للأشياء العينية ، أما الحدس الحركي فيتجلى دون المرور المفاجئ ، بفعل مركب و بمجموعة من الأفعال المتلاحقة دون المرور بخطوات من الإعداد والتروي"[2].

[1]-الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،يوسف أبو العدوس ، دار الأهلية الأردن الطبعة الأولى 1997 م، ص115.

[2]-المرجع نفسه ص 113.

رأى كروتشيه:"أن المعرفة والعلم أما تكون حدسية ، قوامها الحدس المباشر للرؤي الفنية، وإما أن تكون منطقية ، قوامها العقل والمنطقوالمعرفة الأولى مجالها الصور ، والمعرفة الثانية معرفة بالعلاقات ، ومجالها المفاهيم والتصورات وبالحدس تكشف عن الصورة أو الرؤية الجمالية "[1].

ومعنى الحدس هنا هو سرعة الانتقال في الفهم أو هو ضرب من المعرفة الثاقبة.

وبعد عرضنا لأهمّ النظريات في بنية الاستعارة ، لابد من التعرف على بعض الدراسات والآراء المتميزة من بينها: رومان جاكبسون، ميشال لوغون، وجان كوهن في هذا المجال.

[1]–المرجع السابق، ص 113.

المطلب الثاني -آراء بعض اللغويين:

1.عند رومان جاكبسون :

انطلق رومان جاكبسون في تعريفه للاستعارة من خلال تحليل فرديناند دي سوسير لمحاور الكلام ، فقد ميز دي سوسير بين محورين : محور التجاوز ومحور التماثل .حيث اعتمد جاكبسون على هذه الثنائية المحورية ليبني نظرية في الاستعارة والمجاز المرسل. درس الاستعارة والمجاز المرسل من خلال الدراسات التي قام بها لحالات من الحُبسة، وبين أن لغة الإنسان تقوم على دعامتين رئيسيتين هما : الاستعارة ، والمجاز المرسل .

عرف الاستعارة بأنها :"هي إسقاط علاقة استبدالية على محور اللفظي"[1].

استنتج من خلال دراسته للحُبسة في الكلام أنها قد تصيب مقدرة الفرد على انتقاء الكلمات واستبدال إلى كلمة بأخرى.

يقول جاكبسون:"فكل من أشكال الاضطراب الناتج عن الحسية يقوم على الخلل الذي يكون على درجات متفاوتة من الخطورة، ويصيب إما المقدرة على الانتقاء والإبدال، وأما المقدرة على التنسيق والرباط. ويطرأ في الحالة الأولى تلف يصيب عمليات ماوراء اللغة، في حين تصيب الحالة الثانية مقدرة المحافظة على النظام الوحدات اللغوية وتكون علاقة التماثل مفقودة في النمط الأول .في حين تفقد علاقات التجاوز في النمط الثاني، ويشمل وجود الاستعارة في اضطراب التماثل كما يستحيل وجود المجاز المرسل في اضطراب التجاوز.يمكن للخطاب أن يتقدم على خطين دلالين مختلفين: هناك موضوع يسوق

[1]–النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، فاطمة الطبال بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، الطبعة الأولى 1993، ص 52 .

موضوعا آخر إما بالتماثل أو بالتجاوز. ومن عملية مجازية في الخالة الثانية" [1].يمكن أن نلخص مجمل نظرية جاكبسون في الاستعارة والمجاز المرسل بالرسم البياني التالي[2]:

القضية	العملية	العلاقة	المحور	الميدان	عامل اللساني
الاستعارة	انتقاء	تماثل	إبدال	دلالي	الدلالة(في النظام)
المجاز مرسل	تناسق	تجاور	نظم	نحوي	الدلالة في السياق

إنّ دراسة جاكبسون للاستعارة و المجاز المرسل من خلال رسمه الذي وضعه أساسا لكل تفكير لغوي أو أسلوب أو حتى فلسفي. أما الثنائية أصْبحت كنقطة انطلاق في الدراسات الألسنية والبلاغية.

[1]–المرجع نفسه ص 169–17.

[2]–النظرية الألسنية عند رومان جاكيسون ، فاطمة الطبال بركة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، الطبعة الأولى،1993،ص 56، 57

2.عند ميشال لوغورن:

انطلق لوغورن من ثنائية جاكبسون" ليميز بين المعنى (العلاقة الداخلية ، ضمن اللغة)وبين المرجع (العلاقة ، الخارجية ، خارج اللغة)، فدمج الأول بعملية الانتقال والإبدال والثاني بعملية التنسيق والنظم"[1].

يرى لوغون: " أن الاستعارة تظهر فجأة في النص الذي هي فيه، فتبدو كأنها غريبة عن (التجانس الدلالي) لذلك النص، ويشترط لتفسير الاستعارة تخطي المعنى الحرف بسبب تعارضه مع السياق . هذا يدفع القارئ باتجاه التجريد الاستعاري، فالتعارض الدلالي له فاعلية المؤتمر الذي يدعو المرسل إليه لاختيار عناصر ملائمة مع السياق، بين العناصر الدلالية التي تكون للكسيم(الكلمة)"[2].

يشير لوغون إلى الميزة النوعية للاستعارة وذلك "عندما تقوم بتجريد عدد من العناصر الدلالية عند مستوى التواصل المنطقي ، تتيح الاستعارة إبراز العناصر المثبتة بإدخال لفظة غريبة على تجانس، وهي تحدث عند مستوى السياق أخر غير الإعلام المخصص، استذكار صورة متداعية تدركها المخيلة وتفرض صداها على الإحساس بعيدا عن رقابة العقل المنطقي لأن لها طبيعة الصورة التي أدخلتها الاستعارة وتحاول أن تكون غير مدركة"[3].

حدد لوغورن الفرق بين المشابهة والاستعارة بقوله:"المشابهة تخاطب المخيلة بواسطة العقل بينما تقصد الاستعارة إلى الإدراك بواسطة المخيلة"[4].

---

[1]–النظرية الألسنية عند الرومان جاكبسون ، فاطمة الطبال بركة ، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى 1993 ص 138.

[2]_ الاستعارة والمجاز المرسل ، ميشال لوغورن، ترجمة حلا، ج، صليبا، منشورات عويدات ، باريس ، الطبعة الأولى ،1989 م،ص 41.

[3]–المرجع نفسه ص 52.

[4]–الاستعارة والمجاز.المرسل ، ميشال لوغورن ، ص 114.

ثم بين لوغون مصدر الاستعارة وكيف يتمّ تركيبها ذهنيا يقول: "فنحن نشبّه التصورات الذهنية المجردة بمادة إحساسنا المدركة لأنها الوسيلة الوحيدة لدينا لمعرفتنا وجعلها واضحة للآخرين، فهذا مصدر الاستعارة الذي ليس إلا تشبيها يخدع الفكر بِتداعي تصورين،فيخلط بلفظة واحدة التصوير الذهني المميز والموضوع المحسوس المعتبر كنقطة للتشبيه.لو أردنا تعيين واقع لفظة خاصة له، فسنضطر أن نلجأ إلى تسمية مستعارة"[1].

[1]–الاستعارة والمجازالمرسل، ميشال لوغورن،ترجمة:حلاج، صليا،منشورا تعويدات، بيروت–باريس الطبعة الأولى 1989 ، ص 132.

3.عند جان كوهن:

تَحَدثَ جان كوهن عن الاستعارة في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، حاول في البداية أن يشرح مفهوم المجاز اعتمادا على فكرة (معنى المعنى).

يقول:" إذا أخذنا مثالا بسيطا من قبيل الإنسان ذئب لأخيه الإنسان فان المسند لا يلائم المسند إليه أذا أخذ بمعناه الحرفي أي الحيوان إلا أن معنى أول يحيل إلى معنى ثان ، الإنسان ذئب لأخيه الإنسان يعني في الحقيقة (الإنسان شرير) ، وبهذا نعيد الجملة إلى المعيار . نحن إذن أمام صورة تسمى المجاز تلك الصورة التي يمكن أن نرمز لها بالرسم الآتي حيث نرمز للدال بـ(د)وللمدلول ب (م)

د م1 م2

وليس تغير المعنى بالطبع عملا مجانيا. إذا يوجد بين المدلول الأول والثانية علاقة متغيرة علاقة متغيرة ونحن بهذا التغير ننتج أنواعا مختلفة من المجازات. إذا كانت العلاقة هي المشابهة نكون بصدر الاستعارة"[1].

يرى كوهن أن المشابهة هي المشابهة هي العلاقة الرابطة بين المدلول الأول والمدلول الثاني في الاستعارة. ثم يحاول أن يقصر هذا الانتقال من المدلول، إلى المدلول الثاني بطرح مجموعة من الأسئلة لماذا هذا الاستبدال للمعنى؟ لماذا لا يكتفي مفكك الرسالة بالخضوع للقانون اللغوي الذي يستلزم لكل دال مدلولا معينا ؟

[1]–بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ، دار تو بقال للنشر ، الدار البيضاء الطبعة الأولى ، 1986 م ، ص 108–109.

ليجيب كوهن على هذه الأسئلة قائلا: "إن الاقتصار على المعنى الأول يجعل الكلمة منافرة، بينما تستعيد هذه الملائمة بفضل المعنى الثاني. الاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب على المنافرة إن الانزياحين متكاملان وذلك لأنهما لا يتحققان في نفس المستوى اللغوي"[1].

ثم يفرق كوهن بين المنافرة والاستعارة فأشار إلى أن " المنافرة تعتبر خرقا لقانون اللغة، أنها تتحقق على المستوى السياقي، والاستعارة خرق لقانون الكلام، أنها تتحقق في المستوى الاستبدالي"[2].

وبذلك فتسمية الاستعارة تطلق على الانزياح الاستبدالي.

كما نجده نحاول التفريق بين الكلام العادي والشعر ويرى أن العلاقة بينهما علاقة قائمة على النزاع ومحاولة كل منهما السيطرة على الأخر لينتهي هذا النزاع الإخضاع النسق ويستجيب للتحول الشعري يقول "إن الاستعارة أو تغيير المعنى وتحويل النسق أو البدائل، الصورة نزاع بين المركب والبدائل بين الخطاب والنسق.

فالخطاب العادي يندرج في خط النسق بالارتفاق مع قوانينه، وهو لا يفعل أكثر من تحقق إمكانية، والخطاب الشعري يعاكس النسق وفي هذا النزاع يخضع النسق ويستجيب للتحول. الشعر حسب عبارة عميقة لفاليري:لغة داخل لغة ، نظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم وبواسطته يتشكل نمط جديد من الدلالة"[3].

[1]– المرجع السابق، ص 109.

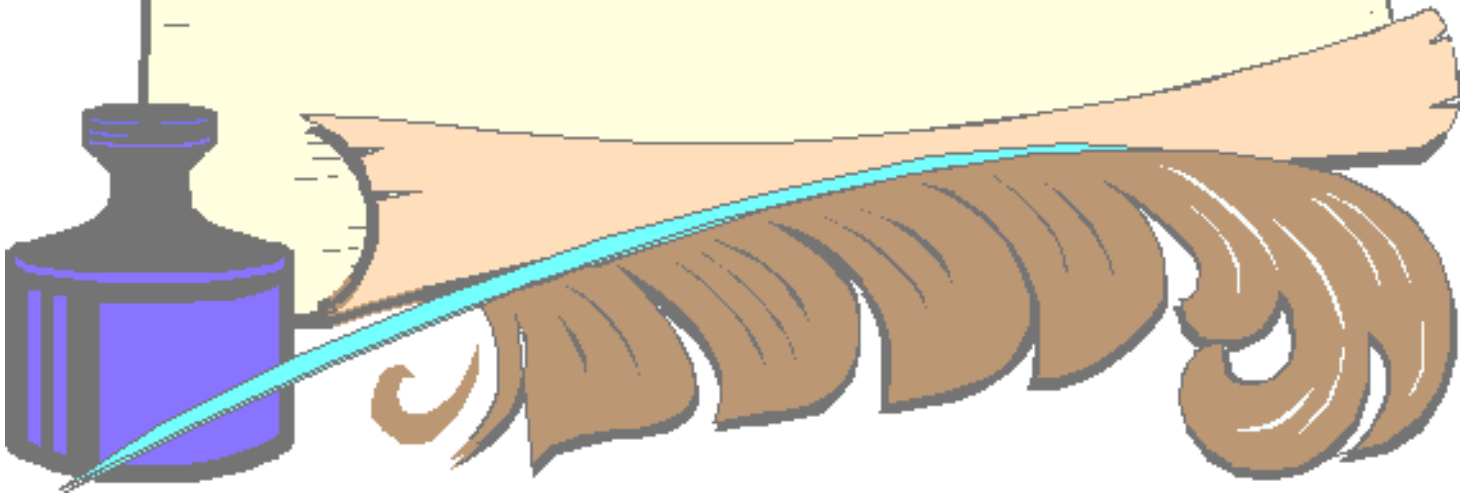
[2]– المرجع نفسه ص 109.

[3]– بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار تو بقال للنشر، الدار المغرب، 1986م، ص605–606.

الفصل الثاني

أنماط الصور الاستعارية في ديوان الإلياذة

- ✓ المبحث الأول : الصور الزمانية
- ✓ المبحث الثاني: الصور المكانية
- ✓ المبحث الثالث: الصور الثورية



توطئة:

إن الاطلاع على صور الشاعر يكشف لنا عالمه الفكري والشعوري لأن التعبير الاستعاري " تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فليتحم بها، ويتأملها كما لو كانت في ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات و الموضوع"[1].

وقد تعددت مواضع الصور لدى الشاعر مفدي زكريا تبعا للمحيط الذي يعيش فيه، فالشاعر يتأثر بشكل مباشر بالمكان و الزمان ؛ لأن الإنسان ابن بيئته، فلا بد أن يكون للمحيط الذي يعيش فيه من أثر على نتاجه الفكري.

وإننا نجد في " الإلياذة" أن الصور الاستعارية متعددة و متنوعة زمانا و مكانا.

و لأن الصورة الفنية بصفة عامة و الاستعارية بصفة خاصة تعمل على صياغة الأحاسيس و المشاعر ونقلها في قالب أدبي جميل مؤثر يصل إلى أعماق المتلقي الذي يعيش مع الشاعر ، يقاسمه أفكاره ، ويشاركه وجدانه عند الاطلاع على تلك الصور التي تعكس تجربته الشعرية، فلا بد لتلك الصور من مصادر و ينابيع يستقي منها الشاعر، و غالبا ما تكون تلك المصادر مادية محسوسة مستقاة من الطبيعة بما فيها كائنات حية أو جمادات.

و لكل شاعر من الشعراء مصادر يستقي منها صوره، و قد يتفق مع الشعراء الآخرين في تلك المصادر، وقد ينفرد بعضها دونهم " ويقصد بمصادر الصور المنابع التي يستقي منها الشاعر مادة صوره ومفرداتها المحسوسة و غير المحسوسة المرئية وغير المرئية.

[1] _ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، ص 244.

فالشاعر ينظر للكون من حوله محاولا ربط أفكاره بالواقع المادي المحسوس ليرسم صورة فنية بألوان الاستعارة لتبدو واضحة جلية للمتلقي ، وقد قيل : "إن اكتشاف التناسب بين الأشياء هي علامة الشاعرية".

فبدراسة الصور الاستعارية في مواضعها المختلفة من خلال مصادرها التي استقى منها الشاعر تلك الصور نتمكن من اكتشاف رؤية الشاعر و ارتياد عوالمه الشعرية، و معرفة أفاق الوجود الشعري في إبداعه.

و لمّا كانت الصور الاستعارية كثيرة ارتأينا أن نصنفها إلى ثلاثة موضوعات بارزة تشكل مباحث هذا الفصل .

المبحث الأول- صور الزمان:

الزمان هو "اسم لقليل الوقت و كثيره "[1]، فالزمان بهذا المعنى يشمل الدهر والعمر والسنين بما فيها من فصول وأيام ، والأيام بما فيها من جزئيات كالنهار والليل. إلى غير ذلك مما يدل على الوقت الذي يؤثر على حياة الإنسان بشكل مباشر، فهو المقياس الوحيد لتحديد عمر الإنسان.

ولإدراك مفدي زكريا لحقيقة الزمان، ومدى تأثيره على الإنسان فاهتم به في صياغة ديوانه، حيث أنه ذكر الزمان بطرق فنية تصل إلى القارئ في قالب مجسم ومجسد يحكي ذلك الأثر. وأبرز تلك الطرق (الاستعارة)، فهي التي تستطيع إبراز ذلك الأثر في صورة مرئية موجزة.

وعلى هذا الأساس نجد مفدي زكريا قد أخذ من الإنسان مادة للتصوير الاستعاري فاستمد من أجزائه و أعضائه الخارجية ، و من دخائله النفسية ، و من حركاته و أصواته و أموره المعنوية عدداً كبيراً من الصور ومنها:

في قوله:

سَجَا اللَّيْلُ في القَصبَةِ الرَّابِضه فَأَيْقَظَ أَسْرَارَهَا الغَامِضَةِ[2]

و هنا يقصد أن التحضير للثورة كان يتم ليلاً، و نجد الشاعر يحسم الليل في صورة إنسان و ذلك باستعارته للفعل " أيقظ" و الذي هو من اختصاص الإنسان، حيث جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه

[1]_لسان العرب، ج6،ص 86، مادة "زمن".
[2]_ إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة ، 1986 ، ص 27.

و التي هي الفعل "أيقظ".

أما في قوله:

وَأَوْقَفَتُ رَكْبَ الزَّمانَ طَوِيـــلاً أسَائِلهُ: عَنْ ثَمُود.. وَ عَاد ..

وَعَنْ قِصَةِ المَجْدِ من عَهدِ نوح وَهَلْ إرم... هي ذات العِمَاد؟[1]

بيّن الشاعر لنا أنه رجع إلى تاريخ الأقوام "ثمود و عاد" و حتى إلى عهد نوح محاولا استنطاق ذلك الزمن بتوجيه السؤال له عن أية قوم لها مجدها و هل أن إرم هي كذلك معبراً عن ذلك بالخطاب و محاولا بث روح الكائن الحي في الزمن .

وفي البيت الموالي نجد الزمان يجيبه بقوله:

فَأَقْسَمَ هَذَا الزَّمَانَ يَميناً وَقَالَ: الجَزائر.. دُونَ عِبَاد[2]

و هنا نجد الزمان قد أجاب الشاعر بقوله أن الجزائر لها مجد عظيم و هي تفوق تلك الأقوام (ثمود و عاد) في المجد و هذا إن دل فإنما يدل على افتخاره بوطنه و حبه له، و هنا نجده استعار القول و قد جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث أنه حذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه وهي الفعل "قال" و جعله للزمان.

و في قوله:

لاَحَ الصّباح ، فَهَزَّ السُّكارَى وَأَجْلى الندامى، و رض الكؤوسا[3]

وهنا يقصد الشاعر يوم أول نوفمبر الذي حرك النفوس و أيقظَ الشعب الجزائري و قاده إلى القيام بالثورة و التي كان غافلاً عنها لفترة من الزمن، فأحدث هذا اليوم ضجة كبيرة

[1]- المرجع السابق، ص 37.
[2]- المرجع نفسه، ص37.
[3]- المرجع نفسه ، ص 42.

وذلك بأصوات السلاح و جعل من الشعب الثائر و المتمرد والرافض للوضع وساقه إلى الحرية، فاستعار الاهتزاز والذي هو من اختصاص الإنسان وجعله للصباح، وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل "هزَّ".

أما في قوله:

وَأَيْقَظَ حُلْمَ اللَّيالي الحُبالَى وَأَسْرَحَ في الكَائِناتِ الشُمُوسَا [1]

وهو هنا يقصد أن الشعب الجزائري كان يعيشوا أوضاع مزرية و ليالي حالكات و أياما سوداً، فكانت الحرية بالنسبة له مجرد حلم و لكن أول نوفمبر مهداً له الطريق أمامها و أسرج فيه النور ووحَّد صفوفه و ألهب قلبه (الشعب) و ساقه إلى الحرية و التي كانت مجرد حلم بالنسبة إليه ، نجد هنا استعار الفعل " أيقظ" ، وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث حذف المشبه به " الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل "أيقظ".

و في قوله:

لَئِن خَانَنَا الدَّهَرُ في طَيّبَ وَأَصْغَى مِصَالي لِغَدْرِ الزَّمانِ [2]

قد أضفى الشاعر على الزمان القدرة على الخيانة و الغدر، فنجده استعار الخيانة و الغدر و هما صفتان من صفات الإنسان و جعلها للزمان، و ذلك ليعبر عن معاناته معه، وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل "خاننا".

[1]- إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة، الجزائر ، 1986، ص 42.
[2]- المرجع نفسه، ص 64.

أما في قوله:

وَفِي جَبَلِ الوَحْشِ تاهت بلادي شُموخاً فأَحْنى الزَّمَان لَهَا [1]

يفتخر الشاعر هنا بجمال الجزائر وهو كذلك يعبر عن مدى حبه لوطنه، وأنه متعلق به. و نجده قد أبرع في تصوير ذلك الجمال بإضفائه على الزمان قدرة الانحناء لها وكل ذلك ليعبر عن جمالها الساحر والذي جعل الزمان ينحني لها احتراماً. و جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث أنه حذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل "انحنى".

و في قوله أيضاً:

وَيَمْضِي الزَّمَانَ، وَيَأْتِي الزَّمَانَ فَيَضْحَكُ مِنْ ذِقْن أَصنَامِهَا [2]

هذا البيت مرتبط بأسطورة حدثت في ولاية قالمة، و بالتحديد في حمام المسخوطين مفادها أن قوماً بها رغبوا في تزويج ابنتهم من شقيقها، و قد لاق هذا الإثم مباركة القاضي وأعوانه ما جعل الله سبحانه و تعالى يعاقبهم بتحويلهم إلى أصنام ، و انطلاقا من الإيمان بهذه الأسطورة جاء سخط سكان قالمة و ضواحيها على كل باغٍ و منتهك للحرمات و جاءت انتفاضتهم العارمة ضد التحدي الاستعماري ، ونجد الشاعر يضفي قدرة الضحك على الزمان ، حيث جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل "يضحك".

[1]- المرجع السابق، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص73.

أما في قوله :

بَكَتْ، فَضَحِكْنَا... وَقَال الزَّمَا ن: تباركَ شَعْبٌ تَحدَى العنادا [1]

و مضمون البيت أن فرنسا و بالرغم من قوتها إلا أنه جاء اليوم الذي أدركت فيه قوة الشعب الجزائري، و أنه يرفض الاستسلام و الرضوخ لها بكل سهولة و هو شعب تحدى كل الصعاب من أجل الدفاع عن وطنه واسترجاع السيادة له، نجد الشاعر هنا استعار القول والذي هو من صفات الإنسان وجعله للزمان في محاولة منه لاستنطاقه ، حيث جاء على سبيل الاستعارة المكنية، حذف المشبه به " الإنسان " وأبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل " قال".

أما في قوله:

وَ أُسْطُورَة رَدَّدتها القُرون فَهَاجتْ بأَعمَاقِهَا الذِكرَيَات [2]

فالجزائر هي أسطورة التي تناقلتها القرون بافتتان و إعجاب فشكلت بذلك جزءها من ذاكرة الحضارة الإنسانية، استعمل مفدي كلمة "الأسطورة " في هذا السياق يدل على البعد التاريخي الذي اكتسبته الجزائر من خلال مسيرتها الحضارية ، وهذه الأسطورة ليست وليدة حرب التحرير فحسب ، رغم أنها حررت الطاقات الإنسانية وفضحت العجز الاستعماري و تعتبر محطة مضيئة في تاريخ الجزائر و لكن الذي جعل من الجزائر أسطورة هو رفضها لكل دخيل و ذلك منذ فجر الإنسانية ، و هنا الشاعر قد استعار الترديد وجعله للقرون ، حيث أن ذلك جاء على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل" ردّدّ ".

[1]- إلياذة الجزائر، مفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة، الجزائر، 1986، ص77.
[2]- المرجع نفسه، ص 19.

كما تحدث الشاعر عن شهرة الجزائر و التي تمتد إلى أكثر من ألف عام بقوله:

وَقَفْنَا نُحَيّي بِهَا أَلْفَ عَامٍ وَنُقْرِئُ زِيرِي العَظِيم السَّلاماَ [1]

وفي هذا الموقف تكتسب الأسطورة شَرعيتها من قدمها أولا، فهي تختزن ألف عام من التجارب والفعل الحضاري بالإضافة إلى تواترها و انتقالها عبر الزمان، و هذه المدة التي صمدت فيها الأسطورة أمام التحولات الحضارية التي واكبتها، و جعلتها تملئ بهذا الزخم التاريخي، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويلاحظ على الصور الاستعارية السابقة التي تصور الزمان، بلغ عدد صورها اثنتا عشر صورة استعارية، تتمثل الصور المستمدة من المتعلقات الإنسان الحسية في الضحك، وقد جاء ذلك في موضع واحد. و الصور المستمدة من الأصوات الإنسان فتتمثل في استعارة القول، توجيه السؤال للزمان، واستنطاق. وتتمثل الصور المستمدة من حركات الإنسان في استعارة اليقظة، اهتزاز. أما الصور المعنوية المتمثلة في الخيانة، الانحناء.

[1]- المرجع السابق، ص38.

المبحث الثاني – صور المكان:

لقد أصرّ الشاعر مفدي زكريا أن يجعل الجزائر محور الإلياذة الثابت محاولةً منهُ لإقناع المتلقي بأهمية هذا المكان أرضا وجغرافيا وتاريخيا ليرسم حقيقتها وصورتها ، ليستحضر أمكنتها جغرافية كثيرة بصور مختلفة ، فقد كان المكان مدعاة لاستحضار الماضي والتأمل في الحاضر .

فعند دراستنا لإلياذة الجزائر من ناحية الصور الاستعارية الخاصة بالأمكنة توصلنا إلى الكثير من النماذج التي تخدم هذه الدراسة، حيث أنه اهتم بتصوير الأمكنة التي أحبها لذلك جعلها الحقل الدلالي المهيمن على بنية النص من بدايته إلى نهايته ، فكانت الجزائر محْور القول الشعري عنده، والحب الذي ينبض في قلبه.

وقَدْ اعتمد الشاعر في تصويره المكاني على الإنسان مصدراً وحيداً من حيث حركاتهٌ، فشبه المكان بإنسان، وخلع عليه بعض صفاته التي أضفت الحيوية على المكان، و جسدته في صورة مرئية محسوسة.

جاء في قوله:

جَزائر، يا مَطلعَ المعجزات و يَا حجّة الله في الكائنات

و يَا بسمَة الرّب في أرضه ويَا وجهه الضَاحِك القسمات[1]

استعار الأرض لبسمة الله سبحانه ولوجهه الكريم، حيث شبه الجزائر بالبسمة الله وبوجهه الكريم . المذكور هو المشبه به، وهو بسمة الله و وجهه الكريم . و المحذوف هو المشبه الجزائر ؛ لذا فهي استعارة تصريحية .

[1]- إلياذة الجزائر ، مفدي زكريا ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ورشة أحمد زبانة ، الجزائر 1986، ص19.

ومضمونه هو أن الشاعر كان مبتغاه هو تصوير الحسن لن يدرك جماله سبحانه وتعالى ، فهو إذا يبدع مخلوقاته يودعها شيئا من جماله .

ويقول مفدي :

جزائر يا لحكاية حبّي يا من حملت السَّلام لقلبي[1]

استَعار حملُ السلام لقلب الشاعر، حيث شبة الجزائر بالمرأة، المذكور هنا المشبه، و هو الجزائر و حذف المشبه به المرأة وذكر لازمه وهو حمل السلام، لذا فهي استعارة مكنية.

و مضمونه أن الشاعر صَوَرَ الجزائر على أنها امرأة تستحق الثناء فقد تغنى بحبيبته فقد رسم لها صورة في خياله، تلك الصورة التي مافُتِئت أن تنطبع في خيال كل مواطن يعشق وطنه ، أراد أن يعبر عن مدى حبه لوطنه و أنه متعلق بها فهي دائما في خاطره وقلبه.

وجاء قوله:

وَعبَّدتِ دربَ النجاح لشعبٍ ذبيحٍ فَلَمْ يَنصَهِرْ مثلنا [2]

استعار الشاعر الانصهار لفلسطين،حيث شبه الجليد بفلسطين، المذكور هو المشبه به الجليد والمحذوف هو المشبه فلسطين ؛ لذا فهي استعارة تصريحية . ومَضمُون البيت أن الشاعر بين الطريق للشعب الفلسطيني فحاول الموازنة بينهما لأن فلسطين لم تتجاوز خلافاتها الداخلية عكس الشعب الجزائري الذي استطاع توحيد صفوفه.

يحاول الشاعر استنطاق البحر والزورق عن طريق توجيه السؤال في قوله:

سل البحر والزورق المستهام كأن مجاذيفه قلب شاعر[3]

[1]- المرجع السابق، ص21 .
[2]-المرجع نفسه ، ص22.
[3]- إلياذة الجزائر ، مفدي زكريا ، مؤسسة الوطنية لفنون المطبعية ، ورشة أحمد زبانة ، الجزائر 1986، ص 23.

شبه الإنسان بالبحر والزورق ،المذكور هو المشبه به وهو البحر والزورق، والمحذوف هو المشبه الإنسان، لذا استعارة تصريحية .

يحاول الشاعر أيضا استنطاق القبة في المقطع نفسه عن طريق توجيه السؤال فقال:

وسل قبّة الحور نم بها منارٌ عَلى حُورهَا يتَآمَر [1]

شبه الإنسان بالقبة ،المذكور هو المشبه به وهو القبة ،والمحذوف هو الإنسان ،لذا استعارة تصريحية.

وكذلك يقول في المقطع نفسه أيضا :

تباركه أم إفريقيا على صلوات العذارى السّواحر [2]

استعار البركة للجزائر

حاول الشاعر أيضا في مقطع آخر استنطاق الأطلس عن طريق توجيه السؤال فقال:

سل الأطلس الفرد عن جرجرا تعالى يشد السَّما بالثرى [3]

حيث شبه الإنسان بالأطلس. المذكور هو المشبه به الأطلس، والمحذوف هو المشبه الإنسان، لذا استعارة تصريحية . فالشاعر سأل الأطلس عن جرجرا.

وجاء قوله في المقطع نفسه :

[1]- المرجع السابق، ص23.
[2] - المرجع نفسه، ص 23.
[3] - إلياذة الجزائر، مفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ورشة أحمد زبانة ، الجزائر 1986، ص 24.

فيختال كبرا، تنافسه تكجدا فلا يرجع القهقرى[1]

استعار الشاعر هنا الاختيال للأطلس، حيث أن الاختيال للإنسان، حيث شبه الإنسان بالأطلس، المذكور هو المشبه به وهو الأطلس، والمحذوف هو المشبه الإنسان، لذا فهي استعارة تصريحية.

وجاء قوله:

كأن عمالق باينام جمع بباريس، يبني لفيتنام صلحا [2]

استعار جماعة عمالقة باينام بباريس تحاول بناء الفيتنام لإيجاد الصلح ،ومضمونه يوحي إلى شدة والتفاني في الجمع .

وجعل التعانق لبجاية في قوله :

وَعانق بجَاية في نخوَة يعَانق حَناياك سرّالبَهَا[3]

حيث شبة الإنسان ببجاية، المذكور هو المشبه به وهو بجاية، والمحذوف هو المشبه الإنسان، لذا استعارة تصريحية. استعار الشاعر التعانق لبجاية، وهذا الفعل له بعد إنساني حيث أنه أخرج المكان من صمته وسكونه إلى ممارسة الفعل الإنساني ،ليشارك الشاعر أفراحه وأتراحه.

كما استعار التماوج لوهران في قوله:

[1] - المرجع نفسه ، ص 24.
[2] - إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ورشة أحمد زبانة ، الجزائر 1986، ص 26.
[3] - المرجع نفسه ، ص32.

تموج وَهرَان في أصغريك وَ فاس، فأبدَع فيك النسَب [1]

حيث شبه الإنسان بوهران، المذكور هو المشبه به وهران، والمحذوف هو المشبه الإنسان، لذا استعارة تصريحية.

يقول مفدي في إلياذته :

أما كان أول من خط رسماً لوجه جزيرتنا العربية [2]

استعار الوجه لجزيرة العربية، حيث شبه الإنسان بالجزيرة ،المذكور هو المشبه به الجزيرة ، المحذوف هو المشبه الإنسان، لذا فهي استعارة تصريحية. و مضمون البيت أن الذي يرسم الجزائر يجد أن لها مناظر جميلة وخلابة.

كما استعار الاختطاف لتلمسان في قوله:

أفي رفرف الخلد؟ قد وجدوا تلمسان فاختطفوها اختطافا [3]

حيث شبه الإنسان بتلمسان. المذكور هو المشبه به تلمسان ، المحذوف هو المشبه الإنسان، لذا فهي استعارة تصريحية. و مضمونه هنا أنه انتظم أقوى من غصب و اختطف أقوى من خطف، فانتظم تدل على التناهي في الاتساق و التآلف وكذلك اختطف واغتصب فيهما شدة وقوة أكثر من الخطف والغصب.

وجاء قوله:

[1]- المرجع نفسه، ص33.
[2]- إلياذة الجزائر ، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ورشة أحمد زبانة ،الجزائر 1986، ص 41.
[3]- المرجع نفسه، ص51.

قراصنة البحر،عاثوا فساداً فأدب لبث البحار القرود [1]

استعار الشاعر هنا العبوثية للبحار قرود بسبب الفساد

كما استعار الارتجاف لباريس والعاصمة في قوله:

يفجر بركانها جرجراَ فترجف باريس و العاصمة[2]

شبه الإنسان بباريس و العاصمة. المذكور هو المشبه به وهو باريس و العاصمة ، و المحذوف المشبه الإنسان , لذا استعارة تصريحية.

جعل الشاعر الصراخ لوهران في قوله:

ووهران تصرخ فيها الدماء بساحٍ الفدا تستفز الرجالاً [3]

استعار الشاعر هنا الصراخ لوهران حيث شبه وهران بالإنسان على سبيل استعارة مكنية.

توحي هنا إلى طلب النجدة أثناء مجازر 08 ماي وذلك لهجوم الاستعمار وقتل الرجال.

وجاء أيضاً في قوله:

بلاد تمازح عشاقها وتمنع عنهم لذيذ الوصال[4]

واستعار الشاعر التمازح للعشاق بأرض الجزائر حتى صاروا جسداً واحداً فحرموا لذيذ وصال، فكل فرد من أبناء الجزائر عبر التاريخ، هو لحمة منتفخة نضالا و ثورة، فمضمونه يوحي إلى طمع المستعمر في خيرات البلاد، على سبيل استعارة مكنية.

كما استعار القرار للصومام في قوله:

---

[1]- المرجع نفسه، ص52.
[2]- المرجع نفسه، ص57.
[3]- إلياذة الجزائر ، مفدي زكريا،المؤسسة الوطنية لفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة ،الجزائر 1986،ص57.
[4]- المرجع نفسه، ص58.

وقرر صومام أهدافنا فسرنا على هديها، فانتصرنا[1]

شبه الإنسان بالصومام. المذكور هو المشبه به وهو الصومام، والمحذوف هو المشبه الإنسان؛ لذا استعارة تصريحية.

كما استعار الارتجاف لقالمة فيقوله:

ويرجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع آثامها[2]

شبه الإنسان لقالمة. المذكور هو المشبه به قالمة ، والمحذوف هو المشبه الإنسان؛ لذا فهي استعارة تصريحية. يتحدث الشاعر في هذا البيت عن أسطورة حدثت في ولاية قالمة مفادها أن قوم بها رغبوا في تزويج ابنتهم من شقيقها ، وقد لاق هذا الإثم مباركة القاضي وأعوانه ما جعل الله سبحانه وتعالى بعقابهم بتحويلهم إلى أصنام. مما جعل سكان قالمة يؤمنون أن منتهك للحرمان ظالمٌ باعٍ لا منفذ له من العقاب، وكان هذا رأيهم في المستعمر الذي جابهوه بقوة وأن الثورة التي قامت بها غطت على شوائب التي اعتثرت تاريخ قالمة.

وجاء قوله:

كأن الإله الجميل تجلى فأغرق باينام حسنا و أوخي[3].

[1]- المرجع نفسه، ص60.
[2]- إلياذة الجزائر،مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة،الجزائر 1986،ص73.
[3]- المرجع نفسه، ص 26.

استعار الشاعر الغريق لباينام، شبه الإنسان بباينام ، المذكور هو المشبه به وهو باينام، والمحذوف هو المشبه الإنسان ، لذا فهي استعارة تصريحية. ومضمونه أنه أغرقت به غابة باينام بفعل تجلى الإله، فهو متيم بجمال وطنه فلا يقدر إلا أن ينبهر أمامه توحي هذه الغابة إلى العزة والعظمة والشموخ.

واستعار الدرب للحم في قوله:

ففي كل درب لنا لحمة مقدّسة من وشاج و صلب [1]

الشاعر هنا بين لنا أن الشيء المقدس هو الذي لا تتناوله يد العابثين و المستعمر أو الذين يغزو بهم، حيث أن الشاعر استعمل لفظة (لحمة) فيه التلاحم، أي أن هذا البناء لا يترك أية ثغرة تغري بالشلل وهي رمز الاتحاد والانسجام وهو الأطلس الأزلي...

على سبيل استعارة مكنية.

وفي ذلك أيضاً الطلاق فقد استعاره مفدي زكريا لطولقة في قوله:

وتقسم طولقة بالطلاق ثلاثا فتلهب نار الخليل [2]

الشاعر شبه المرآة بالطولقة على سبيل استعارة تصريحية . مما يوحي إلى الفراق.

اعتمد الشاعر في تصوير المكان على عدد من الصور المستمدة بلغ عددها ثلاث وعشرون صورة، جاء أكثرها استعارة (توجيه السؤال) إذا وردت في ثلاثة مواضع لما في هذا الصوت من تفاعل المكان مع الشاعر.

[1]- المرجع نفسه،ص 21.
[2]-المرجع السابق، ص75.

و كما وردت الصور المستمدة من حركات الإنسان نحو (حمل السلام، التعانق، الاختطاف، الصراخ، الاجتماع...) وردت في موضع واحد واستعارة (الارتجاف) في موضعين لما لهذه الحركات من بث الحيوية على المكان.

ويلي الصور المستمدة من حركات الإنسان، الصور المستمدة استعارها الوجه مرة واحدة، يوحي ذلك إلى معاني الإشراق و الصفاء والبهجة.

المبحث الثالث– الصور الثورية:

تتمثل هذه الصور في كل ما يتعلق بالثورة، و بما أن الشاعر لابد له أن يرتبط بأحداث عصره و قضاياه، كما أنه عليه أن يشعر بأنه صاحبها ، فإننا لنجد مفدي زكريا من بين هؤلاء الشعراء و الذين أبدعوا و أحسنوا التصوير في التعبير عن معاناة شعبه ، و تتمظهر هذه الصور في قوله :

وَفِي الدَّار جَمعيةُ العُلَمـاءِ تُغَذي العُقُولَ بِوَحي السَّمَـــاءِ

وَتَهْدِي النُفُوس الصِّرَاط السّو ي و تَغرِسُ فيهَا معاني الإباء

تُواكِب نَجمَ الشَمَال اندفاعاً وَتغمُر أكوانه بالسّنـــــــــاء [1]

وهنا الشاعر يقصد التيار الإصلاحي الذي كان يتزعمه عبد الحميد بن باديس ،

و المتمثل في جمعية العلماء المسلمين التي يرى في الإصلاح وانتمائهُ التاريخي و العمل على تهيئة للثورة. و نجد الشاعر قد استعار" التغذية "و جعلها للعقل و الذي هو الفعل " يغذي" ، كما نجده استعار الفعل "غرس" و أضفاه على النفس و التي هي كذلك شيء معنوي و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به " الحقل" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل " يغرس".

وأما في قوله:

وَأرسَلت شعري ...يَسوق الخطى بساح الفدآ... يوم نادى المنادي

هنا الشاعر يتحدث عن شعره الذي كان يردده المجاهدون بعد أن أثر فيهم و ألهيهم حماسة للنضال و المضي في طريق الكفاح، حيث أنه كان يرسم لهم خطوات النضال.

[1]- إلياذة الجزائر ، مفدي زكريا ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة ، 1986، ص62.

فنجده استعار الفعل "ساق" و جعله للشعر حيث أن ذلك جاء على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل "يسوق" .

وفي قوله:

مُعَسكر فَجَرَ عَزمَ الشَّباب فَطاوَل عِملاقها الأنجما[1]

وفي هذه الأبيات يتناول الشاعر مبايعة الأمير عبد القادر بمدينة معسكر (بالغرب الجزائري) و هو لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره بعد، كما رأوا فيه من شهامة و قوة الشكيمة و الرأي الصائب ، لقد قاد الأمير عبد القادر الجزائري المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي ثمانية عشر عاماً من **(1830 -1848)** حمل خلالها فرنسا مالا تطيق ، و أذاق قادتها العذاب المرير ، و هنا الشاعر استعار التفجير و الذي هو من صفات الإنسان و أضفاه على مدينة معسكر ، و ذلك إن دلّ فإنه يدل على الثورات القوية ، و جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل " فجر".

وفي قوله :

بنو سيّدي الشيخ قادوا النضالا فَهزوا الثرى وَأذابوا الجبَـالا

سُليمان حمزة الى يمينـــــا فبرّ، وَأصلى المغير الوبالا

سَلوا بوبريت العقيد المسجـــى وَحمزة، يغرس فيه النبـــالا[2]

ففي هذه الأبيات يتحدث مفدي زكريا عن ثورة أولاد سيدي الشيخ بقيادة الباشاغا سليمان بن حمزة بن بوبكر سنة 1864، ذلك القائد المغوار الذي التفت حول قبائل أولاد

[1]- المرجع السابق، ص 54.
[2]- المرجع نفسه، ص58.

سيدي الشيخ ، فهزموا الفرنسيين هزيمة نكراء و أعادوا الكرة يوم كان يقود الجيش الفرنسي الكولونيل" بوبريتر" و كانت المعركة حامية الوطيس، و انتهت بانهزام العدو و موت معظم مقاتليه بما فيهم الكولونيل" بوبريتر" حيث استطاع البطل سليمان بن حمزة قتله بيده أثناء المعركة، و الشاعر هنا استعار " الذوبان" للجبال وذلك ليدل على حرارة المقاومة ، وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به " الثلوج" ، وأبقى على قرينة من قرائنه ، والتي هي الفعل" أذابوا" . و كذلك نجده استعار" الغرس" فحذف المشبه به "النبات" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل "يغرس".

أما في قوله:

فعطّل صَوتُ الرصاص اللغى وَأنطلق السنة غير خرس[1]

وهنا الشاعر يتحدث عن اندلاع الثورة و التي ألهبت القلوب إرادة و أملا في الاستقلال و التي قام بها الشعب الجزائري بعدما تيقن أنه ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة. و نجد الشاعر استعار التعطيل و الذي هو من اختصاص الإنسان و جعله للصوت ، و جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به "الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل " عطل ".

وفي قوله:

و كانت تُلاحِق أَقلاَمنا سَرَابَ الضياع فباءت ببخس

و كَانَت تكافح أحزابـــنا مع الوهم، بين صراخٍ و همس[2]

[1]- إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة ، 1986، ص 66.
[2]- المرجع نفسه، ص 66.

و هنا الشاعر يقصد المفاوضات السياسية التي كانت بين قادة الأحزاب و فرنسا و التي كانت مجرد حبر على ورق يسعى العدو من خلالها امتصاص غضب الشعب، و هي هدر للوقت فقط، وهنا نجد الشاعر استعار الفعل " يلاحق" ونسبه للأقلام فنراه بذلك قد جسم الأقلام في صورة إنسان ، وجاء ذلك سبيل الاستعارة المكنية فحذف المشبه به " الإنسان" و أبقى على قرينة من قرائنه و التي هي الفعل " تلاحق".

وقوله أيضاً:

وَتَأبَى المدافع صَوغ الكـلا م، إذا لم يكن من شواظ وَ جمر

و تأبى القنابل طبع الحـــــرو ف، إذا لم تَكن من سبائِك حُمْرِ

و تأبَى الصّفائح نشر الصحائف ما لم تكن بالقرارات تســـــري

و يأبى الحديد استماع الحديث ،إذا لم يكن من روائع شعـــري [1].

و هنا الشاعر يقصد أنه لغة التخاطب مع العدو و ليس السلاح ودوي المدافع و القنابل الرشاشة و القذائف المحرقة بل هو شعره الذي يتغنى به المجاهدون كما أنه اللغة التي لا يمكن أن يتجاهلها العدو. و نجد الشاعر استعار" الرفض" لكل من المدافع و القنابل و الصفائح و الحديد والذي هو من اختصاص الإنسان فشبه كل من (المدافع، القنابل، الصفائح، والعدو) بالإنسان ثم رمز إليه بشيء من لوازمه و هو الرفض بجامع الامتناع في كل على طريق الاستعارة المكنية.

[1]- المرجع السابق، ص69.

وفي قوله أيضا:

وَبَارَكَ فأرا... يوزع ناراً فيخلع بالرعب، قلب الجبَان[1]

كان المجاهدون يطلون الفئران بالبنزين ويشعلونه فتنطلق في المزارع ساحقة ماحقة فتتلف المحاصيل و تشيع الرعب في أفئدة المستعمرين الرعاديد، وهنا بين لنا الشاعر أن الحيوان قام بدور لا يقوم الإنسان ودوره يشبه دور الشخوص المساعدة. فاستعار الشاعر " التوزيع" والذي هو من اختصاص الإنسان، وجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل " يوزع".

أما في قوله:

وَدَوَّى نشيدُ الجزائر يغزو الدُنا ، قسما بالدماالناصعه[2]

و يقصد الشاعر في هذا البيت نشيد الوطني الجزائري قسماً و الوارد في ديوان " اللهب المقدس" و الذي كان الشعب يتغنى به أثناء الثورة. فقد جسم الشاعر النشيد في صورة إنسان فاستعار الغزو حيث جاء على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به "المستعمر" و أبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل "يغزو".

و قوله أيضا:

وَنَحنُ الآلى غسَلوا العار بالنار ، يستَرهبون الردى بالردى[3]

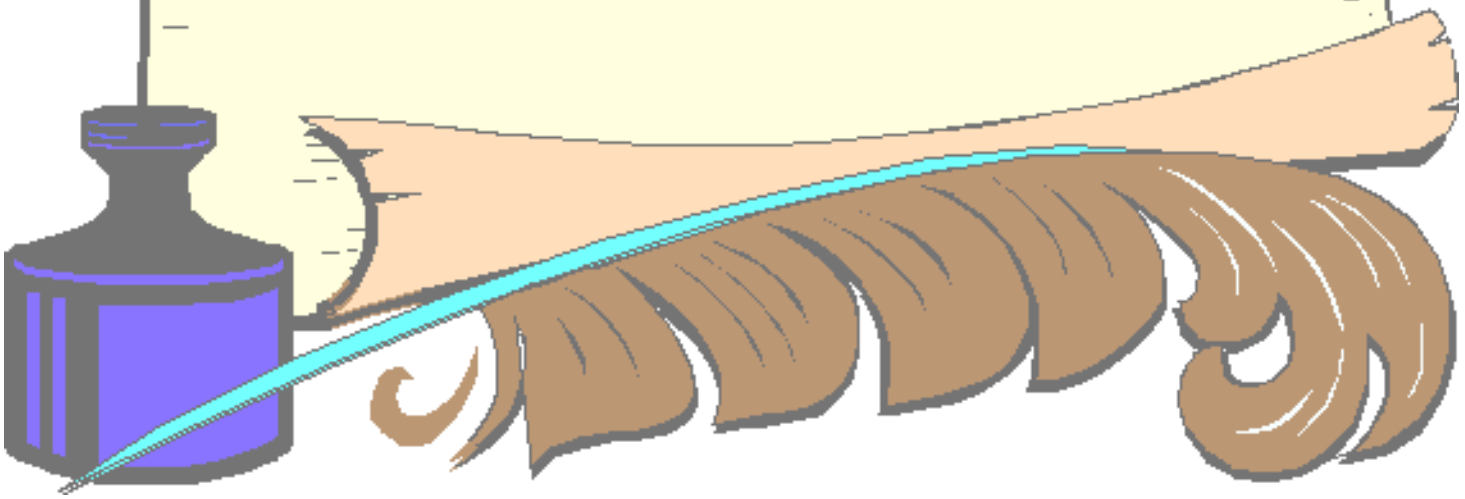
والمقصود أنه الكلام لا يجدي مع الاحتلال و أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، كما أن لهذا البيت أبعاد نضالية عظيمة منها أن المؤتمرات و الاتفاقيات أو البحث

[1]- إلياذة الجزائر، مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة، 1986، ص 81.
[2]- المرجع نفسه، ص 83.
[3]- المرجع نفسه، ص 92.

عن الحرية بالسطر على الورق هي أوهام ابتدعها المستعمر لامتصاص فورة الدم في عروق المظلوم ، المساومة و المفاوضة على حق انتهك هو الشيء لم تشهد به السنة الإلهية في الخلق ، وهي محض هدر للوقت لا غير, فالماء لا يطفئ النار أحيانا بل يلهبها أكثر ، النار من تخمد النار و العار لا يغسل العار إلا بالدم الحار ، فنجد الشاعر هنا قد أبدع التصوير ، حيث أنه استعار الغسل للعار؛ و جاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية؛ فحذف المشبه به " الإنسان" ؛ وأبقى على قرينة من قرائنه والتي هي الفعل " يغسل".

و يلاحظ أن الصور الاستعارية السابقة التي تصور الثورة ؛ قد بلغ عددها عشر صور و تتمثل في تغذي، تغرس، فجر، عطل، تلاحق، تأبى، يوزع ، يغزو، و الغسل.

خـا تـمـــــــــة



مِنْ خلال الدراسة والتحليل الذي شمل فصول البحث، فإننا نخلص إلى مجموعة من النتائج نبرزها في النقاط التالية:

1_ الاستعارة نوع من المجاز اللغوي وهي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

2_ الاستعارة هي استخدام الكلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي و القرينة قد تكون لفظية أو حالية.

3_ليس ثمْةَ فارق بين تعاريف البلاغيين العرب في الاستعارة إلا في درجة التحديد والحصر، ولكنها في نهاية الأمر هي انتقال في الدلالة لأغراض محددة.

4_اعتَبرَ البلاغيين والنقاد الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في كلام وهي تعد أوصاف الفصاحة والبلاغة.

5_تتصدر الاستعارة في النقد الأدبي الحديث بنية الكلام الإنساني وتعد أداةتعبيرية .

6_المظهر الأساسي للاستعارة أنها تنتج أنواعا من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ إلى اكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها أما الثانوي هو الانحراف عن التعبير.

7_تُعيننظرية السياق على تحليل الاستعارة، لتصبح العنصر الذي لابد منه لربط سياقين قد يكون بعيدين جدا.

8_تبين النظرية التفاعلية أن للاستعارة هدفا جماليا وتشخيصيا و تخيليا وعاطفيا .

9_إن النقاد والبلاغيين راعوا مذهب تفاعل الكلمات فيما بينها، وبين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها.

10_استعمل العرب بعض المفاهيم الإجرائية التي تقربهم من النظرية التفاعلية الحديثة.

12_ إن الصورة الاستعارية هي ظاهرة واضحة وسمة عامة في شعر مفدي زكريا ،لأن الاستعارات عنده تعددت مواضعها وتوزعت في عدد من المحاور أهمها الزمان، المكـــان، و الثورية.

13_ ركز الشاعر في إلياذته على ثلاثة أنماط للصورة الاستعارية وهي: الصور الزمانية، الصور المكانية، و الصور الثورية. نلاحظ أن الصور الزمانية تعبر عن مشاعر الشاعر وعن كفاحه والتغني بأمجادها و المعاناة التي عانها الشاعر إبان الثورة. و الصـــــــور الاستعارية للمكان تعني تأثير الجزائر وجمالها على نفسية الشاعر. و أما الصور الثورية تعني أن الإلياذة سطرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر أي من صنع البطل الجزائري في الميدان.

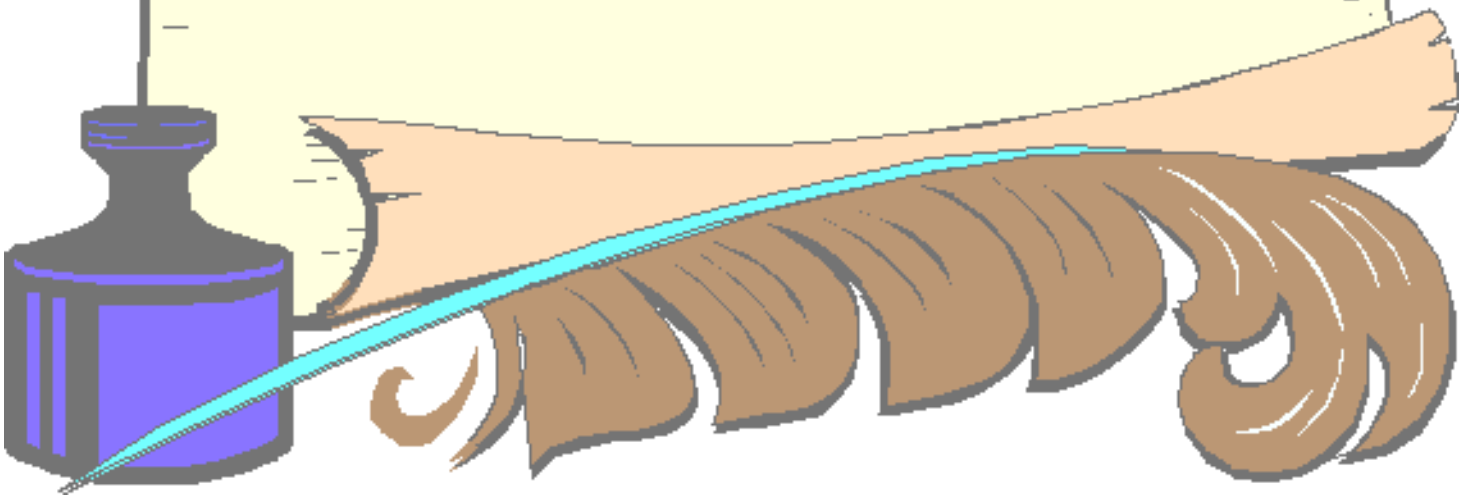
14_الإلياذة هي أحسن و أروعسجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم.

15_ تتكون من ألف بيت وبيت تغنت بأمجاد الجزائر ، حضارتها ومقاوماتها لمختلف المستعمرين المتتالين عليها.

16_ إن الهدف من إلياذة الجزائر هو كتابة تاريخ الجزائري وإزالة ما علق به من شوائب وتزييفات.

و أخيرا رحم الله مفدي زكريا ، شاعر الفداء ، ورحم الله جميع شهدائنا الأبرار.

قائمة المصادر و المراجع



*** المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم.

1 _ أسماء عربية و اصداء شعرية، أعذب قصائد مفدي زكريا، سارة حسين جابري ، إصدارات العوادي،2014 م.

2_إلياذة الجزائر،تاريخ أمة وقصة شعب لمفدي زكريا،مربيعي الطاهر،2009.

3_إلياذة الجزائر،مفدي زكريا، مؤسسة الوطنية لفنون المطبعية، ورشة أحمد زبانة،الجزائر،1986 م.

4_الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البيان، والبديع) الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأول،1434هـ،2003 م.

5_الاستعارة والمجاز المرسل،ميشال لوغورن،ترجمة :جلاح، صلبيا، منشورات عويدات، باريس،الطبعة الأولى،1989.

6_الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف مسلم أبو العدوس، دار الأهلية، الطبعة الأولى،1997 م.

7_بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال النشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ،1986 م.

8_البيان والتبيين، نقلا عن علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1405هـ ،1995 م.

9 _ كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل متى بن يونس، تحقيق وترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطبعة والنشر،1968م.

10_لسان العرب، ابن منظور، نسقه وعلق عليه و وضع فهارسه: مكتبة تحقيق التراث، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1413هـ، 1993م.

11_ من مباحث البلاغة والنقد بين ابن الأثير والعلوي، دراسة في التأثير والتأثر وتجاورات الفهم، نزية عبد الحميد قراج،الطبعة الأولى،1418 هـ،1998م.

12_مفهوم الاستعارة في البحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين،دراسة تاريخية، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي،قسم اللغة العربية،جامعة المنصرة،بدون طبعة،1977م.

13_الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الدكتور جابر عصفور، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى،2003م.

14_نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي، دكتور تامر سلوم، دار الحوار اللاذقية ، الطبعة الأولى،1983 م.

15_ النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون،فاطمة الطبال بركة،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،الطبعة الأولى،1993م.

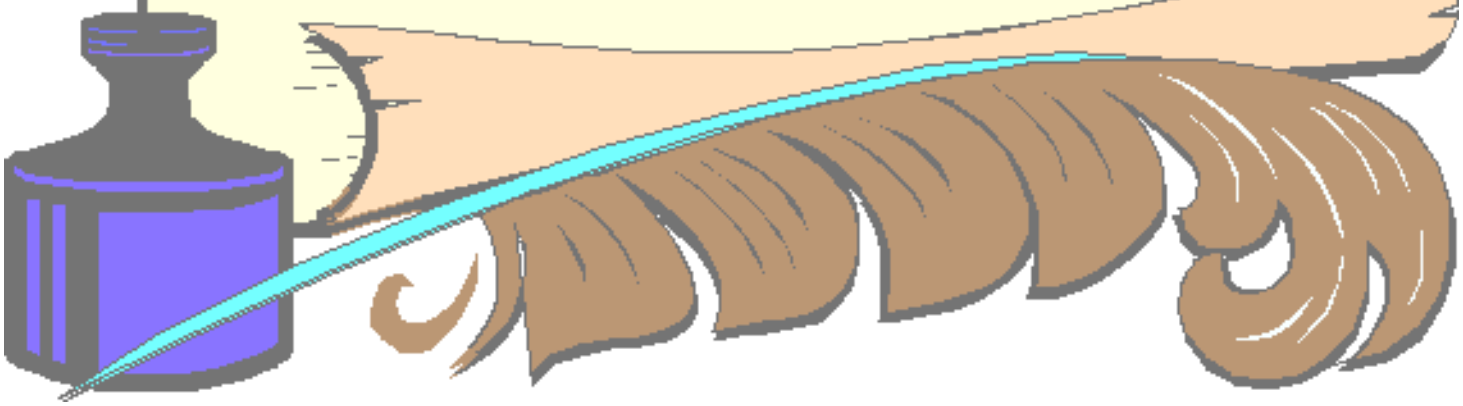
16_عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، الدكتور أحمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات 38 شارع فهد السالم ، الكويت، بيروت، الطبعة الأولى

،1993م ، 1983 م.

- **المجلات والحوليات العلمية:**

1_ النظرية الاستبدالية للاستعارة،الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس،الحولية الحادية عشر،1989م،1990م،

فـهـرس
الـمـوضـوعـات



مقدمة

مقدمة.....ب

مدخل

أولا: نبذة عن حياة الشاعر..... 02

1.مولده و تعليمـــــــه..... 02

2. النشاط السياسي و الثقافي..... 03

3.وفاتـــــــــه..... 04

4. رحلته في شعره..... 05

ثانيـــــــــا : إلياذة الجزائر..... 05

1.الطابع الملحمي الحقيقي..... 06

2.التدرج في طرح المواضع..... 06

3.إنسانية العاطفة..... 06

4.الموسيقـــــــــــى..... 07

الفصل الأول

الاستعارة عند القدماء والمحدثين

المبحث الأول : الاستعارة عند القدماء..... 09

1.الاستعارة عند الجاحظ..... 09

2.الاستعارة عند أبي هلال العسكري..... 11

3. الاستعارة عند عبد القادر الجرجاني..... 13

4. الاستعارة عند السكاكي..... 14

5. الاستعارة عند الخطيب القزويني..... 15

المبحث الثاني : الاستعارة عند المحدثين..... 17

المطلب الأول : النظريات المشهورة..... 17

1. النظرية الاستبدالية..... 17

2. النظرية التفاعلية..... 21

3. النظرية السياقية..... 22

4. النظرية الحديثة..... 24

المطلب الثاني: آراء بعض اللغويين..... 25

1.عند رومان جاكيسون..... 25

2.عند ميشال لوغورف..... 27

3.عند جان كوهن..... 28

الفصل الثاني

أنماط الصور الاستعارية في ديوان الإلياذة

توطئة..... 35

المبحث الأول : الصور الزمانية..... 37

المبحث الثاني: الصور المكانية..... 43

المبحث الثالث: الصور الثورية..... 51

خاتمة

خاتمـــة 58

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع 61

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات 65