مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn : 2572- 0058 / E- Issn : 2676 - 1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص267/279

الدلالة الفنية للاستعارة المكنية في قصيدة: على عهد العروبة سوف نبقى" مفدي زكرياء"

The artistic significance of the spatial metaphor in the poem : in the era of arabism

هشام علام*

جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي(الجزائر)

مخبر الدراسات الاستشراقية الحماية اللغوية والاجتماعية

Allem.hichem@univ-oeb.dz

ثليثة بليردوح

جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي(الجزائر)

belairdouh.thoulaitha@univ-oeb.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2024 / 06 /27

تاريخ القبول: 2024/12/29

الكلمات المفتاحية:

- ✓ دلالة.
- ✓ استعارة.
- ✓ بلاغة.
- ✓ لغة.

الملخص.

تعد ظاهرة المجاز من التقنيات اللغوية التي يعتمدها الشعراء ويوظفونها في إنتاجهم الشعري عبر التاريخ، وللوقوف على نوع من أنواع هذه الظواهر قمنا بدراسة قصيدة تحت عنوان : الدلالة الفنية للاستعارة المكنية في قصيدة على عهد العروبة سوف نبقى لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء ، وذلك من أجل تغيير آفاق تفكير المتلقي، وتمكننا من إقحامه في خِضَمِّ المعاني المعجمية والدلالات اللغوية التي وظفها مرارا وتكرارا، فنبين فيها مواطن القوة والجمال في شعريته وانزياحاته اللغوية، وقد جعلنا المنهج الوصفي سراجا للوصول إلى مكنونات المعاني الداخلية للاستعارة المكنية التي اعتمدها، حيث اعتمد على التشخيص والتجسيم، وإخراج المعنوي من خباياه الداخلية القلبية إلى المادي الملموس وتشخيصه مع إعطائه أقوى الصفات المعبرة وأعمقها، فالدلالات الاستعارية التي توصلنا إليها تجعلنا نقف وقفة احترام لهذا الشاعر الفذ الذي استطاع من خلال قصيدته إظهار مستوى الشعب الجزائري وتبيان هدفه الأسمى

*المؤلف المرسل

	لنيل حريته، ولقد أدت الحداثة والرمزية دورا هامًا في مختلف أبياتها.
Article info	*Abstract : (not more than 10 Lines)*
Received *27/16/2024* *Accepted* *29/12/2024*	*The metaphor is one of the linguistic techniques poets adopt in their production. To find out about this, we studied the artistic significance of the implicit metaphor in one of the poems of the Algerian revolution; "For the covenant of Arabism, We will stay" by the Algerian poet Moufdi Zakaria. We tried to show the strengths and beauty of his poetry and his linguistic shifts that made his poem superior to standard language. We adopted the descriptive approach to discover the hidden meanings of the implicit metaphor adopted by the poet, who relied on various aspects of diagnosis and anthropomorphism. The metaphorical connotations indicate that he was able to show the determination of the Algerian people to gain their freedom. Modernity and symbolism also show the poet's familiarity with western culture*
✓ ***Keywords:*** ✓ *Indication.* ✓ *Metaphor.* ✓ *Eloquence.* ✓ *Language.*	

. مقدمة:

إن الأبعاد الفنية للثورة الجزائرية ألهمت الشعراء فجادت قرائحهم، وتفتقت ألسنتهم بيانا وجمالا، فضمت قصائدهم أساليب البيان العربي الذي يعد أهم وسائل البيان وصوره الفنية غير المباشرة في التعبير عن المعنى الواحد بدلالات مجازية وصور لغوية مختلفة ومتنوعة، حيث إن لهذه الأساليب اللغوية طاقات مختلفة تجعل الباحث يشحذ كل ما لديه من معارف للوصول إلى كُنْهِهَا، فهي فن من فنون البلاغة العربية تناولها الدارسون والباحثون بتعاريف عدة نظرا لتشعب مفهومها ولجمال صورها، ومن خلال هذه الدراسة سنبحث عن مواطن قوة الاستعارة المكنية وجمالها في قصيدة " على عهد العروبة سوف نبقى " لمفدي زكرياء، معتمدين في ذلك على الدراسة الأسلوبية، حيث سنتطرق لتعريف المجاز لغة واصطلاحا كونه يحوي جميع أنواع الصور البيانية، مبينين الاستعارة بتعريفها اللغوي والاصطلاحي عند القدامى والمحدثين من بلاغيين عرب، وباحثين غربيين، كما أننا سنطبق المنهج الوصفي للوصول إلى شعرية شاعرنا، وانزياحاته اللغوية كون الفكرة الواحدة تحمل معان متعددة بحسب الألفاظ وتأويلات القارئ، لأن الألفاظ أرواح ومعان.

1. مفهوم المجاز:

1.1 لغة: عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" باب: "جَوز: جُزْتُ الطريق، وجاز الموضع جَوْزًا وجُؤُوزا وجوازا ومجازا...وتجاوز عن الشيء: أغضى، و، وَتَجاوزَ فيه: أفرط...،وَتَجوَّزَ في كلامه أي تكلَّم بالمجاز، وقولهم: جعل فلانٌ ذلك الأمر مجازا إلى حاجته أي طريقا ومسلكا، وقول كُثَيِّر:

عَسُوفٌ بِأجْواز الفلا حِمْيَرِيَّة مريسٌ بذِئْبان السَّبيب تليلها"1

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن المجاز بمعنى سلك وقطع، وهذا دال على التغيُّرِ من حال إلى حال، وهو الانتقال من مكان إلى مكان، وأصله التجاوز أي: التخطي والتعدي، فنقول: جاز الشيء بمعنى تخطاه وتعداه إلى الذي بعده، قال تعالى:" ...وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ..."2 سورة الأعراف الآية 138، أي وقطعنا ببني إسرائيل البحر.

كما عرفه ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة باب: "(جوز) الجيم والواو والزاء أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيء، فأما الوسط فجوْزَ كلِّ شيء وسطه، والجوزاء: الشاة يَبْيَضُّ وسطها، والجوزاء: نجم قال قوم سميت بها لأنها تعترض جوز السماء، أي وسطها، وقال قوم: سميت بذلك للكواكب الثلاثة التي وسطها.

والأصل الآخر جُزْتُ الموضع سرت فيه، وأجزته: خلَّفْتُهُ وقطعته، وأجزته: نفذته..."3

يرى ابن فارس في معجمه أن مصدر (جوز) له أصلان، فالأول بمعنى القطع أي التجاوز، والآخر بمعنى الوسط، وهو وسط الشيء.

2.1 اصطلاحا:

عرفه علماء اللغة عدة تعريفات لكنها تصب في معنى واحد "وأما المجاز، فكل كلمة أُريد بها غير ماوقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز= وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ماتُجوزه به إليه، وبين أصلها الذي وُضِعت له في وضع واضعها فهي مجاز."4 المجاز لفظ استعمل في غير معناه الحقيقي، وهو صرف اللفظ من معناه الظاهر إلى المعنى المرجوح الذي يحتاج التحليل العميق، والبداهة للوصول إلى المعنى الحقيقي، مع قرينة لازمة تربط المعنيين ببعضهما البعض " المجازُ اللغوي هو اللفظ المستعمل في غير ماوضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة، وقد تكون غيرها، والقرينة قد تكون لفظية، وقد تكون حالية"5، فالمجاز من أحسن الوسائل التعبيرية التي اعتمدها العرب في كلامهم، وذلك لميله إلى الاتساع في الكلام، وهو ذو دلالات بيانية عميقة تتميز بالدقة، ويتصف بصفات حسية تستلهم السامع وتُريح نفسه، فزينوا به خطبهم وأشعارهم، فاستعمال المجاز يقوم على علاقتين هما: علاقة مشابهة فإن كانت كذلك سُمي المجاز استعارة وهي موضوع دراستنا في هذه القصيدة، وإن كانت غير المشابهة سُمي المجاز (مجازا مرسلا).

2. مفهوم الاستعارة:

1.2 لغة:

جاء في لسان العرب باب (عَوَرَ) " تعوَّرَ واستعار: طلب العارية، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه... يُقال: تعوَّر واستعار نحو: تعجَّبَ واستعجب... قال الأزهري: وأما العرية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العواريَّ ويتعوَّرونها... والعرية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة...يُقال: استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه، بمعنى واحد، وقيل مستعار بمعنى مُتعاور أي متداول"6 فالاستعارة لغة هي رفع الشيء وتحويله من مكان لآخر، "ويصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للإنتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين مُتعارِفين تجمع بينهما صلة ما"7، وهذه القاعدة تطبق على الألفاظ فلا يستعير لفظٌ من لفظٍ معنى إلا إذا كانا متقاربين وتربطهما علاقة، كاستعارة الإنسان شيئا من أخيه الإنسان تكون بعلاقة واتفاق.

2.2 اصطلاحا:

لم يستقر مفهوم الاستعارة على تعريف واحد بل تعدى ذلك، مما جعل العلماء والباحثين كل يدلو بدلوه للوصول إلى المفهوم الذي يراه، كما أن هذ الاختلاف تعدى إلى البيئتين العربية والغربية.

1.2.2 الاستعارة في الثقافة العربية:

1.1.2.2 الاستعارة عند الجاحظ: إذا أردنا تعريف الاستعارة عند البلاغيين فلابد من الوقوف عند أوَّل الملتفتين لها فنجد الجاحظ " 255هـ"في كتابه البيان والتبيين أعطى مفهوما للاستعارة في قوله:" وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"8 فالجاحظ عرف الاستعارة على أنها تسمية الشيء باسم غيره أي أخذ صفاته، وذلك إذا قام اللفظ المستعار مقام اللفظ المستعير وأدى معناه: كما استعمل الجاحظ عدة تسميات دالة على الاستعارة كما أوردها عبد العزيز عتيق في كتابه علم البيان" وكثيرا مايستعمل الجاحظ في تعليقاته على النصوص عبارات (على التشبيه)، و (على المثل) و (على الاشتقاق) وهو يعني به الاستعارة أو المجاز بمعناه العام الذي تندرج تحته الاستعارة. وليس في ذلك من غرابة، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة، وكلمة تشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها، ثم هي في حقيقتها تشبيه حُذف أحد طرفيه"9. فالاستعارة عند الجاحظ لم تقم على تسمية واحدة، وذلك كونه أعطاها عدة تسمياتتحيلنا إليها، فقوله: (على التشبيه) يحيلنا مباشرة إلى أن الصورة لا تخلو من تشبيه وربما يُراد به هو نفسه، و (على المثل) والمماثلة تعني التشبيه، و (على الاشتقاق) والاشتقاق بمعنى الأخذ، أي أخذ كلمة من كلمة أخرى، وكل هذه التسميات لا تخرج عن الاستعارة التي بدورها تشبيه ومماثلة واشتقاق.

2.1.2.2 الاستعارة عند ابن المعتز 296هـ: وهو الذي جعل الاستعارة في أول باب البديع، ولقد علق على قول أبي بكر الصديق-رضي الله عنه- " (إِنَّ المُلوك إذا ملَكَ أحدهمْ زهَّدَهُ الله في ماله، وَرَغَّبهُ في مال غيره، وَأشرب قلبه الإشفاق وهو يُحْسدُ على القليل، ويتَسَخَّطُ الكثير، جَذْلَ الظَّاهر حزين الباطِنِ، فإذا وجبت نفسُه ونضب عمرُهُ، وضحا ضلُّهُ(حاسبه الله عز وجل) فأَشَدَّ حسابه وأقل غفره) أراد من هذا: نضب عمره وهو الاستعارة"10 فمن خلال هذا القول الذي علق عليه ابن المعتز بالاستعارة يتضح لنا أنها تشبيه حُذِف أحد طرفيه مع ترك قرينة دالة عليه، فالنَّضْب للماء لا للعمر، وهنا شبه العمر بالماء الذي غار في الأرض فحذف المشبه به وهو الماء، وترك قرينة دالة عليه وهو الفعل نَضُبَ.

3.1.2.2 الاستعارة عند أحمد الهاشمي: إن أسبقية القدامى في نظم العلوم ونسقها لتسهيل البحث على الباحثين وضبط اللغة العربية، وما تزخر به من معان، وألفاظ لا يجعلنا نهمل جهود المحدثين فنجد أحمد الهاشمي يُورد تعريفا للاستعارة فيقول:" هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي"11 ، كما يرى أن الاستعارة أبلغ من التشبيه " والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا؛ لكنها أبلغ منه"12.

فتعريف أحمد الهاشمي لا يختلف عن تعريف القدامى للاستعارة فهو يرى أنها استعمالٌ لِلَّفظ في غير موضعه الحقيقي، حيث يحوي الكلام مشابهة بين المعنين المجازي والحقيقي مع وجود قرينة مانعة للمعنى الأصلي، ومن خلال كلامه نرى أن الاستعارة كلام يحتاج إلى تحليل وتدقيق للوصول إلى المُراد.

4.1.2.2 الاستعارة عند مصطفى ناصف: يرى أن "الاستعارة كلمة أُبدلت من كلمة أخرى بسبب المشابهة أو التناسب، وبعبارة أخرى بسبب شبه في الصفات أو في العلاقات أو النسب"13 كما أورد لها مفهوما آخر" مِثْل الاستعارة كمثل التلسكوب الذي نستطيع بواسطته أن نرى نجوما لا يمكن أن نراها بالعين المجردة"14.

فمن خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن مصطفى ناصف لم يخرج في تعريفه عن التعاريف السابقة للقدامى والمحدثين، إلا أنه أضاف تحليلا آخر للاستعارة حيث شبهها بالتلسكوب الذي يكشف عن الأشياء الخفية والدقيقة التي لا ترى بالعين المجردة، فالاستعارة عنده هي كشف عن خبايا الكلام ومكنوناته الداخلية التي تحتاج إلى تحليل وتدقيق للوصول إلى مقصد المتكلم للكشف عن مُبتغاه.

2.2.2 الاستعارة في الثقافة الغربية:

يعد أرسطو من البلاغيين الغربيين الذي أرسى دعائم الدرس البلاغي الغربي.

1.2.2.2 الاستعارة عند أرسطو: عرَّف الاستعارة بقوله:" ومهما يكن شكل الكلمة من ناحية البناء فإنها تكون: شائعة، أو أجنبية معارة، أو مجازية، أو زخرفية، أو مبتدعة المعنى، أو مطولة(مزيدة)، أو منقوصة أو معدلة...أما الاسم المجازي فهو اعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر؛ وذلك عن طريق التحويل: إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس"15، فمن خلال هذا التعريف نرى أن أرسطو أعطى مفهوما واسعا للاستعارة فهي عنده تبديل وتحويل للكلمات المجازية من نوع إلى آخر أو من جنس إلى جنس، وهذا يظهر في البحث عن سر بلاغة الاستعارة والتي تستدعي كل معنى على حدة كالتشخيص والتجسيد والعام والخاص مثلا، ففي قوله من جنس إلى نوع يُراد به الخاص إلى العام، فالجنس هو الشيء الذي اسم خاص ويشمل أشياء متخلفة بأنواعها، أما العام فهو يشمل جميع الأشياء دون التفرقة بينها.

2.2.2.2 الاستعارة عند فونطاني: قدم فونطاني تعريفين للاستعارة هما: " تقتضي المجازات بواسطة المشابهة عرض فكرة من خلال لفظ آخر يدل على فكرة أوضح وأشهر"16، "ننقل بواسطة الاستعارة الكلمة من الفكرة التي وُضعت لها، إلى فكرة أخرى ترتبط بها بواسطة علاقة المشابهة"17.

من خلال هذه التعريفات والتعريفات الكثيرة التي نالتها الاستعارة عند القدامى والمحدثين من العرب والغربيين يتضح لنا أن الاستعارة لها الدور الأسمى في صناعة بلاغة الخطاب كونها تربط العلاقة بين الدَّارس والنص المدروس، فهي تتعدى الحقيقة إلى الخيال لتثبت العلاقة بين الألفاظ المستعملة والمعنى المراد، ومن هنا تلزم بلاغة الأديب إلى بلاغتها في المجمل العام، ومن ثم فإن نسق النص يتأسس من بلاغة الاستعارة نتيجة التحولات التي تساعد في إنتاج الدلالات الايحائية للصورة، وتُعد الاستعارة الأسلوب البياني الأبعد غوصا نتيجة التحليل والأكثر اتساعا في إنتاج هذه التحولات الصورية العميقة التي تجعل القارئ أو السامع يغوص في الأعماق الدلالية للجملة، حيث إنها تعبر عن الألفاظ في غير ما وضعت له، وتنقل الخطاب من المعنى الظاهر إلى المعنى المجازي، فهي صورة من صور التشبيه حُذف أحد ركنيه الأساسين وأداته، واستعمال الاستعارة في الكلام ناتج عن التوسع البلاغي والتصرف اللفظي بغية التوصل إلى تزيين الخطاب وإمتاع السامع أو القارئ ما يجعله يغوص في الأبعاد الخيالية التي تفرض عليه التحليل.

أقسام الاستعارة: يقسم البلاغيون الاستعارة بحسب المشبه والمشبه به إلى قسمين:

1.1 الاستعارة التصريحية: "وهو ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه"18.

2.1 الاستعارة المكنية: "وهي ماحذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورُمز له بشيء من لوازمه"19.

دلالة الاستعارة في قصيدة: على عهد العروبة سوف نبقى:

لبيان قسم من أقسام هذه الاستعارة سنقوم بدراسة بلاغية تطبيقية لقصيدة شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء من ديوانه اللهب المقدس تحت عنوان: على عهد العروبة سوف نبقى، باحثين عن مواطن القوة والجمال في شعر الثورة الجزائرية، ومدى اعتماد الشاعر على الاستعارة المكنية للإبحار بنا في خبايا قصائده الأَخَّاذة التي استلهمت كل الشعوب لما تحمله في طياته من معان ودلالات تُقحمنا في خِضَمِّ الثورة الجزائرية، وتبين لنا شجاعة وبسالة الشعب الجزائري.

- قصيدة: على عهد العروبة سوف نبقى:

1- سَلِ الْفُصْحى.. وَقُلْ للضَّادِ رِفْقًا..*** لِسَانُ الْحَالِ أَفْصَحُ مِنْكَ نُطْقًا

2- وَخَلِّ الشِّـــعْرَ، فَالْأَيَّـــامُ شِـــعْرٌ*** قَصَائِـدُهَا عَلَى الْأَجْـــيَالِ تُلْـــقَى

3- وَتِهْ يَاقَلْبُ، فَالْأَكْـــوَانُ نَشْـــوَى*** وَذُبْ فِي كَاسِهَا نَجْـــوَى وَعِشْقًا

4- وَسِرْ فِي الْمَغْـــرِبِ الْعَـــرَبِيِّ، لَحْنًا *** وَفِي قِيـــثَارَةِ الْأَغْـــيَادِ، عِـــزْقًا

5- وَدَعْ (مَرَاكَـشْ الْحَمْرَا)، تُغَـنِّي *** خَلَاصًا، مِنْ مُعَـذِّبِهَا، وَعِتْـقًا
6- وَفِي اسْتِقْـلَالِهَا، تَتْلُـو كِـتَابًا *** بِهِ جَاءَ الْمَلِيـكُ هُدًى وَحَـقًّا
7- تَنَزلَ عَـابِقًا بِـدَمِ الضَّـحَايَا *** وَجَاءَ بَيَانُهُ نُـورًا وَصِـدْقًا
8- بِهِ قَلْـبُ الْعُـرُوبَةِ مُسْـتَقِلُّ *** إِلَى وَطَنِ الْعُرُوبَةِ ذَابَ شَـوْقًا
9- فَدَامَ عَـلَى عُرُوبَـتِهِ، وَفِـيًّا *** يُرَاعِي عَهْـدَهَا، خُـلُقًا وَخَلْقًا
10- وَلِـيَ وَجْهَـهُ لِلشَّـرْقِ لَمَّـا *** تَطَلَّـعَ يَبْتَـغِي لِلْعِزِّ أُفْـقًا
11- فَلَمْ يَنْـسَ الْعُرُوبَـةَ وَهُوَ حُـرٌّ *** وَمَا نَسِيَ الْعُـرُوبَةَ، وَهُوَ يَشْقَى
12- بِلَادُ الْمَغْـرِبِ الْعَـرَبِيِّ، شَـرْقٌ *** وَكَانَتْ قِبْلَـةَ الْعَـرَبِيِّ شَـرْقًا
13- فَحَيُّوا فِي بَنِي بَغْـدَادَ، شَعْـبًا *** زَكَا فِي الْخَالِدِينَ وَطَابَ عِـرْقًا
14-وَحَيُّوا مِصْـرَ مَوْطِـنَ كُلِّ حُـرٍّ*** وَحَيُّـوا فِي أَمْجَـادِهَا دِمَشْـقًا
15- رَسُولُ الشَّـرْقِ قُلْ لِلشَّـرْقِ إِنَّا *** عَلَى عَهْدِ الْعُرُوبَةِ سَوْفَ نَبْقَى
16- وَإِمَّـا بِالْجَـزَائِـرِ انْكُـرُونَا *** سَنَخْرُقُ وَصْمَةَ الْإِجْمَاعِ خَرْقًا
17- وَثَـبْنَا كَالْكَوَاسِـرِ وَاتَّخَـذْنَا *** إِلَـى اسْتِقْلَالِنَا الْأَرْوَاحَ طَـرقًا
18- فَلَا نَخْشَى الْعَـذَابَ وَلَا نُبَـالِي *** إِذَا وَجَبَ الْفِدَا سِجْـنًا وَشَنْقًا
19- إِذَا مَا الـرِّزقُ صَـارَ حَلِيَـف ذُلٍّ *** مَضَيْنَا نَبْتَغِي فِي الْمَـوْتِ رِزْقًا
20- رَسُولُ الشَّرْقِ قُـلْ لِلشَّـرْقِ إِنَّا *** نُسَأْمُ الْخَسْـفَ أَلْـوَانًا وَنُسْـقَى
21- وَأَنَّ الـشَّامِتِـينَ بِـنَا أَبَـادِوا *** أَعَزَّ دِيَّـارِنَا نَسْـفًا وَمَـحْقًا
22- وَأَنَّ الْـعَابِثِـينَ بِـنَا أَزَالُـوا *** مَرَابِطَ أُسْـدِنَا هَـدْمًا وَحَـرْقًا
23- وَقَدْ زَعَمُوا الْجَـزَائِـرَ مِنْ فِرَنْسَا *** وَرَامُوا مِزَاجَـهَا سَفَـهاً وَحُمْـقًا
24- سَيَعْـتَرِفُ الزَّمَـانُ غَـدًا بِأَنَّا *** سَبَـقْنَا وَثْبَةَ الْأَقْـدَارِ سَبْقًا !
25- وَأَنَّا فِي الْجَـزَائِرِ خَيْـرَ شَـعْبٍ *** عُرُوبَتُهُ مَـدَى الْأَجْـيَالِ وُثْقَى
26- وَأَنَّ الْوحْدَةَ الْكُـبْرَى إِذَا مَا *** -تَحَرَّرَتِ الْجَـزَائِرُ- سَوْفَ تَبْقَى ! 20

هذه القصيدة لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء نقل فيها مساومة الاستعمار الفرنسي للشعب الجزائري، وجبروته التي لم تثن الجزائريين الذين جابهوها بسلاحهم ولسانهم، مفتخرا بالوحدة العربية التي ستبقى مهما سعى الأعداء للقضاء عليها، فرحا باستقلال المغرب ونيل حريته التي لا طالما كان يبحث عنها، مذكرا العرب أن القضية الجزائرية قضية عربية يجمعها بهم الدين الإسلامي والعروبة، إذ لا بد أن يتحد العرب من أجل نيل الجزائر استقلالها واسترجاع سيادتها، هذه القصيدة " ترجلها الشاعر بين أقداح الشاي في حفل أُقيم بالدار البيضاء لتكريم وفود الدول العربية التي أتت للمغرب لتهنئة الشعب والملك بعيد الاستقلال 27 تشرين الثاني 1955م"21 .

- **جمالية الاستعارة:** من خلال هذه القصيدة نجد الشاعر وظف الاستعارة المكنية وأكسب نصه بعدا خياليا يجعل القارئ يغوص في أعماقها، ففي الأبيات الثلاثة الأولى بين شجاعة العربي التي عُرفت منذ القديم، فاعتمد فيها على ألوان بيانية جعلتها تزخر بجمالها، حيث إنها تجعل المعنى مجسدًا وواضحا مما يجعلنا نراها سمة من سمات الجمال البلاغي والفني الذي يدخل في إعداد الملامح التصويرية التي لا تقل أهمية من التشبيه، فشاعرنا ركز على التشكيل الاستعاري كونه أقرب من القلب، وأعمق غورا من الناحية المجازية، بغية تجاوز الحدود الدلالية السطحية وصولا إلى عُمق الدلالة وغورها، حيث قال في الأبيات الأولى:

سَلِ الْفُصْحى.. وَقُلْ للضَّادِ رِفْقًا..*** لِسَانُ الْحَالِ أَفْصَحُ مِنْكَ نُطْقًا
وَخَلِّ الشِّــعْرَ، فَالْأَيَّــامُ شِـــعْرٌ*** قَصَائِـــدُهَا عَلَى الْأَجْيَالِ تُلْـقَى
وَتِـهْ يَاقَلْـبُ، فَالْأَكْـــوَانُ نَشْـوَى*** وَذُبْ فِي كَاسِهَا نَجْـــوَى وَعِشْقًا

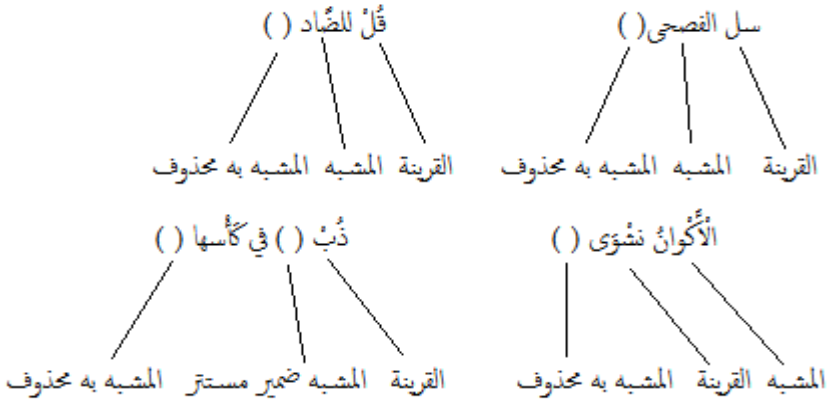
ففي هذه الأبيات الشعرية يصور لنا الشاعر دلالات مجازية على سبيل الاستعارة في قوله:

"سل الفصحى" فهنا نجد الشاعر اعتمد على الاستعارة المكنية حيث إنه شخص اللغة وشبهها بالإنسان، فعند تحليلنا لهذه الجملة نجد عناصر التشبيه مستعارة : فالمشبه هو: الفصحى، والمشبه به محذوف: وهو الإنسان: أما القرينة فهي: فعل الأمر سل، على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم بعدها مباشرة يعتمد الشاعر على استعارة في قوله: "وقل للضاد رفقا" فمن خلال هذه الجملة نجد أنه استحضر صورة بيانية ثانية، فالخطاب هنا يكون للإنسان إلا أن الشاعر اعتمد على المجاز فتعدى به إلى أبعاد دلالية عميقة، شبه اللغة العربية والتي تُكنى بلغة الضاد كونها اللغة الوحيدة التي يوجد فيها هذا الحرف بالإنسان، فذكر المشبه وهي اللغة وحذف المشبه به وهو الإنسان، مع ترك قرينة دالة عليه وهي الفعل "قل" القول لا يكون إلا للعاقل الذي يسمع ويعي، وفي هذه الجملة أيضا اعتمد في بلاغتها على التشخيص.

أما في البيت الثالث في الشطر الأول يبين عدم استقرار الكون وتذبذب الزمن في قوله:" فالأكوان نشوى" صور الشاعر حقيقة الكون وشبهه بالمخمور الذي وصل إلى حد النشوة، وهي التي تدل على التمايل والترنح وعدم الاستقرار، فشبه الكون بالإنسان المخمور الذي لايستقر في مكان واحد ولا على كلمة واحدة، فرغم وصوله إلى درجة المتعة حسبه، إلا أنه لا يكاد يخرج من المأزق الذي هو فيه ألا وهو فقدان العقل، ودل على هذه الاستعارة المكنية بكلمة نشوى، فهذه الاستعارة تحمل في طياتها دلالات عديدة تجعل القارئ يغوص في أعماق القصيدة باحثا عن معانيها الأخاذة مستلهما معانيها محللا لمرادها باحثا عن سر جمالها.

أما الشطر الثاني في قوله: "وذب في كأسها نجوى وعشقا" فقد شبه الشاعر القلب وهو عضو الإنسان بشي مادي يذوب حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي الفعل" ذب"، إلا أن طريقة الذوبان أبقى دلالتها معنوية مصدرها القلب ألا وهي الحب والعشق.



من خلال هذا التحليل يتبين لنا أن الشاعر اعتمد في استعاراته على الفعل الماضي وفعل الأمر كقرينة دالة على مدى تعلق الشاعر بوطنه، وتَيَقِّنه أن استقلال الجزائر سيتحقق لا محالة، فالفعل الماضي من دلالته: تحقق الأمر وثباته، إقناع المتلقي أن الأمر صار واقعا، سرد الأحداث.

أما فعل الأمر فينقل الحالة الانفعالية للشاعر، وقد يعكس الالتماس أو الدعاء أو التمني، أم ظاهرة التشخيص فهي دالة على حسن السبك والحبك وجمالية اللغة التي اعتمدها الشاعر، فهذا الإنزياح الشعري تساعد القارئ على معرفة أدبية الشاعر، وتغوص به في أعماق القصيدة للتعرف على دلالتها الثانوية التي أراد الشاعر بها اقحامه في خضم هذه الحرب المصيرية.

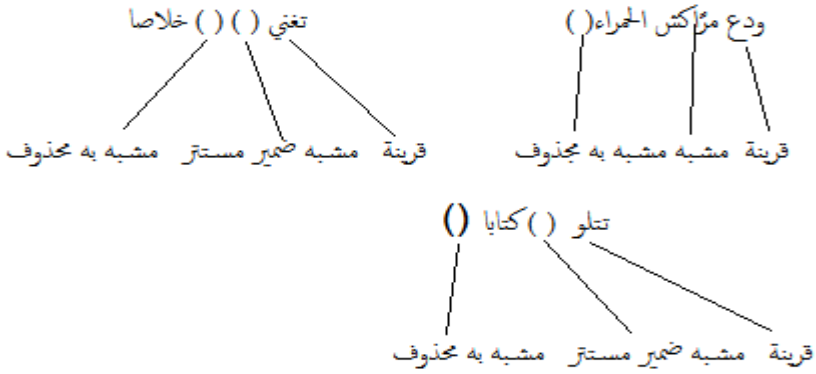
وَسِـرْ فِي الْمَغْـرِبِ الْعَـرَبِيّ، لَحْنًا *** وَفِي قِيـثَارَةِ الْأَغْـيَادِ، عِـرْقًا

وَدَعْ (مَرَاكَشْ الْحَـمْرَا)، تُغَـنِّي *** خَلَاصًا، مِنْ مُعَـذِّبِهَا، وَعِتْقًا

وَفِي اسْتِقْلَالِهَا، تَتْـلُو كِـتَابًا *** بِهِ جَاءَ الْمَلِيكُ هُدًى وَحَـقًّا

عزَّز الشاعر قصيدته بالاستعارات وربط معانيها بقيم الثورة التحريرية فأخرج الألفاظ من قالبها المعنوي إلى القالب المادي، ومن القالب المادي إلى التشخيص، كل هذا دال على حسن السبك ورِفعة اللغة وعمقها، فكل المعاني مرتبطة بعنوان القصيدة " على عهد العروبة سوف نبقى" ونجده في هذه الأبيات جاب القطر المغربي فصور مبادئ الثورة أحسن تصوير، ففي قوله: " ودع مرَّاكش الحمراء تغني خلاصا" حيث ذكر المشبه وهو" مدينة مراكش" وحذف المشبه به وهو الإنسان، مع ترك قرينة دالة عليه وهو فعل الأمر" دَعْ" على سبيل الاستعارة المكنية، وأعقبها باستعارة أخرى في قوله:" تُغنِّي خلاصاً" فدل عليها بالقرينة (تغني). شبه الشاعر المدينة المغربية مراكش بالإنسان الذي يُغنِّي والغناء دال على الفرح والابتهاج.

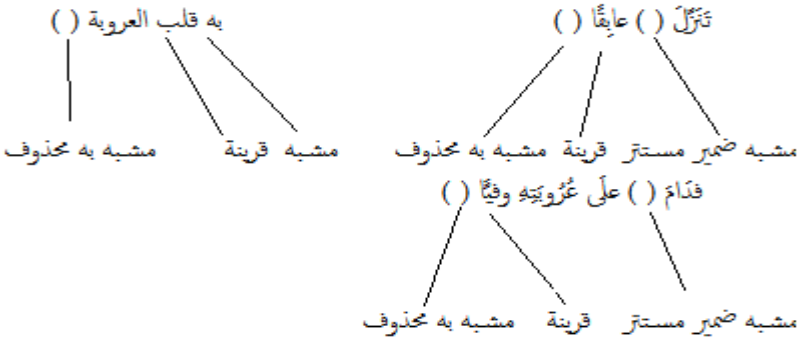
كما أن البيت السادس لا يخلو من المجاز لأن الشاعر اعتمد فيه على الاستعارة في قوله:" وفي استقلالها تتلو كتابا" فعروبة الشاعر التي تسري في دمه، وقوميته التي أفصح عليها في عنوان القصيدة دلت عليها ألفاظه ومعانيها، حيث بين فرحه باستقلال المغرب وتمنيه لاستقلال الجزائر فشبه المغرب في هذا الشطر بالإنسان الذي يقرأ القرآن، فحدف المشبه به وهو الإنسان، وترك المشبه والذي دل عليه بضمير الغائب" هو" مع ترك قرينة دالة عليه وهي " تتلو" على سبيل الاستعارة المكنية.



إن انفعال الشاعر وتحمسه أكسب القصيدة قالبا جماليا جعلها حقل ألفاظ تحمل معان عميقة، ذلك كونها دالة على الوحدة العربية، فخطابه بفعل الأمر" دَعْ " يحوي دلالات عدة شعرية كالإيحاء، والرمز اللذان اعتمدهما الشعراء المحدثين لجعل القارئ يبحث عن بؤرة النص، ويحاول الوصول إلى مكنوناته الداخلية موظفا في ذلك كل معاني الألفاظ التي ترقى به إلى المكانة التي أرادها شاعرنا، ففعل الأمر دال على العلوِّ والتَّسامي ذلك كون الأمر يكون من الأعلى إلى الأسفل، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على رفعة العربي وتساميه رغم الاستعمار فإنه لا يرضى الذل، أم الأفعال المضارعة في قوله:" تُغني، تتلو " فهو يدل على وقوع الحدث في الزمن الحاضر أو المستقبل كونه يتميز بالحيوية والمطاوعة، ومن خلال هاتين الاستعارتين نجد أن الشاعر أقحم الفعلين بعد فعل الأمر ليبين لنا أن الأمر تحقق في المغرب، وسيتحقق في الجزائر.

تَنَزلَ عَـابِقًا بِـدَمِ الضَّـحَايَا *** وَجَـاءَ بَيَـانُهُ نُورًا وَصِـــدْقًا
بِـهِ قَلْبُ الْعُروبَةِ مُسْـتَقِلٌ *** إِلَى وَطَنِ الْعُرُوبَةِ ذَابَ شَـوْقًا
فَـدَامَ عَلَى عُرُوبَـتِهِ، وَفِـيًّا *** يُرَاعِي عَهْـدَهَا، خُلُقًا وَخَلْقًا

لا يزال شاعرنا يمتعنا بشتى أنواع المجازات حيث جعل قصيدته حديقة غنَّاء تعبر ألفاظها عن مكونانته الداخلية، وتسيطر الاستعارة المكنية على جلِّ أجزائها فشبه في البيت السابع الاستقلال بالورد ذي الرائحة الزكية العبقة وهذا نوع من الانزياح الشعري حيث جعل المحسوس والمعنوي في قالب ملموس في قوله: "تَنَزّلَ عابقًا "، وفي قوله في البيت التاسع:" فدَامَ علَى عُرُوبَتِهِ وفيًّا " اعتمد على التشخيص فشبه الاستقلال بالإنسان واعتمد في دلالته على تشخيص المحسوس وإعطائه صفات الإنسان الذي يملك عقلا يفكر به، فالاستقلال شيء معنوي لا يملك ميزة العقل حتى يكون وفيا.

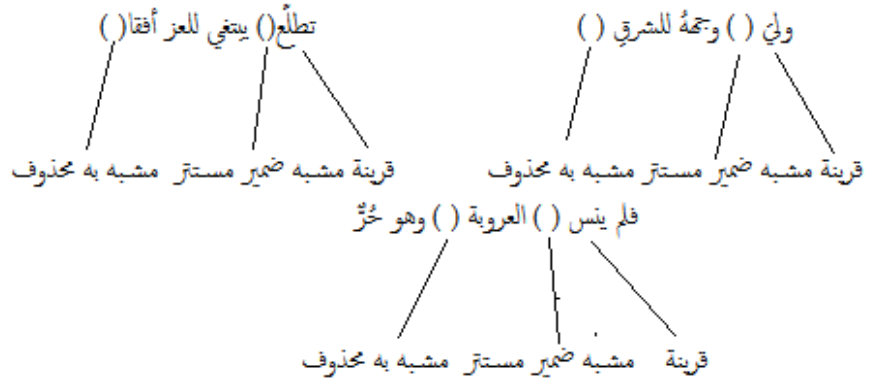


من خلال هذا التحليل يتبين لنا أن الشاعر انتقل من القرينة اللغوية التي كانت في الاستعارات السابقة أفعالا، إلى قرائن أخرى وهي الصفات، فشبه الاستقلال بالورد ذي الرائحة العبقة، وشبهه بالإنسان الذي تجري في دمه العروبة ووفائه لها، ليبين لنا أنه اعتمد على التشخيص الذي هو صلة مباشرة بعنوان القصيدة، حيث يريد إيصال رسالة إلى العالم كله أن القضية الجزائرية قضية شخصية خاصة بالجزائر والعرب ولا يستطيع أحد أن يحيدهم على ذلك، فالوفاء بالعهود من شِيَمِ العربي، كما أن الاستقلال سيفي بوعده وتستقل الجزائر.

وَلِـيَ وَجْهَـــهُ لِلشَّـــرْقِ لَمَّا *** تَطَلَّعَ يَبْتَـــغِي لِلْـــعِزِّ أُفْـــقًا
فَلَمْ يَنْسَ الْعُرُوبَةَ وَهُوَ حُـرٌّ*** وَمَا نَسِيَ الْعُـرُوبَةَ، وَهُوَ يَشْقَى
بِلَادُ الْمَغْرِبِ الْعَرَبِيّ، شَـــرْقٌ *** وَكَانَتْ قِبْلَـةَ الْعَرَبِيّ شَـــرْقًا

إن شعرية شاعرنا تظهر جليًّا في لغته الراقية التي تستلهم القلوب، وتأخذ بِلُبِّ القارئ والسامع، فكلما تعمقنا في القصيدة ظهرت لنا مبادئ التجديد رغم أنه نظمها مقلدا للقصيدة العربية القديمة، وهذه الأبيات الثلاثة تبين بلاغة الشاعر وحسن سبكه للمعاني والألفاظ، ففي البت العاشر شبه الاستقلال بالإنسان في قوله: " ولِيَ وجهةُ للشرقِ" وهو خطاب دالٌّ على أن استقلال المغرب باب لاستقلال جارتها الشرقية الجزائر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة دالة عليه وهي ولي وجهةُ على سبيل الاستعارة المكنية، كما شبهه في البيت الحادي عشر بالإنسان العربي الذي لاينسى عروبته ووفاءه لأمته في قوله: "فلم ينسى العروبة وهو حُرٌّ" كل هذه الاستعارات تحيلنا إلى المبدأ السامي للشاعر ألا وهو الاستقلال والحرية.

الدلالة الفنية للاستعارة المكنية فى قصيدة: على عهد العروبة سوف نبقى" مفدي زكرياء"



من خلال هذا التحليل نجد أن الشاعر يمتعنا بتغيير التعابير الاستعارية حيث إنه ينوع في القرائن اللغوية رغم كونه يعتمد على التشخيص في كل مرة تقريبا، وهذا ليجعل للإنسان الجزائري دلالات عدة تجعلنا نرفعه إلى أعلى الدرجات لأنه يبين لنا مدى تمسكه بالحرية واستقلال وطنه.

جدول إحصائي:

الأبيات	المشبه	المشبه به	القرينة	عدد ورودها في الأبيات
من 1 إلى 3	-اللغة. -اللغة -الأكوان. -القلب.	-الإنسان. -الإنسان -الإنسان. -شيء مادي.	-فعل (سَلْ). - فعل (قُلْ). -اسم(نشوى). - فعل (ذُبْ)	مرات
من 4 إلى 6	-مدينة مراكش. -مدينة مراكش. -مدينة مراكش.	- الإنسان. - الإنسان. - الإنسان.	- فعل (دع). -فعل (تُغني). - فعل (تتلو).	3 مرات
من 7 إلى 9	-الاستقلال. -الاستقلال. -الاستقلال.	- الإنسان. - الإنسان. - الإنسان.	- اسم (عابقًا). - اسم (قلب). - اسم (وفيًّا).	3 مرات
من 10 إلى 12	-الاستقلال. -الاستقلال. -الاستقلال.	-الإنسان. -الإنسان. -الإنسان.	- اسم (وجهه). -فعل (تطَلَّع-يبنغي). - فعل (ينسى).	3 مرات
من 13 إلى 26	/	/	/	/
من 1إلى 12	النسبة المئوية 13*100/12=108.33			%108.33
من1 إلى 26	النسبة المئوية 13*100/26= 50			% 50

من خلال هذا الجدول الإحصائي تبين لنا أن الشاعر وظف الاستعارة المكنية في الأبيات الاثني عشر من قصيدته ثلاثة عشر مرة ماجعل الاستعارة تفوق عدد الأبيات وهذا مايبين أنها تجاوزت عتبة **100**% حيث عندما نقوم بحساب معدل ورودها نجد أن: 12 تقابله **100**% ، و 13 تقابله × بالحساب الرياضي ×= 13*100/12=108.33% ، من خلال هذه العملية البسيطة نستنتج أن الاستعارة المكنية وردت في اثني عشر بيتا بنسبة 108.33%، وإذا ما أحصيناها على مستوى جميع أبيات القصيدة نقوم بعملية حسابية 26 بيت تقابله 100%، 13 تقابله × بالحساب الرياضي ×=13*100/26=50%.

من خلال هذا التحليل تجلت لنا الصورة البيانية في قالبها الجمالي الذي اعتمد عليه الشاعر ليبين مدى عمقها في نفوس الجزائريين، فجعل أحد ركنيها متغيرا من ظواهر طبيعية كاللغة والكون، ومعنوية كالاستقلال لإعطاء القصيدة صبغة جمالية ترتكز على التحولات والأحداث معتمدا في ذلك على التشخيص لإعداء صورة نمطية تتميز بالعقل وهو الإنسان، حيث ورد المشبه به مرة واحدة مادي، كما أن القرينة تنوعت بين الاسم والفعل إلا أن الأفعال طغت على الأسماء، وهذا دال على التحولات والتغيرات التي آمن الشاعر بحدوثها واستقلال الجزائر كنتيجة لنضال شعبها الأبي.

خاتمة:

يتضح لنا مما سبق أن قصيدة مفدي زكرياء لم تخلُ من جميع أنواع المجاز تقريبا إلا أن الاستعارة المكنية هيمنت على جُلِّها، وأخرجت القصيدة من قالبها الطبيعي إلى القالب المجازي.

قصيدتنا على عهد العروبة سوف نبقى كانت مرآة عاكسة للاستعارة المكنية كفن بياني .

اعتمد الشاعر في مجازاته على الاستعارة المكنية، حيث وردت جميعها في قالب ملموس مشخص، وذلك بإخراج المعاني المعنوية المحسوسة إلى قالب تشخيصي، فالأبيات الثلاثة الأولى توصلنا إلى أربع استعارات، ثلاثة منها اعتمد فيها على التشخيص، حيث شبه اللغة العربية بالإنسان الذي يُسأل ويجيب، أما الأخرى فشبه الأكوان بالإنسان وقد أتى بها على صيغة الجمع لبيين للمتلقي أن الشعب الجزائر لن يحيد عن وطنه حتى ينال استقلاله، والأخيرة كانت بتشبيه قلب الإنسان وهو عضو بشيء مادي ملموس يذوب في الماء.

شبه المدينة المغربية بالإنسان الذي يفرح ويغني لاستقلاله، وهذا تشخيص دال على تمني الشاعراستقلال الجزائر وفرحه باستقلال المغرب الأقصى.

انتقل الشاعر من القرينة اللغوية التي اعتمدها في البداية وكانت أفعالا إلى قرائن أخرى وهي الصفات، فأخرج المحسوس وهو الاستقلال إلى قالب ملموس وذو رائحة طيبة، كما شخصه في استعارة أخرى وأعطاه صفة الوفاء.

لا تزال لغة شاعرنا تحمل دلالات عدة وذلك لحسن توظيفه للاستعارات فقد أعطى للاستقلال معان وصور عديدة من تشخيص وتجسيد، فصوره في الأبيات الأخيرة على أنه إنسان باستخدام قرائن لغوية تحيلنا مباشرة إلى عنوان القصيدة في قوله:" وليَ وجهه للشرق" فهنا يبين الشاعر أن استقلال الجزائر قريب لا محالة.

قائمةالمصادر:

1- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق.
2- مفدي وكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،2007.

قائمة المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب،دار إحياء التراث العربي، ط1، 1431ه،2010م، بيروت، لبنان،ج2.
2- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة،دار الفكر،القاهرة، ج1.

3- أبو العباس عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1433،1هـ،2012م ، بيروت لبنان.
4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والنبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ،1998م.
5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا بيروت.
6- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
7- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان.
8- عبد العزيز لحويدق، نظرية الاستعارة من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2015م-1436هـ.
9- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني جدة.
10- علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف.
11- مصطفى ناصف، نظيرة المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان.

الهوامش:

[1]- ابن منظور، 1431، 2010، لسان العرب، ط1، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج2،ص253،251.

[2]- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق، سورة الأعراف، الآية 138.

[3]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة معجم، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار الفكر، ج1، ص494.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، ص351،352.

[5]- علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص71.

[6]- ابن منظور، مرجع سابق، ج6،ص355.

[7]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص167.

[8]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1418هـ، 1998م ، البيان والنبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص153.

[9]- عبد العزيز عتيق، ص169.

[10]- أبو العباس عبد الله بن المعتز، 1433هـ، 2012م، كتاب البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، ط1، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ص16.

[11]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق وتدقيق يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، ص258.

[12]- أحمد الهاشمي، مرجع سابق، ص 258.

[13]- مصطفى ناصف، نظيرة المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص84.

[14]-مصطفى ناصف، مرجع سابق، ص87.

[15]-أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص185-186.

[16]- عبد العزيز لحويدق، 1436، 2015م، نظرية الاستعارة من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص60.

[17]- عبد العزيز لحويدق، مرجع سابق، ص60.

[18]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص176.

[19]- عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص176.

[20]- مفدي وكرياء، 2007م، اللهب المقدس، الرغاية،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 103-104-105.

[21]- مفدي وكرياء، مرجع سابق، ص 103.