الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignements Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة أكلي محند أولحاج

Université Akli Mohand Oulhadj–Tasdawit Akli Muhend Ulbag – Tubirett–

جامعة البويرة

–البويرة–

كلية اللغات و الآداب

قسم اللغة و الأدب العربي

Faculté des lettres et des langues

رمزيّة الصّورة في شعر مفدي زكريا

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين :

- كريمة غديوي
- سميرة حضري

إشراف الأستاذة :

–د/ صبيرة قاسي

السنة الجامعية 2014/2013

كلمـة شكـر

" الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله "

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة الدكتورة صبيرة قاسي التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة وكانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

والشكر موصول لجميع أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها وعلى رأسهم رئيس القسم الأستاذ ولد يوسف

سميرة و

كريمة

إهـــــداء

إلى من قال فيهما تعالى : « ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما »

إلى القلب النابض بالحب والحنان إلى الحضن الدافئ بالخير والأمان إلى من أخرجتني إلى الوجود وسهرت على راحتي إلى من لا توفيها الكلمات حقها إلى اعز إنسانة " أمي الحبيبة "

إلى من يشقى ويتعب لنرتاح " أبي الحنون " أتمنى له دوام الصحة وطول العمر أدامه الله تاجا فوق رؤوسنا .

- إلى الأب الثاني أخي محمد وزوجته فهيمة وابنهما مدلل العائلة إسلام .

- إلى أخي العزيز والحنون فاتح

- إلى أختي رزيقة وزوجها منور ولؤلؤات بيتها هاجر ، إكرام والوردة أماني .

- إلى أختي فتيحة وزوجها علي وأبنائها ابتسام والمشاغبة والحلوة مرية وأخويها رفيق وعبد الرحمان

- إلى اعز صديقتين: صديقتي و توأم روحي سميرة التي شاركتني في انجاز هذا العمل ونعيمة التي رافقتني منذ البداية مشواري الجامعي .

- إلى صديقاتي : فتيحة ، أمينة ، سمية ، فاطيمة ، مريم ، صونيا ، كريمة ، حيزية ، سعاد .

- إلى كل من عائلتي ، قاسي وخديوي والى كل العائلة الكبيرة وكل من سقط من قلمي سهوا .

- إلى مثلي الأعلى أستاذتي وموجهتي والمشرفة على هذا البحث الدكتورة صبيرة قاسي

- والى كل من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي ، فقل للأحبة في الأعماق ذكراكم يمضي الزمان ونبض القلب يهواكم تدمع العين ونحن رؤياكم ولا خير فينا إذا يوما نسيناكم .

كريمة

إهـــــداء

" وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

يا صاحب القلب الكبير فأنت بالوساع جدير يا سبب وجودي إلى طعم الحياة أنت أبي أنت سندي في زمن ليس فيه عزيز ولا غالي أتمنى وادعوا الله أن تدوم عليك الصحة والعافية ....

إلى منا أدين لها بكل ما وصلت إليه وما ارجوا أن اصل إليه إلا بفضلها إلا من فضلها

إلى من فرحت لفرحتي وحزنت لحزني إليك يا اغلي الغاليات " أمي " .

إلى من ربتني ورعتني إليك أمي الثانية " مسعودة " .

إلى من كان لي بمثابة أبي الثاني أخي محمد وزوجته فاطمة الزهراء .

إلى من كان سندي طيلة مشواري الدراسي أخي احمد وخطيبته أمينة .

إلى أخي توأم روحي سمير وزوجته شريفة وابنتهما نور الهدى رتاج .

إلى أخي الغالي يوسف وأختي العزيزة والحبيبة نوره .

والى كل عائلة حضري .

إلى من عرفت معهما معنى الصداقة ورفيقة دربي كريمة " .

والى كل من صديقاتي : نعيمة ، سعاد ، حيزية ، سومية ، فاطيمة ، صونيا ، كريمة ومريم

والى كل من عجزت الأقلام عن ذكرهم ولكنهم مكنونون في قلبي

والى أستاذتي الفاضلة " صبيرة قاسي "

سميرة .

مقدمة

مقدمة :

لا يقوم الشعر بنقل الأحداث مباشرة أو الظواهر الماديّة لكنّه يستنبط جوهر المعاني والدلالات بطريقة فنية ومن أهم الأدوات الفنيّة " الصورة " التي تمثل جوهر التجربة الفنيّة ، فلم تخل التجربة الشعرية من الصّور في جميع عصورها وهذا ينطبق على العصر الحديث فهي وسيلة معبّرة موحية ومؤثرة لهذا كانت ولا تزال محور العملية الإبداعيّة وجوهرها .

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع إعتباطيا ، بل يعود لأسباب من بينها قوة وثقل وزن هذا الموضوع على الصعيد الأدبي ، وكذا اعجابنا الكبير بشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا ، ما أدى بنا إلى محاولة الغوص في أحد دواوينه وهو " اللّهب المقدس " و دراسة الصّور التي أبدعها قلم هذا الشاعر ، وقد تضمن هذا البحث مدخلا وفصلين ، تناولنا في المدخل مصطلح الصّورة في النقد الحديث، فالصّورة في النقد الحديث ليست ثانوية تضاف إلى التجربة ولكنّها وسيلة كاشفة لخبايا هذه التّجربة، فلم تعد مقتصرة كما في القديم على التّشبيه ، والاستعارة ، فالمفهوم الجديد وسّع اطارها.

وبالنسبة إلى الفصل الأول تناولنا فيه مفهوم الصّورة وكذا العناصر التي تشكّلها من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وحاولنا دراسة إيحائية الصّورة ودلالاتها وهي الدّلالات الرمزيّة، الدّلالات بقرائن جغرافية وثقافية و الدّلالات النّفسية ، بينما تمثل الفصل الثاني في دراسة تطبيقيّة للصّور في ديوان " اللّهب المقدس " حيث قمنا باستخراج الاستعارة والتشبيه والكناية وكذا المجاز العقلي والمرسل ، وركزنا كذلك على إيضاح الدّلالات التي تحملها هذه الصّور .

وأنهينا بحثنا بخاتمة شملت ما توصّلنا إليه من نتائج .

وقد استندنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع من أهمّها أسرار البلاغة للجرجاني ، الصّورة الفنية الخطاب الشعري الجزائري لعبد الحميد هيمة ، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز لزكية خليفة مسعود .

وقد واجهنا في بحثنا بعض العراقيل أهمّها صعوبة الحصول على مراجع حول دلالات الصّورة وختاما نتوجه بالشّكر والتقدير إلى الدكتورة المشرفة " صبيرة

قاسي " التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة وكانت عونا لنا لإتمام هذا البحث ، والشكر موصول لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على رأسهم رئيس القسم الأستاذ ولد يوسف ولكل من قدّم لنا العون في إنجاز هذا البحث .

الفصل

الأول

الفصل الأول:

الصورة الشعرية العناصر و الإيحاءات

I مفهوم الصورة:

أ-لغة

ب-إصطلاحا

II عناصر تشكيل الصورة

1-التشبيه

2-الإستعارة

3-الكناية

4- المجاز

III إيحائية الصورة

1-الدلالات النفسية

2-الدلالات بقرائن جغرافية و ثقافية

3-الدلالات الرمزية

I مفهوم الصّورة:

أ-لغة: جاء في لسان العرب صوّر من أسماء الله تعالى المصوّر و هو الذي صوّر جميع الموجودات و رتّبها و أعطى كل شيء منها صورة خاصة، و هيئة مفردة يتميز بها على إختلافها و كثرتها، و قال ابن الأثير: الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها و على معنى حقيقة الشيء، و هيئته و على معنى صفته، و يقال: صورة الفعل كذا و كذا "أي هيئته"، أو صورة الأمر كذا و كذا "أي صفته".[1]

*كما ورد مصطلح الصّورة في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها قول الله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركّبك"[2]

و في قوله أيضا:"خلق السماوات و الأرض بالحقّ وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير"[3]

و من أسماء الله "المصوّر" للمصوّرات، و هذه الأسماء متعلقة بالخلق و التدبير فالله خلق الإنسان في أحسن تقويم و ركبه تركيبا معتدلا في أحسن الأشكال، و أجمل الهيآت، فجعله في أحسن صورة،

*ورد كذلك مصطلح الصّورة في الحديث الشريف فروي عن أنس قال : كان النبيّ صلّى الله عليه وسلّم- إذا نظر إلى وجهه في المرآة قال "الحمد لله الذي سوى خلقي و كرم صورة وجهي فحسّنها وجعلني من المسلمين"

ب-إصطلاحا: الصّورة عند عبد القاهر الجرجاني معناها:« الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد فهو ينكر السرقات في الشعر جملة، و يرى أن لكل شاعر أسلوبه و نظمه في عرض معانيه و أن البيتين من الشعر مهما بلغ إتحادهما في المعنى لابد من وجود إختلاف بينهما و ذلك الخلاف هو الذي يطلق عليه عبد القادر الجرجاني مصطلح الصّورة»[4]

---

[1] ينظر أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صابر للطباعة و النشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص ص، 303، 304.

[2] سورة الانفطار، الآية 08، ص 587.

[3] سورة التّغابن، الآية 03، ص 556.

[4] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط2، بيروت، 1984، ص 227.

فجاء في أسرار البلاغة "إعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون الغرض على الجملة و العموم أو في وجه الدّلالة على ذلك الغرض، و الإشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة و السخاء أو حسن الوجه و البهاء، أو وصف فرسه بالسّرعة، أو ما جرى على المجرى، و أما وجه الدّلالة على الغرض، فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له بالشجاعة و السّخاء مثلا: و ذلك ينقسم أقساما منها: التّشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ و الغاية البعيدة"[1]

و يذهب "الدكتور محمد عنيمي هلال" إلى مفهوم الصّورة فيقول "وضح من كلامنا.....أن الصّورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الإستعمال و تكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب".[2]

فمحمد عنيمي هلال لم يشترط في تشكيل الصّورة مجازيّة الكلمة أو العبارة بل يرى أن العبارات الحقيقيّة قد تكون دقيقة التصوير.

-كما تعرف بشرى موسى صالح الصّورة بأنها "التركيبة اللّغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف و معبر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية".[3]

- ورد في كتاب الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز أن الناقد عبد القادر القطّ يرى أن الصّورة في الشعر: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظّمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة و إمكاناتها في الدّلالة و التركيب و

[1] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة و تعليق أبو فهد محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1991، ص 338.

[2] زكية خليفة مسعود، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز،ص 20، نقلا عن محمد عنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 381.

[3] المرجع نفسه، ص22، نقلا عن عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص391، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص20.

الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني".[1]

فالصّورة الفنيّة بمفهومها عند المحدثين لم تعد منحصرة في الأشكال البيانيّة أو في الزخرف الذي يضفي على النص الشعري أو الأدبي جمالا شكليّا، أو في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان، و لكن الصّورة أصبحت تعني كل هذه الأشياء، و غيرها بعد أن يمزجها الشاعر بعواطفه و انفعالاته، و يضفي عليها من خياله.

[1] زكية خليفة مسعود، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز ، ص22، نقلا عن عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص391.

II عناصر تشكيل الصّورة:

الصّورة الفنيّة بمفهومها الحديث ليست شيئا ثانويا يضاف إلى التجربة، و لكنها وسيلة جوهريّة تهدف إلى الكشف و التعرف على خفايا غامضة من التجربة، فالمفهوم الجديد للصّورة لم يقصرها على التّشبيه و الاستعارة بل وسع إطارها و من العناصر التي تشكل الصّورة الفنيّة في العصر الحديث:

1-التّشبيه: ساد مصطلح التّشبيه منذ الجاهلية و يظهر ذلك من خلال تعريف المبّرد حيث قال:

"التّشبيه جار كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[1]

"و التّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما و إشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال،هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة و قد تستند إلى علاقة مشابهة الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة الماديّة أو في كثير من الصفات المحسوسة، من هنا كان يقال -ابتداءا من القرن الرابع- أن التّشبيه قد يكون في الهيئة و قد يكون في المعنى و أنّه قد يقع تارة بالصّورة و الصفة و أخرى بالحال و الطريقة"[2]

و قيل أن"التّشبيه صفة الشيء بما قاربه و شاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته"[3]

و جاء في نقد الشعر" إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه نفسه و لا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئآن إذا تشابها من جميع الوجوه و لم يقع بينهما تغاير البتّة إتحدا، فصار الاثنان واحدا فيقي أن يكون التّشبيه إنمّا يقع بين شيئين بينهما

[1] زكية خليفة مسعود، الصّورة الفنيّة في شعر ابن المعتز، ص 197

[2] جابر عصفور، النقد الأدبي الصّورة الفنيّة في التراث النقدي الأدبي عند العرب، ص 170

[3] ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، الناشر مكتبة الخافجي، القاهرة، ط1، 2000، ص 124

إشتراك في معان تعمهما و يوصفان بها و إفتراق في أشياء هو ما أوقع بين الشيئين إشتراكهما في الصّفات أكثر من إنفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد".[1]
و ينقسم التّشبيه باعتبار أداته إلى مؤكد، مرسل و بليغ، هذا الأخير يعرف بأنه تشبيه حذف منه طرفان هما أداة التّشبيه ووجه الشبه و بقي على طرفين هما المشبّه و المشبّه به.

و يأتي التّشبيه البليغ في خمس صور وهي:

*مبتدأ أو خبر: وفيه يكون المشبّه مبتدأ به خبرا له نحو:

أنا منشغل أنا مازح جبار لا ريح تخمّدني و لا إعصار
أنا تاج العلاج في مفرق الشر ق و دارته فرائد عقدي[2]

*يكون المشبّه به حالا من المشبّه نحو: لمفعولين

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

*يكون المشبّه به مضافا إلى المشبّه نحو :

تأمل هنالك أني حصت رؤوس الوري وزهور الأمل
هلا منت بلقيا استردّ بها فجر الشباب فشمس العمر في الطفل

* المشبّه به مفعول ثان لفعل لمفعولين نحو :

هتفوا لمن شرب الطلا في تاجهم وأحال عرسهم فراش غرام .

* المشبّه به مجرور بمن كقولك إيليا أبو ماضي :

أأماني كلها كلها من تراب وأمانيك كلّها فسجد [3]

2- **الإستعارة** : هي نقل العبارات عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض {أما} أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه {أو} تأكيد المبالغة فيه {أو} الإشارة إليه بالقليل نم اللّفظ {أو} ليحسن المعرض الذي يبرز فيه ،

---

[1] ابي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص124.

[2] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني) المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2004، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

ولا بدّ أنّ لكلّ استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدّلالة على المعنى في اللّغة والاستعارة إنتقال من الدّلالة لأغراض محددة وهذا الإنتقال لا يتم على علاقة عقليّة صائبة ، تربط بين الأطراف وتسها عملية الإنتقال من ظاهر الإستعارة إلى حقيقتها ، والتعبير الإستعاري يقوم على تعمق وجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيتأملها وهنا تحتاج الإستعارة إلى جهد غير يسير حيث تتضح للشاعر في استخدامه لهذا اللّون في صوره [1]

وقد عرف إبن سنان الإستعارة بقوله : « الإستعارة توضح المعنى وتبين عنه أكثر مما تفعل العبارات الحرفية » .[2]

وجاء في أسرار البلاغة «أما «الإستعارة» فهي ضرب من التّشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول تستفتي فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والأذان » [3]

فقد تبين من غير وجه أن الإستعارة إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء ، وإذا ثبت أنها إدعاء تعليق للعبارة غير ما وضعت له في اللّغة ونقل لها عما وضعت له ، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الإستعارة إدعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه .[4]

ومن التعريفات السابقة للاستعارة يمكن القول أنها تعتمد في جوهرها على الانتقال من دلالة أولى إلى دلالة ثانية في إطار علاقة تربط بين هذين الدلالتين وهي علاقة المشابهة .

إن الاستعارة مبنيّة على أساس التّشبيه البليغ أي معتمدة على مشبه ومشبه به ليس إلا.

---

[1] ينظر،ابو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص ص 295، 298.

[2] خالد محمد الزاوي، الصّورة الفنيّة عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان، مصر، ط1، 1992، ص141، نقلا عن ابن سنان، سر الفصاحة، ص 336.

[3] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة، ص20.

[4] ينظر الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار اليقين للنشر و التوزيع، ط1، 2001، ص360.

فإذا حذف المشبّه فالإستعارة تصريحيّة ، وإذا حذف المشبّه به فالاستعارة مكنيّة .

أ- **الإستعارة التصريحيّة :** هي نمط من المجاز اللّغوي المعتمد تشبيها حذف منه المشبّه وصرح بلفظ المشبّه به ويجتاز النمط تأثيره في النفس فالتخيل الذي يتحرك في مجازه المشبّه به بديلا من المشبّه فتتألق الصّورة الفنيّة تألقا يناسب حاجة الإبداع إلى الإبتكار وحاجة المتلقي إلى البهجة وحاجة المرسل إلى الزهور وحاجة الرسالة (النص) إلى الشعريّة ، [1]وتعرف كذلك أنّها تشبيه بليغ حذف منه المشبّه وصرح بالمشبّه به كقول الشاعر :

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم البدر يرتقي

حيث شبّه الممدوح في كرمه بالبحر أو في إشراقه وجهه وتسمة بالبدر وحذف المشبّه وصرح بالمشبّه به على سبيل الإستعارة التصريحيّة [2]

ب- **الإستعارة المكنيّة :** إنها تشبيه حذف منه المشبّه به وصرح فيه بالمشبّه ورمز له بشيئ من لوازمه ويمكن القول أن طبيعة التفكير الانساني لا ينفصل تماما عن العمليات الاستعاريّة التي تبدو من صنيعة العقل الغريزي في إرتياد الواقع وتنظيم التجربة وتمثل المجهول كما أن جمال الشعر في الأعم من جمال الإستعارة التي لا نجد لها حرية سوى في الصّورة الفنيّة[3] ويرى ريتشاردز أنه علينا أن نميز الإستعارة بوصفها مبدأ الوجود الشامل للّغة من الإستعارة الشّعرية النوعية [4]، كقول الشاعر:

وتجلدي للشّامتين أريهم أن لريب الدهر أتضعضع

وإذا المنية أنشبت أظافرها الفت كل تميمة لا تنفع

---

[1] الصائغ عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية، الحداثة و تحليل النص،الناشر: المركظ الثقافي العربي، ط1، 1999، ص275.

[2] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة –البديع، البيان، المعاني–، ص18.

[3] الصائع عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، ص 258.

[4] المرجع نفسه، نقلا عن وارين، اوستن ورينيه ويلك، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي مط الطرابشي، دمشق 1972 ص 253.

شبه الشاعر الموت بأسد مفترس ، وحذف المشبّه به وذكر شيئا من صفاته وهو إنشاب الأظافر في الفريسة والإستعارة تجسيم المعنوي . [1]

3- **الكناية** : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو : زيد طويل النجاد ، نريد بهذا التركيب أنه شجاع عظيم فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها لأنه يلزم من طول جماله السيف الطويل صاحبه ، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة ، فإن المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصح أن يراد المعنى الحقيقي ومن هنا يعلم أن الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية دون المجاز فإنه ينافي ذلك .[2]

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله :« الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللّفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوحي إليه ، ويجعله دليلا عليه » [3]

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب إلى ثلاثة أقسام : كناية عن صفة ، كناية عن موصوف ، كناية عن نسبة .

أمّا باعتبار الوسائط المتصلة بها فالكناية أربعة أقسام : التعريض ،التلويح، الإيماء والإشارة ، الرمز.

❖ **وظيفة الكناية** : سبيل التعبير بالكناية أن ننظر إلى المعنى الذي نقصد أداءه فلا تعبر عنه باللّفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريد ونستعمل الكناية لتحقيق أغراض منها:

*تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه ويكون كالحجة له ففي قوله تعالى « ويوم يعض الظالم على يديه يقول ياليتني اتخذت مع الرسول سبيلا » فعض الأصابع هنا كناية عن الحسرة والندم وقد مثل القرآن هذه الصفة الخفية

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة –البديع، البيان، المعاني–، ص18.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، 2002، ص286.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص51.

ظاهرة مرئية وجعلها مستقرة تتبعها أثرها وتحقق ما يلزمها في الدّعوى ومعها الدليل المؤيد لها .

*تحسين المعنى وتجميله مع تعميق الأمر على السامعين وايهامهم كقولهم فيمن لا يحسن الشعر « أنه نسي الشعر» لأن الله تعالى يقول في نبيه « وما علمناه الشعر وما ينبغي له .»

*تهجين الشيئ والتنفير منه كما في قوله تعالى : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك » كني بذلك عن البخل فصور المعنى في صورة تحسن وتستنكر للتنفير منها والحث على مجانيتها .

*العدول عن ذكر شيئ بلفظه الدّال عليه لهجنته الى لفظ آخر يدل عليه من غير استنكاره ولا نفور مثل الكناية عن الصم ينقل السمع .[1]

فالكناية تؤدي المعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجة وذكر الشيئ بصحبة برهانه أوقع في النفس.[2]

4- **المجاز** : مشتق من جاز الشيئ بحوزة إذا تعداه ، وعند البلاغيّين « كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي » [3]

والمجاز أحسن الوسائل البيانيّة التي تهدي إلى الطبيعة لإيضاح المعنى إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع ، لهذا شغفت العرب باستعماله لميلها إلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ ولما فيها من الدّقة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحيّة .[4]

[1] مصطفى الصباوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، علم البيان، دار العلم للملايين، ط8، 2003، ص67.

[4] ينظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص249.

III – إيحائية الصورة :

إذا كانت الصّورة جزءا لا يتجزء من نسيج النصّ ، وإذا لم يصدر الشاعر عن تجربة صادقة بل قال شعر لمجرد الخوض في غرض شعري ما ، جاءت الصّورة خالية من الإيحاء ، والنظر في القصيدة العربية إلى ما يمكن أن يكمن وراء الألفاظ والصور من دلالات ورموز فإننا لن نعدم خيوطا خفيّة تصل أجزاء القصيدة في بعض الأحيان وتجعلها وحدة متكاملة فالصّورة الجزئية تفقد قيمتها إذا درست بمعزل عن سياقها وفق دلالاتها الظاهرة ولكن من الممكن أن يؤدي تحليل أجزاء القصيدة إلى الكشف عن رموز تتلاحم بفعلها هذه الأجزاء وتصبح القصيدة وحدة متكاملة لا تناقض فيها .[1]

إنّ الصّورة الإيحائيّة هي وسيلة اكتشاف المجهول، والصّورة الجيدة هي الصّورة الموحيّة الهامسة تلك « التي لا تنص على المضمون صراحة ولا تكشف عنه مباشرة، بل توحي بها من غير تصريح ويشع عنها من غير مباشرة ».[2]

وحتى لا يكون المتلقي سلبيا يأخذ الأدب أو القصيدة على وجه الخصوص – بأطراف أنامله–بل يجب أن يعمل عقله وفكره ويشترك مع قائلها فيسعد ويحزن ، ويرتاح ويعاني ، فإذا حدث ذلك تكون الصّورة أقوى وأبقى أثرا من التصريح المباشر ، كما ينقل الدكتور كامل حسن البصير كلام (فان) : «الصّورة كلام مشحون شحنا قويّا يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط ، ألوان ، حركة ،

[1] ينظر زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص ص، 349، 350.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني، الصّورة الفنيّة في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، 2000، ص227، نقلا عن علي صبح، الصّورة الأدبيّة تاريخ و نقد،ص181.

ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر أو أكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلا منسجما ». [1]

والإيحاء إشارة أو تلميح لشيئ دون التصريح به وما يجب الإشارة اليه أن الوصف المباشر يضعف الدّلالة

« فالصّور التعبيريّة الإيحائيّة أقوى فنيا من الصّورة الفنيّة المباشرة إذ أن الإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح ، وهذا ما تنبه له بعض النقاد الكلاسيكيّين أنفسهم ». [2]

– لا يمكن الوقوف على الدّلالات المباشرة للصورة بل هذه الصّورة تحمل في طياتها إيحاءات ودلالات عميقة ومن بين هذه الدّلالات :

1– الدّلالات النفسيّة :إن إبداع الشاعر هو رغبة في التخفيف من عبئ يثقل كاهله من رغبات في عالم الخيال وعن مكنونات اللاّشعور فيتخذها صورا ورموزا تعبر عنها فمعرفة هذه الصّور والرموز تمكننا من الإطلاع على أعماق الشاعر والكشف عن الرموز التي تختفي وراء المعاني المباشرة يجب معرفة حياة الشاعر الخاصة ، والإطار التاريخي الذي عاش فيه وما يتصل به من أوضاع سياسية واجتماعية أسهمت في تشكيل ما يضطرم داخل نفسه من آلآم وأحزان وآمال عجز عن تحقيقها [3].

ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر :

خليلي هذي دار يسرّه فاسألا مغانيها لو كان ذاك لا يفيدها

يسقط الشاعر مشاعر الحزن التي المّت به لغياب هذه الحبيبة[4] ، فهنا دلالة على حالته النفسيّة .

[1] المرجع نفسه، ص230، نقلا عن كامل حسن البصير، الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص ص، 128، 129.

[2] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر و الطباعة، ط7، 2007، ص426.

[3] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعرر ابن المعتز ، ص 298.

[4] المرجع نفسه، ص ص 302، 303.

2- الدّلالات بقرائن جغرافية أو ثقافية : استخدم الكثير من الشعراء أسماء دول ومدن مثل مصر ، لبنان ،انجلترا ولكل دولة إيحاء خاص عنده فيقول الجارم مخاطبا بلده (رشيد) :

أرشيد لا جرح ولا إيلام عاد الزمان وصحت الأحلام .

فرشيد عند الشاعر تجازت دلالة المكان لتصبح رمزا موحيا لمهد الطفولة والصفاء لبداية تفجّر المواهب للحب العذري الأول إنما – باختصار – عودة لذات الجارم لمعادته بعيدا عن صحف المدينة . [1]

فيقوم الأديب باستعارة إشارات مختلفة ويحملها دلالات عميقة كاستعارة الاديب اشارات تاريخية من سياقها الماضي ويدخلها في أدبه تصريحا أو تلميحا ويحملها في ذلك السياق دلالات جديدة ومعاني اخرى تضاف إلى ثراء الدلالات الأصلية .

3- الدّلالات الرمزيّة : تتوفر الصّورة الفنيّة في الشعر الرمزي على الصفات الإيحائيّة للصّورة ، بحيث يعمد الرمزيّون الى تصوير المسموعات بالمبصرات وما إلى ذلك فتظهر بعض الصّور وأخرى تبقى ظليلة موحية بمعاني مختلفة [2]، فيتعامل الشاعر مع الصّورة بطريقة تخرجها من دائرة السّذاجة والتسطح إلى عوالم ممتدة في الفضاء الشعري ، فوظيفته أن يجسّد خبرته في رموز لذلك يخلق الرمزيّون لأنفسهم نظاما تعبيريا خاصا « يختزل كثير من المعاني، والألفاظ المتداولة فيغلق بعضها برداء لم تعرفه، ويضع البعض الآخر في مناخ جديد لم تعهده »[3]

فترتقي الصّورة برحابة إيحائها الى مشارف الرمز وكثيرا ما تتحول الصور إلى رمز ، فالصّورة

« لا تعبر تعبيرا مباشرا أي عقليا تجريديا بل توحي باجواء شعورية تشير إلى الفكرة دون أن تعرضها إلى العاطفة دون أن تسميها أو تسمحها » [4]

---

[1] ينظر إبراهيم أمين الزرزموني، الصّورة الفنيّة في شعر علي الجارم، ص 232.

[2] عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنيّة في الخطاب الشعري الجزائري، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص77، نقلا عن ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، ج2، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص77، نقلا عن ساسين عساف، الصّورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس، ص55.

فهذا ما يجعل في الرمز سمة أساسية هي الإيحاء فتتولد عنه دلالات ، ودلالة الرمز لا تتوقف على ما يقدمه الأديب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة فالرمز يوحي ولا يصرح .

الفصل

الثاني

الفصل الثاني:

تجليات الصّورة الشعريّة في ديوان "اللّهب المقدّس"

I التشبيه و أنواعه:

أ-البليغ

ب-المفصل

II الإستعارة

أ-تصريحية

ب-مكنية

III الكناية

IV المجاز:

أ-العقلي

ب-المرسل

I- التّشبيه وأنواعه : قيل أن « التّشبيه صفة الشيء بما يقاربه وشاكله ، من جهة واحدة ، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ».[1]

وقد برزت عدة تشبيهات في مدونة " اللّهب المقدس " لمفدي زكريا "من بينها :

أ_ التّشبيه البليغ : وتجلى ذلك في مجموعة من القصائد :

* يظهر التّشبيه في قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73 " في هذا البيت :[2]

والشعب ، يسبح للعليا على دمه وللتبرع بالأرواح يستبق .

شبّه الشاعر الشعب بالإنسان الذي يسبح إلى ربه فذكر المشبه وحذف أداة التّشبيه والمشبّه به وذكر شيء من لوازمه وهي الفعل يسبح ، وقول الشاعر " للتبرع بالأرواح يستبق " دلالة على كفاح الشعب وصموده والتضحية بروحه مقابل استقلال بلاده .

* ويبرز التّشبيه البليغ في قصيدة " وقال الله " وذلك في البيت التالي :[3]

وحرب للكرامة في بلادي ... مضت تفتك عزتها غلابا .

حيث يشبّه الشاعر الكرامة بالأيّام التي مضت فذكر المشبّه وهو الكرامة وحذف المشبّه به وأداة التّشبيه وذكر شيء من لوازمه وهي الأيام التي مضت وفي هذا التّشبيه دلالة على سرعة الأيام والزمن .

* أما في قصيدة " وتطلعت لغة الكلام " فيظهر التّشبيه في البيت الاتي :[4]

والقابضون على البسيطة أفصحوا والكون باح وقالت الأيّام .

شبّه الشاعر الإنسان بالأيّام فشبّه الإنسان الذي تطول عمره بالأيّام الطويلة وذلك دلالة على طول الأيّام .

---

[1] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ص 468.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 29.

[3] المصدرنفسه، ص 35.

[4] المصدرنفسه، ص 41.

* ويظهر التّشبيه في البيت التالي :[1]

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام .

شبّه الشاعر السيف بالكتابات فذكر المشبّه وهو السيف وحذفت أداة التّشبيه والمشبّه به وذكر لازمة من لوازمه وهي الفعل كتب وفي هذا التّشبيه دلالة على قوة السيف وقوة الجنود الجزائريين .

* وكذلك يظهر التّشبيه في قصيدة " اقرأ كتابك " في :[2]

وأعقد لحفك في الملاحم ندوة ... يقف بها خطيا مصعقا ...!

شبّه الشاعر وقفة السلاح بوقفة الخطيب فذكر المشبّه به الخطيب وحذفت أداة التّشبيه ففي هذا المثال دلالة على قوة الكلمة التي يقولها الخطيب كقوة الرصاصة التي تخرج من السلاح .

جعل العروس

* أما في قصيدة " نشيد جيش التحرير الجزائري " فيظهر التّشبيه في : [3]

الروح هبت للفدا مشتاقة .

شبّه الشاعر الروح بالريح التي تهب فيذكر المشبّه وهو الريح ويحذف كل من أداة التّشبيه والمشبّه به وصرح بلازمة من لوازمه وهي تهب ففي هذا دلالة على حب الجزائريين لوطنهم .

* ونجد التّشبيه في قصيدة " أهدافنا في العالمين صريحة ! " في البيت التالي :[4]

إفريقيا أنت عروس الدّنى والوطن المنبعث الصاعد .

شبّه الشاعر إفريقيا بعروس الدّنى فذكر المشبه وهو إفريقيا والمشبه به وهي العروس تتصف بالجمال فجعل العروس رمز الجمال وبهاء إفريقيا .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 41.

[2] المصدرنفسه، ص 51.

[3] المصدرنفسه، ص 70.

[4] المصدرنفسه، ص 128.

* برز التّشبيه في قصيدة " المغرب العربي أنت جناحه " وذلك في البيت التالي :[1]

عشرون مارس، ... أنت أقدس المواسم في أمة افتكت بها الأنكاد .

شبّه الشاعر عشرون مارس بأقدس المواسم فذكر المشبه وهو عشرون مارس والمشبه به أقدس المواسم وذلك بدلالة أن عشرين مارس يوم مقدس لما جرى فيها من أحداث مقدسة .

* شبّه الشاعر إبليس بالرب وهو تشبيه بليغ فذكر المشبّه والمشبّه به دون الأداة وفي هذا دلالة على دناءة الجيش الفرنسي ، وذلك لأن الجيش الفرنسي يفكر بطريقة شيطانية وكان إبليس هو الذي أوحى له، وتتجلى في هذا البيت : [2]

ألا أن إبليس أوحى لكم ... ألا أن ربك أوحى لها ! .

* ظهر التّشبيه في قصيدة " معجزة الصانع " وذلك في هذا البيت : [3]

لبنان ... يامعجزة الصانع بالوجه ، من ريشة البارع .

شبّه الشاعر لبنان بالمعجزة فذكر المشبّه وهي لبنان والمشبّه به وهو المعجزة وفي ذلك دلالة على غرابة هذا البلد

ب- **التّشبيه المفصل :** يظهر هذا النوع من التّشبيه ديوان " اللّهب المقدس " ونمثل بعض التّشبيهات المفصلة:

* نجد التّشبيه في قصيدة " الذّبيح الصاعد " وذلك في قوله :[4]

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان ، يتلوا النشيدا

شبّه الشاعر في هذا البيت أحمد زبانا بالمسيح وأداة التّشبيه الكاف وحذف المشبّه وذكر شيء من لوازمه والمتمثلة في الفعل قام يختال ففي هذا التّشبيه نجد الشاعر يحيل إلى طهارة الشهيد أحمد زبانا وعفته وعلوّ مكانته فاستعمل المسيح عليه السلام رمزا لذلك .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 147.

[2] المصدرنفسه، ص 233.

[3] المصدرنفسه، ص 273.

[4] المصدرنفسه، ص 17.

* كما شبّه الشاعر أحمد زبانا بكليم الله وهو سيدنا موسى عليه السلام فذكر المشبّه به وهو الكليم وأداة التّشبيه الكاف وحذف المشبّه وصرح بلازمة من لوازمه ، فشبّه أحمد زبانا بسيدنا موسى عليه السلام في دلالة على العلو والقيمة فلأحمد زبانا قيمة كبيرة عند الشعب عموما .

فأحمد زبانا حاول الصعود إلى الجبل ليدافع عن الجزائر فشبّه الشاعر أحمد زبانا بسيدنا موسى عندما كان يكلم الله يصعد إلى جبل الطور . ويظهر ذلك في البيت التالي :[1]

حالما ، كالحليم ، كلّمه المج د ، فشد الحبال يبغي الصعودا .

* كما يشبّه الشاعر الشباب بالنسور فذكر المشبه وهو الشباب وأداة التّشبيه " مثل " والمشبّه به المتمثل في النسور فشبّه الشاعر الشباب بالنسور وذلك لمخاطرتهم بأرواحهم وعدم المبالات، وكل هذا يحيل إلى شجاعة الشعب وقوته وإرادة في تحقيق المجد للبلاد وذلك في قوله :[2]

وشباب ، مثل النسور ، ترامي لا يبالي بروحه أن يجودا .

* وشبّه الجند بالماشية فذكر المشبه وهو الجند وأداة التّشبيه مثل والمشبّه به الماشية ويظهر في هذا التّشبيه دلالة على إرادة الجنود في تحقيق المجد للبلاد ، فالجند لا يتركه حتى يفارق الحياة ويظهر ذلك في المثال التالي :[3]

جند ، يباع ويشتري مثل ماشية يلقي السلاح إذا ما نابه الفرق .

* كما شبّه الشاعر العراجن وهي عراجن التمور بالمرجة فذكر المشبّه وهي العراجن وأداة التّشبيه الكاف والمشبّه به وهو المتمثل في المجرّة فشبّه العراجن بالمرجة وذلك بدلالة الأشخاص الجنود المشرفون الذين ينظر إليهم الشعب و يجعلهم قدوة لهم ، ويظهر هذا البيت الشعري الآتي :[4]

عراجن، كالمجرّة مشرقات عسالجها انسكب نبها انسكابا .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 17.

[2] المصدرنفسه، ص 20.

[3] المصدرنفسه، ص 30.

[4] المصدرنفسه، ص 36.

*وظهر أيضا التّشبيه في قصيدة " نشيد الإنطلاقة الوطنية الأولى " في البيت التالي:[1]

ولتحي الجزائر مثل الهلال ولتحي فيها العروبة .

شبّه الشاعر الجزائر بالهلال فذكر المشبه وهو الجزائروالمشبّه به وهو الهلال وأداة التّشبيه مثل ووجه الشّبه وهي العروبة فالجزائر بالنسبة للشاعر مثل الهلال في العلو والنور فرمز العلو مكانتها بالهلال

* كما يبرز التّشبيه في قصيدة " قالوا نريد ..." في البيت الاتي : [2]

ورباط أضيح كالبقيع قداسة متيمنا بمناسك الزوار

شبّه الشاعر الرباط فذكر المشبّه وهو الرباط وأداة التّشبيه الكاف والمشبه به البقيع ووجه الشّبه المتمثل في القداسة فشبّه الشاعر الجزائر بالمكان المقدس وفي هذا دلالة على قداسة وطهارة أرض الجزائر .

* ونجد التّشبيه في قصيدة "لا تعجبوا إن جاءكم برسالة !! " في :[3]

ويرى جيوشا كالكواسر الحمى (حسن) يقود إلى الفدا أشبالها .

شبّه الشاعر الجيوش بالكواسر فذكر المشبّه وهو الجيوش و أداة التّشبيه الكاف والمشبّه به وهو الكواسر فشبه الشاعر الجيوش بالكواسر لرباطة جأشهم في وقت الشدائد والمعارك وفي هذا دلالة على رباطة جأش الشعب الجزائري فرمز للجيوش بالكواسر .

* شبّه الشاعر الدهر بالحظوظ فذكر المشبّه وهو الدهر وأداة التّشبيه الكاف والمشبّه به الحظوظ يشبّه الشاعر الدهر بالعقل الذي يدبر وفي هذا دلالة على تفكير وانشغال بال الشعب الجزائري وذلك يظهر في هذا البيت:[4]

والجرح لا يّطوى على علاته والدهر يقبل كالحظوظ ويدبر .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 89.

[2] المصدرنفسه، ص 99.

[3] المصدرنفسه، ص 113.

[4] المصدرنفسه، ص 117.

* ويظهر التّشبيه في قصيدة " أكذوبة العصر" وذلك في البيت التالي :[1]

كم خان فيها قضايا العدل ناصعة قوم ، يسوقهم « الدولار » كالبقر .

شبّه الشاعر القوم بالبقر فذكر المشبّه وهو القوم وأداة التّشبيه وهي الكاف والمشبّه به وهو القوم وأداة التّشبيه وهي الكاف والمشبّه به البقر وفي هذا دلالة على الطمع والجشع فجعل البقر رمزا للطمع والجشع .

* كما شبّه الشاعر الشعر بالتسابيح وذلك في قصيدته " لذهبنا نحالف الشيطانا ! " فذكر المشبّه وهو الشعر وأداة التّشبيه الكاف والمشبّه به التسابيح وذكر أيضا وجه الشبّه في السما فشبّه الشعر بالتسابيح وذلك لقوة كلماتها وعمقها ، وذلك في قوله :[2]

وابعث الشعر ، كالتسابيح تعز فه السمأ عن (هلالها) ألحانا .

* كما شبّه تدفق الشعب بالسبيل وذلك في قصيدة " جلالك يا عبد الرئاسة رائع " فشبه الشعب بالسبيل فذكر المشبّه وهو الشعب وأداة التّشبيه وهو الكاف والمشبّه به هو الليل.

فشبّه الشعب بسيلان الماء وذلك فيه دلالة على كثرة الشعب في ساحة الاحتفال يوم العيد فيقول :[3]

جلالك يا عيد الرئاسة رائع تدفق فيه الشعب ، كالسيل ينصب .

* ظهر كذلك التّشبيه في قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي " وذلك في البيت التالي:[4]

عصرته يد الجزائر خمرا أحمرا كالدماء ، عذبا زلالا .

شبّه الشاعر الجزائر بالدماء فذكر المشبّه الجزائر وأداة التّشبيه الكاف والمشبّه به الدماء ، فالشاعر شبّه الجزائر بالإنسان الذي يملك يدا ملطخة بالدماء وفي هذا دلالة على كثرة الشهداء .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 121.

[2] المصدرنفسه، ص 151

[3] المصدرنفسه، ص 157

[4] المصدرنفسه، ص 159.

* كما ورد التّشبيه في قصيدة " أفي السماوات عرش أنت تنشده " في هذا البيت :[1]

هذه الجماهير كالأمواج هائجة والروح ، قد بلغت ما ترافينا .

شبّه الشاعر الجماهير بالأمواج فذكر المشبّه وهو الجماهير وأداة التّشبيه الكاف والمشبّه به الأمواج ووجه الشبه هائجة شبّه الشاعر الجماهير بالأمواج لهيجانه، وغليان دمه على بلده فرمز لهذه الصفة بالأمواج الهائجة .

* كما ظهر التّشبيه في قصيدة " من يشتري الخلد فان الله بائعه " وهذا تجلى في هذا البيت :[2]

وما الجهاد (جدار أنت تكتب) أن الجدار كبعض الناس ، جلمودا .

شبّه الشاعر الناس بالجدار فذكر المشبّه والناس والمشبّه به الجدار الأداة هي الكاف وفي هذا دلالة على صمود الشعب الجزائري في وجه الإستعمار فرمز لصمود الشعب بالجدار .

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص 288.

II-الإستعارة : تجلّت الإستعارة بنوعيها في ديوان "اللّهب المقدس " :

أ- **الإستعارة التصريحية** : تعرف على أنّها " نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيها حذف منه المشبّه وصرح فيه بلفظ المشبّه به . " [1]

*ظهرت الإستعارة التصريحية في مجموعة من قصائد هذا الديوان ومن بين هذه القصائد : قصيدة "وقال الله ..." وظهر ذلك في هذا البيت :[2]

عشقنا عند أسمرها ، وسمرا فنون السحر ، والتبر المذابا

في هذا البيت شبّه الشاعر الصحراء بالمرأة السمراء فحذ المشبّه وهو الصحراء وصرح بإحدى من لوازمه .

* كما ظهر هذا النوع من الإستعارة في قصيدة "نشيد بربروس" وذلك في البيت :[3]

يا مصنع المجد ، ورمز الفدى يا مهبط الوحي لشعر البقى .

وذكر المشبّه به وهو مصنع المجد ، وفي هذا دلالة على شهامة بربروس .

*وأمّا في قصيدة "النشيد الرسمي" تجلّت كذلك الاستعارة ويظهر ذلك في هذا البيت: [4]

نصنع التاريخ من أعصابنا ننسج الراية من أكبادنا

الشاعر شبّه الإنسان بالتاريخ فذكر المشبه به وهو التاريخ وحذف المشبّه وهو الإنسان على سبيل الاستعارة التصريحية .

* أما في قصيدة " وتكلم الرشاش جل جلاله !! " ظهرت الاستعارة في هذا البيت : [5]

هي لعنة الأجيال ! في أوطانها أبدا فرنسا ، لم تزل تتعثر .

---

[1] الصائغ عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية" الحداثة و تحليل النص"، ص 275.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 85.

[5] المصدر نفسه، ص 117.

هنا الشاعر شبّه فرنسا بلعنة الأجيال فحذف المشبّه وصرح بالمشبّه به مع سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على سوء أخلاق فرنسا ودناءتها .

*كما تجلت الاستعارة في قصيدة " أكذوبة العصر " ويظهر ذلك في هذا البيت : [1]

سوق ، يباع ويشرى ، في معابرها حق الشعوب ، لنصاب ومحتكر ! .

شبّه الشاعر الجزائر بالسوق فحذف المشبه وهي الجزائر وذكر المشبه به السوق على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على أن فرنسا متحكمة في زمام أمور الجزائر فتبيع وتشتري كما تشاء فيها .

* ظهرت الاستعارة في قصيدة " إلى اللذين تمردوا !!! " وذلك في البيت : [2]

يا أيها الرجل المريض دع المنى

في هذا البيت ظهرت استعارة تصريحية وذلك بتشبيه فرنسا بالرجل المريض فذكر المشبه به وهو الرجل المريض وحذف المشبّه وهو فرنسا وفي هذا دلالة على بداية سقوط فرنسا .

*وفي قصيدة "إلى أغادير الشهيدة" ظهرت كذلك الاستعارة وتجلت في هذا البيت:[3]

وارجفي يا أرض ، أولا ترجفي أنا في المحنة ، لا أدري البكا .

شبّه الشاعر الأرض بالانسان الذي يرجف عن إصابة بالحمى قد ذكر المشبه به وهو الأرض وحذف المشبّه وهو الإنسان على سبيل الاستعارة التصريحية في هذا دلالة على حنان الشعب الجزائري .

* وفي قصيدة " لذهبنا نخالف الشيطان " ظهرت الاستعارة في البيت : [4]

لكن صرخة المدافع فيها (فاعلاتن) وقصفها ألحانا .

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس، 121.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

[3] المصدر نفسه، ص 149.

[4] المصدر نفسه، ص 151.

ربط الشاعر صرخة المدافع بصرخة الإنسان فحذف المشبّه وهو الإنسان وذكر المشبّه به وهو المدافع على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على دناءة وسوء إخلاق فرنسا وهذا يظهر في هذا البيت : [1]

لو وجدنا الشيطان ، يوما نصيرا لذهبنا ، نخالف الشيطانا .

* أمّا في قصيدة " أيها المهرجان هذا نشيدي " وتجلت الاستعارة في هذا البيت : [2]

عصرته بدر الجزائر خمرا أحمراها لدماء أعز يازلالا .

وفي هذا البيت شبه الشاعر الجزائر بالإنسان فحذف المشبّه وهو الإنسان وذكر المشبّه به وهو الجزائر على سبيل الاستعارة التصريحية

* وفي قصيدة "سنثـــأر للشعب ..." ظهرت الاستعارة في هذا البيت : [3]

وإن نحن في الشيطان ، نلقى مناصرا كتبنا مع الشيطان حربنا رقا

كما ربط فرنسا بالشيطان فذكر المشبّه به وهو الشيطان وحذف المشبّه وهو فرنسا على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على عدم قدرة الجزائريين النحال مع فرنسا

* وأمّا قصيدة"ابن ملكا على هوى الشعب بخلد" ظهرت الاستعارة التصريحية في هذا البيت:[4]

وضمير الظلام ، تخفي حبيبا ن ، استقلا جنح الظلام ، قطارا

و كذلك حدث التشبيه مابين الظلام و الانسان فذكر المشبه به وحذف المشبه وهو الانسان على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دلالة على السكون والصمت .

* وفي قصيدة "شاكر الفضل ليس يعدم شكرا "ظهرت الاستعارة التصريحية في هذا البيت :[5]

قد رأينا الحقوق تأخذ قهرا فاغتصبنا إمارة الشعر قهرا .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 153.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 159.

[3] المصدر نفسه، ص 174.

[4] المصدر نفسه، ص 205.

[5] المصدر نفسه، ص 237.

شبّه الشاعر في هذا البيت الحقوق بامارة الشعر فذكر المشبه به وهو امارة الشعر وحذف المشبّه على سبيل الاستعارة التصريحية وفي هذا دليل على سلب فرنسا لحقوق الجزائريين .

* أمّا في قصيدة " فلا عز حتى تستقل الجزائر " حيث ظهرت الاستعارة التصريحية في هذا البيت : [1]

وأعلنت إفلاس السياسة ، فانبرى لسوق المنايا ، صامدا ، يفتح النبرا .

شبّه الشاعر في هذا البيت إفلاس السياسة بالجزائر فذكر المشبّه به وهو إفلاس السياسة وحذف المشبه وهو الجزائر على سبيل استعارة تصريحية وفي هذا دلالة على إفلاس الجزائر .

ب- **الاستعارة المكنية** : "إنّها تشبيه حذف منه المشبّه به وصرح فيه بلفظ المشبّه ورمز إليه بشيء من لوازمه "[2]. تجلت الاستعارة المكنية في مدونة "اللّهب المقدس" وذلك في مجموعة من قصائده ومن بين القصائد التي وردت فيها الاستعارة المكنية هي :

* قصيدة " وتعطلت لغة الكلام ... "البيت التالي [3]

و قضى الزمان فلا مرد لحكمه وجرى القضاء وتمت الأحكام .

عقد الشاعر الصلة بين الزمان و الانسان فذكر المشبّه وهو الزمان وحذف المشبه به وهو الانسان وصرح بشيئ من لوازمه وهو الفعل " قضى " وفي هذا دلالة على تعب الشعب الجزائري من الحرب .

* وجاءت الاستعارة المكنية في قصيدة : " اقرا كتابك ..." في البيت الأتي : [4]

---

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 257.

[2] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة –البديع، البيان، المعاني–، ص 18.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 41.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع ، بنقدها وتبرعا

و عقد الصلة أيضا بين جبريل و الانسان فذكر المشبّه وهو " جبريل " وحذف المشبّه به وهو" الانسان " وصرح بشيء من لوازمه " نادى " على سبيل الإستعارة المكنية وفي هذا دليل على غلاء الجزائر .

* ونجد الاستعارة المكنية في قصيدة " نشيد بربروس " في البيت التالي : [1]

يا ليل خيم ... واعصفي يا رياح يا أفق دمدم ... واقصفي يا رعود .

في هذا البيت استعارة مكنية فالشاعر شبّه الليل بالانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به وصرح بشيئ من لوازمه وهو " فعل " التخيم " وفي هذا دلالة على طول الليل .

* أمّا في قصيدة " قالو نريد ..." فتظهر الاستعارة المكنية في هذا البيت :2

قال الزمان : ألستم ؟ قالو : بلى ... نحن الضيوف ، وأنت ربّ الدّار

يقع التشبيه بين الزمان و الانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذا دلالة

على حيرة الجزائريين .

* تجلت الاستعارة في قصيدة " على عهد العروبة سوف نبقى " في هذا البيت : 3

به قلب العروبة مستقل إلى وطن العروبة ذاب شوقا .

و يقع هنا أيضا بين العروبة و الانسان فحذف المشبّه به " الانسان " وذكر شيء من لوازمه وهو " القلب " وفي هذا دلالة على وفاء الجزائريين لوطنهم .

* أمّا في قصيدة " أنا ثائر " فبرزت الاستعارة في البيت التالي : 4

ودعى الدهر فلبّاه (نفمبر) وتدلّع يبعث اللّيل نهارا

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفسه، ص 110.

شبّه الشاعر الدّهر بالانسان فحذف المشبّه به وهو " الانسان " وذكر المشبه وهو الدّهر وفي هذا دلالة دعوة الجزائريين لإندلاع الثورة .

* ظهرت الاستعارة المكنية في قصيدة " وتكلم الرشاش جل جلاله !! " في هذا البيت:[1]

وتكلم الرشاش ، جل جلاله ... !! فاهتزت الدنيا وضج النصر .

شبّه الشاعر الرشاش بالانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية وفي هذا دلالة على اندلاع الثورة التحريرية .

* وردت الاستعارة المكنية كذلك في قصيدة " المارد الاسمر" وتجلت في هذا البيت [2]:

جزائر مدت إليك يدا حمراء ! والموت بها حاصد .

في هذا البيت استعارة مكنية بحيث شبّه الشاعر الجزائر بالانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به وفي ذلك دلالة على المساندة التي تلقتها الجزائر .

*أمّا في قصيدة " إلى الذين تمردوا !! " ظهرت الاستعارة في هذا البيت :[3]

ما للعصابة في الجزائر مالها ؟ ما للجبابر ، ساجدين حيالها ؟ .

شبّه الشاعر فرنسا بالعصابة فذكر المشبه وحذف المشبّه به وفي هذا دلالة على جبروت فرنسا وطغيانها.

* وفي قصيدة " عش مع الخالدين يا شيخ وأنعم " وردت الاستعارة المكنية في البيت التالي :[4]

وتغذى البيت الصحيح بشعر لحنه انطلق الهزار فأدى .

شبّه الشاعر الفنّ بالانسان فذكر المشبه وحذف المشبه به على الفن والأدب ومكانته العميقة .

---

[1] المصدر نفسه، ص 116.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

[4] المصدر نفسه، ص 188.

* كما ظهرت في قصيدة " أفي السموات عرش أنت تشده ؟ . في هذا البيت :[1]

والشرق ، يبكي حدادا في رزيتنا وبالتضامن في البلوى ، يسلينا !

شبّه الشاعر الشرق بالانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به وصرح بلازمة من لوازمه وهي فعل "يبكي" وفي هذا دلالة على الام وحزن العرب .

* ظهرت في قصيدة فلسطين على الصليب " الاستعارة المكنية في هذا البيت :[2]

فلسطين ... لا تقنطي ،فالحمى سينصفه – اليوم – احرارية .

شبّه الشاعر فلسطين بالانسان فذكر المشبّه وحذف المشبّه به وفي ذلك دلالة مواساة الشاعر لفلسطين في الذكرى 13 لتقسيم فلسطين .

[1] المصدر نفسه، ص 194.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 286.

III – الكناية : " هي لفظ اطلق وأريد به لازم معناه قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي " [1]

* تركزت الكناية في مدونة مفدي زكريا وذلك في مجموعة من القصائد ومن بينها :

قصيدة وقال الله ... وظهرت في هذا البيت :[2]

وهل سمع ، المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا

ففي هذا البيت كناية على ليلة انطلاقة الرصاصة الأولى والتي اعتبرها الشاعر كليلة قدر والقيت، بالبناية في مهرجان الذكرى الذي أقيم بتونس .

كما تجلت الكناية في قصيدة فاشهدوا ... وذلك في هذا البيت:[3]

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا .

ففي هذا السطر كناية على كفاح الجزائريين السلاح .

* أمّا في قصيدة "نشيد بربروس " ظهرت الكناية في هذا البيت : [4]

يوم ثرنا كالمنايا

وفي هذا الشطر كناية على تضحية الجزائريين بأرواحهم من أجل وطنهم .

* وتظهر الكناية في قصيدة " يوم الخلاص وذلك في البيت الأول :[1]

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 286.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

أشرف العيد فانثروا الأعلاما وأملأو الكون بهجة وابتساما .

فمن تظهر كناية على استقلال فأشار اليه الشاعر بالعيد .

* وتتجلى الكناية في قصيدة " أفي السموات عرش أنت تنشده ؟ "وذلك في البيت:[2]

وأي خطبا ، دهى (الحمراء) فانتكست تلك المغاني التي كانت تناغينا ؟

ففي هذا البيت تتجلى الكناية وهي في كلمة الحمراء التي إشارة لمراكش بالمغرب .

* كما ظهرت الكناية في قصيدة "التحيات أيهذا الإمام" وذلك في هذا البيت :[3]

يا كريما ، يطيب فيه النّظام التحيات ، أيهذا الإمام .

ففي هذا كناية وإشارة على كرم وجود البشير الابراهيمي .

*وأمّا في قصيدة" هنيئاً ... بني أمي" تظهر الكناية وهذا تجلى في البيت التالي :[4]

ومرحى ليوم ، صاح فيه (محمد) على المنبر الأعلى ، بأقدس إعلان

ففي هذا البيت كناية على إعلان الإستقلال وذلك في خطبة العرش بجامع المنور .

*أمّا في قصيدة "إلى الذين تمردوا !! " فتظهر الكناية وذلك في هذا البيت :[5]

فهل الجزائر أفرغت فضلاتها ؟ وهل الجزائر أخرجت أثقالها؟

ففيه إشارة إلى تخلص الجزائر من المتمردين

* أمّا في البيت:[6]

وإذا اللّفيف الأجنبي لفيفه و إذا الجزائر ينبغي إذلالها !

ففيه كناية على الجيش الفرنسي

* وكما تجلّت الكناية في قصيدة "وليد القنبلة الذّرية "وذلك في البيت :[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص 179.

[2] المصدر نفسه ، ص 191.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 207.

[4] المصدر نفسه، ص 267.

[5] المصدر نفسه، ص 135.

[6] المصدر نفسه، ص 137.

[7] المصدر نفسه ، ص 141.

يا فرنسا .....يالعنة البشرية !!

ففي هذا البيت كناية على دنائة فرنسا

* أمّا عنوان قصيدة "المغرب العربي أنت جناحه" فهو إشارة وكناية على مكانة المغرب العربي

*وفي قصيدة "يقدّس فيك الشعب أعظم قائد" تتجلّى الكناية وذلك في هذا البيت :[1]

فنم ياأمير المؤمنيين ، فإنّنا بروحك لاستقلالنا ،نتصعد

ففي هذا البيت تظهر كناية على قيمة الأمير وعظمته بين الشعب الجزائري

* أمّا في قصيدة "لذهبنا نحالف الشيطانا ! " ففيه كناية على فرنسا ، فعبر الشاعر على فرنسا بالشيطان

* و في قصيدة "جلالك يا عيد الرئاسة رائع" تظهر الكناية في البيت :[2]

و في الكون للخضراء أزكى تحيّة تضوع برياها الصحافة و الكتب

و في هذا البيت كناية على تونس فعبر عنها الشاعر بالخضراء

* أما في قصيدة فلا عاد للقمر ....! تظهر الكناية كذلك و هذا يتجلى في هذا البيت:[3]

فلا عاد للقمر الذي ، فيما مضى فكان عنه انشق و ضاح السنا

فهنا نظهر كناية على عودة محمد الخامس من المنفى.

[1] المصدر نفسه، ص 150.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 158.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

IV – المجاز: مشتق من جاز الشيء بحوزته اذا تعداه، وعند البلاغيين «كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي » . [1]

وتجلت المجاز بنوعية في مدونة " اللّهب المقدس ":

أ – المجاز العقلي :

ظهر هذا النوع من المجاز في مجموعة من قصائد الديوان ومن بينها :

قصيدة" الذبيح الصاعد "وذلك في البيت : [2]

وأربطي في خياشم الفلك الدو ار واثقي منه جيدا .

في هذا المثال استعملت لفظة أربطي في غير محلها بعلاقة فاعلية فقد ربط الشاعر خياشم الفلك وهذا لا يجوز لأن الفلك لا يملك الخياشم .

* أمّا في قصيدة وتعطلت لغة الكلام...فتجلى المجاز العقلي في هذه المقاطع الشعرية:[3]

فلتكتب الأقلام ، سفر هناتكم للعالمين وتنطق (الأقلام)

ولتشهد الأكوان أقدس ثورة للحق ...حارت دونها الأفهام ...!!

.

استخدم الشاعر عدّة ألفاظ في غير موقعها بعلاقة فاعلية بحيث نظمت بسجن بربروس بمناسبة خذلان المنظمة الدوليّة لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشرة .

---

[1] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 67.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

* وظهر المجاز العقلي في قصيدة "اقرأ كتابك ... "وذلك يظهر في هذا البيت :[1]

الله فجّر خلده ، برمالنا وأقام عزرائيل ، يحمي المنبعا !!.

استعمل الشاعر لفظة فجّر في غير موقعها وذلك بعلاقة مفعولية ، فلفظة فجّر استخدمت كتعبير للذّكرى الرابعة للثورة الجزائرية يوم الفاتح من نوفمبر .

* وتجلّى المجاز في قصيدة " قالوا نريد " وظهر ذلك في هذا البيت :[2]

قمر الزمان انشق عنك لامة فكنا الحقيقة للخيال

وأراك شعبك ، في السماوات العلى فلكا ، فقام يطوف بالأنوار .

وظف الشاعر لفظة اشتق في غير محلها بعلاقة مفعولية فالقمر لا ينثق واستندت هذه القصيدة على أيدي المغفور له جلالة الملك محمد الخامس يوم إعلان استقلال المغرب .

* تركز المجاز العقلي في قصيدة "وتكلم الرشاش جل جلاله "وذلك في هذه الأبيات: [3]

وإذا الجزائر بالسلاح استعبدت فمصيرها سلاحها ، يتقرر .

إذ كانت (الحبات) أمس زبر جدا فاليوم (حبات) الرصاص" العنبر

أو كان من (بوشناق) أمس بلاؤنا فلقد غدونا، بالمشانق نفجر

وظف الشاعر عدّة ألفاظ في غير محلها وذلك بعلاقة فاعلية وصادف هذا ذكرى احتلال يوليو (تموز) 1830 –1959.

* كما ظهر المجاز العقلي في قصيدة " إلى الذين تمردوا !!" وذلك في البيت :[4]

وأفصح مع الأيام جمهورية كشف الزمان جنودها وخيالها .

استعمل لفظة كشف الزمان في غير موقعها بعلاقة فاعلية فالزمان لا يكشف بل الانسان هو الذي يكشف ، ونظمت إثر مهزلة السدود والحواجز التي أقامها المتمردون بالجزائر .

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص 98.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص 136.

* تجلّى المجاز العقلي في قصيدة " سنثأر للشعب ... " في هذه الأبيات :[1]

سلو مهجة الأقدار ... هل جرسها دقا ؟ هل خاطر الظلمات، عن سرها اشقا ؟

وهل ليلة القدر التي طال عمرها تنفس عنها فجرها ، يصدع الأفقا ؟

في هذه الأبيات استعمل ألفاظ في غير موقعها مثل . سل . هل بعلاقة فاعلية فالسؤال يكون للعاقل أنشدها الشاعر في المهرجان العظيم الذي أقامه الديوان السياسي للحزب الحر .

* و في قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا المقدسة " وذلك في البيت التالي :[2]

سل العزوبة ... هل ضجت لشكوانا وسل أمية ... هل رن لسلوانا .

وظف الشاعر لفظة سل في غير موقعها بعلاقة مصدرية فالعزوبة لا تسال فالسؤال للعاقل فهذه القصيدة التي ألقاها في مهرجان الشعر بدمشق .

ب- المجاز المرسل :

ظهر هذا النوع من المجاز في مجموعة من القصائد ومن بينها :

قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73 " وتجلى هذا في هذا البيت :[3]

واللّيل يكتم في ظلماته شبحا ياوي إلى شبح ، ضاقت به الطرق .

يا ليل ! كم لك في الأطواء من عجب !! يا ليل !حالك حالي ، أمر ناسق !

ذكر الشاعر في هذين البيتين لفظة يكتم وذلك في علاقة ليست محلها بعلاقة مسببية بحيث كنها الشاعر عندما زج بالشاعر في زنزانة مظلمة من سجن بربروس ، فهاجت في أعماقه المواجد، ونظم هذه القصيدة .

---

[1] المصدر نفسه ، ص 171.

[2] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 243.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

*و جاء في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام..." المجاز المرسل و ذلك في هذا البيت:[1]

نطق الرصاص، فما يباح الكلام! و جرى القصاص، فما يتاح ملام!

و قضى الزمان، فلا مردّ لحكمه و جرى القضاء و تمت الأحكام

الشاعر استعمل ألفاظ في غير محلها نطق و قضى بعلاقة زمانية و علاقة جزئية فالنطق من الصفات التي يتميز بها الإنسان بحيث نظمت هذه القصيدة بسجن بربروس بمناسبة خذلان المنظمة الدولية لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشرة.

* وجاء في قصيدة " لا تعجبوا إن جاءكم برسالة " قال الشاعر : [2]

صهرت آلام الجزائر فانبرى يختط من آلامه أشكالها .

فظهور لفظة صهرت جاءت في غير محلها بعلاقة مكانية فالصهر من صفات الانسان، فالانسان هو الذي تصهره الآلام وليس الجزائر فدل على آلام الشعب .

* كما جاء في قصيدة " وتكلم الرشاش جل جلاله " وظهر هذا في البيت التالي :[3]

إنّ الجزائر لم تنم عن ثأرها وحوادث الأيّام لا تتغير .

الشاعر هنا وظف لفظة تنم في غير محلها بعلاقة مكانية فالنوم للإنسان والجزائر لا تنم فقد رمز لعدم سكوت الجزائر على حقها بقوله " إن الجزائر لم تنم عن ثأرها " .

* استعمل مفدي زكريا المجاز المرسل في قصيدته " المارد الأسمر " وظهر ذلك في هذا:[4]

وسطر استقلال إفريقيا يا أيها ذا المحفل الحاشد !!

وادفع بها للخلد ، خياشة يزحف بها ، جهادها الخالد .

وابعث بها نحو البقا طاقة يصعق بها المستعمر الحاقد !

الشاعر هنا وظف بعض الألفاظ في غير موقعها وجاء المجاز بعلاقة مكانية بحيث ألقيت في مؤتمر الشعوب الإفريقية المنعقدة في جانفي .

* أمّا في قصيدة " أيّها المهرجان هذا نشيدي " يظهر المجاز المرسل في:[1]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

[3] مفدي زكريا، اللّهب المقدس ، ص 116.

[4] المصدر نفسه، ص 127.

أوفدته إلى العصور رسولا ثورة الحقّ يلهم الأجيالا .
أيها المهرجان ، في قدس الخض راء ، لح في سما (الشمال) هلالا .
أيها المهرجان في (دار شغل خذ من (الدار) عبرة ومثالا .

فالشاعر هنا عبر عن بعض الألفاظ في غير موقعها وفي هذا دلالة افتتاح المؤتمر الرابع للطلبة الجزائريين المنعقد في دار الشغالين بتونس .

* وجاء في قصيدة " إبن ملكا على هوى الشعب بجلد " وذلك في البيت :[2]

واعتصر من جراحه الحبر وأكتب كلما رمت أن تصوغ قرارا !!

وذكر الشاعر في هذا البيت لفظتي اعتصر وأكتب في غير موقعهما بعلاقة اعتبار ما يكون فالعصر ليس للجراح .

[1] المصدر نفسه ، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 201.

خاتمة

خاتمة :

* بعد دراستنا لموضوع الصورة والعناصر التي تشكّلها ودلالاتها في شعر مفدي زكريا من خلال ديوان "اللّهب المقدس " خلصنا إلى مجموعة من النتائج :

1 – أن الصورة جوهر العمل الأدبي والقلب النابض في الشعر والمقياس الذي به يقاس من حيث جودته ورداءته وأن الصورة الشعرية جزء لا يتجزء من نسيج النص .

2 – الصورة الشعرية قضية نقدية يختلف مفهومها من نافذ لآخر ومن عصر لآخر . حظيت باهتمام كبير في العصر الحديث .

3 – للصورة الشعرية دلالات عميقة لا تعبر عن عالم سطحي فهي مشحونة شحنا قويا ما يجعلها عبارة عن وحدة متكاملة .

4 – أن الصورة الإيحائية هي وسيلة اكتشاف المجهول فالصورة الجيدة هي الصورة الموحية التي لا تقدم على المضمون صراحة بل توحي به ايحاءا .

5 – شكلت الصورة عمادا فنيا للبناء الشعري في " اللهب المقدس "

6 – إن استخدام الشاعر لهذه الصور لم يكن عبثا وإنما لأهداف فنيّة .

7 – استخدم الشاعر الصور للتعبير عن واقع وآلام وحالة الشعب الجزائري ومعاناته وتصوير حالة الأشقاء العرب وتعاملهم مع قضاياهم من جهة والقضية الجزائرية من جهة أخرى .

8– إن الصور التي استخدمها مفدي زكريا تحمل دلالات عميقة وموحية .

9– لقد تفنّن الشاعر في استخدام الصور ومن أهمها : الاستعارات ، التشبيهات ،المجازات والكنايات .

10 – عمد الشاعر إلى الصورة لتجسيد حالات لا يمكن تجسيدها بغيرها من الأدوات الفنية .

11– إن ديوان "اللّهب المقدس " تولّد من رحم معاناة الشعب الجزائري فكما قال مفدي زكريا : " اللّهب المقدس " – كثورة الجزائر – لا يحتاج إلى جواز مرور ولا تأشيرة دخول لكي ينطلق إلى آفاقه الفساح .

ملحق

التعريف بشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا وأعماله الأدبية :

هو مفدي زكرياء بن سليمان الشيخ صالح ، ولد سنة 1908 في واحة بني ميزاب بقرية (بني يزقن) ، جنوب الجزائر ، تنحدر اسرته من بني رستم الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني للهجرة ، وتعرف الان بمدينة تيارت – غرب الجزائر –

التحق مفدي بالكتّاب لحفظ القرآن وتعلم مبادئ علوم الدّين ، ولمّا بلغ السابعة من عمره التحق بأبيه الى مدينة عنابة ، فدخل المدرسة الإبتدائية ، وفي عام 1924 انتقل إلى تونس مع البعثة العلمية المزابية لتلقي العلوم الدينية والدنيويّة ،التحق بمدرسة السلام القرآنية ومكث فيها سنتين ، تحصل على الشهادة الإبتدائية ثم دخل المدرسة الخلدونية حيث درس الحساب والهندسة والجبر والجغرافيا والتاريخ الإفريقي ثم التحق بجامع الزيتونة فاطلع على كتب ذات أهمية في النحو والبلاغة ، التحق للمرة الثانية بالمدرسة الخلدونية ونال الشهادة الثانوية منها[1] .

وفي حين مكوثه في تونس أقام في بيت عمه صالح بن يحي أحد كبار المناضلين ضد الاستعمار الفرنسي في المغرب وبحكم إقامته في بيت عمه تعرف على زعماء كبار وعلى رأسهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي.[2]

نظم مفدي زكريا الشعر وهو في رعيان شبابه فكلما تناول أساتذته موضوعا في القسم طلبوا شعرا فيه فيرتجل بيتين أو أكثر من نظمه ، فبرز مفدي إلى الحياة الأدبية ضمن تلك الثّلة من الشعراء التي ضمها مؤلف الأستاذ محمد الهادي السنوسي ، وكانت هناك عدّة عوامل ساعدت الشاعر على الظهور إلى معترك الحياة الأدبية بالرغم من صغر سنه ومن أهم هذه العوامل التكوين الجيّد للبعثة الميزابية في جميع المجالات والبيئة التونسية التي عاش فيها حيث كثرة الأندية الأدبية هذا عن الأسباب العامة أما الأسباب الخاصة فغزوها إلى إستعداد مفدي نفسه

[1] حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص ص،27 ، 28.

[2] رابح لونيسي: مفدي زكريا شاعر الثورة، دار المعرفة، الجزائر،2004 ، ص6.

حيث كان صاحب شعور مرهف وإحساس دقيق ونفس تواقة طموحة كما لا تنسى اطلاعه على بحور الشعر وقواعد العروض بفضل أستاذه (الشاذلي خزندار).[1]
واعتقد الكثير من الدارسين للأدب أن مفدي زكريا لم يكن من الشعراء الذين كثر إنتاجهم الفكري وتعددت دواوينهم الشعرية ولكن فاتهم أن لمفدي إنتاجا أكبر ممّا يتصورون ،تناثر في الجرائد والمجلات الجزائرية والتونسية نثرا وشعرا ، تقرا له محاضرات أدبية بدور الثقافة بمغربنا الكبير أو برنامج في مختلف المواضيع بإذاعات كل من المغرب وتونس والجزائر .[2]

مؤلفاته المطبوعة :

- اللّهب المقدس : طبع طبعتان الأولى في بيروت سنة 1961 والثانية في الجزائر 1983 وقد خصّه للثورة الجزائرية .
- تحت ظلال الزيتون : نظمه الشاعر لتونس الخضراء طبع مرة واحدة سنة 1965
- من وحي الأطلس خصه الشاعر للثورة في المغرب الأقصى طبع مرة واحدة سنة 1976
- إلياذة الجزائر : نظمت في ملتقى الفكر الإسلامي المنعقد في بالجزائر سنة 1972 .
- دليل المغرب العربي الكبير : وكان يهدف من وراء ذلك إلى تسهيل الإتصال بين دول المغرب العربي .[3]

وفاته : ومن المغرب كان مفدي كثير الإتصال بصديقه الحميم الأستاذ شيبوب كما يحكي هذا الأخير وشاء القدر في اللقاء الاخير ان يجمع الله مفدي مع ثلة من زملائه في الجهاد أيام الثورة ومن هؤلاء نذكر اقنانش والشيخ صالح بزملال في بزملال في تونس ، في صيف 1977 ، وعلى اثر سكتة قلبية انتقل مفدي الى جوار ربه يوم 1977/08/17 ، بعد أن أدى فريضة الحج هو وزوجته وقد

[1] رابح لونيسي: مفدي زكريا شاعر الثورة، ص ص31 ،32
[2] المرجع نفسه، ص54.
[3] حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة و تقويم، ص54.

طلبت كل من الحكومتين التونسية والمغربية ان تتولى دفن جثته في أرضها إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك ، وجعلت الأرض التي أحبها ودافع عنها بكل قواه تحتضنه فدفنت جثته بمسقط رأسه ببني يزقن بغرداية جنوب الجزائر .

توفي مفدي وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب ، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس جمهورية تونس ، ووسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة .[1]

وهناك مشاريع كان يأمل مفدي زكريا بانتاجها وهي :

- تاريخ الأدب العربي في الجزائر من الفتح الإسلامي حتى السبعينات .
- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر وقد عرف هذا بمشروع طريقة إلى النور بفضل مجهود الدكتور محمد ناصر.
- وأعلن سنة 1972 عن ميلاد مشروع مسلسل تلفزيوني باسم (الخالدون) بالتعاون مع الأستاذ الحبيب شيبوب وأديب عربي بالمغرب والأستاذ عبد الكريم محمد ، يعني هذا المسلسل بتسليط الضوء على عبقريات مغربية عبر التاريخ
- إلياذة لتونس ثم إلياذة للمغرب وتطبع الإلياذات الثلاث : الجزائر وتونس والمغرب في ديوان واحد بعنوان (إلياذة المغرب العربي الكبير) .[2]

[1] حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة و تقويم، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** قائمة المصادر :**

- القرآن الكريم .

1- أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري ،الصناعتين،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،ط2 ،1998

2- أبوا الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب، المجلد الثامن ، دار صادر للطباعة و النشر4،بيروت لبنان ،2005.

3- أبي الفرج قدامى ابن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان

4- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في صناعة الشعر و نقده ،الناشر مكتبة الخافجي ،القاهرة ،ط2000،1

5- الإمام عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،دار اليقين للنشر و التوزيع ،ط1 ،2001

6- عبد القادر الجرجاني ،أسرار البلاغة قراءة و تعليق ،أبو فهد محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني القاهرة ،دار المدني ،بجدة ،ط1 ،1991

7- مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في للغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح ،ط2،بيروت ،1984

8- مفدي زكرياء ،اللهب المقدس ، موفم للشعر ،الجزائر 2009.

*** قائمة المراجع**

1- السيد احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، 2002 .

2- جابر عصفور النقد الأدبي ، الصورة الفنية في التراث النقدي العربي عند العرب ،دار الكتاب المصري القاهرة ، دار الكتب اللبناني في بيروت

3- حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة ، - البديع - البيان - المعاني- ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، 2004 .

4- خالد محمد الزاوي الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر . الطبعة 1 ، 1999 .

5- زكية خليفة مسعود ،الصورة الفنية في شعر ابن المعتز ،منشورات جامعة قان يونس بن غازي ،ط1 1999

6- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر ،2005

7- عبد المالك مرتاض ، نظرية البلاغة ، دار القدس العربي للنشر و التوزيع التعاونية الهداية ،ط2 ،الجزائر 2010

8- محمد مصطفى بوشوارب ، جماليات النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط1 ، الإسكندرية 2005

9- إبراهيم أمين الزرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي جازم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2000 .

10-بكري الشيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ج2 ، علم البيان ، دار العلم للملايين ، ط8 2003

11-حواس بري ، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994

12-رابح لونيسي ، مفدي زكريا شعر الثورة ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2004 .

13-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للنشر والطباعة ، ط7 ، 2007 .

14-مصطفى الصباوي الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ،منشاة المعارف ، الإسكندرية ،1995

فهرس

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....04

الفصل الأول: الصورة الشعرية العناصر و الإيحاءات

I مفهوم

الصورة.....10

أ-لغة.....10

ب-اصطلاحا.....10

II عناصر تشكيل الصورة.....13

1)- التشبيه.....13

2)- الاستعارة.....14

3)- الكناية.....17

4)- المجاز.....18

III إيحائية الصورة:.....19

1)- الدلالات النفسية.....20

2)- الدلالات بقرائن جغرافية أو ثقافية.....20

3)- الدلالات الرمزية.....21

الفصل الثاني: تجليات الصورة الشعرية في ديوان "اللّهب المقدس"

I الشبيه و أنواعه.....24

أ)- البليغ.....24

ب)- المفصل.....26

II الإستعارة 31

أ)- تصريحية.....31

ب)- مكنية.....34

III الكناية.....38

IV المجاز.....41

أ)- العقلي.....41

ب)- المرسل..... 43

خاتمة.....47

ملحق..... 51

قائمة المصادر و المراجع..... 53

فهرس الموضوعات..... .....