الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

الصورة الاستعارية في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي.
تخصص: لغة عربية.

إعداد الطلبة:
* سهام بن الشبلي
* حكيمة بونعاس

إشراف الأستاذ:
* عبد الكريم خليل

السّنة الجامعية:2013/2012

«قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ

قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا »

الآية 109 من سورة الكهف

الإهداء:

أهدى ثمرة نجاحي وجهدي إلى:

نبع حبي ورمز قوتي وعطائي . . . أبي الغالي.

من أنارت قلبي ودربي بحبها ودفئها . . . أمي الحبيبة.

من ساندني وكان لي نعم الأخ والرفيق . . . عامر أخي.

إلى الأخ الأكبر مصطفى وزوجته أطال الله عمرها وأبقاها لي سندا نعم المرشد والدليل.

إلى الشمعة التي أنارت ظلمة حياتي، رفيقة دربي وشقيقتي الهادئة إيمان.

إلى كبير العائلة وأروع ما في وجودي . . . جدي أدامه الله لنا فوق رؤوسنا.

إلى عمي مسعود وزوجته وبراعمه الثلاث: صهيب، عبد الودود والأمير الصغير المدلل هارون.

ولا أنسى رفقاء طفولتي ومن ساعدني على اجتياز أحلك المصائب، إخوتي: ياسر . . . سيف الدين . . . يوسف.

إلى اللآلئ ومرجان البحار، إلى من طوقن عنقي بأحلى الألوان وصنعت منهن عقدا يبقى على مر الزمن: أغلى الصديقات.

إلى كل من علمني حرفا وطوق عنقي حبل معروفه وإحسانه.

أهدي هذا العمل.

حكيمة

الإهداء:

أهدى تفوقي ونجاحي إلى:

من غمرني بالحب والحنان والعطف . . . جدتي وجدي (رحمه الله) .

إلى الذي لم يرى هذا النجاح، روح أبي (رحمه الله) .

إلى نبع الرحمة والمودة، أمي الحبيبة .

إلى أخي وصديقي وخال العزيز محمد غرارة وزوجته وأولاده .

إلى أخوالي جميعا وخالاتي كل واحد بإسمه وأولادهم .

إلى شعلة الغد المشرق، اخوتي (أحلام، جميلة، منال، رميساء وريان) .

إلى شقيقة دربي، إلى أحلى الألوان التي رسمت بها زهرة الأقحوان . . . أجمل لوحة لفنان، رقية، حكيمة، فتيحة، وفاء، فضيلة، آسيا، حسينة وبشرى .

إلى عمي وعائلته جميعا .

أهدي نجاحي إلى كل زملائي وزميلاتي في الفوج الأول تخصص لغة عربية لعام 2013 .

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، إلى كافة أفراد الأسرة الجامعية .

أهدي نجاحي إلى نفسي .

سهام

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر للخالق البارئ الذى وفقنا لإنجاز هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف:

عبد الكريم خليل.

نتوجه بشكرنا إلى الأساتذة الكرام: "بن سارى" و "بن صخرى"

وإلى كل من علمنا حرفا منذ بداية مشوارنا الدراسى إلى يومنا هذا.

شكرا لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد فى إنجاز هذا العمل.

لكم منا كل الاحترام والتقدير.

سهام وحكيمة.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله فاتحة كل خير وتمام كل نعمة، نحمده سبحانه وتعالى، ونصلي ونسلم على المبعوث رحمة للعالمين سيد البشرية أجمعين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

إن اللغة العربية إحدى اللغات السامية، وهذا قول عام، أما بالنسبة لنا كعرب ومسلمين هي لغة القرآن أولا والعروبة ثانيا.

هذا القرآن الذي أنزله الله بلسان عربي مبين على خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، حيث جاء في قوله تعالى: « ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ » **[الرحمن 1-4]**، وبحكم اشتقاقها تمخضت عنها مصطلحات وعلوم ونظريات عديدة، وخاض فيها كبار العلماء والدارسين حتى وصلوا إلى نتائج مهمة، وأكثر ما تميزت به اللغة العربية هو جانب البيان والبديع، واللغة هي ديدن كل باحث لغوي مسلطا أضواء بحثه على فروعها المتشعبة، وشغفنا بحب اللغة فأردنا السير على مضمارهم، فكان منطلقنا هو عنوان هذا البحث « الصورة الاستعارية في قصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي »، إذ يحمل هذا الموضوع في طياته تفسيرا للاستعارة وكيفية تطبيقها وشرحها، والدافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في دراسة علوم البلاغة العربية ومباحثها وخاصة الاستعارة، وكذلك التوسع أكثر في مبحث الاستعارة ومعرفة أنواعها المختلفة التي كنا نجهلها من قبل، وأيضا للتطلع على هذه الشخصية الفذة التي اخترناها وهي أبو القاسم الشابي التونسي الأصل، ومعرفة قصائده خاصة قصيدة "الحياة" و"الحب"، ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن الجوانب الخفية للصور الاستعارية في القصيدة التي هي شعار كل أمة عربية تعيش على الأمل وتطمح إلى غد أفضل.

لولا دراسة هذه العلوم والفنون من طرف الباحثين السابقين لما كان هناك إرهاصات ومنطلقات ثابتة للاستمرار في البحث والتوسع أكثر، ونأمل أن نحذو طريقهم فيما وصلوا

إليه، واعتمدنا في بحثنا هذا على منهج وصفي تحليلي ساعدنا في التحليل، وقد تلاءم الموضوع بشكل جيد، برز أكثر في الجانب التطبيقي.

وتتضمن خطتنا فصلين يسبقهما مدخل فيه نبذة عن حياة الشاعر أبو القاسم الشابي، وتعريف بديوانه، ومناسبة قصيدة إرادة الحياة، أما بالنسبة للفصل الأول ففيه ثلاث مباحث: تعريف الاستعارة لغة واصطلاحا عند كل من القدامى والمحدثين، لنتبعها فيما بعد بأقسام الاستعارة، أما الفصل الثاني فيدور حول استخراج الصور الاستعارية من القصيدة وهي نوعان:

الاستعارة المكنية.

الاستعارة التصريحية.

وقد أدرجناها في جداول تحليلية لتسهيل عملية إحصائها واستقرائها لتقديم ملاحظاتنا عليها. وفي الأخير تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها، وهذا البحث ما كان ليرى النور لولا اعتمادنا على بعض المراجع والمصادر، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله لمجيد طراد، وكتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري، وأيضا كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وقد واجهتنا صعوبات في إتمام هذا البحث نذكر منها:

- تداخل المفاهيم وتكرارها في المصادر والمراجع الخاصة بعلم البيان.
- ضيق الوقت مما أثار قلقا في نفوسنا.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير للأستاذ المشرف خليل عبد الكريم الذي قدم لنا الدعم الكافي لإتمام هذا البحث، وكان كل هذا بعون الله الذي نسأله التوفيق وسداد الرأي، والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي

مدخل

1- مدخل

التعريف بأبي القاسم الشابي:

تعددت الآراء و التعريفات حول الشاعر أبي القاسم الشابي هذه الشخصية الفذة التي كان لها صدى كبير في الأوطان العربية من خلال إنتاجه الشعري و هذا شاعر تونسي الأصل عاش في النصف الأول من القرن العشرين وهو من مواليد الرابع والعشرين من شباط عام 1909 في بلدة توزر[1] التونسية والده الشيخ محمدا لشابي[2] و الشاعر من أسرة عريقة ذات مجدا عرفت في التاريخ التونسي منذ القرنين العاشر و الحادي عشر للهجرة ولد الشاعر بكر أبيه محمد بن بلقاسم الذي تخرج من الأزهر و أقام في مصر أوائل القرن العشرين سبع سنوات ثم عاد إلى تونس ليدرس في جامع الزيتونة حتى حاز على "التطويع"[3] حيث اشتغل قاضيا شرعيا بعد سنة من ولادة ابنه فتنقل بين أماكن متعددة مصطحبا معه ولده.

بدأت رحلة العلم و المعرفة عند أبي القاسم الشابي منذ نعومة أظافره فأتم حفظ القران و هو ابن التسع سنين فكان ميله إلى الأدب مبكرا حيث كانت أول قصائده و هو في سن الرابعة عشرة حيث نظم قصيدة "يا حب" عام 1923 و لكن إذا سره الدهر يوما فقد كدره القدر أياما فكانت فاجعته الأولى بموت حبيبته في أول شبابه[4] ويرى زين العابدين السنوسي أن حبه لهذه الفتاة كان حبا عذريا فخلفت له بوفاتها حزنا شديدا و مرضا انطقه شعرا كثيرا[5] كما علق محمد الحليوي على هذا الحب المبكر ومن ضمن ما قاله "أن هاته الفتاة هي التي تحدث عنها في أوائل شعره حديثا ساذجا و نظم فيها أولى قصائده ... ومن المؤكد عندي أن الشابي لم تكن له حياة قلبية غير تلك الفتاة التي أحبها و هو في سن الخامسة عشرة "[6].

---

[1] تعد توزر من اكبر بلاد الجريد في جنوب تونس و تعرف بأشجار النخيل ينظر احمد حسن بسح ديوان أبي القاسم الشابي دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ط4 -2005 ص 5

[2] مجيد طراد ' ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله ' دار الكتاب العربي بيروت-لبنان 'ط2'1994'ص9

[3] إجازة نهاية الدراسة بكلية الزيتونة في عصره 'ينظر عطا الطريفي ' أبو القاسم الشابي حياته و شعره ' الأهلية للنشر و التوزيع 'ط1' 2009 'ص11

[4] يوسف عطا الطريفي :أبو القاسم الشابي حياته وشعره ،الأهلية للنشر و التوزيع ، عمان-الأردن ،ط1 '2009، ص12

[5] المرجع نفسه ص13

[6] عمر فروخ : الشابي شاعر الحب و الحياة ، دار العلم للملايين ،بيروت- لبنان ،ط3 '1980 ، ص96

وكأن الفاجعة الأولى لم تكفه حتى ابتلي مرة أخرى بفقدان والده الشيخ محمد حيث يقول الشابي مصرحا " إنه افهمني معاني الرحمة و الحنان وعلمني أن الحق خير ما في هذا العالم و أقدس ما في هذا الوجود"[1] فنجد أن موت أبيه جعلت إحساسه يتفاقم بالاغتراب ،لأن نعمة الأبوة عنده لا تضاهي شيئا في الوجود لأنه قدوته و المسير للعائلة و كبيرها ، فألقيت هذه المسؤولية على عاتق الشابي، خصوصا أن نفسه العالية أبت عليه أن يقف أمام أبواب ذوي السلطة و النافذين ، فرضي بالبساطة و اقتنع بالمقسوم له ، و مما قيل في هذا " كنا نرى في نفسه الزكية مثال القناعة في أفضل ألوانها و الطموح على خير وجوهه "[2]

أصيب أبو القاسم الشابي بداء تضخم القلب ، في السنة التي فقد فيها والده ، و كان في الثانية و العشرين من عمره[3]، وقد تلقى العلاج على يد الدكتور محمود الماطري و الطبيب الفرنسي "كالو" ، لكن حالته تزداد سوء يوما بعد يوم و على الرغم من تفاقم المرض عليه فقد استمر في إنهاك نفسه و نال من العذاب و الشقاء أكثر من أي وقت مضى ،فأمطر البشرية بسيل جارف من تبرمه وسخطه ، حتى بدا يناشد الموت أن يريحه من هذا الشقاء فطلع علينا بقصائده "في ظل وادي الموت "، و "زوبعة في الظلام "، و"الجنة الضائعة "وغيرها من القصائد ، كما عزف "أغاني الحياة " و "إرادة الحياة " التي كانت العاصفة التي يرددها الأجيال و مطلعها

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر[4]

كان لهذه القصيدة صدى كبيرٌ في الرد على الاستعمار و ردعه و صرخة لم يزل صوتها يدوي الآذان ، ذلك أنها نابعة من قلب يحن للوطن مليء بالأحزان و الهموم على الحالة التي وصل إليها الوطن و من خلال ذلك شرع الشابي في جمع ديوانه" أغاني الحياة" بمساعدة مجموعة من الأدباء بمصر فانسخه بنفسه بحامة الجريد ، لكن المنية باغتته و حالت دون ذلك ، فلقد انتابه المرض فقصد تونس يوم 26 أغسطس عام 1934 و بها توفي

---

[1] محفوظ كحوال : أروع قصائد أبي القاسم الشابي ،الحب والحزن و الطبيعة و السياسة ، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع ،د ط، 2007 ، ص9

[2] أغاني الحياة ، 11، عن مجلة العالم الأدبي نوفمبر 1934

[3] احمد حسن بسج :ديوان أبي القاسم الشابي ،دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005 ص7

[4] محفوظ كحوال : أبي القاسم الشابي مع روائع شعره ، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع ،د ط ، 2007، ص178

سحرا يوم التاسع من أكتوبر عام 1934 و نقل جثمانه إلى بلدة توزر ، إلى مسقط رأسه و يدفن ببلدة الشابية في مقبرة أسلافه[1].

و يعد هذا الشاعر أحد الشعراء الثلاثة الذين قضوا قبل الثلاثين ، فكان طرفة بن العبد أولهم ثم أبو فراس ثانيهم و كان آخرهم أبا القاسم الشابي الذي مات عن عمر لا يناهز الخامس و العشرين سنة ، و قد فاق غيره ، حين أبدع ،و قد سار بإبداعه مع طبيعة الشباب المندفع حيث يراه أصدقاؤه " بشوشا، كريما، وديعا، متأنقا، طروبا لمجالس الأدب يحب الفكاهة الأدبية "[2] هذه كانت صفاته التي تجعله محبوبا بينهم.

2- ديوان أبي القاسم الشابي " أغاني الحياة"

يعتبر ديوان أبي القاسم الشابي المعروف "بأغاني الحياة " من أعظم إنتاجاته الشعرية الخالدة في أذهان الأجيال الرافضة للظلم و الاستبداد، و الطامحة للحرية و الاستقلال فكان هذا الديوان بمثابة ثورة على فساد الأوضاع التي كانت في ذلك الوقت، حيث جمعه في صيف 1934[3]، وقد رتبه بنفسه و اختار ما يريد من القصائد و أهمل البعض الآخر فيقول في هذا الصدد " و لقد رتبت قصائد الديوان بحسب القوافي، فقد أخذت في الاعتبار قافية البيت الأول منها، لكنني أثبت في قافية الهاء كل القصائد التي ينتهي بيتها الأول بالهاء سواء كانت فيه رويا أم غير روي"[4]، فهذا الديوان أعده الشابي ليرسل به إلى مصر ليتولى الدكتور أحمد زكي صاحب مجلة "أبولو" طبعه، فطبع لأول مرة في القاهرة عام 1955 ثم طبع ثانية في تونس عام 1966، وصدرت عن تونس طبعة أخرى عام 1970، وطبع بعد ذلك في بيروت عام 1972[5].

فهكذا تحققت أمنية الشاعر في نشر هذا الديوان بمساعدة أخيه "محمد الأمين الشابي" حيث أن هذا الديوان إلتزم بالترتيب الذي إرتضاه الشاعر لقصائده غير أنه طرأ تعديل طفيف على هذا الديوان يتمثل في إضافة بعض القصائد التي لم يثبتها الشاعر وهي: " نظرة في

---

[1] يوسف عطا الطريفي : أبو القاسم الشابي حياته و شعره ، ص17

[2] العالم الأدبي ديسمبر 1934 بقلم المغفور له البشير الفوربي عميد الصحفيين التونسيين ، ينظر، سلسلة وحي القلم ،أبو القاسم الشابي ،ص3

[3] أحمد حسن بسج ، ديوان أبي القاسم الشابي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط4 ، 2005 ص8

[4] مجيد طراد ، ديوان أبي القاسم الشابي و رسائله ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1994 ، ص23

[5] يوسف عطا الطريفي ، أبو القاسم الشابي حياته و شعره ، ص147

الحياة"، "أنشودة الرعد"، "في الظلام"، "أيها الليل"، "شعري"، "أيها الحب"، "أغنية الأحزان" "جدول الحياة"[1].

3- مناسبة القصيدة

إن شهرة الشابي واسعة جدا و تبدأ بالدرجة الأولى من ديوانه الذي تناول أرقى القضايا الإنسانية و أشهرها، منها الوطن وهو أغلى قضية تطرق لها الشعراء و الكتاب، وأيضا محاضرته "الخيال الشعري عند العرب" التي ألقاها بنادي قدماء الصادقية سنة 1929، والتي أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية المحافظة[2]، ومن قصائده التي تعد ثورة تستحق الذكر عنده تلك التي يتحدث فيها عن الألم و الحب و الحزن ومحاكاة الطبيعة والسياسة التي يهمنا فيها القصيدة التي ثار فيها على المستعمر ألا وهي "إرادة الحياة"، حيث نظمها في 26 جمادى الأول 1352[3]، الموافق ل 16 سبتمبر 1933[4]، من البحر المتقارب، و قد كان للقصيدة ضجة كبيرة في الأوساط الدينية من جهة و في الأوساط الأدبية من جهة أخرى ففي الوسط الديني من خلال المصطلحات التي إستعملها الشاعر في القصيدة مثل "القدر" و الضجة الكبرى في الوسط الأدبي حيث كانت القصيدة حافلة بالأساليب الخطابية و الاستفهامية و التعجبية و التي كان لها الأثر الفعال في أوساط الجماهير والشعوب العربية ، و تتألف قصيدة "إرادة الحياة" من ثلاثة و ستين بيتا و تتضمن سبع أفكار رئيسية وقد نظمها الشابي حين كان الشعب التونسي يرزح تحت الاحتلال الفرنسي، مما أزعج الشاعر أن يرى شعبه مستسلما لقدره[5]، وقد إفتتح الشاعر القصيدة بقوله:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

و قد إستطاع الشابي أن ينقل أفكاره و أحاسيسه و مشاعره لجمهور تونس بأسلوب رومانسي ينبعث من تجربته التي طبعت بطابعه الخاص الذاتية لواقع الظلم و الطغيان[6].

---

[1] المرجع السابق، ص8

[2] أبو القاسم الشابي :أغاني الحياة ،سلسلة وحي القلم ،دار صالح تلانتيقيت للنشر و التوزيع ،بجاية الجزائر ،د ط،د ت، ص3

[3] يوسف عطا الطريفي : أبو القاسم الشابي حياته وشعره ،ص108

[4] أحمد حسن بسج : ديوان أبي القاسم الشابي ، ص70

[5] يوسف عطا الطريفي : أبو القاسم الشابي حياته وشعره ، ص108

[6] المرجع نفسه ، ص113

الفصل الأول:

مفهوم الصورة الاستعارية وأقسامها

I- مفهوم الصورة الاستعارية وأقسامها

I-1- المبحث الأول: مفهوم الصورة الاستعارية

البلاغة العربية بفنونها الثلاثة من معاني وبيان وبديع، إضافة إلى المذاهب الأدبية الأخرى، يبرز فيها علم البيان كأحد العلوم البلاغية الهامة، في ذلك قوله تعالى: «الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان» الرحمن [1،4].

لقد وصف الله تعالى القرآن بأنه بيان للناس، ويراد به المعنى الواحد بطرق مختلفة، فهو «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»[1]، وضعه عبد القاهر الجرجاني للوقوف على أسرار كلام العرب من شعر ونثر، ومعرفة التفاوت بين فنون الفصاحة والبلاغة، ومن المباحث التي يتضمنها علم البيان: التشبيه والحقيقة والمجاز والكناية والاستعارة.

والمهم في بحثنا هذا هو المبحث الأخير ألا وهو مفهوم الاستعارة.

[1] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت – لبنان، ط1، 2008 ص 212

أ- المطلب الأول: مفهوم الاستعارة لغة:

وردت عدة تعاريف لغوية للاستعارة نذكر منها:

- جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة [ع . و . ر] « تعور واستعار: طلب العارية واستعاره الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه»[1] فهي نقل الشيء من شخص إلى آخر وما يتداوله الناس بينهم.

- كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه "العين": « ما استعرت من شيء سميت به لأنها عار على من طلبها، يقال: هم يتعاورون من جيرانهم المعونة والأمتعة، ويقال: العارية من المعاورة والمناولة – يتعاورون: يأخذون ويعطون»[2]، ومنه نستنتج أن الاستعارة عند الخليل أخذ وعطاء.

أما في أساس البلاغة للزمخشري، فيعرفها بأنها[3] « واستعار سهما من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني، والسيف أعيرته المنية، قال النابغة:

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيف أعيرته المنية قاطع

يبين لنا أن المنية تأخذ السيف، أي بمعنى تستعيره.

جاء في القاموس المحيط للفيروزابادي: « والعارية، مشددة وقد تخفف، والعارة: ما تداولوه بينهم. جمع: عواري، مشددة ومخففة. أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه. وتعور، واستعار: طلبها. واستعاره منه: طلب إعارته...»[4]

ونستنتج من خلال التعاريف اللغوية أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته، والمشبه يسمى مستعارا له، والمشبه به يسمى مستعارا، وهي مجاز علاقته المشابهة، وفي ذلك قوله تعالى: (ألر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد) إبراهيم [1].

---

[1] محمد ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1997، ج4 / ص 464

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت،2/ ص 230

[3] الزمخشري : أساس البلاغة،تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،ج1،ط1، 1997، ص 684

[4] الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – لبنان، ط8، 2005 م، ص 466

أي من الضلال إلى الهدى، فقد استعملت الظلمات والنور في غير معناهما الحقيقي، والعلاقة المشابهة بين الضلال والظلام، والهدى والنور، والقرينة ما قبل ذلك، فالمستعار له هو الضلال والهدى، والمستعار منه هو معنى الظلام والنور، ولفظ الظلمات والنور يسمى مستعارا.[1]

ب- المطلب الثاني: اصطلاحا:

أعطى البلاغيون والنقاد جميعا قيمة كبيرة للاستعارة، فقد التفت الكثيرون منهم إلى أهميتها باعتبارها عنصرا أساسيا في الأدب، وتطرق إلى تعريفها كل من العلماء القدامى والمحدثين كل على حده.

العلماء القدامى:

يعد الجاحظ من أوائل العلماء القدامى الذين تطرقوا إلى تعريف الاستعارة وشرحها، إذ يقول: « تسمية الشيء باسم غيره إذا أقام مقامه »[2]، ومعنى ذلك أن الشيء يحمل معنيين، معنى حقيقيا، ومعنى مجازيا، والشيء إذا سمي بغير معناه الحقيقي، فقد قام مقام غيره، «وسماها الجاحظ مثلا وبديعا، وعلق على بيت الأشهب بن رميلة:

وهم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

فقوله: (هم ساعد)، إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع »[3].

فالقدماء يسمون هذا بالأمثال، ويقولون: فلان كثير الأمثال، وبعدها لقبوا الأمثال بالاستعارة لأنها أعم وألزم، لأن الأمثال كلها تجري مجرى الاستعارة.

ونجد الاستعارة عند ثعلب: « أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه »[4].

ويعرفها ابن المعتز: « استعارة الكلمة للشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف »[5].

---

[1] حضرات حفني بك، ناصف ومحمد بك دياب وآخرون: قواعد اللغة العربية، المطبعة الأميرية، القاهرة – مصر، ط10، ص 127/126

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط7، 1998، ج1، ص 153

[3] إنعام نوال عكاوي: معجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1996، ص 91.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1992، ص 201.

[5] عبد الله ابن المعتز : البديع، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت – لبنان، ط3، ص 02.

هذه التعاريف لا يوجد فرق كبير بينها، وإن وجد، فهو فرق يكمن في اللفظ، فالمعنى واحد، فالاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[1]، مثل: رأيت أسدا، وجاء مفهوم الاستعارة في كتاب الصناعيين عند أبي الهلال العسكري في قوله: « الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما [إن] أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو (تأكيده) والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي تبرز فيه[2]». ومعنى ذلك شرح المعنى وتوضيحه وتأكيده، مع الإشارة إليه بلفظ قليل، أي أن خير الكلام ما قل ودل.

وترد الاستعارة عند القاهر الجرجاني في أنها طريقة من طرق الإثبات، عمادها الإدعاء، فالمثال: " رأيت أسدا " يدعي في الرجل أنه ليس برجل، وإنما هو أسد، ومراد ذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد، وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود، فيقول: « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفضل أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية »[3]. ومنه نرى أن الاستعارة عنده ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي وإجرائه على ما لم يوضع له لسبب المشابهة، وإنما هي لإثبات المعنى، لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ[4]. ومن هنا كان غرضها إبانة المعنى وتوضيحه من خلال المعنى الآخر.

كما تطرق ابن الأثير إلى تعريف الاستعارة بقوله: « الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة، ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئا، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جار في استعارة

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2010، ص 225.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، (الكتابة والشعر)، مطبعة محمود بك، الأستانة العالية – مصر، ط1، 1319هـ، ص 205.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، القاهرة + مصر، ط1، 1991، ص 36.

[4] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، دط، دت، ص 126.

الألفـــاظ بعضها من بعض، فالمشـــاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخـــر»[1]، ومنه نستطيع القول أن الإنسان استعار من آخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنيا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما، وهذا ما اشترطه " ابن المعتز" في تعريفه للاستعارة الذي ظهر في قوله بوضوح، لأن الاستعارة لا تتم إلا بمعرفة وصلة بين اللفظين، مثلها مثل معرفة بين الشخصين في انتقال الشيء من هذا إلى ذاك. ومن خلال تعاريف الاستعارة التي أوردناها نصل إلى القول أن البلاغيين العرب القدامى والدارسين طوروا في تعريفها، فكانت في بادئ الأمر تشمل المجاز بأنواعه من غير بيان العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، ثم اتضح التعريف شيئا فشيئا، واشترطت العلاقة بالمجاورة أو المشاكلة أو بسبب يربط بين طرفيهما، ثم ذكر الغرض من استعمالها، وإن كانت هذه التعاريف تتشابه في المعنى المراد، إلا أن اللفظ يبقى مهما في إبرازه للمعنى وتوكيده أكثر، ذلك وأن اللفظ مهم بذاته ومع ذلك نجد تطورا آخر لمفهوم الاستعارة عند المحدثين:

العلماء المحدثون:

- حاول البلاغيون المحدثون شرح مفهوم الاستعارة وتخليصها من الشوائب والغموض والتعقيد، وذلك عند العديد منهم، حيث أنهم ركزوا على إبراز فائدتها وبلاغتها وحسن التصوير فأصبحت نسيج النص، وشكله الأرقى وكون النص انعكاسا لعالم الأفكار والصور وتحويلا لهذا العالم داخل تشكله نجد قمة الاستعارة وابتداعيتها، فهي:

يقول أورطوني: « ينبغي على أية دراسة جدية للاستعارة أن تبدأ بأرسطو الذي يدرس علاقة الاستعارة باللغة وغرضها التواصلي، إن نقاشه لهذه القضايا في كتابه البلاغة والشعرية ظل مؤثرا إلى يومنا هذا »[2].

وتتضح الاستعارة في قدرتها على التشخيص أو التجسيم أو الإيحاء، فتبلغ ذروة جمالها عندما تقوم بتشخيص المعنويات (غير المحسوسة) وتقربها لحاسة من الحواس الخمس: (السمع، البصر، الشم، التذوق، اللمس)، وتخلق صورا جديدة موجزة ومنها تحمل الألفاظ

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية – علم البيان، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دط، دت، ص 167 – 168.

[2] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2005، ص 21.

القليلة الكثير من المعاني، وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني: « إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر »[1].

وهذا ما يدل على أن البداية الفعلية للاستعارة، بدأت مع أرسطو، بحيث يدرس الاستعارة على أساس أنها مرتبطة باللغة، فيقول أرسطو: « تتحدد الاستعارة باعتبارها لجوء إلى اسم نمط آخر، أو انتقالا لشيء عبر اسم يعين شيئا آخر...»[2].

ويراد بهذا أن اللفظ ينزاح إلى معنى آخر لغير المعنى الأصلي الذي وضع له، ليكون هناك عنصرا للتسويق، ويقول أيضا: « إن الاستعارة هي ملكة فريدة، يمتلكها الشاعر »[3]

ويقول القديس توما الاكويني: «الاستعارة ضرورية ذات أهمية بالغة ولها فائدة خاصة»[4].

ويقول دومارسيه: « تنتقل به دلالة اللفظ الحقيقية إلى دلالة أخرى، إنها تتناسب مع الأولى من خلال تشبيه مضمر في الفكر »[5]، ففي القول الأول يقصد أن أهمية الاستعارة تكمن في فائدتها وهذا ما يجعلها ضرورية، أما في القول الثاني فهي أخذ اللفظة الحقيقية إلى المجاز، وذلك تعبيرا عن شيء يتناسب معها، مع أنها تكون مخفية في الفكر، ويعبر المعنى (المجازي) عن الشيء بطريقة منمقة ومخفية، وينبغي البحث للوصول إلى المعنى الحقيقي.

ويقول بول ريكور: « كل استعارة قصيدة مصغرة »[6]، يلخص لنا بهذه العبارة وظيفة الاستعارة في بناء القصيدة والعمل الشعريين، ويمكن قلب الصيغة فنقول أن كل استعارة قصيدة موسعة لنلج عمق النظام البلاغي الذي يحكم تشكيل القصيدة، سواء بنيتها التركيبية أو الدلالية، فالقصيدة بناء أساسها الاستعارة، فهي أداة من أدوات نمو الفكر وإنتاج المعرفة وتلقيها ونقل للمعنى حين ينزلق من معنى إلى معنى آخر.

حيث يرى "جورج لايكوف" أن الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس تمثل أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، وتتعلق في نظرهم بالاستعمالات اللغوية غير العادية وليس بالاستعمالات العادية، وعلاوة على ذلك يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية

---

[1] حمدي الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة (البديع – البيان – المعاني)، كلية الآداب، جامعة بنها، المكتب الجامعي الحديث، دط، دت، 2011، ص 39.

[2] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 38.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص 200.

[4] المرجع نفسه، ص 190.

[5] حميد قبايلي: تطور مفهوم الاستعارة، http://difaf.net/

[6] سعيد الحنصالي: الاستعارات والشعر العربي الحديث، ص 15.

تنصب على الألفاظ وليس على التفكير أو الأنشطة، لكن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية.

إن النسق التصوري العادي الذي يُسيِّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعمارية بالأساس، وباعتمادنا على معطيات لغوية بالأساس، وأن الجزء من النسق التصوري العادي استعاري من حيث طبيعته، فيقول جورج لايكوف: « يجب أن نفهم أن الاستعارة تعني التصور الاستعاري »[1]

I-2- المبحث الثاني: أقسام الصورة الاستعارية:

لقد اختلفت التقسيمات حول الصورة الاستعارية وذلك حسب ما توجه إليه - في مجال تقسيمها وذكر أنواعها - البلاغيون خاصة المتأخرون منهم، حيث قدموا أقساما لها باعتبارات مختلفة، ومن المعلوم أن الاستعارة تقوم على ثلاثة أركان أساسية هي المستعار والمستعار له والمستعار منه، ولا بد من تواجد هذه الأركان واستنتاجها من الكلام:

مثلا: المستعار: اللفظ المنقول ككلمة بدر.

المستعار له: المشبه كالجمال والحسن.

المستعار منه: المشبه به، المعنى الذي وضعته العرب لمعنى كلمة البدر وهو القمر المعروف.[2]

وبهذه الأركان تدخل الاستعارة في مجال الإجراء والشرح وتوضيح التشبيه فيها، ويعتمد البلاغيون في تقسيمهم على جوانب مختلفة، والهدف من هذا التعدد نجد أن التقسيم راجع إلى زيادة الإيضاح وبيان الفروق الموجودة بين أنواعها المختلفة، وعلى الرغم من هذا التعدد والاختلاف، فالدارس يجب عليه أن ينصب على الكشف عن مواطن الجمال في الاستعارة وبيان الهدف الذي تؤول إليه. حيث قسم العلماء الاستعارة بحسب طرفيها (المشبه والمشبه به) إلى قسمين: تصريحية ومكنية.

1- المطلب الأول: الاستعارة التصريحية:

وهذا النوع هو الذي أشار إليه عبد القاهر الجرجاني، وجعله القسم الأول من أقسام الاستعارة في الاسم[1]، وهي إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، استعارة تصريحية، ومعنى التصريحية هو ما صرح فيها باللفظ الدال على المشبه به والمراد به المشبه.

---

[1] جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد الحميد حجفة، دار توبقال للنشر، ط1: 1966، ط2: 2009، ص 21-23

[2] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، ص 255.

مثال: أراد الشاعر أن يصف موسى في كف مزين بشدة اللمعان ويبالغ في وصفها من هذه الجهة، استعارة لفظ البرق ليعبر به عنه بعد أن طوى اسمه فقال:

إذا ألمع البرق في كفه أفاض على وجهه ماء النعيم[2]

والقرينة من إرادة المعنى الحقيقي (البرق) لفظية وهي في كفه، وأنت ترى أن أقصى غاية ممكنة للمبالغة في تشبيه موسى في لمعانها هو البرق ، وقد حذف الشاعر المشبه وأقام المشبه به " البرق " على سبيل الاستعارة التصريحية، وأما في الفعل فبيان ذلك كما يلي: وصف أعرابي أخا له فقال: « كان أخي يقري العين جمالا، والأذن بيانا »، شبه إمتاع العين (بالجمال)، وإمتاع الأذن (بالبيان) يقري الضيف، ثم اشتق من القري يقري بمعنى يمتع على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة جمالا وبيانا[3].

فقد ذهب السكاكي في تعريف هذا النوع من الاستعارة إلى: « فاعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مصرح بها ومكنى عنها »[4].

فهو يقسم الاستعارة إلى مصرح بها ومكنى عنها، والمصرح بها في حد ذاتها تنقسم إلى: تحقيقية وتخييلية.

أ- **التحقيقية:** أن يكون المشبه به المتروك متحققا إما حسيا أو عقليا، والمشبه هنا محذوف ولكن أبقى على لازمة من لوازمه تحرك إما حسيا أو عقليا[5].

ب- **التخييلية:** أن يكون المشبه المتروك شيئا وهميا متروكا محضا لا يتحقق له إلا في مجرد الوهم.

ثم تنقسم كل من التحقيقية والتخييلية إلى: قطعية واحتمالية.

أ1- **قطعية:** أن يكون المشبه المتروك متعين الحمل لما له تحقق حسي أو عقلي، أو على ما تحقق له البتة إلا في الوهم، فالمشبه المحذوف يتبين لنا من خلال صفة من صفاته، وتتحقق إما حسيا أو عقليا، في حين أنها لا تتحقق إلا في الوهم.

---

[1] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 145.

[3] علي الجارم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار الفكر، بيروت – لبنان، دط، ص64 – 65.

[4] محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة الميمنة بمصر، دط، دت، ص 158.

[5] المرجع نفسه ص 158.

أ2- **احتمالية:** أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق، وأخرى لما لا تحقق له[1]، فالمشبه به هنا صالح تارة فيما له تحقق والذي لا يتحقق فيه أيضا.

2- المطلب الثاني: الاستعارة المكنية:

يعد السكاكي أول من حدَّ هذا المصطلح وقد عرفها بقوله: « هي كما عرفت أن تذكر المشبه ويريد المشبه به دليلا على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية...»[2].

ويعني بذلك أن المشبه يبقى والمشبه به يحذف وذلك عن طريق إثبات بعض الخواص التي تخص المشبه به، ويضاف إلى المشبه ليكون هو محل المشبه به، وهي ما نسميه الاستعارة المكنية (بالكناية)، ومن الأمثلة التي توضح لنا ذلك[3]:

قال أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

شبه الشاعر المنية بالحيوان المفترس بجامع الاغتيال بينهما، ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الأظفار، كما حذف الأداة ووجه الشبه، ولما كان المشبه به غير مصرح به سميت الاستعارة المكنية.

ويقال كذلك: " قطع عليه كلامه "[4]، أي أنه شبه الكلام بشيء يقطع أي شيء معنوي والقطع يكون للشيء المادي، مثل القماش، فيحذف المشبه به وهو الشيء المادي وترك لازمة من لوازمه التي تدل عليه وهي القطع على سبيل الاستعارة المكنية.

- وهناك تقسيمات أخرى باعتبارات مختلفة للاستعارة، فيقسمونها باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية، وباعتبار الجامع إلى عامية وخاصية، وإلى مرشحة ومجردة، ومطلقة وتمثيلية، والوفاقية والعنادية، لكن المهم في بحثنا هذا هو الاستعارة التصريحية والمكنية.

---

[1] محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ص 158.

[2] ابن عبد الله شعيب: البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، ص 47.

[3] يوسف أبو العدوس: البلاغة العربية المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص 188.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2010، ص 31.

الفصل الثانى:

استخراج الصور الاستعارية فى قصيدة

"إرادة الحياة"

I- الصور الاستعارية في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي:

من المتعارف عليه أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه وهذا ما توسعنا في شرحه سابقا – الفصل الأول– وفي هذا الفصل سنستخرج الاستعارة المكنية والتصريحية الموجودة في القصيدة التي بين أيدينا ألا وهي " إرادة الحياة " للشاعر أبي القاسم الشابي, إذ تحوي هذه القصيدة العديد من الأفكار والمشاعر والأحاسيس التي عبر فيها الشاعر بلسان شعبه المحتل عن الوضع المزري حيث إنه يرزح تحت الاضطهاد الفرنسي, فليست هي إلا النخوة التي أنهضت في الشباب التونسي المسلح بالإرادة والعزيمة لمقاومة المستعمر وكذا معارضته لاستسلام شعبه, جعله يكسر قيود الخمول والتكاسل ويبين لهم أن الحياة تكمن في الإرادة أي " إرادة الشعب "؛ لذلك وضع الشاعر هذه الأفكار والمشاعر في أحسن الصور الفنية (الاستعارية) في حيث أوصلها للقارئ (المتلقي) في طبق غني مرصعٍ ومثير يدعو إلى التأمل والبحث والاستكشاف ومنه يصل الباحث إلى الهدف والمغزى الذي يقصده الشاعر مرورا بالمراحل التي سبق ذكرها, فالاستعارة تكمن في أنها رؤية للشيء من شأنها أن تبدل بعض المقاييس والتعابير, فهي ترفع الموجودات أحيانا إلى مستوى كياني أعلى كأن تخلع على الجماد بعض طبيعة النبات أو على الجماد والنبات والريح والحيوان بعض صفات وطبيعة الإنسان، كما سنوضحه في تحليل الأبيات الآتية, ومن أجمل الاستعارات الموجودة في قصيدة " إرادة الحياة " نجد المكنية والتصريحية فنوردها في الجدول الآتي:

1) تحليل أبيات القصيدة في الجدول التالي:

البيت	الجملة	نوع الاستعارة	شرحها
الأول	أراد الحياة	تصريحية	شبه الحرية بالحياة وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية
الأول	أن يستجيب القدر	مكنية	شبه الشاعر القدر بكائن حي يطلب منه أن يلبي أمرا وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "الاستجابة" على سبيل الاستعارة المكنية.
الثالث	يعانقه شوق الحياة"	مكنية	شبه الشاعر الحياة بإنسان وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "العناق".
الرابع	صفعة العدم المنتصر	مكنية	شبه الشاعر الحياة بإنسان وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "العناق". شبه الدهر بإنسان له يد، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "الصفع" على سبيل الاستعارة المكنية.
الخامس	حدثني روحها المستتر	تصريحية	صرح الشاعر بالمشبه به "الروح" على أنها جزء من الإنسان يسأل ويجيب.
السادس	دمدمت الريح	مكنية	شبه الريح بإنسان غاضب وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة تدل عليه "الغضب" "الدمدمة" من أجل تحقيق غاية الانتصار على سبيل الاستعارة المكنية.
السابع	إذا طمحت إلى غاية ركبت المنى، لبست الحذر	مكنية مكنية	شبه الريح بإنسان طموح وحذف المشبه به "إنسان" وترك قرينة دالة عليه "الطموح" الأماني والحذر شيئان معنويان شبههما الشاعر بكائن حي "يركب" و"يلبس" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك ما يدل عليه الركوب واللباس على سبيل الاستعارة المكنية
الثامن	ولم أتجنب وعور	مكنية	شبه الريح بأنه يخوض حروبا ويقاوم محتلا

	الشعاب ولا كبة اللهب المستعر		دون رهبة وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "التجنب على سبيل الاستعارة المكنية.
العاشر	وضجت بصدري رياح أخر	تصريحية	صرح الشاعر بالمشبه به "الرياح" وحذف المشبه "الأفكار" على أنها تقوى وتتحرك في الصدر.
الحادي عشر	"عزف الرياح" و"وقع المطر	مكنية	شبه الرياح بأنها موسيقي يعزف على آلة وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة "العزف" للدلالة وهطول الأمطار يمثل وقعا مثيرا بدوره يدفع إلى الثورة والقتال من أجل نيل الحرية والعيش في استقرار.
الثاني عشر	"قالت لي الأرض"	مكنية	الشاعر يحاور الأرض على أنها إنسان يتكلم وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "القول" أو السؤال.
الثالث عشر + الرابع عشر	أبارك في الناس أهل الطموح ألعن من لا يماشي الزمان ركوب الخطر	مكنية مكنية	شبه الأرض بإنسان مل من الحياة القاسية وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل عليه "المباركة واللعنة" على سبيل الاستعارة المكنية. شبه الخطر بدابة تركب وحذف المشبه به "الدابة وترك قرينة دالة عليها "الركوب".
الخامس عشر	الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر	مكنية	شبه الشاعر الكون بإنسان له قلب يحب ويحتقر، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "الحب"و "الاحتقار" على سبيل الاستعارة المكنية.
السادس عشر	فلا الأفق يحضن ميت الطيور النحل يلثم ميت الزهر	مكنية	الأفق شيء معنوي شبهه الشاعر بإنسان يحضن، وجسد له يدان، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "الحضن" – شبه النحل بإنسان له شفتان يقبل بهما،

			وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "اللثم" و "القبل" على سبيل الاستعارة المكنية.
السابع عشر	أمومة قلبي الرؤوم	مكنية	شبه الأرض بأم تحن وتعطف على أبنائها وحذف المشبه به "الأم" وترك قرينة للدلالة عليها "الأمومة" على سبيل الاستعارة المكنية فالشاعر جسد لنا الأرض في صورة أم تريد لأبنائها النضال والمغامرة من أجل غد أفضل.
التاسع عشر	مثقلة بالأسى والضجر	مكنية	شبه الشاعر الليلة (ليلة الخريف) بقلب إنسان يكبت فيه الحزن والألم والمآسي وحذف المشبه به "القلب" وترك قرينة دالة عليه "الضجر والأسى" وهي علاقة جزء بالكل فالقلب تخبأ فيه الآلام والإنسان يضجر ويتحسر لامتلاء قلبه آلاما كدرت عيشه.
العشرون	غنت للحزن حتى سكر	مكنية	شبه الشاعر الحزن وهو شيء معنوي بطفل صغير نغني له فينام، وحذف المشبه به "الطفل" وترك قرينة دالة عليه "الغناء" الغناء" على سبيل الاستعارة المكنية.
الواحد والعشرون	سألت الدجى هل تعيد الحياة	مكنية	ينتقل الشاعر بحكم رومانسيته إلى محاورة الظلام فصوره إنسانا يتكلم، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "السؤال" على سبيل الاستعارة المكنية.
الثاني والعشرون	فلم تتكلم شفاه الظلام	مكنية	شبه الشاعر الظلام بإنسان له شفتان ويتكلم، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه للدلالة عليه "الشفاه" على سبيل الاستعارة المكنية.
الثالث والعشرون	قال لي الغاب	مكنية	شبه الشاعر الغابة بإنسان، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "القول"

			والإجابة العذبة الملحونة من طرف الغاب نيابة عن الدجى هي قمة التصوير والتشخيص عند الشاعر في تجسيد المعنويات إلى ما هو مادي يبث فيه الروح من خلال رؤيته الرومانسية.
الثامن والعشرون	تلهو بها الريح في كل واد	مكنية	شبه الشاعر الريح بطفل يلعب ، وحذف المشبه به "الطفل" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه "اللهو" على سبيل الاستعارة المكنية.
التاسع والعشرون	تألق في مهجة	مكنية	شبه الحلم بإنسان، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "التألق" فهو صفة من الصفات التي يتصف بها الشاعر المتفائل والإنساني (النزعة الإنسانية).
الثلاثون	البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل	مكنية	شبه الشاعر البذور بإنسان يحمل في أحشائه جذورا تنموا شيئا فشيئا، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك ما يدل عليه "الحمل" على سبيل الاستعارة المكنية.
31-32-33-34.	- ذكرى فصول ... - معانقة وهي تحت الضباب - حالمة بأغاني الطيور	مكنية	شبه البذور بكائن حي "إنسان" يحمل سر وجوده، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرائن دالة عليه: الذكرى والعناق والحلم، فجسد لنا الشاعر الحياة في صورة إنسان لا يمل، وكذلك جعل للربيع قلبا ينبض كأنه يردد كلمة "الحياة" التي لطالما أرادها الشاعر لنفسه ولأبناء شعبه المحتل.
الخامس والثلاثون	يمشي الزمان	مكنية	شبه الشاعر الزمان بإنسان له قدمان يمشي بهما، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "المشي".
السادس والثلاثون	وتصبح أحلامها يقظة موشحة برداء السهر	مكنية	شبه الشاعر الطبيعة والغابة بأن لهما أحلاما صورها في عدة أشياء في البذور التي تنعكس عليه في مثل ما يعانيه هو وشعبه، وحذف

			المشبه به "الإنسان" وترك لازمة تدل عليه "الأحلام".
السابع والثلاثون	تسائل ...؟	مكنية	شبه الشاعر الطبيعة والبذور بإنسان يسأل عن مكونات الطبيعة التي تبعث الأمل والحياة فلا يجدها من شدة المصائب المتوالية، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "السؤال".
الثامن والثلاثون	نحل يغني	مكنية	شبه الشاعر النحل بإنسان فحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه "الغناء".
الأربعون 42 43	ظمئت إلى النور .. ظمئت إلى الظل ظمئت إلى نغمات الطيور ظمئت إلى الكون	مكنية	شبه الشاعر الطبيعة بإنسان وهي تحن إلى مكوناتها من نور وظل وطيور...، حتى وصل بالشاعر إلى تصويرها بالماء الذي هو عنصر الحياة الأساسي، فمن شدة برودة الشتاء وقساوته ألا وهو الاستعمار الفرنسي، فقد ظمأت الطبيعة إلى الربيع والكون بما فيه، أي إلى فك القيود والأغلال الصلبة والجامدة، وشق التراب لتتنفس البذور وتتألق في السماء الوديع، وبها يرجع الشباب الذي عبروا معي من خلال ارتوائه بماء الحرية، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة "الظمأ والعطش"
الواحد والأربعون	يغني ويرقص فوق الزهر	مكنية	شبه النبع بطفل صغير يغني ويرقص من شدة الفرح، وحذف المشبه به "الطفل" وترك لازمة من لوازمه "الغناء والرقص" على سبيل الاستعارة المكنية.
الثاني والأربعون	همس النسيم ولحن المطر	مكنية	شبه النسيم والمطر بإنسان يهمسان ويلحنان، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "الهمس" واللحن".

الخامس والأربعون	نما شوقها وانتصر	مكنية	شبه الشاعر الطبيعة والبذور بإنسان يشتاق ويأمل إلى النور والنصر والخروج إلى الهواء الطلق، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "الشوق والنصر" على سبيل الاستعارة المكنية.
السادس والأربعون	أبصرت الكون عذب الصور	مكنية	شبه الشاعر الأرض بإنسان يخرج ما في جعبته من أفكار وأحلام ويريها للشعب، فالشاعر أحسن تصوير البذور وهي تخرج من باطن الأرض ليبصرها للكون في أحلى الألوان، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "البصر" و "الصور".
السابع والأربعون	جاء الربيع بأنغامه وأحلامه وصباه العطر	مكنية	شبه الشاعر الربيع بإنسان ينتظر مجيئه بفارغ الصبر، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه للدلالة عليه "المجيء والأحلام والأنغام" على سبيل الاستعارة المكنية.
الثامن والأربعون	وقبلها قبلا في الشفاه	مكنية	شبه الشاعر الربيع بأنه إنسان يقبل، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "القبل والشفاه" التي شخصها الشاعر للربيع بحكم نوره وإضاءته للزهور والبذور التي تفتقت وتخلصت من حصارها.
التاسع والأربعون	قال لها	مكنية	شبه الشاعر الربيع بإنسان يتكلم على سبيل استعارة مكنية.
الخمسون	باركك النور	مكنية	شبه الشاعر النور بإنسان يتكلم، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة تدل عليه هي المباركة، وهي لا تكون إلا من طرف ذات إنسانية آملة في الحياة والحرية.

الثاني والخمسون	إليك الثرى الحالم	مكنية	شبه الشاعر التراب الندي بإنسان يحلم ويأمل بحياة شريفة للطبيعة وما فيها، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه "الحلم" على سبيل الاستعارة المكنية.
56-55	ناجى النسيم، الغيوم، النجوم، القمر ... ناجى الحياة وأشواقها	مكنية	شبه الشاعر النسيم والغيوم والنجوم والشوق الحياة والقمر بكائن حي يسمع ويحس كإنسان يمكن مناجاته للمساعدة وطلب المعونة منه، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمة تدل عليه "المناجاة" على سبيل الاستعارة المكنية.
السابع والخمسون	يذكي الفكر	مكنية	شبه الشاعر الفكر بوقود يشتعل، وحذف المشبه به "الوقود" وترك قرينة دالة عليه "يذكي أو يوقد".
الستون	رفرف روح	مكنية	شبه الشاعر الروح الكامنة في الإنسان بطائر يحلق يبحث عن ملاذ وهواء نقي، وحذف المشبه به "الطائر" وترك لازمة من لوازمه "الرفرفة" و"الأجنحة" ومدى طموح الشاعر إلى حياة أفضل وصل به أن يستعير للروح أجنحة من نور القمر وهذا ما يدل على ذاته القوية المريدة للتغيير.
الثاني والستون	أن الطموح لهيب الحياة وروح الظفر	مكنية	شبه الشاعر الطموح وهو شيء معنوي بمحلول قوي، يزيد النار لهيبا واشتعالا، وشبه النار بالحياة، كلما زدناها هذا المحلول اشتعلت أكثر، وهكذا يريد الشاعر بالحياة، فكلما زدناها طموحا زادت إشراقا وإرادة، وجسد الشاعر الطموح في روح كامنة، تلهب روح الانتصار والظفر. وحذف المشبه به "النار" وترك قرينة دالة عليها هي "اللهيب" على سبيل الاستعارة المكنية.

الثالث والستون	إذا طمحت للحياة النفوس	تصريحية	في نهاية القصيدة يصرح الشاعر بأن النفوس ذات الطموح القوي في الحياة، وذات الإرادة القوية والنابعة من عمق الأعماق، أي حلما وعملا وكفاحا من أجل الحرية والاستقلال حتما سيستجاب لها، ويمنح لها الحياة الكريمة والشريفة ويقدمها القدر كجائزة تشجيعية للنفوس الطامحة.

2- الإحصاء:

الاستعارة	عدد مرات ورودها	النسبة المئوية
المكنية	42 مرة	% 89,36
التصريحية	05 مرات	% 10,64

تمثيل النسب المئوية الخاصة بالاستعارة المكنية والتصريحية في دائرة نسبية:

3- الاستقراء:

يعد السؤال الآتي جزء مهما من استقرائنا هذا، وهو لماذا وردت الاستعارة المكنية في قصيدة " إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي بكثرة, بينما حظ الاستعارة التصريحية نادرا جدا؟

من خلال دراستنا لقصيدة " إرادة الحياة " لأبي القاسم الشابي وتحليلها وفهم الموضوع الذي تعالجه ولماذا نظمها الشاعر، واستخراجنا الاستعارات الواردة فيها من مكنية وتصريحية يتبين لنا أن الشاعر أكثر من استعمال الاستعارة المكنية وقلل من استعمال الاستعارة التصريحية, وقبل أن نخوض في هذه المشكلة يجب علينا أن نسلط الضوء على بعض الأمور المهمة التي تتعلق بالقصيدة إذ نجد بناءها الموسيقي مرتبا حسب البحر المتقارب واتبع فيها الشاعر قافية موحدة مما يدل على أنه سار على الطريقة العربية المعروفة في " البناء العمودي " والالتزام بالوحدة العضوية, فالشاعر أبو القاسم الشابي نحا منحى السابقين أمثال جبران خليل جبران[1] فهو ذو نزعة إنسانية رومانسية صاخبة وهذا ما لمسناه في قصيدته " إرادة الحياة " فهي تعكس شخصيته بصفة جلية وواضحة فقد صور انفعاله وتمرده على الاستعمار وكيفية بث الإرادة القوية في شعبه لكي يقوم للنضال ولا يقف مكتوف الأيدي ينتظر الخلاص، وسمة الحياة والإرادة هي التي ميزت الشاعر على الرغم من الألم الذي مر به والحزن والمرض والاحتلال وغيرها من الأمور القاسية ومع هذا لم يتوقف تحديه لهذا الواقع وردد حتمية الاستجابة من طرف شعبه ليشاركه في مقاومته ونضاله.

وبعدما تطرقنا لهذه الأمور المهمة والتي تخدم موضوعنا لابد أن نسلط الضوء على الأهم ألا وهو الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية الموجودة في القصيدة، فنقول أن الشاعر التونسي في تعبيره عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره لم يرسلها بطريقة مفهومة وصريحة بل كساها ثوبا وزينها بما تحويه الطبيعة أحلى الألوان تدعو إلى التأمل وحب التطلع ما وراء ذلك الثوب وتلك الألوان, فهي تخبئ معنى غامض يدعو إلى التفكير والتحليل, فالشاعر عمد بصورة كبيرة على الصور البيانية خاصة الاستعارة، إذ نجد جل القصيدة " إرادة الحياة " استعارات وتشبيهات ممزوجة بالطبيعة وبصورة أخص استعمل الشاعر الاستعارة المكنية بصفة مكثفة لأنها تخبئ المعنى في صدفة هذه الصدفة في قاع البحر وللحصول

[1] ينظر عطا الطريفي ص 108.

عليها لابد من اصطيادها والصياد لابد أن يكون ماهرا. وعند اصطيادها لا يعني أنه تحصل عليها فتلك صورتها الظاهرة التي تغريك لكنّ ماهيتها مختلفة. أثناء فتحها وفهم باطنها وما تحويه هذه الصدفة من درر، فعندما يصل الصياد إلى الباطن فذلك صياد ماهر، والقصد من هذا أن الشاعر أرسل أفكاره في قوالب فنية مرصعة تدعونا إلى البحث والتأمل باستعمال الخيال والعقل في الوقت نفسه لنتمكن من فهم المعنى المراد الذي يرمي إليه الشاعر وهذا ما يكون من طرف قارئ ماهر نموذجي.

يريد الشاعر التونسي أن يوصل رسالة لشعبه وكل الدول المحتلة وهي النهوض لرفض هذه القوة المستبدة وعدم الرضوخ للعدو للحصول على الحرية والحياة الشريفة، فنجده مسلح بإرادة كبيرة مشحونة بطاقة الحب والحياة وهذا ما جعله يستعمل كلمات وألفاظ واضحة سهلة على القارئ مثل(الشعب، الطموح, الأرض...) وربط الجمل انسجام وتناسق تلاؤم ومشاعره مثل

(ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر). ولجأ الشاعر إلى التقديم والتأخير زيادة في عمق وبلاغة المعنى وتجسيده.

واعتمد على أسلوب الاستفهام الذي يعتبر من أقوى الأساليب وأكثرها تأكيدا على الموقف وشدة التأثر بواقعه، وهذا ما يدل على رغبة الشاعر في الحياة والحرية مع أنها لم تمنحه فرصة العيش أكثر نجده يتكلم بلسان شعبه المحتل، كما أنه ارتفع بالطبيعة إلى ما هو أرقى وأعطاها صفة الإنسان في سلوكه وأحلامه... فقد خاطب الريح بكل انفعال وحب وبين العلاقة القوية التي تربطه بالطبيعة، وكذا سؤاله الأرض والدجى والخريف والشتاء، فهذا نابع عن حكمة الشاعر وشاعريته وإيمانه بالواقع المأزوم وضرورة تغييره رغم كل العقبات, فصار يناجي النجوم، والقمر والنسيم والبذور الناشئة تحت التربة لتنمو وتخرج لترى النور، فقد شخص الأشياء المعنوية الحسية إلى ما هو مادي ملموس ومتحرك يبعث فيه الحياة كأنه يريد بهذا تغيير الواقع المريض إلى واقع صحي مفعم بالحيوية والنشاط من أجل غد أفضل.

ومن هذا نجد أن كل أبيات القصيدة ــ تقريبا ــ استعارات مكنية لجأ إليها الشاعر ليبين لنا مدى ألمه ومقاومته لهذه الحياة الصعبة وإرادته القوية في نيل الاستقلال، وإحياء روح الحرية في شعبه المحتل فكانت الاستعارة المكنية السبيل والطريقة الأنجح لإيصال رسالته

وتكون أفكاره وأحاسيسه أصدى صرخة طال صمتها، لتوقظ القلوب النائمة لأنه حان وقت شد العزيمة وطرد الغرباء عن أوطانهم.

ونسج الشابي أحسن التعابير وأجمل الصور التي تحث القارئ على التطلع والتأمل فامتزاجه بالطبيعة يؤكد لنا قيمته الإنسانية، ويبين لنا أن الظاهر يخدع والباطن مخفي لابد من إزالة الغلاف عنه لفهمه والحصول عليه كما يقول ميخائيل نعيمة:

إذا سماؤك يوما تحجبت بالغيـــوم أغمض جفونك فخلف الغيوم نجوم

وإذا الأرض من حولك توشحت بالثلوج أغمض جفونك فخلف الثلوج مروج[1]

وبعد المرور بتحليل عميق وتفكير نصل إلى الهدف الذي يرمي إليه الشاعر ومنها يمكن الحكم وهذه الصفة لا تكون إلا لقارئ نموذجي تشخيصي فهو بدوره يتمكن من تفكيك رسالة الشاعر باستعمال مرجعيته ورصيده الفكري واللغوي, وهذا كان من طريقة الشاعر وأما تقليله من الاستعارة التصريحية فكان عمدا، فلو أرسلها كلها مصرح بها لكان ذلك مملا وسهلا لا يكلفنا إعمال عقولنا والبحث فيها، فأرسل الشاعر بعض الأبيات في شكل استعارة تصريحية فليس من اللائق أن نغفل دورها إذ كان هناك تنويع من طرف الشاعر لإبعاد الغموض الدائم والتعقيد فمن شأنها أن تساهم في إبراز المعنى وتأكيده وتجليته، فبعض التصريح من الشاعر يفتح بعض الأمور المبهمة في القصيدة.

لا يمكننا القول بأن الاستعارة التصريحية احتلت نفس المكانة التي احتلتها المكنية في هذه القصيدة، حيث كان ورودها بالنسبة للمكنية جد ضئيل، لكن هذا كان من طريقة الشاعر وبحكم تجربته التي انعكست في هذه القصيدة "إرادة الحياة" وبين لنا أن الاستعارة التصريحية لها دور، إذ من شأنها أن توضح أفكاره وأحاسيسه ومشاعره التي يعانيها مع شعبه جراء الواقع الاجتماعي المرير الذي يعيشه.

ومن المعلوم به أن الشابي غلب المكنى عن المصرح وذلك عن عاطفة جياشة, ونزعة إنسانية رومانطيقية غربية، قلما نقع على مثلها عند شعراء الرومانطيقية في الغرب[2].

والشاعر الرومانسي لا يرسل تعابيره مغسولة وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق القيرواني "الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس الشعر أعجب منها، وهي من محاسن

---

[1] ميخائيل نعيمة، همس الجفون، دار نوفل للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، دت، دط، ص 8.

[2] مجيد طراد: أبي القاسم الشابي ورسائله، ص 94.

الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[1] وهنا نجد انسجام فيما يقوله ابن رشيق وما اعتمد عليه أبو القاسم الشابي في الاستعارة المكنية التي أوصلت رسالته وفتحت العقول للبحث والتأمل فيها.

واعتمد الشابي على التكرار فمن شأنه أن يقوي النص الشعري وفي الوقت نفسه يزيد في بلاغة الاستعارة وجمالها إذ نجد أن الشاعر استهل القصيدة بفاتحة أعادها في الشطر الثاني من البيت الأخير فهذا تكرار يريد به إجابة كافية وافية عن تساؤلاته وآماله التي يرغب في تحقيقها, وبينت لنا الاستعارة المكنية ما أراد الشاعر أن يسمعنا إياه من خلال إيحاءاته ونبراته، فهو كأي مرسل يريد ردا من متلق واع يسانده ويحمل معه الأداة، وبها يستطيع الوصول وتحقيق الهدف وحمل لواء الحرية وتشرق شمس الغد المنتظر.

[1] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ج1، ط5، 1981، ص268.

خاتمة

خاتمة

خضنا رحلة شاقة ومشوقة في جمع المعلومات وترتيبها للحصول على هذه المذكرة، وكأي رحلة تنتهي باستنتاجات وملاحظات.

واستنتاجات بحثنا تتمحور في مجموعة من النقاط نذكرها كالآتي:

1- تعرفنا على جوهرة من جواهر التراب التونسي المتمثلة في الشاعر أبي القاسم الشابي وديوانه، وخاصة قصيدة "إرادة الحياة".

2- فتح لنا هذا البحث المجال للتعرف على أقسام للاستعارة كنا نجهلها إضافة للاستعارة المكنية والتصريحية.

3- أصبحت لنا القدرة على التحليل واستخراج الاستعارة المكنية والتصريحية من خلال هذا البحث.

4- تعرفنا على آراء مختلفة حول مفهوم الاستعارة عند الكثير من البلاغيين من قدماء ومحدثين.

5- طغت على قصيدة "إرادة الحياة" الاستعارة المكنية بنسبة كبيرة وذلك راجع إلى قوة التأثير وبلاغة الاستعارة.

ملحق

قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي:

إذا الشّعْبُ يوْماً أرَادَ الْحَيَـاةَ ... فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَـدَر

وَلا بُـدَّ لِلَّيْـلِ أنْ يَنْجَلِـي ... وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَـنْكَسِـر

وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَـاةِ ... تَبَخَّـرَ في جَوِّهَـا وَانْدَثَـر

فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـهُ الْحَيَاةُ ... مِنْ صَفْعَـةِ العَـدَمِ المُنْتَصِر

كَذلِكَ قَالَـتْ لِـيَ الكَائِنَاتُ ... وَحَدّثَنِـي رُوحُـهَا المُسْتَتِر

وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ ... وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر

إذَا مَا طَمَحْـتُ إلَـى غَـايَةٍ ... رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر

وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُـورَ الشِّعَـابِ ... وَلا كُبَّـةَ اللَّهَـبِ المُسْتَعِـر

وَمَنْ لا يُحِبّ صُعُودَ الجِبَـالِ ... يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَـر

فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَـابِ ... وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيَاحٌ أُخَر

وَأَطْرَقْتُ ، أُصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ ... وَعَزْفِ الرِّيَاحِ وَوَقْعِ المَطَـر

وَقَالَتْ لِيَ الأَرْضُ – لَمَّا سَأَلْتُ : ... " أَيَـا أُمُّ هَلْ تَكْرَهِينَ البَشَر؟"

"أُبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ ... وَمَنْ يَسْتَلِـذُّ رُكُوبَ الخَطَـر

وَأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَـانَ ... وَيَقْنَعُ بِالعَيْـشِ عَيْشِ الحَجَر

هُوَ الكَوْنُ حَيٌّ ، يُحِـبُّ الحَيَاةَ ... وَيَحْتَقِرُ الْمَيْتَ مَهْمَا كَـبُر

فَلا الأُفْقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ ... وَلا النَّحْلُ يَلْثِمُ مَيْتَ الزَّهَـر

وَلَـوْلا أُمُـومَةُ قَلْبِي الـرَّؤُوم ... لَمَا ضَمَّتِ المَيْتَ تِلْكَ الحُفَـر

فَـوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْـهُ الحَيَـاةُ ... مِنْ لَعْنَةِ العَـدَمِ المُنْتَصِـر!"

وفي لَيْلَةٍ مِـنْ لَيَـالِي الخَرِيفِ ... مُثَقَّلَـةٍ بِالأَسَـى وَالضَّجَـر

سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِيَاءِ النُّجُومِ ... وَغَنَّيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِـر

سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَـاةُ ... لِمَـا أَذْبَلَتْـهُ رَبِيعَ العُمُـر؟

فَلَـمْ تَتَكَلَّـمْ شِفَـاهُ الظَّـلامِ ... وَلَمْ تَتَرَنَّـمْ عَذَارَى السَّحَـر

وَقَالَ لِيَ الْغَـابُ في رِقَّـةٍ ... مُحَبَّبَـةٍ مِثْلَ خَفْـقِ الْوَتَـر

يَجِيءُ الشِّتَاءُ، شِتَاءُ الضَّبَابِ ... شِتَاءُ الثُّلُوجِ ، شِتَاءُ الْمَطَـر

فينطفئ السِّحْرُ، سِحْرُ الغُصُونِ ... وَسِحْرُ الزُّهُورِ وَسِحْرُ الثَّمَر

وَسِحْرُ الْمَسَاءِ الشَّجِيِّ الوَدِيعِ ... وَسِحْرُ الْمُرُوجِ الشَّهِيِّ العَطِر

وَتَهْـوِي الْغُصُونُ وَأَوْرَاقُـهَا ... وَأَزْهَـارُ عَهْدٍ حَبِيبٍ نَضِـر

وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ في كُلِّ وَادٍ ... وَيَدْفِنُـهَا السَّيْـلُ أَنَّى عَـبَر

وَيَفْنَـى الجَمِيـعُ كَحُلْـمٍ بَدِيـعٍ ... تَأَلَّـقَ فـي مُهْجَـةٍ وَانْدَثَـر

وَتَبْقَى البُـذُورُ التي حُمِّلَـتْ ... ذَخِيـرَةَ عُمْرٍ جَمِـيلٍ غَـبَر

وَذِكْرَى فُصُول، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ ... وَأَشْبَاحَ دُنْيَا تَلاشَتْ زُمَـر

مُعَانِقَـةً وَهْيَ تَحْـتَ الضَّبَابِ ... وَتَحْتَ الثُّلُوجِ وَتَحْـتَ الْمَدَر

لَطِيفَ الحَيَـاةِ الذي لا يُمَـلُّ ... وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّذِيِّ الخَضِر

وَحَالِمَـةً بِأَغَـانِـي الطُّيُـورِ ... وَعِطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَـر

وَمَا هُـوَ إِلاَّ كَخَفْـقِ الجَنَاحِ ... حَتَّـى نَمَا شَوْقُـهَا وَانْتَصَـر

فصدّعت الأرض من فوقـها ... وأبصرت الكون عذب الصور

وجـاءَ الربيـعُ بأنغامـه ... وأحلامـهِ وصِبـاهُ العطِـر

وقبلّـها قبـلاً في الشفـاه ... تعيد الشباب الذي قد غبـر

وقالَ لَهَا: قد مُنحـتِ الحياةَ ... وخُلّدتِ في نسلكِ الْمُدّخـر

وباركـكِ النـورُ فاستقبـلي ... شبابَ الحياةِ وخصبَ العُمر

ومن تعبـدُ النـورَ أحلامـهُ ... يباركهُ النـورُ أنّـى ظَهر

إليك الفضاء ، إليك الضيـاء ... إليك الثرى الحالِمِ الْمُزْدَهِر

إليك الجمال الذي لا يبيـد ... إليك الوجود الرحيب النضر

فميدي كما شئتِ فوق الحقول ... بِحلو الثمار وغـض الزهـر

وناجي النسيم وناجي الغيـــوم وناجي النجوم وناجي القمـــر

وناجـــي الحيـــاة وأشواقـــها وفتنـــة هذا الوجـــود الأغـــر

وشف الدجى عن جمال عميقٍ يشب الخيـــال ويذكي الفكر

ومُدَّ عَلَى الْكَوْنِ سِحْرٌ غَرِيبٌ يُصَـــرِّفُهُ سَـــاحِـــرٌ مُقْـــتَدِر

وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الوِضَاء وَضَاعَ البَخُورُ ، بَخُورُ الزَّهَر

وَرَفْرَفَ رُوحٌ غَرِيبُ الجَمَالِ بِأَجْنِحَـــةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَـــر

وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَـــدَّسِ فِي هَيْكَـــلٍ حَالِمٍ قَدْ سُـــحِر

وَأَعْلَنَ فِي الْكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ لَهِيبُ الْحَيَـــاةِ وَرُوحُ الظَّفَـــر

إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَـــدَرْ

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

1- أبو القاسم الشابي حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1994م.

2- أروع قصائد أبي القاسم الشابي الحب والحزن والطبيعة والسياسة، محفوظ كحوال، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 2007م.

3- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج1، ط1، 1997م.

4- الاستعارات التي نحيا بها، جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، 2009م.

5- الاستعارات والشعر العربي الحديث، سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، 2005م.

6- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط1، 1991م.

7- أغاني الحياة، مجلة العالم الأدبي نوفمبر 1934م.

8- أغاني الحياة أبو القاسم الشابين سلسلة وحي القلمن دار صالح تلانتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية – الجزائر، (دط)، (دت).

9- البديع، عبد الله ابن المعتز، نشره أغناطيوس، كراتشوفسكسي، دار المسيرة، بيروت – لبنان، ط3، (دت).

10- البلاغة العربية الواضحة في علم البيان، ابن عبد الله شعيب، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، (دط)، (دت).

11- البلاغة العربية، المقدمات والتطبيقات، بن عيسى باطاهر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2008م.

12- البلاغة الواضحة، علي الجارم، مصطفى أمين دار الفكر بيروت – لبنان، (دط)، 2010م.

13- البيان والتبيين، الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ج1، ط7، 1998م.

14- البيان، موجز في البيان والعروض مع مختارات أدبية، جورج شاكور، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992م.

15- التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007م.

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

17- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2010م.

18- ديوان أبي القاسم الشابي ، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط4، 2005م.

19- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط2، 1994م.

20- الشابي شاعر الحب والحياة، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط3، 1980م.

21- الصناعتين، أبو الهلال العسكري، مطبعة محمود بك، الأستانة العالية – مصر، ط1، 1319هـ.

22- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، لبنان، ط1، 1992م.

23- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، ج1، ط5، 1981م.

24- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج2، (دط) (دت).

25- في البلاغة العربية علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (دط)، (دت).

26- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، 2005م.

27- قواعد اللغة العربية، حضرات حفنة بك، ناصف، محمد بك ذياب، المطبعة الأميرية، القاهرة – مصر، ط10، (دت).

28- لسان العرب، محمد بن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1 ج4، 1997م.

29- معجم المفصل في علوم البلاغة البديع – البيان – المعاني، إنعام نوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1996م.

30- مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكين مطبعة الميمنة، مصر، (دط)، (دت).

31- همس الجفون، ميخائيل نعيمة، دار توفال، بيروت – لبنان، (دط)، (دت).

32- الوافي في تيسير البلاغة البديع – البيان – المعاني، حمدى الشيخ، كلية الآداب جامعة بنها، المكتب الجامعي الحديث، (دط)، 2011م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل 09

التعريف بأبي القاسم الشابي 09

ديوان أبي القاسم الشابي "إرادة الحياة" 11

مناسبة القصيدة 12

الفصل الأول

مفهوم الصورة الاستعارية وأقسامها 14

المبحث الأول: مفهوم الصورة الاستعارية 14

المطلب الأول: مفهوم الاستعارة لغة 15

المطلب الثاني: مفهوم الاستعارة اصطلاحا 16

أ- العلماء القدامى 16

ب- العلماء المحدثون 18

المبحث الثاني: أقسام الصورة الاستعارية 20

المطلب الأول: الاستعارة التصريحية 20

المطلب الثاني: الاستعارة المكنية 22

الفصل الثاني

الصورة الاستعارية في قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي 24

تحليل أبيات القصيدة في جدول 25

الاستقراء 34

خاتمة 39

الملحق 41

قائمة المصادر والمراجع 45