وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة الأسمرية الإسلامية
كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا ـ شعبة البلاغة والنقد

التصوير البياني في شعر أحمد الشارف

دراسة بلاغية تحليلية

قُدّمت هذه الرسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية (الماجستير) في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة:

رجاء علي محمد الكابازي

إشراف الأستاذ الدكتور:

أبوبكر محمد أحمد سويسي

العام الجامعي: 1442 ــ 1443 هـ

الموافق: 2021 ـ 2022 م

قرار لجنة مناقشة رسالة الإجازة العالية ((الماجستير))

تنفيذا لقرار السيد/ **رئيس الجامعة الأسمرية الإسلامية**، رقم «329» لسنة 2022م، الصادر في يوم **الأربعاء**، الموافق: 2022/04/20م، والقاضي بتشكيل لجنة لمناقشة رسالة علمية للحصول على درجة الإجازة العالية "**الماجستير**" في تخصص/ **البلاغة والنقد**، المقدمة من طالبة الدراسات العليا/ **رجاء علي محمد الكابازي** ، قسم **اللغة العربية**، كلية **اللغة العربية والدراسات الإسلامية**، وعنوانها: « **التصوير البياني في شعر أحمد الشارف دراسة بلاغية تحليلية** » .

وتكونت لجنة المناقشة من الأساتذة الأفاضل :

1- **د. أبو بكر محمد سويسي**	**الجامعة الأسمرية**	**مشرفا ومقررا.**
2- **د. محمد محمد مولود الأنصاري**	**الجامعة الأسمرية**	**عضوا داخليا.**
3- **أ.د. محمد علي البحباح**	**جامعة طرابلس**	**عضوا خارجيا.**

عقدت اللجنة جلسة علنية على تمام الساعة الحادية عشرة صباحاً من يوم الثلاثاء، الموافق: 2022/06/14م، بمسرح كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية؛ لمناقشة الرسالة وتقويم مستواها العلمي، والمنهج الذي اتبعته الباحثة، والمصادر التي استخدمتها في دراستها، وقررت ما يلي:

1. إجازتها دون ملاحظات ☐ بتقدير : ممتاز ..... وبنسبة 90 ..... %.
2. إجازتها بملاحظات ☐ وتمنح الطالبة فرصة للتعديل والأخذ بالملاحظات خلال /...../..... من تاريخ المناقشة.
3. عدم إجازتها ☐ وتمنح الطالبة فرصة أخرى للمناقشة خلال / ...../..... أشهر

توقيعات أعضاء لجنة المناقشة:

1- **د. أبو بكر محمد سويسي**	**الجامعة الأسمرية**	**مشرفا ومقررا**	**التوقيع/**.....
2- **د. محمد محمد مولود الأنصاري**	**الجامعة الأسمرية**	**عضوا داخليا**	**التوقيع/**.....
3- **أ.د. محمد علي البحباح**	**جامعة طرابلس**	**عضوا خارجيا**	**التوقيع/**.....

توقيعات أعضاء اللجنة بعد التعديل والأخذ بالملاحظات:...../...../ 2022 م:

1- **د. أبو بكر محمد سويسي**	**الجامعة الأسمرية**	**مشرفا ومقررا**	**التوقيع/**.....
2- **د. محمد محمد مولود الأنصاري**	**الجامعة الأسمرية**	**عضوا داخليا**	**التوقيع/**.....
3- **أ.د. محمد علي البحباح**	**جامعة طرابلس**	**عضوا خارجيا**	**التوقيع/**.....

- ملاحظات أخرى/.....

د. سالم خليفة حسين
عميد كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية

يعتمد
أ.د . محمد سليمان عبد الحفيظ
رئيس الجامعة

بسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحِيمِ

﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْءَانَ خَلَقَ

الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

سورة الرحمن، الآيات: [1 - 4]

الإهـــــــداء

إلى النفس التي رجعت إلى ربِّها راضيةً مرضيةً.. إلى روح والدي الطيبة التي عند بارئها في الملأ الأعلى، غفر الله له، وجمعنا به في مستقر رحمته.

إلى الرمز، والحياة، والأمل، والحنان، والدتي أرفل الله عليها ثوب العافية لتنير لي الدرب، وتمنحني القوة بدعائها، فتبعث في النفس الأمل والطموح.

إلى من يعجز اللسان عن شكرهم كلما تذكرت ما قدموا لي من فضل، أسندني في جنبات الحياة ... إخوتي وأخواتي.

إلى من سار معي نحو تحقيق هذا الحلم خطوة بخطوة بذرناه بأوراق الصبر معاً، وحصدناه معاً، وسنظل بإذن الله معاً... زوجي العزيز.

إلى بهجة الحياة وزيتنها في نظر والديهم ... طـه ويوسف وأحمد وجنان ووقار.

إلى زملائي وأصدقائي في العمل والدراسة.

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع.

الباحثة

شكـــر وتقـديـر

الشكر والثناء لله ـ سبحانه وتعالى ـ الذي أمدني بروح منه وأسبغ عليّ نعمه، ومنحني الصحة والعافية، وأضاء لي سبيل الهدى، ووفقني إلى إكمال هذا البحث، فأود أن أرد الفضل لأهله، وأشكر الذين أعانوني على إعداد هذا البحث، وأخص بالشكر والتقدير أستاذي الدكتور(أبوبكر محمد سويسي) الذي أشرف على هذا البحث وأشكره على ملحوظاته الدقيقة، وتوجيهاته السديدة، وقد منحني من وقته وجهده الكثير، فلم يبخل عليّ بعلمه الواسع وفيض معرفته الزاخر مما فتح أمامي آفاقاً وأفكاراً جديدة كانت نبراساً وعوناً عظيماً لدراستي هذه، أسأل المولى ـ عز وجلّ ـ أن يجعله في ميزان حسناته.

ولأن المقام لا يسع الحصر فإني ألتمس العذر لمن كان له فضل عليّ ولم أذكره، وأعمم شكري وتقديري للعاملين بمكتبة الجامعة الأسمرية، وإلى إدارة الدراسات العليا، ولأسرة التدريس بقسم اللغة العربية بالكلية الثناء الجميل والذكر الحسن من الباحثة لما لقيته من مساعدة وترحيب كبيرين أثناء إنجاز هذا العمل، والشكر موصول لكافة الأصدقاء والزملاء، وإلى كل من مدّ لي يد العون من أخ أو قريب أو صديق، سائلة الله ـ تعالى ـ أن يجزيهم عني أفضل الجزاء فهو ولي ذلك والقادر عليه.

الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، فتحدى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأمي الأمين، الذي آتاه ربّه جوامع الكلم فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين.

وبعد:

لقد لقيت دراسة الأدب الليبي في الآونة الأخيرة اهتماماً كبيراً من قِبَلِ عدد من الباحثين الليبيين، تمثلت في نشر أعمال الأدباء والشعراء والتعريف بالأدب الليبي وأجناسه الأدبية.

وإذا كان الأدب الليبي قد تبوأ مكانته بين الآداب العربية، وبخاصة في العصر الحديث، فإن فنون البلاغة في شعر الشعراء الليبيين وأدبهم لمّا تنل حظها وحقها من البحث العلمي، ومعالجة ما تضمنته من قيم فنية، ومباحث بلاغية جمالية.

ونظراً لذلك وجدتني مأخوذة ببلاغة الكبار من شعراء العصر الحديث في ليبيا الحبيبة، وعلى رأسهم الشاعر الليبي أحمد الشارف . رحمه الله تعالى ـ فلقد تأثر الأدب الليبي بالآداب العربية في المشرق العربي، فكان دعاة التقليد من أمثال أحمد الشارف وأحمد رفيق المهدوي يعتمدون على النظم والأوزان الشعرية ووحدة القصيدة والنغم مقتفين في ذلك آثار أمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمدرسة الإحيائية للشعر العربي.

1-أهمية الدراسة:

يقع هذا البحث في إطار الدراسات البلاغية متخذاً في ميدان التطبيق شاعراً من شعراء ليبيا وهو (أحمد بن علي الشارف)، ومعالجة موضوع من موضوعات البلاغة العربية، وهو: (التصوير البياني) فتمّ الوقوف على نماذج من الأبيات التي وردت فيها الصُّور البيانية، وقمت بتوضيح هذه الصور وشرحها، معتمدة على الأصول البلاغية في فن الصورة البيانية

التراثية منها والمعاصرة محاولة أن تكون لي رؤية تحليلية تصدر عن شخصيتي البحثية المتواضعة ولا أدعي تناول كل أثر في (شعر أحمد الشارف) فذلك عمل يطول مجاله، ولكنني اخترت أبرز الآثار، وأحفلها بالكشف عن أنواع الصور البيانية.

2-أهـداف الـدراسة:

ترمي هذه الدراسة للكشف عن القدرة التصويرية البيانية لدى الشاعر أحمد الشارف، والوقوف على نماذج مستفيضة من شعره تتبيّن منها مساهمة هذه الفنون البلاغية في تكوين الصورة البيانية في ديوانه.

3-أسباب اختيار الموضوع:

من الأسباب والدوافع التي آلت إلى اختيار هذا الموضوع ما يلي:

أ ـ الرغبة الأكيدة، والملحة في محاولة تقديم عمل بلاغي نقدي، يخدم الأدب الوطني، ويبوئه مكانته الأدبية والعربية بين أشقائه.

ب ـ التعريف بأحد شعراء ليبيا وتكوّن الصورة البيانية لديه، وكشف القناع عن براعته الفنية والذوقية؛ لكونه من الشخصيات البارزة في المجتمع الليبي، شاعراً، وأديباً، وقاضياً شرعيّاً، كما يعتبر من الأدباء العظماء الكبار الذين حملوا لواء العربية، وأسهموا في إحياء الأدب العربي في مطالع العصر الحديث.

ج ـ إن الشارف وهو زليتني المنشأ، يدين كلّ منّا له بالفضل، ويعترف له بالسبق، ويحس أن في عنقه ديناً لهذا المبدع الليبي، وزليتن كما هو معلوم تمتاز بكثرة المنابر العلمية التي من أبرزها زاوية الشيخ عبد السلام الأسمر التي تلقى فيها الشاعر علوم القرآن الكريم وما تعلق بها من تشريع ولغة وأدب.

د ـ إن هذا الموضوع باعتباره دراسة بلاغية تحليلية للشاعر يعدّ من فحول الشعراء العرب الليبيين المحدثين يسدّ فراغاً شاغراً في المكتبة البلاغية و النقدية، فهو جدير بالبحث والدراسة.

هـ ـ إن الصورة البيانية في شعر الشارف لم يتعرض لها البحاث المتخصصون بالبحث الخاص بها فيما اطلعت، والمعمق لطبيعتها الأدبية، فوجب على الباحثين تقديم هذا العمل خدمة للبلاغة والنقد وكشفاً عن جوانب البلاغة والبراعة في شعر الشارف.

4-منهج البحث:

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي لما حواه شعر الشارف من وجوه التصوير البياني، للوقوف على عوامل الجمال الفني في التصوير، وخواص تتبع أثر الصورة في كشف القناع عن وجوه المعاني، وما في عناصرها من تصرف بارع ينشر إيحاءات كاشفة عن المعنى الذي يروق الشاعر ويحقق أغراضه، وقد حاولت شرح الغالب الأعم واستيفاء وتحليل ما في البيت من صور، تلافياً للتكرار، ومستعينة أيضا بالمنهج التاريخي، لتحديد الموقف والسياق الأدبي للصورة الأدبية والإلمام ببعض الجوانب التي أثرت في تكوينها.

5-الدراسات السابقة:

ومن خلال البحث والتقصي ثبت أن جملة من الدراسات تناولت جوانب من ديوان أحمد الشارف وبيانها كالآتي:

أ ـ دراسة الأستاذ علي مصطفى المصراتي، وجمع فيها ديوان هذا الشاعر، وجعل عنوانها " أحمد الشارف دراسة وديوان" وهو مدونة هذا البحث.

ب ـ الدراسة التي قامت بها سعاد أحمد محمد الشريف لنيل درجة الماجستير الدراسات الأدبية، بعنوان "أحمد الشارف حياته وشعره".

ج ـ "خصائص التراكيب في ديوان أحمد الشارف"، للدكتور إبراهيم الطاهر الشريف، يعدّ هذا الكتاب دراسة حول الجمل والتراكيب العربية في مستويات لغوية مختلفة، ولهذا قامت هذه الدراسة في النحو والصرف في ديوانه متخذة من أشعاره أنموذجاً للتطبيق.

د ـ "أسلوب التصوير في النثر والشعر في شعر أحمد الشارف"، محمد تركي التاجوري، تدور هذه الدراسة حول أساليب التصوير الأدبي عند هذا الشاعر وما فيه من قوة ودقة وخيال،

وما امتاز به من موهبة خلاقة انعكست على نتاجه الشعري، الذي حوى الخيال والفكر والعاطفة في أسلوب تصويري رائع حاول الكاتب الوقوف عليه وتجليته من خلال نماذجه الشعرية المختارة.

هـ . "استلهام الإرث في شعر أحمد الشارف"، رسالة دكتوراه، إعداد: علي محمد امحمد عمران، وهي دراسة فنية تهدف إلى بيان دور التراث وأهميته قديماً وحديثاً في بناء النص الشعري أولاً، ثم تجلية دوره الإبداعي في النهوض بالقصيدة العربية ثانياً، وكذلك مقاربة هذا المصدر الإبداعيّ باعتباره أداة فنية وتعبيرية استخدمها الشارف وفق أسلوبه ورؤيته لخدمة أغراضه الشعرية المختلفة ثالثاً.

و . شعر أحمد الشارف " دراسة فنية "، رسالة دكتوراه، إعداد: سعيد عمار حسن الطويل.

وعلى الرغم من تلك الجهود العظيمة التي بذلها هؤلاء الباحثون وغيرهم إلا أنني لم أجد دراسة مستقلة خاصة بدراسة الصورة البيانية دراسة تطبيقية في شعر الشارف، ولهذا أردت أن أضيف بها لبنة علها تكمل ذلك الصرح الإبداعي.

6-الصعوبات التي واجهت الباحثة:

ـ قلة المصادر والمراجع الحديثة التي تعمل على إثراء مادة البحث بالمعلومات العلمية الموثقة، فإنها مما تفتقر إليه مكتباتنا.

ـ المعلومات الضئيلة التي تضمنها الديوان عن المناسبات والمعاني والدلالات.

وأخيراً فهذا هو بحثي المتواضع بذلت فيه ما أمكن من الجهد، واستفرغت ما وسع من الطاقة، فإن تمّ على الوجه الذي أرجوه فقد حققت مرادي، وأصبت مبتغاي، وذلك بفضل منه ـ سبحانه وتعالى ـ، وإن كانت الأخرى فحسبي أني بذلتُ وحاولت وسعيت له واجتهدت، والله وحده هو الذي يتولى أمرنا، ويوفقنا إلى السداد والصواب.

7-خطة البحث:

هذا وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، تندرج تحتها مباحث، ثم خاتمة، وفهارس للشعر، والأعلام، والموضوعات، على الوجه التالي:

المقدمة: تكشف هدف البحث وأسباب اختيار الموضوع، وأهميته، ومنهج البحث، وخطة التصنيف.

التمهيد: ويشتمل على:

ـ تقديم حياة الشاعر (أحمد الشارف) وشعره.

ـ تقديم للصورة البيانية في البلاغة العربية.

الفصل الأول: بلاغة الصورة التشبيهية في شعر الشارف.

ويجيء على ستة مباحث، وتحت المباحث جملة من المطالب:

المبحث الأول: ماهية التشبيه وقيمته البلاغية.

المبحث الثاني: التشبيه باعتبار الأداة.

المطلب الأول: التشبيه المرسل في شعر الشارف.

المطلب الثاني: التشبيه المؤكد في شعر الشارف.

المبحث الثالث: التشبيه باعتبار الطرفين في شعر الشارف.

المطلب الأول: تشبيه المحسوس بالمحسوس.

المطلب الثاني: تشبيه المعقول بالمعقول.

المطلب الثالث: تشبيه المعقول بالمحسوس.

المطلب الرابع: تشبيه المحسوس بالمعقول.

المبحث الرابع: التشبيه باعتبار وجه الشبه في شعر الشارف.

المطلــب الأول: تشبيه التمثيل وغير التمثيل.

المطلـب الثانــي: التشبيه المفصل والمجمل.

المطلب الثالـث: التشبيه القريب والبعيد.

المبحث الخامس: التشبيه البليغ.

المبحث السادس: التشبيه الضمني.

المبحث السابع: التشبيه الخيالي والوهمي.

الفصل الثاني: بـلاغة الصورة المجازية في شعـر الشـارف.

ويأتي في مبحثين:

المبحث الأول: الصورة الاستعارية ومتعلقاتها البنائية والدلالية في شعر الشارف، وتحتــه مطالب:

المطلب الأول: الاستعارة وموضوعاتها الإجرائية.

المطلب الثاني: طرفا التشبيه وأنماط التشكيل.

المطلب الثالث: الاستـعارة والتأويل اللفظي.

المطلب الرابع: التجاوب اللفظي لطرفي التشبيه.

المطلب الخامس: عناصر التركيب وهيئة التمثيل.

المبحث الثاني: بلاغة المجاز المرسل في شعر الشارف.

وتحته مطالب على الوجه التالي:

المطلب الأول: ماهية المجاز المرسل وقيمته البلاغية.

المطلب الثاني: علاقات المجاز المرسل وأثرها في التصوير.

1 ـ علاقة السببيـة.

2 ـ عـلاقة الآلـية.

3 ـ علاقة الجزئية.

4 ـ عـلاقة الكليّة.

5 ـ علاقة المجاورة.

6 ـ علاقة اعتبار ما سيكون.

المبحث الثالث: بلاغة المجاز العقلي في شعر الشارف.

وتحته مطلبان على الوجه الآتي:

المطلب الأول: ماهية المجاز العقلي وقيمته البلاغية.

المطلب الثاني: علاقات المجاز العقلي وأثرها في التصوير.

1 . عـلاقة السببية.

2 . عـلاقة الزمانية.

3 . عـلاقة المكانية.

4 . عـلاقة المصدرية.

5 ـ عـلاقة المفعولية.

الفصل الثالث: بلاغة الصورة الكنائية في شعر الشارف.

ويشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول: ماهية الكناية وقيمتها البلاغية.

المبحث الثاني: أقسام الكناية في شعر الشارف.

المطلب الأول: الكناية عن صفة.

المطلب الثاني: الكناية عن موصوف.

المطلب الثالث: الكناية عن نسبة.

الخاتمة: وقد سجلت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وخلاصات، وملحوظات وتوصيات، فثبتٌ بقائمة المصادر والمراجع وثبتٌ بالفهارس العامة.

وختاماً أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذين الفاضلين والمناقشين الكريمين اللذين تفضلا بقبول فحص العمل ومناقشته، وسدّ ما به من ثغرات وقصور، واستكمال ما بدأته من بيان، ومعالجة ما جانبت فيه الصواب والتدقيق، ولا ريب أن ملحوظاتها ستضفي على البحث قيمة علمية ونقدية كبيرة، فأشكرهما شكر المعترف بالفضل والامتنان، على ما سيقدمانه من ملحوظات مفيدة ومثمرة.

الباحثة

التمهيد

المحور الأول: ويتناول ترجمة الشاعر وشعره:

اسمه ومولده

نشأته

الوظائف والمهام التي تقلدها

اعتزاله ولزومه بيته، ومماته

أدب الشارف والمؤثرات المختلفة

اتصاله بأدباء عصره ومراسلاته لهم

آراء النقاد والشعراء في شعره

أغراضه التي طرقها

إنتاجه الشعري

التمهيد

المحور الأول: ترجمة الشاعر (أحمد الشارف) وشعره.

اسمه ونسبه:

هو الشاعر الشيخ والفقيه أحمد بن علي بن مسعود الشارف، من قبيلة أولاد يحيى من العمائم[1]، وقد أشار إلى قبيلته في شعره حيث قال: (من الكامل)

قُـلْ لِلْعَمَـايِمِ إِنْ مَـرَرْتُ بِحَـيِّهِمْ أَنَّ الَّـذِي أَضْـنَى السَّـقِيم طبِيبَـه

لاَ تَنْهَضُـوا لِبَنِـيكُمُ، لاَ تَجْزَعُـوا جَـيْش الْهَـوَى لاَ يُسْـتَطَاعُ حُرُوبَـه[2]

مولده:

اختلفت المصادر والمراجع التي تناولت حياة الشارف في تحديد تاريخ مولده بدقةٍ، رغم اتفاقها على مكان مولده بمدينة زليتن، فمنهم من يقول: إنه ولد سنة 1864م[3]، ومنهم من يقول: إنه ولد في سنة 1872م[4]، ومنهم من يقول:

إنه ولد في سنة 1861م[5]، وقد سئل سنة 1955م عن تاريخ مولده فقال: (من الرجز)

---

[1] ينظر: أعلام ليبيا، للطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي، مكتبة الفرجاني (طرابلس ليبيا)، ط2، 1390 هـ، 1971 م، ص 88، و قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل(بيروت)، ط1، 1412هـ 1992 م، ص377، و"أحمد الشارف دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، (الدار الجماهيرية) ط3، 1430 هـ 2000م، ص40.

[2] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 168.

[3] ينظر: أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص11، ومعجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني (طرابلس)، ط1، 2001م، 192/1، ومعجم الشعراء الليبيين "شعراء صدرت لهم دواوين"، عبدالله سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني (طرابلس)، ط1، 2001م، 61/1.

[4] ينظر: الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، دار الطباعة الحديثة (القاهرة)، 1957م، ص 190، والاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، دار الكشاف (بيروت القاهرة بغداد) ط1، 1969 م، ص381، وأعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص88، وقصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص377.

[5] جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر، نجم الدين غالب الكيب، الدار العربية للكتاب (الجماهيرية العربية

مَــا يُرِيــدُ مِــنْ ظُــروفِ الْأَزْمِنَــة مِــنْ عُمْــرِهِ فَــوْقَ الثَّمَــانِينَ سَــنَة[6]

ومع هذا الاختلاف في تحديد سنة مولده بدقة، فإن شاعرنا عاش عمراً يزيد عن خمس وثمانين سنة.

نشأته:

نشأ الشاعر في أسرة كريمة في منطقة الجمعة (جنوب غرب زليتن)، كان أبوه رجلاً صالحاً من المنتمين إلى الطريقة الصوفية (طريقة الشيخ عبد السلام الأسمر)، في هذه البيئة الدينية نشأ الشاعر، فحفظ القرآن بالمعهد الأسمري، ودرس بعض علوم العربية، وتعلقت نفسه بالشعر فحفظ منه الكثير واستوعب معانيه وهزته صوره القوية الرصينة، ثم التحق بزاوية الفطيسي في (زليتن) وهناك درس الفقه وعلوم اللغة، كما التحق بعدة زوايا في مدينة زليتن منها زاوية الآغا (المدني) والقصبة، وتتلمذ على يد كبار الفقهاء في ليبيا آنذاك، وعلى رأسهم فضيلة الشيخ كامل بن مصطفى[7]، وتلاميذ الشيخ عليش[8] والأفغاني[9]، ومحمد

الليبية) ط1. 1987م، ص24.

[6] الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص190، وينظر: الجواهر الإكليلية في أعيان ليبيا من المالكية، ناصر الدين محمد الشريف، دار البيارق(الأردن عمان)،ط1، 1420هـ، 1999م، ص 388

[7] هو: محمد كامل بن مصطفى من علماء طرابلس، وأكابر مدينة الزاوية وأعيانها ولد بالزاوية، وبها حفظ القرآن سنة (1244هـ 1828م)، ثم رحل إلى مدينة طرابلس، وأخذ بعض العلوم عن مشايخها، وفي سنة 1293هـ رحل إلى الأزهر وبقي فيها سبع سنوات يأخذ عن أساتذته أنواع العلوم، ورجع إلى طرابلس سنة 1270 هـ وأخذ في نشر العلم، وكان له عناية خاصة بتدريس الحديث والتفسير، فختم تفسير البيضاوي، كما أنه درس صحيح" البخاري"، وكتاب الشفا للقاضي عياض، كما أنه تولى الإفتاء في طرابلس من سنة 1311 إلى 1315، كان فيه مثال الأمانة والنزاهة، وله كتاب" الفتاوى الكاملية في الحوادث الطرابلسية" طبع في مجلد سنة، وله حواش على السعد، وبعض كتب البلاغة لم تطبع بعد، توفي سنة 1315هـ، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص400، 401، وأعلام من طرابلس، علي مصطفى المصراتي، دار مكتبة الفكر (طرابلس ليبيا)، ط1392،2هـ 1972 م، ص 219،216،214.

[8] هو: أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن محمَّد عليش الطرابلسي الدار المصري القرار: شيخ السادات المالكية بها ومفتيها أستاذ الأساتذة وخاتمة الأعلام الجهابذة الإمام الكبير والعلم المنير الجامع بين العلم والعمل أخذ عن الشيخ الأمير الصغير وأجازه والشيخ مصطفى البولاقي والشيخ مصطفى السلموني والشيخ حميدة العدوي والشيخ محمود مقديش والشيخ يوسف الصاوي وغيرهم، تخرّج عليه من علماء الأزهر طبقات متعددة وألف تآليف كثيرة في فنون من العلم وغالبها طبع وحصل النفع بها كشرح المختصر وحاشية عليه وشرح مجموع الأمير وحاشية عليه وحاشية على شرح المجموع للأمير وحاشية على أقرب المسالك، وله شرح المنن، وشرح إضاءة الدجنة، وحاشية على مولد البرزنجي، وله فتاوى مجموعة في

عبده[10]، كما التحق بكلية "أحمد باشا" وهناك درس الفقه دراسة عميقة، ومنها تحصل على العالمية.[11]

الوظائف والمهام التي تقلدها:

اشتغل الشارف عقب تخرجه خطيباً ومدرساً بمسجد (بني مسلم) بمدينة (مسلاتة)، ثم اجتاز امتحان سنة 1904 م ليعين نائباً للقضاء الشرعي بـ (الخمس)، ثم اجتاز امتحان سنة 1906 م وعين على أثرها قاضياً بـ(بتاورغاء) ومكث بها خمس سنوات، ثم انتقل إلى(القره بوللي) شرقي مدينة طرابلس ومكث بها عشر سنوات في نفس المهنة، ثم انتقل إلى طرابلس فاضطهده الإيطاليون، وسجنوه، لما عرفوه من شعره الحماسي الذي كان يُلهِب به همم المجاهدين، ثم أطلقوا سراحه، فالتحق بالمجاهدين بغريان، وكانت آنذاك غير محتلة، واشتغل

مجلدين، وغير ذلك مما هو كثير وامتحن بالسجن لما احتلت دولة الإنكليز مصر ومات بأثر ذلك سنة 1299هـ، 1881م، ينظر: شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف (ت:1360هـ)، علق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية(بيروت لبنان)،2002م،1424هـ، 1/552،551.

[9] هو: محمد بن صفدر الحسيني، جمال الدين: فيلسوف الإسلام في عصره، وأحد الرجال الأفذاذ الذين قامت على سواعدهم نهضة الشرق الحاضرة. ولد في أسعد آباد سنة (1254هـ 1838م)، وتوفي سنة (1315هـ 1897م)، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط15.2002 م، 6/168.

[10] هو: الشيخ محمد عبده بن حسن خير الله، من آل التركماني: مفتي الديار المصرية، ومن كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام. ولد في شنرا (من قرى الغربية بمصر) سنة (1266هـ، 1849 م) ونشأ في محلة نصر (بالبحيرة) وأحب في صباه الفروسية والرماية والسباحة. وتعلم بالجامع الأحمدي. بطنطا، ثم بالأزهر. وتصوف وتفلسف. وعمل في التعليم، وكتب في الصحف ولا سيما جريدة (الوقائع المصرية) وقد تولى تحريرها، وأجاد اللغة الفرنسية بعد الأربعين، ولما احتل الإنكليز مصر ناوأهم، وشارك في مناصرة الثورة العرابية، فسجن 3 أشهر للتحقيق، ونفي إلى بلاد الشام، سنة (1299 هـ 1881م) وسافر إلى باريس فأصدر مع صديقه وأستاذه جمال الدين الأفغاني جريدة (العروة الوثقى) وعاد إلى بيروت فاشتغل بالتدريس والتأليف. وسمح له بدخول مصر، فعاد سنة 1306 هـ (1888) وتولى منصب القضاء، ثم جعل مستشارا في محكمة الاستئناف، فمفتيا للديار المصرية (سنة 1317هـ) واستمر إلى أن توفي بالإسكندرية، ودفن في القاهرة سنة (1323هـ 1905م) له (تفسير القرآن الكريم – ط) لم يتمه، و (رسالة التوحيد– ط) و (رسالة الواردات – ط) صغيرة، في الفلسفة والتصوف، و (حاشية على شرح الدواني للعقائد العضدية – ط) و (شرح نهج البلاغة – ط) و (شرح مقامات البديع الهمذاني – ط)، و (الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية – ط) وغيرها، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، 6/252.

[11] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص381، وينظر الجواهر الإكليلية في أعيان ليبيا من المالكية، ناصر الدين محمد الشريف، ص 388.

كاتباً أول لمفتي تلك المدينة، حتى أصبح قاضياً بمعونة المجلس الاستشاري، وفي سنة 1919م عين قاضياً بمدينة (سرت)، وفي سنة 1922م أنشئت المحكمة الشرعية العليا في ليبيا، فعين عضواً بها، وبفضل عمله وخبرته ودرايته بالقضاء الشرعي عين سنة 1943 م رئيساً للمحكمة العليا، وبقي بها حتى أحيل على التقاعد سنة 1948 م.[12]

اعتزاله ولزومه بيته، ومماته:

لزم شاعرنا دَارَه منذ تاريخ تقاعده، حين كُفَّ بَصَرُه، وضَعُفَ سَمْعُه؛ لأنه تأثر كثيراً حين انصرف عنه الأخلاء والأصدقاء وصار كأبي العلاء في عزلته وعدم رؤيته للمحسوسات، فأخذ يصور ما آل إليه حاله من فقد بصره في أبيات جاءت من أعماق نفسه: (من الكامل)

لا تُظْهِـرُوا أَسَـفاً، وَلاَ تَأْسُـوا عَلَـى ... مَـا نَـابَنِي يَـا قَـومُ مِـنْ عـدَمِ النَّظَـر

لِـــي أُسْـــوَةٌ بِأَئِمَّـــةٍ فُضَـــلاَء قَـــدْ ... كَـانَ الْعَمَـاءُ أَصَـابَهُمْ زَمَـنَ الْكِبَـرِ

وَلِبَعْضِـهِمْ زَمَـنُ الشَّـبَابِ وَبَعْضَـهُمْ ... لَـمْ يَعْـرِفِ الْأَلْـوَانَ حَتَّـى فِـي الصِّـغَرِ

قَدْ جَاءَتِ الْبُشْرَى لِمَنْ صَبَرُوا علَى ... مـــا نَـــابَهُمْ واللهُ يَجْـــزِي مَـــنْ صَـــبَر

وَفَضِـــيلَةُ الْإِنْسَـــانِ رَاجِعَـــةٌ إِلَـــى ... نُـورُ الْبَصِـيرَةِ لاَ إِلَـى نُـورِ الْبَصَـر[13]

ويقول أيضاً: (من البسيط)

ثَلاَثَـةٌ قَـدْ أَحَاطَـتْ بِـي مَـعَ الْكِبَـرِ ... فَقْـدُ الْوِصَـالِ وَفَقْـدُ السَّـمْعِ وَالْبَصَـر

لَمْ يَبْقَ فِي الْقَلْبِ مَا يَدْعُو لِتَسْلِيَةٍ ... كَآيَـةِ الصَّـبْرِ وَالْإِيمَـانِ وَالْقَـدَر[14]

---

[12] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص381 382، والجواهر الإكليلية في أعيان ليبيا من المالكية، ص 388، وقصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص 377، والشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص190، 191.

[13] شاعر من ليبيا " أحمد الشارف دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 54.

[14] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 54.

وفاته:

توفى الشيخ الشاعر بمدينة طرابلس[15]، في يوم الثلاثاء 11 أغسطس سنة 1959م 1378هـ تقريباً، بعد عمر طويل، عامر بالعطاء وعاش طيلة عمره مكرماً، مرموقاً من مواطنيه بعين الإجلال والاحترام[16].

أدب الشارف والمؤثرات المختلفة فيه:

أحمد الشارف شاعر عاش نهاية العهد العثماني، وامتد به العمر حتى عهد الاستقلال، وإنشاء الدولة الليبية الحديثة.

وإذا ما حاولنا البحث في حياة الشاعر نجد أن مؤثرات كثيرة قد أسهمت في تكوين شخصيته الدينية، فتركت فيها أثراً عميقاً كأصله، ونشأته، وبيئته، إضافة إلى ما تمخضتها من أحداثٍ قوميةٍ وسياسيةٍ استعمارية استبدت بها.[17]

بدأ أحمد الشارف منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يُقْبِلُ على حفظ الشعر وروايته، والاستشهاد به، وظهر هذا الميول عندما كان طالباً في بلدته زليتن، وكان ولوعاً بنظم الشعر، ينظمه من أجل إرضاء موهبته، ولم ينظمه للتكسب، أو التزلف، مثل ما كان غيره يفعل، وكان لا يرى الشعر شيئاً كمالياً؛ بل كان يترنم به، وقد شغله عن كل شيء، ولم يفتر عن ملاحقته حتى آخر يوم في حياته[18].

وقد عاش الشاعر في عصر قل فيه الاهتمام بالثقافة الأدبية، نتيجة لتلك الظروف القاسية التي كانت تعيشها البلاد في تلك الآونة، حيث كانت الكتب قليلة ونادرة لا يمتلكها

---

[15] أسلوب التصوير في النثر والشعر والشيخ الشارف نموذج في الشعر، محمد التركي التاجوري، الجامعة المغاربية (طرابلس) ط1.2008م، ص 125.

[16] ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص91، والاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص382، والجواهر الإكليلية في أعيان ليبيا من المالكية، ص389.

[17] الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي المعاصر، ص 383.

[18] ينظر: أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص33، 37، وأسلوب التصوير في النثر والشعر، ص126.

إلا بعض الأثرياء، وحركة الأدب ضعيفة إلا بعض الندوات الأدبية التي كان يقيمها بعض أعيان طرابلس في بيوتهم، وفي بعض المحافل الأسبوعية، وقد كان المقيمون لتلك المجالس والندوات، يرون أنّ التكوين الأدبي الهادف يكمن في الاطلاع على أمهات كتب الأدب، من نحو كتب الجاحظ، وأمالي القالي، وأغاني الأصفهاني، والمستطرف، والعقد الفريد، ودواوين كبار الشعراء وغيرها، مما يحقق الفائدة الْمَرْجُوَّة.

فالثقافة كانت لا تعدو حفظ القرآن، والإلمام ببعض العلوم الدينية واللغوية، وفي تلك الفترة تركت الزوايا الدينية أثراً في البلاد، وانتشرت الدراسة بالمعاهد الدينية، مثل: المعهد الأسمري في زليتن، وزاوية أحمد الزروق بمصراته، وزاوية الدوكالي بمسلاته وغيرها، وهذه الزوايا أدت دوراً كبيراً في المحيط العلمي والأدبي[19].

وقد شكلت هذه البدايات في حياة الشاعر الثقافية عاملاً مهماً، حيث فتحت أمامه آفاقاً عديدةً، وشجعتْه على الاطلاعِ والمتابعةِ، والنهل من معين الموروث الثقافي؛ لأن الموهبة لا تكفي لصنع أديب مثقفٍ، إلا إذا كانت مشفوعة بثقافة تمكنه من صقل مواهبه وتوسع آفاقه.

امتاز شعره بالأصالة العربية، وذلك لحفظه كتاب الله تعالى، "وبطبيعة دراسته وثقافته وبحكم اطلاعه على فنون البلاغة وتأثره بفن البديع وأصباغه اللفظية، ومصطلحات المعاني والبيان على نهج السكاكي والجرجاني والزمخشري، وغيرهم"[20] من علماء وفقهاء اللغة العربية الذين كانوا قد أثروا في ثقافة الشارف اللغوية والمعرفية.

وكان شعره من النوع الكلاسيكي المحافظ على البناء الشعري القديم، الذي يلتزم الوزن والقافية، في فخامة لفظ وانتقاء عبارة وجزالة كلمة، ولا يميل إلى الشعر الحديث الذي لا يتقيد بالوزن ولا بالقافية، فمن الناحية الشكلية تخلى عن السجع والمحسنات اللفظية، وتمرده على الركاكة والابتذال بالعودة إلى الأساليب الشعرية التقليدية ذات الأصالة؛ أما من حيث الموضوعية فلم يعد الشعر رصفاً للكلام في قوالب جاهزة؛ بل أصبح فيه نوع من التمازج مع

---

[19] ينظر: قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص 378.

[20] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 57.

الأحداث ومواكبتها، وبحكم ثقافته الدينية وحفظه كتاب الله، كان يُضَمِّنُ بعضَ أبياته آيات من القرآن الكريم، أو قاعدة من قواعد التشريع، أو حكمة، أو جزءاً من بعض الأبيات الشعرية[21]، وبهذا يظهر تأثره بآي القرآن الكريم وتدليله بذلك على صدق موقفه وكلامه، كما نجد عنده بعض المصطلحات العلمية من فقه وحديث، وهذا مما لاشك فيه أن النشأة الدينية والبيئة التي عاش فيها كان لها تأثيرٌ واضحٌ على أسلوبه ومعانيه، إذ غلبت عليه النزعة الصوفية وظهرت من خلالها شخصيته الدينية.

كما أنه تأثر بالشعراء القدامى، وعكف على قراءة دواوينهم وحفظها، وفي مقدمتهم المتنبي الذي حبب إليه الشعر على حد قوله وعندما سئل عن سبب إعجابه به قال "لمست في شعره الطموح والجرأة وأصالة الشعر"[22]، كما تأثر بامرئ القيس، وعمرو بن كلثوم، وأبي تمام، وأبي فراس، وبشعراء الأندلس من أمثال: ابن زيدون الذي في شعره "رقة وطابعاً يميزه عن أي شعر غيره"[23]، كما استمد قليلاً من الشعراء المحدثين أمثال: أحمد شوقي[24] وحافظ إبراهيم[25]، يتمثل في تقليد الشاعر لهؤلاء الشعراء بالنظم على نمط قصائدهم

---

[21]ينظر: أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي ص 43، 44.

[22]أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 50.

[23] المصدر نفسه، ص 50.

[24] هو: أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء مولده ووفاته بالقاهرة، عالج أكثر فنون الشعر: مديحاً، وغزلاً، ورثاءً، ووصفاً، جرى شعره على كل لسان، يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث، وأول من جود القصص الشعري التمثيلي، وأراد أن يجمع بين عنصري البيان: الشعر والنثر، فكتب نثراً مسجوعاً على نمط المقامات، فلم يلقى نجاحاً، فعاد منصرفاً إلى الشعر، من آثاره (الشوقيات 3 ط) أربعة أجزاء، وهو ديوان شعر، و(دول العرب ط) نظم، و (مجنون ليلى ط)، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، 1 / 136.

[25] هو: محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، الشهير بحافظ إبراهيم ولد سنة (1287 هـ، 1871 م): (محررا) في جريدة (الأهرام) ولُقب بشاعر النيل، وطار صيته واشتهر شعره ونثره، فكان شاعر الوطنية والاجتماع والمناسبات الخطيرة، وانقطع للنظم والتأليف زمنا، وعين رئيسا للقسم الأدبي في دار الكتب المصرية سنة (1911م 1329هـ)، فاستمر إلى قبيل وفاته، وكان قويّ الحافظة راوية، سميرا، مرحا، حاضر النكتة، جهوريّ الصوت، بديع الإلقاء، كريم اليد في حالي بؤسه ورخائه، مهذّب النفس، وفي شعره إبداع في الصوغ امتاز به عن أكثر أقرانه، توفي بالقاهرة سنة (1351 هـ 1932 م)، له (ديوان حافظ – ط) مجلدان، و (البؤساء – ط) ترجم به جزءين، و (ليالي سطيح– ط) و (كتيب في الاقتصاد – ط) و (التربية الأولية – ط) مدرسيّ، مترجم. وشارك في ترجمة (الموجز في علم الاقتصاد – ط) عن الفرنسية، ولإبراهيم عبد القادر المازني (شعر حافظ– ط) رسالة في نقده، ولأحمد عبيد، كتاب (ذكرى الشاعرين، حافظ

وأوزانهم وقوافيهم بما يشبه فن المعارضات، وإن لم يكن الموضوع نفسه في أكثر الأحيان، فكان لهم دور في إغناء شعره، وتنمية ثقافته الأدبية.

كما عاصر الشارف ابن زكري[26]، وسليمان الباروني[27]، وأحمد الزدام[28]، والشيخ الفطيسي[29]، وارحومة الصاري[30].[31]

وشوقي– ط) في سيرتهما والمختار من شعرهما وما قيل فيهما، ولروفائيل مسيحة (حافظ إبراهيم الشاعر السياسي– ط) ولحسين المهدي الغنام (حافظ إبراهيم: دراسة وتحليل ونقد– ط) ولأحمد الطاهر (محاضرات عن حافظ إبراهيم – ط)، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، 6 / 76.

[26]هو: مصطفى بن محمد بن إبراهيم بن زكري، الأستاذ الشاعر الأديب، ولد بمدينة طرابلس سنة 1853م ونشأ بها، ودرس في مدرسة عثمان باشا، وتلقى العلوم الدينية والعربية على الأستاذ محمد كامل بن مصطفى، وكان يتقن اللغة التركية، كان من وجهاء مدينة طرابلس وأعيانها وكان موجودا وقت الاحتلال الإيطالي سنة1911م، له ديوان لا يتجاوز 33 صفحة، طبع الديوان في المطبعة العثمانية سنة 1894 م، ثم ما بقي منظومة في النحو من الرجز سماها "الكافية في نظم قواعد الشافية"، توفي سنة 1918م، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص414 417، وأعلام من طرابلس، علي مصطفى المصراتي، ص227، 228.

[27] هو: سليمان بن عبدالله الباروني، زعيم من زعماء طرابلس، رحل إلى الأزهر لتحصيل العلم، وبقي فيه ثلاث سنوات، ثم رحل إلى الجزائر، يأخذ العلم عن أستاذ الإباضية، إذ ذاك الشيخ محمد بن يوسف الميزابي، ثم رجع إلى طرابلس ألف كتابه" الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية"، وكان من أكبر الداعين إلى الجهاد أثناء الاحتلال الإيطالي، بقي في العراق عدة سينين وسافر إلى الهند (بومبي) وهناك وافاه الأجل سنة 1940، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص 158، 159، 160.

[28] هو: الشاعر أحمد الزدام، ولد وعاش في مدينة زليتن، ودرس في الجغبوب، وعمل قائم مقاماً ببلدة مسلاتة، ثم ذهب إلى تونس للزيارة والعلاج أيام الاحتلال الفرنسي، ونظم قصيدة شمّ الاستعمار منها رائحة الطعن في فرنسا، فضايقه الفرنسيون هناك وعاد إلى ليبيا خفية، وكان الشاعر من أدباء القرن التاسع عشر، لكن شعره ضاع كما ضاعت ترجمته الوافية، ينظر: دليل المؤلفين العرب الليبين، دار الكتب الوطنية، مطابع الثورة للطباعة والنشر،(طرابلس ليبيا)، 1977 م، ص47، والحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، دار الكتب الوطنية (بنغازي ليبيا)، ط1، 2004 م، ص 61.

[29] هو: سالم بن محمد بن أحمد بن سالم الفطيسي، ولد ببلدة زليطن، وبها أخذ العلم عن الأستاذ عبد الحفيظ بن محسن والشيخ عبد السلام ابن كريم، وغيرهم وشارك في علوم كثيرة، خصوصاً في علمي العربية والفلك، وبعد أن أتم دراسته اشتغل بالتدريس بزاوية الفطيسي، وكان على جانب من التواضع وحسن الخلق، توفي سنة 1340هـ، ينظر: أعلام ليبيا، للطاهر أحمد الزاوي، ص 154.

[30] هو: رحومة بن محمد بن رحومة بن محمد الصاري، ولد بزليتن بقرية البازة سنة 1283 هـ حفظ القرآن، وأخذ العلم عن عمه الشيخ علي الصاري، والشيخ عبد الحفيظ بن محسن، وغيرهم من علماء بلده، بقي في المدينة مدة من الزمن أخذ الحديث والتفسير عن علمائها، تولى القضاء ببلده زليتن، سجنه الإيطاليون بتهمة التحريض على قتالهم، قضى في

وعصر الشارف الأدبي يمكن أن يحدد على وجه التقريب بثلاث مراحل[32] هي:

1. المرحلة العثمانية.

2. مرحلة العهد الإيطالي.

3. مرحلة الاستقلال.

ففي المرحلة الأولى: اتسمت هذه المرحلة في صورتها العامة بالجمود الفكري، والقحط الأدبي، والنضوب العلمي؛ بفعل سياسة التتريك والقضاء على اللغة العربية، وكان المفهوم الأدبي محدودا في التقليد للأسلوب القديم، واتباع النماذج الأدبية للعصور التي تخلف فيها الأدب، فكان الشاعر في تلك الفترة يحرص على التشطير والتخميس وإدخال المحسنات البديعية وغيرها، كما يلاحظ على رجال هذا الطور أنهم لم يفرغوا للأدب وحده، بل كانت مشاغل أخرى صرفتهم عن الأدب، ومعظم أدباء هذه المرحلة كانوا من المتخصصين في الدراسات الدينية، الذين يتخذون الشعر وسيلةً للتطبيق والتعليم، كما أن: "الشعر الليبي في هذه الفترة يعكس لنا اختلاط الوطنية بالدين، فكان من الصعب فصله عنها، إذ أضحى الدفاع عن الدين بمثابة الدفاع عن مقومات الوجود والحياة الوطنية"[33].

وفي المرحلة الثانية: التي كانت مرحلة شاقة بالنسبة لليبيين، حيث كان الهدف الرئيس من هذا الاستعمار في تلك الفترة هو إبادة الشخصية وإفناؤها، وذلك واضح في سياسة التجهيل التي سلكها الاستعمار مع الليبيين، فانشغل الليبيون بمكافحة الاستعمار الإيطالي ولم يستطع الشعر الفصيح خلالها أن يظهر بصورته الواضحة؛ لسعة وانتشار الأدب

سجن الطليان عشر سنوات توفي سنة (1366هـ)، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص 143، 144.

[31] قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص387، و" أحمد الشارف دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 29، 30.

[32] ينظر: رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، دار العربية للكتاب (طرابلس الجماهيرية العربية الليبية) 1988م، ص37.

[33] الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص516.

الشعبي، إلا أن الروح الأدبية في نفوس الليبيين لم تخمد، واستطاعت أن تماشي الحياة، وأن تعبر عن تجاربها في هذه الظروف القاسية.

والمرحلة الثالثة: فهي مرحلة الاستقلال تحت حكم الملك السنوسي الذي اختلف عن العهد العثماني والإيطالي، وكانت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وبعد تحرير البلاد من الاستعمار الإيطالي، إذ أتيح للشباب الاتصال بالاتجاهات الشعرية الجديدة في العالم العربي ومتابعته، والاتجاهات الشعرية الحديثة في هذه المرحلة كانت منفصلة كل الانفصال عن القاعدة التي كانت قائمة في أيام العثمانيين والإيطاليين، ومرتبطة أشد الارتباط بالحركة الأدبية في الشرق.

وقد عاش الشارف كل هذه العهود وتأثر بأحداثها وانعكست بعض هذه الأحداث في قصائده، فقد تجاوب مع الحركة الدستورية العثمانية ووقف يشحذ الهمم والعزائم عندما تعرضت البلاد للغزو الإيطالي[34]، ومع هذا كله فإن الشاعر ظل شعره عربياً خالصاً، لم يدخله اللحن، ولم تؤثر فيه التيارات الدخيلة من لغة إيطالية وغيرها، حيث كان الشارف من أكثر الشعراء إخلاصاً لقضايا الإنسان الملحة والدائمة، وقضايا النفس، وقضايا الحياة، بكل ما تفرضه من ارتباط بالآخرين، وإحساس بمشاكلهم ولحظات انتصارهم وانكسارهم، قوتهم وضعفهم، سعادتهم وحزنهم، فُتورهم وحماستهم[35]، وقد استطاع أن يجسد كل ذلك ويعبر عنه، بحيث استطاعت شاعريته أن تمتد عبر كل الجوانب، ولم تترك غرضاً من أغراض الشعر التي اتفق عليه القدماء والتزموا به إلا وطرقه، وفي شعره مسحة من القديم وزخرف من الجديد[36].

---

[34] ينظر: رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، ص 202.

[35] ينظر: ضفاف الذاكرة "مقالات في الأدب"، فوزي البشتي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع (طرابلس الجماهيرية العربية الليبية) ط 1. 1394 و. ر 1985 م، ص379

[36] ينظر: قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص379، 381، وقراءة في الانتماء، عبد الله مليطان، دار الكتب الوطنية (بنغازي)، ط1، 1428هـ 1998م، ص9.

ولقد سئل مرة عن سر محافظته عن القديم وعدم انخراطه في التيارات الوافدة من شتى الأنحاء والاتجاهات المتمثلة في ثقافة غربية وحديثة فكانت إجابته: "إن الأعاصير عندما تهب على الإنسان فإنها تدفعه إلى الاستمساك، ولا يسمح لها بأن تجرده منها، وإذا هدأت ترك لنفسه أن تأخذ ما تشاء... من خالص الهواء، كذلك كان حالنا مع الإيطاليين وثقافتهم"[37].

[37] الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد االصادق عفيفي، ص 386.

آراء النقاد والشعراء في شعره:

هذه الآراء لها دور كبير في الكشف عن تلك الموهبة، وتزيح الستار عن الجوانب الفنية لدى الشاعر، فقد كان الشارف شاعراً مجيداً، وكان الجميع يحترمونه ويقدرون فيه تلك الموهبة الشعرية، فكانت له مكانة عظيمة بين معاصريه، عرفوا فيه الشاعرية الحقة، وأدركوا في شعره الرصانة والقوة، فسلموا له بالزعامة في شعره، وها هو الشاعر أحمد شوقي يعترف بأن الشارف من فرسان الحلبة التي تمثل فحول الشعراء العرب، حينما عرضت عليه بعض نماذج من الشعر الليبي فاختار قصيدة للشارف وقال: "صاحب هذه الأشعار هو الشاعر حقاً... وإن عبارته تمثل فحولة الشعر العربي"[38]، كما أعجب شوقي بقصيدة الشارف التي بعث بها إليه بمناسبة مبايعته بإمارة الشعر عندما لم يتمكن الشارف من الحضور بنفسه تحت ضغط الحكم الإيطالي والتي مطلعها: (من الخفيف)

رَوِحُـــونِي بِمَـــا يُـــرِيحُ فُـــؤَادِي واذْكُـــرُوا الْمُنْحَنَـــى وَذَاكَ الْـــوَادِي[39]

كما تنازل له شاعر ليبيا المعروف" أحمد رفيق المهدوي"[40] عن الزعامة في الشعر في قصيدة بعث إليه مطلعها: (من المتقارب)

تَنازَلْـــتُ عَـــنْ لَقَـــبِ الشَّـــاعِرِ وَلَـــمْ أَكُ مِـــنْ قَبـــلُ بِالنَّـــاثِرِ

فَـــإِنْ قَبِـــلَ اللهُ لِـــيَ توْبَـــةً خَرَجَـــتُ مِـــنَ الْمَسْـــلَكِ الْخَاسِـــرِ[41]

---

[38] الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد االصادق عفيفي، ص 390.

[39]" أحمد الشارف دراسة وديوان "، علي مصطفى المصراتي، ص310.

[40] هو: أحمد رفيق المهدوي البرقاوي ولد في بلدة فسّاطو بجبل نفوسة في يناير،(1318هـ 1898 م)، حينما كان والده موظفاً بها برتبة قائم مقام، زمن الحكم التركي، تربى في بيئة كريمة لها صلة بالحكم ووظائف الحكومة، هاجر إلى مصر سنة 1912م حصل على الشهادة الابتدائية من مدارس الإسكندرية، ثم عاد إلى بني غازي سنة 1920م، وكانت محتلة بالطليان، والتحق بوظيفة سكرتير ببلدية بني غازي، ولم يقو على كبت نفسه من أعمال الطليان الجائرة، فعزله الطليان من وظيفته، فهاجر إلى تركيا سنة 1924 م، واشتغل بالتجارة، ثم رجع إلى بني غازي سنة 1934م، عين عضواً بمجلس الشيوخ سنة 1951م وكان في السنة الأولى من استقلال ليبيا، توفي سنة 1961م في مدينة بني غازي، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص 76، 77، 82.

وكان أحد المستشرقين الألمان قد أعجب بشعر الشارف في أثناء تجواله بالشرق مروراً بطرابلس، وفيها تعرف على أحمد الشارف، وطلب منه أن يصحبه في جولته إلى داخل صحراء ليبيا، ثم استأذنه في نظم قصيدة تصور الصحراء فأنشد له قصيدة رائعة عن الصحراء حوت ستاً وخمسين بيتاً وعبّر فيها أيضاً عن شعور مواطنيه، وترجم فيها عن آلامهم وآمالهم في الحرية والاستقلال[42].

يعتبر الشارف من أكبر شعراء ليبيا في ذلك الوقت، لأنه فاق أقرانه ومعاصريه من أبناء ليبيا، من ناحية الإنتاج الشعري، صياغة وغزارة، فهو "علم من أعلام شعراء ليبيا في العصر الحديث، فهو صاحب نسج محكم مسرود في عبارة بليغة، وقافية متمكنة رصينة، مجيد في مجموع شعره عميق الوجدان، مكثر، يغلب عليه طابع الجزالة"[43]، وكان يطلق عليه (شيخ الشعراء) و(شاعر القُطْرَيْن) أي طرابلس وبرقة، وأحياناً (شاعر ليبيا)، و(شاعر القضايا الكبرى)، وكل هذه التسميات والألقاب عُرِفَ بها عن جدارة واستحقاق[44].

أغراضه التي طرقها:

كتب الشارف في أبواب كثيرة، وفي أغراض متعددة من الشعر الوطني، وفي الشعر الصوفي ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي الغزل، والحماسة، والوصف، وفي الأمثال والحِكَمِ والشعر القَصَصِي، وفي الرسائل والمدح، والذم، والرثاء، فكان ديوانه سجلاً حافلاً للأحداث التي مرت بليبيا أيام العهد العثماني، والاحتلال الإيطالي، ولم يترك تقريباً نوعاً من ضروب الشعر إلا نظَم فيه، وإن كان قد ضاع أكثر شعره، وكان يهذب شعره وينقحه

---

[41] الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 192.

[42] ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص 390 391، والشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص 192.

[43] الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، ص192،

[44] ينظر: أعلام ليبيا، للطاهر أحمد الزاوي، ص 90، والاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، ص 90، وضفاف الذاكرة " مقالات في الأدب "، فوزي البشتي، ص 378.

ويجوده، وأحياناً كان يرتجل الشعر ارتجالاً، "لكن أشعار الارتجال ضاعت إلا بضع أبيات قد حفظها محبوه في المناسبات"[45].

إنتاجه الشعري.

وشعره على أهميته لم يجمع في ديوان سوى ما قام به الأستاذ علي مصطفى المصراتي في كتابه (أحمد الشارف دراسةً وديوان)، فقد جعل المصراتي لكل قصيدة عنواناً ملائماً لموضوعها، وصنفها على حسب الأغراض الشعرية، حيث ترك أكثر القصائد بلا تعليق ولا شرح.

وقد ذكر المؤلف في ثنايا كتابه أن ما جمعه من شعر الشارف يعدّ قليلاً، فقد ضاع منه كمّ كثير، وقد أثارت هذه الملاحظة همّة الدارسين والباحثين، فسعوا إلى البحث عن المفقود من شعر الشارف، وأخذه من الصحف القديمة ومن أفواه الرواة من شيوخ الطريقة الساعدية الصوفية التي كان ينتمي إليها الشاعر في ذلك الوقت.

ومن بين هؤلاء الباحثين الباحثة سعاد الشريف التي تقدمت منذ زمن ببحث عن حياة وشعر الشارف لنيل درجة الماجستير، وأرفقت في آخره عدداً من النصوص غير مدونة في كتاب علي مصطفى المصراتي، وكذلك نشر الدكتور محمد بن صوفية بحثاً في إحدى الدوريات، ضم عدداً من النصوص الشفهية المستقاة من ذاكرة المعاصرين للشارف[46].

طبع هذا الديوان في طرابلس الغرب في أبريل سنة 1963م، ثم ظهرت طبعته الثانية في يونيو 1971م، وفي عام 2000م قام المصراتي بإعادة طبعه مرة ثالثة في صورة جديدة تضمنت قصائد لم تنشر في سابقيتها وهي الطبعة التي اعتمدت عليها الباحثة في هذه الدراسة.

---

[45] ينظر: مجلة العلوم الانسانية بحث: "أحمد الشارف حياته ووطنيته" علي سالم عاشور، العدد 20، جامعة المرقب (كلية الآداب والعلوم زليتن) 2012 م،ص13.

[46] ينظر: أحمد الشارف حياته وشعره، لسعاد أحمد الشريف، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، مدونة بجامعة القاهرة. كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1976م، وينظر: مجلة الجامعة الأسمرية (من شعر الشارف التائه المنشود)، للدكتور محمد مصطفى صوفية، السنة 3، 2005م، العدد 5، ص351 375.

عالج الكتابة ونشر بضعة فصول ومقالات في الصحف الليبية قبيل الحركة الوطنية، نشر شعره في صحف الترقي عام 1908م، واللواء الطرابلسي عام 1921 والعصر الجديد والمرصاد، والرقيب، وليبيا المصورة، وطرابلس الغرب.[47]

له خطب وكتابات نثرية لم تجمع ويصعب تحديدها.

المحور الثاني: نبذة عن الصورة البيانية.

مفهوم البيان لغة واصطلاحاً:

البيان لغة: "يدل على الكشف، وبان الشيء وأبان إذا اتضح وانكشف"[48]، فهو "إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وأصله الكشف والظهور، وكلام بين فصيح، والبيان: الإفصاح مع ذكاء"[49]، وجاء في أساس البلاغة "بان لي الشيء وتبيَّنَ، وأبان، واستبان وبيَّنْتَهُ وأبَنْتَهُ وتَبَيّنْتَهُ واسْتَبَنْتَهُ، وجاء ببيان ذلك، وبينته أي بحجته، ومن بيان الكرم التواضع، ورجل بَيِّنٌ: فصيح ذو بيان، وما أبينه وما رأيت أبين منه، وقوم أبيناء"[50].

فالبيان في معناه اللغوي لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلو الكلام، وإظهار ما خفي على المخاطب بمختلف الوسائل والتقنيات.

وفي اصطلاح أهل البلاغة هو "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[51]، وجاء في معجم البلاغة العربية والبيان عند البلاغيين: "هو علم يعرف به المعنى الواحد بتراكيب مختلفة في وضوح الدلالة على المعنى المراد بأن تكون

---

[47] قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، ص 379.

[48] معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي(ت 395 هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1420 هـ 1999 م. مادة (ب.ي. ن)

[49] لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، دار صادر – بيروت، ط 3. 1414 هـ، مادة (ب. ي. ن).

[50] أساس البلاغة، جار الله محمود الزمخشري، قدم له وشكله وشرح غريبه: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية (صيدا بيروت ، لبنان)، د: ط، 2009 م، 1430هـ، مادة (ب. ي. ن).

[51] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية (صيدا بيروت)، د: ط. 2008 م، 1429 هـ، 1 /10.

دلالة بعضها أجلى من بعض"[52]، ويُعَرِّفُ الجَاحِظُ البيان بقوله: "والْبَيَانُ اسْمٌ جَامِعٌ لِكُلِّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع لها إنما هو العلم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[53] وواضح أن البيان لديه بمعناه الشامل بمعنى البلاغة والفصاحة والبرهان وروعة التعبير.

ويستحسن أن نتناول الحديث عن مفهوم الصورة قبل الدخول في الدراسة التطبيقية.

ثانياً: مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً.

لقد حظي مصطلح الصورة إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين، لأن الصورة ركن أساس من أركان العمل الأدبي.

وقبل أن نشرع في الحديث عن مفهوم الصورة لابد لنا من وقفة نستعرض فيها ما جاء في المعاجم اللغوية حول هذه الكلمة، لأن كثيراً من المفاهيم والآراء حول الصورة عند الفلاسفة والنقاد والبلاغيين قديماً وحديثاً اعتمدت بشكل أو بآخر على مدلول هذه الكلمة معجمياً، ولتكتمل دائرة مفهوم الصورة، فسنتعرض لتعريف الصورة اصطلاحاً.

الصورة لغةً:

يدور المعنى اللغوي للصورة حول الهيئة وصفاتها، والشكل الذي تبدوا عليه مادتها، وهي أيضاً لا تنفصل عن المادة؛ لأنها من تركيبها وداخلة في تكوينها، ولكن دلالة المفردة عند بعض العلماء لا تخرج عن الشكل والهيئة.

وإلى مثل ذلك ذهب الأزهري (ت 370 هـ)، فقد ذكر أن :"المصور من صفات الله تعالى، لتصويره صِور الخلق، ورجلٌ مصوّرٌ إذا كان معتدل الصورة، ورجلٌ صيِّرٌ: حسن

---

[52] معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة جدة، ودار الرفاعي الرياض، ط3، 1408هـ، 1988م، ص97.

[53] البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي(القاهرة)، ط7. 1418 هـ 1998 م، 1/ 76.

الصورة والهيئة"[54]، وقال الجوهري (ت 393 هـ): "الصِورُ بكسر الصاد: لغةً في الصُّور جمع صورة... وصوَّره الله صُورةً حسنةً، فتصوَّر، ورجلٌ صيّر شيّر، أي: حسن الصورة والشارة، وتصوَّرت الشيءَ توهمته صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل"[55]، وإلى مثل ذلك ذهب ابن فارس (ت 395 هـ) فالصورة عنده: "صورة كل مخلوق وهي هيئة خِلقَته، والله تعالى البارئ المصوِّر، ويقال رجلٌ صيِّرٌ إذا كان جميل الصورة"[56].

وبعد ذلك يظهر بأن معنى الصورة عند اللغويين القدماء كانت أكثر ما تدور على "معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته"[57].

الصورة اصطلاحاً:

لقد تضمنت آراء أسلافنا بعض الإشارات حول مفهوم الصورة البيانية، فألمحوا إليها من خلال الأوصاف بالذوق والصور البيانية، فقالوا: تأليفٌ حَسَنٌ، وسَبْكٌ جَيّدٌ، وحلاوة وطلاوة، وتشبيه مصيب، وتمثيل جيد، واستعارة بليغة...في معالجة منهم لدلالة الصورة البيانية.

أ. الصورة عند بعض النقاد القدامى:

لا يمكن تصور شعر خال من الصورة؛ لذا أولاها النقاد على مر العصور اهتماماً كبيراً، بوصفها جوهر العمل الأدبي، والمحور الارتكازي للموهبة الشعرية الفذة، إذ لولا الصورة لا يمكن أن يعدّ الشعر شعراً.

فالجاحظ (255 هـ) من الأوائل الذين وقفوا على ماهية الصورة، بما يقرب من المعنى الاصطلاحي داخل النص الأدبي، فقد قال وهو في معرض الكلام عن الشعر وما يتألف

---

[54] تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، ط 1، 2001 م، 12 / 160. مادة (صار).

[55] تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط4، 1407 هـ، 1987 م، 2 / 716، 717. مادة (صور)

[56] معجم مقايس اللغة، ابن فارس، (مادة صور).

[57] لسان العرب، ابن منظور، مادة (صور).

منه، " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[58]. فالشعر عنده صناعة من غير تقييد لهذه الصياغة، التي دائماً ما تكون لقاح الوعي وثمرة الدراية التي تعمل على وفق قوانين تتحكم في إخراج العناصر، كما تتحكم القوانين في أي لون من ألوان الصناعة خبرة ودراية، وأما النسج فيأخذ مفهومه من شكل النسيج الذي مادته الخيوط والأصباغ، ومهارته التركيب والتنسيق، وثمرته الصور بعد ذلك[59].

والشعر عند الجاحظ في النهاية جنس من التصوير، وليس التصوير نفسه، وعليه فإنما الشعر كالصناعة وكنوع من النسج وكجنس من التصوير، فالتصوير في نص الجاحظ الذي عدّ الشعر جنس منه هو تصوير ماديٌّ حسيٌّ يدرك بحاسة البصر، أما التصوير في الشعر فهو مدرك عقلي، يهدف إلى نقل المعاني إلى معاني محسوسة.

لذلك أفاد البلاغيون والنقادُ العربُ الذين جاءوا من بعده من فكرته في جانب التصوير، وفي مقدمتهم قدامة بن جعفر(ت 337 هـ) الذي اقتفى أثره، في تحديده لمفهوم الصورة الشعرية، حينما تحدث في أكثر من موضع عن الشعر، واعتبرها الهيكل والشكل مقابل المادة والمضمون، فقال: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[60]، فَقُدَامة في هذه العبارة لا يقدم مفهوما جديداً للصورة، وإنما يكتفي بالتركيز على الفصل بين المادة والصورة، فيعتبر «الصورة» تقابل «المادة»، أي أن قدامة جعل الشعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادة الخام للشعر، ومقدرة الشاعر الحاذق في اللفظ والشكل، لا في المعنى والفكرة.

---

[58] الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط 2. 1424 هـ، 3 /67.

[59] ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي"موازنة وتطبيق"، كامل حسن البصير، (مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد)، د: ط، 1407 هـ 1987 م، ص 27، 28.

[60] نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، مطبعة الجوائب (قسطنطينية)، ط1، 1302هـ،ص4.

ومن ذلك فإن كان الجاحظ أراد بالتصوير العملية الذهنية التي تصنع الشعر، فإن قدامة هنا عدّ الصورة الهيكل والشكل، في مقابل المادة والمضمون[61].

وبذلك يمكن القول إن قدامة قد تقدم عن الجاحظ وإن كان قد تأثر به بخطوة جديدة، فقد كان كلامه أدخل في باب التصوير من رأي الجاحظ فيه، إذ جعل للشعر مادة وهي المعاني وصورة وهي الصياغة اللفظية والتجويد في الصناعة.

وعندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: 471 هـ)، نجد أن منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم، فقد أفاض في حديثه عن الصورة في (أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، فمن إشارته إليها أنها: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلاً، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً"[62]، وقد ذَكَرَ عبد القاهر النص السابق عندما تحدث عن الاستعارة المفيدة مبيناً أن فضيلتها توضح المعنى في صورة مستجدة.

ووضح كذلك الوسائل والأساليب التي تجعل الصورة حسنة و مقبولة، حتى إنه شبه صياغة الكلام بصياغة المعادن الثمينة، يقول: "ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ، فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردْتَ النظرَ في صَوْغِ الخاتَم، وفي جودةِ العملِ ورداءتهِ، أن تنظر إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ، أو الذهبِ الذي وقع فيه ذلك العملُ وتلكَ الصنعةُ كذلك مُحالٌ إذا أردتَ أن تَعرف مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ، أن تَنظُرَ في مجرَّد معناهُ"[63]، فعبد القاهر هنا وضّح مفهوم الصورة ، فقد ربط الصورة بالصياغة والنظم، وجعل مجمل الكلام الفني يتمثل في التصوير والصياغة، وقد

---

[61] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر(الجمهورية العراقية)، د:ط، 1981 م، ص25.

[62] أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة (بيروت لبنان)، ط1، 1423هـ، 2002م، ص41.

[63] دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة المدني القاهرة، ط3، 1424هـ، 2004م، ص254، 255.

اختار الصياغة مثالاً متميزاً للصناعات التي تعتمد على الدقة والمهارة والتصوير، فالصياغة عند الجرجاني تعني الصورة، والصورة تعني الصياغة والنظم.

ويوضّح الجرجاني طبيعة الصورة، بأنها:(تمثيل وقياس)، وهي أيضا إبراز للمعنويات في صور المرئيات يقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "[64].

والصورة عند عبد القاهر لم تكن محصورة في أنواع بعينها كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والكناية، وإنما هي الألفاظ من حيث هي أدلة على معان، لا من حيث هي "نطق اللسان وأجراس الحروف"[65]، وهذه المعاني نوعان: نوع نصل إليه "بدلالة اللفظ وحده"[66] من حيث موضعه في اللغة، ونوع آخر لا نصل إليه بدلالة اللفظ مباشرة، ولكن اللفظ يدلنا على معنى، وهذا المعنى يدلنا على معنى آخر "ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[67].

فلم يهمل عبد القاهر الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة؛ فاستند تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفني المرهف، وما تثيره مفردات البيان العربي، أو ضروبه الفنية من استجابة في نفس متلقيها، فبدا البيان العربي عنده قائم على الذوق والتذوق؛ لذلك نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية، إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية، إذ تجتمع هذه الخصائص جميعاً لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثراً، فبيّن: "أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهَةً، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها،

---

[64]المصدر نفسه، ص 508.

[65]دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ،المصدر السابق، ص 482.

[66] المصدر نفسه، ص262.

[67] المصدر نفسه، ص262.

وضاعف قِوَاهَا في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً"[68].

وجعل القرطاجني (ت 684هـ) الصورة ضمن مبحث المعاني، ورأى أن ما يحصل في الأذهان من صور ماهي إلا مشاهدات الأعيان لما حولها: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان"[69].

فالصورة التي تحصل في أذهاننا لها أصل في الواقع، قد رسخت في أذهاننا بمشاهداتها، ثم ترجمتها إلى معان تقربها للفهم عن طريق اختيار اللفظ المعبر، وذلك واضح في قوله: "فكل شيء له وجود خارج الذهن؛ فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[70]، ويتضح من ذلك أن حازماً يتحدث هنا عن معاني الأشياء، فإذا أراد أحد أن يعبر عن تلك المعاني، أقام لذلك لفظاً معبراً عن تلك المعاني، فأصبح للأشياء الخارجية وجود، وهو الوجود اللفظي.

هذه أهم النصوص التي لاحظناها عند النقاد والبلاغيين القدامى في حديثهم عن الصورة.

وبالتالي مهما يكن من أمر، فإن الصورة في القديم ابتداء من الجاحظ إلى ما بعد عبد القاهر، لم تستو إلى أن تصبح مصطلحاً فنياً، ذلك لأن لفظ الصورة في تراثنا النقدي لا يتعدى مدلوله اللغوي، إلى مدلول اصطلاحي.

ب. الصورة عند النقاد العرب المحدثين:

---

[68] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق ص 97.

[69] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د: ط، 1964م، ص18.

[70] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، ص 18.

تأثر النقادُ العربُ المحدثون في فهمهم للصورة بما اطلعوا عليه من آراء النقاد الأوربيين، وتعددت آراؤهم، ومنهم من تشبث بالقديم وأعلى من شأنه، فلم يلتفت إلى ما أفرزه الفكر الغربي من أفكار ونظريات.

فالصورة تكمن في:" الوسائل التي ينقل بها الأديب فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه "[71]، سواء كانت العلاقة المشابهة، أم سواها، مما يتحقق لمعالجات الأسلوب، وما يقوم على التناسب ويحقق الوحدة.

فالصورة عند الشايب لها قوة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي عن الحالة النفسية للمنشئ، وعن تفاعله الداخلي عن طريق إيجاد الملائمة والتناسب بين الفكرة والأسلوب، أو اللغة والأحاسيس[72].

وينظر خالد الزواوي إلى الصورة من جهة الخيال على اعتبار أنه هو الذي يستدعي الصور لارتباطه بالإحساس، فالخيال "في استدعائه للصورة قد يكتفي بمجرد توليد ما مر بالإحساس من مرئيات، وقد يتجاوز ذلك إلى خلق صور ممكنة، تستمد عناصرها من المرئيات السابقة... فهو قوة مرة تقوم بالمقارنة، والتركيب، والتمييز، وتحليل الأشياء، والتأليف بينها، وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة، وتشخيص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحس، وتشعر وتتحرك"[73].

وثمة من يربط الصورة بالإحساس على اعتبار أنها وسيلة لإثارته، وإلى مثل هذا يذهب محمد غنيمي هلال إذ يعرف الصورة من وجهة نفسية، يقول "الصورة تجربة نفسية يعيشها المرء"[74].

---

[71] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، (مكتبة النهضة المصرية القاهرة)، ط 8، 1973 م، ص 242.

[72] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، محمد حسين علي الصغير، ص 32.

[73] الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد الزواوي، (مكتبة لبنان الشركة المصرية للنشر)، ط1، 1992م، ص 98.

[74] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة (بيروت لبنان) ودار العودة (بيروت لبنان)، د: ط، 1973 م، ص 457.

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل عادةً "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري"[75]، فالصورة عنده ما استدل بها على التعبير الشاخص الذي يوصلنا إلى إدراك حقيقة الشيء من جهة، وعلى دلالة الكلمة الاستعارية من جهة أخرى.

فالشَّقُّ الأول من كلامه يعني بإيحاء الصورة، والثاني يعني شكلها الخارجي في الدلالة المجازية[76].

وثمة من يوسع مجال الصورة لتشمل كل الأشكال المجازية، لا الاستعارة فقط، يقول إحسان عباس: "الصورة هي جميع الأشكال المجازية"[77]، ويؤكد إحسان عباس على أن: "الصورة أكبر عون على كشف المعاني العميقة، وأنها تستخدم للإقناع والتأثير"[78]

ومن الدارسين من يخرج الصورة من المجاز إلى الحقيقة، فيقول محمد غنيمي هلال: "إن الصورة الشعرية لا تلتزم أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير"[79].

وإذا كانت: "الصورة تقوم أساساً على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أنّ العبارات حقيقة الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل إننا نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقة لا مجاز فيها"[80].

ويرى الدكتور جابر عصفور أن الصورة "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فإن

---

[75] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص3.

[76] ينظر: نظرية النقد العربي رؤية نظرية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، ط1. 1420 هـ، ص 20.

[77] فن الشعر، إحسان عباس، (دار الثقافة بيروت)، ط6، 1979 م، ص 238.

[78] المصدر نفسه، ص 230.

[79] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 457.

[80] الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، د: ط، 1983م، ص58.

الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[81]، فالصورة عنده طريقة من طرق التعبير، الذي تحدث في المعنى ميزة، وتكسبه طابعاً تأثيرياً في منهج أسلوبه عند تقديمه العمل الأدبي[82].

وعبد القادر القط قد عرض لنا مفهوماً شاملاً للصورة، قائلاً: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقة اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"[83].

ويضيف قائلاً: "والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنيّ، أو يرسم بها صورة شعرية"[84].

أما أهمية الصورة ودلالاتها فهي تحقق تدفق واسع في مجال العمل الأدبي، من منظور يرتبط بين الناقد والشاعر والمتلقي، ووظيفتها التي تتمحور في تشكيل بناء متناسق بين الألفاظ والدلالات والعلاقات في النص الشعريّ.

حيث تتبلور أهمية الصورة في أنها تنعكس من خلال قدرتها على تصوير المشاعر والانفعالات وتقريبها إلى درجة الإدراك بالحس، وهنا تبرز قدرة الشاعر على هذا التجسيد؛ لأن الأحاسيس تظل مبهمة فلا تتضح له إلا بعد أن تتشكل في صورة محسوسة، تنبع من

---

[81] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 م، ص 323.

[82] ينظر: نظرية النقد العربي رؤية نقدية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، ص24.

[83] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر قط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 4101 هـ، 1981م، ص 391

[84] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ص 391.

قدرة فائقة لدى هذا الشاعر تجعله قادراً على استكناه مشاعره واستجلائه؛ لأنها وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة[85].

وأما أهميتها بالنسبة للمتلقي والناقد، فإن أهميتها بالنسبة للناقد "فهي الوسيلة التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[86].

وتكمن أهمية الصورة بالنسبة للمتلقي أنها تجسد المفهوم وتشخص المعنوي وتجعل المحسوس أكثر حسيّة، وأن أصل المتعة التي تقدمها الصورة، يرتد إلى نوع من التعرف على أشياء غير معروفة، وكأن النادر والغريب من الصور الشعرية الذي يثير فضول النفس، ويغذي توقها إلى التعرف على ما تجهله، فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشيع فضولها[87].

وهذه الصورة هي ميدان التشكيل المكاني للشاعر، كما يحدده عز الدين إسماعيل، بأن الصورة هي ميدان التشكيل المكاني، وهذا الميدان لنشاط الشاعر التي تبرز فيه مقدرته الفنية، وأن هذا التشكيل المكاني كالتشكيل الزماني، يدور فيه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، فيتلاعب الشاعر بمفردات الطبيعة وبصورها حين يرى أن هذا هو الطريق الوحيد لصدق التعبير[88].

فمصطلح الصورة يرتبط بالأنواع البلاغية القديمة، وفي نقدنا الحديث أضيف إليها مدلولات ومفاهيم جديدة زادته توسعاً وشمولاً عما كان في السابق، وذلك لخدمة الفن والأدب والناقد والمتلقي، يقول الدكتور فايز الداية: "إن ما يدفعنا إلى تخير الصورة الفنية هو البحث عن الجدّة التي تستمد ألقها من الينابيع النقدية الأصيلة، ومن ثَمَّ تغدو أهلاً لإضافة خطوط عصرية إلى التكوين النقدي البلاغي"[89].

---

[85] ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، د:ت، ص63، 64.

[86] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر أحمد عصفور، ص7.

[87] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، ص 325.

[88] ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص57.

[89] جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان،

ولعل أبرز آثار التأثير الحديث على مفهوم الصورة يكمن في ما طرأ على الآفاق الاجتماعية والنفسية والإنسانية عموماً من تعقيد وإشكالات حياتية، ألقت بظلالها على بناء الصورة الفنية في الشعر والأدب، وذلك حين تفاعل الإنسان المعاصر مع قضايا مجتمعه وامتزجت قضيته وعلاقاته الخاصة بقضايا المجتمع وعلاقاته العامة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية...، وهنا استمد المبدع وحي الشعر ومنه الصورة من واقعه المادي وأثره القوي والفاعل في الانتقال بالصورة من علاقة واحدة مقيدة بالمشابهة، إلى بناء علاقات أوسع وأكثر، وآفاق كونية وذهنية أرحب، فلم يعد مكوناتها واتجاهاتها وعناصرها المتعالقة والمتشابكة والمتناقضة أيضاً، فكان لابد من أن تستجدّ علائق أخرى مع نشأة الشعر الحديث تسهم في العملية البيانية التي نحن بصدد الكشف عنها، فلم يعد الشعر مقتصراً تطوره وتغيره على مستوى المضمون، كما يقول د. صلاح فضل، في كتابه: "النظرية البنائية في النقد الأدبي" بل هذا التغير طال أيضاً الشكل.

من هنا كانت الأسلوبية الحديثة هي الأقدر على معالجة هذا الموضوع، حين تتجاوز القيود المعيارية التي تقوم عليها البلاغة إلى الإجراءات الفنية الأخرى التي تتم من خلالها الصورة البيانية الأسلوبية وهي التي تقع داخل الانزياح التركيبي، هذا الانزياح الذي ينشأ بين الوحدات المعجمية، فيتم التآزر أو التساند بين علاقة المشابهة في الصورة القديمة، وعلاقات أسلوبية أخرى علاقة المجاورة، وعلاقة الرمزية، وعلاقة تراسل الحواس، ودلالة الألوان، فتكون هذه العلاقات مصدراً لإنتاج الدلالات والمضامين.

وبعد هذا العرض لجزء من متعلقات ماهية الصورة الأدبية، فإن البحث سيكون في معالجته التطبيقية للصورة، محدداً أنماطاً من البيان التصويري، وهو ما كان قائماً على علاقة المشابهة، وحددته بعض مباحث هذا البحث، وما كان قائماً على الانزياح الأسلوبي وحددته المباحث الأخرى.

ط2،1996م، ص 13.

الفصل الأول

بلاغة الصورة التشبيهية في شعر الشاف

ويشتمل على المباحث الآتية

المبحث الأول: ماهية التشبيه وقيمته البلاغية

المبحث الثاني: التشبيه باعتبار الأداة

المبحث الثالث: التشبيه باعتبار الطرفين

المبحث الرابع: التشبيه باعتبار وجه الشبه

المبحث الخامس: التشبيه البليغ

المبحث السادس: التشبيه الضمني

المبحث السابع: التشبيه الخيالي والوهمي

الفصل الأول

بلاغة الصورة التشبيهية في شعر الشارف

المبحث الأول: ماهية التشبيه وقيمته البلاغية.

التشبيه ضرب من ضروب البلاغة له أهميةٌ كبيرة في رسم الصورة البيانية، ويعد بأنواعه المتعددة من أكثر الأنواع البيانية ظهوراً في النصوص الأدبية، وقد تناول الصورة التشبيهية كثير من الدارسين تعريفاً لها وتحديداً لمفهومها.

مفهوم التشبيه:

التشبيه لغة: "التمثيل، والشَبَهُ والشِبْهُ والشَبِيهُ: المِثْلُ والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله"[90]، قال تعالى: ﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾[91].

أما اصطلاحاً: فقد تعددت تعريفاته منذ أن وضع البيانيون أيديهم عليه، وهذه التعريفات وإن اختلفت في اللفظ فإنها متفقة في المعنى.

وقد حده أبوهلال العسكري، بقوله: "التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه..."[92].

ويعرّفه ابن رشيق بقوله: "التشبيه هو صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه.."[93].

---

[90] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ش. ب. ه).

[91] سورة النساء، الآية:157.

[92] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (صيدا بيروت لبنان)، ط1، 1427هـ، 2006م، ص 213

[93] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن علي ابن رشيق القيرواني، قدم له وشرحه وفهرسه: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار ومكتبة الهلال (بيروت لبنان)، د: ط، 2002م، ص455.

وعرّفه الرُّمَانِي فقال: "هو العقد على أنَّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل لا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"[94].

وعند عبد القاهر الجرجاني: "أن تثبت للوجود معنى من معاني العدم، أو حكماً، كأن تثبت للرجل صفة وهو لا يملكها من خلال تشبيهه بطرف آخر..."[95].

وعند السكاكي: "إن التشبيه مُسْتَدْعٍ طَرَفَيْن مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقاً من آ خر"[96].

ويُعَرِّفُهُ الْعَلَوي بقوله: "التشبيهُ: أن يقال هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف وشبهها"[97].

ومن هذا يتبين لنا أن التشبيه في أبسط معانيه: هو أن يشارك المشبه المشبه به في صفة أو أكثر، وهي أوضح في المشبه به منها في المشبه، وقيام الشيء مقام الشيء بعلاقة المشابهة هو الصورة التشبيهية التي عليها مدار هذا الفصل.

وهذه التعريفات تؤكد: أن أسلوب التشبيه يتضمن طرفين، هما المشبه والمشبه به، كما تضمن أداة الشبه ووجه شبه، ويسمي البلاغيون هذه الأجزاء الأربعة (أركان التشبيه)؛ لأن المفهوم من الركن ما يتوقف عليه الشيء، ولا توجد الحقيقة دونه، فالمشبه هو المراد توضيحه وبيانه عن طريق المشبه به الذي يكون وجه الشبه فيه واضحاً ملحوظاً لتحقيق الغرض من التشبيه، أما وجه الشبه فهو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به وهو

---

[94] النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف (القاهرة)، ط 3، د:ت، ص80.

[95] أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق: السيد محمد رشيق رضا، ط1، دار المعارف (بيروت لبنان)، ط 1. 1423هـ 2002م، ص 74.

[96] مفتاح العلوم، للسكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط2، 1407 هـ 1987 م، ص 332.

[97] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الإمام يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية (صيدا بيروت)، د:ط، 1429هـ 2008م،1 / 136.

العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه، ويكون هذا الرابط بأداة كالكاف ونحوها، وقد يكون بغير أداة، وبهذه الأركان يتم التشبيه.

مكانة التشبيه من البلاغة ودوره في التصوير البياني:

أكثر الشعراء والأدباء من استعمال التشبيه في أشعارهم وأساليبهم لما له من قيمة فنية، وما يتيح لهم من التصرف في القول فاعتنوا به ونوعوا في استعمالاتهم له، وذلك لأن "باب التشبيه من الأبواب العظيمة في البلاغة العربية و لم يستغن أديب في أي عصر من العصور، أو في أي غرض من الأغراض، عن الانتفاع به، فيما يحاول من تخيل أو إبانة أو مبالغة"[98]؛ لأنه "من أقدم الوسائل الجمالية التي استخدمها الانسان في حياته اليومية و في إبداعه الفني، فهو موجود في اللغة الحرفية و اللغة المنحرفة أي المعجمية و الفنية"[99]، ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده، والتشبيه فن فطري مشترك بين جميع الأمم و تستخدمه كل طبقات المجتمع علي تفاوت في بلاغته، والدافع إلى استخدام التشبيه أنه "يزيد المعني وضوحاً، و يكسبه تأكيداً"[100]، فقد شاع التشبيه في كلام العرب بفنونه المختلفة شعراً و نثراً مِمّا جعله جزءاً أصيلاً من بلاغة العرب، فاجتهدوا في البحث عن مواطنه و الكشف عن أسراره، وهو "من أشرف كلام العرب، و فيه تكون الفطنة و البراعة"[101]، وجاء عن القدماء وأهل الجاهلية "ما يستدل به علي شرفه و فضله و موقعه من البلاغة بكل لسان"[102]، حتي قال المبرد في كتابه الكامل:

---

[98] علم البيان، بدوي طبانة، دار الثقافة (بيروت لبنان)، ط. 1381 هـ 1962م، ص115.

[99] الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، أحمد ياسوف، تقديم: نور الدين عتر تقريظ، محمد سعيد رمضان البوطي، عصام فصيحي، دار المكتبي (سوريا دمشق)، ط 2. 1427 هـ 2006 م، ص138.

[100] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص216.

[101] البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب (القاهرة) – مطبعة الرسالة، د: ط، 1389 هـ – 1969 م، ص 107.

[102] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص216.

"التشبيه جار كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائل أن التشبيه هو أكثر كلامهم لم يبعد"[103].

وتأتي أهمية التشبيه البلاغية في أنه عنصر فني قوي من عناصر الجمال في التعبير، يعتمد على التصوير، والتمثيل، والتشخيص من خلال رسمه للمواقف بصورة واضحة، ويرسم صورة للحس والشعور، فينقل المعنى المجرد بوضوح، كأننا نراه بأبصارنا، وندركه بحواسنا، وعلى ذلك يذهب الدكتور شوقي ضيف، فيرى أن: "وظيفة التشبيه تكمن في التصوير والتوضيح، بالانتقال من شيء يشبهه، ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل"[104]، وبهذا عَظَّمَ الْعُلَمَاءُ أَمْرَ التشبيه، والشخص البليغ هو الذي يُؤْثر أسلوب التشبيه "لما يحتويه من فوائد تعود على الأسلوب من وضوح الفكرة، والمبالغة فيها، والإيجاز للوصول إلى الغرض"[105].

ويمنح التشبيه النص كثافة تصويرية، وأبعاداً إيحائية تجذب اهتمام المتلقي، لذلك يُعَدُّ تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع: "ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع"[106].

كما يلعب التشبيه دوراً بارزاً في تشكيل الصورة البيانية، وذلك: "لما يتميز به من القدرة على استحضار العلاقات التخيلية، بين المتماثلات، وتحقيق النظرة العامة للحياة، والكون، وما يحيط بهما"[107]، فهو عند الأدباء "من الصور التي تراود الخيال وبه تحسن الصورة

---

[103] الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي (القاهرة)، ط3، 1417 هـ - 1997 م، 3/ 70.

[104] في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف (القاهرة)، ط 8، د: ت، ص 171،

[105] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف (القاهرة)، ط 2. 1985م ص109.

[106] التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح (الكويت)، ط1. 1408هـ 1988م، ص 47.

[107] علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، مختار عطية، دار الوفاء (الإسكندرية)، 2004م، ص175.

المراد التعبير عنها"[108]، والتشبيه له داخل النص روعة وجمال، يدركها المتلقي في سياق النص الأدبي، وهو يقوم على إخراج الخفي إلى الجلي وإدناء البعيد إلى القريب، وزيادة رفعة المعاني، وإبرازها، وإفصاحها، وإكسابها مزية وفضلاً لا يكون بها لولاه.

والتشبيه يعد من أصول التصوير البياني ومصادر التعبير الفني، ففيه تتكامل الصورة وتتدافع المشاهد[109]، وعليه فقد بات فن التشبيه مقياسا للكشف عن قدرة البليغ وأصالته في فن القول" لا تتأتى الإجادة أو الإبداع إلا لمن توفرت له أدواته، من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورهافة حس ومن براعة في تشكيل صور التشبيه على نحو يبث فيها الحركة ويمنحها الجمال والتأثير"[110].

وبهذا يظهر دور التشبيه على أنه أسلوب من أساليب البيان، وعنصر في تكوين ورسم ملامحها، فقد أدرك الشعراء قيمته حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه، وذلك؛ "لأنه أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة، وأقرب وسيلة لتقريب البعيد من المعاني"[111].

استخدم الشارف التشبيه بأنواعه المختلفة وسيلة فنية في قصائده، واتخذ منه قوالب متنوعة، وكان أكثر الوسائل استخداماً لتصويراته، لاتسامه بالوضوح شأنه في ذلك شأن المدرسة التقليدية الحديثة، يقول فايز الداية: "إن الصورة التشبيهية تضع بين يدي قارئها أو سامعها معطياتها بلا مواربة، وتسعى إلى إغناء أبعادها بتفصيلاتها الداخلية والألوان والمحسوسات الأخرى"[112].

---

[108] الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ط1. 1995م، ص 44.

[109] أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي (بيروت لبنان)، ط1. 1420 هـ، 1999م، ص78

[110] ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية (بيروت)، د: ط، 1405هـ، 1982م، ص129.

[111] الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، الدكتور فالح حمد أحمد الحمداني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (عمان الأردن)، ط1، 2001 م، ص 89.

[112] جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، ص143.

ويسعى هذا البحث إلى رصد هذه الآثار التشبيهية من خلال الوقفات البلاغية التحليلية في شعر الشارف، المشتملة على التشبيه؛ لنرى من خلالها أسراره البلاغية والجمالية.

المبحث الثاني: التشبيه باعتبار الأداة في شعر الشارف:

التشبيه أسلوب من أساليب البيان في البلاغة العربية، هذا الأسلوب البياني يتكون من مشبه ومشبه به، ثم من وجه شبه وأداة للتشبيه، وهذه الأداة لا غنى للشاعر عنها أثناء اعتماده على هذا الأسلوب؛ لأنها "لبنة من لبنات بنية الصورة التشبيهية، ومهما يكن حجمها فإنها تؤدي دوراً له قيمته في لحمتها، وقد يكون عاملاً حاسما في جماليات الصورة"[113].

والأداة في اللغة: "الآلة، والجمع الأدوات"[114]، وفي الاصطلاح هي: "لفظ يدل على معنى التشبيه أي إلحاق أحد الطرفين بالآخر في صفة مشتركة بينهما"[115]، أي بمعنى إلحاق المشبه بالمشبه به.

وأدوات التشبيه ألفاظ "تدل على المشابهة في الصفات"[116]، و "الأداة تدل على أن المشابهة بين الطرفين تتعانق بحائل، ويتشابهان ولكن لاتزال المفارقة بينهما موجودة، هذا الحائل هو الأداة في التشبيه التي تجعل المفاضلة قائمة بين الطرفين"[117].

حيث يتنوع التشبيه باعتبار الأداة في شعر الشارف تنوعاً واضحاً، وأكثر الشاعر من استخدام أدوات التشبيه المألوفة، والمتقاربة التي تقربه من طبيعة الحياة، ويتم عقد المقارنة في الصورة التشبيهية بأدوات التشبيه المعروفة من حروف كالكاف، وكأن، وأسماء، نحو:

---

[113] التصوير الشعري "رؤية نقدية لبلاغتنا العربية"، عدنان حسين قاسم، ص 72.

[114] مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، (بيروت – صيدا)، ط5، 1420هـ 1999م، مادة (أ. د. ا).

[115] مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، عرض وتحليل: عبد الحميد أحمد محمد علي، (مكتبة الثقافة الدينية)، د: ط، 1404هـ 1984 م، ص45.

[116] بناء الصورة الفنية في البيان العربي "موازنة وتطبيق"، كامل حسن البصير، (مطبعة المجمع العلمي العراقي)، د: ط، 1407هـ 1987م، ص280.

[117] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص37.

مثل، شبه، شبيه، وأفعال نحو: يحاكي، ويشابه، ويضاهي ونحو ذلك، وله في كل ذلك أغراض يهدف إلى تحقيقها.

وسيدرس هذا المبحث (مبحث الأداة) في شعر الشارف في مطلبين، يعنى الأول بما ذكرت فيه الأداة وهو (المرسل)، بينما يعنى الثاني بما حذفت منه الأداة وهو (المؤكد).

المطلب الأول: التشبيه المرسل.

أولاً: – التشبيه المرسل والأداة الكاف:

التشبيه المرسل: "هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه"[118]، ولعل تسميته بالمرسل جاءت "لإرساله عن التأكيد؛ أي خلوه من التأكيد الذي يكتسبه التشبيه عند حذف أداته؛ ذلك أن حذف الأداة يشعر بحسب الظاهر أن المشبه هو المشبه به نفسه"[119]، وبهذا فإن ذكر أداة التشبيه يعني: "أن المشبه لا يلتقي المشبه به نوعاً وحقيقةً في مساحة وجه الشبه، وإنما يعني أنه يدنو منه ويقاربه في الصفات"[120].

وقد يكون التشبيه مرسلاً (مذكور الأداة)، مفصلاً (مذكور وجه الشبه)، أو مرسلاً مجملاً (مذكور الأداة محذوف وجه الشبه)، مع ذكر الطرفين (المشبه والمشبه به)، وسيأتي بيانها بالتفصيل.

ومن ثم فما أحصيناه من التشبيه المرسل في شعر الشارف ليس بقليل، وسندرس بعض، هذا التشبيه سواء في مقامات ذكر الأداة بالحرف أم الاسم أم الفعل (فالكاف، وكأن، ومثل، وشبه،... وغيرها) على الترتيب.

---

[118] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان (بيروت)، ط2، 1984م، ص101، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، (مكتبة الآداب) د: ط،1420 هـ 1999م، 68/3.

[119] المفصل في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، عيسى علي عاكوب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة حلب)، د: ط،1421هـ، 2000م، ص408.

[120] بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، ص 280.

والحروف التي ألحق الشارف معانيه هي (الكاف وكأن) ولكل منهما في شعره مقاماتهما.

وتعد الكاف بلاغياً أداة رئيسية من أدوات التشبيه، وهي أصل في الدلالة على معنى المماثلة، والمشاركة، وربما كان ذلك: "لبساطتها وقربها إلى الفطرة والسليقة، وهي أنسب للتشبيهات القصيرة"[121]، أي: كونها حرفاً واحداً، لا تركيب فيها؛ لأن: "التركيب من شأنه أن يؤدي إلى خصوصية في المعنى، فالمركب يدل على المعنى وزيادة"[122]، كما أنها:"تتضمن الإشارة إلى صدق التشبيه"[123]، والأصل فيها"أن يليها المشبه به عادة"[124]، وهي من أشهر تلك الأدوات التي شغلت حيزا كبيراً من تشبيهات الشارف، وقد جاءت أغلب تشبيهاته معقودةً بالكاف، فتنوعت معها المعاني تنوعاً كبيراً، كالآتي:

أ. مقام المراسلات عند الشارف:

ذكر الشاعر الشارف أداة التشبيه (الكاف) في أبيات له بعث بها إلى مصر للمشاركة في مهرجان الأدب يحيي فيها الشاعر (أحمد شوقي) بإمارة الشعر: (من الخفيف)

يَـا أَخَـا الْأَمْـرِ وَالْإِمَـارَةِ والْإِعْـ جَـازِ فِـي كُـلِّ حَاضِـرٍ أَوْ بَـادِي

لَـكَ فِـي الشَّـرْقِ عَبْقَرِيَّـةُ شِـعْرٍ هِـيَ كَالنِّيـلِ مَـا لَهَـا مِـنْ نَفَـادِ

أَصْـبَحَتْ فِـي نُفُوسِـنَا تَتَمَشَّـى كَتَمَشِّـي الْعَقَـارَ فِـي الْأَجْسَـادِ[125]

الشاعر في هذه الأبيات يُحيِّي الشاعر أحمد شوقي في مهرجان إمارة الشعر والفن، ولكن الشارف "لم يحضر هذا الحفل بسبب أساليب الاستعمار الطلياني، التي حالت دون حضور

---

[121] الصورة البيانية في الحديث النبوي، فالح حمد أحمد الحمداني، ص111.

[122] أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، محمد موسى حمدان، مطبعة الأمانة (مصر)، ط 1، 1413 هـ 1992 م، ص116.

[123] عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1402 هـ 1982 م، ص27.

[124] المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، د: ط. 1422هـ 2001م، ص539.

[125] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 311.

الشاعر هذا الحفل العربي"[126]، الشارف هنا يخاطب (شوقي)، ويوجه إليه النداء بأداة النداء (الياء) التي هي "للبعيد"[127]، وذلك لبيان مكانته في نفسه واعتزازه به، ثم إن الشارف يصف (أحمد شوقي) بأن له عبقرية في الشعر، هذه العبقرية يشبهها الشارف بالنيل في تدفقها وعدم انقطاعها مشيراً إلى مكانته المرموقة في نفوس الشعراء وأهميته البالغة بينهم فهي تنساب كما ينساب العقار في الجسد، وشبه تمشي هذه العبقرية في نفوس الشعراء بتمشي الدواء في الأجساد.

ولو أمعنا النظر في هذه الأبيات لوجدنا صورتين من التشبيه.

ففي الصورة الأولى: ذكر الشاعر المشبه وهو عبقرية أحمد شوقي في شعره، وذكر المشبه به وهو النيل الذي لا انتهاء له، واستعمل أداة التشبيه (الكاف) في عقد التشبيه، ووجه الشبه في هذه الصورة محذوف، وهو الاستمرار في العطاء وعدم النفاد.

وفي الصورة الثانية: ذكر الشاعر المشبه، وهو تمشي العبقرية، وذكر المشبه به وهو تمشي العقار في الأجساد، وذكرت أداة التشبيه (الكاف)، ونلحظ في هذه الأبيات أن المشبه واحد، والمشبه به متعدد (وهو ما يتعدّد المشبه دون المشبه به)[128]، وهذا ما يسميه البلاغيون تشبيه الجمع، فالشاعر جمع بين شيئين (النيل، تمشي العقار في الأجساد) في مشابهة شيء واحد وهو عبقرية شعر أحمد شوقي.

فالكاف في كلتا الصورتين دخلت على المشبه به، وأشركت المشبه مع المشبه به، وجعلتهما كأنهما شيءٌ واحدٌ، وبذكر أداة التشبيه صار التشبيه مرسلاً.

كما أن الجامع بين هذين الطرفين هو البقاء والاستمرار، وعدم الانتهاء لهذه العبقرية، فالنيل عندما يجري أو يتدفق فيه الماء يكون ذا منظر جميل وخلاب، ولكن الشاعر لم يقصد الجمال فحسب، وإنما الذي يقصده تتابع العطاء للنِّيل وعدم نفاده، كما أن لِلنِّيل

---

[126] المرجع نفسه، ص 309.

[127] معاني النحو، فاضل السامرائي، (دار الفكر)، ط 2، 1423هـ 2002م، 27/4.

[128] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص 368.

خصوصيةً من حيث هو سبب حياة الأجساد، كذلك شعر شوقي سبب حياة الأرواح، ومن حيث إنَّ كُلاً منهما مصري، فهما يتكاملان.

وفي الصورة الأخرى: ذكر العَقار عند تناوله، حين يستفيد منه الجسم ويبرئ السقم، ولكن هذا المعنى ليس الذي يقصده الشاعر، وإنما الذي قصده سرعة تأثير الدواء في البدن وسريانه، فهو يرى أن عبقرية شعر شوقي تشبه النيل، وسريان العبقرية في نفوسنا يشبه سريان الدواء في الجسد.

كما نلحظ من خلال الصورة الأولى، أن التشبيه من حيث حسية الطرفين وعقليتهما تشبيه معقول بمحسوس، فالمشبه (العبقرية) أمر يدرك بالعقل، والمشبه به (النيل) يدرك بالحس، محسوس بالبصر.

أما في الصورة الثانية فالمشبه (العبقرية) أمر يدرك بالعقل، ولا يمكن إدراكها بإحدى الحواس الظاهرة، والمشبه به (تمشي العقار)، أمر أيضاً يدرك بالعقل؛ لأن تمشي العقار في الجسد لا يمكن إدراكه بإحدى الحواس الظاهرة فهنا التشبيه من تشبيه المعقول بمعقول.

ب. مقام الفخر عند الشارف::

يقول مفاخراً بأبناء شعبه الليبي، مستعملاً لعقد الصورة التشبيهية أداة التشبيه الكاف: (من البسيط)

لاَ غَـرْوَ أَنْ يَـدَّعِي اللِّيبِـيُّ أَنَّ لَـهُ مَـا لِلْعُرُوبَـةِ مِـنْ مَجْـدٍ وَمِـنْ حَسَـبِ

لَدَيْـهِ مِـنْ لُغَـةِ الْقُـرْآنِ مُعْجِـزَةً تَلُـوحُ كَالـدُرِّ وَاليَـاقُوتِ والـذَّهَبِ[129]

الشارف في هذه الأبيات يُمَجِّدُ بني وطنه؛ لدورهم في تحرير بلادهم من المستعمرين الغزاة، ويذكرنا بأصلهم العربي الذي يعد مَدْعَاة للفخر والاعتزاز، و يخلع عليهم صفات العرب الأوائل التي تحدث عنها الكثير من الشعراء، و يؤكد عروبة الشعب الليبي، وله في هذا ما لكل عربي يهزه الاعتزاز بالأمجاد العربية المشتركة، فالعربي صاحبُ حضارةٍ عريقةٍ

---

[129] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 112.

وهي حضارةُ الإسلام، وأن لدى الليبي معجزة عظيمة يحق له أن يفتخر ويعتز بها، وهي اللغة العربية، التي اصطفاها الله بأن تكون لغة لآخر كتبه السماوية وهو القرآن الكريم، وقد أشاد بهذا العنصر القومي في جلّ قصائده القومية، حيث يرى أنها لغة تستمد خلودها من القرآن الكريم، مشبهاً هذه اللغة بأغلى المعادن (الدر والياقوت والذهب).

ففي هذين البيتين صورة تشبيهية واضحة، تتمثل أركانها في المشبه، وهي: لغة القرآن الكريم، والمشبه به: الدر، والياقوت، والذهب، والأداة: الكاف، ووجه الشبه محذوف، وهو: الجمال والوضوح والظهور.

لقد شبه الشاعر لغة القرآن في ظهورها وبروزها وقيمتها بالمعادن الثمينة العظيمة، وهي الدر والياقوت والذهب، واستعمل أداة التشبيه (الكاف) التي جعلت لغة القرآن، والدر، والياقوت، والذهب، كأنها في نفس المرتبة، فقربت جمال المشبه وروعته، بما يماثل جمال هذه الجواهر في ذهن المتلقي، إذ يشتركان في الظهور والقيمة.

كما نلحظ أن التشبيه من حيث الإفراد والتعدد، أن المشبه مفردٌ وهي لغة القرآن، والمشبه به متعدد وهو (الدر والياقوت والذهب) وهذا هو تشبيه الجمع، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما، فمن باب تشبيه المعقول بالمحسوس، لأن معجزة القرآن وهي المشبه أمر يدرك بالعقل، أما المشبه به (الدر والياقوت والذهب) فتدرك بالبصر، فهي أمر محسوس.

والجملة الفعلية (تلوح كالدر) نعت للاسم النكرة (معجزة) المرفوع بالابتداء، وجملة النعت في محل رفع خبر المبتدأ، وتحتوي على عائد يربطها بالمنعوت، وهو ضمير الغائبة (هي) المستتر في الفعل (تلوح)، وهذا العائد مطابق للمنعوت النكرة في النوع والعدد.

ج. مقام الاجتماعيات عند الشارف:

يقول الشاعر في قصيدة يشجع فيها شباب ليبيا ويدعوهم إلى النهضة، إيماناً منه بدورهم الفعال في الرقي بوطنهم: (من البسيط)

وُجُودُكُمْ يَا شَبَابَ الْعَصْرِ فِي الْوَطَنِ أَمْرٌ بَدَا كَوُجُودِ الرُّوحِ فِي الْبَدَنِ[130]

فالشاعر هنا موجهاً قوله إلى الشباب: "متيقنا بأن هؤلاءِ الشباب عماد الوطن وقوته، وهم في المجتمع بمنزلة الروح للجسد"[131]، ولا شك أن حيويتهم هي مقياس الرقي والتقدم.

لقد شبَّه الشاعرُ وجود شباب الوطن في وطنهم بوجود الروح في الجسد، فذكر المشبه وهو(وجود الشباب في الوطن)، وذكر المشبه به (وهو وجود الروح في البدن)، وذكر أداة التشبيه (الكاف)، دخلت الكاف على المشبه به وأشركت معه المشبه، وزادت المعنى وضوحاً، ففي هذه الصورة جاء التشبيه مستوفي الأركان، إلا وجه الشبه الذي حذف، ولعل حذفه قصد إلى وسعته وشموله، حتى لا ينص على وجه معين، كما يدعو إلى التفكير في الصفات المشتركة التي جعلت المشبه مماثلاً للمشبه به، وبحذف وجه الشبه صار التشبيه مجملاً، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما، فهو تشبيه محسوس بمعقول، لأن المشبه أمر محسوس يدرك بحاسة البصر والمشبه به أمر عقلي.

فوجود الشباب في وطنهم حماية له، ودفاعاً عنه، مماثل لوجود الروح في البدن، فكما لا تستقيم الحياة إلا بوجود الروح داخل البدن فكذلك لا يستقيم حال الوطن إلا بوجود بنيه فيه.

والمنادى في قول الشاعر (يا شباب العصر) خرج إلى معنى الاختصاص، فاختص بالنداء هنا، شباب عصره، دون غيرهم، وذلك لأن الشباب هم عماد الوطن وهم مقياس الرقي والتقدم.

والتعريف في المشبه به: يفيد أن وجود الروح لم يكن أمراً منكراً، وإنما هو أمر ثابت وموجود، فكأنه يريد أن يقول: وجود الشباب يماثله في الثبوت والوجودية.

كذلك ربط الشارف المشبه بالمشبه به بالكاف في أبيات له يحيي فيها شبان وطنه: (من الرمل)

---

[130] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 238.

[131] المصدر نفسه، ص237.

فُـــزْتُمُ الْيـــوْمَ بِـــيُمْنٍ وَأَمَـــانِي يَـــا بَنِـــي الْـــوَطَنِ وَشُـــبَّانَ الزَّمَـــانِ

قَـدْ دَعَـا الـدَّاعِي إِلَـى طِيـبِ الْلُّقَـا لَقِـــيَ الْمَـــرْءُ بِـــهِ رَوْضَ التَّهَـــانِي

كُـلّ مَـا نَرْجُـوهُ مِـنْكُم أَنْ نَـرَى أَمْـــرَكمْ بَـــيْنَ مُعِـــينٍ وَمَعَـــانِ

مُتْعَـــةٌ يَنْطَلِـــقُ الشِّـــعْرُ بِهَـــا كَانْطِلاَقِ الْمَاء فِي رَوْضِ الْجِنَانِ[132]

فالشارف في هذه الأبيات يُحَيِّي الشبان في نهضتهم الفنية، عندما حضر حفلا غنائيا، وسمع الألحان الليبية، في حيّ منتدى الشباب الفني في هذه الأبيات، ويهنئهم بالخير والبركة على هذا الفوز الذي تحصلوا عليه، وأنه عندما دعي إلى هذا اللقاء وجد فيه أفضل استقبال، والشاعر كعهده يكرر النصائح، ويكثر التوجيهات لهؤلاء الشباب، راجياً أن يراهم متعاونين في جميع أمورهم، وأن يراهم في منازل مرموقة.

ثم نراه يفتخر بالفوز والنجاح الذي حققه هؤلاء الشباب، وأنه متعة ينطلق بها الشاعر في شعره، فمتعة إبداع الفنان في فنه تساعد الشاعر على سهولة قول الشعر، وسرعته، وحضوره في الذهن، هذا الانطلاق يشبه انطلاق الماء في البساتين والجنان، وهذا ما أكده الشاعر في شعره.

والمتأمل في هذا البيت يجد أن الشاعر يشبه متعة الفوز التي ينطلق بها الشعر، بانطلاق الماء في البساتين والجنان، وهذا دليل على سرعة انطلاق شعره وقوته، فالشاعر ذكر المشبه وهو متعة انطلاق الشعر، وذكر المشبه به وهو انطلاق في روض الجنان، وذكر أداة التشبيه (الكاف) التي دخلت على المشبه به، وزادت المعنى وضوحاً عند المتلقي؛ لأنها أشركت المشبه مع المشبه به في سرعة الانطلاق والذهاب، ووجه الشبه محذوف، وبحذف وجه الشبه: "تتوهم النفس المتكلمة أن الطرفين يتحدان في جميع الصفات، وكأنهما صارا شيئاً واحداً"[133]، فبذكر أداة التشبيه صار التشبيه مرسلاً، وبحذف وجه الشبه صار

---

[132] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 249.

[133] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 37.

مجملاً، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما، فتشبيه محسوس بمحسوس؛ لأن المشبه (متعة انطلاق الشعر) أمر محسوس يدرك بالسمع، والمشبه به يدرك بحاسة البصر.

ثانياً: التشبيه المرسل، والأداة كأن في شعر الشارف.

(كأنَّ) حرف ناسخ من أخوات (إنَّ) ينصب المبتدأ، ويرفع الخبر، اختلف أئمة النحو في القول ببساطتها أو تركيبها، فذهب بعضهم إلى أنها حرف بسيط من منطلق أن "الأصل في الألفاظ البساطة وأن التركيب طارئ عليها"[134]، وذهب الخليل وسيبويه والأخفش وجمهور البصريين إلى " أنها حرف مركب من كاف التشبيه و(إن)، فأصل الكلام عندهم: إن زيداً كالأسد، ثم قدمت الكاف اهتماماً بالتشبيه، ففتحت "إن" لأن المكسور لا يدخل عليها حرف الجر"[135] وهذا هو المذهب المقدم، وبالتالي "لا فرق بين أن تخفف نونها أو لا، ولا فرق فيه بين أن تتصل بما الكافة أو لا، فإن ما الداخلة عليها لا تغير معناها"[136]، وعند الزركشي (كأن) من مؤكدات الجملة الاسمية فقال: "كأن: وفيها التشبيه المؤكد إن كانت بسيطة، وإن كانت مركبة من كاف التشبيه و(أن) فهي متضمنة، لأن فيها ما سبق وزيادة"[137].

أما بلاغياً فالأصل في (كأن) أن يليها المشبه، ويرى البعض: "أن التشبيه (كأن) أبلغ من التشبيه بالكاف لما عليه من التوكيد؛ لأنها مركبة من الكاف، وأن الحرف المشبه بالفعل، فهي بمثابة حرفين"[138]، وقد سمى ابن طباطبا التشبيه (بكأن) تشبيهاً صادقاً، وبما عداه ما قارب الصدق، وقد شغلت كأن حيزاً لا بأس به في تشبيهات الشارف، وكان لها دور كبير عنده، وقد تكررت هذه الأداة في شعره كثيرا.

---

[134] الجني الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط 1، 1413 هـ 1992م، ص569.

[135] الجني الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، ص568.

[136] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية (بيروت لبنان)، ط1، 1423هـ 2003م، 78/2.

[137] البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط1، 1376 هـ - 1957 م، 407/2.

[138] البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، حميد آدم ثويني، دار المناهج للنشر والتوزيع(عمان الأردن)، ط1، 1427هـ 2007 م، ص254.

أ. مقام المراسلات:

من بين ما استعمل الشارف في هذه الأداة رسالة بعث بها إلى صديقه، جاء فيها: (من الطويل)

بِمَا لَكَ مِنْ وِدٍّ قَدِيمٍ وَمِنْ عَطْف وَمَا بِكَ مِنْ حُسْنِ الْكَيَاسَةِ[139] وَالظَّرْفِ[140]

لَقَدْ رَقَّ لِي مِنْكَ الْعِتَابُ كَأَنَّهُ عَلِيلُ نَسِيمٌ هَبَّ مِنْ جَانِبِ الْخَيْفِ[141].[142]

الشاعر في هذه الأبيات يبعث برسالة إلى صديقه "محمد بن صالح السنوسي" [143] ويُخَاطِبُه فيها بأن له حباً قديماً وعطفاً، وما به من حسن الكياسة والظرف، ثم نراه يلوم على صديقه طالباً منه حسن مراجعته ومذاكرته ومواصلته، فشبه هذا العتاب أو رقة اللوم بالنسيم الذي يهب من جانب الخيف.

فذكر الشعر المشبه وهو الهاء في (كأنه) الراجع إلى العتاب، وذكر المشبه به وهو عليل النسيم الذي هب من جانب الوادي، وذكر الأداة (كأن) التي أَتَىَ بَعْدَها المشبهُ مباشرةً، وهذه طبيعة التشبيه ب(كأن)، والتشبيه هنا مرسلٌ بسبب ذكر أداة التشبيه (كأن)، ومجملٌ لم يذكر فيه وجه الشبه.

---

(139) الكياسة: الخفة والتوقد، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ك، ي، س).

(140) الظرف: البراعة وذكاء القلب، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ظ، ر، ف).

(141) الخيف: ما انحدر عن غلظ الجبل، وارتفع عن سيل الماء، المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات حامد عبد القادر، محمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د:ط، د: ت، مادة (خ، ي، ف).

(142) أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 316.

(143) هو: الشيخ محمد بن صالح السنوسي، فقيه عالم من علماء مسلاتة، هاجر في بداية الاحتلال الإيطالي إلى عمان، وحظي عند الملك عبد الله بمنزلة كريمة، وولاه قضاء السلط بشرقي الأردن، وكانت له مكاتبات مع ارحومة الصاري يبثه فيها شوقه لوطنه وحنينه لمجالس إخوانه، يشكو فيها ما يلاقيه في غربته، توفي بالسلط من فلسطين حوالي سنة 1939 م، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص163، 164، 165.

فلهذا كان التشبيه ذا تأثير قوي، واضح الدلالة على المعنى في نفس المتلقي، وبخاصة عندما أضفى (عليل نسيم هب من جانب الخيف)، فذكْر القيد وجعل التشبيه جميلاً مبيناً، إذ جعل رقة العتاب كأنها نسيم.

ب. مقام الغزل والشوق عند الشارف:

استعمل أداة التشبيه (كأن) في تصويره للحب في قوله: (من الكامل)

فَـالْعَيْنُ مِـنْ شَـوْقِي لَـهُ تَبْكِـي دَمًـا وَالْقَلْـــبُ فِيـــهِ زَفِيـــرُهُ ولَهِيبُـــهُ

فَكَأَنَّـــهُ فِـــي كُـــلِّ حُسْـــنٍ يُوسُـــفُ وَكَـــأَنَّنِي فِـــي شَـــجْوَتِي يَعْقُوبُـــه[144]

الشارف في هذين البيتين يصور لوعة الحب، ويشير إلى عذاب صاحبه، ويذكر أن عينه تبكي دماً من شوقه إلى حبيبه، والعين في حقيقتها لا تبكي دماً، وإنما تبكي دموعاً، ولكن الشاعر أحس كأنها تبكي دماً، كناية عن شدة وجده وحزنه، وأن قلبه من حرقة الحب ممتلئ بالغم والحزن، ثم شبه حبيبه في جماله وحسنه بجمال يوسف، وشبه نفسه وهو في أشجانه وأحزانه وصبره بيعقوب (أبى يوسف).

فمن خلال هذين البيتين استخدم الشاعر التراث الديني ووظفه في تشبيهاته، حيث أثرت تلك الثقافة الدينية في شعره، وأمدت صورته الشعرية، بعناصر مستمدة من التراث الديني، وذلك في أنه استدعا شخصيتين هما نبيّا الله، سيدنا يوسف ويعقوب –عليهما السلام– في رسم صورته الشعرية بملامحها المعروفة، ولعل هذا يتضح من خلال تشبيه محبوبه بـ: يوسف –عليه السلام– في حسنه وجماله، وتشبيه نفسه بـ: يعقوب–عليه السلام– في حزنه وصبره على الفراق والشدائد والرضا بذلك.

وإذا تأملنا هذا البيت الأخير وجدنا صورتين من التشبيه، كلٌ منهما تحمل صورةً مستقلةً، غاية في الدقة والروعة، ففي الشطر الأول ذكر المشبه، وهو الهاء في (كأنه) العائدة على

---

[144] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 168.

الحبيب، وذكر المشبه به، وهو يوسف –عليه السلام–، وذكرت أداة التشبيه (كأن)، وذكر وجه الشبه وهو الحسن والجمال.

وفي الشطر الثاني ذكر المشبه وهو الضمير (الياء) في: (كأنني)، التي تعود على الشاعر نفسه، وذكر المشبه به وهو يعقوب عليه السلام، كما ذكرت الأداة "كأن"، وذكر وجه الشبه وهو الحزن والشجن.

فالتشبيه في كلتا الصورتين جاء مستوفياً لجميع أركانه، وأداة التشبيه في الصورتين دخلت على المشبه، وأشركته مع المشبه به، وتكرار الأداة في كل مرة يرسم صورة جديدة، وبذكرها صار التشبيه مرسلاً، وبذكر وجه الشبه صار التشبيه مفصلاً.

ج. مقام المديح عند الشارف:

استعمل الشارف هذه الأداة في المديح وسيلة يتوصل من خلال قوتها وبلاغتها إلى تصوير الممدوح، كما في قوله: (من البسيط)

سَلِيلُ "سَعْدٍ" أَخُو الْأَفْضَالِ طَاهِرُنَا ... بِطَيْبَـةِ الْمُصْـطَفَى طَابَـتْ إِقَامَتُـهُ

دَعَـا إِلَـى اللهِ، وَاسْـتَدْعَى الْوِصَـالَ لَـهُ ... وَأَوْجَبَـتْ كُـلَّ مَرْضِـيٍّ إِجَابَتُـهُ

كَأَنَّمَـا هُـوَ لَيْـثٌ فِـي أَجِمَّتِـهِ ... لِحِفْـظِ أَشْـبالِهِ دَامَـتْ رِعَايَتُـهُ

جَلاَلَـةُ الْقَـدْرِ فِيـهِ غَيْـرُ خَافِيـةٍ ... مِـنْ أَجْلِهَـا عَظُمَـتْ فِينَـا مَكَانَتُـهُ

يَـامَنْ إِذَا قَـامَ بِاسْـمِ اللهِ فِـي مَـلإٍ ... كَأَنَّـهُ بَـدْرٌ وَالْأَرْوَاحُ هَالَتُـهُ[145]

مدح الشاعر في الأبيات شيخه الصوفي (محمد الطاهر سعد التباني)[146] الذي أشار إليه بقوله "سليل سعد"، والسليل هو (الولد)[147]؛ أي: ابن الشيخ (سعد التباني)[148]، ثم

---

[145] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص400.

يذكر أن الشيخ (محمد الطاهر) مات بطيبةِ المصطفى وهي المدينة المنورة، على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، وأنه كان دائم الدعاء إلى الله سبحانه وتعالى وبوصل دون انقطاع، وأن الله أجاب دعاءه وأرضى كل من دعاه، ثم يشبه الشاعر شيخه الصوفي بالأسد، فهو يرعى مريديه ويلقنهم ويربيهم ويعلمهم، كما يرعى الأسد أشباله، وهكذا كان الشيخ كالليث يتعبد في منارته ويقوم بحفظ تلاميذه ويرعاهم، وكانت له مكانة بين الناس واضحة غير خافية، من أجل هذه المكانة وعظم قدره كبرت منزلته بين الناس، ثم نراه يشبه قيامه بين قومه بالبدر، ويشبه الناس من حوله بالهالة، وهي: "دائرة من الضوء تحيط بجرم سماوي"[149].

فإذا تأملنا هذه الأبيات وجدنا الشارف يشبه شيخه بأكثر من تشبيه، فشبهه في البيت الثالث بالليث الذي يرعى أشباله، ويحفظهم، وفي البيت الخامس شبهه بالبدر التام ومن حوله بالهالة.

وفي البيت الثالث ذكر المشبه وهو الضمير(هو) الذي يعود إلى شيخه (الطاهر التباني)، وذكر المشبه به وهو الليث، وذكرت أداة التشبيه (كأن)، ووجه الشبه هو الفخامة

---

[146] الطاهر التباني: هو الشيخ محمد الطاهر بن سعد بن مسعود بن مهدي التباني، أخذ العلم عن والده الشيخ سعد التباني، قام بأمر الطريقة السعدية بعد والده في 1307 هـ فأحسن وأجاد، وفي السنة نفسها 1307 هـ ارتحل عن زغوان صحبة بعض رجال السعدية إلى الديار المقدسة فمر بطرابلس وأقام بها، ثم انتقل إلى مصراته وأقام بالزاوية المدنية بها مرشداً معلماً مقاوماً للاستعمار الفرنسي حتى اضطر للخروج منها فمضى في رحلته إلى الديار المقدسة مجاوراً وبها أقام بقية عمره، توفي الشيخ الطاهر التباني في أواخر شهر شعبان أو أوائل شهر رمضان 1323هـ، 1905 م ودفن بالبقيع في المدينة المنورة، ينظر: موسوعة القطعاني "الإسلام والمسلمون في ليبيا منذ الفتح الإسلامي 21هـ 644 م إلى سنة 1421هـ 2000م"، أحمد القطعاني، ط 1، 2011 م، 2/ 451،450، 453.

[147] لسان العرب، ابن منظور، مادة (س. ل. ل).

[148] سعد التباني: هو الشيخ سعد بن مسعود بن مهدي التباني ولد في بلاد الجزائر، وبها تلقى العلم وتولى القضاء لفترة ثم ارتحل إلى مصر وبها التقى الشيخ موسى المصري تلميذ الشيخ محمد المدني ومنه تعرف بالطريقة المدنية،فرجع إلى مصراته بليبيا حيث أخذ عن الشيخ محمد المدني، ثم انتقل بأمر شيخه إلى مدينة زغوان بتونس وبها أسس زاوية، توفي سنة 1307 هـ، 1890 م بزغوان بتونس وبها دفن بزاويته التي أعيد بناؤها في نفس الموضع كما دفن بجواره بعض أسرته. ينظر: موسوعة القطعاني" الإسلام والمسلمون في ليبيا، أحمد القطعاني، 2 /448، 449.

[149] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وآخرون، مادة (هـ، ي، ل).

وملء المحل مهابة وعظمة، والتشبيه هنا جاء مستوفياً لجميع أركانه، وهذا التشبيه من التشبيه المرسل؛ إذ ذكرت فيه أداة التشبيه، وهي كأن، وهذه الأداة جعلت الشيخ في قوة قلبه وشجاعته وحفظه لأولاده، وأنه لا يروعه شيء أشبه بالليث وأنه لا يتميز عنه، حتى يتوهم أنه ليث في صورة آدمي.

واستعمال الشاعر لأداة التشبيه (كأن) كان موفقاً؛ لأنه يلح على كون المشبه كأنه المشبه به نفسه، وزاد من التأكيد والقوة ضمير الفصل (هو) في قوله (كأنما هو) الذي يعود على المشبه، ليؤكد أن الشيخ دون سواه يختص بهذه الصفة.

وفي البيت الخامس ذكر الشاعر صورتين من التشبيه، ذكر في الصورة الأولى (كأنه البدر)، المشبه، وهو الضمير الهاء في (كأنه) الذي يعود إلى شيخه الصوفي، والمشبه به البدر، وذكر أداة التشبيه (كأن)، أما وجه الشبه فمحذوف، وحذفه يدعو إلى التفكير في الصفة أو الصفات المشتركة التي جعلت المشبه مماثلاً للمشبه به، وبحذف وجه الشبه صار التشبيه مجملاً.

ما أروع هذا التشبيه في دقته ونقله الصورة، والشاعر لهذه الصورة التشبيهية استخدم أداة التشبيه التي تفيد المبالغة، فيتوهم المتلقي بذلك أن المشبه (الشيخ الطاهر) كأنه البدر نفسه، فالأداة جعلت المشبه يرتقي ليصل إلى منزلة البدر، ورأى الشاعر أن وجه شيخه يشع نوراً كنور البدر بذكره الله سبحانه وتعالى.

أما الصورة الثانية في البيت الخامس وهي تشبيه الأرواح بالهالة التي تحيط بالقمر، فذكر الشاعر المشبه الأرواح، وذكر المشبه به الهالة، وحذف كلاً من أداة التشبيه ووجه الشبه، وبحذفهما صار التشبيه بليغاً، فحذف الأداة صار المشبه والمشبه به كالشيء الواحد، وبحذف وجه الشبه يتوهم أن الطرفين متحدان في جميع الصفات.

وفي قوله: (يا من إذا قام) أتى بأداة النداء إشارة إلى علو مرتبة الشيخ وارتفاع شأنه، وعبر بالموصول (من) إيماءً إلى وجه بناء الخبر، وهو كونه كالبدر.

د. مقام العتاب عند الشارف:

وكذلك استعمل الشاعر أداة التشبيه (كأن) في عتاب نفسه بقوله: (من المتقارب)

جَمَعْــتُ ذُنُوبــاً فَلَــمْ أُحْصِــهَا وَفِــي كُــلِّ يَــوْمٍ لَهُــنَّ ازْدِيــادُ

فَيَــا سُــوءَ حَــالِي إِذَا لَــمْ أَعُــدْ وَلَــمْ أَتَأَهَّــبْ لِيَــوْمِ الْمِعَــادِ

وَوَا لَــوْعَتِي ثُــمَّ وَا حَرْقَتِــي كَــأَنَّ الْهَــوَى جَمْــرَةٌ فِــي الْفُــؤَادِ[150]

يذكر الأبيات يتذكر الشاعر أن ذنوبه كثرت، وأنها كل يوم في ازدياد حتى إنه لا يستطيع عدها من الكثرة، ويتحسر ويندم على ما آل إليه حاله، ويخبر أن حالته في استياءٍ إذا لم يتب ويرجع إلى الله تعالى، ولم يتجهز ليوم الحساب، ثم يتفجع على نفسه بسبب ما يجده من حزنٍ ووجعٍ في قلبه، ثم يشبه هذا الوجع بالجمرة التي لا تخمد، ويقصد بالجمرة هنا المعاناة والألم والمرارة النفسية الحاصلة من أثر الوجع، وهذه عادة المتقين المحاسبين لأنفسهم، لذلك نراه في البيت الثالث ذكر صورة تشبيهيةً رائعة ذكر من خلالها أثر الحب الإلهي في قلبه، وشبه هذا الحب أو الهوى وتوجعه بسبب ألمه منه بالجمرة التي تتقد وتشتعل فتجعل صاحبها يحترق منها؛ أي: أن قلبه يكاد يحترق من لوعة الحب كما تحرق الجمرة الشيء، فيرى الهوى وأثره في النفس جمراً يحرق كل شيء.

لقد ذكر الشاعر المشبه وهو الهوى، والمشبه به وهو الجمرة، وأداة التشبيه (كأن)، وحذف وجه الشبه، وبحذف وجه الشبه فصار التشبيه مجملاً.

و قد أتى الشاعر بحرف العطف (ثم)؛ ليفيد الترتيب؛ أي: أن اللوعة التي هي (وجع القلب من الحزن والمرض والحبِ)[151] تأتي قبل الحرقة التي هي (ما يجده الإنسان من

---

[150] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 394.

[151] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ل، و، ع).

لدعة الحبِ أو الحزن)[152]، وأداة النداء (وا) خرجت عن معناه الأصلي إلى معنى آخر هو الندب أو الندبة، والألف واللام في لفظة (الهوى) للعهد الذهني؛ لأن الهوى تقدم ذكره تلويحاً من خلال قوله (وا لوعتي ثم وا حرقتي) واللوعة والحرقة لا تكون إلا من الحب.

هـ. مقام الوطنيات عند الشارف:

استعمل الشارف أداة التشبيه (كأن) في وصفه لحالة وطنه واعتزازه به بقوله: (من الكامل)

وَطَنِـي هُـوَ الْـوَطَنُ الْعَزِيـزُ أُحِبُّـهُ وَيُحِبُّنِـــي لَـــوْلاَ حَـــدِيث وَشَـــاتَهِ

لَـمْ أَنْـجُ يَوْمـاً مِـنْ عَقَـارِبِ أَرْضِـهِ أَوْ مِـــنْ زَنَـــابِرِهِ وَمِـــنْ حَيَّاتِـــهِ

وَلطَالَمَـا اضْـطَرَبَتْ سِيَاسَـةُ أُمَّـةِ بِوِشَـــايَةِ الْوَاشِـــي وَمُخْتِلَقَاتِـــهِ

يُلْقِـي الْوِشَـايَةَ مِـنْ خِزَانَـةِ صَـدْرِهِ فَكَـأَنَّ مَـا يُلْقِيـهِ مِـنْ نَفَثَاتِـهِ[153]

في هذه الأبيات يَصِفُ الشارف وطنه ويعتز به، ويصف ما يلاقيه من مضايقات، ويحذر من الوشاية بالأفراد والجماعات؛ لأنها تضرُّ المجتمع وكيان الوطن، حيث يصور الشاعر الإنسان النمّام، فيشبهه بالثعبان أو الحية، فهو ينفث كلامه المسموم في صدور الناس، فيكون كالحية التي تنفث السموم فتضر وتؤذي من حولها.

واستعمل لعقد هذا التشبيه أداة التشبيه (كأن) للتقريب بين المشبه (الواشي أو النمام) وبين المشبه به (الحية)، واستخدامه لأداة التشبيه (كأن) كان موفقاً؛ لأنه يلح على كون المشبه كأنه المشبه به نفسه في صفاته وأفعاله، وقد قيّد الشاعر المشبه بقيدين (صدره ونفثاته)، وذلك زيادة في تفصيل الصورة، وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

---

[152] المصدر نفسه، مادة (ح، ر، ق).

[153] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص93.

وفي قوله: (من عقارب أرضه) و (ومن زنابره ومن حياته)، كناية عن الحساد والوشاة، فكنَّى بهم بالعقارب والزنابر والحيات بما يلسع ويؤذي ويضر، وهكذا تتعانق الصور البيانية من تشبيه وكناية وتتزاحم على نقل المعنى وترجمته.

ثالثاً: التشبيه المرسل، والأداة (مثل):

يدل الأصل الثلاثي (م ث ل) في المعاجم العربية على: "على مناضرة الشيء للشيء"[154] أي على معنى الشبه والنضير، والمثل: "الشَبَه"[155]، يقال: "مَثَلٌ وَمثْلٌ، وشَبَهٌ وَشبْهٌ بمعنى واحد"[156]، "وَمَثَّلَهُ به: شَبَّهَهُ، وتَمَثَّلَ بِهِ: تشبَّه به"[157]، ومن معانيها: التصوير" ومَاثَلَ الشَّيء: شَابَهَهُ، والتّمْثال: الصورة، والجمع التماثيل، ومثَّلَ له الشيء: صوَّره حتى كأنه ينظر إليه، وظل كل شيء تمثاله، ومثَّلَ الشيء بالشيء: سواه وشبّهه به وجعله مثله وعلى مثاله"[158].

فقد عدّه الأصمعي –رحمه الله– أعم الألفاظ للتشبيه، يتضح ذلك في قوله "المثل عبارة عن المشابهة لغيره في معنى من المعاني أيّ معنى كان، وهو أعمّ الألفاظ الموضوعة للمشابهة، وذلك أنّ النّدّ يقال فيما يشارك في الجوهر فقط، والشّبه يقال فيما يشارك في الكيفيّة فقط، والمساوي يقال فيما يشارك في الكمّيّة فقط، والشّكل يقال فيما يشاركه في القدر والمساحة فقط "[159].

والأصل فيها أن يأتي بعدها المشبه به، ومما يدل على أن (مثل) لمطلق المشابهة، فهي:"لا تتعرف بالإضافة لتوغلها في الإبهام، لأنك إذا قلت: زيد مثل عمرو احتمل أن يكون مثله في جنسه، أو صفته الظاهرة: أو الباطنة، فهي صادقة على كل مماثلة في شيء

---

[154] مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (م، ث، ل)

[155]لسان العرب، ابن منظور، مادة (م، ث، ل).

[156] معجم تهديب اللغة، الأزهري، مادة (م، ث، ل).

[157] أساس البلاغة، الزمخشري، مادة (م، ث، ل).

[158] لسان العرب، ابن منظور، مادة (م. ث. ل).

[159]المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد... الراغب الأصفهانى، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، (دار القلم، الدار الشامية – دمشق، بيروت)،ط1، 1412 هـ، ص 759.

ما..."[160]، والمعنى التي تدل عليه (مثل) كون المحكوم عليه بالمماثلة متفق مع ما يماثله في جميع الجهات التي يصير بالاتفاق معه فيها على مثاله فيكونان جنساً واحدا يسدّ أحدهما مسدّ الآخر[161]، وقال الطيبي: "لا تستعمل مثل إلا في حال أو صفة لها شأن وغرابة"[162].

أ. مقام الوصف عند الشارف:

وقد استعمل الشارف الأداة: مثل، في شعره كثيراً، لإلحاق المشبه بالمشبه به بواسطتها، من ذلك قوله: (من المتقارب)

أَيــا لَيْلَــة أُفْـرِدَتْ بِالْجَمَـالِ وَقَـدْ أَنْعَمـــــت بِلَذِيـــــذِ الْوِصَـــــالِ

وَقَـدْ جَمَـعَ الشَّـمْل بـين الْأَحِبَـةِ فيهـــاَ فمَـــا مثلهـــا فِـــي اللَّيَـــالِ

فَجَـــاءَتْ كَمَـــا أَشْـــتَهِي لَيْلَـــةً ولَكِنهَـــــا أَسْـــــرَعَتْ بِـــــالزَّوَالِ

وَقَـدْ نِلْـتُ مَـا نِلْـتُ مـن كُـلِّ مَـــا أَرُومُ وَمَـــا كُنـــتُ مِمَّـــنْ يُنـــالُ

وقـد بـاتَ قَلْبِـي يَطِيـرُ سُـرُورًا وَيهتـزُّ مثـل اهْتَـزِازِ الْغـزَالِ[163]

يصف الشارف في هذه الأبيات ليلة جميلة من ليالي الأنس عاشها الشاعر، وأن هذه الليلة أفردت بالجمال دون غيرها من الليالي، وأنها ليس لها مثيل في الليالي الأخرى، لاجتماع الأحبة والأصدقاء، وأن هذه الليلة جاءت كما يشتهي ويتمنى، فقلبه يهتز ويرقص من شدة الفرح والسرور، وشبه اهتزازه باهتزاز الغزال عند جريه، فهي حركة جميلة تدل على شدة فرحه.

---

[160] عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، 2/ 197/3.

[161] ينظر: الفروق اللغوية، أبوهلال الحسن بن عبد الله العسكري، علّق عليه ووضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1421هـ، 2000م، ص 175، 176.

[162] التبيان في البيان، الإمام الطيبي، تحقيق ودراسة: عبد الستار حسين مبروك زموط، جامعة الأزهر (كلية اللغة العربية)، د: ط، 1397هـ 1977م، ص 112.

[163] أحمد الشارف" دراسةً وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 385.

ففي البيت الخامس ذكر الشاعر صورة تشبيهية، تتمثل في تشبيه قلبه راقصاً من شدة الفرح بالغزال الحر الطليق الذي يجري ويهتز من كثرة الفرح والسرور، فاستخدم الشارف أداة التشبيه (مثل) لعقد هذا التشبيه، و للتقريب بين المشبه والمشبه به، وبذكر الأداة صار التشبيه مرسلاً، وحذف وجه الشبه الذي هو الحركة، وبحذف وجه الشبه صار التشبيه مجملاً، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما فهو من تشبيه المعقول بالمحسوس؛ لأن المشبه وهو سرور القلب أمر عقلي، أما المشبه به وهو اهتزاز الغزال أمر حسي.

كما أن الشاعر ذكر صورة بيانية رائعة في نفس البيت في قوله: (وقد بات قلبي يطير سروراً)، فيصور الشاعر فرحه وسروره بصورةٍ كنائية وهي طيران القلب، فكأن قلبه من كثرة الفرح يكاد أن يطير.

ب. مقام المراسلات عند الشارف:

ومن بين ما جاء من استخدام الشاعر للفظة (مثل) قوله: (من الخفيف)

أحمـــدُ اللهَ ثـــمَّ أَحْمَـــدُ شَـــوْقِي لاَ عَـــــدمْتُ اتصـــــالَه "بِفُـــــؤادِي"

وَإِذَا رَكـــبَ التَّفَاعِيـــلَ أَضْـــحَى كُـــلُّ بَيْـــتٍ بـــهِ رَفِيـــعُ الْعِمَـــادِ

صِـفْ أَمِيـراً أَطَاعـه كُـلَّ بَيـتٍ فِـــي قَبُـــولِ الْأَسْـــبابِ وَالْأَوْتـــادِ

كلـــم مِـــنْ سَـــوَانِحِ الْفِكْـــرِ تَبْـــدُو وَهـي مِثْـلُ السُّيُوفِ فِـي الْأَغْمَـادِ[164]

هذه الأبيات من قصيدة بعث بها الشارف لأحمد شوقي عند مبايعته لأمارة الشعر، – كما ذكرنا سابقاً–، ومن خلال هذه الأبيات نجد الشارف يقدم حمد الله –سبحانه وتعالى–، ويثني على شوقي، ويشيد بفضله وبراعته في قول الشعر، حتى أن الشعر أطاعه في قبول الأسباب والأوتاد، فكل بيت فيها رفيع العماد، وشبه أفكاره وهي في داخل عقله بالسيوف في الأغماد، والجامع بينهما الإحاطة بالشيء.

---

[164] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص311.

فالمشبه هنا: سوانح الفكر، والمشبه به: السيوف بالأغماد، ووجه الشبه أن كليهما ينطوي على شيء نفيس وثمين يكمن في الباطن وإظهاره بحاجة إلى قدرات خاصة، واستعمل الشاعر الأداة (مثل) لعقد التشبيه القائم على جواهرية الباطن وسموه.

ج. مقام الوطنيات عند الشارف:

في هذا المقام استعمل الشاعر أداة التشبيه (مثل) في قوله: (من الطويل)

صَـدِيقٌ إِذَا وَافَــى بِعَهـدِ صَـدَاقَةٍ وَكُـلٌّ إِلَــى عَهْـدِ الْصَّـدَاقَةِ مُضْـطَرُ

وَنَحْنُ بَنُـو أَرْضِ الْعروبـةِ لَـمْ يَـزَل "لَنـا الصَّـدْر دُونَ الْعَـالمينَ أَوِ الْقَبـرُ"

فَــلاَزَالَ دِيــنُ اللهِ يــرْبطْ بَيْنَنَــا رَوَابـطَ لاَ يَقْـوَى عَلَـى فَصْـمِهَا الـدَّهْرُ

لَنَـا لُغَـةٌ لاَ يُنْكِـرُ النـاسُ فَضْـلَهَا تَنَــافَسَ فِــي تَــدْوِينِها الــنَّظْمٌ وَالنَّثْــرُ

لِزَامًــا عَلَيْنَــا رَدّ مَــا كَــانَ فَائِتَــا وَلَـيْسَ لَنَـا فِـي تَـرْكِ مَـا فَاتَنَـا عُـذرُ

وَمَـا كُـلُّ شَـيءٍ فَـاتَ مثـلُ زُجَاجَـةٍ إِذَا انْكَسَرَتْ لاَ يُسْتَطَاعُ لَهَا جَبْرُ [165]

ففي هذه الأبيات يشير الشاعر إلى بريطانيا الحليفة الماكرة في سياستها، مصرحاً بوجود أمل فيها، مع أن الأحداث أثبتت أنها معتدية؛ وبسبب ما عاناه من ظلم ايطاليا حاول أن يغلّب جانب التفاؤل عليه، وجاء الفخر بلسان الجمع في هذه الأبيات، فهو لم يفخر بنفسه ولا ما يتصف به من كمال صفات، بل راح يتحدث عن أمته، وما عرفت به عبر تاريخها من شرف المكانة وعلو بين شعوب الأرض وأممها، كما يفخر بدين أمته، ويرى أنه من أقوى الروابط بين هذه الأمة، بل وحدّها وجمع شملها، بعد أن كانت أمة ضعيفة ممزقة يطمع فيها الطامعون من كل جانب، فأصبحت حينها –بفضل الله– قوة لا تقهر، وأخوة بين أبنائها لا تنفصل مهما تقلب الدهر، فدينهم واحد ولغتهم واحدة، ولها من الأسباب ما يجعل منها أمة عظيمة تتجاوز العقبات؛ لتدرك ما فاتها من تقدم ورقي تستطيع تحقيقه، وذلك باسترجاع الأمجاد والآثار المشرفة للأمة، ولا أرى ذلك مستحيلاً فإنه من الممكن وليس بالمحال فالشواهد كثيرة والأحداث كفيلة بذلك، فهو ليس كالزُّجَاج إذا انكسر لا يُمْكن جبره.

---

[165] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 70.

ومن هنا نجد الشاعر قد ضمن شعره مثلاً عربيا قديماً يتضمن فساد الشيء وفقده، مما يدل على فقد الأمل في فائدته ونفعه ، وتشبيه ذلك بالزجاجة التي لا تجبر بعد كسرها، فاستعمل الشاعر أداة التشبيه (مثل) لعقد التشبيه، فشبه كل شيء مضى وفات لا يمكن رجوعه بالزجاجة التي إذا انكسرت لا يمكن جبرها، وهنا نحن أمام مشبه، وهو أنه لا يجب أن يكون الإخفاق معيقاً عن تكرار المحاولة، فنتخيل أن الأمر يشبه كسر الزجاجة في انتفاء الانتفاع بها مجدداً.

فعلى الرغم ما لحق بالأمة الليبية من ظلم واضطهاد متعدد من الطليان والإنجليز، فالشاعر لا يرى الخروج من هذه الآلام مستحيلاً كاستحالة جبر الزجاج.

وقد كشف لنا الشارف الاستخدام للأداة (مثل) أن ثمة علاقة تشبيهية بين الأداة وبين الزجاجة حال وقوعها مشبهاً به متناغما مع بيتٍ آخر: (من المتكامل)

إِنَّ الْقُلُـــوبَ إِذَا تَنَـــافَرَ وِدَّهَـــا مِثْـــلُ الزُّجَاجَـــةِ كَسْـــرُهَا لاَ يُجْبَـــرُ

فإثبات التشبيه بـ: (مثل)، هو لمطلق المشابهة كما أسلفت فإن استخدامها في حال النفي –كما في قول الشارف– ليدل على مطلق نفي المشابهة أيضاً؛ إذ المعنى لا وجه للمشابهة بين حال الأمة وسقوطها وبين الزجاج المنكسر في عدم الحصول الجبر والإصلاح.

د. مقام الغزل في شعر الشارف:

ويستخدم الشاعر الأداة نفسها في الغزل فيقول: (من الكامل)

إِنْ قِيـلَ مِثْـلُ الْبَـدْرِ فَهْـيَ مَقَالَـةٌ مِـــنْ حَاسِـــدٍ بِـــالْمُنْكَرَاتِ يَعِيبُـــه

أَوْ قَـــالَ مَادِحُـــهُ كَغُصْـــنٍ يَنْثَنِـي لِلنَّـاسِ فَهْـوَ عَـدُوُّهُ وَرَقِيبـه[166]

[166] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 168.

يرى الشارف في هذه الأبيات أن حبيبته أجمل من البدر، فقد سحرته بجمالها حتى رأى أن جمالها يفوق جمال كل شيء في الكون، ويصف من يشبهها بالبدر، بأنه غير عادل في إعطاء ذلك الجمال حقه من التشبيه، فهو أجمل منه، كما يشبه قوام محبوبته المتناسق وهي تتمايل في مشيتها بصورة الغصن المهتز المتمايل، بجامع الحسن بينهما، فهو يرى أن صورة تمايلها عند المشي أجمل بكثير من انحناء الغصن. وقد استخدم لعقد هذه الصورة التشبيهية أداة التشبيه (مثل) التي تعني المماثلة والمضاهاة بين المشبه والمشبه به، وأن ليس كلاهما الشيء نفسه.

هـ. مقام الوصف عند الشارف:

يستخدم الشارف أداة التشبيه (مثل)، في وصفه للأديب اللامع: (من الكامل)

وَشُـمُوسُ مَعْرِفَـةِ الْأَدِيـبِ مُضِـيئَةٌ كَإِضَـــاءَةِ الشَّـــمْسِ الْمُنِيـــرَةِ وَالْقَمَـــرِ

إِنْ كَـانَ فِـي وَطَـنِ الْغَبَـاوَةِ لاَ يـرَى مِثْـلَ السُّـــهَى لِخَفَائِـــهِ لاَ يُعْتَبَـــر[167]

لقد جعل الشاعر شهرة الأديب اللامع كالشمس المشرقة والقمر المنير، وجعل الغباوة لا ترى كالسهى (وهو كويكب صغير خفي الضوء في بنات نعش الكبرى، والناس يمتحنون به أبصارهم)[168]، وبَنَاتُ نَعْش: (كواكِبُ أرْبع، الواحِدُ ابْن نَعْش. ونُعَيْشُ: اسْمٌ للسهى منها)[169]، والغباوة مصدر غبي، ويقصد الشاعر بها الجهل وقلة الفطنة.

ومن خلال هذه الأبيات نرى صورة التشبيه التمثيلي في تشبيه شموس معرفة الأديب بالشمس المنيرة والقمر، فالمشبه هو ظهور الأديب اللامع، والمشبه به الشمس المنيرة والقمر، ووجه الشبه هنا هو هيئة منتزعة من متعدد وهو الإنارة والوضوح. وفي البيت الثاني شبه الغباوة وقلة الفطنة في الشخص بالسهى، فالمشبه الغباوة والمشبه به السهى ووجه الشبه

---

[167] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 261.

[168] لسان العرب، ابن منظور، فصل السين المهملة، مادة (س، هـ، ا).

[169] المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عبّاد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب (بيروت)، ط1، 1414هـ 1994م، مادة (ن،ع، ش).

الخفاء وعدم الوضوح، واستعمل الشاعر(مثل) لما لها من منزلة خاصة، وتوازن بين المشبه والمشبه به حتى يقرب المماثلة بين الغباوة وبين السهى، وهذا من تشبيه المعقول بالمحسوس، لأن الغباوة أمر يدرك بالعقل، والسهى يدرك بحاسة البصر.

رابعاً: التشبيه المرسل، والأدوات (شبه، تشابه، أشبه، يشبه) عند الشارف.

استعمل الشارف اسماً آخر من أدوات التشبيه هو(شبه) وبعض مشتقاتها في الإلحاق.

أ. مقام المراسلات عند الشارف:

يقول الشارف مخاطباً الشاعر أحمد رفيق المهدوي: (من الخفيف)

يَـــا فَقِيـــهَ الْبَيـــانِ قُـــمْ وَتَأَمَّـــل قَمَـــراً فِـــي سَـــمَائِهِ قَـــدْ تَجَلَّـــى

أَمِـــن الْحَـــقِّ أَنْ يَكُـــونَ شَـــبِيهاً بِمُحَيـــا الْحَبِيـــبِ أَمْ هُـــوَ أَحْلَـــى[170]

يخاطب الشاعر صديقه أحمد رفيق المهدوي الذي وصفه بفقيه البيان، طالباً منه أن يتأمل في وجه القمر، ثم يبيّن له مقدار المشابهة بينه وبين محيا الحبيب، إما أن يكون شبيهاً به، وإما أن يكون أحلى منه، ولا يجوز أن يجمع بينهما، لذلك استخدم الحرف (أمْ) للتخيير بين الجملتين، وتقدمت همزة استفهام التي يراد منها تعيين أحد الطرفين،ونرى من خلال هذه الأبيات مدى احترام وتقدير الشعراء بعضهم لبعض.

واستخدم أداة التشبيه (شبيه) على وزن فعيل لإفادة المبالغة في الشبه، وهي من الأسماء لعقد الصورة البيانية بين المشبه الممدوح، والمشبه به القمر، ووجه الشبه بينهما هو الإضاءة، وهو تشبيه حسي، قصد الشاعر تشبيه ممدوحه بشيء يدرك بالحواس، وهو أيسر طريق وأوضحه لأذن السامع.

ب. مقام الوصف عند الشارف:

---

[170] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 304.

قال في وصف ليلة من الليالي التي قضاها في الصحراء: (من المتقارب)

لَيـــالٍ تَقَضَّـــتْ بِشِـــبْهِ الْجَفَـــا وَغَـــادَرَتْ فِيهَـــا جَمِيـــلُ السِّـــيَر[171]

الشاعر في هذه الأبيات يصوّر رحلة من رحلاته في الصحراء، وجولة من جولاته في سرت، ويصف فيها الليالي التي قضاها في تلك الصحراء، وسرعان ما انقضت هذه الليالي، وغادرت فيها جميل السير، فيشبه الشاعر هذه الليالي بالجفا في البعد والهجر، فالمشبه الليالي، والمشبه به الجفا، ووجه الشبه هو البعد والهجر، واستعمل لعقد التشبيه الأداة (شبه) التي ألحقت المشبه بالمشبه به، وهي من الأسماء لعقد الصورة البيانية.

ج. مقام الغزل في شعر الشارف:

واستعمل الشاعر لعقد التشبيه لفظة (يشبه) كما في قوله: (من مجزوء الوافر)

طَرِبْنَـــا يَـــا أَخَـــا الْأَشْـــوَاقِ بِمـــــنْ كُنـــــا بـــــهِ نَشْـــــتَاقُ

طَرِبْنَـــا بِكُـــلِّ سُـــكرنا مـــن معـــــــــاني حفَّـــــــت الأذواق

وَقَـــدْ أَهْـــدَى نَسِـــيمُ الْوَصْـــلِ نَشْـــــــراً عَطَّـــــــرَ الْآفـــــــاقَ

وَمَهْمَـــــا زَمْـــــزَمَ الْحَـــــادِي بِشِـــــعْرٍ مَالَـــــت الْأَعْنَـــــاق

وَهِمْنَـــــــــا إِذْ فَهِمْنَـــــــــا مِـــنْ حَـــدِيثٍ يُشْـــبِه التِّرْيَـــاقَ[172]

شاعرنا يصف لنا شوقه وطربه وفرحه بوصال أحبابه على الطريقة الصوفية؛ إذ جعل لوصلهم رائحة عطرة تتعطر منه الآفاق، وهذه الصورة توحي بولعه الشديد بالوصل والتلاقي وتعظيمه، حتى أن شعرهم تتمايل معه الأعناق، ويشبه حديثهم وكلامهم بالعسل، واستعمل

---

[171] المصدر نفسه، ص 273

[172]أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي ،ص 222.

لعقد التشبيه الفعل (يشبه)، فالمشبه حديث أحبابه، والمشبه به الترياق، ووجه الشبه الحلاوة، ففي هذه الصورة نجد أن التشبيه قريب متداول بين الناس؛ لسهولة انتقال الذهن فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر بسبب وضوح الشبه بين الطرفين، وهذا ما يسمى بالتشبيه القريب.

وقال أيضاً في مقام الغزل مستعملاً لفظة (تشابه) لعقد التشبيه: (من البسيط)

تَشَـابَهَ الـدَّمْعُ مِـنْ عَيْنِـي وَالْمَطَـرُ وَوَاكَفَ الدَّمْعُ لاَ يَقْضِـي لَـهُ وَطَرُ[173]

[173] المصدر نفسه، ص 183.

الشاعر في هذا البيت يشبه الدموع التي تهطل من عينيه بهطول المطر، واستعمل لعقد هذا التشبيه الفعل (تشابه) الذي يقتضي التساوي بين المشبه والمشبه به، فكأن الدموع هي المطر نفسه في الهطول، وهذا هو وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.

د. في مقام الوطنيات:

استعمل لفظة (أشبه) في قوله: (من البسيط)

لِلشَّعْبِ حَقٌّ وَحَقّ الشَّعْبِ يَضْمنه عَــدْلُ الْــوُلَاةِ وَصِــدْقُ الْمُسْتَشَــارِينَا

وَنُخْبَـةٌ مِنْ شَبَابِ الْعَصْرِ صَادِقَةٌ تُعْطِــي لِمُسْــتَقْبَلِ الْأَيَــامِ تَحْسِــينَا

فَالْحُكْمُ مَا كانَ مِنْ أَهْلِيهِ مُنْتَظِماً بِالْقِسْــطِ إِنْ وَضَــعُوا فِيــهِ الْمَوَازِينَــا

وَأَشْبَهُ النَّاسُ بِـالْأَمْوَاتِ مَنْ نَشَأُوا فِــي عَصْــرِهِمْ تَحْــتَ ضَــغْطِ الْمُسْــتَبِدِّينَ[174]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الشعب وحقه في الحكم، ويبين أن الحكم لابد أن يكون بالعدل والقسط، وشبه الناس الذين عاشوا تحت ضغط المستبدين والظالمين القاهرين بالأموات الذين لا حياة لهم، واستعمل لعقد هذه الصورة التشبيهية (أشبه) وهو اسم تفضيل، والمشبه الناس المستبدين، والمشبه به الأموات، ووجه الشبه هو الموت وعدم الحرية.

و(أشبه) اسم تفضيل مرفوع، عُرف بالإضافة، وأُخبر عنه باسم الموصول (من) وصلته، وصورة الأبيات تكمن في قوله: وَأَشْبَهُ النَّاسُ بِالْأَمْوَاتِ مَنْ نَشَأُوا .

وقوله أيضاً في رجال التصوف: (من الرجز)

أوصــــافُهم قَــــد أَشْــــبَهَتْ عُقــــــــــود دُرٍّ نُظِمَــــــــــتْ

[174] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي ، ص 127.

فهُـــــمْ بُـــــدورٌ أَشْـــــرَقَتْ أَنْـــــوارُهم مَهْمَـــــا بَـــــدَتْ

تـزهـو علـى نُـورِ الْقـَمـرِ[175]

في هذه المخمّسة يصفُ الشاعرَ رجالَ الصُّوفِيةِ بأنهم كالدرر المنظمة في العقود، وجعل أنوارهم تفوق نور القمر في الإشراق، فجاءت الصورة التشبيهية الأولى في تشبيه رجال الصوفية بعقود الدر المنظمة، واستعمل لعقد هذا التشبيه الفعل (أشبه)، فالمشبه أوصاف رجال الصوفية، والمشبه به عقود الدر، ووجه الشبه في الجمال والنظام والهيئة، وأمّا في الصورة الثانية فشبههم بالبدر في إشراقة وجوههم وإنارتها، ولم يستعمل الشاعر أداة لعقد التشبيه، وإنما أتى به خالياً من الأداة؛ ليتوهم السامع أنهم هم والبدر كالشيء واحد، فيزداد التشبيه بحذف الأداة مبالغة في الربط بين الطرفين.

واستعمل أيضاً لفظة (مشبه) في قوله: (من الرمل)

يـــا بريقـــاً غيـــر خُلَّـــبِ مشـــبهاً طَلْعَـــةَ حُبِّـــي[176]

يشبه الشاعر إطلالة محبوبته وطلعتها بالبرق اللامع، فالمشبه طلعة حبيبته والمشبه به البرق اللامع، ووجه الشبه هو الظهور واللمعان، وأداة التشبيه (مشبه) التي جعلت المشبه كأنه المشبه به، فقد جاءت الصورة باستدعاء أداة النداء (يا) واقترانها بـ(غير)

المطلب الثاني: التشبيه المؤكد في شعر الشارف.

التشبيه المؤكد: هو: "ما حذفت منه أداة التشبيه"[177]، ويسمى كذلك بـ"تشبيه الكناية"[178]، وهو أبلغ من التشبيه المرسل؛ لأن "أداة التشبيه فيه لا تفصل بين المشبه

---

[175] المصدر نفسه، ص 336.

[176] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 229.

[177] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (دار الجيل بيروت)، ط3، د: ت، 4/2 / 125.

[178] نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق

والمشبه به، ذهابا إلى أنهما شيء واحد وادعاء ذلك على سبيل المبالغة"[179]، وسبب تسميته بتسمية المؤكد أنه: " أكد وثبت دعوى اتحاد المشبه والمشبه به، وأنه لا يتميز أحدهما عن الآخر في شيء، وهذا متأت من حذف الأداة التي يفيد وجودها التفاوت بين المشبه والمشبه به"[180]، والتشبيه المؤكد أوجز وأبلغ وأشد وقعاً في النفس "أما لكونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه، وأما لكونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير واسطة أداة، فيكون هو إياه"[181].

أ. مقام المديح في شعر الشارف:

يستعمل الشارف التشبيه المؤكد كثيراً في عدة أغراض، ومنه قوله في معرض المديح للوطن المِعطاء: (من الخفيف)

وطـن الفضـل والسـماحة وَالْإِقـدَامِ والمجـــد مـــن قَـــدِيمِ الْعُهُـــودِ

ينشـــأ الطفـــل فيـــه نَشْـــأَةَ شِـــبْلٍ مـن كنـاس الظّبَـا وَخـيسِ الأُسُـودِ[182]

فالشاعر يصف وطنه بأنه وطن الفضل، والجود والشجاعة، ووطن المروءة والسخاء، وأن هذه الصفات موجودة في وطنه من قديم الزمان، فهذا يدل على وطنية الشاعر، وحبه الكبير لوطنه وأظهر في هذه الأبيات افتخاره بانتمائه إليه، وأن الطفل ينشأ فيه كنشأة صغار الأسود، يترعرع في عرينها على الشجاعة وعدم الخوف، واستعار صورة حسية، وهي صورة الشبل الذي يتمتع برعاية أبويه، فشبه الشاعر نشأة الطفل في وطنه بنشأة الأسد، فذكر المشبه (نشأة الطفل)، وذكر المشبه به (نشأة الشبل)، وحذفت أداة التشبيه، التي تعني أن المشبه هو المشبه به في الصفات من غير تقييد بالمشابهة والمماثلة.

القومية(القاهرة)، ط1، 1423 هـ،43/7.

[179] البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ط 3، (القاهرة)، ص43.

[180] المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني البيان البديع)، عيسى علي العاكوب، ص410.

[181] المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نصر الله بن محمد... ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، (بيروت)، د: ط، 1420هـ، 377/1، 378.

[182] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 116.

ب. مقام الوطنيات في شعر الشارف:

يقول الشارف في الإلهاب والاعتزاز بالوطن: (من الكامل)

مـا وجْـدُ نازحـة أضـر بهَـا النَّـوَى وكئيبـــة فقـــدت ذَوِي الْأَرْحَـــامِ

تبكـي فتنثـر لُؤْلُـؤاً مِـنْ نَـرْجِسٍ ينســاب فــي الــورد انْسِـيَابَ غَمَــامِ

بأضـر مـن وَجْـدٍ أَنَـاخَ بِمُهْجَتِـي وقضـــى علـــى صَـــبْرِي وَطِيـــبِ مَنَـــــــــــــــــــــامِي[183]

الشاعر في هذه الأبيات يصور لنا مدى حُبّه وَوَلَهِهِ بمعاشر العرب، سواء كان هؤلاء العرب في مصر أم الشام أم العراق، ويعجب بهم لأنهم طبعوا على روح الفروسية.

فالشارف ينفي أن يكون ما يلاقيه من عناء الحب أقل من معاناة المحبين الآخرين، وفي الوقت نفسِه يؤكد أن الوجد الذي يعتمل في نفسه، ويتأجج في مهجته، وكان من صفته أن (أناخ بمهجته) و(قضى على صبره)، و(قضى على طيب منامه) أكثر ألماً من فراق باكيةً على فراق ذوي أرحامها، يشبه ذلك الوجد بوجد النازحة المفارقة التي من صفتها أنها أضر بها النوى، ويشبهه كذلك بالكئيبة المحزونة التي من صفتها أنها (فقدت ذوي أرحامها) وأنها (تبكي) وتجدد البكاء، ويتناثر من مقلتيها الشبيهتان بالنرجس دموع كأنها اللؤلؤ ينساب في الورد كانسياب الغمام، حيث ذكر الشاعر المشبه به هو اللؤلؤ والنرجس والورد، والمشبه (الدموع والعيون والخد)، وفي قوله (ينساب في الورد انسياب غمام) تشبيه حذفت منه أداة التشبيه، وفي حذفه للأداة دعوى أن المشبه عين المشبه به، ويظهر من هذا قوة التشبيه، فالشاعر جعل الخد كأنه ورد، وجعل الدموع كأنها غيمة تهطل المطر الغزير، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من انسياب الدموع، وهذه المعاناة والمغالاة في التشبيه يريد أن يصل بها

---

[183] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 101.

إلى أن الوجد الذي أناخ بمهجته، وقضى على صبره، أكثر ألماً من فراق هذه الباكية ولوعتها.

وفي قوله (أناخ) استعارة مكنية، حيث شبه الوجد بناقة، ذكر المشبه (الوجد)، وحذف المشبه به (الناقة) وأتى بلازم الناقة (أناخ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ج. مقام الغزل في شعر الشارف:

من التشبيه المؤكد قول الشارف في قصيدة ترنّم أيها الساقي: (من الهزج)

تـــــرنم أَيُّهَـــــا السَّـــــاقِي عـــــدتك الْيَـــــوْمَ أَحْـــــزَانُ

بمـــــن يشـــــتاقهم قَلْبِـــــي وهـــــم فـــــي الْقَلْـــــبِ سُـــــكَّانُ

ولـــــي فـــــي حُـــــبِّهِمْ سِـــــرٌّ وبعـــــد السِّـــــرِّ إِعْـــــلَانُ

ســـــرى منـــــي لَهُـــــمْ طَيْـــــفٌ ودمـــــعُ الْعَـــــيْنِ طُوفَـــــانُ[184]

يحلق الشارف بشعره في فضاء الخيال، حيث يذكر طيف المحبوب الذي يحل به اللقاء، وتأنس إليه القلوب، ويقول إنه كلما تذكر طيف محبوبته دموعه تنهال كالطوفان، فجعل الشاعر الطوفان مصدراً لصورته، حيث شبه الدموع السائلة على خديه بالطوفان بجامع الكثرة وسرعة التدفق، وفي حذفه للأداة دعوى أن المشبه عين المشبه به، وليتوهم السامع أن الدموع والطوفان شيء واحد، فيزداد التشبيه بحذف الأداة مبالغة في الربط بين الطرفين، وهذا مما جعل هذه الصورة التشبيهية رائعة وجميلة.

وقوله في وصف أحبته: (من الوافر)

أحبَّـــةُ خَـــاطِرِي وعريـــب حيِّـــي ومـــن ســـادوا علـــى كُـــلِّ الْمَـــوَالِي

---

[184] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص226.

لأنـتم فـي الـورى صَـوْمِي وحَجِّـي وأنـــتم عُمْرَتِـــي وَزَكَـــاةُ مَـــالِي[185]

الشاعر يصف أحبته وأهل حيِّه ويتغزل بهم، ويجعل وجودهم في حياته أمر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه، حيث يشبههم بـ: (الصوم والحج والعمرة والزكاة)، وهذه هي أركان الإسلام، التي لا يمكن لمسلم أن ينكرها أو يستغني عنها، وذلك هو حال الشاعر مع أحبابه.

والشاعر هنا أتى بالمشبه (الأحبة)، وأتى بالمشبه به (الصوم والحج والعمرة والزكاة)، ولم يستعمل أداة لعقد التشبيه، وإنما أتى به خالياً من التشبيه ليتوهم السامع أن أحبابه والصوم والحج والعمرة والزكاة شيء واحد.

وفي الجملة الاسمية (لأنتم في الورى صومي وحجي) تقدم المبتدأ، وهو ضمير المخاطبين (أنتم)، وقد أكدت الجملة باللام، وجعلت ما اتصلت به له الصدارة في الكلام.

وقوله أيضاً في وصف أحبته: (من الطويل)

فلم أدر ما قد لَاحَ فِي نَظْمِ شَمْلِهِمْ قلائـــد درّ أَمْ قَلَائِـــدُ جُمَّـــانِي[186]

يصف الشارف لنا شمل الأحبة المنتظم، ويشبهه بقلائد الدر أو قلائد الجمان، وقد استوت المشابهة عنده، فلا يدري لأيهما يشبه، فالمشبّه نظم الشمل، والمشبه به قلائد الدر أو قلائد الجمان، ووجه الشبه في الترتيب والنظام والجمال، وفي حذفه لأداة التشبيه دعوى أن المشبه عين المشبه به، ويظهر هذا من قوة التشبيه، واتحاد المشبه مع المشبه به.

وقوله: (من البسيط)

وللمســـامع مـــن أفْـــوَاهِهِمْ دُرَرٌ وَلِلْقَـــــــوَافِي وللكَاسَـــــــاتِ أَدْوَارٌ

---

[185] المصدر نفسه، ص 223.

[186] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 196.

بســاطُ قــربِهِم أَضْــحَى يُزَبْرِجُــهُ مــن السُّــلَافَةِ أَسْــرَارٌ وَأَنْــوَارٌ[187]

يعكس الشاعر هنا الصورة مدى استمتاعه بكلام أحبابه وخلّانه، فهو يقع في أذنه موقعاً في غاية المتعة والنشوة، ويشبه كلامهم بالدرر، وحذف الأداة مبالغة في تشبيه كلام أحبابه بالدرر.

د. في مقام الوطنيات:

يقول مفتخراً ومعتزاً بأصله العربي: (من الوافر)

أَنَــا العربــي فــي وَطَنِــي وَأَهْلِــي إذا افتخــر الْــوَرَى نَسَــبِي كَفَــانِي

رجــالٌ فــي الرُّسُــوخِ فَأُسْــدُ غَــابٍ إذا وَثَبُــوا بِمَيْــدَانِ الطِّعَــانِ[188]

الشاعر يعتز اعتزازاً قويّاً بعروبته وإيمانه بوطنه، ويفتخر بانتمائه ونسبه للأمة العربية التي لاتهاب المخاطر، ولا تكترث بشراسة عدوها مهما عظمت قوته، و يرى فيها عزاً وشموخاً وكرامة بانتمائه إليها، ويشبه الرجال الأبطال في رسوخهم في معارك الجهاد بالأسود، وفي حذفه للأداة دعوى أن المشبه عين المشبه به، ويظهر من هذا قوة التشبيه الذي يقوى ويزداد مبالغة في الربط بين الطرفين.

وقوله واصفاً شجاعة الليبيين عند ملاقاة العدو وثباتهم وصمودهم عند المواجهة: (من البسيط)

مــا أن رأوا لِبَنِــي صَــحْرَائِهَا وَجَــلاً يــــوم الْكِفَــــاحِ وَلَا ذُلاً لِمُغْتَــــرِبِ

لُيُوثُ غَــابٍ إذا مــا ضُــويِقُوا وَثَبُــوا وأي ليــث لِــدَفْعِ الضِّــيقِ لَــمْ يَثِــبِ

---

[187] المصدر نفسه، ص162.

[188] المصدر نفسه، ص73.

لهم نفوس إذا حَرَّكْتَهَا اضْطَرَمَتْ بعد السكون اضْطِرَام الْمَاءِ فِي اللَّهَبِ[189]

يصف الشارف الإنسان العربي بأنه لا يعرف الخوف ولا يرهب في مواقع القتال، إنما يندفع مكافحاً في سبيل أمته وكرامته، ولا يرضى الذل والعبودية، فيشبه الشاعر هؤلاء الأبطال في شجاعتهم وصمودهم عند اللقاء بالأسود التي تذود عن عرينها عند شعورها بالخطر يهددها ويهدد أمن أشبالها، وشبه تحمسهم لملاقاة العدو بغليان الماء فوق اللهب، فهم لا يقبلون الضيم ولا يسكتون عليه.

كما يتضح لنا من خلال هذه الأبيات صورتين بيانيتبن، جاءت الصورة الأولى بأن شبّه شجاعة الأبطال من بني وطنه بالليوث وهو اسم من أسماء الأسد في شجاعته وإقدامه ولم يشبه ممدوحه بالليث مطلقاً، وإنما قيده بإضافته إلى (الغاب)، وجاء بقوله: (وأي ليث لدفع الضيق لم يثب)لاستكمال الصورة البيانية وتحقيق التشابه، فأوقعت هذه الصورة في نفس المتلقي موقعاً جميلاً، وبخاصة حين أكمل البيت، فلم يقنع بالتشبيه بالليث فقط، وإنما قال هذه الليوث الأبطال من بني وطنه في وقت الضيق، والشدة والحرب تثب على عدوها، وهذا يدل على شجاعة الأبطال وقوتهم في الدفاع عن دينهم وأرضهم وعرضهم.

وبذلك فالشاعر قد حذف المشبهَ، وذكر المشبهَ به (الليوث)، وأتى بلازم من لوازم المشبه به وهو (وأي ليث لدفع الضيق لم يثب) على سبيل الاستعارة المكنية، فقد استعار الليوث للأبطال والشجعان من بني قومه.

وفي البيت الأخير صورة تشبيهية حسية رائعة وهي تصويره لنفوس هؤلاء الأبطال من بني قومه إذا ظلموا وأوذوا بالماء المغلي على اللهب، فهم لا يسكتون على الضيم ولا يقبلون به، فذكر المشبه وهو صورة (نفوس الأبطال واضطرامها)، وذكر المشبه به وهو صورة (اضطرام الماء وغليانه فوق اللهب)، وحذفت أداة التشبيه، وفي حذفها دعوى أن المشبه عين

---

[189] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص112.

المشبه به، وليتوهم السامع أن اضطرام نفوس الأبطال وغضبهم، هو نفس اضطرام الماء فوق اللهب، ويظهر هذا قوة التشبيه، وبحذف الأداة يكون التشبيه مؤكداً.

كما نرى من خلال البيت الأخير صورة التشبيه التمثيلي الذي تظهر من خلال تشبيه الشاعر نفوس الأبطال واضطرامها باضطرام الماء فوق اللهب.

وهكذا نلمس في توزيع الشاعر أدوات التشبيه على مقاماتها الأنسب ، مما يَنُمَّ ذلك عن اقتدار الشاعر على تمثل المعاني وإحكام العبارة عن الصورة الناقلة لها، والمترجمة أبعادها.

المبحث الثالث: التشبيه باعتبار الطرفين في شعر الشارف.

كما هو معروف أن المشبه و المشبه به هما طرفا التشبيه، ولا يمكن حذف أحدهما أو الاستغناء عنهما، فإذاُ حذف أحدهما خرج الكلام عن حد التشبيه، ودخل في باب الاستعارة:"فالمشبه هو ما أريد إلحاقه بغيره في صفة مشتركة بينهما، والمشبه به ما أريد إلحاق غيره به في صفة مشتركة بينهما"[190]، ولهذا يجعل البلاغيون شرطاً للتشبيه: "هو وجوب ذكر الطرفين المشبه والمشبه به على وجه ينبئ عن التشبيه، على نحو لا يستقيم فيه المعنى إلا بالحمل على التشبيه"[191].

ويرى قُدَامة أن الطرفين يشتركان في معان تعمهما ويوصفان بهما، ويفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفته؛ لأن "الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً"[192]، فأحسن التشبيه عنده: "هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[193]، ويشارك أبوهلال العسكري قدامة في رأيه: بأن الشيئين إدا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحداً ولكن "يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، مثل قولك وجهك مثل الشمس ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوهما، وإنما شبهه بهما لمعنى يجمعهما وإياه وهو الحسن... ولو أشبه الشَّيءُ الشَّيءَ من جميع جهاته لكان هو هو"[194].

---

[190] مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، عبد الحميد أحمد محمد علي، ص66.

[191] المفصل في علوم البلاغة "المعاني البيان البديع"، عيسى علي عاكوب، ص358.

[192] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص36.

[193] المصدر نفسه، ص37.

[194] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص213.

وهذا يوافق قول ابن رشيق في العمدة "إن المشبه لو ناسب المشبه به مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه. "[195].

وبهذا عرفنا أن طرفي التشبيه هما المشبه والمشبه به، ولا يقال تشبيه إلا إذا كانا فيه، وطرفا التشبيه إما حسيان أو عقليان أو مختلفان، وسنعرض كل نوع من الأنواع بشيء من التطبيق من خلال شعر الشارف.

ينقسم التشبيه باعتبار المحسوس والمعقول إلى أربعة أقسام:

المطلب الأول: تشبيه المحسوس بالمحسوس في شعر الشارف.

إنَّ صِلةَ النَّفْس بالمَحْسوسات أسبقُ من صلتها بالمعقولات، لذا فإن الحس يعدّ من أسباب تأثير التشبيه في النفوس، لما يحدثه فيه من أنس، ومع ذلك لا يستقل وحده في تأثير التشبيه، إنما يكون مبنياً أيضاً على العقل، مع أن الحسُّ والعقل، كليهما لا يكفيان؛ ولا يفيان لكي يكون التشبيه مقبولاً وجيّداً، بل لابدّ أن تشترك معهما النفس كذلك، ومن البديهي أن تكون النفس أكثر تأثراً بالمحسوس من المعقول[196].

والمراد **بالحسي:** "هو ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة"[197]، وهي البصر والسمع والشم والتذوق واللمس، وذلك مثل: تشبيه الخد بالورد، والقد بالرمح، والفيل بالجبل في المبصرات، والصوت الضعيف بالهمس في المسموعات، والنكهة الطيبة بالعنبر في المشمومات، والريق بالخمر في المذوقات، والجلد الناعم بالحرير في الملموسات[198]؛

---

[195] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، ص 455.

[196] ينظر: التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم "رسالة دكتوراه"، إعداد: محمد محمود صالح قاسم، إشراف الدكتور: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،1423 هـ 2002م، ص197.

[197] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،30،31/4/2، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان(بيروت لبنان)، د: ط، 2000م، ص335.

[198] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 332، 333.

أي: أن المشبه والمشبه به يدركان بالحس: "وقد أدخل علماء البلاغة مع الحسي "الخيالي"، وهو مالا تدركه الحواس بذاته، ولكن تدرك مادته"[199]، فيكون ملحقا بالحسي؛ "لاشتراك الحس والخيال في أن المدرك بهما صورة لا معنى"[200].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (من الكامل)

فـالعين مـن شـوقي لَـهُ تَبْكِـي دَمـاً والقلـــب فيـــه زَفِيـــرَهُ وَلَـهِيبَـــهُ

فكأنــه فــي كــل حُسْــنٍ يُوسُــفٌ وكــأنني فــي شَــجْوَتِي يَعْقُوبُــهُ[201]

يشكو الشاعر في هذين البيتين من ألم الشوق وشدة الحنين إلى محبوبه، فالعين تبكيه بكل حرقة، بل تبكيه دماً لفراقه، والقلب لا ينقطع حزنه على فقدان أعز الناس على قلبه، وهذا المحب لا يناظر حسنه وجماله إلا سيدنا يوسف عليه السلام، إلا أن البعد والفراق حال بينه وبين الاستمتاع برؤية محبوبه أو الأنس بقربه، كما حرم سيدنا يعقوب عليه السلام من رؤية ابنه يوسف، فعاش يبكي على هذا الفراق حتى ذهب بصره. فاستعان الشاعر بهاتين الشخصيتين ووظفهما بما يتفق مع موقفه وتجسيد فكرته، فأراد الشاعر أن يشعر المتلقي بحزنه الشديد على فراق محبوبته، فشبه هذا الحزن بحزن سيدنا يعقوب عليه السلام على فراق ابنه، كما شبه حسن محبوبه وجماله بحسن سيدنا يوسف عليه السلام.

في هذا البيت صورتان رائعتان: ففي الصورة الأولى ذكر الشاعر المشبه وهو (حسن محبوبته وجمالها) والمشبه به حسن سيدنا يوسف، ووجه الشبه هو الجمال والحسن والروعة، ونجد أيضاً أن المشبه والمشبه به صورتان حسيتان، فالجمال أمر محسوس، يدرك بحاسة البصر.

---

[199] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 42.

[200] علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، ص 56.

[201] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص168.

وفي الصورة الثانية: ذكر الشاعر المشبه وهو (الشجوة والحزن)، والمشبه به (حزن يعقوب على فراق ابنه)، ووجه الشبه هو الحزن بسبب الألم والمعاناة والمشقة، ما أروع هذا التشبيه في دقته ونقله الصورة، فالشاعر في عقده لهذه الصورة التشبيهية استخدم أداة التشبيه (كأن) التي تفيد المبالغة، فيتوهم المتلقي بذلك أن المشبه في كلتا الصورتين كأنه المشبه به.

أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما فهي من باب التشبيه المحسوس بالمحسوس، ففي الصورة الأولى المشبه والمشبه به كلا منهما أمر محسوس يدرك بالبصر، وكذلك في الصورة الثانية المشبه والمشبه به أمر محسوس.

ومن أمثلة التشبيه المحسوس بالمحسوس قوله في رفاقه المتصوفة: (من الكامل)

أهـــلاً وســـهلاً بالْأَهِلَّـــةِ إِذْ بَـــدَتْ ســـــهلت عَلَـــيَّ مَسَـــالِكَ الْخَيْـــرَاتِ

وتعطـــــرت بِقُـــــدُومِهِمْ آفَاقَنَـــــا كتعطـــــر الْأَزْهَـــــارِ بِالنَّسَـــــمَاتِ

وكذا الكواكب فـي السَّمَاءِ طُلُوعُهَا مستحسـن فـي حَنْـدَسِ الظُّلُمَـاتِ[202]

يمدح الشاعر في هذه الأبيات رفاقه من أتباع الطريقة الساعدية، وهي إحدى الطرق الصوفية المنتشرة في ليبيا وهي منسوبة إلى الشيخ سعد التباني[203]، اعتمد فيها على التشبيهات الحسية، التي ساعدته في الكشف عن حبه الصادق لهؤلاء الرفاق.

استعان في هذه الأبيات بصورتين استلهمهما من الطبيعة، وهما صورة عطر الأزهار التي ينبعث منها عندما يهب النسيم، وصورة طلوع الكواكب المشرقة في الظلام الشديد السواد، وهما صورتان حسيتان جعل منهما معادلاً لإطلالة رفاقه عليه.

---

[202] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 408

[203] ينظر: الطريقة الساعدية جذورها منهجها أهدافها، للدكتور محمد مصطفى صوفية، مجلة الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، زليتن (ليبيا)، العدد الثالث (2003)، ص 267.

فالشاعر يبرز لنا مدى تعلقه برفاقه، وحبه الكبير لهم، فقدومهم عليه يعطر المكان والآفاق كما تعطر الأزهار ما حولها بنسيمها وشذاها الطيب، وهم كالكواكب في الليل المظلم بجامع الاستنارة في كل، فالمشبه في البيت الثاني (تعطر الآفاق بقدوم أحبابه)، والمشبه به (تعطير الأزهار لما حولها)، واستعمل الشاعر أداة التشبيه الكاف لعقد هذا التشبيه، فأشركت المشبه مع المشبه به، وقربت البعد الذي بينهما، فكأن رفاقهم الأزهار نفسها تملأ المكان عطراً فواحاً ونسيماً، وفي هذا البيت صورة حسية وهي من التشبيه المحسوس بالمحسوس، فعطر أحبابه ورفاقه يدرك بحاسة الشم، وعطر الأزهار يدرك بحاسة الشم.

أما في البيت الثالث فالمشبه قدوم رفاقه، والمشبه به الكواكب المشرقة في الظلام الشديد، بجامع الاستنارة في كل، وتعكس هاتان الصورتان تلك المحبة الصادقة والأخوة في الله.

وكذلك نرى في هذا البيت صورة التشبيه التمثيلي التي تتمثل في قدوم أحبابه للمكان فيتعطر المكان بعبق رائحتهم كما تعطر الأزهار المكان برائحته، وكذلك طلتهم التي تشبه الكواكب في الليل المظلم.

ومن أمثلة التشبيه المحسوس بالمحسوس قول الشاعر: (من الطويل)

ولمـا رأيـت النُّـورَ لِلْعَـيْنِ حَاجِبـاً جعلـت عَنَـائِي فِـي هَـوَاء مُؤَكّـداً

وأعلـن بالأحـداق رَايَـة حُربـه كـأني لَـهُ صِـرْتُ مِـنْ جُمْلَـةِ الْعِـدَا

ومـزّق أحشـائي سَـهْمُ لِحَاظِـهِ وقد تفعل الْأَلْحَاظُ مَا تَفْعَلُ الْمَدَا[204]

في هذه الأبيات يرسم الشاعر صورة تعتمد على إحدى حواسه وهي حاسة الإبصار، فالنور حاجب للعين، والأحداق راية حربه، واللحاظ كالسهام تفعل ما تفعله السكاكين حيث يتمزق اللحم، وكل ذلك يدرك بحاسة البصر.

المطلب الثاني: تشبيه المعقول بالمعقول في شعر الشارف.

---

[204] أحمد الشارف "دراسة وديوان" علي مصطفى المصراتي، ص 431.

نعلم أن المراد بالعقلي: "ألا يكون هو ولا مادته مدركاً بالحواس، بأن يكون من المعاني التي يدركها المرء بعقله، أو يحسها بوجدانه، ولا مدخل للحس في إدراكها"؛[205] أي: أن طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) عقليان، بمعنى أنهما لا يدركان بالحس؛ أي: معنويان، كتشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت، فقد شبه هنا معقولاً بمعقول؛ لأن كل واحد منهما يدرك بالعقل، ويدخل البلاغيون في العقلي ما يسمونه بالوهمي: "وهو ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة، مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا إلا بها"[206].

ومن أمثلة قول الشارف في رثاء صديقه أحمد الزدام: (من الطويل)

لقد كنت إلفاً لَا أُرِيدُ فِرَاقَهُ وأصعب شَيْءٍ أَنْ يُفَارِقَنِي إِلْفِي

ليال مضت أمست كَأَحْلَامِ نَائِمٍ لدى الفاضل الزَّدّام وَكُنْت بِهَا حِلْفِي[207]

يشبه الشاعر في هذه الأبيات ليالي الذكريات الجميلة التي كانت تجمع بينه وبين صديقه الراحل بأحلام نائم، وهذا يدل على مدى إخلاصه ووفاءه لذلك الصديق.

فالمشبه ليالي الذكريات الجميلة والمشبه به أحلام نائم وكلاهما يدرك بالعقل.

وقول الشارف في تعازيه لصديقه محمود الأرنؤوط[208] في وفاة أخيه: (من البسيط)

رفقاً بقلبك في أَمْرٍ تُدَبّرُهُ والقلب ينحته التَّدْبِيرُ وَالْفِكْرُ

---

[205] مباحث التشبيه عند بدر الدين الزركشي، عرض وتحليل وموازنة: عبد الحميد محمد أحمد علي، ص68.

[206] علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، ص 56.

[207] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 317.

[208] هو: محمود ناجي الأرنؤوطي، ولد في طرابلس وبها نشأ، وأخذ بها مبادئ العلوم، وبعد إعلان الدستور سنة 1908م، انتخب عضواً في مجلس المبعوثان التركي (مجلس النواب) نائباً عن مدينة الخمس. وكان له فيها وقفات حميدة ضد سياسة إيطاليا، واعتراضات قوية ضد سياسة إهمال الترك لطرابلس، كان وفياً لوطنه، مخلصاً في وظيفته، ينظر: أعلام ليبيا، أحمد الطاهر الزاوي، ص406.

والصـبر كاسـمك مَحْمُـودٌ عَوَاقِبُـهُ وزر يحطـــم أَوْ أَجْـــرٌ فَيُـــدّخَر[209]

يعزي الشارف صديقه ويطلب منه أن يترفق بقلبه ولا ينهار أمام مصيبته التي حلت به، كما يطلب منه أن يتحلى بالصبر؛ لأن الصبر عواقبه محمودة، هي الخير في هذه الدنيا، والأجر والثواب في الآخرة، وهو أعظم وسيلة لتكفير السيئات ومحو الخطايا.

حيث ذكر الشاعر المشبه (الصبر)، وذكر المشبه به (كاسمك محمود عواقبه)، وذكر أداة التشبيه الكاف التي أشركت المشبه مع المشبه به، ووجه الشبه جَلِيٌّ وواضح في الطرفين، وهو تشبيه مرسل مفصل، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما فهو من تشبيه المعقول بمعقول، فالصبر أمر معنوي يدرك بالعقل، وكذلك المشبه به وهو اسم (محمود)، أمر معنوي يدرك بالعقل.

وقوله أيضاً في رثاء الصحفي عمر فخري المحيشي[210]: (من الوافر)

لنـــا لغـــةً بكـــت أَسَـــفاً عَلَيْـــهِ كـــأن لهـــا بِـــهِ نَسَـــبٌ عَرِيـــقُ[211]

في هذا البيت يتحدث الشاعر عن شدة الحزن الذي أصابهم بعد وفاة عمر المحيشي، وصور ذلك الحزن في صورة استعارة مكنية، و إثبات البكاء للغة وهو حقيقة للإنسان، وفي ذلك استعارة مكنية بشبيه اللغة بإنسان ينفعل ويحزن ويبكي لفراق حبيبه، وفي هذا البيت

---

[209] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 443.

[210] هو: الصحفي عمر فخري المحيشي ولد في مدينة بنغازي وبها نشأ، وذهب إلى الإسكندرية سنة 1913م، والتحق بمدرسة الفرير الفرنسية، ولم تطل إقامته بالإسكندرية وعاد إلى بنغازي سنة 1914 م، والحرب قائمة بين العرب والإيطاليين، وقد لاحظ عليه الطليان بعض النشاط الوطني، فاحتال الطليان عليه وأرسلوه إلى إيطاليا، ولم يظهروا أنهم يريدون إبعاده، وهو في الحقيقة ليقطعوا عليه نشاطه الوطني، وفي سنة 1935م، أنشئت مجلة (ليبيا المصورة)، وكلف عمر المحيشي برئاسة تحريرها، وكان ينشر فيها سيراً عطرة لأعلام ليبيا، وشعرائها، وهو عمل في ظاهره لا يعارض السياسة الاستعمارية، ولكنه في باطنه يمجد ليبيا، توفي سنة 1942م، ودفن في قمينس، ينظر: أعلام ليبيا، للطاهر الزاوي، ص294 297.

[211] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 375.

أيضاً صورة تشبيهية، بجعل اللغة كأن لها نسب وصلة بالمحيشي، وهو من باب التشبيه المعقول بالمعقول.

المطلب الثالث: تشبيه المعقول بالمحسوس في شعر الشارف.

بعد دراسة التشبيهات السابقة التي كان التشبيه فيها حسيٍّ بحسيٍّ، أو عقليٍّ بعقليّ، نصل إلى دراسة بعض الأبيات التي تحتوي على طرفين مختلفين، بأن يكون أحدهما عقليا والآخر حسيّاً، كتشبيه المنية بالسبع، والمعقول هو المشبه، والمحسوس هو المشبه به[212]، أي: أن يكون المشبه عقليا والمشبه به حسياً، ولقد تحدث العسكري عن بلاغة التشبيه ضمن أوجه متعددة منها: "إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة"[213]، وهذا الوجه ينطوي تحت ما يسمى بتشبيه المعقول بمحسوس.

ومن هذه التشبيهات قول الشاعر: (من الكامل)

وشـموس معرفـة الأَدِيـبِ مُضِـيئَةٌ كإضـاءة الشـمس الْمُنِيـرَةِ وَالْقَمَـرِ [214]

في هذه الصورة جعل الشاعر شهرة الأديب اللامع، كالشمس المشرقة والقمر المنير ،ففي الشطر الأول من البيت شبه الشاعر معرفة الأديب بالشمس، فـ:(الشموس) مشبه به، و(معرفة الأديب) مشبه، وقدم المشبه به على المشبه، وحذفت أداة التشبيه وبحذفها صار التشبيه بليغاً، ثم أتى بتشبيه التمثيل في الشطر الثاني من البيت كي يكمل لنا الصورة ويزيد من وضوحها حين يشبه (نور المعرفة عند الأديب) وهي صورة عقلية بصورة أخرى حسية وهي (إضاءة الشمس والقمر).

وقول الشارف أيضاً: (من الكامل)

---

[212] علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، ص57.

[213] كتاب الصناعتين، أبو هلا ل العسكري، ص 214.

[214] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 281.

فـانظر إلــى فكــر الْمُرِيــدِ كَأَنَّــهُ نــورٌ يُضِــيءُ وَقَلْبُــهُ نِبْــرَاسُ[215]

فالمشبه هو فكر المريد، وهو أمر عقلي، والمشبه به النور وهو محسوس يدرك بالبصر، واستخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن) للتقريب بين المشبه والمشبه به، ووجه الشبه هو الإضاءة والإنارة.

وقوله أيضاً: (من مجزوء الكامل)

وَارْبَــــأْ بِنَفْسِــــكَ أن تَقُــــومَ أمــــــام تَيَّــــــارِ الْغَضَــــــب

كالنــــــــار إن ضَــــــــايَقْتَهَا بالغــــاز يَرْتَفِــــعُ اللَّهَــــبُ[216]

فالمشبه: صورة الإنسان الغاضب والمستاء من الظلم، والمشبه به: صورة النار إن قربت منها الغاز، ووجه الشبه: شدة الاشتعال والالتهاب

الشاعر هنا لجأ إلى التشبيه التمثيلي كي يشبه صورة، بصورة أخرى، فصور تحدي الإنسان للظلم والوضع القائم واستيائه منه، بمن يزيد من اشتعال النار بأن يقرب منها الغاز فيزيد من اشتعالها.

فتحدي الإنسان للظلم واستيائه منه أمر يدرك بالعقل وهو المشبه، واشتعال النار وارتفاعها أمر يدرك بحاسة البصر وهو المشبه به، كما نرى صورة التشبيه التمثيلي في هذا البيت وهي صورة النار وارتفاعها إن ضايقتها بالغاز

وقول الشارف كذلك: (من الطويل)

فــلا تتركــوا شــعباً يَسِــيرُ بِجَهْلِــهِ كمــن ســار فِــي دَاجٍ مِــنَ اللَّيْــلِ مُظْلِمــــــــــــــــــــــاً[217]

---

[215] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص412.

[216] المصدر نفسه، ص357.

هذا البيت من ضمن أبيات قالها الشاعر في حفلة مدرسية، يحثُّ فيها على طلب العلم؛ لأنه الطريق إلى رقي المجتمع، ويحذر من الجهل والتخلف، ويشبه الشعب الذي يسير بجهله كمن يسير في ظلام الليل.

فالمشبه: هو صورة الشعب وهو يسير بالجهل وهو أمر يدرك بالعقل، والمشبه به: هو السير في الظلام الدامس، وهو أمر محسوس يدرك بحاسة البصر، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه هو الجهل بالشيء.

وقوله أيضاً: (البسيط)

وهكـذا الـدّهر دَوْمـاً فِـي تَلُوُّنِـهِ والـدّهر مـازال كَالْحِرْبَـاءِ تَلْوِينـاً[218]

يقول الشارف إن الدهر متقلب، ومتلون وكل يوم بحال، ويشبه الدهر في تلونه وتغيره بتغير الحرباء في لونها، فتغير الدهر أمر يدرك بالعقل وهو المشبه، وتلون الحرباء وتغيرها أمر يدرك بالحسّ وهو المشبه به، ووجه الشبه هو التغير وعدم الثبات على حال واحدٍ، واستعمل الشاعر لعقد التشبيه الأداة (الكاف)، التي أشركت المشبه مع المشبه به، وجعلته شريكاً له في صفة التلون والتغيير.

المطلب الرابع: تشبيه المحسوس بالمعقول في شعر الشارف.

أما تشبيه المحسوس بالمعقول فمنعه بعض العلماء، منهم الإمام بدر الدين الزركشي، حيث يقول: والعلة في ذلك؛ "لأن العقل مشتق من الحس، ولذلك قيل من فقد حساً فقد فقد علماً، وإذا كان المحسوس أصلاً للمعقول، فتشبيهه به يستلزم جعل الأصل فرعا، والفرع أصلا وهو غير جائز"[219].

---

[217] المصدر نفسه، ص267.

[218] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 127.

[219] مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، عرض وتحليل وموازنة: عبد الحميد أحمد محمد علي، ص65.

من أمثلة ذلك قول الشارف: (من مجزوء الكامل)

شـــوقاّ إلـــى ذِكْـــرِ الْحَبِيـــبِ فليتـــــــه شَـــــــوْقاً إِلـــــــيّ

شـــــــوقاً إِلَـــــــي مُؤَبّـــــد ومســـــرمدٌ مَـــا دُمْـــت حَـــيّ

لـــــم أَسْـــــعَ فِـــــي تَبْدِيلِـــــهِ فكَأَنَّـــــــهُ وَقْـــــفٌ عَلَـــــيّ[220]

يشبه الشاعر الشوق الذي يلازمه لمن يحب بالوقف، فكما أن الوقف لا يتصرف به إلاّ الموقف، هذا الشوقُ مُلازِمٌ له لا يمكن أن يستبدل أبداً، فالمشبه هو الشوق السرمدي الذي لا يسعى الشاعر إلى تبديله، وهو أمر محسوس، والمشبه به: الوقف وهو أمر يدرك بالعقل، واستعمل أداة التشبيه (كأن) للتقريب بين المشبه والمشبه به، ووجه الشبه: هو الثبات على شيء وعدم تغييره.

[220] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص173.

المبحث الرابع: التشبيه باعتبار الوجه في شعر الشارف.

الوجه في اللغة: "مستقبل كل شيء"[221]، بينما عرف علماء البلاغة وجه الشبه في الاصطلاح بأنه: "المعنى الدي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلاً، والمراد بالتخييل ألا يمكن وجوده في المشبه به إلا على التأويل"[222]، وقد يسمى "وجه التشبيه"[223]، ويشترط فيه: "أن يكون مقصوداً للمتكلم"[224]؛ لأن الطرفين قد يشتركان في أكثر من معنى، فليس كل معنى اشتركا فيه هو وجه للشبه إلا ما قصد إليه المتكلم، ويكون وجه الشبه في المشبه به أقوى وأشهر.

للتشبيه باعتبار وجه الشبه ثلاثة تقسيمات:

1-تمثيل وغير تمثيل.

2-مجمل ومفصل.

3-قريب وبعيد.

المطلب الأول: تشبيه التمثيل وغير التمثيل في شعر الشارف.

أولاً: التشبيه التمثيلي:

لدى ظهور مصطلح التمثيل بين أرباب البلاغة، كان مفهومه عاماً واسعاً، فقد أطلقوه على كثير من الصّور البيانيّة، كالاستعارة والمجاز والكناية والتّشبيه الاصطلاحي، ولم يجعلوه نوعاً خاصاً بعينه له خصائصه ومقوماته التي يرتكز عليها، وأسسه ومبادؤه التي

---

[221] تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، التراث العربي (الكويت)، ط1، 1422هـ 2001م، مادة (و. ج. ه).

[222] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، 3/ 15.

[223] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 672.

[224] المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، مكتبة الجامعة الأزهرية، د: ط، د: ت،59/1.

يتميز بها، وهذا شأن سائر الفنون الأدبية والبلاغيّة في تلك الفترة، إذ انصرف أهل العلم آنذاك إلى الجمع والتّدوين ونسبة الأشعار والأقوال إلى أصحابها، ولم يكن لهم كفاية وقت لتنظير الفنون وتقنينها ووضع القواعد وضبط الشوارد.

فالتمثيل لغة: " التشبيه: هذا مِثْلَهُ ومَثَلَهُ"[225] أي شبهه.

وهو عند علماء البلاغة: "ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور "[226].

هذا هو تعريف جمهور البلاغيين قدامى ومحدثين الذين لا يشترطون غير تركيب الصورة، حيث إن هذا النوع من التشبيه يحتاج إلى دراية ذهنية للوقوف على الهيئة المنتزعة، سواء كانت هذه الهيئة صورة حسية أم عقلية، والبلاغيون لا يتفقون على ماهية هذا التشبيه؛ لأن الخطيب القزويني لا يفرق بينه وبين التشبيه المركب، فهما في حقيقة الأمر اسمان لمسمى واحد، وكلاهما يطلق على التشبيه الدي ينتزع فيه وجه الشبه من متعدد[227]، والقزويني بهذا الرأي يخالف السكاكي الذي يرى أن تشبيه التمثيل لابد أن تتوفر فيه خاصية أخرى، غير خاصة التركيب، وهي أن يكون وجهه وصفاً غير حقيقي [228].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد بلور مفهوم التمثيل وجلاه تجلية ظاهرة بينة، فهو عنده كل صورة قائمة على التشبيه، ووجه الشبه فيها عقلي منتزع بضرب من التأويل والتخييل، ولهذا يفترق عنده عن بقية الصور التشبيهية التي يكون وجه الشبه بين أطرافها منتزعاً من قبل الحس، يقول: "اعلم أنَّ الشيئين إذا شبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين، أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيِّن، لا يحتاج فيه إلى تأول، والثاني أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأوّل، فالأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، والثاني الشبه الذي

---

[225] لسان العرب، ابن منظور، مادة (م. ث. ل).

[226] علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة (بيروت)، د: ط، 1405هـ 1985م، ص 86.

[227] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/ 5/ 107.

[228] ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ص346.

يحصل بضرب من التأول"[229]، وعبد القاهر بهذا التحديد لمعنى التمثيل يهمل شرط التركيب، وهو الأمر الذي اشترطه السكاكي والقزويني، ويوضح عبد القاهر علاقة التشبيه بالتمثيل في موضع آخر، مشيراً إلى أن التَّمْثِيل ضرب من ضروب التشبيه، قائلاً: "وإذ قد عرفت الفرق بين الضربين فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[230]، ومن وبذلك نلحظ أن علماء البيان يختلفون في التمثيل، فمنهم من ذهب إلى أنه يختلف عن التشبيه، ومنهم من جعله جزءاً منه، ولعل قدامة بن جعفر أول من عدَّ التمثيل مخالفاً للتشبيه، وجعله ضمن نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، فقال: "التمثيل: وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه"[231].

ومنهم من يعد التشبيه والتمثيل شيئاً واحداً ولا فرق بينهما، وقد بنو قولهم هذا على أساس اتفاق المعنى اللّغوي بين اللّفظين في أصل الوضع، فالتّشبيه لغة هو التّمثيل، وقل عكس ذلك، وفي هذا السياق يقول الرازي: "المثل تشبيه سائر وتفسير سائر إنه يكثر استعماله على معنى (أنَّ)، الثاني بمنزلة الأول والأمثال لا تغير على تقدير أن يقال في الواقعة المعينة أنها بمنزلةِ من قيل له هذا القول فالأمثال كلها حكايات لا تغير"[232]، ومثله ابن الأثير إذ قال: "وجدت علماء البيان قد فرّقوا بين التشبيه والتمثيل، جعلوا لهذا باباً مفرداً؛ ولهذا باباً مفرداً؛ وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يُقال شَبَّهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال مثلته به"[233]، إلا أن أبا هلال العسكري سمى التشبيه التمثيلي بالمماثلة بقوله: "المماثلة: أن يأتي المتكلم العبارة عن معنى، فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلا

---

[229] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 76.

[230] المصدر نفسه، ص80.

[231] نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، ص58، 59.

[232] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد...الرازي، تحقيق: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر(بيروت)، ط1، 1424هـ 2004 م، ص132.

[233] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، 373/1.

أنه ينبئ إذا أَوْرَدَهُ عن المعنى الذي أراده"[234]، والقيرواني عده من ضروب الاستعارة، وهي المماثلة، فقال: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته، وعلى غير أسلوبه"[235].

حيث يعدّ التشبيه التمثيلي نوعاً من أنواع الصورة المركبة تركيباً "ناظماً لعدد من الصور ترتبط كل واحدة منها بالأخرى على نحو ما"[236]، والأصل في ذلك: "أن يعتبر الشاعر بأكثر من شيء في تكوين الصورة"[237] وسبيل الصورة في هذا التشبيه "سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما"[238]، هذا المزج هو الذي يميز تشبيه التمثيل عن غيره من الصور.

فظاهر من خلال هذه الّقول أنّ التّمثيل في كلام هؤلاء العلماء لم يكن له ضابط معين يضبطه ويميزه عن سائر ألوان البيان.

بلاغة التشبيه التمثيلي:

لكل نوع من التشبيه روعته وجماله في إيصال المبتغى للمخاطب وإيضاح المعنى، والتشبيه التمثيلي الذي هو "ذروة التشبيه البياني وسنامه، أو ليس هو رب السحر وأمامه، وهل يشك الأديب في أن التمثيل يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين وجمع المفترقين، وأن له في لك القدح المعلى والشرف الكريم"[239]، ولا يتجلى هذا التشبيه في الذهن إلا بعد إمعان النظر، وكدّ الفكر في فهمه؛ لاستخراج الصورة المنتزعة من أمور متعددة حسية كانت أم غير حسية؛ لتكون وجه الشبه.

---

[234] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 320.

[235] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص 443.

[236] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، د:ط، د:ت، ص 181.

[237] التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، منشورات جامعة قاريونس (ليبيا)، ط1، 1398هـ، 1978 م، ص 66.

[238] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 86

[239] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/4/ 26.

وهناك من يُعَلِّلُ أن التَّشبيه التَّمثيلي أبلغ من غيره وذلك "لما في وجهه من التّفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكر، وتدقيق نظر وهو أعظم أثراً في المعاني، يرفع قدرها، ويضاعف قِوَاها في تحريك النّفوس لها، فإن كان مدحا كان أوقع، أو ذما كان أوجع، أو برهانا كان أسطع، ومن ثَمّ يحتاج إلى كدّ الذّهن في فهمه"[240].

وبهذا التشبيه التمثيلي له دور في تذوق المعاني وتحريكها في النفس، وكذلك إعطاء معنى للبيت بعد إمعان فكر وتدقيق نظر، فالتشبيه القائم على الإبداع في انتزاع وجه الشبه يكون ذا تأثير كبير على النفس؛ لأنه يفيد النفس زيادة لم تكن معروفة لها من قبل، لأن النفس تشعر باللذة اتجاه هذه المعرفة الجديدة.

كما أن التشبيه التمثيلي إذا جاء في أعقاب المعاني، وبرزت هذه المعاني في معرضه

"كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفاً"[241]، كما أنه يكسب المعاني قوةً، "فإن كان مدحاً، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ في النفوسَ وأعظم، وأهزَّ للعِطْف، وأسْرع للإلف، وأجلب للفَرح، وأغلب على المُمْتَدَح، وأوجب شفاعة للمادح، وأقضى له بغُرِّ المواهب المنائح، وأسْيَر على الألسن وأذكرَ، وأولى بأن تَعْلَقه القلوب وأجدر"[242].

وقد استخدم الشارف التشبيه التمثيلي كوسيلة من وسائل الإيضاح، ليصل إلى مبتغاه؛ لأن هذا النوع من التصوير يجسد المعاني، ويعبر عنها بأسلوب تصويري يقربه إلى العقول.

وقد كان للشارف حظ وافر في التشبيه التمثيلي، حيث كان يرثي الشيخ كامل بن مصطفى، الذي كان مفتي طرابلس، حيث يقول: (من الكامل)

---

[240] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية،(بيروت)، د:ط،د:ت، ص236.

[241] أسرا البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 97.

[242] المصدر نفسه، ص 97، 98.

وغضضت جفن كَيْ تَفِيضَ مَدَامِعِي فسبقن غَضَّ الْجَفْنِ تِلْكَ الْأَدْمُعُ

لا غرو أن يجري الْبُكَا يَوْماً عَلَى بحر به كُلُّ النَّفَائِسِ تُجْمَعُ

العالم البر، التقي، الْمَاجِدُ السَّهل الخلائق وَالْكَرِيمُ الْأَرْوَعُ

والكاشف السرّ الْخَفِي بِمُوجَزٍ معناه أثبت فِي النُّفُوسِ وَأَوْقَعُ

كانت ثواقب فِكْرِهِ بَيْنَ الْوَرَى كالنار تسرح فِي الْهَشِيمِ وَتُسْرِعُ[243]

يصور الشاعر مدى حُزْنِهِ وفَزَعِهِ على الشيخ الفقيد الدي تأثر لموته، وذكر أنه غض جفنه لكي تفيض دموعه، ولكن الدموع سرعان ما فاضت وانهمرت قبل غض الجفن، ويعقب القول في البيت الثاني أنه لا عجب أن تبكي الناس على هذا العالم الذي شبهه بالبحر في عطائه وسعته، ويذكر لنا الصفات التي يملكها هذا الفقيد، وأن للفقيد قدرة على التفسير، والكشف عن الأسرار الخفية في الكتب التي كان يشرحها ويفسرها؛ "لأن له عناية خاصة بتدريس الحديث والتفسير"[244].

كما يذكر لنا الشاعر أنَّ الشيخَ الفقيدَ كان حريصاً على نشر العلم، وأبدى فيه من النشاط ما لفت إليه الأنظار، وحمل الراغبين في التحصيل على التسابق إليه، حتى نجد الشارف يشبه سرعة وصول علمه إلى تلاميذه والناس من حوله بالنار التي تأكل النبات اليابس المتكسر، وهدا فهمناه من قوله:

كانت ثواقب فِكْرِهِ بَيْنَ الْوَرَى كالنار تَسْرَحُ في الْهَشِيمِ وَتُسْرِعُ

فمن خلال هذا البيت نرى صورة تشبيهية، تتمثل هذه الصورة في تشبيه سرعة انتشار علم الشيخ بين الناس بالنار التي تسرح في النبات أو الشجر اليابس، حيث ذكر الشاعر المشبه وهو (ثواقب فكره) بين الخلق، وذكر المشبه به وهو النار في أكلها للنبات اليابس

---

[243] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص440.

[244] أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص400.

البالي، والأداة (الكاف) التي دخلت على المشبه به، وجعلت المشبه (ثواقب الفكر) يقترب من المشبه به (النار)، يعني أن المشبه يدنو من المشبه به ويقاربه في صفات، بينما وجه الشبه هيئة مركبة ومنتزعة من متعدد، وهي السرعة التي نجدها في كل من انتشار العلم والنار.

والهاء في قوله: (ثواقب فكره) تعود على الشيخ الفقيد، وإن لم يتقدم له ذكر فهو مفهوم من السياق، وذكر القيد (بين) وكأن الشيخ مختص بهذا العلم دون علماء عصره؛ ليعكس ذلك صورة انتشار علمه بين الناس.

وفي قوله: (كالنار تسرح في الهشيم وتسرع) وصفٌ للنار وتفصيل الحالة المقصودة ليتلاءم المشبه به مع المشبه، والتفصيل هنا تحليل للمعنى وليس استقصاء لأوصاف حسية في المشبه فالشاعر في هذه الصورة التشبيهية يستمد عناصر المشبه به من الكون، فالنار أحد عناصر الكون يشترك في إدراكها والإحساس بها كافة المتذوقين؛ لأن السامع يعرف أن النار سريعة الانتشار، فهذا هو المعنى الدي قصده الشاعر، ولم يقصد شدة حرارتها أو لهيبها، ويقيد الشاعر (النار) بسرعتها، فمنع بدلك المتلقي أن يرى النار في صفاتها الأخرى، فلو قال الشاعر (كانت ثواقب فكره بين الورى كالنار) وسكت، لأدى الغرض العام، وهدا لا يفي بما أحسه، ولكن لما ذكر (تسرح في الهشيم وتسرع) أفاد سرعة الانتشار، وبهذا القول أكد هدا المعنى وزاده عمقاً.

ومن أمثلته أيضاً قوله أيضاً: (من الرمل)

أنـــا مـــن حُبِّكُمُـــو فِـــي تَعَـــبٍ ليتنـــــي أَجْنِـــــي ثِمَـــــارَ التَّعَـــــبِ

هــذه المهجـــة مِنِّـــي اضْـــطَرَمَتْ كاضـــطرام الْمَـــاءِ فَـــوْقَ اللَّهَـــبِ[245]

[245] أحمد الشارف " دراسة وديوان "، علي مصطفى المصراتي، ص 80.

ففي هذين البيتين يرسم الشاعر صورة حسيةً، يصور فيها مدى حبه لبني قومه، وتقديسه للعروبة، ويشبه حيرته واضطرابه بسبب هذا الحب الذي سيطر على قلبه بغليان الماء فوق اللهب، فهو يعاني من هذا الحب الصادق معانة المتيم الولهان، فلولا ذلك الحب لما عرف القلق طريقاً لنفسه، ومن ثم فإن القرينة الجامعة بينهما هي المعاني الملازمة للضيق والقلق والاضطرام، فقد عبر الشاعر عن المعنى بصورة تشبيهية تمثيلية، تكمن براعتها في كون الشاعر يجعلك تعمل العقل في إدراك العلاقة الخفية بين الأشياء، هذه العلاقة تظهر من خلال تشبيه شدة الحزن وثورة الغضب في النفس باضطرام الماء حين يخالطه اللهب.

ومن صور التشبيه التي تقوم على التمثيل قوله: (من الكامل)

أو قـال مادحـه "كَغُصْـنٍ يَنْثَنِـي للنـاس" فَهْـوَ عَـدُوّهُ وَرَقِيبُـهُ[246]

في هذا البيت شبه الشاعر قوام حبيبته وهي تتبختر وتتمايل في مشيتها بخصرها النحيف بصورة الغصن المهتز المتمايل، فقد سحرته بجمالها حتى رأى أن صورة تمايلها عند المشي أجمل بكثير من تثني الغصن، فذكر المشبه وهو المشار إليه بضمير في قوله (أو قال مادحه)، والمشبه به (الغصن حالة كونه ينثني ويتمايل) والأداة الكاف، بينما وجهُ الشبه هو انثناءُ وتمايل شيء رقيق، فالجامع بين القوام والغصن هو الحسن والدلال، وهو يرى أن صورة تمايلها عند المشي أجمل بكثير من تثني الغصن.

ويلاحظ من خلال هذا البيت أن الحرف (أو) قد أفاد الشرط بمعنى (إن)، والشرط جملة فعلية فعلها ماض مبني على الفتح، وهو الفعل (قال)، والجواب جملة اسمية (فهو عدوه) من المبتدأ والخبر، وقرنت جملة الجواب بجملة الشرط بالفاء.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أيضاً قوله: (من الطويل)

ولا فضـل لِلْإِنْسَـانِ إِلَّا بِعِلْمِـهِ ولا علـم إلا بِانْتِشَـارِ الـتَّعَلُّمِ

---

[246] المصدر نفسه، ص 168.

ومن سار في دُنْيَاهُ يَوْماً بِجَهْلِهِ كمن سار فِي الْبَيْدَاءِ وَهْوَ بِهَا عَمِي[247]

الشارف في هذه الأبيات يبيّن لنا فضل العلم والتعلم، ويؤكد أن لا فضل للإنسان إلا بعلمه، ولا خير في قطر إذا لم يكن شعبه مثقفاً متعلماً، ويحذر من وصمة الجهل ومن عواقبه، ويشبه الجاهل الذي لا يهتدي إلى الحق ولا يعرف طريق الصواب بالإنسان الذي يسير في الصحراء وهو بها عمى، بجامع عدم الاهتداء، فذكر الشاعر المشبه وهو الجهل، وذكر المشبه به هو (صورة الانسان الجاهل بطرق الصحراء) وذكر أداة التشبيه الكاف التي أشركت المشبه مع المشبه به، ووجه الشبه هو عدم الاهتداء.

ويقول أيضاً ممجداً شجاعة قومه: (من الكامل)

من كل قرم[248] لَيْسَ يُغْمِدُ سَيْفَهُ حتى يعود مِنَ الذَّوَائِبِ دَامِي

وكأن قعقعة الْأَسِنَّةِ عِنْدَهُ نغمات عود أَوْ نَشِيدُ غَرَامِ[249]

يشبه الشاعر في هذا البيت يشبه قعقعة الأسنة وأصواتها في المعركة وهي تتعالى بنغمات العود، أو بنشيد الغرام بالنسبة للمحارب من بني قومه، ليبين شدة شجاعته وتعوده على هذا الصوت الذي هو كالموسيقى بالنسبة له، فذكر الشاعر المشبه وهو (قعقعة الأسنة)، وذكر المشبه به وهو (نغمات العود ونشيد الغرام)، واستعان الشعر بأداة التشبيه (كأن) في رسم صورة شجاعة هذا المقاتل من بني قومه، وهذه الأداة زادت من تأكيد التشبيه وبلاغته، أما وجه الشبه في هذه الصورة منتزع من متعدد، وهو صوت شيء متميز يستمتع الشاعر بسماعها كما يستمتع الإنسان بالاستماع إلى نغمات العود، أو نشيد الغرام، وكان

---

[247] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 267.

[248] القرم من الرجال: السيد المعظم، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق. ر. م).

[249] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 101.

للتشبيه التمثيلي زيادة جمال في المعنى وقبوله عند المتلقي حيث يمثل المعنى أمامنا كأننا نراه.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أيضا قوله: (من الكامل)

كلفـي، ولكـن لاَ بِظَبْيَـة حَـاجِرٍ شـــغفي، ولكـــن لاَ بِظَبْيَـــةِ رَامِ

بمعاشــر العــرب الَّــذِينَ تَعَــوَّدُوا يـــوم الـــوغى بِـــالْكَرِّ وَالْإِقْـــدَامِ

وإذا طغـى جهـل الْعَـدُو وَلَـمْ تُفِـدْ حســـناتهم رَجَعُـــوا إِلَـــى الْآثَـــامِ

كالنـــار خامـــدة وَإِنْ لَعِبَـــتْ بِهَـــا ريـــح الشـــمال تَزِيـــدُ حَـــرّ ضِـــرَامِ[250]

الشاعر في هذه الأبيات "كلف محب" مغرم، هذا الغرام لا بظبية حاجر، ولا بظبية رام، بل كل هذا الشغف والغرام بمعاشر العرب الذين تعودوا يوم اللقاء والوغى الكر والإقدام، ويرى أن قوة العرب قد تكون هادئة مستكينة لكن إذا أصابهم شيء من العدو، زادوا في الاضطرام والاشتعال، فشبه الشاعر جهل الأعداء بالنار الخامدة إذا أصابتها ريح الشمال زادت في الاضطرام والالتهاب

حيث نلاحظ أداة التشبيه (إن) قد ربطت بين جملة الشرط (لعبت بها ريح الشمال) وجملة الجواب (تزيد حر ضرام)، كما نلاحظ أيضاً فعل الشرط ماضياً مبنياً على الفتح لاتصاله بتاء التأنيث الساكنة، أما فعل جملة الجواب (تزيد) فهو فعل مضارع مرفوع بالضمة.

ومن التشبيه التمثيلي قوله أيضاً: (من الكامل)

والمـرء إن أثـرى يُجِـلُّ وَإِنْ غَـدَا صـــفر اليـــدين فَـــلَا اعْتِبَـــارٌ لِذَاتِـــهِ

---

[250]أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 101.

أضـحى كلفظـة شَـاعِر يُـؤْتَى بِهَـا لضـــرورة الْأَوْزَانِ فـــي كَلِمَاتِـــهِ[251]

في هذين البيتين تتمثل صورة من التشبيه التمثيلي في تشبيه الشاعر للإنسان حين يصير فقيراً معدماً بعد غنى بالكلمة التي تحشر في بيت شعر لإكمال عدد تفعيلاته، فوجه الشبه المشترك بين الطرفين الضّعة وضالة الشأن والقيمة، فلا الفقير المعدم له مكانة وقيمة في نظر بعض أفراد المجتمع، ولا الكلمة المحشورة حشراً لها قيمة وفائدة، ونرى من خلال هذه الصورة أن الشاعر استوحى طرفيها من تجربته مع الناس، ومن ممارسته لنظم الشعر، إذ لابد أنه وجد توافقٌ بين هذين الصورتين.

وفي قوله (صفر اليدين) كناية عن الفقر.

ومن هذا النوع أيضاً قوله: (من البسيط)

بـوادر اليـأس قـد زَالَـتْ بِبَيْعَـتِهِمْ كمـا يـزول ظَـلَامُ اللَّيْـلِ بالشُّـهُبِ[252]

هذا البيت من قصيدة (أمة ومجد)، الشاعر فيها يبكي على الشهداء الذين سقطوا في معارك الأمة، ويرى أن وجود الأبطال الذين ضحوا من أجل وطنهم قد أزال اليأس من قلوبنا جميعاً كما يزيل ضوء الشهب الظلام الدامس، فهؤلاء الرجال أحيوا في قلوبنا الأمل.

وأتى بصورة التشبيه التمثيلي في هذا البيت، فالمشبه زوال اليأس ببيعتهم والمشبه به زوال ظلام الليل حين تخرج الشُّهُبُ، وهي "الدَّراريُّ من الكواكب، لشدَّةِ لَمَعَا نِها"[253]، بينما وجه الشبه هيئة مركبة ومنتزعة من متعدد، وهو زوال شيء ويحل محله شيء مضيءٌ.

ثانياً: التشبيه غير التمثيلي:

---

[251] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 283.

[252] المصدر نفسه، ص112.

[253] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (ش،هـ،ب).

التشبيه غير التمثيلي: "هو التشبيه الدي لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد بل يكون فيه أمراً واحداً، وربما يكون أكثر من شيءٍ واحدٍ"[254]، ونمثل لذلك كما في "قولك: وجهه كالبدر، وجه الشبه هو الضياء، أو يكون متعدد كقولك: هذه الفاكهة مثل هذه طعماً ولوناً وشكلاً، فإن وجه الشبه كل من الطعم واللون والشكل"[255]

وكان للشارف في هذا النوع من التشبيه صور نورد بعضها.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: (من الكامل)

الله يعلـــم وَالْكَوَاكِـــبُ تَشْـــهَدُ أنـــي بـــذكر جَمَـــالِهِمْ أَتَهَجَّـــدُ

ولقـد شـهدت جَمَـالَكُمْ بَـيْنَ الْـوَرَى نـوراً يُضِـيءُ كَمَـا يُضِـيءُ الْفُرْقُـدُ[256]

يمدح الشاعر رفاقه الصوفية ويشهد بجمالهم، كما تشهد الكواكب على هذا الجمال، وأن وجوههم تشع نوراً من كثرت الجمال وهذا النور يضيء كما يضيء (الفرقد)[257].

في هذا البيت التشبيه ليس منتزعاً من متعدد، وإنما وجه الشبه واحداً وهو النور أو الضياء، وهذا التشبيه يعرفه العام الخاص ولا يغمض على أحد معرفته، ولكن الشاعر تصرف فيه حتى ارتقى به عن الابتذال والضعف، فانظر كيف صور نور جمالهم ونور الفرقد، وهذا النور مستمر في الاضاءة وكأنه نختص برفاقه دون غيرهم.

وقوله أيضاً في مدح شيخه الصوفي الطاهر التباني: (من البسيط)

---

[254] البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، دار الفرقان (عمان الأردن)، ط9، 1424هـ 2004م، ص69.

[255] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص 385،386.

[256] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص194

[257] الفرقد: نجم قريب من القطب الشمالي ثابت الموقع تقريبا، ولذا يهتدى به وهو المسمى (النجم القطبي) وبقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه وهما فرقدان، ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (ف، ر، ق، د).

كأنمـــا هـــو لَيْـــثٌ فِـــي أَجِمَّتِـــهِ لحفـــظ أشـــباله دَامَـــتْ رِعَايَتُـــهُ[258]

الشاعر يتحدث عن ممدوحه ويشبه شيخه الصوفي بالأسد فهو يرعى مريديه كما يرعى الأسد أشباله، وهو تشبيه ذائع معروف لدى الجميع، وذكر المشبه ضمير الفصل (هو) العائد على الشيخ والمشبه به (الليث)، ووجه الشبه هنا غير منتزع من متعدد، وإنما هو (الرعاية) وهذا مفرد، لا يحتاج إلى إعمال فكر وتأمل، واضح لدى العاميّ والمتخصص، فالمتلقي ينتقل من المشبه إلى المشبه به دون عناء، وفي الوقت نفسه ليس مبتذلاً.

المطلب الثاني: التشبيه المفصل والمجمل في شعر الشارف.

أولاً: التشبيه المفصل:

التشبيه المفصل هو: التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه، أو ذكر فيه مكان الوجه أمر يستلزمه[259]، لأن اثبات وجه الشبه يحدد المشابهة ويجعلها محصورة في هدا الوجه دون سواه، ولم يغفل الشارف عن هذا التشبيه وكان له فيها صور كثيرة ورد منها.

منها قوله: (من البسيط)

وأنـــتم الشـــعب لاَ يَحْتَـــارُ فِكْـــرُكُمْ كحيـــرة الضـــبِ إِنْ يُضَـــلِّل عَـــنِ السَّـــــــــــــــــــــكَنِ[260]

حيث يصف لنا الشاعر حالة الشعب الليبي في تلك الفترة الاستعمارية، ثم يتوجه إليه بالعلاج، ويدعوه إلى ترك الحيرة، والابتعاد عن القلق والتوتر فلا يحتار؛ لأنه عريق الأصل

---

[258] أحمد الشارف " دراسة وديوان " علي مصطفى المصراتي، ص 400.

[259] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/ 4/ 98، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، 266/1، وعلوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، د:ط، د:ت، ص229.

[260] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص240.

طيب التربة، هذه هي الفكرة التي أراد الشاعر أن يثبتها لنا، لكن عندما دعا الشعب إلى ترك الحيرة، نراه يضرب المثل في الحيرة بالضب الذي يكون تائهاً في الوصول إلى بيته.

عند التأمل في هذا البيت نجد صورة تشبيهيةً رائعةً، ذكر فيها الشاعر المشبه وهو حيرة أبناء شعبه، وذكر المشبه به وهو حيرة الضب، واستعمل أداة التشبيه الكاف لعقد التشبيه، ووجه الشبه هو التيهان والضلال وهو واضح وظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة من الناس، وبهذا صار التشبيه مفصلاً، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما فهو تشبيه معقول بمحسوس، لأنه حيرة الفكر أمر يدرك بالعقل، وحيرة الضب عن سكنه أمر يدرك بحاسة البصر.

ومن خلال هذا البيت نلاحظ استعمال الشاعر لأداة الشرط (إن)، الجازمة لفعلين، الأول (يضلل) فعل الشرط، والثاني فعل الجواب المحذوف تقديره (يحتار)، وما قبل الأداة (إن) دعوة إلى ترك الحيرة، وتشبيه الحيرة الشعب بحيرة الضب، ثم أراد أن يوضح لنا بأن الضب إذا يضل عن مسكنه يحتار فالمتقدم على (إن) يختص بالشعب، وما بعد (إن) يختص بالضب.

كذلك نرى صورةً من الجناسِ الناقصِ في هذا البيت في قوله: (يحتار وحيرة).

ومن الأمثلة أيضاً على هذا اللون التشبيهي قوله في نادي الاتحاد: (من البسيط)

أكـرِم بنـادٍ غـدا فـي ضِـمْنِ أَنْدِيَـةٍ فـي مصـر وَالشَّـامِ فِـي بَغْـدَادٍ وَالْـيَمَنِ

كالروض حسناً وكم فِي الرَّوْضِ مِنْ حُسْـنٍ قـد بـات بُلْبُلُـهُ يَشْـدُو عَلَـى فَـــــــــــــــــــــــــــنَنِ[261]

لقد شبَّه الشاعر نادي الاتحاد بالروض الحسن، لما يقوم به من دور في النهوض بالأدب الليبي عامة والشعر خاصة، فقد أصبح كروضة يتوارد عليها كل محب للأدب والشعر، كما

[261] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص245.

أصبح يضاهي النوادي الثقافية المتواجدة في (مصر والشام وبغداد واليمن)؛ لأن هذه النوادي لها أهمية في المجال الثقافي، ومن ثم فإن هذه الصورة التشبيهية أفادت التباهي والتفاخر بهذا النادي، وكثرت المنفعة التي حققها النادي للأدب الليبي.

فنجد الشاعر يستعين بالبلبل في تشكيل صورته، فما أشبه تألق الرواد في هذا النادي بتألق البلبل وسط روضة غنَّاء، مصدراً ألحانا غاية في الروعة والجمال.

في هذه الصورة ذكر الشاعر المشبه وهو (نادي الاتحاد)، وذكر المشبه به وهو (الروض الحسن الجميل الذي يشدو على أغصانه البلابل)، والأداة الكاف، بينما وجه الشبه هيئة مركبة ومنتزعة من متعدد، وهو صورة الروض الحسن الجميل الذي يشدو على أغصانه البلابل.

وكذلك من التشبيه المفصل قوله: (من البسيط)

وجـاء ينشـر مـن آرَائِـهِ حُجَجـاً تجـر ذيـل فَخَّـارٍ وَهْـيَ تَبْتَسِـمُ

سُـودٌ ذَوَائِبُهَـا بِـيضٌ تَرَائِبُهَـا دُرْمٌ مَرَافِقُهَـا فِـي خَلْفِهَـا عِمَـمُ

كالشمس فـي وَضَـحٍ وَالصُّبْحِ فِـي بَلَجٍ لم يَغْشَ نُورُهُمَا غَيْمٌ وَلاَ قَسَمُ[262]

يصف الشاعر في هذه الأبيات تلك الحجج التي أتى بها الشاعر أحمد رفيق المهدوي في تلك المحاكمة الأدبية التي جرت بين بعض الأدباء في مدينة درنة، وجعل الشاعر تلك الحجج وشخصها في صورة امرأة جميلة حسنة الخلق كاملة الأوصاف التي منها سواد شعر الذوائب وبياض الصدر وكثرت لحم المرافق ورشاقة القد، وأن هذه الحجج واضحة كوضوح الشمس وبلوج الصبح.

---

[262] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 301.

والشاعر هنا ذكر أركان التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، وهذا من التشبيه المفصل حيث ذكر وجه الشبه وهو الوضوح، وتشبيه قريب ولكنه ذو موقع من نفس المتلقي، حيث يشبه آراء ممدوحه وهي (الحجج) في صورة المرأة الحسناء بالشمس في الوضوح، والصبح في الشروق والإضاءة، فالسامع لا يفرغ من سماع التشبيه الأول، حتى ينتقل إلى التشبيه الثاني، وكل تشبيه له ذوقه في نفس السامع، وهذا التنوع والثراء يرفع من قدر التشبيه، ويرتفع به عن الابتذال والإلف، وجاء التشبيه جملة اسمية للدلالة على كون الصفة ثابتة في المشبه به.

ولم يكتف الشاعر في هذا البيت أن يشبه ممدوحه بالشمس والصبح؛ ولكنه زاد في تفصيله بأن قال (لم يغش نورهما غيم ولا قسم).

ثانياً: التشبيه المجمل:

التشبيه المجمل هو: "التشبيه الذي لم يذكر وجهه، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة، ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع عن طبقة العامة"[263].

من ذلك يتضح "أن التشبيه المجمل يكتنز قوة دلالية من خلال عدم ذكر وجه الشبه الدي يؤدي في أحيان كثيرة إلى فتح نوافذ التخيل والتصور على مداها"[264]، وبحذف الوجه وغيابه " أجمل المتكلم في الجمع بين الطرفين فسمي مجملاً"[265].

---

[263] المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد التفتازاني، ص555، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص340،341، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، 432/3.

[264] أساليب البيان العربي في السور المئين، هادي حسن محمد منصور، اطروحة دكتوراه، إشراف: محمد حسين علي الصغير، جامعة الكوفة (كلية الآداب)، د:ط، 1430هـ 2009 م، ص 118.

[265] علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب (طرابلس

واستعمل الشارف التشبيه المجمل ولم يذكر وجه الشبه بل طواه في كثير من شعره، كما في قوله: (من الهزج)

فـــــؤادي زَائِـــــدُ الْأَشْـــــجَانِ ودمعـــــــي بَعْـــــدَكُمْ هَتَّـــــان

كـــأني مـــن سُـــهَادِي لَـــمْ أبـــــت إلا عَلَـــــى السَّـــــعْدَان

فـــوا لهفـــي عَلَـــى عَهْـــدٍ مضـــى فِـــي غَـــابِرِ الْأَزْمَـــانِ[266]

يصف الشاعر حاله بسبب ما يعانيه من لوعة الفراق، فهو لا ينام الليل من شدة ما يلاقيه من آلام الهجر والفراق، فيظل يتقلب في فراشه يميناً وشمالاً وكأن هذا الفراش به شيء من شوك السعدان، فكلاهما لا يرى طعم الراحة والسكينة.

في هذه الأبيات صورة تشبيهية استعمل فيها الشاعر أداة التشبيه (كأن) التي تفيد التأكيد والمبالغة في التشبيه، فهو يريد أن يؤكد للسامع أنه في حيرة من أمره، وأن هذا الفراق قد سلبه النوم ليلاً، بينما حذف وجه الشبه الذي يفهم من بناء التشبيه، لذلك فهو تشبيه مجمل.

واستعمل الشارف التشبيه المجمل في وصف الرياض المزهرة يمر بها نسيم عليل، ويسقط عليها الأمطار لتكون معادلاً لصورة ممدوحه إذ يقول: (من الوافر)

لَعَمْـــرُكَ مَـــا رِيَـــاضٌ زَاهِـــراتٌ يُغَـــرِّدُ فـــوْقَ أَيْكَتِهَـــا حَمَـــام

يَمِيـدُ[267] الغصـنُ كَالنَّشْـوَانِ فِيهَـا إِذَا مَـــا الْغُصْـــن بَـــاكره الْغَمَـــام

يمـــرُّ بِهَـــا الَّنسِـــيم وَقَـــدْ تَرَاخَـــى فَيَبْـــدُو فِـــي تَمَهلـــهِ ســـقَام

لبنان)، ط1. 2003 م، ص159.

[266] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 101.

[267] يميد: ماد يميد إذا تثنى وتبختر، ومادت الأغصان: تمايلت، وغصن مائد وميّاد: مائل، لسان العرب، ابن منظور، مادة (م، ي، د).

وأّضْحَى الطَّلُّ فِي الْعَرصَاتِ يَبْكِي وَمِـــنْ ذَاكَ الْبُكَـــاء لَهَـــا ابْتِسَـــام

بِـــأَبْهَى بَـــلْ وأبهـــج مِـــنْ سَـــلاَم عَلـــــى مَـــــنْ مُحيـــــاه ســــــنام

كَـــرِيمُ الطَّبْـــعِ شَـــهْمٌ أريحـــيٌّ فَرِيـــدُ الْعَصْـــرِ وَالشَّـــيْخِ الْهمَـــام

سُـــلاَلَةُ صَـــاحَب الْعِرفَـــان سَـــعْدٌ وَقَـــدْ سَـــعِدَتْ بِـــهِ قَـــوْم كِـــرَام

مـــآثره الســـنيَّة قـــدْ تَجَلَّـــتْ علَـى الْأَحْبَـابِ فَانْكَشَـفَ الظَّـلاَمُ[268]

يشبه الشاعر الروضة الجميلة في عيون الناس، بصورة هذا الرجل، كريم الأصل والطبع والخلق، فكما تقرّ العيون بمشاهدة المنظر الطبيعي الساحر أيضاً تقرّ وتسعد برؤية هذا الرجل المفضال.

وفي وصفه لهذه الرياض يقول: في هذه الرياض المزهرة، يغرد الحمام فوق أغصانها، وهذه الأغصان عندما يمر بها النسيم تتمايل كتمايل النشوان في مشيته، ويتساقط عليها المطر، فجعلها في أبهى حلة وأجمل منظر.

ففي قوله: (يميد الغصن كالنشوان فيها)، صورة تشبيهية رائعة، حيث شبه الأغصان وهي تتمايل وتتحرك بصورة النشوان أو السكران، فالمشبه (الغصن)، والمشبه به (النشوان)، وذكرت أداة التشبيه الكاف التي أشركت المشبه مع المشبه به، بينما حذف وجه الشبه لم يذكر ولكنه يفهم من بناء التشبيه، لذلك فهو تشبيه مجمل.

وفي قوله: (وأضحى الطل في العرصات يبكي) استعارة مكنية، حيث شبه الطل وهو (المطر الخفيف) بإنسان يبكي، ذكر المشبه وحذف المشبه به، وأتى بلازم من لوازم المشبه به وهو (البكاء والضحك).

وفي قوله: (فانكشف الظلام) استعارة تصريحية، شبه الجهل بالظلام، حذف المشبه وذكر المشبه به الظلام على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[268] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص387.

واستعمل التشبيه المجمل في وصفه للمتكبر بقوله:(من الكامل)

يَـا مَـنْ غَـدَا بالتَّيــه يَرْفَـعُ أَنْفَـهُ نحــو الســماء وَاسْــتُهُ فِــي الْمَــاءِ

وأراه إن لاَقَيْتَــــــهُ مُتَــــــذَمِّراً وقــد ارتــدى مِــنْ كُبْــرِهِ بُــرْدَاءِ

وبحســن هيكلــه وَلِــينُ قَوَامِــهِ يمشــي ويخطــر مَشْــيَةَ الْخُــيَلَاءِ

وإذا الذبابــة لاَمَسَــتْهُ كَأَنَّهَــا وقعت علـى كَـأْسٍ مِـنَ الصَّـهْبَاءِ[269]

يصف الشارف المتكبر المتعال من بني جنسه، ويبيّن أن: الشخص المتكبر ينظر لغيره من أسفل عينه عن طريق رفع وجهه وأنفه نحو السماء، ويمشي مختالاً فخوراً بنفسه، حتى إن الذبابة تتأثر بمجرد ملامسته لجسمه، وكأنها وقعت على كأس خمر متوهج.

ففي قوله: (وإذا الذبابة لامسته كأنها) تشبيه، شبه الشاعر صورة الذبابة وهي تلامس جسم المتكبر، بصورة وقوعها على كأس الخمر، وذكر أداة التشبيه (كأن) التي تفيد المبالغة في التشبيه، بينما وجه الشبه محذوف وهو الذي يشترك فيه طرفا التشبيه، وهو أمر خفيّ لا يستطيع إدراكه إلا من له ذهن يرتفع عن طبقة العامة كما ذكرنا سابقاً.

المطلب الثالث: التشبيه القريب والبعيد:

أولاً:- التشبيه القريب المبتذل:

التشبيه القريب: "هو ما ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر، لظهور وجهه في بادئ الرأي"[270]، يقول العلوي: "اعلم أن التشبيه ما يحضر في الذهن ويسهل إدراكه، ويسمى القريب"[271]، كتشبيه الوجه بالبدر في الإشراق، والخد بالورد في الحمرة، فكل

---

[269] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 282.

[270] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/4/ 100، 108، وبغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي،436/3.

[271] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، 1/ 182.

هذه التشبيهات قريب متداول بين الناس لسهولة انتقال الذهن فيه من المشبه إلى المشبه به، بسبب وضوح الشبه بين الطرفين، وتحدث المبرد في كتابه الكامل عن التشبيه القريب ومدحه بقوله: "ومن حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام وبليغه التشبيه القريب"[272].

وقد ذكر البلاغيون لظهور وجه الشبه سببين[273]:

السبب الأول: كونه أمراً مجملاً لا تفصيل فيه، فالجملة تسبق إلى النفس أكثر من التفصيل؛ لأن الرؤية تصل إلى الوصف قبل الجملة، بعدها يأتي التفصيل.

السبب الثاني: كونه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به في الذهن، إما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما، كما تشبه الضبة الكبيرة السوداء بالإجاصة في الشكل والمقدار كتشبيه الجرة الصغيرة بالكوز، وإما مطلقاً لتكرره على الحس كما في تشبيه الشمس بالمرآة المجلوة.

وذلك كقول الشاعر: (من الطويل)

تجلت بدور السعد وَانْتَظَمَ الشَّمْلُ وجُـدت بنـا الْأَفْـرَاحُ وَاتّصَـلَ الْحَبْـلُ

تزايـدت الأفـراح ثُـمَّ تَضَـاعَفَتْ بأخرى كذاك الطّلُّ[274] يَعْقَبُهُ وَبْلٌ[275]

ومـا زادت الْأَفْـرَاحُ إِلَّا بِوَصْـلِهِم ففـي حضـرة الْعُشَّـاقِ يُسْـتَعْذَبُ الْوَصْـلُ[276]

---

[272] الكامل في اللغة والأدب، المبرد، 3 /82.

[273] ينظر: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص 229.

[274] الطَّلُّ: أَخَفُّ المطر وأَضعفه، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ط. ل. ل).

[275] الوبل: الوَبْلُ والوابِلُ المطر الشديد، لسان العرب، ابن منظور، مادة (و. ب. ل).

[276] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص197.

يشبه الشاعر تزايد الأفراح وتضاعفها، تدريجياً بالمطر الذي يكون في بداية سقوطه قليل، ثم يعقبه مطر شديد، وهكذا يكون حال الأفراح عند مجيئها، وأن الأفراح قد زادت من وصل العشاق، فالشاعر هنا لا ينفي وجود الأفراح ولكن الأمر يتعلق بزيادتها بسبب هؤلاء العشاق الذين يطيب الوصل في حضرتهم، وقد أفاد القصرُ هنا تعليق زيادة الأفراح على وصل العشاق ليس إلا.

فالمشبه هنا هو (الأفراح) والمشبه به (المطر) وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه التزايد والكثرة.

في هذه الصورة التشبيهية استطعنا أن ننتقل من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق

نظر، ولا إمعان فكر، بسبب وضوح الشبه بين الطرفين، وسبب ظهور وجه الشبه هنا كونه أمراً مجملاً لا تفصيل فيه.

كما نرى أن الشاعر قد عطف الجملة الثانية (تضاعفت) على الجملة الأول (تزايدت الأفراح) وأشركها معها في الحكم، وذلك باستخدام حرف العطف (ثم)، الذي أفاد التشريك في الحكم، والترتيب، والتعقيب.

وقوله أيضاً: (من الطويل)

وها هو حسن الْحَظِّ قَدْ مَالَ نَحْوَكُمْ كميــل حبيــبٍ لِلْحَبِيــبِ الْمُتَــيَّمِ[277]

يشبه الشارف ميلان الحظ نحو بني وطنه بميل المحب لحبيبه المتيم به، والمستولي على عقله وقلبه.

ففي هذه الصورة تحتاج عملية الجمع بين طرفي التشبيه في مثل هذه الحال إلى تأول عقلي، وإدراك بالحس، (فميلان الحظ) أمر يحتاج إلى إدراك العقل له، لأنه لا يمكن إدراكه بالحواس الظاهرة، أما ميل الحبيب للحبيب المتيم به أمر يمكن إدراكه بالحس.

---

[277] المصدر نفسه، ص 267.

لقد شبه الشاعر (ميل الحظ نحو الناس) وهو من الأمور المعنوية بصورة حسية، وهي ميل المحب لحبيبه، وبهذا التصوير استقرت صورة الميلان في ذهن السامع.

وذكر الشاعر المتيم ولم يقل العاشق؛ لأن التتيم "أرفع منازل الحب، ونهاية الهوى، وآخر العشق"[278]، فصورة ميل الحبيب لحبيبه غير نادرة الحضور في الذهن بل شائعة ومطروقة، وكذلك ميل الحظ نحو الناس صورة شائعة، فمثل هذا التشبيه ينتقل فيه الشاعر من المشبه إلى المشبه به من غير حاجة إلى إعمال فكر، والسبب في ذلك أنه "إذا كثر تكرار المشبه به على الحواس اقتضى ذلك حضوره في الذهن وثبوت صورته في النفس"[279]، وبهذه الصورة يعتبر التشبيه قريباً مبتذلاً.

كما نرى أن الشاعر ذكر المشبه وهو ميل الحظ نحو بني وطنه، وذكر المشبه به وهو ميل المحب لحبيبه، وذكر أداة التشبيه (الكاف) التي دخلت على المشبه به وأشركته معه، وبذكر الأداة صار التشبيه مرسلاً.

وقوله أيضاً: (من مجزوء البسيط)

جلسـت بـالرفق فِـي حِجْـرِ الْعُـلَا كجلـوس الطِّفْـلِ فِـي حِجْـرِ الْأَبِ[280]

نرى صورة تربع الشاعر على عرش العلا والمجد بثقة واطمئنان الطفل الذي يجلس في حجر أبيه فيكون آمناً مطمئناً.

فالصورة التشبيهية حاضرة، فقد شبه جلوسه في حجر العلا بجلوس الطفل في حجر أبيه، ووجه الشبه بينهما هو الاطمئنان والسكينة والأمان.

ويبدو أن هذا التشبيه قريبٌ سهلٌ، لا يحوج في معرفته، وكشف أسراره إلى تأمل وإعمال فكر، فالمتلقي ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به دون عناء، أو كبير تدبر وتفكر.

---

[278] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، 2 / 129.

[279] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 88.

[280] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطف المصراتي، ص 81

ومنها قوله وهو يصور نفسه بين الفقه والأدب: (من البسيط)

لا شك أن حياتي كَانَ مُعْظَمَهَا نقل وحفظ لما فِي الْفِقْهِ مِنْ كُتُبِ

تخصيص وصفي بِقَرْضِ الشِّعْرِ تَغْطِيَةً لما عرفت بِهِ مِنْ سَالِفِ الْحِقَبِ

والشعر من أدبي وَالْفِقْه مُكْتَسَبِي فينبغي الْجَمْعُ بَيْنَ الْفِقْهِ وَالْأَدَبِ

وكل من قام بالتعبير عَنْ صِفَتِي ولم يعبر بِهَذَا الْجَمْعِ لَمْ يُصَبْ

والشعر مادام شِعْراً غَيْرَ مُبْتَذَلٍ فلا يلام عَلَى أُسْلُوبِهِ الْأَدَبِي

كجيد النثر تِذْكَارًا وَمَوْعِظَةً والفرق بينهما فِي الْوَضْعِ وَاللَّقَبِ

كلاهما حِلْيَة تَزْهُو لِنَاظِرِهَا عقد من الدّر أَوْ عِقْدٍ مِنَ الذَّهَبِ[281]

يصور الشارف نفسه بين الأدب والفقه، وكأنه يجيب عن سؤال يدور في خاطرنا وهو: هل الشارف فقيه أو شاعر وأديب؟ واتضحت لنا إجابة هذا السؤال من خلال أبياته، وأنه جمع بين الشاعرية، وبين الفقه، " فالشعر من أدبه، من هوايته وميوله الطبيعية، أما دراسة الفقه ومسائل التشريع فبحكم الوظيفة، فقد كان مكتسباً عيشه من منصب القضاء"[282].

ويرى أن الشعر مادام غير مبتذل، لا يلام على أسلوبه الأدبي، فهو كالنثر الذي يظهر فيه الانتقاء الجيد للألفاظ من قبل الكاتب في تقديم فكرته أو موضوعه، وفي قوله (والفرق بينهما في الوضع واللقب) أن النثر لا يحكمه النظم الإيقاعي كما هو حال الشعر وأن الشعر يختلف عن النثر في احتوائه على وزن وقافية، ويرى الشاعر أن كليهما يشبه الحلية التي تزهو في عين الناظر، وتزين الكلام وتظهره في أحسن صورة.

---

[281] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 55.

[282] المصدر نفسه، ص 56.

وفي هذه الأبيات صورتين من التشبيه، الصورة الأولى تشبيه الشعر الجيد بالنثر الجيد، غير أنهما يختلفان في الوضع واللقب، والصورة الثانية تشبيه كلّ من الشعر والنثر بالحلية، فذكر المشبه (الشعر والنثر) وذكر المشبه به (الحلية)، ووجه الشبه هو الجمال والمنظر الحسن، ويبدو أن هذا التشبيه قريب سهل، لا يحوج في معرفته، وكشف أسراره، والبصر بظلاله إلى تأمل وإعمال فكر، فالمتلقي ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به دون عناء، أو كبير تدبر وتفكر.

ومما زادَ في جمالِ الصُورة لم يكتف الشاعر بذكر الحلية فقط، بل زاد على ذلك بتخصيص الحلية (عقد من الدر وعقد من الذهب) فزاد وصفين للحلية غير موجودين في المشبه (الشعر والنثر)، فكأنه أراد أن يقول لنا أن الشعر والنثر في جمالهما، وانتظام ألفاظهما، وإحكام صنعتهما، يشبهان العقد المنظوم من الذهب أو الدر، وهذا تفصيل يرتفع بالتشبيه قليلاً عن التشبيهات العوام.

ثانياً:- التشبيه البعيد الغريب:

عرّفه الخطيب القزويني: "هو ما لا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر، لخفاء وجهه في بادئ الرأي"[283].

وقد أرجع العلماء سبب خفاء وجه الشبه لأمرين[284]:

الأمر الأول: كونه كثير التفصيل يحتاج كثرة ملاحظات واعتبارات؛ كتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشل، فإن وجه الشبه كثير التفصيل، ومن ثم لا يقع في نفس الرائي للمرآة الدائمة الاضطراب إلا بعد إعادة التأمل.

---

[283] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/4/ 110.

[284] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،2/4/110،111، المفصل في علوم البلاغة، عيسى عاكوب، ص390، و معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، 330.

الأمر الثاني: ندرة حضور المشبه به في الذهن؛ إما عند حضور المشبه لبعد المناسبة بينهما، كما في تشبيه البنفسج بنار الكبريت، وإما مطلقا فلكونه وهمياً، أو مركباً خيالياً، أو مركباً عقلياً.

أما حضور المشبه به على وجه الندارة فيقول عاكوب: "وتكون ندرة حضور المشبه به سبباً لخفاء وجه الشبه؛ لأن هذا الوجه فرع للطرفين ومستخلص منهما، ولا يتأتى الوصول إليه إلا بعد حضور الطرفين فإن ندر حضورهما ندر التفات الذهن إلى ما يجمعهما، ويصلح سبباً للتشبيه بينهما"[285].

ومن هذا النوع قول الشاعر: (من الكامل)

بـالله قـلْ لـي مَـنْ تَكُـونُ وَكَـمْ أَرَى فـي النـاس مِثْلَـكَ مِـنْ بَنِـي الْغَبْـرَاءِ

هل أنت من أُفُقِ السَّمَاءِ خُلِقْتَ أَمْ كالنـاس مـن طِـينٍ خُلِقْـتَ وَمَـاءِ[286]

يقسم الشاعر هنا على من يخاطبه من المتعالين المتكبرين في هذا الدهر أن يعرفه بنفسه، ويذكر بأصله، وهو الطين والماء، وفي هذا البيت ما يحمل معنى السخرية منهم، ومطالبتهم بالتواضع لبني جنسهم.

فالتشبيه هنا احتاج فيه المتلقي إلى فكر وتدقيق نظر لخفاء وجهه.

وقوله أيضاً: (من الطويل)

يغيـب سـواد العـين إِنْ غِبْـتُمْ عَنَّـا وتضـحى قلـوب الْعَاشِـقِينَ لَكُـمْ رَهْنـاً

حقيــق علينــا أَنْ نَحِــنَّ لِقُــرْبِكُمْ وكـم عاشـق مِـنْ فَـرْطِ أَشْـوَاقِهِ حَنَّـا

ومــا غــرّد الْقِمْــرِي إِلَّا تَــذُكَّراً عهـد قـديم كَـانَ فِيـهِ كَمَـا كُنَّـا[287]

---

[285] المفصل في علوم البلاغة، عيسى عاكوب، ص391.

[286] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 224.

[287] المصدر نفسه، ص200.

يشعر الشاعر بحزن شديد جراء ابتعاده عن أحبابه الذين لم يبق منهم في نفسه إلا الذكرى التي تعصف به في بعض الأحيان، فقد طغى الحزن والألم على سواد العين حتى ذهب بريقها وجمالها لم يعد واضحة بينة للناس، وجعل تغريد القمري معادلاً لتذكره أيام الوصال.

المبحث الخامس:- التشبيه البليغ:

التشبيه البليغ: هو التشبيه الذي يحذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه، وسموا مثل هذا (بليغاً)، لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور من جهة أخرى؛ لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً[288].

وعند ابن أبي الإصبع المصري: "وحد التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بالتشبيه مع حسن التأليف"[289].

وعدّ القزويني التشبيهَ البعيدَ من البليغ لغرابته؛ "لأن الشيءَ إذا نيل بعد الطلب له، وليس البعد في التشبيه هو التعقيد؛ لأن التعقيد سوء ترتيب الألفاظ، واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني"[290].

وهو أرقى أنواع التشبيه في إفادة المبالغة، لأن حذف الأداة يفسح للعقل مجال التوهم بأن المشبه، والمشبه به شيء واحد، وحذف الوجه يوهم أن الطرفين متحدان في جميع الصفات، من أجل ذلك تضاعفت قوة المبالغة؛ لأنها جاءت من طريقتين لا من طريق واحد.

وقد ارتبط حسن التشبيه عند كثير من البلاغيين بطبيعة العلاقة بين طرفي التشبيه، فكلما باعدنا بين المشبه والمشبه به، وطمسنا نقاط الالتقاء بينهما كنا قريبين من الأثر

---

[288] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص330.

[289] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد... ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د: ط، د: ت، ص 159.

[290] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2 / 4/ 119، 121.

الفني، يقول ابن رشيق: "وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك"[291].

ويرى محمد بن علي الجرجاني: "أن أقوى مراتب التشبيه حذف أداته ووجه شبهه معاً؛ لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية المشبه به على المشبه، التي باعتبارها استحق أن يشبه به، دون العكس، فحذفها يوهم عدم تلك المزية، وذكر وجه الشبه يدل على انتفاء وجه آخر له، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به، ودون هذه المرتبة أن نذكر أداة التشبيه والوجه معاً"[292].

ويذكر الرازي: "أن المتشابهين متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن"[293].

وأتى الشارف بهذا النوع من التشبيه في قوله: (من مجزوء الكامل)

ماغَـــــادَة[294] بِمُســـــــجِّفِ عَطَفَـــــــتْ بِقـــــــدٍّ أهْيـــــــفِ

ولِحَاظُهَـــا[295] فَعَلـــتْ بِنـــا فِعـــــلَ الحُسُـــــامِ المُرْهَـــــفِ

أوَ روْضَـــــة رَقصَـــــتْ بهَـــا أعْطـــــاف كُـــــلّ مُهَفْهَـــفِ[296]

يتحدث الشاعر عن جمال الحبيبة، وما تتمتع به من أشكال الحسن، وأوصاف الكمال، التي فعلت بالشاعر كما يفعل الحسام الشديد الحدة، ويكشف لنا مدى إعجابه بالمرأة التي تبدت له من وراء الستار، بدليل وصفه لهذه المرأة بالنعومة والنحافة؛ ولكن في نفس الوقت تعمد إخفاء الأثر الذي تركتها نظرتها في نفسه، وجعل أثر تلك النظرة في نفسه مماثل لأثر

---

[291] العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص460.

[292] الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن علي الجرجاني، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، د: ط، 1418هـ، 1997 م، ص 180.

[293] نهاية الإيجاز، فخر الدين الرازي، ص125.

[294] غادة: الغادة الفتاة الناعمة اللينة، لسان العرب، ابن منظور، مادة (غ. ي. د).

[295] اللحاظ: مؤخرة العين مما يلي الصدغ، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ل. ح.ظ).

[296] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص154.

الحسام المرهف، أي أنه شبه فعل نظرة العين بفعل السيف، فذكر المشبه وهو اللحاظ وهو النظر بمؤخرة العين، وذكر المشبه به وهو الحسام الرهف، وذلك لوجود فعل مشترك بينهما، دون أن تحدد ماهية الفعل، وهذا الفعل هو وجه الشبه الذي يبدو لي أنه غير واضح من أول وهلة، وأداة التشبيه محذوفة، وبحذف الأداة ووجه الشبه صار التشبيه بليغاً، أما من حيث حسية الطرفين وعقليتهما فهي تشبيه محسوس بمحسوس؛ لأن الطرفين حسيين.

وقوله أيضاً في قصيدة وطني العزيز: (من الكامل)

ورداءة الأخــلاق مَزْرَعَــةُ الــرَّدَى وَبِهَـا يَضَـلُّ الْمَـرْءُ عـن حَاجَاتِـهِ[297]

في هذا البيت يحرض الشاعر على التمسك بالأخلاق الحميدة والنبيلة فهي التي تبقى للمرء بعد الممات، ويرى أن فساد الأخلاق يؤدي إلى الهلاك والضلال، ومن الملاحظ أن هذا التشبيه حذفت منه الأداة ووجه الشبه مما جعله تشبيهاً بليغاً، كما يوحي هذا البيت من مدى خوف الشاعر من شيوع الفساد الأخلاقي وتأثيره السلبي على الفرد والمجتمع.

كما نرى في هذا البيت نوعاً من الاستعارة في قوله (مزرعة الردى).

يتضح لنا مدى التطابق بين المبتدأ (رداءة الأخلاق)، والخبر (مزرعة الردى) في درجة التعريف، فكلاهما معرف بالإضافة، ولو قدمنا الخبر على المبتدأ لالتبس المبتدأ بالخبر، واختلف المعنى الذي يريده الشاعر، وهو الإخبار عن رداءة الأخلاق بكونها مزرعة الردى.

وقوله أيضاً في وصف أحد علماء عصره ولم يصرح باسمه: (الكامل)

بحـرٌ محـيط بـالعلومِ وَكَـمْ بَـدَتْ مــن ذلــك الْبَحْــرِ الْمُحِــيطِ جَــوَاهِرُ

قمــــرٌ ينيــــر الْكَــــوْنَ إِلَّا أَنَّــــهُ لا يعتريــه مِــنَ الْغَمَامَــةِ سَــاتِرُ[298]

---

[297] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص93.

[298] المصدر نفسه، ص 386.

استعان الشاعر هنا بصورتين من صور الطبيعة وهما: (البحر والقمر) وشبه بهما ممدوحه.

ففي البيت الأول وصف ممدوحه بغزارة علمه، وسعة أفقه، وعمق تفكيره، مشبهاً إياه بالبحر المحيط، فقد فصل الشاعر التشبيه بأن جعل المشبه به بحراً محيطا بالعلوم، وكان يكفي أن يشبه الشاعر علم ممدوحه بالبحر؛ ليدل على مدى غزارته، ولكن لما كانت البحار منها الصغير ومنها الكبير، فقد جاء الشاعر بكلمة المحيط؛ ليدل على أن مراده البحر الذي ليس مثل سعته بحر، فأدخله هذا الوصف في التفصيل! هذا البحر فيه الجواهر والدرر الثمينة.

فالمشبه (العالم)، والمشبه به هو (البحر المحيط)، وحذفت أداة التشبيه ووجه الشبه، وبها صار التشبيه بليغاً.

وفي البيت الثاني شبه ممدوحه بالقمر المضيء في السماء الخالية من السحب، ويقع ضوؤه على الأرض فتبدو وكأنها في وضح النهار، فالمشبه به هو (العالم) والمشبه (القمر)، وحذفت الأداة ووجه الشبه، ووجه الشبه بين الممدوح والقمر هو الإنارة والإشراق.

ويظهر التشبيه البليغ في قصيدة سهد وآلام بقوله: (من البسيط)

أَلَـمَّ بِـي أَلَـمٌ أَضْـحَى يُسَـهِّدُنِي تسـهيدَ مـن فَقَـدَ الْأَحْبَـابَ وَانْفَـرَدَا

أومن به الحيّةُ الرَّقْطَاءُ قَاذِفَة سُمّاً وقَـد طَلَـبَ الرّقْيَـا فَمَـا وَجَـدَا[299]

هذان البيتان يصوّران حجم الألم، وكمّ الأسى الذي يعانيه الشاعر، وسيطر على نفسه، وعلى أحاسيسه، ومشاعره؛ بسبب ما مرّبه من تجربة، ويشبه الشاعر الألم الذي يشعر به من جراء الوحدة التي يعيشها في هذه الدنيا بمن أرّقه وأتعبه فراق الأحباب والخلان، ولعل

[299] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 233

من كثرة الوجع الذي ألم به نجده يأتي بتشبيه آخر لحالته وهو يكابد هذا الألم الذي أرقه بالشخص الذي لسعته حيةً رقطاء لا يقوى على تحمل ألمها.

ففي هذه الصورة التشبيهية ذكر الشاعر تشبيهيين، يشبه ألمه من جراء الوحدة بألم الشخص الذي فقد أحبابه، ثم شبه الألم بألم من لدغته حية رقطاء، وفي كلتا الصورتين حُذفت الأداة ووجه الشبه، وحذف الوجه هنا يوهم المتلقي أن الطرفين متحدان في جميع الصفات وهو كأن الألم نفسه التي يعانيه في الحالتين، وبه يكسب التشبيه قوةً وتأثيراً.

ومن الأمثلة على هذا النوع أيضا قوله: (من الوافر)

مـدير الكـأس أَسْـفَرَ عَـنْ مُحَيَّـا شـــــهدنا فيـــــه تِلْـــــكَ الْجَنَّتَـــــيْنِ

شـــهدنا البـــدر تَبْـــزُغُ فِـــي يَدَيْـــهِ مـــوس فِـــي كُـــؤُوسٍ مِـــنْ لُجَـــيْنِ[300]

في البيت الأول يخاطب الشاعر ساقي الكأس؛ ولكنه ساق ليس في حانة، بل في مجلس الأحباب والخلان، فيصف الساقي وخمرة الكأس في صورة تشبيهية رائعة، حيث شبه وجنتي ذلك الساقي بجنتين بجامع الحسن والجمال والروعة، وفي البيت الثاني شبه الخمر في بريقها داخل الكأس بالشمس المشعة، وهو تشبيه بليغ حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وحذف الأداة ووجه الشبه أوهم المتلقي أن المشبه والمشبه به شيء واحد.

---

[300] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 148.

المبحث السادس:- التشبيه الضمني:

يسمى التشبيه الكنائي [301]، وسماه أبوهلال العسكري تشبيه الاستشهاد والاحتجاج [302].

وهو: "تشبيه لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث"[303]؛ أي: أن هذا التشبيه لم يوضع بالشكل المعروف (مشبه ومشبه به) وإنما: "يلمح من المعنى لمحاً، ويؤتى به عادةً للدلالة على أن الأمر الذي أسند إلى المشبه ممكن ومعقول"[304].

ويعرفه البلاغيون أيضاً: "هو مالا يكون للتعبير فيه نصّ في التشبيه، وإنما بنيت العبارة عليه، وطوته وراء صياغتها"[305]؛ أي: إنه يكون مستتراً في الأساليب، غير ظاهر في الكلام، متوارياً وراء الجمل والعبارات، وتفهم التشبيهات فيه ضمناً لا صراحة من سياق الكلام، ولا يصرح فيه بأركان التشبيه المعروفة، ولا يرتبط فيه الطرفان ارتباطهما المعروف في باقي أنواع التشبيه، بل تلمح بينهما العلاقة من خلال المعنى الكلي الذي يكاد يخفيه التشبيه، ويكون المشبه به في هذا التشبيه (الضمني) برهاناً وتعليلاً على صدق القضية في المشبه، إذ كان حصولها في المشبه به أقوى وأبين في المشبه.

---

[301] ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص 71.

[302] ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 383.

[303] علوم البلاغة «البيان، المعاني، البديع»، أحمد بن مصطفى المراغي، ص 234.

[304] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص103.

[305] التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"، محمد أبو موسى، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1398هـ، 1978 م، ص 79.

ومن بواعث التشبيه الضمني أن له أثراً كبيراً في "التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه؛ لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس"[306]

ولعل الإمام عبد القاهر رحمه الله بفكره الثاقب، وذهنه الصافي، فطن إلى هذا النوع من التشبيه، حين قسم التمثيل إلى قسمين: القسم الأول ما يجئ في أعقاب المعاني، والقسم الثاني: ما يبرز المعنى باختصار في معرضه، وينقل عن صورته الأصلية إلى صورته، والذي يهمنا ما يأتي عقب المعاني؛ لأن التشبيه الضمني يأتي عقب المعنى الذي يريده المتكلم، ليكون بمثابة دليل وبرهان.

يقول عبد القاهر مبيناً الأسرار البيانية للتشبيه الضمني: "وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين"[307].

ويعمد المتكلم إلى هذا الأسلوب عندما يعرض فكرةً يأنس من مخاطبه مخالفة فيها، وإنكاراً إزاءها، فيأتي بعدها بأمر مشابه يعرفه المخاطب ويسلم به، فكأن المتكلم يقول للمخاطب: لا تنكر علي ما أزعم فإن لما قلت مثيلاً تعرفه ولا تجادل فيه[308].

ومن أمثلة هذا النوع في شعر الشارف: (من الرجز)

خـذوا مـن اللغـات بِالْقِسْـطِ الْأَهَـمّ واســـتخرجوها بِاللِّسَـــانِ وَالْقَلَـــمِ

---

[306] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص 102.

[307] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، ص 114.

[308] المفصل في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، عيسى علي العاكوب، ص 423.

مـا أحسـن اللفـظ إِذَا الْمَعْنَـى ظَهَـر وهل يفيد الرَّعْدُ مِنْ غَيْرِ الْمَطَر[309]

يتعجب الشاعر من حسن اللفظ وجماله، ويعلق ذلك على ظهور المعنى المراد؛ لأنه يرى أن اللفظ متقدم على المعنى في الذهن مثلما الرعد يسبق المطر، ليعطينا الشاعر بذلك حقيقة ثابتة، وهي أن اللفظ لا تكون له قيمة تذكر إذا لم يقم بوظيفته تامة في تحقيق المعنى المراد من التركيب، وقد شبه الشاعر عدم وضوح المعنى من اللفظ بالرعد الذي لا يصاحبه نزول المطر، فكما أن الرعد لا فائدة منه إذا لم يصاحبه نزول المطر، كذلك اللفظ لا فائدة منه إذا لم يتضح معناه.

فالتشبيه هنا لم يوضع على الصورة المعروفة (مشبه ومشبه به) وإنما يلمح من المعنى لمحاً، فقد لجأ الشاعر إلى مشابهة ضمنية بين وضوح المعنى من اللفظ، والرعد الذي لا ينزل معه المطر، فأقام علاقة بيانية بين اللفظ من جهة والرعد من جهة أخرى، وبين المعنى من جهة والمطر من جهة أخرى، ولا يكشف طرفا التشبيه بسهولة.

وكذلك ورد التشبيه الضمني في قوله: (من الطويل)

ولا حـــال مـــردوف بِكُـــلّ مَلَمّـــةٍ كحالـــة مَشْـــغُوفٍ مِـــنَ الْحُـــبِّ مُكَمّـــدِ

ولا وقـــع لَحْـــظ فَـــوْقَ خَـــدٍّ مُـــورِدٍ أهـــون مِـــنْ وَقْـــعِ الْحُسَـــامِ الْمُهَنَّـــدِ[310]

أراد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية أن يبين مدى جمال عيون محبوبته، وأراد أن يلفت نظر المتلقي إلى جمال تلك العيون التي وقعها في نظره أشد من وقع السيف المهند، فالتشبيه هنا غير ظاهرٍ في الأسلوب متوارياً وراء العبارات، فالضمنية تحققت في هذا البيت لعدم وضوح المشبه والمشبه به، والمشبه ليس في صورته المعهودة المألوفة، وإنما يحتاج في إدراكه وفهمه إلى تأمل وإعمال فكر.

---

[309] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 255.

[310] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 188.

وقد وقع النفي على مضمون الجملة بالحرف (لا)، فقد اقترنت لفظة (أهون) بالباء الزائدة لتعلن بأنها الخبر، والمخبر عنه هو المتقدم عليها.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً: (من الوافر)

سعدت من الْأَحِبّةِ بِالْوِصَالِ وشاهد نَاظِرِي عَيْنَ الْجَمَالِ

وأطربني لِقَاؤُهُمْ وَإِنِّي على ظَمَأٍ شَرِبْتُ مِنَ الزُّلَالِ[311]

يشبه الشاعر في هذه الأبيات حالته عند لقاء أحبابه وخلانه بحال من شرب ماء زلالاً من شدة العطش، بعد معاناة من شدة الظمأ، فكأن لقاؤه لأحبابه وخلانه ووصالهم رَوَوْا عطشه.

الشاعر كما ترى لم يصرح بالتشبيه، وإنما أتى به ضمناً، فالشاعر يشبه ضمناً حاله عند لقاء أحبابه بحالة شربه من الماء الزلال عند اشتداد عطشه، فهو لم يصرّح بهذا التشبيه، وإنما أورده في جملة مستقلة وضمنه هذا المعنى في صورة برهان.

ومن الأمثلة على هذا النوع من التشبيه أيضاً قوله: (من الطويل)

أما آن للعذّالِ أَنْ يَقْبَلُوا عُذْرِي وقد علموا يَا صَاحِ أَنَّ الْهَوَى عُذْرِي

فكم من فتى يَهْتَزُّ مِنْ خَمْرَةِ الْهَوَى ولابد للسَّكْرَانِ مِنْ نَشْوَةِ السُّكْرِ[312]

شبه الشاعر الهوى بالخمر بجامع سيطرة كل منهما على صاحبه، فمن هزته عواطف الحب والحنين إلى المحبوب كان كمن هزته نشوة السكر وهو تشبيه جاء بطريقة ضمنية.

ومن هذا النوع قوله في شيخه الطاهر التباني: (من البسيط)

لا زال شاعره فِي الدَّهْرِ مَادِحُهُ حال الحياة وَبَعْدَ الْمَوْتِ إِرْثَاءُ

---

[311] المصدر نفسه، ص223.

[312] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص191.

لا تلتفــت لِغَبِــيٍّ لَــيْسَ يَعْرِفُــهُ هـل مُقْلَـةٌ تُبْصِـرُ الْآثَـارَ عَمْيَـاءُ[313]

يمدح الشارف شيخ الطريقة الصوفية "محمد الطاهر التباني" ويذكر إنّ سيرته مالها في الشرع أخطاء، وأنه هو الحبيب الذي ترجى مودته، وأنه الطبيب إذا مسه داء، وأن شاعره يمدحه في حال حياته ومماته، وأن الرجل الجامع لهذه الصفات كيف لا يعرفه الناس، ويشبه الغبي الذي لا يعرف قدر هذا الرجل بالأعمى الي لا يبصر آثار الأشياء.

لقد لجأ الشاعر إلى مشابهة ضمنية بين الغبي الذي لا يعرف قدر الشيخ التباني، وبين الأعمى الذي لا يبصر الأشياء، ووجه الشبه هو الجهل بالشيء وعدم العلم بقيمته، وهذه الصورة يحتاج السامع أو المتلقي فيها إلى إعمال فكر، لكي يخرج ما فيها من أسرار التشبيه، ويحدد أي نوع يكون هذا التشبيه.

---

[313] المصدر نفسه، ص 384.

المبحث السابع:- التشبيه الخيالي:

الخيال لغة: من "خال الشيء تخيّله ظنهُ، وخيّل عليه شبّه عليه"[314]، وفي اصطلاح علماء البلاغة "هو التشبيه المعدوم الذي فرض مجتمعاً من عدة أمور، كل واحد منها يدرك بالحس"[315].

وقد فرق العلوي بين التشبيه الوهمي والخيالي فقال: "التفرقة بين الأمور الخيالية والأمور الموهومة هو أن الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة، فأما الأمور الوهمية فإنما تكون في المحسوس، وغير المحسوس، مما يكون حاصلاً في الوهم وداخلاً فيه"[316].

الشاعر كان يعمل عقله، ويحرك فكره، ويقلب خاطره ليبدع في تصاويره.

ومن أمثلة التشبيه الخيالي قوله: (من الطويل)

عـلام التخلـي عـنهم والتَّجَنُّـبُ وَلَـمْ ... يـــكُ إلا حـــبهم لَـــكَ مَـــذْهَبُ

وحتّـام لا تنفـك تَنْفَـكّ عَـنْهُمْ فَهَـلْ ... لســـواهم لـــذّة الْعَـــيْشِ تُنْسَـــبُ

وفـيم التَّسَـلِّي عـن مَنَـازِلِ حُـبّهِم ... وكـم لـك فـي تِلْـكَ الْمَنَـازِلِ مَطْلَـبُ

هـم الحـيُّ إذ بـانوا أَصِـيلاً كَأَنَّمَـا ... بروحـــي أظفـــار الْمَنِيَّـــةِ تَنْشُـــبُ[317]

يستمر الشاعر في استخدامه الصورة التشبيهية؛ لكي يعبر عما بداخله من صور الأشياء المتشابهة بأسلوب غاية في الروعة، حيث أراد الشاعر أن يصور لنا ما ألم به ساعة فراق الأحبة، حيث شبه نفسه بمن يلفظ أنفاسه، وهو من التشبيه الخيالي الذي تدرك الحواس

---

[314] لسان العرب، ابن منظور، مادة (خ.ي، ل).

[315] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 335

[316] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، 1 / 273.

[317] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 189.

أجزاءه، لكنه ليس من المعهود في الواقع، وقد استلهم هذا التصوير من قول أبي ذؤيب الهذلي: (من الكامل)

وإذا المنيـــة أنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا ألفيـــت كُـــلَّ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنْفَـــعُ[318]

ففي الشطر الثاني من البيت الأخير شبَّهَ المنيّةَ، بالسبعِ، بجامعِ الاغتيالِ في كلٍّ، واستعارَ السبعَ للمنيةِ وحذفَه، ورمزَ إليه بشيءٍ من لوازمِهِ، وهو (الأظفارُ) على طريق الاستعارةِ المكنيةِ الأصليةِ، وقرينتُها لفظةُ «أظفار»، ثم أخذَ الوهمَ في تصويرِ المنيةِ بصورةِ السبعِ، فاخترعَ لها مثل صورةِ الأظفارِ، ثم أطلقَ على الصورةِ التي هي مثلُ صورةِ الأظفارِ، لفظَ (الأظفارِ) فتكونُ لفظةُ (أظفارٍ) استعارةً (تخييليةً)؛ لأنَّ المستعارَ له لفظُ أظفارِ صورةً وهميةً، تشبهُ صورةَ الأظفارِ الحقيقيةِ، وقرينتُها إضافتُها إلى المنيةِ، ونظراً إلى أنَّ (الاستعارةَ التخييليةَ) قرينةُ المكنيةِ، فهي لازمةٌ لا تفارقُها؛ لأنّه لا استعارةَ بدونِ قرينةٍ.

[318] ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر (القاهرة – جمهورية مصر العربية)، د:ط، 1385 هـ – 1965 م، 3/1.

الفصل الثاني
بلاغة الصورة المجازية في شعر الشارف

ويشتمل على ثلاثة مباحث

المبحث الأول:- الصورة الاستعارية ومتعلقاتها البنائية والدلالية.

المبحث الثاني:- بلاغة المجاز المرسل في شعر الشارف.

المبحث الثالث: بلاغة المجاز العقلي في شعر الشارف.

المبحث الأول: الصورة الاستعارية ومتعلقاتها البنائية والدلالية:

المجاز عنصر أساسي من عناصر ابتكار الصورة وإنتاجها، وهو فن أصيل في لغة العرب، وسمة للتعبير الأدبي، لما فيه من دقة التصوير وإخراج المعاني المحسوسة إلى المعاني المجردة، فهو خيرُ وسيلة للاتساع في اللغة والتحرر من الضيق اللفظي، والانطلاق في مجالات الخيال، لما يضيفه من علاقات لغوية توازن بين الألفاظ والمعاني في الشكل والمضمون.

والمجاز قَسِيم الحقيقة التي هي: "الكلام الموضوع موضعه"[319]، أو كما يقول ابن جني: "الحقيقة ما أُقِرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان ضد ذلك"[320]، وعبّر عنها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يُقر اللفظ على أصله في اللغة"[321]، وعرفها الخطيب القزويني: "بأنها الكلمة المستعملة فيما وُضعت له في أصل التخاطُب"[322]، وينبغي أن يُعلَمَ أنَّ الحقيقةَ في بَابِها بيانٌ وبلاغةٌ، فلا يقلل من شأن الكلمة أن تكون مستعملة في معناها الحقيقي الذي وضعت له، إذا كان ذلك مما يقتضيه المقام؛ بل إن البلاغة حينئذ تكون في استخدام هذه الألفاظ على حقيقتها، أما إذا تطلب المقام للمجاز، فإن البلاغة حينها تكون في المجاز[323]، ولا جدل في هذا؛ ذلك: "أن الحقيقة والمجاز وسيلتان من وسائل التعبير، لا تغني إحداهما عن الأخرى في نقل المعنى، أو رسم الصورة"[324].

---

[319] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1418 هـ، 1997 م، ص 149.

[320] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، د:ت،2 /444.

[321] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 366.

[322] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،مج2/ ج5/ ص4.

[323] ينظر: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير (عمان الأردن)، ط1، 1412 هـ، 1992 م، ص28.

[324] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص282.

وقبل أن ندخل في أغوار هذا المبحث رأيت أتعرض لمفهوم المجاز في اللغة والاصطلاح، ليكون بداية لبقية المبحث

مفهوم المجاز:

في اللغة: أصل الكلمة مشتق من الجواز يقال: "جزت الطريق، وجاز الموضع جوازاً، وجاز به، وجاوزه، وأَجاز غيرَه وجازَه سار فيه وسلكه، وجاوَزْت الموضع جِوازاً بمعنى جُزْتُه، والمَجازُ والمَجازَةُ الموضع"[325] وحقيقته الانتقال من موضع إلى آخر، فأخذ هذا المعنى وجعل لنقل الألفاظ فيما بينها لتحل كل واحدة منهما محل الأخرى، لمعانٍ شَتَّى وأغراض متعددة، يدل على هذا المعنى قول عبد القاهر الجرجاني: "وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وُصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعَه الأصليَّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوَّلاً "[326].

في الاصطلاح:

من هذه المعاني اللغوية جاء تعريف البلاغيين للمجاز، وإن دارت جميعها في أنّها: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي لها"[327]، وقيل إنه: "الْكَلِمَة المستعملة فِي غير مَا وضعت لَهُ فِي اصْطِلَاحِ التخاطب مع عدم إرادته"[328]، ولابد لهذا المجاز من علاقة أو قرينة، فالقرينة هي التي تبين أن المعنى الحقيقي غير مراد، وأن المعنى المجازي هو المقصود، وقد كثرت هذه القرائن وتعددت، سواء كانت لفظية أو عقلية، ولكن يجمعها كلها أمر واحد، وهو ما يدل على تعذر حمل اللفظ عن

---

[325] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج. و. ز).

[326] أسرا البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 320.

[327] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص136.

[328] إتمام الدراية لقراء النقاية، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الشيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 1405هـ، 1985م، ص 133، 134.

معناه الحقيقي[329]، وأما العلاقة فهي الصلة الوثيقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي التي سوغت نقل اللفظة من معناها الأصلي، واستخدامها في المعنى المجازي[330].

[329] ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني،ص185

[330] ينظر شروح التلخيص، سعد التفتازاني، ابن يعقوب المغربي، بهاء الدين السبكي، دار الإرشاد الإسلامي، (بيروت)، 4 /25.

ومن خلال هذه العلاقة يتبين نوع المجاز، فإذا كانت العلاقة بين المعنيين المشابهة كان المجاز استعارة، وإن كانت تلك العلاقة غير المشابهة كان المجاز مرسلاً.

كما أنه أصبح موضع اهتمامهم وعنايتهم، حتى سمى أبو عبيدة كتابه (مجاز القرآن)، وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم الآيات القرآنية، ولم يقصد بالمجاز الذي هو قسيم الحقيقة، وإنما عنيَ بمجاز ما يعبر به عن الآية واستعمالات العرب[331].

فالمجاز من مفاخر كلام العرب، وعمود إبانتها وهو من أعلى مراتب البلاغة، يقول الجاحظ: "هذا الباب مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت"[332].

ولم يقسموا في القديم المجاز، فقد كانوا يدرسونه عاماً مجملاً، وبعد مجيء عبد القاهر الجرجاني أخذ المجاز منزلته، واستقرت قواعده وأصوله، فقد قسمه إلى مجاز لغوي، ومجاز عقلي وفرق بينهما- والذي نحن بصدد دراسته- المجاز اللغوي، والمجاز عندهم ينقسم قسمين كما ذكرنا سابقاً، وذلك بحسب العلاقة، إذا كانت علاقة مشابهة، فاستعارة، وإذا كانت غير المشابهة، فمجاز مرسل.

وقد فرق عبد القاهر في الرسالة الشافية بين المجاز والاستعارة، فقال في المجاز: "استعمال اللفظ في غير حقيقته توسعاً من أهل اللغة، والاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[333].

والظاهرُ أنَّ إقبال الباحثين على دراسة المجاز، واستنباط أصوله، أمر مرتبط بما لاحظوه، من شيوع هذا الفن على ألسنة أبناء العربية، مما يؤكد ولعهم الشديد، بتوظيف هذا الأسلوب واستخدامه في كلامهم؛ لأنه من مفاخرهم، وهو بالنسبة إليهم، دليل الفصاحة ورأس

---

[331] ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 589.

[332] الحيوان، الجاحظ، 228/5.

[333] الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، عبد القاهر الجرجاني، ص 162.

البلاغة، وأساس تميز لغة الضاد، عن سائر اللغات[334]. كما أن بعضهم عدّه: "من مهمات علم البيان؛ بل هو البيان بأجمعه"[335]، وهو من أهم الوسائل التي يتوسل بها المتكلم إلى التعبير عن المعاني، سواء في ذلك المحظورة، أم التي لها عنده أهمية، فيعمد إلى الاستعارة أو المجاز المرسل أو نحوهما.

كما أن التعبير المجازي يعمل على تشويق المتلقي إلى تحصيل الكلام، من أجل فهم العلاقة التي تربط عناصر التركيب، ليقف بعد ذلك على مكمن الجمال في النص الإبداعي.

ولما كانت الحقيقة عاجزة عن تحقيق المبالغة، التي هي عماد الإبداع الأدبي، كان المجاز أولى منها في الاستخدام، ولقد أدرك المتخصصون الذين ألموا بعناصر البلاغة، وفقهوا فنون القول، أن الأديب إذا تاقت نفسه إلى الإيحاءات الفنية، واختلجت المعاني في صدره وتزاحمت وجد ضالته في المجاز؛ لأنه الفن الذي يتسع لشتى أشكال التعبير، فيحصل له به التأثير الذي يسعى من وراء كلامه، فيهيم السامع بخياله، ويصبح أسير العبارة المجازية التي وصفها ابن الأثير، بقوله: "ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرِّع"[336].

ولقد كان المجاز لكل هذه الاعتبارات عوناً لأحمد الشارف على تحريك ذهن السامع واستثارته، فالمجاز يكثّف المعاني العديدة، ويضعها في كلمة أو جملة، تغني عن الكثير من الشرح، وهو وسيلة جمالية كان الشارف يستعين بها على تصوير رؤاه بطريقة فنية جمالية، بالإضافة إلى كونه وسيلة معبرة عن المعنى المراد، فالمجاز له مكانته في العبارة، وبدخوله في العبارة تتأزر معه بقية أجزاء الجملة، وعناصر التركيب في حمل المعنى، وترجمة الخواطر: وهذا ما نراه لدى الشارف.

---

[334] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، ابن رشيق القيرواني، 1 /421.

[335] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، 74/1.

[336] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، 74/1.

ويأتي هذا الفصل في ثلاثة مباحث: ينهض المبحث الأول بدراسة الصورة الاستعارية وتراكيبها، بينما ينهض الثاني بدراسة صورة المجازي المرسلة وآلياتها، والمبحث الثالث بدراسة صورة المجاز العقلي وبناتها اللغوية.

المطلب الأول: الاستعارة وموضوعاتها الإجرائية.

إذا كان التشبيه من أساليب البيان التي تسجل لمحة الصلة الحسية، وما يتبعها من الصلات النفسية لدى المتكلم فيما بين المشبه والمشبه به، تلك التي تعبر عنها الصورة في وضوح ودقة، فإن الاستعارة من أدقّ البيان الذي يرتقي فوق ذلك درجات أبعد، بما لها من تصوير خاص يثير الخيال، ويحرك المشاعر، وتكمن روعتها فيما تضمنته من تشبيه خفي مستور، إلى ما فيها من تركيز الأسلوب، وابتكار صور طريفة غير موجودة في الواقع، ولا تراها الأبصار في واقعنا المحسوس.

مفهوم الاستعارة:

في اللغة: جاء في المعجم الوسيط "استعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه"[337]، وقال ابن منظور: "والعارِيّة والعارةُ ما تداوَلُوه بينهم وقد أَعارَه الشيءَ وأَعارَه منه وعاوَرَه إِيَّاه، والمُعاوَرة والتَّعاوُر: شبه المُدَاوَلة والتّداوُل في الشيء يكون بين اثنين، وتَعَوّرَ واسْتَعار طلب العارِيّة، واسْتَعارَه الشيءَ واسْتَعارَه منه: طلب منه أَن يُعِيرَه إِيّاه"[338]، وقال الزمخشري إنَّ العرب تقول: "أرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني"[339]، ومن ثم فهي: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من إنسان شيئاً، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به. وهذا المعنى اللغوي للاستعارة يتفق والمراد منها في المعنى الاصطلاحي عند أهل البلاغة، وقد أحسن ابن الأثير في الإشارة إلى صلة المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالمعنى اللغوي حين قال: "وإنما سمي هذا القسم استعارة، لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذة من العارية الحقيقية التي هي ضرب من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئًا من الأشياء، وهذا الحكم جار في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في

---

[337] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (ع. و.ر).

[338] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ع. و. ر)

[339] أساس البلاغة، الزمخشري، مادة (ع. و. ر)، ص589.

نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر، كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما الآخر"[340].

الاستعارة اصطلاحاً:

من هذه المعاني اللغوية جاء تعريف الاستعارة لدى علماء البلاغة والبيان، واهتموا بها منذ نشأتها حتى عصرنا الحديث، فهم يعملون على دراستها، وتعريفها، وإظهار حسنها، وبيان بلاغتها، ويتبارون في تقسيمها، وتوضيح الهدف منها، وبيان علاقتها بغيرها من الصور البلاغية الأخرى: ومن هذه التعريفات تعريف الجاحظ الذي يعتبر من الأوائل الذين تكلموا عن الاستعارة، فعرفها بقوله: "هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[341]، وعرَّفها أبو الحسن الرماني بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[342]، وعرفها القاضي الجرجاني، بأن:"الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[343]، وعرفها أبوهلال العسكري، بقوله: "الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"[344].

---

[340] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، 347/1.

[341] البيان والتبيين، الجاحظ، 1 / 153.

[342] النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رائل في إعجاز القرآن، أبو الحسن الرماني، ص 85.

[343] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص41.

[344] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص240.

وعرفها عبد القاهر بقوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي، معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة"[345]، وعرَّفها أيضا "الاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه"[346]، وعرَّفها السكاكي بقوله: "الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[347]، أمَّا ابن الأثير فعرَّفها بقوله: "الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ للمشاركة بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه"[348]، وعرفها الخطيب القزويني: "هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له"[349].

تلك طائفة من تعريفات الاستعارة تبين مفهومها لدى كبار علماء البلاغة العربية في عصورها المختلفة، وهي وإن اختلفت عباراتها تكاد تكون متفقة مضموناً.

ومن كل التعريفات السابقة يتجلى لنا تعريف الاستعارة اصطلاحاً هي استعمال اللفظ في معنى لم يكن قد وُضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وعلى هذا لابد لكل استعارة أن تشتمل على أركان ثلاثة وهي: "المستعار، وهو الكلمة لفظ المشبه به، والمستعار له وهو المشبه، والمستعار منه، وهو معنى المشبه به، ونجد أن المشبه به في الاستعارة، إذ إنَّه الأساس لركنين من أركانها المستعار والمستعار منه، أما المشبه فليس إلا ركناً واحداً فقط، وهو المستعار له"[350].

ونحن في الاستعارة أمام نوعين من المعاني: المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، ولابد من علاقة واضحة بينهما تيسر من لفظ الاستعارة إلى حقيقتها، فالاستعارة تؤدي نفس

---

[345] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 31،32.

[346] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني،ص 67.

[347] مفتاح العلوم، السكاكي، ص369.

[348] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، 1 /351.

[349] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،مج 2 / ج 5 / ص37.

[350] البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، ص 164، 165.

المعنى التي تؤديه العبارة الحقيقية، وليس ثمة فارق بينهما إلا ما تؤديه الاستعارة من التأثير الحسن في نفس السامع أو القارئ، فضلاً عن الترجمة الجيدة للمعنى مع المبالغة، والاستعارة رأس المجاز، وهي تتفرع منه: "وإنما احتيج إليها في كلام العرب؛ لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة، وربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز "[351].

هذا ويجب أن يكون واضحاً أن الاستعارة تغاير التشبيه، وإن كانت مبنية عليه، فأركان التشبيه أربعة: المشبه، والمشبه به، والأداة، ووجه الشبه.

أما موضوعات الاستعارة فتكمن في الاكتفاء بأحد طرفي التشبيه، من خلال ادعاء تمازج أحدهما في الآخر وأن الموضوع لا يتوقف عند المقاربة والتشابه؛ بل يتعداه إلى الاتحاد، ولذلك فهي أبلغ من التشبيه: "وأقوى في المبالغة من التشبيه لما فيها من تناسي التشبيه"[352]؛ لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر الطرفين، وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة بينهما ليست سوى التشابه والتقارب، ولا تصل إلى حد الامتزاج أكثر من صورة التقارب بين شيئين، ودنُوُّ أحدهما من الآخر، بخلافهما في الاستعارة ففيها دعوى اتحادهما والامتزاج بينهما، حتى يصيرا معنى واحداً، يدل عليهما لفظاً واحداً، ومدار الأمر في الاستعارة يقوم على دعوى الاتحاد بين ركني الاستعارة المستعار منه، والمستعار له، هذه الفكرة تتجسد في البناء الاستعاري من خلال ما يسمى بالتناسي، وهو مقاربة ذهنية تمنح الإجراء الاستعاري بعداً منطقياً تحقيقاً لمقصد جماليّ، وتبرز لنا صورة جديدة تعتمد على التخييل والتأثير في النفس، لا نجد لها مثيلا في التشبيه، إضافة إلى عنصر الخيال الذي يعدّ من الموضوعات المهمة، فهي"تتكئ على الخيال، لذلك فهي تسهم في بناء الصورة بشكل أوسع من التشبيه)[353]، والاستعارة من ناحية أخرى أكثر إيجازاً واختصاراً من التشبيه؛

---

[351] البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق وهب الكاتب، ص 115.

[352] ينظر: علوم البلاغة (البيان المعاني البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص 281.

[353] أساليب البيان العربي في السور المئين،رسالة دكتوراه، مقدمة من هادي حسن محمد منصور، ص153.

إذ (أنها صورة مقتضبةً من صوره"[354]، ذلك أن الاستعارة: "تظل مبدأ جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"[355].

كما أنَّ التصوير الاستعاري أعمق أثراً وأبعد غوراً من التصوير التشبيهي، كما يقدم من آفاق رحبة سبح فيها فكره، فيعود بدرر المعنى الكامنة في أصداف المستعار فليست: "الاستعارة مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه؛ بل إنها إذا حسُن استعمالها للدلالة على الصورة، فهي أقوى إيحاءً من التشبيه، لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير"[356].

فالاستعارة تحوز مكانةً مرموقةً بين أنواع المجاز الأخرى؛ لكونها تقع في مدىً تتجلى فيه جمالياتها من خلال اعتماد جملة من الآليات، والأسس البنائية والموضوعية، إذ المنجز الاستعاري لا يعدُّ كونه نمطاً من أنماط التصوير تقع ضمن حدود معينةٍ في الأداء؛ لأنها تعمل على تكوين بؤرة الصورة لدى المتلقي عن طريق تغريب المعتاد والمألوف وجعلهِ حقيقة لذلك الشيء المستعار له، وهنا تحدث الاستجابة لدى المتلقي[357].

فالاستعارة لها منزلة لدى مؤطري البلاغة في بيان مكانتها وقيمتها الفنية التي تجلّ عن الحصر "وهي أمَدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة وغَوْراً، من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ويوفر أُنْساً، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبداً عَذَارَى قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال"[358].

ومن بلاغة الاستعارة أنها تكسب الأشياء قيمة فنيةً، من خلال إبرازها للمعاني واضحةً مكشوفة طبقاً لقول الجرجاني: "إنك ترى بها المعاني الخفيّة، باديةً جليّةً"[359]، كما تكسب

---

[354] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 31.

[355] الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص 124.

[356] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 458.

[357] ينظر: نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني،رسالة ماجستير، مقدمة من غسان خلف،إشراف الدكتور إياد عبد الودود الحمداني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي،1435هـ، 2014 م، ص 13.

[358] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 41.

[359] المصدر نفسه، ص 42.

الجمادات حياة، والمعنويات صورة، "وتمثل لك ما ليس بمرئي حتى يصير مشاهداً مرئياً، فينتقل السامع من السماع إلى حد المشاهدة والعيان"[360]، وتحدث أثراً نفسياً لدى السامعين، هذا الأثر يؤدي إلى جلب الأنس، وإمتاع الإحساس، وتثقيف الذوق وتربيته، و"إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[361].

وفوق ذلك تنقل الأشياء من صورها إلى صورٍ أخرى، فتمثل المعنوي في صورة محسوس، والمحسوس في صورة المعنوي، وتقرب البعيد، وتحمل الألفاظ معاني فوق ما وضعت له، كل ذلك يضفي على النصوص قدراً من الحركة والحيوية، تقرب صور المعاني إلى الأذهان، ولقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى تلك الخصائص في سياق حديثه عن قيمة هذه الصورة التي تنقل إلينا المعنى، بالقليل من اللفظ فيقول: "ومن خصائصها التي تُذكرَ بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر"[362].

وتعتبر الاستعارة من أروع الأساليب البيانية، وأدقها تعبيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأديةً للمعنى بالشكل الذي تظل فيه التجارب الشعورية متماسكةً مفعمةً بالحيوية، قصد تحريك نفوس الآخرين، وإيقاظ انفعالاتهم وأحاسيسهم[363]، إذ أنها منبثقة عن التشبيه؛ لأنها تشبيه مضمر في النفس، حذف أحد طرفيه (المشبه والمشبه به)، وهذا الحذف يولج إلى المعنى ومقام الدلالات، فتظهر الصورة جليةً واضحةً، من خلال إنشاء العلاقة التي كان سببها الحذف، والفرق بين أثرها وأثر التشبيه "أنها تفيد القوة في تصوير المعنى مع شدة تأثيرها في نفوس السامعين، أما التشبيه فيفيد الإيضاح"[364].

---

[360] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 163.

[361] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 42.

[362] المصدر نفسه، ص 42.

[363] ينظر: جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، ص 114.

[364] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2 /5 / 153.

وتعتبر الاستعارةُ أداة من أدوات التشكيل الجمالي للتصوير البياني، فهي أداة توصيل جيّدة للتعبير عن الأفكار الصعبة والمعقدة عن طريق الإيحاء والتخييل، لا التصريح والمباشرة ونقلها إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة، ولذا قال ريتشاردز: "إن الاستعارة هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر بين أشياء مختلفة، لم توجد بينها علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع"[365].

وعلى الجملة فإن المجاز يعد وسيلة مهمة من وسائل التصوير البياني، يضاف إليه التشبيه الذي مضى الحديث عنه، والكناية التي يأتي الحديث عنها بعد هذا الفصل.

وللاستعارة دور كبير في تشكيل الصورة البيانية في شعر الشارف، حيث استطاع بواسطتها أن يحول كثيراً من المعنويات إلى صورة محسوسةٍ، واختصارها في شكل جميل، وسنقف معه في نماذج من استعاراته نتأمل بيانه عن معانيه من خلال التصوير الاستعاري.

المطلب الثاني:- طرفا التشبيه وأنماط التشكيل:

يقسم البلاغيون الاستعارة باعتبار طرفيها، أي: من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية ومكنيةٍ، يقول السكاكي: "فاعلم أن الاستعارة تنقسم على مصرح بها ومكنى عنها، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه، والمصرح بها تنقسم على تحقيقية وتخييلية[366] "[367].

أولاً: الاستعارة التصريحية.

---

[365] مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، مطبعة مصر،د:ط، 1963م، ص 310.

[366] والمراد بالتحقيقية: أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً إما حسياً وإما عقلياً، والمراد بالتخييلية: أن يكون المشبه المتروك شيئاً وهمياً محضاً لا تحقق له إلا في مجرد الوهم، مفتاح العلوم، مفتاح العلوم، السكاكي، ص 373.

[367] مفتاح العلوم، السكاكي، ص373.

التصريح لغة: "صَرَحَ الشَّيءَ، وصَرَّحه وأَصرَحه إذا بيّنه وأظهره؛ ويُقال: صرّح فلان ما في نفسه تصريحاً إذا أبداه، والتصريحُ: خلاف التعريض"[368]، إذ التصريحُ "الإبانة والإظهار، ضد الغموض والإخفاء"[369].

واصطلاحاً يأتي التصريح صفةً لأحد ضربي الاستعارة، وهو الاستعارة التصريحية التي حدّها البلاغيون بقولهم هي: "ما صرِّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه"[370]، أوهي كما قال السكاكي: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[371].

إذن فتعريفها مأخوذ من اسمها؛ لأنها مصرح فيها بذكر المشبه به بذاته، لا بتابعه الذي يدل عليه، وفي هذا القسم من أقسام الاستعارة "يحاول المستعير أن يوحد بين المشبه والمشبه به، ويدخل المشبه في جنس المشبه به عن طريق إطلاق اسمه عليه"[372].

يوظف الشاعر هذه الأداة التصويرية في قصيدة: (حياة على الضيم بئس حياة)، فيقول: (من المتقارب)

رَعَى الله جيشاً غَدَا قَائِماً ... بدقِّ الطُّبُولِ وَخَفْقِ البُنُودِ

فجرّد من عَزْمِهِ صَارِماً ... ليَعرف مركَزَه فِي الْوُجُودِ

سَيبقى الزّمان لَهُ خَادِماً ... كما كانَ يَخْدُمُ تِلْكَ الجُدُودِ[373]

---

[368] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ص. ر. ح)

[369] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ص. ر.ح).

[370] علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص270، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 93.

[371] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 373.

[372] المجاز في شعر الفرزدق (رسالة ماجستير)، مقدمة من: سو ماردي بن أسمان، إشراف: محمد أحمد حامد إسماعيل، جامعة أم درمان الإسلامية،(السودان لخرطوم)،1434هـ، 2012م، ص 28.

[373] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 122.

فالشاعر في هذه الصورة يحيّي الجيش الذي شكله الملك إدريس في مصر لتحرير ليبيا من الاستعمار الإيطالي، ويدعو له بالرعاية من الله سبحانه، وجعل الشاعر الزمان خادماً لذاك الجيش، كما كان يخدم الجدود من قبل.

فقد استعار صفة من الصفات الإنسانية، وهي العمل والخدمة، للزمان، وكأنه كائن حيٌّ يعقل ويتحرك ويسمع، وبها نقل الشاعر الزمان من المجرد إلى المحسوس، تدركه الأبصار، والحواس، فحذف المشبه (الإنسان)، وذكر المشبه به(الزمان)، وأثبت الخدمة للزمان وهي القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومنها قوله أيضاً: (من المتقارب)

فكم في طرابلس الْغَرْبَ لَيْثٌ يصون البلاد وَيَحْمِي الْعَرِينَا

وما زاد صَرْخُ الْمَدَافِعِ إِلَّا زئيراً لأشْبَالِهَا الضَّائِرِينَا[374]

البيتان من قصيدة (رضينا بحتف النفوس رضينا)، وهي من أشهر القصائد التي نظمها الشاعر أيام الجهاد والمعارك.

والشارف هنا يشبه رجال طرابلس الأبطال الأشاوس في شجاعتهم وثباتهم، عند اللقاء بالأسود التي تحمي عرينها عند شعورها بخطر يهددها ويهدد أمن أشبالها، ويشبه أطفالها بالأشبال، فهم يزأرون كما تزأر الأشبال، ولا يزيدهم صوت مدافع الأعداء إلا تحمساً لمواجهتهم.

شبه الشاعر البطل الشجاع من أبناء وطنه بالليث، فكما يحمي الليث عرينه يحمي البطل الشجاع بلاده وموطنه، حيث حذف المشبه وذكر المشبه به (الليث)، والعلاقة الجامعة بينهما هي الشجاعة والقوة والثبات عند مواجهة العدو، واستعارة المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[374] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 104.

ومن خلال هذا البيت نلاحظ أن الشاعر بدأ بلفظ (كم) الخبرية، الدّالة على التكثير، ووقع بعدها شبه جملة وهو (في طرابلس الغرب)، ثم أتى بلفظة (ليث)، وهي نكرة دالة على عموم جنس المفرد.

ومنها أيضاً قوله: (من الوافر)

لقـــد ســـكنوا الْفُـــؤَادَ وَلَا رَآهُـــمْ فقلـــت لمـــن رَآهُـــمْ أَيْـــنَ حُبِّـــي؟

ســـهام فوّقـــت مِـــنْ نَحْـــوِ ســـلمى أبـــتْ إلّا مُبَـــارَزَتِي بِحَـــرْبِ[375]

الشاعر في هذين البيتين يبيّن مدى الحب الذي يكنه لمحبوبته، وشبه نظرتها إليه بالسهام النافذة، فكأن نظرتها إليه دخلت إلى قلبه كالسهام من غير مبارزة، فذَكَر المشبه به (السهام) وحذف المشبه وهو (نظرة محبوبته)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي (أبت إلا مبارزتي بحرب)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ولفظة (أبت) بمعنى رفضت، وفاعلها ضمير مستتر تقديره (هي)، وأصل الكلام أبت كلّ شيء إلا مبارزتي بحرب.

ومنها قوله أيضاً: (من الكامل)

أهـــلاً وســـهلاً بِالْأَهِلَّـــةِ إِذَ بَـــدَتْ ســـهلت عليّـــا مَسَـــالِكَ الْخَيْـــرَاتِ

وتعطّـــرَت بِقُـــدُومِهِمْ آفَاقَنَـــا كتعطـــر الْأَزْهَـــارِ بِالنَّسَـــمَاتِ[376]

الشاعر في هذين البيتين يحيّي أحبته ورفاقه، ويشبههم بالأهلة في حال ظهورها، ويبرز مدى تعلقه بهم وحبه الكبير لهم، فقدومهم عليه، يعطر الآفاق كما تعطر الأزهار ما حولها بشذاها الطيب.

---

[375] المصدر نفسه، ص 220.

[376] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 408.

فقد شبّه أحبابه بالأهلة، وحذف المشبّه، وصرح بلفظ المشبه به وهو (الأهلة)، والعلاقة الفرح بقدومهم والاستمتاع بالنظر إليهم، والقرينة (بدت)؛ أي: ظهرت، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله أيضاً: (من الخفيف)

لا ولا رَقّ لِـــــي النَّسِـــــيب وَلَا التَّشْـبِيبُ يَوْمـاً وَلَا خَلَعْـتُ عَـذَارِي

نـــرجس فـــوق وَرْدَةٍ تَرَكْتَنِـــي هَـــائِمُ القلـــب دَائِـــمُ التِّـــذْكَارِ[377]

شبّه العينين بالنرجس ، وشبّه خده بالورد، وحذف المشبه في الصورتين، وصرح بذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في رثاء شوقي وحافظ: (من البسيط)

نجمان فـي الأُفُقِ الشَّرْقِي إِذَا أَفَـلَا عـزّ العـزاء وَجَـلّ الْحَـادِثُ الْعَمِـمُ[378]

يقول الشاعر هذا البيت في رثاء الشاعريين أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ويصور وفاتهما بأفول نجمين مشرقين، وهي صورة توحي بتقديره لمكانتهما عنده.

فذكر المشبه به (النجمان)، وحذف المشبه (شوقي وحافظ)، وذكر لازم من لوازم المشبه به وهو (أفلا) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وجعل المشبه به نكرة ليفيد عظم قدر المرثيّان وعلوّهما، وزاد من جمال الصورة ذكر النجمان، لما في هذين الآيتين العلويتين من رفعة ومكانة.

ومن أمثلتها أيضاً قوله: (من البسيط)

يـا ليـل عنـدك لِـي حَـظٌّ وَمِقْـدَارُ إذ فيـك تقضـي مِـنَ الْأَحْبَـابِ أَوْطَـارُ

---

[377] المصدر نفسه، ص307.

[378] المصدر نفسه، ص373.

إن كان يا ليل فِي أُفْقِ السَّمَاءِ قَمَرُ فقد تبدّت لَنَا فِي الْأَرْضِ أَقْمَارُ[379]

الشارف في هذين البيتين ينادي الليل ليقص عليه بأن هناك روضة بحليها وحبيبها تنسي الوطن والوكر، شاعرنا فرح مسرور، لا يشكو ولا يئن؛ بل يبتسم في بهجة وحبور، لقد نال من المحبوب أوطاراً، هو في الليل سعيد بالوصال، ولديه من أحبائه أقماراً وتذكار.

شبه الشاعر أحباءه بالقمر، حيث ذكر المشبه به (الأقمار)، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومنها قوله: (من الكامل)

ما وجدُ نازحةٍ أَضَرّ بِهَا النَّوَى وكئيبةٍ فَقَدَتْ ذَوِي الْأَرْحَامِ

تبكي فتنثر لؤلؤاً مِنْ نَرْجِسٍ ينساب في الْوَرْدِ انْسِيَابِ غَمَامِ[380]

يبيّن الشارف في هذين البيتين صورة الكئيبة التي تبكي لفقد ذويها، فنجدها تبكي دموعاً كاللؤلؤ من عين كالنرجس على خد كالورد، وليكمل الصورة يجعل انسياب الدموع المتساقطة على الخد بانسياب الغمام، حيث شبه الدموع الساقطة من عيني محبوبته باللؤلؤ، وشبه خديها بالورد، وشبه تساقط الدموع وانسيابها بانسياب الغمام، وحذف المشبه في كل تلك الصور وصرح فيها بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويوظف الشارف الاستعارة التصريحية في رثاء شيخه محمد الطاهر التبّاني: (من البسيط):

---

[379] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص161.

[380] المصدر نفسه، ص 101.

قـد كنــت أنثــر دُرّاً فِــي مَحَاسِــنِهِ واليـوم أنثـر دَمْـعَ الْعَـيْنِ مُهْـتَطِلًا[381]

يرثي الشارف شيخه التباني، وكان يمدحه بكلامٍ كالدرر في محاسنه وصفاته، واليوم بعد مماته صار يبكي عليه دموعاً، حيث شبه الشاعر الكلام الذي يقول في شيخه بالدرر، فذكر المشبّه به الدّرر، وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

والدور البياني للاستعارة التصريحية يكمن في التصريح بلفظ المشبه به، أو ما يسمى المستعار منه، وهو ركن أساس في الاستعارة، والبيان والتوضيح به يتم عن طريقه مباشرة ظاهرة.

ثانياً:- الاستعارة المكنية:

يقال: "كَنَّى عن الأمرِ بغيره يكني كنايةً، وَتَكَنَّى: تَسَتَّر مِنْ كَنَّى عنهُ إذا وَرَّى"[382]، وتسمى الاستعارة المكنية أيضاً "الاستعارة بالكناية أو المكنى عنها"[383]، وعرّفها بعض العلماء: "هي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه"[384]، أي أن المشبه في الاستعارة المكنية شيء ثابت بوضع قرينةٍ من لوازم المشبه به حين تضاف إلى المشبه؛ ليكون هو الحال محل المشبه به، وخلاصة المكنية هي حذف المشبه به وذكر المشبه.

وللخطيب القزويني توجيه للاستعارة المكنية حين يرى في صياغتها استعارتين وهما: استعارة التشبيه المضمر في النفس، واستعارة أخرى فيها إثبات خاصيةٍ أو لازمةٍ من لوازم المشبه به التي ترمز إليه في التركيب، وقد أسماها استعارة تخييلية، حيث قال: "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أجري عليه اسم

---

[381] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 447.

[382] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ك. ن. ى)

[383] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 5/2 / 124، وينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، ص378.

[384] علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص 271.

ذلك الأمر فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها، وإثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخييلية"[385].

وكما ذكرنا سابقاً إن لكل مجاز قرينة مانعةّ من إرادة المعنى الحقيقي، وقرينة المكنية هي: إثبات اللازم الرمز وذلك بعد حذف المشبه به، وسمي الإثبات استعارةً لأجل أن متعلقه وهو الأمر المختص بالمشبه به قد استعير ونقل عما يناسبه[386].

والاستعارة المكنية أكثر عمقاً من الاستعارة التصريحية؛ لأن المشبه به محذوفاً فيها، ولكن بالتمعن وإعمال الفكر نجده موجوداً في شيء يرمز ويشير إليه، فهذه الاستعارة وهو أيضاً سبب من أسباب تسميتها بالمكنية.

وبالتالي فإن: "الاستعارة المكنية أكثر بلاغة في توكيد المعنى وتوضيحه من الاستعارة التصريحية"[387]؛ لحاجتها لإعمال العقل وإجهاد الفكر أكثر من حاجة التصريحية، كما أنها أكثر تأثيراً في النفس، وأجمل تصويراً، ذلك أن العمل الإبداعي فيها أدقٌ، فهي تبعث الحياة فيما ليس بحي، وتثير الحركة وتنمي الخيال، وتريك المعنوي في صورة محسوسٍ.

إن جمال الاستعارة المكنية عند الشارف يقوم بدور مهم في خلق صورة فنية، وبلورتها؛ لتُسهم في إعطاء معنى يريده الشاعر ويرتضيه لنفسه، ونجد ذلك من خلال العديد من الأبيات التي جاءت محط الذوق الفني عند الشاعر.

وقد ورد هذا النوع كثيراً في شعر الشارف، وهو فيه كثير التفنن والصنعة، ومن ذلك قول الشارف في رثاء صديقه أحمد ضياء الدين: (من الطويل)

وألســـنة الأقـــلامِ تَشْـــهَدُ أَنَّـــهُ حريصٌ عَلَى جَمْعِ الْمكارِمِ وَالْبِرِّ[388]

---

[385] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،5 / 123،124،125.

[386] ينظر: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص 271.

[387] البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 222.

[388] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 458.

الشاعر في هذا البيت يرثي أحد أصدقائه، وأحد أعمدة الأدب في ليبيا (أحمد ضياء الدين) الذي وافته المنية، سنة 1929م، ويرى أن رحيله خسارة لأهله وأصدقائه ووطنه، فالمصاب عند شاعرنا كان جللًا، وكان يستحق منه أن يقف مصوّراً لتلك المحنة، وتلك الفاجعة التي حلت به وبالوطن، فجاء هذا البيت تعبيراً صادقاً عن مشاعره وما يحس به من حرقة لرحيله.

ويذكر الشاعر أن الفقيد كان حريصاً على جمع المكارم والبر، ويشهد على ذلك ألسنة الأقلام، وهي الصحف والمقالات التي كانت نتاج كتاباته.

وفي إثبات الألسنة للأقلام استعارة مكنية، فذكر المشبه (القلم)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وذكر شيئاً من لوازم الإنسان وهو (اللسان) وأسنده إلى القلم، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها قوله في مواساة صديقه : (من البسيط)

واصبر على خطر الْأَيَّامِ مَا بَقِيتَ ... واقنع من الدَّهْرِ أن يَبْقَى لك الْعُشْرُ

واستصحب الزاد لَا تَحْسِبْ إقامَتَنَا ... إقامةً.. وهي لَوْ أَبْصَرْتَهَا سَفَرُ

ولا تدع لغدٍ أمراً فَرُبَّ غَدٍ يَأْتِي ... على غير ما يُرْعَى وَيُنْتَظَرُ

إنا لنحسب آمَالاً فَتَنْسِفُهَا ... يد المنية لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ [389]

يرسم الشاعر صورة مليئةً بالحزن والأسى في تعزية صديقه (محمود الأرنؤوط)[390] لموت أخيه إسماعيل، ويطلب منه أن يكف عن البكاء، وأن يترك الهموم؛ لأن الموت قضاء الله، ولا رادّ لقضائه، فواجبنا أن نتحلى بالصبر؛ لأن الصبر محمود عواقبُه في تلك الدنيا

---

[389] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 443.

[390] تمت ترجمته، ص 70.

الفانية التي نفنى، ويفنى كلُّ ما فيها، وأن إقَامَتَنَا في هذه الدنيا ليست الإقامة الحقيقية؛ لأنك لو أبصرتها لوجدتها مجرد سفر، وأن يعد الزاد لهذا السفر، وأن الآمال التي نحسبها تنسفها الموت فلا يبقى لها أثر.

وقد اختار الألفاظ التي توحي بالحزن، والضيق لتضفي ظلال الحزن، وألوانه على الصورة، وهذه الألفاظ توحي بالمشاركة الوجدانية، والتعزية التي تخفف آلام صديقه في مصابه الجلل، كما تحمل هذه الأبيات معنىً، وهو الإيمان بالقضاء والقدر، فحاول الشاعر أن يرسخ هذا المعنى في أذهان سامعيه.

واستعمل الاستعارة المكنية لرسم صورته، ففي البيت الأخير شبه المنية وهي الموت بإنسان، ثم حذف الإنسان، ورمز له بشئ من لوازمه، وهو اليد، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها أيضاً قوله في صروف الدهر: (من الكامل)

لعـبَ الزمـان فَصَـفَّقُوا طَرَبـاً لَـهُ وإذا شَـدَا رَقَصُـوا عَلَـى نَغَمَاتِـهِ[391]

شبه الشاعر الزمان بإنسان يلعب ويلهو، ثم حذف المشبه به (الإنسان) وذكر المشبه الزمان، وأتى بلازم من لوازم المشبه به وهو (اللعب)، وأثبته للزمان على سبيل الاستعارة المكنية فأحدث خيالاً طريفاً.

ومنها قوله في رثاء شوقي وحافظ: (من البسيط)

تبكيهما اللغة الفُصْحَى وَمَجْمَعُهَا والقصـر والْمَـدّ وَالتَّرْجِيـعُ والـنَّغَمُ[392]

---

[391] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 283.

[392] المصدر نفسه ، ص373.

يرثي الشارف شاعرين كبيرين في قصيدته (شوقي وحافظ) التي سجل لنا فيها ما خلفه رحيل هذين الشاعرين من فراغ، في ساحة الشعر، وما قاساه إخوانهم الشعراء من حزن وأسى.

ومن شدة حزن الشاعر على الشاعرين يرى أن اللغة العربية تبكيهما، فشبه اللغة العربية بإنسان يبكي، وحذف المشبه به وأتى بلازم من لوازمه وهو البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

وتأتي الاستعارة المكنية في قوله يصف جمال محبوبته: (من الطويل)

إذا جَالَ طَرفِي في رِيَاضِ وِصَالِكُمْ جنــى ثمـراً يحلـو لِكُـلِّ مُوَاصِـلِ[393]

يعبر الشارف عن حسن محبوبته وجمالها، ويقول إن جمال تلك المرأة يسحر العيون والعقول، كما يستعذب اللسان الثمر الحلو فإن له لذة ونشوة لا نظير لهما، حيث شبّه الطرف بإنسان يجول ويمرح في الرياض ويجني منها حلو الثمار، وحذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه وهو الجني على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها قوله أيضاً في رثاء الشيخ كامل بن مصطفى: (من الكامل)

أيــدي المنيــة كُــلّ يَــوْمٍ تَصْــرَعُ وبهــا الفــؤاد مُزَحْــزَحٌ وَمُزْعْــزَعُ[394]

في هذا البيت صورة بيانية في قوله:(أيدي المنية) فهي استعارة مكنية، إذ أثبت الأيدي وهي من خصائص الإنسان للمنية، فذكر المشبه وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بلازم من لوازمه وهو الأيدي، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها قوله في الطرف الساهر: (من الطويل)

---

[393] المصدر نفسه، ص198.

[394] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 440.

يقول الدجى ما بال طَرْفكَ سَاهِرُ تطــالع نَجْمِــي والأَنَــامُ هَوَاجِــعُ[395]

فشبه النجم بالكتاب، وحذف المشبه به وهو (الكتاب)، وأتى بشيء من لوازمه وهو المطالعة على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضاً: (من الكامل)

ومـن الضـمائر مـا يُبَـاعُ بِخِفْيَـةٍ والبعض صَارَ يُبَاعُ فِي الْأَسْوَاقِ[396]

يقول الشاعر أن من الناس من يبيع ضمير خفية ومنهم من يبيعه جهراً في الأسواق، شبه الضمائر بالسلع التي تباع وتشترى وحذف المشبه به، واستعار شيئاً من صفاته وهو بيع السلع في السوق سراً أو علانية، كناية عن تدهور الأخلاق والاستهتار بالقيم.

ذكر الشاعر المشبه (الضمائر)، وحذف المشبه به (السلعة)، وأتى بلازم من لوازم المشبه به (البيع) على سبيل الاستعارة المكنية، وذكر (البيع) وهو ملائم للمستعار منه فهي استعارة ترشيحية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية عند الشاعر قوله عن الإخوان المتصوفة: (من الكامل)

مــا زلــت أحفــظ لِلْكِــرَامِ وِدَادًا عــاد الزمــان إِلَــيْهِم أَوْ عَــادَى

تــالله لا أنســى عَوَائِــدَ بِــرِّهِمْ بَخُــلَ الزمــان بِقُــرْبِهِمْ أَوْ جَــادَى

قلــب إذا يومــاً تَــذَكَّرَ عَهْــدَهُمْ قـدحت يـدُ الْأَشْـوَاقِ مِنْـهُ زِنَـادًا[397]

يدعو الشارف إلى التخلق بالأخلاق الفاضلة؛ لأن الشاعر تطغي عليه العاطفة الدينية والتمسك بأمور الدين، ومن حسن الخلق الحفاظ على الودّ للصديق والحبيب، ويؤكد على

---

[395] المصدر نفسه، ص193.

[396] المصدر نفسه، ص 279.

[397] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص325.

الوفاء واستمرار حبه وولائه لكرام الناس، سواء أقبل الدهر بنعيمه، أم حمل عليهم بشقائه؛ لأن ذلك فيه سجية، ومن الصعب أن يترك الإنسان ما تعوّد عليه، وبخاصة إذا كان ما تعود عليه مبنياً على مواقف وذكريات لها في نفسه أبعاد وأبعاد، وهذا ما يؤكده الشارف في هذه الأبيات التي تخفي في ثناياها حنيناً دفيناً وذكريات يؤججها الشوق وتذكر العهد والود، وهذا الموقف يمثل المعنى الإنساني التي يتحلى به الشارف في إخلاص لأصدقائه، ومحبيه سواء كانوا على صلة به أم انقطعوا عنه، فإن وفاءه نحوهم يمنعه من العتاب ويحتم عليه الإخلاص والصدق لهم في كل حين.

فاستعمل الاستعارة المكنية للتعبير عن حبه للناس، فشبه الزمان بإنسان يقبل بنعيمه، أو يحمل عليه بشقائه، وقد وقعت في نفس السامع موقعاً حسناً، إذ إنه صوّر الزمان في صورة إنسان، فذكر المشبه (الزمان)، وحذف المشبه به (الإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية، واستعمل الجناس التام بين (عادى وعاد).

وفي البيت الثاني أقسم الشاعر بأنه لا ينسى برّهم مهما كانت الظروف، وجاء قسمه مشفوعاً بالطباق بين (بخل وجاد)، وفي قوله (بخل الزمان بقربهم أو جاد) استعارة مكنية، شبه الزمان بإنسان يجود ويبخل، وذكر المشبه (الزمان)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وذكر شيئاً من لوازمه وهو الجود والبخل.

وقال الشارف في وصف فرح بلقاء محبوبته: (من المجزوء الكامل)

والطيـــرُ يَسْـــجَعُ والْحَيـــا[398] يبكـــــــي بِـــــــدَمْعٍ مُوكَـــــــفِ

حتـــــى كـــــأن كِلَاهُمَـــــا مُنِيَـــــا بِحُـــــبٍّ مُتْلَـــــفِ[399]

الشاعر في لحظة من لحظات الفرح والسرور والبهجة، بعد أن جاد القدر بلقاء الحبيب، وجمعه به بعد طول فراق، فيرى كل شيء حوله يذوب رقة ويتمايل طرباً، في هذه الروضة

---

[398] الحيا: المطر لإحيائه الأرض، لسان العرب، ابن منظور، مادة(ح. ي. ي)

[399] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص154.

الغناء، فالحيا يبكي بدمع موكف، والطير يسجع، حتى كأن الطير والحيا قد منيا بالحب ولواعجه الخطرة الملتهبة، فهذا الجو الغناء، والطير، والمطر، باعثة على الأمل والحيوية والنشاط.

وفي قوله: (الحيا يبكي) استعارة مكنية، شبه الحيا، وهو المطر بإنسان يبكي لا يكف عن البكاء، فحذف المشبه به(الإنسان) وأتى بلازم من لوازمه وهو البكاء على سبيل الاستعارة المكنية.

المطلب الثالث:- الاستعارة والتأويل اللفظي:

نظراً لما يشتمل عليه البعد الإجرائي في الاستعارة الأصلية والتبعية من جريان الفعل في الاسم الجامد حيناً، وفي الاسم المشتق حيناً آخر، فإنني اعتمدت العمل الإجرائي بحسب الجمود والاشتقاق عنوانا لهذا المطلب، فالتأويل الذي يطرأ على المصدر النحوي إلى المشتق هو عمل ذهنيّ تمرّ به مراحل إجراء الاستعارة في المدرك العقلي عبر قناتيين ذهنيتين، فكأن العمل الأول وهو إجراء الاستعارة في المصدر ليس هو المقصد المباشر للاستعارة، وإنما هو تقديم أو مهاد للمقصد الاستعاري الذي يتجلى في الاسم المشتق، وكذلك في الجانب الآخر وهو اللفظ الجامد، فإن التأويل فيه يبدو في اشتماله على عموم ما يصدق عليه، ودون تحديد أو مراعاة لوصف أو عدد أو دلالة معينة، فاللفظ الجامد هو للجنس أجمعه، وحين إطلاقه يطال جميع مستويات المدى الدال عليه.

وعليه فإنّ الاستعارة باعتبار طبيعة ألفاظها التي جرت فيها تنقسم إلى قسمين: أصلية وتبعية[400].

أولاً:- الاستعارة الأصلية:

هي: "التي يكون اللفظ المستعار فيها اسم جنس غير مشتق، ويراد باسم الجنس الماهية التي تصلح لأن تدل على كثيرين، دون مراعاة وصف معيّن في دلالتها"[401]، أي هي التي

---

[400] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 380.

تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة (الجامدة)، وسميت أصلية "لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر معتبر أولاً"[402]، وقد أوضح السكاكي معناها بقوله: "هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وأسد وكقيام وقعود، ووجه كونها أصلية هو ما عرفت أن الاستعارة مبناها على تشبيه المستعار له بالمستعار منه"[403].

من ذلك قول الشارف: (من الطويل)

أحبّــة قلبــي مــا لقلبــي سِــوَاكُمْ ولـــم أره عـــن حُـــبِّكُمْ يَتَقَلَّـــبُ

لبعــدكم ضــاقت عَلَــيّ مَــذَاهِبِي فلــم أدري مــن أيّ الْمَسَــالِكِ أَذْهَــبُ

أبــى الــذلّ إلا أنْ يَكُــونَ لِعَاشِــقٍ أما عندكم شَيْءٌ مِنَ الْعِزّ يُطْلَبُ[404]

الشاعر هنا قد تلظى قلبه بحب الأنثى، وأن هذا المحبوب ليس كغيره من الأحبة، في بعده عنه تضيق عليه المذاهب فلا يدري من أي المسالك يذهب.

وفي البيت الأخير استهل بيته بمفردة (الذل)، ليبين أنّ الذل والخضوع للحبيب

عزّ وفخر يليق بالمحب، فاستعار للذل الرفض وصوره في صورة إنسان لا يخضع، ويرفض أن يكون تابعاً إلا لعاشق، فذكر المشبه (الذل) وحذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له بلازم من لوازمه وهو (أبى) على سبيل الاستعارة المكنية، واللفظ المستعار اسم جامد غير مشتق.

ومنها أيضاً قوله في رثاء حافظ إبراهيم: (من البسيط)

---

[401] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص471.

[402] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص 264.

[403] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 380.

[404] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 189.

لحــافظٍ صــحَّ مَــا أَلْقَــتْ بَدِيهَتُــهُ حيث الحظُوظُ بِأَمْرِ اللهِ تَنْقَسِمُ

والـدُّرُّ مـن فكـرِهِ الفيّـاضِ مُنْتَشِـرٌ وفي قَصائدِهِ الْعَصْمَاءِ يَنْتَظِمُ[405]

الشاعر يرثي حافظ، ويشبه شعره وكلامه الذي يلقيه من فكره الفياض بالدرر، وهذه الدرر منتظمة في قصائد، حيث شبه شعره بالدرر بجامع الجمال والحسن في كل، واستعير اللفظ الدال للمشبه به أي الدُّرُّ للمشبه للشعر على سبيل الاستعارة التصريحية، وإذا تأملنا اللفظ المستعار وهو الدّرّ وجدناه اسماً جامداً، إذا الاستعارة تصريحية أصلية.

والهاء في (فكره) أفادت التعريف، و(الفيّاض) صيغة مبالغة على وزن فعّال معرفة بأل، وهي نعت للفظة (فكره)، والنعت هنا طابق المنعوت في التعريف، حيث المنعوت معرف بالإضافة، والنعت معرف بأل، كما طابقه في الإعراب وهو الجر.

ومنها قوله في وصف أحد علماء عصره ولم يصرح باسمه: (من الكامل)

بحـر محـيط بِـالْعُلُومِ وَكَـمْ بَـدَتْ مــن ذلــك الْبَحْــرِ الْمُحِــيطِ جَــوَاهِرُ

قمــرٌ ينيــرُ الْكَــوْنَ إلاَّ أَنَّــهُ لا يعتريــه مِــنَ الْغَمَامَــةِ سَــاتِرُ[406]

الشاعر في هذه الصورة استعان بالبحر لرسم صورة ممدوحه الذي مدحه بغزارة علمه مشبهاً إياه بالبحر المحيط، وشبه بالقمر المنير في السماء الخالية من السحب ويقع ضوؤه على الأرض، فتبدو وكأنها في وضح النهار.

لقد حذف الشاعر المشبه في البيتين وذكر المشبه به (البحر والقمر) على سبيل الاستعارة الأصلية، وإذا تأملنا الألفاظ المستعارة في البيتين وجدناها جامدة، فهي من باب الاستعارة التصريحية الأصلية.

---

[405] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 374.

[406] المصدر نفسه، ص 386.

مــن ذلــك نــراه يقــرض[407] أحــد كتــب المرحــوم (مصــطفى الكعبــازي)[408] إذ يقول: (من الكامل)

أشـقائق النعمـان[409] زَاهِيَـة الرُّبَـى بغمامِهَـــا ونَسِـــيمِهَا الْمُجْتَـــازِ

منّاحــة الشــكل البــديع بطبعهــا مــن غيــر مــا طلــب ولا إيعَــازِ

أم هـــذه دُررٌ اقتبـــاس قَرِيحَـــةٍ حفلـــت بترتيـــب وحُسْـــنُ طِـــرَازِ

أضـحى بهـا اللفـظ المفيـد مُكَلَّـلاً ومرصـــــعاً بِجَـــوَاهِرِ الْإِيجَـــازِ

والمــرء يُعــرف عقلــه وَذَكَــاءَهُ بِيَرَاعِـــــهِ وَبَيَانِـــــهِ الْمُمْتَـــــازِ

إن شـئتِ يـا درر المحاسـن وَالْبَهَـا عمـــا ســـواكِ تَفَـــرَّدِي وَامْتَـــازِي

درر لقــد وعــدَ الزمــانُ بمنحهــا للطـــــالبين فَقَـــــامَ بِالْإِنْجَـــــازِ

وببدئــه مــن عهــد أول مرســل ظهــرت عليــه دَلَائِــلُ الْإِعْجَــازِ

تجتــاز مــن غــرر الحــوادث مــا مضـى بحقيقـة ظهـرتْ وَفَضْـلُ مَجَـازِ

---

[407] التقريض: قرّظ الكتاب وصف محاسنه ومزاياه، وقرّظ فلاناً مدحه وأثنى عليه، ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (ق، ر، ظ).

[408] مصطفى الكعبازي: الأرجح أنه حسين فؤاد مصطفى الكعبازي، ولد سنة1922م، بطرابلس، وبها تلقى تعليمه الأول، ثم مارس العمل بمجال التدريس، والإدارة، نشر نتاجه الأدبي في العديد من الصحف، والمجلات العربية والعالمية، من بينها طرابلس الغرب، والرائد وغيرها، شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات الأدبية والعلمية، من بينها مؤتمر اليونسكو 1953، ومؤتمر البحر المتوسط وغيرها، وبعض الملتقيات الأدبية في الداخل والخارج، يمارس فن الرسم والتصوير الفوتوغرافي، ويجيد عدة لغات إلى جانب العربية، تولى عدة وظائف إعلامية وإدارية، ينظر: معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبدالله سالم مليطان،1/ 356.

[409] هي: الشقارى، وهو نبات أحمر الزهر مبقع بنقط سود وله أنواع وضروب بعضها يزرع وبعضها ينبت بريا في أواخر الشتاء وفي الربيع وهو عشب حولي من الفصيلة الشقيقية، والشقائق: واحدتها شقيقة، وإنما سمي بذلك وأضيف إلى النعمان لأن النعمان بن المنذر نزل على شقائق رمل قد أنبتت الشقر الأحمر، فاستحسنها وأمر أن تحمى، فقيل للشقر شقائق النعمان بمنبتها لا أنها اسم للشقر، ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرين، مادة (ش، ق، ر)، وينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ش، ق، ق).

فاشـــكر لمـــا نســـبته للإســـلام مـن فضـل ومـن كَـرَمٍ وَمِـنْ إِعْـزَازِ

أبرزهـا فـي الطبـع أشـرف غايـة والله يحفـــظ غَايَـــةَ الْإِبْـــرَازِ

ولقـد غـدا للنـاس فـي تاريخهـا فخـر دوم لِمُصْـطَفَى الْكَعْبَـازِي[410]

أثنى الشاعر على هذا الكتاب، وعدّه زهرة زاهية اللون عمّ نسيمها كل الأرجاء، كما عمّ نفع هذا الكتاب حقل الثقافة والمعرفة، فلجأ الشاعر للاستفهام لحيرته الشديدة عندما رأى هذا الكتاب القيّم في نفعه، فأخذ يتساءل أهي شقائق النعمان المضروب بها المثل في الجمال والبهاء وزهاء اللون، أم درر اقتباس قريحة شهد لها حسن الطراز والترتيب، ولصاحبها بالفطنة والذكاء، هذه الدرر وعد الكاتب بمنحها إلى الطلاب، ويصف الشاعر لنا هذا الكتاب، فبدأ المصنف من مجيء أول رسول إلى أن جاء الإسلام، وظهر فضله وكرمه على البرية جمعاء، فهو فخر يدوم على مر العصور لصاحبه الذي أعده وصنفه على هذه الطريقة.

فالشارف يقرن بين الكتاب الذي ألفه الكعبازي وبين شقائق النعمان، وأن من ألفاظه درّاً وزينةً، وفي هذا استعارة تصريحية، حيث شبه الكتاب بشقائق النعمان بجامع الحسن والجمال في كل، واستعير اللفظ الدال للمشبه به أي شقائق النعمان، للمشبه وهو الكتاب الذي لم يرد له ذكر، كما شبه ألفاظ هذا الكتاب بالدرر في قوله (درر اقتباس) و (إن شئت يا درر المحاسن) و (درر لقد وعد الزمان بمنحها)، فذكر المشبه به الدرر وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، فهذه الاستعارات ألقت على المعنى جمالاً وأبهة.

وإذا تأملنا اللفظ المستعار في (شقائق النعمان) و(درر الاقتباس والمحاسن والدرر التي وعد الزمان بمنحها) وجدناها أسماءً جامدةً غير مشتقة، وبذلك تسمى الاستعارة تصريحية أصلية.

---

[410] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 369.

واستعمال الشارف هذه الصور الاستعارية يخلع عليها صدقاً ويلح على السامع ويوهمه بأنه غير متجوز؛ بل هو يتكلم بحقائقه، فالكتاب في جماله وانتظام ألفاظه وحسن طرازه يشبه شقائق النعمان أو الدرر الثمينة.

فإذا تم إجراء الاستعارة كما سبق في اللفظ المستعار، وقد صرح بلفظ المستعار منه سميت استعارة تصريحية أصلية، وأما إذا كان اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً جامداً وحذف المستعار منه، سميت الاستعارة مكنية أصلية.

ثانياً:- الاستعارة التبعية:

هي "ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً"[411]، أما بالنسبة للحروف فقد عدت فيها الاستعارة تبعية أيضاً؛ "لأن الحرف لا يدل على معنى مستقلٍ بل على معنى في غيره، لذلك لا يصلح للاستعارة بل تقع الاستعارة في متعلق معناه"[412]، وتسمى تبعية؛ "لأن جريانها في الفعل والمشتقات والحروف يكون تبعاً لجريانها في المصادر"[413]، وقيل: "هي ما يكون المستعار فيها: فعلاً، أو اسماً مشتقاً، أو حرفاً"[414]، وعرفها السكاكي بقوله: "هي ما تقع في غير أسماء الأجناس كالأفعال والصفات المشتقة منها وكالحروف بناء على دعوى أن الاستعارة تعتمد التشبيه والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفاً"[415].

ومن أمثلة هذا النوع قول الشارف: (من البسيط)

تـــالله مـــا روضـــة غنّـــاء زَاهِيَـــة يبكـــي الغمـــامُ عَلَيْهَـــا وَهـــي تَبْتَسِـــمُ

---

[411] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص183.

[412] علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص198.

[413] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص473.

[414] علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، أحمد مصطفى المراغي، ص274.

[415] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 380.

فيحـــاءَ زاهـــرة الأفنـــانِ مَائِسَـــة الْأَغْصَانِ بَاكِرها الْأَطْلَالُ وَالدِّيَمُ[416]

الشاعر في هذين البيتين يصور فرحته بيوم الوصال وملاقاة الأحباب، وكأنه في روضة زاهية الألوان، تتساقط عليها الأمطار فتبدو في منظر جميل.

وفي قوله (يبكي الغمام عليها وهي تبتسم) استعارة مكنية، فقد شبّه نزول الغيث بإنسان يبكي، وشبه الأزهار حال نزول المطر عليها بإنسان يبتسم، وحذف المشبه (الإنسان)، وأتى بشيء من لوازمه وهو البكاء والضحك، ثمَّ اشتق من البكاء الفعل يبكي ومن الضحك الفعل يضحك وذلك حين استعار الشارف البكاء للغمام، والتبسم للأزهار، وهي استعارة تبعية لجريانها أولاً في المصدر ثم في المشتق.

ومن ذلك أيضاً قوله: (من المتقارب)

ومـــا زاد صـــرخُ الْمَـــدَافِعِ إِلَّا زئيـــراً لِأَشْـــبَالِهَا الضَّـــائِرِينَا[417]

شبه الأبطال بالأسود التي تحمي عرينها، فهم يزأرون كما تزأر الأشبال ولا يزيدهم صوت مدافع الأعداء إلا تحمساً لمواجهتهم.

وفي قوله (صرخ المدافع) استعارة مكنية، شبه المدافع بإنسان يصرخ، حذف المشبه به (الإنسان)، وذكر المشبه (المدافع) وأتى بلازم من لوازم المشبه به وهو الصراخ (وهو ارتفاع الصوت وعلوه)، ثم اشتق من الصراخ (صرخ) على سبيل الاستعارة التبعية، فتشبيه صوت المدافع بإنسان يصرخ، والصراخ حقيقة ليس للمدافع وإنما هو للإنسان، لكن الشاعر أسنده للمدافع، إذ رأى الشاعر أن صوت المدفع يزيد من تحمس الأبطال لمواجهة عدوهم، وتعبيره بالصراخ أقوى من التعبير بالصوت.

ومنها قوله: (من الكامل)

---

[416] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص207.

[417] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 104.

ولــديك أســباب الرقــي تَهَيَّــأَتْ كــي يُسْــتَتَبَّ الأمــر تَحْــتَ عُــلَاكَ

نفضت غبار الجهل عَنْكَ دِرَاسَةً والجهل أسرع ما يَكُونُ هَلَاكَا[418]

الشاعر ينبه على الخطر الناتج عن الجهل، لأن الجهل داء عضال ما عرفه مجتمع إلا وعرف معه التفكك، والانحلال؛ لأنه "يتحكم بالنفوس، والعقول وتسهل من خلاله السيطرة على الشعوب التي تقبع بسببه في كهف التخلف، والضياع، على الرغم من أن المدارس والمعاهد، قد انتشرت في بقاع الوطن العربي إلا أنها ارتبطت بسياسة التجهيل التي للاستعمار"[419]، ويرى أن العلم من أسباب رقي المجتمع، وأن العلم يأتي بعد الإخلاص؛ لأن الشعب الواعي المثقف يجد في العلم وقاية وصيانة لأهدافه، ويحارب الجهل الذي هو سبب هلاك المجتمع.

في البيت الثاني افتتح بيته بفعل ماض يحمل في طياته استعارة مكنية تبعية، فقد شبه الجهل بشيء قديم بالي عليه غبار، نستطيع إزالته ونفضه، والنفض حقيقة يكون للغبار وليس للجهل، يقال: "نفض الشيء نفضاً حركه ليزول عنه ما علق به"[420]، لكن الشاعر أسنده للجهل، فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به، وأتى بلازم من لوازمه وهو (نفضت)، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

ويقول في رثاء الشيخ محمد الطاهر التباني: (من البسيط)

مـا أحـدث الـدهر فينـا حَادِثًـا نَـزَلَا كـالمنتهى فِـي الْمَعَـالِي يَنْتَهِـي أَجَـلَا

أعظم به من مصابٍ جَاءَ مَطْعَمُهُ كالصاب[421] غيَّرَ فِي أَذْوَاقِنَا الْعَسَلَا

---

[418] المصدر نفسه، ص 107.

[419] عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد محمد غنيم، الجامعة الأردنية (الأردن)، د:ط، 1991م، ص88.

[420] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ن، ف، ض)

[421] الصاب: عصارة شجر مر، لسان العرب، ابن منظور، مادة (ص، و، ب).

نرعـى النّجـوم بليـل وهـي طَالِعَـةٌ الليـل يفتـرض التَّطْوِيـلَ وَالْمَلَـلَا[422]

الشارف يرثي شيخه، ويرى كأن هذا المصاب الجلل طعمه مّر مشبهاً إياه بطعم الصاب الذي يغير طعم العسل عند تذوقه، وهذا دليل على شدّة حزنه على فقيده، والشاعر من شدة الحزن صار يسهر لكي يرعى النجوم، فقد استعار الشارف الرعاية للنجوم، وهي استعارة تبعية في كلمة (نرعى)، والرعاية تكون لشيء يزداد نمواً، فاستعارها للنجوم التي ليس فيها نمو وتغير من حال إلى حال، والسر في ذلك علوّ منزلة الفقيد عنده، ورفعة قدره، واستعار له النجوم ليبين ذلك القدر والمنزلة، وليفيض عليهم من دلالات النجوم رفعة ونوراً وتميزاً وتفرداً.

المطلب الرابع:- التجاوب اللفظي لطرفي الاستعارة:

الاستعارة باعتبار الملائم إلى اللفظ المستعار ومدى تجاوبه وتعلقه بأركان الاستعارة، وهي المستعار منه، والمستعار له، واللفظ المستعار ذاته، تنقسم إلى ثلاثة أقسام: مرشحة، ومجردة، ومطلقة، ولهذه الأقسام دور فاعل في التصوير البياني.

يقول السكاكي: "اعلم أن الاستعارة في نحو عندي أسد إذا لم تعقب بصفات أو تفريع كلام لا تكون مجردة ولا مرشحة وإنما يلحقها التجريد أو الترشيح إذا عقبت بذلك، ثم إن الضابط هناك أصل واحد وهو أنك قد عرفت أن الاستعارة لا بد لها من مستعار له، ومستعار منه، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له سميت مجردة ومتى عقبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشحة"[423].

أولاً:- الاستعارة المرشحة:

---

[422] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 447.

[423] مفتاح العلوم، السكاكي، ص385.

وهي التي تنحو بالعمل الاستعاري نحو مقصده الأصلي وهو تغييب الفصل بين طرفي التشبيه، والعمل على تحقيق مسألة التداخل والتلاحم والتمازج بين الطرفين، فهي المرشحة تسعى إلى تأصيل هذا المقصد، وتعمل على إقامته وتذويب الإجراء الاستعاري ليخيل للمتلقي الثبوت الكامل لإطلاقات الاستعارة على ما استعير منه؛ لبلوغ تمام الادعاء وكمال التناسي لطرف المشبه.

فهي: "التي تقرن بمعنى ملائم للمستعار منه (المشبه به)، فيزيد ذلك من تناسي المعنى الأصلي وإيهام أن هذا الادعاء المجازي إنما هو حقيقة"[424].

والترشيح يعني التقوية والتربية، وسميت هذه الاستعارة مرشحة؛ "لأنها مقرونة بما يبعدها عن الحقيقة ويقوي فيها دعوى الاتحاد بين الطرفين"[425]، أي أن الترشيح بمعنى التقوية للمشبه به، فالاستعارة المرشحة تأتي بمعنى يناسب المستعار منه، مما يبعد أن يخطر التشبيه على البال ليكون ذلك مقوياً للاستعارة ومؤكداً لما عناه المتكلم وقصده، من تناسي التشبيه والنزوع إلى المبالغة.

وعن جمال هذا الضرب من الاستعارة وسحرها يقول الزمخشري: "هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أن تساق كلمة مساق المجاز، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات، إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه ديباجة وأكثر ماء ورونقا، وهو المجاز المرشح"[426].

ومن الأمثلة التي ورد ت فيها الاستعارة المرشحة قول الشاعر: (من البسيط)

والحـربُ تُحْمَـدُ مَادامـتْ نتائجهـا إزاحـــةُ الظُّلْـــم والطُغيـــانِ والـــنقم

---

[424] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص482.

[425] المصدر نفسه، ص 483.

[426] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط3، 1407 هـ،70/1.

وأَدْوم الملــك فيمــا صــحّ أدْوَمــه عدلاً وكم تحت هذا العدل من نُظُم

كـم ينـتج العـدلُ أنصـاراً لأسـرته فــلا تظــنن أنّ العــدلَ ذا عُقــم[427]

يرى الشاعر أن الحرب شيء محمود، إذا كانت نتائجها رفع الظلم والطغيان، والقضاء على الفساد، وإقامة العدل بين الناس، وأن الحكم يدوم إذا قام على نُظم العدل والقانون.

وفي قوله (كم ينتج العدل أنصاراً لأسرته)، شبه الشاعر العدل بالإنسان، وذكر المشبه (العدل)، وحذف المشبه به (الانسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (العقم).

فقد رشح الصورة بجملة (فلا تظنن أن العدل ذا عقم)، وذكر العقم وهو يلائم المستعار منه الإنسان فهي استعارة ترشيحية.

ومنها أيضاً قوله: (من الكامل)

والله يعلــم مــا تُكِــنُّ صُــدُورُهُمْ فيــه ولــم يَخْــرُجْ مِــنَ الْأَعْمَــاقِ

ومـن الضـمائر مـا يُبَـاعُ بِخِفْيَـةٍ والبعض صار يُبَاعُ فِي الْأَسْوَاقِ[428]

هذان البيتان من ضمن قصيدة يصف فيها الشاعر صفات وأخلاق لنماذج من البشر، ويقول إن فيهم من يبيع ضميره بخفية، وفيهم من يبيع ضميره جهراً من غير خوف من أحد، كناية عن تدهور الأخلاق والاستهتار بالقيم.

حيث شبه الشاعر الضمائر بالسلعة التي تباع وتشترى، فذكر الشبه (الضمائر)، وحذف المشبه به (السلعة) وأتى بلازم من لوازم المشبه به (البيع) على سبيل الاستعارة المكنية، والبيع خفية وفي الأسوق ملائم للمستعار منه (السلعة) فهي استعارة مكنية ترشيحية، والترشيح هنا مقويّاً للاستعارة ومؤكداً لما عناه المتكلم وقصده.

ومنها أيضاً قوله في نفس القصيدة: (من الكامل)

---

[427] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 286.

[428] المصدر نفسه، ص 279.

والنــاس إن فســدت خَلَائِقُهُـمُ فَقَـدْ فســدت حَيَــاتُهُمُو عَلَــى الْإِطْــلَاقِ

فــإلى الفســاد تقــودُهُمْ شَــهَوَاتُهُمْ وضـعت سَلَاسِـلُهُنَّ فِـي الْأَعْنَـاقِ[429]

يرى الشاعر أن الأخلاق أساس حياة الناس، فإن فسدت أخلاقهم فقد فسدت حياتهم، وسبب فساد أخلاقهم هو انقيادهم وراء شهواتهم واتباعهم لها من غير تفكير.

حيث شبه الشهوات بالحيوان أو الدابة التي تقود، فذكر المشبه (الشهوات) وحذف المشبه به (الدابة)، ورمز إليها بشيء من لوازم المشبه به وهو (القيادة ووضع السلاسل في الأعناق) على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها استعارة ترشيحية؛ لأنها قرنت بمعنى ملائم للمستعار منه، وهو القيادة ووضع السلاسل في الأعناق ملائم للمستعار منه وهو الدابة.

وقوله أيضاً في وصفه للأبطال من بني وطنه: (من المتقارب)

فكـم فــي طــرابلس الْغَـرْبِ لَيْـثٌ يصــون الــبلاد وَيَحْمِــي الْعَرِينَــا[430]

يقول الشاعر أن أبناء وطنه الين يشبهون الليوث في شجاعتهم وبطشهم، مستعدون للدفاع عنه.

شبه الشاعر أبناء وطنه الأبطال بالليوث، ذكر المشبه به وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث استعار كلمة (ليث) ليصور بها بسالة أبناء الوطن وشجاعتهم، وذكر معها ما يلائم المستعار منه وهو (يصون البلاد ويحمي العرينا) بهذه الجملة رشح معنى الاستعارة.

ومن أمثلة هذه الاستعارة في شعر الشارف قوله في رثاء الشيخ كامل بن مصطفى: (من الكامل)

---

[429] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 279.

[430] المصدر نفسه، ص 104.

أوقاتــه الغــرّ الحِسَــانُ لَهَــا بِــهِ فــي كــل يــوم شَــمْسُ فَضْــلٍ تَطْلُــعُ

فــاق الصــباح تبهّجــاً وَتَبَسُّــماً ولــدى المســاء تَرَفُّــهٌ وَتَرَفُّــعُ[431]

يرثي الشارف الشيخ كامل بن مصطفى، وأتى بالمعنى في صورة استعارة تصريحية في إثبات الاستيقاظ للصباح، حيث شبه الشاعر الصباح بإنسان مبتهج ومبتسم، على سبيل الاستعارة التصريحية، فقد ذكر المشبه (الصباح) وحذف المشبه به (الإنسان)، وذكر لازم من لوازم الإنسان وهو (فاق)، والترشيح في قوله (تبهجاً وتبسماً) وهو ملائم للمستعار منه، إذ يلح الشاعر على أن الصباح يعقل.

ثانياً:- الاستعارة المجردة:

وهي ما يمثل جانب الضعف، لا التقوية في الاستعارة؛ لمناقضة مفهومها وإيحاءاتها، وذلك حين تتضمن ما يذكر بالمشبه ويجيبه للمتلقي بعد أن تمَّ ادعاء تناسيه واضمحلاله وعدم وجوده، تحقيقاً التمازج بين الطرفين.

فهي "التي قرنت بما يلائم المستعار له"[432]، وضابطها: "لابد لها من مستعار له ومستعار منه، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له، أو تفريع كلام ملائم له سميت مجردة"[433].

وسميت مجردة "لأنها جردت عما يقويها، وذكر معها ما يضعفها؛ لأن ذكر ملائم للمشبه مضعف لتناسي التشبيه، ومبعد لدعوى الاتحاد بين المستعار منه والمستعار له، وبذلك يقترب الأسلوب من الحقيقة"[434].

ومن الأمثلة التي وردت فيها الاستعارة المجردة قول الشاعر: (من الوافر)

---

[431] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 441.

[432] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/ 5/99.

[433] مفتاح العلوم، السكاكي، ص385.

[434] مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني علم البيان علم البديع)، يوسف مسلم أبو العدوس، عمان (دار المسيرة)، ط 1، 1427هـ 2007م، ص197.

أحبـــة خـــاطري وَعَرِيـــبَ حَيِّـــي أراكـــم فـــي المحبـــة نُصْـــبَ عَيْنِـــي

ولـــي روح تطيـــر بِـــلَا جَنَـــاحٍ قـد اتصـلت بِكُـمْ فِـي كـلِّ حِـينٍ[435]

يتغزل الشارف بأحبته وعريب حييه من بني قومه، ويراهم نصب عينه، ويصور لنا حالة الشوق التي يعيشها، وروحه التي تهفو وتطير بذكرهم في كلّ لحظة وحين، ولا يفارقون خياله بالرغم ما يحول بينهم وبينه من ظروف.

وفي قوله: (ولي روح تطير بلا جناح) استعارة، شبه روحه بطائر يطير في الفضاء، ذكر المشبه (الروح)، وحذف المشبه به (الطائر)، وأتى بشيء من لوازمه وهو (تطير) وأسنده إلى الروح، على سبيل الاستعارة المكنية، وقد وقعت في نفس السامع موقعاً حسناً، إذ إنه صوّر الروح في صورة طائر يطير، وفي لفظة (تطير) تجريد؛ لأنه يلائم المستعار له وهو الروح.

ومنها قول الشارف في وصف الحب وتصويره: (من الطويل)

هو الحب حتى يضرم الشَّوْقَ فِي الحشـا ويتـرك مـن يَهْـوَاهُ يَفْعَـلُ مَـا
يَشَـــــــــــــــــــــــــــــــاءُ[436]

الشاعر في هذا البيت يحاول أن يصف الحبّ ويعرفه لنا، وقال إنه ضرام في الأحشاء يجعل العاشق مسلوب الإرادة، ويترك المحبوب يفعل ما يشاء، هذه العاطفة منحته تصوراً وجدانياً، ونظرة متعمقة لتلك العاطفة التي على أثرها وضع مفهوماً للحب يدل دلالة واضحة على معايشته لتلك التجربة.

ويشبه هذا الحب أو الشوق بالنار التي تضرم الأحشاء، فذكر الشاعر المشبه (الشوق)، وحذف المشبه به (النار)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[435] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 144.

[436] أحمد الشارف" دراسة وديوان "، علي مصطفى المصراتي، ص159.

وفي قوله: (ويترك من يهواه يفعل ما يشا) استعارة مجردة؛ لأنها تلائم المستعار له وهو الحب.

ثالثاً:- الاستعارة المطلقة:

"هي التي لا تقرن بشيء من ملائمات أحد الطرفين"[437]، أوهي "التي لم تقترن بصفةٍ معنويةٍ ولا تفريغ يلائم أحد الطرفين"[438]، أي هي التي لا يذكر معه شيء مما يلائم المشبه أو المشبه به، أو ما يذكران فيهما مع ما يلائمهما معاً، وسميت مطلقة؛ "لأنها أطلقت عمّا يقويها وعمّا يضعفها من ملائمات المستعار منه والمستعار له"[439].

وهذا وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاستعارة المطلقة أبلغ من المجردة "لأن التجريد يذكر بالتشبيه، فيضعف دعوى الاتحاد"[440].

منها قول الشاعر: (من المتقارب)

مضـــى عمـــره وهـــو فِـــي غَفْلَـــةٍ وأوقاتـــــه عُمِّـــــرَتْ بِالْفَسَـــــادِ[441]

الاستعارة هنا تحمل طابع سخري، لأن الاعمار يكون بالأعمال الصالحة المفضية إلى رضا الله تعالى لا بالفساد.

ففي لفظة (عمرت) استعارة تصريحية تبعية، فقد شبه فيها (الزيادة) (بالإعمار) بجامع الزيادة وتجاوز الحد في كل، ثم اشتق من الإعمار الفعل (عُمِّر) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظية وهي (الأوقات).

وإذا تأملنا هذه الاستعارة بعد استيفاء قرينتها رأيناها خالية مما يلائم المشبه به والمشبه، ولهذا تسمى (استعارة مطلقة).

---

[437] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص 485.

[438] علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص278.

[439] مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، ص 197.

[440] علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 279.

[441] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 394.

ومنها أيضاً قوله: (من الوافر)

سِــهَامٌ فوِّقــت مــنْ نحــو ســلمى أَبَـــتْ إِلاَّ مُبَـــارَزَتِي بِحَـــرْب[442]

ففي لفظة (سهام) استعارة تصريحية أصلية، ويقال في إجرائها: شبه الطرف بسكون الطاء بالسهم بجامع الإصابة بالضرر والأذى، ثم استعير اللفظ الدَّال على المشبه به وهو (السهم) للمشبه وهو (الطرف) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وإذا تدبرنا هذه الاستعارة التي استوفت قرينتها رأينا أنه قد اقترن بها ملائم المشبه به (السهام) وهو (مبارزتي بحرب)، وكذلك ملائم المشبه (الطرف) (فوِّقت من نحو سلمى)، ولهذا السبب الذي يتمثل في اقتران الاستعارة بما يلائم المشبه به والمشبه معاً تسمى الاستعارة أيضاً مطلقة.

المطلب الخامس:- عناصر التركيب وهيئة التماثل:

تنقسم الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة، فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

أما المركبة: فهي ما كان المستعار فيها تركيباً، وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم (الاستعارة التمثيلية).

ويسميها الخطيب القزويني (المجاز المركب)، وقد قال في تعريفها: "وأما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه أي تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه"[443].

---

[442] المصدر نفسه، ص220.

[443] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 5/108،107.

وتعرّف أيضاً: "هي تركيب يستعمله المتكلم في غير معناه الوضعي لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي"[444]، وتعرف أيضاً: "هي ما يكون كل من الطرفين فيها هيئة منتزعة من متعدد، والعلاقة بينهما المشابهة"[445].

وبذلك نستطيع أن نقول: إن الاستعارة التمثيلية تشبيه حالة بحالة أخرى، حذف المشبه (المستعار له) مبالغة في التشبيه وبقي المشبه به (المستعار منه)، والوصف الجامع أو المشترك بين المستعار له والمستعار منه في هذه الاستعارة، يكون هيئة أو صورة مؤلفة من عنصرين أو أكثر.

وسميت الاستعارة في المركب (تمثيلية)؛ "لجريان التشبيه بين الهيئات المركبة من متعدد، أو للتنويه بعظم شأنها كأن غيرها لا تمثيل فيه"[446].

---

[444] المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص 513، 514.

[445] المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني،1/ 144.

[446] المصدر نفسه، 1/ 145.

وكانت الاستعارة التمثيلية محط أنظار البلغاء، وموضع تقديرهم، فهي "أبلغ أنواع المجاز مفرداً ومركباً، إذ مبناها تشبيه التمثيل، وقد عرفت دقة مسلكه من قبل أن وجه الشبه فيه يكون هيئة منتزعة من أشياء متعددة، فالاستعارة المبنية عليه تكون أدق أنواع الاستعارات إذ من الصعوبة بمكان أن تعمد إلى صورتين مركبتين من أجزاء عدة فتحاول الربط بينهما، وتحصر جهات اتحادهما وتشبه إحداهما بالأخرى فلا يخفى ما أنت محتاج إليه في المهارة حينئذ، كما لا ينكر الأثر الذي تراه في مخاطبك إذا أدليت إليه في معرض كلامك بمثل، فكم تجد لديه من الأريحية، وكيف يغني إيجاز المثل عن الشرح والإسهاب"[447].

ومن الاستعارة التمثيلية ما جاء في قول الشارف يصف جمال محبوبته: (من الطويل)

ولمّـا جلـت بـدر الْمُحَيَّـا لِنَاسِـكٍ وقــد قشــعت عَنْــهُ سَــحَابَةُ بُرْقُــعِ

وهـمَّ بهـا واسترسـل الطَّـرْف نَحْوَهَـا وقـد وقعـت فِـي نَفْسِـهِ أَيَّ مَوْقِـعِ[448]

في هذين البيتين يشبه وجه حبيبته بعد أن زالت عنه البرقع الذي كان يخفي ذلك الجمال بالقمر المنير الذي تجلى عن السحب التي كانت تخفيه، وعندما نظر إليها وقعت في نفسه أي موقع، ويشبه البرقع الذي يخفي نور وجه محبوبته بالسحابة التي تخفي نور القمر.

وقد صوّر الشاعر هذا المعنى بصورة الاستعارة التمثيلية، حيث جعل وجه محبوبته بعد زالت الخمار عن وجهها كالبدر الذي يتألق ويبرز وسط الغيوم، فنظر إليها من طرف عينه ووقعت في قلبه.

فوجه الشبه ليس مفرداً، وإنما منتزع من شكل محبوبته بعد أن نزعت البرقع، وكشف عن جمالها وحسنها البراق.

---

[447] علوم البلاغة "المعاني، البيان، البديع"، أحمد مصطفى المراغي، ص 288.

[448] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 195.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

يـامن إلـى القلـب تَـرْوِيحٌ بِـذِكْرِهِم كــالطرف يغشــاه نَــوْمٌ بَعْـدَمَا سَــهَرَا

ومـن إذا هـب عُـرْفٌ مِـنْ شَـمَائِلِهِمْ تلهب الشَّوق فِي الْأَحْشَاءِ وَاسْتَعَرَا[449]

يقول الشاعر: إن قلبه يرتاح بمجرد ذكر محبوبته، ويشبه الراحة التي يشعر بها عند ذكر محبوبته براحة العين التي يغشاها النوم بعد السهر والتعب.

فالتركيب هنا استعاري، واللفظان (تلهب واستعرا) لفظان يرتبطان بالإحراق بالنار، وقد استعارهما الشاعر للتعبير عن معاناته من العشق الذي أحرق قلبه.

وقوله أيضا: (من الطويل)

ومَا الرَّأْيُ فيمن جاءَ يَشْكُو ظلامةً إذا كَــانَ مَــنْ يَشْــكُو هُــوَ الْمُتَسَــببُ

كشَـاةٍ إذَا أَوْدَى بِهَا الذئبُ لَمْ يَكُنْ لِمَنْ لَمْ يُرَاقِبُهَا عَلَى الذِّئْبِ مَطْلَبُ[450]

فالمعنى الحقيقي للبيتين، أن الراعي الغافل عن قطيعه يصير فريسة سهلة عند الذئب، والشارف لم يستعمل البيت في هذا المعنى الحقيقي، وإنما استعمله مجازياً لصورة من يتسبب في الظلم، وإذا وقع عليه الظلم يشتكي ويتألم، لعلاقة المشابهة بين الحالين، ولقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

وعلى هذا يكون البيتان قد اشتملا على استعارة يقال في إجرائها: شبهت حال من تسبب في الظلم وإذا وقع عليه الظلم يشكو ويتألم، بحال الراعي الغافل عن قطيعه فصار فريسة سهلة للذئب، بجامع سوء البصر ورجاء الخير مما طبع على الشر، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة هنا حالية تفهم من السياق.

---

[449] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص205.

[450] المصدر نفسه، ص264.

ومنها أيضاً قوله: (من الطويل)

أعيد لنا الدستور والعود أحمد فمن حقه يُثْنَى عليه وَيُحْمَدُ

شَفَا علة منا وكنا على شَفَا ونار الأسى كانت بنا تَتَوَقَّدُ

ولاحت شموس الحق بعد خَفَائِهَا وضاء لنا في حندس الليل فَرْقَدُ[451]

يشير الشاعر إلى الدستور الذي أعيد للعمل به سنة 1908م، بعد أن كان معطلاً لا يعمل به، فقد صوّر الشاعر هذا الدستور بدواء يشفي الناس من العلل، وشبه معاناتهم بعد غياب الدستور بالنار التي تتوقد، فجاء هذا الدستور يطفىء هذه النار ويشفيهم من العلل، وبعده ظهوره من جديد بعث في نفوس الناس الحياة من جديد، فيشبهه الشاعر بالشمس الساطعة التي ظهرت بعد أن كانت مكسوفة، ونجم لامع ظهر في ليل مظلم.

وقد صور الشاعر هذا المعنى بصورة الاستعارة التمثيلية، حيث شبه حالة بحالة أخرى في البيت الثالث، حذف المشبه (الدستور) مبالغاً في التشبيه، وبقي المشبه به (الشمس) و (الفرقد)، والوصف الجامع بين المستعار له والمستعار منه هيئة مؤلفة من عنصرين وهما الشمس التي ظهرت بعد خفاء والفرقد الذي يضيء في الظلام الدامس.

والصور الاستعارية كثيرة جداً عند الشارف، ولذلك نكتفي بهذه النماذج التي أردنا أن ندلل بها على استخدام الشارف لهذه الصورة المهمة، والمؤثرة والتي من شأنها أن تزيد من قوة المعنى وذلك بتشخيصها الأشياء، وبث الحياة فالجمادات إلى غير ذلك من سمات الصورة البلاغية.

---

[451] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 128.

المبحث الثاني:-

بلاغة المجاز المرسل في شعر الشارف:

المطلب الأول:- ماهية المجاز المرسل وقيمته البلاغية:

المجاز المرسل لغةً واصطلاحاً:

الإرسال في اللغة: "الإطلاق"[452]، سُمّي مرسلاً (أي مطلقاً)؛ "لأن المجاز الاستعاري، مقيد بعلاقة (بعلاقة المشابهة)، وبادعاء أن المشبه من جنس المشبه به، والمرسل مطلق عن هذه الدعوى، وقيل: لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردد بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فهو مقيد بعلاقة واحدة هي علاقة المشابهة"[453].

والمجاز المرسل القسم الثاني من المجاز اللغوي، وقد سماه الزركشي (المجاز الإفرادي)[454]، وسماه الخطيب القزويني (المجاز المفرد)[455].

وهو في اصطلاح علماء البلاغة كما عرفه الخطيب القزويني: "هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته"[456]، أو هو ما كانت "العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة، كاليد إذا استعملت في النعمة، لما جرت به العادة من صدورها عن الجارحة، وبواسطتها تصل إلى المقصود بها"[457].

---

[452] القاموس المحيط، الفيروز آبادى، مادة (ر. س. ل)

[453] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،2/ 5 /17، 18.

[454] البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، 2 /258.

[455] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 5 / 15.

[456] المصدر نفسه، 5 /12.

[457] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي،462/3، وينظر: علوم البلاغة"

وعليه، فيعرف المجاز المرسل بأنه: مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة.

والفرق واضح بين المجاز المرسل والاستعارة، ومن المعلوم أن كلاً من المجاز المرسل والاستعارة مجاز لغوي، والتفرقة بينهما باعتبار العلاقة فإن كانت هذه العلاقة المشابهة كان المجاز استعارة، وإن كانت العلاقة غير المشابهة كان المجاز مرسلاً، فالعلاقة هي الفيصل بين المجاز المرسل والاستعارة، ويمكن أن ينظر إلى اللفظ الواحد باعتبارين مختلفين، فيعد من الاستعارة إذا اعتبرت العلاقة المشابهة، ويعد من المجاز المرسل إذا اعتبرت علاقة أخرى غير المشابهة.

ويظهر من التعريفات التي أوردناها للمجاز المرسل، أن له أركاناً أربعة هي: المعنى اللغوي؛ أي: اللفظ المستعمل فيما وضع له، والمدلول المجازي أي: الذي استعملت فيه الكلمة ثانياً، والعلاقة وهي: "الأمر الذي يقع به الارتباط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، فيصح الانتقال من الأول إلى الثاني، وهذه العلاقة تكون في المجاز المرسل غير المشابهة"[458]، والركن الرابع القرينة وهي "الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي إما قرينة عقلية أي حالية، أو قرينة لفظية"[459].

لكل نوع من أنواع البلاغة قيمة بلاغية، وتتمثل قيمة المجاز في أنه وسيلة مهمة من وسائل بلاغة التعبير التي يكون لها وقع حسن في نفس المتذوق، وهو يوسع مدلول اللفظ ويغنيه ويمنحه القدرة على تجاوز معناه الذي وضع له، كما أنه "يؤكد المعنى المجازي المراد، ويقرره في النفوس، لما فيه من دعوى الشيء بالبينة والبرهان، وكذلك يصور المعنى المجازي المراد خير تصوير وأدقه، ويؤدي المعنى المراد بألفاظه أقل مما تؤديه الحقيقة، وذلك في الغالب"[460]، كما يرسخ المعنى في النفس، وإثارة قدر من الانفعال والتشويق

المعاني، البيان، البديع"، أحمد مصطفى المراغي، ص 249.

[458] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص 156.

[459] المصدر نفسه، ص 156.

[460] البيان في ضوء أساليب البيان، عبد الفتاح لاشين، ص 157.

يتناسب مع الصورة المتكونة، لذلك ذهب العلوي في الطراز: "هو أن النفس إذا وقفت على كلام غير تامّ بالمقصود منه تشوقت إلى كماله فلو وقفت على تمام المقصود منه، لم يبق لها هناك تشوّق أصلاً؛ لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض فإن القدر المعلوم يحصل شوقا إلى ما ليس بمعلوم، فإذا عرفت هذا فنقول: إذا عبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عبّر عنه بمجازه لم تعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوّق إلى تحصيل الكمال"[461].

والمجاز المرسل ضرب من التوسع في أساليب اللغة إذ أنه يوسع اللغة، ويعين على الافتنان في التعبير، وتدعو إليه المبالغة في المعنى، والإيجاز في العبارة، كما أنه يساعد الكاتب والخطيب على إيراد المعنى الواحد بصور مختلفة، وقد تدعو إليه حلية لفظية، من تقفية، أو ضرورة شعرية، أو مشاكلة، أو اختصار، أو خفة في لفظه، وكثيراً ما يكون الداعي إليه راجعاً إلى المعنى[462].

المطلب الثاني:- علاقات المجاز المرسل:

إن المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة يثير نوعاً من الانفعال، وينشئ نوعاً من الصور، تحفز المتذوق إلى إدراك الصلة بين المصورات، فيقع المعنى في نفسه أكثر مما لو نقل له بالطريقة المباشرة المتمثلة في التعبير الحقيقي، وسنسوق هنا طائفة من صور المجاز المرسل في شعر أحمد الشارف، لنقف على مقدار ما أفادتنا في استيعاب صوره وفهم مراميه.

أولاً:- علاقة السببية:

---

[461] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي،45/1.

[462] ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص 155، وينظر: جواهر البلاغة، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، ص 256.

هذه العلاقة تعني أنّ: "كون المعنى الوضعي (الأول) للفظ المذكور سبباً للمعنى المجازي الذي يأتي عليه في السياق، وهذه العلاقة تسوّغ تسمية الشيء باسم سببه"[463].

هي من أشهر التي تواردت عليها الكتب البلاغية والنقدية، وعلاقة السببية وهي تسمية المسبب باسم السبب، إنما يكون ذلك حين يقوى في تصورهم تأثير السبب في المسبب، ويريدون البيان عن ذلك، وأنّ المسبب لا يتخلف عنه حتى كأنه هو.

وقد جاء ذلك في قول الشارف: (من الطويل)

جزى الله كل الخير جمعاً له يد يجرُّ بها نفعاً إلى كل مسلم[464]

الشاعر يدعو بالخير لكل من كان سبباً في نفع المسلمين، فقد استعمل (يداً) استعمالاً مجازيّاً، لأنه لم يقصد المعنى الحقيقي للأيادي بل قصد المعنى المجازي، وفي لفظة (يد) مجاز مرسل علاقته السببية، غير أن هذه اليد سبباً في فعل الخير والنفع إلى كلّ مسلم، إذ يربط الشاعر بين النفع وبين اليد، فهنا صورة حية محسوسة وبراعة محمودة في التعبير، فذكر اليد وهي السبب وأراد المسبب وهو النفع وفعل الخير، على سبيل المجاز المرسل.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

وإن تجلّ يده يوماً بِمَأْدُبَةٍ ليفعلنّ بها ما يفعل النَّهِمُ[465]

والمجاز المرسل في قوله (تجل يده) فعبر باليد لأنها سبب العطاء والجود، فالعلاقة بين ما استعمل فيه (لفظ اليد) وما وضع له ملابسة غير التشبيه، إذ استعملت لفظة (اليد) في معنى النعمة، وآثر أسلوب المجاز على الحقيقة ليثير ذهن السامع.

---

[463] المفصل في علوم البلاغة، عيسى عاكوب، ص 502، والبيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص141.

[464] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 267.

[465] المصدر نفسه، ص300.

ثانياً:- علاقة الآلية:

وهي: "إطلاق اسم الآلة ويراد الأثر الناتج عنه"[466]، أي "تسمية الشيء باسم آلته"[467].

وقد جاء ذلك في شعر الشارف: (من الكامل)

وإذا هــف قلــم الموظــف هَفْــوَةً بقيــت لــه مــثلاً مــن الْأَمْثَــالِ[468]

فالمجاز في كلمة (قلم)، حيث أطلق وأريد الأثر الناتج عن القلم وهو الكتابة، فهذا مجاز مرسل علاقته الآلية.

وقوله أيضاً: (من الوافر)

إذا كتبــت يــداه لكــم كتابــاً فشــيمته التَّصَــنُّعُ فــي الْكِتَــابِ[469]

مجاز مرسل علاقته الآلية؛ لأن اليد هي آلة الكتابة، فالمجاز في كلمة (يداه) حيث أطلقت وأريد الأثر الناتج عنها وهو الكتابة.

وقوله في إشادته بصناعة التحرير والفن الصحفي ومساهمة هذا في خدمة الوطن: (من الكامل)

ســيزيدها قلــم المحــرر فــوق مــا وســعته مــادام الزمــان مُــوَاتِي[470]

فالمجاز في كلمة (قلم)، فأطلق القلم الذي هو آلة الكتابة على الكتابة نفسها وهو الأثر الذي ينتج عنه، فإطلاق (القلم) آلة الكتابة وأداتها، وإرادة الأثر الناتج عنه وهو (الكتابة ذاتها) مجاز مرسل علاقته الآلية.

---

[466] البيان في ضوء أساليب، عبد الفتاح لاشين، ص149.

[467] بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي،3 / 471.

[468] أحمد الشارف" دراسة وديوان " علي مصطفى المصراتي، ص 292.

[469] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 285.

[470] المصدر نفسه، ص 247.

ثالثاً:- علاقة الجزيئة:

وتعني هذه العلاقة: "إطلاق اسم الجزء وإرادة الكل، أو التعبير بالجزء عن الكل، أو إجراء لفظ الجزء على الكل"[471]، وهذه العلاقة سوغت تسمية الكل باسم جزئه، وهناك دقائق بلاغية للتعبير بهذه العلاقة، "فليس كل جزء صالح للتعبير عن الكل وإنما يكون له مزيد اختصاص بالمعنى الذي قصد بالكل"[472]،

ومن ذلك قول الشارف في صديقه أبي القاسم الباروني[473]: (من الطويل)

ونفسك (بارونية) حين تنتمي إذا صنت حقّ الودّ ليس عَجِيبُ

وجاءت قوافي منك عاطرة الثنا ليـنفح من نشر المودة طِيبُ[474]

البيتان من ضمن أبيات أرسلها إلى صديقه أبي القاسم الباروني جواباً لرسالة له عندما كان صاحبه بمصر.

وأتى بالمعنى في صورة مجازية مرسلة تحرك مشاعر المتلقي، وتنشئ خيالاً طريفاً، وهذا النوع من المجاز علاقته الجزئية، إذ عبّر بالجزء (القافية) وأراد الكل (البيت) أو القصيدة، والقرينة استحالة قول القافية بدون بيت؛ لأن القافية لا تسمى قافية إلا إذا وقعت في آخر

---

[471] شروح التلخيص، سعدالدّين التفتازاني، ابن يعقوب المغربي، وبهاء الدّين السبكي، دار الارشاد الإسلامي (بيروت)، د:ط، د:ت، 4 / 34.

[472] التصوير المجازي والكنائي، صلاح الدين محمد أحمد، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، ط1، 1408 هـ، 1988م، ص 210.

[473] هو: أبو القاسم عيسى أبو دية، ولد بمدينة يفرن سنة 1930م، تلقى تعليمه بالمدارس والمعاهد المحلية، واشتغل بالتدريس وبعض الوظائف العامة، وله مشاركات ثقافية مختلفة في الصحافة والإذاعة، وأشرف على مجلة الجيل الصاعد، له (وانفجر البركان)، وديوان (وتألقت الشموع)، توفي سنة 2007م، بطرابلس، ينظر: معجم الشعراء الليبين، عبد الله سالم مليطان، 30/1، وينظر: الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد عبد الله الهرامة، عمار محمد جحيدر، دار الكتب الوطنية (بنغازي ليبيا)،ط1، 2002م، ص154.

[474] أحمد الشارف" دراسة وديوان "، علي مصطفى المصراتي، ص321

بيت من الشعر، والقافية هي "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه، مع حركة الحرف الذي قبله"[475].

ومنها قوله: (من البسيط)

وحيث ليس لهم عذر يُبْرِئُهُم لم يظلم الحظ كلا بل همُ ظَلَمُوا

هلا وخزتهما يوماً بقافية وخزاً يقوم به القرطاس والْقَلَمُ[476]

ومنها قوله أيضاً: (من البسيط)

وإن تكرر فيما بعد جُرْمُهُم عمداً يهدّ عليهم سَيْلُنَا الْعَرِمُ

وللقوافي إذا هاجت بَلَابِلُهَا يوم الكريهة جيش لَيْسَ يَنْهَزِمُ[477]

هذه الأبيات من قصيدة (الحكم) الذي قالها الشاعر في الحكم بين المحيشي والجربي[478]، شبَّه فيها الحملة التي يشنها بشعره على هاتين الشخصيتين الّذيْن يتوعدهما إذا لم يتوبا ويرجعا عن فعلهم بسيل العرم الذي أرسله الله سبحانه وتعالى على قوم سبأ، ويقول: إن الشعر إذا هاجت بلابله واضطربت يوم الحرب له جيش لا ينهزم، فكأنه أراد أن يقول إذا تكرر جرمهم سوف نهد بشعرنا ولا نعود مهزومين.

ففي قوله: (وللقوافي) مجاز مرسل علاقته الجزئية، أطلق الجزء (القافية)، وأراد القصيدة أو الشعر.

ومن هذا النوع قوله أيضاً: (من البسيط)

---

[475] الشافي في علم القوافي، لأبي القاسم بن جعفر... المعروف ب(ابن قطاع الصقلي)، تحقيق: صالح بن حسين العابور، دار اشبيليا الرياض،ط1، 1418هـ، 1998م، ص 34.

[476] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 302.

[477] المصدر نفسه، ص 303.

[478] هو: علي الجربي الرجل المثقف وكان نائب عميد بلدية درنة في ذلك الحين، ينظر: أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 297.

للحـر عـين، وعـين الحـرّ سَـاهِرَةٌ فــي خدمــة العلــم والآداب وَالسُّــنَنِ

وكيـف تَفْتُـرُ عـين عـن مهمتهـا مـا لـم تكـن فترتهـا سـاعة الْوَسَـنِ[479]

في قوله: (عين الحر) عبر بالعين وأراد الرجال، فإطلاق العين عليه لأن العين هي المقصودة، إذ ما عداها من أعضاء الجسم لا يغني شيئاً مع فقدها، فصارت كأنها الشخص كله.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

وكـــــــل مســـــــتهام يرثـــــــي لـــــــه قَلْبِـــــــي

كأنـــــــه حمـــــــام يبكـــــــي علـــــــى وَكْـــــــرِي[480]

ولفظة المجاز هنا هي (قلبي)، والذي يرثي هو النفس والجسم لا القلب وحده، ولهذا أطلق الجزء وأريد به الكل وهو النفس والجسم، وهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية.

ومنها قوله أيضاً: (من الكامل)

لعبــت أناملهــا علــى قيثــارةٍ وشـدّت إلـيّ بصـوتها الْمُترجـع[481]

هذا البيت من ضمن أبيات يصف الشاعر فيها طلعة محبوبته البهية، ونظراتها الساحرة، وجمال وجهها البهي الذي يخفيه البرقع، وصوتها الجميل التي شدّ الشاعر لحسنه.

وفي قوله (لعبت أناملها على قيثارة) مجاز مرسل علاقته الجزئية فأطلق الجزء الأنامل وأراد اليد.

رابعاً:- علاقة الكلية:

وتعني هذه العلاقة: "تسمية الشيء باسم كله"[482]، وذلك إذا ذكر الكل وأراد الجزء.

---

[479] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 238.

[480] المصدر نفسه، ص 403.

[481] المصدر نفسه، ص 166.

وقد جاء ذلك في قول الشارف: (من الطويل)

سـلام مـن الـوادي المبـارك شَـاقَهُ سـلامُ محـبّ شـطَّ عنـه حَبِيـبُ

مقـيم بـوادي النيـل لازال ذِكْـرُهُ مقيمـاً لـدينا مـا أقـام عَسِـيبُ[483]

الشاعر يرسل سلامه إلى صديق أبو القاسم الباروني عندما كان مقيماً بمصر، فسلامه له كسلام محبّ بعد عنه حبيبه، وهذا يدل على مدى اشتياقه له، ويقول أن صديقه أبو القاسم الباروني مقيماً بوادي النيل، وأنه مازال ذكره راسخ ومقيم عنده ما أقام عسيب "وعسيب: اسم جبل، بعالية نجد، معروف. يقال: لا أفعل كذا ما أقام عسيب"[484]، فكأن ذكره عنده راسخ كرسوخ جبل عسيب.

ففي قوله: (مقيم بوادي النيل) أراد الشاعر أن صديقه مقيماً في منزلاً من منازل وادي النيل، ولم يقم في وادي النيل جميعه، فإطلاق (وادي النيل) وإرادة بعض منازلها مجاز مرسل علاقته الكلية، والقرينة (مقيم).

كما نرى صورة بيانية في هذا البيت وهي الكناية عن موصوف في قوله (وادي النيل) كناية عن مصر.

خامساً:- علاقة المجاورة:

تعني هذه العلاقة: "هي كون المعنى الوضعي للفظ المذكور مجاوراً للمعنى المجازي"[485]، أي أن الشيء يجاور غيره فيطلق عليه اسمه.

من هذا النوع من المجاز قول الشارف: (من الوافر)

---

[482] علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص 160.

[483] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 320.

[484] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ع، س، ب).

[485] المفصل في علوم البلاغة، عيسى عاكوب، ص506.

كــؤوس أحبتـــي عَــذُبَتْ مــذاقاً تعللهـــا اصـــطباحاً واغْتِبَاقـــاً[486]

تنتاب الشارف حالة من الهيام والنشوة والوله عندما يرى أحبابه، حيث جعل الأحباب كالشراب العذب الذي يعلل شاربه، فكما يتلذذ الشارب بشربه عذب المذاق، فالمجاز في قوله (كؤوس أحبتي) أطلق الكأس وأراد الشراب، وهو الشراب العذب المذاق، فإطلاق الكأس وإرادة الشراب مجاز مرسل علاقته المجاورة.

ومنها قوله أيضاً: (من المجزوء الكامل)

وســـــقيت كـــــأس عذابـــــه فوجدتـــــــه عـــــــذباً لـــــــدى

وبـــــه ســـــقيت مـــــن الهـــــوى كـــــأس العنـــــا ورويـــــت ري[487]

جعل الشاعر العذاب الذي يلاقيه من شدة الجوى كالشراب العذب، ففي قوله (سقيت كأس) مجاز مرسل علاقته المجاورة، أطلق الكأس وأراد الشراب العذب بداخل الكأس.

سادساً:- علاقة اعتبار ما سيكون:

قال عنها علماء البلاغة: "تسمية الشيء بما يؤول إليه"[488]، أو "النظر إلى الشيء بما سيكون إليه في الزمن المستقبل"[489]، أي عبّروا عن الشيء بها لأغراض تختلف باختلاف مقاصدهم تراهم هنا ينظرون إلى الحال المترقبة والتي يتوقع أن يؤول إليها الشيء فيعبرون بها عنه، يشيرون بذلك إلى أنه آيل إليها لا محالة.

من هذا النوع قوله: (من البسيط)

---

[486] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص217.

[487] المصدر نفسه، ص 173.

[488] بغية الإيضاح، عبدالعال الصعيدي،3/ 470.

[489] علوم البلاغة" المعاني، البيان، البديع"، أحمد مصطفى المراغي، ص 252.

يميـل قلبــي وجثمــاني إلــى مَــلَإٍ يملـئ السـمع مـن تلقـائكم خَبَـرًا[490]

استعمل الشارف المجاز المرسل في كلمة (جثماني)، فهي في غير معناها الأصلي؛ لأن المتكلم لازال حيّاً، ولكن عنى بذلك ما سيؤول إليه حاله بعد إذا ظل على هذه الحال.

وقوله في الحث على التزود بالعلوم النافعة: (من الكامل)

والعلــم أصــدق شــاهد يُنْبِيــكَ عــن كــرم الإلــه وبحــره الــدفّاق

فـانظر لمخترعـات علـم لـم تكـن ســبقت ولا كتبــت علــى أوراق

وســماع أصــوات لأمــوات علــى بعــد تبــوح إليــك بالأشــواق

ولحمــل أثقــال يُطَــارُ بهــا إلــى نحـو السـماء تجـول فـي الآفـاق[491]

شاعرنا الشارف يرغب في طلب العلم؛ لأنه سبب رقي المجتمع والنهوض بالحضارات، ويرى أن العلم أصدق شاهد على كرم الله تعالى، ودليل على وجود خالق مبدع مصور، ويسترسل الشاعر في وصف المخترعات ومن بينها الطائرة التى رآها أنها يسرت عناء السفر فهي تقرب البعيد.

وفي قوله (وسماع أصوات لأموات) مجاز مرسل علاقته اعتبار ما سيكون، لأن الأموات ليس لها صوت.

---

[490] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 205.

[491] المصدر نفسه، ص 254.

المبحث الثالث

بلاغة المجاز العقلي في شعر الشارف

المطلب الأول:- ماهية المجاز العقلي وقيمته البلاغية:

في تحديد ماهية المجاز العقلي نلحظ من أقوال البلاغيين أنه: " الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه، لضرب من التأويل إفادة للخلاف، لا بوساطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفةُ الكعبةَ، وهزم الأميرُ الجندَ، وبنَى الوزيرُ القصرَ "[492].

فالمجاز العقلي هو عمل إسنادي يسند فيه "الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأويل"[493]، وقوله (بتأول) أي بوجود قرينة تدل على وقوع المجاز في الإسناد.

والحقيقة أن هذا النوع من المجاز تستعمل فيه المفردات استعمالها الأساسي وفي موضوعها الأصلي ويكون المجاز عن طريق الإسناد.

على ضوء هذه التعريفات نستنبط القواعد الآتية[494]:

1 أن للفعل ملابسات شتى، يلابس، الفاعل، والمفعول به، والمصدر، والزمان، والمكان، والسبب.

2 (أن ما في معنى الفعل) في التعريف: يعني اسم الفاعل، واسم المفعول، والمصدر، والصفة المشبهة، وهي مشتقات، تعمل أحياناً عمل الفعل.

---

[492] مفتاح العلوم، للسكاكي، ص 393.

[493] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني،82/1/1، 86.

[494] ينظر: المفصل في علوم البلاغة، عيسى علي عاكوب، ص 524. و معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ص334.

3 وقولهم (غير ما هو له)، يراد به إسناد الفعل أو ما في معناه إلى شيء ليس من حقه أن يسند إليه، لأنه ليس وصفاً له.

4 أن العلاقة التي تجيز الإسناد المجازي قد تكون (الزمانية، أو المكانية، أو السببية، أو المصدرية، أو المفعولية، أو الفاعلية.

5 أن المجاز العقلي ليس في اللفظ كما هي الحال في الاستعارة والجاز المرسل، وإنما في الإسناد.

وسمي هذا المجاز عقلياً؛ لاستناده إلى العقل دون الوضع اللغوي، وذلك أن الألفاظ في هذا المجاز لم تخرج فيه عن وضعها اللغوي، وإنما كان المجاز والنقل في الإسناد، وهو أمر عقلي[495]، وقد وردت عدة تسميات للمجاز العقلي، يقول ابن يعقوب المغربي: "من الإسناد مطلقاً مجاز عقلي؛ لأن حصوله بالتصرف العقليّ، ويسمى مجازاً حكمياً؛ لوقوعه في الحكم بالمسند على المسند إليه، ويسمى أيضاً مجازاً في الإثبات؛ لحصوله في إثبات أحد الطرفين للآخر؛ ويسمى أيضاً إسناداً مجازياً نسبة إلى المجاز بمعنى المصدر؛ لأن الإسناد جاوز به المتكلم حقيقته وأصله إلى غير ذلك"[496].

وسمّاه بعضهم (مجاز الملابسة) ولا يقال: مجاز إسناد؛ لغلبة استعمال الإسناد بين الفعل وفاعله، أو ما قام مقامه[497].

ثمّ إنّ تعدد المسميات والمصطلحات لهذا اللون البلاغيّ لا يقلل من جمالية التعبير ولطافته، وعليه لا يمكن تحديد المغزى من أسلوب المجاز بدون تلمس للتعبير الفنيّ الذي

---

[495] ينظر: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن" دراسة بلاغية تحليلية"، عبد العزيز بن صالح العمّار، المجلس الأعلى للإعلام (الإمارات)، ط1، 1428هـ، 2007م، ص33

[496] مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، أبى العباس أحمد بن محمد...ابن يعقوب المغربي، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1424هـ، 2003م، 1/ 168.

[497] ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكيّ،148/1، والبرهان في علوم القرآن، بدر الدّين الزركشي،256/2.

خلقه؛ لأنه "يتضمن عملية تطوير لدلالة اللفظ، وتحميله المعاني المستحدثة بما لا يستوعبه اللفظ نفسه في أصل وضعه اللغويّ"[498].

ويعدّ المجاز العقليّ من أساليب البلاغة العربية التي وسعت آفاق التعبير والإبداع وشحت اللغة بطابع الجمال، وهو ظاهرة حتمية رافقة عملية التطور اللغويّ، وله في الكلام شأن عظيم، وقدر رفيع، ومن دلائل ذلك أنك تراه مركوزاً في طبائع الناس يعبرون عنه، ويجري على ألسنتهم وإن لم يعلموا به أن هذا مجاز عقلي، وهو كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلِقِ، والكاتب البليغ[499].

وهو ضرب من التوسع في أساليب اللغة، وفن من فنون الإيجاز في القول، ألا ترى أن إسناد الفعل إلى سببيله وجعله الفاعل المؤثر دليل على ما كان لهذا الأثر من شديد الصلة في صدور الفعل، وكأنه هو الذي صدر منه [500]، وهو "الذي نتوصل إليه بحكم العقل، فيثير الإحساس بطريقة استعماله، ويهز الشعور بنتائج إرادته"[501]، كما تكمن بلاغته "فيما يفيده من المبالغة في التعبير، وإيجاز القول وإثارة الخيال، عندما يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، كما أنه يفتح أمام المتكلم الميدان للتفنن في القول، وتلوين العبارة وإخضاع الكلام لما يريد، وتشكيل البناء حسبما يهدف إليه ويرمي"[502].

وسيتضح أثر هذا المجاز وبلاغته من خلال تحليل بعض أبيات الشارف المشتملة عليه بعلاقاته المختلفة.

المطلب الثاني:- علاقات المجاز العقلي ودورها في التصوير:

أولاً:- علاقة السببية:

---

[498] أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين الصغير، ص 42.

[499] ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 295، والبلاغة فنونه وأفنانها، فضل حسن عباس، ص 147.

[500] علوم البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، أحمد مصطفى المراغي، ص297.

[501] أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين الصغير، ص 53.

[502] علم المعاني "دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني"، بسيوني عبد الفتاح بسيوني، مكتبة وهبة (القاهرة)، د:ط، د:ت،1/ 90.

تتحدد العلاقة السببية في كونها سبباً في وقوع الفعل وإيراده، إذ بالسببية يقع المجاز بحصول الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، فالسببية "إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي؛ لأن المسند إليه كان سبباً في حدوث الفعل"[503].

ومنها قول الشارف: (من البسيط)

[503] في البلاغة العربية" علم البيان"، محمد مصطفى هدّارة، دار العلوم العربية(بيروت لبنان)، ط1، 1409هـ، 1989م، ص56.

تحـادرت عبـرات فيـه لـو جُمِعَـتْ يومـــاً علـــى الأرض لاســـتغنت عـــن الْمَطَـــــــــــــــــــــــــــــرِ[504]

يرثي الشارف أحد أصدقائه، ويبيّن إنه من شدة حزنه على صديقه أن دموعه تنحدر وتسيل بغزارة على هذا الفقيد، حتى لو جمعت لاستغنت الأرض عن المطر، وهذا دليل على كثرة دموعه وغزارتها، ومدى حزنه على فقيده، وفي قوله: (تحادرت عبرات فيه) مجاز عقلي علاقته السببية، إذ أسند الفعل (تحادر) لغير فاعله الحقيقي (العبرات)، والفاعل الحقيقي هي الدمعات، فهي من يتصف بالتحدر والانسياب، وإنما أسند التحدر للعبرات لكونها سبباً في انحدار الدموع وهو الفعل الحقيقي.

ومنها قوله أيضاً: (من الكامل)

فـالعين مـن شـوقي لـه تبكـي دمـاً والقلـــب فيـــه زَفِيـــرُهُ ولهيبُـــهُ[505]

يصوّر الشارف حالة الحبّ، ويشير إلى عذاب صاحب الحبّ، ويقول إنه من شوقه لمحبوبته عينيه تبكي دماً، وقلبه يتلهب ويستعر من الشوق، فإسناد البكاء للعين إسناد مجازي فالعين لا تبكي ولكن صاحب العين هو الذي يبكي بسبب الشوق، فبكاء العين دماً كان بسبب الشوق، وصور الشاعر بأن القلب يتلهب من شدة الشوق؛ وحقيقة الأمر أن الفؤاد لا يتلهب ولكن صاحب القلب الذي يتلهب على طريق المجاز، فالعلاقة إذا علاقة سببية.

ومنها قوله: (من الهزج)

ولـــــي فـــــي حـــــبهم ســـــرّ وبعـــــــد الســـــــرّ إعـــــــلان

ســـــرى منـــــي لهـــــم طيـــــف ودمـــــــــع العـــــــين طوفـــــــان

---

[504] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص451.

[505] المصدر نفسه ص168.

وفـــي الأحشـــاء قـــد نشـــبت لفـــــرط الوجـــــد نيـــــران[506]

يصوّر الشاعر حالة الحبّ الذي يعيشها، وأن كلما تذكر طيف محبوبته تنهال عيناه كالطوفان، حيث شبه الدموع السائلة على خديه بالطوفان بجامع الكثرة وسرعة التدفق، وجعل من النيران معادلاً لما يعانيه من شدة آلام الوجد، فكما تحرق النيران ما حولها، تتألم الأعضاء من شدة سيطرة آلام الجوى على العاشق.

والمجاز في قوله: (وفي الأحشاء قد نشبت)، نشبت بمعنى اشتعلت، وقد أسند الاشتعال إلى غير فاعله الحقيقي؛ لأن الأحشاء لا تنشب ولا تشتعل ولكن صاحب الأحشاء هو الذي ينشب بسبب الوجد، فإسناد الالتهاب إلى الأحشاء مجاز عقلي علاقته السببية، لأن فرط الوجد سبب في نشوب الأحشاء والتهابها.

ثانياً:- علاقة الزمانية:

وهي "إسناد آخر للزمان لمشابهته الفاعل الحقيقي في ملابسة الفعل لكل منهما"[507] أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى زمن حدوث الفعل.

ومنها قول الشارف: (من الطويل)

مصـــائبنا منّـــا ونحـــن نعيبهـــا ومن عيبنا يشكو الزمان وَيَنْدُبُ[508]

المجاز في قوله: (يشكو الزمان ويندب) أسند الشاعر الشكوى والندب للزمان مع أن الزمان في حقيقته لا يندب ولا يبكي، وعلى هذا فإسناد الندب والبكاء إليه هو إسناد لكل من هذين الفعلين إلى غير فاعله الحقيقي، فالمجاز هنا مجاز عقلي علاقته الزمانية.

وقوله أيضاً: (من المتقارب)

---

[506] المصدر نفسه، ص 226.

[507] في البلاغة العربية "علم البيان"، محمد مصطفى هدارة، ص56.

[508] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 264.

أيـــا ليلـــة أفـــردت بالجمـــال وقـــد أنعمـــت بلذيـــذ الْوِصَـــالِ[509]

يقول الشارف واصفاً إحدى الليالي، وأنها انفردت بالجمال، ومما زاد جمالها اجتماع ووصال أحبابه وخلانه، ويرى أنها ليست كباقي الليالي.

والمجاز في قوله: (أيا ليلة) حيث استعمل أداة النداء (أيا) مع الوقت وهو (ليلة)، فإسناد النداء إلى الليل إسناد غير حقيقي؛ لأن الليل لا يمكن مناداته على سبيل الحقيقة.

وقوله أيضاً في قرض أحد كتب مصطفى الكعبازي المدرسية: (من الكامل)

درر لقـــد وعـــد الزمـــان بمنحهـــا للطـــــالبين فقـــــام بِالْإِنْجَـــــازِ[510]

يقول الشاعر: أن ألفاظ هذا الكتاب كالدرر وعد بمنحها لطلابه لينور معرفتهم ويزيد ثقافتهم.

ففي قوله: (وعد الزمان) أسند الوعد إلى الزمان أي إلى غير فاعله الحقيقي؛ لأن الزمان ليس في قدرته وطبيعته الوعد، وإنما الذي يفعل الوعد هو الإنسان الذي يعيش في هذا الزمان، فأسند الفعل هنا إلى زمانه؛ لأن الوعد واقع فيه، إذن فالمجاز هنا عقلي علاقته الزمانية.

ثالثاً:- علاقة المكانية:

وهي: "إسناد الفعل للمكان لمشابهته الفاعل الحقيقي في ملابسة الفعل لكل منهما"[511]، أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مكان المسند إليه.

وقد استخدم الشارف هذه العلاقة في مواضع متنوعة في شعره:

منها قوله في رثاء شوقي وحافظ: (من البسيط)

---

[509] المصدر نفسه، ص 385.

[510] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 369.

[511] في البلاغة العربية "علم البيان"، محمد مصطفى هدارة، ص 57.

لقــد بـــات يشـــكو الأســـى[512] والقلـــمُ والـــنظمُ والنثـــرُ والأمثـــالُ
القرطـــــــــــــــــــــاسُ والحِكَـــــــــــــــــــــــــمُ[513]

الشارف يرثي (شوقي وحافظ) ويقول: إن (القرطاس والقلم والنظم والنثر والأمثال والحكم) كلها تشكو من الحزن على فراق الشاعرين، وكأن اللغة العربية بأجمعها حزينة عليهما، فتصوير الشاعر أن (القرطاس والقلم والنظم والنثر والأمثال والحكم) تشتكي من الحزن، مع أن هذه الأشياء لا تتكلم كسائر المخلوقات الناطقة، ومن المستحيل أن تتكلم، ولكن وراء ذلك يريد الشاعر أن يقول لنا أن كل شيء حزين على فراق الشاعرين على سبيل المجاز العقلي، فالعلاقة المكانية.

ويقول أيضاً في نفس القصيدة: (من البسيط)

تبكيهما اللغة الفصحى ومجمعها والقصر والمدّ والترجيع والنغم[514]

يوضّح الشارف: أن اللغة العربية ومجمعها وكل شيء في اللغة العربية يبكي على فراق هاذين الشاعرين، فتصوّر الشاعر أن (اللغة العربية ومجمعها والقصر والمد والترجيع والنغم) يبكون، وهذا غير معقول فعلاً، ولكن أهل اللغة وعلماؤها وأهل الفكر هم من يبكون، فإسناد البكاء إلى اللغة ومجمعها إسناد مجازي، فالبكاء أسند لغير فاعله الحقيقي، فاللغة والمجمع وما يتعلق بها لا يبكون، والذي يبكي حقيقة هم أهلها، والعلاقة الذي سوغت هذا الإسناد هي (المكانية)، والقرينة التي منعت هذا الإسناد الحقيقي إدراكنا بالعقل أن اللغة لا تبكي وغنما الذين يبكون هم أهلها.

وقوله أيضاً في رثاء الصحفي عمر فخري المحيشي: (من مجزوء الكامل)

---

[512] الأسى: مفتوحاً مقصوراً، الحزن، يقال أسيت عليه أسى: حزنت، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (أ، س، ا)

[513] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 373.

[514] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 373.

فقـــــدتك دائـــــرة الصـــــحافة وبكتـــــك مدرســـــة الثقافـــــة[515]

يبيّن أن الصحافة فقدته، ومدرسة الثقافة بكت على فراقه، وهذا يدل على حزنها على موته وفراقه، ففي إسناد الفقد إلى (الصحافة)، والبكاء إلى (مدرسة الثقافة) إسناد مجازيّ، لأن مدرسة الثقافة لا تبكي والصحافة لا تفقد ولكن البكاء والفقد يكون من أهل الثقافة والصحافة، فأسند الفعلين هنا إلى مكانهما، على سبيل المجاز العقلي علاقته المكانية.

وكذلك أسند البكاء إلى اللغة في موضع آخر بقوله: (من الوافر)

لنـــا لغـــة بكـــت أَسَـــفاً عَلَيْـــهِ كـــأن لهـــا بـــه نَسَـــبٌ عَرِيـــقُ[516]

يصور الشاعر بكاء اللغة العربية على المحيشي، وكأن لها بها نسب وصلة، فإسناد البكاء إلى اللغة إسناد مجازي علاقته المكانية.

---

[515] المصدر نفسه، ص 375.

[516] المصدر نفسه، ص 375.

وقوله في رثاء شيخه الصوفيُّ: (من البسيط)

حقٌّ لطيبة بلْ حقٌّ لساكنها تَنُوحُ وتنــدب، تبكــي السَّــيّدَ الْــبَطَلَا[517]

يرثي الشارف شيخه التباني، مبيّناً أنه يحق لطيبة أن تبكي وتندب على فراق هذا السيد البطل، فطيبة لا تبكي حقيقة ولكن أهل المدينة هم من يبكون، ففي إسناد البكاء والنوح والندب إلى طيبة مجاز عقليّ علاقته المكانية.

وقوله في وصفه للصحراء: (من الطويل)

إذا أصبحت من وطأة الجدْبِ تَشْتَكِي تــداركها غيــث مــن الْمُــزْنِ[518]
صَـــــــــــــــــــــــــيِّبٌ[519]

نجد الصحراء حاضرةً في شعر الشارف، فيرى أنها تشتكي من الجدب والجفاف، ولكن سرعان ما تداركها السحاب بغيث يروي أرضها الشاسعة.

فيصور الشاعر كأن الأرض تشتكي من الجدب، مع أن الأرض لا تتكلم، ولا تشتكي، وهذا شيء مستحيل، فأسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي على سبيل المجاز العقلي علاقته المكانية.

وقوله أيضاً: (من الطويل)

أرانــي قـد أَطْنَبْـتُ فــي ذكـر مَـنْ ومن ضاق صدراً يُسْتَفَزُّ ويُطْنِبُ[521]
أَسَـــــــــــــــــــــــا[520]

---

[517] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 347.

[518] المزن:هو الغيم والسحاب، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (م، ز، ن).

[519] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 262.

[520] الأس: الإفساد بين الناس، أس بينهم يؤس أسا، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (أ، س، س).

[521]أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 265.

بيّن أنه أكثر الكلام في من أساء إلى الناس، وأن الصدر عندما يضيق يطنب في ذكر من أساء إليه.

والمجاز في قوله: (ضاق صدراً) إسناد الضيق إلى الصدر، إسناد الفعل إلى غير ما هو له؛ لأن الصدر لا يضيق فأسند الفعل إلى مكانه، لأن الذي يضيق ما في (القلب) على سبيل المجاز العقلي علاقته المكانية.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

تـــالله مـــا روضـــة غنّـــاءَ زَاهِيَـــةً يبكـي الغمـام عليهـا وهـي تَبْتَسِـمُ[522]

المجاز في لفظة (غنّاء)، وهي مشتقة من الغَنِّ، والروضة التي هي مكان لا تُغِنُّ، وإنما الذي يغِنُّ عصافيرها أو ذبابها، ففي الكلام مجاز عقلي علاقته المكانية.

وفي قوله (يبكي الغمام) استعارة مكنية، شبه الغمام بإنسان يبكي، فحذف المشبه به الإنسان، وأتى بلازم من لوازمه وهو البكاء والتبسم.

رابعاً:- علاقة المصدرية:

وهي "فيما بني للفاعل وأسند للمصدر"[523]، أي أن الفعل يسند إلى مصدره.

منها قول الشارف: (من الخفيف)

يـــا بـــلاداً أكـــرم مـــن بـــلاد قـــد تحلـــت بحليـــة التَّوْحِيـــدِ

لبسـت حلـت البهـاء وَوَشَّـتْهَا[524] ذيـول السـحاب وَشْـيَ الْبُـرُودِ[525]

---

[522] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص207.

[523] في البلاغة العربية "علم البيان"، محمد مصطفى هدارة، ص 57.

[524] وشي: أصلها من وشى الثوب إذا نسجه على لونين فأكثر، ووشى كلامه: زينه ونمقه ليقبل عنه، ينظر لسان العرب، ابن منظور، مادة (و، ش، ي).

[525] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص116.

في هذين البيتين عبّر الشاعر عن وطنيته، وحبه الكبير لبلاده، أظهر فيها افتخاره بانتمائه إلى دين التوحيد، ويشبه بلاده بالمرأة التي تتزين وتتحلى بالبهاء، وأن هذه البلاد زينها السحاب والأمطار.

والمجاز في قوله:(وشتها ذيول سحاب وشي البرود) حيث لم يسند الفعل (وشى) إلى فاعله الحقيقي، وإنما أسند إلى مصدره (وشي) وذلك بجعل ما هو مصدر في المعنى فاعلاً لفظياً على سبيل المجاز، ومن هذا يرى أن الفعل أسند إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، فهنا مجاز عقلي علاقته المصدرية.

وقوله أيضاً: (من المتقارب)

ونفسي على ما بها من هَمَمٍ تسير مع الوقت سير الضَّعِيفِ[526]

الشاعر يقول إن نفسه على ما بها من همم فإن تسير مع الوقت، فالمجاز في قوله: (تسير مع الوقت سير الضعيف) فالفعل تسير لم يسند إلى فاعله الحقيقي، وإنما أسند إلى مصدره، فالفعل قد أسند لغير ما هو له لعلاقة المصدرية، وهذا مجاز عقلي علاقته المصدرية.

خامساً:- علاقة المفعولية:

وهي "فيما بني للفاعل وأسند إلى المفعول به"[527].

ومنها قوله: (من الطويل)

---

[526] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص272.

[527] في البلاغة العربية "علم البيان"، محمد مصطفى هدّارة، ص 57.

فللـه مـا أحلـى حـديثاً مكـرراً وقـد دارت الكاسـات مـن بيـنكم دَوْراً [528]

الشارف يصف ليلة من ليالي الأنس الذي عاشها مع خلانه، وأن حديثهم وكلامهم جميل وحلو.

ففي قوله: (وقد دارت الكاسات من بينكم دوراً) الكاسات لا تدور، ولكنها تدور بفعل فاعل، فدوران الكاسات لا تقع منها حقيقة وإنما تقع عليها، ففي دارت الكاسات مجاز عقلي علاقته المفعولية.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

والشـاي قـد دار بالكاسـات دَوْرَتَـهُ بـــين الســـماطين[529] مَنْهَـــلٌ وَمُنْسَـــــــــــــــــــجِمُ[530]

يصف الشارف ضيافة أحد أصدقائه له، ويقول أنهم أتوا بأصناف من الطعام والشاي قد دار بين السماطين دورة، ففي قوله (والشاي قد دار) مجاز عقلي علاقته المفعولية، فالشاي يدار به ولا يدور بنفسه، فالفعل دار أسند إلى غير فاعله الحقيقي.

وقوله: (من الكامل)

هزتـــه عاصـــفة الهـــوى عـــن ذي الهـوى وتجـرّع الأَهْوَى بسـمّ نَـاقِعِ[531]

فالمجاز هو في قول الشاعر: (بسم ناقع) وإسناد النقع إلى ضمير السم إسناد مجازي غير حقيقي؛ لأن السم لا يفعل النقع على الحقيقة، وإنما هو الذي يُفعل به النقع، وبمعنى آخر أن السم لا يكون ناقعاً وإنما يكون منقوعاً في ماء، ففي كلمة ناقع مجاز عقلي علاقته المفعولية.

---

[528] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 397.

[529] السماط: الجماعة من الناس، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، (س، م، ط).

[530] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص300.

[531] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 204.

ومنها قوله: (من الطويل)

ولمّـا رأيـت النـور للعـين حاجبـاً جعلـت عنـائي فـي هـواه مُؤَكَّـداً[532]

فالمجاز هو في قول الشاعر: (ولما رأيت النور للعين حاجباً) فإسناد الحجب لنور العين مجازي غير حقيقي؛ لأن النور لا يحدث منه الحجب على الحقيقة، وإنما يقع عليه الحجب، إذن فالنور ليس بحاجب وإنما هو محجوب، وعلى هذا ففي كلمة (حاجباً) مجاز عقليّ علاقته المفعوليّة.

وقوله أيضاً: (من الكامل)

روض التهـــاني بالمســـرة زَاهِـــرُ والبـدر فـي أفـق السَّـعَادَةِ بَـاهِرُ[533]

يُشخّص الشارف صورة الرياض المزهرة والبدر الباهر، بإنسان يشاركه فرحته بقدوم أحبابه، فالرياض لا تزهر على سبيل الحقيقة ولكن التي تزهر الأزهار التي في هذه الرياض، فأسند ما بني للفاعل للمفعول والعلاقة المفعولية.

---

[532] المصدر نفسه، ص 431.

[533] المصدر نفسه، ص 386.

الفصل الثالث

الصورة الكنائية وإيحاءاتها الدلالية

في الشعر

الفصل الثالث

الصورة الكنائية وإيحاءاتها الدلالية

المبحث الأول

ماهية الكناية وقيمتها البلاغية

ن وسائل

في صورة

ية، يصور

بها الشاعر م

ي الذهن

نشاطاً وفي ا

أولاً:- مفهوم

إنّ حرفا

ٍل عليه،

وهو ما تشهد

كذا إذا

تكلم بغيره مم

يقال:

"كَنَّيْتُ عَنْ كَ

ويمكن الإ

وليست

شيئاً آخر مغ

(534) كتاب

السامرائي، دار و

(535) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، مادة (ك، ن، و).

ويشتمل على المباحث الآتية:

المبحث الأول:-

ماهية الكناية وقيمتها البلاغية

المبحث الثاني:-

أقسام الكناية ودلالاتها عند الشارف

ويتقارب المعنى الاصطلاحي للكناية مع المعنى اللغوي، فهي عند عبد القاهر الجرجاني: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[536].

ويعرفها السكاكي:"الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك، كما نقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة"[537].

وعرفها الخطيب القزويني: "هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"[538].

ويجعلها أبو هلال العسكري كالتّورية، فيقول عنها: "هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[539]

ويرى الخفاجي أن: "من نعوت البلاغة والفصاحة: أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع"[540]، وجعلها في موضع آخر "حسن الكناية عمّا يجب أن يكنَّى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح"[541].

---

[536] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 66.

[537] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 402.

[538] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 2/ 5/ 158.

[539] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 334.

[540] سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله.. بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ط1، 1402هـ_1982م، ص 229.

[541] المصدر نفسه، ص 163.

فمن هذا السرد الوافي لتعاريف العلماء للكناية، نصل إلى أن الكناية تهدف غرضاً واحداً، وإن اختلفت عباراتها وصيغها هو: عدم التصريح باللفظ الموضوع له، مع مجيئه بمعنى مرادفه فيوميء إلى المعنى الحقيقي ويجعله دليلاً عليه، وجملة الكناية تكمن في الستر والخفاء، وعدم التصريح باللفظ الموضوع لأول مرةٍ، ومثالها البسيط (أخبرته الخبر فاحمرّ وجهه) كناية عن الخجل، (فاحمر وجهه) لفظ أو أسلوب لم يرد معناه الظاهر، بل ما دلّ عليه (الخجل) مع جواز إرادة معناه الظاهر.

كما تمثل الكناية مكانة مرموقة في سلم البيان العربي، لما تتركه من أثر فعال في تكوين الصورة، وإبراز ملامحها الفنية التي تتجلى متألقة بمظاهر الإبداع بقوة الارتباط بين الإنسان والعوامل الأخرى المحيطة له.

كما أنها من الصور البيانية الدالة على براعة الأداء للمعاني، وذلك بما تحمله في طيّاتها من دليل الإثبات، ملفوفاً في قوة التعبير، وجزالة التركيب، فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بالشوق إلى اكتشاف المعنى المتواري خلف الكناية فَيَتَّقِدْ ذهنه ويتيقظ إحساسه، لذلك عدت من الصور الأدبية التي لا يصل إليها ولا يتعمقها إلا من لطف طبعه ورهف حسّه.

وقد بيّن عبد القاهر أن الكناية أبلغ من الحقيقة، وذلك بقوله: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح"[542]، ثم يوضح عبد القاهر سبب ترجيح أسلوب الكناية على الإفصاح فيقول: "فنحن وإنْ كنَّا نَعْلم أَنك إذا قلْتَ: (هو طويلُ النِّجاد، وهو جَمُّ الرماد)، كان أَبْهى لِمَعْناك، وأَنْبلَ مِن أَن تَدَعَ الكنايةَ وتُصرِّح بالذي تُريدُ. وكَذا إذا قلتَ: "رأيتُ أسداً"، كان لِكلامِكَ مزيةٌ لا تكونُ إذا قلتَ: رأيتُ رجلاً هو والأسدُ سواءٌ، في معنى الشجاعةِ وفي قوةِ القلب وشدةِ البطش وأشباهِ ذلك، فإنَّما تَسْكُنُ أَنفُسُنا تمامَ السكونِ، إذا عرَفْنا السببَ في ذلك والعلَّةَ، ولِمَ كان كذلك"[543].

---

[542] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص70.

[543] المصدر نفسه، ص 70.

ولعل من الأسرار أيضاً في أن الكناية أبلغ من التصريح أنها: "تبرز المعاني المجردة في صور محسوسة، فترسم المعاني في أشكال وصور تراها العين، فلا تشك النفس في وقوعها ولا تماري في حدوثها، فيكون ذلك أدعى إلى قبولها، وآكد لديها سواء كان ذلك مدحاً أم قدحاً"[544]، كما أنها توقظ الفكر وتدفعه إلى البحث عما وراء الصورة الظاهرة للكلام، حتى يصل إلى المراد، ويعرفه عن طريق الوسائط والصلات بين المعاني الظاهرة للكلام والمعاني المرادة منه.

وتعتمد القيمة البلاغية للكناية على قدرة الشاعر في الربط بين المعاني الأصلية والمعاني المكنى عنها، لذلك ستقوم الدراسة بتحليل نماذج من شعر الشارف يتبين منها مقدار ما بذله في رسم الصورة الكنائية، وما أضفاه عليها من تجربته الشعرية وخبرته وواقع بيئته.

---

[544] التصوير المجازي والكنائي، صلاح الدين محمد أحمد، ص240

المبحث الثاني

أقسام الكناية في شعر الشارف

لم تعرف للكناية في أول الأمر تقسيمات، ولم يكن العلماء في بادئ الأمر يوضحونها أو يرسمون الحدود بين أقسامها، كما عرفها وقسمها المتأخرون، ولذلك ظلت أقسامها عند الذين أتوا من بعدهم تدرس في باب واحد، وإن اختلفوا في مسميات مختلفها، ولكن المتأخرين قسموها، وأخذوا بتقسيم السكاكي فيها حين يقول: "إن المطلوب بالكناية لا يخرج عن أقسام ثلاثة: أحدها طلب نفس الموصوف، وثانيها طلب نفس الصفة، وثالثها تخصيص الصفة بالموصوف"[545]، يعني كناية عن صفة، وعن موصوف، وعن نسبة، وحتى تستبين الرؤى نعقب على الثلاثة أقسام، بشيء من الشرح والتحليل، لتوضيح الأقسام، وبيان أثر صورة الكناية في بلاغة الكلام.

المطلب الأول:- الكناية عن صفة في شعر الشارف:

الكناية عن صفة هي: "الكناية التي يطلب بها صفة، وما كان المكنى عنه فيها صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام"[546]، والمراد بالصفة هنا "المعنوية كالجود والكرم والشجاعة، وأمثالها لا النعت"[547] المعروف في علم النحو، وضابط هذا أن تذكر الموصوف وتنسب له الصفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها، بمعنى أنك تستر الصفة مع أنها هي المقصودة، وتذكر الموصوف وهو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها[548].

---

[545] مفتاح العلوم، السكاكي، ص 403.

[546] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي، ص288.

[547] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، 3/ 539.

[548] ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس،ص212، والبلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص249.

وجمال الكناية عن صفةٍ يكمن في: "أنَّ الصفةَ إذا لم تأتِكَ مُصرَّحاً بذِكْرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخمَ لشأنها، وألطفَ لمكانِها"[549].

وقد وردت الكنايات التي يكنى بها عن الشيء دون التصريح به في شعر الشارف، ومن أمثلتها في شعر الشارف قوله في قصيدة شوق وحنين: (من الطويل)

يغيب سواد العين إن غبتم عنّا وتضحى قلوب العاشقين لكم رهْنَا

حقيقٌ علينا أن نحنّ لقربكم وكم عاشق من فُرُط أشواقه حنّا[550]

يقول الشاعر: إن العشاق أكثر الناس إسرافاً في مشاعرهم وأشواقهم وحبهم وحنينهم لمن يحبون، فشاعرنا يزداد حزنه وألمه كلما غاب عنه أحباؤه وخلانه، فهو يحنّ ويهنأ بقربهم، ويشقى ببعدهم، فإذا غابوا عنه فإن الشوق والحنين يحركان شعوره، فيتذكرهم ويتذكر الأيام التي قضاه معهم، فيحزن عليهم وهذا الحزن يدفعه إلى البكاء فتفيض دموعه وتسيل حتى تغطي سواد العين من إثر هذا الحزن.

وفي قوله (يغيب سواد العين إن غبتم عنّا) كناية عن فقد أحبته الذين هم في مقام سواد العين وبؤبئها، فكنى بسواد العين عن المحبوب الذي تعلق به إبصاره ونظره، فإذا غاب الحبيب غاب سواد العين وإبصارها وتمكن النظر بها، وحل بدلاً عنها الاحتجاب أو العمى.

واستعمل الكناية عن صفة عندما حاول أن يعبر عن حال الدنياً قائلاً: (من المجتث)

إليك منـي دليلاً يردّ كلّ احْتِمَالِ

لا تطمعنّ بِحَظٍ من هَيْبَةٍ وَجَلَالِ

فكل ما فيك عيبٌ مادام حبيبك خالِ

---

[549] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 306.

[550] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص200.

لـــو كنـــت قـــارون قـــوم لكـــن مَـــوْلَى الْمَـــوَالِي[551]

فالشاعر هنا يعبر عن حال الدنيا، فهي دائمة التغير والتحول في كل شيء، وأن الدوام على حال واحد ليس من طبيعتها ولا من سننها، ورأى أن يربط بين ما طرأ على قارون من تبدل حاله، وتغير حياته من غنى إلى فقر ومن سعادة إلى تعاسة، وبين ما جرى له في علاقته بأحبابه وأصحابه ومجتمعه، من عزوف عنه، وإنكار له وعن علاقته بهم، فالرابط بينهما هو الانقلاب أو التغير الذي طرأ على كليهما، والاشتراك معاً فيما آلت إليه حياتهما من غنى بعد فقر، ومن حزن بعد فرح.

وفي قوله: (مادام جيبك خالي) كناية عن صفة الفقر، وفي قوله (قارون قوم) كناية عن صفة الغنى.

ويقول مصوراً مأساة الاستعمار وبشاعة الظلم: (من الخفيف)

أينمـا كنـت يـا ابنـة الحـي غَنِّـي فـــي مســـاء ورجِّعِـــي فِـــي صَـــبَاحِ

وارفعـي صـوتكِ الشَّـجِيِّ عَلَـى قِيثَ ارَةِ الفـــــــنِّ بـــــــين رَوْحٍ وَرَاحِ

واملـئ السـمع مـن حـوادث عَصْـرٍ ركـب الجـيش فِيهَـا مَـتْنَ الرِّيَـاحِ[552]

يصور الشارف مأساة الاستعمار وبشاعة الظلم الذي حل بالليبيين بسبب الحروب والدمار وضياع ثروات الشعب في سباق التسلح والدمار من الدول الكبرى، وينادي بحق ليبيا في الحرية والعدالة، وفي قوله (ركب الجيش متن الرياح) كناية عن إسراع الجيش إلى ميدان الوغى.

ومنها قوله في وصفه للأصحاب المكارم والأخلاق: (من الكامل)

---

[551] المصدر نفسه، ص 181.

[552] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 118.

وَذَوُو المكـــارم إن رَأَوْا ذا حَاجَـــةٍ قَـــامُوا علـــى قـــدمٍ إِلَيْـــهِ وَسَـــاقِ[553]

كنّى الشارف بقوله:(قاموا على قدم وساق) عن سرعة عطف ذو المكارم على المحتاج ووقوفهم بجانبه وأعانوه مادياً ومعنوياً.

ومنها قوله في وصفه للكذاب والمنافق: (من الرمل)

لا يبـــالون إذا مـــا أَكَلُـــوا كُـــلَّ مـــا دبّ علـــى الْأَرْضِ وَهَـــبَّ[554]

يرى الشاعر هؤلاء الناس أنهم لا يبالون لأحد إذا ما أكلوا ولا يهتمون، فيأكلون كل شيء فهذا كناية عن سوء طباعهم، فكنى بالأكل المطلق لجميع ما يقع على الأرض عن لؤمهم وسوء طباعهم.

وقوله في وصفه لأهل تاورغاء: (من الكامل)

عـرب فلـيس لهـم علـى مُتَحَضِّـرٍ سَـــــأْمٌ ولا مَلَـــــلٌ ولا اسْـــــتِهْتَارُ

خفّـــت مـــؤُونَتُهُمْ فـــلا بَـــذَخٌ وَلَا سَـــرَفٌ ولا بَطَـــرٌ ولا اسْـــتِكْبَارُ[555]

يصف الشاعر أهل تاورغاء بالكرم والجود، وأنهم أناس متواضعون لا سرف عندهم ولا بذخ ولا بطر ولا استكبار، فهذا كله كناية عن صفة التواضع.

ومنها أيضاً قوله في وصفه للمتكبر: (من الكامل)

يـــامن غـــدا بِالتِّيـــهِ يرفـــع أَنْفَـــهُ نحـــو الســـماء وَاسْـــتُهُ فِـــي الْمَـــاءِ[556]

وفي قوله: (يرفع أنفه نحو السماء) كناية عن التكبر، و(أستُه في الماء) كناية عن الإذلال وسوء المنظر.

---

[553] المصدر نفسه، ص 280.

[554] المصدر نفسه، ص 281.

[555]أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص278.

[556] المصدر نفسه، ص 282.

ومن هذا النوع قوله في صروف الدهر: (من الكامل)

والمـرء إن أثـرى يُجَـلُّ وإن غـدا صـفر الْيَـدَيْنِ فـلا اعتبـارَ لِذَاتِـهِ[557]

فالشاعر يرى أن الناس أكثرهم يميل لذي منصب وجاه، والمرء إن كان غنياً يحترمه الناس، وإن غدا فقيراً معدماً لا اعتبار له، وفي قوله: (صفر اليدين) كناية عن صفة الفقر، ومنها أيضاً قول الشارف: (من الطويل)

بليت بأوغاد يخوضون في عِرْضِي فويل لهم يوم الحساب مِنَ الْعَرْضِ

لئام قد استعلوا على كل ذاكر وهم في جناب الله في غاية الْخَفْضِ

على الإثم والعدوان كلٌّ تَعَاوَنُوا ولا عَمَّرُوا وقتاً بِنَفْلٍ وَلَا فَرْضِ[558]

يشتكي الشارف من طائفة من الناس يخوضون في عرضه، بأذيّة ونميمة، تعاونوا فيهما على الإثم والعدوان، وهم لم يعمروا أوقاتهم بفرض أو نفل، وفي قوله (ولا عمّرُوا وقتا بنفل ولا فرض) كناية عن جَهلهم وبُعدهم عن منهاج وتشريعات الدّين الحنيف، وذلك بإضاعتهم الوقت في الخوض في أعراض الناس.

وقوله في قصيدة حياة موظف: (من الكامل)

وتـراه قـد مُلِئَـتْ حنـاجِرُهُ بمـا يلقيـه مـن قيـلٍ لَدَيْـهِ وَقَـالَ[559]

ففي قوله: (من قيل لديه وقال)، كناية عن النميمة.

وقوله أيضاً: (من البسيط)

الـدمع أغرقنـي والشـوق أَرَّقَنِـي والقلـب فـارقني أَحْكِـي فِـرَاقَهُمُ[560]

---

[557] المصدر نفسه، ص 283.

[558] المصدر نفسه، ص 290.

[559] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 294.

[560] المصدر نفسه، ص 390.

يصف الشارف حاله في بعده عن أحبابه، وما يلقاه في هذا البعاد من معاناة وألم، وقوله: (الدمع أغرقني والشوق أرقني والقلب فارقني) جميعها كنايات تعبر عن شدة الحزن والوجد والشوق، والبُعد الذي لاقاه ممن كان يحب ويحترم.

ومن هذا النوع قول الشارف: (من الكامل)

لا خيـر فـي وطـن يَـرَى بِرِجَالِـهِ ثقــل الجســوم وَخِفَّــةَ الْأَحْــلَامِ[561]

يرى الشاعر أن كمال النفس في الصفات البطولية، لا بكبر الأجسام وثقلها، وطيش الأحلام وخفتها، ولا خير في وطن ينظر لرجاله بثقل الجسوم وخفة الأحلام، وإنما الخير للوطن والخير في الرجال بالمعرفة مع القوة، عبر عن ذلك بأسلوب كنائي أوصله إلى المتلقي بأسلوب رائع، فعدل عن المعنى الصريح، وكنى بخفة الأحلام عن قلة العقل.

ومن هذا النوع قوله في قصيدة (صبّ جفاه حبيبه): (من الكامل)

فـالعين مـن شـوقي لَـهُ تَبْكِـي دَمـاً والقلــب فِيــهِ زَفِيــرُهُ وَلَهِيبُــهُ[562]

هذا البيت من ضمن أبيات صوّر فيها الشاعر لوعة الحب، والقلب الحائر في مسرح الجمال، وأشار إلى عذاب صاحب الحبّ بالهجران، فعيناه من شوقه إلى محبوبته يبكي دماً، والقلب يلتهب ويحترق من بعده على محبوبته، فالعين تبكي دماً كناية عن (الحزن والألم) فترك ذكرهما وكنّى عنهما بـ: (تبكي دماً)، وعدل بالتعبير عن اللفظ الصريح؛ فضلاً عن دلالته على شدة الحزن والألم، يشعر بتعلق الشاعر بمحبوبته، وقد كنى كذلك بقوله: (والقلب فيه زفيره ولهيبه) عن حزن قلبه، فيصور عِظم الهم والحزن الذي صار إليه بسبب بعد محبوبته عنه.

ومنها قوله في فراق أحبته: (من الطويل)

---

[561] المصدر نفسه، ص 101.

[562] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 168.

ديــاركم أصــبحت عنهــا مُقَيَّــداً وغيــري إلــى تلــك الــدِّيَارِ طَلِيــقُ

ومــا أنــا فرعــون الْغَرِيــقُ بِآلِــهِ وإن كنت في بحر الدموع غَرِيقُ[563]

الشاعر يعيش حالة من الحزن والكآبة والألم بسبب بعد الأحبة عنه، ومما زاد من ألمه وحرقته، ما رآه من حرية لغيره في الوصول إلى ديار أحبته وخلانه، بينما يجد نفسه مقيداً عن الوصول إليها، وحاول الشارف العمل على توظيف قصة فرعون واستدعاء أحداثها من خلال هذه الأبيات، خاصة فيما يتعلق بحادثة الغرق، التي حلت بفرعون وجنوده، والذي رأى فيها الشاعر حادثة تشبه ما جرى عليه، غير أن غرقه كان من نوع آخر، فبحره الذي غرق فيه هو بحر من الدموع التي كان يذرفها شوقاً و لوعةً على فراق أحبته وخِلّانه، الذين باعدت بينه وبينهم الدروب.

ولكنــه بــدل أن يعبــر هــذا التعبيــر الحقيقــي نــراه يعــدل عنــه إلــى مــا هــو أبلــغ وأشــد تــأثيراً فــي الــنفس، وذلــك بالكنايــة عــن الحــزن، بقولــه: (وإن كنــت فــي بحر الدموع غريق)، وهذا كناية عن (صفة).

وتظهر الكناية عن صفة في أبيات يعزي فيها بني باكير في فقيدهم إبراهيم باكير[564] إذ يقول: (من الطويل)

ولـمْ أنْـسَ أنَّ الشَّـيْخَ كَانَـتْ حَيَاتُـهُ حَيــــاةَ مُجِــــدٍّ لاَ حَيَــــاةَ مضــــيعِ

وَقُــوراً إذا دار الحــديثُ ومُؤْنِســاً فمــا هــو بالجــافي ولا المتصــنعِ

---

[563] المصدر نفسه، ص 392.

[564] هو: إبراهيم بن مصطفى بن إبراهيم بن مصطفى بن محمد بن أبي بكر باكير، العالم، الأديب، الفقيه، المحدث، الشاعر، الناثر، ولد سنة 1273هـ، نشأ في بيت علمٍ، وفضلٍ، وأدبٍ، وكان والده مفتياً بطرابلس، وكان جدّه مفتياً بها قبل والده، حفظ القرآن، ودرس الفقه الحنفيّ، والفقه المالكيّ، والحديث والتفسير وما يتصل بهذه العلوم من الأصول والفروع والوسائل والمصطلحات، من مصنفاته: له منظومة في علاقات المجاز المرسل، ومنظومة في الآداب والحكم، وغيرها وله ديوان شعر لم يطبع، حوى ألواناً من الشعر، توفي سنة 1362هـ، الموافق 1943م، ينظر: أعلام ليبيا، الطاهر أحمد الزاوي، ص27 31، والجواهر الإكليلية في أعيان علماء ليبيا من المالكية، ناصر الدين محد الشريف، ص 371 373.

ولـيس علـى شـيء وإن جـلّ أمـره إن لَـــمْ يكُـــن يُعْنِيـــهِ بِـــالْمُتَطَلِعِ

ولَـمْ يَنْتَصِـرْ يَوْمـاً لِجَانِـبِ رَأْيـه غَـرُوراً ولَـمْ تأْخُـذْهُ عِـزَّةُ مُـدَّعِ[565]

يقدم الشاعر الشارف في هذه الأبيات يقدم العزاء لـ(بني باكير) في مصابهم الجلل، ثم يذكر الشاعر صفات فقيد (بني باكير) ويراه يحوي بين جنبيه صفات كريمة، حيث إنه كان وقوراً إذا تحدّث، بالإضافة إلى ذلك تأنس بحديثه؛ لأنه لم يكن غليظاً، ولا متصنعاً، ولم يكن متعصباً يوماً لرأيه؛ بل يفعل كل شيء بعيداً عن الخداع، والزيف، والمخادعة، وعبّر عن ذلك كله بأساليب كنائية رائعة في التأثير، وذلك من خلال عقد الصلة بالقيمة التعبيرية غير المباشرة لها، ففي البيت الثاني من هذه المقطوعة كناية عن موصوف في قوله: (وقوراً إذا دار الحديث ومؤنساً...)، وفي البيت الثالث والرابع من هذه المقطوعة كناية عن صفات، ففي قوله (وليس على شيء وإن جل أمره إن لم يكن يعنيه بالمتطلع) كناية عن صفة الحلم، أي: أنه لم يكن غليظاً متطلعاً لأمر لا يعنيه، وهذا دليل على حلمه ورزانة عقله، وقولُه (ولم ينتصر يوما لجانب رأيه) كناية عن صفة التعصب؛ أي: أنه لم يكن متعصباً لرأيه، وهذا دليل على حكمته.

وقـــول الشـــارف أيضـــاً مصـــورا رحلـــة مـــن رحلاتـــه وجولـــة مـــن جولاتـــه الصحراوية في سرت: (من المتقارب)

سـل الْبِيـدَ عنـي تَكُـنْ شَـاكِرِي وإلا فَسَـــلْ ظلمـــةَ الْحَنْـــدَسِ

ولـــيلاً قَطَعْـــتُ عَلَـــى ضَـــامِرٍ ولـــم أخـــش مِـــنْ كَثْـــرَتِ الْحَـــرَسِ

ولا تـنس أنـي كـريمُ الشِّـيَمِ أَخُـو المجـــد مِـــنْ تَالِـــدٍ أَوْ طَرِيـــفِ[566]

---

[565] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 449.

[566] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 272.

عاش الشارف فترة غير يسيرة في الصحراء، ومن عاش في الصحراء تعود على ظلام الليل والجو الرّهيب وركوب الإبل والجرأة والإقدام، هذه الأشياء التي تعودها ربّتْ فيه حبّ الإقدام، وعوَّدته على الجرأة، والسير في الليل والإدلاج في الصحراء الصامتة.

فقد صوّر في هذه الأبيات صوراً كنائية رائعة، ففي البيت الأول قوله:(سل البِيدَ عني...)، ليس المراد بالسؤال حقيقة ولكن كناية عن صفة الإقدام، حيث شخص الليل المظلم بإنسان يسأل فيجيب، وصورة الليل المظلم هذه توحي بأن الشاعر كان يركب الأهوال ولا يبالي.

وفي البيت الثاني قوله: (وليلاً قطعت على ضامر) كناية عن صفة السرعة.

وفي البيت الثالث قوله: (أخو المجد من تالد أو طريف) كناية عن ملازمة الشرف له أي كناية عن نسبة.

المطلب الثاني: الكناية عن موصوف.

الكناية عن موصوف هي: "أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات، لها اختصاص ظاهر بموصوف معين"[567]، وضابط هذا النوع أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه، بمعنى أننا نذكر هنا الصفة والغرض من ذكرها أن نتوصل بها إلى الموصوف، ويستر الموصوف مع أنه المقصود[568].

لقد وظف الشارف الكناية عن موصوف في رثاء فيصل الأول[569] ملك العراق: (من الطويل)

---

[567] علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، ص246.

[568] ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، ص 214، والبلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص254، وعلم البيان، عبد العزيز عتيق، ص215.

[569] فَيْصَل الأَوَّل: هو فيصل بن الحسين بن علي الحسني الهاشمي، أبو غازي: ملك العراق. من أشهر ساسة العرب في العصر الحديث. ولد بالطائف سنة (1300هـ،1883م)، وترعرع في خيام بنى عتيبة في بادية الحجاز. ورحل مع أبيه حين أبعد إلى الآستانة سنة (1891 م) وعاد معه سنة (1909 م) واختير نائبا عن مدينة "جدة " في مجلس النواب

ومـوت سُـرَاةِ القـوم أعْظَـمُ حَـادِثٍ ولكنـــه فـــي فَيْصَـــلٍ كَـــانَ أَعْظَمَـــا

أتـــاه مـــن الـــرحمن خَـــازِنُ سِـــرِّهِ ومـن كـان فِـي حَاجَاتِـهِ مُتَكَتِّمَـا[570]

فالشاعر فوجئ بخبر وفاة (الملك فيصل) وكان هذا الخبر فاجعة له وللشعب العراقي، وموت (فيصل) أعظم حادث حلت بهم، وقد كنى عن ملك الموت الموكل بقبض الأرواح بقوله (خازن سره)، وهي صفة مختصة بالملك المكنى عنه.

ومنها قوله أيضاً في رثاء صحفي: (من الكامل)

أبـــت المنيـــة أن تَطِيـــرَ بِرُوحِـــهِ قبـــل الوقـــوف بِهَـــا عَلَـــى عَرَفَـــاتِ

قـد فـارق الـوطنَ العزيـزَ لِيَلْتَقِـي بعـــد الفـــراقِ بِهَـــادِمِ اللَّـــذَّاتِ[571]

يرثي الشاعر في هذين البيتين صحفيا، وهو رئيس تحرير جريدة (بريد برقة)[572]، ويبدو من خلال الأبيات أن وفاته كانت في موسم الحج، وأنه مات بعد الوقوف بجبل عرفات، فكأن الشاعر أراد أن يقول أن المنية لم تأخذ روحه إلا بعد وقوفه بعرفات، حيث شبه الشاعر المنية بالطير وحذف المشبه به، وهو الطير ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الطيران، والقرينة إثبات الطيران للمنية على سبيل الاستعارة المكنية، أما قوله: (هادم اللذات)

العثماني، سنة 1913 م، فأخذ ينتقل بين الحجاز والآستانة، وثار والده على الترك (سنة 1916م) فتولى فيصل قيادة الجيش الشمالي، ثم سمي "قائدا عاما للجيش العربيّ" المحارب في فلسطين إلى جانب القوات البريطانية، وسافر إلى باريس نائبا عن والده في مؤتمر الصلح، وعاد إلى دمشق في أوائل سنة 1910 م، فنودي به "ملكا دستوريا" على البلاد السورية(1920 م) فاحتل الجيش الفرنسي سورية، ورحل الملك فيصل إلى أوربا، فأقام في إيطاليا مدة ثم غادرها إلى إنجلترا، وكانت الثورة على الإنجليز لا تزال مشتعلة في العراق، فدعته الحكومة البريطانية لحضور مؤتمر عقدته في القاهرة (سنة 1921 م) برياسة "ونستون تشرشل" وتقرر ترشيحه لعرش العراق، فانتقل إلى بغداد، فنودي به "ملكاً للعراق"، (1921 م) فانصرف إلى الإصلاح الداخلي، بوضع دستور للبلاد، وإنشاء مجلس للأمة، وأصلح ما بين العراق وجيرانه: البلاد العربية السعودية، وتركيا، وإيران، توفي سنة (1352هـ، 1933م)، ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، 5/ 165، 166.

[570] أحمد الشارف "دراسة وديوان" علي مصطفى المصراتي ص 377.

[571] المصدر نفسه، ص 454.

[572] المصدر نفسه، ص 454.

فكناية عن الموت، فقد شخّص الموت بصورة إنسان يهدم كل ما حوله، وهو في ذلك متأثر بقول النبي –صلى الله عليه وسلم–: " أكثروا من ذكر هادم اللذات "[573].

واستعمل الشارف الكناية عن موصوف في حديثه عن الوطن: (من الكامل)

وطنـي هـو الـوطن العزيـز أُحِبُّـهُ ويحبنـــي لـــولا حَـــدِيثُ وُشَـــاتِهِ

لـم أنـج يومـاً مـن عقـارِبِ أَرْضِـهِ أو مـــن زَنَـــابِرِهِ وَمِـــنْ حَيَّاتِـــهِ[574]

الشاعر يكني هنا عن الخونة والوشاة والحساد من الناس بالحيات والعقارب والنحل مما يلسع ويؤذي ويضر.

ومنها أيضاً قوله مصوراً حال الأمة: (من الطويل)

يريـدون شـدّ الأزر وَالْخُلْـفُ بَيْـنَهُم ودون اتِّحَـــادٍ لَا يُشَـــدُّ لَهُـــمْ أَزْرُ[575]

فالشاعر يتحدث عن تماسك أبناء وطنه ويكني عن تماسكهم وتلاحمهم وعملهم على نهضة البلاد بمن يشدّ به الأزر.

وقول الشارف أيضاً: (من الكامل)

بـالله قـل لـي مـن تَكُـونُ؟ وَكَـمْ أرى فـــي النـــاس مِثْلَـــكَ مِـــنْ بَنِـــي الْغَبْـــــــــــــــــــــــــــــــرَاءِ[576]

الشاعر أقسم على من يخاطبه من المتكبرين المتعالين في هذا الدهر أن يعرّفه بنفسه، ويذكّره بأصله، وفي ذلك يحمل معنى السخرية منهم، ومطالبتهم بالتواضع لبني جنسهم، وفي

---

[573] أخرجه الترمذي في سننه: محمد بن عيسى، الترمذي ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط2، 1395 هـ – 1975 م، كتاب صفة القيامة والرقايق والورع عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم، باب ما جاء في ذكر الموت، 4 /639، حديث رقم 2460.

[574] أحمد الشارف "دراسة وديوان" علي مصطفى المصراتي، ص 93.

[575] المصدر نفسه، ص68.

[576] المصدر نفسه، ص 282.

قوله (من بني الغبراء) كناية عن الأرض؛ لأن الإنسان خلق منها ويعود إليها عند موته، وفيها تذكير بمصيره.

ومن هذا النوع قوله في رسالة أرسلها إلى صديقه أبي القاسم الباروني: (من الطويل)

فَلَوْ حَامَ حول الشمس حَالِكُ حَظِّهِ لكاد ضياء الشمس مِنْهُ يَغِيبُ[577]

الشاعر يرى أن صديقه ليس له حظ، وأنه لو حَامَ هذا الحال حول الشمس لغاب ضياء الشمس، وهذا كناية عن سوء حظه.

وكذلك وظف الشارف الكناية عن موصوف في قوله: (من الوافر)

تَـرَنَّمْ بِالْمَحَاسِـنِ يَـا مُعَنَّـى بألحـانٍ عَلَـى طَبْـعِ الْحَسِـينِ

وذات السَّـجْعِ تَلْحَـنُ فِـي غِنَاهَـا ومُعْربـة عـن الشَّـوْقِ الْكَمِـينِ[578]

في هذين البيتين يصور لنا حالة الحب التي يعيشها، وروحَه التي تهفوا إلى أحبته الذين يذكرهم في كل لحظة وحين، ولا يفارقون خياله بالرغم ما يحول بينه وبينهم من ظروف، لا يجد ما يخفف عنه وطأته إلا الألحان والأنغام، حيث يريد الشاعر من صاحبه المغني الذي لازمه الشوق أن يتغنى وينشد ألحاناً على طبع (الحسين)، وهذا يدل على معرفته بالألحان والطبوع والتقاسيم الموسيقية، وقد وقع اختياره لهذا اللحن دون سواه؛ لأنه يثير فيه كوامن الشوق، كما استعان بسجع الطيور الذي يعبر هو الآخر عن الشوق الكمين، فلذلك كنى عن الحمام بـ:(ذات السجع) وهو كناية عن موصوف.

ومنها قوله مصوراً بشاعة الاستعمار: (من الخفيف)

وغـدت فيـه حَـامِلَاتُ الْمَنَايَـا فـي غـدوٍّ تَـارَةً وَرَوَاحِ

---

[577] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص320.

[578] المصدر نفسه، ص 144.

لــم تكــن للبقــاء جَــاءَتْ وَلَكِــنْ لفنـــــــاء الْأَرْوَاحِ وَالْأَشْـــــبَاحِ[579]

يصف الشاعر بشاعة الحرب التي يشنّها المستعمر على الشعب الليبي في ذلك الوقت، وكيف كانت الطائرات تقصفهم في الغدو والرواح، وأنها جيء بها لفناء الأرواح وليس للبقاء، فحاملات المنايا كناية عن الطائرات، والشاعر هنا أراد المعنى الكنائي لتجسيد صورة المعنى وتوسيعها لدى المتلقين؛ ليشعروا مع الشاعر المعاناة التي يعانيها هو وشعبه من ظلم المعتدين.

ومن هذا النوع قوله: (من الطويل)

ولولا تأسِّينَا بمصرَ ونِيلِهَا وَجَامِعِهَا الأعلـــى لضـــاق بِنَـــا الصَّـــدْرُ[580]

الشاعر هنا يشيد بدور مصر في حفظ التوازن بين العرب كما يشيد بدور جامعها الأزهر الذي كنى الشاعر عنه بـ:(جامعها الأعلى)، ودوره في حفظ مكانة العرب والمسلمين، وذكر مصر دون غيرها من البلدان لأنها تحظى بمكانة سامية في نفسه.

ووظف الشاعر الكناية عن موصوف في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم– بقوله: (من الكامل)

تَاللّــه مــا حملــت بمثــل مُحَمَّــدٍ أنثـــى ولا نـــال الْـــوَرَى كَفوَالِـــهِ

كـــلاّ ولا جَـــذَب القُلُـــوبَ لحُبّـــه غيــرَ الوقــوف عَلَــى حَقِيقَــةِ حَالِــهِ

أحيَـــا ببِعثَتـــه المَكَـــارِمَ والْعُـــلَا وأَقــامَ ســيفَ الحَــقّ تَحْــتَ ظِلَالِــهِ

مـــازالَ جَـــوّ الجاهليـــةِ مُظْلِمـــاً حتّـــى اســـتهل النُّـــورَ بِاسْـــتِهْلَالِهِ

---

[579] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 118

[580] المصدر نفسه، ص 69.

وغَـدَت بِـه سُـبُلَ الهِدايـةِ نَحْوَهَـا تَزْهُــو بِنُــورِ جَمَالِــهِ وَجَلَالِــهِ[581]

الشــارف فــي هــذه الأبيــات يصــفُ الرســول صــلى الله عليــه وســلم ويُثنــي عليــه ويبــرز صــفاتِه ومناقِبــه، ودوره فــي إخــراج النــاس مــن الظلمــات إلــى النور، فهو المبعوث رحمة للعالمين.

ففي هذه الأبيات كناية عن موصوف، في قوله: (وأقام سيف الحق تحت ظلاله، حتى استهل النور باستهلاله، تزهو بنور جماله وجلاله)، وهو الرسول محمد –صلى الله عليه وسلم–.

وفي قوله:(مازال جو الجاهلية مظلماً) و(حتّى استهلّ النور باستهلاله) استعارة تصريحية، يريد بالظلام الضلال، ويريد بالنور الهدى والإيمان، فقد استعار الظلام للضلال، لعلاقة المشابهة بينهما لعدم اهتداء صاحبهما، واستعير كذلك النور بالهدى والإيمان لعلاقة المشابهة بينهما في الهداية، والقرينة التي منعت من إرادة المعنيين قرينة حالية تفهم من السياق.

ويقول معتزاً بعروبته، مفتخراً بنسبه العربي: (من الطويل)

لنـا مـن بنـي قحطـان أَشْـرَفَ أُمَّـةٍ يبــاهي بهــا يَــوْمَ التَّفَــاخُرِ قَحْطَــانُ

نقابـل بالحسـنى ولسـنا بِمَعْشَـرٍ إِذَا نَصَــحُوا غشُّــوا وإن عَاهَــدُوا خَــانُوا

ونحــن الأُلَــى فينــا بِغُــرَّةِ هَاشِــمٍ تَــــردّدَ جبريـــل وَأَنْـــزَلَ قُـــرْآنُ

أجـلُّ بنــي الغبـراء فضــلاً ومنَّــةً وأعظمهـم شـأناً إذا عَظُـمَ الشَّـأْنُ[582]

---

[581] المصدر نفسه، ص350.

[582] أحمد الشارف" دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 84.

يستحضر الشارف صورة الماضي المشرّف، فهو شاعرٌ عربي يعتزّ بالانتساب إلى العروبة، فهو يرى العروبة إحساساً، ونبضاً في المشاعر، ورسماً للأهداف، ووحدة في الاتجاه، وهو في هذه الصورة التي صوّر بها المنبت الحسن والأصل المشرف لأبناء أمته، يلمز الاستعمار ويشير بطريق آخر إلى خُلق الغَرب الذين إذا نَصَحوا غَشّوا وإذا عاهدوا خانوا.

ففي اعتزاز الشاعر بأخلاق العروبة استعمل الكنايات لرسم صورته البيانية، فقد كَنّى عن المستعمر بقوله: (إذا نصحوا غشّوا، وإن عاهدوا خانوا) فهي كناية عن موصوف، وقوله: (بغرة هاشم) كناية عن موصوف، وقوله: (أجلّ بني الغبراء) كناية عن صفة.

ومنها قوله: (من الوافر)

وما هبّ النسيم بِطِيبِ نَشْرٍ ولا زَفَّ الأديب بَنَاتَ فِكْرٍ[583]

(بنات فكر) كناية عن موصوف وهي القصائد.

ومنها قوله في رثاء أحمد ضياء الدين: (من الطويل)

شكت وبكت "ذَاتُ الرِّمَالِ" لِفَقْدِهِ كما كانت الْخَنْسَاءُ تَبْكِي عَلَى صَخْرِ[584]

الشاعر يقول في رثاء أحمد ضياء الدين، أن لموته ولفقده بكت "ذات الرمال" وهي مدينة مصراته الليبية، ويشبّه بكاءها على فقيدها ببكاء الخنساء على أخيها صخر، فكأن المعاناة والحزن والألم الذي عاناه أهل مصراته لفراق فقيدهم هو نفس الحزن والألم التي تعانيه الخنساء لفراق أخيها صخر الذي ظلت تبكيه لسنوات طوال.

---

[583] أحمد الشارف " دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 426.

[584] المصدر نفسه، ص458.

واستعمل للتعبير عن هذا الحزن صور بيانية متداخلة:

ففي الصورة الأولى: يشبه الشاعر بكاء مدينة مصراته على فقيدها ببكاء الخنساء الشاعرة المعروفة على أخيها صخر، ويستعين بصورة بكائها على أخيها في رثائه لأحمد ضياء، وبهذا الاستحضار يستطيع إيصال المعانة التي يعانيها إلى المتلقي، فذكر الشاعر المشبه وهو (صورة بكاء ذات الرمال على فقيدها)، وذكر المشبه به وهو (صورة بكاء الخنساء على أخيها صخر)، واستعمل لعقد هذا التشبيه (الكاف) التي زادت من تأكيد التشبيه وقوته، بينما وجه الشبه صورة منتزعة ومركبة من متعدد، وبها صار التشبيه تمثيلياً.

أما الصورة البيانية الثانية، فهي الاستعارة المكنيّة في قوله: (شكَتْ وبكتْ ذات الرمال)، فشبّه الشاعر ذات الرمال بامرأة تشكي وتبكي لفراق ابنها، فذكر المشبه (ذات الرمال)، وحذف المشبه به(المرأة)، وأتى بلازم من لوازمها وهي الشكوى والبكاء، على سبيل الاستعارة المكنية، فالبكاء والشكوى من طبيعة البشر، فذات الرمال لا تبكي على سبيل الحقيقة.

أما الصورة البيانية الثالثة، فهي موضوع دراستنا، في قوله (ذات لرمال) كناية عن موصوف وهي مدينة مصراته، ولقبت بـ(ذات الرمال)؛ لوجود حزام من الكثبان الرملية العالية المتكونة من عمليات المدّ البحري عبر آلاف السنين، والشاعر هنا لم يصرّح بمصراته، ولكنه عدل عن التعبير المباشر، وكنى عنها بذات الرمال.

وقوله أيضاً مخاطباً صاحبه السنوسي بن صالح: (من الطويل)

ويومـاً بـذات الزعْفَـرَانِ دَعَـوْتَنِي إلـى سـاعة التوديـع بَـلْ سَـاعَةِ الرّجْـــــــــــــــــــــــــفِ[585]

هذه الأبيات من ضمن قصيدة أرسل بها الشارف إلى صديقه السنوسي بن صالح، يظهر فيها مدى حبّه لصديقه ومدى شوقه له، وكأنه يذكره باليوم الذي ودعه فيه حين دعاه إلى

[585] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 318.

مدينة مسلاتة لتوديعه، وفي (ذات الزعفران) كناية عن موصوف وهي مدينة مسلاتة، لكثرة نبات الزعفران فيها.

المطلب الثالث:- كناية عن نسبة:

الكناية عن نسبة هي: أن يذكر الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى النسبة هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه[586].

يقول عبد القاهر في تعليل بلاغة الكناية عن نسبةٍ، وبيان مزيتها: "إثباتك الصفة للشيء ثبتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحاً، وجئتَ إليه من جانبِ التعريضِ والكنايةِ والرمزِ والإشارة، كان له من الفضلِ والمزيَّة، ومن الحسْن والرونق، ما لا يقلُّ قليلُه، ولا يُجْهَلُ موضِعُ الفضيلةِ فيه"[587].

والأمثلة في الكناية عن نسبة، في شعر الشارف قليلة جداً إذا ما قورنت بالأمثلة في الكناية عن صفة، أو الكناية عن موصوف؛ لأنّ هذا النوع من الكناية إيهاماً في نسبة الصفة إلى الموصوف، فالصفة فيها لا تنسب إلى الموصوف مباشرة، وإنما تنسب إلى شيء آخر مما له علاقة به، وذلك ربما يكون بعيداً عن تصور المخاطب؛ لأن النسبة هذه تحتاج إلى إعمالِ الذهن ونفاذه.

وعلى الرغم من ذلك كله، فقد وردت بعض الأمثلة في الكناية عن نسبة في شعر الشارف، ومن أمثلتها قوله في رثاء الشاعر أحمد شوقي: (من البسيط)

قد مات "أحمد شوقي" بَعْدَ مَصْرَعِهِ فقيــد مِصْــر فَقِيــد الشَّــرْقِ كُلُّهُمُــو

---

[586] ينظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي،ص304، مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف أبو العدوس، ص 216، والبلاغة فنونها وأفنانها، فضل حسن عباس، ص256،

[587] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 306.

مـن زاحـم الأدبَ الْغَرْبِـيّ مَسْـرَحَهُ وفـــي يديـــه زِمَـــام الشَّـــرْقِ مُسْـــتَلِمُ

إن البّلاغــة كانــت تَحْــتَ بُغْيَتِــهِ ألفاظهـــا ومعانِيهَـــا لَـــهُ خَـــدَمُ

فمـا أشـار بهـا يومـاً إِلَـى عَلَـمٍ إِلَّا تمشّـــت عَلَـــى أَوْزَانِهَـــا الْعِلَـــمُ[588]

الشارف يرثي أحمد شوقي، وهو من رواد النهضة في مفتتح القرن العشرين، وأحد شعراء الأمة الذين يعود لهم الفضل في النهوض بالأدب عامة والشعر خاصة، و كان لشوقي مكانةً مرموقة في نفس الشارف، وبالتالي فإنّ موته كان فاجعة ألمّت بالأمة العربية، وبخاصة الشعراء، فهو في نظرهم سيد البلاغة والبيان، والكناية هنا كناية عن نسبة، حيث نسب لشوقي فن البلاغة وعلومها، فهي في نظرة الشارف كأنها خادمة عند شوقي يأمرها وينهاها كيفما شاء، وهنا يظهر إعجاب الشاعر بقدرة شوقي وفيض علمه على تسخير معاني هذا الفنّ الواسع وتطويعها في النهوض بمستوى الفنّ العربي كي يجاري فنون الأدب الأخرى.

وقوله أيضاً في مدح الشيخ محمد الطاهر بن سعد التبّاني: (من الوافر)

وكـل سـعادة فِـي الـدَّهْرِ أَضْـحَتْ تشـــير إلـــى بَنِـــي سَـــعْدٍ وَتُـــومِي

كـــرام كلمـــا نَزَلُـــوا بِـــأَرْضٍ ســـمت شَـــرَفاً كَزَمْـــزَم وَالْحَطِـــيمِ[589]

يمدح الشارف شيخه الصوفي، والظاهر أن هذا الشيخ من (بني سعد)، ويرى أن أي سعادة في هذا الدهر تشير إلى (بني سعد) وكأنهم هم سبب السعادة في هذا الدهر، ويرى أنهم قوم كرام كلما نزلوا بأرض زادت هذه الأرض شرفاً كشرف زمزم وهي (بئر مشهورة بجوار الكعبة يتبرك بها)، والحطيم: (بناء الميزاب من خارج الكعبة)[590]، فيشبه الأرض الذي نزل بها بني سعد بزمزم والحطيم ووجه الشبه هو الشرف والمكانة العالية في نفوس الناس.

---

[588] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، ص 374.

[589] المصدر نفسه، ص 404.

[590] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مادة (ح،ط،م).

واضح أن الكناية هنا عن نسبة كنى عن نسبة الكرام إلى (بني سعد)، فذكر الصفة (الكرام)، وذكر الموصوف (بني سعد)، وطوى النسبة، وقد صرح بأن الأرض تزيد شرفاً بزيارة بني سعد لها فأصبحت في الشرف كشرف زمزم والحطيم، فأفاد نسبة الشرف لهم بطريقة الكناية.

وأراد أن يفيد ثبوت الشرف لبني سعد فجاء بهذه الكناية، قريبة التناول قليلة الخفاء والوسائط، إذ ليس بعد قوله:(سمت شرفا كزمزم والحطيم)، إلا أنهم شرفاء وكرام، فذلك هو الإيماء والإشارة اللذين ليس معهما كبير خفاء.

والإيماء هو: "الكلام المشار به إلى المطلوب من قريب لا مع الخفاء، يعني بعدم الخفاء قوة اللزوم، وسمي إيماء لظهور المشار إليه، وهو إما لتخصيص الصفة بالموصوف، أو لتخصيص الموصوف بالصفة"[591].

ومن الكناية عن نسبة قول الشارف في نُصحهِ لقومهِ: (من الطويل)

أيا من يريد النُّصْحَ مِنِّي وَيَرْتَجِي ... سلامته من كل أَمْرٍ يَهُول

عليك بحب القوم واسْلُكْ سَبِيلَهُم ... تجد منزلاً في الْحُبِّ نِعْمَ النُّزُول

فهم خلصاء الدين والشَّرْعُ نَهْجُهُمْ ... وليس لهم في الابْتِدَاعِ سَبِيل

وليس لهم في السَّعْيِ إِلَّا ثَلَاثَةٌ ... تفكر ساعات وَذِكْرٌ أَصِيل

مذاكرة تحلو مَذَاقاً وَكُلُّهَا ... بإخلاص نيّات وَحُسْنٌ يُعَوّل[592]

الشاعر هنا ناصح للناس، مبينا طريق هذا النصح، قائلاً لهم عليكم بحب القوم واتباع طريقهم، وأن عدم مخالفتكم لهم يزيد من حبهم لكم.

---

[591] التبيان في البيان، الإمام الطيبي، ص 148.

[592] أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطف المصراتي، ص406.

فقوله: (فهم خلصاء الدين والشرع نهجهم) كناية نسبةٍ عن موصوفٍ متقدم في البيت السابق، وهو قوله: (عليك بحب القوم واسلك سبيلهم)، فأراد أن يمدح القوم بغير الصورة المباشرة بل مدح متعلّقهم وهو: الإخلاص في الدّين.

ومثله أيضاً في نفي أمرٍ عن أمرٍ؛ قوله: (وليس لهم في الابتداع سبيل)، فلم ينف عنهم البدع؛ بل نفى عن منهجهم وسبيلهم الابتداع من أصله.

وفي قوله (بإخلاص نيّات وحسن يعول) كناية عن نسبة، ذكر الإخلاص هنا كناية عن قبول أعمالهم –بإذن الله تعالى– وهو ملازم للأعمال المتقبلة.

الخاتمة

يطيب لي أن أسجل أبرز ما تمخض عنه البحث من ملحوظات أحسبها موفقة في تصويرها لأبرز مكامن البحث ومراصده، وهي كما يأتي:

1- تمتع الشارف بمكانة عظيمة بين معاصريه، فقد نشأ في ظروف لها طابعها السياسي والاجتماعي والثقافي الخاص، جعلته ينال حظاً من التعليم والتكوين الفني والإبداعي بما توفر له من الإمكانيات الموجودة لأمثاله من أبناء الوطن، وكانت استعدادات الشاعر الفطرية وطموحه الكبير؛ ممّا ساعده على النبوغ والارتشاف من كل ما يرى ويقرأ، فكان مجتهداً وشغوفاً بالاطلاع والمطالعة، واستطاع عن طريق هذا العلم أن ينال مكانة في مجتمعه، وبين أبناء وطنه.

2- ما قدّمه الشارف من شعر هو انعكاس حيٌّ للتجارب والوقائع والأحداث التي حدثت في فترة الكفاح وجهاد الشعب الليبي ضد المستعمر، كما بينت انتساب الشاعر إلى المدرسة التقليدية الإحيائية التي ينتمي إليها كبار الشعراء، وكيف تميز عنهم في سهولة الألفاظ ووضوح المعاني وجمال الصياغة ولون شعره الأنيق على خلاف كبارها من أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والزهاوي، المعروفين بفخامة المعنى، ودقة الأسلوب، وجزالة اللفظ.

3- كان حبّ الشارف للوطن هو المصدر الذي تدفقت منه وطنيته، فجاءت أغلب قصائده معبرة عن حبه للوطن منازعة معالم هذا الوطن، التي تثبت صورتها في وجدانه، وإلى مسارح اللهو والصبوات، فهو شديد الشوق إلى هذه الأمكنة والربوع، يهفو إليها كلما طافت به ذكرى من الذكريات.

4- يظهر تأثر الشاعر في التصوير بدءاً من الجاهليين إلى العباسيين مثل عمرو ابن كلثوم، وأبي ذؤيب الهذلي، والمتنبي، وأبي فراس الحمداني، إضافة إلى الشعراء المحدثين،

مثل: أحمد شوقي وغيرهم، سواء من حيث الشكل الفني للقصيدة الشعرية، أم من حيث الأسلوب والصياغة.

5- جاء معظم نتاجه التصويري زاخراً بالمعجم الديني، وهذا دليل على نشأته الإسلامية وتربيته الدينية، فقد أثرت في لغته الشعرية تأثيراً كبيراً، فقد ظهر في شعره تأثره بآي القرآن الكريم، وبدلالات الحديث الشريف في نظمه للصورة البيانية.

6- استحضر في تصويره عديداً من الشخصيات التراثية التي تشكل بإنتماءاتها التاريخية والأدبية والدينية والشعبية مضموناً ثريّاً استخدمه مادة لغوية مشحونة بالطاقات الإيجابية والعطاء النفسي والوجداني، كشخصية السلطان عبد الحميد، والملك فيصل الأول، وشخصية جحا، وشخصية يوسف ووالده يعقوب –عليهما السلام–، وغيرها من الشخصيات التي استعان بها الشاعر في رسم صوره الشخصية.

7- اعتمد الشاعر على التصوير البياني واتخذه وسيلة لإخراج معانيه وأفكاره في صورة ملموسة ومحسوسة تجسم انفعالات الشاعر وتلوّنها من خلال وجدانه حتى تلصق بالنفس والشعور.

8- تجلى من خلال المباحث التشبيهية عند الشارف، أن التشبيه من أكثر الأساليب البيانية الواردة في شعره دلالة على دوره الفاعل في تحقيق مقصود الشاعر وتحقيق أهدافه من جهة، كما كان أكثر دلالة على مقدرة الشاعر على استخراج ما يعتلج في نفسه من خيال، وصدق أصالته في تحرير فن الصورة.

9- من الأدوات التي أحسن الشاعر استخدامها لعقد الصور التشبيهية (الكاف، كأنّ، مثل)، وتوزيع هذه الأدوات على مقاماتها الأنسب والأمثل، مما ينم عن اقتدار الشاعر على تمثل المعاني، وإحكام العبارة عن الصورة الناقلة لها والمترجمة لأبعادها.

تبدو الصورة الاستعارية في شعر الشارف بسيطة في شكلها، حسية في مضمونها مستوحاة من بيئة الشاعر، فمعظم الصور متداولة وليس فيها إغراق وإغراب.

10- طغت الصور المبنية على الاستعارة المكنية، على الصورة الاستعارية المستقاة من الاستعارة التصريحية، تماشياً مع مبدأ الظهور والوضوح الذي يكتنف التصوير لدى الشاعر.

11- أتت الكناية في تصويره الكنائي محدودة الاستعمال، غير أنها أكدت على تحسين المعنى وتأكيده، والتخلص من التبعات بدلالتها على غير المستحسن من المعاني والدلالات، وتكثف الإيحاءات حول الصورة، وكل ذلك انتبه إليه الشارف وأخذه في اعتباره، ولعلَّ ذلك قد يأتي مطرداً مع توجه الصورة البيانية المؤطر بالمباشرة والوضوح، ومجانبة موضوعات التصور والنسبة، وتبقى الكناية عن الموصوف والصفة أكثر توظيفاً من الكناية عن النسبة عند الشارف.

المصادر والمراجع

أولاً:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

ثانياً: المصادر

- أحمد الشارف "دراسة وديوان"، علي مصطفى المصراتي، (الدار الجماهيرية) ط3، 1430 هـ 2000م.

ثالثاً: المراجع

1-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر قط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 4101 هـ، 1981م.

2- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، دار الكشاف (بيروت القاهرة بغداد) ط1، 1969 م.

3- الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ط، 1394هـ، 1974 م.

4-إتمام الدراية لقراء النقاية، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: الشيخ إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط1، 1405هـ، 1985م.

5- أحمد الشارف حياته وشعره، لسعاد أحمد الشريف، رسالة ماجستير مطبوعة بالألة الكاتبة، مدونة بجامعة القاهرة. كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1976م.

6- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، محمد موسى حمدان، مطبعة الأمانة (مصر)، ط 1. 1413 هـ 1992 م.

7 - أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود.. الزمخشري، قدّم له: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية (صيدا بيروت لبنان)، د: ط، 1430 هـ 2009م.

8-أساليب البيان العربي في السور المئين، هادي حسن محمد منصور، اطروحة دكتوراه، إشراف: محمد حسين علي الصغير، جامعة الكوفة (كلية الآداب)، د:ط،

1430هـ 2009 م.
9- أسرار البلاغة في علم البيان، للإمام عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة(بيروت لبنان)، ط1، 1423هـ، 2002م.
10- أسلوب التصوير في النثر والشعر والشيخ الشارف نموذج في الشعر، محمد التركي التاجوري، الجامعة المغاربية (طرابلس)، ط1، 2008م.
11- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن علي الجرجاني، تحقيق: عبد القادر حسين، (مكتبة الآداب)، د: ط، 1418هـ، 1997 م.
12- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي (بيروت لبنان)، ط1، 1420 هـ، 1999م.
13- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة)، ط8، 1973 م.
14- أعلام ليبيا، للطاهر أحمد الزاوي الطرابلسي، مكتبة الفرجاني (طرابلس ليبيا)، ط2، 1390 هـ، 1971 م.
15- أعلام من طرابلس، علي مصطفى المصراتي، دار مكتبة الفكر (طرابلس ليبيا) ط2، 1392هـ 1972 م.
16- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين (بيروت لبنان)، ط15، 2002 م.
17- الإيضاح في علوم، الخطيب القزويني، شرح و تعليق و تنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل (بيروت)، ط 3، د:ت.
18- البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، ط1، 1376 هـ - 1957 م.
19- البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق وهب الكاتب، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب (القاهرة) - مطبعة الرسالة، د:ط، 1389 هـ - 1969م.

20- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب (القاهرة)، د: ط، 1420 هـ 1999م.
21- البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العرب (القاهرة)، ط3، د:ت.
22- البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، د: حميد آدم ثويني، دار المناهج للنشر والتوزيع(عمان الأردن)، ط1، 1427هـ، 2007م.
23- البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير(عمان الأردن)، ط 1، 1412 هـ، 1992 م.
24- البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، فضل حسن عباس، دار الفرقان(عمان الأردن)، ط 9، 1424هـ 2004م.
25- بناء الصورة الفنية في البيان العربي "موازنة وتطبيق"، كامل حسن البصير، (مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد)، د: ط، 1407هـ 1987م.
26- البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف (القاهرة)، ط 2. 1985م.
27- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط7، 1418 هـ1998 م.
28- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، التراث العربي (الكويت)، ط1، 1422هـ 2001م.
29- تاج اللغة وصحاح العربية، لأبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين (بيروت)، ط4، 1407 هـ - 1987 م.
30- التبيان في البيان، الإمام الطيبي، ت (743هـ)، تحقيق ودراسة: عبد الستار حسين مبروك زموط، جامعة الأزهر (كلية اللغة العربية)، د: ط، 1397هـ،، 1977م.
31- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد...ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، تحقيق: الدكتور

حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د:ط، د:ت.
32- التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم "رسالة دكتوراة"، إعداد: محمد محمود صالح قاسم، إشراف الدكتور: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها،1423 هـ، 2002 م.
33- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، منشورات جامعة قاريونس (ليبيا)، ط1، 1398 هـ، 1978 م.
34- التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن "دراسة بلاغية تحليلية"، عبد العزيز بن صالح العمّار، المجلس الأعلى للإعلام(الإمارات)، ط1، 1428هـ، 2007م.
35- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح (الكويت)، ط1، 1408هـ، 1988م.
36- التصوير المجازي والكنائي، صلاح الدين محمد أحمد، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، ط1، 1408 هـ، 1988م.
37- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة (القاهرة)، ط4، د:ت.
38- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، ط 1، 2001 م.
39- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، عبد القاهر الجرجاني، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف (القاهرة)، ط 3، د:ت.
40- جذور القومية العربية في الشعر الليبي المعاصر، نجم الدين غالب الكيب، الدار العربية للكتاب (الجماهيرية العربية الليبية) ط1، 1987م.

41- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر(بيروت لبنان)، ط1996،2م.
42- الجني الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط 1، 413 هـ 1992م.
43- الجواهر الإكليلية في أعيان ليبيا من المالكية، ناصر الدين محمد الشريف، دار البيارق(الأردن عمان)، ط1، 1420هـ، 1999 م.
44- الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، قريرة زرقون نصر، دار الكتب الوطنية (بنغازي ليبيا)، ط1، 2004 م.
45- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية (بيروت)، ط 2. 1424 هـ.
46- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، د:ت.
47- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي (القاهرة)، ط5، 1424هـ، 2004م.
48- دليل المؤلفين العرب الليبين، دار الكتب الوطنية، مطابع الثورة للطباعة والنشر،(طرابلس ليبيا)، 1977 م.
49- ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، الدار القومية للطباعة والنشر (القاهرة – جمهورية مصر العربية)، د:ط، 1385 هـ - 1965 م.
50- رفيق شاعر الوطن، خليفة محمد التليسي، ط. دار العربية للكتاب (طرابلس الجماهيرية العربية الليبية) 1988م.
51- سنن الترمذي، محمد بن عيسى... الترمذي، أبو عيسى، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى

البابي الحلبي – مصر، ط2، 1395 هـ – 1975 م،
52- الشافي في علم القوافي، لأبي القاسم بن جعفر... المعروف بـ (ابن قطاع الصقلي)، تحقيق: صالح بن حسين العابور، دار اشبيليا الرياض،ط1، 1418هـ، 1998م.
53- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن محمد بن عمر بن قاسم مخلوف (ت:1360 هـ)، علق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)،2002م،1424 هـ.
54- شروح التلخيص، سعد الدّين التفتازاني، ابن يعقوب المغربي، بهاء الدين السبكي، دار الارشاد الإسلامي (بيروت) د:ط، د:ت.
55- الشعر الليبي في القرن العشرين، عبد الحميد عبد الله الهرامة، عمار محمد جحيدر، دار الكتب الوطنية (بنغازي ليبيا)، ط1، 2002م.
56- الشعر والشعراء في ليبيا، محمد الصادق عفيفي، دار الطباعة الحديثة القاهرة، 1957م.
57- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ –1997م.
58- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، صلاح الدين عبد التواب، الشركة المصرية العالمية (لونجمان) ط1. 1995م.
59- الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، الدكتور فالح حمد أحمد الحمداني، (مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع)، عمان الأردن، ط1، 2001 م.
60- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، محمد الزواوي، (مكتبة لبنان الشركة المصرية للنشر)، ط1، 1992 م.
61- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 م.
62- الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، أحمد ياسوف، تقديم: نور الدين عتر تقريظ، محمد سعيد رمضان البوطي، عصام فصيحي، دار المكتبي

(سوريا دمشق)، ط2، 1427 هـ 2006 م.
63- الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر (الجمهورية العراقية)، د:ط، 1981 م.
64- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، د: ط، د: ت.
65- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع (عمان الأردن)، د: ط، 1983م.
66- ضفاف الذاكرة "مقالات في الأدب"، فوزي البشتي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع (طرابلس الجماهيرية العربية الليبية) ط 1، 1394 و. ر 1985 م.
67- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، الإمام يحي بن حمزة بن علي...العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية (صيدا بيروت)، د: ط، 1429هـ 2008م.
68- الطريقة الساعدية جذورها منهجها أهدافها، للدكتور محمد مصطفى صوفية، مجلة الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، (زليتن ليبيا)، العدد الثالث (2003).
69- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي...بهاء الدين السبكي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر (بيروت – لبنان)، ط1، 1423 هـ – 2003 م.
70- علم البيان " دراسة تحليلية لمسائل البيان "، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار(القاهرة)، دار المعالم الثقافية، ط1418،2هـ، 1998 م.
71- علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، مختار عطية، دار الوفاء (الإسكندرية)، 2004م.
72- علم البيان، بدوي طبانة، دار الثقافة (بيروت لبنان)، د:ط، 1381 هـ 1962م.
73- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة (بيروت)، د: ط، 1405 هـ 1985م.
74- علم المعاني "دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني"، بسيوني عبد الفتاح

بسيوني، مكتبة وهبة (القاهرة)، د:ط، د:ت.
75- علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب (طرابلس لبنان)، ط1. 2003 م.
76- علوم البلاغة البيان، المعاني، البديع، أحمد مصطفى المراغي، د:ط، د:ت.
77- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن علي ابن رشيق، قدم له وشرحه وفهرسه: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار ومكتبة الهلال (بيروت لبنان)، د: ط، 2002م.
78- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد محمد غنيم، الجامعة الأردنية (الأردن)، 1991م.
79- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، 1402 هـ 1982 م.
80- الفروق اللغوية، أبوهلال الحسن بن عبد الله العسكري، علّق عليه ووضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1421هـ، 2000م.
81- فن الشعر، لإحسان عباس، دار الثقافة (بيروت)، ط 6. 1979 م.
82- في البلاغة العربية "علم البيان"، محمد مصطفى هدّارة، دار العلوم العربية (بيروت لبنان)، ط1، 1409هـ، 1989م.
83- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف (القاهرة)، ط 8، د: ت.
84- قراءة في الانتماء، عبد الله مليطان، دار الكتب الوطنية (بنغازي)، ط1، 1428هـ، 1998م.
85- قصة الأدب في ليبيا العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل(بيروت)، ط1، 1412هـ 1992 م.
86- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي (القاهرة)، ط3، 1417 هـ - 1997م.
87- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة

العصرية (صيدا بيروت لبنان)، ط1، 1427هـ2006م.
88- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد... الفراهيدي البصري، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د:ط، د:ت.
89- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط3، 1407 هـ.
90- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، دار صادر – بيروت، ط 3. 1414 هـ.
91- مباحث التشبيه عند الإمام بدر الدين الزركشي، عرض وتحليل: عبد الحميد أحمد محمد علي، (مكتبة الثقافة الدينية)، د: ط، 1404هـ 1984 م.
92- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، مطبعة مصر، د:ط، 1963م.
93- المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نصر الله بن محمد... ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر (بيروت)، د:ط، 1420هـ.
94- المجاز في شعر الفرزدق (رسالة ماجستير)، مقدمة من: سو ماردي بن أسمان، إشراف: محمد أحمد حامد إسماعيل، جامعة أم درمان الإسلامية، (السودان الخرطوم)،1434هـ، 2012م.
95- مجلة الجامعة الأسمرية (من شعر الشارف التائه المنشود)، للدكتور محمد مصطفى صوفية، السنة 3، 2005م، العدد 5.
96- مجلة العلوم الانسانية، بحث: " أحمد الشارف حياته ووطنيته " علي سالم عاشور، العدد 20، جامعة المرقب (كلية الآداب والعلوم زليتن) 2012 م.
97- المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عبّاد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب(بيروت)، ط1، 1414هـ، 1994م.
98- مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، (بيروت – صيدا)، ط5، 1420هـ 1999م.

99- مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني علم البيان علم البديع)، يوسف مسلم أبو العدوس، عمان (دار المسيرة)، ط 1، 1427هـ 2007م.
100-المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)،ط1، 1422هـ 2001م.
101- معاني النحو، فاضل السامرائي، (دار الفكر)، ط 2. 1423هـ 2002م.
102- معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، عبد الله سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع (طرابلس)، ط1، 2001م،
103- معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة، دار المنارة (جدة)، ودار الرفاعي (الرياض)، ط3، 1408هـ، 1988م.
104- معجم الشعراء الليبيين "شعراء صدرت لهم دواوين"، عبدالله سالم مليطان، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني(طرابلس)، ط1، 2001م.
105- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان (بيروت لبنان)، د:ط، 2000م.
106- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان (بيروت)، ط2، 1984م.
107- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات حامد عبد القادر محمد النجار، تحقيق مجمع اللغة العربية،(دار الدعوة)، د:ط، د:ت.
108- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي(ت 395هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1420هـ1999 م.
109- مفتاح العلوم، للإمام سراج الملة والدين أبى يعقوب.... السكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط2، 1407هـ 1987م.
110- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد... الراغب الأصفهانى (المتوفى: 502هـ)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية – دمشق، بيروت، ط1، 1412 هـ.

111- المفصل في علوم البلاغة العربية (المعاني البيان البديع)، عيسى علي العاكوب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (جامعة حلب)، د:ط، 1421هـ 2000 م.
112- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، د: ط، 1964م.
113- المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، مكتبة الجامعة الأزهرية، د:ط، د:ت.
114- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، أبى العباس أحمد بن محمد ابن يعقوب المغربي، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان)، ط1، 1424هـ، 2003م.
115- موسوعة القطعاني "الإسلام والمسلمون في ليبيا منذ الفتح الإسلامي 21هـ 644 م إلى سنة 1421هـ 2000م "، أحمد القطعاني، ط 1، 2011م.
116-نظرية النقد العربي رؤية نظرية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، ط1. 1420 هـ.
117- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة (بيروت لبنان)،ودار العودة (بيروت لبنان)، د: ط، 1973 م.
118- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
119- نمط الاستعارة وأثره البياني في التعبير القرآني، رسالة ماجستير، مقدم من غسان خلف، إشراف الدكتور إياد عبد الودود الحمداني، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي،1435 هـ، 2014 م.
120-نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب... التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية (القاهرة)، ط 1، 1423 هـ.
121-نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين محمد...الرازي، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر (بيروت لبنان)، ط1، 1424هـ 2004 م.

فهرس الآيات

الرقم	السورة	رقم السورة	الآية الواردة في البحث	رقم الآية	رقم الصفحة
.1	الرحمن	55	﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْءَانَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾	4-1	أ
.2	النساء	4	﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ . . .﴾	157	28

فهرس الأحاديث والآثار

	طرف الحديث أو الأثر	رقم الصفحة
.1	أكثروا من ذكر هادم اللذات	182

فهرس الأعلام المترجم لهم في البحث

رقم	اسم العلم	رقم الصفحة
.1	إبراهيم باكير	179
.2	ابن زكري	9
.3	أبو القاسم الباروني	153
.4	أحمد الزدام	9
.5	أحمد رفيق المهدوي	12
.6	أحمد شوقي	8
.7	ارحومة الصاري	9
.8	الأفغاني	4
.9	حافظ إبراهيم	8
.10	سعد التباني	45
.11	سليمان الباروني	9
.12	السنوسي بن صالح	42
.13	الطاهر التبّاني	45
.14	علي الجربي	154
.15	عليش	3
.16	عمر فخري المحيشي	70
.17	الفطيسي	9
.18	فَيْصَل الأَوَّل	181
.19	كامل بن مصطفى	3
.20	محمد عبده	4
.21	محمود ناجي الأرنؤوطي	70
.22	مصطفى الكعبازي	133

فهرس الأشعار والنظم

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
.1	أبت المنية	عرفات	181
.2	أحبة خاطري	الموالي	61
.3	أحبة خاطري	عيني	142
.4	أحبّة قلبي	يتقلب	132
.5	أحمد الله ثم	"بفؤادي"	51
.6	إذا أصبحت	صيبٌ	166
.7	إذا جَالَ طَرفِي	مواصل	128
.8	إذا كتبت	الكتاب	153
.9	أراني	ويطنب	166
.10	أشقائق النعمان	المجتاز	134
.11	أعيد لنا	ويحمد	147
.12	أكرم بناد	واليمن	87
.13	ألم بي ألم	وانفردا	101
.14	إليك مني	احتمالِ	174
.15	أما آن للعذّآل	عذري	106
.16	إن القلوب	يجبر	53
.17	إن قيل مثل البدر	يعيبه	53
.18	أنا العربي	كفاني	63
.19	أنا من حبكمو	التعب	81
.20	أهلاً وسهلاً	الخيرات	68
.21	أهلاً وسهلاً	الخيرات	122

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
.22	أو قال مادحه	ورقيبه	81
.23	أوصافهم قد	نظمت	57
.24	أوقاته الغرّ	تطلع	141
.25	أيا ليلة	الوصال	163-65
.26	أيا من يريد	يهول	189
.27	أيدي المنية	ومزعزع	129
.28	أينما كنت	صباح	175
.29	بالله قل لي	الغبراء	183-97
.30	بحر محيط	جواهر	133-100
.31	بليت	العرض	176
.32	بما لك من	والظرف	42
.33	بوادر اليأس	بالشهب	84
.34	تالله ما	تبتسم	167-136
.35	تالله ما حملت	كفواله	184
.36	تبكيهما اللغة	والنغم	165-128
.37	تجلت بدور	الحبل	92
.38	تحادرت عبرات	المطر	161
.39	ترنم	أحزان	61
.40	ترنّم بالمحاسن	الحسين	183
.41	تشابه الدمع	وطر	56
.42	تنازلت عن	بالناثر	12
.43	ثلاثة أحاطت	وَالْبَصَر	5
.44	جزى الله	مسلم	151
.45	جلست بالرفق	الأب	94

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
.46	جمعت ذنوباً	ازدياد	47
.47	حقٌّ لطيبة	البطلا	166
.48	خذوا من اللغات	والقلم	104
.49	درر	بالإنجاز	164
.50	الدمع	فراقهم	177
.51	دياركم	طليق	178
.52	رعى الله جيشاً	البُنود	121
.53	رفقاً بقلبك	والفكر	70
.54	روحوني بما	الوادي	12
.55	روض التهاني	باهر	169
.56	سعدت من	الجمال	105
.57	سل البيد	الحندس	180
.58	سلام من	حبيب	156
.59	سليل " سعد "	إقامته	44
.60	سهام	بحرب	144
.61	سيزيدها	مواتي	153
.62	شكت وبكت	صخر	186
.63	شوقاّ إلى	إليّ	73
.64	صديق إذا وافى	مضطر	52
.65	طربنا يا أخا	نشتاق	56
.66	عرب	استهتار	176
.67	علام التخلي	مذهب	107
.68	فالعين	ولهيبه	178-162-67-43
.69	فانظر إلى فكر	نبراس	72

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
.70	فزتم اليوم	الزمان	40
.71	فقدتك	الثقافة	165
.72	فكم في طرابلس	العرينا	141-121
.73	فلا تتركوا	مظلماً	72
.74	فلله ما أحلى	دوراً	168
.75	فلم أدر	جماني	62
.76	فلو حام	يغيب	183
.77	فؤادي زائد	هتان	89
.78	قد كنت أنثر	مهتطلا	124
.79	قد مات "أحمد شوقي"	كُلُّهمو	188
.80	قُلْ لِلْعَمَايِمِ	طبِيبَه	2
.81	كانت ثواقب	وتسرع	80
.82	كأنما هو ليث	رعايته	86
.83	كلفي،	رام	83
.84	كؤوس أحبتي	واغتباقاً	156
.85	لا تظهروا أسفا	النظر	5
.86	لا خير	الأحلام	177
.87	لا زال شاعره	إرثاء	106
.88	لا شك أن حياتي	كتب	95
.89	لا غرو أن يدعي	حسبِ	38
.90	لا ولا رقّ لي	عذاري	123
.91	لا يبالون	وهب	176
.92	لحافظٍ صحَّ	تتقسمُ	132
.93	لعبَ الزمان	نغماته	128

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
.94	لعبت أناملها	المترجع	155
.95	لعمرك	حمام	90
.96	لقد بات	والحكم	164
.97	لقد سكنوا	حبي؟	122
.98	لقد كنت إلفاً	إلفي	69
.99	للحر عين	والسنن	154
.100	للشعب حق	المستشارينا	57
.101	لنا لغة	عريق	165-71
.102	لنا من بني قحطان	قحطان	185
.103	الله يعلم	أتهجد	85
.104	ليال تقضت	السير	55
.105	ما أحدث	أجلا	138
.106	ما أن رأوا	لمغترب	63
.107	ما زلت	عادى	129
.108	ما غَادَة	أهْيفِ	99
.109	ما وجدُ نازحة	الأرحام	124-60
.110	ما يريد من	سنة	3
.111	مدير الكأس	الجنتين	101
.112	مصائبنا	ويندب	163
.113	مضى عمره	بالفساد	144
.114	من كل قرم	دامي	82
.115	نجمان	العمم	123
.116	هزته عاصفة	ناقع	169
.117	هو الحب	يشاء	143

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
118.	وإذا المنية	تنفع	108
119.	وإذا هف	الأمثال	153
120.	واربأ بنفسك	الغضب	72
121.	واصبر	العشر	127
122.	والحربُ تُحْمدُ	والنقم	140
123.	وألسنة الأقلام	والبر	126
124.	والشاي	ومنسجم	168
125.	والطيرُ يسجعُ	موكف	130
126.	والعلم أصدق	الدفّاق	157
127.	والله يعلم	الأعماق	140
128.	والمرء	لذاته	84-176
129.	والناس إن	الإطلاق	141
130.	وإن تجلّ	النهم	152
131.	وإن تكرر	العرم	154
132.	وأنتم الشعب	السكن	86
133.	وتراه	وقال	177
134.	وجاء ينشر	تبتسم	88
135.	وجودكم يا شباب	البدن	39
136.	وحيث	ظلموا	154
137.	وذوو المكارم	وساق	175
138.	ورداءة الأخلاق	حاجاته	100
139.	وسقيت كأس	لدي	157
140.	وشموس معرفة	والقمر	54-71
141.	وطن الفضل	العهود	59

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
142.	وطني	وشاته	182
143.	وطني هو الوطن	وشاته	48
144.	وغدت	ورواح	184
145.	وغضضت	الأدمع	79
146.	وكل سعادة	وتومي	189
147.	وكل مستهام	قلبي	155
148.	ولا حال مردوف	مكمد	105
149.	ولا فضل	التعلم	82
150.	ولديك أسباب	علاك	137
151.	وللمسامع	أدوار	62
152.	ولمْ أنْسَ	مضيعِ	179
153.	ولمّا جلت	برقع	146
154.	ولما رأيت النور	مؤكداّ	69
155.	ولولا تأسينا	الصدر	184
156.	ولي في حبهم	إعلان	162
157.	وما الرأي	المتسبب	147
158.	وما زاد	الضائرينا	137
159.	وما هب النسيم	فكر	186
160.	ومن الضمائر	الأسواق	129
161.	وموت سراة	أعظما	181
162.	ونفسك (بارونية)	عجيب	153
163.	ونفسي	الضعيف	168
164.	وها هو حسن	المتيم	93
165.	وهكذا	تلويناً	73

رقم	النص الشعري	القافية	رقم الصفحة
166.	ويوماً بذات	الرّجف	187
167.	يا أخا الأمر	بادي	36
168.	يا بريقاً	حبي	58
169.	يا بلاداً	التوحيد	167
170.	يا فقيه البيان	تجلى	55
171.	يا ليل عندك	أوطار	124
172.	يا من غدا	الماء	91
173.	يامن إلى	سهرا	147
174.	يامن غدا	الماء	176
175.	يريدون	أزر	182
176.	يغيب سواد	رهناً	97
177.	يغيب سواد	رهْنَا	174
178.	يقول الدجى	هواجع	129
179.	يميل قلبي	خبرا	157

فهرس المحتويات

ر.م	الموضوع	الصفحة
.1	الآية	أ
.2	الإهداء	ب
.3	الشكر والتقدير	ج
.4	المقدمة	د
.5	تمهيد	1
.6	تقديم حياة الشاعر (أحمد الشارف) وشعره	2
.7	تقديم للصورة البيانية في البلاغة العربية	15
	الفصل الأول **بلاغة الصورة التشبيهية في شعر الشارف**	
.8	المبحث الأول: ماهية التشبيه وقيمته البلاغية	28
.9	المبحث الثاني: التشبيه باعتبار الأداة	33
.10	المطلب الأول: التشبيه المرسل	34
.11	المطلب الثاني: التشبيه المؤكد	57
.12	المبحث الثالث: التشبيه باعتبار الطرفين	64
.13	المطلب الأول: تشبيه المحسوس بالمحسوس	65
.14	المطلب الثاني: تشبيه المعقول بالمعقول	68
.15	المطلب الثالث: تشبيه المعقول بالمحسوس	70
.16	المطلب الرابع: تشبيه المحسوس بالمعقول	72
.17	المبحث الرابع: التشبيه باعتبار وجه الشبه	74
.18	المطلب الأول: تشبيه التمثيل وغير التمثيل	74
.19	المطلب الثاني: التشبيه المفصل والمجمل	85
.20	المطلب الثالث: التشبيه القريب والبعيد	91

ر.م	الموضوع	الصفحة
.21	المبحث الخامس: التشبيه البليغ	97
.22	المبحث السادس: التشبيه الضمني	102
.23	المبحث السابع: التشبيه الخيالي والوهمي	106
	الفصل الثاني **بلاغة الصورة المجازية في شعر الشارف**	
.24	المبحث الأول: الصورة الاستعارية ومتعلقاتها البنائية والدلالية	109
.25	المطلب الأول: الاستعارة وموضوعاتها الإجرائية	113
.26	المطلب الثاني: طرفا التشبيه وأنماط التشكيل	119
.27	المطلب الثالث: الاستعارة والتأويل اللفظي	130
.28	المطلب الرابع: التجاوب اللفظي لطرفي التشبيه	137
.29	المطلب الخامس: عناصر التركيب وهيئة التمثيل	144
.30	المبحث الثاني: بلاغة المجاز المرسل	148
.31	المطلب الأول: ماهية المجاز المرسل وقيمته البلاغية	148
.32	المطلب الثاني: علاقات المجاز المرسل ودورها في التصوير	150
.33	المبحث الثالث: بلاغة المجاز العقلي	158
.34	المطلب الأول: ماهية المجاز العقلي وقيمته البلاغية	158
.35	المطلب الثاني: علاقات المجاز العقلي ودورها في التصوير	160
	الفصل الثالث **بلاغة الصورة الكنائية في شعر الشارف**	
.36	المبحث الأول: ماهية الكناية وقيمتها البلاغية	170
.37	المبحث الثاني: أقسام الكناية	173

ر.م	الموضوع	الصفحة
.38	المطلب الأول: الكناية عن صفة	173
.39	المطلب الثاني: الكناية عن موصوف	180
.40	المطلب الثالث: الكناية عن نسبة	187
.41	الخاتمة	191
.42	فهرس المصادر والمراجع	193
.43	فهرس الآيات	205
.44	فهرس الأحاديث	205
.45	فهرس الأعلام	206
.46	فهرس الأبيات الشعرية	207
.47	فهرس المحتويات	215