جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

فاطمة الزهراء خلف الله– دليلة حسنات

يوم:20/06/2023

رقم: ح/53

التجربة الإبداعية في شعـــر عامـــر شارف

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أ. د.	محمد خيضر	رئيس
علي رحماني	أ. د.	محمد خيضر	مقرر
وهيبة عجيري	أ. د.	محمد خيضر	مناقش

السنة الجامعية:2022–2023

بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿وَقُلِ رَبِّي زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه الآية {114}.

شكـــر وعرفـــــان

الحمد لله بداية ونهاية والشكر الجزيل على توفيقه لنا

في انجاز هذا البحث المتواضع، لكل من قدم لنا يد

العون من قريب أو بعيد ونخص بالذكر الأستاذ

المشرف رحماني علي عرفانا له على كل المجهودات التي

قدمها لنا من أجل إتمام بحثنا على أكمل وجه.

مقدمـــــــــة

يعتبر موضوع التجربة الشعرية من المواضيع الواسعة، بالرغم من كثرة الكتابة فيها ومرد ذلك إلى التغييرات الاجتماعية والسياسية التي عايشها الشعراء، حيث كان لها تأثير كبير على نفسية الشاعر وعلى أدواته اللغوية.

حيث تشمل التجربة الشعرية تأثر الشاعر بالظروف وكذا تأثره بعالم الشعر، وهذا ببزوغ الفكرة الأولى التي تضيء كوامن الشاعر الداخلية إلى اختيار شعرية الأسلوب واللغة وتنتهي العملية بولادة القصيدة الشعرية، احتوت على تراكيب وألفاظ وصور تعبيرية وعلى صور خيالية منها والكلية في استعمال الاستعارات والكنايات والتشبيهات بحركاتها وألوانها وأصواتها ويختتم الشاعر تجربته بمراعاة الموسيقى الخارجية ووحدة القافية والداخلية الخفية بالتكرارات وتعدد البحور.

ومن خلال هذا التناول حاولنا الكشف عن خصائص الابداع الجمالي وشروط جماليته في الشعر العربي المعاصر، وهو من أهم المواضيع التي ما يزال حبر الكثير من النقاد يسيل تفسيرا لها وتحديدا لماهيتها، وقد اخترنا الأستاذ" عامر شارف"، الذي يعد من أهم الشعراء الجزائريين من تبنى التجربة الشعرية ونسج على منوالها، وهو شاعر فن موهوب ولغته شعرية نابضة بروح العصر، ففي دواوينه من الحس ما يغري كل مطلع عليها أن يسعى إلى اكتناه السر الذي تتوافر عليه قصائده

وتكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول شعرا غفل عنه المتخصصون، وتبرز ما فيها من قيم جمالية بمقاربات نقدية تشريحية شاملة، تصب في خضم ثراء المشهد النقدي والشعري، فهي تلقي الضوء على الشعر من جيل إلى جيل.

لذا فقد جاء بحثنا هذا كمحاولة بسيطة لفهم البنية النصية ومستوياتها الفنية وأبعادها الدلالية، ومقاصدها التداولية من خلال مدونات شعرية؛ والموسوم بـ: "التجربة الإبداعية في شعر عامر شارف".

وقد اخترنا صياغة العنوان على هذا الشكل رغبة في الإحاطة بجماليات القصيدة خاصة في شعر "عامر شارف". ذلك أن هذا الشاعر يتميز بتجربة شعرية مميزة لافتة ومتفردة.

وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع طبيعة التخصص وحب الولوج لعالم الشعر والغوص في خباياه واكتشاف مواطن الجمال التي تؤصل الموهبة الشعرية، وكذا اقتناعنا بأنّ الشعر الجزائري فيه من الخصائص ما يغري الباحثين بدخول غماره والبحث في خباياه، وشعر "عامر شارف" ينتمي لهذا الصنف من الشعر باعتباره من الشعراء الجزائريين المتمكنين من كبابة هذا الفن، وأما السبب الثالث فهو كون الدكتور المشرف عرض علينا هذا العنوان وهو الأمر الذي قبلناه لكونه يلائم ما كنا نود البحث فيه، وأما اختيارنا لدواوينه فلرغبتنا في معرفة ما يتميز به الشعر الجزائري عامة وشعر "عامر شارف" خاصة.

ومن خلال قراءتنا لشعره في مجموعاته الشعرية المنثورة في دواوينه، وجدنا نفسا شعريا متميزا صادقا، لما يزخر به شعره من خصائص فنية جديرة باهتمام الدارس تستحق أن تقاربها قلم الباحث بالنقد والتحليل، وذلك لاستنباط خفايا النص الداخلية، وما قام به الشاعر لتجديد الشكل الكتابي من خلال نماذج تطبيقية، لإثراء المشهد النقدي المعاصر بقراءات جديدة.

ومن هذا المنطلق فقد كانت غايات هذا البحث، وأغراضه توضيح الإشكاليات التي سوّغت لوجوده تكشف عنها التساؤلات التالية:

- ماهي طبيعة التجربة الشعرية الابداعية عند "عامر شارف"؟ كيف صاغها؟ وكيف استغلها للتعبير عن مقاصده؟
- ماذا أضاف الشاعر للفكر الشعري؟ وما مدى حضور شعره في التجربة الجزائرية المعاصرة؟ وإلى أي مدى أسهم بالنهوض بشعرية القصيدة وتجلي معانيها وايصالها للمتلقي؟
- وماهي المستجدات التي طرحها عامر شارف في تشكيل البنية الشعرية المعاصرة؟ وإلى أي مدى وفق في توظيف البنيات؟
- هل نجح في تبليغ رسالته؟ وإذا كان الجواب نعم فكيف تم ذلك وبأية لغة؟

وجدنا ان المنهج الانسب للدراسة هو "المنهج الوصفي التحليلي"، الذي يغوص في النصوص الشعرية، ويفكك أوصالها من خلال تحليل نماذج شعرية التي تحويها الدواوين ووصف ما يلتئم عليه من عناصر فنية وعلاقات بين هذه العناصر، والاتكاء على آلية التحليل واستقراء دلالات الصور البيانية من (استعارة، وكناية، وتشبيه) والمحسنات البديعية من (طباق، وجناس، ومقابلة) خلال أنماط المختلفة في القصائد.

بالإضافة إلى الاستعانة بـ "الجانب الاحصائي"؛ وذلك بإحصاء مجمل التراكيب الموجودة من نداء واستفهام ونهي، وكذا تكرار الحروف والكلمات والعبارات التي استعملها "عامر شارف" في قصائده.

ولذلك اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل تطرقت فيه إلى بعض الجوانب المتعلقة بشخصية "عامر شارف"، ذكرنا فيه لمحة عن حياته ومسيرته العلمية والأدبية للتعريف بإبداعاته الشعرية وأهم منجزاته.

اما الفصل الأول فوسمته بـ: "جماليات التشكيل اللغوي" ودرسنا فيه التكرار مفهومه وذكرت صوره وسائله التي من أبرزها كان لفظي وتكرار الحروف والكلمات والعبارات أو معنوي.

بالإضافة الى تكرار التراكيب بمختلف أنواعها وقد تناولنا فيه الاستفهام، النداء، النهي، محاولين ابراز أثرهما في شعر "عامر شارف".

وجاء الفصل الثاني موسوما بـ: "جماليات التشكيل البلاغي" حيث جاءت هذه الصور البلاغية بعدة أنماط من (استعارة، وتشبيه، وكناية) وكذلك المحسنات البديعية من طباق، وجناس، ومقابلة من خلال نصوص تطبيقية من شعر "عامر شارف"، فبينت مدى الترابط بينهما كنمط إبداعي أدبي وبين التجربة الشعرية كخلاصة للتجربة الروحية عند الشاعر، أما الخاتمة اجملت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد استقى هذا البحث مادته من مراجع ومصادر متنوعة، نذكر أهمها: ابن منظور: لسان العرب، تر: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999.

المصادر: وهي مدونات هذا العمل، التي استندت عليها والتي تخصّ تحديدا دواوين "عامر شارف"، والمشار إليها في قائمة المصادر والمراجع.

أما الشّأن بالنسبة للمعاجم المعتمدة: فكان "لسان العرب" لابن منظور؛ ومجمع اللغة العربية "معجم الوسيط".

فقد كان لهذه الدراسات أهميتها في إضاءة جوانب دراسة تطبيقية للوقوف حقيقة على هذه الجماليات، وإن وفق الشاعر فيها أم لا؟

كما كانت استفادتي من بعض الرسائل والأطروحات، منها: رسائل الماجستير والدكتوراه، وبعض المقالات من مجلات مختلفة الموجودة على الشبكة العنكبوتية، خاصة التي كان لأصحابها الفضل العلمي والمعرفي في قضايا موضوعنا نعيمة السعدية: الخطاب الشعري عند محمد الماغوط (دراسته تحليلية من منظور لسانيات النص)، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورة في علوم اللسان العربي، إشراف محمد خان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر – بسكرة – 2009 /2010 م.

ومما لا شك فيه أن كل عمل بحث تستوقفه صعوبات وتثني عزمه عوائق، أهمها ضيق الوقت الذي وقعنا فيه بسبب تغيير المدونات الشعرية للشاعر نور الدين درويش" التي أردنا دراستها وبحثنا عنها فلم نجدها، فاضطر أستاذنا المشرف الفاضل على اقتراح دراسة دواوين "عامر شارف"، وكان ذلك في بداية شهر مارس، وما يرتبط منها بعلاقة مباشرة مع النص الشعري، وهذا بحجة طبيعة الدراسة المتناولة التي تتطلب شروطا معينة وضوابطا مخصصة يجب أن يلتزم بها الباحث في عمله المنهجي، والعلمي في دراسة الظاهرة الأدبية الشعرية.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى ودعم أستاذنا الدكتور "علي رحماني" الذي شرّفنا بإشرافه على هذا البحث، ومتابعته له بالنُّصح والإرشاد والتوجيه لم يدخر جهدا في متابعة مسيرة البحث، فغمرنا بحسن التوجيه والإرشاد في سبيل أن يرى هذا البحث النور، ادامه الله في خدمة العلم.

الفصل الأول:

جماليات التشكيل اللغوي

أولا: التكرار اللفظي

ثانيا: التكرار المعنوي

ثالثا: تكرار التراكيب

مدخل:

"ولد الشاعر عامر شارف سنة 1961، ببلدية الفيض ولاية بسكرة، الجزائر، اختصاص في التخدير والانعاش بمستشفى بسكرة، بدأ النشر منذ الثمانينيات في الجرائد اليومية الجزائرية"[1]، مثل: "الشعب، المساء، النصر، النهار، والأسبوعية مثل: الفجر، العتاب، القلاع، الوحدة، متحصل على شهادة الليسانس في الأدب واللغة جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر"[2]، له عدة "دواوين مطبوعة مثل: الظمأ العاني، الياذة بسكرة، أيها الوطن، تفاصيل الحنين، مراسيم البوح، الشغف الكلام، وظمئ الماء، أغاني عام الورد والورد"[3]، "تسابيح الجريح، تناهيد النهر، تراتيل الهديل، لا وقت للبكاء، ودواوين مخطوطة مثل: أنفاس المساء، الرمل يكتب إسمي، وليس أخيرا، وبعض المخطوطات النثرية مثل: مقاربات نقدية في إبداعات بسكرة، حواء في شعر العرب، من كان وراء القصيدة النثرية؟ ولماذا؟ قراءة نقدية في شعر الثمانينات"[4]، وبعض الدراسات النقدية: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، ودراسات لغوية: المناظرة في القران الكريم، بحث في الأساليب، وفي الشعر: في زمن الأصيل، توضيحات، على باب الحلم، ولحالنون، وبعض القصص والروايات: بقايا، نوافذ موجعة، المشي خلف حارس المعبد، للمدى خطورة وأخرى لعينيك، وأبحاث تاريخية نذكر منها: الزاب المصطلح، والدلالات، زوايا الزيبان دور وتأثير، التعريف بالمقررات التي درسها، قادة ولايات الثورة الجزائرية (1954-1962) [5].

شارك في عدة مهرجانات وطنية ومغاربية مثل: مهرجان محد العيد ال خليفة، مهرجان الابداع بقسنطينة، مهرجان واد سوف، وابداع الجزائر العاصمة، مهرجان الأدبي الجلفة والمتلوي المغاربي بتونس، متحصل على عدة جوائز منها: جائزة النبأ بقصيدة ما الذي يجري بدمي 1993، جائزة وادي سوف بقصيدة تسابيح الجريح 1995، جائزة عبد الله بوخالفة شرفية بسكرة، جائزتي أول نوفمبر وزارة المجاهدين الجزائر بقصيدتي طواسين العشق 1999، وقصيدة عيد الخلود، 2000 جائزة الشعر الفصيح للأسبوع الثقافي أورلال بقصيدة بغداد 2005 [6].

---

[1]-عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر**، مطبعة فجر بسكرة، ط1، 2007.

[2]-عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ط1، 2010.

[3]-عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر**، مطبعة الفجر بسكرة، ط1، 2007.

[4]-عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر**.

[5]-ينظر عامر شارف: **ديوان على باب الحلم**، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، ط1، 2013.

[6]- ينظر عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**.

التجربة الإبداعية عند الشعراء هي نتاج عمل متتابع وحرص متواصل على كسب الخبرات عبر حياة مليئة بالمحفزات والتأثيرات التي تترك أثرها على الشاعر فيتأثر بها وتنعكس على نفسيته ومشاعره وبالتالي يخرجها في صورة عاكسه لما يحسه ويختلجه من مشاعر وأحاسيس صادقة نابعة من ذاته العذبة الشاعرة لتكون لنا قالبا فنيا بامتياز، ولكل شاعر طريقته وميولاته الخاصة وذوقه المعتمد في اختيار مواضيعه وتجسيد أحاسيسه بصدق وعفوية يؤثر بها على القارئ بشكل واضح لمعرفة الشاعر احتياجات القراء وميولاتهم لان الشاعر هو ابن عصره يتأثر به ويواكبه ويعيش معاناة وآلام مجتمعه وأفراحه فهو عبارة مرآة عاكسة لواقعه المعاش ولسان ناطق عليه وقلم يفيض حبرا كلما حركه محفزا ما يستدعي الخوص فيه وعدم الاستهانة به.

ومن بين الشعراء المهتمين بهذا المجال والمتأثرين بقضايا عصرهم والمتفاعلين بأحاسيسهم ومشاعرهم ومتذوقي الشعر ومجسدي خلجاتهم النفسية الراقية بفنية مبدعة وجمالية بحتة نذكر شاعرنا "عامر شارف" ابن مدينة الزيبان الذي استخلص تجربته من واقعه وعبر عنها بذوقه الخاص والمتمثل في جماليات التشكيل اللغوي والبلاغي.

جماليات التشكيل اللغوي:

يعد التكرار من الظواهر الأدبية التي تميزت بها اللغات عامة، واللغة العربية بالأخص، ومن أبرز التقنيات الفنية التي دخلت على شعرنا العربي المعاصر، فألبسته ثوبا ذو أبعاد نفسية تكمن في الدلالات والإيحاءات العميقة (الرغبة، العواطف، الأحاسيس...)، والجمالية التي تتمثل في البنية الشكلية الموسيقية والإيقاعية.

1-التكرار اللفظي:

دلت كلمة التكرار في المعاجم العربية على الترديد والترجيع، والتي جاءت في لسان العرب " كزز: الكر: الرجوع يقال كره بنفسه، يتعدى ولا يتعدى والكر: مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا: عطف. وكرة: المرة والجمع الكرات. ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته. والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[1].

وقد عرف التكرار في معجم الوسيط كما يلي: " كرر الشيء تكريرا. وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى. تكرر عليه كذا أعيد عليه مرة بعد أخرى"[2].

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 5، ط 1، 1997 م، مادة (كزز)، ص 390.

[2]- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبته الشروق الدولية، ط4، 2004، مادة (كزز)،ص 782.

كما نجد التكرار أيضا ورد في القرآن الكريم، ولكن ليست بهذه الصيغة، وإنما بصيغة (كرتين)، كما قال الله تعالى {**ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر خاسئا وهو حسير**}[1].

فنجد كرتين هنا تعني: رجعتين، أي رجعة بعد رجعة، ورجع من كرر أي أعاد. إذا التكرار في اللغة يقوم عن الإعادة والترجيع.

أما التكرار من الناحية الاصطلاحية فالملاحظ أنها تعريفات متباينة متقاربة إلى حد كبير، بالرغم من اختلاف نظرة العلماء والباحثين له إلا أنه يصب في قالب واحد لا يخرج عن إعادة اللفظ والمعنى.

فعرف بأنه "من أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون من أجل طبع القصيدة بضرب من الإيقاع الذي ينحو باللغة نحو الكثافة والانسجام"[2].

وهذا يعني أن لتكرار جمالية فنية تكمن في تحقيق النغم الموسيقية بشكل منسجم متناسق داخل العمل الفني، وهذا ما يحاولإبرازه الشاعر المعاصر.

وقيل في تعريفات أخرى لتكرار: إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر، أو مواضيع متعددة في نص أدبي"[3].

وأيضا: "التكرار قد يكون جملة أو فعلا أو اسما أو حرفا يرده الشاعر أكثر من مرة داخل القصيدة الواحدة أو في المقطعذاته فتصبح وكأنها لازمة، وما تكررها إلا تأكيد على معناها، ولفت انتباه القارئ إليها"[4].

أي أنه يمكن أن تكرر الكلمة أو العبارة أو معناها لتحقق التوضيح والتأكيد في ذهن المتلقي أو إثبات فكرة ولفت انتباه.وجاء التكرار في قصائد عامر شارف على أنماط مختلفة (تكرار الحروف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة).

1-1-تكرار الحروف:

أبسط أنواع التكرار وأهمها يلجأ إليه بعض الشعراء في بناء أشعارهم لتشد في تماسك النص وترابطه "هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا على بنية المقطع أو القصيدة"[5].

---

[1]-سورة الملك، آية (4).

[2]- نعيمة السعدية: **الخطاب الشعري عند محمد الماغوط (دراسته تحليلة من منظور لسانيات النص)**، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورة في علوم اللسان العربي، إشراف محمد خان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر – بسكرة – 2009 /2010 م، ص 229.

[3]- شفيع السيد: **البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم**، دار الفكر العربي، لبنان، 1996، ط2، ص212.

[4]- عبد الحميد هيمة: **البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر**، مطبعة هومة، 1976، ط1، ص 46.

[5]- حسن الغرفي: **حركية الإيقاع في الشعرالعربي المعاصر**، دار افريقيا الشرق للتوزيع والنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د –ط)، 2001، ص82.

فهو يعد المنطلق الأول في الإيقاع لماله من أثر موسيقى وإيقاعي وإبراز المقاصد والمعاني الضمنية الدلالية والنفسية للشاعر.

ومن شواهد تكرار الحرف في قول عامر شارف:[1]

وبن مهدي الذي أدى أمانته يحب الأرض كما يموت ويعتصم

ودرس روعة الصبر الجميل لهم وطبق درسه كي يستحي القوم

وزيغود يوسف المهندس في شهامته فكان الفكر ... وبالتنوير متسم

أضف حرف العطف " الواو" في قصيدة (مرافئ الحب والسمع) كثيرا من الترابط الفني والتعمق الدلالي، حيث وضع وأكد عظمة كل شخصيته والفخر والإشادة بالشهداء واستحضار تاريخ شعبه وبطولاته.

أبدع الشاعر في نسج أبياته الممزوجة حرف العطف "حرف الجر" و"حرف العطف"، مما زادها على سبيل المثال في قصيدة
"من تفاصيل الحنين":[2]

وجمعت في بوحي فنون قصيدة وجمعت في حزني بهاء عصور

وجمعت اسئلة تحالم عاشقا وجمعت أحلي عبلة في الصور...

وجمعت لغتي عناقد المنى وحنين احزاني بطيب زهور

يتكلم الشاعر ويفصل إحساسه الذي جمع فيه الكثير من الأشياء التي اعتبرها تجسد روحه من لغة وأحلام وأحلى قصائد تلملم جروحه وعشقه الأبدي وكان لتكرير الحروف دورا هاما في تعميق الدلالة وتكثيفها بشكل واضح وإحداث تناغم موسيقى متزن داخل القصيدة.

[1]- عامر شارف: **ديوان: تفاصيل الحنين**، علي بن زيد للطباعة، ط1، بسكرة، الجزائر، 2005، ص 31.

1-2-تكرار الكلمة:

وهو لون شائع في شعرنا المعاصر يلجأ فيه الشاعر الى تكرار لفظة واحدة في ابيات متتالية لأسباب فنية وإبداعية تساهم "في تقوية المعاني التي تمليها بنية القصيدة"[1].

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار، ماورد في قصيدة "لولاك يا وطني"[2]:

مازلت أعقل من عقل الهدى فأنا بيني وبينك إجرام المجانين

مازلت أطهر من ماء يطهرني ما طهر الطهر أطهار الميامين

مازلتأحمل صوت الحق يا وطني الحق يحسد عدلي في قوانيي

في هذا المقطع كان دالا على التوضيح، فالشاعر هنا كان يؤكد تفوقه على الأخرين حكمة من العقل الهادئ، وأكثر نقاء من الماء الذي يغسله، وأن صوته يمثل الحق في وطنه والعدل سمة يتمانها الأخرون.

ونجد أيضا تكرار الكلمة في القصيدة "اعترافات على سلم الرشتر"[3]:

حسبي أنا...أني وحيد زمانه بشوارد المأساة والأحزان

حسبي إذا قلبي تنفس شاعرا سكب القصيدة مطلق الفيضان

حسبي ابتسمت إلى ابتسامته زهرة تحتاج نهر مشاعري بحنان

نلاحظ بأن لفظه حسبي " قد تكررت في القصيدة 14 مرة، إذا تظهر عواطف الشاعر وحالته النفسية من شوق وحنين بعد الفراق.

وفي قوله كذلك:[4]

عنواني الأحلام في همس الهوى وأنا مسافر في شذى الأرواح

---

[1]- آمال منصور: **ادونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)**، أريد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 165.

[2]- عامر شارف: **أيها الوطن**، ص 10.

[3]- عامر شارف: **تفاصيل الحنين**، ص 22.

[4]- عامر شارف، **تفاصيل الحنين**، ص 15.

عنواني الأحزان في مرسى الأسى إن أنت شئت صراحة ايضاحي

عنواني قلبي في هواك قصيدة خلف الفصول معارج الأشباح

إن الشاعر في حالة حنين شوق واشتياق لوطنه يعكس فيها مدى الولع والحب للقاء أهله وأحبابه، اعتمد على تكرار لفظة "عنواني" فهو بذكرها يحقق نغما إيقاعيا مستمرا يثر سمع المتلقين.

- **تكرار الضمائر:**

كان لتكرار الضمير نصيب في شعر "عامر شارف" ويقع تكرار ضمير الغائب في قوله:[1]

هي المقاصل في أيدي تواضعنا غدو على جثث الإرهاب سلطانا

هي التقابل في أسمى تطلعنا إلى غد عائد للعرب تبيانا

هي التعمد في تنفي ما اجتنبت عادت إلى فصلنا بالنور عنوانا

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على أن هذه البطولات هي حتمية، وأن المعاناة جاءت بانتصاره العرب والعروبة.

ومن الضمائر المستعملة أيضا نجد في قوله:[2]

أنا يا سيدي غنيت ملحمة إن حلت بنا الآلام والسأم

أنا يا سيدي حاربت عاطفة أهيء أمة للحزن تبتسم

أنا يا سيدي أرخت في سفري جروحها لونها يوم اللقاء دم

تعامل الشاعر مع ضمير المتكلم بشكل واسع حيث دل على طغيان الذاتية، حاول الشاعر من خلالها التعبير عن تجربته النفسية ألا وهي الألم نتيجة الحرب التي عايشها متغنيا بمحاربته للحزن والأسى.

[1]- عامر شارف، **أيها الوطن**، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

1-3-تكرار الجملة:

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة " لأن الجملة هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة بعضها البعض بروابط نحوية"[1].

حيث أن تكرار العبارة الأنماط التكريرية الواردة بكثرة في الشعر العربي المعاصر، يعتمد الشاعر على عبارة معينة يكررها، تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة فلا يجد سوى تكرار عبارة لاستيعاب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة وتغذية إيقاع الخطاب الشعري.

نجد أن تكرار العبارة أخذ حيزا كبيرا في أشعار عامر شارف وهذا ما نجده مجسدا على سبيل المثال في القصيدة "جميلة أنت":[2]

ودعيني أعبر إليك أسيرا سدبادا...شراعه سياب

ودعيني أعبر بتاج أمير متعال.. وليكفر الأصحاب

وهنا كرر الشاعر عبارة " ودعيني أعبر " مرتين في سياق شعوري متماسك، وتدل على تحرر الشاعر من أجل الوصول إلى هدفه وهي المرأة التي أسرت فوائده، كما ساهم تكرار العبارة في تشكيل البنية الإيقاعية للقصيدة.

وكذلك قوله في قصيدة " لا لنهايات الريح":[3]

هاتي جواك البكر ليمدنا فالحب في ما كان مصطنعا

هاتي جواك البكر بالغة أفتى نواصيا الفتى ودعا

كررت العبارة مرتين لتأكيد المعنى وإثارة الانتباه في نفس الملقى كما حققت القيمة الدلالية التي يرمي إليها الشاعر ومن ثمة أدت الى انسجام وتناسق أسطر القصيدة.

---

[1]-عبد الرحمان تيرماسين: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، القاهرة.

[2]-عامر شارف: **تفاصيل الحنين**، ص 18، 19.

[3]-عامر شارف: **تفاصيل الحنين**، ص 25.

وأيضا قوله في قصيدة "جنائز الأحزان":[1]

عذب عذابك فالأحزان قد سقطت تيها ... وسائلها اغرى ضحاياها

عذب عذابك في محراب معجزتي واقرأ مشاهدها الأشهى وإياها

عذب عذابك فالأيام قد رفضت أديال مقصلة تشدو بموتاها

نلاحظ جليا أن تكرار عبارة "عذب عذابك" أكدت المقطع وأكسبته أيقاعا عذبا حيث أن الشاعر كان يتغنى بالعذاب الذي سلط عليهم، هناك نبرة تحدي ومقاومة للواقع المعاش أنداك فهو صابر وملازم للقضية.

ونجد أيضا تكرار عبارة "ظن غيره" ثلاث مرات على التوالي في قصيدة "الثائر الرافض" حينما قال الشاعر: [2]

ظنه غيره سحابة صيف تهر جرف يابسا .. وشعابا

ظنه غيره صراخات ريح وصدى من خلف المدى وسرابا

ظنه غيره كباقات ورد يتهاداها .. ظنه أعشابا

تحمل العبارة دلالة الاحتقار والاستقرار المكررة (ظنه غيره) لثائر مغوار ظنه العدو مجرد سراب.

وعلى العموم ما يمكن قوله حول التكرار اللفظي انه يستعمل لأسباب فنية وإبداعية، حيث أن كل لفظة تحمل في صميمها معنى ودلالة تؤدي دور خاص في سياق النص ونسج خيوط موسيقى القصيدة ورفع مستواها الشعري وثرائها وإيقاعها، فهو يرتبط بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر وما يريد ان يوصله من مضامين فكرية تحمله القصيدة على وفق رؤيته الشعرية.

2-التكرار المعنوي:

وقد أحصينا هذا النوع من التكرار في الدواوين الثلاثة من خلال هذه الجداول:

[1]- عامر شارف: **أيها الوطن**، ص 45.

[2]-عامر شارف: **تسابيح الجريح**، مطبعته الفجر بسكرة، الجزائر، 2007، ص 09.

أ–قصيدة وظمئ الماء:

الكلمة	تكرارها المعنوي
الظمأ	العطش
ارتوى	اشرب
الجفن	العين
اللظى	اللهب – النيران
الحب	العشق – الهوى – الهيام
الموت	قبوري – جنائزي
البوح	القول
البحر	الشاطئ- الموج
القصائد	الشعر
الجراح	الدم – الا لم
النبض	القلب – الفؤاد
الورد	العبير – النرجس
انين	همس

السحر	الجمال
اغراء	فتنة – الاعجاب
الدهر	الزمن

ب–قصيدة تفاصيل الحنين:

الكلمة	تكرارها المعنوي
الهيام	العشق
شاعر	الشعر –قصيدة– القوافي
الصبابة	النوى
البحر	الأمواج
الجمر	اللهب
الحزن	الأسى –المواجع– الجوى
النساء	القوارير
الحنين	الشوق
الدهر	الزمن
شفتيها	فمها
تاج	أمير
وجداني	مشاعري

الظلم	الشكوى
زهرة	الريحان – عطور
الأجفان	العيون
البكاء	الدمع
الوهم	الخيال– الأحلام
التفاؤل	الأمل – الأماني
الضوء	المصابيح
تغري	تفتن
الحنين	الشوق
الحياة	الدنيا
البوح	القول

ج–قصيدة تسابيح الجريح:

الكلمة	تكرارها المعنوي
الضوء	النور
الدهر	الزمن
عزما	حزما
عزة	جلال
البلد	الوطن
أسى	الاكتئاب – الأحزان – الوجع – الألم
الرصاص	القنابل
اللهيب	اللظى – الجمرة
الخراب	الفوضى
البحر	الموج
الورد	أزهار
حفل	الأغاني
زجاج	مرايا
الثرى	الأرض
سكت	صمت

الملاحظ أن الألفاظ في الجداول تكررت بمعناها لا بلفظها، حيث عبر الشاعر عن اللفظة بطريقة غير مباشرة أي بمعنى آخر، وهذا يوضح تنوع التراكيب في القصيدة وتميز المرادفات والثراء اللغوي الذي يملكه الشاعر "عامر شارف".

3-تكرار التراكيب:

3-1-الاستفهام:

"هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وأدواته هي: الهمزة، هل، من، متى، ما، أيان، أين، أنى، كيف، كم وأي، ولكل من هذه الأدوات أحكام ووجوده واستعمال"[1].

حاز تكرار الاستفهام في دواوين عامر شارف على دور مهم في الربط، التنسيق، التنظيم والتأكيد.

إذ قال الشاعر في ذلك:[2]

من وزعن اطيابه أملا والطيب في شفة الندى أدرى؟

من ورطت في العشق يومئن شعبا يفوضى بالرضى أمرا؟؟

من قلدت وطين فضائلها عشقا ورشت ارض عطرا؟؟

هذه الأبيات ترمز وتؤكد معان مختلفة فالشاعر يصف حالته الفكرية والشعورية حيث أراد بهذا الاستفهام الاعتراف بالحب والعشق للوطن، محاولا الاحتفاظ بجميع فضائله ومميزاته والعمل على تحسينها وتطويرها وإبراز جمال وطنه بالشكل الأفضل.

وما نجده ايضا في قصيدة "نوافل الهمس":[3]

من كسر الاحلام في كف المنى من شوه الدنيا..بعاصمة النقا

من احرق الازهار في احداقنا والياسمين المشتهى...والفستقا

[1]- يوسف أبو العدوس: **مدخل الى البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر، عمان (الأردن)، 2007، ط1، ص 37.

[2]- عامر شارف: **أيها الوطن**، ص 36.

[3]- المرجع نفسه ، ص 36.

من صور الايام تكبر جنة لما ارتوى ... صب الجفاء واحرقا

تكرر حرف الاستفهام "من" ست مرات لتؤكد ويصف حالة أحد العشاق المحطمة بعقبات الحياة وصعابها الواقفة بين امال واحلام الشباب بغد أفضل فرغم وقوعه في الحب واستسلامه له لم ينل منه غير القلب المحطم والروح المعذبة وبالتالي تلاشت الاحلام الوردية والامل امام حبيب لم يقدر صفوة الحب ونقائه.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله:[1]

م أكتفي بسراب طيفك طاهرا إن فاتحت أيامنا الأقدار؟؟

أم أكتفي بالشعر اقصف داخلي والقصف في اعماقنا اخطار؟؟

أم احتمي بالصبر اشهد جرحه قربانه وفقط دم فوار؟؟

الشاعر هنا يصف ويتحدث عن حالة من الحزن والاكتئاب والتساؤل عن الطريقة المناسبة لتعامل مع مشاعر الفراق والوحدة، هل يكتفي بالاستمرار أم يجب عليه الاستسلام للواقع ومواجهة الحقيقة.

ونلمح تكرار حرف الاستفهام "كم" في قصيدة "تساؤلات" حيث يقول الشاعر:[2]

كم يلزم القلب من خطو لرؤيتكم إذا لم يعد ابدا يجتاحني التعب

كم يلزم العين مع دمع تفجره يرسو لها بلغات الدمعة الهدب

كم يلزم البوح من حرف يترجمنا والحرف في شفتيه النار والحطب

الشاعر في هذه الابيات يعبر عن استعداده التام من اجل لقاء احبائه مهما تطلب ذلك من جهد وتعب فكل ذلك هين امام نظرة او لقاء واحد يرضي شوقه وحنينه، استخدم في ذلك اداة "كم" التي دلالتها التكثير والاخبار عن قدرته على تحمل تعب والدموع والبوح.

[1]- المرجع نفسه، ص 20.

[2]- عامر شارف، تناهيد النهر، ص 35.

3-2- النداء:

النداء أسلوب من الأساليب الانشائية، في اللغة من المصدر "نادى"، فإذا ما دعا المتكلم آخر للإقبال المدعو الى الداعي

بأحر الحروف المفهومة، وهي تنوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو"[1].

وقد ورد النداء في الشعر "عامر شارف" في قوله:[2]

يامي هيامك صار ماء شعوري والسحر يزرع نشوتيوحيورى...

يامي مقام السحر ... سيدة الجوى تاج الاماني.. معارجي.. وبدورئه

هنا الشاعر يشدو بحنية وشوقه لمحبوبته "مي" متغنيا بجمالها، وقد بلغ عشقه حد الهيام، فيصف لنا الحالة التي يعيشها لهذا ساعد النداء على البوح والتنفس عما في صدر الشاعر، وصدق تجربته الشعرية اتجاه ما يجد إليه.

وكذلك في قصيدة " امرأة كالنهر" إذ يقول:[3]

يا التي أسدلت عطرها في دمي يا التي أشعلت بالقوافي فمي

يا التي وقعت جرحها وادعت عندما أصبحت وجهة المغرم

يا التي اسكرت قلبها بالمن واكتفى شاعري بالشذى الموهم

دل حرف النداء على الوجع ومرارة الوحدة والفراق، ففي هذه الأبيات فاضت أحاسيس الشاعر كالنهر المتدفق، متغزلا بجنسها وجمالها باعثا اشتياق وحنين ظل أيسرا بعد الفراق.

قال الشاعر في قصيدة "مرافئ الحب والبوح" والتي تكرر فيها حرف النداء "أيا" 4 مرات:[4]

---

[1]- عبد العزيز عتيق: **علم المعاني والبيان والبديع**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 111.

[2]- الديوان: **تفاصيل حنين**، ص 31.

[3]- الديوان: **تفاصيل حنين**، ص 31.

[4]- عامر شارف: **أيها الوطن**، ص 31.

أيا وطنا إلى مرآته خفقت جناحاتي... وهز مفاصلي النغم

أيا وطنا إلى شطآنه ظمئت جفوني... هل تراتيضامئإرم؟

أيا وطنا الى تاريخه انتبهت تسبح في الوجود بحبه القهم

أراء الشاعر بتكرار حرف النداء " أيا" أن يبرر حبه لوطنه وشعوره بالحماسة الاثارة الأمل والتفاعل وكيف أنه يتوق لرؤية أرض وطنه.

وهو "طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام"[1]، "وليس له إلا صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ "لا" الناهية الجازمة"[2].

3-3-النهي:

تتكون جملة النهي من: أداة النهي، الناهي والمنهي.

حاول الشاعر عامر شارف توظيف بعض الحروف ليعبر عن حالته الشعورية من بينها حرف النهي في بعض أسطر من قصيدة "سر":[3]

لا سحر بعدك يصحو منوعا خردا تحالم أنت مهموز وإعجاب

لا فتح بعدك زهوا قد نعانقه أنت التجلي مدى الأمداء خلاب

فهي مطلع أبيات القصيدة يشدو الشاعر بعظمته وفخر هذا الوطن الغالي مؤكدا ومتغنيا سحره واعجابه له.

وما ورد كذلك في قصيدة "اعترافات على سلم رشيتر":[4]

لا الظلم والهيام يلتقيان والأنس نعم حقوله أوطاني

[1]-عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص .79

[2]-عبد اللطيف شريفي: **الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ط1، ص 31.

[3]-عامر شارف: **أغاني عام الجمر**، ص 05.

[4]-عامر شارف: **تفاصيل الحنين**، ص 22.

لا تعرف اللاءات في شفتي مدى وأحسي في أبهى نعم بتفان

أفصح الشاعر في ثنايا الأبيات عن أمور ثلاث تتملكه وهي أنسته لوطن، وعدم رفضه لأي طلب وسعيه في تنفيذه وكذا مدى وحدته وحزنه واغترابه، فكرر في هذا المقطع حرف النهي "لا" لتأكيد ذلك.
ونجد ايضا قوله في قصيده "من لايبكي المشتهى؟؟ ":[1]

لا تسالي لغتي في كل زاوية حرف يصالبه بالصمت صوت انيني

لا تسالي صبوات العشق صاهلة كم ترجم الشعر اياما صهيل حنيني

كرر الشاعر حرف "لا " مرتين ينهى حبيبته عن سؤالها له بالبوح عن حبه واشتياقه لها لان ما يحسه ويسكن قلبه أكبر وأعمق من قوله، فعذابه يفوق طاقة التعبير وحنينه لها فاق صدى صوت العشاق ولغة الشعر وحدها من تترجم حنينه الداخلي وتعبر عنه بصدق وامانة.

[1]- عامر شارف: **أغاني عام الجمر**، ص 24.

الفصل الثاني:

جمالية التشكيل البلاغي

أولا: جمالية الصور البيانية

ثانيا: جمالية المحسنات البديعية

1-جمالية الصور البيانية:

إن اهتمام النقاد بالصور البيانية ليس وليد اليوم أو الأمس إنما هو قديم، قدم الأدب والفن لما له من جمالية خلابة تعكس ذاتها على العمل الأدبي، فلا نكاد نلاحظ عملا أدبيا يخلو من الصور البيانية آنذاك، من هنا نلخص إلى أن مفهوم الصورة البيانية عند القدامى هو التصوير الدقيق للأشياء ونظرة مستمدة من الطبيعة، ومن حدود الخيار الحر العربي القديم الذي لم يكف في الغالب يتجاوز المحسوسات دون التفات إلى المشاعر والأحاسيس.

وكما عرفها الدكتور حسن طبل: "هي أداة تشكيل وتصوير، وهي من هذه الزاوية لغة خاصة متفردة أو لغة داخل اللغة"[1]،

فهي التعبير باللغة المحسوسة عن معان داخلية وأحاسيس ومشاعر ليتشكل بذلك خواطر راقية وقيمة تصويرية فنية بأسلوب متين محكم يعبر عن مدى تحكم صاحب العمل من عمله واصداره بطريقة جيدة، وعلى هذا الأساس تبقى الصورة البيانية الوسيلة التي يستخدمها الشاعر أو الأديب استخداما فنيا المراد منه إيصال حالة شعورية انتابته الى المتلقي، وجعله يشاركه هذا الإحساس، وبهذا تكمن الصورة البيانية في مدى ايفائها بما سبق ذكره، وهو ربط المتلقي بالمبدع في حالة شعورية مشتركة.

ولنعرج على دواوين الشاعر عامر شارف لنرى مقدرته على الابداع والابتكار في تشكيل الصور البيانية، وأول ما يمكن قوله في هذا المضمار أم الصورة البيانية لا تخرج من الناحية الشكلية عن الإطار الذي رسمه القدامى من تشبيهات واستعارات وكنايات...

1-1-الاستعارة:

يعتمد الأديب في عمله الأدبي على طرق جمالية جذابة لتوصيل فكرته للقارئ والرغبة في لفت انتباهه والتأثير فيه بصورة غير مباشرة أو بطريقة مخالفة ومحايدة للمألوف، تتسم بالجمالية والرونق وأناقة التعبير والتركيب، وهذه الصورة الإبداعية التي يعتمد عليها الأديب تتحكم في مدى بلاغته وتمكنه من عمله ومن التأثير في المتلقي بشكل جذاب وجميل، وهذه الصورة هنا هي "الاستعارة" بنوعيها الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية، فهي

[1]- حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ط1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، مصر، 2005، ص 15.

تندرج ضمن علم البيان والتي لابد من تواجدها في طيات العمل الأدبي من أجل إضفاء سمة الجمالية الفنية والابداعية للنص الأدبي شعرا كان أم نثرا.

فقد جاء في كتاب لسان العرب على أن "الاستعارة مأخوذة من العارية أي ما تداولوه بينهم، وقد أعر الشيء وأعار منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاون شبه المداولة، والتداول يكون بين إثنين، واستعار منه، طالبا منه أن يعيره إياه"[1].

فالاستعارة إذن هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وعلاقة بين المشبه والمشبه به هي المتشابهة وهي ضرب من المجاز تندرج ضمن علم البيان، فهي "استعمال الكلمة في غير ما وضعت له"[2]، ويؤكد على ذلك أبو هلال العسكري في قوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره، وذلك لغرض إما أن يكون يشرح المعنى وقصد الابانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[3].

ويوافقه الرأي القاضي الجرجاني فيقول: "ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يجود بينهما منافرة ولا تبيين في أحدهما اعراض عن الاخر"[4]، واتبعه في ذلك السكاكي حين قال: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف، مدعيا دخول المشبه في حين جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[5].

وهنا تكمن بلاغة الاستعارة في كونها موضحة للمعنى ومحاولة توكيده والخروج عن المألوف وجذب الملتقي والتأثير فيه، وقد قسمها البلاغيون إلى قسمين: استعارة تصريحية، واستعارة مكنية.

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، ج4، ص 618، مادة (عور).

[2]- حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ص 212.

[3]- أبو الهلال العسكري: **الصناعتين، الكتابة والشعر**، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط2، ص 274.

[4]-عبد العزيز عتيق: **علم المعاني والبيان والبديع**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 367.

[5]-المرجع نفسه: ص 328.

- **الاستعارة التصريحية:**

ويعرفها النقاد على انها استعارة تستوجب الإفصاح والتصريح بالفظ المشبه به لفك الابهام والتوضيح، ويمكن ان يقول عنها أيضا "هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، او ما استعر فيها لفظ المشبه به للمشبه"[1]، وهي كذلك "التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به)"[2]، عموما نستطيع ان نقول على انها تعتمد على تقريب الصورة بالمتلقي بشكل كبير وايضاحها له، وقد استعان بها شاعرنا عامر شارف في دواوينه بصورة كبيرة معيرا عن مكوناته وخلجاته واحساسيه الجياشة، والنموذج الاتي يوضح لنا بشكل ادق وأفضل ففي ديوانه رائحة الملامح نجد البيت الاتي موضحا الاستعارة التصريحية.

يقول عامر الشاعر:[3]

هي ساحة الاشعار كان نزاريا ويقول لو حيث الجميع تلغما

فالشاعر هنا شبه الشاعر بنزار قباني لتمكنه وابداعه فهو شاعر البوح والافصاح عن الاحاسيس والمشاعر الجياشة واخراجها في صورة جميلة ملهمة للقارئ فاستعارته لنزار لم تأتي عرضا بل كانت مقصودة خادمة لدورها الجمالي فهي بذلك استعارة تصريحية حيث صرح الشاعر بالمشبه به وهو ونزار قباني شاعر المرأة والحب، وكانت غايته في ذلك توضيح المعني وتقريب الصورة في قالب جمالي نابع من ذات مبدعة.

كما ان الشاعر قد ألهمنا بالاستعارة التصريحية في قصيدته "اشياق" حيث قال: [4]

قد غازل الفجر ليلا من ضفائرها فاشتقت لليل مصلوبا على شفق

ففي قوله (قد غازل الفجر ليلا من ضفائرها) استعارة تصريحية حيث شبه ضفائر المرأة بالليل في سواده، فالشاعر هنا أبقى على المشبه به وهو الضفائر وهنا تكمن براعة التصوير ودقته اذ ترك في المتلقي أثر كبيرا واشعره بالإلهام والسرح في بحر الخيال والفكر والتصور، لما للصورة من براعة واحكام فني.

[1]- عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 370.

[2]-حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ص 14.

[3]- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 34.

[4]- عامر شارف: **تناهيد النهر**، (**قصيدة اشتياق**)، ص 10.

ومن الاستعارة التصريحية لذلك في قوله في قصيدة "هديل شاعر":[1]

أغني تفيض الروح مني بلا بلا أغني يفيض البوح منى جداولا

حيث شبه الشاعر جمال صوته بالبلبل وخواطره المنسابة كالجداول مباشرة في وهي استعارة تصريحية قد صرح فيها الشاعر بالمشبه به مباشرة في صورة جمالية انسيابية انيقة فأناقة الصورة تكمن في طريقة الابداع والربط بين الأشياء لتشكل بذلك لوحة فنية تجذب المتلقي وتؤثر فيه وتستهويه.

كما لا يخلو البيت الاتي من قصيدة "اسر" من لمسة الشاعر الفنية حيث يقول:[2]

انت الغنيجة يا معارج شاعري والهمسة الخرساء والتذكار

فالشاعر في قوله "والهمسة الخرساء والتذكار " هنا يغوص بنا في عالم الاحلام والتيه في قصيدة اسر ويأخذنا الى تصور دلالات عميقة وحالمة في نفس الوقت، فقد شبه من خلال البيت المذكور دلا لها وصمتها بالتذكار وصرح به مباشرة على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهذا كذلك ما نلمسه في ديوان "رائحة الملامح" حيث يقول:[3]

لولا الحكاية هل تظنين الضحى في وجنة الانثى يشكل موسما؟؟

فالضحى في وجنة الانثى، استعارة تصريحية عن وجهها المستنير الذي يشبه شمس الضحى في نوره وبهائه. فالشاعر قد أبدع بأسلوبه الفني المترابط الذي يميزه تناسق الصور والدلالات في حلة جمالية بارعة براعة إحساس الشاعر وذوقه الخاص.

واخر مثال يمكننا الاستشهاد به في عملنا عن الاستعارة التصريحية من قصيدة "اشتياق" حيث يعتبر الشاعر عن مدى هيامه واستسلامه ورضوخه امام الحب وعذابه واهاته فيقول:[4]

[1]- عامر شارف: **ديوان على باب الحلم (قصيدة هديل شاعر)**، ص 11.

[2]- عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر، (قصيدة أسر)**، ص 06.

[3]- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 18.

[4]- عامر شارف: **تناهد النهر، (قصيدة اشتياق)**، ص 12.

في الحب كم اشتهي نارا تهاجمني فانتشي ملكا يا نفس فانسحقي

فقد شبه لوحة العشق بالنار حين تحترق كما يحرق الحب قلوب العشاق وصرح بها مباشرة وبالتالي لا يجد المتلقي أي غموض ولا ابهام في فك رموزها ودلالاتها وهنا تكمن جمالية الاستعارة التصريحية كونها وسيلة لتقريب المعاني المتضاربة والالفاظ المتباعدة.

ومما سبق ذكره اتضحت جمالية الاستعارة التصريحية وأكدت علاقة الاديب بالمتلقي فهي علاقة تأثير وتأثر لان القارئ يستلذ ويستشعر الجماليات والصور الإبداعية بشكل كبير، وهذا يتوقف على قدرة الاديب وتمكنه ومعرفته باحتياجات القارئ وميولاته الحسية وبالتالي محاولة لفت انتباهه وجذبه بالية محكمة وفنية دقيقة لترك الأثر فيه.

- **الاستعارة المكنية:**

يجمع النقاد والبلاغيون على ان الاستعارة المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بلازمة من لا وزمه للدلالة عليه، او "هي التي يحذف منها المشبه به، ويدل عليه بذكر خاصية من خواصه او لازمة من لوازمه"[1]، ويوافقه الراي عبد العزيز عتيق بقوله ان الاستعارة المكنية هي: "ما حذف فيها المشبه به او المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[2].

وقد وظفها الشاعر في قصائده بصورة معتبرة لتكون بذلك حلقة وصل بينه وبين المتلقي لأثارته واعجابه ومحاولته ربط المتلقي بخيوط خياله الواسع وشده للتمعن ومحاولة نسج روابط جياشة ومفعمة بالحيوية والاتقان.

فالشاعر كانت غايته من ذلك نقل مشاعره واحاسيسه الباطنية من ذاته الى الاخر قصد التأثير فيه ومشاركته أجواء انفعالاته الجياشة.

ولنتأمل المقطع الاتي من قصيدة "الى امرأة لا تدري منفاي" حيث يقول فيها:

لولا يد الامل الظمأى تشكلنا مارف في الحب بالأشواق قلبان

[1]- حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ص 135.

[2]- عبد العزيز عتيق: **علم المعاني، البيان، البديع**، ص 370.

ففي هذا المقطع قد شبه الشاعر الامل بالإنسان فحذف المشبه به وهو الانسان وترك أحد لوازمه وهي اليد على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر هنا يتمسك بالأمل الضئيل من اجل حبه والحفاظ عليه وعلى قلبه المتعب، فبصيص الامل الموجود داخله هو الذي احيا الحب داخله وأثاره.

وما يعزز هذا البيت فيأثره وبلاغته وقوله في ديوان "رائحة الملامح":[1]

تمشي الصراحة في أدب الانام مبسطا يروي حكايات الورى متألما

البيت عبارة عن استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الصراحة بكائن حي يمشي فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي المشي على سبيل الاستعارة المكتبة فالشاعر في هذا المقطع قد أبدع وأحسن الاستعارة في رسم الصورة بجمالية وفنية معبرا عن الممدوح في البيت وشهامته وتمسكه فب مبادئه واخلاقه الرفيعة، فالاستعارة هنا قد خدمت غاية الشاعر وهي إيصال المعنى للمتلقي والتأثير فيه. وهذا ان دل على شيء انما يدل على قدرة وتمكن شاعرنا عامر الشارف من نقل احساسه المفعم بالصدق والعفوية.

والبيت الاتي لعامر الشارف يوضح لنا الاستعارة المكنية وجمالها المعبرة عن احاسيس الشاعر المعذبة واهاته الدفينة حيث يقول في قصيدة " يا دكتور":[2]

يا للتناهيد التي اخرجتها جمرا. فلم يدرك ربيع سنيني

البيت عبارة عن صورة فنية نفسية معبرة عن عذاب والم الشاعر ومعانته فقد شبه التناهيد بالنار فحذف المشبه به وهي النار وترك أحد لوازمها وهي الجمر في حرقته، فالشاعر يعبر عن الم وضيق شديد في نفسه واهاته وتنهيداته تحرق صدره، كما يحرق الجمر المشتعل أي شيء يلمسه، وهي استعارة مكنية مبنية على المشابهة والتوضيح وتقريب الفكر للمتلقي.

وفي القصيدة "اشتياق" للشاعر عامر شارف كذلك نجد انها لا تخلو من الاستعارة المكنية وجماليتها ونلمس ذلك في البيت الآتي يقول عامر شارف":[3]

[1]- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 17.

[2]- عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر، (قصيدة يا دكتور)**، ص 13.

[3]-عامر شارف: **تناهيد النهر، (قصيدة اشتياق)**، ص 12.

ما أجمل الحب ان اوحت ملامحها من يشتهي العيش بين الموج والغرق

حيث شبه شاعرنا حبها بالبحر، ولم يصرح به بل ترك أحد لوازمه وهو الموج والغرق على سبيل الاستعارة المكنية وبلاغة الصورة تكمن في توصيل الشاعر لصورة الحب والهيام وتمكن العشق منه والاستحواذ عليه والسيطرة على مشاعره ليغرق فيه ويغوص في الأعماق دون رجعة، معبرا بذلك عن الحب الصادق والعذري.

والبيت الاتي من ديوان "رائحة الملامح" يؤكد صدق الشاعر ومشاعره حيث يقول:[1]

ونسجت من ذكرى ملامح حبكم نهر اعترافاتي مقاما معلما

حيث شبه الشاعر صورة الملامح بالخيوط فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي النسيج وهي استعارة مكنية نسج فيها شاعرنا عواطفه بصدق كما تنسج الخيوط المتسلسلة ثوبا جميلا، لينتج بذلك الابداع الفني التابع من خيال الشاعر الواسع، وهنا نعترف بشاعرنا بقدرة الفاعلية في ربط الأشياء المتباعدة وتقريبها في ثوب انيق اناقة إحساس الشاعر الفياض.

وختاما لما سبق نتأمل هذا البيت من قصيدة "اطلال حبا" لشاعر عامر شارف والذي يعبر فيه عن تراكم الاحاسيس وتناحرها في جوف القلب حتى تفيض منه سيلا غزيرا.

يقول الشاعر:[2]

الورد للغيمات يذرف عطره ولها... ويذهل غيمها الشلال

حيث شبه شاعرنا الورد بإنسان يبكي، فحذف المشبه به وهو الانسان وترك شيء من لوازمه وهو يذرف [يبكي]، فكمات فوح رائحة العطر من الورد وتتوزع في الارجاء كذلك الانسان لما يجهش بالبكاء يستقطب المحيطين به بشدة لأنه أثر فيهم وترك وقعا في نفوسهم وهو أثر الشفقة عليه والقرينة هنا هي الجاذبية ولفت الانتباه. وقد استطاع الشاعر مزج المحسوسات بدقة وجمالية، كجمال احساسه العذب الناعم.

[1]-عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 13.

[2]- عامر شارف: **ديوان على باب الحلم، (قصيدة: أطلال صبا)**، ص 42.

فهدف الاستعارة دائما هو إضفاء الجمالية على العمل الادبي وتوضيح المعنى حيث يتسنى للقارئ تذوق الفن الجميل ودرجة الابداع واخذ صورة إيجابية عن المبدع.

1-2-الكناية:

استخدم العرب منذ العصر الجاهلي أساليب بلاغية كثيرة في تعالمهم مع بعضهم البعض، وكثيرا ما كانت ألفاظهم وكلماتهم منتقاة، وحديثهم كان أشبه ما يكون باللغز لابد له من فك للإبهام وايضاح للمعنى، فقد كان نابع من العفوية والسليقة التي فطرت العرب عليها، وارتسم ذلك في أشعارهم خصوصا ، ووصلنا منه ما وصل بقوة ووفرة، وهذا بحد ذاته فن من فنون التعبير، لأنه يهدف الى إيصال معان وأفكار ضمنية، تتطلب التعمق وامعان الفكر في تلك الألفاظ السطحية الدالة عليه، بما تحمله من معان وأفكار منه، تتطلب التعمق وامعان الفكر في تلك الألفاظ السطحية الدالة عليه، بما تحمله من معان ودلالات كثيرة وعميقة لا تظهر للعيان للوهلة الأولى، بل لا بد لها من رجل فحل يفك الرّموز وينزع الغشاوة عليها لإضفاء المعنى الحقيقي من تلك الألفاظ.

وهذا الفن عند البلاغيون يدعي: الكناية، والتي تعتبر من الأساليب البيانية لأنهما تندرج ضمن علم البيان، وقد اهتم البلاغيون بما لما لها من دور وتأثير، فهي تحتاج الى امعان للفكر والغوص في المعاني المضمرة قصد بلوغ المعنى الحقيقي للكلمات والعبارات المستخدمة من طرف مستعملها.

من هنا يمكن أن نقدم تعرفا لغويا للكناية، فهي لغة: ((الكاف والنون والحرف المعتل تدل على عدول عن لفظ الى آخر دال عليه قال الخليل: ((كنى فلان عن الكلمة المستفحشة يكن: إذا تكلم بغيرها مما يستدل به عليها: نحو الرفت والغائط ونحوه)).[1]

بمعنى أن الكناية جاءت لإخفاء وعدم التصريح بالكلام القبيح وغير اللائق بكلام آخر يعوضه بصورة لائقة مراعاة للأدب وسمع المتلقي[2].

وهي كذلك أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كونت بكذا عن كذا، أو كنيت اذا تركت التصريح به[3].

---

[1]- محمد جابر فياض: **الكناية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط1، جدة، السعودية، 1989، ص 07.

[2]- أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1993، ص 301.

[3]- محمد جابر فياض: **الكناية**، ص 13.

"أما اللغويون والنحاة، فقد أطلقوا الكناية على كل عدول صريح اللفظ الى مادل عليه من الضمائر والكنى وأسماء والأشياء والأعداد من هنا يأتي المعنى الاصطلاحي للكناية والذي يكون كالآتي:

يعرفها السكاكي على "أنها ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه وينتقل من المذكور إلى المتروك، كقولك فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسمي بذلك النوع الكناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح"[1].

فغاية الكناية هي عدم التصريح بالشيء المراد بل الإشارة إليه بصورة أخرى مغايرة تتسم بالجمال للتعبير عنها، فهي "أن يريد المتكلم شيئا فيعبر عنه بلفظ غير لفظه"[2].

فالكتابة هنا "تعني العدول عن لفظ إل آخر دال عليه، وأنّ الناس كانوا قد اعتادوا أن يكّنوا أو يعدلوا عّما لا يليق ذكره إلى ما يليق"[3].

وبالتالي تُضفي الكناية على المعنى حسنًا وجمالاً يليق به، حفاظاً على أُذن السامع وبعث الرضا في داخله وهذا إن دّل على شيء إنّما يدل على براعة الكلام ونسج الأقوال في حلة تليق بالمسْتمع أو المتلقي.

ومن خلال تتبعنا للشاعر عامر شارف وجدنا أنّه وظفها في قصائده قصد تحسين الصورة وتجميلها بما يتناسب مع ذوق المتلقي وميولاته وقد تنوعت الكناية في دواوينه حسب الغرض المراد الوصول إليه وتحقيقه في المتلقي وكسبه، إذ وجدناه وظّف الكتابة بعناية ودقة بصورها المختلفة منها:

- **الكناية عن نسبة:**

وهي "يذكر بها الموصوف ويذُكر معه شيئا ملازما له، وتُذكر الصفة ثم تُنسب هذه الصّفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الّصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه "[4].

---

[1]-السكاكي: **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص 402.

[2]- أسامة بم منفذ: **البديع في نقد الشعر**، تح: أحمد مدوى وحامد عبد المجيد، (د، ط)، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1920، ص 102.

[3]- محمد جابر فياض: **الكناية**، ص 11.

[4]- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني البيان، علم البديع**، دار الميسر للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 216.

من خلال التعريف يتضح لنا أن هذه الكتابة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالموصوف لإثبات شيء ثابتا أو متصل به اتصالا محكمًا أو عدم اتصاله به وبالتالي نفيه عنه وإبطاله، ونستشهد عل ذلك بقول الشاعر في ديوان رائحة الملامح في قوله:

خوفي يُسابقني...أشعري خانني وحدي...وأنفاسُ الوفاء جلتْ ومَا...[1]

فهذا البيت يحتوي على كناية عن نسبة في قوله (خوفي يُسابقني)، فهي كناية عن نسبة الخوف الشديد الذي يُنافسه ويُحاصره في كل مكان، فالشاّعر يُعبّر عن ضعفه وقّلة حيلته واستسلامه أمام قوة وعظمة هذا الخوف الذي تسّلط عليه وطغى، حتّى أصبح لازمًا لا مهرب منه، وهنا تتجّلى أما منا براعة التصوير والوصف الدقيق لحالة الشاعر الصّعبة.

وفي قصيدة من "أسرف منّا" يقول الشاعر:[2]

الشمس حولك غيّرت من وجهها قومي لتعبير الضّحى وتعّرمي

في هذا البيت كناية عن نسبة الجمال والبهاء في وجهها المنير حتّى حجب نور الشّمس وأظَاء وجهها نورًا عل الأرض عوض الشمس، وقد عّبر الشّاعر بهذه الصورة الجميلة بقمة الإبداع في هذا البيت، وهي مبالغة أنيقة وجذابة أضافت حسنًا وجمالا على سبيل الكناية.

- **كناية عن صفة:**

"هي التّي يُطلب بها نفس الصّفة، والمراد بالصّفة هنا الصّفة المعنوية كالكرم، والشجاعة والحلم، الغنى والجمال، لا النّعت المعروف في علم النّحو. وفي هذا النوع من الكناية يُذكر الموصوف، وتُستتر الصفة مع أنّها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصّفة أو تلازمه ومنه تنتقل إليها"[3]. أي المقصود الصّفة والمذكور

[1]- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 13.

[2]-عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر (قصيدة من أسرف منا)**، ص 08.

[3]- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني،علم البيان، علم البديع**، ص 212.

الموصوف، لأن الموصوف بجمل صفاته معه ونلمس هذا النوع من الكناية في ديوان رائحة الملامح الشاعر عامر شارف حيث يقول:[1]

قضى الحياة على طريقة جاحظ يا سلسبيلا يوم يقصدنا الظّمَا

ففي قوله (قضى الحياة على طريقة جاحظ) كناية عن صفة البّخل الشّديد الذي اتسم بها الموصوف، وهذه الكناية تُركز على الصّفة لا عل الموصوف ولكنها تُصرح بالموصوف عوضًا عنها للدلالة عليها لان هده الصفة لازمة لا تفارقه.

وهدا يدل على اسلوب الشاعر الفني في رسم الصورة واعمال الخيال الممزوج بالواقع فهي نابعة من براعة وبلاغة عجيبة تدل على بعد النظّر وقُوة الملاحظة لدى الشاعر وحنكته في خلق الجمال والذوق العذب الممتنع.

وفي البيت الآتي ذكره تتجلّى الكناية عن صفة بجماليتها وأناقة واحكام صياغتها من طرف الشاعر، حيث يقول في قصيدة "متى أتكرر؟؟":[2]

أعشاب روحي تشتهي مطرَ الضّحى والقلب ضّمك ذابلا فاخض وضَرا

ففي عجز البيت كناية عن صفة الحياة الثي وهبها حبها له، فالاخضرار دائمًا مرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والذّبول بالموت والفناء، فحبّه لها جعل من قبله يحيا ويُزهر وينتعش ويُحس بطعم الحياة ورونقها وهذا ما يعبر عنه في قصيدة "البوح... البحر...والطين" قائلا:[3]

فلتعلمي...كم أنت سيّدتي فَقَط والباقياتُ على السواء جَوَادي

[1]- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 13.

[2]- عامر شارف: **ديوان على باب الحلم**، (**قصيدة: متى أتكرر**...؟؟)، ص 13.

[3]-عامر شارف: المصدر نفسه: (**قصيدة: البوح... البحر... والطين**)، ص 32.

فهي كناية صفة الرّفعة وعلو المنزلة والمقام مقارنة مع قريناتها من النّسوة فقد جسّدت هذه الكناية اعتراف الشاعر المطلق بمنزلة هذه المرأة في قلبه دون غيرها من النّساء مهما بلغنا من الجمال والقتنة، فهن في نظره مجرد جاريات ليس إلاّ وهي الملكة، ملكة قلبه وروحه، وحياته كاملة.

وهنا روعة الإحساس وتدفق المعاني والدلالات تفرض نفسها على المتلقي ليسرح بخياله في قصص الحب السعيدة. ويعزز قصيدته أعلاه بقصيدة " تفتّحي" حين يقول:[1]

فتّشت عنك ولم أعلن إلى أحد لن أرجع الآن حتّى يتعب التعب

في البيت كناية عن صفة الثبات وشدة الصّبر حيث قال (لن أرجع الان حتى يتعب التعب) كناية عن عدم الاستسلام ومواصلة البحث حتى الوصول إلى محبوبته وتحقيق هدفه من وصلها والارتباط بها فالشاعر تحدى الصّعاب والمتاعب من أجل هدفه لأنّه يعتبر ذلك واجبا عليه، ملزمًا به ما دام راغبا بمحبوبته هائمًا بها لحدّ العشق الذي يفرض عليه امتطاء الصّعاب وصعود المهالك بغض النّظر على ما سيواجهه من متاعب وعقبات في طريقة هذا كلّه ضريبة تُدفع لنيل مُبتغاه وقد صرر ذلك برعاية ودقّة وهنا تكمن جمالية الكناية في الإبداع وحنكة التصوير.

ومن الكناية التي استخدمها شاعرنا كذلك نجد في قصيدة "اشتياق":[2]

كالشّهد حبك أحزاني تُماثله طعم الحناظل في خبزي وفي مرقي

(فطعم الحناضل في خبزي وفي مرقي) كناية عن مرارة العيش، استخدمها الشاعر ليوضح مدى عذابه ومرارة هذا الحب الذي جعل شيء أمامه لا يستطعم ولا يشعر اتجاهه بأي لذّة أو طعم، لأن أحزانه لا تُفارقه وبالتالي ضيّعت عليه الاستمتاع بحياته وبملذّات الدّنيا وما طاب منها، وهنا تكمن براعة الكناية في بهاء توظيفها وطريقة إيصالها للمعنى.

ومن مرارة العيش إلى نفاذ الصّبر لدى الشّاعر في قصيدة "شجرة ضوء"، حيث يقول:[3]

[1]- عامر شارف: **ديوان: تناهيد النهر (قصيدة: تفتحي)**، ص 19.

[2]-عامر شارف: المصدر السابق: **(قصيدة اشتياق)**، ص 12.

[3]- عامر شارف: **ديوان: اغاني عام الجمر (قصيدة: شجرة ضوء)**، ص 36.

ما عدت أملك صبرًا كيف أفتحه؟ أبوابه غلّقت ضاعت مفاتيحي

ففي قوله (أبوابه غلقت): كناية عن نفاذ الصّبر، وقوله (ضاعت مفاتيحي) كناية عن اليأس وفقدان الأمل بعد فقدان الصّبر، فالصّبر مرتبطا دائمًا بالأمل، فلولا الأمل بحياة أفضل ما صبر بشرُ على مصيبة، وما نبتت زهرة وسط الصّخور، فالشاعر قد رفع رايات الاستسلام والفشل وحطّ من شعاع الامل والحلم بغد أفضل.
وآخر بيت نستشهد به في قسم الكناية من قصيدة "من أسرف منا؟" في قوله:[1]

وتوسّدت أوجاع رُوحي روحها وسّلاف أحلامي ومَجدَ تحطمي

الكناية في (وتوسدت أوجاع رُوحي روحها) كناية عن الحزن الشديد، فالشاعر عبر عن حزنه وعذابه الشديد الذي أصبح يُلازمه كظلّه لدرجة أنّه صار كالوسادة التي يطرحها تحت رأسه، ومن المعروف ان الوسادة يتوسدها الإنسان ليرتاح وينام نوما هنيئا وعميقا، وليترك وراءه متاعب يوم شاق، إلاّ أن شاعرنا عكس ذلك فكلما وضع رأسه على الوسادة استيقظت الامه وماسيه لتضجر ليله وتأرق نومه فأصبحتا لوسادة رمزا لعذابه وأحلامه المحطمة فلا مجال له للفرار ممن مآسيه فيومه شاق مليء بالعذاب ونومه كذلك مأساة وهذا يدل عل أن المعاناة لا تفارقه ليل نهار.

مما سبق ذكره عن الكناية وما استخلصناه من الشّواهد التي قُمنا بدراستها وشرحها، كنماذج ومختارات من دواوين شاعرنا عامر شارف نخلص إلى أن الكناية بأنواعها وصورها قد لعبت دورا كبيرا في إضفاء جمالية فنية كبيرة في القصائد لما لها من تحسين للصورة وكثرة المعاني والدلالات الجميلة ومبالغة خادمة للمعنى والمضمون والشكل الخارجي جاء في حلّة لا تخلو من الرونق والإبداع فبالرغم من أنّ عامر شارف شاعر معاصر إلاّ أنه قد وفق إلى حد كبير في استعمال الكناية كأي شاعر آخر في عصر من العصور السّالفة بغض النظر عن قلة استعمالها في دواوينه كون أنه شاعر من شعراء العصر الحديث.

[1]-عامر شارف: **ديوان: تناهيد النهر (قصيدة: من أسرف منا؟)**، ص 09.

1-3-التشبيه:

بعدما عرفنا الاستعارة والكناية ووضعنا نماذج بالدراسة والتحليل لكل منها، وجب علينا الوقوف عند قسم ثالث من علم البيان ألا وهو التشبيه.

يهدف الأديب في عمله الأدبي إلى تقريب المعاني ومحاولة إيضاحها للقارئ خاصة إذا كانت معانيه وأفكاره عميقة، تحتاج إلى إمعان فكر وتركيز، فالأديب يعلم أنّ أدبه مقدم أمام معظم الفئات العمرية والفكرية والقارئ له مستويات، فهناك القارئ المثقف والمتعلم، والبسيط والعادي... لذا يتوجب عليه إيصال فكرة بأساليب وطرق معينة، من هذه الأساليب نذكر التشبيه، وذلك لتقريب الفكرة وإيضاحها واعتمادها قرينة المشابهة للفهم والإيضاح وإضفاء جمالية في الأسلوب وربط المتشابهات الحسية بالملموسة لتنتج بذلك صورة رائعة نابعة من ذوق وإبداع الشاعر أو الكاتب ولتصل إلى القارئ أو المتلقي في أبهى صورها.

بعدما قمنا بتقريب الصورة التشبيه إلى القارئ ومهدناها له نذهب الآن إلى تعريفه من الجانب اللغوي ثم الاصطلاحي لترسخ لدينا المعلومات على هذا النوع من الصور البيانية.

فالتشبيه في اللغة: "التمثيل نقول: شبهته إياه وشبهته به تشبيها: مثلته"[1]، أي تشبيه شيء بشيء آخر يشترك معه في أشياء كبيرة.

والتشبيه في لسان العرب: «الشبه والَشبه والشبيه، أشبه الشيء بالشيء إذا ماثله وتشابه الشيئان واشتبها: أي أشبه كل واحد صاحبه، وهو التمثيل »[2].

إذن التشبيه مبني إلى المشابهة بين طرفين المشبه والمشبه به. أما في الاصطلاح فقد تنوعت تعريفات التشبيه وكلما تصب في رأي واحد مبني المشابه والتماثل.

فقد عرف ابن الرشيق القيرواني في كتابة العمدة على أنه: "التشبيه صفة الشيء بما يقاربه، ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[3].

---

[1]- علي الجندي: **فن التشبيه**، مطبعة النهضة، ط1، الفجالة، مصر، 1952، ص 29.

[2]- ابن منظور: **لسان العرب**، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999، ص 23.

[3]-ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الخليل، بيروت، لبنان، ط 3، 1986، ص 28.

من خلال هذا التعريف نستنتج أن التشبيه مبني على المشابه بين الطرفين، لكن بشرط أن لا تكون هذه المشابهة و المماثلة في كل شيء ومن كل الجوانب وفي كل الخصائص لأنها بذلك تخرج عن غرض التشبيه لتصبح الشيء ذاته.

والتشبيه هو: "إلحاق أمر(المشبه) بالأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجة الشبه)، بالأداة (الكاف وكأن وما معناها) لغرض (الفائدة)"[1].

بمعناه أن أركان التشبيه أربعة وهي: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، أي فيما يشتركان وأداة التي تربطهما معا لتحصيل الفائدة وتحقيق الهدف من التشبيه. وبالتالي تكون صورة وشكل التشبيه كاملة مستوفية جميع الشروط.

ويعرفه الجرجاني بقوله: "علاقة تجمع بين طرفين متماثلين في الصفة نفسها أوفي حكم لها ومقتضى"[2].
ويوافقه الرأي الخطيب حيث قال: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى وشبهت الشيء بالشيء: أقمته مقامه بصفة جامعة بينهما"[3].

ومن خلال التعريفات السابقة توصلنا إلى أن التشبيه من الصور البيانية المستعملة بكثرة في الأدب عبر العصور، يقوم على أساس المشابهة والاشتراك في الصفات والمميزات، فغاية الأدب دائما هي البقاء والرسوخ في الذهن عبر الزمن ومن بين مستلزمات هذا الادب الألفاظ والعبارات والأسلوب دون الاستغناء على التشبيه الذي له دور فعال في عملية حفظ الأدب من الضياع والنسيان عبر محطات الزمان، فالتشبيه الجيد هو الذي يخلد الادب شعرا كان أو نثرا. وبما أن التشبيه كان أفضل صورة عند عامر شارف يقرب به الحقائق ويوضحها للإفهام يذكر ما يماثلها، كان من أهم الصور تداولا في شعره الذي تغلب عليه النظرة الواقعية للأشياء فقد استخدم شاعرنا بعضا من أقسام التشبيه في قصائد منها:

[1]- أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، ص 213.
[2]- عبد القادر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تح: مكتبة المتنبي، القاهرة، ط 2، 1999، ص 235.
[3]- علي الجندي: **فن التشبيه**، ص 31.

- **التشبيه المرسل:**

"وهو ما ذكرت فيه أداه التشبيه"[1].

وأداة التشبيه فيه عبارة عن واسطة أو جامعة بين المشبه والمشبه به ونستشهد على هذا التشبيه بقول الشاعر في قصيدة "واحة الآهات" يقول:

روحي تسافر كالغمام على منى فتطهري إن شئت بالأرواح[2]

فقد شبه الشاعر روحه بالغمام وهو تشبيه تام مستوي جميع الأطراف، فروح الشاعر تسافر هائمة كما يسافر الغمام في السماء من مكان إلى آخر، فالأداة هنا (الكاف) وهي الواسطة بين المشبه والمشبه به، وهي الروح والمشبه به الغمام تقاطعا معا أو تشابها في عملية لتحرك من مكان لآخر، لترسم لنا لوحة فنية جميلة ويتجلى لنا المعنى بشكل أوضح.

ومن التشبيه المرسل كذلك ما وجدناه في القصيدة "رماد حلم " التي يعبر فيها شاعرنا في مشاعره وشوقه لمحبوبته وتحسره على البعد الذي فرق بينها والظروف التي وفقت في طريق حبهما يقول:[3]

كم كنت في قلبي معلقة كالمسك... كالغيمات في قفر

فقد شبه محبوبته بالمسك والغيوم واصفا مكانتها في قلبه فحبيبته كانت بمثابة العطر الذي يتعطر به ويفوح في كل مكان حوله فحبها زين حياته وأحياها وأسعده كما كان حبها بالنسبة له كالغيوم السابحة فوق أرض قفار يابسة لا حياة فيها فهذه الغيوم هي الأمل في الحياة وبالنسبة لهذه الأرض فحين تمطر تزهر وتحيا وتثمر وهنا براعة التصوير في التشبيه وحبكة مزج وربط المحسوسات والمشاعر الصادقة الخالصة التي يكنها لهاته الحبيبة المحظوظة.

كما وظف الشاعر نوعا آخرا من التشبيه وهو التشبيه البليغ والذي نعرفه كالاتي:

---

[1]-عبد العزيز عتيق: **علم المعاني، البيان، البديع**، ص 27.

[2]-عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر، (قصيدة: واحة الآهات)**، ص 08.

[3]-عامر شارف: **ديوان: على باب الحلم (قصيدة رماد حلم)**، ص 51.

- **التشبيه البليغ:**

"وسبب تسمية التشبيه البليغ بذلك أن حذف الأداة والوجه فيه يفيد المبالغة في التشبيه، وإبهام الاتحاد بين الطرفين، وأن المشبه صار هو ذات المشبه به كما أن ذكر الأداة في نظر البلاغيين يفيد ضعف المشبه وقصوره عن اللحاق بالمشبه به كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشابه وحصره في وجهة واحدة"[1].

وقد استعان به الشاعر في بعض قصائده لإيضاح المعنى والوصف الدقيق للأشياء في وصف حالته بدقة والتعبير عنها تعبيرا محكما يخدم الغرض الذي وظف من أجله.

ومثال الشاعر عن ذلك في قصيدة "أسر" في البيت الأخير يقول:[2]

إن السنين إذا أبت هل نلتقي؟ نصحو معا...وأصابعي أمطار

ففي قوله: (أصابعي أمطار) تشبيه بليغ، حيث شبه الأصابع بالمطر فحذف الأداة ووجه الشبه وأبقى على طرفي التشبيه والمشبه والمشبه به على سبيل التشبيه البليغ.

فالشاعر في هذا البيت قد شبه الأصابع بالمطر ليعبر عن العطاء والخيرات فالشاعر يصر على التمسك بحبه وإن فرقت السنين بينه وبين من يحب، ففمه لازال وسيبقى يقول شعرا أخاذا وأصابعه ستكتب هذا الشعر وتوثقه حتى يبقى للأبد، فأصابعه ستمطر سيلا غزيرا من الكتابة بحبر لا يجف مع السنين، وبهذا تتضح لنا الصورة وترسخ في الذهن فمن أهداف التشبيه البليغ، التوضيح وتقريب المعنى والوصف.

والتشبيه البليغ كذلك في قول الشاعر في القصيدة "اشتياق":[3]

أنت الحياة التي جارت مواجعها أنت الفناء الذي أغرى ألم ثقي

[1]-حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ص 50.

[2]- عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر، القصيدة أسر**، ص 06.

[3]- عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر**: (**قصيدة اشتياق**)، ص 12.

فالشاعر هنا قد شبه محبوبته بالحياة مباشرة دون اللجوء إلى استخدام وجه الشبه والأداة وبالتالي قد طابق بين المشبه والمشبه به ليكونا شيئا واحدا لأن كل واحد منهما يحمل صفة الحركة والحياة والاستمرار، وهذا التشابه ناتج عن مبالغة مفرطة من الشاعر استخدامها لزيادة الجمالية ودقة الوصف والمحاكاة.

وآخر نوع من التشبيه يمكن أن يختم به هو التشبيه التمثيلي من التشبيهات التي استعان بها الشاعر لبسط أفكاره والتعبير عن صدقي أحاسيسه ومشاعره.

- **التشبيه التّمثيلي:**

"وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور هذا هو مذهب جمهور البلاغين في تعريفه، ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة سواء أكانت العناصر التي تتألق منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ"[1].

أي يشترط في هذا التشبيه تمثيل صورة بصورة أخر، بحيث تؤخذ الصورة الثانية مطابقة في البناء التمثيلي والتشبيه يكون فيكل جوانب الصورة الأولى أي يبني على تفاصيل معالم الصورة الاولى ويطبق عل الصورة الثانية لتكون الصورة أكثر وضوحا ودقة وتبيين مواطن الاشتراك والتشابه بين الصورة الأولى وتمثيلها في الصورة الثانية.

ولتوضيح الصورة نستشهد بمثل من قصيدة "شجرة ضوء" في البيت الأخير يقول الشاعر:[2]

تيهي معي هذه الدنيا وما حملت مثل الشواطئ تمحوها يد الريح

فهذا البيت يحتوي عل التشبيه التمثيلي إذ شبه الشاعر الشواطئ بإمرة تبكي، وهناك يد حانية تمسح دمعها فالشاعر هنا قد شبه بكاء المرأة مع يد تمسح دمعها برمال الشواطئ التي تنثرها الرياح وتوزعها بعيدا، فقد شبه صورة بصورة أخرى وبرع في تحريك الصور بما تقتضيه المشابهة بين الطرفين المشبه والمشبه به لتتولد أمامنا براعة التشبيه التمثيلي في إيضاح المعنى وتوكيده.

ومن التشبيه التمثيلي كذلك ما وجدناه في قصيدة "فصوص... ومرايا" حيث يقول:[3]

---

[1]-عبد العزيز عتيق: **علم المعاني، البيان، البديع**، ص 280.

[2]- عامر شارف: **ديوان: أغاني عام الجمر، (قصيدة: شجرة ضوء)**، ص 36.

[3]-عامر شارف: المصدر نفسه، **(قصيدة: فصوص... ومرايا)**، ص 20.

كالفيض كالأنسام تسحرني مثل السّنابل هزها غضب

شبه سحر محبوبته له وهزها لكيانه بالسنابل الباسقة التي تهزها الرياح وتتمايل بها يمينا وشمالا وهي تشبيه تمثيلي برع فيه الشاعر في بيان حالته ووصفها بدقة وانسجام وغايتها وصف الحالة وتباينها بتمثيل جميل ومناسب لإضفاء جمالية وذوق على المعنى وجذب القارئ.

مثال أخر من ديوان "رائحة الملامح" استخدم فيه الشاعر التشبيه التمثيلي في قوله:[1]

وانكبّ للأدب الحديث دراسة كالغيث كم غمر الرّوابي ما هما

في المثال تشبيه تمثيلي حيث شبه الشاعر حرص وانكباب الشّخص الممدوح على الدراسة والمثابرة في الأدب الحديث كنزول المطر على الأراضي وسقيها لتثبيت زرعا وفيرا وبراعة التمثيل في طريقة الشاعر في إيجاد مجال للمشابهة بين الصورتين جعل البعض تحفة فنية بجدارة، فالشاعر مبدع في اختيار الأمثلة ونسجها مع بعضها البعض في صورة جمالية واضحة.

وختاما لما سبق نقول بأن للتشبيه غاية جمالية واضحة على العمل الأدبي، لما له من تقريب المعنى وتوضيح له وتبين للحالة بدقة وإيجاز، واتخاذه من المبالغة والمحاكاة نواه اساسية للإبداع الفني، وترسيخ للأفكار والمعاني لدى القارئ.

2-جمالية المحسنات البديعية:

ان اهتمام الشعراء بالمحسنات البديعية كان منذ القديم، كون العرب اعتاد على الزّخرف اللّفظي والمعنوي في الكلام والأشعار خصوصا، فقد كانت المحسنات البديعية عبارة على زينة وديباجة تتحلى بها القصائد الشعرية ولا غنا عنها في الشعر حتى يسمى شعرا فالصنعة اللفظية كانت من علامات القصيدة القديمة وازدادت قيمتها وكثر استخدامها غبر العصور الأدبية الماضية.

من هذا التمهيد نتوصل إلى تعريف المحسنات البديعية وهو كالاتي:

[1]-عامر شارف: **ديوان: رائحة الملامح**، ص 15.

المحسنات البديعية أو علم البديع: "هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حُسنا وطلاوة وتكسوه بهاءًا ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد"[1]، من هذا التعريف نخلص إلى أنّ البديع مختص بالجمال والزخرفة وتحسين الكلام لفظا ومعنا، وهو نوعا ن محسنات بديعية معنوية ومحسنات بديعية لفظية ومن المحسنات المعنوية الموجودة أو المختارة من دواوين عامر شارف نجد الطباق والمقابلة ومن اللفظية الجناس والاقتباس والتي سلطنا عليها الضوء واخترنا منها نماذج للفهم والإيضاح.

2-1-الطباق:

"فالطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، أي الكلمة وضدها، وهو نوعان طباق إيجاب والطباق سلبي، فطباق الإيجاب: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وطباق السلب: هو ما اختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا"[2].

وقد أستعان شاعرنا عامر شارف بطباق الإيجاب في قصائده ووظفه بكثرة ولنأخذ أمثلة على ذلك الآتي:

"**محّرم / حلال**: طباق إيجاب بين الكلمتين وغرضه هو توضيح للمعنى وتقريبه.

بُعد / اقتراب: طباق إيجاب كذلك وغرضه توضيح للمعنى وتقريبه.

مؤرقًا / منومًا: طباق الإيجاب وغرضه توضيح المعنى"[3].

"**بوح / صمت**: طباق الإيجاب، غرضه توضيح المعنى.

تغتالين/ تُحييني: طباق الايجاب غرضه توضيح المعنى"[4].

"**تبكي/ يرقص**: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى.

اليأس / الأمل: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى.

صبر / قلق: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999، ص 298.

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص 313.

[3]- عامر شارف: **ديوان: على باب الحلم**، ص 42، 48 ،57.

[4]-عامر شارف: **ديوان: أغاني عام الجمر**، ص 10 – 13.

نهر/ لهب: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى"[1].

"**سذاجة / محرما**: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى.

لتعطي / لتأخذ: طباق إيجاب، غرضه توضيح المعنى"[2].

من خلال الأمثلة السابقة يتضح أمامنا أن للطباق وظيفة جمالية في الشكل والمضمون ذلك لأنه يوضح المعاني من خلال الاختلاف بين المفردات أو المتضادات، فبالأضداد تفهم المعاني، وهنا تتوضح الصورة بشكل دقيق.

من الطباق إلى المحسن المعنوي الثاني ألا وهو المقابلة فبالرغم من أنّ الشاعر لم يعني بها كثيرا إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من وجودها الذي كان متحفظا نوعا.

2-2-المقابلة:

المقابلة: مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم وهي تصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطي الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في المواقف بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه.

والمقابلة تأتي في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة[3].

ونستشهد بالمثال الوحيد الذي وجدناه في الدواوين التي أمامنا من قصيدة "عذاباتي" حيث يقول:[4]

فيحملني صباحك للتأسيسي ويحملني مساؤك للسرور

الملاحظ في البيت أن المقابلة كانت بين صدر البيت وعجزه فالتضاد كان بين أكثر من كلمة وبالتالي هو مقابلة فلو كان بين كلمة وكلمة لكان طباقا وهذا ما يميز الطباق عن المقابلة كما قلنا من قبل في تعريف المقابلة.

فالشاعر هنا يصف حالته في الصباح كيف تكون وإذا ما جاء المساء كيف تصبح ليبين مدى التّناقض بين الصباح والمساء، وغرضه كان إيضاح المعنى وإيصاله للمتلقي.

---

[1]-عامر شارف: **ديوان: تناهيد النهر**، ص 06 – 11.

[2]-عامر شارف: **ديوان: رائحة الملامح**، ص 14 – 23.

[3]- ينظر ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه: باب المقابلة**، ص 215.

[4]-عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر، (قصيدة عذاباتي)**، ص 13.

فشاعرنا لم يعني باستعمال وإكثار المقابلات في قصائده إذ تكاد تنعدم في معظم قصائده وما جاء منها كان لمسة جمالية متفردة اضافت رونقا وحسا وجماليا ملفتا.

بعد ما تطرقنا الي المحسنين المعنويين الطباق والمقابلة نعرج الان لنحط الرحال امام المحسنات البديعية اللفظية واخترنا منها ما وجدناه في الدواوين التي بين ايدينا: الجناس والاقتباس.

2-3-الجناس:

الجناس في اللغة "مصدر جانس الشيء، الشيء شاكله اتحد معه في الجنس، واصطلاحا: تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى"[1].

يعرفه الخليل كالآتي: الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها. والجنس عند عبد الله بن معتز: التجنيس أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت أو شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها[2]، بمعنى أنّ الجناس هو تشابه للكلمات في حروفها.

والجناس قسمان: جناس تام وجناس غير تام (ناقص)، فالجناس التام هو ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أشياء، نوع الحروف، عددها، وهيئاتها، وترتيبها مع اختلاف المعنى، وأما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، واختلاقهما يكون أما بزيادة حرف في الأول أو الوسط أو الآخر[3].

ويعتبر الجناس من الأساليب المعنوية البارزة بشكل لافت في شعر عامر شارف، غير أنّ عامر شارف لم يُسرف في استعمال تلك التحسينات اللفظية ولاستشهاد على ما وجدناه من جناس عند عامر شارف نذكر الاتي:

"**الهوامع / اللوامع**: جناس ناقص كلمتين مختلفتين في الحرف الثالث (الهاء واللام)"[4].

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، ص 354.

[2]-ينظر: عبد العزيز عتيق: **علم المعاني، البيان، البديع**، ص 613.

[3]-ينظر السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص 326.

[4]-عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ص 14.

"**جنى/ فجنى**: جناس تام، نفس الحروف مع اختلاف المعنى (جنى الأولى مرتبطة بالفواكه جني الفواكه)، والثانية معناها طغى واستكبر)"[1].

ومن الجناس كذلك:

"**مَلاحي / ملاحي**: فهو جناس ناقص بحيث الثانية اختفاء حرف الميم في الحرف الرابع من الكلمة واختلافالمعنى"[2].

"**غسنا / غُصنا**: فهو جناس ناقص، اختلاف الحرف الثاني (س–ص)، وغرضه هو اختصار الكلام وتحسينه وجماليته تكمن في الجرس الموسيقى"[3].

ومما سبق تبين لنا أنّ الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي تساهم في تحسين وتزيين الكلام والشعر، لما له وقع السامع وجرس موسيقى تأنس له الأذن وتطرب له النفس، فهو عبارة عن تناغم لفظي يستحسنه اللسان لما له من سهولة وسلاسة واختصار الكلمات وإيجازها لتوصيل الفكرة أو الصورة بطريقة أسرع وبزخرف لفظي يحسن الألفاظ والتراكيب.

ومن الجناس نعرج إلى آخر محسن في بحثنا هذا والذي نختم به، هذا البحث إلا وهو الاقتباس لنعرف به وبدوره وجماليته في قصائد شاعرنا عامر شارف.

2–4–الاقتباس:

من المعلوم أنّ الاقتباس هو توظيف كلمة أو آية من القرن الكريم أو الحديث الشريف في الكلام أو الشعر بما تقتضيه حاجة الاستعمال قصد توجيه أو تأكيد معنى معين.

فالاقتباس هو فن من الفنون البديعية وهو عند البلاغين: "تصمين الكلام – نثرا كان أو شعرا – شيئا من القران أو الحديث من غير دلالة على أنّه منهما، أي بأن يكون خاليا من الإشعار"[4].

---

[1]–عامر شارف: **ديوان النهر، (قصيدة تفتحي)**، ص 18.

[2]– عامر شارف: المصدر نفسه، ص 39.

[3]–عامر شارف: **ديوان: على باب الحلم**، ص 25.

[4]–عبد المحسن عبد العزيز **العسكر**: **الاقتباس وأحكامه**، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط 1، الرياض، السعودية، 2007، ص 13.

بمعنى عدم الإشارة إليه بأنه مقتبس من القرآن أي صياغة وسط الكلام بدون الإشارة إلى مثلا: قال تعالى: أو بسم الله الرحمن الرحيم، أوقال رسول الله (ص)...الخ، فالاقتباس يكون ضمن الكلام تلقائيا بغرض تزيين الكلام وتحسينه هذا التعريف المتعارف عليه عند جمهور أصحاب البلاغة، أمّا المحدثين فلهم راي أخر ذلك انهم لم يحصروا الاقتباس في القران الكريم والسنة فقط بل تجاوزوه الي مناهل اخرى كالشعر القديم، والمعلقات والمأثورات وحتى القصص والحكم والأمثال ...الخ.

وهذا ما أيده جمال مبارك وأخذ به في قوله: "ليس الأخذ من القرن الكريم والحديث الشريف فقط بل يحصل أن يرد في نصوص الشعراء القدامى، عن طريق استدعاء "حكمة أو مثل" أو "قصة" أو إشارة إلى "بيت مشهور"، حيث يقوم المبدع أحيانا ببناء خطابه الشعري جملة بالاستناد إلى خطاب آخر من غير دائرته أي خطاب النثر فعملية البناء هنا شبيهه بعملية العقد، فوجه الشبه بين "الاقتباس والعقد" يلاحظ على المستوى الفني، أما الاختلاف بينهم فيمكن في تناسب هوامش النص الإضافية في الاقتباس، أما في العقد فيحافظ عليها"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح التعريف يتضح لنا بأن الاقتباس ليس مقتصرا على القرآن والسنة بل يتعداه إلى نصوص أخرى ذات قيمة فنية وجمالية يلجأ إليها الشاعر أو الأديب قصد تزيين نصه وإضفاء ذوقه بأكثر جمالية وحسن، فلكل عصر مستجداته واحتياجاته وعلى الشاعر أو الأديب مواكبة هاته المستجدات ومعاصرتها.

وللرجوع إلى التعريف الأول نجد بأن شاعرنا عامر شارف قد تميز بنوع من التسامي الروحي، فتجلى ذلك في أسلوبه التعبيري، فاتخذ من القرآن الكريم منهالا عذبا ينهل منه الألفاظ والمعاني التي لم تكن في الغالب تخرج عن المفهوم القديم، حيث نجد إعجاز القرآن بمعانيه ومبانيه كان سبيلا إلى قلوب كثير من الشعراء، وقد تجلى ذلك بوضوح في الكثير من الأعمال الأدبية لما ينظر إليه عل أنه أثر فني بارع يملأ النفوس دهشة وروعة، ومن ثمة لا بد أن يترك أثاره في الحياة الفنية، لهذا كان من الطبيعي أن يتأثر به عامر شارف، كما تأثر به أسلافه، وينهل من اللغة والفكر والأسلوب، وقد كان بارعا في تمثيل النص القرآني في شعره واعتبره مصدرا يستمد منه المعرفة حين نجده في قصيدة "مريم أنت" يقول:[2]

[1]–رحمة الله أوريس: **تداولية الاقتباس في المنجر الروائي**، (رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا الطور 3 ميدان اللغة والآداب)، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2020، ص 21.

[2]–عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر (قصيدة: مريم أنت)**، ص 28.

قالت: سلام لَيْتَ لي أمل أنتم لَكُم دين ولي ديني

فعندما نتأمل البيت نجد ان صدره كأي قصيدة عادية أما العجز فمن المؤكد أنه مأخوذ من القرن الكريم وذلك عند قراءته من الوهلة الأولى فعجز البيت مأخوذ من سورة الكافرون "**لكم دينكم ولي ديني**"[1] صدق الله العظيم. فالآية تعبر عن قوله صلى الله عليه وسلم "**لكم دينكم**" أي الشّرك بالله تعال، "ولي دين" أي الإسلام وشهادة أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له وبالتالي الشاعر هنا قد اقتبس من القرآن الكريم ووضعه داخل البيت الشعري لينسجم مع كلامه ويتناغم معه في حلّة واحدة ويتزين به البيت ويزيد حسنا وجمالا.

ويتضح لنا من خلال هذا النموذج كيف كان عامر شارف يتواصل مع القرآن الكريم بلغته وصوره، غير أن ما لاحظناه أنّ الشّاعر كان توظيفه له شحيحا، أي لم نلمس أثر القرآن في جل شعره، لكن هذا لا يعني أن الشاعر لم يظهر تأثره بالقرآن، بل وقف منه موقف المقدس لمعانيه المعظم لمبانيه.

ومن الاقتباس من القرآن الكريم نعرج إلى الاقتباس من المعلقات الشعر القديم، حيث نجد أن الشاعر قد وظف من أشعار السلف ما يخدم مواضيعه ويؤجج مشاعره ويضفي حال نفسيته لتخرج أمام المتلقي في صورة بهية وجميلة وهذا ما لاحظناه في ديوان"رائحة الملامح" حين يقول:

وكأن عنتره الزّمان يعودنا ووراء عبلة زائرًا متَردّمَا[2]

فعجز هذا البيت مقتبس من معلقه عنترة ابن شداد الذي يقول فيه:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

وأيضا قوله في نفس البيت:

كزهير يسأل أمَّ أوفى تعد من ربع قرن لا يزال معدّما

[1]- سورة الكافرون، الآية (6).

[2]. عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر، (قصيدة أميلة)**،

فهذا البيت كذلك مقتبس من معلقه زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه:

أمن أمّ أوفى دمنَةُ لم تَكلّم بحَوْمَانه الدَّرَّاج فالمتثّلم

فالشاعر قد اقتبس من الشعر القديم قصد تجميل الصّورة وتحسينها وقد كان توظيفه للشعر القديم دليلا على تأثره بالمعلقات وشعر السّلف لما له من جمالية ودقة وتفرد جمالي نابع من ذات مبدعة على السّليقة، وقد برع الشاعر في اختيار مصادر الاقتباس والتي ساهمت بشكل كبير في اثراء ابياته وتحسينها لفظا ومعنى.

ومن الاقتباس كذلك ما نجده في قصيدة "أميلة" في قول[1]:

قل للجميلة أنني لا أبصُم إلا ونهرُك ظامنا يبتسَّمُ

فصدر البيت مقتبس من قصيدة الشاعر ربيعة بن عامر بن أنيف التّميمي حيث يقول:

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت بناسك متعبد

فقد برع الشّاعر في توظيفه للاقتباس وجعله من صياغ الكلام دون تكلف أو تصنع فقد جاء بحركة انسيابية بارعة استطاع فيها الشاعر توظيف إحساسه ومشاعره بصورة فعالة، وبألفاظه عميقة وموحية.

وختاما لما سبق نلخص إلى أنّ للمحسنات البديعية سواءً كانت اللفظية أو المعنوية دورا جماليا واضحا المبنى والمعنى فقد ساهمت في التشكيل اللفظي كمحسن بديعي بارز كما قد ساهمت كمحسن بديعي معنوي في إضفاء الحس الجمالي والذوق الفني الأصيل.

وهذا ان دل على شيء انما يدل على صدق عاطفة الشاعر ومحاولة إيصال مشاعره ومكنوناته إلى القارئ أو المتلقي بطريقة مميزة تخرج من القلب لتدخل مباشرة إلى قلوب الآلاف من القراء ومتذوقي الشّعر كفن راقي يظهر فيه الشاعر مدى جدارته في التأثير وجذب عُشاق الجمال والإبداع.

[1]- المرجع نفسه، ص38.

الخاتمـــــــة

تناولنا في بحثنا الموسوم "التجربة الابداعية في شعر عامر شارف" مجموعة من العنوانين التي ارتأينا ان نقف امامها وأمام جماليتها ودورها في نقل افكار ومشاعر الشاعر الي المتلقي فتوصلنا الي النتائج التالية:

– التجربة الابداعية من تكرار بأنواعه وصور ومحسنات رسمت امامنا قالبا جماليا رائع ووضحت طريقة التواصل بين الشاعر والمتلقي.

– التكرار منح القصائد نغما وايقاعا إضافيا لما له من دور في تأكيد المعنى وترسيخه، فبالتكرار أبدع الشاعر بشحن الابيات بانغام تكرارية أضفت جمالية على القصيدة ورسختها.

– التكرار اللفظي والمعنوي جاء تعبيرا عن حاله شعوريه ذاتية كامنة ارتأى الشاعر ايصالها بطريقه مكثفه نظرا لتلاطم الاحاسيس والمشاعر داخله.

– الصور البيانية تنوعت في قصائد عامر شارف واظفت جانبا جماليا أبدع من خلاله الشاعر في ابراز لوحات فنية رائعة.

– الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية ساهمت بشكل كبير في اعمال الخيال الفكري واستخدام الذهن في فك رموز الاشياء غير المألوفة للكناية دور فني جمالي ظاهر على المعنى ولفت انتباه المتلقي وجذبه واستحسانه.

– التشبيه بأنواعه: البليغ – المرسل – التمثيلي، يوظف للتعبير عن مكنونات الشاعر وأحاسيسه ومشاعره الجياشة ترسم في صور جمالية راقية.

– المحسنات البديعية لعبت دورا فعالا في اضفاء الجمالية اللفظية والمعنوية على القصائد فقد اتسمت بالذوق الرفيع في اختيار الالفاظ والمعاني المنتقاة للتعبير عن حالة شعوريه خاصة لتأثير في المتلقي الذواق للشعر، فهو يعبر عن الاخر من خلال ذاته فهو لسان ناطق عن احتياجات وميولات الاخر.

– اعتمد الشاعر في معظم الدواوين التي بين ايدينا على طباق الايجاب لما له من دور في توضيح للمعنى وتقويته فبالأضداد تفهم المعاني.

– الجناس اضفى نغما موسيقيا تأنس له الاذن فهو من المحسنات اللفظية التي تظهر جماليتها في الشكل قبل الغوص في المضمون.

- تأثر الشاعر بالقران الكريم هذا ان دل على شيء انما يدل على ثقافته المتشبه بالدين الاسلامي.

- سعة اطلاع الشاعر على ابداعات السلف او الادب القديم والاخذ من المعلقات والقصائد الباروة ما يخدم عملة بطريقه سلسة وجميلة.

- معظم دواوين الشاعر عامر شارف اتسمت بصغر الحجم وقصر القصائد، ولكن فحواها اوسع ومعانيها عميقة عمق إحساس الشاعر وذوقه الفريد.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم. **{ برواية ورش عن نافع}** .

المصادر:

1- ابو الهلال العسكري: **الصناعتين، الكتابة والشعر**، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط 4.

2- اسامة بم منفذ: **البديع في نقد الشعر**، تح: أحمد مدوى وحامد عبد المجيد، (د، ط)، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1920.

3- أبن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونفذه**، تج: محي الدين عبد الحميد، دار الخليل، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

4- السكاكي: **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987.

5- عامر شارف: **أيها الوطن**، منشورات جامعة البراع الأدبي، بشكرة، 2004.

6- عامر شارف: **ديوان أغاني عام الجمر**، كمطبعة فجر بسكرة، ط1، 2007.

7- عامر شارف: **ديوان تناهيد النهر**، مطبعة الفجر بسكرة، ط1، 2007.

8- عامر شارف: **ديوان رائحة الملامح**، ط1، 2010.

9- عامر شارف: **تسابيح الجريح**، مطبعته الفجر بسكرة، الجزائر، 2007.

10- عامر شارف: **ديوان: تفاصيل الحنين**، علي بن زيد للطباعة، ط1، بسكرة، الجزائر، 2005.

المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت – لبنان، مج 5، ط 1 1997 م.

3- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، مكتبته الشروق الدولية، ط4، 2004.

المراجع العربية:

1– أحمد مصطفى المراغي: **علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 1993.

2– آمال منصور: **ادونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)**، أريد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

3– حسن الغرفي: **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، دار افريقيا الشرق للتوزيع والنشر، الدار البيضاء، المغرب، (د – ط)، 2001.

4– حسن طبل: **الصورة البيانية في الموروث البلاغي**، ط1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، مصر، 2005.

5– سيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 1999.

6– شفيع السيد: **البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم**، دار الفكر العربي لبنان، 1996، ط2.

7– عبد الرحمان تيبرماسين: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، القاهرة.

8– عبد العزيز عتيق: **علم المعاني والبيان والبديع**، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

9– عبد القادر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تح: مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1999.

10– عبد اللطيف شريفي: **الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ط1.

11– عبد المحسن عبد العزيز العسكر: الاقتباس وأحكامه، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، السعودية، 2007.

12– علي الجندي: **فن التشبيه**، مطبعة النهضة، ط1، الفجالة، مصر، 1952.

13– محمد جابر فياض: **الكناية**، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط1، جدة، السعودية، 1989.

14– يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني البيان، علم البديع**، دار الميسر للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

الرسائل الجامعية

1- رحمة الله أوريس، **تداولية الاقتباس في المبخر الروائي**، (رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورا الطور 3 ميدان اللغة والآداب)، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2020.

2- نعيمة السعدية: **الخطاب الشعري عند محمد الماغوط (دراسته تحليلية من منظور لسانيات النص)**، مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورة في علوم اللسان العربي، إشراف محمد خان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر – بسكرة – 2009 /2010 م.

الفهـــــــرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: جماليات التشكيل اللغوي	
مدخل	06
1. التكرار اللفظي	07
1-1 تكرار الحرف	08
1-2 تكرار الكلمة	10
1-3 تكرار العبارة	12
2. التكرار المعنوي	13
3. تكرار التراكيب	18
3-1 تكرار الاستفهام	18
3-2 تكرار النداء	20
3-3 تكرار النهي	21
الفصل الثاني: جماليات التشكيل البلاغي	

4. جمالية الصور البيانية	24
1-1 الاستعارة	24
2-1 الكناية	31
1. التشبيه	37
5. جمالية المحسنات البديعية	42
1-2 الطباق	43
2-2 المقابلة	44
3-2 الجناس	45
4-2 الاقتباس	46
الخاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	54
الفهرس	58
الملخص	/

الملخص :

تناولنا في بحثنا الموسوم " بالتجربة الابداعية في شعر عامر شارف " جماليات التشكيل اللغوي ، وجماليات التشكيل البلاغي ، قسم الاول الى التكرار اللفظي تضمن تكرار الحرف والكلمة ثم العبارة ، اما التكرار المعنوي فقد احصينا فيه مجموع جداول مضمونها الكلمة ومعانيها ، مرورا بتكرار التراكيب والملاحظ ان للتكراردور في التاكيد وتنوع وكثافة المفردات لدى الشاعر والثراء اللغوي الواسع . اما الثاني فقسم الى جماليات الصور البيانية بانواعها الاستعارة والتشبيه ثم الكناية وبينا كيف للخروج عن المالوف من اثر في المعنى والتاثير وجذب المتلقي ، اما جماليات المحسنات البديعية العنوية : من طباق ومقابلة واثرهما في توضيح المعنى فبالاضداد تفهم المعاني ، اما بالنسبة للمحسنات اللفظية : الجناس واثره في تحسين الكلام والجرس الموسيقي الذي تانسه الاذن ، اما الاقتباس فتبين لنا من خلاله ثقافة الشاعر الدينية : تاثره بالقران الكريم ، الادبية : تاثره بالشعر ومعلقات السلف .

Abstract :

In our research, we addressed the creative experience of Amer Scharf's poetry. The aesthetics of linguistic formation, the aesthetics of rhetorical formation, the first section to verbal repetition ensures the repetition of the letter and the word and then the phrase. The moral repetition in it counts the totality of the tables of the content of the word and its meanings, through the repetition of the compositions and observations of the frequent assertion, the diversity and density of the vocabulary. The second is divided into the aesthetics of metaphors and analogies and then the elementary and how to get out of the ordinary from the effect of meaning and effect and attract the recipient. The aesthetics of morale-proof enhancements: From Antithesis and opposition and their effect in clarifying meaning, in addition to understanding meanings, or for verbal enhancements: alliteration and its effect in improving speech and the music bell familiar to the ear. As for citation it appears to us through the poet's religious culture: Poetry and ancestral pendants