

## الاستعارة في أشعار البقارة (دراسة بلاغية) بولاية جنوب دارفور

أ.سامية إبراهيم عمر أبوبكر - محاضر - وحدة مطلوبات الجامعة - جامعة نيالا

د.جمال الدين إبراهيم عبد الرحمن أحمد - مشارك - النحو والصرف - جامعة نيالا

د.إبراهيم آدم أحمد هارون - مشارك في علم اللغة - جامعة نيالا

### المستخلص

هدفت الرسالة إلى التعرف والوقوف على أنواع الاستعارات المستخدمة في أشعار البقارة بولاية جنوب دارفور. إضافة إلى معرفة مدى أثر البيئة المحلية في تلك الأشعار والاستعارات التي وردت فيها. وذلك لأهمية التراث الشعبي في حياة كل أمة من الأمم؛ لأن الأمة بلا تراث كجسد بلا روح ووجود بلا هوية، وعليه لا بد من المناذاة للإقدام بجد لدراسة الألوان البلاغية المختلفة في الأشعار الشعبية خدمة لحاضر ومستقبل الأمة السودانية، على أمل أن يكون التعدد العرقي والتباين الثقافي في السودان مصدر إثراء ودافعاً نحو توحيد ثقافي يعمل على تخفيض درجة حرارة الانفعال في قضايا الاختلاف العرقي واللغوي وغيرها. وتتمثل أهمية هذا البحث في أنه يفتح الباب للتعرف على الصور البلاغية المتنوعة المستخدمة في الأشعار الشعبية. ولذلك هذه الدراسة تضيف أهمية جديدة لهذه الأشعار الشعبية بحيث يمكن الاستفادة منها عند تقديم الدروس البلاغية للطلاب لتقريب الصور البلاغية والجمالية وتجسيدها في أذهان الدارسين. لأن هذه الصور من البيئة المحلية يسهل فهمها واستيعابها. وكذلك تتمثل أهمية هذه الدراسة في أنها تحفظ هذه الأشعار من الضياع والاندثار؛ لأن أغلبها تروى شفاهة وبالتالي قد تنسى مع مرور الأيام. واتبع الباحثون المنهج الوصفي التحليلي. ولقد توصل الباحثون لنتائج عديدة منها: الاستعارة الأصلية هي الأكثر وروداً في أشعار البقارة من الاستعارة التبعية. لأن الاستعارة الأصلية هي الأصل والتبعية هي الفرع، والأصل أكثر وروداً من الفرع. ومن خصائص أشعار البقارة أنها أنشئت أساساً للتغني والإنشاد بها، فتقوم على نغم الإيقاع في النطق ترنيماً بالمقطوعة الشعرية بحيث تكون أبيات المقطوعة ذات بعد زماني واحد في الترنم. وعليه من الصعب إمكانية تطبيق تفعيلات الشعر الفصيح في وزن أشعار البقارة الشعبية، ولكن من الممكن ضبط سلامتها بواسطة الإيقاع الموسيقي. الغزل من أكثر الموضوعات الشعرية تطرقاً في أشعار البقارة. فشعراء البقارة قد أكثروا في أشعارهم تشبيه المرأة بالغزلان والصيد عموماً، والحيوانات الأليفة كالبقرة وعلى الخصوص العجلة الرباعية والخيل. يتضح أن التشبيهات والاستعارات التي وردت في أشعار البقارة يغلب عليها أثر البيئة، من خلال استخدام ألفاظ ومضامين ومصطلحات يصعب فهم معانيها لمن يكون بعيداً عن بيئة البقارة. الكلمة عند شعراء البقارة فصيحة في الأساس وعامية في الاستعمال، وعليه نجد الكلمة

قد يدخلها تحريف لغوي، من تقديم وتأخير لحروفها، أو إبدال للحروف أو حذف لبعض الحروف مما يغير في موسيقى الكلمة الأصلية. ويوصي الباحثون بضرورة دراسة أشعار البقارة وأن يتطرقوا إلى الجوانب البلاغية التي لم يتطرق إليها الباحثون في دراستهم هذه. كما نوصي بأن تأخذ هذه الأشعار في الاعتبار عند تدريس البلاغة لتقريب المعنى إلى الأذهان لارتباطها بالبيئة الاجتماعية.

## Abstract

The thesis aimed to identifying the types of metaphors used in the poetry of the Baggara in the state of South Darfur, to knowing the extent of the impact of the local environment on those poems and the metaphors contained in them. This is due to the importance of folklore in the life of every nation; Because the nation has no heritage as a body without a soul and an existence without an identity, and therefore it is necessary to advocate diligently to study the different rhetorical colors in popular poetry in the service of the present and future of the Sudanese nation. The importance of this research is that it opens the door to identifying the various rhetorical images used in popular poems. Therefore, this study adds new importance to these popular poems, so that they can be used when presenting rhetorical lessons to students to bring closer the rhetorical and aesthetic images and embody them in the minds of students. Because these images are from the local environment, they are easy to understand and assimilate. Likewise, the importance of this study is that it preserves these poems from being lost and extinct. Most of them are narrated orally and thus may be forgotten as the days go. The researchers followed the descriptive analytical approach. The researchers have reached many conclusions, including: The original metaphor is more prevalent in Baggara poetry than the dependency metaphor. Because the original metaphor is the parent, the subordination is the branch, and the parent is more frequent than the branch. One of the characteristics of the poetry of the Baggara is that it was created as a basis for singing and chanting, so it is based on the rhythm of the rhythm in the pronunciation as a hymn to the verse so that the verses have one time dimension

in the chant. Therefore, it is difficult to apply eloquent poetry to the weight of the popular Baggara poetry, but it is possible to control its integrity by means of the musical rhythm. Spinning is one of the most frequently discussed poetry topics in Baggara poetry. Poets In their poems, the Baggara increased the likeness of women to deer and hunting in general, and domesticated animals such as the cow, especially the quad-wheel and the horse. It is clear that the similes and metaphors mentioned in the poetry of the Baggara are dominated by the impact of the environment,. Among the poets of the Baggara, the word is basically eloquent and colloquial in usage, and therefore we find that the word may be introduced into a linguistic distortion, from introducing and delaying its letters, or replacing letters or omitting some letters, which changes the music of the original word. The researchers recommend that studying Baggara poetry should address the rhetorical aspects that the researchers did not address in their study. We also recommend that you take these poems into consideration when teaching rhetoric to bring the meaning closer to minds, as it is related to the social environment.

### المقدمة

الحمد لله الذي أنزل الكتاب بلسان عربي مبين، وختم به الكتب السماوية وجعله الكتاب الخالد، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ومن خلفه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المعلم الأول الذي حمل الأمانة وأدى الرسالة وإلى أهله أصحابه أجمعين وبعد .

الأدب الشعبي شجرة معمرة لكنها مخضرة ضربت بجذورها في أعماق الأرض ولها من الأهمية بمكان، حيث لا يخفى الدور العظيم الذي يلعبه الأدب الشعبي وخاصة في بلورة شخصية الأمة بما يحدثه من حفظ التراث الأدبي، واستمرارية ماضي الأمة في حاضرها. وسيظل مفهوم الشعر موجوداً طالما أن النفس البشرية ميالة للترويح من عناء ضغوط الحياة المختلفة. وللتراث دور مهم في حياة كل أمة من الأمم؛ لأن الأمة بلا تراث كجسد بلا روح ووجود بلا هوية، فالأمة التي تتخلى عن تراثها تنهي وجودها الفعلي والفاعل في إثراء تراث البشرية جمعاء. وعليه لا بد من المناداة للإقدام بجد لدراسة مواد التراث المختلفة خدمة لحاضر ومستقبل الأمة السودانية على أمل أن يكون التعدد العرقي والتباين الثقافي مصدر إثراء ودافعاً نحو توحيد ثقافي يعمل على تخفيض درجة حرارة الانفعال في قضايا الاختلاف العرقي واللغوي وغيرها.

## البقارة موقعاً واسماً وخصائص أشعارهم البقارة موقعاً واسماً:

إن كلمة دارفور نسبت فيها الدار إلى شعب الفور الذي حكم هذه المنطقة عقب اضمحلال مملكة التنجر في نهاية القرن السادس عشر، وبداية القرن السابع عشر الميلادي فمنطقة دارفور تعاقب على حكمها، الداو فالتنجر ثم الفور<sup>(1)</sup>. وإقليم دارفور أو ولايات دارفور كما تسمى الآن اسم يطلق على الجزء الغربي من جمهورية السودان الحالية، ويقع بين خطي العرض 9, 20 درجة شمالاً، ويبلغ طولها بين هذين الخطين نحو 1170 كيلو متراً مربعاً، وبين خطي الطول 50 و 21 درجة، 30 و 27 درجة شرقاً، ويصل عرضها إلى 600 كيلو متر مربع. وتقدر مساحتها بحوالي 114000 ميل مربع<sup>(2)</sup>. أي حوالي عشرين في المائة من مساحة السودان<sup>(3)</sup>. وتحد من الشمال بالجمهورية العربية الليبية، ومن الغرب بجمهورية تشاد، ومن الجنوب الغربي بجمهورية أفريقيا الوسطى، ومن الجنوب بدولة جنوب السودان. ومن الشرق بولاية كردفان.

والبقارة هم العرب الذين نجدهم بمواشيهم وخيولهم في المنطقة التي بين خطي 12 درجة شمالاً وخط 10 درجة جنوباً في جمهورية السودان والتي تبدأ بمنطقة أم دافوق في أقصى غرب السودان وتمتد شرقاً إلى منطقة جنوب وغرب كردفان وجنوب النيل الأبيض وجنوب النيل الأزرق حيث تنتهي في منطقة الرصيصر. واختار عرب البقارة هذه المنطقة الواسعة من الأرض نسبة لتوفر المرعى، وجودة الطقس وقد ناسبت حياتهم الرعوية مع سهولة الترحال شمالاً وجنوباً، وقد أكسبهم تجوالهم بهذه المنطقة الخبرة في معرفة السهول والفيافي والطرق ومسالك البوادي والغابات فيعرفون مجاهلها، وكيفية اختراقها على الرغم من وعورتها. ولا يطبق البقارة حياة الاستقرار بل يحلو لهم الترحال من مكان إلى آخر طلباً للماء والمرعى لماشييتهم<sup>(4)</sup>.

ويطلق اسم البقارة في السودان اليوم على رعاة البقر من العرب في جنوب دارفور وكردفان ولا تطلق على غيرهم من العرب الذين يرعون البقر على نهر النيل أو شرق النيل الأبيض والأزرق، ولا على غير العرب الذين يرعون البقر أيضاً. ومن هنا يتضح ويتبين أن اصطلاح البقارة على التخصيص مقصور على القبائل العربية التي ترعى الأبقار في ولاية جنوب دارفور وولاية شرق دارفور وكردفان<sup>(5)</sup>. وأما نسب البقارة وأصلهم فإنهم من القبائل التي تنتمي إلى جهينة. وجهينة هذه فرع من قضاة من القحطانيين عرب الجنوب في الجزيرة العربية.

ومن هذه القبائل التي عرفت بالبقارة في ولاية جنوب وشرق دارفور: قبيلة الهبانية وتتمركز بمحلية برام، والبني هلبة التي تتمركز حول عد الفرسان، والتعايشة ودارهم منطقة الرهيد، والترجم ويستقرون إلى الجنوب الشرقي والغربي من نيالا في منطقة البلابل وكاس وغيرهما، والرزيقات وعاصمتهم الضعين بولاية شرق دارفور، والمعالية وعاصمتهم عديلة، والمسيرية في كردفان ودارفور.

هذه القبائل العربية كانت ترعى الإبل قبل وصولها إلى دارفور، ولكن بعد وصولها إلى دارفور عن طريق درب الأربعين، وجدت نفسها مضطرة لفراق الإبل التي ألفتها وظلت تعتمد عليها مئات السنين، وذلك لأن طبيعة الأرض ومناخها لا تلائم الإبل<sup>(6)</sup>.

## خصائص أشعار البقارة بولاية جنوب دارفور :

إن اتساع رقعة الأرض في السودان؛ قد جعلت البيئات فيه تتباين بشكل واضح، من حيث المناخ والإنتاج، ومن حيث وجوه النشاط الإنساني، فإذا لاحظنا مثلاً أن وظيفة الرعي ووظيفة مشتركة بين من يسكنون شرق السودان وغربه، وجدنا مع ذلك فرقاً في نوعية المراعي ففي بيئة يوجد الإبل والضأن وفي أخرى نجد الأبقار، حتى نوع المرعى ينعكس على سكان البيئة في بعض الأحيان. فنجد البقارة في جنوب دارفور ونجد الأبالة في شمال دارفور. ونجد مثلاً العناية بالخيول قليل نسبياً في بعض المناطق في حين تظفر بالقدر الأكبر من عناية الأهالي في الجنوب الغربي من دارفور. فهذه الوجوه من الاختلاف بين بيئة وأخرى ينعكس بشكل ملموس في أسلوب الإنسان وفي فهمه للحياة وتقديره للأمور، وفي وسائله الفنية في التعبير عن نفسه.<sup>(7)</sup>

والمجتمعات التقليدية دائماً توظف ممارساتها وإبداعاتها الفنية لخدمة أغراض مجتمعتها، وتعمل على تثبيت تقاليده وقيمه الموروثة عن طريق هذه الإبداعات والممارسات<sup>(8)</sup>. ويشتمل الأدب الشعبي عند البقارة على كل التراث القولي الشفاهي، كالأمثال، والأقوال والحكم وغيرها. ولكن في هذه الدراسة سوف نسلط الضوء على الشعر فقط، وذلك لأن الشعر وسيلة من وسائل البيان ومعرض من معارض البلاغة وله ميسم يبقى على الدهر في المدح والهجاء. والشعر خير الوسائل لتخليد الإنتاج الفني. فما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ورغم ذلك فلم يحفظ من المنثور عشرة ولا ضاع من المنظوم عشرة.<sup>(9)</sup> فالمقومات الأساسية التي يقوم عليها التمييز بين الشعر وغيره من عينات الأدب الأخرى، أن ما يُعد شعراً هو ما جاء من الكلام في شكل محدد تم التعارف عليه بين الجماعة المعينة وعلى وزن معين لكل نمط من أنماط الشعر الموجودة في ذلك المجتمع.<sup>(10)</sup> وعليه سنتطرق لأشعار البقارة التي تتمثل في: أراجيز الحكامات، وأشعار الهدايين، وأشعار السنجاكة، وهداء البوشانيين، وأدب البرامكة، وطرائف المواقو، وما إلى ذلك من الأشعار.

ومن خصائص الشعر الشعبي بصورة عامة أنه يقوم على نغم الإيقاع في النطق ترنيماً بالمقطوعة الشعرية بحيث تكون أبيات المقطوعة ذات بعد زماني واحد في الترنم. ذلك لأن الشعر الشعبي أنشئ أساساً للتغني والإنشاد به. وأن إطاره الصحيح هو المشافهة. وعليه من الصعب إمكانية تطبيق تفعيلات الشعر الفصيح في وزن الشعر الشعبي، ولكن من الممكن ضبط سلامته بواسطة الإيقاع الموسيقي.<sup>(11)</sup> ولهذا كثرت أنماط الشعر الشعبي والشعراء الشعبيين نتيجة لاختلاف أدوارهم في المجتمعات. وتنوعت أشعارهم، من حيث الموضوعات والأغراض والأوزان والقوافي والأساليب.

ولكن هنالك سمات عامة يختص ويتميز بها الشعر الشعبي عند البقارة بولاية جنوب دارفور يمكن أن نذكر منها: تأثير البيئة وما فيها من خلال استخدام الشاعر الشعبي ألفاظاً ومضامين ومصطلحات يصعب فهم معانيها لمن يكون بعيداً عن تلك البيئة. والكلمة عند شعراء البقارة فصيحة في الأساس وعامية في الاستعمال، وعليه نجد الكلمة قد يدخلها تحريف لغوي، من تقديم وتأخير لحروفها، أو إبدال للحروف أو حذف لبعض الحروف. ويكثر التغني بالشعر الشعبي

عند البقارة مصحوباً بآلات إيقاعية شعبية محلية، مثل: أم كيكي والربابة والنقارة وغيرها. أو يكون مصحوباً بالرقص والصفقة بالأيدي، والزغاريد، فيؤدي ذلك إلى مشاركة الجمهور وانفعاله بموضوع النص. وهذا مما يضيف على الشعر الشعبي طعماً خاصاً ولوناً مميزاً من الإبداع الجماعي. وعليه فإن الأدب الشعبي عند البقارة مهما كان وجدانياً أو شخصياً، فإنه لا ينحصر في ذات صاحبه ولا يبقى بمنعزل عن الجمهور، فلا بد من الربط بين العمل الفني وكيفية طريقة أدائه، وبناءً على هذا الربط تحدد القيمة الفنية للنص الأدبي، فالأدب لوحة حساسة ترسم عليها المؤثرات التي تحيط به<sup>(12)</sup>.

يكثر شعراء البقارة من استخدام التصغير وقد يضيف على النص الأدبي رقة محببة وفخامة لفظية رائعة كقول الشاعر:

يا قَشِيشْ نُصَّ الخَلَا الفُوقِ فِي العَتَامِيزِ      يا أُمَّ حَشَمًا سِكيكِرِي انْبَلَعِ لِيْ  
خَلِيتِنِي زِيْ كَاتِلِ الرُّقَابِ يَا أُمَّ زِينْ      رَى بِسِينِمَكِ السَّابِقِ السَّحَابِ يَوْمِينْ<sup>(13)</sup>

فلا ريب أن الروعة والفخامة واضحتان فيما ورد فكلمة (قشيش) تصغير (قش) بمعنى العشب الأخضر وتفيد معنى الصغر فضلاً عن أن القشيش في الطبيعة أكثر خضرة وأجمل منظرًا من القش الذي هو العشب عامة. وأن كلمة (سكيكري) تصغير سكر، و(بسيسمك) تصغير مبسم، كلها على الإجمال أروع وأحلى وأبعد في معناها بالتصغير من صيغ التكبير.<sup>(14)</sup> وكذلك من سمات الأدب الشعبي عند البقارة، ظاهرة التكنية فيما يخص الكلمة المفردة في الشعر الشعبي الغزلي. بلفظي (أم) أو (أب) كقول الشاعر الهداي يوسف حسب الدائم:

بُقُولِ الخِضِيرَةِ (أُمَّ كَزَمَ)      دِي حُضْرَةَ الكِلْوِي وَحَلَقَمَ  
ي حُضْرَةَ (أَبُو خَرِيفًا) تَمَّ      شُفَّتِ البَيْتَةَ اتْوَهَمَ  
(أُمَّ دَرِيسًا) لِي صَمَمَمَ      يَا رَبِّ الكَرِيمِ تَرَحَّمْ<sup>(15)</sup>

فهذا المنهج في التعبير عن طريق التكنية بدل التصريح الحقيقي أدعى لجذب الانتباه، وأحلى في اللفظ. هذا إلى جانب دوره في الحصانة من الغضبة الاجتماعية التي قد تصحب التصريح بالاسم الحقيقي للمحبوبة في مجتمع محافظ كمجتمع الريف والبدو الذي يتعارف كل أعضائه، ولازال مُثل وتقاليد لا ترضى الانهزام أمام الخارجين عليها.

لا تتجاوز المقطوعة الشعرية في معظم أشعار البقارة العشرة أبيات، وبالتالي أغلب أشعارهم عبارة عن مقطوعات أو نتف. وذلك حسب ما اصطلاح عليه العروضيون بأنه إذا تجاوزت أبيات الشعر العشرة أبيات تسمى قصيدة وإن نقصت عن العشرة وتجاوزت الثلاثة تسمى مقطوعة وإذا كانت ثلاثة أو أقل تسمى النتفة على إطار المقطوعة لأنها جزء منها ولا ينطبق ذلك على المقطوعة<sup>(16)</sup>.

ويرى الباحثون أن السبب في قلة الأبيات الشعرية عند شعراء البقارة، هو أن هذه الأشعار عبارة عن أغان شعبية يحفظها الجمهور ويردها ويتغنّى بها من وقت لآخر حسب المناسبات، وبالتالي يفضل أن تكون الأغنية قصيرة يسهل حفظها وترديدها. بالإضافة إلى أن الأغنية الشعبية

أهم ما فيها طريقة أدائها وما يصاحبها من الرقص والتصفيق والآلات والزغاريد، فيؤدي ذلك إلى مشاركة الجمهور وانفعاله بموضوع النص، فيضفي بذلك للمقطوعة الشعبية طعماً خاصاً ولوناً من الإبداع الجماعي. ولهذا لا يهتم الشاعر الشعبي عند البقارة بكثرة الأبيات الشعرية بقدر ما يهتم بكيفية الأداء وتكرار الأبيات.

وعموماً فإن إطلاق كلمة شعر على نماذج أشعار البقارة تفتقر في كثير من الأحيان إلى المقومات الشكلية الأساسية للشعر، كاستقامة الوزن أو انتظام القافية، مما قد يثير بعض الجدل. ولكن كما أوضحنا سابقاً أن هذه الأشعار تُغنى بشكل أو بآخر وفقاً لطريقة خاصة في الأداء وبالتالي تكون مقنعة بوصفها أغاني وتجاوزاً بوصفها شعراً.<sup>(17)</sup> ولهذا ينبغي أن نعتزف، بأن كل أشكال الغناء في البيئات ولدى القبائل السودانية المختلفة إنما هي تعبير شعري يتفاوت في نضجه بالقياس إلى الشكل الشعري الكامل.

### الاستعارة:

### الاستعارة لغة:

الاستعارة في اللغة من قولهم: استعار المال إذا طلبه عارية.<sup>(18)</sup> وفي الصحاح لمادة (ع و ر) معان عديدة منها: العَوْرَة : سوءة الإنسان وكل ما يستحيا منه، والجمع عورات بتسكين الواو. ورجل أعور: بين العَوْر، وعارت العين تعار. وعورت أيضاً بكسر الواو. والعوراء: بوزن العرجاء وهي السقطة. والعوار بالفتح: العيب، يقال سلعة عوار وقد يضم. والعارية بالتشديد كأنها منسوبة إلى العار لأن طلبها عار وعيب. والعارية أيضاً العارية، وهم يتعورون العواري بينهم تعوراً. واستعار ثوباً فأعاره إياه. وعاتوروا الشيء تداولوه فيما بينهم، وكذلك تعوروه تعوراً وتعاوروه.<sup>(19)</sup> ويقال: عورت عينه عوراً: ذهب بصرها. وعور الرجل ذهب بصر إحدى عينيه، فهو أعور وهي عوراء. وتعاورت الرياح رسم الدار: تداولته فمرة تهب جنوباً ومرة شمالاً ومرة قبولاً ومرة دبوراً. واستعار الشيء منه: طلب أن يعطيه إياه عارية.<sup>(20)</sup>

### الاستعارة اصطلاحاً:

يقول عبد القاهر الجرجاني: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن تكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون كالعارية»<sup>(21)</sup>. ويعرفها أحمد الهاشمي بأنها: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي»<sup>(22)</sup>. ويقول كذلك في تعريفها: «الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته» أما يوسف أبو العدوس فيقول: «الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وعلاقتها المشابهة دائماً»<sup>(23)</sup> ويرى بسيوني عبد الفتاح أن الاستعارة هي: «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»<sup>(24)</sup> فالاستعارة نقل العبارة من 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 أو تحسين العرض الذي يبرز فيه.<sup>(25)</sup>

فالاستعارة وإن بنيت على التشبيه إلا أن كل تشبيه لا يصلح أن يكون موضعاً للاستعارة، لأن التشبيه الذي تدخله الاستعارة لا بد أن يكون وجه الشبه فيه واضحاً حتى لا تدخل الاستعارة في أسلوب الألغاز والتعمية. ويتضح مما تقدم أن الاستعارة هي تصيرك الشيء للشيء وليس به وجعلك الشيء للشيء وليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً مثل قولك: (لقيت أسداً وأتيت بحراً)، وقولك: (رأيت رجلاً تتقاذف أمواج كرمه).

### أركان الاستعارة:

للاستعارة ثلاثة أركان هي: الأول - المستعار له: وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الكلمة أو الصفة أو المعنى، وهو يقابل المشبه في أسلوب التشبيه. والثاني - المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو المعنى ويقابل المشبه به في أسلوب التشبيه. ويقال للمستعار منه والمستعار له (طرفا التشبيه). والثالث: المستعار: وهو المعنى الجامع بين طرفي التشبيه ويقابل في التشبيه وجه الشبه. كقول الشاعر ذؤيب الهذلي:

إذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

المستعار له المنية والمستعار منه السبع والمستعار إنشابت الأظفار والاعتغال.

### أقسام الاستعارة باعتبار طرفيه:

1. استعارة تصريحية: معنى تصريحية أن يصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه، أي أن يذكر في الكلام المشبه به فقط<sup>(26)</sup>. أي هي ضرب من المجاز اللغوي وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في معنى مجازي لعلاقة هي المشابهة بين المعنيين الحقيقي والمجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ومن شواهدنا: قوله تعالى في شأن المنافقين: «في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً»<sup>(27)</sup> حيث استعير لفظ النفاق للمرض الجسماني والعلاقة بينهما أن كل منهما يفسد ما يتصل به، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي (علة الجسمانية) هي استقرار النفاق واستحكامه في قلوب المنافقين.
2. استعارة مكنية أو استعارة (بالكناية): تسميتان لمسمى واحد.<sup>(28)</sup> ومعنى مكنية أن يذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، ويُخفى فيه لفظ المشبه به استغناء بذكر شيء من لوازمه<sup>(29)</sup>. فالاستعارة المكنية لا يصرح فيها بلفظ المشبه به بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه ويسند هذا اللازم إلى المشبه ولهذا سميت استعارة مكنية أو استعارة بالكناية، لأن المشبه به يحذف ويكنى عنه بلازم من لوازمه<sup>(30)</sup> كقول دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي

فقد شبه المشيب بإنسان ثم حُذِفَ ورمز إليه بلازم من لوازمه (الضحك) وإثبات هذا اللازم للمشبه هو القرينة.

### أقسام الاستعارة باعتبار المستعار له:

1. استعارة حقيقية تسمى الاستعارة حقيقية إذا تم نقل المستعار له إلى أمر معلوم يمكن أن

يشار إليه إشارة حسية أو عقلية.<sup>(31)</sup> أي أن الاستعارة التحقيقية تتحقق إذا كان المعنى المراد وهو المستعار له ليس أمراً خيالياً أو وهمياً بل له تحقق ووجود يدركه الحس أو العقل<sup>(32)</sup> فمثال ما يدرك بالحس قولنا: رأيت أسداً يخطب الناس، فالمعنى المراد بلفظ (الأسد) هو الرجل الشجاع له تحقق وجود فهو مدرك بالحس.

2. **استعارة تخيلية:** وهي إثبات لازم المشبه به المحذوف من الكلام للمشبه المذكور.<sup>(33)</sup> كقوله تعالى: «ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً» فإثبات الاشتعال للرأس هو القرينة المانعة وهو الاستعارة التخيلية، فالاشتعال ليس حقيقياً بل وهمياً ومتخيلاً، لأن إثباته للمشبه (الرأس) حُيِّل اتحاده مع المشبه به، وحينئذٍ فالتخيلية لازمة للمكنية لا تفارقها فهي قرينتها حيث لا استعارة بدون قرينة.

### أقسام الاستعارة باعتبار اللفظ المستعار:

1. **استعارة أصلية:** تكون الاستعارة أصلية إذا جرت في اسم جامد يصدق على كثيرين حقيقة كأسد وتعلب، أو تأويلاً كحاتم وعنترة.<sup>(34)</sup> لأن أسماء الأعلام التي اشتهرت بصفة معينة تدخل في الاستعارة الأصلية، لأنها صارت لشهرتها بالصفة كاسم جنس بالتأويل، مثل: (حاتم)، فصار بشهرته بالكرم اسم جنس تأويلاً<sup>(35)</sup>. وسميت هذه الاستعارة أصلية لاستغلالها عن غيرها، أي لعدم بنائها على تشبيه تابع لتشبيه آخر.<sup>(36)</sup> ولأن الأصل في الأشياء هو الكثير الغالي، والاستعارة الأصلية أكثر وجوداً في الكلام من التبعية، وعليه فإن الأصلية هي الأصل والتبعية هي الفرع لذلك فهي تابعة لها ومبنية عليها.<sup>(37)</sup>
2. **الاستعارة التبعية:** تكون الاستعارة تبعية إذا اللفظ المستعار فعلاً أو اسماً مشتقاً أو حرفاً<sup>(38)</sup>. فالاستعارة التبعية في الفعل إما أن تكون في مادة الفعل الدالة على معناه وهو الحدث وإما أن تكون في هيئته الدالة على زمانه.<sup>(39)</sup> فمثال ما في مادة الفعل ما دل على الحدث كقولك: (طار فلان إلى المعركة)، حيث شبهت السرعة بالطيران، ثم استعيرت الطيران للسرعة فصار الطيران بالاستعارة معناه السرعة ثم اشتق من الطيران طار بمعنى أسرع على سبيل الاستعارة التبعية. أما مثالها في صيغة الفعل قوله تعالى: «أتى أمر الله فلا تستعجلوه»<sup>(40)</sup> حيث شبه الله الإتيان في المستقبل بالأتيان في الماضي بجامع تحقق الوقوع في كل. ثم استعار الإتيان في الماضي للإتيان في المستقبل، واشتق من الإتيان في الماضي بمعنى الإتيان في المستقبل (أتى) بمعنى (يأتي) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وأما الاستعارة التبعية في المشتقات، فمثالها في اسم الفاعل: «عملك ناطق بفضلك»، فلفظ (ناطق) استعارة تصريحية حيث شبهنا دلالة العمل على الفضل بدلالة النطق عليه ثم استعرنا النطق ثم اشتقنا من النطق بمعنى الدلالة (ناطق) بمعنى (دال).

### أقسام الاستعارة باعتبار الملائم:

- 1- **الاستعارة المرشحة:** هي التي اقترنت بملائم المستعار منه (المشبه به) بعد استيفاء القرينة كما في قوله تعالى: «وأولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم»<sup>(41)</sup> حيث استعير الشراء

للاختيار والاستبدال ثم ذكر الربح والتجارة وهما يلائمان المستعار منه، وذلك مما يقوي ويحقق المبالغة في التصوير والتخييل ودعوى دخول المستعار له في جنس المستعار منه، وكأن الكلام على الحقيقة، ولهذا سميت بالاستعارة المرشحة.<sup>(42)</sup> لأن مادة الترشيح تفيد القوة، يقال: ترشح الفصيل: إذا قوي على المشي<sup>(43)</sup>. وكقول أبي تمام:

ويعد حتى يظن الجهول أنه له حاجة في السماء

فإن معنى الترشيح في البيت يقوم على تناسي التشبيه فالمرشح يبني على علو القدر والذي يستعار له علو المكان ما يبني على علو المكان والارتقاء إلى السماء. فلولا أن قصده أن يتناسى التشبيه ويصر على إنكاره فيجعله صاعداً في السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه.<sup>(44)</sup>

2- الاستعارة المجردة: هي التي اقترنت بملائم المستعار له (أي المشبه) بعد استيفاء القرينة كما في قول البحترى:

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان بادٍ

حيث استعير القمر للإنسان الجميل ثم وصف بما يلائم المستعار له وهو قوله: (من الإيوان بادٍ). وقد استوفت الاستعارة قرينتها وهي قوله: (يؤدون التحية من بعيد). وكقول كثير عزة:

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكاً غلقت لضحكته رقاب المال

حيث استعير الرداء للمعروف بجامع أن كلاً منها يصون صاحبه، وقد ذكر ملائم المستعار له وهو إضافة (غمر) إلى الرداء والقرينة ذكره للمال وتبسم الممدوح<sup>(45)</sup>.

3- الاستعارة المطلقة: هي التي لم تقترن بشيء يلائم المشبه ولا بشيء يلائم المشبه به، بل تقتصر على القرينة، أو اقترنت بما يلائمها معاً نحو: قوله تعالى: «إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية»<sup>(46)</sup> فقد استعير الطغيان للزيادة بجامع مجاوزة الحد في كل، ولا يوجد في الآية ملائم لأحدهما. ومما اقترنت فيه الاستعارة بملائم لكليهما قول الشاعر كثير عزة:

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

فقد استعير (السهم) للنظرة بجامع قوة التأثير وقد ذكر في البيت ملائم للمستعار منه وهو (ريشة) وملائم للمستعار له وهو (الكحل).

وعليه نخلص مما تقدم إلى أن الاستعارة المرشحة هي الاستعارة الراجحة في ميزان المفاضلة بين المطلقة والمجردة. لأن تناسي التشبيه فيها أقوى وأتم. ودعوى الاتحاد فيها أظهر وأوضح فقد صار المشبه نفس المشبه به لا شيء شبيه به، وكأن الاستعارة غير موجودة، فصرنا نصفه بأوصافه ونتبعه بملائماته.

والاستعارة المجردة أضعف لأنها قد جُردت عما يقويها، وذكر معها ما يضعفها، لأن ذكر ملائم المشبه مضعف لتناسي التشبيه ومبعد لدعوى الاتحاد بين المستعار منه والمستعار له، وبذلك يقترب الأسلوب من الحقيقة.<sup>(47)</sup> أما الاستعارة المطلقة فهي أبلغ من المجردة لأنها وإن خلت مما يلائم المشبه به فقد خلت كذلك مما يلائم المشبه، والمجردة أضعف لأن به تضعف

دعوى الاتحاد فهي تأتي مسافة للمرشحة والمطلقة لأنها قد خلت مما يلائم المشبه.

### قرائن الاستعارة:

لا بد للاستعارة ولكل مجاز من وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي الذي وضع له اللفظ. فالقرينة هي ما ينصبه المتكلم دليلاً على أنه أراد باللفظ غير معناه الوضعي.<sup>(48)</sup> فالقرينة في الاستعارة التصريحية شيء له علاقة بالمشبه، فهي إما لفظية كما في المثال: قابلني صديقي خالد ومعه زهرة من زهرات المجتمع. فعبارة (من زهرات المجتمع)، هي القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لكلمة (زهرة). وأما عقلية تفهم من سياق الكلام أو من دلائل الأحوال كما في النشيد المدني: (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع). ففي كلمة (البدر) استعارة تصريحية قرينتها حالية تفهم من السياق.

وأما القرينة في الاستعارة المكنية فهي شيء له علاقة بالمشبه به، أي أنها تتحقق بإثبات لازم المشبه المحذوف من الكلام للمشبه المذكور في الكلام. مثل إثبات الإيناع للرؤوس في قول الحجاج ابن يوسف: «إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها»، حيث شبهت الرؤوس بالثمار ثم حذف المشبه به (الثمار) ورمز له بلازم من لوازمه وهو (الإيناع) والقرينة هي إثبات الإيناع للرؤوس، وهذا الإيناع ليس حقيقياً بل صورة وهمية تشبه صورة الإيناع الحقيقي.

### الصنعة الاستعارية في أشعار البقارة:

#### الاستعارة في شعر الغزل:

يصف لنا الشاعر السنجاكي الملقب بشبكات فتاة حسناء تسمى سعاد سافرت دون أن تلقي عليه تحية الوداع فتألم لسفرها ألماً شديداً فقال:

سُعَادُ الطَّاءُؤُوسِ وَأُثَيْنَا الحَمَامَا  
الرَّيْلُ يَوْمَ سَافَرْنَا مَا رَدَّ سَلَامَا  
يَوْمَ سَارَتْ خَلَّتْ بَلَدْنَا ضَلَامَا  
يَا لَللَّهِ تَعُودُ لِلْبَدِّ بِالسَّلَامَا<sup>(49)</sup>

سعاد: اسم فتاة، أثينا: اسم فتاة، ما رد سلاما: لم تلق تحية الوداع، سارت: من السير وهو ارتحال البدو من محل لآخر. خلت: تركت، ضلاما: ظلاما.

توجد استعارة في البيت الثاني، حيث شبهت سعاد بالريل ثم حذف المشبه (سعاد) وصرح بلفظ المشبه به (الريل) ليبدل على المشبه المحذوف على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية المجردة والقرينة (سافر ما رد سلاما).

ويقول كذلك الشاعر السنجاكي أبو موسيقا ذاكراً محبوبته عن طريق إخفاء اسمها باستخدام الرمز والكناية قائلاً:

رئيس الإمتياز في لَجَنَةِ الْقِسْمِ      تَمَيَّتْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ بِنَهْجِي فَوْقَ الْإِسْمِ  
مَمْضِي بِالْإِنْجِلِيزِي وَدَامَعْتَهُ بِالْخِتِمِ      نَهْدِكَ مُدْرَدَمٌ وَحَدِكَ مُنْتَمِمْ  
وَشَطُورِكَ قَائِمَاتٌ شَاهِدَاتٌ رِبْهِنَ      نَاعِمِ الدُّبْسِ أَسْوَدٌ غَيْرُ دِهْنِ<sup>(50)</sup>

رئيس الامتياز: مسؤول الشرطة، مدردم: مدور، شطورك: نهذك، قائمات: واقفات عديلات، شاهدات ربهن: متضرعات.

توجد استعارة في البيت الأخير في كلمة (شطورك)، حيث شبه الشاعر (الشطور) بالأكف المتضرعة إلى الله، ثم حذف المشبه به (الأكف) ورمز إليه بشيء من لوازمه (شاهدات ربهن) والقريفة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات التضرع للمشبه المذكور (شطورك) على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية التحقيقية المرشحة.

ويقول الشاعر حسين عبدالله علي الملقب بأبي فرار من محلية عد الفرسان واصفاً شعر محبوبته ووجهها:

الـــــــوَجِيْهَ بَرَأْفُ \* \* \* وَالشُّعْرَ سَوَادٌ لَيْلَهُ  
وَالشُّعْرَ مِنَ الضَّلَامِ \* \* \* حَتَّى الطَّيْرِ خَافَ مَقِيلَهُ  
ضَوُّهُ وَجِيْهًا \* \* \* لَبَصْرَ الْعَيْنِ بِشَيْهَاتُهَا

الوجيه: تصغير وجهه، الضلام: الظلام ويقصد به السواد، ضوء وجيها: نور وجهها، بشيها: يجهرها.

توجد استعارة في البيت الثاني في كلمة (الشعر)، فقد شبه الشعر بشجرة كثيفة شديدة الظلمة لدرجة أن الطيور تخاف المقييل فيها بجامع السواد والظلمة في كل ثم حذف المشبه به الشجرة ورمز إليه بشيء من لوازمه (الطيور تخاف مقييلة) والقريفة إثبات خوف الطيور من المقييل (للشعر) على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية التحقيقية المرشحة.

وتوجد كذلك استعارة في البيت الثالث الأخير في كلمة (وجيها) حيث شبه الشاعر (الوجيه) (بالقمر) بجامع اللمعان في كل، ثم حذف المشبه به (القمر) ورمز إليه بشيء من لوازمه (لبصر العين بشيها)، والقريفة المانعة إثبات الضوء للوجيه على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية التحقيقية المرشحة.

ويقول الشاعر محمد الحاج الملقب بـ (الكتاب السايب)، ولُقِبَ بذلك لأنه حفظ جزء من القرآن بناء على رغبة والده الذي أدخله الخلوة، وعندما كبر ترك الخلوة وصار شاعراً سنجاكياً فلقبه زملاؤه بذلك:

مَهْدِيَّةٌ بِنَضْوِي \* \* \* وَالْقَمِيرِ طَفًّا  
انْقَطَعَ قَلْبِي \* \* \* وَجَرِي وَفَفًّا

مهديّة: منسوبة إلى الثورة المهديّة، بتضوي: تضيء، القمير: تصغير قمر، طفا: اختفى ضوءه، انقطع: خرج من الجسد طائعاً رغم أنف الشاعر، وقفا: أوقفها عن المسير. ففي البيت الأول توجد استعارة في كلمة (مهديّة) فقد شبهت المحبوبة بالسراج بجامع

الإضاءة في كل، ثم حذف المشبه به (السراج) وكني عنه بواحدة من لوازمه (بتضوي) ثم أسند هذا اللازم إلى المشبه المذكور وهو (مهديّة) والقرينة المانعة (إثبات بتضوي) لمهديّة على سبيل الاستعارة الممكنة الأصلية التحقيقية المرشحة.

كما توجد استعارة في كلمة (طفا) حيث شبه (اختفاء ضوء القمر) (بانطفاء النار) بجامع (عدم الظهور في كل)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي حالية تفهم من السياق، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية التحقيقية المرشحة.

أما في البيت الثاني فتوجد استعارة في كلمة (قلبي)، حيث شبهت كلمة (قلبي) بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (انقطع وجرى وقفًا) ثم أثبت هذا اللازم إلى المشبه المذكور كلمة (قلبي). والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي (عبارة انقطع وجرى وقفًا) على سبيل الاستعارة الممكنة التبعية التحقيقية المرشحة.

يقول الشاعر الهداي يوسف حسب الدايم شاعر الكلكة في وصف جمال محبوبته غرينيق:

إُنْتِ يَا غَرِينِيقُ \* \* \* الكَيْلِكِ سَكُونُكَ

يَا سَايِمَ الْجَمَالِ \* \* \* أَنَا الْوَحِيدَ زُبُونُكَ

الْكَيْحِيلَ الْفِي \* \* \* عُيُونُكَ

وَالْبَرِيقَ الْفِي \* \* \* سُونُونُكَ<sup>(51)</sup>

الكيلك: اسم منطقة، سكونك محل سكنك، سايم: من يسوم وهوكل ما يعرض للبيع، زبونك: الزبون هو المشتري.

توجد استعارة في البيت الثاني في كلمة الجمال حيث شبه (الجمال) (ببضاعة) معروضة للبيع ثم حذف المشبه به (البضاعة) وكني عنه بلازمة من لوازمه كلمة (سايم) ثم أسند هذا اللازم إلى المشبه المذكور (الجمال) على سبيل الاستعارة الممكنة الأصلية التحقيقية المرشحة. وأيضاً توجد استعارة في كلمة (سونك) حيث شبهت (سونك) (بالمعدن اللامع) ثم حذف المشبه به المعدن اللامع وكني عنه بلازمه وهو (البريق) ثم أثبت هذا اللازم (البريق) إلى المشبه (سونك) على سبيل الاستعارة الممكنة الأصلية التحقيقية المرشحة.

خطب شاب فقير إحدى الحسان من والديها فاشتراط الوالد عليه أن يكون مهر ابنته بقرة بكرة بكرة بعجلها. وأما والدتها فاشتراطت عليه إحضار خادم لها. فقال الشاب الفقير معبراً عن حسرته قائلاً:

أُمَّهَـا بِنْتُهُـوْل \* \* \* الْخَـَادِمِ تَجِي

وَأَبُوهُـا بِقُول \* \* \* بِكْرِيةِ حَاضِنَةِ الْجَدِي

أفتوجد استعارة في عجز البيت الثاني في كلمة (بكرية)، حيث شبه الشاعر (البقرة البكرة) بـ (طائر) ثم حذف المشبه به (الطائر) وكني عنه بأحد لوازمه وهو (حاضنه). ثم أسند هذا اللازم إلى المشبه المذكور على سبيل الاستعارة الممكنة الأصلية التحقيقية المرشحة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات الحضانة للمشبه.

كما وتوجد استعارة في عجز البيت الثاني نفسه في كلمة (الجدى). حيث شبهت (العجلة) بـ (الجدى) بجامع الجمال في كل، ثم حذف المشبه (العجلة) وصرح بلفظ المشبه به (الجدى) ليبدل على المشبه المحذوف. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي الحالية، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية المطلقة.

يتغنى أحد السنجاكة من قبيلة بني هلبة يقول:

علم الوحي أضلم ما بندقش غابة  
الحرام في الدنيا المريسة والتابة  
البت الشباب ما بتعصروها للزول البتابة

علم الوحي: الشريعة، أضلم: أظلم بمعنى مجهولة الأحكام، ما بندقش: يصعب التوغل فيها، المريسة: نوع من الخمر البلدى، التابه، التمباك، البت: البنت، ما بتعصروها: ما تجبروها، الزول: الشخص، البتابة: الذي تأباه أي ترفضه.

توجد استعارة في البيت الأول في كلمة (علم الوحي)، حيث شبه الشاعر (علم الوحي) بـ (الليل) بجامع عدم الرؤية من شدة الظلام في كل، ثم حذف لفظ المشبه به (الليل) ورمز إليه بشيء من لوازمه (أضلم)، وأسند ذلك اللازم إلى المشبه على سبيل الاستعارة الممكنية الأصلية التحقيقية المرشحة.

يتغزل الشاعر منقستو الأثيوبي بفتاة تسمى فطومة يصف جمالها قائلاً:

فطومة الدولار العملة الصعبا  
نور وجيهك أذاني بلهبا  
طريقك صعب شوارع العقبا  
يا الغـزال أم رقبا  
الأثيوبي كن مات إلا انت السيبا<sup>(52)</sup>

فطومة: اسم الفتاة، وجيهك: تصغير وجهه، أذاني: من الأذى أي أضرتني، لهبا: اللهب، العقبا: جبال العقبة بشرق السودان. أم رقبا: صاحبة رقبة طويلة، الأثيوبي: لقب الشاعر، كن مات: إذا ما.

توجد استعارة في البيت الثاني في كلمة (نور وجيهك)، حيث شبه الشاعر (نور) وجيهه محبوبته بالنار بجامع الإضاءة في كل. ثم حذف المشبه به (النار) ورمز إليه بشيء من لوازمه (اللهب). وأسند ذلك اللازم إلى المشبه (نور الوجيه)، والقرينة إثبات اللهب إلى نور الوجه على سبيل الاستعارة الممكنية الأصلية التحقيقية.

وتوجد استعارة في البيت الرابع في كلمة (الغزال). فقد شبه الشاعر محبوبته فطومة (بالغزال) بجامع طول الرقبة في كل. ثم صرح بلفظ المشبه به (الغزال) وحذف لفظ المشبه (المحبوبة) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية.

**الاستعارة في شعر الحماسة والفخر والمدح:**

ويقول الشاعر البوشاني مفتخراً بصاحبه شجاعة:

حَيِّي أَبُوسَرَادِيْب سِمَ الدَّيْبِ  
صَكْرَ أَبُوتَوَّامَةَ رَأْساً بَعِيدِ

صَفْرُ تَنْدِرَةَ فَوْقَ الرِّمَمِ كَلَيْبٍ  
بَابُورٍ حَدِيدٍ كُنَّ مَا حَمِيَّتْهُ بَكْسِرِ الْحَدِيدِ

أبو سراديب: ظهره عريض، الديقب: الثعبان، ذكر: ذكر، أبو نوامة: نوع من الثعابين، رأساً بعيد: كناية عن الطول، تندرة: اسم منطقة، الرمم: الجثث، كليب: كثير الهبوط في الجثث، بابور حديد: القطار.

توجد في البيت الأخير استعارة في كلمة (بابور حديد) فقد شبه الشاعر (الممدوح) بالقطار (بابور حديد) بجامع القوة في كل، ثم حذف المشبه (الممدوح) وصرح بلفظ المشبه به (بابور حديد) ليبدل على المشبه المحذوف على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية. ويقول شاعر من الشعراء البوشانيين من قبيلة بني هلبة بعد الفرسان مفتخراً بنفسه في الشجاعة وخوض الحروب:

بركب كلالي الخيل بضايه  
وبلبس خليق الموت بالدم شهايره  
عميراً بلا سمعة أنا ماني دايره

كلالي الخيل: أجود الخيل وأقواها، بضايه: أروضه وأدربه، خليق: تصغير خلق وهو الثوب الذي يلبس، بالدم شهايره: ملطخ بالدماء، عميراً: تصغير عمر، بلا سمعة: بلا شهرة، ماني دايره: لا أريده

توجد استعارة في البيت الثاني في كلمة (الموت)، حيث شبه الشاعر (الإنسان) بـ(الموت)، ثم حذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (خليق)، وأسند ذلك اللازم إلى المشبه (الموت)، على سبيل الاستعارة الممكنة الأصلية التحقيقية.

يقول الشاعر أبوظيفرة شاعر السنجك في الفخر:

أنت هــــــــــــــــم \* \* \* في أمــــــــــــــــدادادي لأكع  
صوتك قنابل ومدافع \* \* \* نفســــــــــــــــك زوابع  
دايي الشقوق سنك \* \* \* لاســــــــــــــــع سمك ناقع  
نمر الفروع نايبك قاطع \* \* \* أســــــــــــــــد المواقو ماصع  
أبــــــــــــــــو نوراً ساطع \* \* \* جاموس قرنك فاقع<sup>(53)</sup>

هم: الثعبان، أمبدايي: المبتدعين في شعر السنجك، لأكع: حاد اللسان، زوابع: نوع من الرياح، دايي: الثعبان، الشقوق: جمع شق وهي مغارات في الأشجار، المواقو: جمع الموقاي اسم يطلق لشعراء السنجك، تور: ثور. توجد استعارة في البيت في البيت الثالث، حيث شبه الشاعر (الفارس الممدوح) بـ(الثعبان) اللاسع ذات السم الناقع الذي يعيش في المغارات، بجامع خوف الناس منهما لشدة أذيتهما للآخر. ثم حذف المشبه (الفارس)، وصرح بلفظ المشبه (دايي الشقوق) ناقع السم. وكذلك توجد استعارة في البيت الرابع في كلمة (نمر الفروع)، فقد شبه الشاعر ذلك (الفارس) بـ (النمر) ذي الأنياب الحادة القاطعة الذي يجلس على فروع الشجر استعداداً لأي هجوم، وذلك

بجامع الشجاعة والاستعداد لمواجهة العدو في أية لحظة. ثم حذف المشبه (الفارس) وصرح بلفظ المشبه به (نمر الفروع) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية. وكذلك توجد استعارة في عجز البيت الرابع، فقد شبه الشاعر ذلك (الفارس) بـ (الأسد) ملك الحيوانات في الغابة بجامع سيادة الآخرين ورئاستهم، فالأسد سيد الحيوانات في الغابة وكذلك الفارس سيد الفرسان في المعارك. ثم حذف المشبه (الفارس)، وصرح بلفظ المشبه به (أسد المواقو) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية. وأيضاً توجد استعارة في عجز البيت الخامس في كلمة (جاموس)، حيث شُبه (الفارس) بـ(الجاموس) ذي القرن الفاقع الحاد، بجامع الشجاعة في كل، ثم حذف المشبه (الفارس)، وصرح بلفظ المشبه به (جاموس قرنك فاقع) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية التحقيقية. ومن أمثلة شعر الفخر كذلك قول الشاعر الملقب بالجر المضغوط يقرض الشعر وهم يمتطون سهوات جيادهم في طريقهم إلى الحرب:

الخيـل ليهنـ شنه \* \* \* وليهـنـ ونه  
وليهـنـ صبي \* \* \* نـونا غنى  
عزرائيل دق جرنه \* \* \* الخيل بكرنه درنه

شنه: من شن الحرب هجم، ونه: حركة، نونا: أظهر صوت الغناء، دق: حصد المحصول كناية عن حصد الأرواح، جرن: الموضع الذي يجمع فيه الحصاد، بكرنه: الصباح الباكر. توجد استعارة في البيت الثالث في كلمة (دق)، حيث شبه الشاعر (موت المحاربين) في المعركة بـ(حصاد المحصول) بجامع الكثرة في كل، ثم استعير كلمة (الدق) بمعنى الحصاد لكثرة الموتى واشتق من (الدق) الفعل (دق) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

## الخاتمة

بحمده تعالى وتوفيقه، قد توصلنا إلى خاتمة هذه الدراسة التي تناولنا فيها أشعار البقارة بين التشبيه والاستعارة، ومن خلال وقوفنا على هذه الأشعار دراسة وشرحاً وتحليلاً، خلصنا الدراسة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج وبعض من التوصيات التي تتعلق بهذه الدراسة وقائمة بأسماء المراجع.

## النتائج:

- من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:
1. أشعار البقارة تحتوي على العديد من أنواع الاستعارات.
  2. الاستعارة التصريحية أكثر استخداماً في أشعار البقارة من الاستعارة المكنية، وذلك لأن في الاستعارة التصريحية هنالك إدعاء بأن المشبه هو عين المشبه به وليس شبيهاً له فيحذف المشبه تماماً.
  3. الاستعارة الأصلية هي الأكثر وروداً في أشعار البقارة من الاستعارة التبعية. لأن الاستعارة الأصلية هي الأصل والتبعية هي الفرع، والأصل أكثر وروداً من الفرع.
  4. الاستعارة التحقيقية أكثر استخداماً في أشعار البقارة من الاستعارة التخيلية، لأن التخيلية

- استعارة متوهمة ومتخيلة مما يصعب فهمها لعامة الناس. وأشعار البقارة يستهدف بها مجتمع البقارة كله، وهذا يلزم معرفة المجتمع للمشبه والمشبه به معرفة حقيقية وليس أمراً خيالياً أو وهمياً بل له تحقق ووجود يدركه الحس أو العقل.
5. والاستعارة المرشحة أكثر وروداً في أشعار البقارة من الاستعارة المجردة والمطلقة، وفي هذا دلالة على عمق البلاغة الموجودة في أشعار البقارة. وذلك لأن الاستعارة المرشحة هي الاستعارة الراجحة في ميزان المفاضلة بين المطلقة والمجردة. لأن تناسي التشبيه فيها أقوى وأتم. ودعوى الاتحاد فيها أظهر وأوضح.
6. ومن خصائص أشعار البقارة أنها أنشئت أساساً للتغني والإنشاد بها، فتقوم على نغم الإيقاع في النطق ترنيماً بالمقطوعة الشعرية بحيث تكون أبيات المقطوعة ذات بعد زماني واحد في الترم. وعليه من الصعب إمكانية تطبيق تفاعلات الشعر الفصيح في وزن أشعار البقارة الشعبية، ولكن من الممكن ضبط سلامتها بواسطة الإيقاع الموسيقي.
7. الغزل من أكثر الموضوعات الشعرية تطرقاً في أشعار البقارة. فشعراء البقارة قد أكثروا في أشعارهم تشبيه المرأة بالغزلان والصيد عموماً، والحيوانات الأليفة كالبقرة وعلى الخصوص العجلة الرباعية والخيل.
8. يتضح أن التشبيهات والاستعارات التي وردت في أشعار البقارة يغلب عليها أثر البيئة، من خلال استخدام ألفاظ ومضامين ومصطلحات يصعب فهم معانيها لمن يكون بعيداً عن بيئة البقارة.
9. الكلمة عند شعراء البقارة فصيحة في الأساس وعامية في الاستعمال، وعليه نجد الكلمة قد يدخلها تحريف لغوي، من تقديم وتأخير لحروفها، أو إبدال للحروف أو حذف لبعض الحروف مما يغير في موسيقى الكلمة الأصلية.
10. استخدام شعراء البقارة التكنية بلفظ أم أو أب، والتصغير مما يضي على النص رقة محبة وفخامة لفظية رائعة عند مجتمع البقارة.

### التوصيات:

1. نوصي المهتمين بدراسة أشعار البقارة أن يتطرقوا إلى الجوانب البلاغية التي لم يتطرق إليها الباحثون في دراستهم هذه.
2. نوصي بدراسة هذه الأشعار دراسة لغوية ودلالية.
3. نوصي المهتمين بالتراث الشعبي أن يولوا الفنون الشعبية الأخرى بالدراسة والبحث والتمحيص.
4. نوصي بأن تأخذ هذه الأشعار في الاعتبار عند تدريس البلاغة لتقريب المعنى إلى الأذهان لما لها من ارتباط بالبيئة الاجتماعية

## المصادر والمراجع

- (1) محمد بن عمر التونسي، تشييد الأذهان في سيرة بلاد العرب والسودان، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1956م، ص9.
- (2) موسى المبارك حسن، تاريخ دارفور السياسي، الطبعة الثانية، قسم التأليف والترجمة، جامعة الخرطوم، دت، ص18..
- (3) صلاح الدين محمد كردوس، جغرافية العمران في دارفور، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1977م، ص9.
- (4) أحمد عبدالقادر أرباب، مضارب ومشارب قبائل جهينة وبني مخزون وحلفائهم في جمهورية السودان وتشاد، شركة المطابع السودانية، 2002م، ص11.
- (5) د. المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، مرجع سابق، ص 139.
- (6) سليمان يحيى، يوسف حسب الدايم شاعر الكلكة آثاره وحياته، مرجع سابق، ص87.
- (7) فرح عيسى محمد، شذرات من الموروث الشعبي السوداني، مرجع سابق، ص16.
- (8) د. سليمان يحيى، الهداي يوسف حسب الدايم شاعر الكلكة آثاره وحياته، مرجع سابق، ص88.
- (9) موسى الكليم، تداخل المقطوعات العذرية بين قيسي ليلي ولبنوجميل بثينة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة نيالا، 2019م ص1
- (10) د. عزالدين إسماعيل، الشعر القومي في السودان، مرجع سابق، ص243.
- (11) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان المعاني والبيان والبديع. مرجع سابق، ص258.
- (12) الجوهري، الصحاح، مادة (ع و ر)
- (13) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مادة (ع و ر)، ص336.
- (14) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص1<sup>94</sup>.
- (15) السيد أحمد الهاشمي، جواهر إبلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص183.
- (16) يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 111.
- (17) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية امسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998م، ص 169.
- (18) أحمد عبدالسيد الصاوي، مفهوم الاستعارة بين اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988م، ص58.
- (19) السيد مم/ن، ن.د.
- (20) دأحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص260
- (21) سورة البقرة، آية 10
- (22) عبده عبدالعزيز فلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص64.

- (23) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص260
- (24) محمد مصطفى هدارة، علم البيان، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989م، ص187
- (25) سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص262.<sup>24</sup>
- (26) محمد مصطفى هدارة، علم البيان، مرجع سابق، ص185.<sup>2</sup>
- (27) عبدالعزيز فلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص65
- (28) عبده عبدالعزيز فلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص67.
- (29) الزمخشري، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص194\_195.28228
- (30) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مرجع سابق، ص264.
- (31) عبده عبدالعزيز فلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص67.
- (32) الزمخشري، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص196.
- (33) عبده عبدالعزيز فلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص67
- (34) سورة النحل، الآية، رقم 1
- (35) سورة البقرة، الآية 161
- (36) الزمخشري، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص209
- (37) أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص113
- (38) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص155.
- (39) الزمخشري، أسرار البلاغة مرجع سابق، ص 208م
- (40) سورة الحاقة، الآية 11
- (41) يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص113
- (42) الزمخشري، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 219.
- (43) محمد أم بدي أبوحريرة، شعراء السنك بجنوب دارفور، الجزء الأول، مرجع سابق، ص49
- (44) داؤد محمد آدم أحمد، الأغراض الشعرية بين شعراء الجاهلية وشعراء البقارة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة نيالاكلية الدراسات العليا، 2008م، ص94.
- (45) سليمان، الهداي يوسف حسب الدايم، مرجع سابق، ص.
- (46) محمد أمبدي أبو حريرة، شعراء السنك بجنوب دارفور، مرجع سابق ص45
- (47) داؤد محمد آدم، الأغراض الشعرية بين شعراء الجاهلية وشعراء البقارة، مرجع سابق، ص122.
- (48) محي الدين خليل الريح، قصص وأمثال البقارة، مرجع سابق ص15.
- (49) أبو سن، مذكرة أبي سن عن مديرية دارفور، دار الوثائق، السودان 1968م ص 61..
- (50) د. نصر الدين سليمان، الشعر الشعبي عند الشايقية، دارعزة للنشر والتوزيع، السودان، 2010، ص35\_81.

(51) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 7، القاهرة، 1998م، ص 11.

(52) فرح عيسى، الإبداع في الشعر الشعبي، مرجع سابق، ص 80.

(53) محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967م، ص 83.

(54) عز الدين إسماعيل، الشعر القومي في السودان، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1988، ص 242.

### قائمة المراجع

- (1) ابن منظور، لسان العرب، ج9، الدار المصرية للتأليف.
- (2) أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد)، الكامل في اللغة والأدب، ج2، مكتبة المعارف، بيروت.
- (3) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين في الشعر، 1319 هـ
- (4) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (السكاكي)، مفتاح العلوم، المكتبة العلمية، بيروت.
- (5) أبوسن، مذكرة أبي سن عن مديرية دارفور، دار الوثائق، السودان، 1968م.
- (6) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م.
- (7) أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة بين اللغويين والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م.
- (8) أحمد عبد القادر أرباب، مضارب ومشارب قبائل جهينة وبنو مخزون وحلفائهم في جمهورية السودان وتشاد، شركة المطابع السودانية، 2002م
- (9) أحمد محمد بن عبده ربه، العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.
- (10) آدم عبد الكريم دقاش، الإعلام الشعبي بين التلقائية والتقنين، مطبعة البشير، نيالا، السودان، 2018م
- (11) بسيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان دراسة تحليلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
- (12) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
- (13) الخطيب الفزوني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1983م.
- (14) داؤد محمد آدم، الأغراض الشعرية بين شعراء الجاهلية وشعراء البقارة بولاية جنوب دارفور، بحث تكميالي ماجستير، غير منشور، كلية الدراسات العليا، جامعة نيالا، 2008م.
- (15) الزمخشري، (أبو القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون الأسد، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- (16) الزمخشري، الكشاف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

- (17) سليمان يحيى، الهداي يوسف حسب الدائم شاعر الكلكلة، قاف للإنتاج الفني والإعلامي، الخرطوم، 2006م.
- (18) السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، مؤسسة المعارف.
- (19) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م.
- (20) صلاح الدين محمد كردوس، جغرافية العمران في دارفور، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة 1977م.
- (21) عبد الحميد محمد أحمد، أدبيات الشاي على النسق السوداني، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2005م.
- (22) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة القاهرة.
- (23) عبده عبدالعزيز قلقيلة، معجم البلاغة العربية نقد ونقض، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991م.
- (24) عز الدين إسماعيل، الشعر القومي السوداني.
- (25) عون الشريف قاسم، قاموس اللهجة العامية في السودان، شعبة أبحاث السودان، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1972م.
- (26) فرح عيسى محمد، الإبداع في الشعر العربي، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، 2003م.
- (27) فرح عيسى محمد، شذرات من الموروث الشعبي السوداني.
- (28) محمد أحمد الأمين، رسالة دكتوراة غير منشورة.
- (29) محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية للنشر، 1967م.
- (30) محمد بن أبي بكر (الرازي)، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 1997م.
- (31) محمد بن عمر التونسي، تشحيذ الأذهان في سيرة بلاد العرب والسودان، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1988م.
- (32) محي الدين خليل فرح، قصص وأمثال البقارة، إعداد عثمان أبوزيد عثمان، دن، 2003م. 33- موسى المبارك حسن، تاريخ دارفور السياسي، ط2، قسم التأليف والترجمة، مطبعة الخرطوم.
- (33) نصر الدين سليمان، الشعر الشعبي عند الشايقية، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، السودان، 2009م.
- (34) النور داوود خيرالله، الضرا في الأدب الشعبي المقارن، مؤسسة التريبة للطباعة والنشر، السودان، 1999م.

- (35) الهدى إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا.
- (36) يوسف أبوالعدوس، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1999م.
- (37) يوسف أبوالعدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 1997م.