جامعة السّودان للعلوم والتكنولوجيا
كليّـــــة الدِّراســـــات العليـــــــا
كليّـــة التربيةـ قسم اللغة العربية

الصُّورُ البيانيّة في رُباعياتِ الحاردلُّو

Rhetorical Imageries in Hardallos Rubaiyat

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية

إعداد الطالبة
زينب بلّه مُحمّد عَليّ

إشراف الدكتور
أيمن مصطفى طه سلطان

1440هـ-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

استهلال

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُۥ بَشَرٌ ۗ لِّسَانُ ٱلَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِىٌّ وَهَٰذَا لِسَانٌ عَرَبِىٌّ مُّبِينٌ ﴿١٠٣﴾﴾

صدق الله العظيم

النحل: 103

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى روح (**والدي**) وهو يسعد في الجنة برحمة ربِّ العالمين

..

إلى من دثَّرتني وشملتني بالعناية والاهتمام وكانت لي سراجاً يضئ عتمة الجهل

(**والدتي**) رمز التدبير وقوة الإرادة ..

إلى معلمي وأساتذتي ..

إلى اخواني واخواتي ..

إلى فلذة كبدي (**امتنان**) ..

إلى كل محبي اللغة العربية وللأصدقاء جميعاً ..

إلى أولئك كلهم أهدي هذا الجهد ..

الباحثة

الشكرلله أولاً وأخيراً على فضله ونعمته أن هدانا وأهدانا بالعزم والصبر على إنجاز هذا اعمل ونزجي أسمى آيات الشكر والعرفان إلى منارة العلم والمعرفة إلى ذلك الصرح الشامخ جامع السودان للعلوم والتكنولوجيا.

التحية والتجلى موصولتان لأسرة كلية التربية إدارةً وأساتذةً ، وموصولتان أيضاً إلى كلية الدراسات العليا.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بوافر الشكر الجزيل لفضيلة الدكتور **أيمن مصطفى طه سلطان** الذي أشرف على البحث وتصحيحه ، والذي استفدت كثيراً من آرائه وإرشاداته فله من الله جزيل الأجر والمثوبة ومني عاطر الشكر والثناء وخالص الامتنان.

إن قلت شكراً فشكري لن يوفيكم * * * حقاً سعيتم فكان السعي مشكوراً
إن جف حبري عن التعبير يكتبكم * * * قلبي به صفاء الحـب تعبيــراً

المستخلص

تتأول هذا البحث الصور البلاغية في رباعيات الحاردلُّو، وكان من أهداف هذه الدراسة التعريف بفن الرباعيات ، وكيف انتقل هذا الفن إلى شعراء السودان ولا سيما الحاردلُّو الذي نظم على منوالها، وأجاد النظم من غير أن يكون له معرفة بالنحو أو الموسيقى العروضية مما يبرهن على سليقته اللغوية التي استمدها من بيئة البطانة التي تشبه البيئة الجاهلية إلى حدٍ كبير.

قد امتازت رباعيات الحاردلُّو بصور بيانية مختلفة جاءت في سياقات قوية مما جعلها تصل إلى المعاني المقصودة مع إثارة ذهن السامع أو القارئ لما فيها من جودة السبك، وجمال التصوير، وسعة الخيال.

وقد بيَّنت هذه الدراسة الوصفية التحليلية الصور البلاغية في هذه الرباعيات من خلال ديوان الشاعر، وتوصلت الدراسة إلى نتائج كثيرة منها:

1- اتسمت رباعيات الحاردلُّو بسعتها التعبيرية واختلاف طرق تعبيرها.

2- مما زاد شعر الحاردلُّو قوةً وجمالاً ورونقاً وجود اللون البلاغي في رباعياته متمثلاً في التشبيه والكناية.

3- اشتملت رباعيات الحاردلُّو على ألفاظ كثيرة أسهمت في التعريف بالبطانة وبيئتها.

4- يعتبر التشبيه من أكثر الصور البلاغية وروداً عند الحاردلُّو وذلك يرجع إلى بلاغة التشبيه في كونه يحمل جانباً جمالياً يؤثِّر في النفس، وأنَّه يجمع بين شيئين بعيدي الخطور بالذهن وفي هذا دلالة على سعة خياله.

Abstract

This study aimed at investigating rhetorical imageries in *Hardalo's Rubaiyat* (i.e., a poem that contains four lines). The main aim of this study was to introduce the art of *'Rubaiyat'*, how this art was introduced to Sudanese poets particularly *Hardalo* has excelled in this area despite the fact that he has little knowledge of grammar and music. This proves his good command of his Arabic language that has been derived from *Butana* area that resembles pre-Islamic era to a greater extent. *Hardallo's Rubaiyat* were rich with varied rhetorical imageries that belong to various contexts that have reflected the intended meanings as well as evoking the listeners' or reader's senses. This descriptive –analytical study has highlighted *Hardalo's Rubaiyat* in his collection of poems, and this study has arrived at a number of findings.

1- *Hardallo's Rubaiyat* were characterized by their expressive power with varied styles of expressions.
2- The presence of rhetoric's in *Hardallo's Rubaiyat* has made *Hardallo's* poetry more power and fascinating that are represented by simile and metaphor .
3- *Hardallo's Rubaiyat* contained a lot of words that help in introducing the *Butana* area and its environment.
4- Simile is the widely used rhetorical imagery in *Hardallo's* poems. This can be attributed to the fact simile combines two things that are far from imagination that implies the poet's wide imagination.

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
.1	الاستهلال	أ
.2	الإهداء	ب
.3	الشكر والتقدير	ج
.4	مستخلص البحث	د
.5	Abstract	هـ
.6	فهرس المحتويات	و
	خطة البحث	
.7	المقدمة	1
.8	مشكلة البحث	2
.9	أسباب اختيار الموضوع	2
.10	أهداف البحث	3
.11	منهج البحث	4
.12	هيكل البحث	4
	الفصل الأول **الحاردلُّو (اسمه ـ مولده ونشأته)**	
.13	**المبحث الأول:** اسمه – نشأته– وفاته– مكانته الأدبية– ثقافته وفنه –أسلوبه	6
.14	**المبحث الثاني:** ما بين بيئة البطانة والجاهلية	13
.15	**المبحث الثالث:** مفهوم الصور البلاغية	21
	الفصل الثاني **نشأة الرباعيات والدوبيت**	
.16	**المبحث الأول :** نشأة الرباعيات والدوبيت	25

.17	**المبحث الثاني:** أنواع الدوبيت وموضوعاته (الدوبيت ـ الدوباي ـ المسدار ـ الشاشاي)	41
.18	**المبحث الثالث:**أغراض الرباعيات (الحماسة ، الفخر ، المدح ، الهجاء، الرثا، الغزل)	53
	الفصل الثالث **علم البيان**	
.19	**مقدمة**	68
.20	**المبحث الأول:** التشبية و أقسامه	70
.21	**المبحث الثاني:** المجاز وأقسامه	78
.22	**المبحث الثالث:** الاستعارة وأنواعها	82
.23	**المبحث الرابع:** الكناية وأنواعها	101
	الفصل الرابع **لدراسة التطبيقية في رباعيات الحاردلُّو**	
.24	**المبحث الأول:** التشبيه	120
.25	**المبحث الثاني:** المجاز المرسل	128
.26	**المبحث الثالث:** الاستعارة	138
.27	**المبحث الرابع:** الكناية	148
.28	الخاتمة	156
.29	النتائج	157
.30	التوصيات والمقترحات	157
.31	الفهارس	158
.32	المصادر والمراجع	161

المقدمة:

الحمد لله على الإفضال والإحسان ، القائل في محكم التنزيل ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ ﴿١٠٣﴾﴾ النحل: (١٠٣) والصلاة والسلام على أشرف خلقه أجمعين ، سيدنا محمد أفضل ناطق بالضاد. القائل (إنَّ من البيان لسحراَ).

أما بعد فيعتبر علم البلاغة من أعظم العلوم وقد حوى القرآن الكريم البلاغة كلها، وقد بحث العلماء في ذلك كثيراً فهو كتاب ربنا المعجز الذي لا تنقضي عجائبه.

أما الشعر فتتفاوت بلاغته بحسب فصاحة القائل وعصره الذي عاش فيه ، فالقصيدة الجاهلية كانت تجري علي وزن، وشكل، وقافية واحدة ، فلم تعرف القصيدة الجاهلية هذا اللون الذي يعرف بالرباعيات ؛ لأن قافيته لا تطرد بل تختلف من بيت إلى آخر، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين .

وإن كانت معلقة طويلة ، ثم ظهرت الموشحات بعد فترة طويلة ، في الأندلس وظهرت الرباعيات والمزدوجات ، يؤيِّد ذلك ما قاله ابن خلكان وهو يترجم للحاجري (وله ديوان شعر تغلب عليه الرقة وفيه معانٍ جيدة وهو مشتمل علي الشعر والدوبيت والمواليا) .

فالرباعيات هي فن معروف كذلك في الفن الفارسي وقد نظم عليه (شهيد البلخي) ت 325 هـ والرودكي السمرقندي ت (329) . أما أشهر من نظم الرباعيات فكان عمر الخيام، وكانت رباعياته تدعو إلى الرضا أكثر من الدعوة إلى السخرية وهو فن مستعذب في الغناء مستقيم في البناء إلاَّ أن بعض الناس يخلطون فيه النظم ، فتكون هذه الزيادة نوعاً من التعقيد.[1]

أما الرباعيات في شعر البطانة فهي ما يعرف بالدوبيت وهي ضرب شعري اشتهر به سكان المناطق الرعوية في السودان وله أسماء أخرى في العالم مثل الزجل

([1]) الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، ص28.

، المواليا . وأصله كلمة فارسية مكونة من شطرين أولهما (دو) بمعني (اثنين) وبيت معرف وهو شعر ثنائي الأبيات.

ويتكون الدوبيت من قصيدة غنائية طويلة مكونة من مقاطع صغيرة بذات القافية مع اشتراط انتهاء الشطر الأول بنفس القافية التي ينتهي بها البيت وهذا ما يجعل المقطع الواحد من الدوبيت مكوناَ من أربعة أجزاء صغيرة موحدة القافية.

فجاء شعرهم متقارباً إلى حدٍ كبير مع الشعر الجاهلي ، وهذا ما سنراه في طيات البحث إن شاء الله.

فهو شعر يمثل جسراً للتواصل بين أبناء الوطن الواحد الذي أحبوه ؛ لأنه يخاطب وجدانهم بالإضافة لمحافظته على كثير من المفردات الفصيحة والتي تساقطت عن أذهان الناس.

فالرباعيات تقوم مقام المعلقة في الغرض الذي تؤديه ، وإنَّ ظاهرة ارتباط العربي بموطنه من أبرز ظواهر التشابه.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في إيجاد الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- هل شعر الحاردلُّو يميل إلى التكلف أم الطبع؟

2- ما الأسرار البيانية التي أفادها التعبير في رباعيات الحاردلُّو؟

3- دراسة الصور البياينة في رباعيات الحاردلُّو.

أسباب اختيار الموضوع:

لاقت الرباعيات اهتماماً كبيراً من الشعراء ، وذلك نتيجة لإقبال القرَّاء عليها بل تفضيلهم لها على القصائد والمطولات ، بالإضافة لغزارة ما كتبه شعراء البطانة ، وتنوع الموضوعات في هذا الفن ، وموهبتهم وقدرتهم الكبيرة في مخاطبة إنسان هذا العصر بلغة يفهمها ، وجات في قالب فني ، فيه جمال الكلمات ، وثراء المعاني ، وموسيقا الأوزان.

لهذا عزمت أن يكون هذا الفن وتراثه موضوعاً لهذا البحث دون غيره من الموضوعات إضافة لأسباب أخرى منها .

1/ الكشف عن سبب إقبال شعراء البطانة لهذا القالب وبيان ماتميز به ، إضافة لتحديد مفهوم الرباعيات عندهم وتاريخ نشأته وبيان تطوره.

2/ معرفة العوامل التي كانت وراء هذه الموهبة الفائقة لشعراء البطانة ، ومقارنة ذلك بالبيئة الجاهلية وتأثيرها علي الشاعر .

3/ سرّ معرفة شعراء البطانة بالصور البيانية المختلفة وإلمامهم بها.

4/ عدم وجود دراسة متخصصة تتأولت رباعيات البطانة بوصفها فناً أدبياً له خصائِصه وسماته في الشكل والمضمون.

5/ عقد مقارنة بين بيئة الشاعر وبيئة الشعر الجاهلي من خلال الألفاظ والمعاني والصور البلاغية والفنية.

أهداف البحث :.

يهدف هذا البحث إلى الآتي: .

1/ التعرف على مفهوم الرباعيات وخصائصها، وتطورها، والصورة البلاغية والفنية فيها.

2/ التعرف على بعض رباعيات شعراء البطانة ودوافع كتابتها.

3/ إبراز تراث البطانة بصفته تراثاً قومياً ، وما يحويه من مادة لغوية وبلاغية حتى يتعرف عليه الآخرون.

4/ إبراز الصورة البيانية في رباعيات الحاردلُّو.

منهج البحث:.

يُستنتج في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي ، فهو يناسب طبيعة الدراسة من خلال عرض هذه الرباعيات، وبيان ما فيها من بلاغة، ويمكن أن يكون هناك

المنهج الاستقرائي وذلك من خلال استقراء هذه الرباعيات من مصادرها المختلفة من خلال الدواوين، أو المجلات، أو الصحف، أو المراسلات، أو من خلال المقابلات الشخصية.

هيكل البحث:.

اقتضت طبيعة البحث أن يقع في أربعة فصول لكل فصل عدد من المباحث ، مسبوقة بمقدمة ، تقفوها خاتمة مذيلة بالفهارس الفنية على النحو التالي.

الفصل الأول: الحاردلُّو (اسمه ـ مولده ونشأته)

المبحث الأول: اسمه ـ مولده ـ نشأته ـ ثقافته ـ وفاته

المبحث الثاني: ما بين بيئة البطانة و**الجاهلية**

المبحث الثالث: مفهوم الصور البلاغية

الفصل الثاني: مفهوم الرباعيات والدوبيت

المبحث الأول : نشأة الرباعيات والدوبيت

المبحث الثاني: أنواع الدوبيت وموضوعاته (الدوبيت ـ الدوباي ـ المسدار ـ الشاشاي)

المبحث الثالث:أغراض الرباعيات (الحماسة ، الفخر ، المدح ، الهجاء، الرثا، الغزل)

الفصل الثالث: علم البيان

المبحث الأول: التشبية و أقسامه

المبحث الثاني: المجاز وأقسامه

المبحث الثالث: الاستعارة وأنواعها

المبحث الرابع: الكناية وأنواعها

الفصل الرابع: الدراسة التطبيقية الصورة البيانية في رباعيات الحاردلُّو

المبحث الرابع: الكناية

المبحث الثالث: الاستعارة

المبحث الثاني: المجاز المرسل

المبحث الأول: التشبيه

الفصل الأول

الحاردلُّو (اسمه ، مولده ،نشأته)

المبحث الأول: اسمه ومولده وثقافته ووفاته

المبحث الثاني: ما بين بيئة البطانة والجاهلية

المبحث الثالث: مفهوم الصور البلاغية

المبحث الأول

اسمه ومولده وثقافته ووفاته

اسمه :

هو محمد بن أحمد بن عوض الكريم أبو سن ولد سنة (1830م) ولقب بالحاردلُّو فأصله (الحارُ دَلُّه) أي صاحب الدلّ الحار والحامي في غيرها يقال: فلان حار: إذا كان حامياً شديداً في طباعه . فالحاردلُّو إذن هو الصعب القياد أو الرجل الشديد الوعر المسالك. وجاء في بعض الروايات التي فسَّرت اسمه أنَّ الحاردلُّو كان قد رأسه أبوه على الإقليم الشرقي من البطانة وهو الإقليم المناخي لنهر عطبرة فكان حكمه لهذا الإقليم وإدارته له فيها شيء من الجبروت ،حتى سموه (الحار) أي الشخص الحاد المزاج وطلبوا من أبيه أن يبعده فقالوا له : (الحار دله) يعني هذا الشاب (دله) أي أنزله و نحِّه عن الإدارة [1].

وهنالك تفسيرات أخرى للقب أنه لُقِّب بذلك ؛ لأن دلالته لأماكن المرعى كانت محيرة عسيرة على من يصحبونه في رحلته وانتقاله من مرعى الي مرعى . وقيل : لُقِّب بذلك من نزول القدر الحار على النار فمعناه دل الشيء الحار وأنزله من الأثافي . وهذه التفسيرات وإن اختلفت في تفضيلاتها فهي تتفق مع التفسير الأول من حيث إنَّها تشير الي تلك (الحدة) التي اتَّصف بها الحاردلُّو .

أمَّا الرواية القائلة بأنَّ أصل اللقب من (الحردن له) أي انشغلن به النساء وحردن له الرجال، فلا نظنها صحيحةً؛ لأنَّ معظم الروايات لا تتفق معه، ولأن النطق الغالب للاسم هو مجيء الألف بعد الحاء، وهذا لايتفق مع هذا التفسير.

نشأة الحاردلُّو :

في ظل الحكم التركي ولد الحاردلُّو في عام 1830 ونشأه في النعيم والرفاهية ولم ينل من التعليم إلاّ ذلك القدر البسيط الذي كانت تسمح به الكتائب القديمة (الخلاوى) من مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم . ولكن اتصال الحاردلُّو وأسرته بالأوساط الحاكمة والمثقفة في مصر والسودان في ذلك العهد كان مصدراً مهماً أتاح لهم التزود بمعرفة أوسع مما قدمته الخلاوي من العلم.

---

[1] بين الأميرين الشاعرين ،إبراهيم القرشي ، الدار السودانية للكتب ، الطبعة الأولى ، 1425هـ2004م ، ص 49.

أضف إلى ذلك هذه الموهبة الفنية التي سيطرت على نفسية الحاردلُّو واستولت على عقله وحسّه ، ووجهت سلوكه في الحياة وربما شغلته عن أن يزج بنفسه في معترك الحرب ، والسياسية والإدارة في ذلك العهد .

ونشأة الحاردلُّو تحيطها رفاهة العيش وتغمرها نشوة الحب، وظلَّ في حياة والده تفتَّقت موهبته الشعرية وكان يتشبَّب بمن يلقاها من النساء ويغشى دور الغواني ، وكان والده حينئذٍ مديراً للخرطوم وبلغ من أمر الحاردلُّو أن انتهى خبره ذلك إلى والده فانتهز والده فرصة وجوده في رفاعة فاستدعاه من البطانة وعاتبه وحدّد أقامته برفاعة وكان ذلك في فصل الشتاء ،وظل الحاردلُّو كذلك حتى أقبل الصيف .

ضاق الحاردلُّو ذرعاً بهذا القيد الذي فرضه والده عليه ومع ذلك لم يفارق الحاردلُّو حبه للحسان، فنظر يوماً من نافذة الدار وجعل يترنم بأبيات في الغزل وتصادف أن كان والده يزور رفاعة على مقربه منه بحيث استطاع أن يسمع الشعر، وتزعم الرواية أنَّ والده استمع إليه ، نفذ الشعر إلى قلبه فأعجب بما سمع ورقَّ قلبه له فسمح للشاعر بالعودة الي البطانة إكراماً لفنه .

رجع الحاردلُّو الي موطنه وظلَّ بها الي أن توفي والده [1] سنة 1870م، وإلى أن ظهرت حركة المهدية ،على أنَّ الحاردلُّو لم ينل بغزله غالباً الحرائر من نساء قبيلته وأكثره كان في هؤلاء الجواري الرقيقات اللائي كنَّ في بيته ،وغيره من البيوت فقد كان نظام الرق مازال سارياً فتغزل في(الحمرية بنت أبي خنيجر) (والسرة)و(الزهور)و(بنت الأمان) وهؤلاء جميعاً من الإماء ،وكان الحاردلُّو يتابع رحلات الصيد التي يقوم بها أفراد قبيلته لا لشيء إلا ليشاهد الحيوان ويصوره بفنه، وقد نشأ محباً للحيوان يعطف عليه أشد العطف، ولم يكن يريد أن تجري القبيلة على عاداتها في صيد الحيوان وذلك لسبب اقتصادي وهو أن البطانة ينتهزون فرصة الخريف لصيد الحيوان ولاسيما بقر الوحش فيوفرون لحمه ويدخرونه لسائر فصول السنة التي يقل فيها وجود هذا الحيوان.

أما الحاردلُّو فكان حسبه من هذه السنة المتعبة أن يتابع هذه الرحلات ليمتع نفسه بمشاهدة الحيوان ويصف منظره ،ومظهره، وحركاته، وسكناته ،وهو مع ذلك لا يصطاد الحيوان فقد كان حبه للوحش حباً سامياً ، وقد رُوى عنه أنَّه لم يصد بقرة الوحش في حياته ،وأنه لا يأكل لحم الصيد كيفما كان.

[1] شاعر البطانة، المبارك إبراهيم عبد المجيد عابدين ، منشورات الخرطوم، 2005م ص (20).

ويمكن القول عن الحاردلُّو: أنَّه نشأ في ظروف ساعدته على حياة فيها كثير من الترف البدوي وأعانته تلك الظروف على حب الحياة والإقبال عليها فركب الفاره، وتبطن الحسناء وأكل الطيب حتى مله، ولبس اللين حتى استخشنه[1]

وفاته :

عاد الحاردلُّو إلى البطانة وألقى بعصاه، وقد دبَّت إليه الشيخوخة فكان شعره في هذه الفترة مزيجاً من الحسرة على ذكريات الحب القديم، والبكاء على شبح المصير المحتوم فاسترجع ذكرى مجالسه الممتعة في أيام شبابه وتحسَّر عليها، وبرز هذا الشعور في أبياته التي خاطب فيها جمله الصغير بقوله (ياعتيت كبرنا) ووصف مغامراته وهو في عنفوان الشباب وعز السلطان.

ولاتحسب أنَّ (مسدار المطرف) الذي يدور حول هذه المطيرق (أي العصا) المسروقه منه وهو نائم إلا كناية عن حالة نفسية، هي شوقه الي الذكريات التي عبَّرت في غفلة من الزمان وانطوت في سجل الماضي

ثم نجد الحاردلُّو في هذه الفترة حساساً إزاء الموت يرثي الشيخ علي الهد رثاء حاراً كإنما يرثي ما تولى من عمره ، ولمَّا أحس بقرب الأجل وموافاة القدر نظم أبياته الأخيرة .

زمل القدر جن*** وفي الوطاماختن[2]**

عاش الحاردلُّو شباباً مترفاً بمقاييس زمانه وبيئته البدوية البسيطة فركب الفارة من المطاياً وتبطن الحسناء وأكل الطيب ولبس اللين من الثياب من الشباب فلما آذنت شمس الشباب بالأفول تبدل اليسر عسراً ، والقوة ضعفاً وجُرِد الشاعر من الرئاسة والثروة واعتقل وسجن في أم درمان مع عدد من إخوانه في فترة المهدية.

وآثروا النزوح إلى الحبشة وما أن علم الخليفة بذلك حتى أمر بالقبض عليهم ولم ينج منهم إلا القليل.

---

[1] ديوان الحاردلو ،إبراهيم الحاردلو الدار السودانية للكتب، الطبعة الثانية ، 2007م ص 7 .

[2] ديوان الحاردلُّو ، شرح وتحقيق الدكتور إبراهيم الحاردلُّو ، الدار السودانية للكتب ، 2005م ، ص78

وزج بالشيخ عوض الكريم في السجن بأمدرمان ثم عاد إلى مسقط رأسه ولكن بعد ضياع كل شيء وأنه مات موتاً طبيعياً في وطنه ولكنه كان موتاً بطيئاً فقد اثقلت الرجل الهموم والذكاريات المريرة وتضافر ذلك مع الشيخوخة فأصبح حساساً إزاء الموت الى أن لقي ربه راضياً مرضياً.

فرثاه ابن أخيه الشيخ علي الهد وبكاه بكاءً حاراً كأنَّه يتمثَّل نفسه فيما يقول وقد أسلم الروح إلى بارئها في سنه 1916 م ،وكان آخر ماقاله من الشعر:

زمل القدر جن وفي الوطا ماخَتَّنْ

طارن لي السماء ومتل القماري اسَّتَّنْ

الجود والحيا من العقول انختَنْ

طال الشوق على الوادي أب عيوشا شَتَّنْ[1]

مكانته الأدبية:

حُظي الشاعر محمد أحمد عوض الكريم أبوسن الشهير بالحاردلُّو بكثير من الدراسات والبحوث التي غطَّت جوانب حياته، وفنه الشعري منذ ولادته بمنطقة ريرة في عام 1830م، وحتى وفاته في ذات المنطقة حوالي عام 1916م، وكان أول شاعر تحظى أشعاره وكتاباته بالذيوع والشهرة ذلك من خلال الكتاب الذي صدر عنه في عام 1958م بيد المؤلفين الدكتور عبدالمجيد عابدين ،والأستاذ المبارك إبراهيم، كما تم جمع ماتيسَّر من أشعاره في ديوان شرحه وحقَّقه حفيده الدكتور إبراهيم الحاردلُّو تحت اسم (ديوان الحاردلُّو) في طبقات متتالية آخرها كانت الطبعة الخامسة التي صدرت عن الدار السودانية للكتب في عام 1991م .

واتصلت حياة الحاردلُّو بعهود الحكم التركي وعهد المهدية والحكم الثنائي وكان له في كل هذه العهود نشأة مختلفة فقد نشأ منعَّماً إذ كان والده أحمد عوض الكريم أبو سن 1790-1870 من الشخصيات المهمة في أرض البطانة وصاحب ثراء، وسلطة. فقد منحه الحكم التركي لقب بك وعيَّنه شيخ مشايخ [2] ووضعه كأول مدير سوداني لمديرية الخرطوم وعندما دانت السلطة للإمام محمد أحمد المهدي بعد قيام الثورة المهدية تخلَّص زعماء قبيلة الشكرية

[1] شاعر البطانة : مرجع سابق ص22.

[2] بين الاميرين الشاعرين د إبراهيم القرشي ، مرجع سابق ، ص 56

وهي القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر في لباقة وهدوء من ولائهم للعهد التركي وبذلك تفادوا أي ثائر في أيام المهدي ،غير أن خليفته عبدالله التعايشي نكَّل بالشكرية تنكيلاً شديداً على خلفية حدث قديم تقول وقائعة :إنَّ قبيلة الشكرية وقفت إلى جانب الأشراف، إبان الخلاف الذي كان قائماً بين الأشراف ، واتباع الخليفة عبدالله قبل وفاة المهدي ومن أثار ذلك تم اعتقال الشاعر الحاردلُّو بيد أنه استطاع أن يظفر برضا الخليفة فأطلق سراحة وجعله تابعاً يحمل له إبريق الوضوء وفروة الصلاة ويسير خلف دابته أنَّى ذهب .

وتنسَّم الشاعر رياح السلطة عندما عين الخليفة عبدالله التعايشي أخاه عبدالله أبوسن وكيلاً لقبيلة الشكرية في كسلا الذي اتخذ أخاه الحاردلُّو نائباً له. وعندما أفلت شمس المهدية وجد ذلك الحدث في نفس الشاعر الرضا والاستحسان ومع بزوغ شمس الحكم الثنائي قابل ذلك بفرحة وترحاب وهذا مايمكن أن نستشفه من أشعار الرجل ، التي يمكن الرجوع اليها في سفر الدكتور أحمد إبراهيم أبوسن والتي حملت كل المعاني الدالة على الارتباط البالغ بزوال حكم الخليفة عبدالله التعايشي (ود تور شين) وإن جاءت في قالب من السخرية اللاذعة والفكاهة الموحية.

ويتفق الباحثون على أن الحاردلُّو شاعر مقدم ورائد معتبر في فن الدوبيت السوداني فقد اعتبره الدكتور إبراهيم الحاردلُّو شاعر الجمال والغزل، وصاحب مدرسة وطريقة في الشعر لها خصائصها المتميزة .[1]

ثقافته وفنه :

الحاردلُّو هو شاعر الجمال، وشاعر الغزل وهو صاحب مدرسة وطريقة في الشعر لها خصائصها المتميزة وإذا أردنا أن نمثل هذه المدرسة بالمقارنة بماعرف من الشعر من مدارس الغزل في تاريخ الشعر العربي فاننا لا نستطيع أن ننسبها الي طريقة عمر بن أبي ربيعة مدرسته التي تجعل همها جسم المرأة وحديثها، وليست هي من مدرسة العذريين الذين ارتفعوا بالعاطفة إلى السماء وكادت تكون الصلة بين العشاق عندهم علاقة إفلاطونية علاقة تطوف في السماء وترف رفيف الروح لاتكاد تمس الأرض والجسد إلا كما يمس الطائر الماء ويحسه في خشية ووجل .

[1] بين الأميرين :إبراهيم القرشي ، مرجع سابق ، ص : 85.

إنَّ مذهب الحاردلُّو في الشعر وطريقته طريقة وسط بين مدرسة عمر، ومدرسة جميل، ومردُّ هذا في الرأي يرجع إلى طبيعة الحياة والظروف الاجتماعية التي كوَّنت الشاعر وطبيعة فنة بهذا الطابع المتميز عن كل من المدرستين، فالحاردلُّو عاش في مجتمع بدوي متحضر وفي بيئة ارستقراطية فيها كثير من قيم القبيلة وخشونة البادية فإذا وجدنا في شعره بعضاً من مظاهر الحضارة فإن أسباب هذا إلى الحضارة التي أخذ باسبابها، وإن وُجِدَ في شعره جزالة البداوة التي تبلغ مانجده من اللوعة والسمو بالعاطفة في شعر العذريين فان هذا يرجع إلى تلك الحياة التي تشبه إلى حد ما حياة هؤلاء الشعراء العذريين.

فتلك هي طريقته. طريقة صادقه تعكس نفسية الشاعر ،وحياته وتجاربه وقد اهتم الحاردلُّو كثيراً بالرمز في شعره ، طريقة بدوية تجنح الي الإيجاز في الوصف .

ويكتفي بالتلميح والإشارة، فإن قصيدته الطويلة في وصف الظباء إنما هي قصيدة غزلية بكل ماتحمل هذه الكلمة من معنى وليست قصيدة في الطرد كما حسبها كثير من الناس بل هي تنتهي عن الطرد، و وتسخر من كل من أعمى الله بصره وبصيرته من الصيادين الذين يطردون هذه الظباء. والقصيدة كلها رمز للمرأة وجمالها.[1]

أسلوبه :

الحاردلُّو ليس له من التعلم حظ يذكر ولكن شيطان شعره كان عاتياً مؤاتياً، وملكته الفنية الشعرية كانت في أعلى ذروة من الكمال لشاعر شعبي لشعورها الحي النابض وإحساسها الصارخ المتكامل بكل ما حولها من مسرات الحياة وأحزانها وصور الوجود المادي والمعنوي في جل حالاته التي لاتفوت على مثله من أذكياء البدو، ودهاة الحضر الذين صقلتهم , مع استعداد الأيام وحنكتهم مع القابلية والتجارب العديدة وليس مايجادل أو يشكك في أنَّ الحاردلُّو يُعدُّ أعظم شاعر شعبي سوداني معروف ظهر في السودان قديماً وحديثاً على الإطلاق حتى الآن .

[1] ديوان الحاردلود،إبراهيم الحاردلو ، الدار السودانية للكتب ، ص8.

ولايسع الباحث في تاريخ الأدب الشعبي أو المَعْني بنقده وتحليله سواء كان مدوَّناً، أو مسموعاً أن يفضِّل الحاردلُّو إذ أراد لعمله الذي يقوم به أن يكون كاملاً لاينقصه شيء ذو بال .

فهو علم شامخ في رأسه نار من بين شعراء السودان القومين وكل نابغ بعده حتى الآن يجري خلفه ولا يلحقه.

وشعر الحاردلُّو متعدد الأغراض، ومتنوع الأساليب والاتجاهات، وغالب أسلوبه في الشعر مايقوله مرتجلاً على البديهة ، وأسلوبه في كل أغراضه واتجاهاته يمتع ويطرب ؛ لأنه غني في فنه وأسلوبه ، يمتاز بصدق الشعور وأصاله الاحساس[1].

وفي طبعه ملكة طبيعية لاتعرف التكلف وفيه متعة وسلاسة كأنَّها انسياب الماء الرقراق في بطن الجدول يجري في خفَّة وسير إلى وجهته لايعوقه عائق فأنت حيث تتلوه أو تستمع إليه لاتمل تلاوتة او الاستماع إليه ، بل يقيدك ذلك ، ويشدك إليه ؛لأنك تجد من براعة أسلوبه، وفنه، وسحر بيانه، وجمال شعره ،وصرف شعوره، ووضوح صوره، وقوة تصويره ، ولا تشعر بأنَّ هناك معنى ناقصاً كان يجب أنْ يكمله ،أو أن هناك لفظاً جافياً في موضع كان يجب أن يبدله، أو أنَّ هناك تعبيراً في غير موضعه كان يجب أنْ يضعه في موضع آخر، أو أنْ يغيره بأخر أنسب منه بالمكان [2].

[1] وقفات مع الشعراء القوميين ، بشري أمين ، دار الارشاد للطباعة والنشر،ص52.
[2] مع شعرائنا القومين ، بشري أمين ، دار الارشاد للطباعة والنشر،ص53

المبحث الثاني

ما بين بيئة البطانة والجاهلية

أصل البطانة :

اطلق الكُتاب القدماء (جزيرة مروي) على السهول الواسعة الواقعة بين النيل الرئيسي والنيل الأزرق غرباً وعطبرة شرقاً غير أن هذه المنطقة لا تُحد في الجنوب بالنيل الأزرق كما زعموا ولكن بنهر الرهد الذي لم يكن معروفاً في ذلك الوقت .

ويحيط الماء هذه المنطقة في فصل الخريف من جميع نواحيها فيماعدا القعة التي تفصل الجنوب بين طرفي الرهد وعطبرة ويبلغ اتساعها حوالي ستة أميال ولهذا وصف القدماء هذه المنطقة أنها ليست صحراوية كلها ولكنها مغطاة ببعض الاشجار التي تتقارب في الجنوب وتقل اثارها كلما اتجه نحو الحدود الشمالية للمنطقة الامطار السنوية المنتظمة .

وقد جرت عادة العرب في هذه المنطقة على تقسيمها الي أربعة أقسام وما يسمونه (البطانة) هو قسم منها :

(الأول):المساحة المثلثة التي يسمونها (الضهيرة) أي الأرض الصخرية العالية وهي تقع بين الدامر و أدرمة وشندي .

(الثاني): الجزء الغربي الذي يتضمن شندي والحلفاية والجيلي وأبودليق ويسمونه الكربة أي :الأرض الصلدة الحمراء .

(الثالث): الجزء الواقع جنوب الكربة وفي الجنوب الشرقي منها يقع شرقي النيل الأزرق بين الخرطوم وأبي حراز ويسمونه العاديك، والعاديك هو النيل الأزرق في اصطلاح الشكرية .

(الرابع) : القسم الذي يقع إلى جنوب أدرامة وشرف ام حطب والهواد والجيلي والقلعة رانجو يسمونه (البطانة) والبطانة سهل خصب ولاسيما في المناطق الجنوبية منها

وكان من الطبيعي أن تنشأ في هذا السهل الفسيح قرى استقرار القبائل حيث خصوبة المرعى ووفرة الكلأ. وقد أخذت هذه المراكز والقرى تتكاثر في هذه البقعة وضعفت دواعي الحروب والغارات بينهم مما شجعهم على التواطن وأضعف رغبتهم في أن يدخلوا في جماعات كبيرة من مكان إلى آخر.

تاريخ الشكرية:

الشكرية قبيلة عربية تسكن أرض البطانة الواقعة بين النيل الأزرق غرباً ونهر أتبرا شرقاً وحدودها الحبش الاتجاه الشمال الشرقي، وهناك اختلاف في نسبهم إذ ينسبهم الكثيرون إلى بشير ابن ذبيان بن عبدالله الجهني ، منهم من جهنية التي نزحت الي السودان في القرن الرابع عشر، ولكن بعض المؤرخين يقولون :أنَّ بني ذبيان ليسوا جهنية ولكنهم بحكم جوارهم لجهنية واختلاطهم بهم ونسبة لكثرة الوافدين من جهنية اليمنية إلى السودان فقد نسب الشكرية الي جهنية .

أمَّا المؤرخون من قبيلة الشكرية نفسها فلهم نسب يختلف عما ورد في كتب التاريخ تماماً إذ يرجعون نسبهم إلى جعفر بن أبي طالب الملقَّب بجعفر الطيَّار فهم فرنسيون من العِترة النبوية ويحفظون سلسلة نسبهم كابراً عن كابر. فإذا أخذنا بين (ابو) سن كمثال فإن نسبهم يتسلسل على النحو التالي .

أحمد بك أبو سن بن عوض الكريم أبو سن بن علي بن عوض الكريم (أبو علي) بن محمد الديغيم بن عدلان بن أحمد لسوم بن ناجر بن عجيب بن سعود (ضبب) بن محمد وحش بن زيدان بن محمد بن شكير بن إدريس بن محمد بن أحمد بن عبدالله (بدر) بن الحسن بن عون بن بدر بن عبد مناف بن عبدالله الجواد ابن جعفر (الطيار) بن أبي طالب بن عبدالمطلب بن هاشم بن قصب بن كعب بن لؤي بن غالب بن ضفر بن مالك بن مسعد بن عدنان [1].

ولقد أبدى العالم المؤرخ عون الشريف قاسم ملاحظة عن تواتر ظاهرة الانتساب إلى العترة النبوية وبعض الصحابة عند الكثير من القبائل العربية بالسودان إذ يقول: إنَّها ظاهرة عامة في العالم العربي والإسلامي إلا أنَّها ظاهرة تستحق المنظر والدراسة إذ من الواضح أنَّ كثيراً من أبناء العِترة النبوية وأبناء الصحابة ، وأبناء الأسر الأموية والعباسية قد انتقلوا الي الأمصار .

[1] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة أحمد إبراهيم عبدالله ابوسن ،الدار السودانين للكتب، الطبعة الثانية ، 2012م، ص20

وانتقل كثير منهم في الجيوش الفاتحة إلى مصر وشمال أفريقيا والي الحبشية، ولابد أنَّ أعداداً منهم قد انتقلت إلى السودان وتصاهرت مع بعض القبائل وثم الانتساب إليها .

والشواهد على ذلك كثيرة وواضحة من انتساب القبائل الجعلية إلى أبناء العباس بن عبدالمطلب والكواهلة والعبابدة إلى الزبير بن العوام والمحس أبي بن كعب وجابر بن عبد الله، والفونح الأمويين .وقد حافظت هذه القبائل على لغتها العربية وتقاليدها الموروثة من كرم ونجدة وإغاثة وشجاعة وحملت قيم الإسلام ورسالته [1].

ما بين البطانة والجاهلية :

الفتنة الساحرة التي تمتاز بها أرض البطانة تأخذ دائماً قلوب الشعراء ، ففي أرض البطانة الخضراء المتسعة قال الشعراء الكثير من الشعر وأبدعوا في الوصف ، ويرسم الشاعر لوحة رائعة لونتها الكلمات وزادتها تعبيراتهم البديعة ألواناً جذابة بما فيها الأرض التي تجمَّلت واختفى لون الجفاف الذى خلَّفه الصيف الفاصل يصفون الخريف بكلمات رائعة ووصف دقيق بأنها واسعة الأرجاء، كثيرة الجبال المخضرة ،وكانت تغلب الخضرة على الجفاف وتوصف بالتربة الجيدة ،تلين تحت أقدام الجِمال عندما تسير فوقها ومروية بماء المطر الذي كان كثيراً جداً ويسترسل الشاعر المبدع في وصف البطانة .

هنا يتجلى جمال الطبيعة الأخَّاذ ولا شيء يشبع الأبصار غير الجمال صنع إليه في هذه السهل الواسع أن الموجودات في سهل البطانة شرق السودان تنطق جميعها بلسان واحد لغته الإبداع والفطرة، فسحر المنطقة جعلها قبلة للرعاة ومهوى أفئدة الشعراء لاسيما شعراء البادية الذين صاغوا فيها أجمل أشعار الدوبيت التي تصف الطبيعة في المنطقة ومنتجع هواة الصيد البري[2].

وما أن تهل بوادر الخريف من كل عام حتى يهيج البرق أشجان رعاة المواشي، ويتحرك فيهم الحنين إلى رحلة (الشوق) إلى البطانة ، حيث تبدأ قطعان

---

[1] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة ، دأحمد إبراهيم يونس ، مرجع سابق ، ص 22.

[2] شاعر البطانة المبارك إبراهيم عبدالمجيد عابدين مرجع سابق ، ص(56)

المواشي والفرقان المتحركة رحلتها في بدايات شهر يوليو ويستمرون تجوّلاً في رحاب السهل الممتد وحجم القطيع الذي يصل منطقة البطانة في فصل الخريف يصل إلى عشر ملايين رأس من مختلف أنواع الماشية من الأبل والضأن والأبقار، فالمراعي الطبيعية مرتع خصب لأهالي منطقة البطانة، ولهم الكثير من المميزات التي عرفوا بها ، لكن امتلاكهم ناصية الكلم ميزهم عن غيرهم ، لاسيما تفردهم في نظم شعر (الدوبيت) أعذب الأشعار الشعبية التي عرفتها بوادى السودان ، فالأغلبية أنْ لم يكن الجميع في البطانة ينظمون الدوبيت فالكثيرون منهم امتدت شهرتهم في ذلك المجال من الشعر إلى جميع أنحاء السودان كما أن للمنطقة تراثها وفنونها التي تميزها حيث تعتبر آلة (الربابة) للعزف المحببة لسكان القرى والفرقان بسهل البطانة ، وظلت تلك الفنون تتوارث جيلاً بعد آخر[1] .

وتشير الدراسة إلى أن(حديث أهل البطانة شعر) , وأن كل القبائل التي تنتمي نظارة الشكرية يفهمون الشعر وينظمونه ، والشعر هو الذي قام بالتوثيق لتاريخ البطانة ، وأن إنسان البطانة مرهف بطبعه ،وفي حالة شغف دائم، وهى من الصفات التي تلازم أهل التنقل المستمر منذ القدم في تاريخ العرب.

إنَّ لمنطقة البطانة العديد من الأسماء التي عرفت بها منها :(أم هيج) و (المرية) بعد اسم البطانة .

يعد أبو على وحسان هو أحمد عوض الكريم (أبوسن) الجد الأكبر لقبيلة الشكرية التي تقطن المنطقة ، وسهل البطانة الممتد في خمس ولايات سودانية في بيئات مختلفة، لكنهم يجتمعون جميعاً على شيئين فهم يمتهنون الرعى كمهنة أساسية ويجمعون على أن قبيلة الشكرية هي صاحبة الأرض وتمثل أسرة أبوسن التاريخية بين النظارة والإدارة والحكم فيها حتى الآن[2] .

---

[1] وقفات مع شعراء البطانة ، عبدالقادر عوض الكريم : مرجع سابق ، ص 20 .

[2] شاعر البطانة : عبدالمجيد عابدين ، مرجع سابق ، ص 25 .

نماذج من الشعر في وصف طبيعة البطانة :

مسحتْ ومن شَنَاتْ[1] الصَّقه لُونَه انْدَسّ

وجبالكْ لبسْ من الخَضارْ واتكسّ

[3]يالمردا[2] التليني مع الجمال في الرسَّ

فوقك زرقن الرّزمى السحابُو اتمسَّ

*****

[5]يالمردا الردم فيخك[4] سحاب الطَّرفة

جديع النميم[6] يجي فوق غفاك غير كلفة

[9]مرية[7] وفيك يطبق العمار[8] الخلفة

مطروحة وجناجك كوعو وطن خلفه

****

الموت يا أم هيج[10] صفا روا نابع خليلك

[11]الا كريمه ما يجوعيه دخيلك

[12]رب الغزة وابل المطر ساخيلك

[14]السحا والمفريط[13] والصفاري نخيلك

أما البيئة الجاهلية أو البيئة العربية القديمة فالعصر الذي ولد فيه كثيراً من الشعراء المبدعين في الشعر العربي، الذين اهتموا بالطبيعة اهتماماً عظيماً،

---

[1] شنأت : قبح .
[2] المردا : الأرض المستوية الواسعة.
[3] الرس : سير الجمال
[4] الفيخ : الأرض المنخفضة اللينة.
[5] الطرفة : موسم من مواسم المطر.
[6] النميم : الغناء.
[7] المرية : الأرض الخصبة .
[8] العمار : جمع عمرة وهواناه يستخدمة الرعاه في حلب الأبل.
[9] الخلفة : الناقة التي مر علي ولادتها عام كامل.
[10] ام هيج : الأرض المتكلة ذات التربة المنخفضة التي تقع بين مرتفعين
[11] دخيلك : الذي يسكن بداخل شعابك
[12] ساخيك : عطف عليها وجاءت الأمطار
[13] المفريط والضفاري : نوعان من انواع النباتان الكثيرة التي تنبت في البطانة
[14] وقفات مع شعراء البطانة : عبدالقادر ابو سن مرجع سابق ص21

ووصفوها وصفاً طويلاً منوعاً ، وهذا هو ما كان يُنظر إليه في أناس ارتبطت حياتهم بالطبيعة العاريه إلى هذا الحد وشعرهم في الطبيعة عظيم ، من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معاً. فإن كان شعرهم بعض الفقر فليس منشؤه فقرهم الغنى أو قلة اهتمامهم بالطبيعة بل منشؤه فقر الطبيعة نفسها . ليس العجيب أنهم لم يقولوا أكثر ماقالوا إذا ذكرت فقر طبيعتهم الصحراوية ونشأتهم بها وقلة التنوع فيها في مناظرها وألوانها ونباتها وهم على فقرها وقلة تنوعها لم يتركوا ناحية فيها إلا وصفوها فأتقنوا الوصف وفصلوه . والتفاتهم إلى هذه الطبيعة المملئة للعين الراقية المناظر والألوان إلى الحد الذي التفتوا إليه يدل على عظم اهتمامهم بها وإلى ماستكشفوه من أوصافها . وأنك لتجد في الشعر العربي القديم وصف البيئة الصحراوية بكل مافيها من رمال ،وصخور ،ووهاد ،وتلال، ووديان وغدر، وقيعان وجبال ، ودروب ، ومايعلوها من السماء والنجوم ، والسحاب والغمام والرعود والبروق ، ومايخرقها من الرياح والنسمات والأمطار والسيول ، ومايتقلب عليها من فصول السنة المختلفة ومن الطقوس المتفاوتة، من ربيع، وصيف، وشتاء، وخريف، ومن حر ملتهب وبرد قارس ، وشمس لواحة ، وما يحيا فيها من جميع أجناس الحيوان الصحراوي من لبونات وطيور وزواحف وهام وحشرات ، وماتستطيع أن تنبته من جميع أنواع العشب والنبات والزهر والبحيرات والأشجار .

ووصف الديار المهجورة بعد رحيل المحبوبة وكيف تسقط عليها الأمطار وتتوالى الرعود وينبت فيها العشب الكثيف وتأوي إليها الحيوانات الوحشية من شتى الأجناس[1] وتعيش في ربوعها مستمتعة بحياة هادئة حرة لايزعجها الأنس ، ترعى النبت القمير وتتوالد بإخصاب وترضع أطفالها وتعدو وتقفز وتمرح أو تسير بتؤدة، وهدوء والصحراء تردد أصواتها وتجاوب صيحاتها .

[1]ثقافة الناقد العربي : محمد النويهي : دار النشر العربية ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، ص 238 .

وصف قيزان الصحراء وأماكنها المهجورة الموحشة حيث يسافر الشاعر أو يذهب للصيد. ووصفوا مايمرون به من حيوان ومن بوم تنعق وحرباء تتسلق الصخور، ومايكسوا مياهها من ريش الطيور ،ونسيج العنكبوت ،ومايعج في هوائها من آلاف البعوض والذباب والهوام ،ماينبت فوقها وحولها من النبات المائي .

ووصفوا دروب الصحراء الطويلة الواضحة الخاوية بكل ما فيها من القطا، ووصفوا مستوياتها الخفية التي لاتكاد أن تستبين، وتفرسوا فيها، وميزوا فيها كل هضبة وكل تل بل كل صخرة وكل حفرة .

ووصفوا مروج الربيع المسرعة تكاثف فيها التبت المخصب ووصفوا الجبال الشامخة الشماء والتي تعيش فيها العقاب والنسور والصقور والحبارى والحمام .

ووصفوا ساحة القتال بعد انتهاء الموقعة وقد أسرعت ضواري الوحوش وجوارح الطيور والضباع والنسور والغربان تلتهم الموتى وتنتزع عيونهم .

ووصفوا الضبع يترقب المحتضر وينتظر صعود نفسه الأخير كي يلتهمه .

العرب القدماء قدموا عشرات المقطوعات يحسون فيها بالحياة المتدفقة في الربيع ويستجيبون لها ويصفون مرح الحيوانات الوحشية في الربيع ولعبها وجريها وتصارعها وتناطحها وتعاضها وترافسها وصياحها .

وهم في هذا الوصف ليسوا واصفين باردين جامدين بل منتشون هم أيضاً بنشوة تلك الحياة المتدفقة الصاخبة[1] .

نماذج من الشعر الجاهلي في وصف الطبيعة :

يقول امرؤ القيس في وصف الفلك :

لمن طللٌ أبصرته فشجاني * كخط زبور في عسيب يماني[2]

احتل وصف الناقة موضعاً متميزاً في معظم القصائد الجاهلية فبعد المقدمة الطللية والغزلية يخوض الشاعر في مرحلة وصف الرحلة كل ما يحيط بها من

---

[1] ثقافة الناقد الآدبي : محمد النويهي ، مرجع سابق ، ص239 .

[2] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي ، الجزء السادس ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ص183

مظاهر الطبيعة، ويتخلل ذلك وصف دقيق للناقة التي أعجب الإنسان الجاهلي بقوتها وصبرها ، فزاد من اهتمامه بها فظل حضورها في القصائد الجاهلية أمراً تقليدياً يكاد يشمل معظم القصائد الجاهلية .

يعد طرفة بن العبد أشهر من وصف الناقة في العصر الجاهلي حيث تعرض للناقة في معلقتين ، ووصفها وصفاً دقيقاً ، على قرار ماكان الشعراء يصفون المرأة بدقة وعناية فهى الناقة الكاملة ، يقول طرفة بن العبد :

وإني لأمْضي الْهَمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[1]

والاحتضار والحضور واحد. العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها. المرقال: مبالغة مرقل من الإرقال: وهو بين السير والعدو.

يقول: وإني لأمضي همي وأنفذ إرادتي عند حضورها بناقة نشيطة في سيرها تخب خببًا وتذمل ذميلًا في رواحها واغتدائها، يريد أنها تصل سير الليل بسير النهار، وسير النهار بسير الليل؛ يقول: وإني لأنفذ همي عند حضوره بإتعاب ناقة مسرعة في سيرها.

وقل وصف المرأة في الشعر الجاهلي وتعود قلته لأسباب كثيرة منها وجود الحجاب وضيق العرب ونفورهم من ذكر أوصاف نسائهم في شعر تتناقله الألسن والرواة ، ونمثِّل لوصف المرأة ما ورد في معلقة امرؤ القيس من وصفه لشعر امرأة:

غَدَائِرُهُ[2] مُسْتَشْزَرَاتٌ إلى العُلاَ .. تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ[3]

---

[1] معلقة طرفة بن العبد البكري ، شرح المعلقات السبع الإمام أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين للزوزني، 2013م ، ص119

[2] والغدائر: الذوائب، واحدتها غديرة، ومستشزرات: مرفوعات وأصل الشزز الفتل على غير جهة لكثرتها، وقوله (إلى العلا) إلى ما فوقها، والعقاص: جمع عقيصة، وهو: ما جمع من الشعر ففتل تحت الذوائبل، وهي مشطة معروفة يرسلون فيها بعض الشعر ويثنون بعضه، فالذي فتل بعضه على بعض هو المثنى، والمرسل: المسرح غير مفتول، فذلك قوله (في مثنى ومرسل) ورواية ابن الأعرابي (مستشزِرات) بكسر الزاي، أي مرتفعات، ويروى (يضل العقاص) بالياء على أن العقاص واحد، قال ابن كيسان: هو المدرى، فكان يُسترفى الشعر لكثرته، ويروى (تضلُّ المدارى) أي من كثافة شعرها، والمدرى: مثل الشوكة يُصلح بها شعر المرأة

[3] ديوان امرئ القيس، ، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، 1984 ، ص176

المبحث الثالث

مفهوم الصور البلاغية

لعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة البلاغية يجعل من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح وذلك أنّه من المصطلحات الواحدة التي لها جذور في النقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء وغالباً ما تأتي الصورة البلاغية في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبية ،واستعارة ،وكناية ،وهي من أساليب التصوير البلاغي الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطاً بالوجدان والثقافة والزّرية والمهارة لتخلق شيئاً ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. واللغة بدورها تمتزج بفكر الفنان فتثتير فيه صوراً جديدة غير محسوسة في الواقع مع أن مفرداتها من هذا الواقع ومن ثم تثير في نفس المتلقي وفكرة شتى الأحاسيس والانفعالات محققّة وضوح المعني وجمال العرض فضلاً عن الإقناع وشغف المتابعة[1].

تعريف الصورة :

اختلف النقاد في تعريفهم للصورة وتعددت آراؤهم فيها فمنهم من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها كتعريف (على البطل) في قوله: (الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية) واعتمد بعض النقاد على العقل ليكون أساساً لتعريف الصورة. ومن هؤلاء أحمد دهمان حين قال: (إنَّ الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسة وتعين على كشف معنى أعمق).[2]

---

[1] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي عبدالرحمن نصرن – عمان مكتبة الاقصي 1982 – ص 12

[2] الصورة في الشعر العربي على البطل دار الأندلس 1980 ، ص 30.

من المعني الظاهري عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها ، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ، وذلك لأن كل صور داخلها تؤدي وظيفة محددة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة [1]

ويعرف عز الدين اسماعيل الصورة بالقول : (الصورة دائماً غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع؛ لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلي عالم الوجدان أكثر من انتمائها الى عالم الواقع).

ومن التعريفات: هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجزئة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني .

أما عبد القادر الرباعي فيقول إنَّ :(الصورة لاتعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبية او كناية أو استعارة فقط ، ولكنها أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصورة المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيّره متشابك الحلقان والأجزاء بخيوط دقيقة مضمونة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة).[2]

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهباً آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة إذ أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات الخيال الخصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز يقول: (إنَّ الصورة لاتلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب) .

---

[1] الصور البلاغية عند عبد القاهر، دمشق 1986 ص 36

[2] الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص 6.

والصور عند خليل عودة هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الأخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للامور[1].

يتضح مماسبق أنَّ النقاد قد اختلفوا في تعريف الصورة ، وأن الأداء في التعريفات السابقة قد تداخلت فيما بينها، وقد أدَّى هذا الاختلاف إلى صعوبة التوصيل إلى تعريف جامع للصورة على الرغم من استفادة كل ناقد من تعريف الناقذ الآخر .

والدارس لا يتعمد إثبات صحة رأي على آخر، وإنما يقصد انتقاء منهج للبحث يستفيد منه في معالجة القضايا النقدية الأكثر قرباً وتعريفاً للصورة البلاغة ويبدو أن أقرب تعريفات الصورة البلاغة التي يمكن أن يرتضيه منهجاً لهذا البحث هو منهج عبدالقادر الرباعي بأن الصورة لا تعتمد في تشكيلها على الأنواع البلاغية فقط، وإنما قد تكون العبارات حقيقية الاستعمال دقيقة التصوير دالَّة على خيال خصب .

الصورة الشعرية :

إنَّ الأدب العربي المتمثل في الشعر له أثر كبير في تصوير وتاريخ الحياة التي تحيط بالشاعر من بيئته وقبيلته ،إلا أن تغير الأحوال التي تحيط بالشاعر تجعله يكثر العوامل في كتابته الشعرية التي هي في حقيقته تمثل البواعث التكوينية التي دفعت بخياله الخصب حتى يشكل جميع الصور بمختلف الأساليب، إلا أن أسلوبه هو الذي يبني شاعريته من خلال الأغراض الشعرية التي يعبر عنها بمعانٍ وأفكار تتمثل في الخصائص التصويرية واللفظية والمعنوية وغيرها من الجمالية التي تصاحب شكل القصيدة الخارجي ،وربما تدعم المضمون الداخلي وهذا جوهر الشعر والشاعر العربي ، ذاك الشاعر الذي يتسم بالقيم ،والمثل، والنخوة العربية المتمثلة في قوة الذات الشخصية القوية ،وإن كان شعراً في جميع موضوعات الشعر.

[1] النقد الادبي الحديث هلال محمد دار النهضة القاهر 1997 ص 432.

وهي تبين مقدرة الشاعر في استخدام خياله الخصب في تصويره ، وتشكيل الصورة التي يراها حية، وكان جزءاً منها وبها يحقق الشاعر غرضه الذي يسمو إليه.

ومثل ماتقوم من تصوير للحياة العربية والشعر والشاعر نجده متوفراً في الحياة السودانية. من حيث بئية البطانة ولا سيما قبيلة الشكرية من خلال شاعرها الحاردلُّو.

الفصل الثانـي

مفـهوم الرباعيات والدوبيت

المبحث الأول: نشأة الرباعيات والدوبيت

المبحث الثاني:أنواع الدوبيت وموضوعاته

المبحث الثالث: أغراض الرباعيات (الفخر ، المدح ، الغزل)

المبحث الأول

نشأة الرباعيات والدوبيت

الرباعيات :

من المعلوم أن الادب العربي عاش فترات من التطور والعطاء بفعل الاحتكاك بالثقافات الأجنبية المجاورة مع دخول الاسلام إلى الحضارات المجاورة وتجانس القوميات سواء العربية والفارسية أو الرومية . ذلك ما فتح الأفق للشعراء للتحرر من وطأة قيود ما هو قديم، والمواضيع المعهودة للقصيدة وبنائها الفني. خصوصاً مع بداية العصر العباسي الذي يعتبر أزهى عصور الحضارة العربية التي قامت آنذاك.

وقد جاءت هذه المرحلة بأشياء لم تكن معهودة عند الأمويين إذ ازدهر النثر وآداب الرسائل واستحدثت كلمات جديدة من حيث المبنى والمعنى، أما في شعر هذه المرحلة فمن حيث المبنى استحدثت قوالب شعرية جديدة منقوله من بلاد الفرس وهي الرباعيات وهي موضوع البحث.

تعريف الرباعيات :

الرباعية أربعة أشطر من الشعر تتوالف وتتحد شطورها الأولى والثانية والرابعة في القافية ، أما السطر الثاني فقد يتحد مع تلك الشطور في القافية وقد لا يتحد ولم يكن شعراء العصرين العباسي الأول والثاني يقتصرون الرباعية على وزن معين حتى إذا مضى في هذا العصر عصر الدول والإمارات وجد الفرس يكثرون من استخدامها مع تسميتها باسم (دوبين) اي بيتين[1] .

فالرباعيات نوع من الشعر مشهور في الشعر الفارسي وقد عرف به عمر الخيام وهو غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بعمر الخيام وهو شاعر فارسي وعالم في الفلك والرياضيات . ولعلها كُتبت في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي 865هـ ويأتي العنوان من صيغة الجمع للكلمة العربية رباعية والتي

[1] الترجمات العربية لرباعيات الخيام: مركز الوثائق والدراسات الانسانية طبعة 2، ص 19.

تشير الي قالب من قوالب شعرية من أربعة أبيات تدور حول موضوع معين وتكون فكرة تامة . وفيها إما أن تتفق قافية الشطرين الأول والثاني مع الرابع، أو تتفق جميع الشطور الأربعة في القافية. وتتوزع الرباعيات المنسوبة للخيام إلى ثلاثة أنواع على الأقل.

أولاً:

كان للخيام منزلة اجتماعية وثقافية مرموقة في عصرة ، فالشاعر الذي يعيش حياة مرفهة في عصر بعيده عن الفاقة لا يمكن أن يعاني في أشعاره من الفقر والحرمان المادي، وأن يذم أو يلعن القدر الذي أذلّه بالجوع والعوز والثياب الرثة وكدليل إضافي إلى ما ذُكر عن الحالة الاجتماعية للخيام يكتب الخافاتي وهو كبار شعراء القرن السادس في منشأته عن لسان القيام أنه كان يتقاضى سنويا من الديوان العالي مبلغاً قدره عشرة آلاف دينار ، ويعتبر هذا المبلغ خيالياً في ذلك العصر والزمان .

على هذا الأساس فالرباعيات التي تنسب للخيام وفيها الشكوى والتألم من الفقر والمعاناة من الحرمان هي ليست له قطعاً وتبقي رباعياته الصحيحة هي موضوع آخر لا علاقه له بالفقر.[1]

وفي موضع آخر يتدارك نفسه ويقول :

يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضر عن البائسين

يا قابل الأعذار فاقبل توبة التائبين

نماذج من رباعياته :

رباعيه تدعو إلى الأصلاح الاجتماعي يقول فيها :

صاحب من الناس كبار العقول

[1] الترجمات العربية لرباعيات الخيام: المرجع السابق، ص 20.

واترك الجهال أهل الفضول

واشرب نقيع السُم من عاقل

واسكب علي الأرض وراء الجهول

رباعية تعكس الصراعات الداخلية لشاعر في موقف الكون والحياة والموت بفلسفة صوفية حيث يقول:

أحس في نفسي دبيب الفناء

ولم أصب في العيش إلا الشقاء

يا حسرتاه ان حبيب من الوفاء

ولم ينح لفكري حلّ لغز القضاء

ومن روائع الخيام التي تغنت بها كوكب الشرق أم كلثوم التي اختارها أحمد رامي من ترجمة رباعيات الخيام قصيدة ملونة تحكي ما بداخل الشاعر من عشق وحب وأمل وخمر وتفاؤل ويأس وقنوط وصوفية وتمرد وتدين وندم. وقدمها إلى كوكب الشرق ذات الحنجرة الذهبية وبدورها مررت القصيدة على أوتار السنباطي المتألق ليغرد بأنغام سمفونية بسماوية خالدة وهذه بعض من مقاطعها :

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر ** نادي من الغيب غفاة البشر

هبو املأ وكأس المني قبل ** يملأ كأس العمر كف القدر

قد فاض القلب بما لا يقال ** القلب أضناه عشق الجمال والصدر

اقف خفيف الظل هذا السحر ** نادي دع النوم وناع الوتر

فما أطال النوم عمراً ولا ** قصر في الأعمار طول السفر

فأمشي الهوينا إن هذا الثرى ** من أعين ساحرة الاحورار [1]

ثانياً :

أما الرباعيات الأخرى التي تدل على الاستحقاق بالكائنات والقدر واللجوء إلأى الحانات والتورط في الفضائح أيضاً فليس من شيم الخيام الذي حصل في زمانه على ألقاب مثل حجة الحق، وهو لقب يعادل حجة الاسلام الذي لقب به

[1] الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، المرجع السابق ، ص21.

الغزالي أو الحجة الإسماعيلية، وقد كان عنوان صحة الحق قيل الخيام يحمله ابن سينا ومن بعد الخيام منح للشاعر الشهيد الحكيم انوري وكانوا يطلقون على الخيام أيضاً لقب الإمام، وهو لقب كان يطلق على من يتصدر الملأ في العلم والحكمة .

ثالثاُ :

ونستشف مما ذكر أن الرباعيات التي يعتبرها النقاد صحيحة ويتسنى لها أن تكون وتيرة فكر الخيام وهذه الرباعيات لا يتجاوز عددها عن مائتي رباعية .

تحتوي هذه الرباعيات على أسئلة عن الكينونة ووجود والإنسان والقدر والمصير والجبر والاختبار والتمييز بين الزهد الحقيقي والزهد المزيف والحث على الصرف والعدل وخدمة الناس التي يعتبرها الخيام هي من أساس الدين فهو إذن يحارب من أجل استقرار العدالة الاجتماعية التي لا يشهد لها التاريخ استقراراً وأنها تتراوح بين الإيمان والإلحاد وفيها دعوة للمجون واللهو وبين الندم وطلب العفو وإعلان التوية، لذا اختلف العلماء في تصنيف عمر الخيام والأرجح أَّنه لم يخرج عن المألوف إنما هي صرخة في الأمور الدخيلة على الدين في عصره يقول [1]:

أطفِ لظى القلب ببرد السراب

فإنما الأيام مثل السحاب

أما الرباعيات في التاريخ القديم في الشعر الشعبي السوداني من روادها الحاردلُّو الذي نظم قالب الرباعية السودانية وهي عبارة عن بيتيت مكونين من أربعة أشطر ، وكل رباعية مستقلة بذاتها ولكن ربما تكون الرباعية التي تليها مشابهة لها في نفس. الموضوع وربما في القافية.

نماذج من رباعيات الحاردلُّو في موضوعات مختلفة:

قال مخاطباً عينه :

الليل تلته روح والمؤذن صـاح

ياود عيني ما تنوم ساعتين ترتـاح

كلما يجيك من صقط الجنوب لفاح

[1] ديوان الخيام ، عمر الخيام ،مكتبة الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر ، الطبعة الأخيرة، ص61.

تذكر لنا الدرعةالخلقها سماح

****

الليل تلته روح ونجمة ميل عزب

وانا فوق ساقي لامتين يامزيل الكرب

جاب لي غده الكبدة البتضرب ضرب

ويقول في رباعية أخرى يمر على قلع الهبايب حيث كانت تسكن آمنة فيتذكر أيامه معها فيقول:

يا قلع الهبايب ليك كل سلامنا

ياحليلك قبيل وكتاً سكون ناس آمنة

ليل غنينا القود الفؤاد عُدال ايامنا

فيك هجَّمنا دور الحشمتين مطامنه

ديساً[1] ما اندرع جورسيه فيه كلامنا

زمن توتال فريقها ونزلتها المتيامنه

[2]كان بتِضَلّ ضاقتْ حلقت أقدامن

أصل الدوبيت ونشأته:

اقترنت لفظ الدوبيت بالشعر الشعبي المعاصر بمصطلح (الدوبيت) وقد ذهب بعض الدارسين والمؤرخين إلى أنه مأخوذ في الأصل عن الفرس ومعناه البيتان بوصفة قالبا شعرياً مكوناً من بيتين بأربعة مصاريع ظهر في الشرق مثل ظهور الموشح في الأندلس والمغرب . وسمي بالرباعية علي الرغم من كونه بيتين بيته من شطرين في بيت مصرع فدخل في مجال المزدوج العربي بأعتباره وحدته بيتاً مصرعاً لا صلة له بما قبله ولا بما بعده في القافية.

---

[1] الديس: هو الشعر

[2] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة احمد إبراهيم ابو سن ، مرجع سابق ، ص 198.

يبدأ الدوبيت في شكل مقطوعات غنائية قصيرة وما يعرف عن الدوبيت أنه قديم وهو قديم كباقي ألوان الشعر الآخر ويرجع كثير من الأدباء تاريخ الدوبيت إلى العصر الجاهلي ، ولهم في ذلك شواهد كثيرة أوردوها ولا يدع مجالاً للشك أن الدوبيت متجذر في القدم.

الدوبيت قالب شعري دخل العربية من الفارسية واصطلح علية بالرباعية وقد استخدم العرب المصطلح الفارسي (الدوبيت)في التمييز بينه وبين المربع والتحليل المقصود منه وإن كانوا قد حاولوا بكثير من التكلف ليجدوا في وزنه أصلا ، والوزن الذي يقال له الدوبيت معناه عند المعجم (زوج بيت) المقول له عند العرب بيتان إذا هو مزدوج النظم وقد جرى على قياس المعجم في إضافة اسم عدد التسمية إلى العدد كما بعض شعراء العرب .[1]

[1] بين الأميرين الشاعرين ، مرجع سابق ، ص48

الدوبيت لغة:

معني دوب في تاج العروس ، دَاب يَدُوبُ دوباً المنقل لي معني دوب في لسان العرب.

الدوبيت اصطلاحاً :

هو ضرب شعري غنائي وأصل اللفظ فارسي مركب من (دو+ بيت) (د)و يعني اثنين والمعنى أنه شعر ثنائي الأبيات وبيت بالعربي ويتكون الدوبيت من قصيدة غنائية طويلة مكونه من مقاطع صغيرة تتألف من بيتين من الشعر بذات القافية مع اشتراط انتهاء الشطر الأول لكل منهما بنفس القافية التي ينتهي بها البيت وهذا ما يجعل المقطع الواحد من الدوبيت مكون من أربعة أشطر تنتهي بقافية واحدة ووزن واحد وهو ما عرف باسم الرباعي الكامل والرباعي الخصيّ (الأعرج) فهو يقوم على وزن واحد مع اختلاف قافية الشطر الثالث غالباً والفرس يسمونه (الدوبيتي) وهو غير المثنوي الذي يعرف عند العرب [1].

وهو أحد الاوزان الشعرية المستخدمة الخارجة عن قواعد العروض العربي .ومع ذلك فقد كتبت له الشهرة والانتشار قروناً عديدة فمنذ نشأته استساغ إيقاعه الغنائي الكثير من شعراء العربية فكتبوا عليه الرباعيات العديدة والقصائد الطويلة والموشحات العذبة حتى أصبح ما كتب عليه يفوق كل ما كُتب على بعض الأوزان الخليجية . ومع ذلك فقلما تجد في هذا العصر.

ويشي اسمه بانه فارسي الأصل كلمة (دوبيت) وهي علم عليه كلمة فارسية تعني (بيتين) إشارة منهم إلى طريقة النظم عليه حيث يعبر بكل بيتين منه عن فكرة محددة .

ينتمي الدوبيت السوداني الي بحر من بحور الشعر (المستحدثة) وهو البحر المسمى بحر (المواليا) الذي ظهر مستحدثاً قيل أنه استخدم أول مره لرثاء الوزراء

[1] دوباوي الطيب محمد الطيب هيئة الخرطوم للصحافة والنشر حي الصفا . ص 10

البرامكة حين يكتبهم على يد الخليفة العباسي وهذا النوع من الشعر مطابق تماماً لما يسمى في السودان (بالدوبيت) حيث لا يشترط هذا الضرب من الشعر سوى اتفاق القافية الأخيرة من كل جزء من الأجزاء الأربعة أو الثلاثة من مقاطع الدوبيت.

الدوبيت في السودان:

لكل منطقة في السودان فن تتميز به على المناطق الأخرى ، فالمنطقة الشمالية من السودان تميزت بفن الغناء مع استخدام آلة الطمبور ونجد ذلك في مناطق الشمالية الحفاويين و السكوت والمحس والدناقلة والبديرية والشايقية والمناصير ، وكذلك عند قبائل الهدندوة في شرق السودان حيث يعرف بـ(المسونكوب) وقبائل الجنوب كما تميزت قبائل كردفان ودارفور بفن الرقص مع ضرب الطمبور ، ولقد تميزت قبائل الشكرية في البطانة بفن (الدوبيت) وهو نوع من الشعر القومي الذي تعارفوا عليه منذ دخول العرب إلى السودان.

ولعل تشابه البيئة في البطانة مع بيئة الجزيرة العربية وطبيعة الحياة البدوية والرعوية في البيئتين كان له الأثر الكبير في تميز الحياة في البطانة ، ولقد اتخذ العرب الشعر فناً يعبرون به عن أحاسيسهم وعواطفهم ويسجلون فيه أهم أحداثهم من حروب وانتصارات وتاريخ مجيد لبطولاتهم يسمرون به في أمسياتهم ولياليهم وهكذا اتخذ عرب الشكرية الشعر المعروف بالدوبيت ويعقدون له الجلسات المسائية لا سيما في الليالي القمرية يتجاذبون ويتنافسون في رواية الجيد منه على قافية واحدة.

ويُقدر أهل البطانة هذا الفن الشعري الجميل العذب في جلساتهم المسائية والنهارية وكيف يقولونه بكل حواسهم وهم يرددون شعرهم من الذاكرة ويرددون أصحاب الأصوات الجميلة وهم يلحنونه بصوت عذب بما يسمى " بالنمة " وهي نوع من الإنشاد الجميل، ولرأيتهم في مظهر إعجاب هادئ يعبر عن المطربين من حيث الآخر يرفع أيديهم بالهزة ويقولون " أبشر بالخير" ويضربون الأرض برجلهم اليمنى

في حالة " تبة " في وقت معا وفي هذا الإثناء يشربون أقداحا من القهوة في تواصل وسمر وبهجة.

لغة الدوبيت:

لغة الدوبيت هي العامية السودانية والعامية في كل بلد هي لغتة كما يقول عبدالله الطيب رحمة الله عليه الذي قرر أن العامية السودانية قريبة النسب من الفصيحة . قلت لأنها فرع أصيل من الفصحى بنيتها صلبه، ولا تعالي إذا قلنا أن عامية البطانة موطن الشاعر الحاردلُّو وغيرها من بوادي السودان هي من أقرب عاميات العرب المعاصرة إلى العربية القديمة .

والحاردلُّو شاعر صميم في لغته، ولغته تمثل لهجة من تلك اللهجات العربية التي نزحت مع أصحابها إلى السودان وعلى الرغم من أن قبيلة الشكرية قبيلة الشاعر – قد جاورت ولا تزال تشعوباً لا تتحكم عربيتنا فما زالت لهجتهم تحتفظ إلى حد بعيد بأصولها العربية الخالصة.

ويمكننا أن يقرر بكل اطمئنان أن مفردات الدوبيت في معظمها فصيحة بل عريقة في هذه الفصاحة وأن ما يبدو منها غريباً علينا لا يعدو أن يكون لهجة من اللهجات العربية القديمة .

وإن كان لابد من وقفة منهجية للإيضاح فإن القول أن الثنائية في اللغة العربية ليست أمرا حديثا ارتبط بخروج العرب من جزيرتهم واختلاطهم بغيرهم ولكنها ظاهرة قديمة صحبت العربية الأولى في جزيرة العرب قبل أن تظهر العربية الفصحى ذات التعقيد والقوانين ، ولكن الخلاف بين هذه اللهجات لم يكن كثيرا لذلك كانت لغة القرآن لغة قريش ، مفهومة لجميع العرب على الرغم من تعدد اللهجات الذي تتبع تعدد القراءات القرآنية . والعامية السودانية لم تبعد عن العربية القديمة كثير لأن

الذين وصلوا إلى السودان [1] من جزيرة العرب وهم من قريش في حالة الشاعر . وجدوا أرضا كأراضيهم وبيئة كبيئتهم التي هاجروا منها.

والظاهرة العامة التي لم يلاحظها الناظر في عامية السودان بقاء كثير من الألفاظ والعبارات الفصيحة على حالتها الأولى لأنها تُعبر في البيئة السودانية عمَّا كانت في تعبر عنه في البيئة العربية ، ويبدوا هذا أكثر ما يبدوا في البيئات البدوية سواء في شرق السودان أو غربه أو شماله .

ولكي لا تخلى هذا المدخل من شيء يستأنس به في لغة الدوبيت فإن نظرة في الأشطار الآتية من شعر الحاردلُّو شريك ما ذهبنا إليه آنفاً من عراقة ونسب العامية السودانية في الفصحى ، يقول الحاردلُّو في وصف الوحش:

فوق حيا فوق محل من الصعيد منجرة[2]

وقوله أيضا:

مرقت يا مجيب لي جملة السعال

شاحدك تجمعن من مطبق الحلال

ما ينقص حساب الدرج ولو عجال

ونحن نجيب لهن في كل يوم منوال

ويلاحظ أن (مرق: بمعنى خرج هي من الفصيح كما يمرق السهم من الرمية ، السعال: هم السؤال وإبدال الهمزة عينا شائع مستفيض في كلام العرب منه الأتكول والعتكول والدناءة والرتاعة ، وشاحد أصلها شاحذ والشحذة معروفة ، والمطبق: المضيق ، والحلال جمع حلة وهي القرية ، الدرج: أصلها الجرد فيها قلب مكاني ، وهذا أكثر من يحصى في كلام العرب مثل الأدروج والأجرد والصواعق

---

[1] بيت الأمير بيت الشاعرين . إبراهيم القرشي ، ص 45 .

[2] الحيا: المطر ، والمحل: الجفاف ، والجرب الصعيد: الجهة الجنوبية ، ومنجرة: تسير سيرا بطيئا .

والصواقعوالمجال هو الخريج ، وما يولد فيك و أنه .والمنوال الطريقة كما ترى [1].
احتفظت لغة الدوبيت بألفاظ غريبة تعيد مدلولها في العربية .

أوزان الدوبيت:

أوزان الدوبيت فهي أوزان عربية أصيلة وما يظهر فيها من اختلاف أحياناً فإنما مرده إلى أن لغة الدوبيت غير معربة . كما سيأتي ، يقول الدكتور عبدالمجيد عابدين " الدوبيت من حيث أصوله الأولى عربي خالص في وزنه وإن كان يحمل لفظاً فارسياً وبعض طرائق الدوبيت الفارسي".

أما وزن الدوبيت فهو مختلف تماماً عن وزن الدوبيت الفارسي اما الدوبيت البدوي السوداني من حيث الوزن رجزاً عربياً قديماً [2].

فالدكتور عبدالمجيد عابدين يرى أن الدوبيت رجز عربي صميم وأستطاع أن يعيد كل النماذج التي استشهد من شعر الحاردلُّو إلى وزن الرجز الذي أصابه الخزم في أوله والخزم عند العروضين هو حذف حرف إلى أربعة أحرف من أول الشطر [3].

وأضيف هنا أن أوزان الدوبيت لا تقف عند الرجز كما يفهم من كلام الدكتور عبدالمجيد عابدين الذي بين أن أغلب نظم الحاردلُّو على هذا الوزن ، ولكن المستقرئ للشعر الشعبي يقف فيه على أوزان كثيرة غير الرجز، فهو يقترب أحيانا من الهزج والمتدارك والوافر والرمل فما جاء على الوافر قوله .

كفيل المتنبي الغلاهو رَبّو ** بتاتل فيهو داير ينقلب بو

ومما جاء على بحر الرمل قوله:

جلي شُوق نومتي الهلوعة ** تشتكي العتبة وطلوعا

---

[1] بيت الأمير بن الشاعرين – إبراهيم القرشي ، ص 46 .

[2] الشعر والغناء، الشريف يوسف الهندي ، ص2 .

[3] شاعر البطانة عبدالمجيد عابدين ، ص17 .

ووقف الدكتور عبدالله الطيب رحمة الله عليه عن كثير من أوزان الشعر الدارجي وقال: (إن أكثر عرب السودان بدو وإن كل أوزانهم لها مشابه من الأعاريض المعروفة).

وقال في موضع آخر : (ولا يمكن أن يكون أهل السودان قد جاءوا بهذا الوزن من الهواء إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية).

وأعاد أكثر نماذجه إلى الرجز وبعضها إلى البسيط ومخلع البسيط والمنسرح والرمل ، والشكل العام لقصيدةِ الدوبيت يتمثل في الرباعيات التي تمثل بدورها وحدة مستقلة قوامها أربعة أشطار تتحد في وزنها وقافيتها وموضوعها وقد تطول القصيدة من الدوبيت حتى تصل إلى عشرات الرباعيات كما في المسادير .

والخلاصة أن أوزان الشعر القومي السوداني (الدوبيت) تعود في أصولها إلى أوزان الشعر العربي وإن فن الدوبيت – كما يقول الدكتور عزالدين إسماعيل تتوافر له كل مقومات الشعر العربي الفصيح من وزن وتقفية وصور واخيله وتركيزه للمشاعر وشكل بنائي عام محدد ، ولا جدال في أن الدوبيت وهو المعروف أيضا بالغناء أو الدوباي أو النم – من أوسع فنون الشعر القومي انتشارا في السودان . وهو من الفنون الشعرية التي بلغت المدى في النضوج والاستواء الشكلي ، وبلغت الغاية في استيعاب كل أغراض الشعر على اختلافها من غزل ومديح وهجا ووصف وحماسة ونحوه [1]. ويتضح مما ذكر أن هذا الفن الشعري شغل أكبر مساحة زمانية ومكانية في ساحة الشعر في السودان ، فهو من أقدم فنون الشعر وهو أبقاها حتى يومنا هذا. وهو من أوسعها انتشاراً ، فعلى الرغم من أنه يروي النشأة استطاع تجاوز مواطن نشأته الأولى يشمل أقطار السودان ونواحيه التي سبقته إليها لهجة أهل السودان العربية ، بل تمكن من الوصول إلى المدن والتوغل فيها.

[1] بيت الأمير بن الشاعرين _ إبراهيم القرشي ، المرجع السابق ، ص4344

الدوبيت في العصر الأموي:

عرف هذا النمط في القرنين الخامس والسادس الهجريين وأصبح للدوبيت شكل ثابت وقد عرف عهد مروان بن عبدالحكم في العصر الأموي يقول أبو الفرج الأصفهاني:

(أن أقدم من نظم الرباعية هو علس ذو جدل الحميدي) ومن رباعياته [1]

ما بالك أهلك يارباب *** محذراَ كأنهم كلاب**

إن زرت أهلك أوعدوا *** وتهر روتبهم كلاب**

وقد أورد الأصفهاني في كتابه (الأغاني) العديد من الأراجيز تشير في مجملها إلى أن الدوبيت موجود في العصر الأموي، وله شعراء نظموا به ولا تبعد كثيرا عن الموضوع الأساسي وهو أن الدوبيت ارتبط في كثير من الأحيان بأشكال الحياة البسيطة مفصلا هذه الأرجوزة المذكورة توضح ما كان يعنيه الشاعر من شوق إلى رباب ويشكو إليها قساوة أهلها في قالب مليح فنجد شعراء الدوبيت يميلون إلى الطرفة والملحة أحيانا في أشعارهم خاصة شعراء السودان[2].

وأغلب رباعيات الشاعر أبو العتاهية هو من قبيل ضرب المثل والحكمة في الزمان والأحداث والدنيا ويبدو أن الفرس تأثروا بهذا وأخذوا ينظمون على هذا المنوال وسموها دوبيت.

ومن أشهر أوزان الدوبيت العربي والفارسي هذان الوزنان التاليان:

1. فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن
2. فعلن متفاعلن فعولن فعلن

---

[1] كتاب الأغاني ،أبو فرج الأصفهاني ، ، الجزء الأول ، ص (152) .

[2] شوقي ضيف ، عصر الدول والأمارات ، ص(328) .

وقد أورد شوقي ضيف رسالتين من القرن السابع الهجري للكامل بين المدخل تعني الأولى بالوزن الأول للدوبيت بينما تهتم الثانية للوزن الثاني له ، ولا يجري الدوبيت على قافية واحدة كما هو معلوم بل المتصور فيه نوعان :

1- نوع تتوحد فيه القافية في نهاية الأشطر الأربع ويمكن تسميته بالدوبيت (التام).

2- نوع تتوحد فيه القافية في نهاية الأشطر الثلاثة الأول والثاني والرابع وتبقى في الثالث معلقة ، ويعرف هذا بالدوبيت (الأعرج) .

والحديث عن الدوبيت من هذه الزاوية يطول فنجد عند العروضيين نماذج من هذه الأنواع أي الدوبيت التام والأعرج، ولكن ما يهمنا هنا هو الإرتباط الوثيق بين الدوبيت في العصور المختلفة والتشابه في الكثير من الموضوعات التي يتناولها ، خاصة أن الدوبيت يبلغ منتهاه من الكلمات حينما يخاطب مكونات البادية من خضرة وجمال ورعي وصيد ورحلات إلى ديار المحبوبة.

وإذا نُظِر مرة أخرى في العصر العباسي نجد المهتمين فيه تنأولوا الدوبيت بشيء من التدوين والجمع والاستشهاد .

الدوبيت في العصر الحديث:

رغم أن الدوبيت يعد قديماً، ويرجِّح البعض تاريخه إلى قبل الإسلام، إلا أنه تطور في العصر الحديث وأصبح فناً قائماً بذاته له رواده وتلاميذه وشيوخه إلا أن هنالك من بعده مستحدثاً في العصر الحديث فمثلا بذكر الأبشيهي في كتابه المستطرق في كل فن مستظرف، إن أهم هذه الفنون المستحدثة في هذا العصر (الدوبيت والموشحة والعجل والمواليا والقوما والكان كان والبيندا).

ويرى أهل اللغة أن من الأسباب التي جعلت شعراء العصر الحديث يتجهون إلى نظم الدوبيت هي:

1) عدم الالتزام بالوزن والقافية.

2) وجود الألفاظ العامية.

3) مخالفة القياس والصرف واللغوي.

وترى الدراسة أن شعراء السودان يجتمعون إليه لسببين:

1. إن الدوبيت من أقصر الطرق للتعبير عن مكونات النفس .
2. إن الدوبيت يخاطب العامة ؛لأنه نظم بالعامية.

ومهما يكن من أمر فإن الدوبيت في العصر الحديث قد تطور بشكل ملحوظ وهو خلافًا لألوان الشعر الأخرى، كما دخلت عليه أفعال جديدة زادته جمالا وهو الأدب الذي يستمد سحره من الطبيعة. [1]

يقول سيد حامد جرير (بعد أن تتغلب الروح الفردية تظل الموهبة من بين المجموعة وتحاول أن تهيمن على إنتاجها الشعري فتتغير طبيعة هذا الشعر ويختلف بنائه الواضح أن الشعر الشعبي في شكل ملاحم أو في شكل غزل يمثل مرحلة متقدمة من مراحل تطور الشعر الشعبي) [2].

ويورد الأستاذ الطيب محمد الطيب في كتابه (دوباي) بعض الأشعار والنماذج التي تشير إلى نضوج الدوبيت في هذه الفترة التاريخية أي العصر الحديث ومجمل القول في الدوبيت في سباقه التاريخي أنه كان موجودا بالفعل في العصر الجاهلي وكل العصور [3] الأدبية التي صدرت علينا، ولكن لم يكن منتشراً آنذاك وترجع الدراسة هذا لعدة أسباب منها :

1. كانت لغة العرب آنذاك سليمة
2. لما كان الدوبيت ينظم على بحر الرجز احتاج إلى استخدامه في العصر الحديث في حقل التعليم .

---

[1] المستظرف في كل فن مستظرف ، الأشبهي ، ص 123 .

[2] فن المسدار ، سيد حامد حريز ، ص 31 .

[3] دوباي ، الطيب محمد طيب ، تحقيق : عبد الله علي إبراهيم ، الدار السودانية للكتب ، الطبعة الثانية ، 2005م.ص 12 .

والدوبيت في العصر الحديث يعد ذا موسيقى جذّابة لها وقع في أذن السامع وحتى الحيوان إذا سمع هذا اللون من موسيقى الدوبيت طوى الفلوات البعيدة؛ لأنهم يَحْدونه به، وهو فن يصعب على الكثيرين، وله شعراء فحول في العديد من البلدان العربية.

المبحث الثاني

أنواع الشعر القومي (الدوبيت)

أنواع الشعر القومي :

مقدمة :

لكل منطقة في السودان فن تميزت به على المناطق الآخرى، فالمنطقة الشمالية من السودان تميزت بفن الغناء مع استخدام آلة الطمبور ونجد ذلك في مناطق الشايقية والرباطاب، وكذلك عند قبائل الهدندوة في شرق السودان ، وقبائل الجنوب كما تميزت قبائل كردفان ودارفور بغناء الرقص مع ضرب الطبول ، ولقد تميزت قبائل الشكرية في البطانة بغناء الدوبيت وهو نوع من الشعر القومي الذي تعارفوا عليه منذ دخول العرب إلى السودان ولعل تشابه البيئة في البطانة مع بيئة الجزيرة العربية وطبيعة الحياة البدوية والرعوية كان له الأثر الأكبر في تميز الحياة في البطانة ، فالشكرية قبائل يرجع أصلها إلى هجرة قبائل جهينة وربيعة في السودان وقد اتخذت العرب الشعر فناً يعبرون به عن أحاسيسهم وعواطفهم ويسجلون فيه أهم أحداثهم من حروب وانتصارات وتاريخ مجيد لبطولاتهم ويسمرون به في أمسياتهم ولياليهم. وهكذا اتخذ عرب الشكرية الشعر المعروف بالدوبيت فناً برعوا فيه وأصبحت حياتهم وسمرهم يدور حول الدوبيت ، ويعقدون له الجلسات المسائية لاسيما في الليالي القمرية يتجازبون ويتنافسون في رواية الجيد منه قافية واحدة .

وينشدون به في جلساتهم الشعرية المسائية والنهارية ويبدعون في هذا الفن (الدوبيت) ويصفونه بكل حواسهم وهم يروون شعرهم من الذاكرة ونداوة من أصحاب الأصوات الجميلة وهم يلحنونه بصوتٍ عذب ندى بمايسمى (بالنمه) وهى نوع من الإنشاد الجميل ويعبرون عن إعجابهم برفع يديهم بالهزة ويقولون (أبشر بالخير)

ويضربون الأرض برجلهم اليمنى في حالة (تيه) في وقت معاً . وفي هذه الأثناء يشربون أقداحاً من القهوة في تواصل وسمر وبهجة[1]

يقول الدكتور إبراهيم أبوسن : (ولقد اتخذت العرب الشعر فناً يعبرون به عن أحاسيسهم وعواطفهم ويسجلون فيه أهم أحداثهم من حروب وإنتصارات في تاريخهم)[2] والشعر القومي (الدوبيت هو رباعي التفعيلة كالرجز الجاهلي العربي القديم وينقسم إلى خمس أنواع – المسدار ، المدبوقة ، الرباعية ، الدوباي ، الشاشاي) .

1/ المسدار

وهو يحكي قصة أو رحلة تبدأ بالاستعداد للرحلة ،وتجهيز الراحلة وهي عادة تكون على ظهر جمل (أصهب أو بشاري) يحتمل السفر الطويل ، ثم يبدأ الشاعر في وصف معالم الطريق ومافيه من وديان ووهاد وجبال وحفائر ومزارع وقرى ، وفي هذه الأثناء يخاطب جمله ويشجعه على تحمل السفر وعلى المزيد من السرعة والجمل يرد عليه في أنس جميل بأنه أهل لهذه الرحلة التي تنتهي بهم إلى موطن المحبوبة ، ثم يبدأ في ذكر تباشير الوصول وإستقبال المحبوبة ثم مكافأة الجمل بالغذاء الجيد نسبة لإنجاز المهمة ثم الاهتمام بالضيف والاستمتاع باللقاء المنتظر بعد طول شوق وغربة . وقد يحتوي المسدار على أكثر من أربعين أو خمسين رباعية كما هو الحال في مسادير أحمد عوض الكريم الحاردلُّو اعتماداً على حجم المسافة ،وطول الطريق من نقطة البداية إلى نقطة النهاية.

وللحاردلو رأي مختلف في تعريف المسدار، بأنَّه قصة أو رحلة سفر . ويقول في هذا الخصوص: (أين القصة من مسدار الصيد للحاردلو والمسادير التي نظمها الشعراء بعد الحاردلُّو في الرحلة إلى المحبوبة كمسادير أحمد عوض الكريم وغيره ،

---

[1] نماذج من شعر البطانة . أحمد إبراهيم أبوسن ، الطبعة الثانية 2012 ، مطبعة السودان ، ص 185 .

[2] ديوان الحردلو : إبراهيم الحاردلو ، الدار السودانية للكتب 1991م ، ص9 .

ولكنها ليست قصة ، فإذا أخذنا مسدار الصيد للحاردلو وهو أهم عمل فني عرف بهذا الاسم لا نجد للقصة أثر ، فهو وصف للمرأة الجميلة ورمز لها بالظبية[1] إذاً مسدار الصيد كله رمزياً كما ورد فيه فهو لايحكي قصة ولايسرد رحلة سفر . ولكن إذا أخذنا مسدار الصيد على شكله الصريح والواضح دون اعتباره رمزياً فإنه لاشك يحكي رحلة سفر طويلة يتابع فيها الشاعر الحاردلُّو رحيل الصيد من أقاصي الصعيد مع بداية فصل الخريف حتما فرجن (مدخن) ويقول الحاردلُّو:

الشّم خوّخَتْ بَردنْ ليالى الحَرَّه

والبَرَّاقْ بَرقْ مِن مِنَّا جابْ القِرَّه

شوفْ عيني الصَّقيرْ بي جْناحو كفَتْ الفِرَّه

تَلْقاها أَمْ خُدود الليلة مَرقتْ برّهَ

تتجر من العصير وهي ترعى النبات الأخضر تارة والعشب الناشف تارة آخرى متمنياً لها ألا تجد أذىً من صائد غادر قائلاً:

تَعَرِفْ لي مشاهيد الرّفادْ والفَرّه

فَلاَّخْ المصَب بيهو بتبينْ تِتْوره

فوقْ حَيا فوقْ مَحلْ من الصعيدْ مِنْجَرَّه

شاحْد الله الكريمْ ما تْلقى فيهو مَضَرَه

وهي تواصل رحلتها من (فلاح المصب) وهو خور متفرع من أنهار الصعيد يتصل بالجبل المعروف القليعة أم غرة وهي تترقب وتحذر من كل صوت غريب .

أَب عرَّاقْ فَتَقْ قَرنو المِبادِرْ شَرَّه

والباشَنْدي عَمَّتْ مَهْشَشيبْ الدَّرِه

من النَّقْره كُلْ حينْ فوقْ عِليوْ مِنْصَرَّه

---

[1] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة: أحمد إبراهيم أبوسن ، مرجع سابق ، ص186

ها الأيامْ مَحاريها القِليعة أمْ غُرَّه

ثم تقوم الظباء من القليعة أم غرة حينما تسمع صوت الرعد المنذر بهطول الأمطار لتصل إلى جبل (كارتون) حيث تتوقع أن يكون قد هطل فيه مطر ينبت العشب ويملأ الحظائر لترتوى منها .

2/ الدوباي :

الدوباي فن من فنون الغناء في السودان بل هو في الزاوية الضاربة في القدم المتأصلة في المزاج الفني للشعب السوداني وهو إلى جانب ذلك فن شائع تعرفه كل بيئات السودان وقبائله ، وهذا مالا نعرفه لفن من فنون الشعر عندنا أذهى ألوان متفرقة على البيئات مايعرف في بيئة لايكاد يعرف في آخرى أما الدوباي فهو الغناء القومي بحق الذي تألفه كل بقاع السودان ولاتكاد تند عنه أذن سودانية أصيلة في وسط البلاد .

كلمة دوباي كلمة معروفة وهي الشبع على الألسن وأشهر من أن يقف عندها دارس ليفسرها ويكشف سرها ويدل عليها وقد ألفها الناس إلفة جعلتهم لايعرضون على تفسيرها شأن كل شائع ومألوف فهى كلمة شوق وحنين في المقام الأول بل هى أدل على الشوق الجارف والحنين إجمالاً .

(ودوبا) اشتاق أو غنّى ،ولايغني إلا الشجي الذي عصف به الشوق فهيج شعوره وانطلق لسانه .

نشأته:

نشأ الدوباي نشأة بدوية إعرابية خالصة اتخذه أهل البادية متنفَّساً لهم لكل أشجانهم وأطلقوا كلمة الدوباي على عدة إنماط غنائية :

1/ الغناء الذي ينشد عند ملء القربة يسمى دوباي .

2/ الغناء الذي ينشده السقاة عند الآبار ساعة النشل .

3/ الدوباي الحدائي وهو الذي يعنينا في هذا المقام .

أما كلمة دوباي فهي شائعة على الألسن بين الناس ، تأتي بمعنى الشوق والحنين (دُوْب لي أهلنا ، دُوْب لي ناس أمي، دُوْب لي عربي) ويقول الحاردلُّو في وصف حالته وتشتت أحبابه بعد واقعة كرري .

دوب لـــي البنريدن ** دوب لـــي مسيـــدن

دوب المـــولاهـــي ** دوب لي المو سامي

الدوباي بدوي قح عرف أول ماعرف عند العرب البداة أهل الأبل الذين جعلوه حداءً لإبلهم كما سيأتي .

فربما أثاروا به إبلهم واستنهضوها بمقطع من هذه الكلمة فهم إذا أرادوا ذلك نادوا عليها (دودو) ساعة دنوها من مورد الماء وأن أرادوا دفعها وتحريكها يقولون أيضاً (دو) غير مكررة بطريقة حاسمة دو وفي الصبيان عندما يريدون أن يهيجو الشر بين الإبل الفحول لتقتل في المرعى ينشدون هذه العبارات بلحن معين وغالباً ماتستجيب لهم .

دو دو دو دو

يابو ضينـات

دو دو يافحل الزينات

دو دو ولدك باعو

دو دو في السوق جلبوا

وهذا القول عند العرب ربما أخذوا هذه العبارة من البجا وأطلقوها في شيء من التصرف الصوتي على الغناء المعروف لديهم بالدوباى ،وأخص بالذكر عرب البطانة وهم الذين أشاعوا هذا الفن بين البيئات الآخرى[1].

[1]دوباي – الطيب محمد الطيب ، المرجع السابق ، ص29 .

وزن الدوباى :

الدوباي في عمومه يشبه وزن الهزج ، إلا أن هذه الأشعار غير معربه ورغم أن تقطيعه من ناحية العروض والأوزان ضرب من الشطط، فسنحاول ذلك لأسباب أهمها الفصل بينه وبين الدوبيت الفارسي ، والتمييز بينه وبين الدوباى في عمومه شبيه بالهزج وجميل أحيانا للمتدارك وأن دوباهى التفعيلة الأساسية التي يبنى عليها (الدوباي) وهى تساوي (فعلن) (المتدارك) فوزن به مقطوعاته .

دوبا دوبا دوبادو

أم نف قالت بِنقودُهن

دوباً دوباً دوبادو

أم نف قالت بِتقودُهن

****

السجن القالو أنقوى

للماحسبن شن سوى

حسن كلباشن عوى[1]

كيف قراع[2] ناس حواء[3]

****

من شداك ياحدية[4]

ومن عمرك الدية[5]

أكان سلمت كرعيه

واكـــــدر للفادنية

البيت رقم (1) وزنه فاعلين فاعلين مفاعلتن – فاعلين فاعلين ، ينقصها حرف واحد من أولها لتصبح مفاعلين فهى تخالف تفعيلة الهزج في الفصيح بحذف

---

[1]حسن كلباشن : الكلباش قيد السجن
[2]قراع : القراع بمثابة السوار من الفضة أو العاج
[3]ناس حواء : الحسان الخيلان
[4]حدية : ناقة يتمنى أن يشتريها
[5]الدية : المعركة

هذا الحرف ولاتحسب ورود التفعيلة على هذه الصورة له نظير في الفصيح ويستدعى الانتباه في الشطرة الثانية (ومن عمرك بدية) ورود مفاعلتن– وهى من تفاعيل الوافر وهذا يؤكد ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس الأمر حلا يمتاز أحدهما عن الآخر هذه الملاحظة لم تختلف في هذا النظم الشعبي الذي حكمنا أنه قريب من الهزج وهي تؤكد قوة شبهه بالهزج لهذا وجبت الإشارة وقد تأتي مفاعلتن هذه ساكنة السلام معصوبة وهي حينئذ مفاعلين في صورة آخرى[1].

كان سلمت ايديه

واكدر الخامسيه

يجرى هذا مفاعيلن– مفاعيلن – مفاعلين _ ونستطيع في شيء من التجوز أن نضرب صفحاً عن المحذوف من مفاعلين ونلحق هذه القطعة بوزن الهزج .

والدوباي عرف في كل بقاع السودان كفن ، ولكن انتاجه كان وفقاً على البيئات الرعوية . وأهم الأماكن التي تعتبر مهداً له هي أرض البطانة وماحواليها وكذلك يمتد على ضفاف النيل حتى مشارف ديار المناصير . وكذلك نجده عند قبائل الكواهلة وجهينة والحمرة ورفاعة واللحويين وغيرهم .

3/ الجراري :

وهو نوع من أنواع الغناء الشعبي يصحبه التصفيق والرقص من الجنسين تميزت به قبائل بني جرار في كردفان والزيداية في دارفور .

ومجمل القول في الأنواع الشعرية المستخدمة في بوادى السودان المختلفة من جراري وجابودي وغيرها نجدها لاتختلف كثيراً عن مثيلاتها في الوسط أو غيرها[2]

وذلك لتشابه بيئات أهل السودان وأن أهل البادية جميعهم يعبرون عن باديتهم بألفاظهم العامية وترجع الدارسة هذا التشابه إلى عدة عوامل منها :

---

[1] دوباي : الطيب محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 36 .

[2] دوباي : الطيب محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 37 .

1/ تشابه البيئات والبوادي في السودان.

2/ أن كل بيئات السودان تتقارب في لهجتها وعاداتها.

3/ احتفاظ السودانيين باللغة السليمة وهي العربية الفصحى.

وهنالك ملحوظة مهمة وهي أن كل البيئات التي تنظم هذا الشعر لاتعرف الاستقرار فهم في حركة دائمة لذلك جاءت أشعارهم أصداء لهذه الحركة كما يلي :

جيد عير صلى وتاب دوبا[1]

من المروس والمكساب دوبا[2]

هبر أبو ضهراً دينـاب دوبا[3]

ونطح أبو قرا راراب دوبا

****

وبز تيس[4] يامسيكا[5] دوبا

حرب العاج[6] دفيكا دوبا

ارح ياسمح[7] الحيكا دوبا

على الماشات ريكا[8] دوبا

ختروا وداعة الخالق دوبا

وافو صقيعاً[9] عارق دوبا

ابان مركوباً غالق دوبا

عند الحوبا[10] جرارق دوبا

---

[1]عير : راع

[2]المروس : المدبسة.

[3]هبر : أثار هجينة – دينـاب – تعني البيت الكبير المعروف بالدينـاب .

[4]تيس : جميل قوى.

[5] يامسكا فارس معلوم

[6] العاج : زينة تكون في عنق البعير.

[7]سمح الحيكا : البعير العظيم .

[8]ختروا : سافروا

[9]صقيعاً : برد الشتاء

[10]الحوباء : المعركة جرارف متمرسون

يمكن أن نضيف أن هذا الشعر لايلذ إنشاده إلا من فوق ظهر الهجين إذا فالحركة شيء مهم لهذا الفن حسا ومعنى وموسيقاه مواكبة لخطو البعير فكلمة (دوبا) تأتي منسجمة مع المشي المتوسط والسريع .

4/ الشاشاي:

هو نمط غنائي من إنماط النظم الشعبي المعروف في وسط السودان ،والشاشاي نمط من مشي الدواب مثل (الربع – القرب – الخبب) ومن معانى الشاشاي أن نقول فلان (شاشاي لأهله وشاشاي لمحبوبته) وكلها بمهنى هفت وتاقت واشتاقت نفسه للقاء من يحب، وأيضاً من معانيها عند شعراء القوم الشوق الجارف تأتي في العديد من منظوماتهم، تأتي بهذا المعنى : [1]

شاشينا شاشينا

للنبي صلينا

وفي كلمة دخرينا

للرسول شاشينا

ومن بعدها أجمع الذهن الشعبي على تسمية كل الأغاني القصيرة التي لاتزيد عن بضع شذرات بأنها (شاشاياً) ولكنه قيدها بضوابط أهمها أن هذا الشعر القصير لابد أن يواكب حركة الجسم سواء كان الإنسان يسير على قدميه أو يتحرك في عمله[2].

نشأة الشاشاي :

كغيره من الألوان الشعرية الغنائية الآخرى نشأته عفوية وحتى تلك النشأة العفوية من العسير تحديد تاريخ معين لها .

لان الذين ابتكروا هذه الأسماء وأطلقوها لا يحلفون بالتاريخ والتدوين ؛لأنهم أساساً يفتقدون لأبجديات القراءة والكتابة التي تعين على الرصد والتدوين.

---

[1] دوباي : الطيب محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 53 .

[2] دوباي : الطيب محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 53 .

ولكن يفترض أن هذا الغناء ظهر على عهد السلطنة الزرقاء قياساً على شيوع أشكال غنائية مماثلة وقد أورد المؤرخ المعروف ودضيف الله في طبقاته نماذج من هذا الشاشاي :

بت بكر المردا وابو[1]

سلطيه العرضا وابو[2]

بت بكر المراد وابو

سلطية العرضا وابو

ثم هنالك بعض أشعار وردت من عهد الفونج وهى متواترة الرواية ومنها الأهزوجة المعروفة :

نحن قبيل شن قلنا

قلنا الطير ياكلنا

وهي شاشاية زائعة ورائجة ويستعملها الجنود في (جلالاتهم) المعروفة كما كان ينشدها الجنود في ذلك التاريخ المبكر .

ومن الأمثلة المنحدرة من ذلك العهد أيضاً تلك الأهزوجة

راكبين الكلس ياليلة[3]

جايين الكرس ياليلة[4]

حرباً ملفي دس ياليلة

طعناً كلو رس ياليلة[5]

وهى مايستنهض به الجنود ساعة زحفهم للقتال ، هذه الأهزوجة من الشاشاي لاتعدو بعض عبارات قصيرة من غير التزام بالتربيع أو التثليث ومن غير تقيد بحرف روى محدد فقط يتركونها تنساب عفو الخاطر لهذه الأسباب وغيرها

---

[1] بكر : فرس للشيخ اسماعيل
[2] سلطية : الحربة الكبيرة
[3] الكلس : الفرس المتين
[4] الكرس : الرمح او الحربة الكبيرة
[5] رس : رمي

جاءت أغنية (الشاشاي) خالية من القيود الكثيرة وإن كانوا يفعلون حركة محدودة تحفظ الاستقرار النغمي، وأحياناً تأتي الأهزوجة على شكل السجع المعروف من غير قصد.

المضمون :

أغنية الشاشاي نشأت لحاجة الإنسان للتسرية والترويح فصحبت العمل منذ ميلادها ثم صحبت كل حركة يقوم بها الإنسان كذلك من أغراضها أن الناس ينشدونها وهم يقطعون المفازات والمسافات البعيدة فيلتهون بها لهذه الأسباب جاءت أغنية الشاشاي متضمنة لهذه المعاني ولاينسى المرء أن يذكر أن أغنية الشاشاي تدور كثيراً حول أعراف الفروسية شأن كل الغناء على حالته الأولى .

مانى مربى[1]

قصو دربى

شوفو قربى

***

أوبا جنبات

ياجنيات

بالسلحات

الخيل ماهلات

السيوف بارقات

5/ المربوقة :

وهي عبارة عن قصيدة تتكون من رباعيات ثلاثة أو أربعة وتكون على قافية واحدة ، وهى من أصعب أنواع الشعر القومي صناعة ؛لأنَّها تتطلب موسوعة من اللغة والألفاظ والمعاني والكلمات الجرسية والمربوقة موضوعها واحد وغالباً مايكون في الغزل ووصف محاسن الفتاة أو التشوق إلى الحبيبة أوشرح حال المحبوب وما يتجرعه من مرارة الشوق والفراق .

[1]مربى : من الربا ، والمربى اما ضرب فيكون ضربه خائباً

وقد أجاد الحاردلُّو في هذا النوع إجادةً عظيمة وهنالك نوع آخر من المربوقة وهو أن يتنافس شاعران أو ثلاثة في تأليف رباعيات في نفس الموضوع ولكنها تبدأ بكلمة معينة أو تنتهي بقافية معينة حسبما يتفق عليه الشعراء فيما بينهم. [1]

ونورد أمثله على ذلك من مربوقات الحاردلُّو وهي قوله:

رايهوُبةً علي علِليوْ النّعامْ مَرَّاقة

ودَرجَتْ عَقلْي في نجيمْ عُقلْتهَا أمْبراقة

تّفْ أم إيدنفجْ حَرْبتَّها مِي زَرَّاقةْ

حَادَّ بَرا نِفَخْ فُوراً كتير وُطْراقة

****

قَرنكْ بَرعوهو وجدعو كلاقة

قرطن فوقْ عُقد وَرَقِكْ برا لُصَّاقّةْ

سِتْ سَرقَةْ مَشِيةْ ثابتة خاتيةْ شلاقةْ

دِيَ قِسبتْ علي فرسانَّا والدَرّاقةَ

****

بتْ اليازَمانْ قَبلْ الرذَضيم تتَّاقَة

فيها خمسة حزوز شورتينعقب خناقة

تلتت وبكت الخوْخْ[2] النقرتة دقاقة

زَايدة علي البنات تمرةْ لِسان وحداقة[3]

---

[1] دوباى : الطيب محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 56 .

[2] الخوخ : هو الحقو يلبس في الخصر

[3] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ص 194

المبحث الثالث

أغراض الشعر القومي (الدوبيت)

يتناول الدوبيت أغراضاً شبيهة بأغراض الشعر العربي القديم فهنالك شعراء القبيلة الذين تخصصوا في شعر الحماسة الفخر ويذكرون أيام القبيلة وإنتصاراتها في الحرب ويفتخرون ببعض الفوارس الذين تميزوا برباطة الجأش ومجابهة الموت وهم يدافعون عن الأرض ويذكر من هؤلاء أبو دقينة وإبراهيم ود أبو شوارب والعاقب ود موسى اللذين مدحا زعماء القبيلة، وأشادوا بفرسانها ، وقد كان التنافس الحزبي في الانتخابات حافزاً أشعل حماس الشعراء للزود عن القبيلة والتحزب لأبنائها والعمل على نصرهم ضد الغرباء والأجانب .

واحتل فن الغزل والتشيب بالمحبوبة والشكوى من الوجد وبعد مواطن الحبيبة وذكر السهاد والأرق ثم وصف مشهد اللقاء معها، وتشبيه المحبوبة بالظبية الودعاء والمهرة الحسناء ، احتل هذا الفن حيِّزاً كبيراً من الشعر ، وهنالك خاصية تميز بها الغزل في المسادير الطويلة وهو أن يأتي الشاعر بالرباعيتين الأولى والثانية في ذكر الجمل الذي يرتحل فيه إلى محبوبته ، والرباعيتين الثالثة والرابعة في وصف محاسن المحبوبة، مما يؤكد اهتماماً لايقل عن اهتمامه بالعشيقة[1] .

والعزل في الدوبيت غزل حسي صريح يهتم بذكر مفاتن المرأة من شعر أسود كثيف وعيون نجلاء كعيون الأبل والظبية ، وعنق باه كعنق الصيدة ، وصدر عال مستدير وكتف هادل وخصر نحيل وردف ضخم وقامة مربوعة بين القصر والطول . ويأتي الوصف في البطانة ولاسيما في فصل الخريف حينما تنزل الأمطار وينبت العشب وترعى الأنعام أمام خيام الأعراب ويمتلئ الضرع ويزدهر الزرع ، ويأتي الوصف في المرتبة الثالثة .

---

[1] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ، ص 202 .

وقد برز هذا في رباعيات الحاردلُّو رائد الشعر القومي[1].

وشعر الحاردلُّو متعدد الأغراض ، متنوع الاتجاهات وغالباً مايقوله مرتجلاً على البديهة.

وشعره في كل أغراضه وإتجاهاته يمتع ويطرب لأن فنه غني غنى ممتازاً يصدق الشعور وأصالة الإحساس ، وفي طبعه ملكة طبيعية لاتعرف التكلف ، وفي وجهته سلاسة وانسياب كالماء الرقراق في بطن الجدول يجرى في خفة ويسر إلى وجهته لا يعوقه عائق ، وحين تستمع إليه لاتمل من الاستماع إليه والقراءة فيه ، بل تود من صميم قلبك ألا تنتهي قراءتك أو استماعك إليه مما يملك من حسك وشعورك ويشدك إليه من براعة فنه وسحر بيانه وجمال شعره وصدق شعوره ووضوح صوره وقوة تصويره، ولاتشعر بأن هنالك معنى ناقصاً كان يجب أن يكمله ، أو أن هناك لفظاً جافياً عن موضعه كان يجب أن يبدله ، أو أن تعبيراً في غير موضعه أو أن يغيره بآخر أنسب بالمكان .

(وإن كل ماقاله الحاردلُّو من شعر في شتى أغراضه التي تتأولها ومراميه التي قصدها سوداني صرف ، ولايمت بيت واحد منه إلى غير هذه السودانية التي ذكرناها سواء في أصوله البدوية أو في فصوله الحضرية).

ويقل شعر الرثاء والهجاء في شعر الحاردلُّو ، ويميل إلى الوصف والحماسة والغزل أما الرثاء فهو مقصور على الوفيات من أكابر الرجال والزعماء . [2]

1/ شعر الحماسة والفخر :

يتغنى الفارس القومي بأمجاد الفوارس من قبيلته الذين جاهدوا في الحروبات القبلية التي تحدث من حين لآخر كالنزاعات في الكلأ والمرعى وموارد المياه ، وفي محاولات القبائل الغريبة الدخول بأنعامها إلى أرض البطانة والسيطرة على بعض

---

[1] شاعر البطانة : مرجع سابق ، ص 58 .

[2] وقفات مع شعر البطانة : عبدالقادر عوض الكريم ، مرجع سابق ص 53.

المواقع، وبالطبع فقد حدثت نزاعات قبلية كثيرة بين الشكرية والقبائل الآخرى . وانتهت هذه الحروب بانتصار الشكرية وسيطرتهم على أرض البطانة .

وشعر الحماسة والفخر وهو أقرب إلى تسجيل مواقف البطولات الفردية والجماعية في أن تكون معلماً بارزاً وهادياً وموجهاً ومرشداً لأبناء القبيلة ، لكى يقتفوا أثرها ويتخلقوا بها ويحرصوا على تقديسها واحترامها . فهى تحكي عن صفتي الشجاعة والكرم ، وهما صفتان طالما نعني بهما الشعر العربي الفصيح في الجزيرة العربية ، وطالما تغنت بهما شاعرات السودان وشعراؤه من مختلف القبائل والمناطق ويكاد أن يكونان الصفتين اللتين لايرى الرجل السوداني الأصيل البادية والحضر بديلاً عنهما في حياته أبداً.

نماذج من شعر الحماسة والفخر :

دى بطانة ابعلى العند السعود مفهومةْ

شرطاً للبدورها محنصلة ومسمومةْ

كم لله فيها مفقشين هام رومةْ

بالدم والرّمم لا عند جزم[1] موسومةْ

****

حسان وابعلي وأبو سن حدار الجار

كاتلين عِز مكوك كم بردوها الــدار

من الهايكوته لي البلد أبو قنا وصفار

ما خلوها نية تنقلب للنار

وذكر أن التصويت في الانتخابات سيكون لمن يريدون أن يمثلهم لا لغيره قال :

ما بنديها بي تصويت[2] تقطع حيله

---

[1] جزم : منطقة في الحبشة

[2] إشارة إلي الانتخابات

مسمومة ومحنضله لا مراقد الفيله[1]

قبيل البردوها أخوان عنيبه ونيله

هَسع راكزه فوق سيدها الحموله ثقيله

وقال في الفخر :

نحن نسوي لاكين ما بنقول سوينا

نحن نفرتق الكرنه[2] أم صفوف بايدينا

الزول البضيف عدم الشجاعة علينا

يفهم مني ويسأل من توارخَ النينة[3]

****

نحن الوَد لبونَّا بشيل النائب

تَصرم عندنا القبحة البصيبها الصائب

نحن أولاد شكير جُورنالنا كُلُّه نقائب

ديمه نلولي في المحن الكُبار وغرايب

2/ الشجاعة والكرم :

أما صفتا الشجاعة والكرم ، فهما صفتان تظهران في الثقافة السودانية والأغاني الشعبية بشكل عظيم ويشبه الرجل الشجاع بالأسد والنمر والفيل والدابي والجاموس والتمساح ويتسمى بها الأفراد والأسر والقبائل أولاد نمر ، والفيل ، وأولاد الدابي ، وأولاد تورشين ، ويسمى الأبناء بأسماء بعشوم وتمساح والفيل والمرفعين والجاموس والفهد والضرغام والجمل ، لأن هذه الحيوانات القوية هي دلالة الشجاعة والإقدام فلم نسمع بأولاد النعام مثلاً أو أولاد الفرّة أو أولاد القرد؛ لأن هذه الفصائل حذرة جبانة لا تجابه، ولا تتصدى لصائد .

---

(1) الفيله : الحبشة

(2) الكرنه : المعركة

(3) النينة : سيف حسان ود ابعلي في حرب الهمج والفونج

فالشاعرة التي تندب ابنها الشجاع الذي مات على فراشه تقول له ياليتك مت في المعركة الحربية حيث يعمل السيف . ولايعمل السيف إلا في يد البطل .

كما قالت الشاعرة :

ما دايرالك الميتة أم رماداً شح * دايراك يوم لقى وبي دميك تتوشح**

الميت مسولب والعجاج يكتح * أحـيّ على سيفه البسوى التح[1]**

ويقول الشاعر الحاردلُّو ممجداً صفتى الكرم والشجاعة في جده محمد ودأحمد :

إن أداك وكتّر مابقول أديت

أب درقه[2] الموشح كله بالسوميت[3]

أب رسوة[4] البكر حجّر ورود سيتيت

كاتال في الخلاء وعقبان كريم في البيت

أن الأمثال السودانية مجّدت هاتين الصفتين كثيراً (عيب الزاد ولاعيب سيدو) بمعنى أن على الإنسان أن يجود بمالديه من زاد مهما قل أو كثر ومهما طاب أو حسن ذلك خير له من أن يعاب بالبخل ، ولعل المسافر في شهر رمضان يذكر تلك المواقف الشهمة من القرويين الساكنين على الطرقات العامة وتصديهم للمسافرين من وإلى الخرطوم قبل آذان المغرب وإيقافهم لهم وإصرارهم عليهم أن يجلسوا معهم في مائدة إفطار رمضان لكى ينالوا بذلك الأجر والثواب وترقب مدى التهلل والانبساط والبشرى التي تظهر على وجوه القرويين وهم يقدمون للمسافر المائدة البسيطة والكرم نفسه نوع من الشجاعة .

وفي الحديث الشريف قال صلى الله عليه وسلم : (الصدقة تطفيء الخطيئة كما تطفي الماء النار) رواه البخاري[5] فإن أفضل الصدقة هي التي تتصدق بها وأنت

---

[1] التح : سيف بتار

[2] درقة : الحية الرقطاء الكوبرا

[3] بالسوميت :

[4] رسوة : الأسد

[5] الصدقة في الإسلام ، محمد العبدلي ، 2011م ،ص22.

شحيح بها تخشى الفقر وتأمل الغنى وليست التي تتصدق بها عن ظهر غنى ويفتخر الشاعر العربي بأنه لا يخزن الطعام حزراً غد فيقول :

ولست بخازن يوماً طعاماً * حزار لكل غدٍ طعام** [1]

3/ المدح :

المدح نقيض الهجاء ، وهو حسن الثناء والصحيح أن المدح مصدر والمدحة الأسم والأمدوحة ، والجمع مدح وفي المدح يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي ينطق الشاعر بمدح الممدوح .

ثم تطورت الدوافع وطغى حب المال على المدح والمادح وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل حتى كاد يغليه وصار الشعراء يكتسبون بالمدح[2] .

وفي شعر البطانة قل هذا الغرض وهذا باب أجاد فيه وأبدع الشاعر الحاردلُّو حيث تغنى بأمجاد زعماء القبيلة ابتداء من شاعر الدين وانتهاء بآل (أبو سن) ، وقد كان مدح رئيس القبيلة إبراهيم كان رجلاً مشهور بالكرم والسماحة والبزل قال فيه وقد جاء ذكره في المدح بعد أجداده وآبائه فاعتذر من تأخير مدحه ، وقال الحاردلُّو :

أخّرته امتثال صَاحبي المتمم كِيفي

إبراهيم ثبْاتْ عقلي وَدرَقتي وسِيفي

مطَمورةْ غلايْ مُونةْ خريفي وصفي

سُتْرةْ حَالي في نساي وجنيني وضيفي

****

ابراهيم ولُو منان ولو شَكَّاي

وللمِتعَشكِب العادم المُشَاش[3]عكَّاي

---

[1] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ، ص 255 .

[2] الآدب الجاهلي : غازي طلبمان . عرفات . الأشقر ، صبعة ثانية ، دار الفكر ، دمشق ، 2007م ، ص195 .

[3] المشاش : دهن العظم

دَرُّة حَليب نقيعاً[1] مو رُغي وبافاي

فكوراً لتشَكره وللتَّلوم نَفاي

****

ابراهيم رفيقي البدفع الهفايْ

معاك الناس شَرع تشرب بل وكَّاي[2]

أبكفاً يقَشقِشْ دمعة البَكاي

ومن عندك وقَف شكِراً بقولوا كفاي

هذا الكريم ينحر أعز النياق للضيفان وهو أمين على أعراض الأخرين قارن هذه المعاني لدي البدوي البسيط .

ويمدح جده أبو سن بأنه يبتسم ويتهلل حينما يطلبه المحتاج وأنه يعطي عطاءً يتناسب مع وضعه ومكانته قائلاً:

لو منان ولا بسمع حدايث قالوا

لو كضاب ولا مارق الحرص من باله

كفُّه مواركه للمدة البستر الحاله

اتبرسم ضِحِك وكت العديم يصغى له

****

النوريك خصائل الديمه ما بتقارف

في الضيف والرخا هو رايقاً بتوالف

دارج للعديم والأبلم البتَّالف

جبَّار كسرة العضم القصيرو مزالف[3]

---

[1] نقيعاً : حليب صافي وليس رغوة وزبدة

[2] وكاي : الجمل الذي يتبختلر في مشية

[3] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة : مرجع سابق : ص 213

4/ **الهجاء :**

شعر الهجاء ليس كثيراً إذا ما قورن بشعر الغزل والحماسة والتغني بقدسية الأرض والحفاظ عليها من المعتدين ولكنه موجود على كل حال .

ويركز شعر الهجاء على تعيير المهجو سواء أن كان قبيلة أو أسرة أو فرد ووصفهم بالجبن والبخل ويكون الهجاء بأقذع ما يكون حيث يميل إلى السخرية والتهكم المزعج في الهجاء أنه تتنأوله الألسن بشكل مستمر ويلتصق بالمهجو حتى ولو لم يكن صحيحاً أو واقعياً .

كما هو الحال بالنسبة للقصيدة المشهورة في أسرة (الفضالة) فهم رجال أفاضل بمعنى الكلمة وكرماء ذو شهامة ولكن الشاعر غضب منهم لسبب ما وقال فيهم قصيدة ساخرة لايزال الناس يحفظونها ويضحكون مما جاء في الرواية أن مجموعة من الفضالة أرادوا أن يذبحوا عجلاً فدخلوا الزريبة وعقروا ذنبه فهاج الثور ففروا هاربين أمامه وهو يجرى ورائهم دون اللحاق بهم نسبة لسرعة جريهم منه وسميت قصيدة الكارتوت.

ويقول فيها :

الكارتوت[1] ده فشَّح وهشكُوا[2]الرجاله

جابهن زرده من كبد الزريبة عجاله

دبتيبن[3] موَّقف في الصقيعة علالة

بتشُوف قصة الكارتوت مع الفضَّاله

****

معذور ود حبر ولداً مأصَّل وحُر

يؤقد للدرب لا من عرقته تخُر

---

[1] الكارتوت : اسم العجل

[2] هشكوا : تفاخرو

[3] دبتيبن : الجري الثقيل يثير الغبار

أرجع يا العجل ود الجخوس الغر

لا تقول الفضل بي طول مسافة بشُر[1]

****

الله يقدك القايلين قَبُل عقروك

مبسوطين وهن الفصده ما فصدوك

ناس صديق يزازو ومن بعيد باروك [2]

يعتر وينسند لا من وقع في الشوك

****

شم ريحة الضنب واتشوش الكارتوت

اخاف قايلَ الفضل ولداً بدور الموت

أكان أد الجلد[3] قبال يفوت الفوت

ما كان اندرش لا من وقع في الروت[4]

5/ الرثاء:

مقصور شعر الرثاء على الوفيات من أكابر الزعماء للقبيلة والرثاء يكون لرؤساء القبيلة البارزين الذين يفتقدون لحزمهم وشجاعتهم وكرمهم وحسن تدبيرهم للأمور ولجمع شمل القبيلة تحت إدارة موحدة تسعى لخدمتهم والزوار، عنهم يقول الشاعر الحاردلُّو في رثاء الشيخ محمد أحمد أبوسن :

رحل الليلة دكتور الشريعه وقفه

رحل الكفو في درك المحول ما جفه

يا المن خشتيك صخر المناجم خفه

من ود حدو لي جنة عدن ينزفه

*****

---

[1] بشُر : ينشر قرونه ويقفلا عن الهروب

[2] باروك : ذهب وينظروا لك من على البعد

[3] أكان اد الجلد : إشارة الى أن شاباً طلب ذبحه لهم نظير الجلد فرفضوا ذلك العرض.

[4] الروت : الزبالة والأوساخ

تتعدد محاسنك يا اب زنود أب كفه

كم شاقيت دروب ناسا وراك تتحفه

منسل طينو من عز الرجال ومصفه

ما مسك الخزينه ومهدولو وعفه

****

رقد الليله دود كيده البلايم وغادر

رقد الخيرو وافر وبالمكارم بادر

كم قلقل حمول ناسا غلابه وسادر

أب هجبه العلي الفوق ندو صره وقادر

****

شيتا شايفو بنقال اصلو ما بندس

فقد العامه مو فقد البطاحين بـس

بازل مالو ما اتحوا وبنالو مـدس

سبب فقدو حزناً في الجبال بنحس

****

ميزان العداله البنصف المتظلم

رقد الليله خلي اليوم نهارو مضلم

جيش الأمه لي فقدك شديد متألم

يات من يبقى جادع عمتو ومتبلم

****

فقد الشعب كافه وأمة الإسلام

ياسيف الحرابه الغير مسن قوام

عرفتك المعارك قوي ماك منضام

بالعدد المتلت ياللصم هزام[1]

****

ودعت ورقدت سبت البطون لي مريره

ياراحت عيونا الراقده مده غريره

وراك اسود غواب حاجره الطريق بي كريره

كت جرتق قبيلتك وفي الحقيقه حريره

5/ **الوصف :**

برز الحاردلُّو في إنشاء الصور الجميلة للبطانة والوصف يختص الطبيعة والدابة والظباء والمرأة .

ووصف الجمل حظي بكثير من شعر البطانة القومي عن ذكر المحبوبة والعشيقة بل أن الرباعيات في الدوبيت تكاد تكون مقسومة بالتناصف بين وصف الجمل ووصف المحبوبة[2] .

أولاً : وصف الطبيعة:

وصف الطبيعة عندما تهطل الأمطار عليها وتتزين الأرض وتنتعش الأنعام والناس والطيور وقال الحاردلُّو في ذلك:

الشّمْ[3] خوَّخَتَ[4] بَردَنْ ليالي الحَر

والبَرَّاقْ[5] بَرقْ مِن منا جاب القرة[6]

شوف عيني الصقير[7] بي جناحو كفت الفرة

تلقاها أم خدود[8] الليلة مرقت برا

---

[1] تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ص 207

[2] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ، ص 226 .

[3] الشم : الشمس

[4] خوخت : ضعفت حرارتها

[5] البراق : جمع بر ق

[6] القرة : البرد

[7] الصقير : تصغير صقار

[8] ام خدود : الظبية ذات الخدود الجميلة

*****

الخبر الأكيد قالو البطانة اترشت

وسارية[1] تبقبق يالصباح ما انفشت

هاج فحل أم صريصر والمنايح بشت

وبت أم ساق[2] علي حدب الجميل اتعشت

****

برق القبيلة شال شالت معاهُ بروق

ختَت له أم رويق عَمّ السحاب من فوق

العفرت رحل يبكي ويسوي القوق

والضحوي إتردف ليلة ونهاره يسوق[3]

****

البارح بشوف بشلع بريق النّوْ

وحس رعاده بجرح في الضمير كوكو

داك طير القطا الدوّر مشارع الهوْ

وفرقان البطانة اتماسكت بالضو

ثانياً : وصف الجمل :

وأما وصف الجمل وسيره الحثيث وأنه من النياق العزيزة المؤصلة فقد قال فيه الحاردلُّو:

سخاك وحر جريك وتعبك الغير سّوق

كمل ريدي فيك يا ود عُزاز النوق

اللحماني ما أديك دلاله وسوق

---

[1] سارية : الصيده

[2] بت ام ساق : القبائل العربية

[3] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ص 208

مصعيك لي فريق القلبي عشوق

****

مطروح النقيع والقزورع المشنوق

محق بعده بي حر خبك المفــروق

شيوم المس متاني اللين من المطروق

لح سريك ياتيس قنة العاشـــنوق[1]

رابعاً:وصف المرأة:

كانت المرأة دائماً المحور الذي يحوم حوله الشعراء فيصفون جمالها وتقاسيم جسمها ويشبهونها بالظبية قال الحاردلُّو في وصف المرأة :

الناس بتلد الناس ساكت حساده

وأمك بتلد الصيد سمح القلاده

شعراً برا راريب[2] عنف الوساده

وسناً مّسواك برق المكاده

****

أجهل من الطفلان قلبي إن طريك

وألين من أم عرقوب[3] ختلة مشيك

بقيت وراء بحرين ست اللكيـك

بعدتْ علي أبو ضراع[4] خبة الوشيك

****

تدنيني ما بتقطع قراي

تبعدني ما بتحمل براي

طول يالليل وأبقي لي ناي

---

[1] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ص 231

[2] راريب : الشعر الصناعي

3 ام عرقوب : الناقة المربيت

[4] ام ضراع : جمل السفر

حفر أيدي وغراق لي براي[1]

6/ الغزل :

يمثل شعر الغزل الأكثرية العظمى من شعر البطانة نالت المرأة في الشعر قديماً وحديثاً ، فصيحاً وعامياً ، نصيب الأسد ، وكانت العلاقة بها هي محور العلاقات الاجتماعية وهي أبداً علاقات متجددة ذكروها في مقدمات النسيب ومطالع القصائد حتى لوكان موضوع القصيدة رثاء ، وأفردوها بالقصائد الطويلة .

فقد كانت تمثل المرأة شيئاً في الذاكرة فهي رمز الخصوبة ومصدر الحب ومستودع النسل ومنبع المتعة وهي سبب من أسباب الحرص على الحياة والرغبة فيها.

وذكر الحاردلُّو كثيراً من أسماء النساء في شعره ،ولكن مهما كثر ذكر الأسماء لديه دون غيره فهو أقرب إلى الحقيقة لمكانته في المُلك ، والنعيم الذي يعيش فيه ومهما أبدع الحاردلُّو في غزل المرأة وأحوال العشق وبالغ في تصوير أقصى غايات الوصال، وأنه لم يصدر في ذلك خيال ولا عمداً إلى تصوير شيء لم يكن. [2]

ويقول الحاردلُّو في الغزل :

أنس أمات رشوم كم ضُقت فيهو ونلتي
متين ما سمعتي ذكرو من الملك تنلفتي
المعزة الغيهن بطلت ليهو شغلتي
قال ود أب دبل من المسيد لا ألتي

****

ظهرن في ها الأيام جروحها جداد
بتكدر وأنوح والنوم علي ما عاد
من فرق أم دغستاً خلقه مي مرواد[3]

---

[1] نماذج من شعر البطانة : مرجع سابق ، ص 317
[2] بين الأميرين الشاعرين : مرجع سابق ، ص 189 .
[3] مي مرواد : عيونها كاحلات دون الكحل الصناعي

معشوق ليلي أخير مالاي ضاق لهُ رقاد

****

حمدية السرور ما ركبوك في عر[1]

وما بتمجدك تقطع قراك بالمر

أن جادت عليك تديك مويخراً درْ

وعقبان تربعك[2] لامن تضوق الشَّرْ

****

الزول السمح فات الكبار والقدروا

كان شافوه ناس عبدالله كانو بعزروا

السبب الحماني العيد هناك ما احضروا

دردِيق[3] الشبيكي البنتو في صدره

****

البارح رقادي كسيده[4] فوقها بريش

راكوبه تجيب صقطه ومعاها رشيش[5]

اللحماني ما أشهل جمال العيش

هُنهِيناً بسونوا الدغُشْ بي بشيش[6]

---

[1] فوق عر : الحمار
[2] عقبان تربعيك : تسقيك بعد اربعة ايام كاملة
[3] دردِيق : راكوبة
[4] كسيده : مطر
[5] رشيش : مطر
[6] بشيش : بلطف وخفاء ورقة

الفصل الثالث

علم البيان

المبحث الأول: التشبيه وأقسامه

المبحث الثاني: المجاز وأقسامه

المبحث الثالث: الاستعارة وأنواعها

المبحث الرابع: الكناية

مقدمة:

علم البيان لغةً :

جاء في المصباح المنير[1] مادة (بيّن) بان الأمر يبين فهو بيّن ، وأبان إبانة، وبيّن وتبين واستبان كلها بمعنى الوضوح والانكشاف . والاسم البيان جميعها يستعمل لازماً ومتعدياً إلا الثلاثي فلا يكون إلا لازماً ، والبيان مصدر ماتبيّن به الشيء من الدلالة والفصاحة وغيرها . وهو المنطق الفصيح المُعبر عمّا في الضمير ومنه قول النبي صلى الله عليه وسلم[2] : (إنّ من البيان لسحراً) وقد وردت مادة البيان والإبانة في حوالى مائتي آية من كتاب الله عزّ وجل بمعني الوضوح والإظهار والكشف في قوله تعالى:﴿ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ ﴿١٩﴾﴾[3] إي إظهار معانيه وأحكامه وسُمي بياناً ؛لأنّه إيضاح وكشف عن المقصود .

البيان إصطلاحاً :

يرى الجاحظ : (أن البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعني ومثل الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته[4]وعرّفه عبدالقاهر الجرجاني : (هو علم يعرف منه كيف يدل على معنى خارجي يتوسط الوضع والعقل معاً) .

وعرّفه السكاكي[5] : (هو إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة وهذا لايأتي إلا في الدلالات العقلية ، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه ويعنى هذا أن مرجع علم البيان عند السكاكي اعتبار الملازمات بين المعنى .

---

[1]المصباح المنير : مادة (بيّن) ص 56

[2]صحيح البخاري في الآدب : باب مايكون أن يكون الغالب على الإنسان الشر حتى يبعد عن ذكر الله .

[3]سورة القيامة الآية (19) .

[4]البيان والتبيين : طبعة (1) تحقيق هارون ، بيروت ، ص 7576 .

[5]مفتاح العلوم : السكاكي ، منشورات المكتبة العلمية ، بيروت ، طبعة (1) ، ص 37 .

كما عرّفه الخطيب القزويني قائلاً : (هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بعدة طرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه[1] إن علم البيان عند البلاغيين هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بعدة طرق والمعنى الواحد هو (الفكرة) التي يريد المتكلم أن يبينها ، والطرق المختلفة هي وسائل علم البيان المختلفة وتدور في محورين أساسيين هما :

1. التشبيه وأقسامه .
2. المجاز وأنواعه .

وعبارة في وضوح الدلالة عليه من خلال تعريف الخطيب القزويني يقودنا إلى معرفة أنواع الدلالات وهي :

الدلالة الوضعية أو الدلالة المطابقة . وهي وضع اللفظية المفهوم معين تدل عليه بلا زيادة أو نقصان يعم الوضع . ومتي كان ذلك المفهوم الأصلي له تعليق بمفهوم آخر أمكن أن تدل عليه بواسطة ذلك التعليق بحكم العقل سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي كالسقف مثلاً في مفهوم البيت ، وهذه الدلالة تسمى دلالة تضمين أو دلالة عقلية ، أيضاً خارج عنه كالحائط عن مفهوم السقف وتسمى هذه الأخيرة دلالة التزام . ويشترط في هذا التعلق في دلالة اللالتزام أن يكون اللزوم ذهنياً[2] وتعريف علم البيان من خلال معرفتنا بهذه الدلالات لايأتي بالدلالة الوضعية وإنما يتأتي بالدلالات العقلية. وهي الإنتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر لوجه من الوجوه.

ومن هنا ظهر أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني ، وهو أن يكون الانتقال من الملزوم إلى اللأزم وهو مجال التشبيه ، أو من اللازم إلى الملزوم وهو مجال المجاز .

---

[1] الإيضاح : مرجع سابق ، ص 326 .
[2][2] مفتاح العلوم : مرجع سابق ، ص 155 .

المبحث الأول

التشبيه وأقسامه

أولاً : التشبيه المفرد :

هو الأصل الأول من علم البيان وعرفه السكاكي : (هو دلالة على اشتراك شيئين في صفة أو عدة صفات وهذه الصفات من أوصاف الشيء نفسه كالنور في الشمس أو الحلاوة في العسل)[1] .

وقد عرفه القزويني (الدلالة على مشاركة أمر من لأمر آخر في معنى والمراد هنا مالم يكن على وجه الاستعارة والتحقيقية) أو الاستعارة بالكتابة ولا بالتجريد .

فدخل فيه مايسمى تشبيها بلا خلاف وهو ماذكرت فيه أداة التشبيه مثل قولنا (الدموع كاللآلي) أوحذف المُشبّه في قولنا كاللآلي لقيام قرينة . أو كان اسم المُشبّه به خبراً للمشبه أو خبراً للمشبه أو في حكم الخبر مثل قوله تعالى :﴿صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ ١٨﴾ [2] إلى هم[3].

وواضح من التعريفات السابقة أنها تتفق في أن التشبيه هو مشاركة أمرين في معنى لأغراض بلاغية معينة مثل :

1. التأثير في النفس وتمكين المعنى : مثل قول الشاعر عمران بن حطاب :

أسد عليّ وفي الحروب نعامة * فتخاءُ تنفرُ من صفير ِ الصافرِ

فتعقيب المعاني بالتشبيه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود به مدحاً أو ذماً أو افتخاراً .

2. الانتقال من المعقول إلى المحسوس : في تشبيه قصر الأيام (أيام كأباهيم القطا) .

3. أو الإخراج من الخفي إلى الجلي بواسطته مثل قول الشاعر لبيد بن ربيعة :

---

[1] تلخيص المفتاح : الخطيب القزويني ، منشورات دار الكتب العلمية ، ص 62 .

[2] سورة البقرة ، الآية ، 18

[3] الإيضاح : الخطيب القزويني : مرجع سابق ، ص 217 .

وما المال والأهلون إلا ودائع * ولابد يوماً أن تسترد الودائع

أركان التشبيه :

للتشبيه ركنان وهما المُشبّه والمُشبّه به . وهما الركنان الأساسيان وهما حسيان أى يدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة كتشبيه الشعر بالليل في المرئيات ، أو تشبيه الصوت الضعيف بالهمس في المسموعات ، أو تشبيه الفواكه الحلوة بالعسل في المزوقات ، أو تشبيه الجلد الناعم بالحرير في الملموسات وهذه تسمى المحسوسات الأولى[1] .

أما تشبيه محسوس بمحسوس ففي المحسوسات الثانية ،وهي أشكال استقامة واستدارة ، كتشبيه المستوى المنتصب بالرمح . والشيء المستدير بالكرة ، أو في الكيفيات النفسية كالغرائز والأخلاق أو في حالة إضافية مثل هذه حجة كالشمس ، وألفاظه كالماء في السلاسة وكالنسيم رقة . وربما كان التشبيه بوجه عقلي كقول الشاعرة حين وصفت بنيها فقالت : هم كالحلقة المفرغة لايُدرى أين طرفاها .

أو طرفا التشبيه عقليان مثل تشبيه العلم بالحياة أو مختلفان . والمفعول هو المُشبّه كما في تشبيه المدنية بالسبع أو عكسه . كما في تشبيه الفطر بخلق الكريم . والمراد بالعقلي مايدرك عن طريق العقل فدخل فيه الوهمي وهو ما ليس مدركاً بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قوله تعالى : ﴿طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ٦٥﴾[2] أو قول أمرئ القيس :

أَيَقْتُلُنِي والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعي ... ومَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيابِ أَغْوَالِ[3]

فهذا تكذيبٌ منه لإنسانٍ تَهدَّدهُ بالقتل وإنكارُ أن يقدرَ على ذلك ويستطيعَه . ومثلُه أن يطمعَ طامعٌ في أمرٍ لا يكونُ مثلُه فتجهَّلُه في طمعهِ فتقولُ : أيرضِى عنكَ فلانٌ وأنت

---

[1] الايضاح : مرجع سابق ، ص 327 .

[2] سورة الصافات الآية ،65

[3] ديوان أمرئ القيس : مرجع سابق . ص 105 .

مقيمٌ على ما يكرهُ أتجدُ عندَه ما تحبُّ وقد فعلتَ وصنعتَ وعلى ذلك قولُه تعالى : ﴿قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتۡ عَلَيۡكُمۡ أَنُلۡزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمۡ لَهَا كَٰرِهُونَ ٢٨﴾ [1].

فطرفا التشبيه في الشطر الثاني لايدركان إلا توهماً والحق بالعقلى أيضاً كل مايدرك بالوجدان كاللذة والآلم .

2. وجه الشبه :

وهو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تخبيلاً والمراد بالتخبيل أن لايمكن وجوده في المُشبّه به إلا على تأويل كمافي قول القاضي الاتوفي فإن وجه الشبه فيه هو الهيئة الحاصلة من حصول أشياء مشرقة لامعة في جوانب شيء مظلم وهذه الصورة غير موجودة في المُشبّه إلا عن طريق الخيال[2]

ووجه الشبه إما أن يكون داخلاً في حقيقة الطرفين أو خارجاً منها ، فالأول كما في تشبيه إنسان بإنسان في كونه إنساناً ، أو جزئيها كما في تشبيه بعض الحيوانات العجم بالإنسان في كونه حيواناً ، والثاني خارج منها وهو أما صفة حقيقية أو عقلية أو إضافيه . والحقيقة حسية كالكيفيات الحسية ومما يدرك بالحواس (الحمرة الحلاوة) أوعقلية كالكيفيات النفسية مثل (العلم ، السخاء ، الغضب) وماجرى مجراها من الغرائز . أو إضافية في تشبيه الحجة بالشمس.

ووجه الشبه إما واحد أو غير واحداً بمنزلة الواحد لكونه مركب من متعدد فمثاله في الأول مثل صفة الخُمْر , الخفاء بين الملمس... وهنا يكون طرفاه حسيين لايدركان إلا بالحس ووجه الشبه مركب حسي وطرفاه مفردان في قول الشاعر:

وقد لاح في الصبح التربا كما تري * كعقود ملاحه حين نورا[3]**

---

[1] سورة هود ، الآية 28

[2] المصباح : مرجع سابق ، ص110 .

[3] الإيضاح : مرجع سابق ، ص 69 .

وتحقيق وجه الشبه من الهيئه الحاصله من تقارب الصور البيض المستديرة الصغار المقادير في المراى على الكيفية المخصوصة إلي مقدار المخصوص .

وفيما طرافاه مركبان كما في الشاعر:

كان مثار النقع فوق رووٴسنا* وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[1]**

وتحقيق وجه الشبه من الهيئة الحاصلة من هوى أجرام مشرقة مستطيله متناسبة المقدار متفرقة في جوانب شيء مظلم.

وفيما طرفاه مختلفان كتشبيه نهار مشمس قد شابه زهر الرُبا بليل مقمر.

3. أداة التشبيه :

وهى الأداة التي ترتبط بين المُشبّه والمُشبّه به وهما(الكاف ، كان ، مثل) ومافي معناها . والأصل في نحو الكاف أن يليها المُشبّه[2] لقوله تعالى : ﴿وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمٗا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا ٤٥﴾[3]وقد يرد كفعل ينبى عنه كما في : علمت زيداً أسداً ، وخلته أسداً ، وحسبته أسداً ، وجعلته أسداً ، فأداة التشبيه كل لفظ يدل على المماثلة . وقد تأتي أداة التشبيه أسماً ومثاله مثل ومافي معنى مثل نحو المحاكاة ، المضاهاة ، والمشابهة ومايشتق منها وكلها أدوات تشبيه تفيد قرب المُشبّه من المُشبّه به في صفة أو عدة صفات[4] .

وحذف أداة التشبيه بكل أنواعها أبلغ في الأسلوب من ذكرها لكون ذلك جزء في العبارة ولانه أيضاً يقرب بين المُشبّه والمُشبّه به إلى درجة توهم بأنهما واحد ، نحو قول النبى صلى الله عليه وسلم (الصيام جُنة) .

4. الغرض من التشبيه :

الغرض من التشبيه إما أن يكون عائداً إلى المُشبّه وهنا يهدف إلى بيان :

---

[1] الديوان : بشار بن برد : الطبعة (1) ، ص 318 .

[2] علم البيان : ماير جولي ، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الأسكندرية ، دار المعارف الجامعية 2015م ، ص 56 .

[3] سورة الكهف : الآية 45 .

[4] علم البيان : مرجع سابق ، ص 57 .

1/ إمكان وجود كقول المتنبى :

فان تفق الأنام وأنت منهم * فإن المسك بعض دم الغزال**

وهذا التشبيه في الظاهر كالممتنع فوضع المُشبّه به (إن المسك بعض دم الغزال بيان إمكانه وتقوية شأنه في نفس السامع .

2/ زيادة التقرير للمشبه :

كما إذا كنت مع صاحبك في تقرير أنه لايحصل من سميه على طايل مثل : (أنت ترقم كالماء).

3/ بيان مقدار المُشبّه :

إذا قلت (هو في سواده كحنك الغراب) أو يعود إلى المُشبّه به فمرجعه كونه أتم من المُشبّه في وجه التشبيه .

أقسام التشبيه :

أ.. يقسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة إلى مرسل ومؤكد .

1. التشبيه المرسل :

وهو ماذكرت فيه أداة التشبيه كما في قوله تعالى : ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾﴾ [1]

2. التشبيه المؤكد :

وهو ماحذفت منه الأداة في قوله تعالى :﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴿٨٨﴾﴾ [2] .

أو قول الشاعر :

هم البحور عطاء حين تسألهم * وفى اللقاء إذا تلقى بهم بُهْم** [3]

---

[1] سورة البقرة : الآية 17 .
[2] سورة النمل : الآية 88 .
[3] ديوان الأعشى : ص101 .

وهنا يلاحظ حذف الأداة مع ذكر وجه الشبه .

التشبيه المضمر البليغ :

وهو ماحذفت منه الأداة ووجه الشبه في قوله تعالى : ﴿وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا ۝١٠﴾[1]

وهذا التشبيه أروع التشبيهات المفردة لأنه :

1/ أوجد في أداء المعنى بحذف الأداة ووجه الشبه .

2/ أدعاء المُشبّه هو عين المُشبّه به بحذف الأداة ووجه الشبه فاصبحا سيان بلا واسطة.

ب. تقسيم التشبيه باعتبار وجه الشبه :

1/ تشبيه غير تمثيلي (تشبيه مفرد) .

2/ تشبيه تمثيلي .

ووجه الشبه إما مفرد وإن تعددت الصفات المشتركة بين الطرفين فهو في هذه الحالة تشبيه غير تمثيلي وأنواعه :

1/ التشبيه المفصل :

وهو ماذكر فيه وجه الشبه في قول الشاعر :

وتغده في صفاء * وأدمعى كاللآلي**

2/ التشبيه المجمل :

وهو ماحذف فيه وجه الشبه سواء أكان ظاهراً يفهمه حتى العامة مثل : (زبد كالبحر) إذ لا يخفى على أحد أن المراد بهذا التشبيه الكرم أو وجه الشبه[2] خفىّ لايدركه إلا الخواص كقول فاطمة بنت الخرشب في وصف بنيها (هم كالحلقة المفرغة لايدرى أين طرفاها) ومعنى ذلك أن أبنائها يتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف بمنع

---

[1] سورة النبأ : الآية 10 .

[2] الإيضاح : مرجع سابق ، ص 70 .

تعيين بعضهم فاضلاً وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرغة تتناسب أجزاؤها ويمتنع تعيين بعضها طرفاً وبعضها وسطاً لكونها مفرغة منظمة الجوانب كالدائرة .

المطلب الثاني التشبيه غير المفرد :

القسم الثاني من التشبيه هو ماكان فيه وجه الشبه منتزع من متعدد

1. تشبيه التمثيل :

وهو ماكان وجه الشبه فيه وصفاً منتزعاً متعدداً من أمرين أو أمور كقوله تعالى : ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٢٦١﴾[1]، فالمُشبّه حال من ينفق قليلاً في سبيل الله ثم ينال عليه جزاءً جزيلاً كحال من بزر حبةً فأنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة ، ووجه التشبيه صورة من يعمل قليلاً فيجني من عمله الطيب ثماراً كثيرة . وهذا التشبيه تشبيه تمثيلي لأن وجه الشبه صورة منتزعة من عدة أمور[2]

2. التشبيه المقلوب :

وهو الذي يُجعل فيه المُشبّه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر وسماه إبن جنى في الخصائص أغلبه الفروع على الأصول ويشترط في إستعماله أن يرد في المتعارف وإلا كان قبيحاً والمقصود منه المبالغة والإغراق لمايلى :

وبدأ الصباح كأن غرته * وجه الخليفة حين يُمتدح**

3. التشبيه الضمني :

وهو تشبيه لايوضح فيه المُشبّه والمُشبّه به في صورة من صور التشبيه المألوفة بل يلمحان في التركيب بغرض إفادة أن الحكم الذي إسند إلى المشبه ممكن وإذا كان التشبيه الضمني يتربع قمة التشبيهات التمثيلية وذلك للأسباب الأتية :

---

(1) سورة البقرة ، الآية 261

(2) علم البيان : أساسيات وقضاياه ، صابر جويلي ، مرجع سابق ، ص47 .

1/ التشبيه الضمني يكسر النمط التقليدي في وضع المُشبّه والمُشبّه به صريحين ، فيأتيان عن طريق الإيحاء والتلميح .

2/ التشبيه الضمني يمكن إثبات مانسب إلى المُشبّه الذي يبدو غير ممكن ومستحيلاً عند الوهلة الأولى فيأتي المُشبّه به دليلاً وبرهاناً على تحقيق هذا المستحيل .

3/ التشبيه الضمني يحقق متعة فنية وذلك في الرحلة الزهنية بحثاً عن المُشبّه والمُشبّه به وهذه المتعة الفنية ربما لاتحقق في التشبيهات الآخرى[1]،وذلك مثل قول الشاعر:

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها* إنَّ السفينة لا تجري على اليبس

[1]علم البيان : أساسيات وقضاياه ، صابر جويلي : مجع سابق ، ص 48 .

المبحث الثاني

المجاز وأقسامه

اللغة بين الحقيقة والمجاز :

وفى الناس من يدعم أن اللغة حقيقة وينكر المجاز ويذهب إلى أنه غير وارد في القرآن الكريم ولا في الكلام . ومنهم من يدعم أن اللغة كلها مجازية وأن الحقيقة غير محققة[1] .

ويذهب ابن الأثير : (أن أكثر اللغة مجازاً لاحقيقة منها ، فمن ذلك عامة الأعمال : قام زيد ، وقعد عمرو ، وجاء الصيف ، وانصرف الشتاء) . ألا ندرى أن الفعل يُفاد منه معنى الجنسية فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أى هذا الجنس من الفعل ومعلوم أنه لم يكن منه القيام . وضربت زيداً مجاز؛ لأنك فعلت بعض الضرب لاكله[2] .

ولايمكن أن تكون اللغة كلها حقيقة كما لايمكن أن تخلو من المجاز فأننا نجد في اللغة الحقيقة كما أننا نجد المجاز . والواقع اللغوى شاهد على ذلك فالقرآن الكريم حافل بالمجاز والشعر العربي .

والمجاز في القرآن في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيۡهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمَۢا ١٠ ﴾[3].

﴿سَنَفۡرُغُ لَكُمۡ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ٣١ ﴾[4]

وآثارنا الأدبية حافلة بالمجاز حتى إن حياتنا اليومية لاتخلو من استخدام المجاز وفى النثر والدوبيت .

---

[1] الطراز العلوى : جامعة القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1950 ، ص 441 .
[2] المثل السائر : لبن الأثير : الجزء الثاني ، الطبعة الثانية ، ص 80 .
[3] سورة الفتح : الآية 10 .
[4] سورة الرحمن : الآية 31 .

المجاز وأنواعه :

الحديث في المجاز يتضمن التعريض للحقيقة .

الحقيقة لغة :

من قولك حققت الشيء أى أثبته .

والحقيقة اصطلاحاً :

هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له من غير تأويل كاستعمال كلمة الأسد ، وضعت لهيكل مخصوص من الحيوانات : ويقول الخطيب القزويني (الحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب)[1]. فقولنا المستعمل إحترازاً لم تستعمل فأن الكلمة قبل الإستعمال لاتسمى حقيقة ، وقولنا فيما وضعت له إحترازاً .

عن شيئين أحدهما ما استعمل في غير ماوضعت له غلطاً كما نقول خذ هذا القلم وأنت تقصد كتاباً وثانيها أحد قسمي المجاز وهو استخدام الكلمة في غير ماوضعت له كان نقول (القمر بجوارى) وأنت تقصد فتاة جميلة . وفي اصطلاح التخاطب احتراز عن القسم الآخر من المجاز وهو مااستعمل فيما وضع في اصطلاح به التخاطب كلفظ الصلاة يستعمله الشرع للدعاء[2] .

المجاز لغة :

من جاز المكان بجوزه إذا تعداه والمجاز الطريقة ، المادة ومشتقاتها تعني الانتقال بوجه عام ومنه التجوز في الشيء الترخيص فيه . وهذا المعنى اللغوي للمجاز أى الطريقة يوافق مجاز أبي عبيدة في كتابه (مجاز القرآن) أي الطريق التي سلكها القرآن في تعبيره .

---

[1] تلخيص مفتاح العلوم : القزويني ، مرجع سابق ، ص80 .
[2] أسرار البلاغة : الجرجاني : مرجع سابق ، ص 351 .

المجاز اصطلاحاً :

قال عبدالقاهر الجرجاني : (فكل كلمة أريد بها غير ماوضعت له في وضع وأضعها بين الثاني والأول) والأول هو حقيقة الكلمة والثاني المجاز[1] .

ويقول السكاكي : لك أن تقول : (المجاز هو الكلمة المستعملة في معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع) ومن خلال هذه التعريفين نصل إلى أن المجاز هو كلمة استخدمت في غير ماوضعت له لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي فقولنا : (القمر بجوارى) هنالك قرينة تمنع من أن يكون لفظ القمر هو القمر الحقيقي ، لن القمر يكون في السماء والمقصود فتاة جميلة ، والعلاقة بين الفتاة والقمر الجمال[2] .

قسما المجال :

قسَّمه عبدالقاهر الجرجاني إلى قسمين : لغوى وعقلى فالأول : يتحقق عن طريق اللغة أما تشبيهاً أو أصله ملابسه كإطلاقنا لفظ الأسد على إنسان شجاع واليد مجازاً في النعمة كان ذلك كلما أجريناه على ماجرى عليه عن طريق اللغة الأن المتكلم قد جاز باللفظه أصلها الذي وضعت له إبتداء في اللغة على غير ذلك أماتشبيهاً وأما لصه وملابسه بين مانقلها إليه ومانقل عنه (فالمجاز اللغوى هو ماكانت علاقته المشابهة بين استخدام الكلمة حقيقة ومجازاً وهذا مانسميه بالإستعارة وأما إذا كانت علاقته الملابسة فهو المجاز المرسل[3] .

النوع الثاني:

من المجاز العقلي هو مجاز يأتي عن طريق المعنى والمعقول فإذا قلنا مثلاً: حظ أحسن مما وشاه الربيع) كنا قد أدعينا في ظاهر اللفظ أن الربيع فعلاً أنه شارك الحي القادر في صحة الفعل منه وذلك تجوز به من حيث المعقول لامن حيث اللغة .

ويمكن أن نحمد رأى الجرجاني في النقاط التالية :

---

[1] أسرار البلاغة : الجرجاني : مرجع سابق ، ص 351 .

[2] مفتاح العلوم : السكاكي : مرجع سابق ، ص170 .

[3] أسرار البلاغة : الجرجاني : مرجع سابق ، ص 227 .

أ/ طريقة التجوز في المجاز اللغوي اللغة ، والمجاز اللغوي ويكون في اللفظ المستعمل في غير ماوضع له وهو ضربان .

1.مجاز علاقته المشابهة . وهو ماكان النقل فيه قائماً على التشبيه وهو الإستعارة .

ب/ ومجاز علاقته غير المشابهة ، والعلاقة قائمة على الملابسة ويسمى هذا المجاز المجاز المرسل المرسل.

المبحث الثالث

الاستعارة وأنواعها

تعريف الاستعارة لغة:

مأخوذ من العارية ، وهي نقل الشيء من حياز شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار اليه.

الاستعارة اصطلاحاً:

عرفها عبد القاهر الجرجاني قائلا:(أعلم أن الاستعارة في الجملة أن لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً ، وتدل الشواهد علي أنه أختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في ذالك الأصل فينقل اليه نقلاً غير لازم فيكون هنالك كالعارية)[1]

ومن خلال تعريف عبد القاهر للاستعارة نستخلص الأتي:.

1/ أن الحقيقة هي الأصل وأن المجاز فرع لها.

2/ ارتكاز الاستعارة على التشبيه

3/ تبدو فكرة (الإدعاء) واضحة إذ أنه يؤكد أن الاستعارة ادعاء معني اللفظة لا نقلها

وبيت زهير بن ابي سلمى يؤكد هذه الفكرة :

لَدى أَسَدٍ شاكي السِلاحِ * مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَم تُقَلَّمِ**[2]

وواضح أنه استتم في استعارته صورة الأسد بشعره المسترسل على منكبيه وأظفاره المسنونة التي لم تقلم يومًا والتي إن نشبت في شيء أتت عليه.

---

[1] اسرار البلاغة : الجرجاني : مرجع سابق ص228

[2] البيت في ديوان زهير بن أبى سلمى ، ص 23 .

والإدعاء هنا إدعاء الشاعر دخوله صاحبه في جنس الآساد ،والمقذف وصف خاص بالأسد وقد وصف به صاحبه على أساس أن الأسد لايستشعر الخوف ولايدرك الخطر ومع ذلك يظل الفرق قائماً بين الطبيعة والتطبع لان الخوف غريزة قوبة لدى الإنسان فإذا وصف إقدام الأسد فهو مبالغة وأرى أنه لابد من قبول هذه المبالغة على أساس الصدق الفنى ممايساعد على توصيل الحقائق .

وقد اشترط عبدالقاهر شروطاً للإستعارة :

1.أن يكون الرابط بين المستعار له والمستعار منه أوضح في المستعار منه .

2. أن يكون معنى الكلمة المستعاره موجوداً في المستعار له ، من حيث عموم الجنس على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف .

ب/ تقسيم الاستعارة بإعتبار لفظها :

تقسم الاستعارة باعتبار لفظها إلى :

1/ أصلية 2/ تبعية

وتقسيمها إلى استعارة أصلية وتبعية تقسيم عام سواء أكانت الاستعارة تصريحية أم مكنية.

كلما كانت الاستعارة فيه باعتبار أمره في نفسية فهو المعبر عنه بالأصلية وماكانت الإستعارة فيع بإعتبار حال غيره فهو المعبر عنه بالتبعية . فالأول ماكان أسم جنس مثل : أسد وقتل ، فهو بالأصالة وأكثر مايريد فيه الاستعارات . قال المتنبي يخاطب سيف الدولة :

أصيل ياشمس الزمان وبدره * وإن لأمتى فيك السُها والفراقد**

شبه سيف الدولة مرة بالشمس ومرة بالبدر بجامع الرفعة والظهور في كل ، ثم إستعير اللفظ الدال على المُشبّه به وهو البدر والشمس للمشبه على سبيل الإستعارة التصريحية في الكلمتين وشبه من دونه بالسها ،ومرة بالنجوم بجامع الصغر والخفاء ثم استعير اللفظ الدال على المُشبّه به وهو السُها والفراقد على المُشبّه على سبيل الاستعارة التصريحية في الكلمتين[1] .

قال تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴿١٥٤﴾﴾[2]، حيث شبه انتهاء الغضب بالسكوت بجامع الهدوء في كل ثم إستبعد اللفظ الدال على المُشبّه به وهو السكوت للمشبه وهو انتهاء الغضب ، ثم إشتق من السكوت بمعنى إنتهاء الغضب لفظه سكت بمعنى انتهى ، والفرق بين أجزاء الاستعارتين (في الأصلية والتبعية) أن إجراء الاستعارة في الأصلية ينتهى عند استعارة المُشبّه به ولكن في الاستعارة التبعية تزيد على الإجراء السابق عملاً آخر ألاوهو اشتقاق كلمة من المُشبّه به (ولماسكت عن ...) من خلال الشرح يمكن أن نقول :

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا * برجليها وتخبز باليدين**[3]

حيث شبه رجليها وهما غير ثابتتين على موضع معين تعتمد عليه وهما ذاهبتان نحو يديها بحركة يدى العجين فإنهما لاتثبتان في موضع بل تنزلان إلى قدام لرخاوة العجين ، وشبه حركة يديها بحركة يدي الخابز فإنه يثني يديه نحو بطنه محدثاً ضرباً من التقوس كما يحدث في يد الدابه إذا ما إضطربت في سيرها ، وصارت لا تقوى على ضبط يديها فتراها ترمي بهما إلى الأمام ، وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو اعتمدت عله لاتزول عنه ولاتثنيها .

---

[1] الطراز العلواني : مرجع سابق ، ص 260 .
[2] سورة الأعراف : الآية 154 .
[3] علم البيان : بدوى طبانة ، طبعة ألى ، ص 187 .

وإما أن يتحقق معنى الاستعارة عقلاً ومثاله : أبديت نوراً ، كقولك لصاحب الرأى السديد، وأنت تريد حجة ، والحجة مما يدرك بالعقل من غير واسطة حسية إذا المفهوم من الألفاظ أن العقل هو الذي ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ نفسها.

وأيضاً : (أهدنا السراط المستقيم) أى الدين الحق فالمستعار له دين الإسلام وأحكامه . وكذلك محقق عقلياً[1]

ب/ الاستعارة المكنية :

وهى تختلف عن النوع الأول لأن الأسم في هذه الإستعارة لاينقل عن مسماه الأصلي وإنما يثبت شيء لازمه آخر ، كقول لبيد :

وَغَداةِ ريحٍ قَد وَزَعتُ وَقَرَّةٍ * إِذ أَصبَحَت بِيَدِ الشَّمالِ زِمامُها**

القرة والقر: البرد.يقول: كم من غداة تهب فيها الشّمال وهي أبرد الرياح، وبرد قد ملكت الشمال زمامه قد كففت عادية البرد عن الناس بنحر الجزر لهم؛ وتحرير المعنى: وكم من برد كففت غرب2 عاديته بإطعام الناس.

فقد حمل الشاعر للشمال بداً ومعلوم أنه ليس هنالك مشار إليه كما في مثال الاستعارة التصريحية ، والذي يظهر فيه التشبيه وأضحاً وليس التشبيه في البيت (وغداة ريح...) تشبيه شيء بالبديل المعنى أن الشاعر أراد أن يثبت للريح بداً ، وهذا التشبيه خفي غير واضح خلافاً للتشبيه في الاستعارة التصريحية إذ يأتيك عفواً وفى الإستعارة المكنية يأتيك بع تأمل وفكر لذلك سميت هذه الإستعارة بأسماء مختلفة منها (التشبيه المضمر) لأن التشبيه يضمر في النفس ويدل عليه بذكر خواصه ولوازمه ويسمونها بإستعارة الكناية ؛لأن الاستعارة المكنية لم تأت بمعنى اللفظ المستعار له ، ولا بالتقدير بل بذكر مايخصها ، وأى إثبات لازم المُشبّه به للمشبه هو القرينة المانعة في الإستعارة المكنية

[1] علم البيان : بدوى طبانة ، مرجع سابق ، ص 187

وسميت هذه الإستعارة بالتخيلية لان العلاقة بين المُشبّه والمُشبّه به لايتوصل إليها إلا عبر الخيال والتوهم فالإستعارة التخيلية هي ماكان المستعار له فيها غير محقق لاحساً ولاعقلاً بل يكون وهماً ومحضاً لايشبه شيء من التحقيق بقسمة الحسى والعقلي.

وخلاصة القول إن الإستعارة المكنية (التخيلية) أبلغ من التحقيقية وذلك:

1/ الاستعارة المكنية لايظهر فيها النقل ، إلى نقل معنى اللفظ كما في الإستعارة التصريحية .

2/ تتميز الاستعارة المكنية بالتأمل والعمق لان الخيال فيها أكثر وضوحاًورسوخاً والخيال وسيلة ضرورية للإبانة .

3/ الاستعارة المكنية تشخيص وتجسيد وتجسيم وتقوم على بث الحياة والحركة في المُشبّه لغرض المبالغة[1] .

وقد عرفها إبن الأثير بقوله : (حد الإستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما ، مع طى ذكر المنقول إليه لأنه إذا الإحتراز أختص بالاستعارة وكأن حراً لها دون التشبيه).

وتعريفه للاستعارة ناقص لأنه يخرج الإستعارة المكنية التى لايطوى فيها المُشبّه وإنما يطوى المُشبّه به .ومن خلال كل هذه التعريفات نخلص أن الإستعارة استخدام اللفظ في غير ماوضع له أصلاً اعتماد على التشبيه نفسه ومن خلال هذه التعريفات فإن الاستعارة تندرج تحت ضربين هما:

1/ ضرب يستعار المُشبّه للمشبه به وتجريه عليه وهو ماسماه البلاغيون بالاستعارة التصريحية (صرح) فيها بلفظ المُشبّه به مع قرينه مانعة .

[1] الطراز العلوى : ج1 ، ط2 ، ص 259

2/ وضرب يحذف فيه المُشبّه به ويثبت له بشيء من لوازمه مثل : (إذا أصبحت بيد الشمال زمامها) إذا أثبت اليد الشمال مبالغة في تشبيهها بالقادر في التصرف .

الإستعارة التصريحية والإستعارة المكنية :

أ/ الاستعارة التصريحية التحقيقية : وذلك من قول القزويني من خلال تعريفه الاستعارة ماكانت علاقة تشبيه معناه بماوضح له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق مهناها حساً أوعقلاً أى تتأول أمراً معلوم ممكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أوعقلية فيقال أن اللفظ نقل عن مسماه الأصلي فجعل أسما على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه .

وتعريف القزويني شرح لتعريف عبدالقاهر في مصطلح الإستعارة بيد أنه أضاف قيداً وهى إفادة الإستعارة التصريحية بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً أوعقلاً . والتحقيق الحسى مثاله المثال السابق في الإستعارة التصريحية[1] .

أ/ الاستعارة التصريحية التحقيقية :

وذلك من قول القزويني من خلال تعريفه للإستعارة ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق مهناها حساً أو عقلاً ، أي تتأول أمراً معدوماً ممكن أن ينص عليه ، ويشار إليه إشارة حسية أوعقلية ، فيقال أن اللفظ نقل بما مسماه الأصلي فجعل أسماً على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه .[2]

وتعريف القزويني شرح لتعريف عبدالقاهر في مصطلح الإستعارة بيدّ أنه أضاف قيداً وهى إفادة الاستعارة التصريحية بالتحقيقية لتحقيق معناها حساً وعقلاً ، والتحقيق الحسي مثاله المثال السابق في الإستعارة التصريحية :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف

---

[1] الإيضاح : الخصيب القزويني ، ج2 ، ص 158 ، ط : محمد صبح .

[2] نفس المرجع السابق ص 158

أو قول أبي دلامة يصف بغلته :

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا * برجليها وتخبز باليدين**

حيث شبه رجليها وهما غير ثابتتين على موضع معين تعتمد عليه وهما ذاهبتان نحو يديها بحركة يدى العجان فإنهما لاتثبتان في موضع ، بل تزلان إلى قدام لرخاوة العجين ، وشبه حركة يديها بحركة يدى الخباز فإنه يثني يديه نحو بطنه محدثاً ضرباً من التقويس كما نجد في يد الدابة إذا ما إضطربت في سيرها ، وصارت لاتقوى على ضبط يديها فنراها ترمي يديها إلى الأمام ، وكل همها أن تسقط على موضع صلب من الأرض فتود لو إعتمدت عليه لاتزول عنه ولاتتثني .

وأما أن يتحقق معني الاستعارة عقلاً ومثاله : أبديت نوراً كقولك الرأي السديد، وأنت تريد حجة ، والحجة مما يدرك بالعقل من غير واسطة حسية إذ المفهوم من الألفاظ أن العقل هو الذي ينور القلب ويكشف عن الحق لا الألفاظ نفسها ، ومثاله أيضاً أهدنا الصراط المستقيم ، أي الدين الحق فالمستعار له دين الإسلام وأحكامه ، وكل ذلك محقق عقلياً .[1]

ب/ الضرب الثاني من الإستعارة بإعتبار طرفيه هو الإستعارة المكنية وهو يختلف عن النوع الأول لان الأسم في هذه الإستعارة لاينقل عن مسماه الأصلي وإنما يُثبت شيء لازمه آخر . كقولك:

يد الريح تضرب الشجر ضرباً عنيفاً .

أو قول لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفت وقرة * إذ أصبحت بيد الشمال زمامها**

فقد جعل الشاعر للشمال يداً ، ومعلوم أنه ليس هنالك مشار إليه كما في مثال الإستعارة التصريحية ، والذي يظهر فيه التشبيه واضحاً . وليس التشبيه في البيت

[1] الإيضاح : الخطيب القزويني (مرجع سابق) ج2 ص 158

(وغداة ريح ... إلخ) تشبيه شيء باليد بل المعنى أن الشاعر أراد أن يثبت للريح يداً ، وهذا التشبيه خفي غير واضح خلافاً للتشبيه في الإستعارة التصريحية إذ يأتيك عفواً وفي الإستعارة المكنية يأتيك بعد تأمل وفكر لذلك سميت هذه الإستعارة بأسماء مختلفة منها (التشبه المضمر)؛ لأن التشبيه يضُمر في النفس ويدُل عليه بذكر خواصه ولوازمه ويسمونها بإستعارة الكتابة لأن الإستعارة المكنية لم تأت بمعنى اللفظ المستعار له ولا بالتقدير ، بل بذكر مايخصها ، وأي إثبات لازم المُشبّه به للمشبه هو القرينة المانعة في الاستعارة المكنية .

وسميت هذه الاستعارة بالتخيلية لأن العلاقة بين المُشبّه والمُشبّه به لايتوصل إليها إلا عبر الخيال والتوهم كما في البيت السابق (وغداة ريح ... إلخ) حيث أراد الشاعر أن يثبت أن للشمال في الغداة تصرفاً كتصرف الإنسان .

ويقول بدوى طبانة : تخيل أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المتصرف لما زمامه بيده وذلك كله لايتعدى التخيل وهماً محضاً لايشبه شيء من التحقيق بقسميه الحسي والعقلي .

وخلاصة القول أن الاستعارة التصريحية التحقيقية هي كل استعارة يكون المستعار له حساً مدركاً بالحواس أو عقلياً مدركاً بالعقل ، وحذف فيها المُشبّه وصُرح فيها بلفظ المُشبّه به .[1]

بيدّ أن الاستعارة المكنية (التخيلية) أبلغ من التحقيقية وذلك .

1/ الاستعارة المكنية لايظهر فيها النقل ، أى نقل معنى اللفظ كما في الاستعارة التصريحية .

2/ تُميز الاستعارة المكنية بالتأمل والعمق لأن الخيال فيها أكثر وضوحاً ورسوخاً والخيال وسيلة ضرورية للإبانة .

[1] علم البيان : بدوي طبانة (مرجع سابق) ص 187 .

3/ الاستعارة المكنية تُشخص وتُجسد وتُجسم وتقوم على بث الحياة والحركة في المُشبّه لغرض المبالغة ، كشهيق جهنم في سورة الملك : ﴿تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ۝١﴾ [1] .

أو قوله تعالى : ﴿۞ وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا ۝٥٣﴾ [2] .

فقد جعل كلاً من البحرين في صورة الباغي على صاحبه ، وهذا اللون من التصوير لة تأثيره في قوة المعنى وتثبيته .

ب/ تقسم الاستعارة باعتبار لفظها إلى :

1/ أصلية 2/ تبعية

وتقسيمها إلى استعارة أصلية وتبعية تقسيم عام سواء أكانت الإستعارة تصريحية أم مكنية.

يقول العلوى : كلما كانت الاستعارة فيه بإعتبار أمره في نفسه فهو المعبر عنه بالأصلية ، وما كانت الإستعارة فيه بإعتبار حال غيره فهو المعبر عنه بالتبعية ، فالأول ماكان اسم جنس مثل : أسد وقتل ، فهو بالاصالة وأكثر مايرد فيه الإستعارات.

قال المتنبى يخاطب سيف الدولة :

أحبك ياشمس الزمان وبدره * وإن لامني فيك السُها والفراقد**

وقال المعرّى في الرثاء :

فتى عشقته البابلية حقبة * فلم يشفها منه رشف ولا لثم**

---

[1] سورة الملك الآية (7) .

[2] سورة الفرقان الآية (53) .

في البيت الأول شبه سيف الدولة مرة بالشمس ومرة بالبدر بجامع الرفعة والظهور في كلٍ ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المُشبّه به وهو البدر والشمس للمشبه على سبيل الإستعارة التصريحية في الكلمتين [1].

وشبه من دونه مرة بالسُها ومرة بالنجوم بجامه الصغر والخفاء ، ثم أُستعير اللفظ الدال على المُشبّه به وهو السُها والفراقد للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية في الكلمتين .

وفي البيت الثاني تشبه البابلية (الخمر) بأمرآة تم حذف المُشبّه به ورُمز شيء من لوازمه وهو (عشقته) على سبيل الإستعارة المكنية ويلاحظ أن الألفاظ التى أُجريت فيها الإستعارة جامدة غير مشتقة ، سواء كانت الإستعارة تصريحية أو مكنية وهذا النوع من الاستعارة يسمى استعارة أصلية.

ج/ تقسيم الاستعارة بإعتبار ملائمتها إلى ثلاثة أقسام :

1/ مطلقة 2/ مرشحة 3/ مجردة

يقول فخر الدين الرازي : (المعتبر في الاستعارة إما جانب المستعار وهو أن تراعى جانبه وتوليه مايستدعيه وتضم إليه مايقتضيه أو جانب المستعار له (المُشبّه) فالأول هو الترشيح ، بقول النابغة :

وصدر أرخ الليلُ عازب همه * تضاعف فيه الحزن في القلب جارح**

والمستعار هو السهم منظوراً إليه في اللفظ (جارح القلب)[2]

1/ الاستعارة المطلقة :

وهي التي لم تقترب بما يلائم المستعار أو المستعار منه ، أي ماخلت من ملائمات المُشبّه والمُشبّه به ومثاله قوله تعالى : ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴿١١﴾﴾[3]. شبه الزيادة بالطغيان .

---

[1] الطراز : للعلوى (مرجع سابق) ج1 ص 259 .

[2] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : فخرالدين الرازي – الآداب والمؤيد بمصر 1317هـ ، ص (92) .

[3] سورة الحاقة : الآية 11 .

وقسم القزويني الاستعارة إلى وقافية وعنادية بإعتبار الطرفين ، قالوا طافية هي ما أمكن الجمع بين طرفيها كما في قوله تعالى:﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿١٢٢﴾﴾ [1] أى ضالاً فهديناه، والهداية والحياة لاشك في جواز إجتماعهما في شيء واحد [2].

والعنادية فيما لايمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد وفي آن واحد، أى أن اجتماع الطرفين في شيء ممتنع كإستعارة أسم المعدوم للموجود لعدم غنائه .

2/ الاستعارة الترشيحية :

سميت بالترشيح ؛لأنها الاستعارة التي يذكرمعها ملائم المُشبّه به كقول كثير عزة : استعار السهم للطرف بجامع التأثير في كل والريش في ملائمات المُشبّه به والكحل من ملائمات المُشبّه .

3/ الاستعارة المجردة :

والتجريد عكس الترشيح وهي الاستعارة التي تقترن بما يلائم المستعار المُشبّه كقول البحتري :

يؤدون التحية من بعيد * إلى قمرٍ من الإيوان بادٍ**

فقوله : (من الإيوان بادٍ) يجريد من ملائمات الرجل الذي هو المُشبّه لا من ملائمات القمر الذي هو المُشبّه به [3].

ومن أنواع الاستعارات :

الاستعارة التهكمية ، والتلميحية

واستعمل في ضد أو نغيضه كقوله تعالى : ﴿ إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ الَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِالْقِسْطِ مِنَ النَّاسِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢١﴾﴾ [4] .

---

[1] سورة الأنعام ، الآية 122

[2] الإيضاح : ج2 : (مرجع سابق) ص (115) .

[3] الإيضاح : ج2 : (مرجع سابق) ص (165) .

[4] سورة آل عمران : الآية (21) .

وسماها الزمخشري إستعارة النقيض للنقيض ، ويقول : هي من إدعاء العرب للشيء جنس غير جنسه .

بينما يرى بدوي طبانة : إن هذا الكلام چې ې ې ې چ لاعلاقة بالاستعارة ؛لأن العلاقة في الاستعارة هي المشابهة بين المستعار له والمستعار منه وبالتالي فهي مجاز مرسل علاقته الضرية [1].

وأنا أرى في التضاد نفسه علاقة المشابهة ألا وهو التناسب كأن قلت للبليد عبقري ،فتلاحظ الشبه من خلال التهكم والتلميح .

المطلب الثالث : الاستعارة التصريحية المركبة التمثيلية :

ومن ضروب الاستعارة التمثيل وهو المماثلة عند بعضهم وذلك أن تمثل شيء بشيء فيه إستعارة ، مثل قوله عزّوجل في بنى إسرائيل : ﴿ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِيَّ ٱلْأُمِّيَّ ٱلَّذِى يَجِدُونَهُۥ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ يَأْمُرُهُم بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَىٰهُمْ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَٱلْأَغْلَٰلَ ٱلَّتِى كَانَتْ عَلَيْهِمْ ۚ فَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِهِۦ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ۙ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿١٥٧﴾﴾[2] فالاستعارة التمثيلية في تشبيه هيئة إمتناع القوم أى بنى إسرائيل بعد الإسلام إمتناعهم عن القتل بغير حق وعن الإنتقام والتمرد لوجود الحود والقيود الشرعية خشية هيئة هؤلاء في ذلك بمن أحاطت برقبته سلاسل القيد ، والقيد يمنعه من أن يبطش بالناس ظلماً وعدواناً . وحذف المُشبّه في هيئته وأبقى على المُشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية والجامع القيد والمانع بين الطرفين.

وبياناً لهذا الحديث في الاستعارة التمثيلية تقول : (أني أراك تقدم رجلاً وتؤخر آخرى) فإنه بقصد التردد والذي هو أمر معنوي فليس هنالك على الحقيقة تقدم رجل أو تأخير آخرى وإنما هي المشابهة بين هذا العمل المادي وذلك الأمر المعنوي (التردد) .

---

[1] علم البيان : بدوي طبانة (مرجع سابق) ص (79) .

[2] سورة الأعراف ، الآية 157

ولقد قسم الزمخشري في الكشاف المجاز الى استعارة وتمثيل وقد أراد بالتمثيل فيما ذكره صورة "الاستعارة التمثيلية" وهي التي يكون طرفا الاستعارة فيها هيئة مركبة مع ملاحظة ان المُشبّه فيها يطول ذكرة وذلك في قوله تعالى :"ومايستوي البحران هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج"[1] اذ يقول فيه ضرب البحرين العذب والمالح ومثلينا؟؟ المؤمن والكافر .

والاستعارة التمثيلية كما ارادها هي عباره عن تركيب استعمل في غير ماوضع له لعلاقة المشابهه مع قرينه مانعة ارادة معناه الأصلي فنحن حين نقول : عاد السيف الى قرابه ؟؟ وحل الليد متيع غاية نقولها لعامل عاد لوطنه بعد سفر

وهذا العامل حيث عاد إلى وطنه لم يعد سيف حقيقي إلى قرابه , ولم ينزل أسد حقيقي الى عربته , وكل تركيب من هذين لم تستعمل في حقيقته فيكون استعماله في عودة العامل الى بلده مجازا والعلاقه بين الحالين اي عودة العامل الى وطنه بعد طول الكد يشبه حال السيف الذي استل للحرب والجلاد حتى اذا ظفر بالنصر عاد الى عمده والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية.

المطلب الرابع : المجاز العقلي :

هو الضرب الأول من المجاز اللغوي وقد عرفه الخطيب القذويني قائلا "هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في الاصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينه عدم ارادته .

ومن خلال هذا التعريف يلاحظ الاتي :

1/ دقة التعريف بتحديد وشروط العلاقة في المجاز المرسل يقوله على وجه يصح , لان الوجه الذي يصح به استعمال الكلمة في غير ما وضعت له هو مجرد العلاقه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع ملاحظتها بان تكون مقصودة.

1 الكشاف : للزمخشري ج2 ص 458

2/ نص على وجود قرينة مانعة من ارادة المعنى الأصلي وبذلك تخرج الكتابة ؛ لأن طريقتها لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي , فجاء تعريفه للمجاز اللغوي دقيقا للنص على العلاقة والقرينة معا .

واذا كانت العلاقة في الاستعارة علاقة مشابهه فان العلاقة في المجاز المرسل بين المعنى الحقيقي والمجازي علاقة غير المشابهه , وذلك من خلال تعريف القزويني العرب الأول من المجاز هو المجاز المرسل [1]

وهو ماكانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير المشابهه كاليد اذا استعملت في النعمة لان من شأنها ان تصدر عن الجارحة ومنها نصل الى المقصود بها . ويشترط أن يكون في الكلام إشارة الى المولى بها فلا يقال اتسعت اليد في البلد او اقتنيت نعمة , وإنما يقال " جلت يده عندي ، وكثرة ايادية لدي ونحو ذلك.

وإنما سمي هذا النوع من المجاز مرسلا لانه ارسل اي اطلق عن التقييد بعلاقة واحدة , فعلاقاته كثيرة ومتنوعة وهذة العلاقات المطلقة على كثرتها تنطوي كلها تحت علاقة (غير المشابهه) في مقابل الاستعارة . وقد استقر الدرس البلاغي على " علاقات تسع وما السببية والمسببية " . والجزئية والكلية " وباعتبار ما كان واعتبار ما سيكون " والمحلية والحالية والمجاورة والآلية التي تدخل في نطاق السببية؛ لأن الالية سببا مؤثر في وجود الشي الذي يحدث فيها ولكنها تدور حول أربعة محاور فالمحور الأول

1/ علاقتى السببية والمسببية .

2/ علاقتى الجزئية والكلية .

3/محور زماني ويتضمن علاقتي باعتبار ماكان وما سيكون .

4/ ومحور مكاني يتضمن علاقتي "المحلية والحالية " .

[1] الايضاح: ج3ص87 ط مكتبة الآداب

أما المجاور فانها تتسع لغيرها من العلاقات فيمكن ان تدخل في الجزئية او الكلية او المحلية وغيرها . وهذا التحديد يفيد ضبط هذه العلاقة المتنوعة .

ولقد حاول المتأخرون حصر أنواع العلاقة المجازية في المجاز المرسل ،واسترسلوا في هذا الحصر حتى وصل عددها إلى خمس وعشرين علاقة وهي البدلية ، المبدلية، الخاصية ، العامية، اللزومية ، الملزومية ، الضرية ، المشابهة في الشكل أو المعنى، التعلق الاشتقاقي ، الحذف ومنهم من أوصلها إلى ثلاثين علاقة مثل الشوكاني في إرشاد الفحول[1] .

بيد أن هذه العلاقات يمكن حصرها لأن بعضها متداخل مع بعضه كما راينا في علاقة المجاورة . ثم أن هذه العلاقات الكثيرة تنبع من منبع واحد لأن قانونها العام اللزوم وهو العاقة في المجاز المرسل بين استخدامها مجازاً .

علاقات المجاز المرسل :

1/ السببية :

وهي إطلاق السبب وإرادة المسبب ، كقوله تعالى : (قد بدت البغضاء من أفواههم وماتخفى صدورهم أكبر)[2]أطلق لفظ السبب وهو (البغضاء) و أريد المسبب وهو الكلمات العدائية المسببة عن البغضاء ، وكلمة (بدت) و(من أفواههم) قرينتان مانعتان على أن المراد بالبغضاء آثارها من الكلام والذي يراد به النيل من الإسلام والمسلمين ومنه قوله تعالى : ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَاۖ فَمَنۡ عَفَا وَأَصۡلَحَ فَأَجۡرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٠﴾[3].

يقول القراء : في كتابه وليست من الله على مهناها من المسيئ لأنها جزاء ومنه قول الشماخ :

---

[1]الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب الغزويني : (مرجع سابق) ، ص(119) .
[2]سورة آل عمران : الآية (118) .
[3]سورة الشورى : الآية (40) .

إذا مارايةُ رُفعت لمجدٍ * تلقاها عرابة باليمين**

واليمين هنا القوة أى بقوته وقدرته فالعلاقة السببية هى تسمية المسبب لايختلف عنه حتى كأنه هو ومن ذلك إطلاق اليد على النعمة والقدرة [1].

2/ عكس هذه العلاقة المسببية :

وهي إقامة المسبب مقام السبب للملابسة بينهما . وذلك كقوله تعالى : ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمۡتُمۡ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ ٦﴾[2] أى إذا أردتم القيام فالفعل مسبب عن الإرادة ومنه قول عمر بن كلثوم :

ألا لايجهلن أحد علينا * فنجهل فوق جهل الجاهلينا**

الجهل الأول حقيقة والجهل الثاني مجاز وهو مكافأة الجهل .

3/ العلاقة الجزيئية :

في قوله تعالى : ﴿فَنَادَتۡهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٞ يُصَلِّي فِي ٱلۡمِحۡرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحۡيَىٰ مُصَدِّقَۢا بِكَلِمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدٗا وَحَصُورٗا وَنَبِيّٗا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ٣٩﴾[3] بكلمة من الله ومنه قول العرب أنشرتي كلمة ، أى قصيدة فاطلق الجزء وأراد الكل ومنه قوله تعالى : ﴿وَلَا تَدۡعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَۘ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۚ كُلُّ شَيۡءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجۡهَهُۥۚ لَهُ ٱلۡحُكۡمُ وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ ٨٨﴾[4] معناها إلا هو جل جلاله .

4/ وعكسها العلاقة الكلية :

أطلاق الكل وإرادة الجزء في قوله تعالى : ﴿أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ١٩﴾[5] حيث أطلق الكل وهو الأصبع وأراد طرفه على سبيل المبالغة .

---

[1] معانى الفراء : ج1 ، ص (117) .
[2] سورة المائدة : الآية (6) .
[3] سورة آل عمران : الآية (39) .
[4] سورة القصص : الآية (88) .
[5] سورة البقرة : الآية (19) .

5/ ومنها اعتبار ماكان :

في قوله تعالى : ﴿وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلۡخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِۖ وَلَا تَأۡكُلُوٓاْ أَمۡوَٰلَهُمۡ إِلَىٰٓ أَمۡوَٰلِكُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبٗا كَبِيرٗا ۝٢﴾[1] أى بإعتبار أنهم كانوا في الماضي يتامى واليتيم لايعطى ماله إلا إذا بلغ سن الرشد . وهذا إشارة إلى الضرورة بعدم المماطلة .

6/ وعكسها اعتبار ماسيكون :

وفي قوله تعالى : ﴿ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝٢﴾[2] فقد سماهم عند مشارفتهم لا كنساء لباس التقوى متقين ومنه قوله تعالى : ﴿إِنَّكَ إِن تَذَرۡهُمۡ يُضِلُّواْ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓاْ إِلَّا فَاجِرٗا كَفَّارٗا ۝٢٧﴾ [3] أى صائراً إلى الفجور والكفر .

7/ ومنها المحلية :

وهي إطلاق المحل وإرادة من يحل فيه ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ۝٨٢﴾[4] أى أهلها فأيضاً ﴿فَلۡيَدۡعُ نَادِيَهُۥ ۝١٧﴾ [5] أى أهل مجلسه ، فالنادي محل الأهل وهو من أطلاق المحل وأرادة الحال فيه[6].

8/ وعكسها الحالية :

أى ذكر الحال وإرادة المحل في قوله تعالى :﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝١٠٧﴾[7] إى في الجنة . ذكر حالهم وأرادة محلهم .

وعلاقات المجاز متداخلة فيمكن أن تكون الآلية السببية؛ لأن سبب مثر في وجود الشيئ الذي نتج عنها ، وعلاقة السببية و الآلية تحت علاقة واحدة ، وكذلك المحلية والمجاورة إذا كانت العلاقة تقارب العلاقة الآخرى تناسبها أو تشبهها في بعض أحوالها أو كانت شيئاً من أسبابها .

---

[1] سورة النساء : الآية (2) .
[2] سورة البقرة : الآية (2) .
[3] سورة نوح : الآية (27) .
[4] سورة يوسف ، الآية82
[5] اسورة العلق ، الآية 17
[6] الحيوان : الحافظ (مرجع سابق ، ص (22) .
[7] سورة آل عمران : الآية (107) .

9/ المجاورة :

وهى من علاقات المجاز المرسل وهى تسمية الشيئ بأسم مايجاوره نحو تسمية الشراب بالكأس لأجل مجاورته له ، وكإطلاق الداوية على المزادة مع كونها للبعير الحامل لها لحمله إياها ، وإطلاق الخفض على البعير مع كونه لمتاع البيت لحمله إياه[1].

10/ الآلية :

وهي تسمية الشيئ بأسم آلته كقوله تعالى:﴿وَٱجۡعَل لِّي لِسَانَ صِدۡقٖ فِي ٱلۡأٓخِرِينَ ٨٤﴾[2] إلى ذكراً جميلاً وسناءً حسناً .

وكقوله تعالى : ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٤﴾ [3] .

11/ علاقة التعلق الاشتقاقي (ولكن البرّ من آمن بالله)

وهي بمعنى ولكن البارّ من آمن بالله إشارة إلى الوصف بالمصدر أى يجئ المصدر بمعنى أسم الفاعل فهو مجاز مرسل علاقته التعلق الإشتقاقي أو إقامة صيغة مقام صيغة آخرى إذا أقتضى المقام وذلك معنى قوله تعالى : ﴿قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِنۡ أَصۡبَحَ مَآؤُكُمۡ غَوۡرٗا فَمَن يَأۡتِيكُم بِمَآءٖ مَّعِينِۭ ٣٠﴾[4].

12/ علاقة الإطلاق والتقييد :

وهى ما استعمل في شيء بقيد مع كونه موضوعاً لذلك الشيئ بقد آخر من غير قصد إلى التشبيه كإطلاق المشفر على الشفة في قولنا : (فلان غليظ المشافر) إذا أقامت قرينة على أن المراد الشفة من غير قصد إلى التشبيه . وهذا هو المجاز غير المقيد والذي ضنّ عليه عبدالقاهر باسم الإستعارة .

---

[1] الإيضاح :(مرجع السابق) ص (84) .
[2] سورة الشعراء : الآية (84) .
[3] سورة إبراهيم : الآية (4) .
[4] سورة الملك : الآية (30) .

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الملابسة قد تكون وليدة اتفاق وحدث يطرأ ويعرف فيصل بين المعنيين صلة تتبع قيام أحدهما مقام الآخرى وذلك في قولهم : (رفع عقيرته) أى صوته ، ولامناسبة بين الصوت والرجل المعقور . ولكن حدث أن رجلاً عقرت رجله فرفعها صائحاً فإقترن الصوت العالى بالعقر في هذا الحدث وارتبط به ، فجاز أن يطلق العقر على الصوت فالملابسة هنا جاءت مصادفة واتفاقاً[1] .

[1] معاني القرآن : الفداء : محمد على النجار : الهيئة المصرية للكتب ، ص(35) الآدب والمؤيد بمصر سنة 1317هـ ص 191.

المبحث الرابع

الكناية

الكناية لغةً :

وردت كلمة الكناية في معجم العين مادة (كنّى[1]) كنى فلان عن كذا ، وعن أسم كذا إذا تكلم بغيره فيما يُستدل به نحو الجماع والغائط والرّفث ونحو (ثم يتحدث عن الكناية فيقول والكنية للرجل وأهل البصيرة يقولون : فلانُ يكنى بأبى عبدالله .

فالكناية لغةً : أن يتكلم الإنسان بشيء يُستدل به على غيره كالجماع والغائط والرّفث .

وقال الجاحظ[2] : (هي عكس الإفصاح أو عدم التصريح) ويظهر ذلك في قول النابغة الجعري[3]:

أُكني[4] بغير اسمها وقد عُلم الـ * له خفيان كل مكتتم**

الكناية إصطلاحاً :

يقول عبدالقاهر الجرجاني : والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلايذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولهم : هو طويل النجاد ، يريدون طويل القامة وكثير رماد القدر يعنون كثير القرى ويقول الفضل : الذي عقده اللفظ يُطلق والمراد به غير ظاهره يقول : (اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية ، إلا أن على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين : (الكناية والمجاز) .

---

[1] معجم العين : الخليل بن أحمد تحقيق ، المخزومي ج4 ص (435) .
[2] البيان والتبيين : (مرجع سابق) الجاحظ ، ج1 ص (64)
[3] الكشاف : (مرجع سابق ، النابغة الجمرى ج3 ص (44) .
[4] أكني : معناها التعمية والتغطية .

فقد جعل الجرجاني الكناية مقابلة للمجاز ، فالكناية قسم براسه من أقسام علم البيان وليست قسم علم المجاز لأن العطف يقتضي المغايرة فالكناية ليست من باب المجاز عند الشيخ الجرجاني وإنما قسم من علم البيان [1].

ويعرفها الزمخشري : أن نذكر الشيئ بغير لفظه الموضوع له : كقولك طويل النجاد والخمائل لطول القامة ، وكثير الرماد للمضياف[2] .

ويعرفها السكاكي : هي تدرك التصريح بذكر الشيئ إلى ذكر مايلزمه ينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول : فلان طويل النجاد ، لينتقل منه إلى ماهو ملزومه ، وهو طويل القامة ومعنى ذلك أن الإنتقال في الكناية عنده الإنتقال من اللازم إلى الملزوم كما هو الحال عند عبدالقاهر الجرجاني وقد فرق السكاكي بين الكناية بوجهين أولهما :

أن الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة بلفظها والمجاز ينافى ذلك لأن القرينة تمنع من ذلك .

عرفها القزويني : أن الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ كقولك فلان طويل النجاد أى طويل القامة وفلانة نوؤم الضحى أى مخدومة لها من يكفيها أمرها ولايمتنع أن يراد من ذلك طول النجاد والنوم في الضحى من غير تأويل[3].

الوجه الثاني : إن مبنى الكناية على الإنتقال من اللأزم إلى الملزوم والمجاز عكس ذلك ونستخلص من هذين الوجهين أن الكناية عند السكاكي من المجاز وهنا يتفق مع عبدالقاهر الجرجاني فالفرق بين المجاز والكناية عند الخطيب من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمه (فالكناية يجوز فيها إرادة المعنى الحقيقي بينما يمتنع ذلك في المجاز فلايصح في نحو قولك : (في الحمام أسد) أن نريد معنى الأسد من غير تأويل ، لأن

---

[1] دلائل الإعجاز : الجرجاني ، (مرجع سابق) ص (66) .
[2] الكشاف : للذمخشري : (مرجع سابق) ج1 ص (372) .
[3] مفتاح العلوم : السكاكي : (مرجع سابق) ، ص (290) .

المجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة وملزوم معاند الشيئ معاند لذلك (فالكناية عنده إنتقال من الملزوم إلى اللأزم بخلاف الجرجاني والسكاكي . والفرق بين المجاز والكناية عنده هو جواز إرادة المعنى الحقيقي في الكناية مع إرادة لازمه ويمتنع ذلك في المجاز ، أما القزويني فهي واسطة بين الحقيقة من قبيل الحقيقة[1] وهو عندي الرأى الأصوب وذلك

1/ تلتقى الكناية مع المجاز في أنّ كلا منهما مستعمل في غير ماوضع له لعلاقة مع قرينه مانعة في المجاز . وأن الكناية لاتنافي إرادة الحقيقة بلفظها .

2/ والكناية حقيقة وفي ذلك يقول الرازي : (إذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه مُعتبراً وإذا كان مُعتبراً فما نقلت اللفظ عن موضع فلايكون مجازاً .

فإذا قلت : (كثير الرماد) فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد دليلاً على كونه جواداً فأنت قد إستعملت هذه الألفاظ في معانيها الأصلية ولكن غرضك في إفادة كونه كثيرة الرماد هو معنى ثان يلزم الأول ، وهو الرجل الجواد ، وإذا وجب في الكناية إعتباراً معانيها الأصلية لم تكن مجازاً أصلاً .

فالكناية في الإصطلاح البلاغي لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه لقرينة مانعة ، وقد يراد باللفظ المعنى الحقيقي له . وهي طريق من طرق التصوير ومسلك من مسالك الخيال في البلاغة العربية [2].

أقسام الكناية :

تنقسم الكناية بإعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أنواع :

1/ كناية صفة 2/ كناية موصوف 3/ كناية نسبه

---

[1] الإيضاح : (مرجع سابق) ، القزويني ج3 ص (156) .
[2] دلائل الإعجاز : (مرجع سابق) ص (308) .

1/ كناية الصفة :

يقول عبد القاهر الجرجاني عن كناية الصفة : كذلك إثباتك الصفة للشيئ تثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحاً ، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ملايقل قليله ، ولايجهل موضع الفضيلة فيه ولايستشهد للنوع الأول بالبيت التالي :

ومابك في من عيب فأني * جبانُ الكلب مهزول الفصيل**

والبيت كناية عن صفة القرى والضيافة أراد الشاعر أن يصف بها نفسه فكنىّ عن ذلك (بجبُن الكلب وهزال الفصيل وترك التصريح بصفة الكرم فقال : (قد عُرف أن جنابي مألوف وكلبي لايُهرُ في وجوه من يغشاني من الأضياف ، وأني أنحرُ المثالى من إبلي وأدع فصالها هزالى .

1/ كناية الصفة نوعان :

أ/ كناية قريبة واضحة : وهي يُنتقل منها إلى المطلوب من أقرب لوازمه إليه من غير واسطة وبسهولة ويسر لوضوح التلازم بين المعنى الحقيقي والكناية : (هي بعيدة مهوى القرط) كناية عن طول العنق ، وهى كناية قريبة واضحة لأن الإنتقال من بعد مهوى القرط إلى طول العنق يحصل بسهولة وبلا تعمق .

ب/ كناية قرينتها خفية : وهي خفية لخفاء التلازم بين المعنى الحقيقي والمعنى الكنائي مثال ذلك قول الشاعر :

عريض القفا ميزانه في شماله * قد أنحض من حسب القرايط شاربه**

كناية قرينتها بعيدة لأنه يصف رجلاً بالغباوة عن طريق الكناية لأن عريض القفا كناية عن صفة الحمق (ميزانه في شماله) كناية عن صفة البلادة وهذه ثلاث كنايات قريبة خفية ، أما كونها قريبة فلان الإنتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي

المراد لايوقف على وسائط ، وكونها خفية يتقف على التأمل فالإنتقال من عرض القفا إلى الحوق ومن كونه ميزانه في شماله إلى البلادة ومن إنحسار شاربه إلى البلادة لايفهمه كل أحد وإن فهمه أحد فبعد بزل مجهود فكرى لأن إستعمال هذه التراكيب لم يشتهر إستعمالها عند كل الناس .

والنوع الثاني من كناية الصفة : هي كناية الصفة البعيدة وهى التي يكون فيها الإنتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي بواسطة واحدة أو أكثر ومثال ذلك لا أمنع العود بالفصال فإنه ينتقل من عدم أمانع العود بالفصال إلى نحرها ومنه إلى كثرة الأكل ومنه إلى كثرة الضيوف ومنه إلى صفة الكرم وهي الصفة والهدف المطلوب [1].

3/ كناية الموصوف :

يقول الرازي في تفسيره الآية في قوله تعالى:﴿وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾﴾ [2]، يقول أي سفينة ، حذف الموصوف وأقام الصفة مقامه إشارة إلى أنها كانت من ألواح موثقة يُدسر وكان إنفكاكها في غاية السهولة ولم يقع فهو بفضل الله .

كناية الموصوف : وهي نوعان :

أ/ النوع الأول : وهو أن يتفق في صفة من الصفات إختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متواصلاً بها إلى ذكر الموصوف ، قال الشاعر عمروبن معدى كرب :

الضاربين بكل أبيض مخذَم * والطاعنين مجامع الأضعان**

فكنىّ : بمجامع أضعان عن القلب وهو الموصوف ومنه أيضاً :

فمساهم وبسطهم حرير وصبحهم وبسطهم تراب**

ومن في كفه منهم قناة **كمن في كفه منهم خضاب

---

[1] مفاتيح الغيب : الرازي : ج7 ، ص (756) .

[2] سورة القمر ، الآية 13

الشطر الأول من البيت الثاني كناية عن موصوف وهو الرجل وشطر البيت الثاني كناية عن موصوف وهو (المرأة).

ب/ كناية موصوف بعيدة :

وهي أن يتكلف المتكلف اختصاصها بان يقسم الى لازم لازما آخر حتى يلفق مجموعا وصفيا مانعا من دخول كل ما عدا مقصودة كقولنا كناية عن الانسان "حي مستوي القامة " عريض الاظافر وفي هذا النوع هو ما كان المكنى عنه من مجموع معان مثل (حيي مستوي القامة) وقد اشترط الخطيب في هذا النوع اشترط ان تكون هذه الصفات من اختصاص المكنى عنه لاتتعداه إلى سواه وهذا الاشتراط من البلاغيين يسهل الانتقال الى المعنى الكنائي المقصود[1].

3/ كناية النسبة :

وهي الكناية التي يطلب بها تخصيص الصفه بالموصوف ويراد بها إثباتاً لأمر أو نفيه ، وقد قسمها الجرجاني الى قسمين ·

1/**كناية نسبة مثبتة :** موجبة مثل قول البحتري .

أوما رأيت المجد القى رحله * في آل طلحة ثم لم يتحول**

2/كناية نسبة منفية :

وذلك قول الشنفري يصف امراته بالعفة :

يبيت بمنجاة من اللوم بيتُها ***اذا ما بيوت بالملامة حُلَّت

فقد توصل الى نفي اللوم عنها وابعادها عنه لانه نفاه عن بيته وباعد بينه وبيته والفرق في النوعين ان كناية النسبة في القسم الأولى عن طريق الاثبات والثانية عن طريق النفي.

---

[1] مفاتيح الغيب : الرازي (مرجع سابق) ، ص(757) .

والنوع الثالث مكن أنواع الكناية هو كناية الموصوف يقول الرازي في تفسير الآيه (وحملناه على ذات الواح ودسر) يقول : (اي سفينة حذف الموصوف واقام الصفه مقامه إشارة الى انها كانت من الواح موثقه بدسر وكان انفكاكها في غاية السهولة ولم يقع فهو بفضل الله) .

وقسم القزويني الكناية بحسب المطلوب الى ثلاثه أقسام كناية عن موصوف وكناية عن صفه وكناية نسبة فقال عن الأولى :

كناية الموصوف ، فمنها ماهو معنى واحد كقولنا المضياف كناية عن زيد ومنه قول عمرو بن معد يكون؟؟ كناية عن القلب .

الضاربين بكل ابيض مخزم ***والطاعنين مجامع الاضغان

وقول البحتري يذكر مثله الذئب .

فاتبعتها آخرى فاضللت نصلها*بحيث يكون اللب والرعب والحقد**

فقوله (بحيث يكون اللب والرعب والحقد ثلاث كنايات لا كناية واحدة , لاستقلال كل واحدة منها بإفادة الموصوف) . وتقدير الكلام حيث يكون اللب وحيث يكون الرعب وحيث يكون الحقد والمكنى عنه واحد فيها كلها , وهو القلب ومثله قول عمرو بن معد يكرب: والطاعنين مجامع الاضغان ومن كناية الموصوف [1].ما هو مجموع معانٍ كقولنا كناية عن الانسان حي مستوي القامه .عريض القفا فهذه ثلاثة اوصاف وردت عن الانسان وقد اشترط الخطيب في هاتين الكنايتين وهما يكون الموصوف المكنى عنه . فتأتي الكناية من عدة كنايات والمكنى واحد مثال بحيث يكون اللب والرعب والحقد او ماكان المكنى عنه من مجموع معان مثل (حي مستوى القامة) يشترط القذويني ان تكون مختصه بالمكنى عنه لاتتعداه الى غيرة .

[1]الإيضاح (مرجع سابق) ، ص (158) .

ومن خلال هذا الحديث نلخص الى ان أقسام الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام

1/كناية الصفة 2/كناية الموصوف 3/كناية النسبة

أما دلالة الكناية على معناها فعقلية لا وضعية ولا لغوية يقول عبد القاهر الجرجاني "اذا نظرت اليها اي الكناية وجدت حقيقتها ومحصول امر ما انها اثبات لمعنى اتت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ . الا نرى انك لما نظرت الى قولهم هو كثير رماد القدر وعرفت منهم ارادوا انه كثير القرى والضيافة , لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفته بأن رجعت الى نفسك فقلت : (انه كلام قد جاء عنهم في المدح) , ولا معنى للمدح بكثرة الرماد على إنه تنصب له القدور الكبيرة , ويطبخ فيها القرى والضيافه وذلك؛ لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر الرماد لامحاله , وهكذا السبيل في كل ما كان كناية[1]. وهذا يدل أن دلالة الكناية فهمت من سياق الكلام بشيء من التعمق ولذلك كانت دلالتها عقلية لا لغوية ولا وضعية .

وفي قوله تعالى : ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٢٢﴾﴾ [2] سوءاتهما : كناية عن فرجيهما , فاللفظ الصريح الموضوع للمعنى مستوردة او مكنى عنه . وهذا اللفظ المذكور في العبارة لم يوضع في الأصل للدلاله على هذا المعنى , وإنما فهمت تلك الدلاله من مجرى الكلام بشيء من الروية واعمال الفعل ولهذا كانت دلالة الكناية على معناها عقلية وليست لغوية أو وصفية [3].

الكناية والتعريض:

إن مصطلح الكناية بدأ عاماً في دلالته فقد استعملت ، بمعناها اللغوي عند المتقدمين كالخليل وسيبويه والقراء وأبي عبيدة والجاحظ وإبن المعتز وثعلب وبقي

---

[1] دلائل الإعجاز : ص (431) .
[2] سورة الأعراف ، الآية 22
[3] سورة الأعراف : الآية (22) .

المصطلح فضفاضا ، فأتسع مدلوله ليشمل الكثير من ألوان البلاغة . وكل المدلولات بالمعني العام للكناية وهو التعبير عن الشيء تلميحاً لا تصريحاً.

إن الكناية عند هؤلاء من المتقدمين ترادف التعريض والزمخشري هو أول من فرق بين الكناية والتعريض فقال: (الكناية أن نذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كقوله: طويل النجاد والخمائل لطول القامة وكثير الرماد للمضياف.

والتعريض : أن نذكر شيئاً ندل به علي شيء لم نذكره ، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جيئتك لايلم عليك ، ولأنظر إلي وجهك الكريم ، ولذلك قالوا : وحسبك بالسلُيم منى تقاضياً ، وكانه إماله الكلام إلى غُرضٍ بدل علي الغرض ويسمي التلويح لأنه يلوح منه ما يريده. [1]

والكناية عند السكاكيا نفيد معني الخفاء ولما لم تكن كل الكنايات متساوية في درجة الخفاء فقال السكاكي :" الكنايات تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإشارة".[2]

فإن كانت الكناية عُرضية كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسباً ، كما تقول في عُرض من يؤدى المسلمين (المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه كناية عن نفي صفة الإسلام عن المؤذى) وكقوله تعالي عُرض حال المنافقين قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ ۝٣﴾ .إذا فسر الغيب بالغيبة بمعني يؤمنون مع الغيبة عن حضرة النبي صلي الله عليه وسلم أو جماعة المسلمين على معني هُدى للذين يؤمنون عن إخلاص لا للذين يؤمنون عن نفاق فالمعني الكنائي هنا: نفي كون الكتاب هُدى للمنافقين.

---

[1] الكشاف : الزمخشري ، ج1، مرجع سابق ، ص272.

[2] مفتاح العلوم ، مرجع سابق ، ص330.

لقد فرق ابن الأثير بين الكناية والتعريض وذكر أن المعني التعريض بفهم من عُرض الكلام وجانبه ولا يفهم من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز أي أن المعني التعريض .[1]

لا تعلقُ له بدلالة اللفظ وإنما هو مفهوم من جهة السياق والإشارة وفحوي الكلام.

والتعريض عند العلوى " هو المعني الحاصل عند اللفظ ومن شواهد التعريض ذكر ما قوله تعالي في قصة إبراهيم عليه السلام : ﴿قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۝٦٢ قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ ۝٦٣﴾ [2]

وهذا كلام في رأي العلوى من جهة السخرية بعقول قومه وكانت وسيلة هذا التهكم عبر رمز خفيّ ومسلك تعريض يبلغ به الزام الحجة ليهم والتسفيه لكلا مهم في عبادة فاسألوهم إن كانوا ينطقون .

ومن خلال هذا الحديث يتضح الآتي:

أولاً : ظل كل من مصطلح الكناية والتعريض مترادفين عند العلماء المتقدمين حتى ظهور الزمخشري والذي يعتبر أول من فرق بينهما.

ثانياً : التعريض هو فهم المعني من السياق والقرائن ، وأصله من العُرض بالضمّ، وهو الناحية والجانب لأنك تأنب المقصود من جانب الكلام وناحيته والتعريض عند علماء البيان وأن يُفهم من اللفظ معنى بالسياق والقرائن من غير أن يقصد استعمال اللفظ معني بالسياق والقرائن من غير أن يقصد استعمال اللفظ فيه أصلا ولذلك فإن التعريض يكون بالحقيقة ، كما يكون المجاز والكناية.

فالحقيقة نحو قولك " أنا لا أعُف والديّ" تعرض بإنسان يعف والديه وذلك بمعونه القرينة وسياق الكلام والمجاز مثل " آذيتني فستعرف" إن أريد تهديد غير المخاطب خاصة مع

---

[1] المثل السائد : ابن الأثير ، مرجع سابق ، ج3، ص55.

[2] سورة الأنبياء الآية (6263).

وجود القرينة المانعة من إرادة المخاطب فالمعني المجازى تهديد غير المخاطب على وجه العموم ، وهو يشير بسياقه إلى تعديد شخص معين يصحبه المخاطب وأما التعريض الكنائي فهو كالمثال : السابق إن أريد تعد المخاطب وغيره من المؤذين بقرائن الأحوال ، لان تهديد المخاطب سبب الإيذاء يلزمه تهديد كل من صدر عنه لزوماً. [1]

ثالثاً : إن بين التعريض والكناية العموم والخصوص فهما يجتمعان في قول النبي صلي الله عليه وسلم " المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده " [2]تعريض كنائي ، وتنفرد الكناية دون لتعريض في قولنا فلان طويل النجاد وينفرد التعريض دون الكناية فيقولهم " تجمع الدابه فيلبحها شكيمها" تعريضاً بامرأة معينة ليس لها من يردعها وليها عن القبح ، فقد أتى التعريض هنا بأسلوب الاستعارة المركبة ، أما المعني التعريض فمفهوم من القرينة وإشادة السياق.

رابعاً : الكناية عموماً تعبر عن معني الخفاء ولما لم تكن كل الكنايات سواءً في درجة الخفاء فقد قسمها السكاكي بحسب عرضها أو المطلوب منها إلى كناية تعريض وكناية تلويح ورمز وإيماء وإشادة فإن كانت الكناية عُرضية كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسباً كما تقول في عُرض من يؤذى المسلمين " المؤمن هو الذي يصلى ويذكي ولا يؤذي أخاه المسلم ، كناية عن نفي صفة الإيمان عن المؤذى وإذا لم تكن الكناية عرضية وكانت المسافة بين الكناية والمكنّى عنه متباعدة لنوسط عدة لوازم ، هو كثير الرماد لأن اسم التلويح عليها مناسباً لأن التلويح هو أن تشير إلي غيرك عن بُعد ، وإن كانت المسافة بينهما قريبة مع شيء من الخفاء مثل (عريض القف وعريض الوساد"

---

[1] مصطلحات بيانية ، إبراهيم عبدالحيم السيد التلب ن ط1997م، مطبعة الحسين الإسلامية ، ص88.

[2] حديث صحيح أخرجه الشيخان.

كان إطلاق الرمز عليها مناسباً لأن الرمز هو أن نشير إلى قريب مثل على سبيل الخفية قال الشاعر

رمزت إلىّ مخافة من بعلها***من غير أن تبدي هنالك كلامها** [1]

خامساً : بلاغية الكناية:

إذا كان التشبيه البليغ يُعد أبلغ التشبيهات المفردة والتشبيه الضمني أروع التشبيهات التمثيلية وإذا كانت الاستعارة المكنيّة أروع من الاستعارة التصريحية في علم البيان فإن الكناية أروع هذه الروائع قاطبة لأنها:

1/ إن الكناية كدعوى الشيء بالبينة والبرمان ، ولاشك أن الدعوى المشفوعة بالبينة أرسخ وأقوى من دعوى لا تؤيدها بينة ولا يؤازر ما دليل فينطرق إليها الاحتمال ولاتقع في النفس موقع القبول كقول المتنبي.

فمساهم وبسطهم حرير** وصبحهم بسطهم تراب**

وبسطهم حرير دليل على صفة عزّ" ووسطهم تراب" كناية عن صفة الدمّار والخراب.

وفي هذا قال الجرجاني عن بلاغة الكناية " وليست المزيّة في المعاني المثبتة ولكن في طريقة إثباتها وتقريرها".[2]

2/ الكناية تتيح الفرصة أمام البليغ للتعبير عما يجش بصدره من مشاعر وخواطر دون حرج حيث تجنب التعبير الصريح من المعني الفاحش أو اللفظ الذى يخدش الحياء ويجرح الشعور ففي الكناية ستُر وتغطيه (حيث يقتضي المقام ذلك) وكل طرق البيان

---

[1] مفتاح العلوم ، السكاكي ، المكنية العلمية ، بيروت ، ط1، 143هـ1983م، ص223

[2] مفتاح العلوم ، السكاني ، مرجع سابق ، ص224.

من تشبيه ومجاز كلها تهدف إلى تقوية المعني وتأكيده في الزمن فهي كدعوى الشيء بالبينة والبرهان.

المطلب السادس: المجاز العقلي:

المجاز قسمان : لغوي وعقلي : يقول عبدالقاهر الجرجاني " واعلم أن المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغة ، ومجاز من طريق المعني والعقول ، وغذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة ، كقولنا " البر" مجاز في النعمة والأسر مجاز في الإنسان كان حكماً أجريناه على ماجرى عليه من طريق اللغة ، لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذى وقفت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير ذلك تشبيهاً وإما لصلة وملابسة بين مانقلها إليه وما نقلها عنه.[1]

ومتى ما وضعنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة ، وذلك الأوصاف اللاحقة للحمل من حيث هي جمل لا يصح ردها إلى اللغة ، ولا وجه تسميتها إلى واضعها ، لأن التاليف هو إسناد قول إلى اسم أو اسم غلى اسم ، وذلك شيء يحصل بقصد المستلم ، فلا يصير " ضرب " خيراً عن زيد يوضع اللغة بل لمن قصد اثبات الضرب فعلاً له الذى يعود إلى واضع اللغة أن ضرب لإثبات الضرب لا لإثبات الخروج ، أنه لإثباته في زمن ماضي ، وليس لإثباته في زمن مستقبل فإذا قلنا مثلاً : خطُ أحسنُ مما وشاه الربيع كناقد ادعينا في ظاهر اللفظ أن الربيع فعلاً، وأنه شارك الحي القادر في صحة العقل وذلك نجوز به من حيث المعقول لا من حيث اللغة .[2]

---

[1] أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص327.

[2] الإيضاح ، مرجع سابق ، ص64.

بينما يجئ الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح ويتحدث عن المجاز العقلي في "علم المعاني" باعتباره حالاً من احوال الإسناد ويقول هو (إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ماهو له بتأويل " وقوله " إلى ملابس " معناه وجود العلاقة له بتأويل" وقوله " إلى ملابس" معناه وجود العلاقة التي تسوغ التجوز كما في المجاز اللغوى.[1]

والعلاقة هنا في الملابسة أى ملابسة الفعل للفاعل المجازي " أحسن مما وشاة الربيع" من جهة وقوعه عليه أو فيه أو به أو غير ذلك والتأويل هنا هو قرينة تصرف عن إرادة الظاهر لأن التأول هو صرف اللفظ عن ظاهره إلي غيره " صرف" الإسناد عن ظاهره الى غيره " وكقولنا انتصر المسلمون في بدر" والذي يتبادر لنا أن الفعل (انتصر) مسند إلى المسلمين ولكن قرينة الحال تصرفه إلى المجاز باعتبار الانتصار من الله واسم الجلالة هو الفاعل الحقيقي– إذ في المجاز العقلي. هناك فاعل حقيقي وفاعل مجازي أو منقول عنه ومنقول اليه لكن لابد من علاقة أو ملابسة أو قرينة تصدق من الفاعل الحقيقي إلي الفاعل المجازي.[2]

تعريف الزمخشري : (يُسند الفعل إلى شيء يلتبس بالذي هو في الحقيقة له).

ومقارنة بين التعريفين تعريف الجرجاني السابق وتعريف القزويني نلاحظ الفروق الآتية .

1/ تعريف الجرجاني:" أن كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في الفعل لضرب من الأول فهى مجاز وسماه المجاز الحكمى" تعريف جامع فهو يعم إسناد الفعل وما إلى معناه إلى غير ماهو له، وإسناد الخبر إلى المبتدأ والوصف بالمصدر كما في قول الخنساء:

تَرتعُ حتى اذا اذكرنْ * فإنما هى إقبالُ وإدبارُ**

---

[1] الكشاف ، مرجع سابق ، ج2، ص517.

[2] اسرار البلاغة ، ص306.

كما يشمل تعريفه أيضاً النسبة الإضافية وهي إضافة الصور إلي غير ماحقه أن يُضافه إليه مثل (أعجبني إثبات الربيع البقل) وقوله تعالي: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ إِذۡ تَأۡمُرُونَنَآ أَن نَّكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجۡعَلَ لَهُۥٓ أَندَادٗاۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۖ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٣٣﴾ [1] فقد أضيف المصدر "مكر" إلى زمانه (الليل) أو (النهار).

نلاحظ أن تعريف القزويني غير جامع لأنه قيدّ تعريفه في إسناد الفعل أو في معناه إلى ملابس له غير ماهو له وذلك يكون عنده (الإنسان حيوان ناطق ليس بحقيقة ولا مجاز لأن الإسناد فيه إلى المبتدأ لا يدخل في نطاق تعريفه ومعني ذلك أن الإسناد عنده أما حقيقة عقلية أو مجاز عقلي أو واسطة بينها. [2]

1/ المجاز عند السكاكي كله لفويّ رغبة منه في تقليل أقسام المجاز وطريقة التجوز في المجاز [3]اللغوي واللغة ، وطريقة التجوز في المجاز العقلي.[4]

2/ المجاز اللغوي يكون في اللفظ المستعمل في غير ماوضُع له، أما المجاز يكون في الإسناد.

3/ المجاز فرع عن الحقيقة ، وكل فرع لابد له من أصل يتفرع عنه ، وكل مجاز عقلي له فاعل في التقدير اذا أسندْ إليه صار الإسناد حقيقة مثل قوله تعالي : ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ١٦﴾ [5] أى فما ربحوا في تجارتهم.

---

[1] سورة سبأ ، الآية 33

[2] مصطلحات بيانية ، ص117.

[3] المفتاح ، مرجع سابق ، ص66.

[4] دليل الإعجاز في الاسناد ، ص209.

[5] سورة البقرة ، الآية 16

4/ يحتاج المجاز العقلي في كثير من الأحيان الى تهيئة الجملة وإصلاح العبادة وتهذيبها بشيء تتوخاه في نظم الكلام حتى يتسني إسناد الفعل إلى غير ماهو له قول الشاعر:

تجوب له الظلماء عين كأنها***زجاجةُ شرب غير ملأى ولا صعر**

الشاعر يصف جملاً ويريد أن يهتدي بنور عينه في الظلماء ، ويمكنه بها أن يخرقها وبمعني فيها ، ولولا ما كانت الظلماء كالسد والحاجز الذي لا يجد شيئاً يفرجه به ويجعل لنفسه فيه سبيلاً " فلولا أنه قال : نجوب له لما صلحت العين لأن يسند " تجوب" اليها خلافاً إذا قلنا تجوب له الظلماء عينه لم يكن له هذا الموقع ولا قد جرب عليه معناه وانقطع السلك من حيث كان يصيبه حينئذ أن يصف العين بما وصفها به لأن تذكيرها هو الذى هيا له أن يصفها بالجملة التي بعدها.

5/ اشترط عبدالقاهر الجرجاني وجود القرينة في المجاز العقلي كما اشترط وجودها في المجاز اللغوي وهي علم المخاطب بالمعني لاستحالة صدور الفعل عن الفاعل المجازى ، وهى عنده لفظية أو غير لفظية " حالية" كاستحالة صدور المسند من المسند إليه.[1]

المجاز عقلاً أو عادة وكصدور الكلام من الموحد ، فيكون اعتقاده التوحيد دليلاً على قصد المجاز وصرف الكلام عن ظاهره فالقرينة اللفظية هى أن نجد في كلام المتكلم ما يكشف عن المجاز فيه " محبتك جاءت بي إليك" والحالية أن تكون بمعرفة أحواله السابقة وأنه من الموحدين الذين يعتقدون أن نسبة الأفعال إلى الله سبحانه وتعالي علي سبيل المجاز مثل قول الشاعر أبي النجم :

أفناه قبلُ الله للشمس أطلعي*** حتى إذا واراك أفق فأرجعي**

فهذا يدل على اعتقاد التوحيد وأن الفعل لله.

---

[1] اسرار البلاغة ، ص311.

6/ لابد من علاقة في المجاز العقلي تصح الإسناد المجازى وقد سماها البيانيون " ملابسة" بين الفعل وفاعله المجازى اذ لايصح أن تسند الفعل إلى فاعل آخر غير فاعله الحقيقي ليست له بالفعل صلة، ولا تجمعه به علاقة وينظر إليها من جهتين.

1- العلاقة بين الفاعل في الإسناد والمجازي والفاعل في الإسناد الحقيقي.

2- الفعل ما وفي معناه والمسند إليه المجازى والملابسة عند الجرجاني[1](هي عبارة عن الجهة التي راعاها المتكلم حين أعطى الربيع كلم القادر في إسناد الفعل إليه) وهذه العلاقة هي:

السببية وهو إسناد المجاز إلى سببية مثل قولنا الضرب الأمير الدراهم وبنى السور فأن الأمير لابينى العمال وكذلك العمال يبنون السور ، فالأمير سبباً في ضرب الدراهم وبناء السور في سند الفعل إليه.

2/ العلاقة الزمانية في مثل قولهم " نهار الزاهر صائم وليله قائم" حيث أسند الصوم إلى ضمير النهار وأسند القيام إلى ضمير الليل مع أن النهار لا يصوم ، بل يصوم من فيه والليل لا يقوم ، بل يقوم من فيه ، فالفعل أو شبهه أسند إلى غير ماهو له والذي سوّغ هذا الإسناد أن المسند إليه زمان الفعل.

3/ العلاقة المكانية ، مثال قولنا – ازدحمت شوارع المدينة فالشوارع لاتزدحم بل يزدحم الناس بها، فالفعل قد أسند الى غير فاعله والذى سوّغ هذا الإسناد هو مكان الفعل.

4/ العلاقة المصدرية وذلك في المثال حدَّ عجزك – وكدَّ إذا أسند الفعلان : جدَّ وكدَّ إلى مصدرهما ولم يسند غلى فاعليهما لإسناد الفعل إلى المصدر .

5/ العلاقة الفاعلية وهي أن يأتي الفاعل على لفظ الفاعلية مثل قول الشاعر :

دعِ المكارم لا ترحل لبغتها * واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي**

---

[1] اسرار البلاغة ، مرجع سابق : الجرجاني، ص305.

ومعناه – المُكرمَ والمطْعم .. أى أنك كلٌّ على غيرك مطعوعاً ومكسواً فأسند الوصف المسند لفاعل إلى ضمير المفعول.

6/ العلاقة المفعولية ومن هذه العلاقة قوله تعالي : ﴿جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ عِبَادَهُۥ بِٱلۡغَيۡبِۚ إِنَّهُۥ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَأۡتِيّٗا ٦١﴾[1] أى آتياً، فاستعمل اسم المفعول ماكان اسم الفاعل ، أو أسناد الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل ومنه قوله تعالي ﴿وَإِذَا قَرَأۡتَ ٱلۡقُرۡءَانَ جَعَلۡنَا بَيۡنَكَ وَبَيۡنَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ حِجَابٗا مَّسۡتُورٗا ٤٥﴾ [2] أى ساتراً.

7/ النسبة الإضافية عرضها القزويني " إضافة المصدر الى غير ماحقه أن يضاف إليه" أعجبني إثبات الربيع ، وهي تدخل في نطاق المجاز الإسناد ، قال عبدالقاهر الجرجاني : (وهما يجب أن يُعلم في هذا الباب أن الإضافة في الاسم كالإسناد في الفعل فكل حكم يجب في إضافة المصدر من حقيقة أو مجاز فهو واجب في اسناد الفعل ويفسر قول الجرجاني هذين المثالين : وقال الذين استضعفوا للذين استكبروا بل مكر الليل والنهار" فقد أضيف المصدر مكر إلى زمانه الليل والنهار وحقه أن يضاف إلى أصحابه وتقديره مكر كم في الليل والنهار . [3]

وأيضاً قوله تعالي : ﴿وَإِنۡ خِفۡتُمۡ شِقَاقَ بَيۡنِهِمَا فَٱبۡعَثُواْ حَكَمٗا مِّنۡ أَهۡلِهِۦ وَحَكَمٗا مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن يُرِيدَآ إِصۡلَٰحٗا يُوَفِّقِ ٱللَّهُ بَيۡنَهُمَآۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرٗا ٣٥﴾[4] والتقدير: وإن خفتم شقاق الزوجين في الحالة التي بينهما ، وقد أضيف المصدر شقاق إلى الظرف بين فهو مجاز عقلي علاقته المكانية.

8/ النسبة الإيقاعية : أى ايقاع الفعل على غير ماحقه أن يوقع عليه مثل : (أجريت النهر فقد وقع الفعل على غير المفعول الحقيقي ، أصله أجريت الماء في النهر) فالماء

---

[1] سورة مريم ، الآية61

[2] سورة الإسراء ، الآية 45

[3] اسرار البلاغة ، ص302.

[4] سورة النساء ، الاية 35.

هو المفعول الحقيقي للفعل والنهر مكان له في ايقاع الفعل على النهر تجوز في النسبة الإيقاعية ، فهو مجاز عقلي علاقته المكانية ، ومن ذلك قوله تعالي:﴿ وَلَا تُطِيعُوٓاْ أَمۡرَ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ١٥١﴾ [1] ، أصله لا تطيعوا المسرفين في أمرهم.

وإضافة كل من النسبة الإضافية والنسبة الإيقاعية الى علاقات المجاز العقلي يدل على أن المجاز العقلي أعم واوسع من أن ينحصر في النسبة الإسنادية.[2]

[1] سورة الشعراء ، الاية 151.

[2] اسرار البلاغة ، الجرجاني ،ص306.

الفصل الرابع

الدراسة التطبيقية في رباعيات الحاردلُّو

المبحث الأول: التشبيه

المبحث الثاني: المجاز المرسل

المبحث الثالث: الاستعارة

المبحث الرابع: الكناية

المبحث الأول

التشبيه

سيعالج هذا المبحث ما يتعلق بالتشبيه في رباعيات الحاردلُّو.

ورد التشبيه في ديوان الحاردلُّو على النحو التالي:.

في عاقِبْ[1] نِهارْ سوَّنْ لَهِنْ مُرحْـالْ
وعينيهِنْ خِلَقْهِنْ[2] زُرْقْ بَلا كَحَّـالْ
من ريحْ[3] الحَويلْ[4] بِقْيَنْ دحينْ[5] في حالْ
وديلْ[6] ليمْهِنْ[7] عَلِى النَّاس أَلْ مِتِلْنا مْحالْ[8]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن استعداد الظباء للرحيل ، وعلى غير العادة أن يكون رحيل الظباء في آخر النهار ؛ لأن من عاداتها أنها ترحل في الصباح الباكر، ولكن يبدو أن الشوق إلى البطانة قد اشتدا بها وحرَّكها ، فيصف الشاعر العيون ذات الكحل الطبيعي وجمالها الأخَّاذ بعد أن دعت النبات المعروف (بالحويل) ، وشبه الشاعر الظباء بالمرأة الجميلة ؛ لأن الشاعر لا يريد الظباء مطاردة هذه الظباء أو طردهن من المكان ، وإنما يرمز إلي جمال هذه الظباء التي تشبه تلك الحسناء ذات العيون الكحيلة.

شافْ[9] بَرْقَنْ بِقُلْ[10] فوقْ الجَبَلْ رَفْرافْ
وهِنْ وحَلْ الدُّرارْ[11] يا الليلة مِنُّو خْفافْ

---

[1] عاقب :نهار: آخر النهار أي آخر النهار
[2] خلقهن: تنطق خلكن بمعني بمعني خلقهن ، شكلهن بلا او برا تتبادل اللام مع الراء ومعناها دون او غير
[3] ريح: الريح هو القليل من الشيء .
[4] الحويل : نبات ينبت في أول المطر مختلطا بنفس النبات القديم وهو ذو رائحة طيبة
[5] دحين: أصلها ذا الحين فقصرت فصارت دحين
[6] ديل: جمع دي في الدراجة من تلك،
[7] ليم : اليم هو الأجتماع والالتقاء
[8] ديوان الحاردلو مرجع سابق ص22
[9] شاف: أبصر ، رأى
[10] بقل : أصلها من يقل بمعني يرفع قل رفع
[11] وحل الدرار: الدرار هو الحمل في أوله ، وهنا يصف الشاعر الدرار ويمثل مشية الظبية هي حامل كالذي يمشي وحل ولكن هذا الحمل خفيف

من عِنْد المَضيقْ مَرقَنْ هِناك بي سْنافْ[1]

ديلْ قِيْسَنْ عِلى القُوَى[2] والْ مَتنّا ضْعافْ

يصف الشاعر في هذه الرباعية الظباء ومعها تيسها وقد رأى برقاً يرفرف فوق الجبل ، وكيف أن هذه الظباء لم يثقل عليها الحمل وأنها خفيفة الحركة حتى خرجت بالمكان المدعو(سناف) ويتطلع الشاعر للقاء هذه الظباء ،ولكنها أصبحت صعبة المنال ، وهو يشبه نفسه بالضعاف في حسرة بادية علية ؛ لأنْ هذه الظباء عسيرةُ على الأقوياء فكيف بالضعاف من أمثاله.

لونِنْ مِن بَعيدْ مِثْلْ البِليبْلي[3]نْضافْ[4]

حُرْدْ[5] ومَعَصَّراتْ[6] مِن شَبَّتْ الأكْتافْ[7]

لي الْناس البِغَنُّولِنْ[8] يُجرُّوا القــافْ[9]

مالْياتْ الخَشُمْ[10] هِن كامِلْ الأوْصاف

يواصل الشاعر في وصفه لهذه الظباء ، حيث يشبه لونها الخالص من شدة بياضه كأنها هذا الطير البليبلى , وذلك عندما تبصرها عن بُعد ووجه الشبه هو البياض الخالص الذي لايخالطه إتساخ.

خــلاَّهن علي حَجـرَ الصّفَيَّة[11] حْبـوسْ

ولقِي في الدهْسَريب[12]قُمْبارْ وعِرْقْ فَقُّوسْ

في المَخلوقة شن[13] تَشْبَهْ مَعيز أمْ روسْ[14]

---

[1] سناف: مكان

[2] القُوَى : جمع قوي

[3]البليبلي: نوع من الطير شديد البياض

[4] نضاف: نظيفات

[5] حرد : مرد قليلة الشعر

[6] معصرات : كأنها معصورة معتدلة القوام ملساء وليست بارزة الاكتاف

[7] شبت الاكتاف : بروز الأكتاف

[8] البغنولن : الذين يتغنون بهن أي يقولون الشعر في هذه الظباء

[9] يجروا القاف : جر القاف لعله الأنشاد والترنم بالقصيد . وهو اتخذ لمعني قول الشعر

[10] الخشم : الفم

[11] حجر الصفية : مكان

[12]الدهسريب : مكان او لعله نوع من النبات الطويل.

[13]شن: أي شيء

[14] معيز ام روس : الظباء

غير الْ في ورَيدِنْ شولَقِنْ[1] مِرصْوصْ

مازال الشاعر يصف هذه الظباء وجمالها الأخَّاذ ، حيث يشبه الخيوط الذي في عنق المرأة الذي يكنيها (معيز ام روس) كأنها (الشولق) وهذا التشبيه تمثيلي ؛لأن وحه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد حيث الخيوط في عنق الظبية كالحلى في جيد المرأة الحسناء.

تِيسِنْ لي مَراتِعْهِن تَملَي[2] بْكوسْ[3]

وديمِ[4] بْقُلْ[5] البَرْق الْ[6]بِشيلْ حَرقوصْ[7]

كَمْ زولاً رقَدْ فوقْ دَرْبَهنْ ممْقوصْ[8]

ومِنُّو اتخَلَّسنْ[9] ما صَيَّدَنْ جاموس[10]

يتحدث الشاعر في هذه الرباعية عن تيس هذه الظباء ، وكيف أن هذا التيس في بحث دائم عن مراتع ومرعي الظباء , وهو يتجه دوماً إلي مظان المطر وقد شبه هذا التيس في حركته وقفزه بالبرق المسمى (حرقوص) وهو البرق الذي يلمع بهذا الشكل.

قامَنْ مِنَّهِنْ اتنينْ مضاكْره[11]تْيـوسْ

ولقْيَنْ في السَّميرْ[12] خَتَّا وجيعْ[13] مَكْبوسْ[14]

دَمَجاًازّرَقْ مُشْهادومو مَعَفوسْ

وردَنْ منُّو في المَيَعْ[15] المَقامو[16] البوصْ

---

[1] شولقن : الشولق نوع من الحلى يربط في العنق وهو هنا يشبه الخطوط التي في عنق الظبية بهذا الحلى (الشولق) الذي رصَّ رصاً في عنق المرأة الجميلة.

[2] تملي : دائماً

[3] بكوس: يكوس يبحث.

[4] ديم: دائماً دوما

[5] بقل: قل رفع قد مر شرحها وهنا تعني سير التيس كأنه يرفع شيئاً في جريه وقفزة

[6]الْ: اختصار الذي يشيل من شال أى أخذ

[7] حرقوص ك من حر قص العصا أي رماها بطريقة تجعلها تجري علي رأسها وهي ملامسة للأرض والبرق الحرقوص هو هو الذي يلمع بهذا الشكل.

[8] ممغوص : يعني من المغص والحسرة

[9] اتخلسن : تخلصن

[10] جاموس : سم الكلب

[11] مضاكرة: ذكور ، تتبادل الذال مع الضاد أحياناً في الدراجية السودانية فيقول للذكر الضكر.

[12]السمير :مكان .ختا الخت هو المخضر من النبات

[13]وجيع صفة للخت وهي عبارة إعجاب وأصلها ان الإنسان يحس بالوجع والآلم اذا فاته ان يرعي هذا النبات المخضر

[14]مكبوس : عزير

5الميع : مكان يتجمع فيه الماء في زمن الأمطار

[16] المقامو : الذي ينبت او (يقوم) فيه البوص وهو نوع من النبات الطويل.

يوصل الشاعر في سرد لهذه الرحلة ، ويبدو أنَّ هذا الدوبيت يشبه (الشاشاي) ؛ لأن الشاعر يصف هذه الظباء ورحلتها في هذه الرباعية عن لهو في اثنين من ذكور الصيد للحركة بغرض اشتكشاف الطريق أمام الظباء ، فوجدا نباتاً مخضراً فيه غزارة ، حيث شبه هذا النبات بالدمج وهو نوع من العملة في زمان التركية ذو لون أسود ، ويصف هذا النبات بأنه واقف في كل جنباته أي لم يمشي عليه أحدٌ من قبل.

غَفْوَتْ[1] عِيني دِيكْ مِنْ يومَه ماها[2] مَرِيَّة[3]

وأَصْبَحْ حالي مِثْلْ أَلْ دَخَّلوا الظَّبْطِيَّة[4]

إِترجَاّك يا ابو التَّايَة[5] أول سيَّه[6]

ما اتْواخَذْ[7] واكونْ في حالَة غِيرْ مَرْضِيَّه

هذه الرباعية لها أبيات تسبقها عنوانها (مسدار المطيرق) وهي عبارة عن مطارحة شعرية جرت بين الحاردلُّو وأخية الشاعر (عبدالله) ولهذه القصيدة مناسبة كثرت فيها الروايات حولها

يقول الحاردلُّو: إن غفوة عنيد لم تكن موفقة، ويشبه حالته بمن أُدخل (الظبطية) وهي مكان لحبس المتهين عند التحقيق ووجه الشبه الحيرة والخوف.

مِطيرقْ الحارْ عليها الليلة جبناْ مَقَالَة[8]

وهِي بِقْيَتْ سَبَبْ والمعني لى مِنْ شَالَه[9]

سِـتّـَاتْ اللَّبِيقْ[10] والفَاطِرْ[11] أَلْ بِتْلالا

---

(1) غفوت : اغفاءة . ديك :تلك

(2) ماها: ليست

(3) مرية: موفقة

(4) الظبطية: المبنى الذي يحبس فيه الناس للتحقيق معهم.

11 ابو التاية : هو عبدالله

12 سية : سيئة

13 ما تواخذ : لا تؤاخذني علي هذه السيئة

(8) مقالة : أي شعراً خالداً يروى كالاحاجي والمقالات

(9) شاله : أخذها

(10)اللبيق: الحرز الذي يكون فواصل في العقد

(11) الفاطر : مفرد فواطر وهي الثنايا

بِتْ السُّرَّة[1] فيهن جازْ حَسَنْ[2] في هْلاَلَه

إشارة ملا سبق أن هذه الأبيات من المسدار نفسة فيتحدث عن فتاة يكنيها (بنت السرة) وكيف أنها تفوقت علي ذوات العقود والثنايا التي تتلألأ ، حيث يشبها في شهرتها وجمالها بصاحبة القصة وهي (جاز حسن) من بني هلاله.

مِن فَرْقْ الدُّغُسْ[3] دايْمَ الآبَدْ قَرْهانْ[4]

ومِنْ قِلْ الفلوسْ أَصْبَحْتَ في حِرمْانْ

فَتّشْتَ البلد عَدْلانْ[5] مَع عَرْمانْ

مالْقِيتْ لِيكْ مَتيلْيا أُمْقُرقْدُاً [6]كيمانْ

يصف الحاردلُّوا حاله بعد فراق ذوات العيون السود حزيناً وكيف أنه غدا محوماً عن محبوبته التي أصبحت صعبة المنال، بعد أن جال البلاد شرقها وغربها فلم يظهر بمن هي مُدلها ومشبّها شعرها الكثيف الجعد بالأكوام، ووجه الشبه هو الغزارة.

الوفَا[7] داكْ حَصَلْ ساكِتْ بِقيتْ زولْ لومْ

وصَدقَوا القائِلينْ مو عَاقِلْ المَصْرومْ[8]

بي زْيَادَةالتَّضَرُّعْ نَخْتِمْ المَنْظومْ[9]

فوقْ سِتْ البناتْ عَوَضْ امْ نَعِيمْ[10] ونْجومْ

يصف حالته وكيف أن أصحابه قد قدَّموا له النصح لإعلان توبته من هذا الحب ، حيث يشبه حاله ومحنته بحال مجذوب في إشارة ؛ رجل ذاق معاناة العشق ، ويختم الشاعر رباعيته بأن ما وجده من آلام هذا ضرب من ضروب المبالغة تأكيداً لمعاناته وصبره.

لِقَتْنِي خَجِيجَة[11] في كُلّ الامورْ مُحْتَارْ

جاتْنِي مْدَرّجة[12] البهم الصُّباهو[13] كْبارْ

تِتْضَلَّعْ[14] مِتِلْ مَكْلوفْ عَلي دِينارْ

---

[1] بت السرة : هي الرضية بنت السرة
[2] جاز حسن: صاحبة القصة في بني هلالة.
[3] الدغس : ذوات العيون السود.
[4] قرهان : من قره جلده وتقشر من المرض وهي فضيحة.
[5] عدلان مع عرمان: اشارة الي قبائل لا يحددها الشاعر والمعني انه لم يترك.
[6] القرقد : الشعر الكثيف الجعد.
[7] الوفا : الوفاء
[8] المصروم: المحتاج ، وهي من الصرم والانقطاع
[9] المنظوم: القصيد
[10] أم نعيم : جارية أحبها الشاعر وكثرة فيها القول ولعل شعره في أم نعيم هو أصدق شعر علي الإطلاق نجوم : اسم جارية اخري
[11] خجيجة : خديجة جارية
[12] مدرجة : من درج البهم سار معه حسب سيرة كأنما يعلمة المشي
[13] الصباهو : الصباهو الجمال عند الشكرية ولعلة يعني هنا شيئا بعينة في الشابة والا كيف يصف الجمال بأنه كبير ويجوز هذا في الشعر
[14] تتضلع: المشي البطيء

سَلَّمناها لِيكْ شِيخَةْ بنات الدّارْ

هذه الرباعية تصف امراة سمَّاها (خديجة) ولعله اسم غير حقيقي كما يفعل الجاهليون في أنهم يأتون بأسماء مستعارة حتى لا يُعرف المحبوب الحقيقي ، ويصف الشاعر حيرته ، وقد زارته ومعها فتاة صغيرة كأنها الظبية في جمالها ، ذات حسن عظيم ، ويشبه مشيتها بمكلوف علي دينار ؛ حيث يصفها في جملة حالية (تتضلع) إشارة إلى مشيِها أي كأنها تمشي في وحل؛ ووصف المرأة بهذه الصفة قديماً وكأن الحاردلُّو قد أخذ من الشاعر الأعشي إذ يقول:

كأنْ مشيتها من بيت جارتها * مرّ السحابة لاريث ولاعجل**

مَبْرومْةَ[1] الحَشَا الْمِيها[2] الخَفيفَة وْطيرَة

خِجْلْ التّبرْي[3] مِن ضَوْ جَبَهتَا وْتَنْوِيرَة

زولاً مَجْ[4] بريْطماتَه[5] ووَسَّدَتُّو يْسِيرَه

كان يِقْنَعْ وِتوبْ مِن الشَّبابات غِيره

يصف الشاعر في هذه الرباعية الفتاة الضامرة الرزينة ويشبهها بالخيط المبروم أو المفتول فتلا محكما وهو يدل علي صغر (الضمير) وصغر الضمير يشير إلي الرشاقة والأناقة ومن صفات جمال المرأة ولعل هذه التشبيه تمثيلي لان وخه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد.

قالَّة مَنامي إن اصْبَحْت وانْ كُتْ ماسي

ساعةْ فَقْدَها جَدَّنْ عَلَيْ أَمقاسي[6]

جِلْداً مَسُّو يَخْفَي طاقَةَ [7] لمَدْراسي[8]

مِن نيرانْ غَرامَ[9] اللَّيْنَة كيف خلاص

يواصل الشاعر في وصف تلك الفتاة الجميلة حيث يشبه جسمها بالقماش الناعم بل يفوق ملمسه والمُشبّه به قماش المدراس ووجه الشبه في هذه الرباعية النعومة الخالصة والنعومة من الصفات الجميلة عند المرأة من العصور القديمة.

---

1 مبرومة: الخيط المبروم هو الخيط المفتول فتلا محكما
2 الميها :ليست هي
3 التبري: الذهب
4 مج: قبل قبلا حارة متوالية.
5 بريطمات: تصغير براطم مفردها برطم وهو الفم . وهنا يعني الشفاه
6 أمقاسي: جمع مقص أي أمقاصي
7 طاقة : قطعة من القماش
8 المدراسي: لعلها نسبة الي مدارس
9 الغرام : الحب

العِقْد المَبانَتْ [1]وفَصْلو كُلُّه خْروسْ[2]

تَلْقَ من طَرَفْ فيهنْ كَتيِرْ ملْبوس

تِتْحكَّمْ عَليكْ بَعَدْ النّجِم ما يْغوسْ[3]

توريِكْ[4]رِيسَةْ الريسْ عَلى المَرْيوسْ

في هذه الرباعية يشبه الحاردلُّو العقد المنظوم المفصل بالخروس الذي ترديه المرأة في عنقها لتتزين به يشبه هذا العقد كأنه النجم عندما يمضي ثلث الليل ويكون النجم لامع في الظلام الدامس وتتحكم هذه الحسناء في حركته كإنما يتحكم الريس في المريوس .

جُمّيزْ[5] فامِكْ الباري الهَرَقْ[6]

بُرْعِميكْ[7] سَمِحْ دُغْمَةْ[8] بَراطْمِكْ زُرْقْ

كَحَلَة وغُرْ عيونِك يا أُمْ حَواجْباً فُرقْ

سَخَلَة[9] وَدّ فِهِيدْ[10]دِيفَةَ[11] الثنايا[12] البُروقْ

يصف الشاعر في هذه الرباعية مذاق فه محبوبته مثل مذاق ثمار الجميز الذي ينبت علي الشاطي متفرق وما أجمل هذه الشفاه وروعة مذاقها ويشبهه بتلك الثمار ذات الطعم اللذيذ.

---

[1] المبانت: المنظوم
[2] خروس: جمع خرس وهو حلقة من ذهب تكون فواصل للعقد
[3] يغوس: يغوس ، يختفي ،أو يغيب
[4] توريك : من الفعل أرى
[5] جميز : ثمر الجميز
[6] الهرف : الشاطي
[7] برعيمك: البرعيم بضم الباء لفتة العنق في غفلة وشرود الذهن
[8] الدمغة : سمرة الشفاه
[9] م سخلة: الظبية الصغيرة
[10] ود فهيد: مكان في البطانة
[11] الديفة: الظبية الصغيرة
[12] الثنايا: جمع ثنية

قَرْنِكْ[1] بَرَّ[2] عوهو وْجَدَّ[3] عُوكُلاَّقَة[4]

قَرْطَنْ[5] فوقْ عُقَدْ وَرَقِكْ برا لُصَّاقَة[6]

سِتْ سَرْقَةْ مَشيْةً ثابْتَة خاتْيَة شْلاقَة[7]

دي قِسْيَتْ عَلى فرْسانًّا[8] والدَّرَّاقَة

يصف في هذه الرباعية شَعَر محبوبته كأنه كُلاقه أي كتلة من القصب ويشبه شَعر هذه الفتاة الجميلة وشعرها يشبهه بأكوام القصب دلالةً علي كثافة شعرها ولعل هذا التشبيه تشبيه تمثيلي من صورة منتزعة.

مما قُمتْي فوقْ ساجَكْ[9] مِوَلَّع ْ ضَيِّكْ

ما اتْبَّعْتِ عَرْ[10] لافْيَة العُطاشْ بي رَيَّكْ[11]

السُّرْعْ والنَّشَاطْ ما بِشْبَهَنْ لي زَيِّكْ

تاتِي[12] المَشْيَة خَلْي الناسْ تِموتْ بي غَيِّكْ

يروى في هذه الرباعية ان الشاعر راي محبوبته (السرة) مسرعه في مشيتها خوفاً من الظلام .

وفي هذه الرباعية يصف الشاعر جمال (السرة) منزو نشائها وجمالها يضي سريرها كما يضي النور المكان المظلم . والسرعة والنشاط لا يشبهن محبوبته(السرة) بل تشبهها الرزانة والمشية البطيئة المتثاقلة كمشية المهر الضخم ووجه الشبه هنا الرزانة والتقل.

---

[1] قرنك : شعرك
[2] بر : شعر
[3] جدعو :فرق
[4] كلاقة : من ضفر الشعر في غير أحكام
[5] قرطن: رقد في خمول
[6] لصّاقة : الشعر المصنوع يزيدون به الشعر القصير
[7] شلاقة : خفة ، طَيش
[8] فرسان : الراكبون الخيل . الدراقة : المشاة الذين يحملون الدرق
[9] ساجك : الساج شجر ضخم تصنع منه الأسرة وهنا يعني السرير.
[10] عر : لفظة صوتية يزجرون بها الحمار وهنا تعني الحمار نفسه.
[11] الري : القرب التي تحمل فيها الماء
[12] تاتي : تاتي مشيته أي مشى بتثاقل وزهو كما يمشي الحصان

المبحث الثاني

المجاز المرسل

لم يرد المجاز المرسل كثيرا في ديوان الحاردلُّو مثل الألوان البيانية الأخرى كالتشبيه، والاستعارة ،والكناية، ولكنه شكَّل لوحه جميلة ذات أبعاد دلالية نلمح ذلك من خلال التطبيق التالي

أَبْ عَّراقْ[1] فَتَقْ[2]قَرنُو[3] المِبادرْ[4] شَرَّه[5]

والباشَنْدي[6] عَمَّتْ[7]مَهْششيبْ[8]الدِرَّه

من النَّقْرةَ[9] كُلْ حينْ فوقْ عِليوْ[10] مِنْصَرَّه[11]

ها الأيامْ مَحاريها القِليعة امْ غُرَّه

هذه الرباعية جاءت بعنوان (مسدار الصيد) يتحدث فيها الحاردلُّو عن التحول الذي يطرأ علي الحياه بتحول فصول السنه، وكيف ان فصل الصيف قد أذن بالزوال ، وجاء فصل الخريف. وصحبت هذا التحول علامات ذكرها قبل هذين البيتين . وهنا يصف هذه المظاهر حيث تفتحت الأزهار ومن ضمنها ازهار (الباشندي) ذات الرائحة الزكية ولعل استخدام الفعل (عمت) له دلاله وهي انتشار هذات النبات والتفافه حول الاشجار ونلمح المجاز المرسل في البيت الثاني في قوله (من النقرة) ويقصد بالنقرة الصوت الذي يحدثه الانسان ويبدو لي ان العلاقة هي (الاليه) فأطلق الشاعر اللسان أله ذلك الصوت .وربما

---

(1) أب عراق : نوع من النبات يسمي او أبو عراق .
(2) فتق : بدت زهرته
(3) قرنو : قرنه
(4) الذي يظهر أولاً
(5) شره : امتد طولا وعرضا
(6)الباشندي : زهراتذات رائحة زكية تظهر في الشجر (الكتر) أول الخريف
(7) عمت : هجم علي الشيء
(8) المششيب : المكان اللين من الشجرة وهو أول ما تظهر عليه الزهرات
(9) النقرة : الصوت وهنا يعني الإنسان او الحيوان
(10) عليو : مكان عالي وهي مصغرة من علو
(11) منصره: منكمشة كالصرة

أراد الشاعر (الصوت) باعتباره جزءاً من الإنسان فتكون العلاقة هنا هي الجزئية ،لان الظباء عندما تسمع الصوت تبدو عليها علامات الخوف فتجزع إلى مكان آخر.

خَلاَّهِنْ[1] رتُوعْ[2] في بْقيلْ[3] وخَرْجَتْ نالْ[4]

لاَمنْ[5] دوَّر[6] الوادي السَّرى[7] سِيّالْ[8]

فـوقْ قَمْزوزْ[9] طَلَعْ شافْ في مَلينْتو[10] زَوَلْ[11]

وقَلَعَتْ[12]كَوْ[13] حفيرْها لِقيلو فيها نْعالْ[14]

يواصل الشاعر في فصل الخريف ،وهنا يتحدث عن التيس الذي يستكشف الطريق للظباء حيث تركهن في مكان حبيب لهن، فيه النبات والمرعي ولعل المجاز المرسل في قوله (دور الوادي) والمراد بالوادي ماء الوادي فتكون العلاقةالمحلية حيث اطلق المحل واراد الحال ، وهذه الصورة وردت كثيرة في بليغ الكلام والشعر ومن ذلك قوله تعالى (فليدع ناديه) فالمراد أهل النادي، وإن كانت الرباعية لا تشبه الآية في المعنى، ولكن تشبهها في الدلالة ، ومن الشعر قول مجنون ليلي :

نسائلكم هل سال نعمان بعدنا

وحب الينا بطن نعمان واديا

فأراد بنعمان محل الوادي ويريد الحال وهو الماء بدلاله الفعل سال.

---

[1] خلي : ترك
[2] رتوع : رتعات
[3] بقيل : تصغير بقل وهو نوع من النبات تحبه الظباء
[4] نال : النال ضرب من النبات طويل له رائحة طيبة
[5] لامن : الى أن
[6] دور : ذهب ليكتشف المكان
[7] السري : جمع سرة وهي مقدمة بدن الناقة المنحدرة من سنامها
[8] سيال : سال بها ماء المطر أي أصابها المطر
[9] قمزوز : مكان
[10] ملينتو : الملينة المكان اللين
[11] زوال : الزوال هو الشيء تراه لا تتنينه لبعده
[12] قلعت : صيغة المضاف من قلعة وهي الجبل
[13] قلعت : صيغة المضاف من قلعة وهي الجبل
[13] كـو : اسم هذا الجبل
[14] نعال : كناية عن مقدار الماء في تلك الحفير والنعال من الماء هو ما غطى النعل وهو قليل

حَجَّارْ المَزارْ[1] الْ مِنْ بَعيدْ بِنْشافْ[2]

جَرَّنْ[3]فوقو دورِنْ[4] الْ للقَفُرْ[5] عَرَّافْ

لافِخْ[6] وَدْ نِهارْ مِن البِحومْ[7] طَرّافْ[8]

لِقى سِبْرونْ[9]بِقيلو[10] مِن المَلينْ موجَافْ

يصف الشاعر طريق التيس الذي يذهب أمام الظباء مكتشفا مواضع الماء ومظان المرعي ، لانه عارف بذلك حيث تحاشي هذا التيس الجبل (ود نهار) ويظهر لي ان في كلمه ود نهار مجاز مرسل علاقته(المحلية)حيث اطلق (المحل) واراد الحال اي انه يخاف ان يجد فيه حائما للصيد فالتيس لايخشي المكان وإنما يخشي من ان يكون فيه المتخفي لاصطياد الظباء.

لونِنْ مِن بَعيدْ مِثْلْ البِليبْلى[11] نْضافْ[12]

حُرْدْ[13] ومَعَصَّراتْ[14] مِن شَبَّتْ الأكتافْ[15]

لـيِ الْناس البِغَنُّولِنْ[16] يُجُّروا القافْ[17]

مالْياتْ الخَشُمْ[18] مِن كامِلْ الأَوْصافْ

يواصل وصفه لهذه الظباء ، وواضح ان الشاعر يحب هذه الظباء لجمالها وانها تذكره محبوبته حيث يصفهن بأنهن حرد اي قليله الشعر ومعتدلة القوام كأنها معصوره وليست

---

[1] المزار : جبل
[2] بنشاف : من شاف بمعني رأى
[3] جرن : جر الغنم فوق الحوض أي عطف اول الغنم نحو الحوض كي يتبعها الباقي
[4] دورن : الدور هو الرائد الذي يذهب ليكتشف الماء أو المرعى
[5] القفر : ليس معناها هنا المكان المجدب وانما تعني المرعى الذي لم يمس من قبل
[6] لافخ : لفخ أهمل
[7] البحوم : الحائم وهو الصياد
[8] طراف : علي أي الجانب
[9] سبرون : مكان
[10] بقيل : تصغير بقل وهو نوع من النبات
[11] البليبلي: نوع من الطير شديد البياض
[12] نضاف : نظيفات
[13] حرد : مرد قليلة الشعر
[14] معصرات : كأنها معصورة معتدلة القوام ملساء وليست بارزة الأكتاف
[15] شبت الأكتاف :برز الأكتاف
[16] البغنولن : الذين يتغنون بهن أي يقولون الشعر في هذه الظباء
[17] القاف : جر القاف لعله الأنشاد الترنم بالقصيد وهو اتخذ لمعني قول الشعر
[18] الخشم : الفم

بارزه الاكتاف ثم يأتي بالمجاز المرسل في قوله (البغنولن يجروا القاف) ويقصد بالقاف القافية وواضح ان العلاقة هنا هي الجزئية حيث اطلق القافية وهي جزء من القصيدة ولايخفي علينا ان هذا يشبه قول الشاعر

فكم علمته نظم القوافي **فلما قال قافيه هجاني

ويريد بالقافية القصيدة اي انه لما اجاد صفة قول الشعر استخلصها لهجاء استاذه . ولكن الحاردلُّو عبر عن كلمه القافية بكلمه (القاف) ولعل هذا الحذف جاء لضرورة القافية الرباعية

قامَنْ مِنَّهِنْ اتنينْ مضاكْرَه[1] تْيـوسْ

ولقْيَنْ في السَّميرْ[2] خَتَّا[3] وجيعْ[4] مَكْبوسْ[5]

دَمَجاً[6] ازِّرَقْ مُشْهادو[7]مو مَعَفـوسْ[8]

ورَدَنْ منُو في المَيَعْ[9]المَقامو[10] البوص

يواصل حديثه عن رحله هذه الظباء وانها استقرت في هذا المكان المدعو(السمير) الذي يظهر عليه نبات محفز جميل عبر عنه الشاعر بقوله(ختَّاً)وانه مكان لم تمسه رجل من قبل فالمجاز في كلمه (دمجآ ازرق مشهاد ومو معغوسْ) فالمجاز علاقته (الحالية)حيث اطلق الحال وهو (الدمج) اشاره الي النبات الذي يشبه هذه العملة واراد المحل وهو المكان الموجود فيه هذا النبات.

---

[1] مضاكرة : ذكور تتبادل الذال مع الضاد أحياماً في الدارجية السودانية فيقولون للذكر الضكر

[2] السمير : مكان

[3] ختا : الخت هو المخضر في النبات

[4] وجيع : صفة للخت وهي عبارة إعجاب وأصلها أن الانسان يحس بالوجع والآلم اذا فاته ان ترعي هذا النبات المخضر

[5] مكبوس : غزير

[6] دمجا : الدمج نوع من العملة في التركية وهو أسود اللون

[7] مشهادو : المشهاد هو الجهة .

[8] معفوس : من عفس الشيء او عفصه أي مشي عليه برجليه

[9] الميع : مكان يتجمع فيه الماء في زمن الامطار

[10] المقامو : الذي ينبت او (يقوم) فيه البوص وهو نوع من النبات الطويل.

دِيلْ[1]الطَبْعَهِنْ بالْحِيلْ[2] خُفافْ وهْمامْ[3]

في سْمِير[4] ودْ حَرِيري مِضَقِّلاتْ[5] كُلْ عامْ

قِرْبَنْ لي مَواليد الرّخيصْ[6] وبْعامْ[7]

ومِن عِينْ البِعاينْ[8] سورة الأنْعامْ

يتحدث الشاعر عن حركه الظباء التي طابعها الخفة والنشاط، وأنها قد اقتربت ساعة ولادتها ؛ لإنجاب (البعام) الذي لم ينبت قرنه وعبر عنه بكلمة (الرخيص) ، والمجاز المرسل في البيت الثاني من الرباعية في كلمه (عين) ويبدو لي ان للمجاز علاقتين أولهما السببية باعتبار ان العين هي سبب في وقوع السحر وماينجم عنه من اذي ، ويمكن ان تكون العلاقة هي الأتية باعتبار ان العين هي الاله التي يتم بها السحر والضرر وهذا نظير قوله تعالي (واجعل لي لسان صدق في الأخرين) ويقصد باللسان الذكر الحسن والعلاقه هنا الاليه ، لان اللسان هو اله الذكر وفي الرباعية سالفة الذكر تعود الي الظباء بسوره الانعام خوفا عليها من عين الشر التي تصيب بالأذى

الوادي ابْ جَراد ْ[9]حَزَرنُو بي حَيَون

وفوقْ الدّبَّة[10] قَرّاض[11] شوف شِرِيفِنْ[12] بان

المِعزَة المَراتِعَّنْ سْهولْ وقْنانْ[13]

ما انْجَبَدَنْ[14]تنايِيهِنْ[15] سَتداَدْ في سْنانْ[16]

---

[1] ديل : تلك
[2] بالحيل : جداً
[3] همام : نشاط
[4] سمير : تصغير سمر وهو نوع من الشجر نسب الى ود حريري
[5] مضقلات : مقيمات : مقيمات , ولعلها الأقامةالمؤمتة لاستئناف
[6] الرخيص : تصغير رخص وهو اللين
[7] بعام : لم ينبت قرنه
[8] البعاين : الذي ينظر بعين السوء
[9] اب جراد : وادي مشهور
[10] الدبة : المكان العالي .
[11] قراض : اسم هذا المكان
[12] شريفن : الشريف تصغير شرف وهو أول ما يرى من الشيء على البعد
[13] القنان : الاماكن المرتفعة والقنة اعلى الجبل
[14] انجبدن : أخذن
[15] التنايا : من التنية هي سن خاصة تبلغها البهيمة
[16] سنان : المسنة التي نبت نابها

يواصل الحاردلُّو متتّبعًا لرحلة هذه الظباء وقد صعدت مكاناًعالياً وهو (الدبة) الموجود في المكان الذي يدعو (قراض) ، وقد كن حذرات من ان يجدن فيه حيواناًمفترساً ، فالمجاز المرسل في كلمه (الوادي) والعلاقة هنا المحلية ، لان الشاعر أطلق المحل واراد الحال في هذا المكان وهو الحيوان ؛ للأن الظباء لا تخشي المكان وإنما تخشى من بالمكان

أُنْسْ أماتْ رِشومْ[1] كَمْ ضُقْتِ فِيهو ونِلْتِي

مِتينْ ماشْمِعْتي ذِكْروبلمُلُكْ تِنفْلْتِي[2]

المِعْزَى[3] الغَيَّهنْ[4] بطَّلْتَ لِيهو شَغَلْتي

يِقولْ أَبْ دِبَلْ مِن المَسيدْ لا أَلْتِي

يخاطب الحاردلُّو نفسه بالقول إنه ذاق كثيرا من أُنْس النساء الجميلات ذوات الرشوم ، وهي حلق تلبسها النساء في الانف معبرا بكم الخيريةلأيام كثيره وجد فيها اللذة وهو ينعم بالقرب من هؤلاء ثم يصرح بان مكان هذا الجمال في (المسيد)و (ألتي) والمجاز في آخر بيت من الرباعية في كلمتي (المسيد) و(ألتي) والعلاقة هي المحلية لان المراد هو من يقطن هذين المكانين

بَلاشْ غُنانا أُلما ذَكَرْنا جَـزِيـرة[5]

نارْ بيِها البَلد واتْشَرَّفَتْ بها ريرهَ[6]

لَيّنْ فَخْدَها المِثْلَ المَخَـدَّة سْدِيرَه[7]

فيها شْوِيرَة[8]اللّـدَّتُّو أُمه مَحِـيرَه[9]

---

[1] الرشوم : مفردها رشمة وهي حلقة من الذهب تلبس في الأنف
[2] تنفلتي تفلتين وتنطلقين شوقا
[3] المعزى : الظباء
[4] غيهن : حبهن وغرامهن
[5] جزيرة : اسم جارية
[6] ريره : جبل في البطانة وهي أهم منطقة في البطانة قديما
[7]سديره : تصغير صدرها
[8] شويرة : تصغير شورة وهي خط أبيض في عنق الظبية
[9] المحيرة : لعلها المكان اللين من الأرض

يقول: دعنا من شعر لم نذكر فيه هذه الجارية التي تدعي (جزيره) وكيف أنها أكسبت البلد نوراً وجمالا وشرقت بها (ريره) ثم يصف جمالها وأردافها ، وانها تلبس عقداً كحظ الظيبةا لصغيرة (شويره).والمجاز في عباره (نار بيها البلد) والعلاقة هنا هي الكلية ؛ لأن الشاعر يقصد بالبلد (ريره) فأطلق الكل واراد الجزء ، لان (ريره) هي جزء من البلد

قالَّة مَنامي إن اصْبَحْتْ وانْ كُتْ ماسي

ساعةْ فَقْدَها جَدَّنْ عَلَيْ أَمقاسي[1]

جِلْداً مسَّو يَخْفَي طاقَةَ[2]المدْراسي

مِن نيرانْ غَرامَ[3]الَّيْنَة كيف خلاصي

يصف الحاردلُّو حاله ، وان نومه أصبح قليلاً عن الصباح والمساء فلم يجد غير الآلام من هذا الغرام ؛ لأنها صاحبه جسم لين يقوم ملمسه هذا القماش المدراسيالذي يصنع للمدراس ، والنسب هنا سماعي لآجل القافية ، ثم يختم الرباعية بأن نيران حبه لا يمكن أن ينجوَ منها ،في استفهام الغرض منه النفي . والمجاز في كلمة (نيران) فالعلاقة هي (المسببة) فأطلق المسبب وهو النيران وأراد السبب وهو الغرام ؛ لأنه سبب في هذه النيران . ويمكن أن تكون الجملة استعاره تصريحية ، لأنه شبَّه الحب في داخله بالنار وهذا يشبه قول حسان :

فدع عنك التذكر كل يوم **ورد حراره الصدر الكئيب

ويقصد بالحرارة آلام الحب فشبهها بالنيران .

وقد أخذ شعراء الأغنية السودانية هذه المعاني من الحاردلُّو وربما من الشعر القديم ، ومما ورد في الغناء السوداني أغنيه (عينّي ما تبكي)عندمايقول (نارِيَّه في جسمي نيرانا ما بترحم) وواضح أن هذا الغناء فيه تشبيه الحب في دواخله كأنه نار .

---

(1) أمقاسي : جمع مقص أي أمقاصي

(2) الطاقة : القماش . المدرسي : لعلها نسبة الي مدراس

(3) الغرام : الحب

حسْرورِ[1] زمانْ أَنا ضَيَّقنبو خَلاقِـي

طولْ الليلْ مِساهِرْ وعينِي ما بِتْلاقِي

مِن فَرْطْ البِجِيني الهَجْعة بي العَرَّاقي[2]

وينْ ما دورْ أَغَلَّقْ[3] فوقي بِصْبِحْ باقي

وفي مجاز علاقته(الكلية)يتحدث الحاردلُّو عن ألم فراق محبوبته التي جعلته ساهرا طول الليل لم يغمض له جفن وهي ترتدي هذه الملابس المخصصة للنوم ويريد (بطول الليل)اي جزءمن الليل فاطلق الكل واراد الجزء ، والذي يبرهن هذه العلاقة وهي الكلية قول الشاعر في البيت الثالث(من فرط البجيني الهجعة)اي يبدو خياله في منامه وهي ترتدي هذه الملابس.

وعلق صاحب ديوان الحاردلُّو عن البيت الأخير شارحاً بالقول ولعل في البيت الأخير ظلال من المعاني لا تدرك بالحس، ومنها أنه اصبح لايملك من أمره شيئا ولا يحس التقدير ولا يقوي علي مقاومه هذا الزائر في في لبسته الموصه وفيها مافيها من اختلال الامور وقلبها فاقرأه مرة وأخرى فلعلك واجد فيه من المشاركة والانطباق علي حالات أخرى غير التي ارادها الشاعر ما أنت واجد!)

في يومْ الجَمِعْ بلْحِيلْ[4] رُطَبْها[5] عَوالِي

ما خْدَه النُّورَة[6] فوقْ الصَّفْصَفوالغَرْبالِي[7]

إِنْ ثْبَتَتْ سِيادْتِكْ للشَّبابْ اجْمالي[8]

---

[1] الحسرور : ألم الحب وتكون حساراً أحياناً من الحسرة
[2] العراقي : قميص النوم
[3] أغلق : أسدد حسابي وهو مأخوذ من سداد المبلغ الذي تفرضه الحكومة علي الشيخ في العهد التركي
[4] بلحيل : جداً أصلها بالحيل باشدة والقوة
[5] رطبها : رتب أي درجات
[6] النورة : النور الذي يشع من الجمال فيلفت النظر ويجذب الأبصار الى الشخص
[7] الغربالي : مصفف الشعر
[8] اجمالي : جملة ، جميعا

تَحْكابْها[1] الدُّوَلْ لا عِنْ سَرايَةَ[2] الوالِي[3]

يتحدث عن جمال هذه المحبوبة الذي يأخذ الألباب لما فيه من الشعر الجميل الذي جعلها سيدةً على الجميع فالمجاز في البيت الأخير (تحكيها الدول) فالعلاقة هي المحلية ؛لأن الشاعر أراد من يسكن هذه البقاع .

خَلاَّني[4] البِرِيقْ[5] داكْ البِلوحْ قِدَّامِي[6]

بَصَّدَّدْ[7] مِتِلْ جَفْرَ الجُمالْ الرَّامِي[8]

طُفطِيفْ[9] قَلْبِي عادْنِي وزادْ خَيَالْ احْلاَمِي

عُقْبانْ[10] طَوَّلْ اللَّسناتْ عَلَي لُوَّامي[11]

إن هذا البرق الذي يلوح لي من جهة الشرق جعلني محتارا مثل الجبل الذي أصابها هذاالمرض الذي يدعى(الجفار) وكيف أن قلبي قد عاوده الخفقان حتى أصبح لسان العوازل حاراً في عتابهن لي والمجاز علاقته الآلية في كلمه (اللسان)،؛ لأن اللسان هو آلة الكلام وقد أشرنا إلى مثل هذه العلاقة سالفا.

ومما جاء مجازاً عند الحاردلُّو قوله:

---

[1] تحكابها : تحكي بها
[2] السراية : القصر
[3] الوالي : الملك
[4] خلاني : جعلني
[5] البريق : تصغير برق
[6] قدامي : من قدام
[7] بصدد : تصدد يعني يعني تلفت في حيرة من أمره ، لا يدري أي الطرق يسلك
[8] الرامي : الجمل الذي أصابه مرض الجفار وهو مرض قاتل.
[9] طفطيف : من طفطف خفق قلبه وهم بالركض شوقاً الى محبوبته
[10] عقبان : مرة أخرى
[11] لوامي : عواذلي

الناس كُلّهمْ يـَهَدونِي

مِن اللَّبنَتْ[1]فوسِيب[2] جَزائرْ عونـي

أَكْتمْ حُبَّها واخْفاهو ما يِدرونِي

يِظْهَرْ كُلَّ مرَّة كُلَّ مَرَّة وْيِفْضَحُنُّو عْيونِي

فهذه رباعية عنوانها (الظاهر المخفي)يحاول الحاردلُّو كتم ذلك الحب فب بداياته إشارة الي تلك الفتاة، وهي مازالت في مرحاه النمو الأولي والمجاز في بداية الرباعية في كلمه (الناس) والعلاقة هي الكلية؛ لأنه يريد بالناس أهله وأصحابه أو من يعرفهم ، وليس الجميع ؛لأن هذا محال.

أَبى يبْقالي[3] فوقْ غِيركْ أَجيبْ بُوبايْ[4]

لا شُفْنَاكْ ولا خَبَّرْنا بِيكْ حَجَّايْ[5]

القافْ أَلْسَّبَقْوالدَّايْرو[6] مِن أَوْجَايْ[7]

كُلُّ أَلْ قْتُّو[8] في وَصْفِك أَراه دونْ جاَي[9]

ونختم عرضنا لهذا اللون البياني من المجاز المرسل برباعيه عنوانها (عجز الشعر) واصفاً حاله بأن الشعر قد أعجزه ؛ لأنه لم يرَ نظيرا لهذا الجمال لذا يقف عاجزا وكل ما أقوله لم يكن في مقامها ؛ لأنه لا يفي بما فيها من جمال والمجاز في البيت الثالث من الرباعية في كلمه (القاف السيف) إشارة الي القوافي فاستخدم الجزء وأراد الكل أي الشعر الذي قلته يقف عاجزاً عن الوفاء بحسنك الذي يفوق كل كلمه وتصوير.مراحلة من مراحل نمو الذرة وهي المرحلة التي تستوي فيها وتحمل فيها الحَب.

---

[1] اللبنت : من اللينة وهيمراحلة من مراحل نمو الذرة وهي المرحلة التي تستوي فيها وتحمل فيها الحب وهنا كناية عن مرحلة شباب الفتاة

[2] فوسيب : تعني القصبة.

[3] يبقالي : يبقي لي ، يطاوعني.

[4] بوباي : شعر غناء

[5] الحجاي : الراوي والقاض

[6] الدايرو : من دار أراد الذي أريد

[7] من أوجاي : في المستقبل

[8] القتو : الذي قلت

[9] دون جاي : قليل دون قدرك

المبحث الثالث

الاستعارة

يتحدث الحاردلُّو عن الظباء في رحلتها وقد مكثت فترة من الزمن، ولعلها أطول فترة ، ثم يقول صعدت ذلك المكان الذي يُدعى (قوز كديس) فعبَّ عليها برد مختلط بمطر خفيف ، نلمح الاستعارة في قوله (نمنام) إشارة إلي وصف ذلك البرد؛ حيث استعارة له هذه الصفة ، فكأن الصوت الذي يحدثه ذلك المطر الخفيف أشبه بذلك الصوت الخفي الذي يصدره المغني ، حيث حذف المُشبّه به ورمز بشيء من لوازمه علي سبيل الاستعارة المكنية في قوله في رباعية أخرى يتحدث عن همَّ الظباء بالرحيل والعودة قائلاً.

نَوّنْ[1] بي النّجِيعْ يا سابـلْ الاكْمامْ

أَسْبِلْ سِتْرَكْ السَّابِـلْ عَلِى النّيَّـامْ[2]

تِيسِنْجَكْ[3] مِغَرَّبْ وبي المَلاينْ حامْ

جاهِـنْ وعافَطَنَّو[4] وحيلْ[5] سَدوهِنْ[6] قامْ

فاستعارة الهمّ وهو صفة من صفات الإنسان بقوله (نَّون) ، أو يقصد الشاعر بجانب الهم أن الظباء نوت الرحيل ، فاستعارة لها هذه الصفات التي لا يمكن أنْ تحدث من الحيوان بل هي ملازمة للإنسان .

وما جاء علي منوال البيت السابعة وصف الحاردو كلبه الذي أرسله للصيد وقد جاء الكلب خائباً بالقول.

---

[1] نون : نوين من نوى . النجيع : الرحيل.
[2] النيام : النائمين
[3] جك : هرول . الملاين : الاماكن اللينة
[4] عافظنو : عافظ حدث بغية وأنفه صوتاً مداعباً
[5] الحيل : معظم الشيء
[6] سدوهن : السد هو الخيط الطويل.

وكْتْ ادَّرْدَقَنْ[1] بي مَطْبَقْ الوِدْيانْ

كَلْبي الشَّارْعُو[2] فِيهِنْ جاء مِنْقلِبْ[3]هَقْلانْ[4]

اتْحَيَّرت قَعَدْتْ ساكِتْ بِقيت مَحنانْ

يِكْتْبْ لَيْ لِماهنْ[5] ربَّنا المَنَّانْ

فكلمة (الشارعو) في بداية البيت تعني أرسلته خلف الصيد ، ثم رجع خائباً لم يظهر من الصيد بشيء ، أي (منقلب هقلان) أي راجعاً خائباً ، وهذه الاستعارة فيها بيان لحالة الكلب ، فاستعارة كلمة (هقلان) والتي تعني الخيبة ، وبعد أصبح الشاعر ذا محنه من أمر كلبه.

وفي رباعيه أخرى يتحدث الحاردلُّو وهو يتأوَّه من حب صاحبة الرشوم، التي أوجعت قلبه ، فلم يجد طبيباً يعالجه من آلام ذلك الحب ، قائلاً:

مِنْ حَسَسْ[6] أَمْ رشومْ الحارْ[7] بِقولْ واغُلْبي

وما لْقِيت لَيْ طَبيباً يَعرِف الحاصِلْ بي

شَمْبانِيها[8]مو بَرّاني خافِسْ قَلْبي

زَيْ هَنْتَر[9]نِهارْ زَنْهارو[10] واقِفْ حَرْبِي

فبعد أن شرح حالته، وصف الشاعر نظراتها (بالشمباني) وهي الرمح عند الشكرية ولا يخفي ما في هذه الكلمة من استعارة تصريحية ، حيث شبه هذه النظرات القاتلة التي تنفذ إلي داخل قلبه ، كأنها ذلك الرمح المعتدل ، القوي ، وأنه لا يجد إليها سبيلا ، وهي

---

[1] ادرقن : ادرق تدحرج

[2] الشارعو : شرع الكلب أرسله خلف الصيد

[3] منقلب : راجع

[4] هقلان : خائب الأمل

[5] لماهن : لقاءهن والاجتماع بهن أصلها من لذم الاجزاء المتفرقة.

[6] حسس : ألم . أم رشوم : ذات الرشوم والرشوم جمع رشم حلقة من الذهب تلبسها المرأة في أنفها وتسمي (الزمام)

[7] الحار : يقصد الحاردلو

[8] الشمباني : كلمة غالباً ما تكون بجاوية استعارها الشاعر وهي كالريح عند الشكرية

[9] هنتر : أحد القود الأنجليز الذين أتوا مع الفتح

[10] زنهارو : لا أدري اصل هذه الكلمة ولكنها تستعمل لتؤدي معني الاستعداد فيقولون فلان واقف زنهار.

في طغيانها ولها رهبة شبيهه بذلك القائد الإنجليزي الذي يُدعى (هنتر) عندما يكون مستعداً للغزو.

ويتحدث في رباعية أخرى عن هذه الشابة الجميلة التي جذبت أنظار الجميع ؛ لأنها لا تشبه عامة البنات في جمالها ، وفي وجودها لا داعي لذكر من إذ يقول:

طارِيهِنْ[1] بَراها أَصْلو مالِي لَزومْ[2]

شالْتْ[3] الشُّوفْ[4] بَعَدْ ما تْجَمَّعَنْ

في غْنَاكْ السَّبقْ ماقُتَّ انا مَلْزوم

لا هَسَّعْ[5]معايْوَحَّه وانين وبَزوم[6]

كيف أنها في البيت الثاني جذبت الأنظار بعد اجتماع البنات (للزوم) وهو الرقص ، فالاستعارة في قوله (شالت الشوف) فكأن النظر قد اخذته ، فشَخصه في صورة شيء يُحمل ، إشارة إلي أنها أخذت بلبان الجميع ، علي سبيل الاستعارة المكنية وفي رباعية أخرى عنوانها (بنات المسيد)

كأنه الشاعر يُجَرّد من نفسه شخصياً ويخاطبه ، كم ذقت من أنس ذوات الرشوم أي الموجود علي وجوههن وثم عبَّر بكم الحبرية الوشم.

أي أنَّ هذه النظرات كثيراً ما أهدت إليه اللذة قائلاً:

أُنْس أمَّاتْ رِشومْ[7] كَمْ ضُقْتِ فِيهو ونِلْتِي

مِتينْ ما سْمِعْتي ذِكْرو مِن المُلُكْ تِنْفلْتِي[8]

---

[1] طاريهن : ذكرهن

[2] الزوم الرقص او لعلها الحفل.

[3] شالت : أخذت ، جذبت الأنظار (الشوف)

[4] حولها : الشوف وهو النظر

[5] هذه الساعة ، ها الساعة . وحَه : الصوت الذي يخرج من المصدوم

[6] بزوم : ازوم من زام أي صوت كما تصوت الناقة التي فقدت حوارها وفي القاموس : زام الرجل مات

[7] الرشوم : مفردها رشمة وهي من الذهب تلبس في الأنف

[8] تنفلتي : تفلتين وتنطلقين شوقاً

المِعْزَي[1] الغَيَّهِنْ[2] بطَّلْتَ لِيهو شَغَلْتي

يِقولْ ودْ أَبْ دِبَلْ مِن المَسيدْ لا أَلْتِـي

فالاستعارة المكنية في قوله (كم ضقت) فجسد المتعة التي يجدها في النظر كأنها شيء من لوازمه. لبيان أن هذه المتعة كأنه تذوقها ، ثم يبين أن هذه الذكرى متي ما سمعها، ذكرته تلك الأيام الخوالي.

ظَهَرَنْ فيّ ها الايام جِروحَه جْدادْ

بَتكَدَّرْ وانواحْ والنومْ عَلَيْ ما عادْ

مِن فَرْقْ أمْ دُغُسْتاً[3] خِلْقَة مِي مُرْوادْ[4]

مَعَشوقْ لَيْلَي[5] أَخيرْ ما لايَضاقْلو رقْادْ

فالاستعارة مكنية في (ضاقلو رقاد) شبه الرقاد بشيء له مذاق حذف المُشبّه به واتي بشيء من لوازمه لبيان أن هذا العاشق الهايم لم يذق النوم من شدة حبه وغرامه .

لِقَتْنِي خَجِيجَة[6] في كُل الأمور مُحْتَارْ

جاتْنِي مْدَرِّجَةَ[7] البَهَمْ الصُّباهو[8] كْبارْ

تِتْضَلَّعْ[9] مِتِلْ مَكْلوفْ[10] عَلـي دِينارْ

سَلَّمْناها لِيكْ شِيخَةْ بَنات الـدَّارْ

الاستعارة التصريحية في قوله (مدرجه البهم) صرح بالمُشبّه به في مشيت محبوبته كأنها تتدرج والتدرج المشي البطي وتتعلم كناية عن المشي البطي والصباهُ والصبا الجمال عند

---

[1] المعزى : الظباء
[2] غيهن :حبهن ، غرامهن
[3] الدغستا : الدغسة الكحل الطبيعي في العين
[4] المرواد : آلة تستعمل لاخذ الكحل من المكحلة
[5] معشوق ليلي : صاحب ليلي قيس بن الملوح
[6] خجيجة : خديجة جارية
[7] مدرجة : من درج البهم سار حسب سيرة كأنما يعلمة المشي
[8] الصباهو : الصباهو الجمال عند الشكرية ولعلة يعني هنا شيئا بعينه في الشابة والا كيف يصف الجمال بأنه كبير ويجوز هذا في الشعر
[9] تتضلع : كأنها تمشي في وحل .
[10] مكلوف علي دينار : حصان علي دينار

(الشكرية) ويصف الشابه او محبوبته (خجيحة) ويصف جمالها بالكبر ويجوز هذا في الشعر. وخجيجة اصلها خديجة وظاهرات قلب الحروف موجودة في العامية السودانية.

مَبْرومْةَ[1] الحَشَا الْمِيها[2] الخَفيفَة وْطيرَة

خِجْلْ التّبْرْي[3] مِن ضَوْ جَبَهتَا وْتَنْوِيرَة

زولاً مَجْ[4]بريْطماتَه [5]ووَسَّدَتُّو يْسِيرَه

كان يِقْنَعْ وِتوبْ مِن الشَّبابات غِيره

الاستعارة في قوله (خجل التبري) صرح بالمُشبّه به وهو التبري شبهها به في البياض اللون الأبيض من مقايس الجمال عند العرب وإشارة الي ذلك عند الجاهلين في كثير من اشعارهم نلمح ذلك في قول سويد ابي كاهل :

حرةٌ تجلو شتتاً واضحاً * كشعاع الشمس في القيم سطح**

ويقصد بحرة أنها أصلية بيضاء.

وفي رباعية أخرى نجد الحاردلُّو يقول:

قالَّة مَنامي إن اصْبَحْت وانْ كُتْ ماسي

ساعةْ فَقْدَها جَدَّنْ عَلَيْ أَمقاسي[6]

جِلْداً مَسُّو يَخْفَي طاقَةَ[7]المَدْراسي[8]

مِن نيرانْ غَرامَ[9] اللَّيْنَة كيف خلاص

الاستعارة في قوله (من نيران غرام) حيث جسد حب محبوبته بالنار وهي استعارة تصريحية صرح بالمُشبّه به غرام هذه بالمحبوبه مثل النار في آلم والأحساس به.

غَيْ[10]التاية دَسِّيتو وأَبَى يِنْدَسْ

---

[1] مبرومة: الخيط المبروم هو الخيط المفتول فتلا محكما .

[2] الميها :ليست هي

[3] التبري: الذهب

[4] مج: قبل قبلا حارة متوالية

[5] بريطمات: تصغير براطم مفردها برطم وهو الفم . وهنا يعني الشفاه

[6] أمقاسي: جمع مقص أي أمقاصي

[7] طاقة : قطعة من القماش

[8] المدراسي: لعلها نسبة الي مدارس

[9] الغرام : الحب

(10) غَيْ: الحب

أول كانْ مِلاسِعْنِي[1] ودْحِينْ[2] بانْ بسْ

تِحْتَ العُقْلَةوقْتْ اتْلامعْ الكَسْكَسْ

قَدْر النَّملَة مِن غَيْ أمْ نَعيمْ ما خَس

الاستعارة في قوله (في التايه) الاستعارة تصريحية صرح بأسم محبوبته (التاية) اى حاول ان يخفي حب (التايه) ولكنه أبي ان يندسي ويستتر وجسد الحب كأنه شيء يظهر ويبين. الاستعارة في قوله (كان ملاسعني) جسد حب وغرام (التاية) من قوته وعذابه مثل لسع الثعبان الاستعارة مكنية خفي المُشبّه به واتي بشيء من لوازمه وهو العض او اللسع وهي من صفات الثعبات.

حَتْ[3] عبد الله شافْ[4] الحالْ مَعانا ضَعيفَة

ما قالْ ضَوَّه[5] خَلَّتْ في عَقابْها خَلَّتْ خَليفَة

الضايْقينْ لماها[6] قالوا : إن حَلُّفونا حَليفَـة

حُلْوة ولَيْنَة يِدْفي جِليدَه من الزّيفَـه[7]

الاستعارة في قوله (الضايقين لماها) جسدّ لقاء محبوبته كأنه شيء له مذاق وهي استعارة مكنية وقد لقيا كل من شافها او نظر اليها متعة وسعادة .

دِيفْةَ[8]اليازَمانْ جَفَلَنْ عَلى بانْقوقَة[9]

دَفَقوا الشَّاهي[10] صرفْ فوقْ عُقْلتَه[11]المَشْقوقـه

---

(1) مِلاسِعْنِي

(2) ودْحِينْ: الآن

(3) حت : حتّي .

(4) شاف : رأى

(5) ضوه : اسم جارية . العقاب

(6) لماها : لقاءها وصلتها

(7) الزيفة : البرد.

(8) الديفة : الظبية الصغيرة

(9) بانقوقه : اسم مكان

(10) الشاهي : الشاي وكان يستعمل للشعر

(11)العقله : الشعر

كانْ يا الليلة في قيدْ الحياة وَدْ دوقَه[1]

نَمَّا[2]مو مَلتَقْ كانْ بِجَدَّعو[3] فوقه

الاستعارة مكنية في قوله (نمأ مو ملتق كان بجدعو فوقة) جسد كلامُها كأنه شيء يقوم بقذفه بسهولة منظوم غير ملفق ولا (ملتق).

مُطْرَقي[4] ما بَمَضَّعْ[5] فيها لي السَّوَّاقَه[6]

كِتْلَتْ[7] منْ عَصرُها وما انْخَبَرْ سَرَّاقَه

جِيلْ طَرَدونه[8] هادا ما لَي فيهو عْلاَقة

يا رِيتْ[9]السَّرَكَّه[10] تكونْ لَيَّ فِيهو لْياقَه

الاستعارة مكنية في قوله (كتلت من عصرها) سرقت هذه العصا من عصر ولم يعرف سارقها واللزوم واللزوم في قوله كتلت وكتلت ظاهرت قلب الحروف في العاميه السودانية اصلها قتلت والقتل هو الموت أي الذي سرق المطيرق او العصا كأنه قتلها أي انه لم لن يستطيع رؤيتها مرا أخرى.

كُلْ صُبْحاً جديدْ بَسْمَعْ ربْعاً غريبْ في غْناكْ

مِن شِدَّةْ فَهَمْ ولاَّ أمْ نَعيمْ قابْلاكْ

أَحكي لِي الصَّريحْ والشيء ال عَلِيه مْطاوْعاكْ

خَلْنِي ها النَّعَنَّيو الضَّايْقوأ َضوقو مْعاكْ

---

[1] ود دوقة : شاعر مجيد بشهادة الحاردلو

[2] النم : الغناء

[3]بجدع : جدع نظم الشعر.

[4] المطرق : العصا وتسمي أحيانا الحداثة لانهم يشيرون بها أو يخطون بها على الأرض أثناء الحديث.

[5]بمصنع : أمضع أهمل .

[6]السواقة : أصحاب السوق

[7] كتلت : قتلت وهنا معناها سرقت

[8] طردونه : حي في القضارف

[9] باريت : ليت

[10] السركة : من سرقها ، كثيراً ما تقلب القاف كافاً

الاستعارة في قوله (الضايقو أضوقو) فجسد المتعة التي يجدها في كتابة الشعر أو الغناء لمحبوبته شيء له مذاق جميل وحذف المُشبّه به ورمز الشاعر بشيء من لوازمة لبيان أن هذه المتعة كأنه يتذوقها ، علي سبيل الاستعارة المكنية.

بَشْكِي عَلِيكْ (يا اللوس)[1] صَديقْ الخِلَّة[2]

ما قال لَيْ بِت نورْ[3] خاتْمَة[4] العَرَب[5] والحِلَّة[6]

كانْ خَلَّتْنِي فوقْ جَمْرَ الحسار[7] إِتْقَلَّى[8]

شوفْتِكْ تَبْدِلْ الصابْقْ[9] الرَّغِيبةَ وْصَلَّي

الاستعارة في قوله (جمر الحساد اتقلى) استعارة تصريحية شبه البعاد عن محبوبته والحرمان منها كأنه جمر يشوي جسمه ويحرقه من شدة الآلمفي البعاد عنها.

جاتْ آمنة سوتْ[10] مَسَخَتْ عَلِينا الجِيل[11]

طَبَلَتْ[12] قِيدْها كَع[13] في العاصِي[14] والعِنْتِيل

الشَّرْباتة[15] شَتّتْ[16] والعواصي تسِيلْ

مي دابْ[17] وَد رَهدْ[18] مَدْروكْ[19] مَجَرْ النَّيلْ

الاستعارة في قوله (طيلت قيدها) ويقصد بالقيد أنه أصبح أسيراً عندها، كأنها قد قيَّدته بهذا الحبل فما استطاع أن ينفك عنها فأصبح كالمقيد ومن هذه الناحية تكون الاستعارة تصريحية في تشبيه وقوعها في هواها وتشبيه الحب بالقيد، ولعل المشابهة في عدم

---

(1) اللوس : اسم شخص
(2) الخلة : الصداقة
(3) بت النور : الجارية
(4) الخاتمة : سابقة ، ختم الشيء تقدم عليه وبزه
(5) العرب : الاعرابيات في البادية في الخيام
(6) الحلة : اشارة الى من يسكن في الحلة مقابلة للبادية
(7) الحسار : الغرام
(8) إتقلى : انشوى
(9) الصابق : وكثيراً ما تقلب السين صاد.
(10) آمنة سوت : اسم جارية
(11) الجيل : بنات الجيل
(12) طبلت : طبل قفل القفل وهو الذي يقفل به قيد الحديد
(13) كع : لفظ يدل علي صوت القفل حين يقفل .
(14) العاصي : الجمل القوي وكذلك العنتيل وهنا كناية عن الرجال ذوي التجربة في الحب والمعاناة.
(15) الشرباتة : الضعاف من الناس الذين لا يستطيعون الصمود
(16) شتت : تفرقت
(17) مي داب : مي معناها ما تكسر في حالة التأنيث . داب تعني قدر
(18) ود رهد : نهر الرهد
(19) مدروك : مهدد.

الفكاك عند كليهما ثم اتي بكلمة (كع) إشارة إلي صوت القيد ، وهذا الصوت عندما يسمعه الحبيس عرف عندئذ أنه لامجال لخروجه من هذا المكان.

بِتْ أَلْبِي سَرَبْ[1] قَنَّاصِي ما نَشَّاهِـن[2]

مَرَقَتْ[3] مِن كِلابْ أَلْبِي الشَّرَعْ[4]وَشَّاهِنْ[5]

مِنْ سَرْقْ إِيدي جِيزَانْ[6] الدُّموعْ بَشَّاهِن[7]

رَقَدَنْ[8] في الشَّلوخْ لا النَافْلَة ما قَشَّاهَنْ[9]

يشبه الشاعر محبوبته بالظباء التي لم يزعجها القناص فقد تخلص من كلاب الصيد التي أرسلت خلفها فقد حتى أسالت الدموع (جيزان) أي توائماً وباتت هذه الدموع علي خدها حتى تافله الغد، فتجد الاستعارة الجميلة التي لاتشرحها إلا لغة الشعر والتذوق كيف أن الدموع ترقد علي هذا الخد الأسيل ولا شك أنها واجدة فيه من المتعة فكأن الدموع ما استطاعت أن تغادر هذه الخدود ، فمكثت فيها حتى الصباح، أمر ربما أراد الشاعر أن الدموع كانت جارية بلا انقطاع، ولكن الشرح الأول هو الأقوى بدلالة (ما قشاهن)أي لم يحاول مسح الدموع.

صَرَبولو الـهُبُكْ[10] واتْجَمَّعْ البِيشانْ[11]

جاتْ تَقْدِلْ[12] مِهِيرَةْ كِرْجَة وَدْ عَدلانْ

العِينِينْ بِعاينَنْ والشَّبابْ خَجْـلانْ

حَقَّقْنَا القَمَرْ يَخْفى النَّجِمْ إِنْ بـانْ

---

[1] سرب : السرب هو الرعي في الليل
[2] نشاهن : من نشي بتشديد الشين بمعني حرك
[3] مرقت : خرجت
[4] الشرع : ارسال الكلب ورا الصيد
[5] وشاهن : وش أرسله خلف الصيد
[6] جيزان :أصلها من زوج وتعني هنا التوائم
[7] بشاهن : بشت العين
[8] رقدن : بتن
[9] قشاهن : قش مسح
[10] الهبك : ضرب من الطبل او الدلوكة
[11] البيشان : جمع بوش وهو الجمع في يوم الحفل
[12] تقدل : القدلة مشية فيها ما فيها من صلف وتبختر عند الرجل وفيها من الأغراء واالتثني عند المرأة

حيث شبه محبوبته بالقمر مع الجمال ويشبه الحسناء بالنجوم علي سبيل الاستعارة التصريحية في كل من اللفظين (حققنا القمر يخفي النجم أن بان) ولعل القمر إذا كان يوم تمامه عندئذ يلقي النجوم فتكون المحبوبه مع بنات جيلها كالقمر مع النجوم وتشبيه الفتاة بالقمر شائع في الشعر منذ قديم الزمان .

المبحث الرابع

الكناية

لا يخص أن للكناية مظهراَ بلاغياً وبيانياً لطيفاً ، فلا يصل إلى غايتها إلاَ البلغاء ، الذي لَطُف طبعهم ، وصغت قريتهم ، فهي تؤدي المعاني المتكاثرة بقليل من الألفاظ فتضفي علي المعني الحسن والبهاء ، مما يؤدي إلى وضوح الصورة وجمالها ، والشاعر الحاردلُّو هو من العظماء المجيدين الذين استخدم الحديد من الكنايات في رباعياته فجاء النظم قمة في الحسن والبهاء ورسم ذلك صورة واضحة تجلىّ جمالها من ظلال هذا النظم المسبوك الذي يكشف عن موهبة فذة، فتنوعت الكنايات في رباعياته وجاءت لدلالات مختلفة ، نلمح هذا من خلال التطبيقات الآتية.

الشّمْ خوّفَتْ بَردنْ ليالى الحَرَّة

والبَرَّاقْ بَرقْ مِن مِنَّاجابْ القِرَّة

الفـِرَّة كفَتْ ْبيجْناحو الصَّقير عيني شوفْ

تَلْقاها أَمْ خُدود الليلة مَرقتْ برّ

يتحدث الحاردلُّو في هذه الرباعية عن التحول الذي يطرأ علي الحياة بتحول الفصول وهذه الشمس قد ضعفت حرارتها ، وأتت البروق بالبرد من كل الجهات والصقر يقتنص الطيور منها طائر (الفرة) وفي هذه الرباعية ثلاث كنايات ففي البيت الأول كناية عن صفة في قوله (الشم خوخت) كناية عن ضعف حرارتها والكناية الثانية وهي أيضاً كناية عن صفة في قوله (البراق برق) وهي فيها كناية عن دخول فصل الخريف وهو فصل الأمطار ، ثم يختم الشاعر رباعيته بكناية عن موصوف في قوله (ام خدود) ويقصد بها الظبية ذات الخدود الجميلة وهي قد خرجت مستبشرة بهذا التحول.

واستخدام الشاعر للكناية هنا فية سر بلاغي جميل وهو أنه أعطانا الحقيقة مصحوبة بدليلها وبرهانها وهنا تتجلي بلغة هذا اللون البياني.

أَبْ عَّراقْ[1] فَتَقْ[2]قَرنُو[3] المِبادرْ[4] شَرَّه[5]

والباشَنْدي[6] عَمَّتْ[7]مَهْششيبْ[8]الـدِرَّه

من النَّقْرةَ[9] كُلْ حينْ فوقْ عِليوْ[10] مِنْصَرَّه[11]

ها الأيامْ مَحاريها القِليعة امْ غُرَّه

يصف الحاردلُّو مظاهر من الطبيعة بعد دخول فصل الخريف والكناية في كلمة **(أَبْ عَّراقْ)** وهي كناية عن موصوف والمقصود هو نوع من النبات وقد بدت زهرته علي رأسة وقد امتد طولاً وعرضا وقد أضاف الشاعر الضمير في آخره لأجل التي تنتهي به ثم تجد الكناية في آخر بيت وهي كناية عن موصوف في قوله (أم غرة) وهو جبل معروف إشارة إلى أنّ فيه سمه ملازمة له يعرف بها .

مَرَقْنْ[12] يا مُجيب لي جُملةْ[13] السُعّالْ[14]

شاحْدَكْ تَجْمعِنْ مِنْ مَطْبَقْ[15] الحلاَّلْ[16]

ما يِنْقُصْ حسابْ الدّرْج[17] ولَو بي عْجالْ[18]

ونِحنَ نْجيبْ لَهنْ في كُلّ يومْ مُنوالْ[19]

---

[1] أب عراق : نوع من النبات يسمي او أبو عراق .
[2] فتق : بدت زهرته
[3] قرنو : قرنه
[4] الذي يظهر أولاً
[5] شره : امتد طولا وعرضا
[6] الباشندي : زهراتذات رائحة زكية تظهر في الشجر (الكتر) أول الخريف
[7] عمت : هجم علي الشيء
[8] المشششيب : المكان اللين من الشجرة وهو أول ما تظهر عليه الزهرات
[9] النقرة : الصوت وهنا يعني الإنسان او الحيوان
[10] عليو : مكان عالي وهي مصغرة من علو
[11] منصره: منكمشة كالصرة
[12] مرقن : خرجن
[13] جملة : جميع
[14] السعال السائلين
[15] مطبق : المطبق المكان الضيق
[16] الحلال : جمع حلة
[17] الدرج : الظباء التي لا شعر .
[18] عجال : العجال هو الجنين الذي تجهضه الظبية قبل تمامه.
[19] منوال : ما يتناول ، الكسب ويعني هنا الشعر في هذه الظباء

يبتهل الشاعر! الله الذي يجيب الدعاء أن يجمع هذه الظباء ، ويسالُه ألاَّ ينقص عِددهن يكنَّي عن هذه الظباء بعبارة **(الدّرْج)** وهي كناية عن صفة أذهن لا شعر لها أى قصيرات الشعر ، وهو يتغي بجمالها واصفاً إياها بهذه الوصف وهو قصر الشعر ، وإن كان الشعراء يطول الشعر عند الحسان ، ولكن يبدو قد تغنوا أنَّ قِصر الشعر محبب عند الظباء.

مِن بيلا[1] الصَّباح اسّربَقَنْ[2] هُمَّال[3]

والدّوفْ[4] فوقْ حَقايِبهْبن[5]كَتَرتو جمال

الخورْ العْطيش[6] بَلدَاً عَزازْ[7] ورمْال

ومَدرْوكْ[8] ما هو مِن حَرّ النَّهارْ بِكمالْ[9]

الكناية في (الدوف) كناية عن صفة اكتناز اللحم وهي صفة محببه عن العرب في الحسان. كقول الشاعر عمرو بن كلثوم .

ومأكمة يضيق الباب عنها** وكشحاً قد جننت به جنونا**

في عاقِبْ[10] نِهارْ سوَّنْ لَهِنْ مُرحْالْ

وعينيهِنْ خِلَقْهِنْ[11] زُرْقْ بَلا كَحَّالْ

من ريحْ[12] الحَويلْ[13] بِقْيَنْ دحينْ[14] في حالْ

---

[1] بيلا : اسم جبل
[2] اسربقن : من السربقة وهي السير في خط واحد تلو الأخري
[3] همال : هملا ليس لهن قائد
[4] الدوف : هو اللحم المكتنز
[5] الحقائب : الأعجاز أي مكان الحقب
[6] الخور العطيش : هو خور العطش خور معروف
[7] عزاز : مكان كثير الحصى.
[8] مدروك : يخشي عليه ، وعند الشكرية فلان دركان أي في النزع الاخير يختصر
[9] بكمال : بان ينفد (يكمل) كمل نفد.
[10] عاقب :نهار: آخر النهار أي آخر النهار
[11] خلقهن: تنطق خلكن بمعني بمعني خلقهن ، شكلهن بلا او برا تتبادل اللام مع الراء ومعناها دون او غير
[12] ريح: الريح هو القليل من الشيء .
[13] الحويل : نبات ينبت في أول المطر مختلطا بنفس النبات القديم وهو ذو رائحة طيبة
[14] دحين: أصلها ذا الحين فقصرت فصارت دحين

وديلْ[1] ليمْهِنْ[2] عَلِى النَّاس أَلْ مِتِلْنا مْحالْ[3]

والكناية في قوله **(وعينيهِنْ خِلَقْهِنْ[4] زُرْق)** وهي كناية عن صفة جمال العيون وجمال العيون يزيد من جمال الحسان .

جاهنْ[5] مِنْقَلِبْ[6] وقْتاً عِصيرْ وشَفَافْ[7]

وكاسِبْ ليلو بيهِنْ مِن صَدَفْ[8] ما بْخافْ

ديلْ أَل طَبَعهِنْ دايِمَ الآبَدْ عِيَّافْ[9]

وفي نايْطَ[10] السّروجْ[11] لِقْيَنْ جافْ

الكناية في قوله **(ديلْ أَل طَبَعهِنْ دايِمَ الآبَدْ عِيَّافْ)** كناية عن صفة حسن الطباع.

حَجَّارْ المَزارْ[12] الْ مِنْ بَعيدْ بِنْشافْ[13]

جَرَّنْ[14]فوقو دورِنْ[15] الْ للقَفُرْ[16] عَرَّافْ

لافِخْ[17] وَدْ نِهارْ مِن البِحومْ[18] طَرّافْ[19]

لِقى سِبْرونْ[20]بِقيلو[21] مِن المَلينْ موجَافْ

---

[1] ديل: جمع دي في الدراجة من تلك،
[2] ليم : اليم هو الأجتماع والالتقاء
[3] ديوان الحاردلو مرجع سابق ص22
[4]خلقهن: تنطق خلكن بمعني بمعني خلقهن ، شكلهن بلا او برا تتبادل اللام مع الراء ومعناها دون او غير
[5]جاهن : جاء اليهن
[6] منقلب : راجع
[7] شفاف : لعله اصفرار الشمس عند الغروب
[8] الصدف : مايصادف الأنسان في الطريق من مكروه
[9] عياف :العواف هو الذي لا يشرب الكدر من الماء
[10] نايط : لا أعراف أصلها جاء في قاموس اللهجة العامية نايط لفظ عند البقارة في غرب السودان بمعني الجنب
[11] السروج : مكان معروف غي البطانة
[12] المزار : جبل
[13] بنشاف : من شاف بمعني رأي
3جرن : جر الغنم فوق الحوض أي عطف اول الغنم نحو الحوض كي يتبعها الباقي
[15] دورن : الدور هو الرائد الذي يذهب ليكتشف الماء أو المرعى
[16]القفر : ليس معناها هنا المكان المجدب وانما تعني المرعى الذي لم يمس من قبل
[17] لافخ : لفخ أهمل
[18] البحوم : الحائم وهو الصياد
[19] طراف : علي أي الجانب
[20] سبرون : مكان
[21] بقيل : تصغير بقل وهو نوع من النبات

الكناية في قوله :**(البِحومْ)** كناية عن موصوف وهو الصائد القوي الذي يعرف أماكن الظباء.

لونِنْ مِن بَعيدْ مِثْلْ البِليبْلى[1] نْضافْ[2]

حُرْدْ[3] ومَعَصَّراتْ[4] مِن شَبَّتْ الأكتافْ[5]

لي الْناس البِغَنُّولِنْ[6] يُجُّروا القافْ[7]

مالْياتْ الخَشُمْ[8] مِن كامِلْ الأَوْصافْ

الكناية في هذه الرباعية **(مـالْياتْ الخَشُمْ)** كناية عن صفة وهي ماليات الخشم أي إكتمال الحسن والجمال .

تِيسِنْ لي مَراتِعْهِن تَملَّي[9] بْكوسْ[10]

وديمَ[11] بْقُلْ[12] البَرْق الْ[13]بِشيلْ حَرقوصْ[14]

كَمْ زولاً رقَدْ فوقْ دَرْبَهنْ ممْقوصْ[15]

ومِنُّو اتخَلَّسنْ[16] ما صَيَّدَنْ جاموس[17]

الكناية في قول الشاعر : (ممقوص) وهي كناية عن صفة التحسر أي ان التيس لم يتمكن من اللحاق بالظباء فبات يعاني من شدة الحسرة وقد نجت الظباء ولم ينك منها.

---

[1] البليبلي: نوع من الطير شديد البياض
[2] نضاف : نظيفات
[3] حرد : مرد قليلة الشعر
[4] معصرات : كأنها معصورة معتدلة القوام ملساء وليست بارزة الأكتاف
[5] شبت الأكتاف :برز الأكتاف
[6] البغنولن : الذين يتغنون بهن أي يقولون الشعر في هذه الظباء
[7] القاف : جر القاف لعله الأنشاد الترنم بالقصيد وهو اتخذ لمعني قول الشعر
[8] الخشم : الفم
[9] تملي : دائماً
[10] بكوس: يكوس يبحث.
[11] ديم: دائماً دوما
[12] بقل: قل رفع قد مر شرحها وهنا تعني سير التيس كأنه يرفع شيئاً في جريه وقفزة
[13] الْ: اختصار الذي يشيل من شال أى أخذ
[14] حرقوص ك من حر قص العصا أي رماها بطريقة تجعلها تجري علي رأسها وهي ملامسة للأرض والبرق الحرقوص هو الذي يلمع بهذا الشكل.
[15] ممغوص : يعني من المغص والحسرة
[16] اتخلسن : تخلصن
[17] جاموس : سم الكلب

أَخَدَنْ[1] فيه سبوعْ دورين[2]حِسابِنْ تامْ

مِنْ أوديدْ[3]بَزأول[4]شَرْفَهنْ[5] قِدَّام

طَلَعَنْ قَوزْ كَديسْ جاهِنْ صِقيطْ[6]نَمنامْ[7]

وصْلَنْ قوزْ حَدْ بُطانَتْ مَركزْ العُدَّامْ

الكناية في قوله (مركز العدم) كناية عن موصوف أي انها مركز أي مرتكز وملجأ المحتاجين ولعه مشغول عن الفخر بهذا الشعر البديع.

دَيلْ[8] الديمَة[9] مِن رِدْ[10] الانيسْ[11]ناجْعاتْ[12]

وكُلْ حِينْ فوقْ عليِوَنْ[13] نابِي[14]مِنْجَمعْاتْ

تِيسِن دَوَّر[15]ْ الوادي الورَىَ القَلعاتْ

ضُمَّرْ خِلْقَه[16] مومِن قِلْ مَعاشْ ضايعات

الكناية في قوله (ضمر) كناية عن صفة النحول والجمال ويلتفت الشاعر إلى جمال الظباء فيراهن ضامرات نحيلات فيقول لك أنهن خلقن ضامرات ولا تحسب أنهن جائعات ضامرات من قلة الأكل والضمور من صفات الجمال عند العرب.

كما يقول الشاعر:

---

[1] أخدن : مكثن
[2] دورين : الدور هو ثمانية ايام.
[3] اويد : مكان
[4] بزاول : أري
[5] شرفهن : الشرف ما تراه من الشيءعت بعد قبل ان تتبينه
[6] صقيط : تصغير صقط وهو البرد
[7] النمنام : المطر الخفيف
[8] ديل: تلك
[9] الديمة : ديمة دوماً
[10] رد : جهة جانب
[11] الأنيس : الإنسان أو الحيوان
[12] ناجعات : فارات نافرات
[13] عليون : تصغير عليو ؟أي المكان العالي
[14] نابي : مرتفع بارز
[15] دور : استكشف
[16] خلقة : طبعا أي هكذا خلق وفطر ، تقول فلان كريم خلقة أي كريم بطعبه ليس متكلفاً

أما وشاحها فجار* وأما الحجل منها فما يجري**

(وشاحها جار) كناية عن ضمورها.

انْحَلَّنْ[1] جَناهِنْ في ضَرا[2] نالاتْ[3]

لا مِنْ رَضَّعنُّو وجَفْ مِن السَبياتْ[4]

كَم فوقِنْ دِقوناً ولَّفَنْ[5]قافاتْ[6]

قالَنْدوبه[7] لِيهِنْ والزمان الفاتْ

الكناية في (دقونا) كناية عن صفة كبر السنة أي ان الرجال ذوات اللحى والدقون دليل علي الوقار والورع وكم من هؤلاء قد ألف فيهن قصائد يتحسرون فيه علي فراقهن والزمن الماضي من الشباب ، ولعل الشاعر هنا يبرر موقفه ويلفت النظر إلى ان مثل هذا الغزل والخوض فيه لا يتعارض مع الوقار والورع.

يا باسْطَ الأرضي والسَّبعْ سَمّوّاتْ

وكُلَّ البِدبِي[8] فوقِنْ حافي وأَبْ نِعْلاتْ

دُغْس[9] العِينْ تِنَجَّيهِنْ مِنْ الآفات

لامِنْ وَخّرَنْ[10] بِيلاَ[11] المَعيزْ[12] جامْعاتْ

الكناية في قوله (البدبي) كناية عن موصوف ويقصد بها كل من يدبي علي الأرض من انسان وحيوان . وهنا الشاعر يسأل باسط السموات والأرض أن ينجي صاحبات العيون

---

[1] انحلن : وضعن
[2] ضرا : الضرا هو الستر
[3] نالات : جمع نالة والنال نوع من النبات الطويل
[4] السبيات : مايعلق بالجنين حين خروجه من البطن
[5][5] ولفن : ألفن
[6] قافات : قوافي أي قصيد
[7] دوبة : تعبير يستعمله الشكرية عند ذكر الشيء والأشنياق اليه.
[8] البدبي : الذي يدب ، ومنها الدابي يعنون الثعبان والمعني هنا كل من يدب وما يدب ويزحف من الإنسان والحيوان
[9]دغس :الدغس هو الكحل في العين . دغس العين ذوات العيون الكحلاء
[10] وخرن : وخلر خلف وراءه
[11] بيلا : اسم جبل
[12] المعيز : الظباء.

الكحلات من جميع الآفات. ومن شدة اشفاق الشاعر وحبه لتلك الظباء وانه فعلا محب للظباء حبا لا تكلف فيه ولا مراء وقد اشرنا من قبل انه لم يذق لحم الصيد أبد.

أعْضاي انَشَوَتْ والأرض بِقَتْ مَلاَّله[1]

وعْمري بَلاَ لِماكْ[2] قط ما بَشُوفْ لو طَلالَه[3]

بِتْ السُّرةَّ كان حَكّمَتْ عّلَيْ بي لاَله

رَضْيانْ إن بِقِيتْ ودُّوني لى الشَيَّالَه[4]

الكناية في قوله (أعضائي) كناية عن موصوف وهي كنايه عن الحسرة ويصف حب محبوبته شوي النار كالملالة.

ولكن مصدر هذا العذاب الشعور المتبادل بيننا فلو انقطع في اللقاء بقولها (لا) لرضيت بهذا الحكم أقسى الأحكام ، حبل المشنقة.

---

[1] الملالة : رماد فيه بقية من النار

[2] الماك : أصلها من لم والليم اللقاء ولماك لقائك

[3] طلالة : فائدة في القاموس معناها البهجة والحالة الحسنة.

[4] الشيالة : حبل المشنقة

الخاتمة

بعد أن منّ الله علي بإتمام هذا البحث .. لاتدعي الباحثة السبق في هذا المجال أو أنها أتت بمالم تستطعه الأوائل ، وبناء على ذلك فإن هذا البحث المتواضع لايُعدّ خاتمة المطاف حول موضوع الرباعيات ، لأن الرباعيات مجال واسع لذلك لا تزعم الباحثة أنها أحاطت بجميع تلك الصور البلاغية في رباعيات الحاردلُّو . وإنما هو إسهام بجهد المُقِل .

ويمكن أن نجمل نتائج البحث في الآتي :

1/ اتسمت رباعيات الحاردلُّو بسعتها التعبيرية ، واختلاف طرق تعبيرها مما جعلها تؤدي المعني الذي يرمي إليه الشاعر .

2/ مما زاد شعر الحاردلُّو قوةً وجمالاً ورونقاً وجود اللون البلاغي في رباعياته ممثلاً في الصور البيانية .

3/ اشتملت رباعيات الحاردلُّو على الفاظ كثيرة أسهمت في التعريف بالبطانة وبيئتها .

4/ يعتبر التشبيه من أكثر الصور البيانية وروداً عند الحاردلُّو وذلك يرجع لبلاغة التشبيه في كونه يجمع بين شيئين بعيدى الخطور للذهن ، وفي ذلك دلالة على خياله الواسع .

التوصيات والمقترحات

1/ أن تُضَمَّن الرباعيات أو الشعر القومي في المقررات الدراسية باعتباره فن من فنون الآدب الشعرى وذلك لتنمية الثروة اللغوية والتعريف مكوناً ثقافياً من خلال تنمية الثروة اللغوية .

2/ أن تتم دراسة عنوانها القيم التربوية في شعر الدوبيت لما فيه من مكارم الاخلاق والكرم والشجاعة وغيرها .

3/ أن تُدَّرْس رباعيات الحاردلُّو من جانب علم البديع ودراسة علم المعاني .

4/ أن تتم دراسة في الشكل والمضمون في شعر الدوبيت والرباعيات .

5/ الاستعانة بمجال التقنيات الحديثة الحاسوب وغيره في تحليل هذه الصور البيانية وتمثيلها بيانياً .

الفهارس

فهرس الآيات

الرقم	الآية	السورة
1.	﴿ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴾	القيامة الآية(19)
2.	﴿ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾	البقرة ، الآية،18
3.	﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾	الصافات الآية65
4.	﴿ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمْ لَهَا كَٰرِهُونَ ﴾	هود ، الآية 28
5.	﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾	الكهف: الآية 45
6.	﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾	البقرة : الآية 17
7.	﴿ وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴾	النمل : الآية 88
8.	﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ﴾	النبأ : الآية 10
9.	﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّاْئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾	البقرة، الآية 261
10.	﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ ۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِۦ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيْهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ﴾.	الفتح : الآية 10

11.	﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ﴾	الرحمن :الآية31
12.	﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ ۖ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾	الأعراف الآية 154
13.	﴿ تَبَارَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾.	الملك الآية (7)
14.	﴿ * وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا ﴾	الفرقان الآية (53)
15.	﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴾	الحاقة: الآية 11
16.	﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِى بِهِۦ فِى ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَٰفِرِينَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴾	الأنعام،الآية 122
17.	﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقْتُلُونَ ٱلَّذِينَ يَأْمُرُونَ بِٱلْقِسْطِ مِنَ ٱلنَّاسِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾	آل عمران : الآية (21)
18.	﴿ ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِىَّ ٱلْأُمِّىَّ ٱلَّذِى يَجِدُونَهُۥ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ يَأْمُرُهُم بِٱلْمَعْرُوفِ وَيَنْهَىٰهُمْ عَنِ ٱلْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ ٱلْخَبَٰٓئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَٱلْأَغْلَٰلَ ٱلَّتِى كَانَتْ عَلَيْهِمْ ۚ فَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ بِهِۦ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ۙ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾	الأعراف ، الآية 157
19.	﴿ وَجَزَٰٓؤُا۟ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ۖ فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾	الشورى: الآية (40)

20.	﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ ﴾	المائدة : الآية (6)
21.	﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّى فِى ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّـٰلِحِينَ ﴾	آل عمران : الآية (39)
22.	﴿ وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَـٰهًا ءَاخَرَ لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ۚ كُلُّ شَىْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾	القصص : الآية (88)
23.	﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَـٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَـٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَـٰفِرِينَ ﴾	البقرة : الآية (19)
24.	﴿ وَءَاتُواْ ٱلْيَتَـٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلْخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا ﴾	النساء : الآية (2)
25.	﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَـٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾	البقرة : الآية (2)
26.	﴿ إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا۟ عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوٓا۟ إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾	نوح : الآية (27)
27.	﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَـٰدِقُونَ ﴾	يوسف ، الآية82
28.	﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ ﴾	العلق ، الآية 17
29.	﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ ۖ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴾	آل عمران : الآية (107)
30.	﴿ وَٱجْعَل لِّى لِسَانَ صِدْقٍ فِى ٱلْـَٔاخِرِينَ ﴾	الشعراء : الآية (84)
31.	﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِى مَن يَشَآءُ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾	إبراهيم : الآية(4)

32.	﴿ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِنۡ أَصۡبَحَ مَآؤُكُمۡ غَوۡرٗا فَمَن يَأۡتِيكُم بِمَآءٖ مَّعِينِۭ ﴾ [1].	الملك : الآية(30)
33.	﴿ وَحَمَلۡنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلۡوَٰحٖ وَدُسُرٖ ﴾	القمر ، الآية 13
34.	﴿ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٖۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾	الأعراف ، الآية 22
35.	﴿ قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلۡتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ٦٢ قَالَ بَلۡ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمۡ هَٰذَا فَسۡـَٔلُوهُمۡ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ ﴾	الأنبياء الآية (62-63)
36.	﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتُضۡعِفُواْ لِلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُواْ بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ إِذۡ تَأۡمُرُونَنَآ أَن نَّكۡفُرَ بِٱللَّهِ وَنَجۡعَلَ لَهُۥٓ أَندَادٗاۚ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلۡعَذَابَۚ وَجَعَلۡنَا ٱلۡأَغۡلَٰلَ فِيٓ أَعۡنَاقِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْۖ هَلۡ يُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ	سبأ ، الآية 33
37.	﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ﴾	البقرة ، الآية 16
38.	﴿ جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ عِبَادَهُۥ بِٱلۡغَيۡبِۚ إِنَّهُۥ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَأۡتِيّٗا ﴾	مريم ، الآية61
39.	﴿ وَإِذَا قَرَأۡتَ ٱلۡقُرۡءَانَ جَعَلۡنَا بَيۡنَكَ وَبَيۡنَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ حِجَابٗا مَّسۡتُورٗا ﴾	الإسراء ، الآية 45
40.	﴿ وَإِنۡ خِفۡتُمۡ شِقَاقَ بَيۡنِهِمَا فَٱبۡعَثُواْ حَكَمٗا مِّنۡ أَهۡلِهِۦ وَحَكَمٗا مِّنۡ أَهۡلِهَآ إِن يُرِيدَآ إِصۡلَٰحٗا يُوَفِّقِ ٱللَّهُ بَيۡنَهُمَآۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرٗا ﴾	النساء ، الاية 35
41.	﴿ وَلَا تُطِيعُوٓاْ أَمۡرَ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴾	الشعراء ، الاية 151

[1] سورة الملك : الآية (30) .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- السنة النبوية ، أثر النحاة في الدرس البلاغي ، د. عبد القادر حسين ،نهضة مصر (1975م).

1. الآدب الجاهلي : غازي طلبمان
2. اسرار البلاغة : الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر ، طبعة دار المدن ، ط1، 1412هـ .
3. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هرون ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام 1367هـ–1948م
4. بين الأميرين الشاعرين . إبراهيم القرشي ، دار معرض الخرطوم للكتب، الطبعة الأولى، 2005م.
5. تاريخ الشكرية ونماذج من شعر البطانة : أحمد ابراهيم عبدالله ابوسن، الدار السودانية للكتب ،2012م.
6. الترجمات العربية لرباعيات الخيام
7. تلخيص مفتاح العلوم : القزويني ، دار الكتب العلمية ، عبد الحميد، بيروت ، لبنان.
8. ثقافة الناقد العربي : محمد النويهي
9. الحيوان : الحافظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هرون ، مكتبة حلب ،الطبعة العاشرة ، 1366م.
10. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف ، ط2 ، 1982م.
11. دوباي الطيب محمد الطيب
12. الديوان : بشار بن برد
13. ديوان الحاردلُّو : إبراهيم الحاردلُّو ، دار معرض الخرطوم للكتب، 2005م .

14. شاعر البطانة : المبارك إبراهيم عبد المجيد عابدين، دار معرض الخرطوم للكتب، 2005م .
15. الشعر والغناء، الشريف يوسف الهندي
16. صحيح البخاري
17. الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة مصر 1958م،.
18. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : عبدالرحمن نصرن
19. الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مكتبة مصر ، 1947م
20. الصورة في الشعر العربي : على البطل ، دار الأندلس، تحقيق ونشر 1938م.
21. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحي بن حمزة العلوي، دار إحياء الكتب العلمية ، 1914م.
22. علم البيان : بدوى طبانة
23. علم البيان : ماير جولي
24. كتاب الأغاني: أبو فرج الأصفهاني ، المكتبة العربية ، 1969م.
25. الكشاف : للذمخشري ، المكتبة التجارية ، ط1، 1954م.
26. المثل السائر : ابن الأثير ، تحقيق بدوي وأحمد الحوقي، نهضة مصر ، ط1.
27. المصباح المنير في المعاني والبيان والبديع ، بدرالدين بن مالك، الطبعة الخيرية ، 1341م.
28. مصطلحات بيانية : إبراهيم عبدالحليم السيد التلب ، ط2 ، مطبعة الحسين الإسلامية 1997م.
29. مع الشعرا القوميين : بشري أمين
30. معاني القرآن : الفرّاء محمد على النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، 1980م.
31. مفاتيح الغيب : الرازي

32. مفتاح العلوم : السكاكي ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ط3، 1403هـ –1983م.
33. النقد الأدبي الحديث : أحمد أمين مكتبة النهضة العربية ، 1969م.
34. وقفات مع شعر البطانة : عبدالقادر عوض الكريم