التشبيه في شعر ذي الرمّة:
الأسلوب والموضوع، نص البائية نموذجا

إسماعيل أحمد العالم

كثيراً ما ألحّت بائية ذي الرُمّة التي مطلعها:

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسكِبُ كأَنَّهُ من كُلى مَفْرِيَّـةٍ سَرِبُ

على الذات، لما توافر فيها من تواتر التشبيه[١]، ولأن الرواة والنقاد القدماء نوهوا ببراعة ذي الرمّة الفائقة في التشبيه، في شعره عامة وفي البائية خاصة، إذ أورد صاحب **الأغاني** أكثر من مقولة في ذلك، منها ما قاله حماد الرواية: "أحسن الجاهلية تشبيهًا امرؤ القيس، وذو الرمّة أحسن أهل الإسلام تشبيهًا"، وما قاله الأصمعي: "كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبَّه...."، وما قاله ابن سلام: "كان لذي الرمّة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحدٍ من الإسلاميين"، ولا عجب بعد هذا إذا رأينا ذا الرمّة نفسه يقول: "إذا قلت: كأنه، ثم لم أجد مخرجًا فقطع الله لساني"[٢]، وقال ابن قتيبة أيضًا: "ذو الرمّة أحسن الناس تشبيهًا..."[٣]، كما اعتبر الدكتور يوسف خليف التشبيه هو المقوم الأساسي لصناعة ذي الرمّة الفنية، أو هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره[٤].

ومن المعروف ما للتشبيه من مكانة عند نقاد العربية، إذ رأوا فيه جانبًا من أشرف كلام العرب، وفيه تظهر الفطنة والبراعة[٥]، والتشبيه يعدّ أبرز أداة فنية في تبليغ المعنى، إذ "يجمع صفاتٍ ثلاثًا هي:

١- إذ ورد في بائية ذي الرمّة ستًا وثلاثين مرّة.

٢- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، **الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٠م، ج١٨، ص ٩، ١٠.

٣- أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٩، ٤١، ٣٤١.

٤- يوسف خليف، **ذو الرمّة شاعر الحب والصحراء**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م، ص ٤١٠.

٥- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م، ص ٤٦.

المبالغة والبيان والإيجاز"[٦]، وعند صاحب **العمدة**: التشبيه مجاز وتمثيل[٧]، وهو أيضًا: صفة الشيء بما قاربه وشاكله[٨].

ورأى معظم البلاغيين القدامى أن التشبيه أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه، واستعملوه ـ على حدّ قول ابن طباطبا ـ وسيلة لحظ الحقائق والمعارف والتجارب التي خاضتها الأمم: "فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، فشبهت الشيء بمثله تشبيهًا صادقًا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها[٩]. وجعله النقاد أبين دليل على الشاعرية، ومقياسًا تعرف به البلاغة[١٠]، وحثوا بأن يطلب الشاعر الحذق فيه لكي يملك زمام التدرب في فنون السحر البياني[١١]، وكان التشبيه عندهم سببًا من أسباب اختيار الشعر وحفظه متميزًا من جودة اللفظ والمعنى[١٢]، كما اتخذوه مقياسًا للمفاضلة بين الشعراء، يقول القاضي الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبّه فقارب..."[١٣].

وجملة القول، إن التشبيه حظي بعناية النقاد والبلاغيين العرب القدامي، وكان شأنه عظيمًا عند الشعراء خاصة، والعرب عامة، حتى أن المبرد قال: "والتشبيه جارٍ كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل إنه أكثر كلامهم لم يبعد"[١٤].

٦- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م، ص ١٢٢.

٧- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج ١، ص ٢٨٦.

٨- المرجع السابق.

٩- محمد بن أحمد بن طباطبا، **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٠.

١٠- أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة البابي الحلبي، ١٩٧١م، ص ٢٣١.

١١- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، **مفتاح العلوم**، ط١، ١٩٣٧م، ص ١٧٧.

١٢- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ٢١ وما بعدها، ومصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ص ٤٦.

١٣- أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م، ص ٣٣.

١٤- انظر: عدنان حسين قاسم، **التصوير الشعري**، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، ١٩٨٠م، ص ٣٧.

كل ما ذكرته كان مسوّغًا لمعرفة صنعة التشبيه في بائية ذي الرمّة، من خلال التعامل مع الجوانب التي تكشف عنها، وتعمل على إيضاحها، منها:

- فن التشبيه وأساليبه.
- فن التشبيه وموضوعاته.

وحتى تكتمل هذه الجوانب، قامت هذه الدراسة باستقصاء صور ظاهرة التشبيه في البائية، إذ خلصت إلى أنها قد شاعت، وهي صور لم تخرج إلى أبعد من حدود الطبيعة والبيئة، إذ لم يتخيل ذو الرمّة إلا ما كان يراه من حوله، وما مثل أمامه، فلم يستطع أن يتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور، بل كانت صوره وأخيلته التشبيهية حسية واضحة لا غموض فيها. ولا تجد الدراسة تفسيرًا لاعتماد ذي الرمّة على الطبيعة وبيئته في ابتناء صوره التشبيهية إلا لخلودها، وهذا هو سرّ خلود تشبيهاته، وسرّ عمومها للناس جميعًا، فهي صور باقية ما بقيت الطبيعة، تؤثر فيهم لأنهم يدركون عناصرها، ويرونها قريبة منهم وبين أيديهم.

بعد استقصاء صور التشبيه في البائية، والتأكّد من كثرتها، خلصت الدراسة إلى أن ذا الرمّة عني بتوظيف التشبيه على وجوهٍ مختلفة في الأساليب، فورد في البائية بسيطًا وورد مركبًا، وورد ظاهرًا ومضمرًا، كما أورده ذو الرمّة بأسلوب تفصيلي وآخر تخييلي.

والمقصود بالتشبيه البسيط، ما كان مفردًا، كقول ذي الرمّة(١٥):

برّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّات واضحـةٌ كأنَّها ظبيةٌ أفْضَى بها لَبَبُ

فالشاعر، هنا، يشبّه عنصرًا مفردًا هو "ميّ" بعنصر مفرد هو "الظبية".

وكقوله أيضًا(١٦):

كأنَّها جَمَلٌ وَهْمٌ وما بَقِيَـتْ إلا النَّحيزَةُ والألواحُ والعَصَبُ

فشبه ذو الرمّة، هنا، "ناقته" وهي عنصر مفرد بعنصر مفرد هو "الجمل".

وقد يرد أسلوب التشبيه مركبًا، ونعني به كون المشبه به غير مفرد، كأن يأتي مزدوجًا، إذ يقول

١٥- غيلان بن عقبة العدوي ذو الرّمة، **الديوان**، تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، دمشق، ١٩٧٢م، ج ١، ص ٢٦، البيت ١١، اللبّات: جمع اللبّة، وهي أسفل العنق إلى أعالي الصدر، واضحة: بيضاء، أفضى بها: أي صيّرها في فضاء، اللّبب: ما استرق من الرمل.

١٦- **الديوان**، ص ٤٣، البيت ٢٩، الجمل الوهم: الضخم، النحيزة: الطبيعة، ألواحها: عظامها.

ذو الرمّة(١٧):

كَأَنَّ أعناقَها كُرَّاثُ سَائِفَـةٍ طارَتْ لَفَائِفُهُ أو هَيْشَرٌ سُلُـبُ

فالشاعر، هنا، يشبه أعناق أولاد النعام في الطول والتثني بنبات "الكُرَّاث"، كما يشبه الأعناق وقد خلت من الزغب بشجر "الهَيْشَرْ"، وقد انحتّ الورق عنه، فذو الرمّة يكون قد جعل من التشبيه المزدوج وسيلة فنية توضح أعناق صغار النعام بكل دقة وشمولية.

ويقول أيضًا في تشبيه الظليم ـ إذ طأطأ رأسه ليأكل ـ برجل حبشي لسواده، أو برجلٍ من السند في أذنه ثقب(١٨):

كأَنَّهُ حبشيٌّ يبتغـــي أَثَـراً أو مِن مَعَاشِرَ في آذانها الخُـرَبُ

فالمشبّه به في كلا بيتي الشعر سالفي الذكر جاء مزدوجًا، غايته تفسير المشبّه والإلمام بدقائقه، ليتمكن المتلقي من رسم صورة له تفضي إلى بلوغ معناه.

كما جاء التشبيه ظاهرًا، وهو ما ظهرت فيه أداة التشبيه، وهذا كثير في البائية، ومثال ذلك قول الشاعر في تشبيه الأطلال الأحوية المزمنة ببطائن أجفان السيوف الموشاة(١٩):

إلى لَوَائِحَ مِن أطلالِ أحويـة كأَنَّها خِلَلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشُـبُ

وقوله أيضًا(٢٠):

أمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً كما تُنَشَّرُ بعد الطَّيَّةِ الكُتُـبُ

فحال ريح الصَّبا إذ تكشف معالم الدار، حال الكتاب المفتوح الذي يرى الرائي سطوره، فيعرف محتواه ومكنونه.

فالتشبيه في البيتين سالفي الذكر تشبيه ظاهر، إذ ذكر ذو الرمّة فيهما أداتي التشبيه "كأنّ والكاف".

١٧- **الديوان**، ص ١٣٥، البيت ١٢٦، السائفة: الرملة المستطيلة، الكرّاث: نبت ينبت بالسائفة في رأسه مثل البندقة، الهيشر: شجرة خشنة لها ثمرة فيها شوك، لفائفه: أكمامه وقشره.

١٨- **الديوان**، ص ١١٨، البيت ١٠٧، الخُرَب: الواحدة خُرْبة، وهي الثُقَب.

١٩- **الديوان**، ص ٢٢، البيت ٨، لوائح: وهو ما لاح من الأطلال، الأحوية: أبيات مجتمعة، الواحد حواء، الخلل: بطائن أجفان السيوف الموشاة، الواحدة خِلة.

٢٠- **الديوان**، ص ١٥، البيت ٤، الدّمنة: واحدة الدّمن، وهو ما سود بالرماد وغيره، نسفت: كشفت، السُّفَع: جمع السعفة، وهو ما خالف لون الأرض، ويضرب إلى السواد والحمرة.

وجاء التشبيه مضمرًا، وهو ما لم تظهر فيه الأداة، ولم يأت في البائية إلا مرّة واحدة، إذ قال ذو الرمّة(٢١):

والودقُ يَسْتَنّ عن أعلى طريقَته جَولَ الجُمَانِ جرى في سِلْكِهِ الثُّقَبُ

فالشاعر، هنا، يشبه قطرات المطر وهي تنحدر عن ظهر ثور الوحش بحبات الجُمان تنحدر من سلكه. فذو الرمّة يفاضل بين قسمي التشبيه؛ المشبه والمشبه به، معتمدًا على التشبيه المضمر، لأنه أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز(٢٢)، ناهيك أن ذات الرمّة انتقى لقطرات المطر، وهي تنحدر من أعلى ظهر ثور الوحش ـ أرقى الصفات المميزة لما يجري في السلك، وهي حبات الجُمان، إذ نسبها إلى قطرات المطر، جاعلًا منها صورة ذات سمة جمالية، فضلًا عن أن ذا الرمّة جعل أسلوب التشبيه، هنا، يعمق جمال هيئة الحركة لدى المشبه.

وورد التشبيه مفصّلًا لجزء من الموصوف، وهذا كثير في البائية، منه قول ذي الرمّة(٢٣):

إلى لَوَائِحَ مِن أطلالِ أحوية كأَنَّها خِلَلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشُبُ

وصف الشاعر، هنا، بيوت ديار ميّ بـ "أطلال أحويةٍ"، ثم صوّرها بقوله: "خِلَلٌ مَوْشِيَّةٌ قُشُبُ"، فالأطلال الأحوية على الحقيقة والواقع ـ وكما تعاينها العين وتشاهدها ـ تشكل أثرًا دارسًا باليًا، لأن يد الطبيعة ممثلة بالزمن، قد امتدت إليها فغيرتها وبدلتها، ولكن الأطلال تلك، لأنها تعيش في الذات الشاعرة، وبفعل الإنسان، جاءت مصونة موشاة جديدة، وكأنَّ ما أصابه التدمير والقبح ترممه الذات الشاعرة وتجمله، لأنها تنشد التماسك في وجه من يرهب ويدمر. لقد وردت الأطلال الأحوية ـ التي هي جزئية واحدة من أشياء ميّ صاحبة ذي الرمّة ـ متبوعة بتشبيه، جاء ليوضحها ويقربها من الإفهام، فتزداد جلاءً وتأكدًا في ذهن المتلقي، ولعل ذلك من سمات أسلوب التشبيه وخصائصه في تحديد حال الجزئية التي يكون بصددها، وهذه الجزئية هي الهيئة الشكلية لديار ميّ، وهو أسلوب سمّاه عبدالقاهر الجرجاني بالتشبيه التفصيلي(٢٤).

٢١- **الديوان**، ص ٨٧، البيت ٧٥، الودق: المطر، والواحدة وَدْقَة، يستنّ: يجري ويجول، طريقته: جمعها طرائق، وهو الخط الذي يمتد على متن حمار الوحش، السلك: الخيط الذي تنظم فيه اللآلئ، الثقب: جمع ثقبة، الجُمان: اللؤلؤ.

٢٢- ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر**، ص ١٢٢.

٢٣- **الديوان**، ص ٢٢، البيت ٨.

٢٤- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد أبو بكر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: ريتر، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٥.

وقوله أيضًا في وصف النعامة(٢٥):

كأَنَّها دَلو بئرٍ جَدَّ ماتِحُهـا حتى إذا ما رآها خَانَها الكَرَبُ

فالتشبيه، هنا، جاء لتعيين جزئية من أشياء النعامة، وهذه الجزئية تتمثل في حركتها، إذ جعل سرعة النعامة تشبه سرعة الدلو التي انقطع رشاؤها، فتهوي في البئر مسرعة.

وينضاف إلى أساليب التشبيه في البائية أسلوب آخر، إذ لحظته الدراسة، ومفاده أن التشبيه في البائية أسهم في إرساء التخييل إذ جرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها حتى ينقلب السمع إلى بصر(٢٦)، يقول ذو الرمّة(٢٧):

تجلو البوارقُ عن مُجُرَمِّزٍ لَهَـقٍ كأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلمَقٍ عَزَبُ

لعلَّ روعة التشبيه، هنا، تكمن في أن الشاعر استطاع أن يقرّب الصورة التشبيهية إلى عين المتلقي عبر ذهنه إذ تخيّل ثور الوحش، وقد استبان بفعل البرق، وظهر بياضه ـ رجلًا عليه قباء أبيض.

ومثل هذا قوله في وصف حمار الوحش(٢٨):

كأَنَّهُ مُعْوِلٌ يشكو بَلاَبِلَـهُ إذا تنكَّبَ مِن أجوازِها نِكبُ

فحمار الوحش ينهق على أتانه إذا ما تحرُف منها شيء، حتى يردّها إلى جادته، فالتشبيه (كَأَنَّهُ مُعْوِلٌ يشكو بَلاَبِلَهُ) يسهم في إرساء التخييل وتعيينه، إذ قلب ما هو سمعي إلى ما يشاهد بالبصر، جاعلًا (أي التشبيه) نهاق حمار الوحش على أتنه صياح رجل باك (مُعْوِلٌ) يشكو همومه، وبهذا يكون التشبيه قد حقق غايته، إذ وصف حمار الوحش وقرب صورته إلى عين المتلقي.

وجملة القول في أساليب التشبيه في البائية إن الدراسة لتشهد أن ذا الرمّة أتقن استعمالها، خاصة

٢٥- **الديوان**، ص ١٢٩، البيت ١١٧، الكرب: العقد الذي على خشب الدلو.

٢٦- انظر: حازم بن محمد بن حسن أبو الحسين القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، ١٩٦٦م، ص ٩٣. بسمة نهى الشاوش، "من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس"، **مجلة حوليات الجامعة التونسية**، ١٩٩٦م، العدد ٤٠، ص ٢٢٢.

٢٧- **الديوان**، ص ٨٧، البيت ٧٤، البوارق: جمع بارقة وهي السحابة، مجرمز: أي ثور الوحش وقد انقبض بعضه إلى بعض بفعل ما أصابه من المطر والبرد، لهق: أبيض، تجلو: تضيء، متقبي: لابس قباء، متقبي يلمق: أي قباء محشو، عَزَب: أي وحده.

٢٨- **الديوان**، ص ٥٨، البيت ٤٥، معول: باك، يشكو بلابله: أي همومه، تنكّب: تنحّى ومال وانحرف، أجوازها: أوساطها.

إذ جعل معظم أبيات التشبيه في البائية تعتمد الأداة "كأنّ"، وهي أداة توحي بالالتصاق بين المشبه والمشبه به، و "كأنّ" تتكون من حرف التشبيه "الكاف"، ومن حرف التوكيد "أنّ"، وما الالتصاق بين طرفي التشبيه إلا إشارة إلى حلول المشبه في منزلة المشبه به[٢٩]، وينضاف إلى ذلك أن أداة "كأنّ" من خصوصيتها إبراز المشبه والتركيز عليه[٣٠]، ومثال ذلك قول ذي الرمّة[٣١]:

برّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّات واضحـةٌ كأنَّها ظبيةٌ أفْضَى بها لَبَـبُ
بينَ النهارِ وبين اللّيلِ من عَقَدٍ على جوانبه الأسْبَاطُ والهَـدَبُ

الشاعر، هنا، يبرز مواطن الجمال الحسّي في صاحبته ميّ، لاسيما جيدها ولباتها، فجيدها لامع كالبرق لصفائه وبياضه، ولباتها أيضًا ناصعة البياض، ولعلّه بدافع توضيح صورة ميّ، ابتنى صورة تشبيهية، طرفها الأول (المشبه) متمثلًا بميّ، وطرفها الثاني (المشبه به) متمثلًا بالظبية، التي هي المعادل الموضوعي لميّ، إذ اختار لها مكانًا وزمانًا وزينة، مكانها الفضاء الواسع الذي تعقد رمله واسترق، وازدان بنبات السبط وشجر الهدب الطويل، وزمان الرعي زمان ممتد من الغداة إلى العشي، ومعنى الكلام، أن الظبية ترعى بمفردها فلا ينافسها منافس من الحيوان، لذا ستأخذ حاجتها من الطعام النديّ الطريّ الذي يغنيها عن الحاجة إلى الماء، وبهذا صقل جسمها إذ اكتنز باللحم والشحم بسبب المرعى الخصيب، وهذا منظر جمالي يسرّ الناظرين، وأن تكون الظبية بمفردها في ذاك المكان يوحي بتمتعها بالحريّة في الحركة والقيلولة، وأن تكون بمفردها أيضًا يوحي أنها ستتوجس وتستوحش، وهذا يدفعها إلى أن تكون حذرة من أعدائها، ممثلين بالحيوان المفترس، والإنسان والصياد، وأخذ الحذر يعمل على تنشيط حواس الظبية، خاصة تشوّفها لتكشف أرجاء ذلك الفضاء الذي نزلته، كلّ هذا ولّد فيها طاقة تؤهلها للسرعة إذا ما حزب الأمر، وجدّ الجدّ، لتنجو من عدوها، هكذا كانت ميّ نشيطة وحرّة، إلى جانب جمالها الحسيّ إذ فاض معادلها الموضوعي ـ ممثلًا بالظبية ـ عليها. وهذا تأكيد على وظيفة أداة التشبيه "كأنّ" إذ تعمل على حلول المشبه في منزلة المشبه به، لتبرزه وتجليه.

٢٩- إسماعيل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، الكويت، العدد ٦٧، ١٩٩٩م، ص ٨٤.

٣٠- بسمة الشاوش، "من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس"، ص ٢٢١.

٣١- **الديوان**، ص ٢٦، ص ٢٧، البيتان ١١، ١٢، العقد: ما تعقد من الرمل وكثر، الأسباط: جمع السَّبَط، وهو نبت، الهدب: شجر ورقه لا يعرض.

من خلال تتبع صورة ظاهرة التشبيه في البائية خلصت الدراسة إلى أن ذا الرمّة عني بتصوير الحسيات، وحتى الحسيّات هذه جاء لها بصور كلّها حسيّة، فالصورة الشعرية يدرك بإحدى الحواس الإنسانية، فهي مادة ملموسة، وهذا يجعلها أسهل إدراكًا وأقرب منالًا، حتى على ذوى الإدراك القليل، والثقافة المحدودة في كلّ وقت وفي أيّ مكان(٣٢).

ومن خلال استقراء صور ظاهرة التشبيه في البائية واستقصائها أيضًا، لعلّ الدراسة تستطيع القول إن الصور التشبيهية كلّها تقريبًا مرئية تتصل بحاسة البصر، ولم يكن ذو الرمّة في ذلك ظاهرة فريدة، فشأنه شأن جلّ شعراء العرب السابقين والمعاصرين له، الذين كانوا يميلون إلى البساطة في التعبير عمّا يعتمل في نفوسهم وفي باطنهم الحسي، وإن اختلفوا فمجال الاختلاف يكمن في ترجيح عنصر حسيّ في كمّه على عنصر حسيّ آخر، ومردّ ذلك إلى ذاتية الشاعر التي تعمقها هذا العنصر، بينما مسّها ذاك.

ولعلَّ من المفيد تعرّف العناصر الحسيّة المرئية التي أسهم فن التشبيه في بنائها في البائية، ولعلّ من المفيد أيضًا للدراسة استقصاء هذه العناصر التي عمل فن التشبيه على تعيينها ـ منفردة، لنحكم من خلالها مدى تفاعل الشاعر معها فيما أحدثته من مخاض في الذات الشاعرة التي أبدعت الصور، ومن اللائق أن نبدأ بالعناصر الحسيّة المرئية التي تشكل في كمّها في البائية الأولى.

ومن هذه العناصر الحسيّة المرئية التي كانت موضوعًا للصور التشبيهية ـ الهيئة الشكلية واللون والحركة. ولعلّ الدراسة لا يجانبها الصواب إن قالت: ن العناصر المرئية تكاد تكون في معدلات تكرارها أكثر العناصر الحسيّة، أما العناصر الحسيّة الأخرى، فهي دون ذلك في معدلات تكرارها وكمّها، فعنصر السمع ممثلًا بالصوت ورد مرتين في أبيات البائية، بينما عنصر الشمّ ممثلًا بالرائحة لم يرد إلا مرة واحدة.

والعنصر الأول من العناصر الحسيّة المرئية الذي كان موضوعًا لفن التشبيه، ونتاجًا من نتاجات بنائه، عنصر الهيئة الشكلية، إذ ورد في البائية بمعدلات تكرارية يكاد يكون في كمّها الأول، يقول ذو الرمّة في وصف ناقته(٣٣):

كأنَّها جَمَلٌ وَهْمٌ وما بَقِيَت إلا النَّحيزَةُ والألواحُ والعَصَبُ

رسم الشاعر، هنا، صورة لهيئة الناقة الشكلية، التي اعتمدها للرحلة، من خلال تشبيهها بالجمل، إذ قال: "كأنَّها جَمَلٌ وَهْمٌ" وإذا تأملنا الهيئة الشكلية التي وردت في البيت الشعري نلحظ أنها ترتدّ

٣٢- إسماعيل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، ص ٧٧.

٣٣- **الديوان**، ص ٤٣، البيت ٢٩.

إلى ضربين، الأول هيئة شكلية جامدة إذ قال: إن الناقة جمل، وهو يرمي إلى ما تتمتع به من قوة تؤهلها للرحلة وتحمل المشاق، والثاني هيئة شكلية ينضوي في باطنها حركة وحياة إذ قال: إن الناقة قد فنيت من السير والتعب، وما بقيت منها بقية.

ومثل هذا قوله في وصف راكب هذه الناقة، وإن كان على الحقيقة يعني نفسه(٣٤):

تخدي بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ مُنْصَلِتٍ مثلِ الحُسامِ إذا أصحابه شَحَبُوا

إن الصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه، هنا، ترمي إلى تبيان هيئة راكب الناقة الشكلية، وهي هيئة شكلية توحي بالحياة ولا تعرف الجمود والثبات، إذ قال: "تخدي بِمُنْخَرِقِ السِّرْبالِ" وفي الوقت نفسه توحي البنية التشبيهية بالقوة التي يمتلكها راكب الناقة؛ القوة التي تؤهله للرحلة إذ قال: "مُنْصَلِتٍ مثلِ الحُسامِ إذا أصحابه شَحَبُوا".

وعندما رسم الشاعر مشهدًا وصفيًا لبكائه، أو لبكاء الشخصية التي جرّدها من نفسه إذ قال(٣٥):

ما بالُ عَيْنِكَ منها الماءُ يَنْسكِبُ كأَنَّهُ من كُلى مَفْرِيَّـةٍ سَرِبُ

اعتمد على بنية التشبيه المتمثلة بـ "كأَنَّهُ من كُلى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ"، في رسم صورة الهيئة الشكلية لدمعه المنسكب من عينيه، إذ جعله معادلًا ومكافئًا لصورة المزادة التي بليت رقعها، وبالتالي انسكب ماؤها من خلال خرزها، وهي صورة لا تقتصر على إبراز الدمع المنسكب من عيني الشخصية التي تبكي فحسب، بل ينضاف على ذلك عنصر حركة الدمع الذي يحمله الفعل (يَنْسكِبُ)، وهو فعل يحمل في ثناياه حركة تكشف عن غزارة الدمع واستمراريته، مما أفضى إلى تقرّح عيون الشخصية التي رسمها الشاعر.

وفي معرض حديث ذي الرمّة عن ثور الوحش إذ استبان بفعل البرق، خلع عليه صفة رجل عليه قباء، إذ قال(٣٦):

تجلو البَوَارقُ عَن مُجرَمِّزٍ لَهَقٍ كأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلمَق عَزَبُ

٣٤- **الديوان**، ص ٤٦، البيت ٣٢، تخدي: من الخديان، وهو ضرب من السير، السربال: القميص، منصلت: منجرد ماض، شحبوا: تغيّروا من طول السفر.

٣٥- **الديوان**، ص ٩، البيت ١، الكُلى: الواحدة كُلية، وهي رقعة ترقع على أصل عُروة المزادة، مفريّة: مخروزة، سرب: هنا الماء يخرج من عيون الخرز.

٣٦- **الديوان**، ص ٨٧، البيت ٧٤.

جعل الشاعر التشبيه، هنا، "كَأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلْمَق عَزَبُ" يسهم في بناء صورة شكلية لثور الوحش، وهي صورة قد فرغت من العمل والنشاط والحياة، إذ انقبض ثور الوحش واجتمع بعضه إلى بعض بفعل ما أصابه من المطر والبرد، فهو "مُجَرَمِّزٍ"، ويقول ذو الرمّة في وصف كلاب الصياد(٣٧):

غُضْفٌ مُهَرَّتَة الأشداقِ ضَارِيَةٌ مثلُ السَّرَاحِينِ في أعناقها العَذَبُ

لقد رسم الشاعر صورة شعرية لهيئة الكلاب الشكلية من خلال بنية التشبيه (ضَارِيَةٌ مثلُ السَّرَاحِينِ)، فالهيئة الشكلية للكلاب في البناء التشبيهي يشير إلى ضراوتها، وهي صورة شكلية ظاهرة معاينة ومشاهدة، وتحمل الانسجام بين طرفي التشبيه، فالكلاب والسراحين كلاهما يحرص على طعامه، وهذه الصورة الشكلية الظاهرة لعلّها مهدت إلى صورة شكلية خفية تحكي الحالة النفسية لكلٍ من الكلاب والسراحين، فكلاهما يريد النجاة من معاناة الجوع وآلامه، لذا يحرصان على الصيد، وأن يكونا كذلك، فإنهما يبثان الخوف والرعب والفزع في أفئدة الحيوانات الأخرى، وأن يكون الأمر هكذا، فإن الهيئة الشكلية الخفية لكل ذات حياة ونشاط.

وشكّل الشاعر صورة للهيئة الشكلية للظليم من خلال بنية التشبيه (شَخْتُ الجُزَارَةِ مثلُ البيتِ سائِرُهُ...)، التي أوردها في بيته الشعري(٣٨):

شَخْتُ الجُزَارَةِ مثلُ البيتِ سائِرُهُ مِنَ المُسوحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ

فالهيئة الشكلية في البنية التشبيهية اقتصرت على العنصر الخارجي المنصب على تبيان دقة قوائم الظليم ورأسه، التي بدورها (أي بنية التشبيه) أفضت إلى تكملة الهيئة الشكلية، إذ خلعت على الظليم صفة الضخامة (خِدَبٌّ)، والطول (شَوْقَبٌ)، والغلظة والخشونة (خَشِبُ).

وعندما أراد الشاعر تبيان ما في بيض النعام من صلابة، استعان بوسيلة بلاغية تتجسد في التشبيه المتمثل في قوله(٣٩):

كأَنَّما فُلِّقَت عنها ببلقعــةٍ جَمَاجِم يُبَّسٌ أو حَنْظَلٌ خَـرِبُ

٣٧- **الديوان**، ص ٩٨، البيت ٨٦، غُضف: هنا الكلاب التي تنقلب آذانها على مؤخرّها، مهرّته الأشداق: واسعتها، السّراحين: الذئاب، العذب: القلائد في أعناق الكلاب.

٣٨- **الديوان**، ص ١١٥، البيت ١٠٣، شخت: دقيق، الجُزارة: ما يأخذ الجزّار من القوائم والرأس، المسوح: الشعر، خِدَب: ضخم، شوقب طويل، خشب: غليظ جاف.

٣٩- **الديوان**، ص ١٢٢، البيت ١٢٣، البلقعة: الصحراء الخالية من النبات والشجر والأبنية، خَرب: يابس.

فذو الرمّة، هنا، يرسم صورة ذات هيئة شكلية ساكنة ثابتة لبيض النعام، تفضي إلى إبراز ما يتصف به من صلابة (كأنَّها... جَمَاجِمٌ يُبَّسٌ أو حَنْظَلٌ خَرِبُ).

ونرى الشاعر أيضًا يبتني صورة تشبيهية لفراخ النعام إذ يقول(٤٠):

مِمَّا تقيّضَ عن عُوجٍ مُعَطَّفَــةٍ كأنَّها شامِلٌ أبْشَارَهَا جَـرَبُ

فالتشبيه، هنا، (كأنَّها شامِلٌ أبشارَها جَرَبُ) يسهم في رسم صورة فراخ النعام، وهي صورة تقوم على تبيان الهيئة الشكلية للفراخ حين تكسّر البيض عنها (تقيّضَ عن عُوجٍ مُعَطَّفَةٍ)، صحيح إنها هيئة شكلية خارجية، ولكنها تشير في طياتها إلى ضعف المشبه، المتمثل في فراخ النعام، لأن حالها حال من اعترى جلده الجرب، وقصد الذات الشاعرة من خلال بنية التشبيه ـ الإشارة إلى أن فراخ النعام زعرٌ لا ريش عليها.

وبعد، فإن العنصر الحسيّ المرئي ذا الهيئة الشكلية في البائية، قد ورد بمعدلات تكرارية ليعالج موضوعات ذات مصادر متعددة، بعضها ينتمي إلى الحياة اليومية، وبعضها إلى الحيوان، وآخر إلى الطبيعة، ومن هذه الموضوعات المتعددة تصويره للناقة، وتصويره لحزنه وألمه، وتصويره لثور الوحش وكلاب الصياد والظليم، ومما يلحظه دارس عنصر الهيئة الشكلية في البائية ـ أن ذا الرمة قد شكله من خلال وسيلة بلاغية واحدة هي التشبيه، وفي ذلك إشارة إلى بساطة في التفكير، وتركيز على العمل الحسيّ(٤١).

والعنصر الثاني من عناصر الصورة الحسيّة المرئية، عنصر اللون، إذ ورد في بائية ذي الرمّة، بمعدلات تكرارية تكاد تكون وعنصر الهيئة الشكلية صنوين متماثلين كمّا، لقد ورد في البائية غير لون، منها ـ مرتبة وفق تكرارها الكمي ـ اللون الأبيض فالأسود ثم الأصفر.

ولتعرّف كنه الذات الشاعرة وما دار في أعماقها من مشاعر وأحاسيس، تقف الدراسة عند هذا العنصر الحسيّ المرئي المتمثل في اللون، ومن أنماطه اللون الأبيض، يقول ذو الرمّة يصف صاحبته(٤٢):

كَحْلاءُ في بَرَجٍ صَفْرَاءُ في نَعَجٍ كأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ

إن البنية التشبيهية المتمثلة في "كأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ"، أسهمت في الكشف عن لون صاحبة

٤٠- **الديوان**، ص ١٣٣، البيت ١٢٤، تقيّض: تكسَّر، عوج معطفة: أي فراخ عوج لم تستقم قوائمها، أبشارها: جلودها.

٤١- إسماعيل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، ص ٩٤.

٤٢- **الديوان**، ص ٣٣، البيت ٢٠، البرج: سَعة العين، النّعج: البياض، الكحلاء: التي تراها مكحولة وإن لم تكحَّل.

الشاعر، فهي خالصة البياض في بشرتها، إن للون الأبيض، هنا، دلالة جمالية تدفع ذا الرمّة إلى أن يعيش السعادة والهناءة، لما توافر في مَن أحبّ من صفات كشف عنها التشبيه، وليس هذا بغريب، فالكلام الجمالي على المرأة قوة تبعث الحياة في المحبين.

ويقول أيضًا في وصف ثور الوحش(٤٣):

ولاحَ أزْهَرُ مَشْهورٌ بِنُقْبَتِهِ كأَنَّهُ حينَ يَعْلُو لَهَــبُ

الصورة الشعرية الواردة في عجز البيت الشعري التي تجسدت في "كأَنَّهُ لَهَبُ"، شكلت عنصر اللون الأبيض الذي يدل على أن ثور الوحش يشبه النار في بياضه وإضاءته، حين يعلو عاقرًا.

ويقول أيضًا في تصوير ثور الوحش في سرعته وبياضه ـ بكوكب منقض يرجم به الشيطان(٤٤):

كأَنَّهُ كوكبٌ في إثرِ عِفرِيةٍ مُسَوَّمٌ في سواد اللَّيْلِ مُنقَضِبُ

فالشاعر في كلامه على ثور الوحش، استغلَّ عنصر اللون الأبيض، الذي ولّدته بنية التشبيه (كأَنَّهُ كوكبٌ)، ليوحي بدلالات ذات صلة بما يعكسه السياق الذي استخدم فيه، فاللون الأبيض، هنا، لعله يرمز إلى الفوز والانتصار الذي أحرزه ثور الوحش من ناحية، وما وقع على كلاب الصياد من موت من ناحية أخرى.

وبعد، فإن الدراسة ترى في عنصر اللون الأبيض وسيلة للتعبير عن موضوعين، هما: وصف الصاحبة، وتصوير الحيوان ممثلًا بثور الوحش، كما رصدت الدراسة الوسيلة البلاغية التي جسدت عنصر اللون الأبيض، فكان التشبيه.

والنمط الثاني من أنماط عنصر اللون، اللون الأسود، يقول ذو الرمّة(٤٥):

كأَنَّما نفضَ الأحمالَ ذاويـةً على جوانبه الفِرْصادُ والعِنَبُ

شكل الشاعر عنصر اللون الأسود في الصورة الشعرية، من خلال البنية التشبيهية التي تضمنها التركيب، ومن خلال مفردة "نفضَ" أيضًا التي تشير حروفها الانفجارية إلى حركة شديدة، فبنية التشبيه ومفردة "نفضَ" جسدا حياة وحركة؛ إذ فاضَ المشبه به "الفِرْصادُ والعِنَـبُ" على الموضوع المعادل

٤٣- **الديوان**، ص ٩٦، البيت ٨٤، لاح: ظهر، أزهر: أبيض، نقبته: لونه، لهب: أي شعلة نار، العاقر: هنا الرمل المشرف الذي لا ينبت أعلاه.

٤٤- **الديوان**، ص ١١١، البيت ١٠٠، مُسّوَّم: مُعْلم، منقضب: منقض.

٤٥- **الديوان**، ص ٨٥، البيت ٧١، الفرصاد: التوت، ذاوية: جافة.

والمكافئ له، وهو المشبه "البعر"، الذي وصف في البيت الشعري بـ "الأحمالَ ذاويةً"، إذ جعله ذو الرمّة في سواد ثمر التوت والعنب، وظني أن الكلام على "الفِرْصادُ والعِنَبُ" والفعل "نفضَ"، هنا، يرمز إلى تشبث ثور الوحش بالحياة والتمسك بها، لأن "الفِرصادُ والعِنَبُ" في بطنها الحياة.

ويقول في وصف فراخ النعام(٤٦):

مِمَّا تقيّضَ عن عُوجٍ مُعَطَّفَـةٍ كأنَّها شامِلٌ أبْشَارَهَا جَـرَبُ

هنا، لجأت الذات الشاعرة إلى ترجمة ما ترسَّب في حسِّها الباطني، فرسمت صورة دقيقة لفراخ النعام، إذ شكلت لون الفراخ الأسود من خلال التشبيه المتمثل في "كأنَّها شامِلٌ أبْشَارَهَا جَرَبُ"، وخصّ الجرب؛ لأنها سود من القطران، أو لخلوّ جلودها من الريش فكأنها شملها جَرَبُ.

ومما يلحظه الدارس أن عنصر اللون الأسود في البائية عالج موضوعًا واحدًا، هو تصوير الحيوان ممثلاً بثور الوحش وبفراخ النعام، ومما يلحظه الدارس أيضًا اعتماد ذي الرمّة على وسيلة بلاغية واحدة ـ تتمثل في التشبيه ـ في تشكيل صوره التي جسدت اللون الأسود.

والنمط اللوني الثالث، اللون الأصفر، الذي ورد في البائية مرة واحدة، إذ أورده ذو الرمّة ليصف أفواه فراخ الظليم، إذ شبهها بشقوق في خشب النبع، يقول(٤٧):

أشداقُها كصُدوعِ النَّبْعِ في قُلَلٍ مِثْل الدَّحاريج لم يَنبُت بها الزَّغَبُ

البنية التشبيهية المتضمنة في "أشداقُها كصُدوعِ النَّبْعِ"، هي قوام الصورة الشعرية التي تشكلت في البيت الشعري، وهي التي شكلت بالتالي عنصر اللون الأصفر، الذي يشير إليه لفظ "النَّبْعِ" المعروف بلونه الأصفر.

والعنصر الثالث من عناصر الصورة الحسية المرئية، صورة الحركة التي وردت في بائية ذي الرمّة بمعدلات تكرارية تكاد تكون تالية لعنصري الهيئة الشكلية واللون في كمّها، يقول الشاعر(٤٨):

أمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً كما تُنَشَّرُ بعد الطِّيَّةِ الكُتُـبُ

فذو الرمّة إذ يذكر، هنا، سبب بكاء الشخصية التي جردها ـ وإن كان يعني نفسه ـ جاء بريح الصَّبا التي جعلها تكشف عن معالم الدار، فأصبح حالها حال الكتاب المفتوح الذي يعرف محتواه

٤٦- **الديوان**، ص ١٣٣، البيت ١٢٤.

٤٧- **الديوان**، ص ٣٤، البيت ١٢٥.

٤٨- **الديوان**، ص ١٥، البيت ٤.

ومكنونه، إن الكشف عن مضمون البيت الشعري هذا شكلته بنية التشبيه "نَسَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً كما تُنَشَّرُ بعد الطِّيَّةِ الكُتُبُ"، إذ أشارت إلى حركة ريح الصّبا المتمثلة في الفعل "نَسَفَتْ"، التي من جرّائها كشفت عن معالم الدار، وإلى حركة فتح الكتب بعد طيها المتمثلة في الفعل "تُنَشَّرُ"، والتي من جرّائها عرف محتواها، وما ورد في سطورها.

وإنعام النظر في بنية التشبيه التي ولدت عنصر الحركة، يفضي إلى أنها جمعت بين ضربين من مصادر الحياة؛ مصدر الطبيعة المتمثل بريح الصَّبا، ومصدر ثقافي متمثل في الكتب التي نشرت بعد طيّ، وكلا المصدرين ولدا إلى جانب الحركة الظاهرة حركة خفية، تتمثل بالأمل الذي يوصل إلى الأمن، والذي بدوره يطرد الرعب والفزع من قلب الشاعر بصفته عذريا.

ورسم ذو الرّمّة صورة لثور الوحش، وهو يطعن كلاب الصيّاد، إذ يقول(٤٩):

فكرّ يَمْشُقُ طعناً في جَوَاشنها كأنّه الأجَرَ في الإقبال يحتسبُ

معتمدًا على بنية التشبيه المتمثلة في "كأنّه الأجَرَ في الإقبال يحتسبُ"، وهي بنية تكشف عن حركة ظاهرة تتسم بالعمل الذي أقبل عليه ثور الوحش، كما عملت بنية التشبيه أيضًا على توليد حركة كامنة حلّت في قلب ثور الوحش، تتمثل في خوفه من اعتداء كلاب الصياد عليه، لذا "فكرّ يَمْشُقُ طعناً في جَوَاشنها". إذاً الحركة، هنا، ضمن ما ورد في سياق البيت الشعري، لم تقف عند حدود الدلالة الظاهرة، بل تعدّتها إلى دلالات نفسية ووجدانية.

وعندما شاء ذو الرّمّة أن يعظّم من سرعة حمر الوحش إبّان قوله(٥٠):

كأنّهنّ خوافي أجْدَلٍ قَرِمٍ وليسبقُه بالأمْعَز الحَرِبُ

لجأ على بنية التشبيه المتمثلة في "كأنّهنّ خوافي أجْدَلٍ قَرِمٍ..."، فالبنية التشبيهية تشير إلى سرعة حمر الوحش كأنها صَقر جائع، وهذا أدعى إلى إسراعه، لشدة جوعه واشتهائه إلى اللحم، إذ قال: "قَرِمٍ"، ناهيك أن "المشبه به" في البنية التشبيهية يكشف عن حركتين متضادتين: حركة الصقر التي غايتها إنزال الموت بذكر الحُبارى "الحَرِبُ"، وحركة ذكر الحُبارى التي غايتها النجاة من خطر الصقر، كلتا الحركتين

٤٩- الديوان، ص ١٠٦، البيت ٩٥، يمشق طعناً: أي يطعن طعناً متتابعاً، يحتسب: يطلب الثواب، الجواشن: الصدور، الواحدة جَوْشن.

٥٠- الديوان، ص ٧٣، البيت ٦١، الخوافي: هي خلاف القوادم، وهي ريشات تكون في أصل الجناح، الأجدل: الصقر، قرم: أي شديد الشهوة إلى اللحم، الأمعز: اسم موضع، الحَرِب: ذكر الحُبارى.

على متسوى التركيب الشعري تلتقطه العين، لأنهما ظاهرتان للمعاين والمشاهد، ولعل عنصر الحركة هذا بنوعيه يتعدّى في الذات الشاعرة ذات الخبرة إلى التأكيد على الصراع بين أبناء الحياة من جانب، وعلى الحفاظ على الحياة من جانب آخر، ويتعدّى أيضًا إلى التأكيد بأن المشبه به يفيض على المشبه. إذًا المشبه المتمثل بـ "هُنّ" التي تعني حمر الوحش، يكافئ المشبه به ويعادله، ويحل فيه أشياء المشبه به، الذي يشير إلى أن سرعة شديدة مصدرها الحيوان ممثلة بالصقر والخرب، أسهمت في الكشف عن سرعة حمر الوحش.

ومن الصور التي اهتمّ ذو الرّمة برسمها في البائية إلى جانب صورة الناقة، وحمار الوحش وأتنه، وثور الوحش ومصارعته كلاب الصياد ـ صورة أنثى الظليم شبيه الناقة، لقد وصف الشاعر أنثى الظليم بالسرعة في عدوها، إذ قال: "كأنها دلْوُ بئرٍ..."، والذي غرس فيها ذلك عامل خارجي، لعله يكون خشيةٌ من الغيم والبرق، أو خوفًا على فراخها من سباع الأرض، أو عندما تباري الظليم إذ قال: "تبري له صَعْلَةٌ خَرْجَاءُ..."(٥١):

حتى إذا اتّسَقُ أمسى شَامِ أفْرَخَهُ ... وَهْنٌ لا مُؤيِسٌ نأيًا ولا كَثَبُ
يَرْقَدُ في ظلّ عَرّاصٍ وَيطْرُدُهُ ... حَفيفُ نَافجَةٍ، عُثْنُونُها حَصِبُ
تبري له صَعْلَةٌ خَرْجَاءُ خاضعَةٌ ... فالخَرْقُ دونَ بنات البَيْضِ مُنْتَهَبُ
كأنها دَلْوُ بئرٍ جَدّ ماتُحُها ... حتى إذا ما رآها خَانَها الكَرَبُ
وَيلمّها رَوْحَةً، والريحُ مَعْصَفَةٌ ... والغَيْثُ مُرْتَجِزٌ، والليلُ مُقْتَرِبُ
لا يَذْخَرانِ مِنَ الإيغالِ باقيةٌ ... حتى تكادَ تَقَرّى عَنْهُما الأُهُبُ
فَكُلّ ما هَبَطَا في شَأْوِ شَوْطِهما ... مِنَ الأماكنِ مفعولٌ به عَجَبُ
لا يَأْمَنَانِ سَبَاعَ الأرضِ أو بَرَدًا ... إنْ أظْلَما دون أطفالٍ لها جَبُبُ

تدخلت، هنا، بنية التشبيه المتمثلة في "كأنها دَلْوُ بئرٍ..."، لتشكل صورة حركية لأنثى الظليم، وهي بنية تشبيهية عملت على بثّ الانسجام بين ما أخرجته "الصَعْلَةُ" من عدو سريع، وما يدلل على

٥١- الديوان، ص ١٢٥ وما بعدها، الأبيات ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، اتّسق: الظليم، شام أفرخه: أي نظر إلى ناحية فراخه، الكثب: القريب، يرقّد: يعدو ويسرع، في ظلّ عرّاص: في ظلّ غيم، حفيف النافجة: صوت الريح الشديدة، عثنونها حصب: أي أوائل هذه الريح حين جاءت فيها حصباء وتراب، تبري: تعرض، الصعلة: هنا النعامة الصغيرة الرأس والدقيقة العنق، خاضعة: مطمئنة، خرجاء: أي فيها سواد، الخرق: الأرض البعيدة الواسعة، بنات البيض: أي فراخه، الكرب: عقد طرف الحبل على العراقي، الماتح: الذي يستقي، الغيث مرتجز: أي فيه صوت الرعد، الإيغال: المُضيّ، تقرى: تَنْقُد، الأهُبُ: الجلود، اللجب: الصوت.

قدرتها في مباراة الظليم، وأهليتها لحضانة فراخها وبيضها.

ومعنى ما تقدم أن بنية التشبيه قد رسمت عنصر الحركة في بائية ذي الرّمّة بمعدلات تكرارية، لتشرح موضوعات بعضها يتعلق بمعالم الديار، وبعضها يصور ثور الوحش ومعركته مع كلاب الصياد، وبعضها الآخر يصور سرعة أتن حمار الوحش وأنثى الظليم.

وإلى جانب العناصر الحسّيّة المرئية في البائية، وردت عناصر حسّيّة غير مرئية، منها عنصر السمع، إذ تكرر مرتين. ومما لحظته الدراسة خلال التعامل مع العنصر السمعي، ارتداده في مصدره إلى الصفات الإنسانية، ومعالجته لموضوع يتعلق بتصوير الحيوان ممثلاً بحمار الوحش والناقة.

ولكي تتضح الملحوظة، تقف الدراسة على نتاج ذي الرّمّة في بائيته إذ يقول(٥٢):

كأنّهُ مُعْوِلٌ يَشْكُو بلابِلَهُ إذا تنكّبَ من أجوازها نَكَبُ

جاء الشاعر، هنا، ببنية التشبيه ممثلة في "كأنّهُ مُعْوِلٌ"، ليشير إلى عنصر الصوت، الذي من خلاله دلّ على تبيان حال حمار الوحش مع أتنه، إذ يميل ويزوّر منها شيء عن جادته.

ويقول أيضًا في وصف ناقته(٥٣):

تَشكو الخَشَاشَ ومجرى النِّسْعَتَين كما أنّ المريضُ إلى عُوّادِه الوَصِبُ

ذو الرّمّة، هنا، يشير إلى ما تعانيه ناقته، فهي تشكو ما يلتصق بها، تشكو الخشاش ومجرى النسعتين، ولتبيان هذا المضمون، اتكأ الشاعر على عنصر الصوت، الذي جاء به التركيب التشبيهي "كما أنّ المريضُ إلى عُوّادِه الوَصِبُ"، وهو عنصر يظهر ما ألمّ بالناقة من خلال الفعل "أنّ"، الذي يتسم بصوت خافت يخلو من الحدّة والشدّة في درجته، لضعف من صدر عنه، إذ بلَغ به المرض مبلغًا جعله لا يقوى معه على الصوت الشديد الحادّ، وهكذا كان حال الناقة التي جعلها الشاعر مكافئًا للمشبه به، فقد فت في عضدها طول الرحلة، وما التصق بها من خشاش ومجرى النسعتين.

ومنها أيضًا عنصر الشّم، إذ ذكرُه الشاعر مرة واحدة، خلال حديثه عن كناس ثور الوحش(٥٤):

كأنّهُ بَيْتُ عَطّارٍ يضمنهُ لطائم المسك يحويها وَتُنْتَهَبُ

٥٢- الديوان، ص ٥٨، البيت ٤٥.

٥٣- الديوان، ص ٤٢، البيت ٢٨، الخشاش: حلقة في عظم أنف البعير، النسعتين: موضوع الحزام، أنّ من الأنين، الوَصب: الوجع.

٥٤- الديوان، ص ٨٥، البيت ٧٢، لطائم: جمع لطيمة، وهي العير التي فيها لطيب، تنتهب: تباع.

إن الصورة الشعرية التي خلعها ذو الرّمّة على كناس ثور الوحش خلال وصفه له ـ استمدّها من البنية التشبيهية المتمثلة في "كأنّه بَيْتُ عَطّار"، التي اعتمد في بنائها على مصدر الحياة اليومية المتمثل في "بَيْتُ عَطّار"، ولعل البنية التشبيهية، هنا، وما أفضت إليه من مضمون يشير إلى راحة ذات مظهر خارجي تحمل من الإيحاء ما يؤهلها الكشف عن مكمون رائحة خفية، ترتبط بحالة شعورية، ولّدها وجدان الشاعر، إذ ينظر إلى عالم يفيض حياة تبعث الأمل وتفيض إشراقًا.

وخلاصة القول، إن عنصر الشّم في بائية ذي الرّمّة، قد اعتمد على مصدر حياتي يتمثل في أشياء الإنسان في الحياة اليومية، كما أن هذا العنصر الحسيّ الشمي قد استحضر في مشاعر الشاعر، وفي حسّه الباطني، ليعالج من خلاله موضوع تصوير الحيوان ممثّلا بثور الوحش الذي وقف عنده الشاعر ـ في البائية ـ يتأمله.

وبعد هذا التطواف في بائية ذي الرّمّة، لعل الاستقراء فيها يشير إلى أن اهتمام الشاعر بفن التشبيه كان واضحًا، إذ نقل ما خبر وشاهد، وما اكتسب من تجارب حياتية إلى عالمه الشعري.

ولعل إنعام النظر في البائية يفضي إلى أن صور فن التشبيه ابتناها الشاعر معتمدًا على غير أسلوب؛ فجاء به بسيطًا ومركبًا، وظاهرًا ومضمرًا، وأورده للتفصيل والتخييل، ومعتمدًا أيضًا على عالمه الحسيّ، إذ ترتد صور التشبيه إلى مصادر حياتية متعددة، منها أشياء الحياة اليومية، والمصدر الإنساني، ومصدر الحيوان، ومصدر الطبيعة. وهذه الصور التشبيهية الحسّية ولدت موضوعات حسّية ذات عناصر مرئية تتصل بحاسة البصر، وهي كثيرة، وموضوعات حسّية أخرى ذات عناصر غير مرئية تتصل بحاستي السمع والشمّ، وهي قليلة.

وعندما رصدت الدراسة العناصر المرئية في البائية، لحظت أنها متعددة الأنماط؛ منها عنصر الهيئة الشكلية وعنصر اللون وعنصر الحركة، وكل هذه العناصر وردت بمعدلات تكرارية تكاد تكون متماثلة في كمّها. وما لحظته الدراسة أيضًا أن العناصر الحسّية مرئية وغير مرئية، جاءت لمعالجة موضوعات غير قليلة كانت مرتبطة وجدانيًا في تجربة الشاعر التي اكتسبها من الخبرة الحياتية.

وجملة الأمر، لعل الدراسة تستطيع البوح بالكلام إن فن التشبيه المتمثل في أساليبه وفي موضوعاته ـ في بائية ذي الرّمّة ـ لم يحظ بالدرس من قبل، لذا جاءت الدراسة لتسهم في النظر إليه لعلها تكشف عمّا ألحّ على تجربة ذي الرّمّة الذاتية.

Simile in the Poetry of Dhū ’l-Rummah: Style and Theme in the light of his Ode ending in the letter "b" (ب).

This paper attempts to examine the art of simile in Dhū ’l-Rumma’s poetry by analyzing his Bˆ’iyya (ode the lines of which are ending in "b" "ب") and its varied styles and themes in different poetic contexts. The paper supplements what has been said in the past by the critics and rhetoricians in this regard. The writer further elaborates the techniques employed by Dhū ’l-Rummah to exhibit the objects of his concern in sensible images. There has been a general consensus among the critics that Dhū ’l-Rummah has masterfully employed simile as basic tool of his poetic art. The paper also points to certain unknown aspects of the poet’s life and art.

****