



التشبيه في شعر ذي الرمة: الأسلوب والموضوع، نص البائية نموذجاً

إسماعيل أحمد العالم

كثيراً ما ألحّت بائية ذي الرمة التي مطلعها:

ما بال عَيْنِكَ منها الماء يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ من كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

على الذات، لما توافر فيها من تواتر التشبيه⁽¹⁾، ولأن الرواة والنقاد القدماء نوهوا ببراعة ذي الرمة 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 تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً"، وما قاله الأصمعي: "كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شَبَّهَ..."، وما قاله ابن سلام: "كان لذي الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين"، ولا عجب بعد هذا إذا رأينا ذا الرمة نفسه يقول: "إذا قلت: كأنه، ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني"⁽²⁾، وقال ابن قتيبة أيضاً: "ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً..."⁽³⁾، كما اعتبر الدكتور يوسف خليف التشبيه هو المقوم الأساسي لصناعة ذي الرمة الفنية، أو هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها البناء الفني لشعره⁽⁴⁾.

ومن المعروف ما للتشبيه من مكانة عند نقاد العربية، إذ رأوا فيه جانباً من أشرف كلام العرب،

1- إذ ورد في بائية ذي الرمة ستاً وثلاثين مرة.

2- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1970م، ج 18، ص 9، 10.

3- أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981م، ص 29، 41، 341.

4- يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر، 1968م، ص 410.

وفيه تظهر الفطنة والبراعة⁽⁵⁾، والتشبيه يعدّ أبرز أداة فنية في تبليغ المعنى، إذ "يجمع صفاتٍ ثلاثاً هي: المبالغة والبيان والإيجاز"⁽⁶⁾، وعند صاحب العمدة: التشبيه مجاز وتمثيل⁽⁷⁾، وهو أيضاً: صفة الشيء بما قاربه وشاكله⁽⁸⁾.

ورأى معظم البلاغيين القدامى أن التشبيه أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه، واستعملوه - على حدّ قول ابن طباطبا - وسيلة لحظ الحقائق والمعارف والتجارب التي خاضتها الأمم: "فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، فشبّهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهب إلىه في معانيها التي أرادت⁽⁹⁾. وجعله النقاد آيين دليل على الشاعرية، ومقياساً تعرف به البلاغة⁽¹⁰⁾، وحثوا بأن يطلب الشاعر الخدق فيه لكي يملك زمام التدرب في فنون السحر البياني⁽¹¹⁾، وكان التشبيه عندهم سبباً من أسباب اختيار الشعر وحفظه متميزاً من جودة اللفظ والمعنى⁽¹²⁾، كما اتخذوه مقياساً للمفاضلة بين الشعراء، يقول القاضي الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن... وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبّه فقارب..."⁽¹³⁾.

وجملة القول، إن التشبيه حظي بعناية النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكان شأنه عظيماً عند الشعراء خاصة، والعرب عامة، حتى أن المبرد قال: "والتشبيه جارٍ كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل

-
- 5- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط2، 1981م، ص 46.
 - 6- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1960م، ص 122.
 - 7- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج 1، ص 286.
 - 8- المرجع السابق.
 - 9- محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، 1956م، ص 10.
 - 10- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طعة البايع الحلبي، 1971م، ص 231.
 - 11- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، ط1، 1937م، ص 177.
 - 12- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 21 وما بعدها، ومصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 46.
 - 13- أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، دار القلم، بيروت، 1966م، ص 33.

إنه أكثر كلامهم لم يبعد" (14).

كل ما ذكرته كان مسوِّغاً لمعرفة صنعة التشبيه في بائية ذي الرمة، من خلال التعامل مع الجوانب التي تكشف عنها، وتعمل على إيضاها، 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 الرمة إلا ما كان يراه من حوله، وما مثل أمامه، فلم يستطع أن يتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور، بل كانت صورته وأخيلته التشبيهية حسية واضحة لا غموض فيها. ولا تجد الدراسة تفسيراً لاعتداد ذي الرمة على الطبيعة وبيئته في ابتناء صورته التشبيهية إلا لخلودها، وهذا هو سرّ خلود تشبيهاته، وسرّ عمومها للناس جميعاً، فهي صور باقية ما بقيت الطبيعة، تؤثر فيهم لأنهم يدركون عناصرها، ويرونها قريبة منهم وبين أيديهم.

بعد استقصاء صور التشبيه في البائية، والتأكد من كثرتها، خلصت الدراسة إلى أن ذا الرمة عني بتوظيف التشبيه على وجوه مختلفة في الأساليب، فورد في البائية بسيطاً وورد مركباً، وورد ظاهراً ومضمراً، كما أورده ذو الرمة بأسلوب تفصيلي وآخر تخيلي.

والمقصود بالتشبيه البسيط، ما كان مفرداً، كقول ذي الرمة (15):

بَرَّاقَةُ الْجِدِّ وَاللَّبَّاتُ وَاضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ أَفْضَىٰ بِهَا لَبُّبٌ

فالشاعر، هنا، يشبه عنصراً مفرداً هو "مي" بعنصر مفرد هو "الظبية".

وكقوله أيضاً (16):

كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ إِلَّا النَّحِيْزَةُ وَالْأُلُوْحُ وَالْعَصْبُ

فشبه ذو الرمة، هنا، "ناقته" وهي عنصر مفرد بعنصر مفرد هو "الجمال".

14- انظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 1980م، ص 37.

15- غيلان بن عقبة العدوي ذو الرمة، الديوان، تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، دمشق، 1972م، ج 1، ص 26، البيت 71، اللبّات: جمع اللبّة، وهي أسفل العنق إلى أعالي الصدر، واضحة: بيضاء، أفصى بها: أي صيرها في فضاء، اللبب: ما استرق من الرمل.

16- الديوان، ص 43، البيت 29، الجمال الوهم: الضخم، النحيزة: الطبيعة، ألواحها: عظامها.

وقد يرد أسلوب التشبيه مركبًا، ونعني به كون المشبه به غير مفرد، كأن يأتي مزدوجًا، إذ يقول ذو الرمة (17):

كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا كُرَّاثٌ سَائِفَةٌ طَارَتْ لَفَائِفُهُ أَوْ هَيْسَرٌ سُلْبٌ

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

ويقول أيضًا في تشبيهه الظليم - إذ طأطأ رأسه ليأكل - برجل حبشي لسواده، أو برجلٍ من السند في أذنه ثقب (18):

كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثْرًا أَوْ مِنْ مَعَاشِرٍ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ

فالمشبه به في كلا بيتي الشعر سالف في الذكر جاء مزدوجًا، غايته تفسير المشبه والإمام 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 المزمته ببطائن أجفان السيوف الموشاة (19):

إِلَى لَوَائِحٍ مِنْ أَطْلَالِ أَحْوِيَةٍ كَأَنَّهَا خِلَلٌ مَوْشِيَةٌ قُشِبُ

وقوله أيضًا (20):

أُمٌ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سَفْعًا كَمَا تُنَسَّرُ بَعْدَ الطَّيِّبَةِ الْكُتْبُ

فحال ريح الصبا إذ تكشف معالم الدار، حال الكتاب المفتوح الذي يرى الرائي سطورَه، فيعرف محتواه ومكونه.

17- الديوان، ص 135، البيت 126، السائفة: الرملة المستطيلة، الكُرَّاث: نبت ينبت بالسائفة في رأسه مثل البندقية،

المهسر: شجرة خشنة لها ثمرة فيها شوك، لفائفه: أكمامه وقشره.

18- الديوان، ص 118، البيت 107، الخرب: الواحدة خربة، وهي الثقب.

19- الديوان، ص 22، البيت 8، لوائح: وهو ما لاح من الأطلال، الأحوية: أبيات مجتمعة، الواحد حواء، الخلل: بطائن أجفان السيوف الموشاة، الواحدة خلة.

20- الديوان، ص 15، البيت 4، الدمنة: واحدة الدمن، وهو ما سود بالرماد وغيره، نسفت: كشفت، السفع: جمع

السعفة، وهو ما خالف لون الأرض، ويضرب إلى السواد والحمره.

فالتشبيه في البيتين سالف في الذكر تشبيه ظاهر، إذ ذكر ذو الرمة فيها أداتي التشبيه "كأن والكاف". وجاء التشبيه مضمراً، وهو ما لم تظهر فيه الأداة، ولم يأت في البائية إلا مرة واحدة، إذ قال ذو الرمة (21):

والودقُ يَسْتَنُّ عن أعلى طريقته جَوْلَ الجُئانِ جرى في سَلْكِهِ الثُّقْبُ

فالشاعر، هنا، يشبه قطرات المطر وهي تنحدر عن ظهر ثور الوحش بحبات الجئان تنحدر من سلكه. فذو الرمة يفاضل بين قسمي التشبيه؛ المشبه والمشبه به، معتمداً على التشبيه المضمّر، لأنه أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز⁽²²⁾، ناهيك أن ذات الرمة انتقى لقطرات المطر، وهي تنحدر من أعلى ظهر ثور الوحش - أرقى الصفات المميزة لما يجري في السلك، وهي حبات الجئان، إذ نسبها إلى قطرات المطر، جاعلاً منها صورة ذات سمة جمالية، فضلاً عن أن ذا الرمة جعل أسلوب التشبيه، هنا، يعمق جمال هيئة الحركة لدى المشبه.

وورد التشبيه مفصلاً لجزء من الموصوف، وهذا كثير في البائية، منه قول ذي الرمة (23):

إلى كَوَائِحٍ مِنْ أَطْلالِ أَحويةٍ كَأَنَّها خِلَلٌ مَوْشِيَةٌ قُشِبُ

وصف الشاعر، هنا، بيوت ديار ميّ بـ "أطلال أحوية"، ثم صوّرها بقوله: "خِلَلٌ مَوْشِيَةٌ قُشِبُ"، فالأطلال الأحوية على الحقيقة والواقع - وكما تعابنها العين وتشاهدها - تشكل أثراً دارساً بالياً، لأن يد الطبيعة ممثلة بالزمن، قد امتدت إليها فغيرتها وبدلتها، ولكن الأطلال تلك، لأنها تعيش في الذات الشاعرة، وبفعل الإنسان، جاءت مصونة موشاة جديدة، وكأنّ ما أصابه التدمير والقبح ترممه الذات الشاعرة وتجمله، لأنها تنشد التماسك في وجه من يرهب ويدمر. لقد وردت الأطلال الأحوية - التي هي جزئية واحدة من أشياء ميّ صاحبة ذي الرمة - متبوعة بتشبيهه، جاء ليوضحها ويقربها من الإفهام، فتزداد جلاءً وتأكداً في ذهن المتلقي، ولعل ذلك من سمات أسلوب التشبيه وخصائصه في تحديد حال الجزئية التي يكون بصدددها، وهذه الجزئية هي الهيئة الشكلية لديار ميّ، وهو أسلوب سمّاه عبد القاهر الجرجاني

21- الديوان، ص 87، البيت 75، الودق: المطر، والواحدة وَدَقَّةٌ وَدَقَّةٌ: يجري ويجول، طريقته: جمعها طرائق، وهو

الخط الذي يمتد على متن حمار الوحش، السلك: الخيط الذي تنظم فيه اللآلئ، الثقب: جمع ثقبه، الجئان: اللؤلؤ.

22- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ص 122.

23- الديوان، ص 22، البيت 8.

بالتشبيه التفصيلي (24).

وقوله أيضًا في وصف النعامة (25):

كَأَنَّهَا دَلُو بَثْرٍ جَدَّ مَا تُحْمَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَافَهَا الْكَرْبُ

فالتشبيه، هنا، جاء لتعيين جزئية من أشياء النعامة، وهذه الجزئية تتمثل في حركتها، إذ جعل سرعة النعامة تشبه سرعة الدلو التي انقطع رشاؤها، فتَهوي في البئر بسرعة. وينضاف إلى أساليب التشبيه في البائية أسلوب آخر، إذ لحظته الدراسة، ومفاده أن التشبيه في البائية أسهم في إرساء التخيل إذ جرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها حتى ينقلب السمع إلى بصر (26)، يقول ذو الرمة (27):

تَجَلَوُ الْبَوَارِقُ عَنْ مُجْرَمٍ هَلَقٍ كَأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلْمَقِي عَزَبُ

لعل روعة التشبيه، هنا، تكمن في أن الشاعر استطاع أن يقرب الصورة التشبيهية إلى عين المتلقي عبر ذهنه إذ تخيل ثور الوحش، وقد استبان بفعل البرق، وظهر بياضه - رجلاً عليه قباء أبيض. ومثل هذا قوله في وصف حمار الوحش (28):

كَأَنَّهُ مُعَوَّلٌ يَشْكُو بِالْبَلْبَلِ إِذَا تَنَكَّبَ مِنْ أَجْوَاظِهَا نِكْبُ

فحمار الوحش ينهق على أتانه إذا ما تحرف منها شيء، حتى يردّها إلى جادته، فالتشبيه (كأنه مُعَوَّلٌ يَشْكُو بِالْبَلْبَلِ) يسهم في إرساء التخيل وتعيينه، إذ قلب ما هو سمعي إلى ما يشاهد بالبصر، جاعلاً

24- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد أبو بكر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: ريتز، دار المسيرة، بيروت، 1983م، ص 5.

25- الديوان، ص 129، البيت 117، الكرب: العقد الذي على خشب الدلو.

26- انظر: حازم بن محمد بن حسن أبو الحسين القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس، 1966م، ص 93. بسمه نبي الشاوش، "من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس"، مجلة حوليات الجامعة التونسية، 1996م، العدد 40، ص 222.

27- الديوان، ص 87، البيت 74، البوارق: جمع بارقة وهي السحابة، مجرمز: أي ثور الوحش وقد انقبض بعضه إلى بعض بفعل ما أصابه من المطر والبرد، هلق: أبيض، تجلو: تضيء، متقبي: لايس قباء، متقبي يلمق: أي قباء محشو، عزب: أي وحده.

28- الديوان، ص 58، البيت 45، معول: باك، يشكو بلابله: أي هوممه، تنكّب: تنحى ومال وانحرف، أجواظها: أوساطها.

(أي التشبيه) نهاق حمار الوحش على أثنه صياح رجل باك (مُعَوَّل) 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 الرمة أتقن استعمالها، خاصة إذ جعل معظم أبيات التشبيه في البائية تعتمد الأداة "كأن"، وهي أداة توحى بالالتصاق بين المشبه والمشبه به، و"كأن" تتكون من حرف التشبيه "الكاف"، ومن حرف التوكيد "أن"، وما الالتصاق بين طرفي التشبيه إلا إشارة إلى حلول المشبه في منزلة المشبه به⁽²⁹⁾، وينضاف إلى ذلك أن أداة "كأن" من خصوصيتها إبراز المشبه والتركيز عليه⁽³⁰⁾، ومثال ذلك قول ذي الرمة⁽³¹⁾:

بِرَاقَةِ الحِيدِ واللَّبَّاتِ واضِحَةٌ كَأَنَّهَا ظِيبَةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ عَلَى جِوَانِبِ الأَسْبَاطِ وَالمَهْدَبِ

الشاعر، هنا، يبرز مواطن الجمال الحسي في صاحبه مي، لاسيما جيدها ولباتها، فجيدها لامع كالبرق لصفائه وبياضه، ولباتها أيضًا ناصعة البياض، ولعلّه بدافع توضيح صورة مي، ابتنى صورة تشبيهية، طرفها الأول (المشبه) متمثلًا بمي، وطرفها الثاني (المشبه به) متمثلًا بالظبية، التي هي المعادل الموضوعي لمي، 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 الندبي الطري الذي يغنيها عن الحاجة إلى الماء، وبهذا صقل جسمها إذ اكتنز باللحم والشحم بسبب المرعى الخصب، وهذا منظر جمالي يسر الناظرين، وأن تكون الظبية بمفردها في ذلك المكان يوحى بتمتعها بالحرية في الحركة والقيولة، وأن تكون بمفردها أيضًا يوحى أنها ستتوجس وتستوحش، وهذا يدفعها إلى أن تكون حذرة من أعدائها، ممثلين بالحيوان المفترس، والإنسان والصيد، وأخذ الحذر يعمل على تنشيط حواس الظبية، خاصة تشوّفها لتكشف أرجاء ذلك الفضاء الذي نزلته، كلّ هذا ولّد فيها طاقة تؤهلها للسرعة إذا ما

29- إسماعيل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، الكويت، العدد 67، 1999م، ص 84.

30- بسملة الشاوش، "من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس"، ص 221.

31- الديوان، ص 26، ص 27، البيتان 11، 12، العقد: ما تعقد من الرمل وكثر، الأسباط: جمع السَّبَط، وهو نبت، الهدب: شجر ورقه لا يعرض.

حزب الأمر، وجدّ الجدّ، لتنجو من عدوها، هكذا كانت ميّ نشيطة وحرّة، إلى جانب جمالها الحسيّ إذ فاض معادلها الموضوعي - ممثلاً بالظبية - عليها. وهذا تأكيد على وظيفة أداة التشبيه "كأنّ" إذ تعمل على حلول المشبه في منزلة المشبه به، لتبرزه وتجليه.

من خلال تتبع صورة ظاهرة التشبيه في البائية خلصت الدراسة إلى أن ذا الرمة عني بتصوير الحسيات، وحتى الحسيّات هذه جاء لها بصور كلّها حسيّة، فالصورة الشعرية يدرك بإحدى الحواس الإنسانية، فهي مادة ملموسة، وهذا يجعلها أسهل إدراكاً وأقرب منألاً، حتى على ذوى الإدراك القليل، والثقافة المحدودة في كلّ وقت وفي أيّ مكان⁽³²⁾.

ومن خلال استقراء صور ظاهرة التشبيه في البائية واستقصائها أيضاً، لعلّ الدراسة تستطيع القول إن الصور التشبيهية كلّها تقريباً مرئية تتصل بحاسة البصر، ولم يكن ذو الرمة 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، ومردّد ذلك إلى ذاتية الشاعر التي تعمقها هذا العنصر، بينما مسّها ذلك.

ولعلّ من المفيد تعرّف العناصر الحسيّة المرئية التي أسهم فن التشبيه في بنائها في البائية، ولعلّ من المفيد أيضاً للدراسة استقصاء هذه العناصر التي عمل فن التشبيه على تعيينها - 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 موضوعاً للصور التشبيهية - 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 ممثلاً بالصوت ورد مرتين في أبيات البائية، بينما عنصر الشمّ ممثلاً بالرائحة لم يرد إلا مرة واحدة.

والعنصر الأول من العناصر الحسيّة المرئية الذي كان موضوعاً لفن التشبيه، وتناجاً من نتاجات بنائه، عنصر الهيئة الشكلية، إذ ورد في البائية بمعدلات تكرارية يكاد يكون في كمّها الأول، يقول ذو الرمة في وصف ناقته⁽³³⁾:

32 - إساعيل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، ص 77.

33 - الديوان، ص 43، البيت 29.

كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ إِلَّا النَّحِيْزَةُ وَالْأَلْوَاخُ وَالْعَصَبُ

رسم الشاعر، هنا، صورة هيئة الناقة الشكلية، التي اعتمدها للرحلة، من خلال تشبيهها بالجمال، إذ قال: "كَأَنَّهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ" وإذا تأملنا الهيئة الشكلية التي وردت في البيت الشعري نلاحظ أنها ترتد 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 (34):

تَحْدِي بِمُنْخَرِقِ السَّرْبَالِ مُنْصَلِتٍ مِثْلِ الحُسَامِ إِذَا أَصْحَابُهُ شَحَبُوا

إن الصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه، هنا، ترمي إلى تبيان هيئة راكب الناقة الشكلية، وهي هيئة شكلية توحى بالحياة ولا تعرف الجمود والثبات، إذ قال: "تَحْدِي بِمُنْخَرِقِ السَّرْبَالِ" وفي الوقت نفسه توحى البنية التشبيهية بالقوة التي يمتلكها راكب الناقة؛ القوة التي تؤهلها للرحلة إذ قال: "مُنْصَلِتٍ مِثْلِ الحُسَامِ إِذَا أَصْحَابُهُ شَحَبُوا".

وعندما رسم الشاعر مشهداً وصفيًا لبكائه، أو لبكاء الشخصية التي جرّدها من نفسه إذ

قال (35):

مَا بِأَلِّ عَيْنَيْكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرَبُ

اعتمد على بنية التشبيه المتمثلة بـ "كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرَبُ"، في رسم صورة الهيئة الشكلية لدمعه المنسكب من عينيه، إذ جعله معادلاً ومكافئاً لصورة المازدة 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 (يَنْسَكِبُ)، وهو فعل يحمل في ثناياه حركة تكشف عن غزارة الدمع واستمراريته، مما أفضى إلى تقرّح عيون الشخصية التي رسمها الشاعر. وفي معرض حديث ذي الرمة عن ثور الوحش إذ استبان بفعل البرق، خلع عليه صفة رجل

34- الديوان، ص 46، البيت 32، تحدي: من الخديان، وهو ضرب من السير، السربال: القميص، منصلت: منجرد ماض، شحبوا: تغيروا من طول السفر.

35- الديوان، ص 9، البيت 1، الكلى: الواحدة كلية، وهي رقعة ترفع على أصل عروة المازدة، مفريّة: مخروزة، سرب: هنا الماء يخرج من عيون الخرز.

عليه قباء، إذ قال (36):

تَجْلُو الْبَوَارِقُ عَنْ مُجْرَمٍ هَيَّيْ كَأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلْمَقُ عَزْبُ

جعل الشاعر التشبيه، هنا، "كَأَنَّهُ مُتَقَبِّي يَلْمَقُ عَزْبُ" 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 "مُجْرَمٌ"، ويقول ذو الرمة في وصف كلاب الصياد (37):

غُضِفَ مُهَرَّتَةَ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَةً مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذْبُ

لقد رسم الشاعر صورة شعرية لهيئة الكلاب الشكلية من خلال بنية التشبيه (ضَارِيَةً مِثْلُ 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 لعلها مهدت إلى صورة شكلية خفية تحكي الحالة النفسية لكل من الكلاب والسراحين، فكلاهما يريد النجاة من معاناة الجوع وآلامه، لذا يحرصان على الصيد، وأن يكونا كذلك، فإنها ييثان الخوف والرعب والفرع في أفئدة الحيوانات الأخرى، وأن يكون الأمر هكذا، فإن الهيئة الشكلية الخفية لكل ذات حياة ونشاط.

وشكّل الشاعر صورة للهيئة الشكلية للظلم من خلال بنية التشبيه (شَخْتُ الْجُرَّازَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ...)، التي أوردتها في بيته الشعري (38):

شَخْتُ الْجُرَّازَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ مِنْ الْمُسُوحِ خَدَبٌ شَوْقَبٌ خَشِبٌ

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

وعندما أراد الشاعر تبيان ما في بيض النعام من صلابة، استعان بوسيلة بلاغية تتجسد في

36- الديوان، ص 87، البيت 74.

37- الديوان، ص 98، البيت 86، غُضِفَ: هنا الكلاب التي تنقلب آذانها على مؤخرها، مهَرَّتَةَ الْأَشْدَاقِ: واسعتها، السَّرَاحِينِ: الذئب، العذب: القلائد في أعناق الكلاب.

38- الديوان، ص 115، البيت 103، شخت: دقيق، الجرّازة: ما يأخذ الجرّار من القوائم والرأس، المسوح: الشعر، خَدَبٌ: ضخم، شوقب طويل، خشب: غليظ جاف.

التشبيه الممثل في قوله (39):

كَأَنَّهَا فُلَّقَتْ عَنْهَا بِلِقْعَةٍ جَمَّاحٍ يُبْسُّ أَوْ حَنْظَلٌ خَرِبٌ

فدو الرمة، هنا، يرسم صورة ذات هيئة شكلية ساكنة ثابتة لبيض النعام، تفضي إلى إبراز ما يتصف به من صلابة (كأَنَّهَا... جَمَّاحٍ يُبْسُّ أَوْ حَنْظَلٌ خَرِبٌ).

ونرى الشاعر أيضًا يبتني صورة تشبيهية لفراخ النعام إذ يقول (40):

مَمَّا تَقِيَّضُ عَنْ عُوجٍ مُعْطَفَةٍ كَأَنَّهَا شَامِلٌ أُبْشَارَهَا جَرَبٌ

فالتشبيه، هنا، (كَأَنَّهَا شَامِلٌ أُبْشَارَهَا جَرَبٌ) يسهم في رسم صورة فراخ النعام، وهي صورة تقوم على تبيان الهيئة الشكلية للفراخ حين تكسر البيض عنها (تَقِيَّضُ عَنْ عُوجٍ مُعْطَفَةٍ)، صحيح إنها هيئة شكلية خارجية، ولكنها تشير في طياتها إلى ضعف المشبه، الممثل في فراخ النعام، لأن حالها حال من اعترى جلده الجرب، وقصد الذات الشاعرة من خلال بنية التشبيه - الإشارة إلى أن فراخ النعام زعرٌ لا ريش عليها.

وبعد، فإن العنصر الحسي 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، وما يلحظه دارس عنصر الهيئة الشكلية في البائية - أن ذا الرمة قد شكله من خلال وسيلة بلاغية واحدة هي التشبيه، وفي ذلك إشارة إلى بساطة في التفكير، وتركيز على العمل الحسي (41).

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

ولتعرف كنه الذات الشاعرة وما دار في أعماقها من مشاعر وأحاسيس، تقف الدراسة عند هذا

39- الديوان، ص 122، البيت 123، البلقعة: الصحراء الخالية من النبات والشجر والأبنية، حرب: يابس.

40- الديوان، ص 133، البيت 124، تَقِيَّضُ: تكسّر، عوج معطفة: أي فراخ عوج لم تستقم قوائمها، أبشارها: جلودها.

41- إسمايل العالم، "مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد"، ص 94.

العنصر الحسي المرئي المتمثل في اللون، ومن أنماطه اللون الأبيض، يقول ذو الرمة يصف صاحبه(42):

كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءٍ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

إن البنية التشبيهية المتمثلة في "كأنها فضة قد مسها ذهب"، أسهمت في الكشف عن لون صاحبة الشاعر، فهي خالصة البياض في بشرتها، إن للون الأبيض، هنا، دلالة جمالية تدفع ذا الرمة إلى أن يعيش السعادة والهناء، لما توافر في من أحب من صفات كشف عنها التشبيه، وليس هذا بغريب، فالكلام الجمالي على المرأة قوة تبعث الحياة في المحبين.

ويقول أيضًا في وصف ثور الوحش(43):

وَلَا حَ أَزْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتِهِ كَأَنَّهُ حِينَ يَعْلُو لَهَبٌ

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

ويقول أيضًا في تصوير ثور الوحش في سرعته وبياضه - بكوكب منقض يرمم به الشيطان(44):

كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عَفْرِيةٍ مُسَوِّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبٌ

فالشاعر في كلامه على ثور الوحش، استغل عنصر اللون الأبيض، الذي ولدته بنية التشبيه (كأنه كوكب)، 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 صاحبة، 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 الرمة(45):

42- الديوان، ص 33، البيت 20، البرج: سعة العين، النعج: البياض، الكحلاء: التي تراها مكحولة وإن لم تكحل.

43- الديوان، ص 96، البيت 84، لاح: ظهر، أزهر: أبيض، نقبته: لونه، هب: أي شعلة نار، العاقر: هنا الرمل المشرف الذي لا ينبت أعلاه.

44- الديوان، ص 111، البيت 100، مُسَوِّمٌ: مُعْلَمٌ، مُنْقَضِبٌ: مُنْقَضٌ.

45- الديوان، ص 85، البيت 71، الفرصاد: التوت، ذاوية: جافة.

كَأَنَّهَا نَفْصَ الْأَحْمَالِ ذَاوِيَةً عَلَى جَوَانِبِهِ الْفِرْصَادُ وَالْعِنْبُ

شكل الشاعر عنصر اللون الأسود في الصورة الشعرية، من خلال البنية التشبيهية التي تضمنها التركيب، ومن خلال مفردة "نفص" أيضاً التي تشير حروفها الانفجارية إلى حركة شديدة، فبنية التشبيه ومفردة "نفص" جسداً حياة وحركة؛ إذ فاصَّ المشبه به "الفِرْصَادُ وَالْعِنْبُ" على الموضوع المعادل والمكافئ له، وهو المشبه "البعر"، الذي وصف في البيت الشعري بـ "الأحمال ذاوية"، إذ جعله ذو الرمة في سواد ثمر التوت والعنب، وظني أن الكلام على "الفِرْصَادُ وَالْعِنْبُ" والفعل "نفص"، هنا، يرمز إلى تشبث ثور الوحش بالحياة والتمسك بها، لأن "الفِرْصَادُ وَالْعِنْبُ" في بطنها الحياة. ويقول في وصف فراخ النعام(46):

مَمَّا تَقِيصُّ عَنْ عَوْجٍ مُعْطَفَةٍ كَأَنَّهَا شَامِلٌ أَبْشَارَهَا جَرَبٌ

هنا، لجأت الذات الشاعرة إلى ترجمة ما ترسب في حسنها الباطني، فرسمت صورة دقيقة لفراخ النعام، إذ شكلت لون الفراخ الأسود من خلال التشبيه المتمثل في "كَأَنَّهَا شَامِلٌ أَبْشَارَهَا جَرَبٌ"، وخصَّ الجرب؛ لأنها سود من القطران، أو لخلوّ جلودها من الريش فكأنها شملها جَرَبٌ. ومما يلحظه الدارس أن عنصر اللون الأسود في البائية عالج موضوعاً واحداً، هو تصوير الحيوان ممثلاً بثور الوحش وبفراخ النعام، ومما يلحظه الدارس أيضاً اعتماد ذي الرمة على وسيلة بلاغية واحدة - تتمثل في التشبيه - في تشكيل صورته التي جسدت اللون الأسود. والنمط اللوني الثالث، اللون الأصفر، الذي ورد في البائية مرة واحدة، إذ أورده ذو الرمة ليصف أفواه فراخ الظليم، إذ شبهها بشقوق في خشب النبع، يقول(47):

أَشْدَاقُهَا كَصُدُوعِ النَّبْعِ فِي قُلُلٍ مِثْلَ الدَّحَارِيجِ لَمْ يَنْبُتْ بِهَا الزَّرْعُ

البنية التشبيهية المتضمنة في "أَشْدَاقُهَا كَصُدُوعِ 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 الرمة

-46 الديوان، ص 133، البيت 124.

-47 الديوان، ص 34، البيت 125.

بمعدلات تكرارية تكاد تكون تالية لعنصري الهيئة الشكلية واللون في كمّهما، يقول الشاعر (48):

أَمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا كَمَا تُنَشِّرُ بَعْدَ الطَّيِّةِ الْكُتُبُ

فدو الرمة إذ يذكر، هنا، سبب بكاء الشخصية التي جردها - وإن كان يعني نفسه - جاء بريح الصّبا التي جعلها تكشف عن معالم الدار، فأصبح حالها حال الكتاب المفتوح الذي يعرف محتواه ومكونه، إن الكشف عن مضمون البيت الشعري هذا شكلته بنية التشبيه "نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سُفْعًا" كما تُنَشِّرُ بَعْدَ الطَّيِّةِ الْكُتُبُ"، 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 "نَشَّرَ"، والتي من جرّائها عرف محتواها، وما ورد في سطورها.

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

ورسم ذو الرمة صورة لثور الوحش، وهو يطعن كلاب الصياد، إذ يقول (49):

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ

معتمداً على بنية التشبيه المتمثلة في "كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ"، وهي بنية تكشف عن حركة ظاهرة تتسم بالعمل الذي أقبل عليه ثور الوحش، كما عملت بنية التشبيه أيضاً على توليد حركة كامنة حلّت في قلب ثور الوحش، تتمثل في خوفه من اعتداء كلاب الصياد عليه، لذا "فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا". إذاً الحركة، هنا، ضمن ما ورد في سياق البيت الشعري، لم تقف عند حدود الدلالة الظاهرة، بل تعدّتها إلى دلالات نفسية وجدانية.

وعندما شاء ذو الرمة أن يعظّم من سرعة حمر الوحش إبان قوله (50):

48- الديوان، ص 15، البيت 4.

49- الديوان، ص 106، البيت 95، يمشق طعناً: أي يطعن طعناً متتابعاً، يحتسب: يطلب الثواب، الجواشن: الصدور، الواحدة جَوْشَن.

50- الديوان، ص 73، البيت 61، الخوافي: هي خلاف القوادم، وهي ريشات تكون في أصل الجناح، الأجدل: الصقر، قرم: أي شديد الشهوة إلى اللحم، الأمعز: اسم موضع، الحَرَب: ذكر الحُبَارَى.

كَأَنَّهَا خَوَافِي أَجْدَلِ قَرِمٍ وَيَّ لِسْبَقَهُ بِالْأَمْعَزِ الْحَرْبُ

لجأ على بنية التشبيه المتمثلة في "كَأَنَّهَا خَوَافِي أَجْدَلِ قَرِمٍ..."، فالبنية التشبيهية تشير إلى سرعة حمر الوحش كأنها صقر جائع، وهذا أَدْعَى إلى إسرعه، 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 الحُبَارَى "الْحَرْبُ"، وحركة ذكر الحُبَارَى التي غايتها النجاة من خطر الصقر، كلتا الحركتين على متسوى التركيب الشعري تلتقطه العين، لأنها ظاهرتان للمعاني والمشاهد، ولعل عنصر الحركة هذا بنوعيه يتعدى في الذات الشاعرة ذات الخبرة إلى التأكيد على الصراع بين أبناء الحياة من جانب، وعلى الحفاظ على الحياة من جانب آخر، ويتعدى أيضاً إلى التأكيد بأن المشبه به يفيض على المشبه. إذاً المشبه المتمثل بـ "هُنَّ" 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 الرمة برسمها في البائية إلى جانب صورة الناقة، وحمار الوحش وأنته، وثور الوحش ومصارعته كلاب الصياد - صورة أنثى الظليم شبيهة الناقة، لقد وصف الشاعر أنثى الظليم بالسرعة في عدوها، إذ قال: "كَأَنَّهَا دَلُوٌ بَثْرٍ..."، والذي غرس فيها ذلك عامل خارجي، لعله يكون خشيةً من الغيم والبرق، أو خوفاً على فراخها من سباع الأرض، أو عندما تباري الظليم إذ قال: "تبري له صعلةٌ خَرَجَاءٌ..." (51):

حتى إذا الهَيْقُ أَمْسَى شَامٍ أَفْرَحَهُ	وَهُنَّ لَا مُؤَيِّسٌ نَأْيًا وَلَا كَثْبُ
يَرَقْدُ فِي ظِلِّ عَرَاصٍ وَيَطْرُدُهُ	حَفِيفٌ نَافِجَةٌ، عَثْنُونَهَا حَصْبُ
تبري له صعلةٌ خَرَجَاءٌ خَاضِعَةٌ	فَالْحَرْقُ دُونَ بِنَاتِ الْبَيْضِ مُتَّهَبُ
كَأَنَّهَا دَلُوٌ بَثْرٍ جَدَّ مَانِحُهَا	حتى إذا ما رآها خَاطَمَهَا الْكَرْبُ
وَيَلْمَهَا رَوْحَةً، وَالرَّيْحُ مَعْصِفَةٌ	وَالْغَيْثُ مُرْتَجِزٌ، وَاللَّيْلُ مُقْتَرَبُ

51- الديوان، ص 125 وما بعدها، الأبيات 114، 115، 116، 117، 118، 119، 120، 121، الهَيْقُ: الظليم، شام أفْرَحَهُ: أي نظر إلى ناحية فراخه، الكَثْبُ: القريب، يَرَقْدُ: يعلو ويسرع، في ظِلِّ عَرَاصٍ: في ظلِّ غيم، حَفِيفٌ النَافِجَةُ: صوت الريح الشديدة، عَثْنُونَهَا حَصْبُ: أي أوائل هذه الريح حين جاءت فيها حصباء وتراب، تبري: تعرض، الصعلة: هنا النعامة الصغيرة الرأس والدقيقة العنق، خَاضِعَةٌ: مطمئنة، خَرَجَاءُ: أي فيها سواد، الخرق: الأرض البعيدة الواسعة، بنات البيض: أي فراخه، الكرب: عقد طرف الجبل على العراقي، الماتح: الذي يستقي، الغيث مرتجز: أي فيه صوت الرعد، الإيغال: المضي، تَفَرَّى: تَنَقَّدُ، الأهُبُ: الجلود، اللجب: الصوت.

لا يَدْخَرَانِ مِنَ الْإِيغَالِ بَاقِيَةً حتى تَكَادَ تَفَرَّى عَنْهُمَا الْأُهْبُ
فَكُلُّ مَا هَبَطَا فِي شَأْوِ شَوَاطِيهِمَا مِنَ الْأَمَاكِينِ مَفْعُولٌ بِهِ عَجَبٌ
لا يَأْمَنَانِ سَبَاعَ الْأَرْضِ أَوْ بَرْدًا إنْ أَظْلَمَا دُونَ أَطْفَالٍ لَهَا جَبُّ

تدخلت، هنا، بنية التشبيه المتمثلة في "كأنها دلو يثر..."، لتشكل صورة حركية لأنثى الظليم، وهي بنية تشبيهية عملت على بث الانسجام بين ما أخرجته "الصعلة" من عدو سريع، وما يدلل على قدرتها في مباراة الظليم، وأهليتها لحضانه فراخها وبيضها.

ومعنى ما تقدم أن بنية التشبيه قد رسمت عنصر الحركة في بائية ذي الرمة 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 الحسية المرئية في البائية، وردت عناصر حسية 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 مثلاً بحمار الوحش والناقة.

ولكي تتضح الملحوظة، تقف الدراسة على نتاج ذي الرمة في بائيته إذ يقول (52):

كَأَنَّهُ مُعَوَّلٌ يَشْكُو بِلَابِلُهُ إِذَا تَنَكَّبَ مِنْ أَجَوَاذِهَا نَكِبٌ

جاء الشاعر، هنا، ببنية التشبيه ممثلة في "كأنه معول"، ليشير إلى عنصر الصوت، الذي من خلاله دل على تبيان حال حمار الوحش مع أتنه، إذ يميل ويزور منها شيء عن جادته. ويقول أيضاً في وصف ناقته (53):

تَشْكُو الْحِشَاشَ وَمَجْرَى النَّسْعَتَيْنِ كَمَا أَنَّ الْمَرِيضَ إِلَى عَوَّادِهِ الْوَصْبُ

ذو الرمة، هنا، يشير إلى ما تعانیه ناقته، فهي تشكو ما يلتصق بها، تشكو الحشاش ومجرى النسعتين، ولتبيان هذا المضمون، اتكأ الشاعر على عنصر الصوت، الذي جاء به التركيب التشبيهي "كما أن المريض إلى عواده الوصب"، وهو عنصر يظهر ما ألم بالناقة من خلال الفعل "أن"، الذي يتسم بصوت خافت يخلو من الحدة والشدّة في درجته، لضعف من صدره، إذ بلغ به المرض مبلغاً جعله لا يقوى معه

52- الديوان، ص 58، البيت 45.

53- الديوان، ص 42، البيت 28، الحشاش: حلقة في عظم أنف البعير، النسعتين: موضوع الخزام، أن من الأئين، الوصب: الوجع.

على الصوت الشديد الحادّ، وهكذا كان حال الناقاة التي جعلها الشاعر مكافئاً للمشبه به، فقد فت في عضدها طول الرحلة، وما التصق بها من خشاش ومجرى النسعتين.
ومنها أيضاً عنصر الشمّ، إذ ذكره الشاعر مرة واحدة، خلال حديثه عن كناس ثور الوحش (54):

كَأَنَّهُ بَيْتُ عَطَّارٍ يَضْمَنُهُ لَطَائِمُ الْمِسْكِ يَحْوِيهَا وَتُنْتَهَبُ

إنّ الصورة الشميّة التي خلعتها ذو الرمة على كناس ثور الوحش خلال وصفه له - استمدّها من البنية التشبيهية المتمثلة في "كَأَنَّهُ بَيْتُ عَطَّارٍ"، التي اعتمدت في بنائها على مصدر الحياة اليومية المتمثل في "بَيْتُ عَطَّارٍ"، ولعلّ البنية التشبيهية، هنا، وما أفضت إليه من مضمون يشير إلى راحة ذات مظهر خارجي تحمل من الإيجاء ما يؤهلها الكشف عن مكمون رائحة خفية، ترتبط بحالة شعورية، ولدها وجدان الشاعر، إذ ينظر إلى عالم يفيض حياة تبعث الأمل وتفيض إشراقاً.

وخلاصة القول، إن عنصر الشمّ في بائية ذي الرمة، قد اعتمد على مصدر حياتي يتمثل في أشياء الإنسان في الحياة اليومية، كما أن هذا العنصر الحسيّ الشمي قد استحضرت في مشاعر الشاعر، وفي حسّه الباطني، ليعالج من خلاله موضوع تصوير الحيوان ممثلاً بثور الوحش الذي وقف عنده الشاعر - في البائية - يتأمله.
وبعد هذا التطواف في بائية ذي الرمة، لعل الاستقراء فيها يشير إلى أن اهتمام الشاعر بفن التشبيه كان واضحاً، 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 معتمداً على غير أسلوب؛ فجاء به بسيطاً ومركباً، وظاهراً ومضمراً، وأورده للتفصيل والتخييل، ومعتمداً أيضاً على عالمه الحسيّ، إذ تردت صور التشبيه إلى مصادر حياتية متعددة، منها أشياء الحياة اليومية، والمصدر الإنساني، ومصدر الحيوان، ومصدر الطبيعة. وهذه الصور التشبيهية الحسيّة ولدت موضوعات حسيّة ذات عناصر مرئية تتصل بحاسة البصر، وهي كثيرة، وموضوعات حسيّة 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. ومما لحظته الدراسة أيضاً أن العناصر الحسيّة مرئية وغير مرئية، جاءت لمعالجة موضوعات غير قليلة

كانت مرتبطة وجدائياً في تجربة الشاعر التي اكتسبها من الخبرة الحياتية.
وجملة الأمر، لعل الدراسة تستطيع البوح بالكلام إن فن التشبيه المتمثل في أساليبه وفي
موضوعاته - في بائية ذي الرمة - لم يحظ بالدرس من قبل، لذا جاءت الدراسة لتسهم في النظر إليه لعلها
تكشف عمّا أُلحّ على تجربة ذي الرمة 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 *Bā'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.
