# التعوِّيض والتحويل
# في تشبيهات ذي الرُّمَّة
## دراسة نقدية بلاغية

**د.لطفي أحمد بابكر عبيد الله**
الأستاذ المشارك، للأدب والبلاغة والنقد
كلية التربية ، قسم اللغة العربية
جامعة أم درمان الإسلامية.
**د.إبراهيم نور الجليل المدني محمد**
الأستاذ المشارك، للبلاغة والنقد
كلية التربية
جامعة أم درمان الإسلامية

# التعوِّيض والتحويل في تشبيهات ذي الرُّمَّة دراسة نقدية بلاغية

**لطفي أحمد بابكر عبيد الله**
**الأستاذ المشارك، للأدب والبلاغة والنقد كلية التربية ، قسم اللغة العربية جامعة أم درمان الإسلامية.**
**إبراهيم نور الجليل المدني محمد**
**الأستاذ المشارك ، للبلاغة والنقد. كلية التربية .جامعة أم درمان الإسلامية.**
**البريد الإلكتروني:** azooozoo50@gmail.com
**البريد الإلكتروني:** bebotyb@gmail.com

**ملخص البحث:**

نحاول في هذا البحث دراسة التعوِّيض والتحويل في تشبيهات شعر ذي الرَمَّة. وقد خلص إلى غلبة تعويض المحسوس بالمحسوس على معظم تشبيهاته . وكان للطبيعة الجامدة دور وافر في مقابل الطبيعة المتحركة، وكان تعويض المعقول بالمعقول ضئيلاً في تشبيهاته ، وأغلبه يدور حول تعويض حال من أحوال الإنسان، أو صفة من صفاته، كما كان حضور التحويل بشقيه، التجريد والتجسيم قليلاً في تشبيهاته. ولا غرابة في ذلك ، فذو الرُّمَّة شاعر – تأثر كثيراً بحياته في الصحراء بمعطياتها الحسية ، ولذلك يغلب عليه النزوع الحسي لا العقلي – ولتحقيق هذه الغاية اتبعت الدراسة المنهج الوصفي.

**الكلمات المفتاحية:** ذو الرُّمَّة – التعويض – التحويل – التشبيه.

# Substitution and transformation in similes of Dhul-Rumah is a critical rhetorical study

Lotfi Ahmed Babiker Obaid Allah
Associate Professor of Literature, Rhetoric and Criticism, College of Education, Department of Arabic Language, Omdurman Islamic University.
Ibrahim Nour Jalil civil Muhammad
Associate Professor, for rhetoric and criticism. College of Education, Omdurman Islamic University.
azooozoo50@gmail.com
bebotyb@gmail.com

**Abstract:** This research endeavors to find out the main roles played by the similes in the poems of Zu- ul-Rummah it concluded to the predominance of the perceived compensation between rigid nature versus mobile nature We could obviously notice the prevalence of perceived images versus mental images mental image revolves around the compensation case of human condition or status The presence of the conversion (both abstract an embodiment) was weak .however that is not strange because Zu- ul-Rummah was influenced by his life in the desert so he turned to his sense versus his mind and for this aim the study followers descriptive method

**Key words**: Zu –ul-Rmmha - compensation - conversion - analogy.

## المقدمة

غيلان بن عقبة العدوي ، الملقب بذي الرُّمَّة ، (ت١١٧هـ) شغل نقاد عصره ومن جاء بعدهم بتشبيهاته التي تفرَّد بها ، وخاصة قدرته على نعت موصوفاته، وإخراجها في مظاهر متنوعة ومعبرة، فيونس النحوي مثلاً: يصفه بأنّه أحسن الناس وصفاً للمطر[١] . ويصفه أبو هلال العسكري بأنَّه أنعت العرب للحرباء، [٢]. وابن قتيبة يصفه بأنَّه أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيباً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة وماء، وقُراد وحيَّة[٣].

وصيغ التفضيل التي استخدمها أولئك النقاد فيها تشعر بخبرة ذي الرُّمَّة بموصوفاته ، ومهارته في استجلاب الصور التي تمثل تلك الموصوفات تمثيلاً دقيقاً، خاصة وهو الذي يقول:((إذا قلت: كأن ، فلم أجد ولم أحسن فقطع الله لساني)) [٤] . إذن نحن أمام شاعر يمتلك الثقة والقدرة على إظهار موصوفاته في صور معبرة.

وكنَّا في دراسة سابقة قد تناولنا مصادر التشبيه في شعر ذي الرُّمَّة ، أي: صوره الواصفة ، أو المشبهات بها. ونعود هنا لدراسة صوره الموصوفة ، أي: المشبهات. لنرى كيف نظر الشاعر إلى تلك الموصوفات ، وكيف تمثلها في خياله ، ومدى توفيقه في نقلها إلى صورة أخرى ، تنتمي إلى عالمها أو عالم آخر غيره ، لأنَّ ذلك من شأنَّه أن يكشف لنا عن الدور الذي يؤديه التشبيه في شعر ذي الرُّمَّة. إذن المشبه هو الذي يستوقفنا في هذه الدراسة.

---

(١) ابن قتيبة: عبد الله بن مسلم ،الشعر والشعراء ، ج١،تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط٣، دار المعرفة بالقاهرة ، ٢٠٠١م ، ص١١.

(٢) أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله بن سهل ، ديوان المعاني ، ج٢، طبعة عالم الكتب ، بدون تاريخ ، ص١٤٧.

(٣) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج١، ص٩٥.

(٤) الباهلي: أبو نصر أحمد بن حاتم ،شرح ديوان ذي الرُّمَّة ، ج١، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣م ، ص٩.

والتشبيه عادة يؤدي أحد دورين: إما تعويضاً لصورة بأخرى من عالمها ، وإما تحويلاً لها من عالمها إلى عالم مختلف . ومن خلال هذا المعنى سنتناول دور التشبيه في شعر ذي الرُّمَّة.

**الدور الأول: التعويض.**

نقصد بالتعويض أن يقوم الشاعر بتعويض صورة المشبه بصورة واصفة من نفس عالم المشبه ، وذلك بأن يشبه خامة محسوسة بأخرى محسوسة ، أو يشبه خامة معقولة بأخرى معقولة أيضاً[١].

**أولاً: تعويض المحسوس بالمحسوس.**

والناظر في تشبيهات ذي الرُّمَّة يلاحظ بوضوح تام ميل الشاعر الكبير إلى تعويض المحسوس بالمحسوس بحيث يشكل ذلك الأغلبية العظمى في تشبيهاته. وفي داخل هذا الإطار تأتي الطبيعة الجامدة في المنزلة الأولى بين موصوفاته ، يليها الإنسان في المنزلة الثانية ، ثم تأتي الطبيعة المتحركة في المنزلة الثالثة.

**المنزلة الأولى: الطبيعة الجامدة.**

**أ. الأرض ومعالمها.**

أكثر ما يستوقف ذا الرُّمَّة في صوره الموصوفة الأرض ومعالمها، إذ تصل نسبة موصوفاته فيها ما يقارب نصف صور الطبيعة الجامدة في شعره، وتستحوذ الرمال على القدر الأكبر من اهتمامه . فهي تتراءى له في صور تتنوع باتساع قدرته على تخيلها واستدعاء الصورة التي يمكن تعويضها بها.

ومما يلفت النظر هنا ميل ذي الرُّمَّة الغالب إلى تعويض الرمال بالإنسان ومتعلقاته، وخاصة المرأة فالمقابل للرمال الملتبدة عنده هي أوراك

(١) الطرابلسي: محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، سلسلة الفلسفة والآداب ، رقم ٦ ، ١٩٨٠م ، ص ١٩٥

المرأة المكتنزة ، من ذلك قوله:

**ورملٍ كأوراكِ العذارى قطعتُه ... إذا جلَّلَتْهُ المُظلماتُ الحنادِسُ**[١]

فأوراك العذارى الممتلئة الملتفة تعويض للرمال الملتبدة ، وإلى ذلك ذهب الأصمعي، وإن كان بعضهم يرى أنَّه أراد بياض ولين الأوراك[٢] . إلا أنَّ البيت الذي يلي هذا البيت يؤيد المعنى الأول. وذلك قوله:

**رَكامٍ ترى أثباجُه حين تَلْتَقي ... لها حُبُكٌ لا تَخْتَطيهِ الضَّغابسِ**[٣]

والتعويض الذي أحدثه ذو الرُّمَّة هنا لا يخلو من غرابة إذ المعهود في شعرهم تعويض أوراك النساء بالرمل، فالتداعي هنا بين الصورة الموصوفة والصورة التي تعوضها يسير في اتجاه مقابل لما هو معهود عند الشعراء ، وهذا النوع من التداعي ليس وقفاً على تعويض الرمل بأوراك النساء، بل نجده أيضاً في تعويض القفِّ بالغيم كما في قوله:

**وقُفٍّ كجِلبِ الغيْمِ يَهلِكُ دُونَه ... نَسيمُ الصَّبا واليَعْمَلاتُ العَواقِدُ**[٤]

ولا شك أنَّ القفِّ أعرف بوجه الشبه وأقرب إلى خبرة الشاعر وتجربته. وربما أراد الشاعر قلب التشبيه.

وقد يكون تعويض الرمال بصورة حيوان منعوت كالخيل أو الإبل، من ذلك قوله:

**هِجانٍ من الدَّهناء كأنَّ مُتونَها ... إذا أبْرَقَتْ أثباجُ أحصِنةِ شُقْرِ**[٥]

فالرمال اللامعة في ضوء الشمس تعوض بصورة الحصان؛ بأوساط

---

(١) الطبآع: عمر فاروق ، ديوان ذي الرُّمَّة ، ط١ ، دار الأرقم ، بيروت ١٩٩٨م ، ص ٢٥٦.

(٢) وانظر أيضاً ،المصدر السابق، ص ٢٥٦، ص ١٢٢ ، ص ٣١٤ ، ص ٢٨٢.

(٣) الديوان، ص ٢٥٧ وأثباجه: أوساطه ، والضغابس: ضعاف الناس .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٤٢.

(٥) المصدر السابق ، ص٢٢٤ ، وانظر التعويض بالإبل ، ص ٢٤٤ ، وص٤٠٠.

الخيل الشقر.

أما الفلاة فتعوضها أكثر من صورة ، فهي السماء في استوائها تارة كما في قوله:

**ودَوِّيَّةٍ مثل السماءِ اعتسَفْتُها ... وقَد صبغ الليلُ الحصى بسوادِ**[١]

وهي كفَّ المشتري تارة كما في قوله:

**وَدَوٍّ ككفُ المشتري غير أنَّه ... بَساط لأخفافِ المراسيلِ واسعُ**[٢]

فاتساع الفلاة في البيت الأول يشعر بأنَّها مهولة ثقيلة على نفسه إذ أظلم ليلها وكسا الفلاة سواداً ، أما اتساعها في البيت الثاني فهو أحب إلى نفسه إذ أنَّ ذلك مدعاة لإثارة نشاط الإبل وهي تسعى إلى الماء لورد الخمس بعد طول غياب فالتعويض هنا ذو صلة قوية بالحال النفسية المصاحبة للصورة الموصوفة . ويقول: أبو هلال العسكري بأنَّه قد أحسن في بيته الثاني حيث شبه الفلاة بكفَّ المشتري، وأنشد بيتاً له في معنى ذي الرُّمَّة وأضاف بيتاً في معنى البيت الأول حيث شبه الفلاة بالسماء[٣] .

وتأتي الجبال في المنزلة الثانية بين معالم الأرض من حيث اعتمادها صورة موصوفة عند ذي الرُّمَّة. والغالب في التعويض هنا أن يكون بالحيوان، وخاصة الخيل والإبل. من ذلك قوله في تعوِّيض الجبل الذي غاص في السراب:

**ترى رَعنَهُ الأقصى كأنَّ قُموسَهُ ... تَحامُلُ أحوى يَتبعُ الخيلَ ظالِعِ**[٤]

فالجبل يبدو متحركاً في السراب يعلو ويهبط ومن هنا كان تعوِّيضه بفرس يظلع.

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٨.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٢.

(٣) العسكري: أبو هلال ، ديوان المعاني ، ج٢، ص ١٢٩.

(٤) الديوان، ص ٣٨٩ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٢٢ ، ص ٣٧٤ على سبيل المثال.

ويعوِّض الجبل الذي لفَّه السراب وبدأ متحركاً بالبعير الأسود الذي يرقل في سيره ، من ذلك قوله:

**ويضحي به الرَّعنُ الخُشامُ كأنَّه ... وراءَ الثَّنايا شَخْصُ أكْلَفَ مُرقِلِ**(١)

ويبدو أنَّ صورة حركة الجبل المتوهمة في السراب تعوضها في الغالب صورة الخيل أو الإبل المتحركة حركة خفيفة.

وفي صورة لا تخلو من دلالة يعوِّض ذو الرُّمَّة ما غلظ وارتفع من الأرض بالسفينة على البحر حيث يقول:

**تظلُّ الوحافُ الصُّدْءُ فيها كأنَّها ... قراقيرُ موجٍ غضَّ بالسَّاجِ قَبْرُها**(٢)

كأنَّ ذا الرُّمَّة هنا ينظر إلى الصورة في الآية الكريمة : **(وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ)**(٣) .ولكنَّه يقلب الصورة على النحو الذي رأيناه آنفاً في تعويض الرمال. فالصورة القرآنية حاضرة في نفس الشاعر ، ولكنَّه يتلطف لها ، في ادعائه أنَّ السفن قد اكتمل فيها وجه الشبه إلى حدٍّ يسمح باعتمادها مشبهاً به.

**ب. الماء.**

والمنزلة الثانية بين أنواع الطبيعة الجامدة الماء ؛ سواء أكان حقيقياً أو متوهماً. ولما كان ذو الرُّمَّة عاشقاً للصحراء ، يقضي سحابة نهاره يجوب أطرافها ، فقد حظي السراب عنده بعناية تفوق غيره من أنواع الماء الحقيقي. ومما يلفت النظر هنا أنَّ الصورة التي يعوِّض بها السراب تتنوع تبعاً لتنوع المواقف التي ينظر الشاعر من خلالها إلى السراب ، فهو يعوِّض بالحرير ،

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦٩ ، وانظر أيضاً ، ص ٤١٥ ، ص ٣٧٤ على سبيل المثال.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ . الوحاف: حجارة لا تبلغ أن تكون جبالاً ، والقراقير: السفن.

(٣) الرحمن: الآية ٢٤.

وبالملاء ، وبالسبائب وبالمطر ، وبفلكة المغزل. فإذا أبعد مرتحلاً في الصحراء واشتدَّ به الحرُّ، وانتشرت الجبال على جانبي الطريق، وترقرق السراب بينها فإنَّ السراب يتحول إلى فلكة مغزل ، يقول في ذلك:

**يُدَوِّمُ رقراق السَّرابِ برأسهِ ...كما دوَّمتْ في الخَيْطِ فَلَكَةُ مِغْزَلِ**(١)

أما إذا خرج من ذكر ميَّة وأوصافها فإنّ السراب يتحوَّل إلى شئ ناعم الملمس كالحرير أو الثياب بصفة عامة ، يقول مثلاً:

**كأنَّ الفِرِنْدَ المْضّ معصوبةٌ به ... ذُرى قُورِها ينقدُّ عنها ويُنصَحُ**(٢)

فالسراب الذي غطى ذرى الجبال الصغار هنا يتحول إلى فرند محضّ، وهو الحرير الأبيض. فرغم أنَّه تجاوز ذكر ميَّة إلا أنَّها لم تفارق مخيلته وأثرها باقٍ في تعويض السراب بالحرير الناعم ، خاصة وأنَّه قد قال في بيت متقدم في القصيدة نفسها يقارن بين حاله وحال بعل ميَّة:

**أبيتُ على مثلِ الأشافي وبَعْلُها ... يَبيتُ على مثل النَّقا يتبطَّحُ**(٣)

فهو يتقلب على مثل الأشافي تنغرس في الجسد بينما ينعم بعلها بالمبيت في صحبة ميَّة الناعمة البضَّة. فصورة السراب تعيده إلى تلك النعومة التي افتقدها.

ويحلُّ الماء الأجن ثانيا بعد السراب من حيث اتجاه ذي الرُّمَّة لوصفه وتعويضه فتشبيهاته، ويستطيع القارئ لشعر ذي الرُّمَّة أن يلاحظ أن الشاعر إذا كان خارجاً لتوه من ذكر محبوبته وصفاتها فإنّ الماء الأجن يعوِّضه الغسل، وهو نبات الخطمي بلونه الأخضر وزهره الذي يجمع بين اللونين الأبيض والأحمر وما يشعر به من رقة ونعومة ، مثال ذلك قوله:

---

(١) الديوان، ص ٣٦٩ ، وانظر تشبيه السراب بالجبل ، ص ٢٠٦.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٧٧ ، ص ٣٠٩ على سبيل المثال.

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٥.

**وماءٍ كلونِ الغِسلِ أقوى فبعضُه ... أواجنُ أسدامٌ وبعضٌ مُعوَّرُ**[1]

فالشاعر هنا كان قد خرج لتوّه من ذكر ميَّة وما أثارته أطلال ديارها من كوامن الشجن ثم ربط بينها وبين الظبي في ذكرى ثانية، وراح يفصِّل الوصف عن محاسن جسدها وما تزينت به من عاج ودماليج وبري وطوق وما التفت به من ثوب ، فهذه مجموعة من الذكريات ومن الألوان المختلطة، يخرج منها شاعرنا مباشرة ليصف لنا الماء الأجن فيشبهه بنبات الخطمي الناعم الملمس يختلط فيه اللون الأخضر مع شيء من الحمرة والبياض. فالحال النفسية للشاعر أكثر اعتدالا وميلاً إلى ملمح مبهج.

أما إذا أوغل في الصحراء، معشوقته الثانية، وبعدت الشقة بينه وبين ذكرى محبوبته ، فإنَّ الماء الأجن تعوِّضه واحدة من معطيات تلك الصحراء، وهي في الغالب إحدى متعلقات الإبل ، قد تكون أبوالها، أو ألبانها، أو هما معاً ، يقول مثلاً:

**وماءٍ صَّرى مما في الثنايا كأنَّه ...من الأجنِ أبوالُ المخاضِ الضَّوارِبِ**[2]

هنا أبوال الإبل تأتي تعويضاً للماء الأجن ولا غرابة في ذلك فهي رفيقته في ذلك المكان الذي عشقه ، وبها يستعين على بلوغه وعلى تجاوزه وهي التي تفد به إلى ذلك الماء الأجن.

أما أنواع الماء الأخرى فلا تحظى بتواتر معين، ولكن تأتي منها صور قليلة متفرقة ، فتارة نجد اللؤلؤ يعوِّض المطر القليل، والسيف يعوِّض الجدول تجري فيه المياه ، والليل يعوِّض نهر الفرات.

**ج. النار والنور.**

وتأتي النار والنور في المنزلة الثالثة بين أنواع الطبيعة الجامدة من حيث شيوعها في شعر ذي الرُّمَّة سواءً أكان ذلك بوصف مباشر لهما ، أو

---

(١) الديوان ، ص ٢٠٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٣٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٨٩ ، ص ٣٠٧.

لشئ من مصادرهما أو ملامحهما ولشئي يستدعي الانتباه هنا ميل ذي الرُّمَّة إلى التعويض بالحيوان ، فالنار أو النور يتحول عنده إلى فرس، أو بعير، أو مهاة، أو بقرة،. مثال ذلك قوله:

**سُحَيْراً وآفاقُ السَّماءِ كأنَّها ... بها بقرٌ أفتاؤُه وقَراهِبهْ**(١)

حيث شبه الكواكب بالبقر الذي تفاوتت أعماره بين فتى ومسن. ومن ذلك قوله أيضاً:

**وقد لاحَ لِلساري سُهَيلٌ كأنَّه ... قريعُ هِجانٍ عارَضَ الشَّوْلَ جَافِرُ**(٢)

فالفحل من الإبل يعوِّض سهيلاً في ليل مظلم ممطر يلمع برقه، ويتساقط الثلج أمامه يعوق سراه وهو بعيد عن ديار أهله وديار محبوبته فيتمثل له سهيل في صورة الفحل من الإبل المنقطع عن النوق، متباعداً عنها في سيره.

ويتحول البرق عنده إلى خيل حيث يقول في وصف ليلة ممطرة:

**بذي لَجَبٍ تُعارِضُهُ بُروقٌ ... شُبَوبُ البلقِ تشتعلُ اشْتِعَالا**(٣)

فالمطر غزير يهدر رعده، ويشتعل برقه اشتعالا قوياً فتبدو لذي الرُّمَّة في صورة خيل تثب بقوائمها فيظهر بياض باطنها.

وكذلك تتحول النجوم إلى مها حيث يقول:

**ورَدْتُ وأردافُ النجومِ كأنَّها ... وراءَ السِّماكينِ المَها واليعَافِرُ**(٤)

فالنجوم هنا تتحول إلى ظباء وبقر وحشية ، وقد تكررت هذه الصورة بالمعنى نفسه في التعويض الذي تقترن فيه صور النجوم بصور الظباء والبقر، وهذه من الصور التي تفرّد بها ذو الرُّمَّة حيث يتمثل صورة النجوم في

---

(١) الديوان، ص ٩٠ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٣٩ ، ص ٣٥٩ على سبيل المثال.
(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٣ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٠٧.
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣٣ ، وانظر أيضاً ، ص٢٨٧
(٤) المصدر السابق ، ص ٢١٦ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٤١.

هيئة المها فهو ارتباط في خيال الشاعر بين زينة الأرض وزينة السماء ، وهذا ما أشار إليه الدكتور شوقي ضيف حين قال عن صور ذي الرُّمَّة: ((وجعله هذا التمثل لما يجري في الأرض والماء والسماء يقع على صور فريدة)) [١].

إلى جانب ما تقدم نجد صوراً نادرة تتحول فيها النجوم إلى مصابيح أي إلى مصدر نور آخر ، أو إلى عيون خرز لا ضوء لها[٢]. فالنجوم حظيت بعناية كبيرة من شاعرنا ويبدو أنّ حياة الشاعر في الصحراء، وكثرة أسفاره ليلاً في مفاوزها حيث لا أنيس له إلَّا النجوم، ولا هادي له غيرها يبدو أنَّ ذلك جعله يرفع بصره إلى السماء كثيراً متأملاً صورة النجوم ، وفي كل مرَّة تبدو له في هيئة جديدة فيعوِّض بها وقد أكسبه ذلك دربة ومهارة في وصفها إلى حدٍّ جعل بعض النقاد يصف ذا الرُّمَّة بأنَّه أحسن الناس وصفاً للثريا ((ومن أحسن ما قيل في الثريا قول امرئ القيس:

**إذا ما الثُّريا في السَّماء تعرّضت ... تعرُّض أثْناء الوِشاحِ المفصَّلِ**[٣].

وقد استحسن الناس هذا البيت في صفة الثريا على قديم الدهر وقدموه، ثم قال بعضهم: وهو معيب لأنَّ التعرض إنَّما هو أن يبدي لك عرضه، أي جانبه ، قال: والثريا تشق وسط السماء شقاً[٤]، وقالوا: أحسنه قول ذي الرُّمَّة:

**وردتُ اعتسافاً والثريَّا كأنَّها ... على قمَّةِ الرأسِ ابنُ ماءٍ محلِّقُ**[٥]

ولكن الناظر إلى البيتين يلاحظ أنَّ امرأ القيس أنما أراد هيئة الثريا التي تبدو عليها في نظامها ، بينما كان ذو الرُّمَّة ينظر إلى ارتفاعها كما يبدو ،

---

(١) ضيف: شوقي ، العصر الإسلامي ، ط١١ ، دار المعارف ، ١٩٨٩م ، ص ٣٩٣.
(٢) الديوان، ص ٣٧٧ ، ص ٢٠٥ ، ص ١٩٨.
(٣) امرؤ القيس: ديوان شعر، دار صادر بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٧م ، ص٣٩
(٤) العسكري: أبو هلال ، ديوان المعاني ، ج١، ص٣٣٢ ، ص٣٣٤.
(٥) الديوان ، ص ٣٠٦

فكل منهما يعوِّض الثريا بشيء يناسب تخيَّله وتمثَّله لها وموقفه النفسي من الثريا عندئذ. ولاشك أنَّ ذا الرُّمَّة وقد ورد ماء أجناً في ذلك الوقت من الليل وكان طائر الماء أقرب إلى نفسه ، فهو دليله إلى ذلك الماء ، وبذلك فهو جدير بأن يعوِّض الثريا.

**د. النبات:**

يحل النبات رابعاً بين أنواع الطبيعة الجامدة عند ذي الرُّمَّة. ورغم أننا لا نلاحظ اتجاهاً محدداً في تعويض النبات إلَّا أنَّ شاعرنا يظهر اهتماماً خاصاً ببعض أنواع النبات ، منها نبات الحوذان ذو الزهر الأصفر ولذلك فإنَّ فتيلة السراج هي التي تعوِّض نبات الحوذان ، يقول في ذلك:

**تعالى بها الحَوْذانُ حتى كأنَّها ... به أشعلتْ فيها الذُّبالَ القوابسُ**(١)

فهو ينظر إلى اللون الأصفر في زهرة الحوذان ويعوِّضه بالذُّبال. وهو اتجاه معروف في وصف هذا النبات.

كما يحظى الشوك . وخاصة شوك البهمى . بنفس اهتمام الشاعر سواء أكان ذلك الشوك ساكناً أم متحركاً ، فهو يعوِّض تارة بالخيل، وتارة بالنمل وأخرى بجولان الماء ، من ذلك مثلاً ، قول ذي الرُّمَّة:

**وحتى اعترى البُهمى من الصيفِ نافِضٌ ... كما نَفَضَتْ خَيْلٌ نَواصِيَها شُقْرُ**(٢)

قال شارح شرح الديوان أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي: ((البُهمى نبت يشبه السنبل (نافض) : يُبْس يقع فيها فينفضها كما تنفض الخيل نواصيها، وهذا في أول القيظ قبل شدة الحرِّ. قال أبو عمرو: (نافض) ، يريد: ريح الصيف . وشبَّه شوك البُهمى إذا وقعت عليه فأبيض بنواصي خيل شقر)) (٣).

كذلك يلتفت ذو الرُّمَّة في صور قليلة إلى أنواع أخرى من النبات

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ ، وانظر أيضاً ، ص٣٣٤.
(٢) الديوان ، ص ١٩٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٣٩ ، ص ١٣٩. على الترتيب.
(٣) المصدر السابق ، ج١، ص٥٦٣.

كعروق الشجر فيعوِّضها بشعب الوريد أو بحمائل السيف ، وكتشبيه الزهر في الروض بالثياب المنقوشة وتعويض النبت الشديد الخضرة بالليل(١).

**هـ. أحوال الزمان:**

تأتي أحوال الزمان في المنزلة الخامسة بين أنواع الطبيعة الجامدة من حيث شيوعها في شعر ذي الرُّمَّة صورة موصوفة ، ويحظى الصبح بعناية أكبر من غيره من أحوال الزمان. ولكن تعويض الصبح مرتبط إلى حد كبير بالموقف النفسي للشاعر فإذا مرَّ بآثار ديار محبوبته في الصحراء وهاجت الذكرى في نفسه ، ورأى أنَّ الشقة بينه وبينها قد بعدت وعزَّ اللقاء فإنَّ الصبح يعوِّض بالخيل ، يقول في ذلك:

**إلى أن يَشُقَّ اللَّيلَ وَرْدٌ كأنَّه ... وراءَ الدُّجى هادي أغرَّ جوادِ(٢)**

فعنق الجواد الأغر هنا تعوض صورة الصبح يكشف ظلمة الليل.

أما إذا جاء الصبح بعد ليلة فيها شيء من انتظار الوصل ولو كان ذلك بزيارة طيف المحبوبة فإنّ الصبح يعوِّض بجيد امرأة ، فيقول ذو الرُّمَّة:

**كأنَّ عمودَ الصُّبحِ جِيدُ ولبَّةٌ ... وراءَ الدُّجى من حُرَّةِ اللَّونِ حَاسِرِ(٣)**

فقد جاء بعد هذا البيت ببيت واحد قوله:

**ألا خيَّلتْ خرقاءُ البينِ بعدَ ما ... مضى اللَّيلُ إلاَّ خطَّ أبلقَ جاشِرِ(٤)**

فقد ظهر أضواء الصباح بعد ليلة انتظر فيها زيارة طيف خرقاء فتحول الصبح إلى جيد امرأة أبيض.

كذلك لليل نصيبه من عناية ذي الرُّمَّة فإذا خالطت ظلمته بقية من ضوء

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥٦ ، ص ٣٦٣ ، ص ١٤٦ ، ص ٤٠٣ على الترتيب.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٨.
(٣) الديوان ، ص ٢٣٩.
(٤) المصدر السابق ، ص ٢٣٩.

النهار عوضه بقوس قزح وقد يعوِّضه بجناحي غراب[١]. ولكن ربما كان من أشهر صوره في وصف الليل الصور التي عوَّض فيها الليل بالثياب ، وذلك قول:

**وليلٍ كإثناءِ الرُّوَيْزيِّ جُبَّتُهُ * بأربعةٍ والشَّخصُ في العَيْنِ واحدُ**[٢]

**أحمُّ عِلافيٌّ وأبيضُ صارِمٌ * وأعَيَسُ مَهريٌّ وأشعثُ ماجدُ**

فهو ينظر إلى الليل الحالك السواد يغطي الكون بظلام بعضه فوق بعض مثنى ويعوِّضه بالرويزي وهو ثوب أخضر من ثيابهم.وقد رُوي البيت برواية أخرى هي[٣]:

**وليلٍ كجِلبابِ العَرُوسِ ادْرَعْنَهُ ... بأربعةٍ والشَّخصُ في العيْنِ واحدُ**

أراد سبوغ الليل ، شبهه بجلبات العروس في الطول ، وقد أورد الدكتور عبد القدوس أبو صالح حديثاً للأصمعي يرويه عنه أبو حاتم السجستاني يقول فيه: ((سمعت الأصمعي يقول : قلت ليونس: ما أراد ذو الرُّمَّة بقوله: وليل كجلباب العروس ... فقال يونس: لا أحسب الجنَّ تقع على ما وقع عليه ذو الرُّمَّة وفطن له. قوله: وليل كجلباب العروس ،يقول: ليل طويل كقميص العروس في الطول لأنّ العروس تجر أذيالها)) [٤] .

وعلى هذه الرواية فإنَّ ذا الرُّمَّة أراد سبوغ الليل وامتداد ظلامه مغطياً الكون في صحراء يقطعها مستعيناً بما نعته في بيته الثاني.

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ ، ص ١٧٨ على الترتيب.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٤٢.

(٣) العسكري: أبو هلال الحسن بن سهل، الصناعتين ، الكتابة والشعر ، ط١ الأستانة ، ١٣١٩هـ ، ص ١٨٧ . القيرواني: ابن رشيق، والعمدة ، ج٢، تحقيق محمد محيى الدين ، ط٤، دار الجيل ، بيروت ،١٩٧٢م ، ص٣٦، ولسان العرب ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، طبعة بولاق ١٣٠٣هـ ، مادة (روز)

(٤) شرح الديوان ، ج ٢ ، ص١١٠٨ نقلاً عن: ابن عساكر في كتابه: تاريخ دمشق الكبير ، مخطوطة المكتبة الظاهرية بدمشق المجلد ١٤.

**و. الرياح:**

تحلُّ الرياح في المنزلة السادسة والأخيرة بين أنواع الطبيعة الجامدة والقارئ لشعر ذي الرُّمَّة في وصف الرياح يلاحظ أنَّ أثرها على الأرض يعوِّض بشيء من متعلقات الإنسان وخاصة الثياب يقول ذو الرُّمَّة مثلاً:

**خليليَّ عُوجا عَوْجَةً من ناقَتَيْكما * على طَلَلٍ بين القِلاتِ وشارِعِ**[1]

**به مَلْعَبٌ من مُعصِفاتٍ نَسَجْنَهُ * كنَسْج اليماني بُردَهُ بالوَشائِعِ**

يريد أنَّ الرياح الشديدة تركت أثراً على أرض ذلك الموضع أشبه نسج البرد اليماني في تخطيطه.

أما صوت الرياح فالغالب أن يعوِّض بحنين النوق كما في قوله:

**ونكباءُ مِهْيافٌ كأنّ حَنِينَها ... تَحَدُّثُ ثَكْلَى تَرْكَبُ البَوَّ رائمِ**[2]

فحنين الناقة الثكلى (التي فقدت ولدها) تعويض لصوت الريح الشديدة. وإذا نظر ذو الرُّمَّة إلى الغبار الذي تثيره الرياح تمثله دخان نار مشتعلة، من ذلك قوله:

**فوَلَيَّنَ يذْرينَ العجَاجَ كأنّه ... عُثانُ إجامٍ جَّ فيها اشتِعالُها**[3]

وهكذا يبدو أنَّ كل صفة من صفات الرياح لها عند ذي الرُّمَّة مقابل يعوِّضها ، فالثياب تعوِّض أثر الريح على الأرض ، وحنين النوق يعوِّض صوتها والدخان يعوِّض ما تثيره من غبار.

---

(١) الديوان ، ص ٢٨٢ ، وانظر شرح الديوان أيضاً ، ص ٢٣٦ ، ص ١٢٢ على سبيل المثال.

(٢) المصدر السابق ، ص ٤١٨ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٣٦ ، ص ٣٥٣ على سبيل المثال ، والنكباء: ريح تجيء بين ريحين ، ومهياف: حارة ، وحنينها: تعطفها.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٧٨ ، وانظر أيضاً ، ص ١٣٠.

**المنزلة الثانية: الإنسان ومتعلقاته.**

يحلُّ الإنسان ومتعلقاته في المنزلة الثانية بين صور التعويض عند ذي الرُّمَّة . وشاعرنا يتجه إلى تعويض الإنسان بالطبيعة الجامدة والطبيعة المتحركة كما يعوِّض الإنسان بالإنسان.

**أ.تعوِّيض الإنسان بالطبيعة الجامدة:**

يميل ذو الرُّمَّة في الغالب إلى تعوِّيض الإنسان ومتعلقاته بالطبيعة الجامدة. فإذا كان المقام مقام مدح فهو يعوِّض ممدوحه الكريم بالغيث أو الربيع أو النهر كما في قوله في مدح عبد الملك بن مروان:

**أتيناك نرجو من نوالِكَ نفحةً * تكون كأعوامِ الحيا المتتابعِ(١)**

**فجادَ كما جادَ الفراتُ وإنما * يَداهُ كغيثٍ في البريةِ واسعِ**

فهو راض تماماً بما ناله ؛ إذ جاء يرجو نوالا كالمطر الذي لا ينقطع فنال أكثر من ذلك ، نال جوداً كجود الفرات. وتتحول عنده يدا الممدوح إلى غيث واسع يعم البرية كافة. كذلك قد يعوِّض الممدوح بالقمر أو الجبل أو الفرع العالي دون أن يحظى ذلك بتواتر خاص(٢).

أمَّا إذا كان المقام مقام نسيب فإنَّ المرأة تعوَّض ملامح جمالها بصور قد وطَّن ذو الرُّمَّة نفسه عليها ، فالوجه تعوضه الشمس ، يقول مثلاً:

**لها سُنَّةٌ كالشمسِ في يومِ طَلقةٍ * بدَتْ من سحابٍ وهي جانحةُ العَصْرِ(٣)**

وأحسن ما تكون الشمس إذا بدت من تحت السحاب في يوم ساكن لا حرَّ فيه ولا برد.

والردف المفعم تعوِّضه صريمة الرمل ، يقول ذو الرُّمَّة:

---

(١) الديوان، ص ٢٨٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٣ ، ص ٢٢٠ ، ص٤٤٤ ، ص ٣١٥ على الترتيب.

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٦ ، وانظر أيضاً ، ص ١٧١ ، ص ١٨١ ، ص ٣٠٣.

خَبَرْنَجَةٌ خَوْدٌ كان نِطاقَها * على رَمْلةٍ بين المقيَّد والخصْرِ(١)

فهي قد عقدت إزارها على ردف مفعم كما الرجل الملتف.و الفم إذا افتر مبتسماً فهو لا يعدو أن يكون إيماض غمامة أو زهرة أقحوان ، وقد جمع بينهما في قوله:

وتَبسِمُ لَمحَ البَرَقِ عن متوضِّحٍ * كنوْرِ الأقاحي شافَ ألوانَها القَطرُ(٢)

فافترار الفم عن أسنان بيضاء يعوِّضه لمح البرق ، ومظهر تلك الأسنان البيضاء مع سواد يشوب أصولها يعوِّضه الأقاحي ، وصورة الفم هنا تمثل تماماً نظرة الشاعر المنطلقة من الصورة الموروثة المألوفة في الشعر العربي القديم.

أما إذا كان الحديث عن رائحة الفم ، فالاتجاه إلى النبات لتعوِّيضها هو الغالب، وخاصة نبات الخزامى يقول ذو الرُّمَّة:

كأنَّما خالطتْ فاها إذا وَسِنتْ * بَعدَ الرُّقادِ وماضمَّ الخياشيمُ(٣)

مَهُطولةٌ من خُزامَى الرَّملِ حرَّكها * من نفح سارِيةٍ لوْثاءَ تَهْميمُ

فنبات الخزامى بزهره ذي الرائحة الطيبة يأتي تعوِّيضاً لرائحة الفم ، وإذا اتجه شاعرنا إلى وصف ظعائن محبوبته فما طال من الشجر كالنخيل والعبرى هو الصورة التي تعوِّض تلك الظعائن على ظهور الإبل . يقول مثلاً:

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٠٤ ، ص ٢٩٥ على سبيل المثال ، والخربنجة الحسنة الخلق ، والخدود الناعمة . والمقيد: موضع الخلخال.

(٢) الديوان ، ص ١٩٧ ، وانظر أيضاً ، ص ، ١٣٠ ، ص ١٥١ ، ص ٢٢٥ على سبيل المثال.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٩٩ ، وانظر أيضاً ، ص١٨٢ ، ص٣١٩ ، على سبيل المثال . لوثاء بطيئة الممر والتهميم: المطر الدائم.

كأنّ إظعانَ ميَّ إذْ رفعنَ لنا * بَواسِقُ النَّخلِ من يَبرينَ أو هجَرا(١)

فالهودج يبدو عالياً على ظهر ناقة طويلة القوائم يتمثل لذي الرُّمَّة في صورة شجرة طال ساقها وتمددت فروعها وأغصانها في أعلاها.

**ب. تعويض الإنسان ومتعلقاته بالإنسان:**

ويكون تعوِّيض الإنسان بالإنسان في المنزلة الثانية بعد تعوِّيضه بالطبيعة الجامدة ، سواءً أكان ذلك عند النظر إلى الإنسان كوحدة متكاملة أم عند النظر إلى جزء منه أو أحد متعلقاته . فإذا وصف نحول الجسد فإنَّ الصورة التي تعوِّضه هنا هي الحسام فإذا كان الموصوف هو الشاعر نفسه قال:

ألا طرَقتْ ميٌّ هَيوماً بذكرها * وأيدي الثريّا جُنّحٌ في المغارِبِ(٢)

أخا شقَّةٍ زوْلاً كأنّ قميصَهُ * على نَصلِ هِنديٍّ جُرازِ المَضاربِ

فهو نحيل الجسم خفيف اللحم معوِّض عندئذ بصورة السيف القاطع الحاد. وإذا كان الموصوف هم رفاقه وصحبه قال:

ودويّةٍ قفر يحـــارها القطا أدَّلاءٌ رَكْباها بناتُ النجائِـب

يُحابيها الجَلْدُ الذي هو حازمٌ * بضربةِ كفَّيه الملا نَفْسُ راكِبِ

قطعتُ بِشُعْثٍ كالنِّصال فأصبحوا * مع الأهلِ جَذْلَى في مُتونِ السَّباسِبِ(٣)

فالنصال هنا تعوِّيض لنحول أجساد رفاقه. وقد ينظر في صور التعويض بالحسام إلى المضاء في الأمور الشديدة (٤). كما في قوله:

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٨١ ، وانظر أيضاً ، ص ٨٤ ، ٣٤٤ ، ص ٤٣٨ على سبيل المثال.

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٤ .

(٣) الديوان ، ص ٩٩.١٠٠ وانظر أيضاً ، ص ١٤٢ ، ص ١٤٧ على سبيل المثال.

(٤) المصدر السابق ، ص ٦٧ وانظر أيضاً ، ص ١٩٩.

تَخْدي بمنْخَرقِ السِّرْبالِ مُنصَلِتٍ * مِثلِ الحُسامِ إذا أصحابُه شَحَبوا(١)

فالناقة هنا تخدي برجل ماض كالحسام.

أما إذا وصف رفاقه بعد سير ليل طويل مرهق في الصحراء وقد أخذ منهم النوم وهم على ظهور الإبل يترنحون فإنَّ صورة السكارى هي التي تعوِّض ذلك المشهد من ذلك قوله:

طافٍ كحَمِّ المِرْجَلِ الرَّكودِ * ورَدْتُ بينَ الهَبِّ والهُجودِ(٢)

بأزْكُبٍ مثلِ النَّشاوى الغِيدِ * وقُلُصٍ مقوّرةِ الجلودِ

فهو قد ورد ذلك الماء في آخر الليل مع رفاقه الذين تمايلت رؤوسهم من النعاس وهم

على ظهور الإبل الضامرة فبدا له مشهدهم كالسكارى الذين لعبت الخمر برؤوسهم فهم يتمايلون في سيرهم من الضعف.

فإذا كان المقام مقام نسيب وذكر لحظات وصل محبوبته فإنَّ الخمر تعوِّض عذوبة ريقها، كما في قوله:

من كلِّ أشنبِ مجرى كلِّ مُنْتَكِثٍ * يَجْري على واضحِ الأنيابِ مثلوجِ(٣)

كأنَّه بعدَما تُغضي العُيونُ بهِ * على الرُّقادِ سُلافٌ غيرُ مَمْزوجِ

فهو يصف رضاباً يجري من فم بارد عذب شديد بياض الأسنان ويجد في الخمر الصورة التي تعوِّضه. وهي صورة موروثة دائرة في الشعر القديم. وربما عوِّض رائحة الفم بشيء من ذوات الروائح الطيبة كالعنبر والزنجبيل(٤). ولكنها

(١) المصدر السابق ، ص ٦٧ ، وانظر أيضاً ، ص ١٩٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٦٢ ، وانظر أيضاً ، ص ١٩٨.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٢٦ ، ص ٤٣٤ على سبيل المثال.

(٤) الديوان ، ص ١١٤ ، ص ٣٦٥ على الترتيب.

لا تحظى بتكرار يجعلها ظاهرة مطردة.

وإذا مرَّ ذو الرُّمَّة في طريق سفره بآثار ديار محبوبته وهيجت في نفسه الذكرى ولاعج الشوق ، فَإنَّه ينظر إلى حال تلك الآثار، فإن كانت قد درست وأصبحت رسوماً فهي الكتاب والرقوم. فذلك يعوِّض صورة تلك الآثار يقول مثلاً:

**ديارا لميٍّ قد تعفّت رُسُومُها * أخالُ نواحيها كتاباً مُعَجَّما(١)**

فالدار قد امَّحت آثارها ولم يبق منها إلا شيء يشبه الكتابة لا يكاد يقوم شاخصاً على سطح الأرض.

ولكن إذا مرَّ على ديار لمحبوبته فرأى منها أطلالاً شاخصةً فالتعويض عندئذ يكون بنوع من الثياب كالبرد أو الثوب الحميري أو الرداء المسلسل ، مثال ذلك قوله:

**قفِ العيسَ في أطلالِ ميَّةَ فاسألِ * رُسوماً كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ(٢)**

فهو يعوِّض الطلل بأخلاق الرداء أي ما بلي منه. والبيت حظي بشيء من عناية النقاد حيث تم معناه في قوله: أخلاق الرداء. ثم احتاج إلى القافية فقال: المسلسل ، وعدُّوه من باب الإيغال الذي هو من أساليب الإطناب(٣).

وإذا نظر إلى لون المرأة وبشرتها فإنَّ الخامات النفيسة كالذهب والفضة والحرير هي التي تعوِّض ذلك المشهد الجميل ، يقول في وصف ميَّة:

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٩٢ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٩٣ ، ص ٢٩٣ ، ص ٤٣٨ . والتعجيم: النقط والشكل ، وتعفت: رست وامحت آياتها.

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦١ ، وانظر أيضاً ، ص ١٤٩ ، ص ١٨٥ ، ص ٣٤١ .

(٣) الخفاجي: ابن سنان ، سر الفصاحة ، ط١ ، دار الكتب بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٥٥، حيث نقل حديثاً للأصمعي عن بيت ذي الرُّمَّة مقارناً بينه وبين بيت الأعشى وآخر لزهير بن أبي سلمى . انظر القيرواني: ابن رشيق ، العمدة تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢م ج٢ ، ص٥٧، ص ٥٨.

كَجُلاءُ في بَرَجٍ ، صَفْراءُ في نَعَجٍ * كأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ(١)

فالذهب والفضة تعوِّيض للون ميَّة. وابن قتيبة يرى أنَّ ذا الرُّمَّة قد أخذ هذا المعنى من قول امرئ القيس:

كبكر مقاناة البياض بصفرة * غذاها نمير الماء غير محلل(٢)

والنقاد يذهبون إلى أن اللون الأصفر مما تحبه العرب ، وذو الرُّمَّة يصدر في تشبيهه من هذا الحب للموصوف وللصورة التي تعوِّضه.

إلى جانب ما تقدم نقف على صور قليلة يعوِّض فيها شاعرنا الإنسان الحذر الذي يخشى وقوع شيء غير مرغوب بالمحموم أو المورود في ارتعاد أطرافه سواء أكان الموقف النفسي ناشئاً من خوف فراق من أحب ، أو من إخفاقه في إفلات الصيد منه(٣).

## ج.تعويض الإنسان بالطبيعة المتحركة:

يحل تعوِّيض الإنسان بالطبيعة المتحركة في المنزلة الثالثة من حيث شيوعه في وصف الإنسان ومتعلقاته في شعر ذي الرُّمَّة ، ويمكن القول إنَّ المرأة هي أكثر موصوفات ذي الرُّمَّة التي يتجه إلى تعوِّيضها بالطبيعة المتحركة ، وخاصة إذا كان المقام مقام نسيب ، وعندئذ يكون تعوِّيضها بالظبية أو المهاة هو الدور الذي يختاره ذو الرُّمَّة . مثال ذلك قوله في وصف ميَّة:

بَرَّاقَةُ الجيدِ واللِّبّاتِ واضِحةً * كأنها ظبيةٌ أفضى بها لَبَبُ(٤)

فالظبية التي مدت جيدها واقفة في أرض فضاء مرتفعة تعوِّض عنق ميَّة وموضع قلادتها. ومن ذلك أيضاً قوله:

---

(١) الديوان، ص ٦٥ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٢٦ ، ص ١٩٧.
(٢) ابن قتيبة: الشعر و الشعراء ، ج١، ص ٥٣٣.
(٣) الديوان، ص ١٤٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٤٠٤.
(٤) المصدر السابق ، ص ٦٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٢٠٤ ، ص ٣٠٣.

وسرْبٍ كأمثالِ المها قد رأيتهُ * بوهَبينَ حُورِ الطَّرْفِ بِيضٍ محاجِرُهُ(١)

أوأنِسُ حُورُ الطَّرْفِ لُعْسٌ كأنَّها * مها قَفرَةٍ قد أفرَدَتْهُ جآذرُهُ

نظر في البيت الأول إلى جمال أعين النساء الموصوفات ، وفي البيت الثاني نظر إلى سواد الشفاه واللثات والمها في الحالين تعوِّض صورة المرأة.

وفي صور قليلة يعوِّض مشية المرأة بمشية الظبية أو بدبيب القطا أو مشية الإبل متثاقلة في الرمل(٢).

أما إذا وقف الشاعر يصف نفسه وقد أحد النظر من علٍ فالبازي هو الذي يعوِّض ذلك المشهد ، يقول الشاعر:

إذا الأروَعُ المشْبوبُ أضحى كأنَّهُ * على الرَّحلِ ممَّا منَّه السَّيرُ أخرقُ(٣)

نظرتُ كما جَلَّى على رأسِ زهوَةٍ * من الطيرِ أقنى يَنفُضُ الطلَّ أزرقُ

فهو قد أحدق النظر من على ظهر راحلته متأملاً المشهد الذي شدَّ انتباهه، وهذا يعوِّضه البازي الذي عرف بحدة بصره، يرى بعيداً وهو جالس على قمة الجبل.

ومما وصفه ذو الرُّمَّة من أحوال الإنسان نومه وهو يعوِّضه هنا بحسو الطير، يقول في ذلك:

ونَومٍ كحَسْو الطَّيْرِ نازعتُ صُحبتي * على شُعَبِ الاكوارِ فوقَ الحوارِكِ(٤)

فالشاعر وصحبه إذا ناموا على رحالهم فوق ظهور الإبل ترى رؤوسهم تنخفض فجأة ثم ترتفع تماماً كما يفعل الطائر حين يشرب الماء.

أما إذا كان المقام مقام مدح ، فالممدوح يعوَّض بالأسد من حيث

(١) ا المصدر السابق ، ص ٢٢٢.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٨ ، ص ٣٤١ ، ص ٤١٩ على الترتيب.
(٣) الديوان ، ص ٣٠٦ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٢٥.
(٤) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ وانظر أيضاً ، ص ٣٥٩.

الإقدام والشجاعة ، وبلال بن أبي بردة بن أبي موسى الأشعري هو الذي يحظى دائماً بهذا التعويض، إذ صورة الأسد هي الصورة الموروثة في شعر المتقدمين لتعوِّيض معنى الشجاعة والإقدام.

وفي مقام الهجاء تبدو صور القرد والخنزير تعوِّيضاً مناسباً للمهجو ، وهنا أيضاً خصَّ بها شاعرنا قوم امرئ القيس بن سعد بن مناة بن تميم ، يقول في هذا المعنى:

**منعنا سَنامَ الأرضِ بالخيلِ والقنا * وأنتم خنازير القُرى وقرودُها(١)**

فالخنازير والقرود تعوِّض وضاعة وحقارة المهجو وانحطاط قدره.

ومما يستوقف القارئ لشعر ذي الرُّمَّة من متعلقات الإنسان الأثافي ، فهي ذات صلة قوية بذكريات الشاعر لارتباطها بآثار ديار المحبوبة التي درست ، فهي تأتي في مثل هذا السياق . والصورة التي تعوِّض هذا المشهد هي الحمام ، يقول ذو الرُّمَّة:

**فلم يَبقَ إلاّ أن نرى من مَحَلّةٍ * رماداً نفتْ عنه السُّيولَ جَنادِلُهْ(٢)**

**كانْ الحَمامَ الوُرْقَ في الدَّارِ جَثَّمتْ * على خَرِقٍ بينَ الأثافي في جَوازِلهْ**

فالحمائم الداكنة اللون، التي أقامت على أفراخها، صورة تعوِّض مشهد الأثافي تقوم على رماد لاصق بالأرض وقد تقادم بها العهد.

ولعلنا بعد ذلك نجد صوراً قليلة لموصوفات تتنوع صور تعوِّيضها كأصوات عيدان الرحل تعوَّض بأصوات الفراريج، وخفقان الثوب بخفقان جناحي النسر[٣].

(١) المصدر السابق ، ص ١٦٨ ،وانظر أيضاً ، ص ٣١٢.
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٣٩٠ ، ص ٤٣٨.
(٣) الديوان ، ص ١٠٩ ، ص ٢٠٠ على الترتيب.

## المنزلة الثالثة: الطبيعة المتحركة.

اتجاه ذي الرُّمَّة إلى وصف الطبيعة المتحركة وتعوِّيضها بصور أخرى يأتي في المنزلة الثالثة بين موصوفاته. وفي داخل هذا الإطار نلاحظ أن الشاعر – يميل في الغالب – إلى تعويض الطبيعة المتحركة بصورة تنتمي إلى عالم الطبيعة المتحركة أيضاً ، فهذا النوع يأتي في المنزلة الأولى، يليه تعويض الطبيعة المتحركة بالإنسان ومتعلقاته، ثم يأتي أخيراً تعويضها بالطبيعة الجامدة.

### أ. تعويض الطبيعة المتحركة بالطبيعة المتحركة:

أكثر موصوف حظي باهتمام ذي الرُّمَّة من أنواع الطبيعة المتحركة هو الإبل وتعويضها بالطبيعة المتحركة هو الاتجاه الغالب عند الشاعر ، سواء أكان لتعوِّيض الإبل وحدة متكاملة أم لتعوِّيض جزء من أجزائها أم أحد متعلقاتها. فهو قد يعوِّضها بالثور الوحشي كما في قوله:

**كأنَّ رَحْلي وقد لأنَّتْ عريكتَها * على أحَمَّ أجَمّ الرَّوْق مَذْعورِ(١)**

فناقته إذا أبدت نشاطاً وقوة تحمل وسرعة وانقادت له في سيرها تعوَّضها صورة الثور الوحشي.

وقد يكون الحمار الوحشي هو الصورة التي تعوِّض الإبل كما في قوله:

**كأنِّي ورَحلي فوقَ أحقبَ لاحَه * من الصَّيفِ شَلُّ المُخلِفاتِ الرَّواجعِ(٢)**

يعوِّض هنا ناقته وقد أضناها السير بالحمار الوحشي الذي أضمره وغيره طرده لأتنه في حر الصيف، رغم ما يصف به الحمار من نشاط وقوة، ولكن

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٣٤ ، ص ١٣٦، ص ٢٤٣ على سبيل المثال. والأحم هو الثور الوحشي يكون أسود القوائم والوجه ، والأجم هو الذي بلا قرون.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٨٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٠٥ ، ص ٣٦٠ ، ص ٣٧٥ ، ص ٣٨٧ على سبيل المثال.

التعويض هنا جاء لحال خاصة.

ويلحظ الشاعر شبهاً كبيراً بين الإبل والنعام فيوظف ذلك في التعويض. يقول مثلاً:

**يَخِدْنَ إذا بارَيْنَ حَرْفاً كأنَّها * أحَمُّ الشَّوى عاري الظنانيبِ أقرَعُ(١)**

الإبل من حيث تمدد جسدها عالياً فوق قوائم طويلة تعوضه صورة الظليم ذي الساقين الأسودين والرأس الخالي من الشعر ، ويتحول زمام الناقة عند ذي الرُّمَّة إلى حية دائماً ، يقول في ذلك:

**رجيعةِ أسفارٍ كان زِمَامَها * شجاعٌ لدى يُسْرى الذراعَيْنِ مُطرقُ(٢)**

فالشجاع المطرق (أي الحية) تعوِّض صورة زمام الناقة هنا وقد يعوِّض أثره على الرمل أو الإبل نفسها.

ويأتي الحمار الوحشي في المنزلة الثانية بعد الإبل وتعوِّضه صور متنوعة من الطبيعة المتحركة ، ولكن تحظى الإبل بعناية أكثر ، مثال ذلك قوله يصف الخمر:

**كأنَّها إبلٌ يَنجُو بها نَفَرٌ * من آخَرينَ أغَاروا غَارَةً جَلَبُ(٣)**

فصورة أتن الحمار الوحشي تسرع أمامه وهو يطردها تعوِّضها صورة إبل يسرع بها قوم يحاولون النجاة بها من غارة.

وإذا نظرنا إلى موصوفات ذي الرُّمَّة من الطيور نجد النعام هذا الموصوف الأكثر جذباً لانتباه الشاعر وهو يعوِّض في الغالب بالإبل ، من ذلك قوله:

---

(١) الديوان ، ص ٢٧٨ ، وانظر أيضاً ، ص ٩٩ ، ص ٢١٦ على سبيل المثال. وقوله: أحم الشوى : يريد ظليماً أسود القوائم . والظنابيب: عظام الساق.

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٤ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٩٦ ، ص ٣٦٦ ، ص ٣٨٣ ، ص ٢٤١.

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٩ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٨٨ ، ص ٣٧٨

على كُلِّ حَرْباءٍ رعيلٌ كأنَّه * حُمولةُ طالٍ بالعَنِيَّةِ مُهْمِلِ[1]

فالنعام (رعيل) تعوِّضه صورة إبل أهملت بعد أن طليت بالقطران، فالتعويض هنا صورة ولوناً .

**ب. تعويض الطبيعة المتحركة بالإنسان ومتعلقاته:**

الاتجاه إلى تعوِّيض الطبيعة المتحركة بالإنسان يأتي في المنزلة الثانية بعد تعوِّيضها بالطبيعة المتحركة ، وأبرز موصوفات ذي الرُّمَّة هنا هي الإبل والثور، والحمار الوحشي والحرباء وتعوِّيضها يكون بالإنسان أو أحد متعلقاته.

فالإبل تعوِّضها غالباً صورة النساء ، يقول الشاعر:

إذا الليلُ عَن نَشزٍ تَجَلَّى رمَيْنهُ * بأمثالِ أبصارِ النِساءِ الفوارِكِ[2]

فالإبل إذا دخلت أرضاً مرتفعة ، في ظلمة الليل تشيح ببصرها عنها كما تفعل المرأة التي تبغض زوجها تثني طرفها عنه وتنظر إلى ما عداه.

وتعوِّيض الحمار الوحشي بالإنسان يتجه إلى صوته غالباً ، يقول الشاعر مثلاً:

له أزْمَلٌ عندَ القِذافِ كأنَّهُ * نَحيبُ الثُّكالى تارةً واعتوالُها[3]

فالحمار الوحشي إذا أجهده السير يصدر صوتاً يشبه صوت النساء الثكالى حين يرفعن الصوت بالبكاء ، فالتعويض هنا تعوِّيض صوت بصوت وهو في الحالين ناشئ من إحساس بألم حسي أو معنوي.

أما الثور الوحشي فقد يعوَّض بالإنسان أو بشيء من متعلقات الإنسان من ذلك قوله:

تجْلو البَوارِقُ عن مُجْرِمَّزٍ لَهِق * كأنَّه مُتَقَبِّي يَلْمَقٍ ، عَزَبُ[4]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦٨ ، وانظر أيضاً ،ص ١٤٩ ،ص ١٥٦.

(٢) الديوان ، ص ٣٢٢ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٩٢ ، ض ٢٩٠ ، ص ٣٢٢.

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ ، وانظر أيضاً ، ص ٦٨.

(٤) المصدر السابق ، ص ٧٢ ، انظر أيضاً ، ص ٧٦ ، ٧٧ ، ٣١٠ على سبيل المثال.

فإذا أبرقت السحب تكشف عن ثور قد اجتمع بعضه إلى بعض في هيئة تبدو كهيئة إنسان تدثر بقباء .

ويحظى الحرباء باهتمام خاص عند ذي الرُّمَّة ، وتعوِّيضه بالإنسان هو المختار عنده ، من ذلك قوله :

**كأنَّ حِرباء ها في كل هاجِرَةٍ * ذو شَيبَةٍ من رجالِ الهندِ مَصلوبُ**[1]

فالهيئة التي انتصب عليها الحرباء تبدو لذي الرُّمَّة في صورة شيخ هندي مصلوب وتعوِّيض الحرباء بالإنسان عند ذي الرُّمَّة اتجاه واضح لا تخطئه عين القارئ لشعره ، وقد وصفه أبو هلال العسكري بأنَّه أنعت العرب للحرباء[2].

وفي صور قليلة نلاحظ ميل الشاعر إلى تعوِّيض بعض الحشرات بشيء من متعلقات الإنسان ، كتعوِّيض صوت الجندب برفع الصوت بالغناء ، أو تعوِّيض الحيَّة بحزام القرب ، أو تعوِّيض الذباب بالسهام[3].

**ج. تعويض الطبيعة المتحركة بالطبيعة الجامدة:**

يأتي هذا النوع في المنزلة الثالثة من صور تعوِّيض الطبيعة المتحركة ، فاتجاه الشاعر إلى هذا النوع من التعويض قليل قياساً إلى النوعين المتقدمين . وفي هذا الإطار نستطيع أن نقول: إنَّ البقر الوحشية والظباء هي أبرز الموصوفات التي تعوَّض بالطبيعة الجامدة ، والشاعر يميل في الغالب إلى تعوِّيضها بشيء من مصادر النور والنار. مثال ذلك قوله:

**بها عُفْرُ الظِّباءِ لها نَزيبٌ * وآجالٌ ملاطِمُهَنَّ شِيمُ**[4]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٨٢ ، وانظر أيضاً ، ص ٩٣ ، ص ٩٦ ، ص ١٢٥ ،ص ٣٢٤. على سبيل المثال.

(٢) العسكري: أبو هلال ، ديوان المعاني ، ج١، ص ١٤٧.

(٣) الديوان، ص ٤٠٧ ، ص ٤١٥ ، ص ٤١٧. على الترتيب.

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٠٧ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٧١ ، ص ٧٦ ، ص ٣٤٤.

كأنَّ بلادَهُنَّ سماءُ ليلٍ * تُكَشَّفُ عن كواكبِهَا الغُيومُ

فاجتماع جماعات من البقر الوحشيّة والظباء في أرض خضراء تعوِّضها صورة الكواكب المضيئة في ليل مظلم. والمقام الذي ورد فيه هذا المعنى مقام ذكرى لحب مقيم في نفسه تثيره ديار ميَّة إذ مرَّ بها وقد درست ولم يبق في ذلك المكان إلا البقر الوحشية والظباء ، وهي تعوِّض ميَّة في كثير من شعره، ولذلك كان لابد أن تسمو مخيلته بهما إلى السماء ليجعلهما نجوماً منيرة تزين السماء في ليل مظلم.

وللإبل نصيبها في التعويض بالطبيعة الجامدة وخاصة تعوِّيضها بصورة الجبل أو الكثيب ، من ذلك قول الشاعر:

على كل أجأى أو كميتٍ كأنَّه * مُنيفُ الذُّرى من هضبِ ثهْلانٍ فارِدُ(١)

فالبعير الذي خالط لونه سواد يبدو لذي الرُّمَّة في صورة من المحيط الذي يعايشه في تلك اللحظة وهي صورة قمة عالية من جبل بعينه.

ويمكن القول: إنَّ تعوِّيض المحسوس بالمحسوس هو الدور الطاغي على تشبيهات ذي الرُّمَّة ، إذ يمثل الغالبية العظمى في دور التعويض ، ولا يفسح إلا مجالا محدوداً لتعوِّيض المعقول بالمعقول.

**ثانياً: تعويض المعقول بالمعقول:**

إنَّ اتجاه ذي الرُّمَّة إلى وصف المجردات وتعوِّيضها بصور تنتمي إلى نفس عالمها اتجاه ضعيف جداً قياساً إلى تعوِّيض المحسوس بالمحسوس.

**أ. تعويض الإنسان:**

يقوم هذا الدور على تعوِّيض حال من أحوال الإنسان أو صفة من صفاته بأخرى تنتمي إلى عالم الإنسان. مثال ذلك قوله:

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٠ والاجاى: البعير يخالط لونه سواد ، والكميت : الأقل سواداً ، وانظر أيضاً ، ص ٢٥٨ ، ص ١٤١ ، ص ١٦٣ على سبيل المثال.

أبَيْتَ أبا عَمْروٍ بلالَ بنَ عامرٍ * منَ العَيْبِ في الأخلاقِ إلا تَراخِيا[1]

تُقىً للذي فوْقَ السماءِ ونَجْدَة * وحِلْماً يُساوي حِلمَ لُقمانَ وَافِيا

فهو يعوِّض حلم ممدوحه بصورة من عالم الإنسان وهي حلم لقمان.

ويقول في وصف حب اشتد به:

وجدتُ بها وجْدَ المضلِّ بَعِيرَه * بمكَّةَ والحُجَّاجَ : غادٍ ورائحُ[2]

فما استشعره الشاعر من شدة الوجد تعوِّضه صورة من عالم الإنسان بوجد من أضاع بعيره في وقت احتياجه إليه.

ونجده في موضع آخر يقول:

ألم تعلما أنَّا نبشُّ إذا دنَتْ * بأهلِكَ منا طيّةٌ وحُلولُ[3]

كما بشَّ بالإبصارِ أعْمَى أصَابَه * من الله نُعْمَى جمَّة وفُضولُ

فالفرح الذي يغمره عندما يقترب من أهل مخاطبه يعوِّضه فرح وسعادة الأعمى الذي ارتد إليه بصره.

**ب. تعويض الطبيعة:**

نظرة ذي الرُّمَّة إلى الطبيعة بنوعيها: المتحركة والجامدة تتجه إلى ما كان مدركاً بالحاسة وتعوِّيضه يكون بصورة محسوسة ، ولذلك لا يحفل بالمجردات في عالم الطبيعة . إلا أننا لا نعدم صوراً نادرة يمكن أن نتلمس لها مثالا في تعوِّيض حال معقول من الطبيعة ، مثل قوله في النوق:

فَيُقبِلْنَ إرباباً ويُعرِضْنَ رهبةً * صُدودَ العَذَارَى واجهَتْها المجالِسُ(٤)

فخوف النوق من الفحل وإعراضها عنه تعوَّض بصورة حياء العذارى

(١) الديوان ، ص ٤٤٥.
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٠.
(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣٧.
(٤) الديوان ، ص ٢٥٨.

وصدودهن عند مواجهة مجالس الرجال .

وعلى ذلك يمكن القول: إنَّ تعويض موصوف معقول من عالم الطبيعة بخامة معقول نادر في شعر ذي الرُّمَّة ، فالطبيعة عنده هي التي خبرها وجربها مستعيناً بواحدة من حواسه.

وفي خاتمة هذا الدور نستطيع أن نقول إن اتجاه ذي الرُّمَّة إلى دور التعويض يطغى عليه تعوِّيض المحسوس بالمحسوس سواء أكانت الصورة الموصوفة هي الإنسان ، أم الطبيعة المتحركة ، أم الطبيعة الجامدة . بينما يندر عنده تعويض المعقول بالمعقول. وأنَّ دور التعويض هو الغالب على تشبيهات ذي الرُّمَّة قياساً إلى دور التحويل كما سيرد في الدور التالي.

**الدور الثاني: التحويل.**

نقصد بالتحويل هنا تشبيه شيء بآخر ينتمي إلى عالم غير عالمه ، وذلك يكون إما بتشبيه المعقول بالمحسوس وهو التجسيم ، وإما بتشبيه محسوس بمعقول وهو التجريد(١). ونحاول فيما يلي أن نتتبع اتجاه ذي الرُّمَّة إلى التحويل من خلال نوعيه: التجسيم والتجريد.

**أولاً: التجسيم.**

تجسيم المعقول في صورة محسوسة يمثل الغالبية العظمى في دور التحويل. والصورة الموصوفة في شعر ذي الرُّمَّة تنتمي دائماً إلى عالم الإنسان ، على النحو الذي يلي:

**أ. تجسيم أحوال الإنسان بالإنسان:**

تجسيم الموصوف هنا يتم بوساطة الإنسان، وحدة متكاملة ،أو بعضو من أعضائه أو بشيء من متعلقاته ، من ذلك قوله:

---

(١) الطرابلسي: محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، سلسلة الفلسفة والآداب ، رقم ٦ ، ١٩٨١م ص ١٩٥.

رفعتَ مجدَ تميمٍ يا هِلالُ لها * رَفع الأطِّرافِ على العلياءِ بالعَمَدِ(١)

فالمجد صورة معقولة أخرجها ذو الرُّمَّة في صورة البيت المشيد على مكان مرتفع. فنقل المجد من عالم العقل إلى عالم الحس.

ويقول في وصف ما يفعله الهوى بقلبه:

إذا غابَ عنْهنَّ الغيورانِ تارةً * وعَنَّا وأيْامُ النُّحوسِ الاشائِمِ(٢)

أرَينَ الذي استوْدَعنَ سوْداءَ قَلْبِهِ * هَوىً مثلَ شكِّ الايزَنيَّ النَّواجِمِ

فإذا غاب الغيوران، الزوج والشاب أو الأخ ، فإنَّهن بيدين له ما يثير في قلبه هوى مؤثراً مثل طعن الرماح النوافذ فالهوى تم تجسيمه في صورة محسوسة هي طعنة الرمح.

**ب. تجسيم أحوال الإنسان بالطبيعة:**

يأتي الكرم في مقدمة صفات الإنسان التي تجسمها الطبيعة وخاصة الطبيعة الجامدة. والذي يجسم الكرم هنا في الغالب هو النهر والفيضان والغيث. مثال ذلك قوله:

وحُسنى أبي عمروٍ على من تُصيبُه * كمنبعِقِ الغيثِ الحَيا النابتِ النَّضْرِ(٣)

فجود أبي عمرو كالغيث الذي يحدث الخصب والنماء. وهو من الصور التي ترد كثيراً في شعر المتقدمين .

كذلك يجسم ذو الرُّمَّة رفعة شأن الممدوح بارتفاع البدر ، حيث يقول:

لدى مِلْكٍ يعلو الرجالَ بضَوْئِهِ * كما يَبْهَرُ البَدْرُ النجومَ السَّواريا(٤)

كما يجسم حلم ممدوحه بالجبال كما في قوله:

---

(١) الديوان، ص ١٥٣.
(٢) المصدر السابق ، ص ٤١٩.
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٩ ، وانظر أيضاً ، ص٢٨٩.
(٤) المصدر السابق ، ص ٤٤٤.

فتى السِّنِّ كَهْلِ الحِلمِ نَسمَعُ قَوْله * يُوازنُ أدناهُ الجبالَ الرَّواسيا[1]

وقد يجسم بالطبيعة المتحركة ، كما في قوله:

وهنَّ إذا قارَفَ القَوْلُ ريبةً * ضَرحَنَ الخَنا ضَرْحَ الجيادِ العَوازِمِ[2]

فهن يكرهن الريبة التي تبدو في الحديث ويدفعنها كما تدفع الخيل عن أولادها بالعضِّ.

وتجسيم أحوال الإنسان بالطبيعة المتحركة قليل في شعر ذي الرُّمَّة قياساً إلى التجسيم بالطبيعة الجامدة.

**ثانياً: التجريد.**

يقوم التجريد على نقل الصورة الموصوفة من عالم المحسوسات إلى عالم المجردات ، وهذا الدور بصورة عاملة قليل في شعر الشعراء. وسبب ذلك أننا إذا نظرنا إلى دور التجسيم نجده يؤدي الوظيفة المنتظرة من التشبيه بتقريب معناه إلى ذهن المتلقي بوساطة صورة مدركة بإحدى الحواس ، ولكن التجريد ينقل المحسوس إلى عالم المجردات ، وإدراك المجرد أبعد من إدراك المحسوس وثمرته محفوفة بالمخاطر[3] .

وما تقدم يفسر لنا قلة التجريد في شعر ذي الرُّمَّة فقد وقفنا على صور متفرقة من ذلك. منها قوله في وصف المرأة بالسحر:

هي السِّحرُ إلا أنَّ للسِّحرِ رُقيَةً * وأنِّيَ لا ألقى لما بِيَ راقِيا(٤)

فالمرأة تنقل من عالم الحس إلى عالم المجردات حين تشبه بالسحر ، ولكن دلالة الصورة تبدو قريبة ومقبولة لدى المتلقي.

وقد تتحول المرأة إلى سقم كما في قوله:

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٤٤.
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٢٠ ، وانظر أيضاً ، ص ٢٢٤.
(٣) الطرابلسي: الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٢٠١.
(٤) الديوان، ص ٤٤٣. وانظر أيضاً ، ص ٣٠٣.

**ولم أرَ مثْلَها نظراً وعيْناً * ولا أمَّ الغزالِ ولا الغزالا**[1]

**هي السُّقْمُ الذي لا بُرْءَ منه * وبُرْءُ السُّقْمِ لو رَضختْ نَوالا**

ونجده في موضع آخر يحول العدد الكثير من الناس إلى أهوال حيث يقول:

**عَلا من يُصَلِّي مَن مَعدٍّ وغيرها ... بطَمٍّ كأهوالِ الدُّجَى حينَ يَزْخَرُ**[2]

فقد تم تجريد العدد الكثير من رجال معدّ بتحويله إلى أهوال ومخاوف.

كذلك نجده يحول ممدوحه إلى عالم المجردات بقوله:

**ربيعاً على المُسْتَمطِرينَ وتارةً ... هزْبرٌ بإضغانِ العِدا مُتجاسِرُ**[3]

فبعد أن كان ممدوحه محسوساً أمامه حوله بين يديه إلى شيء مجرد لا يدرك إلا بالعقل.

هكذا نرى صوراً قليلة في دور التجريد ، وهذا مرده كما أشرنا لطبيعة هذا الدور.

كما أننا نستطيع أن نقول: إنَّ دور التحويل بنوعيه :التجسيم والتجريد يمثل نسبة قليلة جداً إلى جانب دور التعويض الذي رأيناه يمثل الأغلبية العظمى من تشبيهات ذي الرُّمَّة.

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٢٧.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٩.

(٣) الديوان ، ص ٢٢٠

## الخاتمة

رأينا فيما تقدم ميل ذي الرُّمَّة الغالب إلى وصف الصور التي تقع في متناول حواسه وإخراجها في مظهر محسوس من عالمه الذي يتجول فيه. وهي تلك البيئة الصحراوية بكل معطياتها من كثبان وجبال وماء آجن وما فيها من حيوان وشجر وطير ، وما يغشاها من رياح وما ارتفع في سمائها من كواكب وسحب وبرق. فهو يسير على نهج المتقدمين إلا أنَّه يتفرد بعشق خاص للصحراء جعله يصف معطياتها في صور تبدو خاصة بذي الرُّمَّة ، يقول الدكتور عبد القادر القط: ((ويتفرد ذو الرُّمَّة من هؤلاء الشعراء جميعاً بما يبدو في شعره من ولع ـ يكاد يبلغ حد العشق ـ بألوان الحياة في الصحراء ، فلا تكاد حواسه الراصدة ، ووجدانه اليقظ تفلت مظهراً من مظاهر تلك الحياة خلال رحلته الدائمة على ظهر ناقته))[1]. فذلك يفسر لنا غلبة دور تعوِّيض المحسوس بالمحسوس ، يليه بفارق كبير دور التجسيم الذي يأخذ من عالم المجردات ويحيل إلى عالم الحس فهو أقرب إلى سابقه.

أما التعامل مع المجردات تعوِّيضاً أو تجريداً فحظه قليل جداً في شعر ذي الرُّمَّة لا يعدو بعض الصور القليلة التي وقعت في نطاق خبرة ذي الرُّمَّة ، المتصلة بعالم الصحراء.

ومن هنا فقد رأينا الطبيعة المتحركة والجامدة هي أكثر الموصوفات التي تسترعي انتباه شاعرنا وهو انتباه لا يخلو من موقف نفسي قوي تجاهها كما رأينا في ثنايا الحديث عن تلك الموصوفات ، حيث يصل به ذلك الموقف إلى حد يبث في تلك الموصوفات مشاعر الإنسان وأحاسيسه[2] وإذا اتجه إلى الإنسان فهو إنسان ينتمي إلى نفس تلك البيئة التي عشقها ، بيئة الصحراء ، يعيش فيها ويتفاعل معها وتبادله الأدوار في تشبيهات ذي الرُّمَّة.

---

(١) القط: عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي ، ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، (بدون تاريخ) ص ٣٩٦.

(٢) ضيف: شوقي العصر الإسلامي ، ص ٣٩٣.

## ملحقات

| م | دور التشبيه | النسبة الكلية للدور | نوع الدور | نسبة كل نوع في دوره |
|---|---|---|---|---|
| ١. | التعويض | ٩٦% | ١. تعويض المحسوس بالمحسوس.<br>٢. تعويض المعقول بالمعقول. | ٩٨%.<br>٢% |
| ٢. | التحويل | ٤% | ١. التجسيم.<br>٢. التجريد | ٨٥%<br>١٥% |

## المصادر والمراجع

(١) القرآن الكريم
(٢) الباهلي: أبو نصر أحمد بن حاتم ،شرح ديوان ذي الرُّمَّة ،تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٩٣م
(٣) الخفاجي: ابن سنان، سر الفصاحة ، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٢.
(٤) الطبّاع: عمر فاروق ، ديوان ذي الرُّمَّة ، ط١، دار الأرقم، بيروت ١٩٩٨م
(٥) الطرابلسي: محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية ، سلسلة الفلسفة والآداب ، ١٩٨٠م
(٦) العسكري أبو هلال: الحسن بن عبد الله بن سهل ، الصناعتين ، الكتابة والشعر ، ط١ الأستانة ، ١٣١٩هـ
(٧) العسكري أبو هلال: الحسن بن عبد الله بن سهل ، ديوان المعاني ، ج٢، طبعة عالم الكتب
(٨) القط: عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، (بدون تاريخ).
(٩) امرؤ القيس: ديوان شعر، دار صادر بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٧م
(١٠) القيرواني: ابن رشيق، العمدة ، ج٢، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل ، بيروت ،١٩٧٢م
(١١) ضيف: شوقي ، العصر الإسلامي ، ط١١ ، دار المعارف ،بمصر، ١٩٨٩م
(١٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة بولاق ١٣٠٣هـ