جامعة اليرموك
كـلـيـــة الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

التشكيل الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة

The Descriptive Formation in the Poetry of di al Rummah

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه تخصص أدب ونقد

إعداد الطالب

حسن عيسى محمد قويدر

الرقم الجامعي: ٢٠٠٩٢٠٠٠٤٨

إشراف الأستاذ الدكتور

إسماعيل العالم

الفصل الصيفي للعام الدراسي

٢٠١٥-٢٠١٦

التشكيل الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة

The Descriptive Formation in the Poetry of di al Rummah

إعداد الطالب

حسن عيسى محمد قويدر

قُدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه
تخصص أدب ونقد في جامعة اليرموك- كلية الآداب- قسم اللغة العربية

وافق عليها

أ.د إسماعيل أحمد العالم..... مشرفًا ورئيسًا
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ.د موسى الربابعة .....عضوًا
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ.د أمل نصير.....عضوًا
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ.د رسلان بني ياسين.....عضوًا
أستاذ في اللغة والنحو، جامعة اليرموك

أ.د ماجد ياسين جعافرة.....عضوًا
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة أم القرى

تاريخ مناقشة الرسالة
٢٠١٦ / ٨/٣

الإهداء

إلى جميع أساتذتي الكرام

الذين علّموني حفظهم الله ورعاهم

وفاءً بحقهم وعرفاناً بفضلهم

وإلى كل من أحببت

أهدي هذا الجهد

الشكر والتقدير

أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإنهاء هذه الرسالة، رغم التحديات التي واجهتني، والتي لا يعلم بها إلا هو، فله الفضل والحمد.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى شيخي الفاضل؛ الأستاذ الدكتور: إسماعيل العالم الذي تكرم بالإشراف على رسالتي من البداية، وصبر معي، وتحمل جميع ظروفي، وتعهدني بالرعاية والتوجيه والنصح والإرشاد.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور موسى الربابعة، والأستاذ الدكتور أمل نصير، والأستاذ الدكتور رسلان بني ياسين، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، على تفضلهم بقراءة هذه الرسالة ومناقشة صاحبها.

ولا أنسى شكر كل من ساعد في إتمام هذا العمل بشكل غير مباشر من أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة اليرموك، فقد كان لهم دور في بناء شخصية الباحث من خلال ما بذلوا من جهود واضحة في المساقات التي أنهاها في دراسة (الماجستير والدكتوراه)، وشكرًا لكل من أسهم في اكتمال هذا العمل، ولو بكلمة تشجيع طيبة ممن حولي من الأهل والأصدقاء، والزملاء.

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

الإهداء ..... **ب**

الشكر والتقدير ..... ج

فهرس المحتويات..... د

الملخص .....و

المقدمة ١

التمهيد..... ٦

أولا: **ترجمة ذي الرُّمَّة** ٦

ثانيا: **الوصف في التراث النقدي** ٧

– مفهوم الوصف ٧

- **الوصف في النقد العربي القديم**..... ١١

- **الوصف في النقد العربي الحديث** ١٩

- **الوصف في النقد الغربي** ٣١

الفصل الأول: **أشكال الوصف في شعر ذي الرُّمَّة**..... ٣٥

أولا: ذو الرُّمَّة شاعر الوصف..... ٣٦

ثانيا: الأشكال الوصفية في شعر ذي الرُّمَّة ٤٢

الفصل الثاني: **الخطاب الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة** ١٠١

– **وصف الطبيعة**..... ١٠٣

- وصف الإنسان ١٣٢
- وصف الحياة اليومية ١٥٠

الفصل الثالث: تحليلُ نصّ قصيدةٍ من قصائد ذي الرُّمّة ١٥٩

الخاتمة ١٩٥

المصادر والمراجع ١٩٨

Abstract ٢٠٤

الملخص

التشكيل الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة

إعداد الطالب

حسن عيسى محمد قويدر

بإشراف

أ.د. إسماعيل العالم

تناولت الدراسة ظاهرة الوصف في شعر ذي الرُّمَّة، وقد رَكّزت الدراسة على رصد ظاهرة الوصف في شعره، وبيان تقنياتها، والأساليب التي وردت بها، وإبراز المعاني التي تولدت منها.

وتنحو هذه الدراسة منحيين أساسيين في دراسة الوصف، هي:

الأول: الدراسة التأصيلية، التي تُعنى بعرض أقوال العلماء وآرائهم في الوصف.

والثاني: الدراسة التطبيقية: وهي التي تعنى بحصر مواضع الوصف في شعر ذي الرُّمَّة، وبيان نوعها ودلالتها.

وتتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وقد كانت الفصول الثلاثة ميدانا لبيان مواضع الوصف في شعر ذي الرُّمَّة.

تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، ومن أبرزها: أنّ تنوّع الوصف في شعره حتى يكاد ديوانه عبارة عن مجموعة مشاهد وصفية، تتداخل في نسجها ما بين الوصف الحسي والوصف الذهني. وتبين أيضا أن ذا الرُّمَّة راوح بين الوصف البسيط المتكون من الصفات المفردة والمتتالية، وبين الوصف المركب، وكلها تفيد تأكيد المعنى وتثبيته لدى السامع.

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، وصلى الله على خير من هدى وعلم، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم

وبعد:

يُعدّ الشاعر ذو الرُّمَّة من الشعراء الكبار الذين عاشوا في العصر الأموي، وبلغ مكانة متميزة عند الخلفاء والأمراء، وكذا عندَ عامة من الناس وعلمائها، حيث وضعه ابن سلام (٢٣٢هـ) في الطبقة الثانية ضمن الشعراء المصنفين بفحول الشعراء[١]، فجعل شِعْرَ ذي الرُّمَّة يساوي ثلث لغة العرب[٢]، من هنا كانت لأشعاره مكانة علمية كبيرة، بدت في كثرة الاستشهاد بالغريب من شعره، وهذا يظهر واضحًا في معاجم اللغة كلِّها، بل إنه لا يكاد يخلو كتاب في مصنفات الأدب من شعر ذي الرُّمَّة؛ لذا شاع شِعْرُ ذي الرُّمَّة وبقي تأثيره ممتدًا لعصور لاحقة، وذلك بأن ضمّن كبار الشعراء مثل أبي تمام، والمعري اسمه في بعض شعرهم.

مما لا شك فيه أنّ ذا الرُّمَّة وشعره كان يمثل شكلاً مميزًا من أشكال التعبير الشعري في عصره، ليس لبداوة لغته الشعرية فحسب، وإنما لجرأته على إيراد دلالات لعدد من الألفاظ في الحقل

١. ينظر: محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج٢، ص٥٣٤.
٢. ينظر: المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ج٢، ص٢٤٧.

المعنوي الواحد، وولعه بنقله إياها من دائرة دلالية إلى أخرى، وهذه الظاهرة في شعر ذي الرُّمَّة لم تكن معهودة في شعر شعراء عصره الآخرين[١].

وجاء نتاج ذي الرُّمَّة الشعري في ظل مرحلة انبعاث الشعر العربي وازدهاره وتبلور أغراضه وظواهره في تيارات ومدارس واضحة السمات والدلالات[٢]، بعدما شغل الناس عن مسيرة تطوره في غمرة حماسهم للإسلام العظيم، وانشغالهم بنشر رسالته العظيمة، وتوجههم للتأمل في كتابه العزيز، مبهورين بروعة بيانه المعجز[٣].

لذلك جاءت هذه الدراسة تحاول رصد ظاهرة الوصف في شعر ذي الرُّمَّة عن طريق تتبع هذه الظاهرة، وبيان تقنياتها، والأساليب التي وردت بها، وإبراز المعاني التي تولدت من الأساليب البلاغية واللغوية لهذه الظاهرة. ويقصد الباحث بالوصف أسلوبا من أساليب التعبير التي اعتمدها الشاعر في رسم معانيه، والتعبير عن أفكاره ورؤاه تجاه ما يحيط به من الوجود، فظهرت ألفاظه بأساليب متعددة تعكس رؤيته للوجود.

وتتسم هذه الدراسة عن الدراسات السابقة من كون ظاهرة الوصف سمة بارزة في شعر ذي الرُّمَّة، فجلّ الدراسات كانت تكتفي بالتحليل الظاهري، والرصد الخارجي لعلاقة الشاعر بظواهر بيئية ومجتمعية محيطة، دون رصد الأشكال الوصفية التي وردت في شعره.

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة بأنها تقدم كشفا جديدا للأشكال التي ورد فيها الوصف في شعر ذي الرُّمَّة اعتمادا على أسلوب التقصي الدقيق، والتحليل العميق لهذه الظاهرة، وأثرها في إبراز

---

١ . ينظر: خالد ناجي السامرائي: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢، ص٧.

٢. ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٥٥ – ١٣٠ .

٣. ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص٤٢ – ٦٧ .

فنية الشاعر وإبداعه؛ لتقديم تصور جديد يثبت ما قاله القدامى عن ذي الرُّمَّة بأنه "شاعر الوصف" خلال التقنيات الفنية في شعره.

وتأخذ الدراسة على عاتقها إكمال بعض التوصيات التي أوصت بها الدراسات المتعلقة بهذا الموضوع، فبسمة الشاوش – مثلا – في كتابها "الوصف في الشعر العربي" ترى أن تقنيات الوصف وآلياته في حاجة ملحة للمزيد من العناية، والنظر في دراسة النصوص الشعرية ولغتها الوصفية، وتلح على أن وصف القرن الثاني الهجري قد عرف تطورا في مستوى المعاني والمباني عند الشعراء، الذين تخلصوا من الوصف الجاهلي أو أضافوا إليه، ولعل هذه الدراسة تستطيع تحقيق ما أوصت به خلال دراسة تقنيات الوصف وآلياته في شعر ذي الرُّمَّة.

وقامت بعض الدراسات بتناول ظاهرة الوصف عند ذي الرُّمَّة مقتصرة على قصيدة واحدة كدراسة إسماعيل العالم في كتابه "ظواهر فنية في الشعر الأموي" لبائية ذي الرُّمَّة، بينما تسعى هذه الدراسة إلى تطوير نطاق هذه الدراسة وتوسيعها خلال تقصي الوصف في ديوان الشاعر ككل؛ لذلك بنيت الدراسة على خطة قسمت إلى تمهيد وثلاثة فصول:

التمهيد: تطرقت فيه إلى تعريف موجز بالشاعر ذي الرُّمَّة من حيث نسبه ونشاته ووفاته. ثم تحدثت عن **الوصف في التراث النقدي**، فقد تطرقت فيه إلى تعريف الوصف، كما تناولته المعاجم اللغوية قديمها وحديثها، وكما تناولته معاجم المصطلحات البلاغية والنقدية، ودراسة هذه التعريفات عن طريق استقرائها والجمع بينها، ومحاولة تحديد مفهوم اصطلاحي محدد للوصف. وتم أيضا في هذا الفصل دراسة الوصف في النقد العربي والغربي قديمها وحديثها.

أما الفصل الأول المعنون بـ (أشكال الوصف في شعر ذي الرُّمَّة): فقد تناولت فيه أبرز التقنيات والأساليب التي استخدمها ذو الرُّمَّة في بنائه لتراكيبه الوصفية، ومنها:

أ- **الوصف البسيط:**

ويرصد خلالها الأوصاف التي تتكون من لفظة واحدة من حيث التركيب والمعنى في شعر ذي الرُّمَّة ومنها:

- **الأوصاف المستقلة المفردة:** التي تأتي في البيت الشعري ولا تكون متتالية ولا متبوعة.
- **الأوصاف المستقلة المتتالية:** وهي الأوصاف المفردة المتتالية المتعاقبة بالعطف البياني دون أداة وصل.
- **الأوصاف المستقلة المتبوعة:** وهي الأوصاف المفردة المتبوعة بتراكيب فعلية، أو تراكيب التشبيه أو بتركيب شبه الجملة، وأثر هذه التراكيب في توضيح الصورة الوصفية، وعكسها لمقاصد الشاعر.

ب-الوصف المركب:

وهي الأشكال الوصفية المركبة بالإضافة المتبوعة بصفة مفردة أو مسبوقة بصفة مفردة والمقترنة بصفتين سابقة ولاحقة.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ(الخطاب الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة): فقد حاولت الدراسة فيه إبراز طبيعة الخطاب الوصفي لذي الرُّمَّة خلال علاقته بأنماط الحياة المختلفة والتي حاول ذو الرُّمَّة رسمها بأدق التفاصيل، ومنها:

- وصف الطبيعة: وفيه بيان علاقة الشاعر بالصحراء والأرض والحيوان والليل...الخ.

- وصف الإنسان: أي علاقة الشاعر بمن يحيطه من مدح وهجاء وغزل.

- وصف الحياة اليومية: وفيه بيان وصف الشاعر للوقائع والحروب.

أما الفصل الثالث المعنون بـ(تحليل نصّ قصيدة من قصائد ذي الرُّمَّة): وذلك لبيان أثر البناء الوصفي في تشكيل البنية الكلية لقصيدة ذي الرُّمَّة.

وبعد ذلك ذيلت الدراسة بخاتمة، وبينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت قائمة واسعة من المصادر النحوية من أهمها: المعاجم اللغوية لبيان معاني مصطلح الوصف، وديوان ذي الرُّمَّة وكتب التراجم للتعريف به، وبعض كتب النقد للتعريف بمكانته الشعرية وأغراضه.

وأسال الله تعالى أن يتكرم بقبول جهدي، وأن يجعله في ميزان حسناتي، إنه نعم المولى ونعم النصير.

والحمد لله رب العالمين

التمهيـــد

أولا: ترجمة ذي الرُّمَّة

- **حياة ذي الرُّمَّة ونسبه**

غيلان بن عقبة بن بُهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة العدوي[١]. و(ذو الرُّمَّة) لقب الشاعر، وهناك خلاف حول سبب تسميته بذي الرُّمَّة، فمنهم من يشير إلى أن تسميته بهذا اللقب جاء من قوله في وصف وتد:

لـــم يبْـــق فِيهَـــا أَبَـــد الأبيـــد غيـــر ثَـــلَاث مـــاثلات ســـود

وَغيـــر مرضـــوخ الْقَفَـــا موتـــود أَشْـــعَث بَـــاقِي رمـــة التَّقْلِيـــد[٢]

ومن الدارسين من يعتقد أن إطلاق هذا اللقب عليه جاء بسبب (معاذة) علقها على يساره الحصين بن عبده بن نعيم الغنوي (كان يقرئ الأعراب بالبادية احتساباً لما يقيم صلاتهم)، وكانت هذه المعاذة بسبب فزع يصيبه في الليل وهو صغير السن، وبعد حقبة من الزمن مرت أمه بالحصين ومعها (ذو الرُّمَّة) فدنت منه وقالت : "يا أبا الخليل، ألا تسمع قول غيلان وشعره ؟ فقال بلى: فتقدم وانشده وكانت المعاذة مشدودة إلى يساره بحبل أسود، فقال الحصين: أَحْسَنَ ذو الرُّمَّة، فغلبت عليه"[٣].

---

١. أبو عبيد البكري: سمط اللآلي في شرح أمالي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج١، ص٨٢، ومحمد بن سلّام: طبقات فحول الشعراء، ج٢، ص٥٣٤.

٢. ذو الرمة: ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ١٩٧١، ج١، ص٣٢٩-٣٣٠، موضوع القفا: الوتد، أشعث يريد الوتد، الرّمة: قطعة حبل يكون الوتد معلقا بها، وبهذا البيت سميّ (ذا الرمة)، المعمود: الذي قد أضعفه الوجع أو الأمر.

٣. أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ج١٨، ص٦.

وبعضهم يعتقد أنَّ ذلك اللقب أطلق عليه من صاحبته (مي)، إذ استسقاها ماءً وكان على كتفه حبل، فقالت له : "اشرب يا ذا الرُّمَّة "[1]. فغلب عليه اللقب.

- **مولده ووفاته**

ولد ذي الرُّمَّة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٩هـ)، ولد في سبع وسبعين للهجرة في تلك الكثبان الرملية بين الدهناء ومناطق اليمامة الخصبة، وربما ولد في الدهناء نفسها. تشير المصادر التاريخية إلى أن ذا الرُّمَّة توفي عام (١١٧هـ). وعلى ذلك فإنه مات عن عمر يناهز الأربعين عاماً[2].

ثانيا: الوصف في التراث النقدي

- **مفهوم الوصف**

١. الوصف لغة:

ورد في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس (٣٩٥هـ) أن "وصف" الواو والصاد والفاء: أصلٌ واحدٌ وهو تحلية الشيء، ووصف تُهُ أصفُه وصفاً، والصِّفة: الأمارة اللّازِمةُ للشيء، كما يُقال وَزَنتُهُ وزناً، والزِّنَة: قدْرُ الشيء، يقال اتصف الشيء في عَين الناظر: احتمل أن يوصف وأما قولهم: وصَفت الناقة

١. أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ج١٨، ص٥.

٢. ينظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٤، ص١٦.

وُصوفاً، إذا أجادتْ السَّيرَ، فهو من قولهم للخادم وصيف، وللخادمة وصيفة ويقال أوصفت الجارية؛ لأنهما يوصفان عند البيع[١].

ولم يبتعد ابن منظور (٧١١هـ) في لسان العرب عما جاء به ابن فارس، فقال: الوصفُ: وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حَلاَّه وقيل الوصف المصدر، والصفة: الحلية، الليث، الوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته. وتواصفوا الشيء من الوصف واستوصفه الشيء: سأله أن يصفهُ له، واتصف الشيءُ: أمكن وصفه..، ووصف المهرُ: توجَّه لحسن السير كأنه وصفَ الشيء، ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السير: قد وَصف معناه أنه قد وصف المشي، يقال مهرُ حين وصف، ووصف المُهرُ إذا جاد مشيُه[٢].

فالوصف يقع بين ذكر الصفات العامة في الشيء وإبرازها ورصدها، كرصد صفات ناقة مثلاً، وبين الاقتصار على محاسن الشيء ومميزاته كحسن سَير ناقة على سبيل التمثيل.

وورد الوصف في المعجم الوسيط بـ: (وَصَفَ) المهر والناقة – (يصفُ) وصفاً ووصوفاً: أجاد السَّير وَجَدَّ فيه، والصغيرُ المشيَ وصفاً: أطاقه، و– الشيء: وصفاً وصفه: نَعتَهُ بما فيه، و– الطبيب الدواء: عينه باسمه ومقداره، و– الخبر: حكاه، و– الثوب الجسمَ: أظهر حاله وبيَّنَ هيئتهُ، وفي حديث عمر في الثوب الرقيق: "إلاَّ يشفَّ فإنه يَصِف"[٣] فهو واصف.

---

١. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩١، باب الواو والضاد وما يثلثهما.

٢. ابن منظور: لسان العرب، دار الجليل ودار لسان العرب، بيروت، ط١، ١٩٨٨، مادة (و ص ف)، المجلد السادس ٩٣٥ – ٩٣٦.

٣. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت ط٢، ١٩٨٧، باب (وصف).

والوصف هنا يمثل الشيء ذاته بكل ما فيه لا يقتصر على الجميل منه أو القبيح، فوصف الدواء والخبر والثوب بحاله وهيئته كما هي، فالوصف ذكر محاسن الشيء ومساوئه أو ذكر الشيء وبيان هيئته وحالِهِ.

وفي مختار الصحاح يذكر الرازي (٦٦٦هـ) أن (وصف) الشَّيء من باب وعد و(صفة) أيضاً، وتواصفوا الشيء من الوصف، و(اتصف) الشيءُ صارَ (متواصفاً)، وبيع (المَواصفة) بيع الشيء بصفةٍ من غير رؤية و(الصفة) كالعِلْم والسَّواد[١].

فالوصف هنا ما تميز به الشيء من صفةٍ مفردة كالعِلم والسَّواد، فيقال رجلٌ عالمٌ أي تميز بعلمِهِ، ويقال حصانٌ أسود أي تميز بلونه الأسود، فالصفة هنا تعدُّ تَميّزاً للشيء من الهيئة العامة.

وهذا يوضح أن المعنى اللغوي للصفة يُطلق على ما تميزت به الأشياء من صفات وملامح بارزة، واختلاف مشتقات الوصف تقود إلى معاني تتقارب في الدلالة.

١. الرازي: مختار الصحاح، دققه: عصام حرستاني، دار عمار، ط٥، باب (الوصف)، ص٣٥٣.

٢. الوصف اصطلاحاً

الوصف في الاصطلاح إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد، أو شخص، أو إحساس، أو زمان للقارئ أو المستمع في العمل الأدبي، ويبين الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص[١].

ويرى عبد العزيز قناوي أن الوصف: "تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق..."[٢]؛ فالوصف هو آلية من آليات التصوير الفني بصورة تفصيلية لواقع ما، ويكون معبرا عن أفكار المتكلم وهواجسه وأحاسيسه.

ويقابل مفهوم الوصفيّة عند جلّ الدّارسين مفهوم المعياريّة، والمقصود بالمعياريّة اعتماد مقاييس معلومة في تقييم كلام ما، وإرجاعه في ضوء ذلك إلى مستوى الفصيح، أو الصحيح، أو الخاطئ[٣]، وينطبق ذلك على الدراسات اللغوية للعمل الأدبي التي يعتمد فيها النقاد على مقاييس محددة، يحكمون فيها على العمل الأدبي بالجودة والرداءة.

---

١. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة بيروت، لبنان، ط٢. ١٩٨٤، ص٤٣٣.

٢. ينظر: عبد العزيز قناوي: الوصف في الشعر العربي، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٤٩، ص٤٢.

٣. رفيق بن حمودة: الوصفية مفهومها ونظامها في النظريات اللسانية، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠٠٤، ص١٩.

- **الوصف في النقد العربي القديم**

ورد الوصف في المدونة النقدية العربية القديمة على شكل إشارات خاطفة سريعة متناثرة بين الكتب دون وجود نظرية عربية متكاملة تحدد مفهومه وتوضح نظامه وتضبط وظائفه وتنظر في دلالاته[١].

ولعل أقدم كتب النقد التي تتحدث عن الوصف كتاب قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) "نقد الشعر"، إذ قال: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته"[٢].

تعد كثرة المعاني مقياس جودة الوصف عند قدامة، فكلما أكثر الشاعر من المعاني التي يصف بها الموصوف، كان وصفه أكثر وضوحاً وظهوراً، ويكون وصفه للواقع بصورة حسنه، وهذا ما يميز وصف الشاعر.

---

١. ينظر: بسمة الشاوش: الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٠، ص٤٧.

٢. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص١٣٠.

ويستشهد قدامة بقول الشماخ[١] في وصف أرض تسير النبالة[٢] فيها:

خلــت غيــر آثــار الأراجيــلِ ترتمــي تقعقــعُ فــي الآبــاط مِنهــا وفاضُــها [٣]

ويعقب على هذا البيت: "فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة، وبَيَّنَ أفعالها بقوله ترتمي، ومن الحال في مقدار سيرها بوصفِهِ تقعقع الوفاض، إذ كان في ذلك دليل على الهرولة أو نحوها من ضروب السير، وَدَلَّ أيضاً على الوضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض وهي أوعية السهام..."[٤].

وهذا من الوصف الحسن برأي قدامة؛ لما أورده الشاعر من معانٍ عميقة، جعلت الوصف متكاملاً ودقيقاً.

ويورد قدامة بن جعفر نماذج لشعراء مختلفين يرى أنهم أجادوا الوصف، كوصف يزيد بن الصمة آثار خيل وإبل، اطردها فنجا بها[٥]:

ألا رُبَّ غــزو مــا رَكِبنــا جــوادَه وما قد عَقَرْنا من صَفِيٍّ ومن قَرمِ[٦]

وأَصْبَحْنَ قد جَاوَزْنَ أسْفَل ذي حَسَا وآثارُهــا فــوقَ المصــيخِ كــالرّقمِ[٧]

---

١. شاعر مخضرم مجيد توفي عام ٢٢هـ.

٢. حاملو السهام.

٣. الشماخ: ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص٢١١ (الهامش)، الآباط: جمع أبط وهو باطن المنكب، الوفاض: جمع وفضة وهي جعبة السهام من الأدم.

٤. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٣١.

٥. شاعر جاهلي توفي في يوم حنين من العام الثامن من الهجرة.

٦. الصفي: من الغنيمة ما اختاره الرئيس لنفسه والجمع صفايا، القرم: الفحل.

٧. يزيد بن الصمة: ديوان يزيد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص١٦١-١٦٢؛ ورواية البيت الأول في الديوان هي:

ألا هل أتاه ما ركبنا سراتهم وما قد عَقَرنا من صفي ومن قرم

ولم يقتصر قدامة على ذكر النماذج الشعرية التي وصفت الجوانب المحسوسة؛ كالإبل، والخيل، والحمر. بل أعجب بأبيات لعبد الرحمن بن عبدالله، المعروف بالقس؛ إذ يصف فيها إصغاء السامعين إلى الغناء الحسن المطرب، وهو في سلامة:

إذا مـــا عَـــجَّ مزهرُهـــا إليهـــا وعاجـــــت نحـــــوه أذنٌ كِـــــرامُ[1]

فأصـــغوا نحوَهـــا الأســـماعَ حتـــى كـــــأنهُمُ ومـــــا نـــــاموا نيـــــامُ[2]

ويذكر قدامة أبياتاً لذي الرُّمَّة يقول فيها:

تـرى الخـود يكـرَهْنَ الريـاحَ إذا جَـرَت ومـــيٌّ بهـــا لـــولا التحـــرُّج تَفْـــرحُ

إذا ضَـرَبَتْها الـرِّيحُ فـي المِـرطِ أشْـرَقَتْ روادِفُهـــا وانْضَـــمَّ مِنهـــا المُوشَّـــحُ[3]

وبعد النظر في اختياراته لهذه النماذج يتبين أنه لم يكن يعتمد على نظرية واضحة محددة المعالم لجودة الوصف أو قبحه، إنما اكتفى باستحسان ما كان يرى أنه وصفٌ، فيه ذكر لكل الأحوالِ والهيئات المتعلقة بالموصوف؛ فروعة التشبيه تكمن في التفصيل بالصورة الجمالية للنساء، فهن يكرهن أن يتعرضن للريح إذا جرت، حتى لا تتجسم أردافهن؛ فيتحرجن. أما محبوبته (ميّ)، فلولا الحرج لفرحت بما تبدي الريح من مفاتن جسمها، وضخامة أردافها؛ فإن هذه الأوصاف تجعل السامع يشاهد الموصوف وكأنه أمامه.

---

١. عجَّ: صاح، مزهرها: المزهر كمنبر العود يضرب به، عاجت به أذنٌ: أي مالت وعطفت، كرامٌ: جمع كريمة والكريمة كل جارحة شريفة كالأذن واليد.

٢. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٣٢.

٣. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٨٥٤، الخود: الناعمة الحسنة الخلق جمعها خودات وخود، مي: معشوقة ذي الرمة، التحرج: الضيق والملل، المرط: بالكسر كساء من صوف أو خز جمعه مروط، الروادف: الإعجاز. ورواية البيت في الديوان هي:

ترى الزُّلّ يكرَهْنَ الرياحَ إذا جَرَت ومِيٌّ بها لولا التحرُّج تَفْرحُ

إذا حرَكتها الرِّيحُ في المِرطِ أشْرَقَتْ روادِفُها وانْضَمَّ مِنها المُوشَّحُ

ويتوسع ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) في تناوله للوصف، فيدخل مجمل الشعر في باب الوصف "الشعر إلاَّ أقلّه راجعٌ إلى بابِ الوصف"[١]، ويعترف أن باب الوصف مجاله واسع ولا سبيل لحصره: "ولا سبيل إلى حصره واستقصائهِ، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليسَ به، لأنه كثير ما يأتي في إضعافهِ، والفرق بينَ الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وإن ذلك مجاز وتمثيل"[٢]. يبدو أن القيرواني يدخل التشبيه في باب الوصف ويجعله مناسباً له، ويبين الفرق بينهما بأن الوصف وصفٌ لحقيقة شيء. أما التشبيه، فأقرب إلى باب المجاز والتمثيل، وكأنه يريد القول: إن التشبيه يدخل فيه المجاز، أما الوصف فهو وصف حقيقي لشيءٍ ما.

ولو تمّ تطبيق كلامه على أغراض الشعر لوجد أن المدح وصفٌ لفضائل الممدوح، والغزل وصف لمحاسن المرأة، والرثاء وصف لمناقب الميت، والهجاء وصفٌ ذميم للمهجو، والحكمة وصفٌ لخلاصة تجارب الحياة، وكل غرض من أغراض الشعر يراد به نقل صورة حقيقية أو خيالية للموصوف، أما مقياسه لجودة الوصف أو رداءته، فهو يتشابه مع رأي قدامة في نقل صورة دقيقة للموصوف، يقول: "وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[٣]، واكتفى بهذا القول، ولم يزد عليه إلا استشهاداً بقول قدامة؛ بأن الوصف ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات.

ومن الأمثلة التي ذكرها القيرواني في حسن الوصف أبياتٌ للنابغة الجعدي، يصف ذئباً افترس جؤذراً:

---

١. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ص٥٤٤.

٢. السابق، ص٥٤٤.

٣. نفسه، ص٥٤٤.

فبـــاتَ يُذَكّيـــهِ بغَيـــر حديـــدَةٍ أَخـــو قَـــنَصٍ يُمْسِـــي ويُصْـــبح مُفْطـــرا

إذا مـــا رأى منـــه كُراعـــاً تَحَرَّكـــت أصـــابَ مكـــانَ القلـــبِ منـــه ففَرْفَـــرا[1]

ويكتفي بقوله معلقا: "فأنت ترى كيف قام هذا الوصف بنفسه، ومَثَّل الموصوف في قلب سامعه"[2].

ويحاول القيرواني وضع أساس جودة الوصف، معتمدا على الكشف والإظهار؛ فوصف الشيء هو كشفه وإظهاره للآخر، كما يصف الثوبَ الجسم إذا لم يستره، وينتقد على بعض الشعراء المبالغة في الوصف بيد "أنّ من الشعراء والبلغاء مَن إذا وصف شيئاً بالَغَ في وصفه، وطلب الغاية القصوى التي لا يعدوها شيء، إن مدحاً فمدحاً، وإن ذماً فذما"[3]، وكأنه ينكر عليهم ذلك، ولا يستحسنه منهم، بيد أنه لم يذكر نماذجَ من شعر هؤلاء، الذين يبالغون في الأوصاف إلى حد الغاية القصوى، ولَيتَهُ فعل ذلك.

وذكر أن الشعراء متفاوتون في وصفهم، وهم في ذلك دَرجات: "والناس يتفاضلون في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف"[4]، ويُفاضل بين الشعراء؛ فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها، لكنه يغلب الإجادة في بعضها؛ ومن أمثلتهم: امرؤ القيس، وأبو نواس، والبحتري، وابن الرومي .. وغيرهم، فهؤلاء كما يرى كانوا متصرفين مجيدي الأوصاف إلاَّ أنهم غلبوا في وصف معين، "أما نعات الخيل فامرؤ القيس، وأبو دؤاد، وطفيل الغنوي والنابغة الجعدي، وأما نعات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم، وأوس بن حجر ...، وكان عبيد بن

---

١. النابغة الجعدي: ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٦٠، الكراع: دقيق الأتارع والأذرع طويلة كانت أو قصيرة والرجل سَفُلَ والسَّاقُ دَقَّ مقدمها.

٢. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص٥٤٤.

٣. السابق، الصفحة نفسها.

٤. نفسه، الصفحة نفسها.

حصين الراعي النميري أوصف الناس للإبل؛ ولذلك سمي راعياً ...، وأما الحمر الوحشية والقسي فأوصف الناس لها الشماخ ..."[1]، وهكذا فكل شاعر عند القيرواني يُجيد وصف شيءٍ معين.

يَلحظ من كلامه السابق إطلاقه أحكاما ذوقية عفوية، تفتقد وجود نظرية واضحة الأسس والمعالم، فجلُّ أحكامه كانت تتمثل بـ "أوصف الناس، من أفضلهم، أكثر ما يجيد وصفها، هذان يجيدان، أوصاف قليلة المثل ..."، والاعتماد على شهادة بعض الشعراء؛ كقوله مثلاً: "أما الحمر الوحشية القسي فأوصف الناس لها الشّماخ، شهد له بذلك الحطيئة والفرزدق ..."[2].

وبعد استقراء النماذج الشعرية التي استشهد بها في جودة الوصف، يتبين أن عمق المعنى وجودته، والتوسع في ذكر التفاصيل والهيئات والأحوال للموصوف قد يكون هو المقياس الذي اعتمده في جودة الوصف، وكل نموذج شعري يستشهد به لا يقل عن أربعة أبيات شعرية، فيها نقل دقيق لحال الموصوف، وهذا يحيل إلى أنه تأثر بقدامة بن جعفر في نقد الشعر، ولم يزد على ما جاء به إلا نماذج شعرية أكثر، ومفاضلته بين الشعراء.

وقد جمع ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) في عيار الشعر بين الأوصاف والتشبيهات، فيرى "أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به مَعرفتُها، وأدركت عيانُها، ومَرَّت به تجاربُها، وهم أهلُ وَبَرٍ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[3].

---

١. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص٥٤٥.

٢. السابق، ص٥٤٥.

٣. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٥.

ويتطرق ابن طباطبا إلى موضوعات الوصف، فالوصف لا يمثل إلا ما يحيط بالشاعر، فبيئة الشاعر والطبيعة من حوله في كل زمان ومكان، هما المضمونان اللذان يذهب إليهما الشعراء في أوصافهم، ويتناولوها بدقة في أشعارهم، ولا يخرج الوصف عن هذه المضامين، فالعرب كانت على حد قوله "صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ولا تعدو أوصافهم ما رأوْا منها وفيها[١]، و"في كل واحدةٍ منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاءٍ، وربيع، وصيف، وخريف، من ماءٍ، وهواءٍ، ونار، وجَبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقتِ نشوئِهِ، وفي حالِ نموِّه إلى حال نهايته..."[٢]، وبهذا فالوصف الوارد في أشعار العرب يتناول حديث الشعراء عن عناصر البيئة المحيطة بهم في كل زمان ومكان.

وقد مثلت العناصر السابقة وصف العوالم الحسيّة، في حين كثيراً ما تطرقت أشعار العرب إلى الجوانب الأخلاقية في الوصف، وهذا لا يغيب عن ابن طباطبا: "وأمَّا ما وجدته العرب في أخلاقها، وتمدحت به وَمَدحَتْ به سواها، وذَمَّت من كان على ضدِّ حالها فيه، فخِلالٌ مشهورة كثيرة: منها في الخَلْق: الجمال والبسطة، ومنها في الخُلُق: السَّخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم...، وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قِرى الأضياف، وإعطاء العُفاة...، وأضداد هذه الخلال: البخل والجبن والطيش..."[٣].

ومن هنا يمكن القول إن ابن طباطبا من أوائل الذين تطرقوا إلى مضامين الوصف في أشعار العرب؛ إذ ذكر في كتابه عيار الشعر مضامين كثيرة للوصف عند العرب، تمثلت في الأوصاف الحسية التي نقل الشعراء من خلالها الظواهر البيئية المحيطة، ورصدوها بدقة في أشعارهم، والأوصاف

---

١. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٥.
٢. السابق، ص١٥.
٣. نفسه، ص١٧ – ١٩.

المعنوية المتمثلة بالجوانب الأخلاقية؛ كالصفات الحميدة من كرم وشجاعة ومروءة... وغيرها، وما يقابل هذه الصفات من صفات ذَميمة؛ كالجبن والبخل والغدر.. وغير ذلك من الصفات التي حاول ابن طباطبا جَهَده رصدها، وعدم إغفال أي مضمون تطرق إليه الشعراء، وقد خلص في حديثه إلى: "وعلى هذا التمثيل، جميع الخصال التي ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالي المدح والهجاء ... وشعبت منها فنوناً من القول وضروباً من الأمثال وصنوفاً من التشبيهات..."[1].

وتتطور النظرة إلى الوصف حين عَدَّه بعض البلاغيين معياراً نقدياً للشعر، وعنصراً أساسياً من عناصر عمود الشعر، فوضعوا نظرية نقدية تضبط حدود الأدب والشعر خاصة، فأبو علي المرزوقي (٤٢١هـ) يجعل من جودة الوصف أساساً من أسس عمود الشعر، يقول: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين فيما زَيّفوه، ويُعلم أيضاً الفرق بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السَّمح على الأبي الصعب، فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النّظم، والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب، وهي عمود الشعر ولكل باب منها معيار...، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسنُ التمييز فما وجداه صادقاً في العلوق مازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج منه، والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة منه"[2].

---

١. ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٩.

٢. أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣، ج١، المقدمة ص١٠.

ومن هنا يبدو أن الوصفَ قد أصبح ذا أهمية كبيرة في الشعر العربي في نظر البلاغيين؛ حتى عدّوه ركناً أساسياً من أركان عمود الشعر. لكن المرزوقي رغم ذلك يبقي معيار الوصف ذوقياً بعيداً عن التنظير؛ فالوصف برأيه يكون جيداً، إذا كان "صادقاً في العلوق مازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج منه والتبرؤ منه"[١]، وما يستشف من هذا القول إنّ صدق الوصف وواقعيته هو المعيار الذي يجعل الأوصاف مقبولة لدى المرزوقي.

يتبين مما تقدم أنَّ العرب القدامى قد أولوا الوصف اهتماماً كبيراً، فعدّوه من أغراض الشعر، ورصدوا مضامينه، وعدّوه من معايير النقد حين جعلوه ركناً أساسياً من أركان عمود الشعر العربي ومعياره الصدق، مستشهدين بأمثلةٍ كثيرة من أشعار العرب، التي تعد نماذج مختلفة للوصف.

- **الوصف في النقد العربي الحديث**

عند النظر في الدراسات التي تناولت الوصف في النقد العربي الحديث، يُلحظ أن جلّها تحاول رصد علاقة الشاعر بظواهر بيئية وطبيعيّة محيطة، وبعض الدراسات جمعت بين الدراسة الفنية والتطبيقية.

ويحاول إيليَّا الحاوي مثلا في كتابه "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي"[٢] تحديد الوصف من خلال تقسيمه إلى أنواع؛ كالوصف المادي، والمعنوي، والوجداني، والنقلي.

ويحاول توضيح الفروق بين الوصف النقلي والوصف المادي أو الوصف الوجداني والنقلي، بيد أن التنظير لهذه الأنواع يفتقر إلى الأسس الثابتة والأدلة المقنعة، فيكتفي بنماذج قليلة من الشعر الجاهلي.

---

١. أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص١٠

٢. إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٦٧.

ويمتد في دراسته للوصف ليعالج الوصف الجاهلي؛ فيبين خصائصه، ويرصد مظاهره، ويعقد المقارنات بين أوصاف الشعراء، ويستشهد بنماذج من أشعارهم، ويذكر خصائص الوصف عند كل شاعر، ثم يعمد إلى دراسة الوصف عند شعراء في عصور مختلفة، فيدرس الوصف عند امرئ القيس بصفته نموذجاً للشعراء الجاهليين، ويتناول وصفه للطلل في المعلقة، ووصفه للدَّويّة، والبرق والمطر، ثم يتناول وصفه للطبيعة الحيّة؛ كوصف الفرس، ووصف الليل والهموم، ووصف محبوبته فاطمة وغيرها من الأوصاف[١].

ويرى في الوصف طغيان النزعة الواقعية المسرفة التي تستبّد بالشاعر الجاهلي، وميله إلى النقل الحسي، وعدّ تعدد اللوحات الوصفية سببا في ضعف الوحدة العضوية في متن القصيدة الوصفية، فأغفل وجود الخيط النفسي المتين، الذي يشد القصيدة بعضاً ببعض، والذي تحدث عنه كثيرٌ من النقاد[٢].

ويرى أن الوصف الجاهلي يمتاز بكثرة النُعوت، وعنايته بالتفاصيل والجزئيات، إذ تؤدي إلى عجز ارتقاء الوصف من الجزئيات إلى الكلّيات؛ لأنه يمنح الأهمية للجزء الموصوف على حساب القصيدة ككل. أمَّا في خصوص القيمة الفنية للوصف، فهو يرى فيه نوعين: الأول: وصف نقلي، يظهر براعة الشاعر في تقليد الطبيعة، وهو – برأيه – ضعيف الفن؛ لأنه يبقى في الواقع على حدوده وطبيعته، وغاية الفن هي تحوير الواقع حتى يغدو واقعاً خاصاً يمثل موقف الشاعر من الأشياء وردتهِ عليها، والثاني: وصف مثالي، يتولد من الانفعال وبعض الخيال الحسي، يكبر أحجام الأشياء وأقدارها ويمد أبعادها، وهذا ما يراه مفتقدا في الوصف الجاهلي الذي لا يتجاوز الحس والعقل؛ أي أن الوصف

---

١. ينظر: إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٤٣ – ٨٨.

٢. ينظر: السابق، ص ٦٩ – ٨٨.

يقع كحد متوسطٍ بين النقل الكلي للواقع والوجدانية المبدعة، التي تخلق الواقع خلقاً جديداً، وعدّ هذا ذروة الوصفية في هذا العصر[١].

ويعالج موضوعات الوصف في العصر الأموي عند الشعراء الذين اشتهروا بالوصف، وكان أبرزُهم الشاعر ذا الرُّمَّة، الذي عده رائد الوصف في الشعر الأموي، وقام بدراسة قصيدته البائية: ما بال عينك منها الماء ينسكب، وقصيدته: أمنزلتي ميّ، سلام عليكما. ووجد أن الوصف في شعره يختلف عن وصف سائر شعراء الوصف في عصره والعصر الجاهلي من خلال تلك الوجدانية الحيّة المترنحة التي تتقدّم وصفه أو تتخللّه، فيكاد لا يذكر محبوبته مَيّة حتى يصفو شعره، ويغدو تعبيراً مباشراً عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسِهِ، ليتحول ذو الرُّمَّة عن نظم المعاني الشائعة في الغزل، ويغدو كالشعراء الروم، يتملى الطبيعة، ومظاهرها، وينيط بها عواطفه ولواعجه، وأنه يستمد منها معاني وبواعث جديدة، فهو لم يقف أمام الظاهرة بعينيه وحسب، بل بوجدِهِ وبَرَاحه[٢].

وقد توصل إلى أن معاني ذي الرُّمَّة وصوره هي معانٍ وصور نقلية ماديّة، ووصف حبيبته عامة، هو وصف ذهني تقليدي لا يعبر به عن وجدانه، بل يستعير الصور الشائعة في الغزل منذ الجاهلية، فكأنَّ ميَّة التي وصفها ذو الرُّمَّة هي فاطمة التي شّبَّبَ بها امرؤ القيس، ونُعْم التي ذكرها النابغة، وخولة التي ألمّ بها طرفة[٣].

---

١. ينظر: إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٨٣.
٢. ينظر: السابق، ص١١٧-١١٨.
٣. ينظر: نفسه، ص١١٧ - ١٢٠

وأن وصفه وصفٌ تقليدي فيه مميزات الوصف الجاهلي فهو "مادي، استطرادي، مفكك، لا يتطور، لا يتوالد، وأنه يلم بالجزيئات...، وعلى الرغم من ذلك نستشف عَبْرَهُ بعضَ الوجدانية، إذ يُعبر الشاعر عَمَّا يعانيه ويختلج به "[1].

رغم اتهام إيليا الحاوي ذا الرُّمَّة أن وصفه مادي جاهلي، إلا إنه أثبت القدرة الذاتية لذي الرُّمَّة في وصفه في حال انعزل عن الوصف الجاهلي أو غرقا فيه؛ إذ إن الوصف في الشعر الأموي هو وصفٌ منغزلٌ، يعيش في خاطر الصحراء، بعيداً عن الرياض والجنائن، وأنه ظلَّ يتناول الموضوعات والمعاني والصور القديمة، ولم يتحول عنها إلى البيئة الجديدة، وهذا سيكون موضع دراسة في الفصل الثاني.

وتناول الحاوي أيضا الوصف منذ بداية العصور العباسية، وخاصة الوصف عند البحتري وابن الرومي إلى الشعراء الأندلسيين، وأثر قيام بعض الحركات في الشعر بشكل عام كالحركة الشعوبية التي كان لها أثر في تحديد الوصف العباسي لدفعها الشعر عما كان عليه من موضوعات الشعر القديم، والتنكب عن الطلل والثور والبقرة الوحشيين وما أشبه ذلك، والانصراف إلى وصف الحواضر، وما يشخص فيها عن مظاهر العمران الجديد... ووجد أن لمظاهر الحضارة الجديدة أثراً في أسلوب الوصف، بسبب ظهور البديع وما يشتمل عليه من تعقيد للمعاني وصيغ التعبير والإسراف بالجناس والطباق وتنافر الأضداد وغيرها[2]، ويخلص في هذا الجزء إلى أن أهم خاصة من خصائص الوصف في الشعر العباسي هي خاصة التعقيد؛ لأن الشاعر العباسي لم يعد يسيغ المعاني البسيطة المنفردة، والصور القريبة المتناول، والتشابيه الدينية اليسيرة، بل أصبح يمازج المعاني مازجا بذلك بين

---

١. إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص١٢١.

٢. ينظر: السابق، ص١٣٥ – ١٥٥.

النزعة الفلسفية؛ كالتي تظهر في شعر أبي تمام، والنزعة البديعية المسرفة؛ كالتي تظهر في شعر مسلم بن الوليد، أو تأثير علم الكلام والجدل كما في شعر ابن الرومي[١].

وفي الجزء الثالث من كتابه يدرس الوصف في الشعر الأندلسي، ويرى أن الوصف الأندلسي بعث ثورة جذرية في شكل القصيدة وفي إيقاعها وفي أصباغ المعاني وغنائيتها، وقد رقق اللفظ وهَذَّبَهُ وأناط به نغماً داخلياً وخارجياً، بيد أنَّ أبعاد القصيدة ظَلَّت كأبعاد القصيدة المشرقية تتأرجح بين الوصف الحسي والتقرير الفكري، والتشخيص البديعي مع جانب كبير من البوح الوجداني، وظهر في الموشحات شغفُ الشعراء بالطبيعة، وحُبّهم للوطن والحرية الفنية والتجديد، وفيهِ تعلقهم بملوكهم وتخوفهم الدائم من انقلاب الدهر، وفيه صورة عن رقة أذواقهم وانصرافهم إلى الملاذ، وما يتبع ذلك من فتور في العبارة، وفحش في الأقوال، وتَعَهّر في وصف اللهو والمجون[٢].

ويخلص إلى خصائص الوصف الأندلسي، حيث جعلت الموشحات وصف الطبيعة حركةً أدبيَّةً شاملة لا غرضاً مستقلاً وحسب، وظهر فيها التفنن في الموضوعات المتنوعة؛ كوصف البيئة المترفة، ومظاهر العمران الكثيرة، والقصور والبرك، والسفن والبحر، ومجالس اللهو وأماكن اللقاء، وبرز فيها المزج القوي بين جمال المرأة وجمال الطبيعة؛ لأنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجسِ عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن الرمّان نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز مباسِمَ، ومن ابنة العناب رضاباً... وانصرفت في كثير من الأحيان إلى تصوير الجانب الضاحك من الطبيعة، كل ذلك مع قلة الغوص إلى الفكرة، والاهتمام بالأوصاف الحسية والمظاهر الخارجية[٣].

---

١. ينظر: إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٢٢٢ – ٢٢٤.
٢. ينظر: السابق، ص٢٢٥ – ٢٤٤.
٣. ينظر: نفسه، ص٢٤٣.

وتحدث أخيرا عن الوصف في الشعر الحديث والمعاصر، وقد وَجَدَ أن طبيعة الصورة في الشعر الحديث لم تكد تختلف عن طبيعة الصورة في الشعر القديم، وخصوصاً عند أبرز الشعراء المحدثين (شوقي وحافظ ومهران) من حيث اعتمادهما على الأطراف الواضحة والحدود الظاهرة، وظلت معاني شعرهم تعتمد على الأفكار أو الشعور الواعي المدرك، الشبيه بالأفكار لجموده ووضوحه، لذا اختلف شعرهم عن الشعر المعاصر في مفهوم الصورة، ويعود الاختلاف إلى اختلاف التجربة بين الشعر القديم والمعاصر، فالتجربة قديماً – برأي الحاوي – شبيهة بالأفكار النثرية لوضوحها واستقامة حدودها، بينما يميل الشعراء المعاصرون إلى نقل التجربة نقلاً حدسياً دون ترجمة أو تأويل أو تفكك[1].

وهكذا يُلحظ أن الحاوي يدرس الوصف دراسة تاريخية؛ فيتناول تطوره منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث والمعاصر، بشكل لم يسبقه إليه أحد، لكن الملاحظ أنه أفرد الصفحات الطوال في دراسته للوصف الجاهلي والأموي والعباسي في حين لم يوفِ الوصف في العصر الحديث والمعاصر حَقَّهُ من الدراسة، فدراسته لهذا العصر حصرها في خمسَ عَشْرةً صفحةً، واكتفى بقليل من النماذج الشعرية، وقد أغفل الكثير من النماذج الشعرية لشعراء كثر أبدعوا في فن الوصف، واكتفى بحديث قليل عن الصورة في الشعر الرمزي والصورة في الشعر السريالي فبقيت دراسته في هذا الإطار محصورة في التنظير غير الواف والتطبيق غير الشامل.

وفي الموضوع ذاته يقدم سامي الدهان في كتابه "الوصف" دراسة تاريخية لتطور الوصف في العصور المختلفة، بدءاً من العصر الجاهلي الذي كان له النصيب الأكبر من الكتاب، فقام برصد نماذج لوصف الحيوان ووصف الطبيعة الميتة ووصف الخمر والسقاة ووصف السلاح والحرب، وكيف تناول الجاهلي ذلك، وجعل الشعراء الأمويين يسيرون على الأوصاف القديمة الجاهلية، لينتقل إلى

---

١. إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٢٤٥.

رصد مظاهر الوصف العباسي، كوصف الحيوان والطبيعة الميتة والخمر والسقاة والمعارك والحروب، ثم تناول الوصف في الأندلس عند الشعراء: ابن شهيد وابن هانئ وابن زيدون وابن حمديس وابن خفاجة الذين أفاقوا برأيه–على صيحة التجديد في التعبير والتصوير معتمدين على مثلٍ عليا من الشعر الجاهلي القديم برزت في شعرهم، ويُنهي كتابه بالحديث عن الوصف في العصر الحديث عند (شوقي، وصبري، ومطران، وحافظ، والعقاد، وعلي محمود طه، وعلي الجارم، وأبو شبكة، والأخطل الصغير، وخليل مردم بك)، فكانت دراسته سطحية ترصد بعض صور الوصف في الشعر بشكل موجز، وتلقي الضوء على موضوعات الوصف من دون تعمق ورَوَيِّة[1].

والدراسة التي تمثل الجهود الكبيرة في مجال التنظير في الوصف – برأي الباحث – هي دراسة بسمة نهى الشاوش "الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة "، فقد اعترفت في المقدمة أن دراسة الشعر الجاهلي ليست بالأمر الهيّن بسبب ما فيه من تشعب وثراء وهذا ينطبق على الوصف، وهذه هي نقطة اختلاف الدراسة عن الدراسات الأخرى التي درست الوصف الجاهلي من خلال رصد مظاهره، فقد أدركت الدارسة أن جل الدراسات تناولت الوصف تناولاً سطحياً، فسعت إلى تلافي هذا النقص من خلال نظرة معمقة في خصائص الوصف الجاهلي للحيوان – وذلك في كتابها "وصف الحيوان في الشعر الجاهلي" –، ثم واصلت النظر في خصائص الوصف في الشعر العربي القديم في المرحلة الموالية للمرحلة الجاهلية – أي إلى حدود القرن الثاني الهجري –؛ بسبب أهمية هذه الفترة في تاريخ الشعر العربي القديم، وبما فيه من نقلة نوعية في مجال الإنتاج الشعري.

وقامت بسمة الشاوش بدراسة تاريخية للوصف في النقدين الغربي والعربي، وفي كل جزئية بدراستها حاولت إثبات أثر النقد الغربي في النقد العربي ومدى التأثر في مجال الوصف، وتوصلت إلى

---

١. ينظر: سامي الدهان: الوصف، الفن الغنائي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د. ت).

أن النقدين الغربي والعربي يلتقيان في نهاية المطاف في كيفية النظر إلى الوصف، وأن هناك انسجاماً كبيراً بين هذين النقدين.

وما استجد في دراسة بسمة الشاوش هو أنها لم تقف عند رصد ظواهر الوصف في الشعر، إنمَّا حاولت دراسة الشكل الوصفي من خلال التراكيب، فتعمقت في تراكيب القصيدة كالتراكيب الظرفية للوصف والتراكيب الشرطية، التي يتصرف فيها الشاعر الوصَّاف من أجل الوصول إلى دقة الوصف، والتراكيب الإضافية، ودراسة الوجوه البلاغية من (تشبيه، وكناية، واستعارة)، ودرست نظام الوصف وأنماطه؛ كالقرائن الوصفية، والقرائن المنظمة، والتدرج الوصفي، والوصف التعدادي، والوصف القياسي، وذلك كله من خلال نماذج متعددة لشعراء مختلفين[١].

وتناولت آسية التلمساني في كتابها "وصف الراحلة في العصر الجاهلي" الحديث عن نشأة شعر الراحلة في الفترة الجاهلية، وعرضت لآراء الباحثين من قدماء ومحدثين حول الموضوع، ثم تحدثت عن وصف الراحلة مقارنةً بين الشعراء، وكانت دراستها أشبه ما تكون دراسة تاريخية أكثر منها متعلقة بالوصف كفن؛ إذ خصصت التمهيد ومعظم الباب الأول من الكتاب في محاولة تحديد الفترة الجاهلية، ونشأة شعر الراحلة ومجال شعر الراحلة لدى شعراء الجاهلية، وتحدثت عن الأثر النفسي والمتعة الفنية التي يثيرها شعر الراحلة في نفوس المتلقين.

وفيما يتعلق بالجزء المخصص لوصف الراحلة، اكتفت آسية التلمساني بذكر طريقتين اتبعها الشعراء القدامى في وصفهم للراحلة، وهي الطريقة المباشرة عن طريق الوصف الدقيق المباشر للراحلة، والطريقة البيانية من خلال اعتمادهم على التصوير، والتمثيل، والتشبيه دون التفصيل في ذلك، إضافة إلى حديثها عن النظرة الكلية والنظرة الجزئية للراحلة عند الشعراء، ولم تكن دراستها ممنهجة، فقد قامت

١. ينظر: بسمة الشاوش: الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة.

بذكر أبيات متناثرة من هنا وهناك لشعراء مختلفين لم تتجاوز البيتين في كل مرة، وراحت تطلق أحكاماً سطحية ذوقية مكررة أحياناً كثيرة لا تقوم على الدقة المنهجية، وتعتمد على المقارنة بين الشعراء، فكانت أحكامها من مثل "هذه القصيدة فريدة من نوعها..، عناصر هذه الصورة واضحة وتركيبها متكامل ولا حاجة للإطالة في تفصيل ذلك..، هذه الصورة كاملة العناصر واضحة المعالم، وهي نادرة.."[1]، وبما أن الشاعر الجاهلي وصف الراحلة بشكل دقيق في شعره، كان من المفترض أن تقدم الباحثة طبيعة هذا الوصف ككل، لا أن تعتمد على نتف مختارة من هذين الوصف.

أما إسماعيل العالم فله عملان في مجال الوصف؛ الأول: تناول وصف الطبيعة في الشعر الأموي، والثاني: درس فاعلية ظاهرة الوصف في بائية ذي الرُّمَّة، وهو فصل من كتابه "ظواهر فنية في الشعر الأموي " وينطلق في عمله الأول من رفضه لما استقرّ في نفوس الباحثين من أن الطبقة التي كونها شعر الأمويين تشبه الطبقة الجاهلية، ذلك أن العرب استمروا ينظمون شعرهم بعد الفتوح الإسلامية ونزولهم في الأوطان والأقاليم الجديدة خارج الجزيرة العربية على شاكلة ما ينظمه، حتى جاءَ العصر العباسي ودخل الموالي فطوّروا من صورة الشعر، وهذا ما رفضه العالم، واعتبر أن تاريخ الشعر العربي لم يعرف حكماً جائراً على حقائقه الأدبية مثل هذا الحكم؛ لأن عربي العصر الأموي كان يعيش حياة معقدة، عقدَّتها الحضارات الفارسية والإغريقية والرومانية التي دخلت فيهم.

والغاية الأخرى والأهم من هذا العمل أنه يرى أن بعض الباحثين درسوا الطبيعة في الشعر العربي، ولم يقفوا عند الطبيعة في الشعر الأموي إلاَّ وقفات سريعة وسطحية، فأراد أن تكشف دراسته عن الطبيعة في الشعر الأموي، وتبين ما استفاده الشعراء من الشعراء الجاهلين، وما أضافوه إلى هذا

---

١. ينظر: آسية التلمساني: وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٠ – ٣٩.

التراث من عناصر جديدة، فتناول رصد ظواهر الطبيعة الصامتة؛ كالجبال، والكثبان، والسراب، والأودية، والدرارات، والبرق، والرياض، والآبار، والعيون، والرياح، والأمطار، والنجوم، والشجر، والنبات، والأزهار، والثمار. ورصد كذلك ظواهر الطبيعة المتحركة؛ كالحيوان الأليف، والوحشي، والطيور، والزواحف، ثم تعمق في دراسة فنية الوصف الأموي للطبيعة بأسلوب جديد؛ حيث درس تصوير الطبيعة الصامتة، ووقف عند حديث الشعراء عن الأطلال، ثم درس تصوير الحيوان، وأفرد فصلاً كاملاً للخصائص الفنية، تناول فيه الخصائص الواقعية والقصصّية، والصورة الفنية، والخصائص اللفظية.

وتتسم هذه الدراسة بالدقة، فقد اعتمد في دراسته على استقصاء الشعر الأموي الصحيح من خلال اعتماده القصيد دون الرجز، ورصد الأشعار التي تعنى بالطبيعة، وعرض مظاهرها، ثم قام بتحليل هذا الشعر ودراسته، واستقراء نماذجه، واستخلاص النتائج منه، فكانت دراسته موضوعية من حيث نظرتها الدقيقة للوصف في الشعر الأموي، وفنية من حيث موقف الشعراء من الظواهر الطبيعية في بيئتهم.

وفي عمله الثاني الموسوم بـ " فاعلية ظاهرة الوصف في بائية ذي الرُّمَّة "[1] وهو الفصل الأول من كتابِهِ " ظواهر فنية في الشعر الأموي"، يقوم بدراسة بائية ذي الرُّمَّة من خلال رصد الأساليب الوصفية فيها، ويستخلص ثلاثة أشكال للوصف؛ هي الأوصاف البسيطة، والأوصاف المركبة، والأوصاف التي تسد مَسَدَّ الموصوف، وراح يرصد هذه الأشكال في ألفاظ الشاعر ويحللها تحليلاً دقيقاً، وينتهي إلى أن الصورة الوصفية عند ذي الرُّمَّة كانت دائماً صورة مثالية تمكن من رسمها بدقة كبيرة، لرغبة الشاعر في رسم ما جال في خاطرِهِ، وما أَلَحَّ على ذاتِهِ الشاعرة من مواقف تتعلق بعالمه

١. ينظر: إسماعيل العالم: ظواهر فنية في الشعر الأموي، هبة النيل للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص٧.

الخاص، وتأتي هذه الدراسة في الفصول القادمة مُكَمِّلةً لدراسة الجانب الشكلي في شعر ذي الرُّمَّة في ديوانه ككل، في حين اقتصرت دراسة العالم على قصيدة واحدة هي البائية.

ويقوم عبد العزيز قناوي بمحاولة لعرض صورة كاملة للوصف، في كتابه "الوصف في الشعر العربي"، وهو يحاول في أجزاء هذا الكتاب الأربعة أن يجمع أطراف هذا الفن من العصر الجاهلي إلى العصر الحاضر؛ ففي الجزء الأوّل: يبحث الوصف في العصر الجاهلي، ويناقش بعض نظريات الأدب نقاشاً مدعوماً بالحجة كما يَدَّعي، وفي الجزء الثاني: يبحث الوصف في العصر الإسلامي والأموي، والثالث: يبحثه في العصر العباسي والأندلسي، والرابع: في العصر الحاضر، ويقوم في ذلك على تحليل صور الوصف تحليلاً دقيقاً وافياً، ويبين ما تنتظمهُ من اتفاقٍ في النظرة التقليدية أو اختلاف، ويرسم خطوط الطرافة والجدة والابتداع فيها، وما لمحه من تقليد ومحاكاة وإتباع.

وقبل تناوله للوصف يُمَهِد قناوي لنشأة فن الوصف الجاهلي؛ فيتحدث عن بلاد العرب، وعن أثر البيئة في الشعر العربي، ويتحدث عن بعض الحقائق الأدبيّة وشاعرية الأمم، وأثر البيئة في الاستعداد الطبيعي، واختلاف مدى الشاعرية في الشعب الواحد، وأثر الإسلام في الشعر ويُوازن بين الشعر والنثر.

ويجتهد قناوي ويضع تعريفاً خاصاً للوصف سبق أن ذكره في المعنى الاصطلاحي للوصف جَمَعَهُ من آراء الأدباء: "تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق... "[1].

١. ينظر: عبد العزيز قناوي: الوصف في الشعر العربي، ص٤٢.

ويرى قناوي أن الوصف أوَّل ما نطق به الشعراء، ويخالف من رأى أن الشعر الحماسي هو أوَّل ضروب الشعر، وحتى مع هذا فإنه يرجع الشعر الحماسي للوصف؛ لأنه وصفٌ لضروب من الشجاعة والفتوة، وعرض لصور من البطولة والقوة[١].

فالوصف هو أول الفنون الشعرية لديهِ؛ "فحينما تدفقت ألسنتهم بالشعر، بَعْدَ أن أفعمت به قرائحهم تدفقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، أو أساهم ووجدهم، أو مصورين نجواهم وشكواهم، أو نعيمهم وملهاهم، وعلى الجملة معبرين عن كل ما يحرك كوامنهم، ويثير هواجسهم، ويوقظ أحاسيسهم، ويستبد بمشاعرهم من مناظر أو أحداث، أو مظاهر أو آثار"[٢].

وقد اتهم بعض الباحثين قناوي بأنه ناقلٌ لأهم ما استنتجه الغربيون القدامى، "ولئن كان ما توصل إليه القناوي لا يخلو من أهمية وأسبقيّة وصحّة، فإنه كان في استنتاجاتهِ ناقلاً لأهم ما استنتجه الغربيون القدامى حول فن الوصف، من نقَل الوصف للواقع الحقيقي وحسيّة الصور، وأنماط الوصف الذاتي والموضوعي إلى غير ذلكَ من خصائص الوصف كمادية الموصوفات وانعدام الخيال فيها الخ..."[٣].

وقد قام حازم عبدالله خضر في دراسته "وصف الحيوان في الشعر الأندلسي" بالحديث عن أثر الشاعر الأندلسي في وصف الحيوان، فتعرض لوصفه للخيل، والإبل، والأسد، والذئب، وكلاب الصيد. وينظر للنصوص الوصفية التي تتناول الطيور الجارحة؛ النسر، والصقر، والعقاب، وغيرها من الحيوانات والحشرات، ويشير إلى أهمية هذه الحيوانات في الشعر العربي وأثرها في حياة الأندلسي، ويكشف عن وجود صلة قوية بين نص الشاعر الوصفي، وما يعانيه من متاعب، تعبر عنها أحاسيسه

١. ينظر: عبد العزيز قناوي: الوصف في الشعر العربي، ص٤٣.
٢. السابق، ص٤٣.
٣. ينظر: بسمة الشاوش: الوصف في الشعر العربي، ص٥٥.

ومشاعره، وما ينتابه من آلام وأحزان وغير ذلك، فكانت دراسته في بعض جوانبها نفسية، تحيلُ الوصف إلى حالة الشاعر النفسية، وتعلق الأندلسي ببيئته وحبه لوطنه، وإعجابه بمشاهده ومباهجه، وقدرته على التعبير عن كل ذلك.

وفنيًّا توصلت دراسته إلى حقيقة؛ وهي أن الشاعر الأندلسي في وصفهِ للحيوان كان ذا ثروة لغوية وأدبية واسعة، وموهبة، وقدرة على التعبير، واستنباط المعاني بخياله الواسع من غير تكلف أو تصنِّع أو مجافاة للذوق، استطاع من خلالها نقل صورة دقيقة للمشاهد الطبيعية الأندلسية، فكانت أشعارهم مرآة صادقة، معبرة عن السمات والخصائص المتميزة، التي تمثل الشخصية الأندلسية والبيئة الأندلسية بجميع مقوماتها[١].

- **الوصف في النقد الغربي**

يقول الأستاذ مرتاض عن مفهوم الوصف عند الغربيين: "يعني فعل "وصف" في بعض المعاجم الفرنسية : استحضار، شخص ما، أو شيء ما، كتابياً أو شفوياً، والوصف يضاد التعريف: فهذه يكون للمفاهيم والأفكار، وذاك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة... ويُلحظ أن الوصف لدى الغربيين، وكما هو لدى العرب أيضاً، لا يكون قائم الذات، منعزلاً مستقلاً، متمكناً بنفسه، متبوئا مكانته في الكلام وحده – لا يستطيع إذ يتمتع بهذا الوضع الامتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعاً، ولكنه "قائم بفضل علاقته مع شيء آخر ... "[٢]؛ فالوصف "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي

---

١. ينظر: حازم عبدالله خضر: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ١٩٨٧.

٢. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، سلسلة عالم المعرفة، ع(٢٤٠)، الرسالة، الكويت، ط١، ١٩٩٨، ص٢٨٨ – ٢٨٩.

النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال .... فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة. ومن هنا يمكن أن نفكر في التصوير اللغوي أنه إيحاء لأنها تجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصوة المكانية في الزاوية – أي تجسيد المكان – لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل لجمع المظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وخلال ملموسات ... إلخ[١].

وارتبط فن الوصف أول مرة بتناول الأشياء وأحوالها وهيئاتها كما هي في الواقع وتقديمها بصورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقله كما هو، وارتبط – أيضاً – وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي، ولكن فيما بعد أصبح للوصف قدرات أكبر من ذلك[٢].

وأشارت الناقدة سيزا قاسم إلى الوصف عند الغرب، وميّزت بين نمطين من الوصف، هما[٣]:

١. **الوصف التصنيفي:** وهو الوصف الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء بكامله ونقله بحذافيره بعيداً عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء وهذا اللون من الوصف يلجأ إلى الاستقصاء أو الاستنفاذ في وصف الأشياء، والوصف فيه – أي من هذا النوع – هو (الوصف الموضوعي).
٢. **الوصف التعبيري:** وهو يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس ووعي وإدراك المتلقي لها، وبصفتها امتداداً لكيانه الشخصي، وما يثيره هذا الشيء الموصوف في نفسه من انفعالات

---

١. مهدي جبر صبر: بناء الرواية العربية في الكويت، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٩، ص٧٩ – ٨٠.
٢. السابق، ص٨٠.
٣. سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص١١٨.

ومواقف متباينة ويرتكز هذا اللون على الإيحاء والتلميح في وصف الشيء. والوصف نوعه هنا، هو (الوصف الذاتي).

ويقوم الوصف عند الغرب على مبدأين، هما:

١. **(الاستقصاء)** [١] **أو (الوصف التفصيلي)** [٢]؛ وهو الوصف الذي يستقي فيه الكاتب تحليل كل أجزاء الموصوف المكونة له بصورة تفصيلية[٣]؛ ويقابله عند العرب القدامى مصطلح (التتميم)، ويعرفه قدامة بن جعفر بـ: "وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها مهمته وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به"[٤].

كما ويقابله أيضاً (صحة التقسيم) وهو لأن يضع الشاعر اتساقاً للشيء فيستوفيها[٥].

٢. **(الانتقاء)** [٦] **أو (الوصف الإجمالي)** [٧]: وهو الوصف الذي يقتصر فيه الكاتب على ذكر بعض أجزاء الموصوف بصورة انتقائية مقتضبة[٨].

---

١. مهدي جبر صبر: بناء الرواية، ص٨٨.
٢. شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق "الوصف وبناء المكان": دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠، ج٢، ص٢٣.
٣. ينظر : مهدي جبر صبر: بناء الرواية، ص٨٨، وشجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج ٢، ص٢.
٤. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٤٤.
٥. ينظر: أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ج١، ص٣٤٣ – ٣٤٥.
٦. مهدي جبر صبر: بناء الرواية، ص٨٨.
٧. شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٢، ص٢٣.
٨. ينظر: مهدي جبر صبر: بناء الرواية، ص ٨٨، وشجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٢، ص٢٣.

إذ إن مهمة الفنان في هذا الوصف (مثلما يقول تولستوي) هي التوصيل للمتلقي وعملية الوصف الاستقصائي أو التفصيلي – أي التسجيلي عندنا – تعيق وتقتل عملية التوصيل، لأنه يحد من إمكانية التخيل الذهني عند المتلقي[١].

وتستعين سيزا قاسم بمصطلح ريكاردو في دراسة الوصف وهو قانون "شجرة الوصف"، وهو مصطلح إجرائي لدراسة الموصوف مكوّن من:

١. الوضع: وهو مكان وزمان الشيء الموصوف .
٢. الصفات/الهيئات: وهي أحوال وصفات الشيء الموصوف من (لون، شكل، عدد ... الخ).
٣. العناصر: وهي ما يدخل في تكوين الشيء الموصوف – أي الأجزاء المكونة للشيء الموصوف – وتصطلح عليها بـ "الموصوفات الثانوية الداخلية[٢].

وصنف (جبرا جنيت الفرنسي) وظائف الوصف إلى ما يلي[٣]:

١. الوظيفة الجمالية: وهي تقابل عند سيزا وشجاع العاني (الوظيفة الوخرفية أو التزينيية).
٢. الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية: وهي ذاتها عند سيزا والعاني وأن اختلفا.

---

١. ينظر: مهدي جبر صبر: بناء الرواية، ص٨٨.
٢. ينظر: سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية، ص١١٨.
٣. ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ص٧٩.

الفصل الأول: أشكال الوصف في شعر ذي الرُّمَّة

أولا: ذو الرُّمَّة شاعر الوصف.

ثانيا: الأشكال الوصفية في شعر ذي الرُّمَّة.

أولا: ذو الرُّمَّة شاعر الوصف

يتميز الشاعر عن الإنسان العادي بقدرته على تقديم المعاني المجردة بالصور المحسة المتخيلة، مستخدما في ذلك الوصف أداة لعمله؛ لذلك عدّ التعبير بالوصف أهم (أدوات الشاعر بلا منازع)[١].

ويتميز شعر ذي الرُّمَّة بكثرة استخدام فن الوصف، فكان أبرزَ الشعراء الأمويين الذين تطرقوا إلى وصف أشياء الحياة الصحراوية بتفاصيلها كافة، فهو الذي حَمَل لواءَ البادية كما قالوا[٢]، فاتجه إلى وصف الإبل، وعالج حيناً أوصاف القدماء في رسمها؛ كامرئ القيس وعنترة وزهير، وبرع في وصف الطبيعة وألوانها، فعمد إلى الأطلال، والرياح، والأمطار، وتطَّرق إلى وصف الصياد، والحرباء، والحمار الوحشي، والثور، والظليم وغيرها.

وإضافة لإبداعه في وصف حياة الصحراء، كان للحب في حياته أثرٌ بارزٌ في تشكيل المضمون الداخلي لقصائده؛ إذ كثيراً ما يشغل نفسه بالحديث عن الحب والصحراء، حتى طغى هذان الموضوعان على سائر الموضوعات الأخرى، وشكَّلا عنصرا أساسيا من عناصر بناء القصيدة لذي الرُّمَّة، وإن كان لوصف الصحراء المنزلة الأولى في شعرِهِ، فقد استأثرت به الطبيعة الصحراوية إلى حد شغله عن هموم عصره[٣]، مما جعله متفرغا للوصف بعيدا عن الأغراض الأخرى، وهذا ما جعله بتعبير بعض الباحثين "شيخ في فنه الجميل، وبارع الطريقة البكر. وصاحب مزاج موهوب"[٤].

---

١. علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ت)، ص٤١.
٢. ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي: الفن الغنائي، الوصف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص٥١.
٣. ينظر: محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، در المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص١٨٤.
٤. محمد صبري: الشوامخ، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦، ج١، ص١٥.

وإن اقتران وصفه للصحراء بالحب، واستئثاره بهما من سائر الموضوعات جعل القدماء يعتبرون وقوفه في هاتين الدائرتين هو السبب في قصورِهِ من أن يعد في الفحول[١]، فقد كان وصفه للحب والصحراء لا ينفصلان بل يلتحمان؛ لأنه يعيش حياة البداوة، فقد ولد فيها، وعاش حياة طويلة على رمالها حتى تغلغل حبّها في أعماقه، وبقي حبه لها رغم تردده على مدن العراق والشام وفارس، وصرح بذلك في حوار دار بينَهُ وبين إحدى سيدات البصرة، يقول في ذلك:

تَقُــولُ عجــوزٌ قَــدْ رجــى مُتَرَوِّحًــا ... علــى بابِهــا مــن عنــد رَحلــي وغادَيــا
وقــد عَرَفَــتْ وجهــي مــع اسـم مُشَــهَّرٍ ... علــى أنَّنــا كُنَّــا نُطيــلُ التنائيــا
أَذو زَوجــةٍ بالمِصْــرِ أمْ ذُو خُصُــومةٍ ... أَراكَ لَهــا بالبِصْــرَةِ العــامَ ثَاوِيــا
فَقُلــتُ لَهــا لا إنَّ أهْلِــي لجيــرَةٌ ... لأكْثِبــةِ الــدَّهْنَا جَميعًــا وَمَالِيــا
وَمَــا كُنْــتُ مُــذْ أبصــرتِني فــي خُصُــومةٍ ... أُراجِــعُ فيهــا يابنَــةَ القــرمِ قاضــيا
ولكننــي أقبلــتُ مــن جــانِبيْ قَسًــا ... أزورَ امــرءاً مَحْضــاً نجيبــاً يَمَانِيــاً[٢]

يصف تعلقه ببيئته وموطن أهلهِ، وأنه لم يكن في البصرة إلا مُقيماً حتى يبلغ مقصده، فيعود إلى موضعه، مجاوراً لكثبانِ الرمال[٣].

فذو الرُّمَّة شاعرٌ بدوي، قضى حياتَهُ مرتبطاً بالصحراء، تشده إليها أواصر الأهل والحب والفن، فهي موطن قومه، ومسرح آلامه وأحلامه، ومنزل وحيهِ وإلهامه، بين كثبانها تنزل عشيرته من بني عدي ابن عبد مناة، وفوق رمالها تعيش فتاةَ أحلامه مَيَّةَ البدوية الساحرة، وبينَ أرجائها الفسيحة

١. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠، ص١٠.
٢. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص١٣١١-١٣١٣.
٣. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٦٢.

تنطلق ربة شعرِهِ، ومثله في تعلقه الشديد بالصحراء وفتنتِهِ الآسرة بها لا يستطيع أن ينفصل عنها، فهو نبتٌ صحراويٌّ أصيل لا يحيا في غيرِ بيئتِهِ .. ولا شيء يعوضه عن وطنِهِ الأول .. الصحراء[١].

ويطوّع ذو الرُّمَّة اللغة لخدمة غرضه باستخدامه الصيغ المناسبة المعبرة عنها؛ إذ "الإيقاع والصور يجريان سويا في حلبة الشعر ... ويرتبطان ارتباطا لا ينقصم"[٢]؛ لذلك يختار الألفاظ ذات الجرس القوي عند حديثه عن الصحراء ووصفها، بينما ترق ألفاظه، وتسلسل عند عزله، فيقترب أسلوبه من أساليب الشعراء العذريين[٣].

وأشار الأصفهاني إلى أن هناك إجماعاً عند النقاد العرب أن ذا الرُّمَّة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً[٤]. وكان شديد الصلة بنماذج الشعر القديم الذي ورثته البادية عن شعرائها، واسع الاطلاع عليه، وقد وصلته بهذه النماذج الشعرية القديمة حياته في البادية، ووصلته أيضاً زياراته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً لمدةٍ غير قصيرةٍ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة بالذات، وهما أكبر مركزين ثقافيين في ذاك العصر، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة واللغويين المنتشرين فيها، وأيضاً بكبار الشعراء والرجاز[٥].

---

١. يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٦٣.
٢. إليزابيث درو: الشعر كيف تفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١، ص٦٠.
٣. عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ص٢٩.
٤. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج١٨، ص١٤ .
٥. ينظر: السابق، ج١٨، ص١٣.

والناظر في ديوان ذي الرُّمَّة تلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظِهِ وتراكيبه، ومصدر هذه البداوة –برأي يوسف خليف– اتصاله بحياة البادية من ناحية، واتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى، وهما مصادر المعجم اللغوي الغريب الذي اتّكأَ عليه ذو الرُّمَّة في حياة شعرِهِ[١].

بيد أن الملاحظ في شعر ذي الرُّمَّة وجود تيار آخر مختلف عن التيار القديم، وهو تيار جديد يعمل على إبراز مظاهر الحياة الحضارية التي رآها، واتصل بها في مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية، وهي مظاهر كانت تحقق له تلك المزاوجة الطريفة بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية[٢].

ويرجع بعض الباحثين التنوع في ألفاظ ذي الرُّمَّة إلى أنه كان واحدا من الشعراء، الذين نظروا إلى ألفاظ اللغة على أنها "تراث مباح يستطيعون أن ينتفعوا به كما أرادوا"[٣].

وقد انتهى ذلك إلى أن تصبح الألفاظ عندهم "بديلا عن التفنن والتصوير من ناحية، وإلى براعة لغوية فائقة عن وعي وغير وعي، بائتلاف الحروف واختلافها، واتساق الإيقاع واضطرابه، وكل ما يتصل بعلاقة الألفاظ بعضها ببعض في العبارة الشعرية من ناحية أخرى"[٤].

وقد تحدث عبد القادر القط عن الأسلوب الذي اتبعه ذو الرُّمَّة في شعره فقد "كان يكتفي مثلا لكي يعبر عن خاطره أو إحساس أو جانب من صورة، باستخدام سلسلة من الألفاظ المتعاقبة المتقاربة المعاني أو الإيقاع"[٥].

---

١. يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٦٦.
٢. ينظر: السابق، ص٣٩٤.
٣. عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٤٣.
٤. السابق، ص٤٤٣.
٥. نفسه، ص٤٤٣.

"وكان أيقاع الغريب عند الشاعر بديلا عن الإبداع أحيانا، أو صارفا له عن استقصاء الصورة أحيانا أخرى، مكتفيا بما يقدر من خصب اللفظ وتعدو إيحائه[١].

إن الاهتمام الواسع بذي الرُّمَّة وشعره يعكس المستوى الفني للشاعر وشعره، "فتلك الضجة الكبيرة حول شعر ذي الرُّمَّة تدلّ أول ما تدل على مكانة ذي الرُّمَّة الكبيرة، ولو أنه لم يكن من فحول الشعراء وأعظمهم ما دارت حوله هذه الضجة ولأهمله النقاد، ومروا على أشعاره مر من لا يأبه للشيء الهين الذي لا قيمة له"[٢].

والأهم في هذا الجانب من الدراسة هو الطريقة التي تناولها الشاعر في معالجته لموضوعاته الوصفية، والأساليب والأشكال التي ظهرت بها أوصافه؛ مما حَدَّا بالكثير من النقاد القدامى والمحدثين إلى اعتباره شاعر وصف مجيد، امتلك ناصية الوصف حتى عُدّ رائد الوصف العربي؛ فطه حسين يعد ذا الرُّمَّة "أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله"[٣]، أما يوسف خليف فجعل ديوانه أغنى ديوان في الشعر العربي من حيث الصورة والتشبيه[٤].

ولاحظ شوقي ضيف أنه استطاع أن يقدم الصورة الفنية بشكل مغاير عن غيره من شعراء عصره، "إذ يحس الإنسان أنه يدخل فيها لا بعينه وذهنه فحسب، بل بشعوره ووجدانه"[٥]. ويرى عز

---

١. عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص٤٤٣.
٢. محمد الكومي: ذو الرمة حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص٤٥٧.
٣. طه حسين: التوجيه الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٤٤، ص١٧٤.
٤. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣١١.
٥. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٥٤.

الدين إسماعيل أن ذا الرُمَّة كان نمطاً فريداً بين الشعراء القدامى[1]، وكل هذه الآراء وغيرها لذي الرُمَّة وشعره، تؤكد فحولته.

وإنَّ المتتبع لشعر ذي الرُمَّة في ديوانه يرصد عدداً من الأشكال الوصفية، وقد قام بعض الباحثين؛ كبسمة الشاوش وإسماعيل العالم وغيرهم، برصد بعض هذه الأشكال بيد أنهم اقتصروا على تناول عدد قليل من القصائد دون دراسة كلية شاملة لشعره، واكتفوا بتوصيات تحث على القيام بدراسة موسعة لرصد هذه الأساليب والأشكال في ديوان ذي الرُمَّة كاملاً، من خلال دراسة موسعة تحليلية لا تقتصر على جزئية محددة، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتقوم برَصد هذه الأشكال، والمضي قُدما في اكتناه عالم الشكل الوصفي للشاعر في قصائده كاملة.

١. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٤، ص٨٦.

ثانيا: الأشكال الوصفية في شعر ذي الرُّمَّة

إن المتتبع للأشكال الوصفية في شعر ذي الرُّمَّة يجد فيه عدة أشكال:

١- **الوصف البسيط:** ظهر وصف ذي الرُّمَّة بعدة مظاهر بسيطة، ويقصد الباحث بالشكل البسيط للوصف الأوصاف التي تتكون من لفظة واحدة من حيث التركيب والمعنى، وقد ظهر ذلك بعدة أشكال؛ أبرزها:

أ- **الأوصاف المستقلة المفردة:** فالناظر في شعر ذي الرُّمَّة يجده يستخدم صفات مفردة في رسم صوره الوصفية، والمراد بالصفات المفردة الصفات التي ليست مركبة؛ كتراكيب الإضافة أو الإتباع، وإنما تتكون من فظة واحدة، ولهذه الصفات فائدة في تأكيد المعنى، وإبراز الموصوف، وظهوره بصورة واضحة المعالم.

يقول في وصف الريح التي غيَّرت معالمَ الأطلال:

بمُنْعَـــرَجِ الهُـــذلولِ غَيَّـــرَ رَسْـــمَهَا يمانيّـــــةٌ هيـــــفٌ مَحَتْهَـــا ذيولُهَـــا[1]

فأطلال الشاعر التي يقف عليها، والتي تقع بمنعرج الهذلول، وهو مكان تحوّل الرِّمال وتشكلها، غَيَّرَت رسمها الرياح اليمانية، وقد وصفها الشاعر بالهيف؛ أي الريح الحارة القاسية، وهذا الوصف يريد به الشاعر أن ينسب القسوة والشدة للريح، التي غيَّرت معالم أمكنة المحبوبة، فباتت ممحوَّة، لا تكاد تُرى ممَّا هَيَّج لوعة الشاعر وأحزانه.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٦٠، بمنعرج الهذلول: مكان الأطلال، وهو منعطف الرمال الدقيقة، الهيف: الريح الحارة، ذيول الرياح: مآخيرها.

ويقول واصفاً الحجارة:

تَظَـلُّ الوِحــافُ الصُّــدْءُ فيهــا كأنّهــا قَراقِيــرُ مَــوجٍ غَــصَّ بالســاجِ قيرُهــا[1]

يصف الوحاف بصفة الصُدْءُ، وهذه الصفة لِمُكَوِّنٍ من مكونات الصحراء، التي تفنن الشاعر في وصفها، رغم وجود أكثر من وجه للوصف في البيت، لكن جاءت الصفة المفردة ليصف ألوان الحجارة، بأنها حمراء مائلة للسواد، من أجل تأكيد شَّدةِ حرارتها.

ووصف نفسه، وقد أصابها الهلع ولم يغادرها:

فمــا زال عــن نفســي هَــلاَعٌ مُراجــعٌ مــن الشّــوقِ حتــى كــاد يَبْــدُو ضَــميرُها[2]

فاستغل الشاعر قدرته الوصفية في إظهار واقعه النفسي، وتقلب أحواله الذي آلمه؛ إذ يصف هلع نفسه بأنه ثابت؛ أي لا يزول، وهذا يؤكد ما عجت به نفسه من القلق نتيجة الشوق، فكلما هدأت سرعان ما تعود إلى حالها من الهلج والجزع، وذلك لإظهار ضعفه.

وقال في وصف الأسرى:

جئنــا بآثــارِهم أَســرَى مُقَرَّنَــةً حتــى دَفَعْنَــا إلــيهم رُمَّــةَ القَــوَدِ[3]

وصف الشاعر الأسرى بأنهم أسرى مقرنة؛ أي قرنوا بعضهم ببعض، فمقرنة صفة تؤكد حال الأسرى، ولفظة الأسرى قد تكفي لبيان الوصف؛ فهي وصف بذاتها، لكن الشاعر يوضح الصورة بصفة مفردة " مقرنة"، ويجعل "الأسرى" موصوفاً لها؛ ليؤكد شدة وقعهم بعدوهم.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٣٧، الوحاف: الحجارة لا تبلغ أن تكون جبلاً، الصدء: الحجر إلى السواد، القراقير: السفن، الساج: خشب هندي.

٢. السابق، ج١، ص٢٢٢، الهلاع: أن تخاف وتجزع.

٣. نفسه، ج١، ص١٨٤، الرمة: قطعة الحبل، القود: المقيدون بها.

ووصف ذيل الراحلة:

تَمــادَتْ علــى رَغْــمِ المهــارى وأَبْرَقَــتْ بأقطــاعِ مِثْــلِ الــوَرْسِ فــي واحِــفٍ جَثْــلِ[1]

يصف ذيل الراحلة "واحِف" بصفة مفردة "جثل"، والجثل كثير الشعر، والواحف يقصد به ذنب الراحلة، فالشاعر يصف الطريقة التي تبول فيه الناقة وكيفية تحرك الذيل أثناء التبول، فالشاعر يمضي في وصف أدق جزئيات الناقة في حركاتها وحتى في بولها، وكأنه عالم أحياء مختص، ومن هنا كان ذلك الوصف ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي.

ووصف ركنا آخر من أركان الصحراء وهو الجبال، يقول:

تَــرَى قورَهــا يَغــرقْنَ فــي الآلِ مَــرَّةً وآونــةً يَخْــرجْنَ مــن غــامِرٍ ضَــحْلِ[2]

وصف الجبال وهي تغرق في السراب مَرَة، ومرةً تخرج منه على الرغم من أنه ضحل قليل، فالصورة قائمة على التضاد بين يغرقن في الآل مرة، وآونة يخرجن؛ إذ تحمل دلالة الضلال في هذه الصحراء الواسعة سعة السماء وجاء في بعض أوصافه لها، فقد يضل الراكب فيها أحياناً؛ لأن السراب يخفي بعض معالمها، فلا تكاد السبل تستبين أمامه، ولذلك ترى ركبها يقلون الحديث خشية الظمأ لطول المسافة بينهم وبين أهليهم، أو على الأقل لبعدهم عن موارد الماء.

واستخدم الشاعر الصفتين المفردتين "ضحل" و"غامر"، وهما صفتان للسَّراب؛ فالسَّراب الكثيف الذي يصوره الشاعر يغمر الجبال فتختفي أحياناً، أو يظهر نصفها الآل، وهذه الصفات تعمق ما يريد

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٥٢، تمادت: أي مرّت في السّير وتطاولت، واحف: يريد ذنب الراحلة، جثل: كثير الشعر.

٢. السابق، ج١، ص١٤٨، القور: الجبال الصغار، الواحدة قارة، الآونة: المرة، غامر ضحل: يريد السراب.

الشاعر نقله من صورة حقيقية للسَّراب، فـ "السراب هو الأقدر على صنع المشاهد الوهمية وصبغها بمقدار كبير من الواقعية"[١].

يتبين مما تقدم أن السراب يمثل الوهم، وكأن الشاعر يقصد أن بحثه عن ميّ مجرد وهم؛ إذ يظهر له أحيانا كحقيقة وأحيانا كسراب واهم.

ويستخدم الصفات البسيطة المفردة في وصفِهِ لميَّ، يقول فيها:

من المُشرِقاتِ البيضِ في غير مُرْهَةٍ ذَوات الشِّفاهِ الحُوِّ والأعْيُنِ الكُحْلِ[٢]

فمحبوبته لها وصف مميز، فهي من المشرقات اللاتي أشرقن ببياضهن، فالبيض وصف للمشرقات، والمشرقات هُنَّ النساء ذوات الجمال البهي، وكذلك العيون فهي مكتحلة، فمحبوبته صاحبة اللون الأبيض المشرق الذي يمتزج مع مجموعة ألوان أخرى في وجهها كالسواد في عينيها، والسمرة في شفتيها، وكلها صفات تعكس الشكل الخاص بمحبوبته (مي)، مما يؤكد جمالها.

ويتابع رسمه لصورة مي بهذا الأسلوب:

أناةٌ، كأن المِرْط حين تلوثُه على دعصةٍ غرّاءَ من عُجَمِ الرَّمْلِ[٣]

فالصفة "أناة" للموصوفة "مي" فهي أناة؛ أي بطيئة القيام، فاستخدم الصفة منفردة في بداية البيت ويتبعها فاصلة، والتقدير: هي "أناة"؛ ليثبت صفتها قبل أن ينتقل للحديث عن أي شيء آخر، وليضع الصورة أمام المتلقي مباشرة دون تمهيد.

---

١. صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص٢٠٣.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٤٣، المشرقات: التي قد أشرق بياضها، في غير مرهة: كراهة بياض العين، الحوِّ: جارية إلى السواد.

٣. السابق، ج١، ص١٤٢، أناة: بطيئة القيام، المرط: الإزار، تلوثه: تدير المرط لتتأزر به، الدعصة الغراء: الرمل الأبيض، عجم الرمل: وسطه.

وذكر صفة الدعصة المفردة، وهي (غراء)؛ ليؤكد بياض محبوبته وجماله، فاللون الأبيض يحيل على معنى النقاء والصفاء، والأمل والطهارة[1]، ومن هنا كان الوصف وسيلة إلى الكشف عن مكانة الموصوف في نفس الشاعر.

يتضح أن الشاعر يفعل امتزاج اللون مع الحركة؛ فالشاعر يمزج لون بياض محبوبته في لرمال البيضاء، مع تحريكها للإزار، وكأنه يرسم مشهدا حركيا وصفيا فائق الدقة بفرشاة الوصف.

تناول الشاعر جمال المرأة – في هذه الأبيات – "فثمة نسق ثقافي ينهل منه الشاعر، ويظهر في تقديم صورة المرأة المعشوقة، وذكر الملامح الجسدية يعمق الشعور بالحرمان، ويزيد من رغبة الشاعر العاشق. وتظهر المرأة دائمًا في شعر الغزل العذري خارج سلطة الزمن؛ لأنها امرأة مثال، وعمل فني يسمو على الزمن"[2].

ووصف الدمع الذين ينزل من عيون القوم حزناً على بكائه:

بَكَيْتُ عَلَى مَيٍّ بِهَا إِذْ عَرَفْتُهَا وهِجْتُ البُكا حتى بكى القَومُ مِنْ أَجْلي

فَظَلّوا، وَمِنْهُم دَمْعُهُ غالِبٌ لَهُ وآخرُ يَثْني عَبْرَةَ العَيْنِ بالمَهْلِ[3]

يصف الشاعر في هذه الأبيات حالة من البكاء، عندما تعرف على ديار مي حتى أبكى القوم على حاله، وانتقل بالوصف ليصف حال القوم إذ استمر بكاؤهم، وانهار الدمع منهم، وأصبحوا يعزون

---

١. ينظر: إبراهيم الدملخي: الألوان نظريا وعمليا، مطبعة الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣، ص٨٥.

٢. سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩، ص ١٧٠-١٧١.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٤١، بها: بهذه الدار التي وصفت، يثني: يردّ ويصرف، عبرة العين: دمعة العين، بالمهل: بقولهم له تمهل وتجلد.

بعضهم بعضا، وهنا ينتقل الوصف من الحالة الفردية الخاصة بالشاعر إلى الحالة الجماعية للقوم؛ نتيجة لتأثُّرهم بالموقف الخاص بالشاعر.

والصفة المفردة هي "غالبٌ" والموصوف "دمعه"، وقد جاءت الصفة على صيغة اسم الفاعل؛ لتدل على الصفة والفعل معًا، وهذا يوضح الحالة العامة لبعض القوم بصورة أكثر دقة وبوضوح أكبر.

ووصف الديار بقوله:

بهَـا كُـلُّ خـوَّارٍ إلـى كُـلِّ صَـعْلَةٍ ضَـهولٍ، وَرَفْـضُ المُـذْرِعاتِ القَراهِـبِ[1]

وصف الديار بما تحويه من كائنات مَرَّت فيها، وقد خلت هذه الأمكنة من أهلها، ومما فيها من الغزلان، فـ"الخوار إلى كل صعلة"؛ فالغزال الذي يخور أُمّه طلباً للرضاعة يجدها "ضهول" قليلة الحليب، إشارة إلى قفر الديار، ديارِ ميّ، نتيجة لمرور الكائنات فيها، كقطعان البقر وغيرها، وليؤكد الصورة الوصفية التي يريدها الشاعر، فأصوات الحيوانات في الديار تحيي في نفسه الأمل، فوصف الغزلان وغيرها من الحيوانات في ديار محبوبته؛ ليتوازن نفسيا أمام موت المكان، وسكونه لرحيل محبوبته عنه.

ووصف الجمال وما عليه من حشرات:

وأَجمـالُ مَـيٍّ إذ يُقَـرَّبْنَ بَعْـدَما وُخِطْـنَ بِـذِبَّانِ المَصِـيْفِ الأزارِقِ[2]

وصف الجمال عندما تُقَرَّب لتحمل الأمتعة وقت الرَّحيل، وقد أصيبت بلدغات الذباب فأصبح الدم يقطر منها، وهذا الذباب يظهر في وقت الصيف حين ييبس الكلأ وتجفّ الأرض، ولا يبقى بديلٌ إلاَّ الارتحال، فالصفة: "الأزارق" وهي جمع أزرق للموصوف "ذبانِ الرحيل"، فهو يبين لون الذباب بأنه

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٨٨، الخوار: الغزال، الصعلة: والدة الغزال وهي صعلة لأنها صغيرة الرأس، ضهول: قليلة الحليب، رفض المذرعات: فرق البقر، القراهب: المُسِّنات.

٢. السابق، ج١، ص٢٤٨، خِطْنَ: لُدِغْنَ.

أزرق؛ ليؤكد أن هذا النوع من الذباب إذا حَلَّ بالجمال فإن الصيف والجفاف قد نزل ولا سبيل إلاَّ الارتحال.

ويقول في الأطلال:

كـــالوَحْيِ فـــي سَـــواعِدِ الحَـــوالي بَـــينَ النَّقـــا والجَـــرَعِ المِحْـــلالِ[1]

وصف أماكن الأطلال وصفاً أكثر دقة حين حددها "بين القنا والجَرَعِ المحلال"، وهي أسماء أماكن، ويقدم الصفة "المحلال" للموصوف "الجَرَع"؛ أي المكان المرتفع الذي يُحَلُّ فيه. والصفة المفردة هنا جاءت لتأكيد صلاحية النزول في الموصوف الذي هو الجزع.

ويعتمد على الصفات المفردة في بيان صفات الأطلال يقول:

قِفَـــا نُحَـــيِّ العَرَصَـــاتِ الهُمَّـــدَا والنُّـــؤيَ والـــرَّميمَ والمســـتوقَدا[2]

والسُّـــفْعَ فـــي آيـــاتِهِنَّ الخُلَّـــدا بحيـــثُ لاقـــى البُرَقـــاتُ الأصْـــمُدا[3]

ناصـــينَ مـــن جـــوزِ الفـــلاةِ أوْهُـــدا يُسْـــقَيْنَ وَسْـــمِيَّ السَّـــحابِ الأعْهُـــدا[4]

فالشاعر يذكر عناصر الأطلال التي بليت وتقادم عهدها، وراح يحيا كل ركن من أركانها؛ العرصات، النؤي، الرميم، المستوقد، السفع ...، فهو يرصد مكوناتها، ويجتهد ليكون وصفه دقيقاً، ويحاول أن يصف بعض عناصر الأطلال، فالعرصات هُمَّدا، والبُرقات أصمُدا، وراح يسقيها، وسمي السحاب الأعهدا، وهذه الصفات تضيف بعداً آخر للوصف إذ تجعل الصورة العامة للأطلال أكثر دقة

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٦٨، الوحي: الوشم، الحوالي: اللاتي يتحلين بالزينة، الجرع المحلال: اسماء أماكن يحل بها.

٢. عرصة الدار: وسطها وسميت عرصة؛ لأنها كانت ملعباً للصبيان، الهمّد: الخمد، النؤي: حفر حول الخباء لمنع الماء من الدخول، الرميم: الرماد.

٣. السفع: الأثافي تضرب إلى السواد فيهن حمرة، البرقة: حجارة ورمل مختلطة، الأصمد: الغليظ.

٤. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٨٩-٢٩٠، الأوهد: ما اطمئن من الأرض، وسمي: أول المطر لأنه يسم الأرض بالنبات، الأعهد: أول مطر يقع بالأرض.

في التصوير، وكلها تؤكد الحالة العامة للطلل، وقد هجره أهله حتى لم يبقَ منه إلاَّ الذكريات؛ إذ يرسم صورة تدلّ على صراع الشاعر مع كل ركن من أركان الأطلال، مكونة من الصفات المفردة (الهمدا، والسف، والخلدا، الأصمدا).

ووصف مكونات الصحراء:

وأعـــينَ العِـــينِ بـــأعْلَى خَـــوَّدا أَلِفْـــنَ ضَـــالاً ناعِمـــاً وغَرْقَـــدا[1]

ومَهْمَـــهٍ نـــاءٍ لِمَـــن تَكَـــأَّدا مُشْـــتَبِهٍ يُعْيـــي النِّعـــاجَ الأُبَّـــدا[2]

والـــرِّئْم يُعْيـــي والهَـــدْوجَ الأرْبَـــدا مَثْنَـــى وآجـــالاً بِهـــا وَفـــرَّدا[3]

يشبه الشاعر عيون (مي) بعيون البقر الوحشي في اتساعها وشدة سوادها، ويمني نفسه أن يرى ميَّ بهذه الأماكن، حيث الأبقار الوحشية ترتع، وحيث الظباء تعيش في ساحاتها الواسعة، ويستخدم الشاعر عدداً من الصفات المفردة هي: "ناعماً" وصفاً لـ "ضالاً"، وهو نبات بري تأكله البقر الوحشية، و"ناء" وصفاً لـ "مهمهٍ"، والمهمه هو الأرض الواسعة المستوية البعيدة، و"الأبد" وصفا النّعاج، و"الأرْبَدا" وصفاً لـ "الهدوج"، وهو الظليم الذي يهدج في مشيته ويضطرب بها، وهو ذو لون أربد أي مرقط بسواد، وهي صفات تعمق الصورة الوصفية التي يريدها الشاعر التي تدل على حيوية المكان؛ ليسهم في إيناسه بعد رحيل محبوبته وتخفيف ألم فراقاها عنه. وكأنه يريد إحياء المكان بهذه الكائنات بعدما رحلت محبوبته، وأصبحت موحشة.

---

١. العِين: البقر، خوّدا: اسم موضع، الضال: السدر.

٢. المهمه: الأرض البعيدة المستوية، تكأد: تشدد وتصعب، النعاج: البقر، الأبَّد: المستوحشة.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٩٣– ٢٩٤، الرئم: الظبي الأبيض، الهدوج: الظليم أو الشيخ الذي يهيجُ من الكِبَر، آجالاً: قطعانا.

ووصف الشجر الملتف الذي يحتمي فيه الثور:

قـــاظَ الحصـــادَ والنَّصِـــيَّ الأغْيَـــدا والجَـــدْرَ مَسْـــقِيَّ السَّـــحابِ أرْبَـــد[1]

يحفِـــرُ أَعجـــازَ الرُّخـــامى المُـــؤَدَّا مـــن حَبْـــلِ حَوضـــى حيثُمـــا تَـــرَوَّدا[2]

والقِنْـــعَ أظْـــلالاً وأَيْكـــاً أَخْضَـــدا حتـــى إذا شَـــمَّ الصَّـــبا وأَبْـــرَدا[3]

فالشاعر هنا يُولد صورة كاملة للأشجار المختلفة؛ لإظهار صورة طبيعية واضحة المعالم للأمكنة التي يحل الثور بها، وجاءت الصفات كما يلي: "الأغيدا" وصفا لـ "النصيِّ"، و"مسقي السحاب" وصفا لـ "الجدر"، و"المؤدّا" وصفا لـ "أعجاز الرخامى"، و"أخضدا" لـ "الأيك"؛ وهي صفات مفردة، تبرز صورة جمالية لمظاهر الطبيعة المحيطة بالشاعر، مما يشعره بالطمأنينة والسكينة.

ووصف وجه مَيّ:

إذا نَازَعَتْـــكَ القَـــولَ مَيَّـــةَ أو بَـــدا لـــك الوَجْـــهُ مِنهـــا أو نَضَـــا الـــدِّرْعَ ســـالبُه[4]

فيالَـــكَ مـــن خَـــدٍّ أســـيلٍ ومَنْطِـــقٍ رَخـــيمٍ ومـــن خَلْـــقٍ تَعَلَّـــلَ جادِبُـــه[5]

فهي عندما تتحدث وينكشف وجهها ستبدي وجها جميلا، وخدا أسيلا ومنطقا رخيما، والشاعر يصف الخد بالأسيل، فهو طويل وجميل، ووصف منطقها بالرخيم؛ أي اللين الذي يُخرج الكلام عذباً حتى ليعجز الذي يبحث فيها عن علة، فلا يقدر أن يعيب هذا الخلق، وبذلك تكون

---

١. قاظ: أقام أي الثور، الحصاد: نبات، النصي والجدر: نبات أيضاً، الأغيدا: الناعم.

٢. اعجاز الرخامى: أواخر الرخامى وهو شجر أيضاً، المؤدُّ: المائل من النعمة، حبل: رمل، حوض: اسم موضع، تروَّد: من راد يرود.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٠٣- ٣٠٥، القنع: مكان مطمئن الوسط، الأيك: ما التفَّ من الشجر، أخضد: متكسر، شم الصبا: يريد الثور، أبردا: إذا دخل في البرد.

٤. نازعتك القول: جاذبتك، نضا الدرع: خلع الدرع.

٥. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٨٣٤، أسيل: طويل سهل، رخيم: لين، ومن خلق تعلّل جادبه: عائبه.

الأوصاف التي استخدمها ذو الرُّمَّة ذات أثر كبير في نقل الصورة التي رسمها لميَّ بشكل واضح؛ لأنها تناولتها من جوانبها الحسية والمعنوية بصفاتها الجسمية والمعنوية.

ووصف حاله البكاء بعد رؤية آثار محبوبته:

أمن دِمنةٍ جَرَّتْ بها ذَيلَها الصَّبا لِصَيدَاءَ ـ مَهْلاً ـ ماءُ عينَيْكَ سافِحُ[1]

فالشاعر دمعه سافح بسبب دمنةٍ جَرَّت بها ذيلها الصَّبا، لكنه يتصارع مع ذاتِهِ ويطالبها بالتوقف عن البكا وذرف الدموع، وجاءت هنا "سافح" صفة للدمع المنهمر، ووصف الدمع بالماء؛ إشارة لشدة جريانه لحزنه الشديد على فراق المحبوبة.

ووصف حركة السحاب المُحمَّلة بالماء:

وإن فارقتْهُ فُرَّقُ المُزْنِ شايَعَتْ بِهِ مُرْجَحِنَّاتُ الغمامِ الدَّوالِحُ[2]

فالشاعر يصف الحركة النشطة للغيوم المليئة بالماء، ووصف عملية تفرقَ السحاب عن بعضِه؛ إذ ينتج عن هذا التفرق كتل من السحاب المتجمع المثقل بالخير، و"الدوالح" هنا صفة مفردة لمرجحنات الغمام، وكأن المرجحنات تدعو السحاب لأن يأتي إليها، فإذا اجتمع السحاب أصبحت دوالح؛ أي مثقلة من كثرة الماء، فالشاعر ربط الوصف بإحساسه؛ إذ إن الوصف يعبر عن المشاعر التي أراد إيصالها إلى المتلقي، وهي مشاعر الأمل والراحة.

ووصف الإبل التي تتبع الناقة:

يَتْبَعْنَ مِثْلَ الصَّخْرَةِ الصَّيخودِ تَرْمي السُّرى بِعُنُقٍ أُملودِ[3]

فالناقة التي تتبعها الإبل تشبه في شدتها وصلابتها الصخرة الشديدة الصمَّاء، التي تعتمد في سيرها على عنقها الطويل اللين، فتكشف الطريق الذي تسري فيه، واستخدم الشاعر مفردة: "الصيخود"

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٨٥٩، سافح: سائل ومنهمر.

٢. السابق، ج٢، ص٨٧٢، المزن: الغيم المثقل بالماء، مرجحنات: المثقل من السحاب،، الدوالح: الثقيلة.

٣. نفسه، ج١، ص٣٤٩، الصيخود: الصخرة الصلبة، السرى: السير ليلاً، أملود: طويل لين.

وهي صفة مفردة للصخرة، و"الأملود" صفة مفردة للعنق، وقد عملت هذه الصفات على ابراز الصورة التي يريد بها الشاعر للإبل من خلال تبيان حال الموصوف، الإبل والصخرة؛ من أجل إظهار قوة ناقته وتحملهما قطع كل تلك المسافة الطويلة بتصويره السرى.

يتضح أن الشاعر يسقط هذه الصفات على نفسه؛ فهو كالناقة يجد ويصبر على الشدائد، بغية الظفر برؤية محبوبته.

ويقول في وصف إزياد مشافر الإبل:

تَمُـــجُ اللُّغَـــامَ الهَيِّبـــانَ كأنَّـــهُ جَنَـــى عُشَـــرٍ تَنْفيـــهِ أشـــداقُها الهُـــدْلُ[1]

فالموصوف "أشداقها"، ووصفه بـ "الهدل"؛ أي متراخية من شدة تعبها؛ مما يضع المتلقي أمام صورة الإبل، ولعل الشاعر يحاول إسقاط حالته النفسية على كل ما أحاط به.

إن هذه المعاني مطروقة في معظمها في الشعر الجاهلي، فالأموي عندما يصف الناقة يقول: "إنها عِرَمْس، شديدة، تجتاز المسافات الشاسعة، دون التواء أو أنين، وهي لسرعتها تكاد تقطع أنفاس النياق اللواتي يواكبنها... وهذا الوصف، لا يمتاز بأية ميزة عن الوصف الجاهلي، فهو يردد معانيه وصوره، ويجاري أسلوبه في النقل والاستطراد"[2].

ب- الأوصاف المستقلة المتتالية:

وهي الأوصاف المتتالية للموصوف المتعاقبة دون أداة عطف بينهما، وقد كثرت هذه الأوصاف في شعر ذي الرُّمَّة، ولهذا الشكل الوصفي في شعره أهمية في إبراز صورة دقيقة واضحة

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٢٠، تمجَّ: تخرجه، اللغام: الزبد، الهيبان: المنتفش الخفيف، جنى عُشَرٍ: ثمر مثل الرمان الصغير تنشق عن مثل القز فشبه لغامها به، هذل: مترخية.

٢. إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٩٦.

للموصوف، ويمثل أحياناً انتقال الشاعر من صورة سطحية بسيطة متدرجاً بذلك إلى وصف مفصَّل عن طريق تعداد جزئي شامل لكل الصفات الخاصة بالموصوف لتكتمل الصورة النهائية له.

وعدم وجود رابط لفظي بين الأوصاف – كأدوات العطف مثلاً –، من شأنه أن يجعل المتلقي متنقلاً بين الصور الوصفية دون فواصل أو مراحل زمنية، ويجعلها ممزوجة متتابعة في ذهنه؛ كأنه يربط بين لمحات وصفية سريعة، تنتج صورة متكاملة لا نهائية للموصوف، ولإثبات ذلك لا بدّ من تناول هذا الشكل الوصفي، وتتبعه في ديوان ذي الرُّمَّة.

ومن ذلك وصف الصحراء التي يقطعها المترحلون:

تَــرى رَكْبَهــا يَهْــوونَ فــي مُدْلَهِمَّــةٍ رَهَــاءٍ كمجــرى الشَّــمْسِ دُرْمٍ حُــدودها[1]

إذ يصف الصحراء بقوله: (مدلهمةٍ رَهَاءٍ)؛ فرهاء صفة ثانية للصحراء، وهي صفات اتبعت الموصوف؛ لتؤكد المعنى الذي أراده الشاعر في حديثه عن الصحراء واصفًا اتساعها باتساع السماء، وامتدادها، وهذا يدل على أنه بدوي يعرف مكنونات لصحراء؛ فتقول أمل نصير: "بدا الشاعر العربي في حديثه عن الصحراء متمكنًا من مكانه محتويا له، وعارفا بجميع تفاصيله الصغيرة، والكبيرة منها على السواء ... ومعرفة تفاصيله لا يكون هيِّنًا إلا على من تجذَّر فيه، وارتبط به ارتباطًا وثيقًا جعله قادرًا على فهم طبيعته، واستكناه جوهره، واظهار كنوزه المخفيَّة"[2].

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٣٣، مدلهمة: الصحراء، يريد فلاة سوداء. رهاء: واسعة. كمجرى الشمس: يعني السماء في استوائها، فشبّه استواء الأرض باستواء السماء. دُرمٍ حدورها: أي مستوية لا علَمَ بها. الحُدور: النّشز من الأرض.

٢. أمل طاهر نصير: حول نار الشعر القديم: مقاربات نقدية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦، ص٧٣.

ووصف الذئب بقوله:

وَرَدْتُـــهُ قبـــل القَطـــا الأَرْسَـــالِ وقَبْـــلَ وِرْدِ الأَطْلَـــسِ العَسَّـــالِ[1]

يتحدث عن وصوله الماءَ قبل أن تصله جماعات القطا، وقبل أن يصله الذئب، أي وَرِدَ الماءَ صافياً نقياً دون أن تلوثه هذه الكائنات، فهو مضطرب في سيره، أي يعسل في سيرِهِ، وهي صفة استخدمت للرمح فسميّ العسال. فـ"الإرسال" و"الأطلس" و"العسَّال" صفات مفردة متتالية؛ جاءت لتثبيت تلك الصفات في الموصوف وهو الذئب، فهو يرسم لوحة الذئب بدقة.

ووصف الناقة بقوله:

وتحـتَ قُتُـودِ المَـيْسِ حَـرْفٌ شِـمِلَّةٌ سَـــريعٌ أَمَـــامَ الـــيَعْمُلاتِ نُصـــولُها[2]

فالناقة التي يرتحل عليها ذات صفات مميزة تختلف عن غيرها من الإبل، فهي "حرفٌ، شملَّةٌ، سريعٌ نصولها"؛ أي ضامرة لا تكتنز اللحم، وشملة أي سريعة، فالناقة الضامرة تتميَّز بسرعتها وقدرتها على تحمل مشاق الرحلة وهذا ما أراده الشاعر حين أكد هذه الصفات للناقة باستخدامهِ أكثر من صفة للمعنى ذاته، دون أن يربط بين الصفات بأيٍّ من أدوات الربط اللفظي، وذلك لتأكيد صلاحية الموصوف للرحلة وهي ناقة الشاعر.

ويقول أيضاً في وصف الناقة:

بـاقٍ علـى الأيْـنِ، يُعْطـي إن رَفَقْتَ بِـهِ مَعْجـــاً رقاقـــاً، وإنْ تَخْـــرُقْ بـــهِ يَخِـــدِ[3]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٨٦، القطا الأرسال: جماعات القطا، الأطلس العسَّال: الذئب المضطرب في عدوِهِ.

٢. السابق، ج١، ص١٦٤، القتود: الرَّحْلُ، الميس: شجر يعمل منه الرَّحْلُ، اليعملات: من الإبل التي يعمل عليها، نصولُها: مرورها.

٣. الأين: التعب، معجاً رقاقاً: سيراً ليناً سريعاً كالنعامة، تخرق: تزجر بالسوط.

أو حُـــرَّةٌ عَيْطَـــلٌ ثَبْجَـــاءُ مُجْفَـــرَةٌ دَعـــائِمُ الـــزَّوْرِ، نِعْمَـــتْ زَوْرَقُ البَلَـــدِ[1]

فناقة الشاعر تتميز بصفات مختلفة من غيرها، مما يشكل لوحة لصورة الناقة، فوصفها بأنها "ثبجاءَ مجفَرَةٌ" أي ضخمة قوية تقدر على تحمل عناء السفر فلا تهلك ولا تضعف، ونلاحظ توالي الصفات التي يوردها الشاعر في صدر البيت "أو حُرَّةٌ عيطلٌ ثبجَاءُ مُجْفَرةٌ"؛ إذ يولي أربَع صفات متتالية دون رابط لفظي؛ ليقدم وصفاً دقيقاً سريعاً يجعل الصورة واضحة الأبعاد في ذهن المتلقي دون تدرج في الصفات، فهو لا يقدم تمهيداً في وصفه لها، وإنما يقدم صورة متكاملة بشكل مباشر في بداية البيت؛ فالوصف هنا ليعبر عن المعاني التي أرادها الشاعر: فناقته قوية، وقادرة على تحمل مشاق السفر، وكأنه يصف نفسه، فهو قوي قادر على تحمل أعباء الصحراء.

ووصفها في موضعٍ آخر:

تُهـــاوي بِـــيَ الأهـــوالَ وجْنَـــاءُ حُـــرَّةٌ مقابَلَـــةٌ بـــينَ الجِـــلاسِ الصَّـــلاهِبِ[2]

نَجـــاةٌ مـــن الشُّـــدْقِ اللَّـــواتي يَزِيْنُهـــا خُشـــوعُ الأعـــالي وانْضِـــمامُ الحَوالِـــبِ[3]

يمنح الشاعر الصفات المتتالية للناقة، فهي التي تستطيع أن تجتاز به الأهوال والشدائد بقوتها وشدة بأسها؛ فتجهد نفسها من أجل أن تنجو بصاحبها، فهي "تهاوي بي الأهوال، وجناء، حرةٌ، مقابلةٌ، بين الجلاس، الصلاهب، نجاةٌ من الشدق..الخ"؛ وبذلك تنفرد عن غيرها من الإبل الطوال

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٧٣– ١٧٤، حرة: كريمة، عيطل: طويلة العنق، ثيجاء: ضخمة الثبج والثبج: الوسط، مجفرة: ضخمة الوسط، دعائم الزور: عظم الصدر.

٢. تهاوى: أي تهوي بي، الأهوال: الأحداث الصعبة، وجناء: غليظة، مقابلة: كريمة، الجلاس: المشرفات الغليظات، الصلاهب: الطوال

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٠٤– ٢٠٥، نجاة: تنجو، الشدق: الشين والدال والقاف أصلٌ يدل على انفراج في شيء من ذلك الشدق للإنسان وغيره، والأصل في ذلك شِدْقُ الوادي أي عرضه، ويقال نزلنا شدق العراق أي ناحيتَهُ، خشوع الأعالي: ذهاب اسنمتها، الحوالب: عرقان عند السُّرةَ.

الصلاهب، ويُلحظ انتشار الصفات في البيتين على مستوى الصدر والعجز، وغاية الشاعر تخصيص أبياته كلها في وصف صورة متكاملة للناقة في كل مواضع القصيدة، لا أن يقتصر على صدر البيت أو عجزه، وهذا ما يظهر كثيراً لدى ذي الرُّمَّة المتميز بلوحاته الوصفية التي ترسم قوة ناقته وتحملها الرحلة.

ويكمل رسم معالم صورة الناقة على مستوى البيت كاملاً بالتعدد الوصفي فيقول في البيت الذي يليه:

مُرَاوِحَـــةٌ مَلْعـــاً زَلِيجـــاً وَهَـــزَّةً نَســـيلاً وســـيرَ الواســـجاتِ النَّواصِـــبِ[1]

فالشاعر يتابع وصف الناقة فهي "مراوحة" وهذه الصفة تشير إلى ذكاء الناقة، فهي لا تتميز بصفات جسدية؛ كالطول والقوة والقدرة على اجتياز الأهوال وحسب، وإنما تتمتع بصفات أخرى يذكرها الشاعر يجعلها تنفرد عن غيرها، ومن هذه الصفات القدرة على توزيع جهدها في الرحلة، وهي صفة معنوية؛ إذ لا يقتصر الشاعر على الصفات الجسمانية للناقة، وهذه الصفة إشارة لذكائها؛ فلا تجهد نفسها فتتعب في بداية الرحلة، وإنما تحفّ مَرَّةً وتسرع مرةً، فإذا سهلت الأرض أمامها أصبحت "ملعاً زليجاً" تنسابُ انسياباً، وما تلبث إلاَّ أن تجدّ في سيرها وتغذُّ خطاها فتصل إلى غايتها.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٠٦، مراوحة: معاقبة، ملع: أن تَخِفَّ مرة وتسرع مرة، نسيلاً: أن يعدو ويسرع كعدوِ الذئب، الوسج: أن يرتفع الذميل فوق العنق، النواصب: التي تنصب في السير أي المجّدات في السير.

ووصف الناقة التي أجهدها السير والسفر وهي تحمل الأمتعة:

ونَغَضَـــانُ الرَّحْـــلِ مِـــنْ مُعـــالِ علـــى قَـــرا مُعْوَجَّـــةٍ شِـــمْلالِ[1]

يفعل الشاعر توالي الصفات المفردة في نهاية عجز البيت، وكأنه يختم بيتَهُ بها لتكون هذه الصفات نتيجة لحياة الناقة المليئة بالارتحال والأسفار، فالناقة أصبحت هزيلة سريعة لاعتيادها على هذه الحياة الصعبة، وكذلك هو.

وفي موضع آخر يقول في وصفها:

أتَتْـــكَ بـــالقومِ مَهـــارى ضُـــمَّرُ خُـــوصٌ بَـــرَى أشـــرافَها التَّبَكُّـــرُ[2]

فتوالي الصفات على مستوى الصدر والعجز ظاهرٌ في هذا البيت، ويبدو أيضاً عدم اكتفاء الشاعر بالصفات المتوالية المفردة، بل جاء بعدها بالجملة الفعلية ليبين ما اعترى الناقة، وهو الوصف باستخدام الجمل الفعلية، فزيادة على أن المهارى "ضُمَّرُ خوصٌ"، فقد برى أشرافها التَّبَكُّرَ، فهذه الجملة لها أثر في تعميق صفات الناقة التي ذهب لحمها وشحمها بسبب التبكر والمسير والرحيل باكراً، فكان هناك ثلاث صفات للناقة: ضُمَّر، خُوصٌ، بَرى أشرافها التبكر؛ فالجملة الفعلية أكدت الصفات الأولى وكانت نتيجة لها، فسبب ضمور الناقة هو كثرة ترحالها كما يرى الشاعر.

ووصف الناقة بقوله:

هـــل تُـــدْنِيَنَّكَ مـــن خَرِقَـــاءَ ناجِيَـــةٌ وَجْنَـــاءُ ينجـــابُ عنهـــا اللَّيـــلُ علكـــومُ[3]

فالشاعر يستخدم أكثر من صفة مفردة دون أدوات الربط، ويدخل ضمن الصفات المفردة جملة فعلية، تمنح الصورة الوصفية أبعاداً دقيقة، ثم يعود ويتبع جملته الفعلية بوصفٍ مفرد، فالأوصاف

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٨٤، النغضان: التحرك والاضطراب، الرّحل: ما تحملُه الناقة عند الرحيل، من معالِ: من فوقها، قرا: ظهرها، معوجة: من الهزال، شملال: سريعة.

٢. السابق، ج١، ص٣١٥، خوصٌ: غائرات العيون، أشرافها: اسنمتها.

٣. نفسه، ج١، ص٤٢٣، ناجية: سريعة، وجناء: غليظة شُبِّهَت بالغليظِ مِنَ الأرضِ، ينجاب: تسير اللَّيل حتى ينشق عنها اللَّيلُ فيذهب لأنها سارته كله، علكوم: غليظة.

جاءت كالتالي: ناجية: صفة مفردة، وجناءُ: صفة مفردة، ينجاب عنها اللَّيلُ: جملة فعلية، علكوم: صفة مفردة دون وجود أي رابط لفظي، ليؤكد سرعة ناقته وقدرتها على الرحلة.

ويلحظ أن الصورة الوصفية تتخذ بعداً دلالياً ورمزياً أكثر من كونها تجسيداً مادياً، وعلى الرغم من تكرارية بعض الصور في هذا الحقل، إلا أنه يعيد تشكيلها وصياغتها في كل مرة، بحيث تبدو على نحو جديد. وهنا تتجلى براعة الشاعر ومقدرته عندما "يُكيف العنصر المكرّر بكيفية بيئته السياقية[١].

والأمر اللافت أنَّ ذا الرُّمَّة لا يجنح في وصف ناقته لموازاتها، أو معادلتها بالواقع الخارجي، وإنما راح يسبغ عليها أوصافًا تقوى بها على الانتصار، والتجاوز في آن؛ وذلك "لأنّه يرى فيها صورة من نفسه التي يريد لها أن تتجاوز كل الظروف الصعبة في رحلتها في جوْف الصحراء..."[٢].

وتتوزع الأوصاف المتتالية على مستوى الصدر والعجز:

وقد غَادَرَتْ في السَّير ناقةُ صاحبي طَلاً مَوَّتَتْ أوصالُهُ فهو يَشْهَقُ[٣]

جُماليَّةٌ حَرْفٌ سِنادٌ، يَشُلُّها وظيفٌ أَزَجُّ الخَطْوِ رَيَّانُ سَهْوَقُ[٤]

تظهر توالي الصفات المفردة في صدر البيت الثاني: "جمالية، حرفٌ، سنادٌ"، ويتوسط هذه الصفات جملة فعلية، وينتقل لوصف شيءٍ آخر مختلف عن الوصف الأوَّل، فبعد أن وصف الناقة بصفات متتالية، انتقل ليصف عظم ساقها بصفات متتالية أخرى، فكانت بنائية البيت قائمة على الأوصاف المتتالية للناقة وساقها؛ ليوكد قوتها وصلابتها.

---

١. ذي بو جراند، روبرث: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ١٩٩٨، ص٣٠٥.

٢. أمل نصير: حول نار الشعر القديم، ص ١١٧.

٣. غادرت: خَلَّفت، يشهق: ينزع.

٤. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٤٧١، جمالية: تشبه الجمل، حرف: ضامر، سناد: مشرفة، وظيف: عظم الساق، أزج الخطو: بعيد الخطو، ريَّان: ممتلئ، سهوق: طويل.

ويتابع وصف أعضاء الناقة:

وكَعْـــبٌ وعُرْقُـــوْبٌ كِـــلا مَنْجِمَيْهِمـــا أَشَـــمُّ حَديـــدُ الأنْـــفِ عـــارٍ مُعَـــرَّقُ[1]

فعجز البيت يتكون من صفة مضافة ثم صفتين مفردتين "عارٍ" و "معرق"، فجاء ترتيب عجز البيت في الصفات كعجز البيت السابق تماماً؛ من حيث تواليها واحتواؤها صفة مضافة تتوسط الصفات المفردة؛ ليؤكد وجود تلك الصفات في موصوفه القوي (الناقة).

ووصفها في موضع آخر:

إذا مـا ادَّرَعْنـا جَيْـبَ خَـرْقٍ نَجَـتْ بِنَـا غُرَيْرِيَّـــةٌ أُدْمٌ هَجَـــائِنُ أو سُـــجْرُ[2]

حَـــرَاجِيْجُ تُغْليهـــا إذا صـــفقت بِهـــا قبائِـــلُ مـــن حَيْـــدانَ أوطانُهـــا الشِّـــحْرُ[3]

الملاحظ من هذين البيتين تعدد الأشكال الوصفية، فلم يكتَفِ الشاعر بذكر الصفات دون أدوات الوصل، وإنما استخدم أداة العطف "أو" بين الصفتين "هجائن" "وسُجْرُ"، وهذا شكلٌ جديد، وإضافةً لذلك فهو يتدرج في وصفِهِ من الخصوص إلى العموم، فقد انتقل من المفرد إلى الجماعة عندما تحدث عن ناقته أولاً "غريريةٌ أدْمٌ"، ثم انتقل بالوصف إلى مجموعة نوقٍ "هجائن أو سُجْرٌ حراجيجُ"، وهذا من باب التنوع الوصفي الذي استخدمه الشاعر، ليضيف شكلاً خاصاً على أوصافِهِ؛

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٤٧٢، منجمي الكعب: مكان خروج الكعب، أو هما عظمان شاخصان في باطن الكعبين، أشم: فيه نتوء وارتفاع وخروج، حديد الأنف: أي طرف العرقوب حاد، عارٍ: من اللحم، معرّق: من اللحم أيضاً.

٢. ادَّرَعنا: جعلناه درعاً أي دخلنا فيه، جيب خرق: مدخل المكان المرتفع البعيد، أدمٌ: بيض، هجائن: كرام، السجرة: حمرة في بياض.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٥٨٨، حراجيج: الواحدة حرجوج: الناقة الطويلة وقيل الضامرة، صفقت بها: باعتها، والصفق: البيع، تغليها: تزيد في سعرها، حيدان: يريد مهرة بن حيدان، الشحْرُ: بلاد مهرة التي كانت تبيعها بثمنٍ غالٍ.

وذلك ليؤكد قوة دخول إبل قبيلته البيض، وقدرتها على دخول المكان الواسع المرتفع؛ أي أن إبل قومة تميزت عن غيرها من الإبل.

ووصف رائحة فم محبوبته التي تشبه رائحة الأرض الطيبة، وكأن فمها اختلط بالمكان المرتفع الطيب الممزوجة برائحة الزهر والثمر، الذي هطل عليه المطر الخفيف، يقول:

كأنَّمـــا خَالطَـــتْ فَاهـــا إذا وَسِـــنتْ بَعْـــدَ الرُّقـــادِ فمـــا ضَـــمَّ الخياشـــيمُ[1]

ثم يقول:

أو نَفْحَـــةٌ مـــن أَعـــالي حَنْـــوَةٍ مَعَجَـــتْ فيهـــا الصَّـــبا مَوْهنـــاً والـــرَّوضُ مَرْهـــومُ[2]

حَـــوَّاءُ قَرْحَـــاءُ أشْـــراطيّةٌ وكَفَـــتْ فيهـــا الـــذَّهابُ وحَفَتَّهـــا البـــراعيم[3]

إن البيت الأخير من الأبيات السابقة قائم كله على تراكم الصفات، فقد توالت الصفات المفردة في الشطر الأول تلاها جملاً فعلية وصفية متممة للأوصاف الأولى، فالشاعر لم يكتفِ بشكل واحدٍ منها، وإنما تعدّى ذلك إلى أنواع مختلفة من الأساليب حتى يمنح الصورة أبعادها الكاملة دون أن يغفل شيئاً منها أو يترك فراغاً في الصورة الكلية، فالروضة التي يصفها الشاعر بتوالي الصفات الثلاثة: "حوَّاء، قرحاء، أشراطية"، وأتبعها بصفتين كل صفة منها جملةً تامة بذاتها: "وكفت فيها الذِّهاب" و"حَفَّتها البراعيم"، وقد عملت هاتان الجملتان على إضافة عنصر حركي وعنصر لوني إلى صورة الروضة، فإضافة إلى أنها خضراء يانعة فيها نبات وزهور، هناك الأمطار الخفيفة التي هطلت فيها،

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٣٩٦، وسنت: نعست، الرقاد: النوم، الخياشيم: الأنف.

٢. نفحة: رائحة طيبة خفيفة، حنوة: نبت أصفر الزهر، مرهوم: ممطور.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٩٨– ٣٩٩، حواء: خضراء، قرحاء: فيها زهر ونوار، أشراطية: الشرطان: نجمان من الحمل وهما قرناه، وإلى الجانب الشمالي منها كوكب صغير، ومن العرب من يعده معها فيقول هي ثلاثة كواكب ويسميها الأشراط،..وروخة أشراطية أي مطرت بالشرطين، وهو نوء محمود، الذهاب: الأمطار الخفيفة، البراعيم: براعم الزهور ذات الألوان المتعددة، وكفت: قطرت.

ولهذه الأمطار الخفيفة خصوصية تتعدى أثرها في تخصيب الأرض، فهي كذلك تختلط بالزهور فينتشر العبق الجميل والرائحة الطيبة في المكان، وبالتالي تتميز هذه الروضة من غيرها من الأمكنة، وهذا ما أراد الشاعر أن يسلطه على محبوبته بتميز فمها من غيرها من النساء.

وينتقل الشاعر إلى عالم الروائح الطيبة لمكان المعشوقة، فالشمّ يبعث في النفس نشوة كبيرة، فكل صورة تحتل ركنا مهما في نفسية المبدع، وبذلك تكون الحاسة وسيلة إلى تأكيد المعنى في نفس المتلقي، فالروائح الطيبة تسهم في الألفة والطمأنينة.

فيستحضر الشاعر جمال المعشوقة عن طريق وصف الخدود والعُنُق والفم ورائحته وهذا وصف جسدي، "فحين ننظر إلى هذا الشعر بتمعن سنرى أنه شعر جسدي حين يتحدث عن جمال الخدود الأسيلة، ويغري بتحفيز حواس اللمس، وحين يتحدث عن العنق وسواد الشعر، وينتقل إلى عالم الروائح والمذاقات. فهذا التسامي الروحي الذي نلمسه لم يمنع الحضور المكثف لجسد المعشوقة، وتضاريسه، وهذا ما يظهر الصراع العنيف الذي اضطرم في جوانح الشاعر"[1].

ووصف الريح التي تَهُبُّ على وجه الفحل بقوله:

تَرْميـــهِ بـــالمُورِ مِهْيَـــافٌ يَمانِيَّـــةٌ هَوْجَـــاءُ فيهـــا لبـــاقي الرُّطـــبِ تَجْـــريمُ[2]

يصف الريح التي تضرب وجه الفحل بعدة صفات مفردة متوزعة بين الشطرين، ويختمها بوصف على شكل جملة اسمية، فتوالي الصفات جاء على النحو التالي: "مهياف": صفة مفردة، "يمانية": صفة مفردة، "هوجاء": صفة مفردة، والصفة الأخيرة جملة اسمية: "فيها لباقي الرَّطب تجريمُ"،

---

١. سمر الدّيوب: الثنائيات الضدية، ص١٧١.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٤٣٨، المور: التراب الدقيق اللَّين، الهيف: ريح الجنوب الحارة، هوجاء: متساقطة، تجريم: قَطْعٌ وذهاب.

وكلها أوصاف لطبيعة الريح التي يُضرَبُ بها وجه الفحل؛ ليؤكد أن الريح قاسية جافة من الجنوب تضرب كل شيء، فلا تذر رطباً إلاَّ وحَوَّلتهُ إلى يابسٍ، وهكذا هي الحياة تقطع بيأسها أي أمل للقاء.

ويستخدم الشاعر أوصافاً متعددة بأسلوب بسيط بصفتها نهايات للأبيات، ففي الأبيات التالية يستخدم الصفاتين المفردتين، وهي: "قفرا، نائجات" صفة لموصوف محذوف، و"شرقيةً، كُدْرا" في أواخر العجز؛ ليؤكد شدة الرياح وقوتها:

ولا مَـــيَّ إلاَّ أَنْ تَـــزورَ بِمُشْـــرِفٍ أو الـــزّرْقِ مـــن أطلالِهـــا دِمَنـــاً قَفْـــرا[1]

تَعَفَّـــت لِتَهْتَـــالِ الشِّـــتاءِ وَهَوَّشَـــتْ بهـــا نائجـــاتُ الصَّـــيفِ شـــرقيةً كُـــدْرا[2]

ويأتي التتابع الوصفي عجزاً للبيت، كقولِهِ:

أَلا طَالَمـــا سُـــؤْتُ الغَيـــورَ، وَبَرَّحَـــتْ بِـــيَ الأعْـــينُ النُّجْـــلُ المِـــراضُ الصَّـــحائحُ[3]

فالشطر الثاني من البيت جاءَت أوصافه متتالية دون رابط لفظي؛ فالأعين: "نجلٌ، مراض صحائح"، وهي أوصاف للأعين التي نالت من الشاعر، ليعبر عن الفكرة التي أراد إيصالها الشاعر إلى المتلقي: الوشاة؛ والذي يؤكد أن المقصود هو الوشاة قوله " سُؤْتُ الغَيورَ"، أي قهرتُ الغيور لما كان يرى من الحسن والشباب عندي.

---

١. الزرق: أكثبة بالدهناء، مُشْرِف: موضع

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٤١٣، تعفت: درست، لتهتال الشتاء: لمطر الشتاء، هَوَّشت: حَرَّكت وهَيَّجت، النائجات: الرّياح الشديدات المَرِّ، الشرقية: الصّبا، كدر: فيها غَبَرةٌ.

٣. السابق، ج٢، ص٨٧٥، النجل: الواسعة، المراض: فيها استرخاء وهي صحاح.

ووصف الصحراء التي تعبرها الإبل:

رَهــاءٍ بَســاطِ الظَّهْــرِ سِــيٍّ مَخُوفَــةٍ علـــى رَكْبِهَـــا أقْلاتُهـــا وَضَـــلالُها[1]

فالشاعر يستخدم أكثر من صفة مفردة تتوسطها صفة مركبة بالإضافة، فـ"رهاء": صفة مفردة، "بَساطِ الظهر": صفة مركبة بالإضافة، "سيٍّ": صفة مفردة، وكذلك "مَخُوفَةٍ"، وقد شكلت هذه الصفات الشطر الأول للبيت دون أن يكون هناك رابط لفظي بينهما؛ ليؤكد توافر لك الصفات في الموصوف (الصحراء).

ووصف الليل بأكثر من صفة مفردة بقوه:

فــأدْلى غُلامـــي دَلْـــوَهُ يَبْتَغـــي بهـــا شـــفاءَ الصَّـــدى واللَّيـــلُ أدْهَـــمُ أَبْلَـــقُ[2]

إذ يصف الليل بصفتين مفردتين دون رابط لفظي بينهما، وقد شكلت الصفتان: "أدهم"،"أبلق"، خبراً للمبتدأ "الليل" في نهاية الشطر الثاني من البيت، فالليل أعلاه أسود وأسفله أبيض أي الصبح. ولعلّ في الأمر ما تختصّ به فِكرة الخطاب بالجملة الاسمية مِن مبالغةٍ وتوكيد، فالشاعر يؤكد أن الليل يتصف بثنائية: الأسود والأبيض.

ج- الأوصاف المستقلة المتبوعة:

استخدم الشاعر صفات مستقلة مفردة متبوعة بتراكيب كتراكيب التشبيه والجملة وشبه الجملة، ولهذه التراكيب أثر في توضيح الصورة الوصفية وعكسها لمقاصد الشاعر، ومن أمثلة هذا الشكل الوصفي يقول في وصف شعرِهِ:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٥١٦، الرّهاء: ما استوى من الأرض، البساط: المستوية، وكذلك السي والمخوفة، الإقلات: الهلاك وهي جمع قَلَتْ، الركب: القوم على الإبل.

٢. السابق، ج١، ص٤٩٥، الصدى: العطش، أدهم: أسود، أبلق: البلق السواد والبياض.

وشِـــعْرٍ قـــد أَرِقْـــتُ لـــه غريـــبٍ أُجَنِّبُـــــهُ المُسَـــــانَدَ والمُحـــــالا[1]

اتبع الموصوف بجملة وصفية ثم جاء الوصف المفرد المستقل متبوعاً بجملة فعلية تكمل الصورة الوصفية العامة على الشكل التالي: "شعر": الموصوف، "قد أرقتُ له": جملة فعلية وصفية، "غريبٍ": صفة مفردة، "أُجَنِّبُهُ المُسَانَدَ والمُحالا": جملة فعلية تابعة للصفة المفردة ومُتمّمة لها، فالشاعر يصف شِعَرهُ بأنه غريبٌ يأتي به بكل جديد لا يقلد الشعراء، ويأتي بالجملة الفعلية التي سبقت الصفة، والتي تلتها من أجل أن يقول أنه ينقّح شعره ويجوّده، حاله حال زهير بن أبي سلمى، ليؤكد جودة شعره.

ويكمل وصفه:

فَبِـــتُّ أُقيمُـــهُ وأَقُـــدُ مِنْـــهُ قَـــوافِيَ لا أَعُـــدُّ لهـــا مِثـــالا[2]

غرائِـــبَ قـــد عُـــرِفْنَ بِكُـــلِّ أُفـــقٍ مِـــنَ الآفـــاق تُفْتَعَـــلُ افتعـــالا[3]

جاء بالصفة متبوعة بجملتين فعليتين متممتين للصورة الوصفية التي أرادها الشاعر، فالصفة "غرائب" أُتبعت بالجملة: "عُرِفْنَ بِكُلِّ أُفقٍ"، والجملة "تفتعل افتعالا"، وقد بنى جملته الوصفية الثانية على المفعول المطلق، فهو يطلق العنان للصورة الوصفية في ترك أكبر الأثر في المتلقي لرسم صورة مطلقة لا حدود لها.

ووصف قوم ممدوحه بأوصاف مفردة:

مَسَـــامِيحَ أَبْطَـــالاً كِرامـــاً أَعِـــزّةً إذا شَـــلَّ مـــن بَـــرْدِ الشـــتاء الخناصِـــرُ[4]

استخدم الشاعر هنا صفات مفردة متتالية ومتبوعة بتركيب شبه جملة ظرفية، مما أسهم في تبيان زمن كرم القوم، وهو فصل الشتاء.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٣٢، المساند من السناد وهو عيب في الشعر.
٢. أي لا أعُدُّ لها مثالاً من شعر غيري.
٣. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٣٣، غرائب: ما يقول من الشعر.
٤. السابق، ج٣، ص١٥٦٧.

ووصف كذلك بلال بن أبي بردة في قصيدةٍ مدحيّة:

أَشَـــمُّ أَغَـــرُّ أَزْهَـــرُ هِبْـــرزيٌّ يَعـــدٌّ الـــرَّاغِبينَ لَـــهُ عِيـــالاَ[1]

فقد شكلَّ توالي الصفات في هذين البيتين الشطر الأول من البيت، فالشاعر ينوّع في الشكل الوصفي المفرد المتتالي لتشكل أوصافه الشطر الأول من البيت والشطر الثاني أو يدمجهما معاً، فيطغى على البيت كاملاً، وبالتالي ينعكس ذلك على الصورة العامة للموصوف فتتّضح معالمها وتبرز أمام المتلقي، عن طريق رسم لوحة متكاملة للموصوف باستخدام صفات متتالية دون أداة عطف.

يلحظ أنه في البيت السابق استخدم صفات مفردة متتالية ومتبوعة بتركيب الجملة الفعلية، التي جاءت لتوضح مكانة محبيه عنده، أي عند الممدوح، فهم بمنزلة العيال يحنو عليهم.

ووصف الصحراء التي يقطعها المترحلون:

تَـــرى رَكْبَهـــا يَهْـــوونَ فـــي مُدْلَهِمَّـــةٍ رَهَـــاءٍ كمجـــرى الشَّـــمْسِ دُرْمٍ حُـــدودها[2]

إذ يصف الصحراء برهاء والتصق بهذه الصفة التشبيه، وأكدت المعنى الذي أراده الشاعر في حديثه عن الصحراء.

ويُنوِّع في أساليب الوصف، فمرةً يعدد الأوصاف في صدر البيت، ثم في البيت الذي يليه يذكرها في عجزه، وينتقل من لوحة وصفية إلى لوحة وصفية أخرى:

وَجيـــدٍ وَلبَّـــاتٍ نَواصِـــعَ وُضَّـــحٍ إذا لـــمْ تَكُـــنْ نَضْـــحِ جادِيِّـــهِ صُـــفْرا[3]

فيـــا مَـــيُّ مـــا أدراكِ أيـــنَ مُناخُنـــا مُعَرَّقَـــةَ الأَلْحِـــي يَمانيـــةً سَـــجْرا[4]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٤١، الهبرزي: الماضي على كل شيء.

٢. السابق، ج١، ص٢٣٣، مدلهمة: الصحراء، رهاء: الواسعة، درم: حدودها أي مستوية لا عَلَمَ بها.

٣. جادي: زعفران.

٤. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٤١٧، سَجْرا: تضرب إلى الحمرة، معرقة الألحي: يريد مكيلة اللحم، والألحي جمع لَحْي وإذا كثر لحم لحيها فهو عيب.

الملاحظ أنه ينوع في أساليب الوصف وينتقل من وصف المحبوبة ميّ في البيت الأول إلى وصف الناقة برابط هو أسلوب الاستفهام، فيجعله رابطاً بين لوحاته الوصفية فاللوحة الوصفية الأولى: "وَجيدٍ وَلبَّاتٍ نَواصِعَ وُضَّحٍ.." ترسم ملامح مَيّ بشكلها وجيدها وصدرها وعنقها، وينتقل بعدها انتقالاً ذكيًّا بطرحه السؤال الخطابي "فيا مَيُّ ما أدراكِ أينَ مُناخُنا"، فالشاعر يستخدم أسلوب النداء لينبه المتلقي إلى ما يليه؛ ليصل إلى اللوحة الوصفية الثانية وهي لوحة وصف الناقة: "مُعَرَّقَةَ الأَلْحِي يَمانيةً سَجْرا" فيصف فيها ناقة حمراء مكيلة اللحم، مما يساهم في سرعتها ورشاقتها.

يتضح مما تقدم أن الشاعر ينوع بين الأسلوب الخبري والإنشائي، بهدف إثارة المتلقي، وإشراكه في رسم اللوحة الوصفية، وتحديد معالمها.

ويعدد لأوصاف الناقة على مستوى نهاية الصدر وبداية العجز، كقوله:

تَــزُمُّ بِــيَ الأُركــوبَ أَدْمَــاءُ حُــرَّةٌ نَهــوزٌ وإن تُســتَنْذمَلِ العِــيسُ تَــذْمُلِ[1]

سِــنادٌ سَــبَنْتاةٌ كــأنَّ مَحَالَهــا ضَــرِيْسٌ بِطَــيٍ مــن صَــفيحٍ وجَنْــدَلِ[2]

يُلحظ توالي الصفات في آخر الصدر "أدماء، حرة" وبداية العجز "نهوزٌ" ثم بداية الصدر في البيت الثاني "سنادٌ، سبنتاةٌ"، وهي أوصاف يرسمها الشاعر لناقته التي تعبر به الصحراء القاسية، فهذه الناقة ذات لون الأديم، وهي كريمةٌ حُرَّة تمشي وتهزُّ رأسها، وهذه صفات معروفة لدى العرب في تميز النُّوق، فهي كذلك مرتفعة عالية مُشْرفة جريئة وطويلة، ويُلحظ كذلك تنوع الصورة الوصفية للناقة بين الصفات المادية المحسوسة والصفات المعنوية، فالصفات هنا تندرج تحت هذين النوعين، ثم يستخدم أسلوباً بلاغياً يقوم التشبيه "كأن محالها ضريسٌ .."؛ لتأكيد صلاحية الناقة للسفر، فقد شبَّه ظهرها ببئرٍ قد

---

١. تَزُم: أي تصير بي أمام الرَّكب كالزمام تقدمهم، نهوزٌ: تهز رأسها.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٨٧٩– ١٤٨٠، سناد: مُشرفة، سبنتاة: جريئة، المحال: فقار الظهر، الضريس: البئر المطوية بالحجارة، الصفيح: من الحجارة الفُطحُ العِراض، الجندل: الحجر الململم.

طويت بالحجارة، وهذه تتضمن وصفاً مادياً ومعنوياً معاً من جهة قوة بنيتها الجسدية من ناحيةً، ومن ناحية أخرى صلابتها وقدرتها العالية في تحمل المشاق ومكابدة عناء الارتحال.

ويرسم الشاعرُ في موضعٍ آخر صورةً وصفية لقطعان البقر والظباء، يقول:

بِهَـا فِـرَقُ الآجـالِ فَوضَـى كأنهـا خناطيـلُ أَهمـالٌ غُرَيْريَّـةٌ زُهْـرُ[1]

فالشاعر ينوع في أسلوبه الوصفي، إذ يعدد من الصفات التي جاءت مقترنة بالتشبيه البلاغي، فالصفات المتتالية وردت بعد أداة التشبيه "كأنَّ"، فتركيب التشبيه جاء ليوضح لفظ (فرق الآجال) المفرد، والملاحظ أن المشبه به هو الموصوف ذاته، فقد وَصَفَ الوصفَ، فـ"الخناطيلُ" وصفٌ موصوفٌ بأكثر من صفةٍ فهي "إهمالٌ، غريريةٌ، زهرُ" مُشَكِّلَةً الشطر الثاني للبيت في محاولة لرسم صورة وصفية بشكل جديد مغاير للصور الأخرى.

ويقول في وصف بلال بن أبي بردة:

فَقَـد رَفَـعَ الإلـهُ بكـلِّ أُفـقٍ لضَـوئِكَ يـا بـلالُ سَـناً طـوالا

كَضَـوءِ الشَّـمْسِ لـيسَ بـه خَفَـاءٌ وأعطيـتَ المَهابَـةَ والجَمـالا[2]

فـ"الضوء" الذي يشعُّ من بلال، متبوع بأسلوب التشبيه "كضوء الشمس"، فالشاعر يشبه ضوء بلال بضوء الشمس، ووجه الشبه أنَّ كليهما لا ينطفئ؛ فالموصوف هنا هو الضوء أو السنا والصفة للموصوف لفظ (طوالا)، الذي تبعه تركيب التشبيه وتركيب الجملة الاسمية والمنفية؛ والتركيبان أسهما في بيان شمائل الممدوح، وولَّدا فيه صفات المهابة والجمال.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٥٧٦، الآجال: الواحد أَجْلٌ: وهي قطيع البقر والظباء، فوضى: مختلطة، خناطيلُ: أقاطيعُ، واحدها خِنْطِلَةٌ، أهمال: مهملمة، غريريَّة: منسوبة إلى غُرَيْرَ: هي من مهرة.

٢. السابق، ج٣، ص١٥٤٠– ١٥٤١.

والشاعر يجد في هذا الأسلوب سِعةً في التعبير الفني لأوصافه، فلا يكتفي فقط بالصفات المفردة المستقلة أو المتتالية المنحصرة بصفات بسيطة، وإنما يتعدى ذلك ليجد شكلاً يمنحه مجالاً أوسع ليعبر عن أوصافه بحرية أكبر باستخدام أشكال وأساليب متعددة وبألفاظ لا حصر لها.

وقال أيضا في وصف الدِّيار:

قَفْــراً كــأنَّ أراعيــلَ النَّعــامِ بهــا قبائِــلُ الــزَّنْج والحُبْشــانُ والنُّــوبُ[1]

هَيْهَــاتَ خَرْقــاءُ إلاَّ أَنْ يُقَرِّبَهــا ذو العَــرْشِ والشعشــعاناتُ الهَرَاجِيْــبُ[2]

مــن كُــلِّ نَضَّــاحةِ الــذِّفرى يَمانيَّــةٍ كأنَّهــا أسْــفَعُ الخَــدّينِ مَــذْؤُوبُ[3]

يتبين أن الشاعر استطاع أن يجد متسعاً لأوصافه؛ فهو يبدأ لوحته الوصفية بصفة واحدة مفردة، ويُشْبِعُها بأساليب التشبيه الطويلة التي يستخدم فيها الروابط اللفظية المختلفة كحروف الجر والعطف والضمائر والإضافة، ويُلحظ مدى الارتياح في التعبير والمساحة الواسعة التي يجدها الشاعر في هذا الشكل الوصفي الذي يخدم أوصافه، وقد أخذ هذا الشكل حَيّزاً واسعاً من الأبيات، فقد شكلَّ معظم البيت الأول والشطر الثاني من البيت الثالث السابق، على النحو التالي:

صفة مفردة: "قفراً"، متبوع بأسلوب تشبيه: "كأَنَّ أراعيل النَّعام بها ... إلى آخر البيت". وعلى هذا النحو البيت الثالث: الصفة المفردة: "يمانية"، أسلوب التشبيه: "كأنَّها أسفع الخدين مذؤوب"، مما يكشف قدرة الشاعر على عكس صورة الموصوف.

ويستخدم هذا الشكل الوصفي في وصفه لانهمار دمعه حزناً على ما رآه من أطلال محبوبته، يقول:

---

١. أراعيل: جمع الرعيل: اسم كل قطعة متقدمة من خيل وجراد وطير وغير ذلك.

٢. الشعشعانات: الإبل الطوال الخفاف، الهراجيب: الطوال مع الأرض.

٣. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٧٣، نضاحة: تنضح بالعرق عند الإعياء، أسفع الخدين: الثور الوحشي، مدؤوب: مُعْيٍ، الذفرى: الموضع الذي يخرج منه عرقه من اليمين والشمال.

أَلِلرَّبْــعِ ظَلَّــت عينُــك المــاءَ تَهْمُــلُ رَشَاشــاً كمــا اســتَنَّ الجُمــانُ المُفَصَّــلُ[1]

لِعرفــانِ أطــلالٍ كــأنَّ رُســومَها بــوهبينَ وَشْــيٌ أو رداءٌ مُسَلْسَــلُ[2]

فالشاعر يستخدم الصفات المستقلة، متبوعة بتراكيب التشبيه في البيتين؛ لأنه يجد بهذا الأسلوب مساحةً للتعبير عن مدى الحزن الذي أصابه عند وقوفه بأطلال محبوبتِهِ، وحريٌّ بهذه المشاعر المرهفة ألا تنحصر بصفة مفردة فهي تحتاج إلى تراكيب وألفاظ تعبر عمَّا يدور في خلج الشاعر ووجدانه، فاستخدم هذا الشكل الوصفي على النحو الآتي:

الصفة المفردة: "رشاشاً"، وهي وصف لدمع العين، واتبعها بتركيب التشبيه في وصفِهِ انهمار دمعه: "كما استنَّ الجمان المَقَصَّل..". وفي البيت الثاني يصف رسوم الأطلال، والصفة جملة تشبيه آخر: "كأنَّ رسومها وشيٌ أو رداءٌ مُسَلْسَلُ"؛ ليؤكد جمال رسوم الأطلال.

ويكمل وصفه للأطلال بأنّه:

جُنــوحٌ علــى بــاقٍ سَــحيقٍ كأنَّــهُ إهــابُ ابــن آوى كاهِــبُ اللّــونِ أطْحَــلُ[3]

وللنــــؤيِ مجنوبــــاً كَــــأَنَّ هِلالَــــهُ وقــد نَسَــفَتْ أعضــادَهُ الــرِّيحُ جَــدْوَلُ[4]

وبيضــاً تهــادى بالعِشِــيِّ كأنهــا غمــامُ الثُّرَيَّــا الــرَّائحُ المُتَهَلِّــلُ[5]

يظهر لجوء الشاعر لاستخدام الصفات المفردة في الأبيات الثلاثة، متبوعةً بتراكيب التشبيه بشكل متشابه في المواقع، حيث تقع أداة التشبيه في نهاية الشطر الأول بعد الصفة المفردة، وتكملة البيت عبارة عن جملة التشبيه، التي يريد من خلالها الشاعر تقديم صورة للموصوف بشكل مغاير

---

١. الجمان: اللؤلؤ، المفصل: المفصل بغيره من الخرز.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٩٥.

٣. جنوح: باقية، باقٍ سحيق: رماد مسحوق، كاهب: أقرب إلى السواد، إهابٌ: جِلدٌ، أطحل: يضرب إلى الخضرة.

٤. مجنوباً: جعل له جانبان، أعضاده: نواحيه.

٥. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٩٧– ١٥٩٩، بيضاً: النساء، غمام الثريا: غمام نوء الثريا، الرائح: مطر العشي، المتهلل: السحاب الماطر.

لتتضح معالمها، ويُلحظ كذلك القدرة التي يمتلكها الشاعر في رسم الصور الفنية والتشبيهات، فهو لا يكاد يقول البيت إلاَّ وفيه أسلوب تشبيه، وهذا يشير إلى الخيال الكبير الذي يتميز به الشاعر، وقدرته على ربط العالم الواقعي بعالم الشاعر الخاص.

وعند التمعن في الشكل الوصفي يُلحظ أنه يتشابه في الأبيات على النحو التالي:

الموصوف **الصفة** **التركيب التشبيهي**

البيت الأول: رماد الأطلال سحيق كأنه إهاب ابن آوى+ الجملة التفصيلية: كاهب اللون أَطْحَلُ

البيت الثاني: النؤي مجنوباً كأن هلاله وقد نسفت أعضادَه الريح جَدْوَلُ

البيت الثالث: بيضاً الجملة الفعلية: تهادى بالعشي كأنها غمام الثريا الرائح المتهلل

وقد جاءت أداة التشبيه (كأن) في الأبيات الثلاثة كنهاية للشطر الأول من البيت ليسمح الشاعر لنفسه بمساحة أكبر في رسم صوره الفنية، ويضيف إليها ما يريده من صفات مفردة متتالية أو مضافة مثل:" كاهب اللون أطحلُ "، وأسقط الشاعر في البيت الأخير من السحاب أوصافا للنساء، فشبهن بالسحاب المتهلل؛ ليدلَّ على جود ممدوحه وسعته؛ فشبها بسعة الخير الممنوح من السحاب الماطر.

وفي البيت الأخير صفت متتالية هي: بيضا، تهادى بالعشي. والشاعر هنا وقف عند الصفة الثانية وهي (تهادى بالعشي)، ووضحها بتركيب التشبيه الذي أسهم في إجراء موازنة بين مشبه صاحب الشاعر وحركة غمام الثريا.

ويقول في القصيدة نفسها:

قِصَـــارَ الخُطـــا يَمشـــينَ هَوْنـــاً كأنَّـــهُ دَبِيْـبُ القطـا بَـلْ هُـنَّ فـي الوَعْـثِ أوْحَـلُ[1]

نَـــواعِمُ رَخْصـــاتٌ كـــأنَّ حـــديثها جَنَـى الشَـهْدِ فـي مـاءِ الصـفا مُتَشَـمَّلُ[2]

ويلحظ هنا أيضاً توسط أداة التشبيه (كأنَّ) بين الصفات المفردة والجمل التابعة، كدليل على رغبة الشاعر في خلق المساحات لنفسه في رسم صورةٍ واضحة لموصوفه؛ فزاد على صفة حلاوة جنى النحل صفة برودته ليكون ألذ وأطيب، فينعكس بالتالي على أحاديث النساء اللطيفة.

وهذا بطبيعة الحال يجعل الصورة الفنية أكثر دقة وقدرة على التعبير عن الملامح العامة للموصوف وإبراز جوانبه من عدة زوايا من خلال تتابع اللوحات الوصفية واختلافها عن بعضها. فكل لوحة وصفية تدخل المتلقي في عالم خاص من عوالم الشاعر المتعددة، حتى إذا ما انتهى من رسم لوحة انتقل إلى لوحة أخرى أكثر جمالية وإبداعًا وقدرة في نقل صور جديدة للموصوفات.

وقد تشكلت أوصافه السابقة كما يلي:

	الموصوف	الوصف	التركيب التشبيهي
البيت الأول:	قصار الخطا	هونا	كأنه دبيب القطا بل هُنَّ في الوعث أوحل
البيت الثاني:	النساء + حديث النساء	نواعم	جنى الشهدِ في ماء الصَّفا مَتَشَمِّلِ

وهذا الشكل الوصفي لوصف الظباء، إذ يقول:

وأَرْفـــاضُ أُحـــدانٌ تَلُـــوحُ كأَنَّهـــا كواكِـــبُ لا غـــيمٌ عَلاهـــا ولا مَحْـــلُ[3]

---

١. هوناً: على رفق، الوعث: الرّمل اللَّين تدخل فيه رجل الماشي، أوحل: أكثر وقوعاً في الوحل.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٠٠-١٦٠١، رخصات: لينات، جنى النحل: العسل، الصفا: الصخر، مُتَشَمِّل: أصابته ريح الشمال.

٣. السابق، ج٣، ص١٦١٣، أرفاض: يريد فرقاً وجماعات وهي البقر أو الظباء، أحدان: ما تقَّدَ منها، محل: غُبَار.

فالبيت قائم على صفات مفردة متتالية ومتبوعة بتركيب التشبيه، الذي جاء إسنادا وتوضيحا للفظ (تلوح)؛ إذ أجرى الشاعر من خلال تركيب التشبيه موازنة بين وضوح طهور الظباء ووضوح وظهور الكواكب التي لا يعتريها غيم ولا غبار.

وأحياناً يُتبع التركيب التشبيهي بجملةٍ تتضمن حرف عطف يفيد التخيّر أو التشكيك عند الشاعر، يقول:

وأصـــبَحَتِ الجَـــوْزاءُ تَبْـــرُقُ غُـــدْوَةً كمـــا بَـــرَقَ الأُمْعُـــوزُ أو بَـــرَقَ الأجـــلُ[1]

يصف الشاعر نجم الجوزاء وقد ورد عند نصرت عبد الرحمن أنّه نجمٌ يتسم بالعنف، وفيها صورةُ اليوم القائظ، وقد ترد في صورة المطر[2].

فالتركيب الوصفي الذي قدمه الشاعر مشابِهٌ للتراكيب الوصفية السابقة على النحو التالي:

الموصوف	**الوصف**	**التركيب التشبيهي**
الجوزاء	الجملة الفعلية: تبرق غدوةً	كما برق الأمعوز...

ويتبع الشاعر التركيب التشبيهي بحرف العطف " أو " ليضيف صورةً أخرى تختلف عن الصورة السابقة لها ألا وهي صورة الأجل وهو قطيع البقر، ويجعل للمتلقي الحرية في اختيار أو تخيّل الصورة المناسبة، وينوع في الصورة الوصفية، وهذا يمثل قدرة الشاعر الكبيرة على التلاعب بالألفاظ والأوصاف.

ولم يكتفِ بالصفات المفردة المتبوعة بتراكيب التشبيه، وإنما يستخدم تركيباً وصفياً متبوعاً بتركيب الجملة الفعلية، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦١٦، الجوزاء: نجم يطلع في القيظ، الامعوز: قطيع الظباء، الأجل: قطيع البقر.

٢. يُنظر: نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص٦٨.

غُرَيْرِيَّـــةٌ صُـــهْبُ العَثْـــانينِ يَرْتَمـــي بِهَـــا النـــازِحُ المَوسُـــومُ والنـــازِحُ الغُفْـــلُ[1]

تَمُـــــجُ اللُّغَـــــامَ الهَيِّبـــــانَ كأنَّـــــهُ جَنَـــى عُشَـــرٍ تَنْفيـــهِ أشـــداقُها الهُـــدْلُ[2]

فالموصوف "غريريّة"، ويجوز أن نَعدَّها صفة متبوعة بصفة مضافة "صهب العثانين"، وقد اتبعت هذه الصفات بتركيب يتكون من الجملة الفعلية وأسلوب العطف: "يرتمي بها النازح الموسوم"، "والنازح الغفل"، فتكن هذه الصفات متبوعة بتركيب الجملة الفعلية بعد الإضافة، يليها العطف.

وفي البيت الثاني جاء بالتركيب الوصفي الذي يتكون من الصفة المفردة " الهيبان " للموصوف "اللّغام"، ثم يتبعها بأسلوب التشبيه، لجلاء الوصف وتوضيحه.

والتركيب الوصفي في هذين البيتين قائمٌ كما يلي:

البيت الأول: "غريريّة": صفة مفردة، "صُهْبُ العثانين": صفة مضافة، "يرتمي بها النازح الموسوم والنازح الغُفل": جملة فعلية تابعة للصفات.

البيت الثاني: "الهيِّبان": صفة مفردة للَّغام، "كأنَهُ جَنى عُشَرٍ": تركيب التشبيه، "تنفيه أشداقها الهُدْل": جملة فعلية متممة للصفات السابقة وخاتمة لها.

إن استخدام الأفعال المضارعة في التركيب الوصفي تفيد استمرارية هذه الأحداث التي يصفها، ونوع استخدام الروابط اللَّفظية؛ كحروف العطف والإضافة والضمائر المختلفة، وهذا ينعكس على الصورة الوصفية العامة التي يريد زيادتها وضوحاً وجمالاً.

---

١. صهب: ذات لون أحمر، العثانين: جمع عثنون وهو شعر تحت الحنك، موسوم: له منار وعلم، الغفل: لا علم له، النازح: البعيد.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٢٠، تمجَّ: تخرجه، اللغام: الزبد، الهيبان: المنتفش الخفيف، جنى عُشَرٍ: ثمر مثل الرمان الصغير تنشق عن مثل القز فشبه لغامها به، هذل: مترخية.

وينوع الشاعر بالتراكيب التابعة للصفات، فيقول واصفاً الأطلال:

أَلْلأَرْبُـــعِ الـــدُّهْمِ اللَّـــواتي كأَنَّهـــا بَقِيّـــةُ وَحْـــيٍ فـــي بُطـــونِ الصَّـــحَائِفِ[1]

بـــوَهْبِيْنَ لَـــم يَتْـــرُكْ لَهُـــنَّ بَقِيَّـــةً زَفِيـــفُ الزُّبـــانى بالعَجَـــاجِ القَواصِـــفِ[2]

تَغَيَّـــرَنَ بَعْـــدَ الحَـــيِّ مِمَّـــا تَعَمَّجَـــتْ عَلَـــيهُنَّ أعْنَـــاقُ الرِّيـــاحِ الحَراجِـــف[3]

وفي (وهبين) تمَّحي آثار ديار المحبوبة، بفعل الرياح، والغبار، والأمطار، وعندما يقف عليها الشاعر بعد ذلك تأخذه العَبْرة، فيذهب طلُّها بفواده، ويتركه سقيمًا، ويصف الشاعر الأرْبُعَ بصفة مفردة مستقلة متبوعة بثلاثة تراكيب كما يلي:

١- تركيب التشبيه في قوله: "كأنَّها بقية وَحْيٍ في بطون الصَّحائِفِ" فهو يشبه الأطلال ببقايا كتابة في بطون الكتب وقد بدا عليها ملامح التغيير والمحو لمرور الزمن عليها.

٢- تركيب شبه الجملة، في قوله: " بوهبين " متبوع بالجملة الفعلية: "لم يترك لهن بقيةً زفيفُ الزبانى"، وهو يحدد معالم الأطلال، وسبب التغير الحاصل فيها، ونوع الرِّياح التي أثرت فيها، ليخبر أن كل العوامل اجتمعت في تغيرها.

٣- تركيب الجملة الفعلية المتمثل بقوله: " تغَيَّرْنَ بَعْدَ الحَيِّ.."؛ ليدل على فعل الطبيعة في الديار إذ تغيرَّت معالمها لمرور الرياح فيها يميناً وشمالاً.

---

١. قال الأصمعي: " أثرٌ أغبَرُ "، إذا كان دارساً قديماً، و" أثرٌ أدهم " إذا كان حديثاً، الربع: المنزل، الوحي: الكتاب.

٢. وهبين: اسم مكان، الزفيف: صوت الرياح، الزبانى: قِرنا العقرب، وفي الأنواء في معرفة مواسم العرب لابن قتيبة الدينوري٦٨ نقلاً عن ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٢٢– ١٦٢٣: " ثم الزبانى زبانيا العقرب، أي قرناها، وهما كوكبان مفترقان بينهما في رأي العين مقدار خمسة أذرع، وطلوع الزباني آخر ليلة من تشرين الأول وسقوطها لليلة تبقى من نيسان، ونوؤها ثلاث ليال، وهم يصفون نوءَها بهبوب البوارح وهي الشمأل الشديدة الهبوب، وتكون في الصيف حارةً.

٣. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٢٢– ١٦٢٣، تعمجت: تلوَّت وهي أن يجيء يميناً وشمالاً، أعناق الرياح: أوائلها، الحراجف: الرياح الباردة الشديدة.

وهذه التراكيب تزيد الصورة التي يرسمها الشاعر للطلل وضوحاً، إذ جاءت بَعْدَ الصفة المفردة "الدُّهْم"، رابطاً بينها وبين التراكيب التالية باستخدام الاسم الموصول "اللَّواتي"؛ ليجعل اللوحات الوصفية متصلة ببعضها بصورة فنية ابداعية، حيثُ لا فواصل بين اللوحات التي يرسمها، وبالتالي تَشَكّل صورةً مترابطة في ذهن المتلقي.

هكذا وقف ذو الرُّمَّة أمام تلك المظاهر، يحس بحركتها، ويتنفس إيقاعاتها بشعور مباشر، ومعايشة حقيقية، مضافة إليهما تجربة فنية، وشعورية، كل صورة فيها تنم عن قصد ووعي بالأشياء من حوله، ومحاولة الشاعر إخراجها إخراجًا آخر يتوافق بما يعتمل في نفسه، وفكره. وهكذا يغدو "الأثر الأدبي الذي يبدعه الفنان يتطور بعد موته أيضا، ويكشف للناس فيه عن مضمون، متجدد ومفاجئ دائماً.

ويستخدم هذا الشكل الوصفي في رسم صورة المرأة الجميلة ذات العيون الواسعة:

وعَيْنـــاءَ مِبْهـــاجٍ كـــأن إزارَهـــا علـى واضِـحِ الأعطـافِ مـن رَمْـلِ عـازِفِ[1]

فهو يصف المرأة وقد تفَرَّدت بجمال عينيها حتى أصبحت "عيناء" نموذجاً للعيون الواسعة، ويُتْبِع الشاعر هذِهِ الصفة بصفة أخرى مفردة "مبهاج" ثم يتبعها بالتركيب التشبيهي "كأنَّ إزارها.."؛ ليضيف إلى صورة العيون الجميلة صورةً أجمل حين يُشَبِّهُهَا بالرمل الأبيض اللامع.

ويزيد على هذا الوصف قوله:

تَبَسَّـــمُ عـــن أحْـــوَى اللِّثـــاتِ كأنَّـــهُ ذُرَى أُقحُـــوانٍ مـــن أَقَـــاحي السَّـــوائِفِ[2]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٣٠، عيناء: امرأة واسعة العينين، مبهاج: لها بهجة، واضح الأعطاف: رملاً ابيض النواحي، عازف: موضع.

٢. السابق، ج٣، ص١٦٣١، أحوى: أسود، اللثات: الثغر، السوائف: مفردها سائفة وهي مكان للرمل الرقيق.

إذ يتبع التراكيب السابقة بجملة فعلية وتركيب تشبيهي آخر، فالجملة الفعلية "تبَسَّم عن أحوى اللِّثات"، والتشبيه "كأنه ذرى أقحوان.."، مما جعل الصورة الوصفية، التي رسمها الشاعر للمرأة، تبدو أكثر جمالاً وكمالاً، فلم يكتف الشاعر برسم صورة العينين الواسعتين، وإنما تطرق لرسم صورة الثغر ليعطي صورة كاملةً للوجه لا لجزءٍ منه.

ووصف الأرض بقوله:

وقمّاصَـــةٍ بـــالآلِ دَاوَيْـــتُ غَوْلَهَـــا مِـــنَ البُعْـــدِ بالمُـــدَرْنفِقَاتِ الخوانِـــفِ[1]

قمـــوسِ الـــذُّرى تِيـــهٍ كـــأنَّ رِعَانَهـــا مـــن البُعْـــدِ أَعْنَـــاقُ العِيَـــافِ الصَّـــوادِفِ[2]

يرسم الشاعر صورة وصفية جميلة للأرض وقد غاصت في السراب مَرَّةً وظهرت أخرى، ولطولها لم يجتزها إلاَّ بالإبِلِ الشديدات النشيطات، وقد ابتدأ هذا الشكل الوصفي بصفة مفردة، متبوعة بحرف جر واسم مجرور "قمّاصَةٍ بالآلِ" وبجملة فعلية تعمق المعنى "داويتُ غَوْلَهَا من البعد.."، وعملت هذه الجملة على توضيح حقيقة هذه الأرض التي يصفها الشاعر، فهي ليست أرضًا عادية كأيِّ أرض يقطعها المسافر، وإنما هي موحشة طويلة البعد، حتى أصبحت كالمرض، الذي راح يبحث الشاعر عن دواءٍ له، فلم يجده إلاَّ في المدرنفقات الخوانف فيقطع بها ألم الصحراء وشدةِ عنائِه منها.

ويكمل الشاعر وصفهُ لهذه الأرض حين استخدم الصفات المضافة والمفردة مرةً أخرى في البيت الثاني "قموسِ الذُّرى" و"تِيهِ"، متبوعة بأسلوب التشبيه "كأنَّ رعانها من البعد.."؛ ليزيد في رسم صورة الأرض التي شبَهَّها بأعناق الإبل، فكأن ارتفاع جبالها أعناقُ إبل عَدَلت من الماء فلم تشرب.

---

١. قماصة: أرض تقمص أي تنزو بالسحاب، غولها: بعدها، المدرنفقات: المندفعات في سيرهن، الخوانف: يملن اعناقهن من النشاط.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٤٠، قموس الذرى: تغيب الأرض في الآل مرة وتطهر أخرى، الذرى: الأعالي، رعانها: أنوف الجبال، أعناق العياف: أعناق الإبل، الصوادف: التي عدلت عن الماء فلم تشرب، عافتهُ، فهي رافعةُ الرؤوس.

ووصف الماء:

ومـــاءٍ كمـــاءِ السُّـــخْدِ لـــيسَ لجوفِـــهِ سَـــواءَ الحَمـــامِ الـــوُرْقِ عَهْـــدٌ بحاضِـــرِ[1]

صَـرىً آجِـنٌ يَـزْوِي لَـهُ المَـرْءُ وجهَـهُ ولـــو ذَاقَـــهُ الظَّمـــآنُ فـــي شَـــهْرِ نـــاجِرِ[2]

أتبع الشاعر الموصوف بتركيب تشبيه مُبَاشر دون وجود صفات مفردة فاصلة بين الموصوف وأسلوب التشبيه، فالموصوف كما أُلحِقَ مباشرةً في البيت الأول "الماء" بقوله: "كماء السخد..."، وكأنَّ الشاعر وجد بأسلوب التشبيه الفكرة أو الصورة التي يريد أن يقدمها للماء دون وجود أي صفات أخرى، فَفَضَّل استخدامه للتشبيه بعد الماء مباشرة، ثم أَلْحقَ في البيت الذي يليه أسلوب التشبيه بصفتين مفردتين: "صرىً" و"آجن"؛ ليجعل صورة الماء أكثر وضوحاً أمام المتلقي، ثم استخدم شكلاً جديداً أَلْحَقَهُ بالصفتين المفردتين يقوم على أسلوب الشرط، كما يلي:

الصفة المفردة(١): "صرىً".

الصفة المفردة (٢): "آجنٍ".

أسلوب الشرط: "لو ذاقه الظمآن في شهر ناجر يزوي له المرءُ وجههُ".

وأسلوب الشرط – كما نعلم – يُعلِّق حدوث الفعل على فعل آخر، وكأن الشاعر يريد توضيح صورة الماء، أو أن نتصوَّر شكل الماء من خلال صورة المرء العطش، الذي يُشيحُ وجهه عنه في أشد الأيام حرارةً، وهو شهر تموز؛ إشارة إلى تلوث الماء، وتغير لونه.

---

١ السخد: جلدة فيها ماء أصفر ينشق عن رأس الولد، ولد الناقة، فشبه تغير الماء بذلك، جوفه جوف الماء، الحمام الورق: خضرةٌ إلى سواد.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٧٧– ١٦٧٨، صرىً آجن: المال الذي طال حبسه، يزوي: يقبض من تغيره ومرارته وجهَهُ، شهر ناجر: شهر تموز.

ووصف الإبل التي ظلّت ترعى حتى سَمِنت:

دِرَفْسٍ رَمَى روضُ القِذافينَ مَتْنَهُ بأَعْرَفَ يَنْبُو بالحَنِيَّينِ تامِكِ[1]

كأنَّ على أنيابِهِ كُلَّ سُدْفَةٍ صياحَ البوازي مِن صريفِ اللَّوائِكِ[2]

فالشاعر يتبع هنا الصفة المفردة بجملة فعلية، ويؤكدها باستخدام الروابط اللفظية كحروف الجر، فصورة الإبل تشير إلى بعير غليظٍ ضخم ظل يرعى بأماكن وجود الماء حتى سمن، وزاد حجمه، وأصبح "درفس"؛ أي ضخم البنية له سنام عالٍ، فجاء الشاعر بالصفة المفردة "درفس"، واتبعها جملة فعلية هي "رمى روضُ القذافين متنَهُ"، التي أسهمت في بيان بنية البعير الضخمة، فمرّد ذلك إلى ما ورد في الجملة الفعلية، بمعنى أن الروض هو الذي قدَّم الضخامة للإبل لتوافر الخصب والكلأ فيه، وكأنه يشير إلى أن عطاءَ هذا المكان كثير لتوافر الماء وكل ما تريده الإبل فيه، حتى قدَّم المكان للإبل سناماً عالياً، وبمعنى آخر أن الإبل رعت في هذه الرياض حتى منحتها هذه الرياض سناماً له عُرْفٌ لسمنتِها، وينطلق الشاعر مرةً أخرى ليرسم صورة الأنياب التي تلوك الطعام فتصدر صوتاً كأصوات البزاة. ففي البيت الأول جاء الشاعر بالصفة: "رمى روضُ القذافين متنَهُ".

ووصف الشاعر حُبّه لمحبوبته، يقول:

لقد كُنْتُ أهوى الأرضَ ما يَسْتَقِرُّني لها الوُدُّ إلاَّ أَنَّها مِن دِيَارِكِ[3]

أُحبُّكِ حُبًّا خالَطَتْهُ نَصاحَةٌ وإن كُنْتِ إحدَى اللاّويات المَواعِكِ[4]

---

١. درفس: الإبل الغليظ، روض القذافين: مكان فيه مستنقعات ماء ترعى الإبل فيها حتى تسمن، ينبو بالحنيين: يرتفع سنامهُ، تامك: مشرف.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٧١٨– ١٧١٩، سدفة: بقعة من سواد الليل، شبه صوت أنيابِهِ بأصوات البزاة لأنه يلوك الطَعَام إضا مَضَغَ.

٣. أي آتي إلى هذه الأرض من أجلك، ولا أوَدَّ هذه الأرض إلاَّ لأنها من ديارك.

٤. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٧٢٥، اللاويات المواعك: اللاتي يَمْطُلْنَ ولا يصدقن الوعد

فالشاعر يستخدم في وصف حبّه شكلاً جديداً يعتمد في تقديمه على المفعول المطلق، فهو يُطلق العنان لحبه أن يأخذ حجماً كبيراً من قلبه بقوله: "أحبك حبا"، ثم يتبع هذا الإطلاق جملةً فعليه فيحدُّ منه؛ ليُلحظ نوعاً من العقلانية فيه حين يخالطه "فصاحَةٌ"، ويلجأ الشاعر إلى أسلوب التضاد ليبين مدى حبه لها على النحو الآتي:

موقف الشاعر: حب مطلق: "احبّك حبًا خالطته نصاحته".

موقف المحبوبة: لا تفي بالوعد "وإن كُنْتِ إحدى اللاويات المواعك"

وهذه الصورة التي يقدمها الشاعر بالاعتماد على الإطلاق والتضاد توضح الفرق في المشاعر بينه وبين محبوبته، فالتضاد يُسهم في إبراز المعنى، وكلما ازداد التضاد زاد المعنى وضوحاً، ودلّ استخدام الإطلاق والتضاد معا؛ لأنها دائمةُ التلوي والمماطلة في مواعدته.

ووصف الدمع الذي يجري كأنه يسح من الكلى:

مـا بـالُ عينـك منهـا المـاءُ ينسَـكِبُ كأنـــه مـــن كُلـــى مفريّـــةٍ سَـــرِب[1]

وفـــراءَ غَرْفيَّـــة أَثْـــأى خوارِزُهـــا مُشَلْشِـــلٌ ضَـــيّعتْهُ بينهـــا الكُتَـــبُ[2]

فقد وزان الشاعر بين كلمتين (ينسكب وسرب)؛ جاعلا إياهما وصفا للدمع، ولما شبه به مبالغا في وصف كميته وقوة جريانه، واختار كلمة (الماء) لبيان كثرته وانسكابه، وشبهه بالماء الخارج من المزادة المفرية؛ ليوضح قوة خروجه وانهماره. وفي البيت الثاني يُلحظ استخدام الشاعر صفات متتالية مفردة متبوعة بتركيب الجملة الفعلية، فالصفتان : "وفراء"، و"غرفية"، وهما صفتان للكلى التي شبه الشاعر عينه بهما؛ لكثرة ما تذرف من الدموع حزنا على فراق الأحبة، وجاءت بعدها الجملة الفعلية

---

١. الكلى: الواحدة كليةٌ وهي رقعة ترقع على أصل عروة مزادة، مغرية: مخروزة، سرب: الماء السائل.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١١، وفراء: واسعة، غرفية: دُبغَت بالغرف وهو شجر، أثأى خوارُزها: أن تلتقي الخرزتان فتصيرا واحدة، مشلشل: يكاد يتصل قطرهُ، الكتب: واحدها كتبةٌ الخُرَزُ.

متممة لصورة العين التي شبهها بالمزادة، التي ثقبت وتوسعت حتى أصبحت تصبُّ الماء صبا دون انقطاع، وهذا ما أكدته كلمة "مشلشل" التي وردت في بداية الشطر الثاني، ثم أكد الشاعر مرةً أخرى هذه الصورة لانهمار الماء وضياعه عندما استخدم الفعل "ضيعتهُ"؛ ليؤكد أن الخُرَز في المزادة ضيعت الماء فيما بينهما، وكذلك هي دموع الشاعر المُتَيم، ليصبح الشكل الوصفي الذي استخدمه في رسم صورة دمعة كالتالي:

البيت الأول: الموصوف الوصف التابع المؤكد للصورة الوصفية

عينك الجملة الفعلية: تركيب التشبيه:

(ينسكب منها الماء) (كأنه من كلى مفريّةٍ سَرِبُ)

البيت الثاني: الكلى وفراء، وغرفية الجملتان الفعليتان:

(أَثْأَى خوارِزُها، ضَيعَّتْهُ بينها الكُتَبُ)

وهذا الشكل الوصفي يخدم بتمامه رغبة الشاعر في تقديم صورة متكاملة لحاله من الحزن، وما آلت إليه من انهمار دمعه؛ فصورة الماء المتسرب كانت تعبر عن لوعة الظمآن، ومرارة الشعور بالظمأ العاطفي، فصورة الماء الذي ينسكب فيضيع دون أن يدركه الشاعر، هي إخبار الحبيبة التي ظنها الشاعر حقيقة، ومشاعر الحيرة التي تحسها في نفسه المتعبة. فهناك شعور هيمن على حالة اللاوعي عند ذي الرُّمَّة تمثل بذلك الحرمان "الذي ظل يلح عليه، فعبر عن نفسه بتلك الصور التي تكررت بصفة لازمة ألقت بظلالها النفسية على معظم شعره"[١].

ووصف الشاعر محبوبته مي:

أَلا لا أُبـــالي المـــوت إن كـــانَ قبلـــهُ لِقـــاءٌ لِمَـــيٍّ وارتجـــاعٌ مِـــنَ الوَصْـــلِ

١. خالد ناجي السامرائي: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، ص٢٦٢.

أَنــاةٌ، كــأنَّ المِــرْطَ حــين تَلوثُــهُ علــى دِعْصَــةٍ غَـرَّاءَ مــن عُجَـمِ الرَّمْـلِ[1]

أســيلَةُ مُسْــتَنِّ الوِشــاحَيْنِ قــانِيءٌ بأَطْرِفِهَــا الحِنَّــاءُ فــي سَــبطٍ طَفْــلِ[2]

فالشاعر حين يصف محبوبته، يستخدم الصفات المفردة متبوعة بتركيب التشبيه على النحو التالي:

الموصوف	الوصف المفرد	التركيب المؤكد للصورة الوصفية
ميٌّ	أناةٌ	تركيب تشبيه: " كأنَّ المِرْطَ حين تَلوثُهُ..."، " أسيلَةُ مُسْتَنِّ الوِشاحَيْنِ"

فالشاعر يشكل من هذا التركيب الوصفي صورة لمحبوبته، فهو يطلق فيها الصفات المفردة، ويجعل للتشبيه بيتين كاملين مشبعين بروابط لفظية مدعمة للصورة الوصفية، ويستخدم كذلك صفات مضافة، كقوله: "أسيلَةُ مُسْتَنِّ الوِشاحَيْنِ"، ويستخدم شبه الجملة: "بأَطْرِفِهَا الحِنَّاءُ في سَبطٍ طَفْلِ"، ويشير ذو الرُّمَّة إلى محبوبته وأردافها، ويشبهها بالتلة الصغيرة من الرمل ثم يشير إلى الحناء في أطراف أصابعها وإلى لونه القانيء؛ وذلك ليجعل وصفه لميّ متكاملاً مع تراكيب أبيات متتالية، ويقول أيضًا في وصفها:

مـن الواضـحات البِـيض تجـري عُقودُهـا علـــى ظَبيـــةٍ بالرَّمْـــل فـــاردةٍ بِكْـــرِ[3]

تَبَسَّـــمُ إيمـــاضَ الغمامَـــةِ جَنَّهـــا رَواقٌ مــن الظَّلمــاءِ فــي مَنْطِــقٍ نَــزْرِ[4]

---

١. اَناةٌ: بطيئة القيام، المِرط: الإزار، تلوثه: تُديرُ المرط لتأتزر به، الدعصة: كثبان صغيرة من الرمل، غرَّاء: بيضاء، عجم: معظمه ووسطه.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ١٤٢، أسيله: طويلة، مستن الوشاحين: حيث يجري الوشاحان، قانيء: شديد الحمرة، سبط: طويل، طَفْل: ناعم.

٣. الواضحات: الجميلات البيض .

٤. ايماض الغمامة: لمعان البرق، جنّها: ألبسها، الرواق: الأعالي من كل شي، منطق نزر: قليل

يُقَطِّــعُ موضــوعَ الحــديثِ ابتســامُها تَقَطَّــعُ مَــاءِ المُــزْنِ فــي نُــزَفِ الخَمْــرِ[1]

فَلــو كَلَّمَــتْ مَــيٌّ عواقِــلَ شــاهقٍ رِغاثًــا مــن الأرْوَى سَــهونَ عــن الغُفْــرِ[2]

خَبَرْنَجَــــةٌ خَــــوْدٌ كــــأنَّ نِطَاقَهــــا علــــى رَملَــــةٍ بــــينَ المُقيَّــدِ والخَصْــرِ[3]

فالبيت الرابع يتحدث عن جمال مقال مي وحسنه، فاختار الشاعر لرسم صوره وبيانه أنثى الوعل المتحضنة في الجبل المشرف، المرضعة لوليدها؛ لتكون مدارا لذلك الرسم، فلو حدثتها مي لسحرتها بحديثها، ولا نزلتها للاستماع له، ولشغلتها عن وليدها الذي لا تلهيها عن أية مشاغل، غير أن حديث مي الشائق يفعل مع هذه الأم الأفاعيل، فينزلها، ويشغلها عن أهم ما لديها، وهو الصغير.

وقد جاءت هذه الصورة بعد أن قدم الشاعر ما يدلّ على حسن ذلك الحديث وجماله، وجمال الثغر الذي أنطقه، وبعد أن جعل التشبيه وسيلة له في البيتين الثاني والثالث؛ لرسم صورة لبياض أسنان الحبيبة وسواد شفتيها، جاعلا ابتسامتها مقطعا لحديثها المنخفض الصوت ليجلي جمالها فهي مثال المرأة الجميلة الرزنة، ورسخ جماليتها بحسن صفاتها الحسية، التي وهبها الله تعالى لها، وصفات معنوية فهي تضحك دون قهقهة، بل ضحكتها التبسم، ولا تتكلم كثيرا، بل منطقها نزر، وصوتها مخفوض.

وتمثل هذه الأبيات نموذجاً للشكل الوصفي الذي استخدمه الشاعر في رسم صوره، فهو يرسم صورة محبوبته ميّ باستخدام الأوصاف المفردة المستقلة المتبوعة بتراكيب الجملة الفعلية وتراكيب

---

١. النزف: القليل من الماء، بمعنى أنه إذا صُبَّ على خمر ماء، فهو يتقطع قبل أن يمزج.

٢. عواقل: قد عقلت في الجبل أي متحصنات، الشاهق: الجبل المشرف، الرغاث: الواحدة رغوث وهن اللواتي يرضعن من الأروى، والأروى: واحدتها أُرْوِيَّةٌ: وهي الأنثى من الأوعال، الغفر: ولدها. يريد لو كلّمت ميّ أراويَّ سهونَ عن أولادهن.

٣. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٩٥١– ٩٥٣، خبرنَجةٌ: حسنة الخَلْق، وكذلك الخوذ، نطاقها: إزارها، المقيّد: موضع الخلخال.

التشبيه، إذ يصفها بأنها من الواضحات البيض، ولا يكتفي بهاتين الصفتين المستقلتين ومنهما يبدأ رسم صورته، ثم أتبعهما بالجملة الفعلية: "تجري عقودها على ظبيةٍ بالرمل"؛ لتزيدها توضيحا، ويقربه إلى ذهن المتلقي، تليها صفتان مفردتان: "فاردةٍ بكِر"، والجملة الفعلية: "تَبَسَّمُ إيماضَ الغمامَةِ..."، وشبه الجملة: "في مَنْطِقٍ نَزْرٍ"، ثم يضيف شكلا جديدا لبنائه الوصفي، ففي البيت الثالث يستخدم أسلوب الشرط؛ ليصف شدة تعلق النفس بها لجمالها ولحسنها، حين جعل العواقل تسهو عن الغفر لو رأتها: "فلو كلمت ميٌّ عواقل شاهق... سهونَ عن الغفر". ويختم صورته بصفتين مفردتين: "خبرنَجةٌ" و"خوذٌ" وأسلوب تشبيه: "كأن نطاقها على رملةٍ من المقّيد والخصر"؛ لينقل صورة ميّ ذات الخَلْق الحسن، والنطق الجميل التي تقطع بابتسامتها كل حديث.

ويستخدم الشاعر تضاد الألوان: من الواضحات البيض ، ورواق من الظلماء . ونتيجة للتعارض نحصل على شدة في البياض، وشدة في السواد ؛ لأن التعارض يقوي كلا من الطرفين فيقدم التباين اللوني لوحة رائعة ذات تضاد بين المشهدين[١].

فيعطي السواد دلالات إيحائية متعددة؛ ففيه الحزن، والألم النفسي، والجسدي؛ وقد جمع الشاعر طرفين بعيدين (ابتسامة الحبيبة ووميض البرق)، ليؤكد مراده؛ فالتشبيهات – كما يقرر الجرجاني[٢] – بقدر ما تتباعد بين الشيئين تكون إلى النفوس أعجب، والنفوس لها أطرب.

إذ يرتبط البرق في فكر الشاعر البدوي بالخصوبة، والخير، والعطاء .فتتعلق هذه الصورة بالمطر الذي يحتل مكانة كبيرة في حياة الإنسان البدوي؛ لحاجته الماسة إليه. فإذا كانت ابتسامة الحبيبة كومضة برق، فلهذه الابتسامة قيمة كبيرة في نفس الشاعر ؛ لذلك ساوى بين ابتسامتها، وومضة البرق الذي يجلب

---

١. ينظر: نور الدين عتر، وأحمد ياسوف: الصور اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد (٢٦)، ١٩٩٤، ص١٧.

٢. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٧٨، ص١٠٩.

الخير والعطاء للمكان المجدب. فالعلاقة بين الابتسامة وومضة البرق ربما كانت دليلا على أن المرأة هي المعادل الموضوعي لحياة الشاعر بما فيها، إنها روحه. وكيف يحيا بلا روح؟![1].

ووصف الشاعر المال ثم تلاه وصف الماء:

وكَسْــبٍ يغــيظُ الحاسِــدينَ احتوَيتُــهُ إلــى أصْــلِ مــالٍ مــن كِــرامِ المكاسِــبِ[2]

ومــاءٍ صَــرىً عــافِيَ الثنايــا كأنَّــهُ مــن الأجْــنِ أبــوالُ المخــاضِ الضَّــوارِبِ[3]

ففي البيت الأول يصف المال الذي يكسبه، فهو مال حلال "كسبٌ"، يتبعه بجملتين فعليتين "يغيظُ الحاسِدينَ"، "احتوَيتُهُ إلى أصْلِ مالٍ"؛ ليزيد من وضوح وصفه لماله الذي يكسبه بجهده. ويلي هذا البيت وصف لماء غير صافٍ باستخدام أشكال عدة، على النحو التالي:

"الماء" : الموصوف

"صرىً": صفة مفردة

"عافي الثنايا": صفة مضافة

"كأنه أبوال المخاض الضوارب": تركيب تشبيهي

ويستخدم هذا الشكل الوصفي في رسم صورة الأرض:

وغَبْــرَاءَ يَحْمــي دونُهــا مــا وراءَهــا ولا يختطيْهــــا الــــدَّهْرَ إلاَّ مُخَــــاطِرُ[4]

سَــخَاوِيَّ ماتَــتْ فَوقَهــا كُــلُّ هَبْــوَةٍ مــن القــيظِ واعتَمَّــتْ بهــنَّ الحَــزَاوِرُ[5]

---

١. ينظر: سمر الديوب: الثنائيات الضدية، ص١٠٠-١٠١.

٢. احتويته: حُزْتهُ إلى أصْلِ مالٍ عندي.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٩٨، صَرَىً: طال حبسه وتغيّر، عافي: دارس، الثنايا: الطرق والواحدة ثَنِيه، الآجن: التغير، المغاض: الحوامل، الضوارب: اللواقح.

٤. غبراء: أرض، يختطيها: من الخَطْو: أي لا يتخطاها إلاَّ من خَاطَر بنفسِهِ.

٥. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص١٠٢٥، سخاوي: الأرض البعيدة الرقيقة التراب، الحزاوِر: الواحدة حزورة، والحزاور: آكام صغار، يقول: الحزاور اعتمّت ب، (الهبوة): وهي الغبرة.

فهو يقدم صورة وصفية للأرض باستخدام الصفتين المفردتين على مستوى البيت الأول والثاني السابقين: "غبراء"، "سخاوِيَ" ويتبع هذه الصفات بتراكيب الجمل الفعلية "يحمي دونُها ما ورائها.."، "ماتت فوقها كلَّ هبوة"، لينقل صورة أرضٍ نائيةٍ يحمي بُعدُها أرضها، فما دونها من الفلوات والمساحات يجعل ما وراءها حمى فلا يُقرب، ولا يجتاز هذه الأرض الشاسعة إلاَّ من خاطَرَ بنفسِهِ، وكان قادراً على تحمل مشاقها.

ووصف الناقة التي يركبها ليقطع بها هذه الصحراء:

نَجـاةٌ يُقَاسِـي ليلُهـا مـن عُروقِهـا إلـى حيـثُ لا يَسْـمو امـرؤُ متقاصِـرُ[1]

زهالِيـلُ لا يَعْبُـرْنَ خَرقًـا سَـبَحْنَهُ بأكوارنـا إلاَّ وَهُـنَّ عواسِـرُ[2]

فالناقة "نجاةٌ" وهي صفة مفردة تشير إلى قدرتها على النجاة بصاحبها من وحشة الصحراء وخطورتها، وهذه إشارة على شدة بأسها، وتؤكد ذلك الجملة الفعلية التالية لها: "يقاسي ليلُها من عروقها" فالناقة تسير حتى يقاسي الليل منها؛ لأنها تسير فيه ولا تهدأ، وكأنَّ اللَّيلَ يكلُّ منها وهي لا تكل من المسير فيه، فهي على حَدِّ قولِ الشاعر تأتي المكان الذي يقصر عنه كلُّ رجل قليل الهمة، ولا يبلغه إلاَّ الرجل ذو الهِّمة العالية، وهي "زهاليل" ،"لا يعبرن خرقا.. إلاَّ وهنَّ عواسر"، فقد رفعن أذنابهن؛ لشدة نشاطهن، ومن هنا كان الوصف أداة لبيان قيمة الناقة في نفسه، والكشف عن المعاني الذي أراده: فناقته قوية.

---

١. نجاةُ: سريعةٌ، من عروقها: من أصولها وكرمها.

٢. ديوان ذي الرمة،ج٢، ص١٠٢٧– ١٠٢٨، زهاليل: مُلْسٌ، الخرق: الأرض الواسعة البعيدة، الأكوار: الرحال.

٢- الوصف المركب

أي الأشكال الوصفية المركبة بالإضافة، المتبوعة بصفة مفردة أو المسبوقة بصفة مفردة أو المقترنة بصفتين مفردتين سابقة ولاحقة، ولو نظر إلى المضاف إليه المكون لهذا التركيب الوصفي يتبين أنه في الإضافة المعنوية وظيفة تؤدي معنى الوصف شأنها شأن النَّعت، وهناك بعض النحاة العرب أشاروا إلى أن المضاف إليه في الحقيقة وصفا للمضاف، فالمضاف إليه يتنزَّل من المضاف منزلة الصفة من الموصوف، أي أن كليهما من تمام الاسم(١).

والمضاف إليه يؤدي معنى الوصف؛ لأن علاقة المضاف إليه بالمضاف أقوى من علاقة الصفة بالموصوف من وجهة نظر تركيبية على الأقل، فقد أكد أغلب النحاة العرب أن المضاف والمضاف إليه يكونان أقرب إلى الكلمة الواحدة منها إلى المركبة، بل إنهم ذهبوا إلى أبعد من ذلك فاعتبروا أن المضاف إليه يلحق المضاف كما يلحق التنوين اللفظ المفرد(٢).

ورُصد في ديوان ذي الرُّمَّة نماذج عدة لهذا الشكل الوصفي، منها قوله في وصف ناقته:

أَنـــاخَ فـــأَغفى وَقْعَـــةً عِنْـــدَ ضـــامِرٍ مَطِيَّـــــةِ رَحَّـــــالٍ كثيـــــرِ المـــــذاهبِ(٣)

فالصفة المضافة في وصف الناقة هي: "مَطِيَّةِ رَحَّالٍ"، متبوعة بصفة مضافة في وصف الشاعر نفسه، فهو "كثيرِ المذاهبِ"، وهو تركيب يرتبط بفن الوصف من خلال إثبات الصورة الوصفية للموصوف. فالناقة "مَطِيَّةِ رَحَّالٍ" كثيرا ما يمتطيها الشاعر في ترحاله، وجاءت صيغة المبالغة "رَحَّالٍ" لتؤكد هذا الوصف، وتعمق صورة الناقة وصورة الشاعر معاً؛ لتجعلهما لا ينفصلان في المظهر العام،

---

١. ينظر: رفيق بن حمودة: الوصفية مفهومها ونظامها في النظريات اللسانية، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠٠٤، ص ٥٥٩-٥٦٠

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٥٦٠

٣. السابق، ج١، ص١٩٢، أغفى: الاغفاء هو التغميض القليل، ضامر: جَمَلُه، مطيَّة رحالٍ: يركبهُ في السفر.

فهو كذلك "كثيرِ المذاهبِ"، وجاءت هنا الصفة المشبهة "كثير"؛ لتسهم في تثبيت صورة الشاعر والناقة معاً في السفر، فالشاعر يشير إلى كثرة الترحل، والسفر اللذين يعتمد فيهما على ناقته الضامرة كناية عن خفَّتها، وسرعتها في العدْو.

ويستخدم الوصف المركب في وصفِهِ لميَّ، يقول فيها:

مـن المُشـرِقاتِ البـيضِ فـي غيـر مُرْهَـةٍ ذَوات الشِّـــفاهِ الحُـــوِّ والأعْـــيُنِ الكُحْـــلِ[1]

أمّا الشفاه فهي حوٌ أي مائلة إلى السمرة، وهي صفة جمال عند العرب، وكذلك العيون فهي مكتحلة، وكلها صفات تعكس الشكل الجمالي بمحبوبته مي.

ووصف شوقه بقوله:

إذا أَومضَـتْ مـن نحـوِ مـيٍّ سَـحَابَةٌ نَظَـرتُ بِعَينَـيْ صـادقِ الشـوق وامـقِ[2]

فإذا برقت سحابةٌ قربَ ميٍّ أو ناحية ديارها نظر تجاهها نظرةً صادقة مليئة بالشوق والحب.

وفي هذا البيت صفتان للموصوف المحذوف (الشاعر)، وهما: "وامق" و"صادقِ الشوقِ" وهو مركب إضافي، وهي تأكيد لصدقِ شوقه لميّ.

كـــالوَحْيِ فـــي سَـــواعِدِ الحَـــوالي بَـــينَ النَّقـــا والجَـــرَعِ المِحْـــلالِ[3]

فهذه الأطلال التي هيجَّت الشاعر ما هي إلاَّ كالوشم؛ لأن الحلي غطَّاها فطغى عليها، ولم تعد واضحة كثيراً، وهنا استخدم الشاعر صفة مفردة مقترنة بالتشبيه.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٤٣، المشرقات: التي قد أشرق بياضها، في غير مرهة: كراهة بياض العين، الحوِّ: جارية إلى السواد.

٢. السابق، ج١، ص٢٥٢، اومضت: برقَتْ، وامق: مُحِب.

٣. نفسه، ج١، ص٢٦٨، الوحي: الوشم، الحوالي: اللاتي يتحلين بالزينة، الجرع المحلال: اسماء أماكن يحل بها.

ووصف الإبل بقوله:

كـأَنِّي إذا انجابَـتْ عـن الرَّكـبِ ليلـةٌ علـى مُقْـرَمٍ شـاقِيَ السَّديسـينِ ضـارب[1]

خِـدَبٍ حَنَـى مـن ظهـرِهِ بَعْـدَ سَـلْوَةٍ علـى بَطْـنِ مُنضَـمِّ الثَّميلـةِ شـازِبِ[2]

فتركيب الإضافة هنا "شاقِيَ السَّديسين"، متبوع بصفة مفردة "ضارب"، وكذلك "مُنضَمِّ الثميلةِ"، متبوع بصفة مفردة "شازب"؛ فالشاعر لم يكتف بالصفة المضافة في تأكيد صورة الموصوف، وإنمَّا أكد هذا الوصف بإتباع التركيب الوصفي المعتمد على الإضافة بصفة مفردة متممة للتركيب، ولتعمل على جلاء صورة الموصوف وإيضاحها.

ويستخدم الصفة المضافة في الافتخار بقبيلتِه، يقول:

صَـدَمْناهُمُ دُوْنَ الأمَـانيِّ صَـدْمَةً عَماسـاً بـأَطْوادٍ طِـوالِ الشَّـواهِقِ[3]

فالوصف المركب يتمثل في تركيب الصفة المضافة "طوال الشواهق"، وهذه الصفة تعمل على تأكيد المعنى، وتثبيته في الموصوف بشكل أدق من لو استخدم الشاعر تركيباً آخر، كأن يقول مثلاً: "شواهقُهُ طوالٌ"؛ لأنه قدّم الصفة (طوال)، وللتقديم والتأخير أهمية في تغيير المعنى، وإن تركيب الإضافة يجعل المضاف إليه ملازماً للصفة وكأنه جزءٌ منها؛ مما يجعل الصفة المركبة أقوى من حيث الدلالة على المعنى الذي يريده الشاعر.

---

١ انجابت: انكشفت، مُقْرَم: الفحل من الإبل، شاقي السديسين: خَرَجَ ناباهُ وبرزا، ضارب: يضرب النوق.

٢ ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٠٧– ٢٠٨، خِدَب: ضخم، حَنى من ظهرِهِ: أضمَرَهُ الهياج، السلوة: رخاء العيش، مُنَضَمِّ: ضامر، الثميلة: ما بقي في جوفه من عَلَف، شازب: ضامر.

٣. السابق، ج١، ص٢٥٨، عماساً: مظلمة، أطواد: شبه جمعهم بالجبال المرتفعة.

وفي القصيدة نفسها يقول في هجاء بني امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم[١]:

دَعْ الهَـذْرَ يـا عَبْـدَ امـرئ القـيس إنَّمـا تَكِـشُّ بأشْـداقٍ قِصَـارِ الشَّقاشِـقِ[٢]

أمـا كُنْـتَ قبْـلَ الحَـرْبِ تَعْلَـمُ أنَمَّـا تَنُـوءُ بِحَـرَّاثِينَ مِيْـلِ العَواتِـقِ[٣]

تُظِـلُّ ذُرَى نَخْـل امـرئ القـيس نِسْـوَةً قباحـاً وأَشْـيَاخاً لِئـامَ العَنَـافِقِ[٤]

يستخدم الشاعر على مدى الأبيات الثلاثة صفات مضافة، فالصفة المضافة في البيت الأول: "قِصَارِ الشَّقاشِقِ" يصف فيها كلام عبد امرئ القيس بأنه لا فائدة منه كالذي يخرجه البعير من فَمِه إذا هدر. ووصف قومه بأنهم حراثين بقوله: "بِحَرَّاثِينَ مِيْلِ العَواتِقِ"، فالصفة المضافة: "مِيْلِ العَواتِقِ" تؤكد حال الموصوف "الحراثين" بأنهم كالعبيد الذين مالت عواتقهم، وفسدت أجسامهم؛ لكثرة حراثتهم، وقلة ممارستهم، واشتغالهم بالحرب. ويستخدم أيضاً الصفة المضافة في وصف شيوخ قوم عبد امرئ القيس فهم "لِئَامَ العَنَافِقِ"، وهذه الصفات المركبة بالإضافة أسهمت في تمكين الشاعر من إبداء الصورة العامة للموصوف بشكل واضح ودقيق من خلال إثبات الصفات في الموصوف.

ووصف الأطلال وقد هطل عليها السحاب:

مـن كُـلِّ أحـوى مُطْلَـقِ العَزالـي جَـوْنِ النِّطـاقِ واضِـحِ الأعـالي[٥]

---

١. كان ذو الرمة يهاجي شاعرهم هشام بن قيس المرئي وكان السبب في الهجاء بين ذي الرمة وهشام أن ذا الرمة نزل بقرية لبني امرئ القيس يقال لها مرأة فلم يقرّوه ولم يعلنوا له، وكان جرير يدخل بينهما ويعين أحدهما على الآخر.

٢. الكشيش: دون الهديد، الشقاشق: جمع شقشقة وهي التي يخرجها البعير شدقِهِ إذا هَدُرَ.

٣. تنوء: تنهض، حراثين: أي أنتم أصحاب حرث أي أنكم نبطٌ من أهل حوران، ميل العواتق: يميلون عواتقهم من العمل.

٤. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٢٦١، العنافق: جمع عنفقة، والعنفق: خفة الشيء ومنه العنفقة لِشُعيرات بين الشفة السفلى والذقن.

٥. السابق، ج١، ص ٢٦٩، أحوى: سحاب يضرب إلى السَّواد، مطلق العزالي: مرسل الغيث، والعزالي: أفواه القرب، جون النطاق: أسود ما حول السحاب، واضح الأعالي: أبيض أعالي الغيم.

فالشاعر يستخدم أكثر من صفة مضافة في وصفه للغيم الذي يصيب أطلال محبوبته، وهذا الغيم هو "أحوى" أي يميل إلى السواد إشارة إلى وفرة الماء فيه، وجاءت "أحوى" في البيت صفةً مفردة أتبعها الشاعر بثلاث صفات مضافة: "مُطْلَقِ العَزالي"،" جَوْنِ النِّطاقِ"، "واضِحِ الأعالي"، وهذه التراكيب الوصفية من صفة مفردة يليها صفات مضافة أسهمت بشكل كبير في إيضاح معالم الموصوف "الغيم"، وبالتالي تنعكس هذه الصورة الوصفية الدقيقة على الصورة الفنية العامة التي يريد الشاعر من خلالها إبراز صورة واضحة المعالم للطلل بكل عناصره.

ويُلحظ في البيت السابق أن الصفات المضافة لم يفصل بينها رابط لفظي، وبالتالي المباشرة في تقديم الصورة الوصفية دون تمهيد وزمن، فالصور متتالية متلاحقة من غير فواصل، وهذا أيضاً يسهم في رسم صورة دقيقة وسريعة للموصوف في مخيلة القارئ المتلقي لهذه الأوصاف. فالتركيب الوصفي يؤدي مهمة أساسية أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان من خلال صورته الشعرية يفتح مجالاً جديداً لوصف الطبيعة وتصويرها، " ... ففي الكثير من تشبيهاته التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي الفضفاضة مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها ..."[١]، وهي قطع شعرية وصور تشبيهية "...لا يكاد يرمي إلى مستواها شاعر عربي آخر ..."[٢].

ووصف لحظة الرحيل وقد جهَّزوا الجمال:

مـــن كُـــلِّ أجْـــأَى مُخلِـــفٍ جُـــلالٍ ضَـــــخْم التَلِيـــــلِ نـــــابِعِ القِـــــذالِ[٣]

فالشاعر يصف الجمال بتركيب وصفي يعتمد على الصفات المفردة "أجأى"، "مُخلِفٍ"،" جُلالٍ" والصفات المضافة:"ضَخْم التَلِيلِ"،" نابِعِ القِذالِ"، ويُلحظ أن هذه الصفات لم يربط بينهما الشاعر بروابط

---

١. يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص ٣١٢ .

٢. السابق، ص٣١٣ .

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٢٧٣، أجأى: أحمر يضرب إلى السواد، مخلف: بَزَلَ قبل ذلك بسنة، جُلال: ضخم، التليل: العُنُق، نابع القذال: بارز العرق بين النُّقرة والأُذُن.

لفظية، وإنما جاءت متتالية لا فواصل بينها وهذا الشكل الوصفي يسهم في إطلاق المعاني التي يريدها الشاعر لصورته مباشرةً دون أن يكون هناك تمهيد لهذه الصورة الوصفية، وبالتالي تتشكل صورة سريعة في ذهن المتلقي بشكل واضح، ولو افترض أن الشاعر استخدم الرابط العطفي كحرف الواو مثلاً، لأصبح التركيب بهذا الشكل: أجأى ومُخلفٍ وجُلالِ وضخم التليل ونابع القذال.. وكأنه يرسم صور متعددة الدلالات للشيء نفسه، وهذا ما لا يريده الشاعر.

يتبين مما تقدم أن الشاعر يعتمد على التركيب الوصفي ليرسم صورة واحدة متعددة الألوان والإيحاءات لموصوف واحد، وكأنه يرسم لوحة فنية استخدم فيها تداخل الألوان، وامتزاج الصور؛ لتنتج لوحة فنية واحدة بديعة تعكس أفكار متعددة.

ويستخدم الصفة المضافة بشكل جديد في قولِهِ:

رأتْ غُلامَـــــي سَـــــفَرٍ بَعِيـــــدِ يَـــــدَّرِعانِ اللَّيْـــــلَ ذا السُّـــــدُودِ[1]

أَمَّـــــا بكـــــلِّ كَوكَـــــبٍ حَرِيْـــــد مِثـــــلَ ادِّراعِ اليَلْمَـــــقِ الجَّديـــــدِ[2]

فـــي كـــلِّ سَـــهْبٍ خاشِـــعِ الحيُـــودِ تُضْـــحي بـــه الرَّوعـــاءُ كالبَلِيـــدِ[3]

فهذه الأبيات تتضمن صفاتٍ مضافة في مواضع مختلفة، فالصفة المضافة في البيت الأوَّل "ذا السُّدود" جاءت وصفًا للَّيل قبل تركيب الإضافة، والإضافة هنا تؤدي معنى الوصف، و"ذا" اسم من الأسماء الخمسة اللازم للإضافة والذي يفيد المصاحبة، بمعنى أن الليلَ مُصاحبٌ لظلمةٍ حالكة أو أن الظلمة الشديدة ملازمة لهذا اللّيل فلا يفترقان لانعدام النور زمن ادِّراعِه.

---

١. يدّرعان الليل: يدخلان فيه، السّدود: الظلمة الشديدة.

٢. الأمُ: القصد، حريد: فريد، اليلمق: القباء المحشو الأبيض.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٣٦– ٣٣٧، السهب: الأرض الستوية البعيدة، خاشع: مطمئن، الحيود: جمع حَيْد وهو النادر، الروعاء: الذكية القلب.

ويستخدم في البيت الثاني تركيباً وصفياً يتضمن صفة مفردة للموصوف "الكوكب" هي "حريد"، متبوعة بتركيب الإضافة "مثلَ ادِّراعِ اليَمْلَقِ" ثم صفة مفردة "الجديد"؛ ليُشَكِّل بذلك تركيباً وصفياً جديداً، فجاءت الصفة مقترنة بصفتين مفردتين سابقة ولاحقة، هدفه من ذلك التفصيل في الصورة الوصفية للموصوف وزيادة عكسها لمقاصدِهِ، وتبليغها أفكاره.

وفي البيت الثالث يستخدم الصفة المضافة "خاشع الحيود"، متبوعة بجملة فعلية، مؤكدة للصورة الوصفية "تضحي به الروعاء"، وأسلوب تشبيه "كالبليد"؛ ليجعل الشاعر من هذا التركيب الكلي للبيت على وجه الخصوص، والأبيات على العموم تركيباً وصفياً مميزاً يعتمد على الصفات المضافة والأساليب البلاغية والصفات المفردة والجمل الفعلية في تدعيم الصورة الفنية العامة للَّوحة الوصفية.

ووصف اللَّيل بقولهِ:

وَدَلَجٍ مُخْرَوِّطِ العَمودِ سَيْراً يُراخي مُنَّةَ الجَليدِ[1]

ذا قُحْمٍ وَلَيْسَ بالتَّهْويدِ حَتَّى اسْتَحَلُّوا قِسْمَةِ السُجود[2]

فالشاعر يستخدم صفات مضافة ليعبر عن حال السفر في الليل، المصاحب للظلمة الحالكة، فالصفة المضافة "مخروط العمود" تسهم في تعميق صورة الظلام الحالك الممتد، الذي يجعل السفر صعباً، يحتاج إلى صبر وجَلَد حتى يُتعب هذا السير من هم أصحاب جَلَدٍ وبأس. وتوضح هذه الصورة الوصفية صورة أخرى جاءت مضافة "ذا قحم"؛ ليبين أنّ هذا السَّير ليسَ بسيرٍ لين، وإنما يحتاج من أصحابه غذ الخطا والقصر في الصلاة، ليستطيعوا الوصول إلى مبتغاهم، وذلك لإظهار قوتهم وقوة ناقته وتحملهم مشاق الرحلة.

---

١. دلج: سير الليل، مخروط العمود: أي ممتد منجذب وهو مَثَلٌ، يقال اخروَّط الحبل إذا امتد، المُنَّةُ: القُوَّةُ.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٣٩، ذا قحم: ذا دفع شديد، ليس بالتهويد: ليسَ بسَير ليِّن، يقال: هَوَّدَ في السير إذا ضَعُفَ، قسمة السجود: هم على سفرٍ فيصلون ركعتين.

وقد تكون الصفة المضافة المتبوعة بصفة مفردة من الأشكال الوصفية التي يستخدمها ذو الرُّمَّة بكثرة، يقول في وصف البَعَر:

طـــافٍ كَحَـــمِّ المَرْجَـــلِ الرَّكـــودِ وَرَدْتُ بـــــينَ الِهَـــــبِّ والهُجـــــودِ[1]

بأركُـــبٍ مثـــلِ النَّشَـــاوى غِيـــد وَقُلُـــــصٍ مُقْـــــوَرَّةِ الجُلـــــودِ[2]

يستخدم الشاعر شكلاً وصفياً يعتمد على الصفات المضافة المتبوعة بصفات مفردة في تقديم صورة وصفية لِبَعْر الإبل، فالصفة المضافة "حَمِّ المَرْجَلُ" أتبعها الشاعر بصفة مفردة "الركود" ثم صفة مضافة أخرى في البيت الذي يليه "مثل النشاوى"، متبوعة بصفة مفردة "غيد"، وقد وردت هاتان الصفتان بأسلوب تشبيه ليعمق من الصورة الوصفية، ولو نظر في هذا الأسلوب لظهر أن لدى الشاعر الذي يتلاعب بأساليب الوصف قدرة فنية كبيرة، يتفنن بها كدليل على براعته، ويقول في وصف هواه مستخدماً مثل هذا الشكل الوصفي:

كـــأَنَّني مـــن هَـــوَى خرقـــاءَ مُطَّـــرَّفٌ دَامـــي الأَظَـــلِّ بَعيـــدِ الشَّـــأْوِ مهيـــومُ[3]

يرسم الشاعر صورةَ هيامِهِ بمحبوبته (خرقاء) وكأنَّه بعير رَحل عن قومِهِ فأصابته الحمى، ولبعده عن محبوبته أصبح كأنه مطرِّف يعيش في غربة ولوعة، ويعتمد في بنائه لهذه الصورة الوصفية على صفاتٍ مضافة يصف بها البعير الذي شبه حاله بحاله، فهو مُطَّرفٍ: "دَامي الأَظَلِّ"، "بَعيدِ الشَّأْوِ"، وأتبع هذه الصفات المركبة بصفة مفردة "مهيوم"؛ ليؤكد الصورة الوصفية العامة، ويلصقها

---

١. طافٍ: البَعَر قد طفا وعلا، حَمُّ: ما بَقِيَ من الأَلْيَةِ إذا أُذيْبَتْ، كأنها عصَبَةٌ لم تَذُبْ، فشبه البعَر بها، مطرود: طَردته الريح، الركود: كان يفور ثم سكن، الهِب والهجود: الاستيقاظ والنوم.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٤٥، النشاوى: السكارى من الناس، غيد: في اعناقهم لين من النُعاس، مقوّرة: ضامرة.

٣. السابق، ج١، ص ٣٨٢، بعير مُطَّرف: بَعيرٌ أُشترى من قومٍ غير قومه، فهو يَحنُّ إلى أَلّافِه ويشتاق، دامي الأظل: باطن المَنْسِمِ من الخُفِّ، بعيد الشأو: بعيد الهمة وهيوم: به هيام، وهو داء يأخذ الإبل شبيه بالحمى تسخن عليها جلودها ولا تروى من الماء، وهو يشبه حَالَهُ بها.

بحاله، وكأنه بَعيرٌ ذاهب الفؤاد لبعده عن وطنه، فشبه شوقَه بشوق هذا البعير الذي أصابته الحمى، فهذه الصفات التي أسبغها على البعير تزيد من ألمه النفسي والجسمي الذي جسدته من خلال الحيوان الذي أحبه، وكرس لوصفه جل شعره، وقد تعمد قوله (مهيوم)؛ ليدل على أنه لا يرتوي من حب خرقاء، فهو متعطش لها تعطش هذا البعير إلى الماء.

ويوكل الشاعر جمالية الوصف إلى تقنية التشبيه، التي تقوم على أساس الموازنة بين أمرين في صفة ما؛ فمن خلال الموازنة ، أو التناظر بين المشبه والمشبه به تتوافر عناصر إيقاعية معينة فـ "مما يزداد التشبيه به دقة وسحرًا أن يجيء في الهيئات التي يقع عليها الحركات"[١]، وقد استخدم الشاعر كاف التشبيه وأن التوكيدية؛ ليضمن وصفه شعورًا عميقًا بالقهر الذي يشعر به.

ومن الأشكال الوصفية المضافة التي يستخدمها الشاعر الصفة المضافة المسبوقة والمتبوعة بصفات مفردة. ومن هذا قوله:

على سَراةِ مِسْحَلٍ مَزْؤودِ ذي جُدَّتَين آبدٍ شَرودِ[٢]

يرسم الشاعر شكلا جديدًا لأوصافه، يعتمد فيه على الصفة المضافة المسبوقة والمتبوعة بصفات مفردة؛ من أجل بيان أكبر للموصوف. وقد جاءت هذه الصفات على النحو التالي:

الموصوف	الصفة المفردة	الصفة المضافة	الصفة المفردة
مِسْحَلٍ	مَزْؤودِ	ذي جُدَّتَين	آبد، شَرود

يظهر من خلال توزيع الصفات على مستوى البيت الشعري كاملاً كيف أن الشاعر يمتلك قدرة كبيرة في التلاعب الفني للوصف، يقدم صفات مفردة ويؤخرها أحيانا، يُتبعها بالصفات المضافة

١. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص١٦٤.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٣٥٠، سراةِ: ظهر، مِسْحِل: حمار صوته غليظ، مزؤود: مذعور، ذو جدتين: ذو خطين سوداوين في كتفِهِ، الآبد: المستوحش.

ويلحقها، له الحريّة في استخدام المساحات المختلفة بسهولة دون تعقيد، يعدد من الأوصاف المفردة، والأوصاف المضافة متى يشاء خدمةً للشكل الوصفي العام، فقد استخدم صفة مفردة يليها صفة مضافة ويليها صفتان مفردتان ليجعل من هذا الشكل صورة وصفية متكاملة كما يريد، وقد تأتي الصفات المضافة متبوعة بصفة مفردة، ومن ذلك قوله:

آجـــنِ الصَّـــرى ذي عَـــرْمَضٍ لَبُـــودِ تكْسُـــــــوهُ كُـــــــلُّ هيفَـــــــةٍ رَؤودِ[1]

يتكون التركيب الوصفي من الصفات المضافة : "آجنِ الصَّرى" و "ذي عَرْمَضٍ"، وهما وصفان مضافان، تلاهما تركيب وصفي آخر يتكون من صفة مفردة وجملة فعلية:

الأوصاف المضافة	**التركيب التابع**
آجنِ الصَّرى	صفة مفردة: لبود
ذي عَرْمَضٍ	جملة فعلية: تكسوه كلُّ هيفة رَؤود

يتبين أن هذه الأوصاف قد أغنت عن ذكر الموصوف، وسدت مَسَدَّه، وهو الماء الذي طال حبسه.

وكذلك قوله في وصف الحمار:

حتـى انجلـى البَـرْدُ عَنْـهُ وهـو مُحْتَقِـرٌ عَـــرْضَ اللِّـــوى زَلِـــقُ المَتْنَـــيْنِ مَـــدْمُومُ[2]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٣٤٣، آجن الصرى: متغير، والصرى: الماء الذي طال حبسه، عرمض: ما عليه من الطحلب والخضرة، لَبود: متلبِّد، قد رُكّبَ بعضه على بعض تيقال طبقات، الهيفة: الريح الحارة، رؤود: تجيء وتذهب.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٤٣٧، انجلى: انكشف عنه البرد، عَرض اللوى: العرض خلاف الطول، اللوى: الرمل: أي متقطع الرمل، محتقر: يعدوه نشاطاً، زلق المتنين: أملس من السِّمَنْ، مدموم: كأنه طُلِيَ بالشَّحم واللحم طَلْياً، ومنه يُقال دُمَّتْ عينَها بالزعفران أي طَلَتْها.

يتبع الشاعر الوصفين المضافين بصفة مفردة، فالوصف الأول جاء شبيها بالمضاف "محتقِرٌ عرض اللّوى"، والوصف الثاني "زَلِقُ المتنين"، وهما وصفان للحمار الذي يعدو في الصيف نشاطاً، والصفة المفردة "مدموم" جاءت على صيغة اسم مفعول، ويُلحظ أن هذه الأوصاف قد أسهمت في تجلية صفات الموصوف دون أن يُذْكَرَ الموصوف أو أن يصرح به، فقد أوحت هذه الأوصاف بخاصيتين تميزان الحمار، خاصية جسدية تتمثل بحمار سمين أملس يكسوه الشحم مدموم، وخاصية معنوية تفضي إلى نشاط وقوة يتمتع بها تجعله يقطع الصحراء ويعدوها مسرعًا.

يتبين مما تقدم أن الشاعِرَ كان مُتوازنًا في أوصافِهِ، يتناول موصوفه من جميع جوانبه وأجزائِهِ المادية والمعنوية، لا يقتصر على جانبٍ دون آخر، مما يشير إلى قدرة إبداعية كبيرة يتمتع بها الشاعر في مجال الفن الوصفي.

ووصف الناقة باستخدام صفةً مضافة على نحوٍ منفرد لم تسبق ولم تلحق بأي صفة:

ودَفْــواءُ حَــدْباءُ الــذِّراع يَزينُهــا مِــلاطٌ تجــافى عــن رَحَــا الــزَّوْرِ أدْفَــقُ[1]

يُلحظ أن الشاعِرَ يصف الدفواء بصفة مضافة "حدباءُ الذِّراع"، فهذه الصفة المضافة منفردة عملت على جلاء الوصف وإثبات الصفة في الموصوف، وهذا دليل على أنَّ الوصف المضاف له أهمية كبيرة في توضيح مقاصد الشاعر الوصفية، سواءً ارتبط بصفات أخرى أم انفرد عنها.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٤٧٩، دفواء: ناقة فيها انحناء وحدب، والحدب في الذِّراع مما يستحب، المِلاط: الجَنْبُ والإبطُ أيضاً، يقول الأصمعي: العَضُدُ والكَتِفُ ابنا مِلاطٍ، تجافى: تَبَاعَدَ، الرَّحا: الكِركَرَةُ، الزّور: الصدر أو ما بين اليدين للفرس والناقة، أدفق: مندفق واسع، يقول: به فَتَلٌ قد بانت الإبط عن مرفقها.

ووصف الفؤاد بقوله:

وَأبْـــيَضَ هَفَّـــافِ القَمِـــيصِ أخَذْتُـــهُ فجِئـــتُ بـــه للقـــوم مُغْتَصَـــباً ضُـــمْرا[1]

يستخدم الشاعر لوصف الفؤاد صفة مفردة عملت عمل الموصوف، وسَدَّت مَحَلَّهُ "أبيض"، ويتبعها بصفة مضافة "هفَّاف القميص"؛ ليرسم بها صورة فؤاده النقي.

ووصف الماء بقوله:

ومـــاءٍ قَـــديمِ العَهْـــدِ بالنـــاسِ آجِـــنٍ كأنَّ الدَّبى ماءَ الغضى فيه يَبْصُقُ[2]

فـ "قديم العهد" صفة مضافة، يتبعها بـ الصفة المفردة "آجن"، ويعكس هذا الشكل استخدام الصفة المفردة متبوعة بصفة مضافة في وصف الناقة:

صُـــهَابِيَّةً غُلْـــبَ الرِّقـــابِ كأنمَّـــا تُنَـــاطُ بأَلْحِيْهَـــا فَرَاعِلَـــةٌ غُثْـــرُ[3]

فالصفة المفردة في هذا البيت تقدمت على الصفة المضافة على النحو التالي:

"صهابية" صفة مفردة، "غُلْبَ الرقاب" صفة مضافة، وذلك لأن الشاعر يرى أن تقديم الصفة المفردة؛ لأهمية المدلول الذي تشير إليه، فهو يشير إلى أصل الناقة وجذرها، قبل أن يتطرق إلى صفاتها الجسدية.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٤٣٤،أبيض: يعني الفؤاد، هفاف القميص: رقيق، يعني الجلدة التي على الفؤاد، مغتصباً: أي لم يمرض من قبل، ضمر: لطيف.

٢. السابق، ج١، ص٤٨٩، آجن: متغير اللون، الدّبى: جراد صغار لم يَطِرْنَ.

٣. نفسه، ج١، ص٥٦٨، صهابية: نسبة إلى فحل من شق اليمن يُقال له " صُهَابٌ "، غلب الرقاب: غِلاظ الرِّقاب، تُناط: تُعَلّق، فراعِلة: مفردها فرعل وهو ولد الضبع، غثر: الغُبْرة إلى حُمْرة، يقول لها عثانين كأنها أولاد ضباع معلقة بألحيها من كثرة الشعر.

ومثل هذا الشكل الوصفي يستخدم في وَصفِ ميّ:

تَميميَّـــةٌ حَلاَّلَـــةٌ كُـــلَّ شَـــتْوَةٍ بحيــثُ التَقَــى الصَّــمَّانُ والعَقــدُ العُفْــرُ[1]

فهو بهذا الشكل الوصفي الذي يتكون من الصفة المفردة "تميميَّة"، المتبوعة بالتركيب الشبيه بالمضاف "حَلاَّلَةٌ كُلَّ شتوةٍ"، يحاول تجلية الصورة عن شيئين، نسب المحبوبة والمكان الذي تَحُلُّ به في سفرها؛ لتسهم هذِه التراكيب الوصفية في إضاءة جانبين متعلقين بالمحبوبة.

وما يلبث أن يزيل الإيهام عن المكان الذي تحلُّ به، ولكن بشكل أكثر دِقَّةٍ من خلال اعتماده على أكثر من صفة مضافة متبوعة بصفة مفردة وجملة فعلية:

بــأرضٍ هِجَــانِ التُّــرْبِ وَسْــمِيَّةِ الثَّــرى عَــذَاةٍ نَــأَتْ عَنْهــا الملوحَــةُ والبَحْــرُ[2]

تَطيــبُ بهــا الأرواحُ حَتَّــى كأنمَّــا يَخــوضُ الــدُّجا فــي بَــرْدِ أنفاسِــهَا العِطْــرُ[3]

إنَّ الشاعِرَ اعتمد توالي الصفات المضافة في وصف المكان أو الأرض التي تَحِلُّ بها المحبوبة، فاستخدم الصفتين المضافتين: "هجان الترب"، "وسميّة الثرى"، الملحقة بالصفة المفردة "عَذاةٍ"، ويبدو أن الشاعر قد تعمّق في وصف هذا المكان وحاول إبراز هيئتِهُ وصورته بشكل دقيق، فراح يكشف عن لون رمالِه، وحالِه من الرطوبة أو الجفاف، لتأتي بَعد ذلك الصفة المفردة لتزيل الإيهام عن وضعية المكان وحاله، وتُقِّر بأن الأرضَ عذبةٌ لما أصابها من المطر العذب فهي "عذاةٌ نأتْ عنها المُلوحَةُ والبَحْرُ"، ولم يكتف الشاعر بهذا القدر من التراكيب الوصفية، بل لجأ من أجل تعميق الصورة الوصفية إلى تراكيب الجملة الفعلية من خلال ثلاث جمل وصفية:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٥٧٣، الصمان: موضع، العقد العفر: رمال تلتوي ويتعقد بعضها في بعض.

٢. أرض هجان: أي بيضاء التُّرب، كريمة التراب، وسيمة الثرى: أصابها أول مطر الربيع، عذاةٌ: عذبةٌ لا تُسْقَى إلا بماء السماء وهي أرضٌ طيِّبَةٌ، نأت: بَعُدَت.

٣. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٥٧٤– ٥٧٥، الدجا: سواد الليل، يريد: أن انفاس الرياح إذا تنفسَّت نَفَساً بارداً فكأنَّ العطر يفوح في الدُّجا من برد الأنفاس، كأنَّ العِطْر يخوضَ الليل إليكَ، أي: يَقطَعُ.

الأولى: "نأَتْ عنها الملوحة والبحر".

الثانية: "تطيبُ بها الأرواح".

الثالثة: "يخوض الدُّجا في بَرْدِ أنفاسِها العِطْرُ".

فهي منوّعة الأزمان بين الماضي والحاضر، فقد استخدم الماضي "نَأَتْ" ليقطع صفة الملوحة عن هذه الأرض، فالملوحة معدومة عنها منذ هَطَلَ عليها الماء منذ زمن، ويمنحها صفة العذوبة المطلقة، في حين نرى استخدامه الأفعال المستمرة "تطيب"، "يخوض"؛ ليخبر أن ما فيها من الطيب واللّذة مستمرٌ إلى الآن، ومن خلال هذه الجمل الفعلية يستثني كُلَّ ما من شأنه أن يُلَوِّثَ هذه الأرض أو يعطيها صفة سلبية، واستخدمها ليحاول من خلالها عدم الاكتفاء بوصف ترابها، وإنما ليتعدى ذلك الوصف إلى وصف مائِها وهوائِها وكل عناصر الحياة فيها، وليعمل من خلال هذا الشكل الوصفي الدقيق بكل عناصره: الصفات المضافة، والصفة المفردة، الجمل الفعلية الوصفية المتتابعة، على رسم صورة وصفية كُليّة لمكان واحد هو المكان الذي تحِلُّ بهِ المحبوبة.

وفي موضع آخر يصف المكان الذي تحل به ميَّ باستخدام الأوصاف المضافة:

إلـــى مَلْعَـــبٍ بَـــيْنَ الحِـــواءَينِ مَنْصَـــفٍ قَرِيْـــبِ المَـــزار طيِّـــبِ التُّـــربِ مُسْـــهِلِ[1]

يستخدم الشاعر هنا أكثر من صفة مضافة لتحديد المكان الذي تتواجدُ فيه ميٌّ، وقد نَعُدُّ ظرف المكان الذي استخدمه من الأوصاف المضافة لملازمته لها، وبهذا يكون الشاعر قد استخدم ثلاثة أوصاف مضافة تخلُّلها أوصاف مفردة؛ لتزيد من عمق الصورة الوصفية العامة، على الشكل التالي:

"ملعب": الموصوف

"بينَ الحواءَين" : وصف مضاف.

"مُنْصفٍ" : وصف مفرد.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٤٦٦، الحواءَان: أبياتٌ مجتمعانٌ يريد ملعباً بين الحواءَين، مُسْهِلٌ: سهلٌ.

"قَريبُ المزار" : وصف مضاف.

"طيب الترب" : وصف مضاف.

"مُسْهِلٌ" : وصف مفرد.

وبهذا يكون البيت كله قائمٌ على أوصاف متعددة، تتباين بين الشكل الوصفي المضاف والمفرد، ثم يتبعها تركيب إضافي، ثم يأتي بتركيب الإضافة مقترنة بصفتين مفردتين؛ سابقة ولاحقة، كلٌ ذلك ليعمق الشاعر من الصورة الوصفية، ويرسمها بشكل دقيق شاملاً كلَّ جوانبها المادية والمعنوية.

ومن يلقي نظرة سريعة على شعره يجد الصور التشبيهية في شعر ذي الرُّمَّة "... تتنامى في بناء قصيدته؛ حتى لكأنه يجعل التشبيه وسيلته الشعرية في استلهام خصائص الأشياء الشاخصة في الطبيعة؛ ليجعلها مادة طرفي التشبيه"[1]. وهذا مما جعل شوقي ضيف يستنتج من خلال شعر ذي الرُّمَّة ان الشعر العربي " تطور في هذا العصر تطوراً لم يقف عند السطح والظاهر فحسب، بل تناول الداخل، النفس وأحاسيسها، فانطبقت فيه روح كانت تتأثر بالإسلام كما كانت تتأثر بالعقل الجديد، ولم يلبث ذو الرُّمَّة أن نفذ من خلالها إلى هذه الروعة في التمثيل، وذلك الإحساس بالكون، فانفتح باب في التصوير الشاعري كان مغلقاً، باب كله حلم ورؤى بهيجة"[2].

---

١. عهود عبد الواحد العكبلي: الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠، ص٩٨.

٢. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٧-٢٦٨ .

الفصل الثاني: الخطاب الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة

- وصف الطبيعة.
- وصف الإنسان.
- وصف الحياة اليومية.

مما لا شك فيه أن الوصف متلازم لكل نفس بشرية، ويتضح ذلك في حياة البادية التي اعتمد روادها على نقل تجاربهم الحياتية بهدف تصوير تلك الحياة التي احتضنتهم بكل ما فيها من أحزان وأفراح وقسوة وشجاعة. ويبدو هذا جلياً في حياة الشاعر ذي الرُّمَّة، الذي تأثر بتلك الحياة البدوية بكل ما فيها، وبرزت مظاهر تلك الحياة في شعره وصفًا ليعبر عن علاقته الواضحة والمتلازمة مع تلك البيئة.

ويتناول هذا الفصل (الخطاب الوصفي في شعر ذي الرُّمَّة) بالدراسة والتحليل أبرز ملامح تلك العلاقة، كعلاقته مع الطبيعة خلال ذكر تلك العناصر المهمة؛ كالليل، والمطر، والأرض، والطير، والحيوانات، والنباتات. ومما لا ريب فيه أن الشاعر كان ذا علاقة إنسانية بما حوله، فيمدح ويفخر ويهجو وغيرها. وقد أظهر الشاعر ملامح التأثر الوصفي وبكل جرأة من خلال تصوير العلاقة بينه وبين الوقائع آنذاك؛ كتصويره للحروب وما يدور فيها، ووصفه للفرس وشجاعتها، وعدة السلاح المستخدمة وقت ذاك؛ كالسيف، والسهم ، والرمح وغيرها.

وقد بدت القدرة الإبداعية للشاعر وتمكنه من تقديم الصورة الوصفية عندما أراد مجاراة الواقع ونقله بأدق التفاصيل، وهذا الأمر مدعاة للقول بقوة الشاعر وتفوقه في رسم الصحراء على كثير من الشعراء والفرسان الذين حاولوا تصوير الحياة البدوية بكل تفاصيلها ومظاهرها، خلال تجاربهم المتعددة وبطولاتهم الجريئة التي ترسخت عليها قدراتهم الصحراوية، حتى أنّ أشعارهم نقلت تلك الفنون التصويرية وكأنك تعيشها في الحاضر أو ربما كأنها رمز إلى الأوضاع النفسية المعيشة لدى الشاعر العربي في صحرائه، تلك الصحراء التي تختلف عن كل المساكن الحياتية المعروفة، فهي حياة التنقل والترحال، وليست غريبة أن تستهوي دراسة تلك الحياة عشاق الصحراء ومحبوها. إن هذا الوصف النقلي يظهر للمتلقي براعة الشاعر في تقليد الطبيعة وحدودها للكشف عن رموز ودلالات واضحة في

نفسية الشاعر المبدعة، وطرق للكثير من أحواله وهمومه، وتأثرها بتلك الأحوال التي قد تسيطر على بيئة الصحراء الغامضة.

- **وصف الطبيعة**

إن قصائد ديوان ذي الرُّمَّة تصف الحياة البدوية التي عاشها، فوصف الطبيعة كغيره من شعراء عصره، ولكنه من القلة الذين "أدوها في صدق، وانفعال ظاهرين، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطا، تملك على القارئ حسه، وتستولي على شعوره"[١].

وقد تطرق الشاعر إلى وصف الصحراء وما فيها من حيوانات ونباتات وأمكنة، إذ إنها "المحبوبة الأولى والأخيرة في حياة ذي الرُّمَّة"[٢]، وانقسم وصف الطبيعة إلى قسمين:

أولا: الطبيعة الصامتة:

- **الصحراء:**

تحتل الصحراء في شعر ذي الرُّمَّة منزلة لا تقل عن منزلة ميّة؛ فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان ستًا وخمسين قصيدة، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان[٣] "في لوحات دبجتها براعة شاعر عاشق لا لمية فحسب، بل للصحراء نفسها، وكأنما كان يرى في الصحراء إطار مية، فأحبها كما أحب مية، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة أو رأى مية تفلت من يده، ولا يبقى له

١. سيد نوفل: شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة ، ط٢، (د.ت)، ص ١٥٠.
٢. يوسف خليف، ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء، ص١٤٥.
٣. السابق، ص١٤٥.

إلّا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها، فاعتز به وضمه إلى صدره، وأحبه حبًا ملك عليه ذات نفسه"[1].

وقد وصف ذو الرُّمَّة الصحراء بأنها أرض واسعة، حيث إن السير فيها خطورة، وسالكوها معرضون للموت من شدة خطرها، فالماء مفقود إلا لهيب وسموم السراب الحار الذي يغدر في سالكها عطشاً وجوعاً، وخوفاً من الأشباح فيها، حتى أن الجبال العالية قد تحول من رُؤية العين بسبب السراب. يقول:

يَموتُ قَطا الفَلاةِ بِها أُواماً وَيَهلِكُ في جَوانِبِها النَسيمُ

بِها غُدُرٌ وَلَيسَ بِها بِلالٌ وَأَشباحٌ تَحولُ وَما تَريمُ[2]

ثم وصف الناقة بصفات بسيطة مفردة، وهي: (بفتية وبيعملات)، تليها جملة فعلية بقوله:

قَطَعتُ بِفِتيَةٍ وَبِيَعمَلاتٍ تُلاطِمُهُنَّ هاجِرَةٌ هَجومُ[3]

ووصف طبيعة هذه الصحراء، فهي أرض جرداء مستوية واسعة، يتخللها نسمات الرياح غير الباردة، وقد اختلطت بحبيبات الرمل فغدت كالوحوش، وهذه الأرض سوداء شاسعة كاستواء السماء، فهي مضللة للركب، ليس من السهولة بمكان أن يسلكها أي رجل، يقول:

وَمِن جُردةٍ غُفلٍ بَساطٍ تَحاسَنَت بِهِ الوَشي قَرّاتُ الرِياحِ وَخورُها

---

١. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٥٠.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٦٧٥، ٦٧٦، الأرام: شدة العطش، بلال: ماء، الأشباح: الشخوص، ما تريم: ما تبرح يعملات: نوق عوامل، هاجرة هجوم: حلوب للعرق.

٣. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٦٧٥، ٦٧٦، الأرام: شدة العطش، بلال: ماء، الأشباح: الشخوص، ما تريم: ما تبرح يعملات: نوق عوامل، هاجرة هجوم: حلوب للعرق.

تَرى رَكبَها يَهوونَ في مُدلَهِمَّةٍ رَهاءٍ كَمَجرى الشَمسِ دُرمٌ حُدورُها[1]

فقد جاء الشاعر بصفة مركبة تركيبا شبه جملة جار ومجرور(من جردة) وأتبعها بصفتين مفردتين، هما: (غُفلٍ، بَساطٍ)، وبعد ذلك جاء بجملة فعلية (تحاسنت به..)، وفي البيت الثاني يصف الصحراء بصفة مفردة (رهاء)، ويتبعها بتركيب تشبيهي (كَمَجرى الشَمسِ دُرمٌ حُدورُها)؛ وذلك ليبين مدى استواء تلك الأرض ووسعها، ويؤكد خطورتها.

ووصف الصحراء القاسية في موضع آخر فقال:

ودوِّيَّةٍ جرداءَ جدّاءَ خيَّمتْ بها هبواتُ الصَّيفِ من كُلِّ جانبِ[2]

استعمل الشاعر صفات مفردة دون حرف عطف ذات جرس قوي (جراء جداء)، ثم اتبعها بالجملة الفعلية (خيمت) فهذا التتابع للكلمات الواصفة، يتبعه لمعاني البعد والخوف والخطر الذي أسبغه على هذه الصحراء. وقد اختار لها من الألفاظ ذات الجرس القوي ما يدل على تلك القسوة؛ مثل: (دوية، جرداء، جداء، جثمت، هبوات) فهي دالة بذاتها، إذ تقلق النفس زيادة على ما فيها من صفات أخرى مميتة؛ فلا نبت فيها ولا ماء، وأن لا فرار من الريح المهلكة، فقد أطبقت على الصحراء من كل جوانبها.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٣٢، ٢٣٣ ،الجردة: هي التي ليس فيها شجر، غفل: ليس بها علم، بساط: واسعة مستوية، قرات الريح: بواردها، مدلهمة: فلاة سوداء، رهاء: واسعة.

٢. السابق، ج١، ص٢٠١، دوية: أرض مستوية جرداء لا نبت فيها، جداء: لا ماء فيها، الهبوات: الغبرات.

ووصف رملها بعد أن اشتد الحر، وارتفع النهار، وترقرق السراب، يقول:

أَغَرُّ كَلَوْنِ الْمِلْحِ ضَاحِي تُرَابِهِ إِذَا اسْتَوْقَدَتْ حِزَّانُهُ وَسَبَاسِبُهْ[1]

جاء الشاعر بالصفة المفردة (أغر) للموصوف المحذوف وهو رمل الصحراء، متبوعة بتركيب التشبيه (كَلَوْنِ الْمِلْحِ)، مردوف بصفة مركبة تركيباً إضافياً (ضَاحِي تُرَابِهِ)، ليوضح لون تلك الرمال، ويؤكده؛ فاللون عنصر أساس في تشكيل الوصف لدى ذي الرُّمَّة، فتبدو ألوانًا فنية متميزة. فثمة ثقافة تمنح شعره مستوى رفيعًا من فلسفة المعنى وفلسفة الفن. فاللون ركن أساس من أركان الوصف الشعري، على نحو قوله حين يسبغ لون الملح (الأبيض) على رمال الصحراء، وقت اشتداد الحرّ في منتصف النهار. فحين يرتفع السراب فوق الأماكن المرتفعة والمستوية تكتسي هذه الأماكن لونًا أبيض كلون الملح، فيوحي اللون الأبيض الذي أسبغه الشاعر على الزمان (اليوم) وعلى المكان المنخفض والمرتفع، بمعنى النقاء، والطهارة، والأمل، والطمأنينة للمكان والزمان في آن. ولكن حين نربط دلالة هذا اللون مع سياق القصيدة التي قصد منها المدح يتبين أن الشاعر يوحي إلى الصعوبات التي تعترض طريقه للوصول إلى الممدوح ، وبخاصة أنّه ربط اللون الأبيض بلون الملح، حين يمتزج الملح والحرّ في الصحراء فالحياة تكون أصعب، فهو يرمي إلى صعوبة العيش بالصحراء وكدره.

ووصف رياحها، بقول:

وَنَكباءُ مِهْيافٌ كَأَنَّ حَنينَها تَحَدُّثُ ثَكْلى تَرْكَبُ البَوَّ رائِمِ[2]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٨٤٤، أغر: أي أن هذا اليوم أبيض لشدة حرّ شمسه، ضاحي ترابه: ظاهره، حزانه: والواحد حزْن، وهو المكان الغليظ المرتفع، السبب: المستوي.

٢. السابق، ج٢، ص٧٤٩، نكباء: ريح تجيء بين ريحين، مهياف: حارة، حنينها: تعطّفها، الثكلى: التي قد ثكلت ولدها، بوّ: وهو جلد الولد يحشى تبنا، رائم: رئمت الناقة ولدها ترأمه رأما: عطفت عليه.

أتى الشاعر بصفات مفردة متتابعة دون حرف عطف (نكباء، مهياف) متبوعة بتركيب تشبيهي؛ ليؤكد عصف الرياح الحارة وإبراز وصفها.

ولم يبتعد الشاعر كثيراً عما مضى من ارتباطه بوصف الطبيعة والأرض، وهذا الموضوع ينقله بصور جميلة تنم عن مهارة وقدرة كبيرة في الوصف، اعتماداً على المظاهر الداخلية للموضوع الذي يريد تفصيله، فمنظر الصحراء ليلاً يختلف عنه نهاراً، وكذلك يرسم صورة غاية في الوصف والمتعة خلال طرق منظر الحر الشديد والرياح الحارة التي تهب على قافلته، وهو سائر في الصحراء. يقول الشاعر:

وَساجِرَةِ السَرابِ مِنَ المَوامي تَرَقَّصُ في عَساقِلِها الأَرومُ

نَلوثُ عَلى مَعارِفِنا وَتَرمي مَحاجِرَنا يمانيَةٌ سَمومُ

وَنَرفَعُ مِن صُدورِ شَمَردَلاتٍ يَصُكُّ وُجوهَها وَهَجٌ أَليمُ

تَلَثَّمَ في عَصائِبَ مِن لُغامٍ إِذا الأَعطافُ ضَرَّجَها الحَميمُ

وَقَد أَكَلَ الوَجيفُ بِكُلِّ خَرقٍ عَرائِكَها وَهُلِّلَتِ الجُرومُ

وَقَطعُ مَفازَةٍ وَرُكوبُ أُخرى تَكِلُّ بِها الضُبارِمَةُ الرَّسومُ[1]

أتى الشاعر بصفات مفردة متتالية، وهي: (يمانية، الرسوم)؛ ليخصص الصفة في الموصوف.

إن منظر الحر الشديد اللافح قد توزع في كل أنحاء الصحراء التي يسيرون فيها، يتخلله الرياح الحارة التي تهب من كل مكان فتحرق الإبل وركابها، فيظن القوم أو يخيل لهم أن ثمّة ماء وليس بماء

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٦٧٤-٦٧٩، ساجرة: مالئة، الموامي: واحدها موماة، وهي مفازة، أرض قفر بعيدة، العساقل: السّراب، الأروم: الأعلام، نلوث: نطوي، يمانية: ريح حارة، وهي الهيف، شمردلات: نوق طوال صِراع، يصك: يضرب، الأعطاف: النواحي، أي الأعناق، ضرجها: لطخها، الحميم: العرق، الوجيف: ضرب من السير، عرائكها: أسمنتها، الجروم: جمع جرم، وهي الأجسام، الضبارمة: الغليظة الشديدة، الرسوم: التي ترسم في سيرها.

وإنما هو السراب المُحرِق، حتى أن الجبال يظن أنها مرتفعة في السماء وجبال أخرى كأنها في الماء، فالمنظر له ألوان كثيرة، وما في ذلك إلا السراب. والقافلة تسير بسرعة وسط هذه الرياح العاتية التي تهب عليهم، فيلجأ القوم إلى العمائم ووضعها على وجوههم حتى يحجبوا عن عيونهم تلك اللفحات الحارقة، حتى أن الإبل لم تسلم من تلك اللفحات الحارقة، فينزل الزبد وقد سال على وجوهها وكأنها صارت ملثمة بالعصائب، وتلطخت أجسادها بالعرق الذي شقق جلودها وليس ثم شق، فتبدوا هذه النوق هزيلة ضامرة من شدة وطأة السير، وأحوال الرحلة الشاقة. فهذه الصورة الدقيقة التي نلمسها في هذه المقطوعة الشعرية تبين أن ثمة صلة وطيدة في هذا الموقف بين الشاعر والصحراء، وثم موقف آخر بين الشاعر والناقة، وهذا التفصيل في الرسم يبين أن الشاعر خبير ومبدع في شعره، وصاحب تجربة فريدة في صحراء العرب.

وقد استطرد الشاعر في وصف الأرض والصحراء بصفتهما دليلا على كثرة تنقله وترحاله، حيث الصحراء الواسعة، والحر الشديد الذي يكاد يفلق الحصى من شدة حره، ووصف الغبار الذي يهب في هذا الوقت الحار. يقول الشاعر:

وَهاجِرَةٍ شَهباءَ ذاتِ كريهةٍ يَكادُ الحَصى مِن حَميِها يَتَصَدَّعُ

إِذا هاجَ نَحسٌ ذو عَثانينَ وَالتَقَت سَباريتُ أَشباهٌ بِها الآلُ يَمصَعُ[1]

أتى الشاعر بصفة مفردة (شهباء) ويتبعها بصفة مركبة تركيباً إضافياً (ذات كريهة)، ثم يردفها بتركيب الجملة الفعلية (يكاد الحصى..)؛ ليعمق الصفة في الموصوف (هاجرة).

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٧٣٠، ٧٣١، شهباء: من شدة الحرّ في بياضها، ذات كريهة: أي تُكرَهُ، حميمها يتصدع: يتشقق، نحس: غبرة، ذو عثانين: أوائل من الغبار، السباريت: أرض لا نبت فيها، يمصع: يلمع.

إنّ تعلق الشاعر بالطبيعة أمر واضح لا شك فيه، خلال وصف المظاهر الطبيعية، وهذا يبين مدى تأثر الشاعر بهذا الأمر، فكان الوصف عنده أمراً لا بدّ منه في كل بيت من أبياته، وغدت الصورة الفنية عنده حاجة ضرورية لتوضيح ما يجول في نفسه، فهو موسوعة كاملة في القدرة على الوصف والتشكيل، وإظهار الطبيعة التي يعيشها بل يعشقها ويحبها كحب صاحبته، بأبهى الصور وأجمل المناظر التي تلفت الباحث والدارس لشعره.

ووصف في موضع أخر جبال تلك الصحراء؛ حيث إن ذرى الجبال قد بلغ فيها السراب، في تلك الأرض المستوية البعيدة، وقد تقسمت أعلامها في ذلك السراب اللاهب، يقول:

وَمَهمَهٍ دَوِّيَّةٍ مِثكالِ تَقَمَّسَت أَعلامُها في الآلِ

كَأَنَّما اعتَمَّت ذُرى الأجبالِ بِالقَزِّ وَالإِبرَيسَمِ الهَلْهالِ[1]

فالشاعر أتى بـ(مهمة، دوية، مثكال) صفات متتالية متعاقبة بالعطف البياني من دون أداة وصل، وهذا كثير في شعر ذي الرُّمَّة، وهذا النوع من الصفات البسيطة تأتي لتبيت الصفة في الموصوف وتوكيده، وكأنه يريد أن يقول: إن تلك الصحراء مخيفة بجبالها وسرابها.

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٢٧٨، المهمة: الأرض المستوية البعيدة، دوّية: مستوية، مثكال: يهلك من يأخذ فيها، الآل: هو السراب، الهلهال: الرقيق.

ووصف الجبال ضمن الحواجز التي تبعد عنه محبوبته، يقول:

كمْ دونَ ميَّةَ منْ خَرْقٍ ومنْ علمٍ كَأَنَّهُ لاَمِعٌ عُرْيَانُ مَسْلُوبُ[1]

جاء الشاعر بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كَأَنَّهُ لاَمِعٌ)، ثم ألحقها بصفات متتالية مفردة(عريان، مسلوب)؛ فجعل تلك الجبال مشبهة لصورة رجل أضاع الطريق، فخلع ثوبه ليلوح به إلى المارة طالبا العون، وأسبغ عليه من الصفات المناسبة للوضع النفسي الذي كان عليه، فهو (عريان، مسلوب)، كما سلبه فراق مية عقله وقلبه، وجعله عاري المشاعر مهزول النفس.

- **الأطلال**

يحتل الطلل كل قصائد الديوان تقريبًا، ويعد ذو الرُّمَّة أهم شاعر أموي عني بالحديث عن الأطلال في شعره، وحرص على توفير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة. وقد كان يصدر في هذا الحديث الطللي عن تجربة حية عاشها، واعتمد في التعبير عنها على ذلك الرصيد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج الشعر القديم. "ففي ديوانه سبع وثمانون قصيدة وأرجوزة ومقطوعة افتتح ما يزيد على أربعين قصيدة منها بوصف الأطلال ولم يتحول عن الحديث الطللي إلى سواه إلا في القليل النادر"[2].

ويمثل الطلل جانبًا مهمًا من وصف الصحراء في الشعر العربي. فالأطلال جزء من حياة الصحراء، وهي أيضًا جزء من حياة الشاعر العاطفية؛ لأنه "وجد في وصف الأطلال متنفسًا وعزاء وسلوى عن حرمانه من صاحبتها، وتعلقه بها، وحبه لها .... فلا يصور الأطلال من الخارج مفصولة عن صاحبتها، ومجردة عنها، ومن نفسه التي فنيت فيها، وتناثرت دموعه وآهاته وزفراته في جنباته،

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٥٧٥، خرق: فلاة تتخرق فيها الريح، تجيء وتذهب، اللامع: الذي يشير بثوب من بعيد إلى غيره، العلم: شيء يبنى ليهتدى به بمنزلة المنارة.

٢. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص١٠٦.

بل يصورها من الداخل، ويمزج بينهما وبين نفسه مزجًا قويًا، بحيث يكون تصويره لها تشخيصًا لقصة حبه على أرضها، وتجسيمًا لعشقه لها ولصاحبتها"[١].

وقد وصف أطلال مية وآثارها ووصف تلك الآثار بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كأخلاق الرِّداءِ المسلسلِ)، ووصف كيف هاج الشوق في مواضع إقامتها التي أصبحت مقفرة، وقد عفت هذه الأطلال غير هذه الأشياء، وجعلها غريبات لأنه ليس بالدهناء حجر، وإنما ينقل إليها من الحزن، يقول:

قِفِ العَنْسَ في أطلالِ ميَّةَ فاسألِ رُسوماً كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسلِ

بأوَّلِ ما هاجَتْ لك الشّوقَ دِمْنَةٌ بِأَجْرعَ مرباعٍ مَربِّ مُحلَّلِ

عَفَتْ غيرَ آريٍّ وأَعضادِ مَسْجِدٍ وَسُفْعٍ مُنَاخَاتٍ رَوَاحِلِ مِرْجَلِ[٢]

أتى الشاعر في البيت الأخير بصفتين مفردتين متتابعتين (سفع، مناخات) دون حرف عطف لموصوف مغيب، ثم جاء بصفة مركبة (رواحل مرجل)؛ ليؤكد وصف ما بقي من آثار شاخصة للديار.

ووصف الديار:

بهَا كُلُّ خوَّارٍ إلى كُلِّ صَعْلَةٍ ضَهولٍ، وَرَفْضُ المُذْرِعاتِ القَراهِبِ[٣]

وصف الديار بما تحويه من كائنات مَرَّت فيها ورتعت بها، فوصف والدة الغزال بأنها: "صَعْلَةٍ" و"ضهول"؛ فالضهول صفة للظبية لقلّةِ لبَنِها، ووصف سرب البقر الوحشي ومعهن أولادهن بصفة

---

١. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص١٠٦.

٢. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٤٥١-١٤٥٣، العنس: الناقة الشديدة، الرسوم: الآثار بلا شخص، المسلسل: الذي قد تسلسل من الأخلاق، الصبابة: رقة الشوق، الأجرع: كثيب لين، مرباع: نبت في أول ما تنبت الأرض في أول الربيع، مربّ محلل: موضع يربُّ الناس ويجمعهم، أعضاد مسجد: جوانب مسجد، سفع: أثافي، سود، مناخات: مقيمات، رواحل مرجل: أي هي حملت المرجل.

٣. السابق، ج١، ص١٨٨، الخوار: الغزال، الصعلة: والدة الغزال وهي صعلة لأنها صغيرة الرأس، ضهول: قليلة الحليب، رفض المذرعات: فرق البقر، القراهب: المُسِّنات.

"المذرعات" وصفة "القراهب"، والقراهب صفة للبقر المسنات، وهنا يؤكد المعنى الذي يريده الشاعر وهو ما يجعله حزيناً على ديار ميّ التي أصبحت مرتعاً للحيوانات المتعددة حتى، لم تبق شيئاً من معالم الحياة القديمة فيها، وهذا أيضا يفيد رغبة الشاعر في إحياء الديار بوصف ساكينها الجدد من الوحوش.

ووردت صفات كثيرة في هذا البيت لموصوفات محذوفة، وهي صفات بسيطة متتالية متعاقبة بالعطف البياني دون أداة وصل، وغاية هذه الصفات تثبيت تلك الصفات في الموصوف سواء أكان الغزلان أم كان بقر الوحش.

وفي قصيدة أخرى وصف أطلال المحبوبة، يقول مخاطباً ذاتَهُ:

مـــا هـــاجَ عينَيْـــكَ مـــن الأَطْـــلالِ المُزْمِنـــــــاتِ بَعْـــــدَكَ البَـــــوالي[1]

فهو يلزم نفسه لبكائها على ديار أتى عليها الزمان فبليت ودرست، ووصف الأطلال بـ "المزمنات" أي مَرَّ عليها الزمان فأصبحت غير واضحة المعالم و"البوالي"، ولكن الشاعر لا يريد لها أن تبدو على هذه الصورة؛ لأنها كانت تضم بين حناياها المحبوبة، وبالتالي فهو مثقل بحمل ينبغي أن يطرحه عن نفسه، فقد آلمه ما آلت إليه هذه الديار، والشاعر بصورة عامة "يتحمل تلك المشقة كلها، لا لينقل شعره إلى أحد، بل ليريح النفس من ضيق شديد"[2]؛ فظاهرة الطلل المقفر، والرسوم الدارسة، والديار التي انمحت بفعل عوامل الدهر، تبقى وسيلة لإشاعة الحركة والحياة في هذه الأماكن، وتأكيداً لغلبة الحياة على السكون، والحركة على الفناء.

ويحتفي ذو الرُّمَّة بأطلال محبوبته (مي)، فقد افتتح كثيرا من قصائده بوصف الطلل، وبلغ به الأمر أنه "حشد الجزئيات، وجمع التقاليد. وتأنى في توزيعها على مواضعها الصحيحة، بحيث لا يخل

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٦٧، المزمنات: التي مَرَّ عليها الزمن.

٢. إليوت، ت. س؛ وآخرون: الشعر بين نقاد ثلاثة،، ترجمة: منح خوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د. ت)، ص٥٩.

بها، ولا يعبث بترتيبها، ولا يكثر منها في موضع، ويقل في موضع، وبحيث لا يبدو من لوحاته التي حبّرها فارغا خاليا، وجزء آخر مليئا مكتظا، فكل خط يجب أن يرسم في مكانه الطبيعي، وكل لون يجب أن يتناسب مع سائر الألوان وينسجم معها، وكل ضوء ينبغي أن يسلط على ناحية بعينها[١].

ويعد الطلل عنده "نتيجة من نتائج فعل الطبيعة التي لم يستطع مجابهتها، أو محاربتها، لذا جاءت مقدماته الطللية حزينة مبللة بالدموع الغزيرة، بلْ قُلْ: تصور قمة انكسار الذات الإنسانية"[٢].

وقد علَّل نصرت عبد الرحمن لحظة الطلل، وبكاء الشعراء أهلها الراحلون لدى استقرائه لهذه الظاهرة في أشعار الجاهليين لا برحيل المرأة ذاتها، وإنما "لرحيل الشمس... التي يؤدي رحيلها إلى إقفار الديار"[٣].

ويرى الباحث أن تلك القراءة تقاس على قراءة اللحظات الطللية الأخرى التي برزت في الشعر الأموي، والذي يعد امتدادًا للعصر الجاهلي غير مفصول عنه.

- **النباتات:**

قد وقف الشاعر عند أشجار الطلح، وهي من أنواع الشجر الكبيرة والضخمة، واستعملها في وصف الظعائن أثناء مسير الركب، دلالة على ضخامة الحمولة، وقدرة تحملها الرحلة الطويلة عبر الصحراء الشاسعة التي تتعرض لهبوب الريح، وحر السراب، يقول:

---

١. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٧٤، ص١٠٦.

٢. أمل طاهر نصير: فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرُّمة مقدمة القصيدة نموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود- الآداب، م١٥، ع٢، ١٤٢٠هـ.

٣. نصرت عبد الرحمن" الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢، ص١٣٠.

نَظَرتُ وَرائي نَظرَةَ الشَوقِ بَعدَما بَدا الجَوُّ مِن جَيٍّ لَنا وَالدَّساكِرُ

أَجَدَّتْ بِأَغباشٍ فَأَضحَت كَأَنَّها مَواقيرُ نَخلٍ أَو طُلوحٌ نَواضِرُ

ظَعائِنُ لَم يَسلُكْنَ أَكنافَ قَريَةٍ بِسيفٍ وَلَم تَنغُضْ بِهِنَّ القَناطِرُ[1]

فجاء الشاعر ضمن المشهد الوصفي بالصفة المفردة (نواضر)؛ ليثبتها في الموصوف (طلوح) ويؤكدها.

ووصف روضة من رياض نجد وأمطارها، وما فيها من نبات، وكيف أن الأمطار في هذه الصحراء تأتيها مرة بعد مرة، وكيف يفوح الطيب من الأشجار، حيث يذكر نبات الذرق والحنوة، يقول:

فَما رَوضَةٌ مِن حُرِّ نَجدٍ تَهَلَّلَت عَلَيها سَماءٌ لَيلَةً وَالصَّبا تَسري

بِها ذُرَقٌ غَضُّ النَباتِ وَحَنْوَةٌ تَعاوَرَها الأَمطارُ كَفراً عَلى كَفرِ[2]

فجاء الشاعر بصفة مركبة تركيباً إضافياً (غض النبات) للموصوف (ذرق)، ثم وصف حنوة بصفة مركبة تركيب فعلي (تعاورها الأمطار)؛ ليثبت حسن تلك الروضة وما فيها، ويُجلي صورة المشد الوصفي.

ويذكر الشاعر ألواناً أخرى من أنواع النباتات التي تعيش في الصحراء، والتي لها خصائص تساعده في ذلك المنبت، حيث يسقى من برد الليل الذي يسقط عليه الندى أيام الصيف، ومن هذه النباتات: المكر، الجدر، والرخامي والخلفة والثداء، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ١٠١٨، ١٠١٩، الدساكر: البيوت، الأغباش: بقايا من سواد الليل، الطلوح: شجر، أكناف: نواحٍ، السيف: كلّ ضيف ماء، أي ساحلته، تنغض: تتحرك.

٢. السابق، ج٢، ص ٩٥٨، الروضة: كل مكان مستدير فيه نبت وماء، من حر نجد: من عتيقها وكريمها، تهللت: سالت، سماء: يريد المطر، الصبا: ريح تهب من مطلع الشمس، ذرق: نبات،، حنوة: نبات طيب الرائحة، كفرا على كفر: مطرة على مطرة، تعاورها الأمطار: تأتيها مرة بعد مرة.

مُكرّاً وَجَدْرا مِن رُخامى وَخِلفَةٍ وَما اهتَزَّ مِن ثُدّائِهِ المُتَرَبِّلِ[1]

فـ(المتربّل) صفة مفردة تخصّ صفة الموصوف (الثداء) بأنه ينبت في الصيف في برد الليل من غير مطر.

- **الليل والصبح:**

وصف دخول الليل، ويربطه بالخزامى – وهو نبت طيب الرائحة– أكثر طيبة؛ لأن الطيب بالليل أعبق، يقول:

وَريحِ الخُزامى رَشَّها الطَّلُّ بَعدَ ما دَنا اللَيلُ حَتّى مَسَّها بِالقَوادِمِ[2]

يصف ذو الرُّمَّة الليل في صورة طائر ضخم يملأ الأفق، ويغشي الأرض بجناحيه، ثم يأخذ في الاقتراب منها، حتى ليمس أزهار الخزامى التي أخذت حبات الندى تترقرق على أوراقها، فتنشر عطرها الذكي العبق في جميع النواحي، بل إنها ترشه كما ترش العطور التي تستعمل في أثناء الزينة. لقد استطاع الشاعر أن يثير الخيال بهذه الوصف عن طريق الاستعارة؛ لبث الروح والحركة في كل عناصرها: الليل، والطلّ، والعطر وأيضًا، عن طريق استخدام الفعل (رشّ) الذي يوحي بالحركة، ويتلاءم والدور الذي يقوم به الطلّ من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص ١٤٨٣، المكر والجدر: نبتان، الرخامى: ضرب من النبت، الخلفة: ثمرة تخلف بعد ثمرة، الثداء: نبت، يتربل: ينبت في الصيف في برد الليل من غير مطر.

٢. السابق، ج٢، ص ٧٥٧، الخزامى: نبت طيب الرائحة، حتى مسّها بالقوادم: بأول الليل.

ووصف الشاعر بياض الصبح في حمرة الشفق بفرسٍ أبيض البطن، يقول:

كَلونِ الحِصانِ الأَنبَطِ البَطنِ قَائِماً تَمايَلَ عَنهُ الجُلُّ وَاللَونُ أَشقَرُ[1]

فجاءت (الأنبط البطن) صفة مركبة تركيب الإضافة، متبوعة بصفة مفردة (قائما)، ثم يأتي بالجملة الفعلية (تمايل عنه الجلّ)، وهذا التركيب يثبت صفة البياض في الموصوف إذ إن الفرس أشقر، لكن قد مال عنه جله فبان بياض بطنه، وكل ذلك ليؤكد اللون.

- **الماء:**

وصف عين الماء، وانتشار الحياة فيها، فقد ترامى عليها الطحلب، وصاحت فيها الضفادع والحيتان، وإن ذلك الجدول الذي يشق العين كالسيف المنصلت، وتخفّي النخل المتطاول حوله، يقول:

عَيناً مُطَحْلَبَةَ الأَرجاءِ طامِيةً فيها الضَّفادعُ – والحيتانُ – تَصْطَخِبُ

يَسْتَلُّها جَدْوَلٌ كالسَّيفِ مُنْصَلِتٌ بينَ الأَشاءِ تَسامى حَولَهُ العُسُبُ [2]

يأتي الشاعر بعدد من الصفات المتنوعة التي توضح روعة جمال عين الماء، فيستخدم الصفة المركبة تركيباً إضافياً (مطحلبةَ الأرجاء)، ويتبعها بالصفة المفردة (طاميةً)، ثم يردفها بصفة مركبة (فيها الضفادع والحيتان تصطخب) و(يستلها جدول)، وهنا يبدأ بوصف الجدول بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كالسَّيفِ منصلتٌ)، ثم بصفة مركبة (بينَ الأشاءِ تسامى حولهُ العُسُبُ)؛ ليؤكد روعة عين الماء، وتوضيح جمالها، فهو يرسم صورة حيّة لجدول الماء الذي امتلأ بالكائنات، وكأن جدول الماء

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٦٢٦، الأنبط البطن: الأبيض البطن.

٢. السابق، ج١، ص٦٣، عينا: عينا من الماء، الطحلب: وهو خضرة على رأس الماء، طامية: قد طمى ماؤها وارتفع، الأرجاء: نواحي العين، تصطخب: تصيح، يستلها: العين، أي ينزع ماءها نهر آخر يذهب به، منصلت: كالسيف في مضائه، يعني الجدول، تسامى: تطاول، العسب: فوق الأشاء، وهو جمع عسيب، وعسيب النخل: سعفه.

هو العالم الذي يجمع الكائنات، ويجمع الأحبة، وهذا ما يريد الشاعر فكأنه يطمح لأن يكون عالمه كذلك.

ووصف أُجوَنةَ الماء فقال:

وَمَنْهَلٍ آجِنٍ قَفْرٍ مَحَاضِرُهُ خُضْرٍ كَوَاكِبُهُ ذِي عَرْمَضٍ لَبِدِ[1]

يصف الشاعر المنهل (أجونة الماء) بصفة مفردة (آجن)، متبوعة بصفات مركبة تركيباً إضافياً، وهي (قَفْرٍ مَحَاضِرُهُ، خُضْرٍ كَوَاكِبُهُ، ذي عرمض لبد)؛ ليوضح أن مراجع المياه مقفرة يابسة، ومعظمه ووسطه راكد الماء، مخضر من سكونه، وفي هذا التتابع توازنا صوتيا؛ ليلفت انتباه القارئ للأوصاف التي وظفها الشاعر.

ثانيا: الطبيعة المتحركة:

- **الناقة والإبل:**

عمد ذو الرُّمَّة في كثير من قصائده إلى وصف ناقته؛ لأن الناقة أداة الرحيل في ظروف العقم والقحط[2]. ووصفها في حالة سكونها، وحركتها، وبذلَ لها كل ما يملك من الجهد الفّني حتى يصنع لها أبهى وصفا، ويعطي كل جزء من أعضائها حظه من الوصف كاملا[3]. فوصف ناقته بأنها عظيمة الوسط، طويلة العنق، مشرفة في خلفها، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١٧١، منهل: موضع ماء، آجن: متغير، كواكبه: معظمه ووسطه، العرمض: الخضرة على الماء، لبد: بعضه على بعض.

٢. ينظر: صام قصبجي، وفيروز الموسى: الرحلة في مقدمة قصيدة المديح الأندلسية، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع (٢٢)، ١٩٩٢، ص١٠١.

٣. ينظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية "الصورة الشعرية لدى امرئ القيس"، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ٢٢٩.

ثَبْجَاءَ مُجفَرَةٍ سَطْعَاءَ مُفْرَعَةٍ في خَلْقِهَا منْ وراءِ الرَّحلِ تَنضيدُ

مَوَّارَةِ الرَّجْعِ مِسْكَاتٍ إِذَا رُحِلَتْ تَهْوِي انْسِلالاً إذا ما اغْبرَّتْ البيدُ (١)

وقد استخدم الشاعر الترصيع في الصفات المفردة (ثبجاء مجفرة) و(سطعاء مفرعة)، في حين استخدم حسن التقسيم في الصفات مركبة تركيباً إضافيا (موراة الرجع)، والصفة مركبة تركيبا جملة اسمية (مسكات إذا رحلت)، والصفة مركبة تركيباً فعلياً (تهوى انسلالا)، وكلّ ذلك للمبالغة في الوصف والتخصيص.

ووصف ناقته بأنها قوية، ولها ساق سريع الخطا، يابس، شديد طويل، يقول:

جُمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَشُلُّهَا وَظِيفٌ أَزَجُّ الْخَطْوِ رَيَّانُ سَهْوَقُ (٢)

يستخدم الشاعر الصفات المفردة المتتابعة (جمالية، حرف، سناد)؛ لتدلّ على قوة ناقته، ثم يصف ساقها، فيأتي بصفة مركبة تركيباً إضافياً (أزج الخطو)، متبوعة بصفات مفردة (ريان، سهوق)؛ ليؤكد طوله ساقها، مما يدلّ على سرعتها.

ووصف أيضا كعب ناقته وعرقوبها بأنهما دقيقان محددان أطرافهما خالية من اللحم، يقول:

وكعبٌ وعُرقوبٌ كِلا مَنجِميهِما أشمُّ حديدُ الأنفِ عَارٍ مُعرَّقُ (٣)

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ١٣٦٣، ثبجاء: ضخمة الوسط، كجفرة: منتفخة الجنبين، مفرعة: مشرفة الكتفين، سطعاء: طويلة، تنضيد: أي نضيد، رُكّب اللحم فيها، موارة الرجع: إذا رفعت يديها، مارت: جاءت وذهبت في السير، مسكات: لا ترغو، تهوى انسلالا: أي تنسل في هذا الوقت، إذا اغبرت البيد: وذلك بالعشي.

٢. السابق، ج١، ص٤٧١، جمالية: الناقة، غنها تشبه الجمل، حرف: ضامر، سناد: مشرفة، وهي شديدة الخلق، يشلها: يطردها، الوظيف: عظم الساق، أزج الخطو: بعيد الخطو، الزجج: الطوال، الريان: ممتلئ، سهوق: طويل.

٣. نفسه، ج١، ص٤٧١، منجميهما: مطلعهما، أي حديهما، أشم: فيه نتوء وارتفاع وخروج، أي ليس بأملس العظام، أي هو مشرفها، حديد الأنف: طرف العرقوب حديد، وأنف كل شيء: حدّه وأوله، عارٍ: من اللحم، معرق: من اللحم أيضا.

فجاء بالصفة المفردة (أشم) المتبوعة بصفة مركبة تركيباً إضافياً (حديدُ الأنفِ)، ثم أردفها بصفات مفردة (عارٍ، معرق)؛ ليبين مدى خفتها، مما يدل أيضا على سرعتها.

ووصف الإبل ذات اللون الأبيض في قدرتها على تحمل شدة حر الصحراء أثناء الرحلة، فوهج الشمس محرق، والمسافة بعيدة، ولكنها تقطع بكل قوة وصبر وعزيمة، فيصف الناعجات بصفة مفردة (الأدم)، ثم يردفها بتركيب فعلي (يُنجي خُدودَها)، يقول:

تَرى النَاعِجاتِ الأُدمَ يُنحى خُدودَها سِوى قَصدِ أَيديها سُعارٌ مُكافِحُ

لَظىً تَلفَحُ الحِرباءَ حَتّى كَأَنَّهُ أَخو جَرماتٍ بَزَّ ثَوبَيهِ شابِحُ[1]

يأتي الشاعر بوصف الحرباء بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كأنه أخو جرمات)، متبوعة بتركيب فعلي (بزّ ثوبيه)، وبعد ذلك جاء بصفة مفردة (شابح)؛ ليؤكد صفة الحرباء بأنه ممدودٌ على أحد فروع الشجرة من شدة الحر، والشمس المحرقة كمن عمل أمر سوء، ومد جلده ليأخذ عقابه وجزاءه بما فعل.

ووصف الإبل في رحلتها فيما إذا خيم عليه ليل الصحراء، فإنها تزيل همومه وجزعه، فلذلك نراه في هذه الأبيات عندما يصاب بالهم والحزن، فإنه يركب أبله ويتجه نحو الصحراء؛ لأن الإبل مجلاة للهمّ والنكد، أو كأنها هي التي تتحمل همه ومصائبه، يقول:

نَواجٍ إِذا ما اللَيلُ أَرخى سُتورَهُ وَكانَ سَواءً سودُ أَرضٍ وَبيضُها

مَقاري هُمومٍ ما تَزالُ عَوامِلاً كَأَنَّ نغيض الخاضِباتِ نَغيضُها[2]

فـ(نواج) صفة مفردة لموصوف محذوف (الإبل)؛ ليؤكد سرعة إبله في إزالة همه.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٨٨١، الناعجات: البيض من الإبل، السعار: شدة الحر، مكافح: مقابل، بزّ: نزع، شابح: المادّ: فكأنه مدّ الجلد.

٢. السابق، ص ٧١٠، نواج: سراع، النغيص: تحريكها رأسها، الخاصبات: النعام.

ووصف أرجل الإبل وهي تسير في الصحراء بعيدا بشجر الشوحط، هذا الشجر الذي يرمز إلى القوة والصلابة، دلالة على قوة تحمل الإبل لتلك الرحلة الشاقة في الصحراء المترامية الأطراف، يقول:

كَأَنَّهُنَّ الشَوحَطُ المُوَتَّرُ وَأَذرُعٌ تَسْدو فَتَمهَرُ[1]

جاء الشاعر بالصفة المفردة الممثلة بـ(الموتّر)، التي سبقه صفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كأنهن الشوحط)؛ ليثبت صفة القوة والصلابة في الموصوف المحذوف، وهي أرجل الناقة.

ويشير الشاعر كذلك إلى فحل الإبل، ويصفه وهو يقود ركب الإبل بعزيمة، عند سماع حداء الراعي، فهو شديد الطوع، حتى أنه يمنع نفسه من ورد الماء مع ركبه، طوعاً لأمر صاحب الحداء. يقول الشاعر:

حَداها جَميعُ الأَمرِ مُجلَوِّذُ السُرى حُداءً إِذا ما استَسمَعَتهُ يَهولُها

مِصَكٌّ كَمِقلاءِ الفَتى ذادَ نَفسَهُ عَنِ الوِردِ حَتّى اِئتَجَّ فيها غَليلُها[2]

فجاءت (مِصكّ) صفة مفردة، متبوعة بتركيب التشبيه (كَمِقلاءِ الفَتى)؛ ليؤكد شدته.

يصف الشاعر ناقته التي ترافقه في رحلته الطويل، فهي صبور، وشديدة القوة، على ظهرها حلس متين قوي، ويستخدم الصفات المفردة دون رابط حتى يكاد يطغى على البيت والبيتين في القصيدة، يقول في وصف الأرض التي تقطعها الناقة:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٣١٩، الشوحط: شجر تعمل منه القسي، الموتر: الذي عليه أوتار، السدو: رميُ الأيدي في السير، فتهمر: فتسبح.

٢. السابق، ج٢، ص ٩٣١، جميع الأمر: وهو الفحل الذي اجتمع رأيه وعزم ولم ينتشر أمره، مجلوذ السرى: منبسط ماضٍ، مصك: يعني هذا الفحل، أنه شديد، مقلاء الفتى: وهو العود الذي تضرب به القُلّة في اللعب، ائتج: اضطرام النار.

عُمَانيَّـــــةٌ مَهْرِيَّـــــةٌ دَوْسَـــــرِيَّةٌ علـــى ظهرِهـــا للكـــورِ والحِلْـــس مَحْمَـــلُ

مُفَرَّجَـــةٌ حَمْـــراءُ عَيْســـاءُ جونَـــةٌ صُـــهَابِيَّةُ العثْنـــونِ دَهمـــاءُ صـــندل[١]

ذكر محقق الديوان عبد القدوس أبو صالح بقوله: " والملاحظ أنّ ذا الرُّمَّة يعمدُ في هذه الأبيات إلى أسلوب التورية، فهو يذكر أوصافا مشهورة للناقة؛ كالمهرية والدوسرية والعيساء وصهابية العثنون، ولكنه يجعلُها من صفات الأرض"[٢].

فيُلحظ هنا أن الصفات المفردة شَكَّلت الجزء الأكبر من هذين البيتين، وقد قامت أوصافه بشكل رئيسي على الألوان، فهو يذكر ألوان الأرض ويصفها بكل أحوالها وبكل طرقها، فهي: "حمراء، عيساء، جونة، صهابية، دهماء .."، فكل هذه الصفات ذات إشارات لونية، لذا فالصورة الوصفية العامة لهذه الصفات المتعددة التي ذكرها الشاعر والتي شكلت البيت الثاني كاملاً قائمة على التنوع في الألوان، مما يشير إلى قدرته في إيجاد أوضاع متعددة للأشياء، ونشر حركة واسعة في الطبيعة الصامتة، هي دلالة مهارة في تحريك تلك الطبيعة[٣]. فضلاً عن، إحساسه بوحدات الصحراء اللامنظورة، وتجسيم الصور البصرية فيها، ولعل ذلك ساعد ذا الرُّمَّة على إضفاء سمات حسية على من يصفهم من الإنسان والحيوان[٤] .

ووصف الشاعر ناقته الهزيلة في سرعتها بسرعة النعامة، يقول:

تَهاوى بِهِ حَرفٌ قِذافٌ كَأَنَّها نَعامَةُ بيدٍ ضَلَّ عَنها نَعامُها[٥]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص١٦٠٣– ١٦٠٤، مفرجة: لها فروج أي طرق، حمراء: فيها حمرة، عيساء: بيضاء، جونة: فيها سواد، صهابية العثنون: ما تقدم الرياح، صندلٌ: عظيمة الرأس، يريد أول الريح.

٢. السابق، ج٣، ص١٦٠٣، الهامش.

٣. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٥٧.

٤. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٦١.

٥. السابق، ج٢، ص ١٠١٠، تهاوى: يعني الناقة، حرف: ناقة ضامرة، قذاف: ترامى، تتبع بعضها بعضا.

يجيء الشاعر بصفات مفردة (حرف، قذاف)، متبوعة بتركيب التشبيه، ثم بتركيب الجملة الفعلية؛ ليؤكد صفات السرعة في الموصوف المغيب وهو الناقة، وبيان كيفية مضيها، وتابع الوصف بتركيب التشبيه (كأنها نعامة بيد..).

يتبين أن الشاعر أكثر من استعماله الوصف الحسي؛ لأّنه لا يعيد تصوير الواقع كما هو Kبل يخلق واقعًا فنيًا مستمدًا قدرته من القوة التخيلية التي يمتلكها، ومن رؤاه ومحيطه العام. وما يهم هو العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه. فهذه العلاقة الحسية ليست هي المقصودة وحدها، بل ثمة علاقة خفية وراءها dتشكل المعنى. فحين شبه الشاعر ناقته في حركتها بحركة النعامة لم يقصد هذه الحسية الطاغية على طرفي التشبيه. بل ثمة أمر معنوي خفي هو القوة الموجودة في تلك الناقة. ومن هنا أتت فكرة تصوير عقمها، أو كونها حائلا، أو فقدت أولادها في الصحراء؛ لاستكمال معاني القوة لها.

ووصف ناقته هزيلة، ضامرة، ترى في مشيتها الغلظة والجفاء، إلا أنها طوع أمره في مسيره، يقول:

غرَيريّةٌ في مَشِيها عَجرَفيَّةٌ إذا انضَمَّ إطلاها وجال حزامُها[1]

فجاءت (غريرية) صفة مفردة، متبوعة بشبه جملة جار ومجرور (في مشيها)، ثم جاءت (عجرفية) صفة مفردة، متبوعة بشبه جملة ظرفية (إذا انضم)؛ ليثبت صفة الضمور والهزل في موصوفه (الناقة).

وقد وصف الشاعر الإبل وهي هزيلة وضامرة البطن، كما أنها عطشى، وبعضها نال الشيء القليل من الماء، والآخر عائف له، في تلك الرحلة الشاقة، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ١٣٢٧، عجرفية: جفاء وعلظ، جال حزامها: من الضمر، الإطل: الخاصرة، غريرية: منسوبة إلى غرير، هي من مهرة. ينظر الديوان: ج١، ص٥٧٦.

عَلى ضُمَّرٍ هيمٍ فَراوٍ وَعائِفٌ وَنائِلُ شَيءٍ سَيِئُ الشُربِ قاصِبُه[1]

فـ (ضمر، هيم، فراو) صفات مفردة متتالية متعاقبة بالعطف البياني من دون أداة وصل؛ ليؤكد صفات الموصوف الإبل المغيبة وتوضح مدى هزلها؛ إذ إن الهزال السمة الأكثر لهذه الإبل؛ لأنها تجوع في مسيرها، فترى الإبل وهي ضمر من الهزال في وسط الصحراء.

ووصف الإبل التي أعييت في موضع آخر، يقول:

أَلَمَّتْ بِنَا والْعِيسُ حَسْرَى كَأَنَّهَا أهلَّةُ محلٍ زالَ عنها قتامها[2]

جاء الشاعر بالصفة المفردة (حسرى) للموصوف (العيس)، متبوعة بتركيب تشبيهي؛ ليؤكد صفات العين الضامرة.

ووصف الرحل الصغير على ظهر الناقة بعش طائر على شجرة نخل طويلة، يقول:

وَحَرفٍ نِياف السَمكُ مُقَورَّةِ القَرا دَواءُ الفَيافي مَلعُها وَخَبيبُها

كَأَنَّ قُتودي فَوقَها عُشُّ طائِرٍ عَلى لينَة سَوقَاءَ تَهفو جُنوبُها[3]

وصف الشاعر الموصوف المحذوف (الناقة) بصفة مفردة (حَرفٍ) وصفات مركبة تركيباً إضافياً (نِياف السَمكُ، مُقَورَّةِ القَرا، دَواءُ الفَيافي)، وغاية هذا التركيب إثبات الوصف في الموصوف وهو الناقة؛ إذ إن هذه الناقة عالية، وسنامها مرتفع، وهي ضامرة الظهر، وسريعة في السير، والرحل

---

١. ديوان ذي الرم، ج٢، ص ٨٥٥، هيم: عطاش، عائف: عاف الماء، ضمر: هزيلة، ضامرة البطون، القاصب: الذي يأبى أن يشرب.

٢. السابق، ج٢، ص١٣٣٠، ألمت: طافت، حسرى: قد سقطت من الإعياء، كأنها أهلة: جمع هلال، العيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة، قتامها: وهو الغبار، المحل: الجدب.

٣. نفسه، ج٢، ص ٦٩٩، حرف: ناقة ضامرة،، نياف السمك: طويلة السّمك، مقورة: ضامرة الظهر، الملع: السرعة في السي، خبيبه: من الخبب، وهو ضرب من العدو أو كالرمل، القتود: عيدان الرحل، سوقاء: طويلة الساق، تهفو: تضطرب، جنوب: النخلة.

عليها يبدو صغيراً، فهي تمشي وتتمايل، حيث إن من علو هذه الناقة وارتفاعها، كأن رحلها عش طائر فوق نخلة طويلة.

وقد ذكر سابقا أنه تسقط صفات هذه الناقة عليه، فهو كثير الترحال، رغبة في الهروب من صراعاته مع العوالم المحيطة.

- **الثور:**

يكثر الشاعر في وصف الثور، من حيث سرعته وألوانه المختلفة والمتعددة، ومنظره الجميل، ولكون هذا الثور يعيش في قفار الصحراء، فإن الشاعر قد رسم له صوراً عديدة من تأثيرات الصحراء عليه، من حيث الحر وكيف يلوذ عنها، والمطر وكيف يختبئ من حرّها في الأشجار، وغير ذلك من مناظر في تلك المناطق المقفرة.

ووصف الثور وهو ذو لون أبيض وخطوط سوداء في قوائمه، فشبه بياضه بالقباء الأبيض، فهو يشبه الرجل الذي يرتدي قباءً أبيض اللون. يقول الشاعر:

تَجلو البَوارِقُ عِن مُجرِمِّزٍ لَهِقٍ كَأَنَّهُ مُتَقَبّي يَلمَقٍ عَزَبُ[1]

فجاء الشاعر بصفات مفردة (مُجرِمِّزٍ، لَهِقٍ) لموصوف مغيّب وهو الثور، وإن هذه الصفات متبوعة بتركيب التشبيه (كأنه متقبي يلمق عزب)؛ ليبين صفات حسن موصوفه ويوضحها.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٨٧، البوارق: السحابات التي فيها برق، مجرمز: ثور قد انقبض واجتمع بعضه إلى بعض مما أصابه من المطر والبرد، لهق: أبيض، متبقي: لابس قباء، يلمق: القباء المحشو، عزب: وحده.

وتابع ذكر أوصاف الثور، حيث إنه أسود القرنين والعين، وأنه أبيض الظهر، وفي خده سواد، يقول:

جَرى أَدعَجُ الرَوقَينِ وَالعَينِ واضِحُ القَرا أَسفَعُ الخَدَّينِ بِالبِينِ بارِحُ[1]

فيأتي الشاعر بصفات مركبة تركيباً إضافياً (أدعج الرَوقَينِ، واضِحُ القَرا، أَسفَعُ الخَدَّينِ)، وقد كانت غايته هنا منها جلاء الوصف في الموصوف المحذوف، وتأكيده فيه.

ووصف أيضا بياضه بالنار في اشتداد وميضها، حين يعلو الرمل المشرف الذي لا ينبت أعلاه، يقول:

وَلاحَ أَزهَرُ مَشهورٌ بِنُقبَتِهِ كَأَنَّهُ حينَ يَعلو عاقِراً لَهَبُ[2]

فجاء الشاعر بصفة مفردة (أَزهَرُ) لموصوف محذوف وهو الثور الوحشي، ويتبع هذه الصفة بتركيب التشبيه (كأنه حينَ يَعلو عاقِراً لَهَبُ)؛ ليوضح مدى جمال ذلك الثور، ومدى نشاطه.

ووصف سرعة جريه بعد أن انتصر على كلاب الصيد بسرعة الكوكب المعلم المنقض على الشيطان في سواد الليل، يقول:

كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي إِثْرِ عفْرِيَةٍ مُسَوَّمٌ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ مُنْقَضِبُ[3]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٨٦٢، جرى: يعني الثور، أدعج الروقين: أسود القرنين والعين، واضح القرا: أبيض الظهر، أسنع الخدين: في خده سفعة، بارح: كل ما أتاك عن يسارك.

٢. السابق، ج١، ص ٩٦، لاح: ظهر، أزهر: الثور في بياضه، نقبته: لونه، العاقر: الرمل المشرف الذي لا ينبت أعلا، لهب: شعلة الناره.

٣. نفسه، ج١، ص١١١، مسوم: مُخلّى عنه، يريد الكوكب معلم، مسوم بالبياض في سواد الليل، منقضب: منقضّ.

فصل الشاعر بين الموصوف (كوكب) وصفتيه (مسموم، منقضب) بشبهي الجملتين (في إِثْرِ عفْرِيَةٍ، فِي سَوَادِ اللَّيْلِ)؛ للتخصيص بأنه يخص ذلك الكوكب المنقض على الشيطان في سواد الليل فقط.

- **الظليم:**

ووصف الظليم، فهو دقيق الساقين والرأس، عظيم شخصه كالخيمة، وباقي جسده (أي فيما عدا الساقين والرأس) أسود اللون كثياب الرهبان (وذلك لما يغلب علي ريشه من السود)، وهو طويل فاحش الطول، غليظ الجسم، خشنة قوية، يقول:

شَخْتُ الْجُزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ من المسوحِ خَدبٌّ شَوقبٌ خشبُ[1]

جاء الشاعر بصفة مركبة (شَخْتُ الْجُزَارَةِ)، متبوعة بتركيب شبه جملة، جار ومجرور، (مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ من المسوح)، ثم اتبعه بصفات مفردة متتابعة دون حرف عطف (خدبٌّ، شوقبٌ، خشب)؛ ليبين صفات الظليم، ويؤكد رسمها في ذهن المتلقي.

- **حمار الوحش وأتنه:**

وصف الشاعر الحمار الوحشي الذي يرى فيه الصلابة والشدة في تحمل الرحلة الشاقة في الصحراء، كما تطرق إلى ذكر أوصافه وصوته، ومواعيد ورده الماء، وتوصيفات أخرى جاءت في صور متنوعة شكلها الشاعر. فيصف حمار الوحش، فلهذا الحمار صوت وصياح، كأن فيه ظلعاً وليس به ذلك، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة ، ج١، ص١١٥، شخت الجزارة: دقيق القوائم والرأس، المسرح: من شعر، خدب: ضخم، شوقب: طويل، خشب: غليظ جاف.

وَثبَ المُسَحَّجِ مِن عاناتِ مَعقُلَة كَأَنَّه مُستَبانُ الشَكِّ أَو جَنِبُ

لَهُ عَلَيهِنَّ بِالخَلصاءِ مَرتَعُهُ فَالفَودَجَاتِ فَجَنبَيْ واحِفٍ صَخَبُ[1]

فجاء الشاعر بصفة مركبة تركيباً إضافياً (وثب المسحّج) لموصوف محذوف وهو الحمار الوحشي، ويتبع هذه الصفة بتركيب التشبيه (مُستَبانُ الشَكِّ أَو جَنِبُ)؛ ليدل على نشاطه ويؤكد قوته.

ووصف سرعة تلك الحمر، يقول:

كأنَّهنّ خوافي أجْدَلٍ قَرِمٍ وَلاَ تُعَابُ وَلا تُرْمَى بِهَا الرِّيَبُ[2]

جاء الشاعر بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً، ثم ألحقها بصفات متتالية مفردة؛ ليصف سرعة الحمر الوحشية المفلتة من سهام الصائد.

ووصف الأتن وهن يحاذرن من حمار يميل إليهن، حيث ينفردن، بطائر الباز الذي يفرق سرب القطا عندما ينزل عليهن، يقول:

يُحاذِرنَ مِن أَدفى إِذا ما هُوَ اِنتَحى عَلَيهِنَّ لَم تَنجُ الفرودُ المَشائِحُ

كَما صَعصَعَ البازي القَطا أَوتَكَشَّفَت عَن المُقرَمِ الغَيرانِ عيطٌ لَواقِحُ[3]

يأتي الشاعر بصفة مفردة للحمار الذي انتحى عن أتنه، وهي (المشائح)، ثم يأتي في البيت الثاني بصفة مفردة للفحل، وهي (لواقح)؛ ليخبر عن صفة الموصوف بأنها مفردة وطويلة الأعناق.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٥٠، ٥٢. المسجج: الحمار المكدح المعضض، معقلة: موضع، الشك: الظلع، عانات: جمع عانة، وهي الجماعة من الحمير، الجنب: الذي لصقت رئته بجنبه من العطش، صخب: نهيق وصياح، مرتعه: حيث يرتع، فالفودجات فجنبي واحف: هذه مواضع.

٢. السابق، ج١، ص٧٣، خوافي أجدل: خوافي صقر، والخوافي من الجناح، قرم: شديد الشهوة إلى اللحم، الخرب: ذكر الحبارى ليسبق الصقر، بالأمعز: موضع كنت به الحمر.

٣. نفسه، ج٢، ص ٨٩٩، المشائح: المحاذر، ويعني تنفرد، صعصع: حرك، المقرم: الفحل، عيط لواقح: طوال الأعناق.

- **الظباء:**

يستطرد الشاعر في وصف جميل للظباء في العطف والحنان على أولادها، ويرسم صورة أخرى في التعاطف والحنان بين البقر والثور. وهنا دلالة على المعرفة والتجربة الكبيرة لدى الشاعر بأرض الصحراء وحيواناتها، فكأنه يعيش مع تلك الحيوانات، ويتعامل معهن، فالكلام صدر من شاعر ذي تجربة كبيرة ودالة على مدى تأثره بتلك الحيوانات، والوصف يبين ذلك؛ إذ إنه يحاول تصوير الواقع الذي يعيش مع تلك الحيوانات مهما كانت، فهو صادق الإحساس، وصادق الوصف والكلمة، ينقل مشاهد. وكأنها أمام العين، يقول:

فَرائِداً تَحنو عَلى أَطفالِ وَكُلَّ وَضّاحِ القَرى ذَيّالِ

فَردٍ مُوَشّىً شِيَةَ الأَرْمالِ كَأَنَّما هُنَّ لَهُ مَوالٍ[1]

يأتي الشاعر في البيت الأول بصفة مركبة تركيبا فعليا (تحنو إلى أطفال) للموصوف الظباء؛ ليعمق تلك الصفة في الموصوف. ثم يأتي في البيت الثاني بصفات مفردة متتابعة (فرد، مُوَشّىً) لموصوف مغيّب وهو ثور الوحش؛ ليخصص تلك الصفات في الثور؛ إذ إنه منقوش بنقط سود.

- **الفرس:**

وصف الفرس ونسب قيمتها ومكانتها إلى خيالها الفارس، وقرنها باسمه؛ تعظيماً وتكريماً له، دلالة على الشجاعة والفروسية. يقول الشاعر مفتخرا:

أَبي فارِسُ الحَوّاءِ يَومَ هُبالَةٍ إذ الخَيلُ في القَتلى مِنَ القَومِ تَعثُرُ[2]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٢٧٠، فرائدا: ظباء، تحنو: تعطف، ذيال: ثور أبيض الظهر، القرا: الظهر، فرد: الثور، موشي: فيه خطوط كالوشي، شية الأرمال: فيه نقط سود، كأنما هن له موال: قرائب لا يبرحنه، قد لزمنه.

٢. السابق، ج٢، ص ٦٣٨، الحواء: فرس، هبالة: موضع.

فـ(الحواء) صفة مفردة مصحوبة بتركيب شبه جملة ظرفية (يَومَ هُبالَةٍ إذا الخيل في القتلى)؛ ليدلّ على أصالة فرسه وصلابتها في المعركة، ثم يتبعها بجملة فعلية (تعثر)؛ لتدل على استمرار قوة الخيل، وانتصارها في الحرب حتى أصبحت تعثر بالجثث والقتلى.

- **الكلاب:**

يرسم الشاعر صورة تفصيلية للكلاب، فهي كلاب شديدة الجوع، وهي خضر العيون، تنظر إلى الصيد بعيون تتغلّب من شدة الغضب، وهي ذات أشداق، واسعة كأنها الذئاب، وفي أعناقها قلائد من السيور. يقول الشاعر في ذلك:

هاجَت لَهُ جُوَّعٌ زُرقٌ مُخَصَّرَةٌ شَوازِبٌ لاحَها التَغريثُ وَالجَنَبُ

غُضفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشداقِ ضارِيَةٌ مِثلُ السَراحينِ في أَعناقِها العَذَبُ[1]

فيأتي الشاعر في البيت الأول بصفات مفردة متتالية (جوع، زرق، مخصّرة، شوازبّ)، متبوعة بجملة فعلية (لاحها التغريث). أما في البيت الثاني فيأتي بصفات ينتظمها تركيب الإضافة (مُهَرَّتَةُ الأَشداقِ) المقترن بصفتين مفردتين سابقة(غضف) ولاحقة (ضارية)، ومصحوب بتركيب التشبيه (مثل السراحين)؛ ليضهر صفة الكلاب، ويجليها في الذهن. فهنا يصف الشاعر كلاب الصيد الكثيرة التي هاجت لهذا الثور الوحيد، فحذف الموصوف (الكلاب)، وأبقى صفاته وهي: (جوع، زرق، مخصّرة، شوازبّ، غضف، مهرته الأشداق، ضارية)؛ ليبرز هذه الصفات وينكر صاحبها، فيخلق للمتلقي جوا من الرهبة من هذه الحيوانات الضاربة التي لا تُعرف ماهيتها، غير أنه يعرف هيئتها من هذه الصفات،

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٩٧–٩٨، شوازب: يبس، لاحها: أضمرها الجوع، الجنب: الذي لصقت رئته بجنبه، الغرثان: الجائع، غضف: الكلاب التي تتقلب آذانها على مؤخرها، مهرته الأشداق: واسعة الأشداق، ضارية: الكلاب، مثل السراحين: مثل الذئاب، في أعناقها العذب: القلائد التي في أعناقها من السيور.

فهي ليست جائعة فقط بل هي (جوع)، أي شديدة الجوع تفتك بكل ما يقع أمامها من فريسة، وإن كانت قوية وهي (زرق)، ذات عينين مخيفتين تقلبهما من شدة الاشتياق إلى الفريسة، على الرغم من أنها ترى كثرة عددها وهي(مخصرة، شوازب)، من كثرة اعتيادها الركض ومواجهة الفرائس ومن كثرة جوعها، فهذه الصفات تصف ضراوتها، بل أنها تتعمد الجوع ويدل على ذلك (التغريث: أي التجويع)؛ وهذا يبين مدى تتبع الفريسة بكل ما أوتيت من قوة وسرعة[١].

فالشاعر أردف صفة الجوع بصفات أخرى تدل على الجوع والعطش والهزال؛ ليبين خفة جسمها وسرعتها وهي تركض خلف فريستها، ثم ذكر عددا من الصفات مبينا جودة فصيلتها؛ فهي (غضف) (مهرته الأشداق) (ضاربة مثل السراحين) في السرعة والفتك بالفريسة.

وإن هذا التتابع في الصفات أحدث إيقاعا موسيقيا، وكلمُته ذات جرسٍ قوي.

وقال في موضع آخر:

وهنَّ مِن واطِئٍ ثِنيَيْ حَوِيَّتِهِ وَنَاشِجٍ وَعَوَاصِي الْجَوْفِ تَنْشَخِبُ [٢]

هذه صورة ما آلت إليه الكلاب بعد المعركة، والثور أخرج أمعاءها فراحت تطأها، وبعضها، وبعض عروقها تنزف وتسيل نتيجة اعتدائها عليه، فهذه الصورة المعاكسة تركت لذهن المتلقي تخييل صورة المعركة الكلية المتناسق[٣].

---

١. ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، ص٨.

٢. ديوان ذي الرمة، ج١، ص١١٣، تثني: ما انثنى من الأمعاء، حويته: بنت اللبن، والحوايا: ما استدار في البطن، الناشج: الذي ينشج بنفسه للموت كما ينشج الصبي إذا بكى، عواصي الجوف: عروق لا ترقأ، تنشخب: تسيل.

٣. ينظر: عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، ص٢١٧.

- **العصفور والحرباء:**

وصف العصفور الذي لجأ إلى الضب من شدة الحر بأنه لاجئ، فهي صفة مفردة، توضح الموصوف، وكذلك الحرابي ترتفع إلى أغصان الشجر هروباً من هذا الحر الشديد. يقول الشاعر:

تُجاوزتُ وَالعُصفورُ في الجُحرِ لاجِئٌ مَعَ الضَبِّ وَالشِقذانُ تَسمو صُدورُها[1]

فالصفة المركبة من جملة فعلية (تسمو صدورها) أخبرت عن حال الشقذان [الحرباء]، وأسهمت في بيان صفتها؛ أي مقاومتها للحر، وتوكيد الصورة في ذهن القارئ.

- **أفراخ النعام:**

وصف أفراخ النعام عند خروجها من البيض فهي شديدة السواد، خرجت من بيض شديد البياض، يقول:

إِذَا هَبَّتِ الرِيْحُ الصَّبَا دَرَجَتْ بِهِ غَرابيبُ مِنْ بيضٍ هَجائِنَ دَرّدَقُ[2]

ففي هذا البيت جاء الشاعر بالصفة المفردة (غرابيب) التي تدل على السواد، واتبعها بتركيب شبه جملة جار ومجرور (من بيض)، ثم جاء بتركيب (هجائن دردق)، فهجائن تدل على شدة البياض؛ وذلك ليوضح صفة أفراخ النعام ولونها، ويؤكد رسم صورة النعام.

إن وقوف الشاعر ذي الرُمَّة عند تفصيلات المظاهر الطبيعية وعلاقته بها، محاولة لإظهار تكامل تلك اللوحة الشعرية الجميلة، فيذكر الأرض والطير والمطر والبرد وغير ذلك. ومرد هذا إلى أن

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٣٨، تجاوزت: أي الأرض التي ذكرها، الشقذان: الحرباء، تسمو صدورها: ترتفع في الشجر.

٢. السابق، ج١، ٤٨٠، الصبا: لأنها تهب في الشتاء، غرابيب: سود، الواحد غربيب، يعني الفراخ، الهجائن: البيض، الواحدة هجان، دردق: صغار، لا واحد لها.

ما جاء به الشعراء الأمويون من باب إظهار تلك اللوحات الشعرية المليئة بالتفصيلات الجميلة، حتى يكسب المنظر وداعة وأمناً على تلك الشعور الإنسانية، التي تعيش في مكان مقفر وفقير، تنقصه مقومات الحياة[١].

وأن أحاديث ذي الرُّمَّة عن الطبيعة وحيواناتها لا تقف في مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلحاح عليها؛ فإن الناظر في ديوانه يحس إحساسًا عميقًا بأنه لم يكد يترك شيئًا رآه دون أن يقف عنده ليصفه في دقة تلفت النظر، وتنتزع الإعجاب؛ بما فيها من خبرة عميقة صادقة بحياته وطباعه، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية[٢].

- **وصف الإنسان**

مما لا شك فيه أن طبيعة حياة الإنسان تحكم عليه الاختلاط بغيره من الناس، كما أن واقع حياة الشاعر، وتنقله وترحاله، تفرض عليه أن ينقل أحوال هؤلاء الناس مدحاً أو ذماً، حتى وإن كان ذلك على مستوى صاحبته – بطبيعة الحال – وهي من الناس، فيصور الشاعر مشاعر الحرمان والعشق، أو البعد والفراق، أو حتى النظرات الخاطفة، أو اللقاءات القصيرة.

وذو الرُّمَّة شاعر قد صدى اسمه وشعره بين القبائل في دولة بني أمية، كما أن اختلاطه بالمجتمع كان كاملاً، وذا تأثير على توصيف العلاقة التي كانت تربطه بغيره من الناس، فمن استحق المدح مدحه، ومن استحق الذم زاد في ذمه وهجائه ذماً لاذعاً، حتى ذكر الكريم بكرمه، واللئيم ببخله، ولم يسلم الوشاة والنمامين الذين حاولوا إفساد علاقته مع غيره من الناس، كأصحاب الخير والكرم، أو

---

١. ينظر: إسماعيل العالم: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، دار عمار، عمان، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٥٣، ٥٤.

٢. ينظر: يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٦٩.

الملوك والأمراء الذين وفد عليهم في تنقلاته ورحلاته. فظهر خلال ذلك تصويره لأولئك الناس بأمتع الصور واللوحات التي أضفى عليها طابع الإبداع الشعري، واختيار الألفاظ والتراكيب اللغوية التي يجب أن تكون، بل التي زادت الصورة المختارة رونقاً، وأضفت عليها لمسة شعرية تنال إعجاب الدارسين والمحبين، للوقوف على مثل هذه الصور بكل ما فيها من مدح وقدح.

فقد وصف ممدوحه بالرزانة والعقل الواعي، وشبهه بالجبال التي تبقى ماثلة ما بقيت الأيام، فالممدوح كبير في حلمه، ولكنه فتى في سنه وعمره، وهو يحاذي بذلك تلك الجبال الشامخة. حيث يقول:

فَتى السِنِّ كَهلِ الحِلمِ تَسمَعُ قَولَهُ يُوازِنُ أَدناهُ الجِبالَ الرَواسِيا[1]

أتى الشاعر بصفتين مركبتين تركيبا إضافيا (فتى السن، كهل الحلم)، وقد سدّت مسدّ الموصوف المغيّب الممدوح. وقد وظف المقابلة ليوضح ما أراده في ممدوحه من صفات الرزانة والرجحان.

ووصف ممدوحه بالطير (الباز)، الذي يعلو غيره، وهنا دلالة على علو مكانة الممدوح عن غيره من الناس، فهو طائر الباز والناس حوله كروان، يقول:

وَلَكِنَّني أَقبَلتُ مِن جانِبي قَساً أَزورُ اِمرَءا مَحضاً نَجيباً يَمانيا

مِن آلِ أَبي موسى تَرى الناسَ حَولَهُ كَأَنَّهُمُ الكِروانُ أَبصَرنَ بازيا[2]

فـ (محضا، نجيبا، يمانيا) صفات بسيطة مفردة متتالية، أسهمت في رسم صورة الممدوح.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص١٣١٦، يوازن: يحاذي، الرواسيا: الثوابت.

٢. السابق، ج٢، ص١٣١٣، النجب: الشجاع، المحض: الخالص النسب، الكروان: ذكور الحبارى.

ويفخر بقومه خلال وصفهم، فيقول:

هُمُ المنصبُ العاديُّ مجداً وعزّةً وهمْ منْ حصى الدَّهنا ويبرينَ أكثرُ

وَهُمْ عَلَّمُوا النَّاس الرِيَاسَةَ لَمْ يَسِرْ بها قبلهمْ منْ سائرِ الناسِ معشرُ

وَهُمْ يَوْمَ أَجْرَاعِ الْكُلاَبِ تَنَازَلُوا عَلَى جَمْعِ مَنْ سَاقَتْ مُرَادٌ وَحِمْيَرُ[1]

يأتي الشاعر بوصف الضمير (هم) الذي يقصد به قومه، بعدد من الصفات، ففي البيت الأول يأتي بالصفة المفردة (المنصب العادي)؛ ليدل على ترأسهم، ويأتي في الشطر الثاني بصفة شبه جملة (من حصى الدهنا...)؛ ليدل على أصلهم، وفي البيت الثاني جاء بصفة مركبة تركيبا فعليا (علموا..). وأما البيت الرابع فجاءت الصفة مركبة تركيبا فعليا (تنازلوا يوم أجزاع الكلاب)، وإن تتابع هذه الصفات لتخصيص تلك الصفات بقومه الذين عدّ أمجادهم دون غيرهم من الأمم.

واستخدم المبالغة في إبراز الصفات الذميمة في المهجو، فقال:

إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ هُمُ الأَنْبَاطُ زُرْقٌ، إذا لاقَيْتَهُمْ، سِناطُ

لَيْسَ لَهُمْ فِي حَسَبٍ رِبَاطُ ولا إلى حبلِ الهدى صراطُ [2]

فهو لم يجعل قبيلة امرئ القيس شبيهة بالأنباط إنما جعلهم الأنباط ذاتهم، توكيدا لالتصاق هذه الصفة المفردة (الأنباط) بهم، وهي صفة تكرهها العرب، مؤكدا بها في الشطر الثاني بوصفهم بصفة مفردة(زرق) أي زرق العيون، ثم يأتي بصفة مركبة ظرفية (إذا لاقيتهمْ سباطُ)؛ ليدل على اختفاء الشعر من اللحية والعوارض، ثم في البيت الثاني يتابع رسم وصفهم بالتركيب الاسمي (لَيْسَ لَهُمْ فِي حَسَبٍ رِبَاطُ)، ويعطف عليه أيضا تركيب اسمي آخر؛ ليؤكد نفى الحسب والدين عنهم.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٦٤٥-٦٤٦، أجزاعه: منعطفه.

٢. السابق، ج٣، ص١٧٥٩، زرق: زرق العيون، سباط: شعرهم سبط غير جعد، رباط: أراد رباط الخيل.

وأول ما يطالع الباحث في وصف الإنسان، علاقة الشاعر بصاحبته ميّ، التي يذكرها دوماً وأكثر قصائده لا تخلو من ذكرها ووصفها، صراحة أو سراً، فوصفها في شعره بأجمل وصف، فهي الظبية، والغزال، وهي تشبه بقرة الوحش، حتى ديارها لم تخل من أبيات ذي الرُّمَّة، فقد شغفته حباً، وحرماناً، وتردد على ديارها مراراً وتكراراً، ويذكرها الشاعر وديارها. فيقول:

دِيارُ مَيَّةَ إِذ مَيٌّ تُساعِفُنا وَلا يَرى مِثلَها عُجمٌ وَلا عَرَبُ

بَرّاقَةُ الجيدِ وَاللَبّاتِ واضِحَةٌ كَأَنَّها ظَبيَةٌ أَفضى بِها لَبَبُ

بين النَّهارِ وبينَ اللّيلِ من عقدٍ عَلَى جَوَانِبِهِ الأُسْبَاطُ وَالْهَدَبْ

عَجْزَآءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِقٌ عَنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجسْمُ وَالْقَصَبُ[1]

جاء الشاعر في البيت الثاني بصفة مركبة تركيباً إضافياً (براقة الجيد) للموصوفة المغيبة (ميّ)، وأتبعها بصفة مفردة وهي (اللبات واضحة)؛ ليدل على صفائها، فـ (براقة الجيد واللبات) كناية عن الصفاء والملاسة، ثم أتبعها بتركيب التشبيه (كأنها ظبية)؛ ليؤكد جمال حبيبته ميّ وشدة بياضها ونعومتها، وطول عنقها، فهي ذات عنق لها بريق، وبأن نحرها وأعالي صدرها نقية اللون، بيضاء، ويشببها بظبية خرجت من رمل إلى الفضاء وقت الأصيل، والظبية أجمل ما تبدو وقت الأصيل؛ لأن صفرة الشمس تخالط بياضها، مما يظهر جمالية لونها.

وأما في البيت الرابع فالشاعر يعدد الأوصاف الحسية (عَجْزَآءُ مَمْكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ) دون حرف عطف، ويتبعها بتركيب اسمي (قَلِقٌ عنها الوشاحُ) مع حذف الموصوف؛ لتركيز الانتباه على تلك

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٢٣–٢٨، دار مية: أهذه الدار لمية، تساعفنا: تطاوعنا، الجيد: العنق، اللبات: جمع لبة وهي مجتمع العنق والصدر. واضحة: نقية اللون، بيضاء، لبب: اللبب هو المسترق من الرمل، أفضى بها: صيرها في فضاء، أي سعة واستواء، عقد: ما تعقد من الرمل وكثر، السبط: نبت، الهدب: هدب الأرطى، الممكورة: الحسنة طي الخلق، خصمانة: ضامرة البطن، القصب: كلّ عظم فيه مخ.

الصفات فيها، وإبراز مواطن جمالها؛ فمية ذات ردف وثير وخلق حسن الطي غير مترهل، وهي خصمانة؛ أي ضامرة الحشى، يضطرب وشاحها؛ لضيق خصرها وعظم كفلها، وهي خدلة الساقين ممتلئة الذراعين، وفي تتابع تلك الأوصاف الحسية توازن صوتي واضح.

ووصف الشاعر ميّ بظبية في بياضها وجمالها، حتى أن خيالها لم يفارقه، بل ظل يلاحقه أينما رحل وتنقل، يقول:

زارَ الخَيالُ لَمَيّ هاجِعاً لَعِبَت بِهِ التَنائِفُ وَالمَهرِيَّةُ النُجُبُ[1]

فـ(هاجعا) صفة لموصوف مغيّب وهو الشاعر؛ ليوضح أن خيال مي لا يفارقه حتى وهو نائم.

ووصف الشاعر الأحوال التي ألمت به، فالبعد والفراق حال بينه وبين مي، فقد زاد القلب حباً وشوقاً إليها، إذ إنه عطشان من شدة شوقه إليها، فكأنه مريض، يكابد الموت، يقول:

وَقَد زَوَّدَت مَيٌّ عَلى النَأي قَلبَهُ عَلاقاتِ حاجاتٍ طَويلٍ سَقامُها

فَأَصبَحتُ كَالهَيماءِ لا الماءُ مُبرِئٌ صَداها وَلا يَقضي عَلَيها هُيامُها

كَأَنّي غَداةَ الزُّرقِ يا مَيُّ مُدنَفٌ يكيد بِنَفسٍ قَد أَجَمَّ حِمامُها[2]

جاء الشاعر بصفة مركبة تركب تشبيهي (كَالهَيماءِ لا الماءُ مُبرِئٌ..) في البيت الثاني ثم يكمل الوصف في البيت الثالث بصفة مركبة تركب تشبيهي (كَأَنّي غَداةَ الزُرقِ)، متبوعة بصفة مفردة؛ ليبين ما آل إليه حاله بعد فراق ميّ، ويؤكد الحزن الذي أصابه نتيجة فراق ميّ.

---

١. ديوان ذي الرمة، ص ٤٠، الهاجع: النائم، لعبت به التنائف: طرحته تنوفة إلى تنوفة، والتنوفة: القفر من أرض، المهرية: إبل مهرة، وهم حي من اليمن، النجيب: العتيق الكريم.

٢. السابق، ج٢، ص ١٠٠٠، ١٠٠١؛ العلاقات: ما يبقى في القلب من الحب، الهيماء: التي فيها داء، مدنف: مريض، الزرق: كثبان الرمل، يكيد بنفسه: ينزع، حمامها: القدر.

ووصف الشاعر محبوبته ولتأكيد ذلك، نراه يستخدم تركيب الجملة الاسمية (مبتدأ وخبر) في وصفها، فشبه الشاعر بياض ساقها ونعومتها كأنه مسوق بردي في أرض فيها ماء له جانب يمنعه، فالماء يتحير من كثرته؛ لأنه ليست له جهة يمضي فيها، يقول:

لَها قَصَبٌ فَعمٌ خِدالٌ كَأَنَّهُ مُسَوَّقُ بَرَدِيٍّ عَلى حائِرٍ غَمرِ[1]

جاء الشاعر بصفة مركبة تركيبا جملة اسمية (لها قصب)، وأتبعها بصفات مفردة متتالية دون حرف عطف (فعم، خدال)، ثم أردفها بتركيب التشبيه (كأنه مُسَوَّقُ بَرَدِيٍّ)؛ ليجلي حسن موصوفه المغيب في ذهن السامع، ويؤكده.

ووصف الشاعر محبوبته بعدد من الصفات، فكأنها كانت البرء كله، والسقم كله، وليست سببا من أسباسبه، يقول:

هي البُرءُ والأسقامُ والهُّم ذكرُها وموتُ الهوى لولا التَّنائي المُبرِّحُ [2]

يصف محبوبته بصفات مفردة متتابعة معطوفة (البرء، الأسقام)، متبوعة بصفة مركبة تركيبا جملة اسمية (الهم ذكرها)؛ فدلّ بذلك على معاناته في هذا الحب المبرح، الذي يجعل الشخص مريضا وطبيبا في الوقت نفسه.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٩٥٤، القصب: كل عظم فيه مخ، فعم: ممتلئ، بردي: صار له ساق، الحائر: وهدة من الأرض فيهما ماء لج جنب يمنعه، غمر: كثير.

٢. السابق، ج٢، ص ١٢٠٦.

ووصف جمال حبيبته بجمال الظبية، يقول:

هِيَ الشَّبهُ أعطافاً وجيداً ومُقْلَةً وَمَيَّةُ أبْهى بعدُ منها وأملَحُ[1]

يوحد الشاعر بين صفات ميّ وبين الظبية، وتخصيص هذه الصفات لها تزيد ميّة جمالا على الظبية، فهي أبهى وأملح، فهو يريد أن يجعلها متفوقة على الظبية حسنا.

ووصف مَيَّ في موضع آخر:

وفـي المِـرْطَ مِـنْ مَـيٍّ تَـوالي صَـرِيمَةٍ وفـي الطَـوَّقِ ظبـيٌّ واضِـحُ الجِّيـدِ أحْـوَرُ[2]

يشبه الشاعر عُنُق ميّ بعنق الظبي، وما يلبث أن يستخدم وصفاً مضافاً متبوعاً بصفة مفردة، "واضح الجيد"، "أحورُ" في محاولة منه لتوضيح صورة الظبي.

فيستحضر الشاعر الظباء؛ لتضفي على الصورة الطمأنينة، والأمن والسلام الذي يفقده الشاعر في حياته؛ فيشبه عُنُق المحبوبة بعنق ظبية، ويتبعها بعدد من الصفات، تعبيرا عن رغبة ملحة في ذات الشاعر تدفع به إلى الإفصاح عما يكتمه في داخله من نوازع، وأمان، ليعبر عن حياته النفسية، وأن محبته هي مصدر الأمان لديه.

والشكل العام لهذا الوصف المتكون من الشطر الثاني المتمثل بأسلوب التشبيه، ووصف المشبه به "الظبي" باستخدامه الصفة المضافة "واضح الجيد" والصفة المفردة "أحور" يخدم صورة ميّ التي تعدُّ الركن الأساس في العملية الوصفية، ويُلحظ أنَّ توسط الوصف المضاف بين التشبيه والصفة المفردة، أدى دور الرابط المتين بينها، إضافة إلى تعميق وتثبيت الصفة في الموصوف على حَدٍّ سواء.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ١١٩٩.

٢. السابق، ج٢، ص٦١٩، المرط: الإزار، توالي: مآخير، الصريمة: قطعةُ رمل، والجمع صرائم أرادَ أن عجيزتها في الإزار كأنها مآخير الرَّمل، وفي الطوق ظبي: عنقها عنق ظبي، واضح الجيد: أبيض الجيدِ.

ويتعمق في وصفهِ لميّ:

وبَـينَ مـلاثِ المِـرْطِ والطَّـوقِ نَفْنَـفٌ هَضـيمُ الحَشـا رَأْدُ الوِشَـاحينِ أَصْـفَرُ[1]

ويتابع الشاعر رسم صورة الظبي التي بدأها في البيت السابق باستخدام أكثر من صفة مضافة متبوعة بصفة مفردة، إذ نرى "هضيم الحشا" و"رَأْدُ الوشاحين" وصفان مضافان أُتبعا بـ: "أصفر" وهي صفة مفردة، ويُلحظ هنا أن الشاعر يزاوج في لوحته الوصفية بين صورتين، صورة ساكنة متمثلة بأوصاف ثابتة في الموصوف من خلال قوله "هضيم الحشا" إذ توحي بصفة ثابتة في الظبي، فهو يبدو ضامر البطن ليسَ بمنتفخ الجنبين، وصورة حركيّة متمثلة بصفات متغيرة ومتحركة في الموصوف الظبي، وتظهر من وصفه لَهُ "رأدُ الوشاحين" التي تعني أن وشاحه يجيء ويذهب ويهتز ويتحرك لطوله وضعفِه نتيجة ضمور البطن، وفائدة تلك الصفات إبراز أبهى قسمات مي وملامحها.

ويتابع وصف مي قائلا:

خراعيـبُ أملـودٌ كـأنَّ بنانهـا بنـاتُ النَّقـا تخفـى مـراراً وتظهـرُ[2]

يأتي الشاعر بصفات مفردة متتالية دون حرف عطف (خراعيبُ أملودٌ)، متبوعة بتركيب التشبيه (كأنَّ بنانها بناتُ النَّقا)، ويتبعها بجملة فعلية؛ لتصبح صورة مليئة بالحركة بين فيها جمال أصابعها ولونها – الطويلة الناعمة البيضاء –، التي في حركتها تشبه حركة تلك الدويبة التي تظهر؛ فيبرز لونها الأبيض واختفائه خلال حركتها.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٦٢٠، ملاث: مدار أي موضع العقد، نَفْنَفٌ: مهواة ما بين كل شيئين نفنف، و"مهواة": الجَبَل ما بين أعلاه وأسفله، يقول بينَ الطوق ومعقد إزارها مهواةٌ كمهواةِ الجبل بمعنى أنها طويلة الظهر، هضيم الحشا: ضامر البطن، رأد الوشاحين: يجيء ويذهب من ضُمْرِ البَطْنِ، أصفر: يريد أنه صِفْرٌ أي خالٍ.

٢. السابق، ج٢، ص٦٢٢، خراعيب: طويلات، والخرعب: اللين الأملس، الأملود: الناعم اللين، بنات النّقا: دواب مثل العظاة بيض يكن في الرمل.

ووصف ميّا:

تـــداويتُ مـــن مَـــيٍّ بتكليمَـــةٍ لَهَـــا فَمـــا زَادَ إلاَّ ضِـــعْفَ دائـــي كَلامُهـــا[1]

أَنَـــاةٌ كـــأنَّ المِسْـــكَ أو نَـــوْرَ حَنْـــوَةٍ بميثـــاءَ مرجـــوعٌ عَلَيـــهِ الْتِثَامُهـــا[2]

كـــأَنَّ علـــى فِيهـــا تَلأْلُـــؤَ مُزْنَـــةٍ وَميضًـــا إذا زَانَ الحـــديثَ ابتِسَـــامُها[3]

يستخدم الشاعر في وصف ميّ صفةٌ مفردة متبوعة بجملتي تشبيه، فهي "أناةٌ" وحاوَلَ استكمال هذه الصورة باتباعه التشبيه "كأنَّ المِسْكَ..."، وكذلك قوله: "كأنَّ على فيها تلألؤ مزنةٍ..."؛ ليكون بذلك قد حقق ما يصبو إليه، وقد قدم صورة متكاملة لها حين أراد أن يشبه بطأَها بزهر حنوةٍ يتمايل ببطء، وحين أراد أن يشبه بَرِيقَ أسنانها وبياضها بتلألؤ المزنة.

ووصف محبوبته بأنها ناعمة خود بعد أن وصف شبابها بأنه ناعم حسن، يقول:

مهفهـــةُ الكَشـــحينِ رُؤدٌ شـــبابُها مُبتَّلـــةٌ خَـــوْدٌ نبَيـــلٌ حُجولُهـــا [4]

يأتي الشاعر بعدد من الصفات أولها: مركبة تركيباً إضافياً (مهفهةُ الكَشحينِ)، وثانيها: مركبة تركيبا جملة اسمية(رُؤدٌ شبابُها)، وثالثها ورابعها: مفردة متتالية دون حرف عطف (مُبتَّلةٌ خَوْدٌ)، وخامسها: مركبة تركيبا جملة اسمية (نبَيلٌ حُجولُها)؛ ليبين جمال البشرة ورقتها.

---

١. يقول: لما كلَّمتها ازدَدْتُ داءً.

٢. أناة: بطيئة القيام، نور: زهر، الحنوة: نبت طيب الريح، الميثاء: مسيل ماء واسع ليّن.

٣. ديوان ذي الرمة،ج٢، ص١٠٠٢– ١٠٠٣، المزنة: السحابة، الوميض: البرق.

٤. السابق،ج٢، ص٩١٤، مهفهفة الكشحين: ضامرة الخصر، رؤد شبابها: حسن ناعم، مبتّلة: جميلة، خود: الحسنة الخلقة، الناعمة، الحجل: الخلخال.

ووصف الشاعر وجه مية فهو لا تشوبه هجنة، أملس ليس به بثور ولا شامات، يقول:

تريـــكَ سُـــنَّةَ وجـــهٍ غيـــرَ مقرفـــةٍ مَلْسَـــاءَ لَـــيْس بِهَـــا خَـــالٌ وَلاَ نَـــدَب [1]

وصف وجه محبوبته بتركيب إضافي (غير مقرفة)، ثم أتبعه بصفة مفردة (ملساء)، وليكمل الوصف يأتي بالجملة الاسمية (لَيْس بِهَا خَالٌ وَلاَ نَدَب)؛ وذلك كله لبيان ملاستها، وهذا من الوصف الحسي.

فالشاعر يراوح بين تراكيب النفي والإثبات؛ لترفع اللبس في ذهن السامع، ويؤكد بأن صورة وجه ميّ جميلة مضيئة ملساء ناعمة.

ووصف بشرتها ومنطقها:

لهـــا بَشَـــرٌ مثـــلُ الحَريـــرِ ومَنْطِـــقٌ رَخـــيمُ الحواشـــي لا هُـــراءُ ولا نَـــزْرُ [2]

وصف بشرتها بصفة مركبة تركيباً إضافياً (مثل الحرير)، ويضف منطقها بصفة مركبة تركيباً إضافياً أيضا (رخيم الحواشي)، فجعل منطقها لين النواحي، ووضحه بتركيب (لا هراء ولا نزر)، وهذا يبرز صفة المنطق الحسن.

وقال في وصف جمال مي الحسي:

لميـــاءُ فـــي شـــفتيها حـــوَّةٌ لعـــسٌ وفـــي اللِّثـــاتِ وفـــي أنيابِهـــا شـــنبُ

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٩، السنة: الصورة، غير مقرفة: ليست بهجينة، هي عتيقة كريمة، الندب: آثار الجرح.

٢. السابق، ج١، ص٥٧٧، بشر: جمع بشرة، وهي ظاهر الجلد، رخم الحواشي: ليّن نواحي الكلام، الهراء: الكلام الكثير الذي ليس له معنى، النزر: القليل.

كَحْـلآءُ فِـي بَـرَجٍ صَـفْرَآءُ فِـي نَعَـجٍ كأنَّهـــا فضَّـــةٌ قـــدْ مسَّـــها ذهـــبُ[1]

فقد جاءت الصفات متتابعة توكيدا لجمال محبوبته، فشفاؤها تجمع كل أوصاف الحسن، وفي أسنانها بريق، وفي فمها عذوبة، عيناها جميلتان مكحولتان خلقة واسعتان لونها أصفر يضرب البياض، وقد أعطى هذا التتابع جمالا فنيا؛ لأنه فصل في جمال محبوبته، فقد حدد لون شفتها، فأتى بألفاظ لونية توضح ذلك، فاللمى: سمرة في الشفتين، وكذلك (الحو): شبيهة اللمى تضرب إلى السواد، وكذلك اللعس: يكون بالشفتين واللثة.

فالحوة: السمرة الضاربة إلى السواد مختصة بالشفتين بينما اللعس سمرة تضرب إلى السواد تكون في الشفتين واللثة، فهي أعم من الحوة، وأراد الشاعر من تلك الأوصاف توكيد هذا اللون في شفتي مي.

ثم فصل الوصف لجمال الأسنان واللثتين، وفصل أيضا في جمال عينيها، فيصفها بصفة مفردة (كحلاء) فهي ليست كحلا فقط، وإنما اكتحالها مشوب ببرج وصفارها مخلوط بنعج، ولم يكتف بذلك فأتى بالوصف المرئي عن طريق التشبيه (كأنها فضة قد مسها الذهب)، فوصفها بالفضة التي يخالطها الذهب، ليبرز جمالها ويؤكده.

ووصف ذوائب شعر صاحبته السوداء الكثيفة بالحيات داخل هذه الأشجار. إذ يقول:

وَأَسحَمَ مَيّالٍ كَأَنَّ قُرونَهُ أَساوِدُ واراهُنَّ ضالٌ وَخِروَعُ[2]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٣٢، اللمى: سمرة في الشفتين، الحوة: شبيهة باللمى تضرب إلى السواد: لعس: السواد في لشفتين واللثة، الشنب: برد وعذوبة في الأسنان.

٢. السابق، ج٢، ص ٧٢٥، أسحم: أسود، مال: مسترسل، قرونه: ذوائبه، أساود: حيات، ضال خروع: شجرتان.

فجاء ذو الرُّمَّة بصفات مفردة متتالية (أسحم، ميال لموصوف مغيّب)، مصحوبة بتركيب التشبيه (كأن قرونه أساود)، ليبين مدى جمال شعر صاحبته.

وشبه أسنان المحبوبة بالأقحوان من شدة البياض، يقول:

ذُرى أُقحُوانِ الرَملِ هَزّت فُروعَهُ صَبا طَلَّةٌ بَينَ الحُقوفِ اليَتائِمِ[1]

فـ(طلة) صفة متبوعة بتركيب شبه الجملة الذي أسهم في توكيد الاسم (طلّة)

ووصف ثنايا محبوبته ميّ بالأقحوان من شدة بياضها، يقول:

تُعاطيهِ بَرّاقَ الثَنايا كَأَنَّهُ أَقاحِيُّ وَسمِيٍّ بِسائِفَةٍ قَفرِ[2]

فـ(برّاق) صفة موصوف محذوف، وجاءت اسما.

ويجمع الشاعر في وصفة بين مي وزوجها، يقول:

هِيَ الهَمُّ وَالأَوْسَانُ وَالنَأيُ دونَها وأحراس مِغبارٍ شَئيمِ الخَلائِقِ

وَيَعلمُ رَبّي أَنَّ قَلبي يُحِبُّها عَلى تِلكَ مِن حالٍ مَتينُ العلائِقَ[3]

فيصف الشاعر مي بصفات مفردة متتالية بالعطف (الهم، النعاس)، ووصف زوجها بصفة مركبة تركيباً إضافياً (شئيمِ الخَلائِقِ).

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٧٥٦، طلة: ندية ناعمة، الحقوف: جمع حقف، وهو نوع من الرمال، اليتائم: جمع يتيم، وهو ضرب من رمل.

٢. السابق، ج٢، ص ٩٥٥، تعاطيه: تناوله، سائفة: هي الرملة التي رقت.

٣. نفسه، ج١، ص ٢٥٢–٢٥٣، الأوسان: الواحدة وسن، وهو النعاس، أحراس مغبار: زوج غيور، شئيم: قبيح الخلائق، متين العلائق: باقي الود، متين: شديد.

ويورد الشاعر ذكر أبي مي الذي يريد تزويج ابنته من رجل خسيس، فلما وصل الخبر إلى مسامع ذي الرُّمَّة من زواج ميّ من هذا الرجل الدنيء الحقير، صور أن الأرض بكت من هذا الخبر المفزع، دلالة على حزنه الشديد، لزواج هذه الفتاة من ذلك الرجل الذي يتصف بالدناءة والحسد، يقول:

لَئِن زُوِّجَت مَيٌّ خَسيساً لَطالَ ما بَغى مُنذِرٌ ميا خَليلاً يُهينُها

وَلَمّا أَتاني أَنَّ مَيّاً تَزَوَّجَت خَسيساً بَكى سَهلُ المِعى وَحُزونُها[1]

فـ(خسيسا) صفة مفردة لموصوف محذوف زوج مي (عاصم).

ويقول في وصفِ امرأةٍ من بكرِ بن وائل:

خَـوْدٌ كـأَنَّ اهتِـزازَ الـرُّمح مِشْـيَتُها لَفَّـاءُ مَمْكُـورَةٌ فـي غَيـرِ تَهْبِـيجِ[2]

فشطرا هذا البيت يتضمنان الشكل الوصفي الذي يعتمد عليه الشاعر من خلال الصفات المفردة المتبوعة بالتراكيب، فالشطر الأوَّل يتضمن الصفة المفردة "خَوْدٌ"، متبوعة بتركيب التشبيه "كأَنَّ اهتزاز الرُّمح مشيتها"، والشطر الثاني يتكون من الصفتين المفردتين "لفَّاء"، "ممكورة"، متبوعتين بتركيب شبه الجملة "في غير تهبيج"، التي تتمم صفاتها في استثنائها من كل صفة ليست جميلة.

وأسهم تركيب التشبيه وشبه الجملة من الجار والمجرور في الكشف عن المعنى الذي أراده: جمال المرأة.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص ١٧٩١، خسيس: الدنيء الحقير، الحزن: ما غلظ من الأرض كالحزنة.

٢. السابق، ج٢، ص٩٨١، خَوْدٌ: حسنة الخَلْق، لفَّاء: ضخمة الفخذ، ممكورة: حسنة طي الخَلْق، غير تهبيج: في غير انتفاخ وورم.

ويتابع الوصف:

كَأَنَّهَـــا بَكْـــرَةٌ أَدْمَـــآءُ زَيَّنَهَـــا عِتْـــقُ النُّجَـــارِ وَعَـــيْشٌ غَيْـــرُ تَـــزْلِيجِ

فِـــي رَبْـرَبٍ مُخْطَـفِ الأَحْشَـآءِ مُلْتَـبِسٍ منـــه بنـــا مـــرضُ الحـــورِ المبـــاهيجِ

كَـــأَنَّ أَعْجَازَهَـــا وَالـــرَّيْطُ يَعصِـــبُهَا بـــين البُـــرين وأعنـــاق العـــواهيجِ[1]

يأتي الشاعر في الأبيات بعدد من الأوصاف، فيبدأ بصفة مركبة تركيباً تشبيهياً (كَأَنَّهَا بَكْرَةٌ أَدْمَآءُ..) لموصوف مغيب في البيت الأول، ثم يتابع وصفها في البيت الثاني عن طريق وصف بكرة في ربرب، فيصفها بتركيب إضافي (مُخْطَفِ الأَحْشآءِ)، متبوع بصفة مفردة (مُلْتَبِسٍ)، ويتابع رسم وصفها في البيت الثالث بتركيب تشبيهي (كَأَنَّ أَعْجَازَهَا وَالرَّيْطُ يَعصِبُهَا ...)، ليبرز جمالية المرأة كالنعومة والامتلاء، فحبيبته ناعمة غضة مشيتها كاهتزاز الرمح فهي تشبه الناقة البيضاء الأصيلة، نعومة ولينا، وكرم أصل، وصاحبها يحاكين قطعان البقر الوحشي جمال عيون وخص بطونهن وأعجازهن ممتلئة كرمل أمطرته سحابة ليلية هبت عليها ريح شديدة، وجسم حبيبته مكموز من غير تبهيج، وعيش تلك الناقة التي تشبهها حبيبته غير تزليج.

ويشير خالد ناجي السامرائي إلى أن الذوق العربي الجمالي لا يزال ميالاً لذلك الاكتناز في جسد المرأة، وهذا بدوره انعكس على ذوق ذي الرُّمَّة في هذا الجانب انطلاقاً من جانبين، أولهما: المعيار الجمالي السائد، وثانيهما: تقليده الفني للشعر الجاهلي[2].

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص٩٨٢-٩٨٣، ٩٨٥، النجار: الضرب والشكل، وهو خلقه الكرم، العتق: الكرم، لتزليج: التجويز الذي لا يبالغ فيه، ربرب: جمع البقر، مخطف الأحشاء: ضامر البطن منضمه، ملتبس: مختلط، المباهيج: التي إذا نظرت إليها رأيت لها بهجة، الريط يعصبها: يلفها، البرين: الخلاخيل، العواهيج: الظباء الطوال الأعناق.

٢ . ينظر: خالد ناجي السامرائي: ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، ص٢٢-٢٣.

ووصف النساء، فوصفن بالسحاب المتهلل، يقول:

وبيضاً تهادى بالعشيِّ كأنَّها غَمَامُ الثُّرَيَّا الرَّائِحُ الْمُتَهَلِّلُ[1]

جاء الشاعر بالصفة المفردة (بيضا) للموصوف المغيب النساء، متبوعة بتركيب فعلي (تهادى بالعشيِّ)، ثم تركيب تشبيهي (كأنَّها غَمَامُ)؛ ليؤكد حسنهن، ويجليه في الذهن.

ووقف على ديار حبيبته أم سالم وذكرته بالغواني اللاتي عهدهن بها، فيصفها قائلا:

عَهِدْنَا بِهَا لَوْ تُسْعِفُ الْعُوجُ بِالْهَوَى رِقَاقَ الثَّنَايَا وَاضِحَاتِ الْمَعَاصِمِ[2]

جاء الشاعر بصفات مركبة تركيباً إضافياً (رِقَاقَ الثَّنَايَا، وَاضِحَاتِ الْمَعَاصِمِ) للموصوف مغيب، هو (النساء)، ليبرز مواطن الجمال في هذه النسوة اللاتي عهدهن من قبل في تلك الديار، فوصفهن بهذه الصفات الحسية، وقد أدى بتتابع تلك الصفات تقابل إيقاعي.

ووصف عيون الغواني عن طريق وصف عيون بقر الوحش وبخاصة جآذرها الحور، ويخص منها القفار التي انفردت عن جآذرها، يقول:

وسربٍ كأمثالِ المها قدْ رأيتهُ بوهبينَ حورِ الطَّرفِ بيضٍ محاجره

أَوَانِسُ حُورُ الطَّرْفِ لُعْسٌ كَأَنَّهَا مها قفرةٍ، قدْ أفردتهُ جآذره[3]

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص ١٥٩٩، بيضا: النساء، غمام الثريا: غمام نوء الثريا، الرائح: مطر العشي، المتهلل: السحاب الماطر.

٢. السابق، ج٢، ص٧٥١، لو تسعف الدار بالهوى: تدنيه، رفاق الثنايا: سهلة الأسنان، المعصم: موضع السوار.

٣. نفسه، ج٣، ص١٨٢٨، السرب: جماعات من النساء، المها: بقر الوحش، الحور: شدة بياض العين مع شدة سوادها، محاجر العين: ما حولها، لعس: سود الشفاة واللثات، الجآذر: ولاد البقر، الواحد جؤذر.

فالشاعر يركز على الصفة المركبة تركيباً إضافياً (حور الطرف) التي كررها في البيتين، ولكنه أتبعها في البيت الأول بتركيب إضافي (بيضٍ محاجره)، وفي البيت الثاني يتبعها بالصفة المفردة (لعس)؛ تجلية لجمالها، وتخصيصا لها بوصفها عن طريق التشبيه (كأنها مها قفرة).

ووصف مشية الأنثى بمشية القطا في الخفة والتريث والرفق، وهنا ينقل تلك الصورة الجميلة، يقول:

قِصارَ الخُطى يَمشينَ هَوناً كَأَنَّهُ دَبيبُ القَطا بَل هُنَّ في الوَعثِ أَوحلُ[1]

فـ(هونا) حال للصفة المركبة تركيباً إضافياً (قصار الخطى)، متبوع بتركيب التشبيه الذي عمق صفة حال قصار الخطى.

ووصف الإماء وهن يمسحن جوانب البعير مما علق به من هذا النبات بالأيدي التي تمسح مكاناً مقدساً. يقول الشاعر:

يُمَسِّحنَ عَن أَعطافِهِ حَسَكَ اللِّوى كَما تَمسَحُ الرُكنَ الأَكُفُّ العَوابِدُ[2]

فـ (العوابد) صفة مفردة تؤكد الموصوف (الأكف) وتوضحه.

ووصف صياد الكلاب بأنه ممزق الثياب من سوء حاله، متسخة مغبرة، ليس له من مال إلا كلاب الصيد وما تقنصه له من الوحش، يقول:

---

١ ديوان ذي الرمة ، ص١٦٠٠، هونا: رفق، الوعث: الرمل اللين.

٢. السابق، ج٢، ص ١١٠٢، أعطافه: جنوبه وخواطره، الحسك: نبت له شوك، ثلاث أو أربع، الركن: ركن البيت في مكة المشرفة.

مقزَّعٌ أطلسُ الأطمارِ ليسَ لهُ إلا الضّراءَ وإلاّ صيدَها نشبُ[1]

يبدأ رسم الصورة الوصفية بصفة مفردة (مقزع)، متبوعة بصفة مركبة تركيباً إضافياً (أطلس الأطمار)، ويأتي بالجملة الاسمية ليكمل الوصف (ليس له إلا الضّراءَ...).

ووصف قلوب القوم في الركب من شدة الخوف كأنها جناح طير الباز مطعمات ترزق الصيد، يقول:

كَأَنَّ قُلوبَ القَومِ مِن وَجَلٍ بِها هَوَت في خَوافي مُطعَماتٍ لَوامِعِ

مِنَ الزُرقِ أَو صُقعٍ كَأَنَّ رُؤوسَها مِنَ القِهزِ وَالقُوهِيِّ بيضُ المَقانِعِ[2]

وصف جناح طير الباز بصفات مفردة متتابعة دون حرف عطف (مُطعَماتٍ لَوامِعِ)، متبوعة بتركيب شبه الجملة (من الزرق...) زيادة في التفصيل والإيضاح، ووصف الصقيع بتركيب تشبيهي (كأن رؤوسها من القهز)، ويتابع في رسم المشهد الوصفي فيصف القوهي بتركيب إضافي (بيض المقانع).

ووصف لليلة مظلمة، وقد غطى الظلام هذه الصحراء واكتنفها من كل الجوانب، وهو يسير ليلاً، فكان تصويره لهذه الليلة في آخرها، وقد خيم النعاس عليه من السهر وطول المسير، حتى القافلة والركب لحقهم التعب والإرهاق الشديد، فانطوى القوم (رفاق القافلة) إلى النوم، وسرعان ما استلقت أجسادهم التي أضناها التعب والسفر على الأرض، حتى أن لسانه توقف عن الكلام، والنوم أخذ

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ١٠٠، مقزع: الصائد، مخفف الشعر، في رأسه بقايا شعر، أطلس الأطمار: وسخة، تضرب إلى السواد، نشب: متاع.

٢. السابق، ج٢، ص ٧٩٠، الخوافي: ريشات من الجناح إذا ضم الطائر جناحيه خفيت، لوامع: تلمع بأجنحتها، المطعمات من الرزق: البزاة، الصقع: العقبان، القهز: القرّ، الأصقع: الأبيض الرأس، اقواهي: ثياب بيض، المقانع: بيض الثياب.

بجفونه بعد وقت مر عليه في الغناء للركب، من أجل تجديد نشاط الركب والقافلة، ومتابعة السير، يقول:

وَلَيلٍ كَأَثناءِ الرُوَيزِيِّ جُبتُهُ بِأَربَعَةٍ وَالشَخصُ في العَينِ واحِدُ

أَحَمَّ عِلافِيٍّ وَأَبيَضُ صارِمٌ وَأَعيَسُ مَهرِيٌّ وَأَشعَثُ ماجِدُ

أَخو شُقَّةٍ جابَ الفَلاةَ بِنَفسِهِ عَلى الهَولِ حَتّى لَوَّحَتهُ المَطاوِدُ

وَأَشعَثُ مِثلِ السَيفِ قَد لاحَ جِسمُهُ وَجيفُ المَهارى وَالهُمومُ الأَباعِدُ

سَقاهُ الكَرى كَأسَ النُعاسِ وَرَأسُهُ لِدينِ الكَرى مِن آخِرِ اللَيلِ ساجِدُ

أَقَمتُ لَهُ صَدرَ المَطِيِّ وَما دَرى أَجائِزَةٌ أَعناقُها أَم قَواصِدُ[1]

يأتي الشاعر بعدد من الصفات المفردة تصف الرحلة من رفاق وبعير وهو أيضا، وهي: (أحم علافي، وأبيض صارم، وأعيس مهري، وأشعث ماجد، أخو شقة)، ثم يصف نفسه بصفة مفردة يتبعها بالتشبيه (أشعث مثل السيف).

إن إبداع الشاعر في هذا الوصف، وفي تكوين هذه اللوحة الشعرية الجميلة، تتجلى حين صور النوم وهو يداعب الجفون المتعبة من السفر والرحلة الشاقة حتى طول المسير ليلاً. إن هذا المنظر الجميل من مناظر الرحيل في الصحراء لم تخلُ قصائد الشاعر منه، وهذا دليل واضح على العلاقة التي تربط هذا الشاعر الفارس بتلك البيئة أو هي الحبيبة بالنسبة له، فأخذت منه الكثير، والوقوف أمامها لمحاولة تصوير ما تستهويه نفسه من تلك المناظر الصغيرة والكبيرة، والتي يعجز عن وصفها

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ١١٠٨، ١١٢، أثناء الرويزي: شبه سواد الليل بالطيلسان، أحم علافي: الرّحل، والأحم: الأسود، أبيض: سيف، أعيس: بعير، أشعث: نفسه، الشقة: السفر البعيد، جاب الفلاة: قطعها، حتى لوحته: غيرته، المطاود: المذاهب، الوجيف: ضرب من السير، الكرى: النوم.

الكثير من الشعراء، حيث إن الرحلة والسفر في الصحراء فرصة كبيرة للوقوف على دقائق وتفصيلات الأمور، مع التجربة الطويلة التي يملكها هذا الشاعر البدوي.

- **وصف الحياة اليومية**

إن حياة الصحراء لا تخلو من الحروب والمنازعات، وكثرة النهب والسلب والثأر وغير ذلك من عادات تعارفوها لا يحلها إلا السلاح، فكان الفخر والمدح بكل ما يدور حول تلك الحروب. حيث انشغل شعراؤهم بالمدح والفخر لوصف العدة والعتاد، حيث رسموها بل ما تعني الكلمة من رسم ووصف، فوصفوا السيف والرمح والقوس والنبل والسهم، ووصفوا الخيل وشجاعتها وقدرتها على الكر والفر، ووصفوا الفرسان وقدرتهم وشجاعتهم، حتى حركات الطعن، والمنازلة ظهرت في شعرهم، فظهر في شعرهم لوحات فنية جميلة لتلك المواقف، تعطي تفصيلاً كاملاً عما يدور في المعركة، حتى غبارها كان له نصيب في تلك الرسومات الوصفية.

إن هذه العناية الكبيرة بتلك الحروب كانت ذا بعد عظيم في نفوس أولئك الشعراء العرب، بل خلدوها إلى أن تكون باقية في نفوسهم إلى الأجيال القادمة، للمفاخرة ولإعلاء شأن تلك القبائل التي تميزت بالشجاعة والقدرة، حتى تُهاب من كل الأطراف، وحتى تكون صاحبة السيادة والزعامة.

وفي عهد بني أمية قامت الحروب وكثرت، فكثر الفخر والاعتزاز بالشجاعة، والقوة والنصر، لذلك فإن الشعراء ذكروا تلك الحروب ووصفوها خلال ذكر الفروسية والقتل والتفاني والنضال، ووصفوا النصر والهزيمة، وتناولوا إلى ذلك بالهجاء خصومهم[1].

١. مجموعة مؤلفين: فنون الأدب العربي – الفن الغنائي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص ٩٣.

وذو الرُّمَّة من الشعراء الذين كان لهم أثر كبير في تلك الوقائع، فهو الفارس الشجاع، والبطل الذي لا يقهر، والشاعر المرّ في هجائه، فظهرت براعة الشاعر في الوصف النقلي لمجريات الأحداث، فلذلك ارتبطت تجربته بتلك البيئة التي يعيشها، وأسفاره الكبيرة، وهمومه، حتى ظروف الحروب وأحوالها، نقلها بشيء من التفصيل.

ووصف الشاعر هلال بن أحوز التميمي، وبطولاته وشجاعته في المعركة، حيث ينقل الشاعر صورة وصفية تفصيلية عما حدث في تلك المعركة، والعدة والعتاد، وكثرة السلاح المستخدم في تلك المعركة، ويذكر الأبطال وكثرتهم، وضحايا الحرب التي لم تبقِ إلا النساء الأرامل، والأيتام الذين فقدوا آباءهم في هذه الحرب الشديدة، وأن السيوف التي استخدمت في تلك المعركة حيث شبهها الشاعر كأنها الحق الذي يرد الظالم والمعتدي عن ظلمه، وإن الممدوح هو قائد الركب الذاهب إلى قلب الحرب والمعركة، وملاقاة العدو بكل شجاعة وقوة، وإن هذه الخيول المشاركة في تلك المعركة قد توسمت بالضعف والضمرة، دلالة على سرعتها، وقدرتها داخل المعركة كراً وفراً ، يقول:

وَالقائِدَ الخَيلَ تَمطُو في أَعِنَّتِها ... إِجذامُ سَيرٍ إِلى الأَعداءِ مُنجَرِدِ

حَتّى يَصِرنَ كَأَمثالِ القَنا ذَبُلَتْ ... مِنها طَرائِقُ لَدناتٌ عَلى أَوَدِ

تَمَنَّتِ الأَزدُ إِذ غَبَّتْ أُمورُهُمُ ... أَنَّ المُهَلَّبَ[1] لَم يولَد وَلَم يَلِدِ

كانوا ذَوي عَدَدٍ دَهمٍ وَعائِرَةٍ ... مِنَ السِلاحِ وَأَبطالاً ذَوي نَجَدِ

فَما تَرَكتَ لَهُم مِن عَينِ باقِيَةٍ ... إِلاّ الأَرامِلَ وَالأَيتامَ مِن أَحَدِ

بِالسِّندِ إِذ جَمُعنا تَكسو جَماجِمهُم ... بيضاً تُداوي مِنَ الصَورَاتِ وَالصَيَدِ

---

١. المهلب بن أبي صفرة الأسدي.

رَدَّتْ عَلى مُضَرَ الحَمراءِ شدَّتُنا أَوتارَها بَينَ أَطرافِ القَنا القصَدِ[1]

جاء الشاعر بتركيب التشبيه في البيت الثاني (كأمثال القنا ذبلت) صفة لموصوف مغيب (الخيل)؛ ليؤكد ضمورها وسرعتها، ويتابع وصف المعركة من الأفراد، فجاء بالصفة المفردة (دهم) ليخبر بأن عددهم كثير، ثم وصفهم بالتركيب الإضافي (ذوي نجد)، فهم أبطال شديدون، لا يهابون، ووصف أيضا سيوفهم بتركيب فعلي (تداوي من الصورات والصيد)؛ ليوضح أن سيوفهم تذهبُ كِبرهم وميلهن عن الحق.

ووصف في موضع آخر شجاعته وشجاعة فوارسه، أثناء لقاء رهط هشام الذي كان يهجيه الشاعر، وهم من بني امرئ القيس بن زيد مناة، حيث فوارسه شجعان يقودون الغارات، فهم كالسيوف السريعة المستلة من أغمادها، وهم يذودون الخيول داخل المعركة إذ ما أقحمت في ضيق، حيث شبه الشاعر قدرة فرسانه في المعركة وسطوها كأنها الموت الذي يحصد الأرواح، وأن الرايات مرفوعة دلالة على النصر المحقق، وأن هذه الخيول من شدة وقع المعركة كثر الغبار من كل جهة، وعلى ظهورها الفرسان الشجعان الذين يرتدون الدروع الصلبة التي يرى عليها أثر الصدى، دلالة على كثرة استخدامها في مثل هذه الحروب، حتى أن الشاعر شبه الطعن في أجساد الأعداء بالحريق المميت من شدة وقع هذه الطعنات، فإن السيوف محززة، دلالة على سرعة القتل فيها، وينقل الشاعر أيضاً الأحداث داخل هذه الحرب من كلا الطرفين، حيث كأن هذه الأصوات تهدم الجبال من شدة قرعها، يقول:

بَنى دَوأبٍ إنّي وَجَدتُ فَوارِسي أَزِمَّةَ غاراتِ الصَباحِ الدَوالِقِ

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ١٧٧–١٨٣، يمطو: يمد، إجذام: إذا أسرع، على أود: على عوج منها، لدنات: لينات، غبت: أي حين انصرف غِبُّها، عاثرة: كثيرة، نجد: شدة، بيضاً: سيوف بيض، تداوي من الصورات: من الميل، الصّيد: أصله داء يأخذ في نوف الإبل، ترفع رؤوسها من ذلك، ثم يضرب مثلا للمتكبر الشامخ بأنفه، القصد: الكبير.

وَذادَةَ أَولى الخَيلِ عَن أُخرَياتِها إِذا أَرهِقَت في المَأزِقِ المُتَضايِقِ

أَدَرنا عَلى جَرمٍ وَأَولادِ مَذحَجٍ رَحا الموتِ تَحتَ اللّامِعاتِ الخَوافِقِ

نُثيرُ بِها نَقعَ الكُلابِ وَأَنتُمُ تُثيرونَ قيعانَ الكُلى بِالمَعازِقِ

لَبِسنا لَها سَرداً كَأَنَّ مُتونَها عَلى القَومِ في الهَيجا مُتونُ الخَرانِقِ

سرابيل في الأبدان فيهنَّ صُدْأةٌ وبيضا كبيضِ المُقْفراتِ النَّقائقِ

بطعنٍ كتَضْريم الحريقِ اختِلاسُهُ وضرْب بشَطْباتٍ صَوافي الرَّوانِق

سَرابيلَ في الأَبدانِ فِنهُنَّ صَدأَةٌ وَبَيضاً كَبَيضِ المُقفِراتِ النَقانِقِ

بِطَعنٍ كَتَضريمِ الحَريقِ اِختِلاسُهُ وَضَربٍ بِشَطْباتٍ صَوافي الرَوانِقِ

لَنا وَلَهُم جَرسٌ كَأَنَّ وَغاتَهُ تُقَوِّضُ بِالوادي رُؤوسَ الأَبارِقِ[1]

يرسم الشاعر مشهدا وصفيا لغارات قومِه عليهم، والموصوف في البيت الأول "غارات الصباح" والصفة "الدوالق"، وهي الغارات السريعة والمتدافعة؛ إذ يصف شدة وقعهم بعدوِّهم وقدرتهم عليهم، ثم جاء بالصفة المفردة (المتضايق)؛ لتخبر عن وطأة المعركة، ثم جاء بتركيب الفعلي (تحمي عن فروج الحقائق)؛ ليصف خيول امرئ القيس.

ووصف المعركة التي دارت بينهم وبين عدوِّهم، والتي أوقع فيها الشاعر وقبيلته عدَّوهم بدائرة الموت فلم يستطيعوا أن ينجو منه، وبقيت راياتهم عالية خفاقة، فاستخدم الصفة المفردة هنا "الخوافق"

---

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٢٥٤–٢٥٨، أزمة القوم: أوائله، الدوالق: الدفعة الشديدة، أرهقت: غشيت، المأزق: المضيق، فروج: الثغور، ثهلان: جبل، تحمي: تمنع،جرم: جرم بن زبان، مذحج: بنو الحارث بن كعب، اللامعات: الرايات، خوافق: تخفق، أي تضطرب، النقع: الغبار، المعازق: شبه المساحي، القيعان: أماكن من طين حر صلب، السرد: الدرع، الخرانق: الأرانب، سرابيل: الدروع، النقانق: النعام، شطبات: سيوف فيها شطب، اختلاسه: أي يختلسها بسرعة، الروانق: ماء السيف، جرس: صوت، وغاته: صوته، أبرق: جبل من طين وحجارة أو رمل وحجارة.

للموصوف "اللامعات"، وهي الأعلام؛ ليؤكد أنها بقيت مرفوعة خفاقة دلالة على نصرهم، وذلك يدلّ على شجاعتهم وقوتهم. ثم يصف دروعهم بتركيب التشبيه (كأن متونها متون الخرائق)؛ ليبين مدى لينها في المعركة وخفتها، ثم وصفها بصفة مفرد (سرابيل)، واتبعها بتركيبين شبه جملة، جار ومجرور (في الأبدان فيهن صدأة)؛ ليبين شجاعتهم إذ أن في الأبدان صدأة، لكثرة ما تلبس الدروع وتستعمل، ووصف البيض بتركيب التشبيه (كبيض المقفرات النقائق)، وكذلك وصف الطعن بتركيب التشبيه (كتضريم الحريق اختلاسه)؛ ليدل على شدته ويؤكد سرعته، ووصف الشطبات بصفة مركبة تركيباً إضافياً (صوافي الروانق)، ووصف أيضا أصواتهم في المعركة بتركيب التشبيه (كأن وغاته ...)، فصوتهم في المعركة يهدم الجبل دلالة على جأشهم.

ووصف هجاءه لهم:

رَفَعت لَهُم عَنْ نِصْفِ سَاقِي وسَاعِدي مُجَـــــاهَرَةً بالمُخْزِيَـــــاتِ العَوَالِـــــقِ[1]

يُشيرُ الشاعرُ إلى ما وصفهم به في أهاجيه، إذ تعلق بهم المخزيات أبد الدهر لشدة وقع هذا الهجاء، ووصف المخزيات بأنها عوالق؛ أي تعلق بهم ولا تفارقهم، فتبقى صفةً ملازمة لهم لا تفارقهم، فالوصف هنا وسيلة للكشف عن المعنى الذي أراده: الهجاء.

ووصف الشاعر أيضا أفراسه والشجعان في المعركة، وكيف يقوم هؤلاء الأبطال وبكل قوة وشجاعة بأسر الأعداء ودوسهم بحوافر الخيل، وكيف يقوم أحد فرسانه وهو عمرو بن تميم بتوجيه طعنة نافذة إلى أحد الأعداء الشجعان، وكف قتله، ويفاخر الشاعر بأحد فرسانه أيضا الذي نسبه إلى الفرس، دلالة على أهمية الفرس داخل الحرب وشجاعتها وقدرتها، وكيف أنه أثبت شجاعته في هذا اليوم العصيب، حيث الخيول تدوس القتلى، وتتعثر، دلالة على كثرة القتل، وهذا الفارس يقود فرسه

١. ديوان ذي الرمة، ج١، ص٢٦٤، العوالق: التي تعلق بهم.

للموت دون خوف أو تردد وقد أصابها الطعن الكثير، حيث بدا ذلك على جسمها الذي توشح باللون الأحمر من كثرة الضربات. يقول الشاعر:

وَإِنّا لَحَيٌّ ما تَزالُ جِيادُنا تُوَطِّأُ أَكبادَ الكُماةِ وَتأَسِرُ

تَنَحَّى لَهُ عَمروٌ فَشَكّ ضُلوعَهُ بِنافِذَةٍ نَجلاءَ وَالخَيلُ تَضبِرُ

أَبي فارِسُ الحَوّاءِ يَومَ هُبالَةٍ إِذ الخَيلُ في القَتلى مِنَ القَومِ تَعثُرُ

يُقَدِّمُها لِلمَوتِ حَتَّى لَبانُها مِنَ الطَعنِ نَضّاحُ الجَدِيّاتِ أَحمَرُ[1]

فقد وصف الخيل بتركيب فعلي (توطأ أكبد الكماة وتأسر)، ثم وصفها بتراكيب فعلية (تضبير) و(تعثر)، ووصف فرسه أيضا بتركيب فعلي (يقدمها للموت..)؛ مما يدلّ على تقدمها، وسرعتها، وخفتها في المعركة، ووصف الطعنة بصفة مفردة (نجلاء)؛ ليؤكد على قوة الضربة وسعتها.

ويفخر الشاعر خلال وصفة لإبله التي تخوض الحرب ولا تعرف الضيم أو الظلم، إذا أقحمت فيها، وجهز للحرب، فالنصر حليفها؛ لأن فارسها قيس بن غيلان وهو شديد البأس والقوة، ويفخر الشاعر برفاقه وهم عمرو بن تمم وبني حنظلة، فهم فرسان، بل شبههم بنجوم الثريا التي تبهر وتزداد ضوءاً على غيرها من النجوم في الليالي الحالكة شديدة الظلام، يقول:

أَبَت إِبِلي أَن تَعرِفَ الضَيمَ نِيبُها إِذا اجتيبَ لِلحَربِ العَوانِ السَنَوَّرُ

لَها حَومَةُ العِزِّ الّتي لا يَرومُها مُخيضٌ وَمِن عَيلانَ نَصرٌ مُؤَزَّرُ

تَجُرُ السَلوقيَّ الرّبابُ وَراءَها وَسَعدٌ يَهُزّونَ القَنا حِينَ تُذعَرُ

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٦٣٦-٦٣٩، جيادنا: أفراسنا، توطأ: تدوس، الكماة: الشجعان، تنحى: أي انتحى، انحرف وتعمد وتوجه، أي طعنه شزرا، بنافذة: بطعنة نافذة، نجلاء: واسعة، تضبر: تجمع بين قوائمها، الحوّاء: فرس، هبالة: موضع، الجدية: دفقة الدم.

وَعَمرٌو وَأَبناءُ النَّوارِ كَأَنَّهُم نُجومُ الثُّريَّا في الدُجا حِينَ تَبهرُ[1]

وصف الدروع بصفة مفردة (الرباب)، ووصف عمرو بن تميم وبني حنظلة بتركيب التشبيه (كأنهم نجوم الثرايا..)؛ مما يدلّ على شجاعتهم وتألقهم في المعركة.

ويستطرد الشاعر في وصف تلك الواقعة الشديدة، وقد اثخنت الجراح العدو من كثرة الضرب بالسيوف والطعن بالرماح، وقد شبه ذلك بالحريق الذي لا يبقي، ولا يذر من شدة حرقه. ويذكر الشاعر أن في هذه الواقعة الأليمة على العدو قد فر سيد بني الحارث بن كعب، وقتل فارس آخر، وهو يزيد بن هوبر الحارثي، يقول:

بِضَربٍ وَطَعنٍ بِالرَماحِ كَأَنَّهُ حَريقٌ جَرى في غابَةٍ يَتَسَعَّرُ

عَشِيَّةَ فَرَّ الحارِثِيُّونَ بَعدَما قَضى نَحبَهُ في مُلتَقى القَومِ هَوبَرُ[2]

وصف الضرب والطعن في المعركة بتركيب التشبيه (كأنه حريق..)؛ مما يدل على وطأتها.

ووصف الشاعر شدة المعركة وما فيها من أحداث بشكل مفصل، حيث يشبه الشاعر الخيل في أرض المعركة وحالتها مضطربة كأنها وعول من شدة وثبها وقفزها فهي سكارى من شدة الصوت والضجة في المعركة. أما الفرسان الأبطال فقد استلوا سيوفاً كأنها النيران، من شدة وقعها وتأثيرها، والرماح من كثرتها كالمطر المنهطل الذي يعلو صوته ودويه، حتى أن فرسه الطويلة توثب به داخل الحرب وعليها الفارس المتمكن بدرعه الصلب، كأنها بعير مطلي بقطران، يقول:

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٢، ص ٦٤٢-٦٤٣، النيب: الناقة المسنة التي قد ولت، اجتيب: لبس، العوات، التي قبلها حرب، السنور: الدروع، حومة العزّ: كثرته ومعظمه، لا يرومها: لا تطلب ولا يقدر عليها، مخيض: هو الذي يحما دابته على المخاضة مؤزر: شديد، السلوقية: الدروع، تبهر: تضيء، أنباء النوار: بني حنظلة.

٢. السابق، ج٢، ص ٦٤٧، غابة: أجمة، يتسعر: يتوقد، هوبر: يعني يزيد بن هوبر الحارثي، قضى نحبه، مات.

إذا الخَيلُ مِن وَقعِ الرِّماحِ كَأَنَّها وُعولٌ أُشارى وَالوَغى غَيرُ مُنجَلِ

وَقَد جَرَّدَ الأَبطالُ بيضاً كَأَنَّها مَصابيحُ تَذكو في الذُّبالِ المُفتَلِ

عَلى كُلِّ مُنشَقِّ النَّسا مُتَمَطِّرٍ أَجَشَّ كَصَوبِ الوابِلِ المُتَهَلِّلِ

وَشَوهاءَ تَعدو بي إِلى صارِخِ الوَغى بِمُستَلئِمٍ مِثلِ البَعيرِ المُدَجَّلِ[1]

وصف الشاعر وثب الخيل بتركيب التشبيه (كأنها وعول أشارى) مما يبين نشاطها، ويؤكد على خفتها وسرعتها، ووصف الأصوات في الحرب بصفة مركبة تركيباً إضافياً على شكل خبر (غير منجل)، ليدل على شدتها فالأصوات فيها متداخلة، وتابع رسم المشهد الوصفي للمعركة فوصف السيوف بتركيب التشبيه (كأنها مصابيح) ثم وصف هذه المصابيح بتركيب فعلي (تذكو في الذبال المفتل)؛ ليزيد من جلائها في ذهن السامع، ثم عاد وتابع رسم صورة الفرس بأنه سمين عن طريق شبه الجملة (على كل منشق النسا)، متبوع بصفات مفردة متتالية دون حرف عطف (متمطر، أجش)، وليوضح الصورة أكثر جاء بتركيب التشبيه (كصوب الوابل المتهطل)، ثم وصفها بصفة مفردة (شوهاء) تابع وصفها بتركيب فعلي (تعدو بي ..)، ليؤكد بأنها طويلة تتنقل في ساحة المعركة بسرعة، ثم قدم وصفا للفارس الذي عليه درع بتركيب التشبيه (مثل البعير المدجل)؛ ليجلي تمكنه وقوته في المعركة.

هكذا يجد الدارس أن الشاعر ذا الرُّمَّة شاعر الصحراء، يستمد منها مواضيعه ويعنى بنباتها وحيواناتها ومناظرها، يصفها في شعره؛ إذ يصف الحياة الصحراوية وصفا واقعياً، الذي يظهر براعة الشاعر في وصف الطبيعة ومحبوبته، يتولد من الانفعال والخيال أحيانا. ويقع الوصف لدى ذي الرُّمَّة بين النقل الكلي للواقع والبيئة والوصف الوجداني.

---

١. ديوان ذي الرمة، ج٣، ص ١٤٩٦-١٤٩٩، أشاري: سكارى، الوغى: الصوت والضجة في الحرب، منجل: منكشف، الذبال: الفتائل، بيضا: السيوف، تذكر: توقد، منشق النسا: فرس، متمطر: الذاهب في سيره، الوابل: المطر الشديد، أجش: غليظ الصوت، الشوهاء: الفرس الطويلة، مستلئم: رجل عليه درع، المدجل: المطلي بقطران.

ويمكن القول إن تجربة ذي الرُّمَّة الوصفية تمثل ذروة الوصفية الجاهلية؛ لأن الشاعر تخصص بها، فارتبط مدحه ونزعته السياسية أو الملحمية بنفسه وبيئته المادية، فظل شعره لصيقا بنفسه يعرض لأحوالها وهمومها؛ لذلك يلاحظ مدى تأثير ذلك على قدرته التعبيرية التي أعطت للقصيدة رونقاً وجمالاً يفوق غيره من الشعراء.

الفصل الثالث: تحليلُ نصّ قصيدةٍ من قصائد ذي الرُّمَّة

يتناول هذا الفصل تحليل قصيدة للشاعر ذي الرُّمَّة، وقراءتها وتحليلها وفق المعاني الوصفية، على النحو الآتي

القصيدة

يقول ذو الرُّمَّة [البسيط التام] [١]:

أأنْ ترسَّمتَ من خرقاءَ منزلةً ... ماءُ الصَّبابةِ منْ عينيكَ مسجومُ[٢]

كَأَنَّهَا بَعْدَ أَحْوَالٍ مَضَيْنَ لَهَا ... بِالأَشْيَمَيْنِ يَمَانٍ فِيهِ تَسْهِيمُ[٣]

أودى بها كلَّ عرّاصٍ ألثَّ بها ... وَجَافِلٌ مِنْ عَجَاجِ الصَّيْفِ مَهْجُومُ[٤]

ودمنةً هيَّجتْ شوقي معالمُها ... كَأَنَّهَا بِالْهِدَمْلاَتِ الرَّوَاسِيمُ[٥]

---

١ . ديوان ذي الرمة، ج١، ص ٣٧١-٤٥٥.

٢. الترسم: التثبت والنظر، الصبابة: رقة الشوق، مسجوم: سائل مهراق، خرقاء: اختُلِفَ في خرقاء أهو لقب لميَّ أم هو لقب أو اسم لغيرها.. وقد نُقِلَ في الخزانة ٥٢/١ عن ثعلب قوله: " وكان ذو الرمة يسمي مية خرقاء لقولها: "إني خرقاء" وذهب ابن قتيبة في الشعر والشعراء، إلى أنَّ ذا الرمة: "كان يشبب أيضاً بخرقاء، وهي من بني البَّكاء بن عامر بن صعصعة" ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١، ص٥١٨، وقد ذكر ذو الرمة خرقاء وحدها في ديوانه في قصيدتين فقط، وذكرها مع ميَّة في سبع قصائد، ويرى محقق الديوان أن الناظر في القصائد المشتركة بينهما سيلاحظ أن خرقاء غير ميّة ولا سيما أن الشاعر لا يلبث بعد ذكره مية أن يتغزل بحسان ربيعة عامر وهم قوم خرقاء، وأبو الفرج الأصفهاني يعدد الأسباب التي قيلت في سبب عدوله إلى خرقاء، وقصة خرقاء هذه حسب الأصمعي – كما ورد في الديوان ج١، ص٣٦٩– أن ذا الرمة مَرَّ في بعض أسفاره، فإذا خرقاءُ خارجةٌ من خباء فنظر إليها فوقعت في قلبه، فَخَرَّقَ أداوتَهُ – وهي إناء صغير من جلد يتخذ للماء ودنا منها يستطعم يريد بذلك كلامها، فقال: إني رجلٌ على ظهر سفر، وقد تخرَّقت إداوتي فأصلحيها، فقالت: لاصبا والله ما أحسن العمل، وإني لخرقاءُ، و"الخرقاءُ": التي لا تُحسِنُ العمل لكرامتها على أهلها.

٣ . أحوال: سنين، الأشمين: جبلان من جبال الدهناء، يمان: بر\ يمان، فيه تسهيم: فيه خطوط وشي،.

٤ . العراص: الغيم الذي لا يفتر برقة، جافل: هو الذي يجفل ما يمر به، عجاج جافل، الغبار، مهجوم: أي مُلقى عليه.

٥ . الدمنة: آثار الناس وما سوّدوا ولطخوا، الهدملات: واحدها هدملة، وهي رمال مشرقة، الرواسم: واحدها روسم، وهو الأثر الذي يطبع به، والروسم: العلم وهو بالفارسية روشم، فأعربته العرب.

منازلُ الحيِّ إذ لا الدارُ نازحةٌ بِالأَصْفِيَآءِ وَإِذْ لا الْعَيْشُ مَذْمُومُ[١]

كَادَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَنْبُو ثُمَّ بيّنها مَعَارِفُ الدَّارِ والْجُونُ الْيحَامِيمُ[٢]

هل حبلُ خرقاءَ بعدَ الهجرِ مرمومُ أم هل لها آخر الأيامِ تكليمُ[٣]

أَمْ نَازِحُ الْوَصْلِ مِخْلاَفٌ لِشِيْمَتِهِ لونانِ منقطعٌ منهُ فمصرومُ[٤]

لاَ غَيْرَ أَنَّا كَأَنَّا مِنْ تَذَكُّرِهَا وطولِ ما قدْ نأتنا نُزَّعٌ هيمُ[٥]

تعتادني زفراتٌ حينَ أذكرها تَكَادُ تَنْفَضُّ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ[٦]

كأنَّني من هوى خرقاءَ مطَّرفٌ دَامي الأَظَلِّ بَعِيدُ الشَّأْوِ مَهْيُومُ[٧]

دانى له القيدُ في ديمومةٍ قذفٍ قَيْنَيْةٍ وانْسَفَرَتْ عَنْهُ الأَنَاعِيمُ[٨]

هامَ الفؤادُ لذكراها وخامرهُ منها على عدواءِ الدّارِ تسقيمُ[٩]

---

١ . إذ لا الدار نازحة: أي ليس الدار بعيدة، الأصفياء: الأوداء، الواحد صفي، وهو الحبيب الواد الذي قد صفا وده.

٢ . تنبو: أي لا تثبت العين لمعرفتها، الجون: الأثافي السود، والواحد جون، الأثافي: أحجار القدر التي تنصب عليها، اليحماميم: السود، والواحد يحموم.

٣ . الحبل: المودة، مرموم: مصلح.

٤ . المنقطع: الذي في بلد وأنت في آخر، فهو منقطع عنك، أم نازح الوصل: خرقاء، النازح: البعيد، مخلاف: لا يواتي، إذا وعد أخلف، مخلاف لوعده، منقطع منه، لا يوصل، لشيمته لونان: لطبيعته وخلقه ضربان، أي لا يبيبت على أمر.

٥ . هيم: جمع أهيم وهيماء، وهو البعير العطشان، النازع: البعير الذي يشتاق إلى وطنه فينزع إليه.

٦ . تعتادني: تجيئني وتعودني مرة بعد مرة، الزفرة: النفس الشديد، تكاد تنقض: تنهد وتنهدم، الحيازيم: عظام الصدر وما يليها.

٧ . مطرف: بعير اطرفه قوم، دامي الأظل: باطن المنسم من الخفّ، بعيد الشأو: بعيد الهمة، مهيوم: أي به هيام، وهو داء يأخذ الأبل شبيه بالحمى.

٨ . داى: أي قصر له، ديمومة: أي مفازة قفر مستوية، قذف: بعيدة، قينية: وظيفية، انسفرت: ذهبت، الأناعيم: جمع أنعام، والأنعام جمع نعم.

٩ . هام الفؤاد: ذهب فؤاده من حبها، خامره: دخل قلبه ولزمه ولبسه في جوفه وباطنه، لعدواء: الصرف، سقيم: مرض.

فَمَا أَقُولُ ارْعَوَى إلاَّ تَهَيَّضَهُ حظٌّ له من خبالِ الشَّوقِ مقسومُ[١]

كأنَّها أمُّ ساجي الطَّرفِ أخدرها مُسْتَودَعٌ خَمَرَ الْوَعْسَآءِ مَرْخُومُ[٢]

تَنْفي الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِعْصَتَا بَقَرٍ وَيَافِعٌ مِنْ فِرِنْدَادَيْنِ مَلْمُومُ[٣]

كأنَّهُ بالضُّحى ترمي الصَّعيدَ به دبّابةٌ في عظامِ الرَّأسِ خرطومُ[٤]

لاَيَنْعَشُ الطَّرْفَ إلاَّ مَا تَخَوَّنَهُ داعٍ يناديهِ باسم الماءِ مبغومُ[٥]

كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبَهٌ في ملعبٍ منْ عذارى الحيِّ مفصومُ[٦]

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تبوُّحُ البرقِ والظَّلماءُ علجومُ[٧]

تلْكَ الَّتِي أَشْبَهَتْ خَرْقَآءَ جَلْوَتُهَا يَوْمَ النَّقَا بَهْجَةٌ مِنْهَا وَتَطْهِيمُ[٨]

تَثْنِي النِّقَابَ عَلَى عِرْنِيْنِ أَرْنَبَةٍ شمّاءَ مارنُها بالمسكِ مرثومُ[٩]

---

١ . ارعوى: فؤاده، تهيضه: حظ، أي نكسه، والتهيض: النكس، الخبال: ما خبل القلب أي ما أفسده.

٢ . أخدرها: حبسها عن وخلفها مع ولدها، أم ساجي الطرف: الظبية، ساج: ساكن الطرف، استودع خمر الوعساء: توارى ولد هذه الظبية، الخمر: كل شيء واراك وسترك، الوعساء: أرض سهلة لينة وفيها ارتفاع، مرخوم: الغزال، والمراد ملقى عليه رحمه أمه.

٣ . تنفي: تطرد، الوارف: العيون التي تطرف، دعصتا بقر: رملتنا في شق الدهناء، يافع: يستره وبحجبه، من فرندادين: جبلان من الرمل، ملوم: مدار مجتمع.

٤ . ترمي به دبابة: يعني الخمر، الصعيد: التراب، دبابه: خمر تدب في العظام، خرطوم: أول ما ينزل ويأخذ من الدن.

٥ . تخونه: تعاهده، باسم الماء: حكى صوت الظبي ما ما، داع: هو الصوت، مبغوم: البغام هو صوت الظبي.

٦ . نبه: منسي، انتبهوا له انتبها، في ملعب: أي حيث تلعب الجواري، مفصوم: مكسور.

٧ . مزنة: سحابة، فارق: سحابة منفردة، يجلو: يكشف، غواربها: أعاليها، غارب: البعير، تبوح البرق: تكشفه وتفتحه، علجوم: شديد السواد.

٨ . جلوتها: أي مجتلاها حين اجتليت، أي انكشافها، البهجة: الحسن، التطهيم: أن يتم كل شيء منها على حدته في عتق وكرم.

٩ . تثني: تعطف، العرنين: الأنف كله، الأرنبة: مقدم الأنف، شماء: طويلة، مشرفة الأنف في الاستواء، المارن: ما لان من الأنف، مرثوم: الذي يرثم أنفه فيدمى.

كَأَنَّمَا خَالَطَتْ فَاهَا إِذَا وَسِنَتْ ... بعدَ الرُّقَادِ فما ضمَّ الخياشيمُ[١]

مهطولةٌ منْ خزامى الخُرجِ هيَّجها ... مِنْ نَفْحِ سَارِيَةٍ لَوْثَآءَ تَهْمِيمُ[٢]

أَوْ نَفْحَةٌ مِنْ أَعَالي حَنْوَةٍ مَعَجَتْ ... فيها الصَّبا موهناً والروضُ مرهومُ[٣]

حَوَّآءُ قَرْحَآءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وَكَفَتْ ... فيها الذِّهابُ وحفَّتْها البراعيمُ[٤]

تِلْكَ الَّتِي تَيَّمَتْ قَلْبِي فَصَارَ لَهَا ... منْ ودِّهِ ظاهرٌ بادٍ ومكتومُ[٥]

قدْ أعسِفُ النازحَ المجهولَ معسفُهُ ... في ظِلِّ أَغْضَفَ يَدْعُو هَامَهُ الْبُومُ[٦]

بِالصُّهْبِ نَاصِبَةِ الأَعْنَاقِ قَدْ خَشَعَتْ ... مِنْ طُولِ مَا وَجَفَتْ أَشْرَافُهَا الْكُومُ[٧]

مهريَّةٌ رُجَّفٌ تحتَ الرِّحالِ إذا ... شَجَّ الْفَلاَ مِنْ نَجَآءِ الْقَوْمِ تَصْمِيمُ[٨]

---

١ . وسنت: نعست، الوسن: النعاس، الرقاد: النوم، الخياشيم: الأنف أجمع، وأصل الخيشوم: عظام رقاق بين الجمجمة وأعلى الأنف، ثم صيروا الأنف خيشوما.

٢ . سارية: هو ما ضعف من المطر، وهي السحابة تسري بالليل، مهطولة: ممطورة، وهي التي أصابها الهطل، الخزامى: نبت طيب الريح، الخرج: موضع بالرمل في بلاد بني تميم والخرج باليمامة، هيجها: أي هيج ريحها، لوثاء: بها بطء، تهميم: مطر ضعيف صغير القطر.

٣. الحنوة: نبت أصفر الزهر، طيب الريح، معجت: مرت مراً سهلاً، موهنا: أي بعد وهن من الليل، أي بعد ساعة، مرهوم: ممطور.

٤ . الحوة: خضرة شديدة تضرب إلى السواد، قرحاء: فيها نور وزهر، أبيض كقرحة الفرس، أشراطية: مطرت بنوء الشرطين، وكفت: قطرت، الذهاب: الأمطار فيها ضعف، حفتها: أحاطت بها، البراعيم: أكمة الزهر قبل أن ينشق.

٥ . تيمت: ضللت فؤادي وأذهبته، ودّ: حب، باد: ظاهر، مكتوم: أمر يظهره وأمر يكتمه.

٦ . أعسف: آخذ في غير هدى، والعسف: السير على غير هدى، الناح: البعيد، معسفه: مآخذه على غير عدى، لمجول، الذي لا يهتدي لطريقه، في ظل أغضف: تحت الليل دائما، والغضف: التكسر، يدع هامه البوم: أي يتجاوب هامه وبومه، الهام: ذكر البوم.

٧ . الصهب الإبل الذي ليس بشديد البياض، خشعت: هبطت وهزلت، أشرافها: أسنتمها، وجفت: من الوجيف، وهو ضرب من السير فيه اضطراب، الكوم: الضخام العظام الأسمنة.

٨ . مهرية: من إبل مهرة، رجف: ترجف برؤوسها في السير، أي تحركها، شج: علا: النجاء، السير، تصميم: ركوب الأمر ومضاء عليه، وهي الحم على أمر واحد لا ينثني.

تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمَى أَخِشَّتُهَا ... وابتلّ بِالزَّبَدِ الْجَعْدِ الْخَرَاطِيمُ[١]

قَدْ يَتْرُكُ الأَرْحَبِيُّ الْوَهْمُ أَرْكُبَهَا ... كَأَنَّ غَارِبَهُ يَأْفُوخ مَأْمُومُ[٢]

بينَ الرَّجا والرَّجا من جيبِ واصيةٍ ... يهماءَ خابطُها بالخوفِ معكومُ[٣]

لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ في حَافَاتِهَا زَجَلٌ ... كما تناوَحَ يومَ الرّيحِ عيشومُ[٤]

هَنَّا وَهِنَّا وَمِنْ لَهُنَّ بِهَا ... ذَاتَ الشَّمَائِلِ والأَيْمَانِ هَيْنُومُ[٥]

دوِّيَّةٌ ودُجا ليلٍ كأنَّهما ... يَمٌّ تَرَاطَنَ في حَافَاتِهِ الرُّومُ[٦]

يُجلى بها اللَّيلُ عنّا في مُلمّعةٍ ... مِثْلِ الأَدِيمِ لَهَا مِنْ هَبْوَةٍ نِيمُ[٧]

كأنَّنا والقنانَ القودَ يحملُنا ... موجُ الفراتِ إذا التجَّ الدَّاميمُ[٨]

والآلُ منفهقٌ عنْ كلِّ طامسةٍ ... قرواءَ طائقُها بالآلِ محزومُ[٩]

---

١ . تنجو: من النجاء أي شدة السير، الأخشة: واحدها خشاش، والخشاش هي الحلقة التي تكون في عظم أنف البعير، بالزبد الجعد: الذي قد انعقد ولزم بعضه بعضا حتى صار مثل الرغوة، الخراطيم: الأنوف.

٢ . الأرحبي: بعير نسبته إلى أرحب من همذان، الوهم: الضخم، أركب: جمع ركب، قوم على إبل.

٣ . الرجا: الناحية والجنب، الرجو: من أي ناحيتي الفلاة، رجاه: حرفه، جيب الفلاة: مدخلك فيها ومفتحك، واصية: فلاة متصلة بأخرى، خابطها: الذي يخبطها ويطؤها، معكوم: من العكام، وهي كمامة توضع على فم البعير.

٤. أرجائها: نواحيها، زجل: صوت مختلِط. تناوَح: تجاوب بصوت الرياح. عيشوم: شجرة تنبسط على وجه الأرض، فإذا يبست فللريح بها زفير. وقال: هو ضرب من النبت يتخشخشُ إذا يبس وأصابته الريح.

٥. هنّا وهنّا: يقول :يُسمَع صوتُ الجن وزجَلها من ها هنا و ها هنا. هينمة: صوت تسمعه ولا تفهم كلام.

٦. داوية: هي مفازة مستوية، ويُقال منسوبة إلى (الدَّوِّ) أي كأنك تسمع فيها دويًّا. الدُّجا: ما ألبسَ من سواد الليل. اليمّ: البحر. التراطُن: الكلام، حافاته: جوانبه، الروم: لغط ودوي يسمع في الليل.

٧ . يجلي: يكشف، الملمعة: أرض تلمع بالسراب، مثل الأديم: في استوائها، هبوة: غبرة، النيم: الفرو الصغير والقصير إلى الصدر، والنيم: كسوة لينة من الغبار.

٨ . القنان: جمع قنة، وهي الصغار من الجبال، القود: الطوال المستطيلة، والواحدة قوداء، التج: أي صار لجة، واللجة: الماء الكثير، الدياميم: الفلوان، واحدها ديمومة، وهي الأرض المستوية القفرة.

٩ . الآل: السراب، منفهق: متسع منتفخ، أي منشق، عن كل طامية: أي هضبة أو قنة، طمست: غابت، قرواء: طويلة الظهر، الطائق: حرف نادر من الجبل، محزوم: أي صار إلى موضع الحزام.

كأنَّهنَّ ذرا هدي مجوَّبةٍ عنها الجلالُ إذا ابيضَّ الأياديمُ[١]

والرَّكْبُ تَعْلُو بِهِمِ صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ فَيْفاً عَلَيْهِ لِذَيْلِ الرِّيحِ نِمْنِيمُ[٢]

كأنَّ أدمانها والشمسُ جانحةٌ وَدْعٌ بِأَرْجَآئِهَا فَضٌّ وَمَنْظُومُ[٣]

يُضْحِي بِهَا الأَرْقَطُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرِداً كَأَنَّهُ زَجِلُ الأَوْتَارِ مَخْطُومُ[٤]

من الطَّنابيرِ يزهى صوتهُ ثملٌ في لحنهِ عنْ لغاتِ العُربِ تعجيمُ[٥]

مُعرَورياً رمضَ الرَّضراضِ يركضهُ والشمسُ حيرى لها بالجوِّ تدويم[٦]

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ إذا تجاوَبَ منْ بُرديهِ ترنيمُ[٧]

وخافقِ الرأس مثل السيفِ قلت له زُعْ بِالزِّمَامِ وَجَوْزُ اللَّيْلِ مَرْكُومُ[٨]

---

١ . ذرا: أعالي، ذرا هدي: أسنمة إبل، مجربة: مشقوقة، إذا أبيض الأياديم: من السراب، وذلك إذا قرب نصف النهار، والواحدة إيدمة، وهي الأرض المستوية الصلبة ليست بالغليظة جدا، ليس صلابتها بحجارة.

٢ . الركب: قوم على إبل، صهب: يعني إبلا، فيفا: أرض مستوية ومفازة، ذبل الريح: مآخيرها، نمنيم: أي وشي الريح منمنم، أي مقارب.

٣ . الأدمان: الظباء البيض، كأن أدمانها: أي علاماتها، جانحة: قد جنحت، دنت من الأرض ومالت، ودع: خرز بيض جوف في بطونها شق كشق النواة، فض: أي هو مرسل هكذا، متفرق، منظوم: على نظام، على طريقة واحدة.

٤ . الأرقط: الجراد، فيه نقط سود، القرا: الظهر، غردا: مصوتا، الزجل: اختلاط الصوت، مخطوم: مشدود.

٥ . يزهى: صوته، أي يرفع صوته ثمل ويستخفه، يعني: غناءه، ثمل: سكران من الشراب، في لحنة: أي في غنائه، تعجيم: عجمة.

٦ . معروريا: ليس دونه شيء يستره، رمض الرضراض: ركبه وعلاه، ليس دونه يستره، الرمض: شدة الحر، الرضراض: الحصى الصغار، الشمس حيرى: أي متحيرة، كأنها لا تبرح من طول النهار وشدة الحر، تدويم: أي تدوير.

٧ . رجليه: رجلا الجندب، مقطف: قطوف، فقطفت الدابة: ضاق مشيها، برديه: جناحيه، ترنيم: تطريب الصوت.

٨ . خافق الرأس: أي أن صاحبه يخفق برأسه ويضطرب من النعاس، مثل السيف: في مضيه، زع: أي اعطف بالزمام، جوز الليل: وسطته، مركوم: أي قد تراكمت ظلمة بعضها فوق بعض.

كَأَنَّهُ بَيْنَ شَرْخَيْ رَحْلِ سَاهِمَةٍ حرفٍ إذا ما استرقَّ اللَّيلُ مأمومُ[١]

ترمي بهِ القفرَ بعدَ القفرِ ناجيةٌ هوجاءُ راكبُها وسنانُ مسمومُ[٢]

هَيْهَاتَ خَرْقَآءُ إِلاَّ أَنْ يُقَرِّبَهَا ذُو الَعَرْشِ وَالشَّعْشَعَانَاتُ الْعَيَاهِيمُ[٣]

هلْ تُدنينَّكَ منْ خرقاءَ ناجيةٌ وجناء ينجابَ عنها الليلُ علُكومُ[٤]

كأنَّ أجلادَ حاذيها وقدْ لحقتْ أَحْشَآؤُهَا مِنْ هَيَامِ الرَّمْلِ مَطْمُومُ[٥]

كأنّما عينُها منها وقدْ ضمرتْ وضمّها السَّيْرُ فِى بَعْضِ الأَضَا مِيمُ[٦]

يَسْتَرْجِفُ الصِّدْقُ لِحْيَيْهَا إِذَا جَعَلَتْ أواسطُ الميسِ تغشاها المقاديمُ[٧]

مُهريَّةٌ بازلٌ سيرُ المطيِّ بها عَشِيَّةَ الخِمْسِ بِالْمَوْمَاةِ مَزْمُومُ[٨]

إذ قعقعَ القربُ البصباصُ ألحيها واسترجفتْ هامها الهيمُ الشَّغاميمُ[٩]

---

١ . شرخي: رحله، أي جانبي رحله، مقدمه ومؤخره، ساهمة: ناقة شامرة متغيرة، حرف: ضامرة مهزولة، استرق الليل: أي رق عند دنوه من الصبح، مأموم: أي كأن أمة، وهي سجية.

٢ . ناجية: سريعة، هوجاء: من نشاطها وخفتها وسرعتها وصراحها، سنان: أي ناعس، مسموم: أصابته السموم بالنهار وأحرقته.

٣ . الشعشعانات: الإبل الطوال الخفاف، العياهيم: الشداد الغلاظ السمان.

٤ . جناء: غليظة، ينجاب: تسير الليل حتى ينشق عنها الليل فيذهب سارته كله، علكوم: غليظة.

٥ . الحاذان: أدبار الفخذين، والواحدة حاذ: وهو ما وقع عليه الذئب من دبر الفخذين، لحقت أحشاؤها: أي ضمرت، مطموم: مملوء ما طم منه ورفع وأشرف.

٦ . الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

٧ . يسترجف: يحرك الصدق، أي صدقها في السير، الواسط: من الرحل، المقاديم: مقاديم الرأس.

٨. عالمطي: الإبل، عشِيَّةَ الخِمْسِ: آخر ظمئهم، والخمس: أن يسيروا أربعًا ثم يردوا، والموماة: المفازة، المزموم: السير.

٩ . قعقع: حك ألحيها، فسمعت لها قعقعة، القرب: سير الليل لورد الغد، البصباص: الناجي السريع، استرجفت: حركت، الهيم: الإبل التي كان بها هياما من طول السير، والهيم: العطاش، الشغاميم: التوام الحسان من الإبل.

يُصبحنَ ينهضنَ في عطفي شمردلةٍ كأنَّها أسفعُ الخدَّينِ موشومُ[١]

طَاوِي الْحَشَا قَصَرَتْ عَنْهُ مُحَرَّجَةٌ مستوفضٌ منْ بناتِ القفرِ مشهومُ[٢]

ذو سُفعةٍ كشهابِ القذفِ منصلتٌ يَطفُو إِذَا مَا تَلَقَّتْهُ الْجَرَاثِيمُ[٣]

أَوْ مُخْطَفُ الْبَطْنِ لاحَتْهُ نَحَائِصُهُ بِالْقُنَّتَيْنِ كِلاَ لِتَيْهِ مَكْدُومُ[٤]

حادي مخطَّطةٍ قُمْرٍ يسيِّرُها بِالصَّيْفِ مِنْ ذِرْوَةِ الصَّمَّانِ خَيْشُومُ[٥]

جَادَ الرَّبِيعُ لَهُ رَوْضَ الْقِذَافِ إِلى قوَّينَ وانعدلتْ عنهُ الأصاريمُ[٦]

حتَّى كسا كلَّ مرتادٍ لهُ خضلٌ مستحلسٌ مثلُ عُرضِ اللَّيلِ يحمومُ[٧]

---

١ . عطفي: جانبي، شمردلة: ناقة طويلة، أسفع الخدين: ثور في خديه خطوط سود إلى الحمرة، وهي في مدامعه وقوائمه، السفعة: سواد فيها حمرة، موشوم، في قوائمه وشم، أي خطوط سواد.

٢ . طاوي الحشا: ضامر الحشا، قصرت عنه: أعييت دونه، لم تلحقه، محرجة: كلاب في أعناقها ودع، مستوفض: مستحضر، بنات القفر: مما يسكن القفر، مشهوم: مذعور.

٣ . شهاب القذف: الكوكب المنقض على الشيطان، أي في سرعة، ذو سفعة: الثور ذو سواد، منصلت: أي معتمد منجرد ماض في عدوه، يطفو: يعلو، إذا ما تلقته الجراثيم: علاها فجازها، الجراثيم، الواحدة جرثومة، وهي أصول الشجر تجمع إليها الريح التراب والرمل فتكون أرفع مما حولها.

٤ . مخطف البطن: حمار وحش ضامر الجنبين، الأخطاف: لحوق البطن، لاحته: أضمرته، نحائصه: أتته اللواتي لم تحمل، واحدها نحوص، القنتان: موضع، والجمع القنان وهي الجبال الصغيرة، الليت: صفح العنق وعرضه عند متذبذب القرط، مكدوم: أي معضوض.

٥ . حاد: سائق، يعني الحمار، مخططة: بها خطط، قمر: خضر يعلوها بياض، ذروة: على، الصمان: موضع غليظ مرتفع، الخيشوم: أنف الجبل والغلظ، وقيل: هي موضع ليس فيه ماء.

٦ . القذاف: موضع، قوين: موضع في شق بني تميم، انعدلت: مالت، الأصاريم: جاعات الناس، وجمع أصرام وهي بيوت.

٧. يعني: حتى كسا الندى مراعي الحِمار. وهي (مُرتادُه) أي: مَطافُه الذي يطوف به يبتغي الرعي له (أي للحمار)، خضِل: نَدٍ، وهو صفة المرتاد، يعني: غيثا خضِلا. الغيث: النبت. يقال للنبت غيث وللمطر غيث وهو ها هنا نبت. مستحلِس: مُلبِسٌ متراكب متّصل مغطٍّ للأرض، يحموم: أسود ريان.

وَحْفٌ كَأَنَّ النَّدَى وَالشَّمسُ مَاتِعَةٌ إذا توقَّدَ في أفنانهِ التّومُ[١]

ما آنستْ عينهُ عيناً يُفزِّعهُ مُذْ جَادَهُ الْمُكْفَهِرَّاتُ اللَّهَامِيمُ[٢]

حتَّى انجلى البردُ عنهُ وهوَ محتقرٌ عرضَ اللِّوى زلقُ المتنينِ مدمومُ[٣]

ترميهِ بالمورِ مهيافٌ يمانيةٌ هَوْجَاءُ فِيهَا لِبَاقي الرُّطْبِ تَجْرِيمُ[٤]

مَا ظَلَّ مُذْ وَجَفَتْ في كُلِّ ظَاهِرَةٍ بِالأَشْعَثِ الْوَرْدِ إلاَّ وَهْوَ مَهْمُومُ[٥]

لمّا تعالتْ من البُهمى ذوائبها بالصيّفِ وأنضرجت عنه الأكاميمً[٦]

حَتَّى إِذَا لَمْ يَجِدْ وَغْلاً وَنَجْنَجَهَا مخافةَ الرَّمي كلُّها هيمُ[٧]

ظلَّتْ تفالى وظلَّ الجأبُ مكتئباً كأنَّهُ عنْ سرارِ الأرضِ محجومُ[٨]

---

١ . وحف: من نعت اليحموم، يعني أن هذا النبت أصوله كثيرة ملتفة، الندى: الذي على النبت، الباقي على الورق، التوم: اللؤلؤ، ماتعة: مرتفعة، أفنانه: نواحيه.

٢ . آنست: رأت وأبصرت، عينه: عين الحار، مذ جاده: مطر، المكفهرات: الغيوم المتراكمة بعضها على بعض، اللهماميم: الغزار.

٣ . وهو محتقر عرض اللوى: أي يعدو نشاطا، يهون عليه، اللوى: منقطع الرمل، زلق المتنين: أملس من السمن، مدموم: كأنه طلي بالشحم واللحم طليا.

٤ . مهياف: الريح الحارة بعطش، المور: التراب الرقيق اللين، الهيف: الريح الجنوب الحارة، هوجاء: يعني أن هذه الريح المهياف تجيء متساقطة، فضربه مثلا فيها، تجريم: قطع وذهاب.

٥ . وجفت: ضرب من سير الإبل، وتعني حثت، الظاهرة: ما ارتفع من الأرض، وهي منابت البهمى، والأشعث الورد: سقا البهمى، لأنه متفرق أشعث، الورد: أصفر في لونه.

٦ . كمامة: قبل أن يتفقأ عن الزهر، تعالى: تغلظ، ورمى بالشوك، ذوائبها: رؤوسها وما يقع منها، انضرجت: انشقت وطارت، الأكاميم: جمع أكمة، وهي وعاء الزهر الذي ينشق عنها.

٧ . وعلا: أي حرزا وملجأ يلجأ إليه من العطش، نجنجها: حركها ورددها، مخافة الرمي: أن ترمي عند الشرائع، هيم: عطاش.

٨. ظلت يفلي بعضها بعضا: يعبث يعضها بمعرفة بعض، كأنه يفليه، الجأب: الفحل الغليظ، مكتئبا: حزينا، سرار الأرض: خيارها ووسطها وأكرمها وأخلقها للنبات، محجوم: أي مكموم بكمامة لا يؤكل.

حَتَّى إِذَا حَانَ مِنْ خُضْرٍ قَوَادِمُهُ ذي جُدَّتينِ يكُفُّ الطَّرفَ تغييمُ[١]

خلَّى لها سربَ أولاها وهيَّجها مِنْ خَلْفِهَا لاَحِقُ الصُّقْلَيْنِ هِمْهِيمُ[٢]

رَاحَتْ يَشُجُّ بِهَا الآكَامَ مُنْصَلِتاً فالصُّمُّ تُجرحُ والكذّانُ محطومُ[٣]

فما انجلى اللَّيلُ حتَّى بيَّتتْ غلَلاً بينَ الأشاءِ تغشّاهُ العلاجيمُ[٤]

وَقَدْ تَهَيَّأَ رَامٍ عَنْ شَمَائِلِهَا مُجَرَّبٌ مِنْ بَني جِلاَّنُ مَعْلُومُ[٥]

كَأَنَّهُ حِيْنَ تَدْنُو وِرْدَهَا طَمَعاً بِالصَّيْدِ مِنْ خَشْيَةِ الإِخْطَآءِ مَحْمُومُ[٦]

إذا توجَّسَ قرعاً منْ سنابكها أَوْ كَانَ صَاحِبَ أَرْضٍ أَوْ بِهِ الْمُومُ[٧]

حتَّى إذا اختلطتْ بالماءِ أكرُعها أهوى لها طامعٌ بالصيدِ محرومُ[٨]

وَفي الشِّمَالِ مِنَ الشَّرْيَانِ مُطْمِعَةٌ كبداءُ في عودِها عطفٌ وتقويمُ[٩]

يؤودُ منْ متنها متنٌ ويجذبُهُ كأنَّهُ في نياطِ القوسِ حلقومُ[١٠]

---

١ . خضر قوادمه: سود أوائله، ذي جدتين: أي ناحيتين من الليل، تغييم: إلباس .

٢ . السرب: الإبل، لاحق: لاصق، ضامر، الصقلين: أي الخاصرتين، همهيم: له عليها هماهم بالصوت، وهمهمته: إسفاقه.

٣ . يشج بها: يعلو الفحا الآكام، منصلتا: معتمدا منجردا ماضيا، الصم: الصخور والحجار الشداد، الكذان: حجارة رخوة بيض، محطوم: مفلوق من حوافرها مرضوض مكسور.

٤ . بيتت: يعني الحمر أتته بياتا، الأشاء: صغار النخل، تغشاها: تعلوها، العلاجيم: الضفادع.

٥ . جلان: من عنزة، معلوم: متعالم معروف، عن شمائلها: عن ذوات.

٦ . من خشية الإخطاء: من رهبة الإخطاء.

٧ . القرع: الواقع، توجس: تسمع، فرعا من سنابكها: فرع حوافرها، السنبك: طرف الحافر، الموم: البرسام، وهي علة يهذي بها.

٨ . الكراع: الوظيف وهو من الركبة إلى الرسغ، ومن العرقوب إلى الرسغ.

٩ . الشريان: شجرة إلى الخضرة، تعمل منه القسي، مطعمة: فرس ترزق الصيد، كبداء: ضخمة الوسط عريضة، الكبد: ما فوق مقبض القوس، قوّم بعضها أي أقيم بعضهها وحني بعضها.

١٠ . يؤود: يثني ويعطف ويعوج، يجذبه: ذهب إلى القوس، أي يجذب القوس الوتر إذا نزع فيها، المتن: الوتر، نياط القوس: كبد القوس، ومعلقها حلقوم.

فَبَوَّأَ الرَّمْيَ فِي نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتِ أَخي جِلاَّنَ تَسْلِيمُ[1]

فانصاعتِ الحقبُ لم تقصعْ صرائرَها وَقَدْ نَشَحْنَ فَلاَ رِيٌّ وَلاَ هِيمُ[2]

وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أُصِيبَ بِهِ والْحُقْبُ تَرْفَضُّ مِنْهُنَّ الأَضَامِيمُ[3]

التحليل

اهتم الشعر العربي مذ العصر الجاهلي بالوصف، فوصف الطبيعة، حيث أخذ الشعراء يتغنون بجمالها، وقد ازدهر شعر الطبيعة في العصرين الأموي والعباسي، إذ أضاف الشعراء "على وصف مظاهر الطبيعة، كما عرفها الجاهلي أشكالا مستحدثة تسربت من مدنيات الشعوب المغزوة والبلاد المفتوحة، بيد أن سمة المحسوس المباشر بقيت على حالها الأول، وإن امتزج بعض هذا الشعر الوصفي بشيء من العواطف والمشاعر الذاتية"[4].

وقد تم اختيار قصيدة مطولة مجودة من شعر ذي الرّمّة، تتسم بفخامة شعر شعراء العصر الجاهلي ورصانته ومكانته وفصاحته وبلاغته، إنها قصيدة تصور الديار والدمن، وتصف لوعة الشاعر من فراق محبوبته التي بعدت الشقة بينه وبينها؛ إذ يمكن القول إن حكاية القصيدة تتكون من ثلاثة أقسام، القسم الأول هو في حقيقته وقوف على أطلال حبيبته في صحراء كبيرة ذكر مفرداتها بشكل واسع، وتطرق إلى مكوناتها الأساسية. وفي القسم الثاني وصف حيوانات تلك الصحراء، والقسم الثالث: وصف رحلة الصيد.

---

١ . بوأ: أي سدد وهيأ الرمي في شدة النزع، فحم لها: أي قدر لها، الناشبات: ما نشبت في الصيد من النبل، تسليم: سلامة.

٢ . انصاعت: اعتمدت على العدو، لم تقصع: لم تقتل، الصرة: شدة العطش، الهيم: العطاش.

٣ . فظل يلهف: يعني الصائد حين أخطأ وأخفق، ترفض: تتفرق، الأضاميم: الجماعات من الحمر.

٤ . عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨، ص٢٨٩.

في اللوحة الأولى يرسم ذو الرُّمَّة معالم أطلال محبوبته/خرقاء في أربعة عشر بيتا، بدأ فيها برسم ذهنيّ لمشاهدها وعناصرها، إذ يستحضرها لتكون في ذاته العالم الماضي بما فيه من وصال، فسرعان ما انعكست على حاله، فانسجم الدمع كالماء. ويستخدم الشاعر الصفة المفردة لوصف الدمع (مسجوم) المتبوع بتركيب شبه الجملة في البيت الثاني (كأنها ...يمان) والجملة الاسمية (فيه تسهيم):

أأنْ ترسَّمتَ من خرقاءَ منزلةً ماءُ الصَّبابةِ منْ عينيكَ مسجومُ

كَأَنَّهَا بَعْدَ أَحْوَالٍ مَضَيْنَ لَهَا بِالأَشْيَمَيْنِ يَمَانٍ فِيهِ تَسْهِيمُ

أودى بها كلَّ عرّاصٍ ألثَّ بها وَجَافِلٌ مِنْ عَجَاجِ الصَّيْفِ مَهْجُومُ

ينظر الشاعر في أثار منزل خرقاء عَلَّهُ يتثبتها أو يتعرف عليها، لكنَّها سرعان ما هيَّجت أشواقه وجعلت دمعه مسجوما سائلاً مهراقاً، و"مسجوم" صفة مفردة لماءُ الصبابة، وتدل على كثرة ما ذرفه الشاعر من دموع، فأصبحت كالسائل المهراق الذي لا يتوقف.

واستعار للدموع لفظ (ماء الصبابة)؛ إذ شبه الدموع في قوة انسكابها وغزارته بالماء، وخصصه بإضافته إلى الصبابة فاحتوى الدموع بهذه الصورة وجلاها بصورة المشبه به، مما جعل الصورة الوصفية أكثر أثرا وأجل تصويرا؛ لأن دموع الصبابة ليست ككل الدموع، فالصبابة أقصى درجات الهوى، وأكثرها تبريحا بقلوب المحبين، وكأن الشاعر يريد أن يخص نفسه بالصبابة.

وجاء بصفة مركبة تركيبا شبه جملة (فيه تسهيم) لخبر كأن (بمان)؛ ليؤكد ما فيها من بياض وسواد أي تخطيط، مما يدلّ على أن ديار مي أصبحت بقايا ديار وآثار سفع.

وجاء بالصفة المفردة (مهجوم) خبر للموصوف المبتدأ (جافل)؛ ليصف الغبار المثار في الديار. فقد وصف آثار الديار (الدمنة) بتركيب فعلي (هيجت شوقي)، متبوعا بتركيب التشبيه (كأنها بالهدملات الرواشيم)؛ ليؤكد وجود الوسخ والسواد على تلك الآثار، بقوله:

ودمنةً هيَّجتْ شوقي معالمُها كَأَنَّهَا بِالْهِدَمْلاَتِ الرَّوَاسِيمُ

تم تابع وصف منازل الحي (الدمنة)؛ فوصف الأثافي السود (الجون) مستخدما الوصف المفرد (اليحاميم):

منازلُ الحيِّ إذ لا الدارُ نازحةٌ بِالأَصْفِيَآءِ وَإذْ لا الْعَيْشُ مَذْمُومُ

كَادَتْ بِهَا الْعَيْنُ تَنْبُو ثُمَّ بيّنها مَعَارِفُ الدَّارِ والْجُونُ الْيحَامِيمُ

يسقط الشاعر حالته النفسية التي ألمت به من الفراق على خطابه، فيستفهم هل حب خرقاء يصلح أي يعود ؟ وهل يقدر أن يكلمها في باقي الأيام؟ وهل وصلها بعيد؟ ويصف وصلها بأنه نازح، مخلاف، لا يبيت على أمر، والمعنى: هل أكلمها أم هي بمنزلة من نزح، أي بعد، فلا يكلم فينقطع منه فيصرم.

وبعد ذلك يعود إلى وصف حيواناته الدمن؛ فوصف البعير (نزع) بصفة مفردة (هيم)؛ ليبين مدى عطش البعير إلى ماء أوطانه وينزع إليه، وهذا يدل على قفر الديار، فهو يريد أن يبين مدى هيامه لمحبوبته؛ شوقا لها، وحبا لقربها:

هل حبلُ خرقاءَ بعدَ الهجرِ مرمومُ أم هل لها آخر الأيامِ تكليمُ

أَمْ نَازِحُ الْوَصْلِ مِخْلاَفٌ لِشِيْمَتِهِ لونانِ منقطعٌ منهُ فمصرومُ

لاَ غَيْرَ أَنَّا كَأَنَّا مِنْ تَذَكُّرِهَا وطولِ ما قدْ نأتنا نُزَّعٌ هيمُ

يبدو أن الشاعر يبكي ماضيه السعيد الحافل بذكريات خرقاء أيام أن كانت الدار آهلة بأحبابه، والحياة مقبلة عليه إقبالها المحبوب المحمود، وإنه ليحن إليها حنين ناقة غريبة تنزع إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش، وإنه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت

وطأتها، وأنه محير معها، يضرب في شعاب حياته مظلل الخطى كأنه بعير ضمه صاحبه إلى إبله حديثا، وتركه بينها مقيدا في فلاة بعيدة، فانفصلت عنه الإبل، وخلفته دامي الخف، بعيد الغاية، وقد استبد به الهيام فلم يعد يرويه ماء[1]؛ أي أن رحيل خرقاء هو رحيل للحياة ذاتها، فيصف حبه العفيف لـ (خرقاء) في الأبيات (١٠-١٤)، وما يتغلغل منه في روحه وعظامه وأحشائه، وأن زفراته لتنساب في صدره فتكاد تحطمه حطما[2]، فيقول:

تعتادني زفراتٌ حينَ أذكرها تَكَادُ تَنْفَضُّ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ

كأنَّني من هوى خرقاءَ مطَّرفٌ دَامي الأَظَلِّ بَعِيدُ الشَّأْوِ مَهْيُومُ

دانى له القيدُ في ديمومةٍ قذفٍ قَيْنَيْهِ وانْسَفَرَتْ عَنْهُ الأَنَاعِيمُ

هامَ الفؤادُ لذكراها وخامرهُ منها على عدواءِ الدّارِ تسقيمُ

فَمَا أَقُولُ ارْعَوَى إلاَّ تَهَيَّضَهُ حظٌّ له من خبالِ الشَّوقِ مقسومُ

استخدم الشاعر في وصفه لنفسه ولزفراته تركيب التشبيه (كأنَّني من هوى خرقاءَ مطَّرفٌ) متبوعا بثلاث صفات: اثنتين منها صفات مركبة تركيباً إضافياً (دَامي الأَظَلِّ، بَعِيدُ الشَّأْوِ)، وثالثها: صفة مفردة (مَهْيُومُ)، ولم يكتفِ بذلك الوصف بل تابعه بتركيب فعلي (دانى له القيدُ في ديمومةٍ قذفٍ..)؛ ليؤكد حاله الذي وصل إليه من الفراق والابتعاد،؛ إذ كان نصيب هذا الحب لها أن يقبر وهو في المهد ويبدو أن شاعرنا ذا الرمة يذكر في قصيدته هذه المحملة بشجون الحب والفراق وطول المسافات صاحبته باسم الخرقاء. ثم وصف الفؤاد، فهو ذاهب الفؤاد، مشتاق، وبه هيام، ووصف خبال

١. يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٤١-١٤٢.

٢. يوسف خليف: في الشعر الأموي دراسة في البيئات، ص٢٠٤-٢٠٥.

الشوق بأنه مقسوم، فالشاعر يعكس الكثير من الشجن والهموم التي تعتصر القلب، ويصور الأماني بعودة الوصال، وزمن لم الشمل الجميل، فتنطلق عقيرته بالزفرات.

وفي الأبيات (١٥-٢٧) ينتقل الشاعر إلى وصف الظباء؛ فالظبي هو الغزال، والجمع ظباء، والأنثى ظبية، وجمعها ظبيات وظباء[١]. وقد أكثر الشعراء من ذكرها والإشارة إلى أوصافها، والتشبيه بها في طول العنق، ونصاعة اللون وتناسق الأعضاء ورشاقتها، واقترن ذكرها مع الأطلال[٢]، ويكاد حديث ذي الرُّمَّة عنها لا يتجاوز هذه المعاني، إلا أنه في هذه القصيدة وصف الظبية مع خشفها الصغير لا ينسى الحنان الذي يملأ نفسها، ولا الإشفاق الذي تحمله له في قلبها خوفا عليه من الأخطار التي تحيط به، والتي لا يزال – لحداثته – غافلا عنها، يجهلها ولا يعرف كيف يتقيها[٣]:

كأنَّها أمُّ ساجي الطَّرفِ أَخْدَرَها ... مُسْتَودَعٌ خَمَرَ الْوَعْسَآءِ مَرْخُومُ

تَنْفي الطَّوَارِفَ عَنْهُ دِعْصَتَا بَقَرٍ ... وَيَافِعٌ مِنْ فِرِنْدَادَيْنِ مَلْمُومُ

كأنَّهُ بالضُّحى ترمي الصَّعيدَ به ... دَبَّابَة فِي عِظَام الرَّأْس خُرْطُومُ

لاَيَنْعَشُ الطَّرْفَ إلاَّ مَا تَخَوَّنَهُ ... داعٍ يناديهِ باسم الماءِ مبغومُ

كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبَهٌ ... في ملعبٍ منْ عذارى الحيِّ مفصومُ

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا ... تبوُّحُ البرقِ والظَّلماءُ علجومُ

---

١. كمال الدين محمد بن موسى الدمبري: حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ج٢، ص١٤٠-١٤١.

٢. ينظر: نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص١٤٢، ١٥١٤، ١٥٢٢، ١٦٧١، ١٨٠.

٣. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٦٩.

وصف الظبي بتركيب (مستودع خمر الوعساء)، وأتبعها بصفة مفردة (مرخوم)، ثم وصفه بتركيب التشبيه (كأنَّهُ بالضُّحى ترمي الصَّعيدَ به) و(كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبَهٌ). فهو يصف خرقاء بظبية تُراعى صغيرها الجميل الذي لا يكاد يقوم من مكانه كأنما شرِبَ خمرا أسكرته، وهي مشغولة بالرّعى مِنْ حوله، ولكنها – لخوفها عليه من سباع البداية والصيادين المنتشرين فوقها – تراعيه بعينيها، وتدعوه من حين إلى ببُغامها لتطمئن عليه. فيرفع طرفه إليها. فوصف صوت الظبية (ماء) بمد الميم ممالة بين الكسر والفتح فيقول:

لا يَنْعَشُ الطَّرْفَ إلاَّ مَا تَخَوَّنَهُ داعٍ يناديهِ باسم الماءِ مبغومُ[1]

فالخشف لا يرفع الطرف إلا حين تناديه أمه (ماء)، ووصف هذا الصوت بصفة مفردة (المبغوم)[2].

ثم تابع وصف الظبي بأنه أبيض جميل كأنه سوار من فضة نسيته عذراء جميلة فوق الرمال في أثناء لعبها مع رفيقاتها من عذارى الحيّ، أو كأنه برق يتألق في سحابة منفردة تخلفت عن سائر السحب فيكسوها بياضها مشرقا لامعا، وقد أخذت الظلمات تتكاف من حولها فتزيد من الإحساس بالبياض وتجسّم الشعور المتألق[3].

اتخذ الشاعر من المكان(الصحراء)، والزمان (الضح) بالإضافة إلى حيوان الصحراء (الظبية وابنها)؛ وسيلة ليعبر عن معاناته، فيكون لنفسه مفهومًا خاصًا للحياة. أراد أن يقول: إن الظبية اتخذت لابنها مكانًا عاليًا آمنًا في رمال الدهناء، تطرد عنه السباع، وتحميه، وتستره. وتأتي المفارقة في البيت الخامس (كأنه دملج...). فولد الظبية منسي، ومتروك حيث تلعب عذارى الحي، ويبدو كأنه مفصول،

---

١ . تخونه: تعاهده، باسم الماء: حكى صوت الظبي ما ما، داع: هو الصوت، مبغوم: البغام هو صوت الظبي.

٢. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦١.

٣. يوسف خليف: في الشعر الأموي دراسة في البيئات، مكتبة غريب، القاهرة، ص٢٠٤-٢٠٥.

ومكسور. وربما أراد الشاعر أن يعبر عن حاله من خلال هذه الصورة؛ لذلك مزج كلامه في أثناء وصف حيوان الصحراء بعاطفة تضفي عليه الجمال، والرقة.

وأدخل في وصف الظباء وصف ظلمة الليل والبرق، يقول:

أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تبوُّحُ البرقِ والظَّلماءُ علجومُ

فوصف المرأة بالسحابة (مزنة)، فالمرأة معشوقة، لا عاشقة؛ لأنها تتمتع بصفات الكمال المطلق. فالنظرة القدسية للأنثى تعود إلى أصول أسطورية قديمة؛ لأن المرأة رمز للخصب. ومن ثم عدت المرأة مانحة الحياة في مجتمع أمومي[1].

ووصف السحابة بصفة مفردة (فارق)، متبوعة بتركيب فعلي (يجلو غواربها)، وليكمل رسم الصورة الوصفية لتلك الليلة، وصف الظلمة بصفة مفردة (علجوم)؛ ليؤكد شدة الظلمة، فقد جعل الشاعر البَرق يهزّ بعضَ سوادِ الليل الذي كثّفه بلفظ العلجوم في التعبير عن السواد، فهو يصف شدة السير ليلا وانعكاسات السماء التي تصف أماكن البرق.

يتضح مما تقدم أن وصف الليل يجسد دلالات التيه، والضياع، والهلاك، والتعب.

ووصف الخرقاء بالشمس حين انجلت السحابة عنها، وشبهها أيضا بهجةٌ منها وتطهيم، فهو يرسم جمال حبيبتها، فوصفها بالظبية؛ أنفها، والأرنبة، فوصف الأنف بأنه شماء أي طويل، والأرنبة مشرفة الاستواء، ولين، ورئم أنفها بالمسك، فدمي، كأنما خالطت فاها خزامد هيجها ريحها السارية؛ السحابة ترسي بالليل، تمطر ببطء فهي ضعيفة المطر:

تلْكَ الَّتِي أَشْبَهَتْ خَرْقَآءَ جَلْوَتُهَا يَوْمَ النَّقَا بَهْجَةٌ مِنْهَا وَتَطْهِيمُ

---

١. ينظر: سيد القمني: الأسطورة والتراث، دار سيناء، القاهرة، ١٩٩٣، ص٨٩-٩٠.

تَثْنِي النِّقَابَ عَلَى عِرْنِيْنِ أَرْنَبَةٍ شمّاءَ مارنُها بالمسكِ مرثومُ

كَأَنَّمَا خَالَطَتْ فَاهَا إِذَا وَسِنَتْ بعدَ الرُّقادِ فما ضمَّ الخياشيمُ

مهطولةٌ منْ خزامى الخُرجِ هيَّجها مِنْ نَفْحِ سَارِيَةٍ لَوْثَآءَ تَهْمِيمُ

ولتكتمل لوحته الوصفية يصف النباتات، لما فيها من عناصر الحياة، ومستلزمات بقائها، فحياة العرب كانت "... مرتبطة بحياة نعمهم، وحياة نعمهم مرتبطة بالشجر والكلأ"[1]. ومن النباتات التي أشغلت حيزًا في قصيدة ذي الرُّمَّة (الحنوة)، فهي عشبة روضية ذات نور أحمر، ولها قصب وورق، وهي طيبة الريح، وهي إلى القصر والجفوة[2]، يقول:

أَو نَفحَــةٌ مِــن أَعــالي حَنــوَةٍ مَعَجَــت فيها الصَبا مَوهِناً وَالرّوضُ مَرهومُ

حَوَّآءُ قَرْحَآءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وَكَفَتْ فيها الذِّهابُ وحفَّتْها البراعيمُ

تِلْكَ الَّتِي تَيَّمَتْ قَلْبِي فَصَارَ لَهَا منْ ودِّهِ ظاهرٌ بادٍ ومكتومُ

فرائحة فم محبوبة الشاعر طيبة الريح، كأنَّما خالطت فاها ريح هذه النبتة الطيب، فوصفها بصفات مفردة متتالية دون أداة وصل (حَوَّآءُ، قَرْحَآءُ، أَشْرَاطِيَّةٌ)؛ ليؤكد حسن تلك النبتة.

ويتبع ذلك وصف حبه بصفات مفردة (ظاهر مكتوم). فمشاعر الشاعر تتأرجح بين دلالات التيه، والضياع، والهلاك، ودلالات الحب والحياة والأمل.

---

١. أبو زيد بن أوس الأنصاري: كتاب الشجر والكلأ، تحقيق: أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، مجلة المجمع الأردني، السنة١٧، العدد ٤٥، ص٥.

٢. السابق، ص١١٥.

وفي الأبيات (٢٨-٣٧) ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة في الصحراء ليلا؛ فوصف ظلمته بقوله:

قدْ أعسِفُ النازحَ المجهولَ معسفُهُ في ظِلِّ أَغْضَفَ يَدْعُو هَامَهُ الْبُومُ

بِالصُّهْبِ نَاصِبَةِ الأَعْنَاقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طُولِ مَا وَجَفَتْ أَشْرَافُهَا الْكُومُ

وصف النازح بصفة مفردة (المجهول)، ووصف الظلمة بتركيب التشبيه الذي حذفت أداته وبقي المشبه به (الظل)، الذي يكون لما يحجِب ضوء الشمس من جدار ونحوه، في أن كلا منهما يحجب شعاع الشمس وضوئها.

ثم يصور الناقة التي هبطت أسنمتها من التعب والهزال، فلصقت بظهورها، فيصف أسنمتها بصفة مفردة (كوم)؛ أي ضخام عظام. والبيت وارد في سياق إظهار شدة السير واستمراريته؛ وكأنه من لوازم الليل، ولذلك قد تجد تعليلا لاستخدام الشاعر التعبير الاستعاري في جعل الظلمة كالظلّ، والظلّ مما يؤنَس به، ولعلّ في ذلك نفي الخوف والشدة عن نفسه، ربما إظهار لقوّته، أو تصبّرا، من ذلك كانت هناك من المعاني في البيت تقابل الشدة بانتفائها: سواء أهي شدة في السير، أو الأصوات، أو المكان أو كل شيء في سبيل الوصول أخيرا إلى مَن يحب؛ لأنّ مراد الشاعر الظاهر في الأبيات التي تلي وتسبق البيت المذكور رغبته في الوصول إلى ميّ، وكأنه حين عبّر بالاستعارة جعل كل شيء حسَنا حتى تلك الشدة التي يلاقونها. ووصف تصميم الراحلين على الإسراع بمطاياهم، فإنه عنده يشج الفلاة[1]:

مهريَّـــةٌ رُجَّـــفٌ تحـــتَ الرِّحـــالِ إذا شَـجَّ الْفَـلاَ مِـنْ نَجَـآءِ الْقَـوْمِ تَصْـمِيمُ

١. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٥٧.

تَنْجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمَى أَخِشَّتُهَا وابتلّ بِالزَّبَدِ الْجَعْدِ الْخَرَاطِيمُ

قَدْ يَتْرُكُ الأَرْحَبِيُّ الْوَهْمُ أَرْكُبَهَا كَأَنَّ غَارِبَهُ يَأْفُوخ مَأْمُومُ

بينَ الرَّجا والرَّجا من جيبِ واصيةٍ يهماءَ خابطُها بالخوفِ معكومُ

يأتي الشاعر بصفات مفردة متتالية (مهرية، رجفت) دون أداة وصل لموصوف مغيب هو الإبل، وقد سدت مسدّ الموصوف، ويأتي بشبه الجملة (تحت الرحال..)، ثم يأتي بجملة فعلية (تنجو ...)؛ ليكمل الصورة الوصفية، فهو يريد أن يؤكد أن هذه الإبل كريمة من إبل مهرة تهتز نشاطا عند الارتحال، فذهبت الأخشة بالزبد، الذي انعقد ولزم بعضه بعضا حتى صار مثل الرغوة. وبعد ذلك يصف غارب الإبل أي كاهلها، (يأفوخ مأموم)، ويصور الفلاة التي تسير فيها بأنها واصية، أي متصلة بأخرى، والأبل تربط فمها بمعكوم، حتى لا تتكلم من الخوف.

وفي الأبيات (٣٤-٣٧) ينتقل الشاعر إلى وصف وحشة من اللَّيل، والسرى، وأحواله المرتبطة بالليل، منها أحوال المرتحلين، أو ذِكر الفلوات في هذا الوقت كأصوات الجن فيها، أو أحوال الحيوانات... وغير ذلك، يقول

لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ في حَافَاتِهَا زَجَلٌ كما تناوَحَ يومَ الرّيحِ عيشومُ

هَنَّا وَهِنَّا وَمِنْ لَهُنَّ بِهَا ذَاتَ الشَّمَائِلِ والأَيْمَانِ هَيْنُومُ

دوِّيَّةٌ ودُجا ليلٍ كأنَّهما يَمٌّ تَرَاطَنَ في حَافَاتِهِ الرُّومُ

وصف دوي الجن في الليل بتركيب التشبيه (كما تناوَحَ يومَ الرّيحِ عَيشومُ)، فيشبه بصوت شجرِ العيشوم تهبّ عليه الريح إذا يبس، والجامع هو الصوت المختلط ليس له دلالة مفهومة، فوصفه بالصفة المفردة (هينوم).

وتابع في رسم صورة الليل في تلك الفلاة، فوصف الفلاة وظلمة الليل بتركيب التشبيه (كأنهما يَمٌّ تراطَن في حافاته الرّومُ)؛ ليزيد من وحشة الليل والفلاة قدم تشبيها تمثيليا لصورة الدويّة مع دجا الليل اختلطا، فصارا كأنهما صورة اليمّ الذي تتراطن الروم في حافاته بجامع الاتّساع في كلٍّ مع ورود الأصوات غير المفهومة، واللغَط لزجَل الجنّ ليلاً، وتراطن الروم في حافات ذلك اليمّ.

وكل تلك الأوصاف انعكست على تصوير الشاعر لليلٍ صاخبٍ، تتراكب فيه الأشياء، غير ساكنٍ بدلالة تلك الأصوات. وقد استطاع ذو الرُّمَّة التعبير عما في نفسه بلغة قادرة على إيصال غموض هذه الأصوات للمتلقي، بتكرار الهاء في الشطر الأول من البيت الثاني الموحي بهذا الغموض الصوتي في هدأة الليل، وهذا يرمي إلى خوف الشاعر وضياعه.

وفي الأبيات (٣٨-٤٠) وصف طبيعة الصحراء من جبال وسراب. فوصف قمم الجبال بتركيب التشبيه في موضع آخر، يقول:

كأنَّنا والقنانَ القودَ يحملُنا ... موجُ الفراتِ إذا التجَّ الدَّياميمُ

والآلُ منفهقٌ عنْ كلِّ طامسةٍ ... قرواءَ طائقُها بالآل محزومُ

كأنَّهنَّ ذرا هدٍي مجوَّبةٍ ... عنها الجلالُ إذا ابيضَّ الأياديمُ

فهو يتصور نفسه والسراب يحيط بالقنان أو القمم الشامخة من حوله، كأنه يسبح في الصحراء، فهذه الدياميم أو هذه الفلوات عي نفسها الفرات، وهذا السراب أمواجه، فجبال الصحراء تتراءى له كأمواج الفرات الصاخبة.

ووصف أعالي الجبال، متحركة في السراب بتركيب التشبيه كأنها أسنمة إبل أهديت إلى البيت الحرام، وقد كشفت عنها جلالها، وهي تجري في أرض بيضاء صلبة، فالشاعر يحول الطبيعة الصامتة إلى طبيعة متحركة، يقول:

كأنَّهنَّ ذرا هدٍي مجوَّبةٍ عنها الجلالُ إذا ابيضَّ الأياديمُ

وفي الأبيات (٤١-٧٦) وصف حيوانات الصحراء؛ ففي البيت (٤١) وصف سير الركب على الأبل في فيفا؛ أي الأرض المستوية والمفازة، فقال:

والرَّكْبُ تَعْلُو بِهِمِ صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ فَيْفاً عَلَيْهِ لِذَيْلِ الرِّيحِ نِمْنِيمُ

وفي البيت (٤٢) وصف الظباء، وقد تفرقت فوق رمال الصحراء في ساعة الغروب بحبات من ودع بعضها متفرق متناثر، وبعضه متجمع متآلف[1]، وكأنه أراد أن يستحضر خروج محبوبته مي في مثل هذه الأوقات منفردة، أو مع صويحباتها؛ لقضاء بعض حاجاتهن، وهذا يعني أن مي تستبد بذهن الشاعر، بحركاتها، وسكناتها في حلّه وترحاله، إذ يستحضرها في كل مشهد من مشاهد الصحراء، يقول:

كأنّ أدْمانَها والشّمسُ جانحةٌ ودْعٌ بأرْجائِها فضٌّ ومنظُومُ

وصف الظباء بتركيب التشبيه، فالظباء والشمس قد أخذت تميل للغروب تشبه في بياضها الودع، واختياره وقت غروب الشمس؛ لأن أحسن ما تكون الظباء بالعشي؛ لأن الشمس قد ضعفت، فلا يغلب ضوء الشمس بياضها، بالنهار.

---

١. يوسف خليف: في الشعر الأموي دراسة في البيئات، ص٢٠٤.

وفي الأبيات (٤٣-٤٦) وصف الجنادب؛ فصور ذلك الصرير الصاخب الحاد الذي تثيره دائما حولها، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها، ولا ينسى أن يسجل اشتداد الحرّ ليُكسب وصفه واقعيةً دقيقةً، وليوفر لها الجو الملائم الذي تعيش فيه هذه الجنادب[1]، يقول:

يُضْحِي بِهَا الأَرْقَطُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرِداً كَأَنَّهُ زَجِلُ الأَوْتَارِ مَخْطُومُ

من الطَّنابيرِ يزهى صوتهُ ثملٌ في لحنهِ عنْ لغاتِ العُربِ تعجيمُ

مُعرَورياً رمضَ الرَّضراضِ يركضهُ والشمسُ حيرى لها بالجوِّ تدويم

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ إذا تجاوَبَ منْ بُرديهِ ترنيمُ

وصف الجندب بصفات مفردة متتالية دون حرف عطف (الأَرْقَشُ الْجَوْنُ الْقَرَا)، وتابع الوصف بتركيب التشبيه (كَأَنَّهُ زَجِلُ الأَوْتَارِ)، متبوعا بصفة مفردة (مخطوم)، ويصور غناءه، وكأنه سكرن من الشراب، ففي غنائه تعجيم. ثم يصف الجندب قد اعرورى رمض الرضراض، أي ركبه وعلاه، ليس دونه شيء يستره، ولا تبرح من طول النهار وشدة الحر، وكأنها تحيرت، كأنها لا تمضي وهي تدور على رأسه ولا تبرح.

ويتابع رسم الوصف بتركيب التشبيه (كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ)؛ ليجلي صفات الجندب في ذهن السامع بأنه منقط الجلد ومشدود، ويأتي بالتشبيه ليتخيل المنظر، ويؤكد سرعتها.

وفي الأبيات (٤٧-٥٧) وصف الناقة: فقد حظيت الناقة في شعر ذي الرُّمَّة بمنزلة عالية، فوصف ناقته التي تشبه الغليظ من الأرض، وكأنها ثور في خديه خطوط سود، ويصور شدة ضمورها وسرعتها، فيقول في وصف الناقة:

---

١. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص١٧١.

وخافقِ الرأس مثل السيفِ قلت له ... زُعْ بِالزِّمَامِ وَجَوْزُ اللَّيْلِ مَرْكُومُ(

كأنـــه بـــين شـــرخي رحْـــلٍ ســـاهمةٍ ... حـــرفٍ إذا مـــا اســـترق الليـــل مـــأموم

ترمـــي بـــه القفـــر بعـــد القفـــر ناجيـــةٌ ... هوجـــاء راكبهـــا وســـنان مســـموم

هَيْهَـــاتَ خَرْقَـــآءُ إلاَّ أَنْ يُقَرِّبَهَـــا ... ذُو الَعَـــرْشِ وَالشَّعْشَـــعَانَاتُ الْعَيَـــاهِيمُ

هـــلْ تُدنيـــنَّكَ مـــنْ خرقـــاءَ ناجـــية ... وجْنـــاءُ ينجـــاب عنهـــا الليـــل عُلْكـــومُ

كـــأنَّ أجـــلادَ حاذيهـــا وقـــدْ لحقـــتْ ... حْشَـــآؤُهَا مِـــنْ هَيَـــامِ الرَّمْـــلِ مَطْمُـــومُ

كأنمـــا عينُهـــا منهـــا وقـــد ضـــمرت ... وضـمَّها السـير- فـي بعـض الأضـا_ميمُ

ويبدو- خلال هذا الوصف- أن ذا الرُّمَّة وصف ناقته بأنها ضامرة بصفات مفردة (ساهمة حرف) دون أداة وصل، وذلك كناية عن الضمور؛ أي: كأنّ بالمرتحل فوق تلك الناقة الضامرة شجّة هجمت على دماغه وقتما رقّ الليل ودنا الصبح من شدة النعاس، والجامع بين كلٍّ من الطرفين – الناعِس والمأموم- عدم القدرة على رفع الرأس.

ووصفها في البيت الثاني بصفات مفردة معطوفة عطف نسق "ناجية، وهوجاء" كناية عن السرعة، والخفة، والنشاط، وبالشعشعانات، وهي الإبل الطوال.

ووصفها أيضا بصفات مفردة (ناجية) ليؤكد سرعتها، و(جناء) ليوضح بأنها غليظة، ويتابع وصفها بتركيب فعلي (ينجاب عنها ...)؛ وذلك ليجلي صبرها على دلج الليل وقوتها.

ثم انتقل إلى وصف جسد الناقة، فوصفها بالضمور، والاكتناز في آن، وكأنه ثمة رمال تملؤ المكان، وتطمّه، وذلك في قوله:

كَـــأَنَّ أَجـــلادَ حاذَيهـــا وَقَـــد لَحِقَـــت أَحشـــاؤُها مِـــن هَيـــامِ الرَمـــلِ مَطمـــومُ

وصف الشاعر الناقة بتركيب التشبيه (كأن أجلاد..)؛ ليؤكد أن حاذي ناقته مملوءان رملا ينهال كل ذلك ليدل على ملاستها

ثم يصور الشاعر عيني ناقته إذا أوردت الماء، ونظر الرائي إلى خيال عينيها في الماء كأنها ميم مدوَّرة. يقول:

كأنّما عينُها منها وقدْ ضمرتْ وضمّها السَّيْرُ فِى بَعْضِ الأَضَا مِيمُ

يلحظ أن الشاعر تارة يصفها بأنها كثيرة الضرب في الصحراء، تقطع المسافات الشاسعة، وتارة أخرى أنها ناقة قوية أعدها أهل المحبوبة للرحيل. يقول:

مهريَّةٌ بازلٌ سيرُ المطيِّ بها عَشِـــيَّةَ الخِـــمْسِ بِالْمَوْمَـــاةِ مَزْمُـــومُ

وصف الشاعر الناقة المغيبة بصفات مفردة متتابعة من دون حرف عطف (مهرية بازل)، متبوع بتركيب اسمي (سير المطي بها مزموم)، ليجلي وصف هذه الناقة بأنها من أبل مهرة قوية، قد بزل نابها شديدة النشاط، تتقدم الإبل عشية الخميس حين تكون كل الإبل أنهكها العطش وطول السير.

وإذا حركت غلإبل الي كان بها هياما من طول السير ألحيها، فسمعت لها قعقة، أرجف رؤوسها، فوضفها بالشغاميم؛ أي التوامّ الحسان من الإبل. وأنهن ينهضن في جانبي شمردلة (الناقة الطويلة)، أي يسرن فيجهدن في السير ليسبقن، وإنما هن في جنبيها لا يسبقنها، ويصفها بتركيب تشبيهي (كأنها أسفع الخدين موشوم)، فوصفها بثور في خديه خطوط سود إلى الحمرة، وهي في مدامعه وقوائمه. يقول:

إذ قعقعَ القربُ البصباصُ ألحيها واسترجفتْ هامها الهيمُ الشَّغاميمُ

يُصبحنَ ينهضنَ في عطفي شمردلةٍ كأنَّها أسفعُ الخدَّينِ موشومُ

يُلحظ أن هذه الأوصاف كانت مطروقة في الشعر العربي، فالأموي عندما يصف الناقة يقول: "إنها عِرَمْس، شديدة، تجتاز المسافات الشاسعة، دون التواء أو أنين، وهي لسرعتها تكاد تقطع أنفاس النياق اللواتي يواكبنها... وهذا الوصف، لا يمتاز بأية ميزة عن الوصف الجاهلي، فهو يردد معانيه وصوره، ويجاري أسلوبه في النقل والاستطراد"[١].

وفي الأبيات (٥٨-٥٩) وصف الثور: إذ اهتم الشعر الجاهلي بوصف الثور الوحشي اهتماما مميزا، إذ ذكر قصة الثور من خلال تشبيه الناقة به؛ فهي "قصة نمطية مكررة، رسم الجاهليون خطوطها الأولى، وجسموا ملامحها، وأبرزوا دلالاتها، ثم تابعهم فيها هؤلاء الشعراء على اختلاف يسير بينهم في اللمسات والألوان والحركة"[٢]. وهذا ما تأثر به الشاعر، فيقول:

طَاوِي الْحَشَا قَصَرَتْ عَنْهُ مُحَرَّجَةٌ مستوفضٌ منْ بناتِ القفرِ مشهومُ

ذو سُفعةٍ كشهابِ القذفِ منصلتٌ يَطفُو إِذَا مَا تَلَقَّتْهُ الْجَرَاثِيمُ

وصف الثور الوحشي في هذين البيتين بأنه ضامر الحشا عن طريق الصفة المركبة تركيباً إضافياً (طاوي الحشا)، وقد سدّت مسدّ الموصوف، وهي متبوع بتركيب فعلي (قصرت عنه محرجة)، وتابع رسم المشهد الوصفي للثور عن طريق التركيب الاسمي (مستوقض من بنات الفقر)، المتبوع بصفة مفردة (مشهوم)، ليؤكد سرعة الثور فقد أعييت الكلاب التي في أعناقها ودع عن اللحاق بها.

---

١. إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص٩٦.

٢. عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص٤٠٧.

ووصفه في البيت الثاني بالصفة المركبة تركيباً إضافياً (ذو سفعة)؛ ليدل على أن هذا الثور بأنه ذو سواد إلى حمرة، ثم أتبع تلك الصفة بتركيب التشبيه (كشهاب القذف منصلت)؛ ليؤكد خفتها وسرعتها.

وفي الأبيات (٦٠-٦٨) وصف الحمار الوحشي: تكاد صورة الحمار الوحشي أن تكون مشابهة لصورة الثور الوحشي، أو الناقة، من حيث حديث الشعراء عن أوصافه، فقد جاء في مجال أوصافهم لنياقهم، غلظتها وشدتها وصلابتها ووثبها وسرعتها[1]. يقول:

أَوْ مُخْـــطَفُ الْبَطْـــنِ لاحَتْـــهُ نَحَائِصُـــهُ بِالْقُنَّتَيْـــنِ كِـــلاَ لَيْتَيْـــهِ مَكْـــدُومُ

حـــادي مخطَّطـــةٍ قـــمرٍ يسيِّرُهـــا بِالصَّـــيْفِ مِـــنْ ذِرْوَةَ الصَّـــمَّانِ خَيْشُـــومُ

جَـــادَ الرَّبِيـــعُ لَـــهُ رَوْضَ الْقِـــذَافِ إِلـــى قـــوَّينَ وانعـــدلتْ عنـــهُ الأصـــاريمُ

حتَّـــى كســـا كـــلَّ مُرتـــادٍ لـــه خَضِـــلٌ مُســـتحلِسٌ مِثْـــلُ عُـــرضِ الليـــلِ يَحمـــومُ

وَحْفٌ كَأَنَّ النَّدَى وَالشَّمسُ مَاتِعَةٌ إذا توقَّدَ في أفنانهِ التّومُ

مـــا آنـــستْ عينـــهُ عينـــاً يُـــفزِّعهُم مُـــذْ جَـــادَهُ الْمُكْفَـــهِرَّاتُ اللَّهَـــامِيمُ

حتَّـــى انجلـــى البـــردُ عنـــهُ وهـــوَ محتقِـــرٌ عـــرضَ اللِّـــوى زلـــقُ المتنيـــنِ مـــدمومُ

وصف الشاعر الأتن بصفات مفردة متتابعة دون أداة وصل (مخططة، قمر) ليجلي لونها في ذهن السامع، ثم يصور انحرافه عن الحمار، فذهبت عنه يمينا وشمالا خلاله العشب. ذم وصف قطعة من النبات التي يرعاها حمار الوحش:

حتَّـــى كســـا كـــلَّ مُرتـــادٍ لـــه خَضِـــلٌ مُستحلِسٌ مِثْلُ عُرضِ الليلِ يَحمومُ

---

١. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص١٣٧.

وَحْفٌ كَأَنَّ النَّدَى وَالشَّمسُ مَاتِعَةٌ إذا توقَّدَ في أفنانهِ التّومُ

وصف مرتاد حمار الوحش بصفات مفردة متتالية دون حرف عطف (خصل، مستجلس)، متبوع بتركيب التشبيه؛ ليبين أن المكان الذي يرتاده الحمار في هذه القطعة، قد كساه نبات رطب ناعم كثيف كأنه عرض الليل في سواده وظلمته، وقد كان هذا الإحساس هو الذي هداه إلى هذه المشابهة فرأى سواد الليل في النهار[١].

وصور الندى الذي يقع على النبت ثم يتعلق كأنه القرط؛ أي إذا لمع في الشمس فكأنه القرط عن طريق تركيب التشبيه (كأن الندى...).

وكذلك وصف الغيوم بصفات مفردة دون حرف عطف (الْمُكْفَهِرَّاتُ، اللَّهَامِيمُ)، وقد سدّت مسدّ الموصوف لتدل على الغيوم، ثم وصف الحمار بثلاث صفات؛ اثنتين منها مركبة تركيباً إضافياً (محتقر عرضَ اللِّوى، زلقُ المتنينِ)، وأخرى صفة مفردة (مدموم)، ليؤكد الصفات الحمار، فهو قويٌّ سمينٌ، أملس الجانبين، يحتقر عرض اللوى.

وفي الأبيات (٦٩-٧٣) وصف الناقة:، فقد كانوا الشعراء العرب القدماء "بها يسلون همومهم، فتذهب عن نفوسهم بواعث الألم والضيق، وبسرعتها ومشيتها تثار نوازعهم للوصف ..." [٢]، وكذلك عند ذي الرمة، يقول:

لمّا تعالتْ من البُهمى ذوائبها بالصيّفِ وأنضرجت عنه الأكاميمَ

حَتَّى إِذَا لَمْ يَجِدْ وَغْلاً وَنَجْنَجَهَا مخافةَ الرَّمي كلُّها هيمُ

---

١. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٦.

٢. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠، ص٩٧.

ظلَّتْ تفالى وظلَّ الجأبُ مكتئباً كأنَّهُ عنْ سرارِ الأرضِ محجومُ

حَتَّى إِذَا حَانَ مِنْ خُضْرٍ قَوَادِمُهُ ذي جُدَّتينِ يكُفُّ الطَّرفَ تغييمُ

خلَّى لها سربَ أولاها وهيَّجها مِنْ خَلْفِهَا لاَحِقُ الصُّقْلَيْنِ هِمْهِيمُ

يصف البهمى وذوائبها في الصيف كيف انشقت وطارت عنه الأكاميم، حتى أذا لم يجد جرزا بلجأ إليه من العطش، حركها ورددها. ثم يصف الجأب بالصفة المفردة (مكتئبا)، ويوضح ذلك عن طريق تركيب التشبيه الذي تبعها (كأنه عن سرار..). ويصف مجيء الليل مثل الغيم، وكف الطرف، فما يبصر فيه شيئا؛ ثم يعود لوصف الأتن والأبل، فقد هيجها لاحق ضامر الخاصرتين، ويصف أصواتها بـ(همهيم)، وكل هذا الوصف إسقاط لحالته النفسية بأنه حزين؛ إذ تمثل (الناقة) في قصيدة ذي الرُّمَّة رمزا مشحونا بدلالات عاطفية ونفسية؛ فـ "يرى فيها صورة من نفسه التي يريد لها أن تتجاوز كل الظروف الصعبة في رحلتها في جوْف الصحراء..."[1].

وفي الأبيات (٧٤-٧٧) وصف حمار الوحش وأتنه، فرسم لوحات مفعمة باللون والحركة والصوت، فالحمار الوحشي يشج الآكام بإناثه، وحوافر القطيع في عدوه السريع تجرح الحجارة الصلبة[2]، يقول:

رَاحَتْ يَشُجُّ بِهَا الآكَامَ مُنْصَلِتاً فالصُّمُّ تُجرحُ والكُذّانُ محطومُ

فما انجلى اللَّيلُ حتَّى بيَّتتْ غلَلاً بينَ الأشاءِ تغشّاهُ العلاجيمُ

وَقَدْ تَهَيَّأَ رَامٍ عَنْ شَمَائِلِهَا مُجَرَّبٌ مِنْ بَنِي جِلاَّنُ مَعْلُومُ

---

١. أمل نصير: حول نار الشعر القديم، ص ١١٧.

٢. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٥٧.

وصف العدو السريع لحمار الوحش وأتنه فنتيجة لسرعتها ولقوة وقعها على الصخور تشجها وتجرحها، فيوظف الشاعر الاستعارة في الوصف (يشج بها الآكام) و(فالصم تجرح)، حيث شبه وقع الحوافر بإنسان قاس كثير العراك يضرب بيديه رأس من أمامه، ويجرح بقية أعضائه، حاذفا المشبه ومبقيا لوازمه في (يشج ويجرح). ثم يصور انكشاف الليل وبيات الحمر وأتنه غللا بين صغار النخل تعلوه العلاجيم (الضفادع).

وفي الأبيات (٧٧-٨٤) وصف مناظر رحلة الصيد: فيبدأ اللوحة الوصفية بوصف الصائد بتركيل تشبيه (كأنه حين يدنو)، فكأنه محموم وموم (شبه الجدري)، يرعد من خوف أن يخطئ، وحتى إذا اختلط بالماء أكرعها، أهوى بسهم عريض النصل، وإني لم أصب إني لمحروم، يقول:

كَأَنَّهُ حِيْنَ تَدْنُو وِرْدَهَا طَمَعاً بِالصَّيْدِ مِنْ خَشْيَةِ الإِخْطَآءِ مَحْمُومُ

إذا توجَّسَ قرعاً منْ سنابكها أَوْ كَانَ صَاحِبَ أَرْضٍ أَوْ بِهِ الْمُومُ

حتَّى إذا اختلطتْ بالماءِ أكرُعها أهوى لها طامعٌ بالصيدِ محرومُ

وَفي الشِّمَالِ مِنَ الشَّرْيَانِ مُطْمِعَةٌ كبداءُ في عودِها عطفٌ وتقويمُ

يؤودُ منْ متنها متنٌ ويجذبُهُ كأنَّهُ في نياطِ القوسِ حلقومُ

وصف وتر القوس بصفة مفردة (كبداء)، متبوعة بتركيب اسمي (في عودها عطف وتقويم)، ثم يصف قدرته على الثناء والاعوجاج بتركيب فعلي (يؤود من)، ويتبعه بتركيب التشبيه كحلقوم القطاة؛ أي كأن الوتر في كبد القوس، ومعلقها حلقوم.

ووصف مناظر الصيد وكيف ينجو الحيوان (الحمر) من سهام الصيادين، فالرامي يسدد في شدة نزع السهام، إلا أنها لم يصبها شيء من هذه الناشبات، ويصف الحر بأنها بين لا رواء ولا عطاش:

فَبَوَّأَ الرَّمْيَ فِي نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا مِنْ نَاشِبَاتِ أَخي جِلاَّنَ تَسْلِيمُ

فانصاعتِ الحقبُ لم تقصعْ صرائرَها وَقَدْ نَشَحْنَ فَلاَ رِيٌّ وَلاَ هِيمُ

وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أُصِيبَ بِهِ والْحُقْبُ تَرْفَضُّ مِنْهُنَّ الأَضَامِيمُ

وصف الشاعر الحمر عندما رأت السهام وهربت بتركيب فعلي (تَرْفَضُّ مِنْهُنَّ الأَضَامِيمُ)؛ ليؤكد ابتعادها وتفرق جماعتها في الصحراء هروبا من سهام الصياد.

وبعد تحليل هذه القصيدة، والاطلاع على جزئياتها المتعددة، يمكن ملاحظة بعض الأمور المهمة المتعلقة فيها، مثل تعدد البنى الوصفية داخل هذه القصيدة بشكل أساسي، فيتحدث الشاعر عن الصحراء وحبه لخرقاء من خلال ذكر الديار، ووصف بعض حيوانات الصحراء، وخاصة ناقته، وقد جاءت هذه القصيدة متميزة من حيث تناسق أبياتها وعنايتها بالصور الفنية الجميلة، والتشبيهات التي تلفت الدارس. ويتبين أنه أنجز بتوظيف صور الطبيعة تماسك بنية نصِّه، وعمق الدلالة المرادة بالتجسيم أو التشخيص، يقول:

يُجلى بها اللَّيلُ عنّا في مُلمّعةٍ مِثْلِ الأَدِيمِ لَهَا مِنْ هَبْوَةٍ نِيمُ

البيتُ في سياق وصفِ شدّة السير واستمراريته، فهو يصور انجلاء الليل والنهار ولا ينقضي معه ذلك السير، إذ صور الأرض تلمع بالسراب كأنه أديم أو ثوب تلبسه، وهذا الأديم أو الثوب الذي تلبسه يمتد فوق ثوب نصف من فَرْوٍ أو نيم كما يقول ذو الرُّمَّة، وبعبارة أخرى يعلوه معطف فرو، وهو

معطف من هبوة أو من غبار غليظ. ولا ريب في أن هذه الصورة بالغة التجسيم والتركيز[1]؛ مما جعل لوحاته ناضجة متكاملة العناصر، مجسدة ومشخصة، فمنحها الحياة والحركة المتجددتين، وأضفى عليها الألوان المختلفة، فزادتهّا الألوان جمالاً وحسناً. وتجلت قدرته الفنية في وصف الصوت، كصوت الجن يقول:

لِلْجِـــنِّ بِاللَّيْـــلِ فـــي أَرْجَائِهـــا زَجَـــلٌ كمـــا تنـــاوَحَ يَـــوْمَ الـــرّيحِ عَيْشُـــومُ

هَنَّـــا وَهِنَّـــا وَمِـــنْ هنّـــا لَهُـــنَّ بِهَـــا ذَاتَ الشَّـــــمَائِلِ والأَيْمَـــــانِ هَيْنُـــــومُ

دوِّيَّـــــةٌ ودُجـــــا ليـــــلٍ كأنَّهمـــــا يَـــمٌّ تَـــرَاطَنَ فـــي حَافَاتِـــهِ الـــرُّومُ

ففي هذه الفلاة المظلمة، تسمع أصوات الجن مختلطة بصوت الرياح، مما يبعث الرهبة والخوف في النفوس، خاصة أنها أصوات مبهمة غير مفهومة، وحيث اجتمعت فلاة وظلمة ليل، فأصبحت (الفلاة) بحراً تراطن في حافاته الروم، مما يزيد من خوف الشاعر ووحشته.

وجرى في شعر ذي الرُّمَّة تصوير الأصوات المنبعثة من الصحراء، وترددها خلالها، بالبحر المليء بالضجَّة، والظلمة، والصخب، حيث الخوف والرهبة، كأنها تراطن الروم، يقول ذو الرُّمَّة:

دَوِّيَّةٌ وَدُجى لَيلٍ كَأَنَّهُما يَمٌّ تَراطَنَ في حافاتِهِ الرومُ

فهو يسمع الجن في الفلاة صوتا كصوت الريح حين تهب عاصفة على نبات العيشوم، وهو صوت هينوم، أو صوت هينمة، تُسمع ولا تفهم، وأن الصوت ليتجسّم في سمعه قليلا، فإذا هو كأنه صوت روم يتراطنون في حافات يَمّ. ولقد استطاع ذو الرُّمَّة أن يجسم هذا الصوت بواسطة ألفاظ الشطر الأول في البيت الثاني، فالصوت يترامى إليه من كل جانب، أو كما يقول هو يترامى إليه من

١. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٠-٢٦١.

هنا وهنا ومن هنا، وما أظن كلمات تستطيع أن تمثل اضطراب ذي الرُّمَّة وخوفه وقلقه أثناء سراه في ظلمات الليل كهذه الكلمات المكررة مع اختلاف خفيف في تحريك الهاءات، فإنها تبلغ من ذلك كل ما يريد من تصوير[١]. ويتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثف عليها ظلمات الليل وتدوذى بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة، بحرا يشق عبابة ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية[٢].

وثمة نماذج أخرى، قد يطول الحديث عنها، ولكن تبقى هذه النماذج دالة على "المقدرة البديعة في نقل الصور المسموعة، وتصويرها في لوحاته"[٣]. فقد حرص ذو الرُّمَّة على أن يشخص مظاهر الطبيعة؛ لتشاركه أحزانه وآلامه، وآماله،، مما يعكس جرحاً داخليًا عميقًا يرشح من وجدانه وعواطفه، ويمنح من ذكريات أليمة، وعذبة معاً، فالشاعر يكشف عن مشاعره وأحاسيسه عبر المشاهد التي يرسمها لمظاهر الطبيعة، فناقته –مثلاً– تشاركه همومه وأفراحه، وتعد– أيضا– رمزاً للإرادة القوية، وخلو ديار المحبوبة يثير في نفسه الوحشة والغربة، ويحمله على التشاؤم والحزن.

ومن أبرز المزايا التي تقدمها هذا القصيدة هو أن ذا الرمة كان همه الرئيس الدخول إلى بؤرة عالم الصحراء الذي كان راسخاً في شعوره، والإشارة إلى مفردات ذلك العالم، والربط بين حبه اليائس وعالم الصحراء اليائس المترامي الأطراف، ومن خلال ذلك الربط فأنه لم يقف أمام العدم الصحراوي

---

١. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٠١. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٢–٢٦٣.

٢. ينظر: يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص٣٢٩.

٣. ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦٣.

المطلق، بل حاول أن يمنحه خصباً من خلال الحركة التي جسدها في عالم الزراعة، وعالم الإنسان، وعالم الحيوان[١].

وتمتاز هذه القصيدة باللغة البدوية التي استخدمها الشاعر في القصيدة، وحسن استخدامه الجملة الفعلية، وإيثاره استخدامها على الجملة الاسمية، وشحنه القصيدة بطبقات صوتية عالية عن طريق استخدام الأصوات الشديدة؛ كحرف السين، والقاف، والجيم، والتناسب بين إمكانات الشاعر والبحر الذي استخدمه (البسيط)، واستخدامه الجيد لموسيقى القصيدة، إذا استخدم (الميم) حرف القافية. مع الأخذ بنظر الاعتبار إجادته الانتقال من القسم الأول إلى القسم الثاني إلى القسم الثالث من القصيدة ، وهذا يسمى بـ (حسن التخلص)، وقد يكون ذلك عائداً إلى اهتمامه باللوحة الوصفية في قصيدته، فضلاً عن أن المختتم (رحلة الصيد) كان على درجة من الحبك.

ويتضح من شعره قدرته على إيجاد أوضاع متعددة للأشياء، وإحياء الطبيعة الصامتة، وتجسيم الصور البصرية والصوتية فيها، ولعل ذلك ساعد ذا الرمة على اضفاء سمات حسية على من يصفهم من الإنسان والحيوان[٢] .

وأما لوحات السفر لديه فهي تحمل دلالات مزدوجة، أولهما الدلالة الحسية الواقعية المتمثلة بعناصر محددة، كالإبل، والصحراء، والحيوانات، والسماء، والأرض، وغيرها من العناصر المرئية والمحسوسة، وثانيهما، استمداد مزايا واقعية من الصفة الطبيعية، من خلال تكرار هذه الرحلة في واقع

---

[١] ينظر: عبدة بدوي، دراسات في النص الشعري– عصر صدر الإسلام وبني أمية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧، ص٢٦٩.

[٢] ينظر: نفسه، ص٢٦١.

البدو المعاش. فهي ووليدة خبرته اليومية، وهذا ينسجم مع طبيعة حياة الشاعر[١]. ويمنح تعاقب الليل والنهار الصورة الوصفية بعداً زمنياً، يقول:

حتـــى كســـا كـــلّ مرتـــاد لـــه خضـــل مســـتحلس مثـــل عـــرض اللّيـــل يحمـــوم

وقوله :

قـــد أعســـف النـــازح المجهـــول معســـفه فـــي ظـــل أغضـــف يـــدعو هامتـــه البـــوم

وتنبعث الصورة في الرحلة الليلية أحياناً من ذات الشاعر إلى ذاته، وهي بذلك تشير للبنية الفكرية العميقة لها[٢]، فهو يصف عزيف الجن قائلاً :

لِلْجِنِّ بِاللَّيْلِ في حَافَاتِهَا زَجَلٌ كما تناوَحَ يومَ الرّيحِ عيشومُ

يتضح مما سبق أن الشاعر حرص على أن يشخص مظاهر الطبيعة؛ لتشاركه أحزانه وآلامه، وآماله،، مما يعكس جرحاً داخليًا عميقًا يرشح من وجدانه وعواطفه، ويمنح من ذكريات أليمة، وعذبة معاً، فالشاعر يكشف عن مشاعره وأحاسيسه عبر المشاهد التي يرسمها لمظاهر الطبيعة، فناقته – مثلاً– تشاركه همومه وأفراحه، وتعد– أيضا– رمزاً للإرادة القوية، وخلو ديار المحبوبة يثير في نفسه الوحشة والغربة، ويحمله على التشاؤم والحزن.

---

[١] ينظر: خالد ناجي السامرائي، ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، ص٢٢٣–٢٢٤ .

[٢] ينظر: خالد ناجي السامرائي، ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، ص٢٢٦.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الوصف لدى ذي الرُّمَّة الذي اشتهر بين أقرانه بجودة وصفه، وجمال شعره؛ إذ سلطتْ الدراسة الضوء على أهم أنواع الوصف في شعره، وقد استطاع ذو الرُّمَّة أن يشحذ لغته، ويفجر في شعره طاقات وصفية تعبيرية، مستعينا في ذلك بتصوير بيئته، فمشاهد وصف الطبيعة في الصحراء شاهدة على ذلك، وقد كان شديد الحسّ بها، شديد العشق لها حتى يندمج، ويتماهى فيها. فأحبها كما أحب مية، وازداد تعلقه بها، بل التحم حديث الصحراء بحديث الغزل التحامًا قويا في شعره. فاستمد الشاعر من وصف الطبيعة، وموجوداتها عناصر خياله، ومقومات فّنه. ومن هنا شكل ذو الرُّمَّة في الأدب العربي ظاهرة فنية مستقلة لها خصائصها، ومقوماتها.

وقد توصلت الدراسة إلى جملة نتائج منها:

١- يعدّ ذو الرُّمَّة شاعرا فصيحا، عذب الألفاظ، غزير المعاني، وقد وفر لشعره اللفظة الجزلة، مع غرابتها؛ لأنها مستقاة من ألفاظ الجاهلية، وهي ألفاظ بلغة الرجل البدوي صاحب القدرة اللغوية والملكة الشعرية، وغالبا ما كانت ألفاظ وصفه ذات إيقاع موسيقي، تتلاءم والمعنى الوصفي المراد، فاعتمد على التركيب الوصفي الفخم، والصورة القوية، والنغمة الملائمة، فهو يحسن اختيار الألفاظ المناسبة لوصفه، ويجعل القارئ يتخيل الصورة الوصفية الكلية لما يصف.

٢- تنوع الوصف في شعره حتى يكاد ديوانه عبارة عن مجموعة مشاهد وصفية تتداخل في نسجها ما بين الوصف الحسي والوصف الذهني، فكان يميل في وصفه أحيانا إلى الجانب الحسي، وكان يبث في كثير من مشاهده الوصفية ما في نفسه من مشاعر، ويرسم ملامح لأحاسيسه.

٣- استقى ذو الرُّمَّة مادة الوصف من مصادر مختلفة، من الإنسان وخصائصه، ومن الطبيعة بنوعيها، إذ أحب الطبيعة حبا جما؛ فوصفها بجزيئاتها، ومزجها في أغراضه المختلفة كالغزل والمدح وغيرها، ثم من معين الخبرات المختلفة، كالحرب فهي تثري خياله.

٤- تميزت الصور الوصفية عند ذي الرُّمَّة بأنها مليئة بعناصر الحركة، وخاصة في وصفه الناقة، والإبل، وحمار الوحش، والظباء، والبرق، وظهر أيضا عنصر اللون في صوره الوصفية، وذلك عندما وصف البرق ووصف الثور وهو مخطط بلون الأسود، والظباء لونها أبيض.

٥- تنوعت أشكال الوصف البسيط في شعر ذي الرُّمَّة، إذ استخدم صفات مفردة في رسم صوره الوصفية لتأكيدها في الموصوف، وأحيانا جاء بالأوصاف المستقلة المتتالية للموصوف المتعاقبة دون أداة عطف بينهما، ليوضح تلك الصفات ويؤكدها، وأحيانا أخرى أتى بصفات مستقلة مفردة متبوعة بتراكيب كتراكيب التشبيه والجملة وشبه الجملة، ولهذه التراكيب أثر في توضيح الصورة الوصفية وبيان مقاصد الشاعر.

٦- راوح ذو الرُّمَّة بين الوصف البسيط المتكون من الصفات المفردة والمتتالية الذي أفاد تأكيدا وإثباتا وترسيخا لدى السامع، وبين الوصف المركب الذي أفاد توضيح فكرة أو تقريب نعت أو صفة إلى الأذهان، فقد تميز الوصف في شعره بالبراعة، وربما كان هذا الباب من أقوى مظاهر شاعريته، وأدلّها على قوة ملاحظته، حيث توافرت له أدوات الوصف والتي تبدو في الملاحظة الدقيقة، والانفعال الهادئ بالصور الوصفية التي يقع عليها حسّ الشاعر، واللغة التي تمكنه من التعبير الوصفي، فاستخدم التراكيب النحوية من ظرفية وشرطية وإضافية وإثبات ونفي؛ لتحديد صفة الموصوف، وتوضيحها وتأكيدها.

٧- إن أسلوب الوصف لذي الرُّمَّة بلغ ذروته في تأدية المعاني الوصفية بكل دقة وتفصيل، فقد اعتمد على الخيال في استكمال التعبير الوصفي، فيلحظ كثرة استخدامه للتشبيه، ووظف أيضا الأساليب البلاغية من استعارة وكناية من أجل تبليغ المعاني الوصفية المقصودة.

المصادر والمراجع

- إبراهيم الدملخي: الألوان نظريا وعمليا، مطبعة الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣.
- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت ط٢، ١٩٨٧.
- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- إسماعيل العالم:

وصف الطبيعة في الشعر الأموي، دار عمار، عمان، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

ظواهر فنية في الشعر الأموي، هبة النيل للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٣.

- آسية التلمساني: وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط١، ٢٠٠٧.
- إليزابيث درو: الشعر كيف تفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١.
- إليوت، ت. س؛ وآخرون: الشعر بين نقاد ثلاثة،، ترجمة: منح خوري، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د. ت).

- أمل طاهر نصير:

حول نار الشعر القديم: مقاربات نقدية، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦.

فاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرُّمَّة مقدمة القصيدة نموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود– الآداب، م١٥، ع٢، ١٤٢٠هـ.

- إيليا حاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٦٧.
- بسمة الشاوش: الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠١٠.
- حازم عبدالله خضر: وصف الحيوان في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ١٩٨٧.
- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٧٤.
- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.
- خالد ناجي السامرائي: ذو الرُّمَّة شمولية الرؤية وبراعة التصوير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.
- ذو الرُّمَّة: ديوان ذي الرُّمَّة، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ١٩٧١.
- ذي بو جراند، روبرث: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ١٩٩٨.
- الرازي: مختار الصحاح، دققه: عصام حرستاني، دار عمار، ط٥.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت.
- رفيق بن حمودة: الوصفية مفهومها ونظامها في النظريات اللسانية، دار محمد علي، تونس، ط١، ٢٠٠٤.
- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية "الصورة الشعرية لدى امرئ القيس"، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٢.
- أبو زيد بن أوس الأنصاري: كتاب الشجر والكلأ، تحقيق: أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، مجلة المجمع الأردني، السنة١٧، العدد (٤٥).
- سامي الدهان: الوصف، الفن الغنائي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د. ت).
- سمر الديوب: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩.
- سيد القمني: الأسطورة والتراث، دار سيناء، القاهرة، ١٩٩٣.
- سيزا أحمد جاسم، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤.
- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق "الوصف وبناء المكان": دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٠.
- الشماخ: ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- شوقي ضيف:

التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة،.

- صام قصبجي، وفيروز الموسى: الرحلة في مقدمة قصيدة المديح الأندلسية، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع (٢٢)، ١٩٩٢.
- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦.
- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- طه حسين: التوجيه الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٤٤.
- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- عبد العزيز قناوي: الوصف في الشعر العربي، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٤٩.
- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٧٨.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، سلسلة عالم المعرفة، العدد(٢٤٠)، الرسالة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.
- عبدة بدوي، دراسات في النص الشعري– عصر صدر الإسلام وبني أمية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط١، ١٩٨٧.
- أبو عبيد البكري: سمط اللآلي في شرح أمالي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط مكتبة غريب، ط٤.

- عصام قصبجي، وفيروز الموسى: الرحلة في مقدمة قصيدة المديح الأندلسية، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ع (٢٢)، ١٩٩٢.
- علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ت).
- أبو علي المرزوقي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.
- عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرُّمَّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠.
- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- كمال الدين محمد بن موسى الدمبري: حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥.
- لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي: الفن الغنائي، الوصف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة بيروت، لبنان، ط٢. ١٩٨٤.
- مجموعة مؤلفين: فنون الأدب العربي – الفن الغنائي، دار المعارف، القاهرة، ط٣،.
- محمد بن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- محمد صبري: الشوامخ، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٦.

- محمد فتوح أحمد: الشعر الأموي، در المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
- محمد الكومي: ذو الرُّمَّة حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
- المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار
- صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- ابن منظور: لسان العرب، دار الجليل ودار لسان العرب، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- مهدي جبر صبر: بناء الرواية العربية في الكويت، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٩.
- النابغة الجعدي: ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
- نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢.
- نور الدين عتر، وأحمد ياسوف: الصور اللونية في الحديث النبوي، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد (٢٦)، ١٩٩٤
- نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠.
- يزيد بن الصمة: ديوان يزيد بن الصمة، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.
- يوسف خليف:

ذو الرُّمَّة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠.

في الشعر الأموي دراسة في البيئات، مكتبة غريب، القاهرة.

Abstract

The Descriptive Formation in the Poetry of di al Rummah

Prepared by

Hassan essa mohammad qwaider

Supervisor

Professor Ismail Ahmed AL Hialalem

The study has repost the descriptive formalization at di al Rommah Poetry.

The Study is focusing on the observation for description phenomenon, at his poetry and the proclamation of its techniques and its insertion mode that it was mentioned. with raising the meaningful and indication that generated form.

That study curved into two primary curves: The first one is: The rooting study that cares about display scientists saying and opinions at descriptions. The second one is: The applied study which cares about the restriction of the description's position at Them Rummah poetry and explaining its kind and its indications.

That study consists of introduction, prologue, three separations, and ending part. The three separations have been province for explaining the adjectival position at There Rumma poetry.

The ending part included the main important results that study reached. One of the most raising one is the variety descriptions at his

poetry until its divan is bearing up to be a collection of overlapped ciescriptive aspects at it interweave among the sensational description and brain description.

The poet focused on the simple description which consists of individualized adjectives, which are followed between compounded description. All of them redeem insuring the main meaningfull and emphasizing it for the audience.