من جماليات تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي: الغزل بالمرأة نموذجاً

إسماعيل أحمد العالم

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة اليرموك ـ الأردن .

المجلة العربية للعلوم الإنسانية 119 العدد 8 2017/

الملخص

تحاول هذه الدراسة تتبع ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ، في مجال الغزل بالمرأة ، لذا أجرت مسحاً لمواضع ورود هذه الظاهرة ، فوصلت إلى نتيجة مفادها أن هذه الظاهرة ، تشكلت من خلال مصادر حياتية متعددة ، منها : الطبيعة ، والحيوان ، وشيات الحياة اليومية . إذ أسهمت تلك المصادر في بناء ظاهرة تشبيه الاستدارة ، كما أسهمت في معرفة المعاني التي كانت تلحّ على الذات الشاعرة ، ولا شك أنها معان خبرتها وعايشتها من خلال البيئة المعيشة ، كما أنها مهدت السبيل إلى معرفة القيم الفنية والجمالية ، التي نالت إعجاب الشاعر الأموي ، والتي تنطوي عليها رؤاه وفكره .

اجتمعت دوافع غير قليلة لدراسة ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ، منها : توافرها في شعر الشاعر ، إذ أجرت الدراسة استقراءً دقيقاً ، ومسحاً شبه كامل لكثير من دواوين الشعراء الأمويين ، فوجدت توافر هذه الظاهرة في نتاجهم[1] ، ومن دوافع الدراسة أيضاً أنّ تشبيه الاستدارة ـ بصفته صورة فنية لها رونقها وبهاؤها ـ استهوى الشاعر الأموي وأغراه ، فحرص على توظيفه وترديده في قصائده بصورة تجسّد إدراكه لأبعاده الجمالية ، ووعيه بمظاهره الفنية ، ودوره الكبير في إبراز المعنى ، وتوضيح الفكرة التي يسعى إليها ، ومن الدوافع أيضاً أن تشبيه الاستدارة يشكل أحد الملامح الرئيسة في البناء الفني للقصيدة الأموية ، لذا ارتأت الدراسة العناية به ، إذ أفرط الشاعر الأموي في استخدامه ، وإبداع الكثير من نماذجه في شعره بشكل لافت لم يكد يتوافر لكثير من الشعراء ، ومن دوافع الدراسة وأقواها اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء والمحدثين بتشبيه الاستدارة ؛ إذ نظروا إليه نظرة فيها كثير من الشمولية والاستقراء ، حتى إنهم احتووا كثيراً من تعدد مصطلحات هذا اللون الجمالي المتميز ، والمجالات التي يتردد فيها[2] .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الدراسة ستعتمد كل صورة فنية عمل الشاعر الأموي على توافر عناصرها البنائية المتمثلة في استخدام (ما) النافية العاملة عمل (ليس) ، مشفوعة بالمشبه به ، ثم متبوعة بالمشبه الذي هو الخبر ، والذي يأتي على صورة (أفعل) التفضيل المتصل بالباء الزائدة الواقعة في خبر (ما) ، وعلى طول المسافة ما بين المشبه به والمشبه يحشد الشاعر مجموعة من الأبيات ، تكثر أحياناً ، وتقل أحياناً أخرى ، لتجسّد فكرة محددة ، هي الغاية المقصودة من المشابهة في تشبيه الاستدارة[3] ، ومما يجدر الإشارة إليه أيضاً ، أنّ هذه الدراسة لن تسترسل في الحديث فيما قاله النقاد والبلاغيون القدماء ، وأصحاب الدراسات الحديثة عن هذه الصورة الفنية التي نحن بصددها ، فقد استقصتها مصادر ومراجع غير قليلة ، معرفة بها لغة واصطلاحاً[4] . لذا فالدراسة ستقتصر على التعامل مع الصورة الفنية ذات الهيئة الشكلية المشار إليها سابقاً ، كما ستقف الدراسة عند المجالات التي تضمنها تشبيه الاستدارة ، والمصادر الحياتية التي

أسهمت في ميلاد تلك المجالات .

والتأمل في ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي من حيث توصيفها ، يفضي إلى أنّ أقلّها بيت واحد ، ومعظمها بيتان أو ثلاثة ، وقليلها ما زاد عن ذلك ، كأن يكون أربعة أبيات أو خمسة أو أكثر ، وكل هذا يعود إلى نفسيات الشعراء التي كانت وراء تحديد عدد الأبيات الشعرية كثرة أو قلة ، استجابة لما يحرك أحاسيسهم . ويثير كوامن أشجانهم إذ يتعاملون مع هذا اللون الجمالي المتميز .

ومن مجالات تشبيه الاستدارة التي وقف الشاعر الأموي يبثها أحاسيسه ومشاعره :

1 - مجال الغزل بالمرأة .
2 - مجال الوجد والحزن .
3 - مجال المديح .
4 - مجال الفخر والهجاء .
5 - مجال الحكمة .

ولما كانت المرأة تشكل أهم المجالات التي سيطرت عليها ظاهرة تشبيه الاستدارة ، وخلّف لنا فيها الشاعر الأموي الكثير من اللوحات ، ومرّد ذلك أنها كانت تحظى كثيراً باهتمامه ، إذ أفرد لها جلّ حديثه ، كما حشد لتصويرها مصادر حياتية متعددة ومختلفة ، لذا فقد ارتأت الدراسة أن تقتصر على هذا المجال تجنباً من أن تتضخم ، ولتتمكن الدراسة من إنعام النظر في هذا المجال من خلال ظاهرة تشبيه الاستدارة ـ لتعرّفه ، ولتعرّف المصادر الحياتية التي حظيت باهتمام الشاعرالأموي ، ومن هذه المصادر الحياتية مرتبة وفق عنايته وطاقاته الإبداعية : الطبيعة ثم الحيوان ثم شيات الحياة اليومية ، ولعلّ سبب مجيء الطبيعة أولاً يعود إلى ما لحظه الشاعر الأموي من جمال رائع في البيئة الأموية الجديدة ، تفتقر إليه بيئة الجزيرة العربية ، ويؤكد ذلك ما لحظناه من انجذاب شاعر الفتح الإسلامي إليها ، إذ أشغل ذاته ـ إلى جانب ما أشغلها به من موضوعات ـ

بوصف الطبيعة أكثر من حيوانها[5] .

ومن عناصر الطبيعة التي وقف عندها الشاعر الأموي إبّان حديثه عن مجال الغزل بالمرأة : الروضة ، والماء بصفاته المتعددة ، والكواكب ممثلة بالشمس والبدر ، والعنب ، ومن اللوحات التي رسمها للروضة تطالعنا لوحة الأخطل حيث يقول[6] :

ما رَوْضةٌ خضراءٌ أزهرَ نَوْرُهَا ... بالقَهْر بَيْنَ شقايق وَرمَال
بَهِجَ الربيعُ لها ، فجادَ نَبَاتُها ... وَنَمَتْ بأَسْحَمَ وابل هَطَّال
حتّى إذا التفَّ النباتُ ، كأَنَّهُ ... لونُ الزَّخارف ، زُيِّنَتْ بصقال
نَفَت الصّبا عَنْها الجَهَامَ وأشرقَتْ ... للشمس ، غبَّ دُجُنَّة وَطلال
يوماً ، بأملحَ مِنْكِ بَهْجَةَ منطق ... بين العَشيِّ وَساعة الآصال

حرص الأخطل ، هنا ، على حشد عناصر لوحته التي أبدعها للروضة ، والتي من خلالها تجسَّد جمالها ، لتكون جديرة للمشابهة ، وأهلاً للمقارنة بصاحبته . ومن أبرز عناصر هذه اللوحة : ذكرُ أوصافها ، فهي (خضراء) و(أزْهَرَ نُوْرُها) و (جادَ نَبَاتُها والتفَّ) ، وأن يحرص الشاعر على لون الروضة فهي (خضراء) و (نباتها كأنه لونُ الزَّخارف) ، يعني أن نباتها ليس هشيماً حطاماً ، وأن أعشابها لم تذو ولم تجف ، بل هي غضة طرية فهي من ثمّ تسر الناظرين . ومن العناصر التي حشدها الشاعر للروضة أيضاً ، تحديد مكانها ، فهي (بالقَهْر بَيْنَ شفايق وَرمَال) ، ولعلّ رياض هذا المكان تتسم بالخصب والطيب ؛ وحدّد الزمان ، فهو (الربيع) ، وهو زمان يسهم في أن تحظى الروضة بنصيب وافر من جمال الصورة وبهاء المنظر ، ومن العناصر التي أسهمت في جمال الروضة أيضاً ريح الصَّبا إذ دفعت (بأسْحَمَ وابل هَطَّال) ، إلى مكان بعيد ، خشية إفساد الروضة ، والشمس فضلاً عن بعثها الحياة في الكائنات ، فإنها تضاعف من ألق الروضة وإشراقها (وأشرَقتْ للشمس) . ثم ينهي الشاعر لوحته بتقرير مفاده تفوق صاحبته (المشبه) على الروضة (المشبه به) ، إذ قال إنّ تلك الروضة الطيبة النضرة ليست (بأملح) من صاحبته ، وليست بأمتع من

حديثها معه ، رابطاً وجه الشبه (بهجة منطق) بزمان (بين العشيّ وساعة الآصال) . وهو زمن إقباله عليها ، بالإضافة إلى كونه زمنًا شاعريًا جماليًا .

ومن لوحات الروضة التي تلقانا عند الشعراء الأمويين لوحة كثيِّر عزَّة ، إذ يقول[7] :

فما روضةٌ بالحَزْن طيبةُ الثرى ... يَمُجُّ الندى جَثْجَاثُها وعرارُها
بمنخرق من بَطْن واد كأنَّما ... تلاقت به عطارة وتجارُها
بأطيبَ من أردان عزّة مَوْهنا ... وقد أوقدتْ بالمندل الرّطب نارُها

فكثيِّر يعتمد ، هنا ، على تشبيه الاستدارة في إبراز طيب رائحة أردان صاحبته عزَّة ، إذ رسم صورة الروضة الرمز ، التي حشد لها كثيرا من العناصر التي تجسّد جمالها ، ومن هذه العناصر صفاتها ، فهي (طيبةُ الثرى) ، وذكَر ما تحتويه من نبات الجثجاث والعرار ذي النشر العبق ، وحدّد مكانها ، فهي (بالحَزْن) ، وأن تكون الروضة في مكان حزن ، يعني أنها روضة بكر ، لم تطأها الأقدام . ولا سبيل إلى الوصول إليها ، لأنّ الجادّة التي تفضي إليها وعرة عصيّة على من يسلكها ، فهي (بمنخرق من بَطْن واد) ، وشبّه الشاعر ما ينبعث من مكان (الحزن) من رائحة ، بما يتركه تجار العطور من رائحة زكية طيبة ، في المكان الذي ينزلون فيه (كأنّما تلاقت به عطّارة وتجارُها) . وفي ضوء هذه العناصر التي حشدها كثيِّر لصورة الروضة ، ذهب ليؤكّد تفوق صاحبته في طيب رائحة أردانها على هذه الروضة ، رابطاً ذلك بزمن هو (مَوْهنًا) ، وهو زمن ليليّ إذ تتغيّر فيه طعوم الأفواه ، إلا أن رائحة أردان عزّة فيه ، تشبه الرائحة التي تنبعث من موقد حطبه شجر المندل الرطب ، الذي يعرف بطيب رائحته .

ويرسم ذو الرُمّة لوحة لصاحبته ، معتمدة على صورة الروضة ، حيث يقول[8] :

فما روضةٌ من حرّ نجد تهلّلت ... عليها سماءٌ ليلة والصّبا تسري
بها ذرقٌ غضّ النبات وحنوة ... تعاورها الأمطار كفراً على كفر
بأطيب منها نكهة بعد هجعة ... ونشرا ، (ولا وَعْسَاء طيبة النشر)

واضح أنّ ذا الرُمّة بدأ أبياته بداية تتمثل بتشبيه الاستدارة ، إذ أقامه على الروضة (المشبه به) ، وعلى نكهة الصاحبة ونشرها (المشبه) ، محاولاً حشد كثير من صفات الروضة وعناصرها ، ليظهرها في صورة جميلة ، وفي منظر بهيّ ، ومن هذه الصفات والعناصر أنها في موضع (حَرِّ نجد) ، وأن تكون الروضة في هذا الموضع ، يعني أنه موضع ذو مواصفات متمزية ، تحقق بعدا فنيًا وجماليًا للروضة ، ولم يغفل الشاعر العناصر التي تسهم في جمالها ، فهي ذات مطر غزيرُ (تهلّلت عليها سماءٌ ليلة) و (تعاورها الأمطار كفرا على كفر) ، وَذَكَر ذو الرُمّة ريح الصبا التي أسهمت في دفع ذاك المطر ليعمّ كل أرض (حَرِّ نجد) ، إذ قال : (الصَّبَا تسري) ، وذكر العشب الوفير الذي يتسم بأنه (غضُّ النبات) ، وَذَكَرَ نبات الحنوة الطيب العطرُ ، وبعد هذا الاستطراد في حشد صفات الروضة وشياتها ، قارن الشاعر بين المشبه والمشبه به ، لإثبات تفوق صاحبته (المشبه) على هذه الروضة (المشبه به) بطيب نكهتها وعبق رائحتها ، رابطاً وجه الشبه بعنصر الزمان (بعد هجعة) ، وهو زمان تفسد فيه الأنفاس .

ولم يكتف ذو الرمة بذلك ، بل ذكر مشبهًا به ثانيًا ، متمثلاً بـ(ولا وَعْسَاء طيبة النشر) . وأن يأتي الشاعر بمشبه به ثان ، فغايته تعميق تفوق صاحبته في شياتها على المشبه به الأول ، والمشبه به الثاني .

وهذا عمر بن أبي ربيعة يستدعي صورة الروضة لتجسيد مظاهر صاحبته إذ يقول[9] :

ما روضة جاد الربيعُ لها ... موليَّة ما حولها جَدبُ
بألذَّ منها ، إذ تقول لنا ... سرّا : أسلمٌ ذاك أمْ حَرْبُ

إذ تأملنا ، هنا ، صورة الروضة ، ألفينا الشاعر يبتسر الحديث عنها ، مكتفيًا بتعهد المطر لها إذ قال : (موليّة) ، ومن ثم كثر نباتها ، إذ قال : (جاد الربيعُ لها) ، مما ميزها من غيرها ، فهي ذات خصوبة وغيرها جديب ، ثم قارن بين طرفي التشبيه ، مثبتًا تفوق صاحبته (المشبه) على الروضة (المشبه به) ؛ فهي ألذّ

ريًا منها ، رابطًا ذلك بزمان مفاده حديث النجوى الذي أسرّته لصاحبها (إذ تقول لنا سرًا) ، غايتها تعرف موقفه منها (أسلم ذاك أم حرب) .

إنّ عمر بن أبي ربيعة لم يحرص في لوحته هذه على حشد العناصر التي تسهم في تحقيق قدر ظاهر من جمال الروضة ، إذ أسقط عنصر الزمان ، ولم يستطرد في وصف نباتها ، ولم يقف عند العناصر التي تسهم في إخصابها .

وها هو ذا الفرزدق أيضًا يستعير صورة الروضة ليجسد جمال صاحبته حيث يقول[10] :

وما روضةٌ جادَ السِّماك فروجها ... لها حنوة بين الحُزونة والسهل
بأطيبَ من بيت الملاءة إذْ غدتْ ... تقاعَسُ في مرط التصابي على مَهْل

صحيح أن الفرزدق قد ابتسر الحديث عن الروضة ، إذ اكتفى بذكر نباتها الطيب (لها حنوة) ، وذكر مكانتها فهي (بين الحُزونة والسهل) ، وذكر العناصر التي أسهمت في إخصابها ، وهو المطر الغزير ، إذ قال : (جاد السِّماك فروجها) ، ثم أقام موازنة بين صاحبته والروضة ، مؤكدا تميز صاحبته عليها في مجال طيب رائحة وهيئة شكلية ، رابطًا وجه الشبه بزمان البكور (إذْ غدتْ) ، وبحركة الصاحبة إذ قال : (تقاعس في مرط التصابي على مهل) ـ إلا أنّ ابتساره دون ابتسار عمر بن أبي ربيعة في حديثه عن الروضة فيما سبق .

وأبدع الشاعر جميل لصاحبته بثينة لوحة عبر إطار الروضة حيث يقول[11] :

فما روضةٌ بالحَزْن صاد قرارُها ... نحاه من الوسميّ أو ديمٌ هُطْل
بأطيبَ من أردان بثنة مَوْهنا ... ألا بَلْ لريّاها على الروضة الفضلُ

فالروضة ، هنا ، في مكان شامخ مشرف لا تمتد إليه يد الفساد والتخريب ، إذ قال (بالحزْن) ، وأن تكون الروضة هكذا ، فإنها تتبدى بحلة قشيبة ، وجمال ظاهر يلفت الأنظار بفعل ما تحتويه من نبات ، وروضة جميل

ممرعة ذات خصب ، بفعل ما اعتادها من ضروب المطر ، صحيح أن مكانها بالحزن كان ذا قرار صاد ظامئ ، فتحوّل إلى المرع والخصب بفضل (الوسميّ) تارة ، الذي معناه في اللغة الغيث ، والغيث هو المطر الخفيف الذي يطلبه نبات الروضة أحيانًا ، لما فيه من نفع وخير ، وبفضل (ديمٌ هُطْل) تارة أخرى ، ومعناه في اللغة المطر الغزير ، إذا حرص جميل على تلوين أنواع المطر الذي اعتاد روضته ، فهو بين الغزير الكثير ، والنافع القليل ، ثم يختم جميل لوحة تشبيه الاستدارة مقررا تفوق رائحة أردان صاحبته بثينة على تلك الروضة المثال ، رابطًا ذلك بزمان إذ قال (مَوْهنا) ، ولعلّ استدراك جميل إذ أحضر مشبهًا ثانيًا لصاحبته يعني تكريس مظهر الحسن والبهاء فيها ، متمثلاً في طيب ريحها (ألا بَلْ لريّاها على الروضة الفضلْ) .

ومن لوحات تشبيه الاستدارة التي أبدعها الشعراء للروضة ، لتجسيد حسن الصاحبة وجمالها ، ما نجده في قول ابن ميّادة[12] :

فما سَرْحة تجري الجداول تحتَها بمطّرد القيعان عذْبٌ ينابعه
بأحسن منها يوم قالت بذي الغضا أترعى جديد الحَبْل أم أنت قاطعه؟!

في هذه اللوحة عمل الشاعر على تكثيف الأوصاف التي تسهم في تحقيق جمال الروضة ، ليتمكن من إقامة المفاضلة بينها وبين صاحبته ، ومن هذه الأوصاف التي خلعها عليها أنها (سرحة) ، والسرحة في اللغة كبار الشجر وعظامه ، ذو الأغصان الناعمة التي تنثني وتميل من النعمة[13] ، وردّ الشاعر ما اتصف به شجر الروضة من لين وخضرة إلى جداول الماء التي تعتاده (أي شجر الروضة) ، ولم يغفل ابن ميّادة أن يشير إلى طيب أرض هذه الروضة السرحة ، فهي (القيعان) التي لا ينسرب ماؤها إذ تحتفظ به ، فينتفع به شجرها ، وإلى طيب مائها ، فهو (عَذْبٌ ينابعه) ، حتى إذا فرغ الشاعر من ذكر أوصاف الروضة والعناصر التي أسهمت في بهائها وحسنها ، قرّر تفوق صاحبته على تلك الروضة السرحة حسنًا وجمالاً ، رابطًا وجه الشبه بعنصري الزمان والمكان ، إذ قال : (يوم قالت بذي الغضا : أترعى جَديدَ الحَبْلِ أم أنت قاطعه؟ !) ، وغاية

قولها تعرّف موقف صاحبها منها ، أموقف الوفاء للحبّ الذي بينهما ، والذي يفضي إلى الطمأنينة والاستقرار النفسي أم موقف البتر والقطع ، الذي يفضي إلى القلق والاضطراب؟ ! .

وذهب القتّال الكلابي ـ شأنه شأن الشعراء الأمويين ـ يرسم صورة لصاحبته من خلال إطار صورة الروضة ، إذ قال[14] :

وما روضةٌ بالحَزْن قَفْرٌ مَجُودَةٌ يمجُّ الندى ريحانَها وَصبيبُها
بأطيبَ بعدَ النوم من أمّ طارق ولا طعمَ عُنْقود عقار زبيبُها

افتتح الشاعر هذه اللوحة بتحديد موضع الروضة ، فهي (بالحَزْن) ، وأرض الحزن أرض طيبة المرعى ، ثم وصف الروضة ، إذ قال : (قفر) ، وأن تكون قفرًا يعني أن الناس لا ترد إليها ، ولذلك يظل ماؤها صافيًا ، ونباتها وافرًا ، ورصد العناصر التي أسهمت في إثراء ملامح الروضة وإبراز أبعادها الجمالية ، فهي (الندى) تارة ، والمطر المنهمر تارة أخرى ، إذ عمل كلاهما على نشرها الطيب ، ورائحتها المنعشة ، وشذاها العبق ، إذ قال (يمجُّ الندى ريحانَها وَصَبيبُها) ، وغاية الشاعر إبراز الفكرة التي سعى إليها ، وهي تفوق صاحبته على هذه الروضة ، على الرغم من حرصه على حشد غير قليل من أوصافها ومظاهرها الجمالية ، فصاحبة الشاعر أمّ طارق (المشبه) أطيب رائحة ثغر ، وعذوبة رضاب ، رابطًا ذلك بزمان تتغير فيه طعوم الأفواه ، إذ قال (بعد النوم) ، ولإثراء فكرة تفوق الصاحبة ، وتأكيد طيب رائحتها ، وعذوبة طعم ريقها ، جاء الشاعر بمشبه به ثان (ولا طعمَ عُنْقُود عقار زبيبها) لاستفراغ شحنات النفس التي شفها العشق والشوق ، إذ جعل صاحبته تتفوق على الروضة وعلى طعم العنب الذي جفّ فأصبح زبيبًا مسكرًا .

إنّ حديث الروضة في الشعر الأموي يكاد يكون متشابهًا عامة ، وإن اختلف في تفصيلاته بين زيادة ونقصان ، تبعًا لعدد الأبيات التي ابتناها تشبيه الاستدارة ، فالشاعر يصف الروضة ويذكر مكانها وزمان الحديث عنها ، ويذكر

العناصر التي تسهم في إبراز جمالها ، ثمّ يقيم المقارنة بين طرفي التشبيه ، جاعلاً (المشبه) يتفوق على المشبه به ، إلاّ أن بعض الشعراء يبتسر الحديث عن الروضة ، مكتفيًا بوصف نباتها وذكر مكانها والعناصر التي أسهمت في إخصابها بشكل مقتضب ، ثمّ يأتي إلى ختام حديثه ، مقارنا بين طرفي التشبيه ، وبهذا يكون قد أسقط زمان الحديث عنها[15] ، وأشدّ الشعراء ابتسارًا عمر بن أبي ربيعة ، إذ اكتفى بذكر مكان الروضة ، ثم قارن بين طرفي التشبيه ، مسقطًا زمان الحديث عنها ووصف نباتها والعناصر التي أسهمت في إخصابها[16] .

وأوسع من الشاعرين الفرزدق وعمر بن أبي ربيعة تفصيلاً القتّال الكلابي ، إذ وفّر للروضة المكان ، ووصفها ، إذ وصفها ، وحدد موضعها ، وذكر العناصر التي أسهمت في مظاهر جمالها ، ثمّ جاء ليقارن بين المشبه والمشبه به[17] ، ومثل صنيع القتال الكلابي كان صنيع ذي الرُمّة ، فال٢٧ ١روضة يصفها ويذكر العناصر التي أسهمت في جمالها ، ويذكر نباتها ، ويحدّد مكانها ، ثم يقارن بينها وبين المشبه[18] .

وأوسع الشعراء الأمويين تفصيلاً في حديث الروضة الأخطل ، إذ أفرد لها ستة أبيات ، كما عمل على حشد مختلف العناصر التي تحقق لها الروعة والجمال ، وذكر عنصر اللون وعنصر الريح ، وذكر الشمس وما خلعته على الروضة من ألق وإشراق ، حتى إذا بلغ ختام الصورة أكد تفوق صاحبته عليها .

ولكنّ اللافت للنظر في صورة الروضة في الشعر الأموي (وجه الشبه) ، الذي ورد في ختام تشبيه الاستدارة حيث المقارنة بين طرفي التشبيه ، كأن يكون في مجال الرائحة[19] ، أو في مجال حديث الصاحبة[20] ، وحرص الشاعر الأموي أيضاً على أن يقيّد وجه الشبه بزمان ، كأن يكون بعد هجعة ، أو بعد النوم ، أو في الليل ، أو بين العشى وساعة الآصال أو الغدو[21] .

ومما هو لافت للنظر في صورة الروضة أيضاً ، أن الشاعر الأموي كان يعمل على تكثيف الأبعاد النفسية التي تعشش في أعماقه ، إذ يأتي في صورة تشبيه الاستدارة بمشبهين به أو بمشبهين[22] .

والعنصر الثاني من عناصر الطبيعة الذي صوره الشاعر الأمويّ إبّان حديثه عن مجال الغزل بالمرأة ـ الماء ، ولعلّ من صفاته يكون مزنة ، حيث يقول جميل[23] :

وما ماءُ مزن من جبال منيعة ولا ما أكَنَّتْ في معادنها النحلُ
بأشهى من القول الذي قلت بعدما تمكّن من حيزوم ناقتي الرَّحْلُ

يتكئ الشاعر ، هنا ، على تكريس ظاهرة الجمال في صاحبته ، متمثلاً بحديثها من خلال إطارين فنيين ، الأول : يتمثل في (ماءُ مزن) ، وأن يستعدى الشاعر صورة (ماءُ مزن) لتجسيد جمال صاحبته ، يدعونا إلى تذكر ما توافر لهذا الماء من الصفات ، فهو ماء نقي صاف ، وذو لون أبيض ، ناهيك أن ماء المزن هذا قد استكنّ في (جبال منيعة) ، وأن يكون حاله هكذا ، يعني صعوبة الوصول إليه من لدن الناس ، ومن ثم يبقى مصوناً من الفساد ، ومحتفظاً بالصفاء ، والثاني : يتمثل في العسل الذي أكنته النحل في معاسلها ، ومعاسل النحل لا تكون إلاّ في أمكنة منيفة قصية عصية ، وأن تكون المعاسل هكذا ، يعني صفاء العسل ونقاءه ، ثم يختم جميل لوحة تشبيه الاستدارة بعقد مقارنة بين صاحبته (المشبه) و (ماءُ مزن) و (ما أكنَّت في معادنها النحل) (المشبهين به) ـ ليؤكد تفوق صاحبته عليهما في مجال جمال حديثها ، رابطاً وجه الشبه بزمان كان الشاعر يتأهب فيه للرحيل ، وأن يستدعي الشاعر مشبهين به ، يعني إثراء (المشبه) ، وتأكيد تفوقه عليهما ، على الرغم مما حشد لهما من صفات .

ويبدع جميل مرة ثانية لصاحبته لوحة عبر إطار (المزنة) أيضاً ، حيث يقول[24] :

فما مرنةٌ بين السّماكين أومَضَتْ من النور ثمّ استعرضتها جنوبُها
بأحسنَ منها يوم قالت وَعنْدَنا من الناس أوباش يُخاف شُغوبُها

إذا تأملنا هذه اللوحة ألفينا الشاعر يختار صورة مزنة ليجسد جمال صاحبته ، والمزنة في اللغة ذات لون أبيض ، وذات ماء غزير ، وأن تكون هكذا ،

يعني نقاء مائها وصفاءها ، ثم لحظنا جميلاً يرسم للمزنة ملامحها . فهي ذات وميض ولمعان ، مردّه أنها مازالت تتردّد بين نجمي السّماكين ، كما اتكأ على عنصر ريح الجنوب الذي أسهم في دفع ماء المزنة بعيداً ، حتى لا تحدث تدميراً وتخريبًا ، وما يصل جميل إلى نهاية لوحته ، حتى يقرر تفوق صاحبته في حسنها على هذه المزنة ، رابطًا ذلك بزمان أفضت فيه الصاحبة بمقولة لصاحبها تدعوه فيها إلى التنبه وأخذ الحذر خشية الوشاة والحاسدين والأشرار ، الذين قد تحلقوا حولها (يوم قالت وَعنْدَنا من الناس أوباش يُخَافُ شُغوبُها) .

ولعلَّ الماء يكون نهرًا ، ومن صفات النهر وأسمائه أن يكون فراتًا ، كقول عمر بن أبي ربيعة[25] :

أسكينَ ما ماءُ الفرات وطيبه ... منّا على ظمأ وَحُبّ شراب
بألذّ منك وإنْ نأيت ، وقلّما ... ترعى النساءُ أمانة الغيَّاب

في البيت الأول . هنا ، يصف عمر بن أبي ربيعة نهر الفرات بطيب شرابه ، رابطًا ذلك بزمان يكون فيه المرء ظمآن ، وهو وصف موجز ، وفي البيت الثاني يقيم الشاعر مقارنة بين صاحبته (المشبه) ، ونهر الفرات (المشبه به) ، ليقول إنّ نهر الفرات على الرغم من طيب شرابه فإنّه ليس بألذّ من سكينةَ طعمَ رضاب ، وطيبَ ريق ، رابطًا ذلك بزمان مفاده إبّان رحيلها (وإن نأيْت) ، ثمّ ذيّل عمر البيت بعبارة تفضي إلى عدم الاطمئنان إلى ثبات صاحبته على العهد والوصل ، إذ قال معممًا ؛ (وقلّما ترعى النساء أمانة الغُيَّاب) .

ومن صفات النهر وأسمائه أيضا أن يكون غديراً ، كقول ذي الرُمّة[26] :

ومه تَغَبٌ باتَتْ تُصَفّقُهُ الصّبا ... قرارةَ نَهْي أتْأقَتْه الرَّوائحُ
بأطيبَ من فيها ولا طعْم قَرقَف ... بَرَمَّانَ لم يَنْظرُ بها الشَّرقَ صَابحُ

يعتمد ذو الرُمَّة ، هنا ، على غير تشبيه استدارة في إبراز طيب في صاحبته ؛ إذ رسم لوحة للغدير (ثغب) ، ورسم لوحة أخرى لخمر رَمَّان ،

(قرقف برمان) ، أمّا لوحة الغدير على الرغم مما تميزت به من تركيز ، فإنها جاءت مناسبة في التعبير عن الفكرة ، التي يسعى الشاعر لتقريرها ، إذ حشد لها عناصر جمالية تمثلت في توافر الزمان (باتت) ، وتوافر المكان (قرارة نهي) ، كما عمل الشاعر على توافر العناصر التي تفيض بالملامح الفنية ، ممثلة بريح الصَّبا ، وممثلة بأمطار العشيّ التي ملأت الغدير ماء ، وأن يأتي ذو الرمّة بريح الصَّبا تتردد على الغدير حيث يستقر ، معناه أنها عملت على عذوبة مائه ، وأن تملأه أمطار العشيّ (أتأقته الروائح) ، معناه أن ماءه نقي صاف يخلو من القاذورات والأعواد ، ومعناه أيضاً أنه بارد لكون نزوله ليلاً . أما لوحة خمر رَمَّان ـ ذلك الخمر الذي أغرى طيب طعمه الصابح ، إذ دفعه لمعاقرته قبل أن تطلع الشمس (لم ينظر بها الشرق صابح) ، وهو زمن الشَّرب وزمن معاقرة الخمر ، ناهيك أن موضع (رَمَّان) ظني به ينماز من غيره من المواضع في طيب طعم خمره وعَبَق نشره ـ على الرغم من تمام عنصر الجمال فيها ، فإنها ولوحة الغدير لم تتفوقا على صاحبته في طيب طعم رضابها ، وأن يأتي الشاعر بمشبهين به ، لعلّ دافعه الشوق الذي شفّ نفسه تجاه صاحبته .

والعنصر الثالث من عناصر الطبيعة الذي وقف عنده الشاعر الأموي إبّان حديثه عن مجال الغزل بالمرأة ـ الشمس والبدر ، يقول مجنون ليلى[27] :

فما الشمسُ وافَتْ يَومَ دَجْن فأشرقتْ ولا البدرُ وافى أسْعُداً ليلة البَدْر
بأحْسن منها أو تزيد ملاحة على ذاك أو راءَى المحبُّ ، فما أدري

لكي يبرز المجنون حسن صاحبته وملاحتها ، اعتمد على تشبيه الاستدارة ، إذ جاء بمشبهين به ؛ الأول : يتمثل في الشمس ، وقد تفلّت ضياؤها ، وأشرق نورها ، على الرغم من زمان هو (يَوم دَجْن) ، والثاني : يتمثل في البدر في الليلة الظلماء ، إذ يكون وقعه كبيراً في نفوس السائرين والراحلين ، ثم يختم الشاعر الفكرة التي يسعى لتحقيقها ، وهي تفوق صاحبته (المشبه) على الشمس والبدر (المشبهين به) ، ولكي يغلف الشاعر حقيقة ما ذهب إليه بغلاف مرض يخلو من الغلو والمبالغة ، قال هذا ما يرتئيه دائمًا الصاحب في صاحبته (أو راءَى المحبُّ ، فما أدري) .

وهذا ذو الرّمة يرسم لوحة رائعة لصاحبته (خَرْقَاء) ، من خلال استعارة الشمس والظبية ، إذ يقول[28] :

فما الشمس يومَ الدَّجْن والسَّعْد جارها بدَتْ بين أعناق الغَمَام الصّوائف
ولا مُخرف فَرْدٌ بأعلى صَريمة تصدَّى لأحوى مَدْمَع العين عاطف
بأحسَن من خَرْقاء لمّا تعَرَّضَتْ لنا يومَ عيد للخرائد شائف

أول ما نلحظه على لوحة ذي الرُمّة ، وصفه للشمس إذ بدت بنورها وضيائها ، على الرغم من الغمام المتراكم الداكن (بَدَتْ بين أعناق الغَمَام الصّوائف) ، رابطًا ذلك بزمان مفاده (يوم الدَّجْن) ، وهذا الوصف له قيمة دلالية ، يتجسد من خلاله جمال الشمس (المشبه به) . لما تحمله من إشراق وضياء ، يتحوطه ظلمة وعتمة ، وأن تكون الشمس هكذا ، فهي آية تدل على أن السماء أميل إلى الصحو والصفاء منها إلى الظلمة والسواد ، تبعاً لقول ذي الرمة (والسَّعدُ جارُها) ، ثم يذكر الظبية واصفًا لها ، فهي (فرد) ، أي فارد ، ويذكر زمان رعيها ومكانه ، فهي ترعى في زمان الخريف (مُخرفٌ) ، ومكانها (بأعلى صَريمة) ، وأن تكون الظبية فارداً ، ومكان رعيها (بأعلى صريمة) : التي هي الفضاء الواسع الذي تعقد رمله واسترق ، يعني أن الظبية لا ينافسها منافس من الحيوان ، لذا ستأخذ حاجتها من الطعام الذي يعمل على صقل جسمها ، وأن تكون الظبية بمفردها في ذلك المكان ، يوحي بتمتعها بالحرية في الحركة والقيلولة ، وأن تكون الظبية بمفردها أيضاً ، يوحي أنها ستتوجس وتستوحش وتتذكر وليدها ، وهذا يدفعها إلى أن تكون حذرة من أعدائها ، ممثلين بالحيوان المفترس ، والإنسان الصياد ، وأخذ الحذر يعمل على تنشيط حواس الظبية ، وبخاصة تشوفها ، لتكشف أرجاء ذلك الفضاء الذي نزلته ، وأخذ الحذر يذكرها بوليدها ، إذ أخذت تحرك عنقها يمنة ويسرة بحثاً عنه ، فتبدّى جمال عنقها وبهاؤه . وكلّ هذا ولد في الظبية طاقة تؤهلها للسرعة إذ تعرضت لوليدها خشية عليه ، وخوفاً من أن يصيبه مكروه (تَصَدّى لأحوى مَدْمَع العين عاطف) ، وهنا

أضاف الشاعر إلى لوحته جزئية أخرى تتمثل في ولد الظبية ، إذ رسم ما يتوافر فيه من عناصر جمالية متمثلة في لون عينيه (أحوى مَدْمَع العين) ، حتى إذا اكتمل ما حشده ذو الرمة من عناصر جمالية للشمس وللظبية الأم الفارد ، قرّر فكرة تفوق صاحبته خرقاء عليها في مجال الحسن ، رابطاً ذلك بزمان هو (يوم عيد للخرائد) .

ومن الشعراء الأمويين الذين استدعَوا صورة الشمس أيضاً ، لإبراز جمال الصاحبة ـ عبدالرحمن بن مسافع بن دارة حيث يقول[29] :

وما الشمس تبدو يومَ دَجْن فأشرقت على الشامة العنقاء فالنير فالذَّبْل
بدا حاجب منها وضنت بحاجب بأحسن منها يوم زالت على الحمل

يركز الشاعر ، هنا ، على عناصر الزمان والمكان ، واللون والهيئة الشكلية للشمس إبّان المفاضلة بينهما وبين صاحبته ، فالزمان إبّان إلباس السماء الغيم ، إذ قال : (يوم دَجْن) ، واللون يتمثل في انبعاث خيوط الشمس الذهبية من خلال ما تلبّد من سحب وغيوم ، إذ قال : (أشرقت) ، والمكان يتمثل في (على الشامة العنقاء فالنير والذّبْل) ، والهيئة الشكلية (بدا حاجب منها وضنت بحاجب) ، فهذه العناصر التي حشدها الشاعر للشمس مجتمعة ، وما تحمله من حسن وبعد فكري ، إنها لم تؤهل الشمس (المشبه به) لتكون في منزلة صاحبته (المشبه) ، بل تفوقت الصاحبة حسنًا وجمالاً عليها في لحظة تأهبها وتصميمها على الرحيل ، لما يصدر في هذه اللحظة عن الصاحبة من التفات وحديث .

والعنصر الرابع من عناصر الطبيعة في مجال الغزل بالمرأة ـ العنب ، الذي تردد في شعر مزاحم العقيلي[30] :

فما عنَبٌ جَوْنٌ بأعلى تبالة خضير أمالته الأكفُّ القواطف
بأطيب منْ فيها وما ذقتُ طعمَهُ ولكنني بالطير والناس عارفُ

عُنى مزاحم العقيلي ، هنا ، برسم لوحة جمالية لطيب رضاب في صاحبته ، من خلال رسم صورة العنب الرمز ، إذ كرّس بعض عناصره ، ومنها

عنصر اللون ، فهو عنب تعددت ألوانه ، فبعضه أسود (جَوْنٌ) ، وبعضه الآخر أخضر (خضير) ، وذكر عنصر المكان للعنب الرمز فهو (بأعلى تبالة) ، وظني أن هذا المكان يتسم بكثرة أعنابه ، وتميزها من غيرها ، وذكر وسيلة جنيه ، وكيفية ذلك (أمالته الأكفُّ القواطفُ) ، ثمّ جاء في آخر لوحته ليفاضل بين العنب وصاحبته ، إذ قال إنّ رضاب في صاحبته (المشبه) أطيب طعمًا من العنب الرمز (المشبه به) ، وذكر الشاعر بعد ختام تشبيه الاستدارة مسألتين : الأولى عدم خبرته بطعم رضاب في صاحبته ، لأنه لم يتذوقه (وما ذقت طعمه) ، وأن يأتي مزاحم بهذه المسألة في ذيل تشبيه الاستدارة ، ينسجم والمثالية الأخلاقية التي كرّسها الإسلام في البيئة العربية[31] ، والثانية استدراكه بأن خبرته واسعة وكثيرة ، إذ تستحوذ الناس والطير (ولكنني بالطير والناس عارف) .

وبعد ، فإن حديث الطبيعة في ظاهرة تشبيه الاستدارة في شعر الشاعر الأموي ، لم يكن على وتيرة واحدة ، فقد نالت الروضة حظوة كبرى من اهتمامه ، وخلاف ذلك ـ كحديث الماء والشمس والبدر والعنب ـ فلم يرد إلا قليلاً في نتاجه ، ومن اللافت للنظر أن حديث الشاعر الأموي عن عنصر الشمس يكاد يكون متشابهًا في قوالبه اللفظية ، وفي مضامينه ، وفي الفكرة التي تسعى لتحقيقها ، من خلال تشبيه الاستدارة .

والمصدر الحياتي الثاني الذي اتكأ عليه الشاعر الأموي لتصوير المرأة في مجال الغزل بها ـ الحيوان .

ومن عناصر الحيوان ـ التي وقف عندها ، مرتبة على وفق مالها من صدارة ـ الظبية ، فكانت هي الأولى ، إذ حظيت بثماني صور في شعر الشعراء الأمويين ، ثم البقرة الوحشية ، فالنعامة .

ومن اللوحات التي رسمها الشاعر الأموي للظبية ، تطالعنا لوحة مجنون ليلى ، حيث يقول[32] :

فما أمّ خشّف بالعَقيقين تَرْعَوي ... إلى رَشَأ طفْل مَفَاصله خُدْرُ
بمُخْضَلَّة جادَ الربيعُ زهاءَهَا ... رَهَائمَ وَسْمِيٌّ سَحَائبه غزْرُ
وَقَفْنا على أطلال لَيْلَى عَشيَّة ... بأجْرَع حَزْوَى وهي طَامسةٌ دُثر
يُجَادُ بها مُزْنَان : أسْحَمُ باكرٌ ... وآخرُ مُعْهادُ الرَّواح لَهُ زَجْر
وأوْفَى على رَوْض الخُزَامَى نَسيمها ... وأنوَارها واخضَوضَلَ الوَرَقُ النَّضْرُ
رَواحاً وقَدْ حَنَّتْ أوائلَ لَيْلهَا ... روائح للإظْلام ألوانُها كُدْرُ
تقَلبُ عَيْنَي خَازل بَيْنَ مرعو ... وآثار آيات وقَدْ راحَت العفرُ
بأحْسَنَ من ليلى مُعيدة نَظْرَة ... إليَّ إلتفاتًا حين ولَّت بها السَّفْرْ

في هذه الأبيات الشعرية يبدع المجنون لصاحبته ليلى لوحة عبر إطار الظبية ، مفاضلاً بينهما ، ثم مقرراً تميز صاحبته في حسنها على تلك الظبية أمّ الخشف ، وقيمة هذا التميز وأهميته تظهر في الاستطراد الذي ألزم الشاعر به نفسه ، إذ استدعى الطرف الثاني من تشبيه الاستدارة (المشبه به) كمّاً غير قليل من العناصر منها : تحديد مكان الظبية ، فهو (بالعَقيقَيْن) ، ووصف مرعاها في هذا المكان ، فهو ذو عشب وفير إذ قال (بمُخْضَلَّة) ، وردّ ذلك العشب الوفير إلى ما أصاب ذلك المرعى من المطر الوسميّ الغزير (جادَ الربيعُ زهَاءَهَا رَهَائمَ وَسْمِيٍّ سَحَائبُهُ غُزْرٌ) . ويذكر الشاعر مستطرداً أطلال صاحبته ليلى ، ووقوفه عليها (عشية) ، ويحدد مكان هذه الأطلال ، فهي (بأجْرَع حَزْوَى) ، ويصفها (فهي طامسَةٌ دُثُرٌ) ، وكعادة الشعراء عند الوقوف بأطلال صحابهم ، يطلبون أن ينهل عليها المطر ، وهنا فقد ألمّ بأطلال ليلى (مُزنان) ؛ إذ حرصت نفس المجنون ـ بدافع عشق الديار ، ولعلّ عشق ساكني الديار التي صيرها الدهر أطلالا ـ على تقييد المزنين بأوصاف وأزمان ، فالأول منها وقت البكور ، وأن يكون (أسْحَم) اللون رمزاً لغزارته ، والثان وقت العشي ، وأن يكون (لَهُ زَجْرٌ) .

ثم يعود الشعر ليستوفي حديثه عن مرعى أمّ الخشف ، الذي وصفه (بمخْضلَّة) ، ووصف ما يصدر عن هذه المخضلة من نسيم ، فهو طيب في رائحته ، وَعَبَق شذاه ، إذ يتفوق على روضة نباتها الخزامى (وأوفى على رَوْض

الخُزَامى نَسيمُها) . ووصف نباتات مرعى الظبية ، فهي مزهرة وأوراقها ندية (. . . وأنوارُهَا واخْضَوْضَلَ الوَرَقُ النَّضرُ) . إنّ ما ذكره مجنون ليلى من تفصيلات لمرعى الظبية ، يعني أن الظبية ستأخذ حاجتها من الطعام الطري الذي يغنيها عن الحاجة إلى الماء ، وبهذا صُقل جسمها ، إذ اكتنز باللحم والشحم ، بسبب المرعى الخصيب ، وأن تكون الظبية بعيدة عن وليدها ، يجعلها توجس وتستوحش ، وهذا يدفعها إلى أن تكون حذرة من أعدائها ، وحريصة على وليدها الذي لم يقو بعد على الاعتماد على نفسه ، لضعف بنيته وصغر سنه (إلى رشأ طفل مفاصله خدر) ، وأخذ الحذر والحرص يعمل على تنشيط حواس الظبية ، وبخاصة تشوفها ، لتكشف أرجاء ذلك الفضاء الذي أنزلته ، والذي من خلاله تديم النظر إلى خشفها .

وفي ختام هذه اللوحة ، جاء الشاعر ليفاضل بين الظبية (المشبه به) ، وصاحبته (المشبه) ، إذ قال إن أمّ الخشف ليست بأحسن منظراً من ليلى وهي تنظر مرة تلو أخرى إلى صاحبها المجنون إبّان عزم قومها على السفر ، فالشاعر في هذه المفاضلة بين الصاحبة وأم الخشف ، وقف عند بعض الصفات المشتركة بينهما ، وهي جمال العيون ، وخاصة زمن سفر القوم ورحيلهم .

ويرسم المجنون لوحة أخرى لصاحبته ليلى ، معتمدة على صورة الظبية ، إذ يقول [33] :

فما مُغزل أدمَاء بات غَزَالُهَا بأسْفَل نهْي ذي غرَار وَحُلَّب
بأحْسَنَ منْ ليلى ، ولا أمُّ فَرْقَد غَضيضَةُ طُرْف رَعْيُهَا وَسْطَ رَبْرَب

جاءت اللوحة ، هنا ، في بيتين من الشعر ، إذ رسم المجنون فيها صورتين ؛ الأولى : للظبية ، والأخرى للبقرة الوحشية ، وغايته إقامة مقارنة بينها وبين صاحبته ليلى ، إذ أكّد تفوق صاحبته وتميزها في الحسن عليهما ، ومما هو لافت للنظر أن الشاعر على الرغم من وجازة هذه اللوحة في مساحتها المكانية ، إلا أنه حاول في جانب آخر أن يعمل على توافر كم مناسب من العناصر التي تفضي إلى أهلية كل من الظبية والبقرة الوحشية ، وقدرتهما على أن يكشفا عن الفكرة

التي سعى الشاعر لتقريرها ، والشاهد على ذلك وصفه للظبية (المشبه به الأول) ، فهي ذات غزال (مغزل) ، وذات لون أشرب بياضاً (أدْمَاءُ) ، وذكر البيئة التي تكتنفها وولدها ، فهي روضة ذات نبات طيب ، وذات غدران مترعة بالماء (بأسْفَل نهْي ذي عَرَار وَحلَّب) ، والتأمل فيما ذكره الشاعر من عناصر خاصة بالظبية وولدها ، يوحي بجمال الهيئة الشكلية لكل ، بسبب توافر الطعام والشراب ، ويوحي بحرص الظبية على ولدها وأخذها الحذر من أن يلحق به الأذى ، شأنها شأن كل أم ، ووصفه أيضاً للبقرة الوحشية (المشبه به الثاني) ، فهي ذات ولد (أمُّ فَرْقَد) ، وترعى مع صوار من بقر الوحش (رَعْيُهَا وَسْطَ رَبْرَب) ، وأن تكون البقرة الوحشية هكذا ، يوحى بتوجسها وخوفها على ولدها (الفَرْقَد) ، وهذا يفضي إلى تنشيط حواسها ، وبخاصة تشوفها للكشف عن مكانه ، والاطمئنان على حاله .

وأن يأتي المجنون بمشبهين به ، دافعه إثراء فكرته المتمثلة في تأكيد تفوق صاحبته ليلى في الحسن والجمال .

ويرصد عمر بن أبي ربيعة الظبية ليرسم صورة صاحبته من خلالها ، حيث يقول[34] :

وما ظبية من ظباء الأرا ك تقرو دميث الرُّبى عاشبا
بأحسن منها غداة الغمي م إذا أبدت الخدَّ والحاجبا

حدّد الشاعر بهذه الوجازة ، هنا ، بيئة الظبية ، فهي من ظباء (الأراك) . ولعلّ هذه البيئة مشهورة بكثرة ظبائها وجمالها ، وبخصب أعشابها ، حيث مرعاها (تقرو دميث الرُّبى عاشبا) ، الذي من خلاله تكتنز لحمًا وشحمًا ، ومن ثم تسرّ الناظرين ، ثم جاء عمر ليقيم مقارنة بينها وبين صاحبته ، إذ قرّر إنها (أي الظبية) ليست بأحسن من صاحبته ، رابطًا (المشبه) بعنصري الزمان والمكان ، وأن يكون الزمان هو (الغداة) ، يوحي بحركة الصاحبة وفرط نشاطها ، والمكان هو (الغميم) ، ورابطاً أيضاً تفوق (المشبه) في مجال الحسن ـ بشرط مفاده بروز الخد والحاجب (إذا أبدت الخدَّ والحاجبا) ، لما فيهما من آيات البهاء والجمال في

الصاحبة أولاً ، ولما يحملانه من تعابير ودلالات ذات وقع في نفس صاحبها ثانيًا .

ويقيم عمر مرة ثانية موازنة بين صاحبته والظبية ، إذ يقول[35] :

ما ظبيةٌ من وحش ذي بقر تغذو بسقط صريمة طفلا
بألذَّ منها إذ تقول لنا وأردتُ كشف قناعها : مهلا

يرسم عمر ، هنا لوحة لصاحبته من خلال صورة الظبية ، وهي لوحة مركّزة وموجزة ، ومع ذلك فإنها صورة قادرة على التعبير عمّا يعتمل في أعماقه ، إذ وصف الظبية فهي أم طفل ، وركز على عنصر البيئة التي وجدت فيها ، فهي من (وحش ذي بقر) ، ومرعاها ووليدها (بسقط صريمة) ، وما كان للشاعر أن يركز على عنصر البيئة إلاّ لما فيه من إغراء للظبية ، إذ تتلهّى وتنشغل عن وليدها ، وإذا ما تذكرته توجّست عليه ، وخافت أن يعتريه الخطر ، وفي هذا تنشيط لحواسها ـ إذ تأخذ بتقليب تشوفها يمنة ويسرة بحثًا عنه ـ ومدّ لعنقها أيضاً ، وهذا يكشف ما فيه من دلالات جمالية ، وفي ضوء ما حشده الشاعر من عناصر في لوحة الظبية ، يقيم مفاضلة بينها وبين صاحبته ، جاعلاً صاحبته (ألذّ منها) ، رابطا ذلك بزمن مفاده (إذ تقول لنا مهلا) ، إبّان عزم صاحبها كشف قناعها .

وهذا ذو الرُمّة يعتمد على تشبيه الاستدارة في إبراز حسن صاحبته ميّ ، من خلال رسم صورة الظبية التي استطرد في ذكر صفاتها ، وذكر العناصر التي أسهمت في جمال صورتها ، وإذا ما اكتملت تلك الصفات والعناصر ، قرّر الشاعر أنّ صاحبته ميّ هي الأحسن ، إذ يقول[36] :

فما ظَبْيَةٌ ترعى مساقط رَملة كسا الواكفُ الغادي لها وَرَقا نضْرا
تلاعًا هَرَاقَتْ عند حَوْضى وقابلتْ من الحَبْل ذي الأدعاص آملة غفْرًا
رأتْ أنساً عند الخَلاء فأقْبَلت ولم تَبد إلا في تصرّفها ذعْرا
بأحْسَنَ من ميّ عشيّة حاولت لتَجْعَل صَدْعاً في فؤادك أو وَقْرا

فذو الرمّة يحرص في هذه الأبيات على وصف الوسط الذي تعيش فيه الظبية ، فهي ترعى في مكان (مساقط رَملة) الذي عاده المطر في وقت البكور ، فأخرج من بطنه نباتًا نضرًا (كسا الواكف الغادي لها وَرَقا نضرا) ، وحدّد مكان استقرار ماء المطر (عند حَوْضَى) ، وأن تكون الظبية في هذا الوسط يعني أن طعامها وفير ، وماءها كثير ، وهذا يعني أنها ستكون مكتنزة اللحم والشحم . ثم تذكر الشاعر الأرض الفضاء التي كانت تمرح فيها الظبية ، فهي ذات تضاريس متعددة ، فبعضها تلاع ، وبعضها جبل ، وبعضها الآخر ذو أدعاص ، وأن تكون الأرض الفضاء هكذا ، يعني أن الظبية تتمتع بحرية الحركة ، التي ستعمل من ثم على تنشيط أعضائها وحواسها ، ثم ذكر أيضاً من رأته في تلك الأرض الفضاء ، وهو الإنسان ، وأشدّ ما يبهر أن الظبية في أثناء ذلك لم تفزع ذلك الفزع ، ولم تنفر نفارًا قبيحًا ، وكل ما حدث لها أن تحركت فيها أحاسيس الخوف والذعر المغلف بشيء من الأمان والاطمئنان لمن رأته ، وهذه الحال يقتضيها جمال حركتها ، واتساع تشوفها ، ومدّ جيدها ، ثم يخلص ذو الرمّة إلى تفضيل صاحبته ميّ على تلك الظبية وما توافر لها من عناصر الحسن ، رابطا حسن الصاحبة بزمان هو زمان العشاء ، إذ جعلت صاحبها متيماً متبولاً في نفسه ، وسقيما في فؤاده وبدنه (عشيّة حاولتْ لتجعل صدْعا في فؤادك أو وَقْرا) .

ويرصد الأخطل ولد الظبية ، ليرسم من خلاله صورة لصاحبته ، حيث يقول[37] :

فما شادنٌ يَرْعى الحمَى ورياضَها ... يَرُودُ بمَكْحُـــول نَؤُومٌ مَـــوَشَّحُ
بأحسَنَ منها يومَ جَدَّ رحيلُنا ... مع الجَيْش لا بلْ هي أبضُّ وأصبَحُ

حدّد الشاعر ، هنا ، المكان الذي يرعى فيه ولد الظبية (الحمى ورياضها) ، وأن يكون المكان هكذا ، يعني أن ولد الظبية (الشّادن) قد فطم حديثًا عن أمّه ، وهذا من ثم لا يؤهله للذهاب إلى المراعي المترامية الأطراف ، لما تجره عليه من خطر وهلاك ، ثم وصفه ، فهو (مكْحُول) ، لما غشي عينيه من سواد كالكحل ،

وهو (نَؤومٌ) ، كناية عن صوته الخافت ، وأن تكون عينا الشادن ذواتي لون أسود ، وصوته خافتاً ، يعني أنه يحمل من الصفات الجمالية ما يؤهله للمقارنة بصاحبة الأخطل ، ثم يقيم الشاعر في البيت الثاني مقارنة بين الشَادن (المشبه به) ، وصاحبته (المشبه) مقرراً تفوق صاحبته في حسنها على الشادن ، مقيداً ذلك بزمن مفاده إذ طالعته يوم الفراق (يومَ جَدَّ رحيلُنا) ، لما يتبدّى في هذا اليوم من التفاتها إليه إذ تقلّب في نظرها أينما حلّ ، ولعلّ ما تحمله نفس الشاعر من عشق عميق لصاحبته ، دفعه لتذييل تشبيه الاستدارة بتأكيد ما يفضي إلى تفوقها على الشَادن ، فهي الأكثر ألقا ورقة ، وإشراقًا ونعومة (لا بل هي أبضُّ وأصبَحُ) .

ويبدع جرير لصاحبته أمامة لوحة عبر إطار الظبية ـ في مجال الصيد إذ يقول[38] :

فما عَصْمَاءُ لا تحنو لإلف ... تَرَعَّى في ذُرَى الهَضْب البَشَامَا
ترى نَبْلَ الرُماة تطيش عنها ... وإن أخَذَ الرُمَاةُ لها سهَاما
مُوَقَّاة إذا تُرْمى ، صَيُودٌ ... مُلَقَّاةٌ ، إذا تَرْمى الكِرَاما
بأنورَ مِنْ أُمَامَة ،حين ترجو ... جَداها ، أو تَرُومُ لها مَرَامَا

يصف جرير ، هنا ، الظبية ، فهي (عَصْمَاءُ) ، أي ذات لون أبيض ، واللون الأبيض يوحي بالصفاء والتوهج والألق ، وهذه علامات جمالية تتوافر في ظبية جرير ، ثم يصفها بأنها (لا تحنو لإلف) ، وأن تكون الظبية هكذا ، يعني أنه لا يشغلها شاغل ، ويعني أنها تهتم بذاتها ، ثم يذكر مرعاها ، فهو (في ذُرَى الهَضْب) ، وأن يكون هكذا ، يعني لم تفسده أقدام الأنعام ، ويذكر النبات الذي ترعاه ، فهو (البَشَامَ) . وظني أنه نبات غضّ طري ، ثم يذكر ما تعرضت له الظبية من خطر ، إذ رميت بالنبل ، إلاّ أن (نَبْلَ الرُماة تطيش عنها) ، أي إنها (موقاة) ، علمًا أن هذه النبل لو رمي بها الكرام لأدمتهم (صَيُودٌ مُلَقّاةٌ ، إذا تَرْمى الكِرَاما) ، ومعنى أن تُرمى الظبية بالنبل ـ وإن طاشت ـ أنه تملكها الفزع والاضطراب ، الذي انعكس من ثم على جسدها ، فأظهر جمال حركة قوائمها

التي هي وسيلة نجاتها ، وما فيها من شدة وسرعة ، وأظهر جمال جيدها إذ مدّته ، وأظهر جمال تشوفها إذ أخذت ترمي به في كل اتجاه ، لرصد ما يتحوطها من خطر . وفي ختام هذه اللوحة يفضل الشاعر صاحبته (أمَامَة) على تلك الظبية التي حشد لها عدد غير قليل من العناصر والصفات . إذ قال : (فما عَصْمَاءٌ بأنْوَرَ منْ أمَامَة) ، فأمامة أكثر ألقاً وتوهجًا ، راصدًا ذلك من خلال زاوية زمانية تتمثل في طلب الصاحب وصلها وودّها ، وفي طلبه أن تكون في طوع إمرته (حين ترجو جَدَاها ، أو تَرُومُ لها مَرَاما) .

وتتبين ملامح حسن بثينة صاحبة جميل في ضوء تشبيه الاستدارة ـ من خلال صورة الظبية ، يحث يقول[39] :

فما ظبية أدماءُ لاحقة الحشا ... بصحراء قَوٍّ أفردتها ظباؤُها
تراعي قليلاً ثمَّ تحنو إلى طلاً ... إذا ما دَعَتْهُ والبُغَامُ دُعَاؤُها
بأحْسَن منها مُقْلةً ومقلَّداً ... إذا جُليت لا يستَطَاعُ اجتلاؤها

على الرغم من وجازة لوحة الظبية ، هنا ـ إذ جاءت في ثلاثة أبيات ، وهو عدد قليل ، ومن ثم كانت مساحته المكانية ضيقة فهي لوحة غنية ، لما حُشد لها من عناصر تؤهلها لتجسيد مظاهر الجمال في بثينة ، ومن هذه العناصر ذكر لونها ، فهي (أدماء) ، وذكر المكان الذي أفردت فيه ، وهو (بصحراء قوٍّ) . ثم وصف جميل هذه الظبية ، فهي ضامرة ممكورة ، إذ قال : (لاحقة الحشا) ، وأن تكون الظبية هكذا ، يعني توافر الحسن والجمال فيها ، ووصفها بأنها فارد (أفردتها ظباؤها) . ولعلّ هذا التفرد يكشف عن علاقة ظبية جميل بصواحبها من الظباء على الحقيقة والواقع ، ولعلّ هذا التفرد أيضا افتعله الشاعر ، ليرصد ما يعتري الظبية من توجس وذعر يفضي إلى أخذ الحذر ، ووصفها أيضاً بأنها أم طلا (تحنو إلى طلاً) ، وأن تكون الظبية فارداً وذات طلاً ، يعني أنها دائمة الخوف والذعر ، ودائمة النظر إلى طلاها ، وهذا من ثم يُظهر بهرها ، ويكشف عن جمال عيونها ، وانتصاب عنقها ، ووصف الشاعر صوت ظبيته إذ تستدعي طلاها (والبُغَامُ دُعَاؤُها) ، ولما كان البغام يطرب النفوس ويحرك القلوب ويشنف

الآذان ، اندفع الشاعر لاتخاذ هذه الظبية وما حشد لها من عناصر جمالية ، لتكون الإطار النفسي المعادل في موضوعه وفنيته ـ لصاحبته بثينة ، وإذا ما اكتمل صنيع جميل في لوحته هذه ، أقام المقارنة بين صاحبته وتلك الظبية ، معلناً تفوق الصاحبة في حسنها ، وحاصراً مجال هذا الحسن في نواظرها وجيدها ، مشترطًا رشاقتها واندفاعها في حركتها مما يحول دون اللحاق بها ، مهما جدّ العاشقون في طلبها .

من خلال النماذج الشعرية التي وردت ، نلحظ أن الشعراء الأمويين قد تشابهوا في الحديث عن الظبية بما هي طرف من أطراف تشبيه الاستدارة إلى حد ما ، إذ حددوا مكانها ، والمرعى الذي ترتاده ، وما أصابه من مطر أسهم في جعله غثاء أحوى ، وبعضهم ذكر مراعاة الظبية لوليدها ، كما تشابهوا أيضاً في الحديث عن المرأة بما هي طرف آخر من أطراف تشبيه الاستدارة ، فهي دائماً الأحسن في جمال نظرات عيونها ، والأحسن في جمال وجهها ، والأكثر وهجًا وألقًا في جيدها ، والأحسن فيما يصدر عنها من دلال وتصرفات وحركات لها أثرها في صاحبها ، إذ تجعله متيمًا مكبلاً ، لما أبدته من تمنع وصدّ ، ولا ينسى الشاعر الأموي أن يشير إلى الزمان الذي تكون فيه صاحبته أحسن وأجمل من الظبية ، كأن يكون (عشية) ، أو (غداة) ، ولم ينس أيضاً أن يذكر المكان الذي يسهم في الحسن والجمال كأن يكون (الغميم)[40] .

والعنصر الثاني من عناصر الحيوان الذي ورد في الشعر الأموي في ظاهرة تشبيه الاستدارة ، إبّان الحديث عن مجال الغزل بالمرأة ـ البقرة الوحشية ، يقول جرير[41] :

مـا ذات أوْرَاق تَصَـدَّى لجُـؤْذَر ... بحـيثُ تلاقى عـازبٌ فـالأواعسُ
بأحْسَن منها يوم قالت : ألا ترى ... لَمَنْ حَـولنا فـيـهم غَـيُـورٌ وَنَافسُ

يقارن جرير في بيته بين طرفين ؛ صاحبته وبقرة وحشية ، فيذكر المكان الذي تعيش فيه تلك البقرة ووليدها ، فهو (عازبٌ فالأواعسُ) ، ثم يصفها ، فهي (ذاتُ أوْرَاق) ، وأن يذكر الشاعر قرونها ، فإنه يشير إلى امتلاكها وسيلة الدفاع

عن نفسها ، وعن جؤذرها ، وهي أم (الجؤذَر) ، وأن تكون هكذا ، يعني استيلاء التوجس والخوف ، والقلق عليه ، من أن يسبعه شيء من وحش الصحراء ، وهذا من ثم يجعلها دائمة الحذر ، ودائمة النظر إلى ذلك الفرقد ، وأن تكون حال البقرة الوحشية هكذا ، يعني انعكاس ما في نفسها على جسدها ، فتظهر في حركاتها الخفة والرشاقة ، ويظهر في تشوفها الاتساع الذي يشير إلى الجمال والبهاء ، ثم يأتي الشاعر إلى الطرف الثاني المتمثل بصاحبته ، فيصفها ، فهي متوجسة خائفة ، لما يتحوطها وصاحبها من الوشاة والحساد ، وهذا يجعلها يقظة حذرة ، وأن يكون حالها هكذا ، يعني انعكاس ما في نفسها على اتساع عينيها ، ورشاقة حركتها ، وتهدج صوتها ، وإذا ما اكتملت الصفات لطرفي تشبيه الاستدارة ، قرّر جرير أن صاحبته تتفوق في حسنها على تلك البقرة الوحشية ، على الرغم ممّا توافر لها من مظاهرة جمالية .

والعنصر الثالث الذي مصدره الحيوان ، وورد في ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ، قول الأحوص الأنصاري في بيضة النعام ، إبّان حديثه عن مجال الغزل بالمرأة[42] :

فما بيضةٌ باتَ الظليمُ يَحُفُّها ... ويجعلها بينَ الجَنَاح وَحَوْصَله
بأحْسَن منها يوم قالت تَدَلَّلا ... تبدَّلْ خليلي ، إنني مُتَبَدِّله

من عادة أسرة النعام في الشعر العربي القديم أن يتقاسم الظليم وزوجه حضانة البيض والفراخ ، وظني أن دور الظليم في الحضانة يحكيه البيتان الشعريان ، فقد حدّد الشاعر زمن جلوس الظليم على بيضه ، إذ قال : (بات) وهو زمن ليلى يوحي بيقظة الظليم ومعاناته من أجل تلك البيضة ، وهذا لون من ألوان الإيثار والحرص ، وحدّد الشاعر أيضاً المكان الذي نزلته البيضة من الظليم ، فهو (بين الجناح وحوصلة) ، وأن تكون البيضة هكذا ، يعني صونها والاهتمام بها ، ثم يختم الأحوص لوحة تشبيه الاستدارة بعقد مقارنة بين صاحبته وتلك البيضة ، التي توافر لها نعمة الحضانة ، ليقرر تفوق صاحبته (المشبه) في حسنها على تلك البيضة (المشبه به) ، رابطًا ذلك بزمن مفاده قالتها

ـ المغلفة بالرقة والنعومة ، والدلال والغنج ـ لصاحبها ، ليتخذ خليلة غيرها لأنها ستتخذ خليلاً غيره (تبدَّل خليلي ، إنني مُتَبَدِّلَه) .

وجملة القول ، فإن حديث الشاعر الأموي عن الحيوان الذي ذكرنا في مجال الغزل بالمرأة ، يكاد يلتقي في بوتقة واحدة ، فجلّ الشعراء في حديثهم عنها ، توخّوا أن يتوافر للطرف الثاني (المشبه به) المكان والزمان ، على حين عملوا على أن يتوافر للطرف الأول (المشبه) التفوق على الطرف الثاني ، في مجالات كثيرة ، كأن يكون في مجال الجيد والعيون ، وفي حسن القول والحديث ، وفي بهاء الوجه وإشراقه ، وفي تتيّم المحبوب ، كما حرصوا أيضاً على أن يتوافر للطرف الأول (المشبه) الزمان ، كأن يكون ليلاً ، أو عشية ، أو يوم الرحيل ، أو غداة . وقلّموا عملوا على توافر المكان للطرف الأول ، إلاّ مرة واحدة ، إذ أورد عمر بن أبي ربيعة لفظ (الغميم) في شعره[43] .

والمصدر الحياتي الثالث الذي اعتمد عليه الشاعر الأموي لتصوير المرأة في مجال الغزل بها ـ شيات الحياة اليومية ، ومن عناصرها : المسك والزنجبيل والعسل واللبن والخمرة ، حيث يقول الوليد بن يزيد[44] :

فما مسْكٌ يُعَلُّ بزنجبيل ... ولا عسلٌ بألبان اللّقاحِ
بأشهى من مُجاجةِ ريق سلمى ... ولا ما في الزقاق من القَراحِ

يحشد الشاعر ، هنا ، في اقتضاب شديد غير تشبيه استدارة ، لرسم عذوبة ريق صاحبته سلمى ، إذ اتكأ على عناصر الحياة اليومية المتمثلة بالمسك والزنجبيل والعسل واللبن والخمرة ، لأنه يرى فيها معادلاً موضوعيّا وفنيّا لطيب ريق صاحبته ، ويرى فيها أيضًا اقتدارًا على إبراز صورة رضاب الصاحبة في إطار فنّي بديع ، وإذا ما اكتملت عناصر الحياة اليومية التي من خلالها رسم الوليد صورة عذوبة الريق ، قرر أنّ طعوم ذلك المزاج المتعدد ، ليس بأشهى من ريق سلمى العذب .

وهذا شاعر آخر بين الشعراء الأمويين ، هو جميل ، يرسم تشبيه الاستدارة

لعينَيْ صاحبته وما تركتا من أثر عليه ـ متكئًا على عناصر الحياة اليومية ، المتمثلة في السهم والقوس ، إذ يقول[45] :

وما صائبٌ من نابل قذفتْ به ... يدْ ، وَمُمَرٌّ العُقْدَتَيْن وثيق
له من خوافي النَّسْر حمٌّ نظائر ... ونَصْلٌ ، كَنصْل الزَّاغبيِّ ، فتيقُ
على نبعة زوراء ، أمّا خطامُها ... فَمَتْنٌ ، وأمّا عُودُها فعتيقُ
بأوشكَ قتلاً منك يومَ رَمَيْتني ... نوافذَ ، لم تَظْهَرْ لَهُنَّ خروقُ

يعتني جميل في الأبيات الشعرية ، هنا ، بعناصر المشبه به وجزئياته ، إذ يركز على السهم ، فيصفه ويصف راميه ، فهو سهم يصيب هدفه ، لأن راميه ماهر (وما صائبٌ من نابل قذفتْ به يد) ، ويصف السهم أيضًا بالسرعة ؛ إذ أريش بريشات مأخوذة من النسر ، ولونها أسود ، إذ يقول : (له من خوافي النَّسْر حمٌّ نظائرٌ) . وهذا السهم لا يزورُّ عن هدفه ، فهو فاتق مدم له ، ثم يذكر الشاعر القوس ، فهي مختارة من شجر النبع الذي عرف بجودة عوده ، ثم يصف وتر القوس ، فهو مفتول محكم ومتين ، إذ قال : (على نبعة زوراءَ ، أمّا خطامُها فَمَتْنٌ ، وأمّا عُودُها فعتيقُ) ، وإذا ما استنفد جميل كل ما حشده من عناصر وجزئيات فنية للمشبه به ، جاء ليفاضل بينه وبين صاحبته ، إذ قرّر تفوق صاحبته على تلك القوس ونصلها في مجال شدة تقتيلها صاحبها بلواحظها ، لحظة التفاتتها إليه ، وهي توشك على الرحيل .

وبعد أن تحدثت الدراسة عن مصادر تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ، سواء أكانت تنتمي إلى دائرة الطبيعة أم الحيوان أم شيات الحياة اليومية ـ إبان حديثها عن مجال الغزل بالمرأة ، فمن المفيد إنعام النظر متفحصين النماذج الشعرية التي أوردتها الدراسة ، والتي اعتمدتها ظاهرة تشبيه الاستدارة ، لتعرّف ما ركزت عليه ، لقد ركزت نماذج تشبيه الاستدارة الشعرية في الشعر الأموي على الاهتمام بالمكان والزمان ، والاهتمام بالحدث وشخوصه ، والعمل على توافر روح القصة أحيانًا[46] ، وهي قصة بعيدة عن الجانب الخرافي الذي مردّه العقلية الجاهلية الأسطورية ، لأنها كانت نتاج عقل واع لما هو فيه ، فالشاعر

الأموي ينتمي إلى دائرة الإسلام ، والإسلام طهر عقله من الأساطير والخرافات ، ناهيك أن الإسلام يعدّ ثورة غيّرت من حياة العرب الجاهلين ، ومن طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي في شتى جوانبه ، تغييراً بعيد المدى ، فقد جاء الإسلام داعيًا إلى الإيمان بدين واحد ، ورب واحد لا شريك له ، ونبذ عبادة الأصنام والأوثان ، وجاء ثورة أدبية أيضًا ، غيرت من الصورة التي كان عليها المجتمع الأدبي في العصر الجاهلي ، لذا لا مجال للقصة الخرافية الأسطورية في شعر الشاعر الأموي ، فقصته إن لم تكن واقعية ، فإنها تجري على نمط الفنية الجاهلية شكلاً ، لا رمزًا وإيحاء يصب في التيار الخرافي الأسطوري .

وبعد هذه التأملات في ظاهرة تشبيه الاستدارة في الشعر الأموي ، والوقوف من خلالها على مجال الغزل بالمرأة ، والمصادر التي يردّ إليها ، وتوصيفها ، نخلص إلى إدراك الشاعر الأموي ما كان فيه من قدرة في خلق فنّه ، كما نخلص أيضًا إلى أن الظاهرة التي ندرس جاءت تؤكّد توافرها وامتدادها في الفن الأموي .

الهوامش والمراجع

(1) وجدت الدراسة ثمانية وعشرين تشبيه استدارة ، لأربعة عشر شاعرًا أمويًا ، موزعة على الوجه الآتي : جميل بثينة له خمسة تشبيهات ، ولكل من ذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة أربعة تشبيهات ، ولمجنون ليلى ثلاثة تشبيهات ، ولكل من الأخطل وجرير تشبيهان ، وتشبيه استدارة واحدة لكل من كثير عزّة ، والفرزدق ، وابن ميّادة ، والقتال الكلابي ، وعبدالرحمن بن دارة ، ومزاحم العقيلي ، والأحوص الأنصاري ، والوليد بن يزيد .

(2) انظر على سبيل المثال لا الحصر إلى دارسي هذه الظاهرة ؛ من القدماء :

- ابن منقذ : **البديع في نقد الشعر** ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبدالمجيد ، طبعة مصطفى الحلبي ، 1960 ، ص123 ، سمّاه (النفي) .
- ابن حمزة العلوي ، يحيى : **الطراز** ، الرياض : مكتبة المعارف ، ج3 ، ص134 - 135 ، لم يسمّه ، ولكن ما ذكره من شواهد ينطبق عليه (التفريع الاستداري) .
- التبريزي ، يحيى بن علي الخطيب : **الوافي** ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دمشق : دار الفكر ، د .ت ، ص289 ، لم يسمّه ، ولكن ما ذكره يصب في قالب (التفريع الاستداري) .

من المحدثين :

- حسين ، محمد محمد : **ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)** ، بيروت : دار النهضة

العربية للطباعة والنشر ، 1972 ، ص45 ، حمّل هذا اللون الجمالي مصطلح (الاستدارة) .

- الحاوي ، إيليا : **في النقد الأدبي** ، ط4 ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1979 ، ج2 ، ص145 ، انظر شرحه لقصيدة متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك ، قال عنه (التشبيه الاستطرادي) .
- الرباعي ، عبدالقادر : التشبيه الدائري ، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية** ، ع17 ، مج5 ، ص124 وما بعدها ، 1985م ، سمّاه (التشبيه الدائري) .
- البهبيتي ، نجيب محمد : **تاريخ الشعر العربي** ، القاهرة : دار الفكر للطباعة والنشر ، 1950 ، ص95 ، سمّاه (التشبيه الطويل) ، ثم عدل عن ذلك إلى (التشبيه القصصي) .
- ضيف ، شوقي : **العصر الجاهلي** ، ط8 ، القاهرة : دار المعارف 1977 ، ص365 ، سمّاه (التضمين) .
- أبو ذياب ، خليل ابراهيم : **الصورة الاستدارية في الشعر العربي** ، ط1 ، عمّان : دار عمّار ، 1999م ، حمّله مصطلح (الصورة الاستدارية) .

(3) الصورة الاستدارية في **الشعر** العربي ، ص122 .

(4) انظر ما ورد في رقم 2 الهامش .

(5) خليف ، يوسف : **تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي** ، القاهرة : دار الثقافة بالقاهرة ، 1976 ، ص23 .

(6) الحاوي ، إيليا : **شرح ديوان الأخطل** ، بيروت ، 1968 ، ص550 ، **القهر** : موضع في أسافل الحجاز ، **الشقيقة** : الفرجة بين جبلين ، **النّور** : الزهر ، **الأسحم** : السحاب المتكاثف الغيوم ، **الصّبا** : الريح الشرقية ، **الجهام** : السحاب البادي العبوس ، **الدُّجُنَّة** : هنا الغمام المطبق ، **الظلال** : جمع ظل ، وهو الندى ، أو المطر الخفيف .

(7) المرتضي ، الشريف (ت 436 هـ) **الأمالي** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، د .ت ، ج1 ، ص221 ، الجثجاث والعرار : نبات طيب الريح .

(8) ذو الرمة ، غيلان بن عقبة (ت 117هـ) : **الديوان** ، تحقيق : الدكتور عبدالقدوس أبو صالح ، دمشق ، 1973 ، ج2 ، ص958 وما بعدها ، من **حرّ** نجد : من عتيقها وكريمها ، **تهللت** : سالت عليها ، **ذُرق** : نبت ، **حنوة** : نبت طيب الريح ، **كفراً على كفر** : مطرة **على** مطرة ، **النشر** : ريح الجسد والفم بعد النوم ، **الوعساء** : الرملة اللينة ، والطيبة الأريج ، لما لها من صلة بطبيعة الروضة .

(9) المخزومي ، عمر بن أبي ربيعة : **الديوان** ، إعداد وتحقيق **علي** ملكي ، بيروت : منشورات دار إحياء التراث العربي ، د .ت ، ص228 .

(10) الفرزدق ، همّام بن غالب بن صعصعة (ت 114هـ) : **الديوان** ، بيروت : دار صادر ، ج2 ، ص85 ، الملاءة : اسم امرأة .

(11) ابن معمر ، جميل (ت 82هـ) : **الديوان** ، حققه وقدّم له فوزي خليل عطوي ، بيروت : دار صعب ، 1980 ، ص85 .

(12) أبو الفرج الأصفهاني ، عليّ بن الحسين (ت356هـ) : **الأغاني** ، طبعة مصورة عن طبعة دار

الكتب ، ج 2 ، د .ت ، ص340 ، المطرّد : الماء المتتابع السيلان .

(13) ابن منظور ، جمال الدّين محمد بن مكرم ، **لسان العرب** ، بيروت : دار صادر ، د .ت ، مادة (سرح) .

(14) فروخ ، عمر : **تاريخ الأدب العربي** ، ط4 ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1981 ، ج1 ، ص435 .

(15) انظر للتدليل على ذلك ، الديوان ، ج2 ، ص85 .

(16) انظر التدليل على ذلك ، الديوان ، ص228 .

(17) للتدليل على ذلك انظر تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ص435 .

(18) انظر الديوان ، ج2 ، ص958 .

(19) انظر المصدر السابق نفسه .

(20) انظر : شرح ديوان الأخطل ، ص550 ، وديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص228 ، وديوان الفرزدق ، ج2 ، ص85 .

(21) انظر في النماذج الواردة في البحث الذي نحن بصدده ، فهي تشير إلى ذلك من خلال مظانها في المصادر والمراجع .

(22) انظر : ديوان ذي الرمة ، ج2 ، ص958 ، وتاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ص435 ، وديوان جميل بثينة ، ص85 .

(23) الديوان ، ص85 .

(24) المصدر السابق نفسه ، ص17 .

(25) الديوان ، ص258 .

(26) الديوان ، ج2 ، ص867 ، **الثغب** : الغدير العذب ، **تصفقه الصّبا** : أي ترده وتضربه ، **النهي** : الغدير ، **أتاقته** : ملأته ، **الروائح** : السحب تمطر ليلاً ، **رَمَّان** : اسم موضع .

(27) مجنون ليلى ، قيس بن الملوّح ، **الديوان** ، تحقيق عبدالستار فرّاج ، دار مصر للطباعة ، د .ت . ص167 .

(28) الديوان ، ج3 ، ص1626 وما بعدها ، **الدَّجْن** : إلباس السماء الغيم ، **السّعد** : كناية عن الصحو والصفاء ، **المخرف** : أي ترعى في الخريف ، **الصّريمة** : القطعة من الرّمل ، تصدّى : تعرّض ، **الأحوى** : هو وليد الظبية ، **عاطف** : أي عطف عنقه ، **الخريدة** : الحييَّة ، **شائف** : أي شافهن ذلك اليوم وجلاهنّ وراقهُنَّ .

(29) الأغاني ، ج9 ، ص139 .

(30) العقيلي ، مزاحم : **شعره** ، القاهرة : معهد المخطوطات العربية ، 1976 ، مج22 ، ص103 .

(31) انظر الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، ص195 .

(32) الديوان ، ص128 وما بعدها ، **خدر** : جمع أخدر ، ولعله من الخدر ، وهو الثقل والفتور ، ويراد بذلك ضعفه ، **الخشف** : ولد الظبية ، **الرهائم** : الأمطار ، **الوسمي** : أول مطر الربيع ، **الخازل** : المنقصف الظهر ، **المرعوي** : الراجع ، **الغفر** : جمع أغفر ، وهو نوع من الظباء ، **السفر** : المسافرون .

(33) المصدر السابق نفسه ، ص79 ، **المغزل** : أم الغزال ، **الأدماء** : التي أشرب لونها بياضاً ، **النهي** : الغدير ، **العرار** : نبت طيب الريح ، وقيل هو النرجس البري ، الحلّب : نبت ، ينبت في القيظ بالقيعان وشطآن الأودية ، وتأكله الشاء والظباء ، **الفرقد** : ولد البقرة الوحشية ، الربرب . القطيع من بقر الوحش .

(34) الديوان ، ص259 ، **تقرو** : تتبع ، الدماث : جمع دمث ، وهو المكان السهل المرتقى ، **الرّبا** : جمع ربوة ، وهي ما ارتفع من الأرض ، **عاشبًا** : ذا نبات ، **غداة الغميم** : أراد غداة التقينا في الموضع المسمى بالغميم .

(35) المصدر السابق نفسه ، ص220 .

(36) الديوان ، ج3 ، ص1414 ، **مساقط الرملة** : الواحد مسقط ، وهو منقطعها ، **الواكف** : المطر ، **نضر** : أخضر ، **التلاع هراقت عند حوْضَى** : أي كان مصبها عند حَوْضى ، **قابلت** : استقبلت ، الحبل من الرمل ما طال منه . **آملة** : رملة ، **عفر** : بيض **تضرب** إلى الحمرة ، **أنساً** : إنسانًا ، عند **الخلاء** : عند الخلوة ، **الوقر** : تأثير في العظم .

(37) شرح ديوان الأخطل ، ص640 ، **الشادن** : ولد الظبية الذي فطم عن أمه ، **الحمى** : ما يحمى من الأرض حول البيت أو سواه ، **يرود** : يقبل ويدبر ، **المحول** : هو الذي غشى عينيه سواد كالكحل ، نؤوم ، الذي له صوت خافت ، **أبضٌ** : أرقُّ .

(38) الخطفي ، جرير بن عطية (ت114هـ) : **الديوان** ، دار صادر ودار بيروت ، سنة 1964 ، ص441 ، **الملقاة** : المقابلة بالشر ، **عصماء** : صفة للظبية لبياضها .

(39) الديوان ، ص110 وما بعدها ، **الطلا** : وليد الظبية ، **البغام** : صوت الناقة .

(40) انظر في النماذج الشعرية التي أوردها البحث عن الظبية ، ففيها ما يؤكد ذلك .

(41) الديوان ، ص253 ، **أرواق** : الواحد ، روق ، وهو القرن ، **وأراد بذات أرواق** : البقرة الوحشية ، **عازب الأواعس** : موضعان .

(42) الأنصاري ، الأحوص : **شعره** ، جمع وتحقيق عادل سليمان جمال ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2977 ، ص176 ، **الظليم** : ذكر النعام ، **الحوصلة من الطائر** : بمنزلة المعدة من الإنسان .

(43) انظر الديوان ،ص 259 .

(44) الأغاني ، ج7 ، ص29 .

(45) الديوان ، ص69 ، **الخطام** : الوتر ، **متن** : أي محكم الفتل .

(46) يمكن رصد ذلك من خلال التأمل في نماذج الماء **الواردة** في البحث الذي نحن بصدده ، وكذلك في نموذج المطر الوسمي ونماذج الروضة والظبية .

(47) تاريخ الشعر **العربي** في العصر الإسلامي ، ص13 وما بعدها .

* * *