حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

العجائبية في شعر أبي العلاء المعري (الدرعيات كنموذجا)

د. ذكرى محي الدين حميد الجبوري*

مدرس بقسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد / العراق

المستخلص

يهدف البحث، إلى بلورة اتجاهه من خلال اتخاذ العجائبية هدفاً له، بوصفها تقنية جديدة من تقنيات الخطاب الشعري التي جاءت من خلال قصائد (الدرعيات) التي رسمها المعري للدرع في تلك القصائد، واحتلت جزءاً لابأس به من ديوانه سقط الزند وبلغت ثلاثين قصيدة ورفده مخيلة المتلقي بمعلومات معرفية وثقافية وتأريخية وأسطورية أراد من خلالها استنهاض الهمم التي أصابها الوهن والفتور والتراخي وتناست أو حاولت أن تتناسى تلك الذات مجدها وماضيها من خلال تشكيل الصورة الشعرية العجائبية ووصف مكوناتها التي حققت إيهاما كبيرا من خلال الدخول لعوالم من التخيل القائمة على الترقب والإدهاش والمتعة والنداءات الروحية والحلم والاستيهام .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

توطئة:

العجائبية مصطلح وظف في النتاج الروائي كثيرا لكننا لم نجد توظيفه في الشعر إلا قليلا وسنحاول في هذا البحث توظيف هذا المصطلح في النتاج الشعري ولاسيما في شعر المعري ولاسيما (الدرعيات) التي كانت مجالا خصبا لبحثنا هذا.

إذا اتخذت هذه القصائد (الد رعيات) من المخيلة والذاكرة والوعي هدفا لها، لخلق صورة شعرية عجائبية رسمها الشاعر بلكلمات واعتمد الحلم والاستيهام والكابوس والالغاز والاساطير لرسم هذه الصورة العجائبية وكان للموروث القديم من عادات وتقاليد وصفات وكل ما يحمله من دلالات الشجاعة والفروسية والفخر والبطولات التي ذكرها لنا التاريخ رافدا حضيا يرفد الشاعر ليرسم لنا من خلالها عوالم وشخوص وحوارات كانت تدور في نطاق موضوع (الدرع) ويجعله معادلا موضوعيا أو رمزا للشجاعة ولتأريخ الامة الإسلامية، وليذكر من خلاله مجتمع القرن الرابع والخامس للهجرة، وقد يتوغل الشاعر في عصور قديمة مبتعدا عن الواقع البائس الذي دفعه الى رسم صورة خيالية لذلك الدرع كي يستنهض الهمم، ويحرك النفوس في واقع سادت فيه الفوضى وحكمه اقوام من (البويهين، والسلاجقة، والأتراك).

ويعرضها بشكل يعا رض قوانين الواقع التجريبي، ومن خلال عرض تلك الصور الشعرية التي تتضمنها القصيدة، يتوحد القارئ مع الشخصية، ثم يحدد موقفاً تجاه الصورة الشعرية من خلال تفاعل نفسي سلوكي، وتتمثل تلك الصورة أو المشهد كما لو كان ماثلاً أمامه.

وقبل أن نسترسل في تحليل نماذج من قصائد الدرعيات التي تحمل في مضامينها صوراً عجائبية، لا بد لنا من التعرف على مصطلح العجائبية لغةً وأصطلاحاً ومن ثم الانتقال إلى موضوع بحثنا هذا.

العجائبية لغةً:

وردت في المعاجم كلمة(عُجب، أعجب، والعجاب) بالضم، والمراد بها، الأمر الذي يتعجب منه ويعرفه ابن منظور: إن التعجب هو ان ترى الشئ يعجبك، وتظن انك لم تر مثله، وهو إفعال النفس عن خفي.[١]

اصطلاحاً:

ورد لفظ (أعجب) لدى الجاحظ ت(٢٥٥ هـ)في كتابه البيان والتبين/ فصل البلاغة، قائلاً :

"لأن الشئ في غير معدنه أغرب، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع" [٢] .

ويرى ان " تفضل اللامألوف على المألوف" [٣] ، إذن يدخل فعل التخييل ويؤدي دوراً فاعلاً لرسم الصورة العجائبية في ذهن المتلقي،"إذ إن وظيفة الشعر هي خلق فعل التخييل في نفس المتلقي".[٤]ومن هنا تأتي الطاقة التأثيرية للمتخيل من خلال الايهام بحقيقة المواضيع المخيلة إليه ويدفعه إلى التفاعل النفسي والسلوكي معها كما لو كانت حسية ماثلة أمامه، ويرى تودروف أن العجائبية شكل من اشكال النص، تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي .

ومن خلال ما تقدم نرى أن توظيف العجائبية يهدف إلى رفد مخيلة المتلقي بمعلومات معرفية ثقافية من خلال ما تحظى به الصورة الشعرية العجائبية من تشكيل ووصف لمكوناتها الذي يحقق ايهاماً كبيراً في الدخول إلى عوالم من التخييل قائمة على

الترقب والمتعة والادهاش ونداءات روحية وحلم واستيهام من خلال افادة الشاعر من التأريخ والمورث الثقافي الاجتماعي والسياسي.

الدرعيات:

مجموعة قصائد شعرية شكلت جزءا لا بأس به من ديوان سقط الزند وبلغت (٣٠) قصيدة منها (٩) قصائد تدور أحداثها على لسان رجل يحاكي موضوعاً بعينة في كل قصيدة من هذه القصائد: وهي:-

رجل ترك لبس الدرع وكبر وأسن.
على لسان رجل رهن درعه فدفع عنها.
على لسان رجل ينادي على درعه من يشتريها؟
على لسان رجل اسن وضعف من لبس الدرع.
على لسان رجل يخاطب امرة خانه ابوها في درع.
على لسان رجل يسأل امه عن درع ابيه.
على لسان رجل نزل بامراة فساومته درعاً.
على لسان رجل اعطي إبلاً واخذت منه درع.

ومن خلال ما تقدم نجد أن هذه القصائد من خلال عنواناتها ومضامينها التي سنعرض نماذج منها تشتمل على حكاية وهذه الحكاية تشتمل على القص الذي يشكل العجائبية شكل من أشكاله، وتعرض فيه الشخصيات وما تنتجه من أفعال وصراعات مع الأحداث من خلال السرد الموجود في كل قصيدة، الذي يرتكز حول حقيقة جوهرية(الدرع)، بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، ومن هذه القصائد الدرعية(الثانية)[٥]، يقول:-

سرى حين شيطانالسراحين راقد عــديم قــرى لــم يكتحل برقاد

وموضوع هذه القصيدة يدور حول رجل ارتهن درعاً ولم يرد إليه بعد إنقضاء المدة، ويصف ذلك الدرع بصور كثيرة ولا سيما في تلك الأبيات التي تمثل الحدث العجائبي، يقول:

أتامل درعي أن حسيت قتــيرها وقــد أجدبت قيس عيــون الجــراد

ينقد الشاعر المجتمع بطريقة تهكمية ساخرة ليزيح ما منع عنه من التصريح به،بأخرى مقبوله إجتماعياً وتأريخياً إذ إن بلاد العرب كانت تأكل الجراد وتستطيبه حاراً أو بارداً، مطبوخاً أو مقلياً اما أهل العراق وخراسان فسيتقذرونه ولا يأكلونه فوظف (عيون الجراد) لقرب شبهها من مسامير الدرع، وجاء بـ(قيس) وهي إحدى القبائل العربية التي كانت في عداء مع اليمن و أبوالعلاء من تنوخ من اليمن، وأراد بهذا المعنى أن يقول لعلك حسبت مسامير الدرع، كالجراد فأكلتها وجاء بالجزء(العين) ليرمز للكل،وقد أصابك شظف العيش وجدبَ بيته في إشارة إلى الجدب والقحط الذي أصاب المجتمع، وهكذا في الابيات الاخرى:

أكنت قطــاة مــرة فظنتــها جنى الكحص ملقى في سرارة واد
فليست بمحض ترتفيه مبادراً ولا بغدير تــبتغيــهصــوادى

فالدرع ليس ليناً ولا ماءً لتحتسيه وإن أشبهت باللبن والغدير بياضاً وصفاء و(تبتغيه) و (ترتفيه) تجنيس وتسجيع أفاد في تأكيد تلك السخرية التي غلبت على تلك الصورة، وترى الإبهام واضحاً في البيت الآخر، إذ يقول

وما هي إلا روضة سدك بها ذباب حسام في السوابغ شادي

(شدا) إذ رفع صوته بالغناء، أي هذه الدرع كروضة يلازمها ذباب السيف اي (حدة) و (السوابغ) الدروع التامة و (ذباب) مع روضة إيهام كذلك (شادي) والمراد بالإيهام، نشاط

ذهني مع مستوى إدراكي لا يخلو من الحس ويحقق لنا المعنى العجائبي في النص، فالشاعر لا يوظفه للإمتاع فقط، وإنما للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار لصورة الدرع المألوفة التي نرى فيها قدر كبير من العجائبية ومن هنا تأتي الطاقة التأثيرية للتخيل من خلال كونه يوهم الإنسان بحقيقه المواضيع المخيلة إليه ويدفعه إلى التفاعل النفسي والسلوكي معها كما لو كانت حسية ماثلة امامه، يقول:-

وان لدينا في الكنائن صيغة كرجل الدبا حب القلوب تفادى

يريد أن هذه السهام تشبه جماعات الجراد إلا أن الجراد تأكل من الحبوب، وهذه تأكل حبات القلوب، أي تقتل من تصيبه، ويرى الفارابي ت(٣٢١)هـ أن وظيفة الشعر هي خلق فعل التخييل في نفس المتلقي، والتخيل في اللغة اليونانية من الضياء، أي كما أن الضياء يرى مافيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى " التخيل ذاته والفاعل له، يقول:

ومشتهرات اشبه الملح لونها ولستُ بغير الملح آكل زادي

أراد بهذا البيت المراماة والمجالدة عند وقوع اليأس عن رد ما أرتهن من الدرع، فالمحارب لا غنى له عن تلك السيوف،فإنها في الاسلحة كالملح في الطعام،فالشاعر يحمل البيت دلالة مشحونة بالقوة والبأس والشجاعة وتدرك من خلال هذه الأفعال التحول في الموقف الذي يبحث فيه عن الذات وفرض هيبتها ويبحث عن مجدهِ الضائع، لحظات من الغياب والتجلي في عالم الحلم والاستبطان. يقول:

فلا تمنعنَّ حرياً أها من صلانه يشارق أسياف يضئن حدادِ

وظف الشاعر في هذا البيت التورية عن الزحافة التي تدور مع الشمس (الحرباء) وأشار الى مسمار الدرع بـ (الحرباء)، وأراد به كما تصطلي (الحرباء) بالشمس فأن (حرباء) الدرع تصطلي بلمعان السيوف واستعان الشاعر بالمرجعيات التراثية، وأدى استنطاق الماضي إلى انفتاح القصيدة إلى توثيق الماضي ونمط جمالي يستمد جماليته من التعبير عن التراث بصورة معاصرة وهذا يعني أن التراث لا يعيد نفسه أنما يشكل الحاضر لخلق نص جديد تتحرك فيه الطاقة الانتاجية باطلاق الدلالة الجمالية، ويقول:

وسمر كشجعان الرمال، صياحها إذا لقيت جمعاً، صاحُ ضفادي

شبه أصوات الرماح عند تكسرها بأصوات الضفادع وفي هذا إيهام في (الحرباء) مسمار الدرع، وهو مع (صلاء) و (الشارق)، وأراد بذلك أن يوصل رسالة من (الذات) الى (هم)، أي لاتحبس درعي من الاصطلاء بشارق السيوف ومشارف الأسنة، ورد علي درعي لألبسها وابرزها إلى الحرب.

ومثل البيت وصفاً لمكانة الدرع وأهميتها في نفس العربي وحقق هذا البيت والأبيات التي سبقته في القصيدة وظيفة تفسيرية وتوثيقية، أضافت قيمة جمالية على المورث التأريخي الذي زاد من عملية التواصل والتفاعل بين الشاعر والمتلقي،ليتحول بعد ذلك إلى ختم قصيدته قائلاً:

وعز على قومي، إذا كنت حاسراً ركوبي إلى اعدائهم لطراد

ومعنى الحاسر الذي لادرع له، أي يعز على العربي أن يبرز إلى الحرب دون الدرع وجاء توكيد المعنى بـ (ركوبي الى اعداء) وتعميق الدلالة وأثرها على المتلقي في الكشف عن المناطق المظلمة في الحاضر العربي الإسلامي، في حين حاول التأكيد على مناطق مضئية في هذا التأريخ المشرف وعبر التجلي في هذا البيت عن تجاوزه للزمان والمكان،ولا وجود للضعف في قاموسه من الناحية التركيبية للإنسان، وإمكانية اتخاذ موقف محدد تجاه قضيته، وهذا يتيح لنا دلالة واعية ومعنى لا ينضب على أن إرادة الانسان هي التي تخلق المعجزات وهذا الذي هدف إليه الشاعر من هذه الصور العجائبية التي شكلت لنا

هذا الابتكار العجيب الذي كسر المألوف فيه وتجاوز الممكن ليخترق المستحيل محققاً بذلك حاله من الاندهاش الذي كان نتاج خيال مصدره روح شعبية وتعبير عن قهر داخلي أو حرمان أو قمع، وكلما كان موغلاً في اختراق المستحيل كان أكثر تاثيراً من خلال العجائبية التي تحقق لذات الشاعر رغبات مستحيلة وعجائبية تظهر في أشكال كثيرة من الإبداع وتمثلها الدرعية(الثامنة والعشرين) التي يذكر فيها نساء احتجن إلى لبس الدرع !!! فهل من المألوف ان تلبس المرأة الدرع؟

يقول في الدرعية(الثامنة والعشرون)[٨]:

أعاذل ! إنـي ان يزد جاهليتـه شبـاب يـزد في جـاهليتـه علمي
مما يطلعني على تصاريف الاحوال وتعـرفني حتى تجــاوز آدم في نسبتي
تعرفت حتى كنت للترب نـاسي وانكر حتى صرت تسألني مـا أسمي
وفي مضحل البرق التهامي جيرة يـسرنَّ بحسنٍ وأتـفقنّ علـى سهـمٍ

والمعنى :

اي لا تلمني على الإيقاع في شره الصبا وغلواء الضلال، وتنكري كأنك تجهل أسمي وكنيتي ويشير في البيت الثالث إلىحُسنهنّ وجمالهن وتساويهنَّ فيه ويسترسل في وصف حسنهنَّ وقد جاء التعجب هنا بمعنى التوهم وهو من الفنطازيا وهي قوة نفسانية، ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، وهي مصطلح قديم استخدمه أرسطو ثم انتقل إلى الفلسفة في القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن وتسمى ايضاًـ (الخيالي الاستقهامي) إما في البيت السابع من الدرعية، فيقول :

فقـدن رجـالاً وافتـقـرن عشيـة إلى لبس ادراع الحديد على رغم
قصار الخطى يدرمن أومشية القطا فكيف اذا ماسرن في الخلق الـدرم
هززنـا لـتقليب الـذوابل أذرعـا نـوافر من هـز المثقفـة الصـم

أراد بـــ(تقليب الذوابل) تصريف الرماح وأن هز الرماح لا يليق بها كامراة، وأن هذه المرأة بكل تجلياتها ليست سوى عنصر تخييلية يتلاءم أو يتقاطع مع مفهوم شخصية المرأة الواقعية والصورة الثابتة للمرأة، وعمل الشاعر على إلغاء مرجعيتها وإعادة تشكيل صورة عجائبية تتجاوز الواقع والطبيعة.

عـليهـا لـدواد بن آش خواتـم ولم يعرها خزان فرعون من ختم
يرى السيف دون القرن من حلقاتها على دقها ما دون يأجوج من ردم
وجند سليمــان رأى السيف حولها فحاذر نمـل دب فيـه من الخطـم

والبيت الأخير مبني على قوله تعالى (قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده)[٩]، وأراد بالنمل هنا : جوهر اسيف، وصور لنا في هذه الأبيات شخصية مأزومة تعاني من أزمات مع ذاتها ومع الواقع وبمعنى آخر" الدمار الداخلي والخارجي للشخصية اانسانية بفعل القوى الاجتماعية " [١٠] وقد توغل الشاعر في عصور قديمة مبتعداً عن الواقع المعاصر، لتهيئة أجواء فوطبيعية وتوليد الحيرة والدهشة لدى المتلقي لا نصاف هذه المرأة بقدرات فائقة غير مألوفة وزادت من درجة عجائبية وتوتره، مخالفة هذه الصورة للمألوف، لذا نرى هذه المراة ونتيجة صراعاتها وازمتها قامت بارتداء الدرع واستعدت للاعمال البطولية، بعد أن عجز عن تحقيق طموحها وكينونتها الرجل، وسعت الى تحقيق ما تبتغيه و رفضت الاستسلام عن الرغم من أن هذه الأعمال تتسم بالقوة والصلابة والشجاعة.

تعـلمت الاقــدام بيض أوانــس ببيض يحرضن الجبان على القدم

وهنا تجنيس (بيض الاوانس) : النساء، والبيض الثانية، السيوف والقدموالاقدام،

فهل وجدت حر السوابغ في الوغى وقد عجزت في السلم عن بارد السلم

هؤلاء النسوة قد لبسن الأدراع يوم اللقاء، وحملن فعل الرجال على الأعداء، حتى أصابهن وهج الهيجاء، وكن يعجزن عن تناول الماء البارد أيام السلم إذ أخرجها الشاعر من طابعها الواقعي ليلبسها بعدً عجائبياً غريباً عن الواقع الذي تعيشه الشخصية

وما لحييات النساء ولبسها مــلابس حبـاتٍ خُلقن من السم

وحقق المعري في هذا البيت إيهام في (خلقن من السم) مع (ملابس) و(حبات).

وأين رجال كان يحمى عليهم حديد فيحمون القطين كما يحمى

أراد بهذا التساؤل عن هولاء الرجال الأشداء الشجعان الاصلاء وكنى لهم بحمايتهم للجار(القطين) جمع قاطن. وشكل الاسترجاع وحضور الماضي حضوراً مكثفاً في هذا البيت الشعري وابتعد عن التسلسل الزمني الخطي المشبع بالفوضى والخراب، واختصر الماضي بهذا البيت وتساؤل الشاعر هذا يبدو لنا كأنه حوار مع الذات لإبراز تناقضات الحياة التي ملئت بكل ماهو عجيب وغريب.

مسى ميرمجد غير منهدم الذرا مساميـر درع غيـر طـائشة العزم

المير هنا استعارة للمجد وهو في الأصل الطعام :

ترى كل قضـاء الجـار الأمهـا لقـاء ملـوك مـن ثُمـارة ولــخم

ولى عجب من مشتراة بهجمــة جمعـن خياراً وهي تجمـع في هجم

الهجمة: هي القطعة العظيمة من الإبل . أما الهجم فالقدح الضخم وهي من هجمت أي حلبت

إذنشرت فاضت وان طويت أزت كـأنك ادرجت الســراب على الاكـم

اذا نشرت هذه الدروع كان لها فيض السراب وانبساطه، وان طويت حصل فيها اندماج وانقباض، حتى رجعت لا إلى شيء، كالسراب إذا ابتدع طيه، وهذا تشبيه بديع، لقد صور لنا الشاعر الواقع خير تصوير وكأن الدرع هو المنقذ، ولقد عبر المعري عن ثقافته في صياغة هذه البيت بل في صياغة القصيدة أجمع من خلال صياغة النص وتشكيله بمفردات مرجعية بعد استحضار الموروث والتحليق بفضاءاته وأعاد ذلك الموروث عبر منظور عصري وبابعاد فكرية فلسفية جديدة وبذلك تحولت القصيدة المرجعية الى موضوع عام عالج قضية اجتماعية وهي تخلف او تكاسل وتباطؤ الرجال عن الثورة ضد الظلم والاستقلال مما دفع النساء الى ارتداء الدرع الذي هو في حقيقته رمز للقوة والشجاعة والتصدي، وزاد من فاعلية النص، وانفتح النص إلى إحالات اخرى.

اتت كرداء العصب يدعو بها الفتى ردى العضب وحب النشر محتقر الحزم

رداء العصب من يرود اليمن، وردى العضب: ردى السيف وقد جاء بهذه الاستعارات دلالة على القوى والحزم وختاماً فأن هذه القصيدة تدعو الى بذل جهد كبير لفهم اتزياحاتها وفك رموزها وشفراتها بلغة تدعونا الى تجاوز المألوف والواقع والتمييز بينه وبين الخارق العجيب، فكانت لغة عجائبية تثير الدهشة وحاول الشاعر التأكيد على الجوانب المشرقة في التأريخ العربي الخالد، مقابل ذلك سلط الضوء على الجوانب المعتمة والمظلمة في حاضر ذلك العصر الذي دفعه ان يتخذ من الدرع رمزاً لرسم صوره العجيبة وتعميق دلالته في النصوص الشعرية للكشف عن الاحباط، وكشف صورة المجتمع امام نفسه، ليستفيق من سباته العميق.

(الدرعية الرابعة والعشرون)[١١]

هذه الدرعية لا تنطلق الحكاية فيها على لسان رجل يحاور موضوعاً بعينه وانا تحكي صورة عجائبية للدرع، ويبدأ بوصف اصحاب هذه الدروع وصفاتهم، من خلال

المرجعيات التأريخية التي قدمها كوقائع تحافظ على بنية القصيدة، وتنتقل من صيغة الى اخرى، يقول:

مهرت القناة الأحمسية نثرة على أن اقراني غضاب أحامس

وأراد بهم (قريش) نسبة لتحمسهم في دينهم اي تصلبهم وشدتهم كذلك خزاعة وبنو عامر ابن صعصعة وقوم من كنانة والاحامس هم الشجعان.

" ولعب الاهتمام بالانساب دوراً اساساً في توجيه التأريخ عند العرب [١٢]، وكأنه بهذا اراد ان يثبت لذا نسب هذا الدرع ولمن يعود ثم ينتقل الى وصف الدرع:

بقيـة ابـدان ضواف كأنهـا نضتها السواعي واكتستها الفوارس
مـضت غبرات العيش وهي غوابر علـى الـدهر مكتـوب عليهـا حبائس

اراد بهذه الابيات قدم الدرع وجاء بذكر (السواعي) اي الحبات وقدم هذه الدروع، لان (الحية) تعمر طويلاً واراد (بالحبائس) الافراس المحبسة في سبيل الله، وكان في زمن عمر (رضي الله عنه) ثلاثمائة فرس، مكتوب على افخاذها: (حبيس في سبيل الله) وكتابة هذه الكلمة على تلك الدروع مجازية لا حقيقة، وجاءت هذه المرجعيات او المناصات التأريخية والدينية لتعزيز عجائبية صورة الدرع وتجاوزه الزمان والمكان فضلاً عن اسلوب التلميح والاشارة والتوضيح، يقول:

رآتها العيون الزرق في كيدِ وائل وعينهـا فـي حـرب داحـس

أراد بهذا المعنى ان يؤكد قدم هذا الدرع وقد رأت الوقائع القديمة والعرب تسمى الاعداء (زرق العيون)، و(صهب السبال)، لأن الزرقة والصهبة في الروم، وهم اعداء العرب، واراد بكيد وائل (حرب البسوس) المعروفة تاريخياً وجاء على هذه الوقائع ليمكن المتلقي من نسج صورة عجائبية تصنعها مخيلته لرسم صورة البطل او المنقذ لانصاف المظلومين، ومحاربة الشر، وتوطين الحق والعدالة في المجتمع، وينتقل الى صناعة الدرع فهو درع عجيب صنع بالنار لكنه بارد، يقول

اجيدت بمـريخية النار فـاغتدى لهـا زحلي في الغرائز قـارس
وشاها ابن آشى جاهداً في شبابه إلى ان جلت عن مفـرقيه الحنـادس
ترى المرء فيها يحمل الماء جامداً وإمـا عـلاها مغفـر فهو قـامس

إذ صنع هذا الدرع في نار مريخية ملتهبة الوقد، فجاءت لها طبيعة زحليه، اي شديدة البرد، ويأتي بتكرار (ابن اشا)الذي سبق ذكره في درعية اخرى ويقصد به النبي (داود) عليه السلام لانه أول من صنع الحديد ليؤكد المعنى في ذهن المتلقي، إلا وهو قدم هذا الدرع ويضفي عليه نوع من القداسة كون النبي (داود) عليه السلام وشاه، واستكمالاً للمعنى السابق فان من يلبس هذا الدرع، يحسب انه قد لبس الماء الجامد أ] برودة هذا الدرع على الرغم من صناعته في نار حامية، لكن هذه الدروع شديدة قاسية على تلك السيوف التي تقع عليها ويفيدنا هنا مفهوم (التحويل) في قراءة التفاعل بين المرجعي والتخيلي فالمادة التي اشتغل بها الشاعر هي مادة تأريخية مرجعية وكانت طاغية على القصيدة لكنه اعاد انتاج هذه المرجعيات بالصورة التي يرى فيها خدمة للغاية التي يقصدها،[١٣]يقول:

ربيـع حديد راع قيس بمثلـه ربيعـاً الى ان خـان والخل خالس
تجيش لهـا نفـس المهنـد هيبـه فكـل حسـام رامهـا الصبـر قـالس

انما جعله قالساً لما جعل نفسه تجيش من هيبة هذه الدروع وجاء بذكر (ربيع حديد) اي هذا الدرع مثل درع قيس بن زهير، وكان قد اخذها من أصيحة بن الجلاح، فخانه فيها الربيع، وسرقها منه، وكأنه أراد ان يوصل رسالة للمتلقي أن المودة فيما بين الاحباب للاختلاس والانتهاب، وأراد من خلال توظيف هذه الحادثة التأريخية، انشاء محور جديد من خلال دمج الحادثة التأريخية في القصيدة الشعرية ليثير انتباه المتلقي وبذلك يوجدالزمن

الماضي مع الحاضر، وكأنها تقع الأن وبذلك تتحول من شكل فني جمالي محض إلى رسالة للمتلقي والمجتمع بالاخص، يقول:

حصانٌ بغي ما ثنت يد لامس ذكت وأحس القر فيها اللوامس

لقد اجتمعت المتضادات في هذا الدرع، فاجتمعت (الحراة والبرودة)و (البغي والعفاف) فالمقصود (بالحصان) المرأة العفيفة، لانها احصنت فرجها، وجعل الدرع ها هنا حصاناً لانه يحصن لابسه وفي الوقت ذاته (بغيا) لانه لا يرد يد لامس، ولا يرد يد كل من لمسه لجماله وغرابته، وشبه بالنار (ذكت) لان الاسلحة الجلوة تشبه النار، ويجتمع الغرابة والصورة العجائبيةفي قوله:

شريعة خرصان وبيلة مورد أبت شربها سمر الوشيج الحوامس
وغرت عيون الوحش فاقتربت لها صوادٍ وباغي الورد منهن لاحسِ

واراد بهذين البيتين ان رؤوس الرماح على الرغم من عطشها فأنها لاتستطيع ان تروي ظمأها من ذلك الدرع وهذا معنى استعاري فانالدرع كان عصياً عليها.

وسنكتفي بهذه الابيات من هذه الدرعية التي تبلغ (خمس وخمسون بيتاً) بيا إذ يقول في البيت الاخير:

لهم رابع في الجاهلية اول وثانٍ وقد وافاهما الدين خامس

إذ اراد في هذا البيت ان اصحاب هذا الدرع هم سادة عظماء في الجاهلية، قادة رؤساء في الاسلام، وفي البيت أيهام واضح، إذ اختصر الزمن الماضي والحاضر في هذا البيت الذي يزخر بمقومات فكرية وسلوكية ودينية مما اغنى عملية توصيل الرسالة التي اراد أيصالها الشاعر الى المجتمع.

الدرعية السادسة والعشرون

تصور هذه الدرعية في عتبه النص شجاعة وبسالة اصحاب الدرع، يقول:

هم الفوارس بات في ادراعها لغداة نجدتها ويوم قراعها

وقد أفاد من الالتفات ووظفه لخدمة النص وبيان صورة الشجاعة لديهم ثم ينتقل قي البيت الثالث وما بعده ليصور ذلك الدرع من خلال هيمنة الصور اللامتجانسة والمركبة من عدد من الصفات وبعض الاحيان وقائع تأريخية أو امثال لتصل الى اعلى مستويات العجائبية، يقول

يقول:

سالت على العادي وهالت وانطوت لينا فكالتها الفتاة بصاعها

اي تسيل وتنطوي لينا والصاع الارض المنبسطة وجاء بـ(سالت) مع (هالت) و (كالت) تسجيع، ثم يكرر وصفه للدرع بالبرودة والحرارة كما في الدرعية السابقة يقول:

سبرية في مسها، بحرية بمياهها، شمسية بشاعها

وفي بيت آخر يشبه الدرع بـ الغرقئ من البيضة، يقول

ويرى ابن دأبة انها من غرقئ في الطـ ير العكوف ملوكها وسباعها

اي لشدة بياض هذا الدرع يشتبه على الغراب، مع قوة عينيه وحدة بصره، حتى يحسبها غرقئ بيضته فما ظنك بمن دونه في قوة الباصرة، ويعود لينكر على ابن دأبة فيقول: هذه الدرع ليست كما يظن الغراب من غرقئ البيض، وانما هي مجموعة من اشياء شبيهة بالعقائق، يقول:

جمعت لدى الاوكار مثل عقائق الـ ـأبناء تجمعها ذوات رضاعها

فيشبهه باللين والدقة والانضمام وتداوير الحلق، بما يلتف ويخزن من العقائق التي هي سفر رأس المولود.

لقد اعتمد المعري كثير في رسم صوره العجائبية على المخلية وافاد منها كثيراً، ولا ننسى اعتماده واستحضاره للزمن الماضي الذي دائماً ما يركز عليه مثل قوله:

كانت زمان الجاهلية عدة ليغوثها ويعوقها وسواعها

ونعلم جيداً ان هذه الاسماء هي لاصنام في الجاهلية وجاء بها للدلالة على قدم هذا الدرع، ثم يعود ويكرر دائماً هذه الصورة العجائبية ونكاد نراها في اغلب الدرعيات وهي صورة الحرارة والبرود، وقد جاء ذكرها ايضاً في بداية الدرعية، يقول:

اخذت من المريخ وقدة شرة اذ ناسيت زحلاً بين طباعها

اي جمعت بين الضدين، المريخ له طبيعة حارة يابسة، وأما زحل فله طبيعة الحديد باردة يابسة.

وسأكتفي بهذه الامثلة من الدرعيات، إذ ان البحث في هذا الموضوع يحتاج الى اوسع من ان يكون في بحث، ولم أقسم البحث كما يقسم البحث العجائبي في السرديات كون البحث في مجال القصيدة الشعرية التي يختلف عن نمط الرواية واكتفيت ببعض ملامح الصورة العجائبية التي كانت تتلائم مع القصائد الشعرية.

الخـاتـمـة

في نهاية البحث لا بد من توضيح الاطار المنهجي للبحث بوصفه مؤشر حيوي أثارتها القراءات التحليلة لبعض الدرعيات.

اولاً: لم اتطرق الى الدرعيات جميعها وانما وقفت عند نماذج من الدرعيات لتكن شاهداً على موضوعه البحث، لان الكلام عن الصورة العجائبية في الدرعيات يحتل مساحة واسعة لا يكفي بحث للوقوف عندها.

ثانياً: تشعب الصور العجائبية في الدرعية الواحدة وتتنوع المنطلقات، واختلاف الاتجاهات، فقد انقسمت العجائبية الى (عجائبية سايكلوجية، خيال، اسطورة).

ثالثاً: لم يكن تقسيم الصورة العجائبية وفق ما يسير عليه التحليل للعجائبي في الرواية من (زمان، مكان، شخصيات، حبكة، حدث)، كونها تختلف عن بناء القصيدة الشعرية.

رابعاً: ركز الشاعر على صور تكررت دائما في درعياته وهي المتضادات ولاسيما (الحرارة والبرودة)، (الشدة – والصنف) (اللين والقوة) ومن وجهة نظري اراد ان يوصل رسالة من خلال صورة الدرع أن الامة الإسلامية هي حاضنة لبني البشر وتضاده يحمل سمواً اخلاقياً فرضه الدين الحنيف.

خامساً: في بعض الدرعيات، نحول فصل الشخصية بخرق العرف الاجتماعي من خلال لبس المرأة الدرع ومنازلتها للعدو وركز من خلال هذه الصورة على صورة تهكمية لكنها ليست ساخرة، وانما اراد أثارة مشاعر الرجال وحثهم على منازلة الظلم واسترداد الحق المسلوب في ادارة حكم البلاد.

سادساً: حظيت الدرعيات بأهتمام واسع بالتأريخ والدين والشخصيات التأريخية ولا سيما القص القراني وقصص الانبياء، وحياء بوقائع تأريخية كحرب البسوس مثلاً، التي اراد من خلالها استحضار الماضي والتذكير به وكل ذلك يسعى الى استنهاض الهم وأثارة المشاعر لتنبيه الامة الإسلامية بالخطر المحيط بها، وتأويل الخطاب في الدرعيات جميعها الى خطاب ايدلوجي لتصوير واقع المجتمع والسياسية في القرن الخامس للهجرة وأزمة انسان ذلك العصر.

Abstract

Wonders in Al-Ma'ree poetry shields as aSample

By thekra-m, aljabary

The research aims to crystallize the direction by taking the miraculous goal, as a new technique of poetic discourse that came through the poems (shields) drawn by Al-Maari of the shield in those poems. And occupied part of the most important of his office fell Zend and amounted to thirty poem and the recipient of the imagination of the recipient information knowledge and cultural and historical and mythical wanted through the awakening of the pain, which suffered fatigue and fainting and languor and forgotten or tried to forget that self glory and past through the formation of poetic image Wonder and described components that achieved great Through entering the worlds of imagination based on anticipation and surprise and fun and spiritual calls and dream and Istiham.

الهوامـــــش :

١. لسان العرب، ابن منظور، مادة عجب.
٢. البيان والتبين، الجاحظ، فصل البلاغة، ٨٩ .
٣. المصدر نفسه ٨٩.
٤. تنظر : مدخل الى الادب العجائبي، تودعا، ١٦٧ .
٥. ينظر : شروح سقط الزند (١٧١٢-١٧١٩)
٦. ينظر : التخيل والشعر، يوسف ادريس، ٩١.
٧. م.ن، ٨٩.
٨. ينظر : شروح سقط الزند (١٩٩٤ – ٢٠٠٧).
٩. سورة النمل / الاية ١٧٠.
١٠. دراسات في الواقعية الاوربية، لوكاش، ٢١٦ .
١١. ينظر شروح سقط الزند (١٩٤٧- ١٩٧٣)
١٢. من السردية الى التخييلية، د.سعيد جبار، ١١٨ .
١٣. ينظر : م.ن، ١٠٩ .
١٤. ينظر : شروح سقط الزند، ١٩٧٦ – (١٩٩١) .

المصـــــادر والمـــراجـع

١. القرآن الكريم .
٢. البيان والتبين، الجاحظ المجلد الاول الجزء (١)، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٤، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت / د.ت .
٣. التخييل والشعر، يوسف ادريس، ط ١، الجزائر/ ٢٠١٢ .
٤. دراسات في الواقعية الاوربية، جورج لوكاش، ت امير اسكندر، الهيئة العامة للكتاب / ١٩٧٢.
٥. شروح سقط الزند، ومجموعة مؤلفين، ط، الدار القومية للطباعة والنشر في القاهرة ١٩٦٤.
٦. مدخل الى الادب العجائبي، تزفتان تودروف، ترجمة صديق بو علام، مقدمة محمد براده، دار شرقيات /١٩٩٤ .
٧. من السردية الى التخييلية، د.سعيد جبار،ط ١ منشوارت ضفاف، الجزائر / ٢٠١٣.
٨. لسان العراب، ابن منظور، دار صادر ودار بيروت للطباعة، بيروت / ١٩٥٥.