Journal of Palestine Ahliya University for research and studies
مجلـة جامعة فلسطين الأهلية للبحوث والدراسات
ISSN: 2959-4839
Vol. 00 Issue 00 (202_)

The Chemistry of Poetry: A Study of Al-Dura'iyyat as a Model

Samar Al Dayyoub[1]
[1] Al Baath Private University (Syrian Arab Republic)
✉ day_samar@yahoo.com

Received:26/02/2024 Accepted:11/06/2024 Published:

Abstract:

The study aims to analyze poetry as possessing an interactive chemical quality and to view chemistry as having a poetic nature, applying this concept to the "Dura'iyyat" poems of Al-Ma'arri. These poems are believed to embody a unique poetic chemistry that reflects his vision and perspective on himself and his society. The study also seeks to highlight the representation of the shield based on the interplay of different elements, such as water and fire, to reveal the poetic truth of the shield, founded on the chemistry of emotions and the chemistry of elements within a strict poetic framework, akin to the rigid rules Al-Ma'arri imposed on himself and his poetry, and the reasons behind that. The study employs a descriptive-analytical method. The findings indicate that Al-Ma'arri developed a distinctive poetic language that mirrors his inner conflicts and preference for active values, using the "shield" as a symbol of protection and safety from societal discord and dangers. The "Dura'iyyat" are characterized as a transitional phase in his poetry, blending traditional elements with a return to the self, thereby deepening and renewing the meanings. The study recommends that literary criticism should embrace natural sciences, such as chemistry and physics, to gain a deeper understanding of poetry and explore the "Dura'iyyat" from perspectives beyond their apparent content and imagery. The study's value and originality lie in its approach to examining poetic content from the perspective of poetic chemistry, focusing on the poet's intent and accomplishment, as well as analyzing the formation of the shield's imagery based on the chemistry of natural elements associated with it, color chemistry, and emotions within a framework that is formally static yet internally dynamic.

Keywords: *Chemistry; Alchemy; Poetry; Dura'iyyat; Abu al-Ala Al-Ma'arri.*

Journal of Palestine Ahliya University for research and studies
مجلـة جامعة فلسطين الأهلية للبحوث والدراسات
ISSN: 2959-4839
Vol. 00 Issue 00 (202_)

كيمياء الشعر: الدِّرعيّات أنموذجاً

سمر جورج الديوب[1]

[1] جامعة البعث (جمهورية سورية العربية)

day_samar@yahoo.com

تاريخ الاستلام:2024/02/26 تاريخ القبول:2024/06/11 تاريخ النشر:

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تحليل الشعر بوصفه ذا خصيصة تفاعليّة كيميائيّة، والنظر إلى الكيمياء بوصفها ذات طبيعة شعريّة، وتطبيق هذه الفكرة على قصائد الدرعيّات لدى المعري؛ لأنها تتضمن كيمياء شعريّة خاصّة، حملت رؤيته ورؤياه فيما يتعلّق به، وبمجتمعه. كما تهدف الدراسة إلى نهوض صورة الدرع على تقابل عناصر مختلفة، كالماء والنار، بهدف الوصول إلى حقيقة الدرع الشعريّة القائمة على كيمياء مشاعر، وكيمياء عناصر في قالب شعريّ صارم، يشبه القانون الصارم الذي فرضه على نفسه وشعره، وأسباب ذلك. واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. وتوصلت الدراسة إلى أن المعري أوجد لغة شعرية فريدة من نوعها تعكس صراعاته الداخلية وتفضيله للقيم الفاعلة، حيث استخدم "الدرع" كرمز للأمان والحماية من الفتن والمخاطر. تميزت "الدرعيات" بكونها مرحلة انتقالية في شعره، تجمع بين تقليد القدماء والعودة إلى الذات، مما أضاف لعمق المعاني وتجديدها. توصي الدراسة بضرورة انفتاح النقد الأدبي على العلوم الطبيعية، مثل الكيمياء والفيزياء، لفهم الشعر بشكل أعمق، ودراسة "الدرعيات" من زوايا مختلفة تتجاوز مضمونها وصورها الظاهرة. تتمثل قيمة الدراسة وأصالته بتناول المضمون الشعري من زاوية كيمياء شعريّة، تتعلّق بالقصد والإنجاز في داخل الشاعر من جهة، وبدراسة تشكيل صورة الدرع تبعاً لكيمياء العناصر الطبيعيّة المرتبطة بها، وكيمياء اللون، والمشاعر في إطار الشكل الثابت شكلياً، المتحرك داخلياً من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: *الكيمياء؛ الخيمياء؛ الشعر، الدرعيات، أبو العلاء المعرّي.*

1. مقدمة:

تنطلق الدراسة من فرضية أنه يمكن للشعر أن يُفسّر علميًا بمفهوم الكيمياء[1]، وكذلك الكيمياء يمكن أن تُبسّط بمفهوم شعري، فتجتمع الكيمياء والأدب فيما تعرف بالكيمياء الأدبيّة، وتتفاعل العناصر الكيميائيّة بطريقة شعريّة، وتتفاعل أيضًا مشاعر الشاعر بطريقة كيميائيّة، فتتأدّب الكيمياء، ويتكمّى الأدب، فتُفسّر عمليات الكيمياء بطريقة تشبه الشعر، وتقدَّم المشاعر الشعرية بوصفها تفاعلات كيميائية. هكذا، يُبسّط الكيمياء، ويتكوّن الشعر، وتتواصل الكلمات في الأدب مثلما تتفاعل الذرات في الجزيئات، وتتشكّل الكلمات في الشعر بجمالها الخاص.

ويظهر التفاعل العاطفي في الشعر بوصفه عملية كيميائية، ويمكن أن ينجم النفور من شيءٍ ما نتيجةً لتفاعل كيميائي، وتُعدّ موسيقا الشعر فناً مسموعاً يتصل بكيمياء المشاعر، وتخترق الكيمياء أجزاء حياتنا، فتؤثّر في كلّ ما حولنا. فيمكن القول: إنّها تُشبه الروابط الإنسانية، أي كما تحدث التفاعلات الكيميائية بين العناصر، يحدث التواصل والتفاعل بين البشر. فلديهم تفاعلات مشاعر، وتأثير متبادل، ومشاركة.

ويُنظر إلى لغة الكون على أنها لغة واحدة، بغضّ النظر عن اختلاف الأساليب والتعدد، ويواجهنا مصطلحا الكيمياء والخيمياء، والخيمياء هي علم الطبيعة، وفنّ يسمح من جهة بتحقيق كمال المعادن، ومن جهة أخرى بصناعة مادة تشفي المرضى، وتمنح الشباب القوة، وهو علم خفيّ يقوم على تحويل معدن خسيس إلى معدن ثمين كالذهب، وتحضير إكسير حياة، وهو دواء لعلاج ما يصيب الإنسان من آفات، ويعمل على إطالة عمره، وتمثل الخيمياء المرحلة البدائية من الكيمياء القائمة على تفاعل العناصر لإنتاج مركب جديد، فللخيميائيّ كنزه الذي يسعى إليه (أوفري، 2016، ص171)، وللشاعر كنزه الشعريّ، وكلاهما يجده، ويسعى إلى التحوّل نحو الأفضل، والأرقى.

ويُستنتج مما سبق أنّ هناك تفاعلات كيميائية تولّد بها كلّ علامة جديدة، وتقوم هذه الكيمياء الخاصة ببناء العلاقة بين المكونات في سياق توالدي علاماتي. وبالنظر إلى هذا السياق، اختُيرت الدراسة تحليل قصيدة "الدرع" للمعري. فقد منح درعه مكاناً في ديوانه، على الرغم من أنه لم يرتدِ درعاً، ولم يشارك في حروب. مما يُظهر أن الدرع رمز شعري ناجم عن تفاعلات مشاعر كيميائية في داخل الشاعر، فتشمل الدرع صفات تُمثل كيمياء شعرية خاصة والتي سيتم دراستها في شكل شعري يركز على الصدر والعجز، ومسافة البياض بينهما.

تُقدّم هذه الدراسة تقديراً للشكل الشعري في الشعر العربي القديم بمفهومه البصري والسمعي، وكيف يُستخدم للتواصل مع الآخر؟ ويتأثر شكل الشعر بتنظيم العناصر وتنسيقها بالفاعلية، مشابهاً كيمياء المشاعر، من خلال دراسة هذا المفهوم بعمق، والبحث في كيفية تطبيق الكيمياء الشعرية في الشعر القديم، مع التركيز على الشكل والمضمون والصورة، من دون إثارة الالتباس بين مفهومي الخيمياء والكيمياء. وهنا تأتي الفرضيّة الثانية، فقد تمكن

(1): الاستخدام الذي يُستخدم فيما يتعلق بمصطلح الكيمياء هو استعاري ومجازي، فلا يُقصد التحدث عن الكيمياء الحقيقية، بل يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى التشابه بين العمل الشعري، والعمليات الكيميائية.

المعرّي –بالشكل الشعريّ الجاهز– من أن يمنح لغته قوّة تصويريّة قويّة قابلة لأنْ تُقرأ وتُشاهد، وتكون ذات محمول دلاليّ واضح، فقصيدة الدرع شكلٌ يجد مرجعاً له في أفق توقّع المتلقّي؛ وذلك من خلال أن الشعر العربي القديم معطى بصريّ، سمعيّ معاً، يهدف إلى التواصل مع الآخر، وتتفاعل مكوناته تفاعلاً كيميائياً شعرياً.

يُعدُّ موضوع الدرعيّات من الموضوعات السهلة الممتنعة في التراث العربيّ الذي لا يزال في حاجة إلى أفعال استكشافيّة، تزيل عنه قناع البساطة. وتحمل قصيدة الدرع شكل القصيدة القديمة، لكن بمحمولات دلاليّة مختلفة، فقد قدّم خطابه على نحو شعريّ وافق السائد، وفارقه في آنٍ، حمل لغته المشحونة بطاقاته الانفعاليّة، وكيميائها الخاصّة من حيث تفاعلها مع عالمه الخاصّ، ومجتمعه.

وتثير الدراسة –تبعاً لما سبق– جملة أسئلة من قبيل: تقوم الكيمياء على الاعتدال والتوازن في توزيع العناصر، وبالمقابل أليس الشعر تحويلاً للحالة الذهنيّة إلى حالة مجسّدة فنيّاً؟ أليست مشاعر الشاعر الداخليّة تفاعلات كيميائيّة؟ فلا تعتمد كيمياء المشاعر على المواد، ومكوّناتها فقط، بل على طريقة تنظيمها، وتناسقها، وتوازنها، وفاعليّتها، وتحرّكها؛ لتحقيق هدفها. ألا تشتمل صورة الدرع على طاقة، ومعدن، وعناصر، وخواصّ؟ وتقوم الدراسة على معرفة خواصها المرتبطة برؤيا الشاعر، ألا يشبه ذلك عملَ الكيميائيّ وهو يسعى إلى معرفة المادّة المحجوبة؟

وهل وعى المعريّ أبعاد الشكل الشعريّ الجاهز، وحمّله مدلولات قصديّة؟ وهل وضع قصيدته للكتابة، أو للإنشاد؟ وهل تمكّن الشكل الجاهز من حمل صوت الشاعر على الرغم من تغييبه خلف الشخصيّات؟ وهل هو صورة لمركزيّة دراميّة حين يتقابل طرفا البيت الشعريّ كالتقابل الحاصل في نفسه؟ وما علاقة الشكل الخارجيّ بالتشكيل الداخليّ؟

أمّا الإضافة العلمية التي جاءت بها هذه الدراسة تمثّلها في جانبين: الأوّل يتعلّق بدراسة الشكل في الشعر العربي القديم، فقد دُرس التشكيل في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وثمّة دراسات خجولة تتعلق بالتشكيل في الشعر العربي القديم، أمّا الشكل فلم يُدرس في إطار علاقته بكيمياء المشاعر، وكيمياء العبارة، فالشكل نظام، يحيل إلى دقّة، ونظام في الحياة. وقد انصبّت جهود دارسيّ الدرعيات على المعنى، والمضمون، والصورة، ولم يلتفتوا إلى الشكل، وعلاقته بكيمياء العبارة.

ويتعلق الجانب الثاني بتناول المضمون من زاوية كيمياء شعريّة، تتعلّق بالقصد والإنجاز في داخل الشاعر من جهة، وبدراسة تشكيل صورة الدرع تبعاً لكيمياء العناصر الطبيعيّة المرتبطة بها، وكيمياء اللون، والمشاعر في إطار الشكل الثابت شكلياً، المتحرك داخلياً من جهة أخرى. لهذا السبب غدت مراجع البحث كتباً في الكيمياء والخيمياء، وفي الحديث عن المعري، فلا توجد أبحاث يمكن الرجوع إليها تناولت هذا الموضوع. وبهذا ستسعى

الدراسة إلى الإفادة من معطيات التأويل، والسيميائية، فلغة المعرّي لغة رمز وإشارة، ومما يستدعي ذلك مقاربة الدرع بالتأويل، وسيمياء العبارة معاً. فما كيمياء الشعر؟ وما علاقتها بشعريّة الكيمياء، وبالشكل الجاهز؟

2. كيمياء الشعر وشعريّة الكيمياء: كلام في الدلالة والاصطلاح

وُجد في المعاجم اللغويّة إشارة إلى جذر لغوي للكيمياء، فهي تعود إلى الأصل الثلاثيّ "كمي" (ابن منظور، 1994، مادة كمي) وكمى في العربيّة ستر، وأخفى، وكمى الحقيقة يكميها، وأكماها: كتمها، والفارس الكميّ هو الذي يظهر، ويختفي (البغدادي، 1997، 301/8):

إذا الكماةُ تنحَّوا أن تصيبهم حدّ الرماحِ وصلناها بأيدينا

وكيمياء كلّ شيء جوهره، قال أبو تمّام (د.ت، ص 394) معاتباً عليّ بن الجهم:

فإمّا جازَ مني الشعرُ فيهم وإمّا جاز منك الكيمياءُ

ويؤكد الخوارزميّ (1989، ص 277) أن اسم صناعة الكيمياء عربيّ، واشتقاقه من كمى يكمي: إذا استتر وأخفى، ويقال: كمى الشهادة يكميها: إذا كتمها. أما علمياً فالكيمياء هي العلم الذي يهتمّ ببنية المادة، وتركيبها، وخواصها، وتفاعلاتها، وسلوكها (الخالدي، 2012، ص59) فثمّة كيمياء صبر، وقناعة، ورضا، وألم، وسعادة [2] فيربط علم الكيمياء العناصر المتفرّقة في نسق واحد، أمّا الخيمياء عند العرب فهي الكيمياء التي تحوّل المعادن الرخيصة إلى ثمينة، كتحويل الرصاص إلى ذهب، وهي خفيَة، لا يعرف أسرارها غير الكيميائيين، وهنا يلتقي الجذر اللغوي، والمصطلح العلمي في معنيي: الستر والإخفاء.

ويدرك الخيميائيّ أسرار المواد الصلبة والسائلة، ويعرف لغة الرموز والإشارات، فينجم عن ذلك تركيبة خيميائيّة ذات سمة شعريّة في تناغمها وانسجامها، أو سبيكة إبداعية. ويسعى الخيميائي إلى المعرفة، ويتأمل في تركيب الوجود بعقله الكيميائيّ، وحدسه الشاعريّ، فيرفع المادي إلى مرتبة عليا حين يحوّل المعدن الخسيس إلى معدن نفيس، وتنجم دراسة العلاقة بين العناصر عن حب، وليست دراسة موضوعية مستقلة، ويعرّف ابن خلدون الكيمياء بأنه علم ينظر في المادة التي يتمّ بها كون الذهب والفضة بالصناعة (بهراز، 1986، ص 6).

ويعني ما سبق أن الخيمياء تلجأ إلى الرؤية القلبيّة الحدسيّة في تعليل الظواهر، فتحوّل المعادن الخسيسة كالحديد والرصاص إلى معادن ثمينة كالذهب عن طريق التوصّل إلى حجر الفلاسفة، أو تحضّر إكسير حياة، وهو دواء يراد منه علاج كلّ ما يصيب الإنسان من آفات وأمراض، ويعمل على إطالة الحياة والخلود (بهراز، 1986، ص 61)، فالجزء السائل في الخيمياء هو إكسير الحياة الذي يمنع الخيميائي من أن يهرم، والجزء الصلب

(2): لأبي أحمد الغزالي كتاب ذو مضامين فلسفية كيميائية بعنوان "كيمياء السعادة".

هو حجر الفلاسفة، وله قدرة على تحويل كميّات كبيرة من المعادن الرخيصة إلى ذهب، فتسلب خصائص جوهر مادة، وتفيد منها مادة أخرى.

ويعني ما سبق أن الطبيعة مكتوبة بلغة كيميائيّة، فثمّة علاقة بين الأدب والكيمياء، وهي علاقة جدليّة، فتبني الكيمياء نظريّاتها العلمية على الفرضية، والخيال، ومبدأ الاحتمال، وتثبت التجربة والتفسير العلميّ صحة الفرضيّة، وفي الأدب خيال خصب، وفرضيات، ومبدأ احتمالات، فتلتقي العلوم في التجريب، والخيال، والاحتمالات.

ولم تعد الخيمياء خفيّة، لا يعرف أسرارها سوى الخيميائيّين، بل توسعت، ودخلت نواحي الحياة، ففي الكيمياء رموز، وللأدب رموزه أيضاً، والكيمياء علم تحويل المادة، ويحوّل الأدب الانفعالات والمشاعر إلى قصيدة، وتحيل كيمياء الشعر الفكرة المجرّدة إلى صورة جميلة، والشيء غير الملموس إلى نصّ مشاهَد عيانيّ، فتحدث في الغزل –على سبيل المثال– تفاعلات كيميائيّة، تغيّر لون الوجنتين إلى الأحمر، ويذيب العشق جسم العاشق، ويتحوّل لون الخمر –في الخمريات– نتيجة تفاعل كيميائيّ، فثمة كيمياء مواد، وكيمياء نفوس، أو مشاعر، وثمّة علاقة بينهما. فالشاعر خيميائي في هذا العالم الذي يعيش فيه، فالكون –في نظره– لغة من الإشارات والرموز، واللغة نظام من الإشارات، فثمّة علاقة قويّة بين اللغة وما يفصح عنه الكون.

يعني ما سبق أنّ الشاعر خيميائيّ، تضطرب في داخله انفعالات تُخرج مركّباً هو القصيدة المشتملة على نظام من الإشارات، ففيها رموز تحتاج إلى تأويل، والشاعر والكيميائيّ يصلان إلى المعرفة بالتجربة، فإذا كان هدف الخيميائي تحويل المعدن الخسيس إلى معدن ثمين فإنّ عمل الشاعر هو تحويل الفرد في مجتمعه إلى فرد سام، وكلاهما يصل بالتأمل، فلن يتغير الرصاص إلى ذهب إلا إذا حدث تغيير كيميائيّ في تركيبته، ويتغير الإنسان حين يحدث تغيير كيميائيّ في انفعالاته، ومشاعره، فالخيمياء الكيميائيّة تولّد ذهباً، وتولّد الخيمياء الشعريّة نوراً، ومعرفة.

ويفهم الكيميائيّ لغة الكون، ويفهم الشاعر لغته، فيقرأ كلّ منهما الإشارات، ويتبع قلبه وحدسه، ويدرك أنّ الكل يرتد إلى وحدة، وكلاهما يحتاج إلى فهم لغة الكون، ولكل عنصر في الكون وظيفته في إطار الكلّ. إنّ كيمياء الشعر لغة رمزيّة خاصّة؛ لأنّها تعبّر عن العالم غير المحدود، لغة حدس ورمز وإشارة، لغة يقول صمتها أكثر مما يقول بوحها، ولدى الشاعر المنشغل بكيمياء شعره الكثير من الخصوصيّات التي تهدف إلى تنقية النفوس، وتحويلها إلى ذهب خالص، فما بين الكيميائيّ والشاعر اكتشاف ما خفي، أحدهما يرحل في المادة، والآخر يرحل في النفس البشريّة.

وحين يتأمّل الشاعر تضطرب دقّات قلبه، وتنفّسه، وبدنه، فيحقّق أعلى امتلاء بالطاقة الداخليّة، ويتناغم كيمياء الجسد وكيمياء الشعر؛ لتحقيق تناغم روحيّ. فخيمياء النفوس جزء متعلّق بالمشاعر الخفيّة التي تحتاج إلى تأويل، إنّها تقوية الروح الداخلية، وتركيز الأفكار.

وتهدف الكيمياء إلى ثبات المواد المستخرجة من المادة الخسيسة، بخلاف كيمياء الشعر التي تتناغم مع الداخل؛ لتخرجه برموز وإشارات. وتنتهي إلى أنّ القصيدة نتاج تفاعل كيميائيّ، تمتزج فيه عناصر مختلفة، ينجم عنها إنتاج جديد من تفاعلها، ترتبط بعلاقة الشاعر بمن حوله، فيوازن بين ما في داخله وما يقدّمه، بين المادة والروح. وترتبط الكيمياء بالماديّات، ويتألّف الماديّ من عناصر الطبيعة بنسب متفاوتة، فهي تحويل تأمّليّ غير مفسّر، ناجم عن وعي، وقصد. وقد وجدت الباحثة أنّ الدرع لدى المعرّي قد مثّلت كيمياء خاصة، فهي مشكّلة من عناصر الطبيعة من جهة، وناجمة عن تفاعلات باطنيّة لدى المعرّي، أضحت الدرع انعكاساً لها، والخيمياء هي المرحلة الأولى للكيمياء، ترتبط بالمعادن من جهة، وبالمسائل الروحية والنفسية من جهة أخرى. فما مكانة الدرعيّات في نفس المعرّي؟ ولماذا وضع قصائد كاملة في وصف الدرع؟

3. درعيّات المعرّي بين سِقط الزند واللزوميات

وردت الدرع في المعاجم العربية مذكّرة ومؤنّثة، وجمعها أدرع، ودروع، فالدال والراء والعين أصل واحد (ابن فارس، 1979، مادة درع) وهو الشيء من اللباس، ثمّ يُحمَل عليه تشبيهاً، وادّرع: لبس درع الحديد، وادّرعت المرأة: لبست الدّرع؛ أي القميص، وادّرع الليل: دخل في ظلمته يسري، والأصل فيه كأنّه لبس ظلمة الليل، فاستتر بها، وفي المثل: شمّر ذيلاً وادّرع ليلاً، يُضرب في الحثّ على التشمير والجدّ في الطلب.

يتبين لنا مما سبق وجود اشتراك دلاليّ بين مفردتيّ كمي، ودرع، ففي كليهما إحالة إلى الاستتار، والإخفاء، فتخفي الدرع صاحبها، وتقيه ضربات الرماح والسيوف، وتخفي الكيمياء أسرارها، وتبوح برموز، وإشارات. وقد وردت الدرع على ألسنة الشعراء العرب القدامى في بيت شعريّ واحد، أو أكثر، لكنّ المعري خصّص إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة في وصف الدرع، لكنّها درع واحدة على تعدّد النصوص في وصفها، مما يحيل إلى وجود قصد خاصّ لديه، فلم يسبقه أحد إلى اتخاذ الدرع موضوعاً لقصائده.

وللدرع قيمة في التراث العربيّ، فقد وردت في كتب الأخبار، ويجب أن نتنبّه على فنيّة الخبر في التراث العربيّ، فليس الخبر تاريخيّاً، وإن دخلت إليه بعض العناصر التاريخيّة، وهو يؤدي وظائف، منها الوظيفة الوعظيّة، والجماليّة، والحجاجيّة، فقصة درع امرئ القيس التي رهنها عند السموءل مشهورة، وقد ورد في المصادر القديمة، وفي كتب الأمثال خبر وفاء السموءل، فقد أودعه امرؤ القيس دروعه، وابنته "هند" قبل رحيله إلى القسطنطينية؛ ليستنجد بقيصر الروم، ويسأل النصرة على قتلة أبيه من بني أسد، ومات امرؤ القيس في طريق عودته، ووصل خبر موته إلى الحارث ابن أبي شمَّر الغسّانيّ، وقيل الحارث بن ظالم المريّ، فأقبل الحارث على السموءل في

جيش يطلب الدروع، فتحصّن السموءل منه، ورفض تسليمه الوديعة، وكان ابن السموءل في صيد خارج الحصن، فقبض عليه الحارث، وجاء به إلى الحصن على مرأى أبيه، وقال: إني قد أسرتُ ابنك، فادفع إليّ الدروع وإلا قتلته، فرفض السموءل قائلاً: لستُ أخفر ذمّتي، ولا أسلّم جاري، فقتله أمام عين أبيه، وقال:

وفيتُ بأدرعِ الكنديّ إني إذا ما خان أقوامٌ وفيتُ

وبقي السموءل محافظاً على تلك الدروع حتى سلّمها إلى ورثة امرئ القيس. (ابن عبد ربه، 1983، 2/ 374). ويعدّ سلب درع الفارس من المثالب الكبيرة التي يعيّر بها، فهي رمز الدفاع، والمواجهة، والصمود، يقول عمرو بن حُنَيّ يعيّر طريفاً العنبريّ سلب درعه، ويقلّل من شأنه (أبو الفرج الأصفهاني، 1979، 12/ 140):

سلبوك درعكّ، والأغرَّ كليهما وبنو أُسيدٍ سلّموك وخضم

ويثير ما سبق سؤالين: لماذا رهن امرؤ القيس درعه دون سائر أدوات القتال؟ ولماذا يعدّ سلب الدرع مثلبة؟ إنّ الدرع في الشعر غير الدرع في الواقع؛ ذلك لأنّها درع شعرية ناجمة عن تفاعل مشاعر الشاعر الداخلية التي تخرج بهذه الصورة. وقد احتلّت الدرع مكانة عالية في نفس العربيّ، فهي الملجأ، والحصن، والحماية حتى عُدّت معادلاً للشرف.

وقد أتت الدرعيات في مرحلة وسطى بين سِقط الزند واللزوميات، فتارة يميل إلى الوصف، كما فعل في سِقط الزّند، وتارة يميل إلى الزهد والحكمة، كما فعل في اللزوميات، وحاول في بعض المواضع الالتزام بحرفيّ رويّ، فظهر عمله تمهيداً لما قدّمه في اللزوميات، لكنّه لم يستمر في هذا النهج؛ ذلك أنّ فكرة لزوم ما لا يلزم كانت في طور الاكتمال.

وتشبه الدرعيات الطّرَديّات، ففي كليهما اعتماد على موضوع واحد مع تنوّع في القصائد، فثمّة وصف للسلاح، وعدّة الصيد، وفرس، وحيوان، ووحوش مطارَدة، لكنّ المعرّي لم يلجأ إلى الطّرديّات، بل ابتكر جديداً؛ ذلك أنّ الطرديّات قد شاعت عند غيره، فلم يشأ أن يسير على خطا من سبقه، وأراد إظهار علمه بغريب اللغة، وإبداع جديد لم يُسبق إليه، ولم يخطر في باله أن يباري غيره في الطّرَديات، وربما أراد تجنّب نقد المجتمع لأنّه لم يلحق بفريسته، ولم يمتط فرساً، ولم يسدّد سهماً، ولم يصرع حيواناً، وقد أشار إلى تجنّبه نقد المجتمع على لسان ابن القارح، وهو يتخيّله على ظهر فرس من أفراس الجنة بعد أن عرض عليه أن يركب فرسين من خيل الجنّة، فيتوهم ابن القارح أنّه سيقع فريسة سخرية وهم يتمثلونه راكباً للطراد، فيقدّم صورة هازئة له، لكنّه لا يسلّم نفسه للهازئين به، فيبدع الدرعيات، وهي طرديات من نوع مختلف، نظمها على بحور الشعر المختلفة، ولم يقتصر على الرجز، وحملت رؤيته، ورؤياه.

يقول الشيخ كما ألقى المعرّي على لسانه: "إنما أنا صاحبُ قلمٍ وسَلَم، ولم أكن صاحبَ خيل، ولا ممّن يسحب طويل الذيل... وما يُؤْمِنُني إذا ركبتُ طِرْفاً... رتع في رياض الجنّة.. وأنا كما قال القائل:

لم يركبوا الخيلَ إلا بعدما كبِروا فهم ثقالٌ على أكتافها عُنُفُ

أن يلحقني ما لحق... صاحبَ المتجرِّدة لما حُمِل على اليَحْموم.. وكذلك ولدُك علقمةُ حلَّتْ في العاجلة به النقمةُ لما ركبَ للصيد، فأصبح كجده زيد..." (المعري، 1977، ص 195 & 197)

ويقدّمها مرّة على لسان رجل رهن درعه، فدفع عنها، ومرّة على لسان درع يخاطب سيفاً، ومرّة على لسان رجل ينادي على درعه من يشتريها، ومرّة على لسان رجل يصف درعين، ومرّة على لسان رجل أسنّ، وضعف عن لبس الدرع... وفي الحقيقة حملت شخصيّاته صوته المخفيّ.

ويعني ما سبق أن لدرعيّات المعري غايتين: فنيةً، تُظهر تميّزه في فنون القول، وفكريّةً، تبحث في سلبيّات مجتمعه، وتقدم الرؤيا الخاصة به في شكل شعريّ يشتمل على كيمياء إنسانيّة تبحث في قيم الخير، وتقدّم منجزاً إبداعيّاً يستمد ذهبه الخالص/ درعياته من تفاعله مع واقعه الحافل بالسلبيات.

وقد اعتزل المعري بعد أن فشل في رحلته إلى بغداد التي كان يراها قمة الرقيّ الثقافيّ، وفقد أمّه من غير أن يكون قريباً منها، وواجه حسد الآخرين، وكانت نفسه متعالية، فكانت رحلة بغداد سبباً في انكفائه على ذاته، غير منقطع عن مجتمعه على الرغم من عزلته، فقد افترض في بغداد وجود واقع ثقافي مختلف، لكنه فجع بما عاناه من الشريف الرضيّ، وغيره.

ومن هذا المنطلق تختلف الباحثة مع الدكتور طه حسين (1985، ص 201–202) الذي رأى في الدرعيّات قصائد تقليديّة في وصف الدرع، بهدف إظهار مجاراته شعراءَ عصره، وتفوّقه عليهم حين قال: "فليس من حقّ الدرعيات أن يشتدّ البحث عنها، ويطول القول فيها، وإنّما الحق لها أن تلحق بما في قصائد سقط الزند من الوصف، فإنّها لا تتجاوز الافتتان في تشبيه الدرع بالغدير مرّة، وعين الجراد مرّة أخرى، وفي ذكر بلائها، وتحطيم الرماح، وحياطة الدارعين، واللهجة الجاهلية فيها غالبة، والأسلوب البدوي فيها ظاهر، والغريب بين ألفاظها كثير". فكيف تمكّن المعرّي من تقديم كيمياء مشاعره الخاصّة في شكل شعريّ ثابت؟

4. الشكل والتشكيل

يعدّ الشكل قالباً جاهزاً، وسابقاً القصيدة، يسكب الشاعر فيه فكره وانفعالاته، أمّا التشكيل فناجم عن قصد، وليس سابقاً النصَّ، بل هو ناجم عنه، ويضيف مدلولات جديدة إلى النصّ الشعريّ. لكنّ الشكل ثابت، ويشتمل على تشكيلات متعدّدة: دراميّة، وتوليفيّة، وحجاجيّة، ... ويعني هذا أنّ المحتوى حافل بالدلالة، ومشبع بالقصد والإنجاز، وثمّة علاقة قوية بين الشكل، والخطاب البصريّ. ولو تعاملنا مع النصّ الشعريّ القديم على أنه شفويّ لاعترفنا بأنّه كتلة من غير شكل.

ونهتمّ في هذا المقام بالدليل اللغويّ من جهة، والبصريّ من جهة أخرى، فللشكل الشعريّ جاذبيته التي تجعلنا نركّز على ما يشتمل عليه، ويذهب بصرنا إلى الصورة الخطيّة لكلمات البيت الشعريّ الواردة في شكل يجعلها أكثر التصاقاً بذاكرتنا، وأكثر دواماً من الكتابة النثريّة. والكتابة بصريّة في شكل صارم، وقد أضاف قيدَ لزوم ما لا يلزم الصارم مع هذا الشكل الثابت.

الدرعيات مقروء يولّد شكلاً بصريّاً، فتجمع العين العلامات المكتوبة على وفق شكل محدّد، فتغوص في عمق التشكيل، ونرى ما خفي، ونسمع ما ورد في ذهن المعري، ويغدو الشكل خطابَ معنى، لا خطاباً خطيّاً عاديّاً، حمل كيمياءه الخاصّة، ويعني هذا أنّ الشكل ليس جامداً، بل هو صناعة تأسّست على تجربة، فقد تعامل المعرّي مع لغته في هذا القالب تعاملاً خاصاً، فيغدو لدينا نصّان: نصٌّ لغويّ، وآخر موازٍ سمعيّ، متخيّل، بصريّ، فيحيل الشاعر المتلقي إلى تخيّل المسموع بصريّاً، ويحيله إلى نظام الشطرين، والمسافة بينهما، فثمّة شكل واحد، وتشكيلات سمعيّة توليفيّة، فيشتمل الكلّ على تشكيل ناجم عن الرؤيتين: البصريّة، والقلبيّة. وقد رصدت الباحثة كيمياء شعريّة خاصّة للماء والنار في صورة الدرع، مقدّمة بهذا الشكل الصارم.

4.1 كيمياء الماء والنار في علاقتهما بالشكل

الماء أداة فناء وبقاء معاً، وقد اقترنت أدوات الحرب بالماء؛ لأنّه يحمل الضدّين، وقد تفاعل عالمه الداخليّ مع الجهل الذي وجده في مجتمعه، والفساد، والتهديد الخارجيّ، ورغب في تحويل الفساد والجهل إلى حياة صحية، فكان منتجه الدرع الشعريّة. قال على لسان رجل رهن درعه، فدفع عنها (المعري، 1957، ص 262-263):

سرى حين شيطانُ السراحين راقدٌ ... عديمُ قِرىً، لم يكتحلْ برقادِ

فلما تعاشرْنا ثلاثاً، وأربعاً ... وأيقنَ من صدري بحسنِ رقادِ

رهنتُ قميصي عنده، وهو فضلةٌ ... من المزنِ، يُعلى ماؤها برمادِ

على أنها أمُّ الوغى، وأخت اللظى ... وأختُ الظّبى في كلّ يومِ جِلادِ

وعزَّ على قومي إذا كنتُ حاسراً ... ركوبي إلى أعدائهم لطرادِ [3]

(3): شيطان السراحين: أخبث الذئاب، مفرده سرحان، قميصي: درعي، فضلة من المزن: ماء الغدير، على تشبيه الدرع به، يعلى ماؤها برماد: كانوا يتركون الدرع في الرماد والبعر وعكر الزيت لكيلا يعلوه الصدأ، الوغى: الحرب، اللظى: النار، الظبى: السيوف، جلاد: المضاربة بالسيوف.

وقال المعري (1957، ص 271):

فلينفرِ الهنديّ عن موردٍ منظرُه كاللجّة العيلَم
هازئة، بالبيضِ أرجاؤها، ساخرةُ الأثناءِ بالأسهمِ[4]

وقال على لسان رجل أسنّ، وضعف عن لبس الدرع (المعري، 1957، ص 258):

فلا تُلبسيها أنت غيري، باسلاً إذا مُتُّ لم يحفِل رَدايَ وإبسالي
وخُطّي لها قبراً يَضلّونَ دونه كقبرٍ لموسى ضلَّه آلُ إسرالِ
لقد نضبَ الغدرانُ، وهي غَريضةٌ، كماءِ غمامٍ، لم يُخالَط بصَلصالِ
لذاك سجنتُ النفسَ حتى أرحتُها من الإنسِ، ما إخلاءُ رَبْعٍ بإخلالِ [5]

وقال المعري (1957، ص 299).

وقد أهوَتْ إلى درعي، لميسٌ، لتملأ، من جوانبها، الإداوه [6]

تسبح درعه في عالم مائيّ، هاطل من السماء، ونابع من الأرض، وهو عام دائريّ مكتمل، فتُلبَس درعه للحياة؛ ذلك لأنّها شعريّة تتعالى على ماديّتها، وهي معادل ينشده في مجتمعه لعوامل الصيانة والحماية، ينتزع بها حياته من الأعداء، فتصبح معادِلة الوجود لديه.

وتهزأ درعه بالسيف الذي حضر بقوة في سقط الزند، بوصفه رمز النصر، وهو هزء وسخرية ممن لم يقدّره حقّ قدره، فالدرع فرديّة، والسيوف كثيرة، وقد انهزمت أمام درعه، ويعود ذلك إلى فرديته، ورفضه العميق واقعَه، وشعوره الخاص تجاهه، فما تفرّد الدرع إلا صورة عن تفرّده، وفيها قوة وحكمة ومعرفة يحتاج إليها مجتمعه، ولها سلطة تفوق سلطة السيف، وتتفوّق عليها، فيُحرج مجتمعه بسلبياته التي تُظهرها الدرع/ الحكمة، والحصن.

تلفتنا عبارات: "فضلة من ماء المزن، كماء غمام، كاللجة، لذاك سجنت النفس" فتثير صورة الدرع والماء سؤالين: هل هنالك علاقة بين الدرع والاستسقاء؟ وهل تسوق الدرع الماء، وتتساوى مع السحاب؟

ثمّة فرق بين العجائبيّ والعجيب، يرى تودوروف "Todorov" أنّه إذا قرّر القارئ أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسِّرة لها من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب. وثمة خلط كبير لدى النقاد بين المصطلحين، فتقتضي العجائبية التردد، والحيرة، ولا تعني أنّ الشيء مستحيل الوقوع. أمّا الغرائبيّة فيرى تودوروف أنّ الغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، وثمّة سرد الأحداث يمكن بالتمام أن تفسر

(4): الهنديّ: السيف الهندي، العيلم: البحر.
(5): رداي: موتي، إبسالي: إسلامي للتهلكة.
(6): الإداوه: إناء صغير من الجلد، وإداوة الماء لظنها أنها ماء.

قوانين العقل لكنها على هذا النحو أو على نحو آخر غير معقولة، خارقة، مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة (تودوروف، 1993، ص 60).

تخوض –في الشاهد الأول– درعه صراعاً مع أخبث الذئاب، وعالمه المتوحّش، وتُظهر مشاعر القلق والتوتر في جوّ غرائبيّ عجائبيّ، فثمّة صراعان: صراع الدرع والذئب، وصاحب الدرع والذئب، وتبدو الدرع مراوغة، مخاتلة، تتحوّل إلى فضلة من ماء المزن، فتحيل إلى حياة مكتملة، ويبدو صاحب الدرع حاسراً، مبتلى بالأعداء، تصدّت درعه للسيف، وحاربته، وهو يمثل ثقافة المجتمع المضاد لرأيه، وبيت القصيد هو البيت الأخير "وعزّ على قومي إذا كنتُ حاسراً ... ركوبي إلى أعدائهم لطراد"

يمثّل الذئب صوت الآخر، المعادي الذي يهدّد بالموت، فهو يعاني الجوع والعطش، ويراود الدرع عن نفسها، فليست الدرع معقد الأمن لصاحبها فقط، بل للآخر أيضاً، فهي فضلة من المزن، ويمثل ذلك فعل استسقاء مجازيّاً، وكأنّه يريد أن يقول: إنّ الدرع حصن النجاة والحياة كماء المطر، فحملت عبارته كيمياء خاصّة، وقامت بفعل استسقاء مجازيّ، فهي حياة لصاحبها، موت لأعدائه، وقد تفشى الجهل والاضطرابات السياسيّة في مجتمعه، فقد عاش المعري في مرحلة اضطراب وفساد عمّ مجالات الحياة كلها، فقد ولد عام 363 هـ قبيل نشوب الحروب الصليبيّة، وشهد قيام دول وزوال أخرى، وإراقة دماء، وساد الجهل والفقر والاضطرابات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أمّا من الناحية الثقافيّة فقد عُدّ عصره الأهم فكرياً في حياة الحضارة العربيّة (الجندي، 1962، 1/ 101).

لذا حبس نفسه فيزيائياً، ولكنّه ظلّ على تواصل فكري مع مجتمعه. ومعروف عن الذئب أنّه شديد اليقظة، لكنّه ظهر معادياً، غافلاً، وظهر صاحب الدرع حاسراً، ينتظر تربّص أعدائه به بعد رهن درعه للذئب، فترك النهاية مفتوحة، ومُشْرَعة على التأويل، فثمّة مشاعر متأججة في داخل المعري، حملت رغبته في التصدي لمواجهة مجتمعه الغارق في الجهل، والاضطراب، والفساد، لكنّها مواجهة حاسرة، فهل يرثي ذاته التي عجزت، أو يرثي مجتمعه الغارق في الجهل؟ لا سيما وأنّ رحلته إلى بغداد كانت بُعداً عن المطاردة من جهة، ولأنّها قبلة علميّة، ثقافيّة من جهة ثانية.

لقد ذكر في رسالة الصاهل والشاحج أن رحلته إلى بغداد كانت لخلاف بينه وبين القائد مضيء الدولة الذي أرسل فرسانه "كلابه" بحسب لغة أبي العلاء للقبض عليه، ولكنّه لم يفصح عن سبب الخلاف (المعري، 1973، ص 699).

لقد انتقل من وصف أدوات القتال في سِقط الزَّند إلى وصف الدرع في الدرعيّات، وهذا دليل على انتقاله إلى أسلوب مواجهة جديد، ونجد أنّ المعري قد أظهر الزهد، فقد سجن نفسه، وفي قلبه ميل إلى الحياة، وكان ثائراً

على وضع مجتمعه، ولم يخل قلبُه من سخط على من كان يراهم متمتّعين بالحظ، رافلين بالسعادة، وهو المتمتع بالعلم وسعة الخيال، وكان أعمى مجدوراً، فظهرت المتضادات في حياته بين رغبة في المجد وزهد، وإفصاح وإخفاء، وإعراض عن المرأة وسعي في طلبها، وإعراض عن متاع الدنيا ورغبة في طلبها. وقد ورد في الفصول والغايات للمعري (د.ت، ص 95–96) قوله: "اطلب أيها الرجلُ من أمورِك آفقَها، ليكون الرشدُ مرافقَها، وجُبِ الأرضَ ومخافقَها، فاسأل دجّالتَها وصوافقَها، عن أهل الوبرِ والمدرات. غاية".

وهو القائل (المعري، 1959، ص 193؛ المعري، د.ت، 527/2).

وقد سار ذكري في البلاد فمن لهم بإخفاءِ شمسٍ ضوءها متكاملُ

ولم أُعرض عن اللذاتِ إلا لأنّ خيارها خَنَسْنَه

فلا يشبه زهده زهدَ غيره، فليس طلباً للجنّة، أو تقرّباً من الله تعالى، إنّه ردّ فعل على ما عاناه في مجتمعه، فتدرّع بدرع القيود التي فرضها على نفسه، معتداً بها، فقد جعلها محورية، ورأى الآخرين جاهلين، عزل نفسه فيزيائيّاً، لا فكريّاً، فمن خرج من درعه فهو جاهل، وتفاعلت مشاعره المضطربة والصاخبة، وأوجدت كيمياء عبارة "لذا سجنت النفس" فدرعه أسطوريّة، تهزأ بالسيوف والسهام، وتقوم الخيمياء على الترميز؛ أي إخفاء أسرار التصنيع، ولغة المعري ذات طابع خيميائي، فقد عبّر بلغة رامزة؛ ليقوم بفعل تحويل، وتغيير في مجتمعه، وبنى علاقة فكريّة مع أبناء مجتمعه، وحاول تحويل هذه العلاقة إلى وجود فعّال، والخيمياء فنّ يقوم على التحويل، والتغيير، والتفاعل. لم يستطع تحصيل لذّات خالية من الآلام، فتمثّل في كيمياء عباراته الاعتداد بالذات، ورغبته في تحصين نفسه من تلوّث المجتمع، ورغبته في تحصين مجتمعه في الوقت نفسه.

ويحفز شعره في الدرع الهمم، وينفي القلق عن قلب الجبان؛ لذا تفاعلت مشاعره، فولّدت كيمياء درع تحصّن المجتمع كلّه، فدعا إلى السلام مع أنّه رأى الحرب مقدّسة في حال الدفاع عن النفس، فهذه الدرع فضلة من المزن، هي إكسير حياة، ودواء لواقعه، فقد مزج مشاعره، وموقفه من مجتمعه، فتمثّلت رؤياه في الدرع، والقوّة الكامنة فيها، فهي كاللجّة العظيمة التي تأتي على كل ما هو قبيح، فتزيله من طريقها، فتبدو سيلاً مائياً يطهّر؛ ليحيي من جديد، وإذا كانت الكيمياء –في معنى من معانيها– تغييراً قصد تحقيق تغيير في أمر ما فإنّ هذه الدرع اضطراب مشاعر لدى المعري بقصد تحقيق تغيير في مجتمعه. الدرع هنا فرديّة، لحماية نفسه من الضياع في مجتمعه، والنظام الصارم الذي فرضه على نفسه، وجماعيّة رغبةً منه في تحصين مجتمعه من كلّ شر.

ويبدو من كيمياء عبارته "حسرته في وصف الدرع" حسرة على ما فاته في حياته من أمور، فدرعه ماء غمام، ولجة، وغدير، ويعكس الماءُ الأشياء حين ننظر إليه، وتمثّل امتزاجاً لعناصر الطبيعة، فهي معدن، وتبدو فضلة من ماء المزن، فتُظهر واقعه، ويثير ربط الدرع بالماء سؤال علاقتها به، وهي علاقة ذات جذور بعيدة في الزمن، فقد أحيطت زمزم في بداية حفرها بالقصص المقدّسة، وتجعل الروايات الشعبية البئر التي فجّرها الله تعالى

لإسماعيل –عليه السلام– حين أسكنه أبوه إبراهيم أبو الأنبياء في واد غير ذي زرع حتى لا يهلك هو وأمه من الظمأ، وبعدها سمِّيت زمزم همزة جبريل، وركضة جبريل، وأحيطت بالقصص المقدسة نفسها حين أعاد عبد المطلب جد النبيّ "صلى الله عليه وسلم" حفرها، فقام بحفرها بناءً على رؤية تراءت له في منامه بأن يحفر "زمزم" وحدّد له موقعها، فحفرها، ووجدها، ولما احتفر عبد المطلب "زمزم" وعثر عليها نازعته عليها قريش، فتخاصما إلى كاهنة في الشام، وفي أثناء سيرهم إليها نفد ماء عبد المطلب، وكاد يهلك ومن معه، وما إن همّ عبد المطلب بركوب راحلته حتى انفجر ينبوع ماء أسفل قدمه، فشربوا وسقوا القوم من قريش، وأيقنت قريش أنّ بئر زمزم بئر عبد المطلب. ولما تمادى عبد المطلب في الحفر وجد غزالين من ذهب، دفنت جرهم فيها حين خرجت من مكة، ووجد أسيافاً وأدرعاً (ابن هشام، 2007، ص 151).

ويعني هذا أنّ عباراته "فضلة من المزن، لجة، ماء غمام" درع ماء، وهي درع مقدّسة، ستحمي الديار كما حمت الدرع الآبار والحمى بوصفها جزءاً من عقيدة قديمة حين كان لكلّ بئر درع حراسة مقدسة تذود عنه. فلا يخرج وصف الدرع عن هذه اللوحة المائيّة الشاملة التي ارتبطت بأجزاء القصيدة منذ الجاهليّة، فماؤها صالح للحياة، إنّه تطهير من دنس الواقع بالماء الصافي الذي منه كلّ شيء حيّ، وها هو ذا يشبّهها برعب السيول: (المعري، 1957، ص 322).

وكأنّما رعبُ السيولِ تسرّعت فمضتْ، وقرَّ الصفوُ من دفّاعها [7]

فتغدو الدرع المشبّهة بماء الغمام والمزن واللجة –وهو الماء الصافي– أشبه بتعويذة لتطهير المجتمع من الدنس، ومنحه الحياة والتجدّد، أمّا السيل فيرتبط في الإرث الشعريّ بطمس معالم حياة؛ لإيجاد حياة جديدة توافق رؤيا الشاعر، فهو إعادة خلق جديد مثاليّ. وهي درع مفاضة، لها بريق الماء، ورونقه، وبياض الغيوم، وامتلاؤها بالماء، وتسقى بالزيت العكر (المعري، 1957، ص 314):

يسقي المُفاضةَ ما أبقى السليطُ له والطِّرْفَ رِسلاً، وما للخور ألبانُ [8]

إنّه يسقي درعه الفضفاضة من عكر الزيت، ويُعصر الزيت، فعكر الزيت ناجم عن ضغط بسبب فعل العصر، ويحيل ذلك إلى القهر الذي شعر به، والظلم الذي تعرّض له، وما ترسّب في نفسه، فمثّلت تلك الدرع المشبّهة بماء المطر، والغمام، والغدير، والسيل كيمياء خاصة حملت مشاعره، ورغبته في التحصّن، والتخفّي خلفها، وإيصال صوته إلى مجتمعه بطريقة رامزة.

(7): دفّاع السيل: موجه.

(8): ما أبقى السليط: عكر الزيت، الطرف: الفرس، الرِّسل: اللبن، الخور: جمع خوارة، الناقة غزيرة اللبن.

لقد عالج مشكلات مجتمعه رمزياً، فأعاد بدرعه تشكيل الحياة من جديد؛ لأنّ الماء فعل ولادة، والخروج من الدرع خروج من الولادة، وهو لا يملك سوى اللغة، فأقام كيمياء خاصة بين ألفاظه، وقدّمها في شكل ثابت شكلاً، صاخب مضموناً.

4.2 كيمياء الماء والشكل

تُبصَر اللغة في الشكل، وتُسمَع، وهنالك فرق بين النصّ الشعريّ المكتوب والظهور الخطّي له أولاً، ثم الظهور النطقيّ. وكتابة المعرّي بصريّة على نحو صارم محدّد، وليس نصّه تنظيماً للكتابة على وفق أشطر شعريّة متوازية فقط، إنّها توزيع للبياض والسواد، فيشغل الخطّ مساحة محدّدة، وحريّة المعري في هذا الحيّز ضيقة جداً، لذا قام انتقاؤه ألفاظَه على وعي؛ لارتباطها بكيمياء مشاعره. الكتابة –إذًا– بنية وشكل معاً، وهي حركة خطيّة أفقية هنا، تندرج في شكل محدّد وثابت، وكل جزء من هذه الطريقة في الكتابة شاهد على الكلّ، فلا يحدِّدُ الشكل، بل يفكر في داخله، وتوزيع البياض والسواد ثابت، ويكتسح السواد بياض الصفحة؛ لأنّه بحاجة إلى ملء واقعه بأشياء ناجمة عن وعيه الخاص، ويُبرِز طول نفسه الشعريّ موقفه الانفتاحيّ على الرغم من عزلته الفيزيائية. وخطابه خطيّ، لكنّه يجبر المتلقي على تصوّر الدرع السابحة في الماء، فما نأخذه من الدرعيات ليس وليد تلقٍّ مكتوب فقط، بل ميدان تصوّر بصري ينتج مدلولات.

أما البياض بين الشطرين فهو توقّف بصريّ وسمعيّ، فتسترسل العين في مسح المكتوب، وتتوقف، وهذا التوقف ضروري؛ لإدراك ما سبق، وتوقّع الآتي، ويشدّ البصر والبصيرة، وترادف هذه الحركة البطيئة بين الشطرين المعنى التشكيليّ، لا المعنى المقول فقط. إنّه خطاب بصريّ ثابت مشكَّل من علامات متعددة، وما تكرار الدرع بصورها المختلفة إلا إلحاح على رسالته الخاصة، فلكلّ خطاب بصريّ بلاغته الخاصة.

البياض جزء من القصيدة، ويترك الشاعر فراغاً حيث يريد أن يتوقف، وهو فراغ بين أسودين، يجسّد التضاد والمفارقة تجسيداً شكلياً، فيرتفع صوته مع الأسود، ليسود الصمت مع الأبيض، ويعاود الارتفاع في العجز، ويحمل الأبيض انفعال المعري وقلقه، وهي حركة يريد أن يعقبها تغيير، فنحن أمام ثبات شكليّ وهميّ، لكنه يضجّ بالحركة الداخليّة، وهو يؤكّد السلبيات؛ ليستحضر ضدّها في ذهن المتلقّي.

ومع أن الأبيض محاصر بالأسودَين ظاهرياً، وتتعاقب المواجهة الشكلية بين الأبيض والأسود على امتداد النص الشعري، ويُعبّر الشكل عنها بقوّة نجد أن الأبيض/ الصمت يسقط في النهاية، ويعلو صوت الشاعر، ويغدو الأسود سيّد الموقف، فلا مهادنة مع الجهل والفساد، وبعد انتهاء البيت نجد فراغاً يهيّئ للبيت اللاحق بمنزلة البياض، فيصبح شريكاً في تقديم النصّ الشعريّ، وتأتي الوقفات مع الرويّ المتكرّر لتؤكّد انفعالاته، ولتعزّز كيمياء عباراته، فيسدّ الشكل الصارم الفراغات كلّها في إطار هندسيّ محكم يتحرك داخله.

من هذا المنطلق تختلف الباحثة مع بعض النقّاد الذين رأوا في الشكل قالباً جاهزاً فارغاً من الدلالة، فيرى الصفراني (2008، ص 20) –على سبيل المثال– أن الشكل قالب أو نمط معروف مسبقاً، وهذا النوع من الأشكال تحكّميّ وآليّ، لا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية، فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعاً وتسلطاً على المضمون الذي يريد أن يتشكل، فيأتي في الشكل المسبق ليحدّ من تشكله بصرامة. فقد ربط بين الشكل وجزئيّاته، وما ورد في ذهنه، فكانت درعياته وليدة حال نفسية تتأرجح بين حب الدنيا، والزهد فيها. ويرتبط عالم الدرع المائيّ بالنار، فتجمع درعه المتضادّين في آن.

4.3 كيمياء العبارة والنار

إذا اتفقنا أنّ ثمة استسقاء مجازياً في صورة الدرع لدى المعري فإنّ الاستسقاء يكون بالنار إشارة إلى البرق الجالب للمطر، والدخان الصاعد من النار، فتتراكم السحب (خان، 1937، 133). قال المعري (1957، ص 274–275) على لسان رجل يصف درعين:

صنتُ درعيَّ، إذ رمى الدهرُ بما يترك الغنيَّ فقيرا
أَمِنَتْها نفسي عليَّ فلم تُمـ سِ كذات الغويرِ أمْنَتْ قصيرا
أرضعتها أمُّ الشَّرارِ، فما تعـ رفُ إلا أنيسةَ الليلِ ظيرا

وقال على لسان رجل أسنَّ وضعف عن لبس الدرع (المعري، 1957، ص 283– 316).

فلا قدمُ الأيام ألبس غَلْفَقاً جباها، ولكن نارُ قَيْن، لها صالِ
تبايعُ وزناً من حديدٍ، بمثله من التبرِ، إنَّ السِّترَ أوقى من المالِ [9]
حَصانٌ، بغيٌّ، ما ثنتْ يدَ لامسٍ ذكتْ، وأحسَّ القُرَّ فيها اللوامسُ [10]

درعه ماء، ونار، وماء الحياة هي ماء النار، وتحيل النار في ارتباطها بدرع المعرّي إلى الإنسان المتأمل في وحدته، ويرى باشلار (1984، ص 24) –في هذا السياق– أنه إذا كان كلّ ما يتغير بطيئاً تفسّره الحياة فإنّ كلّ ما يتغيّر سريعاً تفسّره النار، فالنار داخلية وخارجية، وهي الوحيدة من بين جميع الظاهرات التي يمكن لها أن تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين: الخير والشر.

فتبنى درعه من متضادّات، والنار حارة وجافة، والماء رطب وبارد، النار مبدأ فاعل يغيّر الأشياء، وإذا كان المعري قد قام بفعل استسقاء مجازيّ حين استدعى السحب، وجعل الدرع فضلة من المزن، وماء غمام، وسيلاً جارفاً ليطهّر مجتمعه، ويبنيه على أسس سليمة فإنّ كيمياء النار عنصر تغيير يتضافر مع ضدّه، والخيمياء عملية تحويل المعدن الخسيس إلى معدن نفيس بالقوّة فقط (أوفري، 2016، ص 129)؛ لأنّها مختلطة برطوبة زائدة،

(9): الغلفق: الخضرة التي تعلو الماء إذا قدم ركوده، جباها: ماؤها المجموع.
(10): يصف درعه بالعفاف والفجور، ذكت: اشتعلت.

والدرع معدن، إذا تمّ تسخينه، وتهييجه فإنّه يتحوّل إلى مادة الذهب التي يبتغيها، بتسخين جزيئات النار التي ستتّحد مع أصغر جزيئات المعدن، ويتبخّر ما تبقى منه، ويبقى الذهب الخالص المتحول.

وقد ذهب الخيميائيون في عملية تحليل الأضداد إلى أبعد مما تصل إليه مخيلتنا، فالضد يحافظ على قطبيّته، فعنصر النار هو نار الموت، ونار الحياة معاً. وقد خضع المعري إلى نار خارجيّة، وداخليّة، فأخضع كلّ شيء لتأثير النار، واستخرج ذهب الحكمة، وصان درعيه المضاعفتين –على لسان رجل يصف درعيه بعد أن رماه الدهر بمصائبه– فلا نظير لها سوى النار، وهي حصنه؛ لذا يجب أن تكون مضاعفة، لا درعاً واحدة (المعري، 1957، ص 275):

هي حصني، يومَ الهياجِ فعدّيـ يها عن الآسِ، واستعدّي العبيرا [11]

إنّ خلف الحديد ناراً، وهو العالِم بأسرار الأضداد؛ لينكشف له الأصل المستتر خلف الوهم التصوّري، فيملك القدرة على التحويل، ويجب أن يتمّ الاحتراق بالنار: لكي يُخرِج ذهب الحياة، وإكسيرها الخالد، فالنار عنصر تحويل، وتفاعل، وصهر متدرّج كالتفاعلات الخيميائية، وقد تحوّل شعريّاً في موقفه، ورؤياه لكن بخلفية خيميائيّة. والخيمياء عملية داخليّة، تظهر نتائجها إلى الخارج، فتتفاعل مشاعره، ويلجأ إلى لغة الترميز، ويقحم المتلقّي في لعبة خيميائية، ويقيم توازناً بين الواقع الذي يرفضه، وإمكان تغييره، فقد اشتملت الدرع على عناصر الطبيعة: الماء، الهواء، النار، التراب، والمعدن، وتحدَّث عن السخونة، البرودة، الجفاف، وعن التحويل في الدرع الذي يقتضي تحويلاً في المواقف، وتغدو درعه إكسير حياة، ودواء يراد منه علاج مشكلات المجتمع، وإعادة تشكيله؛ ليغدو قادراً على الصمود، والتماسك في وجه المخاطر. والخيمياء فصل ووصل، فصل الذهب عن الشوائب إلى أن يظهر الذهب الخالص، وهي تحوّل في الصفات والمواقف والوعي، فقد تحولت درعه بطريقة شعرية، لكن بخلفية خيميائية، فاستثمر مفهوم التحوّل لتمرير رؤياه.

وترتبط الدرع بمعركة داخليّة لديه، فيدور صراع في نفسه بين رغباته ونوازع عقله، وتحكم النار الصفات الأخلاقية كما تحكم الصفات الفيزيائية (باشلار، 1984، ص 47). وحدّة ذهن المعري هي التي تنتج طبعه الحار. وتومض الدرع من نور لا نفاد له، والنار مطهّر، وقد لجأ إلى الترميز، فحين شعر بالشدة أخفاها لكي يغطّي على ما هو مؤلم. ولا تحضر لغة النار إلا لتستدعي العنصر المضاد لها "الماء" قال المعري (1957، ص 315):

أجيدتْ بمرّيخيّةِ النارِ، فاغتدى لها زُحليٌّ، في الغرائزِ قارسُ
ترى المرء فيها يحمل الماء جامداً وإما علاها مِغْفَرٌ فهْو قامِسُ [12]

(11): عدّيها: جاوزي بها، استعدي: أراد أعدّي، الآس: الرماد

(12): مريخية: نسبة إلى المريخ المتوقد كالنار، الزحلي: نسبة إلى زحل وهو في الطبائع بارد، قامس: غائص في الماء.

وقال المعري (1957، ص 305).

على أَمَمٍ، إني رأيتك لابساً قميصاً، يحاكي الماءَ، إن لم يُساوِهِ
وقد دَنِستْ أعطافُهُ من تقادمٍ فخذْ آسَ نارٍ، لا يُسافُ، فداوِهِ [13]

النار مذكّرة، وللحصول عليها ينبغي أن يبذل الصانع كلّ ما لديه من عناية ومعرفة؛ لأنّها بالغة الوهن في المعادن، وشديدة التركيز فيها، حتى لا يمكن إضرامها إلا بالعمل الدائب (باشلار، 1984، ص 50). والمبدأ المذكّر مبدأ المركز، وهو مبدأ فعّال من أجل الشفاء، وتهجم الحرارة المذكرة على الأشياء من الداخل، فالنار كامنة في قلب المعري، وخارجة منه، وحين يكون المقصود أن يتغيّر شيء ما يقال له: نار، فمشاعره متأججة كالنار، لكنّ الماء يقوم بدور المعدّل، وينشّط النار الماء. ونار المعري مختزنة في المعدن/ الدرع، فهي دفينة، وجوهريّة، وبذلك تغدو الدرع ماء يلتهب؛ لأنّه ماء الحياة، وإكسير الحياة الذي يحمي ويصون (باشلار، 1984، ص 78). وتفاعلت كيمياء الماء والنار مع كيمياء الشكل.

4.4 كيمياء الماء والنار والشكل

ثمّة صوت يصدر عند الإلقاء، ويتوقف في نهاية الصدر، ويفسح المقام للتخييل في منطقة الفراغ، ويعاود الاستمرار، وقد تمكّن الشكل من حمل كيمياء مشاعره المضطربة، فثمّة بلاغة ناجمة عن تطويع اللغة إلى أقصى حد للتفاعل مع الشكل الجاهز، ولتحمل رؤياه الخاصّة. ويعني هذا أنّه استغلّ طاقات المادة التبليغيّة بوصفها أشكالاً سمعيّة وبصريّة، فحمل هذا الشكل الثابت/ المتحرّك في ثباته قصده وإنجازه؛ ذلك أنّ لكيمياء عباراته شحنة خاصة ناجمة عن تفاعل داخليّ خاص. فالنصّ الشعري بنية ونسق معاً، فضاء نصّي يولّد فضاءً صورياً خاصاً، وقد وضع المعري الدرعيات لتكون شعراً إنشادياً ومكتوباً في آنٍ، فهو اشتغال فضائيّ دالّ، وقد سبق له تجاوز الاشتغال الفضائيّ في كتابه النثريّ "الفصول والغايات" فقدّم فصولاً وغايات أشبه بأبيات وقوافٍ [14].

(13): على أمم: على قصد، آس النار: رمادها، لا يساف: لا يُشمّ، دنست أعطافه: صدئت.

(14): نثر المعري في الفصول والغايات يتشاكل مع الشعر المسمط، وهو قصيدة تتألف من مقاطع وأدوار، وكل مقطع أو دور يتألف من أربعة أسطر أو أكثر متفقة في القافية، ماعدا الشطر الأخير، فإنه يستقل بقافيته المختلفة، مع اتحاده فيها مع الشطور الأخيرة الأخرى في جميع المقاطع والأدوار "كن لله محاذراً، ولمن بخل عليك عاذراً، وللفسقة نافياً جاذراً، وفي طاعة ربك ناذراً، واستأنس بذكره في الدجرات. غاية. (المعري، د.ت، ص94).

كن لله محاذراً ولمن بخل عليك عاذراً
وللفسقة نافياً جاذراً وفي طاعة ربك ناذراً
واستأنس بذكره في الدجرات

ويعدّ لزوم ما لا يلزم في قوله "صنت درعي إذ رمى الدهر صرعي..." حركة بصرية صاعدة، وحركة بصرية هابطة، فليس الشكل جامداً، بل صناعة تأسست على تجربة، وقد رسم صورة الدرع بالكلمات، وهو تشكيل بصريّ توليفيّ تخيّليّ لديه، وتشكيل سمعيّ تخييليّ لدى المتلقّي، فيتحوّل المقروء إلى مرئيّ متخيّل، وتقابل لفظة النار لفظة الماء[15]، وثمة لقطة قريبة "صنت درعي" تقابلها لقطة بعيدة "كذات الغوير أمْنت قصيرا" [16].

ويأتي بياض الوقفات منبّهاً صوتياً، ومع التزامه ما لا يلزم ضاعف هذا المنبّه، ويجنح النص إلى الاستطالة مع المسافة البيضاء في الوسط، وليس هذا التوازي بين الشطور المتعاقبة من صنع الناسخين، بل هو وليد ضرورة اشتملت على صوت المعرّي، وإيقاعه الخاص، وكيمياء مشاعره، ويبدو النصّ الشعريّ باباً من مصراعين، ويمثل العمود الأبيض في المنتصف ملتقاهما.

ويحمل هذا الشكل الأيقوني نظامه الداخلي، وكأنّه عالم داخليّ ينغلق عليه المصراعان، ويلتقيان في البياض العمودي، وثمّة حركة صعود وهبوط مع كل بيت جديد، فتتوازى الهيئة المسموعة مع الهيئة البصريّة؛ ذلك لأنّه تشكيل سمعيّ، بصريّ في آن[17]. وفي اجتماع الماء والنار تضاد مثّل كيمياء لون شعريّة خاصّة

4.5 كيمياء اللون

اللون لغة تخاطب؛ لأنّه رمز يحيل إلى شيء ما، ودرع المعري ماء، والماء حياة، لكنّه حياة لصاحبه، هلاك للآخرين، فقد أراد حفظ حياة مجتمعه (المعري، 1957، ص 271).

تزاحمَ الزرقُ على وِردها تزاحُمَ الوِرْدِ على زمزمِ

تزاحمت السهام على وردها لشدة شبهها بالغدير، فتضج درعه بصور الخصب والولادة، ويحيل اللون الأزرق –هنا– إلى الأعداء الذين يتربصون بوطنه، ويطمعون فيه، وهو يريد له أن يتحصّن، ويتماسك (المعري، 1957، ص 312).

فارسها يسبح في لجّةٍ من دجلةَ الزرقاءِ، أو من دُجيلِ [18]

(15): تحقق لافوازييه من أنّ الماء هو الناتج الوحيد الذي يتكوّن من خليط الأكسجين والهيدروجين، وأعلن أنّ الماء ليس عنصراً كما كان يُظنّ سابقاً، لكنّه اتحاد الأكسجين بمادة قابلة للاشتعال هي الهيدروجين. (كوب ووايت، 2001، ص172–173).

(16): يتحدث أنيس (1972، ص 13–14) عن انسجام المقاطع، وتواليها في الشعر، فتخضع إلى نظام خاص في هذا التعاقب، وتألفه الأذن، وتتوقّع سماعه.

(17): يقول حازم القرطاجني (د.ت، 245) : ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيبها في إدراك البصر تأمّلوا البيوت، فوجدوا لها كسوراً وأركاناً وأعمدة وأباباً وأوتاداً، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر... والساكن له حدة في السمع كما للركن في رأي العين، وجعلوا الوضع الذي يبنى عليه منتهى شطر البيت، وينقسم البيت عنده نصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه.

(18): دجيل: اسم نهر ببغداد.

واللون الأزرق لون الفراغ والنقاء والعمق، يوحي بفكرة الخلود الهادئ والسامي فوق الإنساني؛ لعمق الأزرق وجاذبيته (رود، 2013، ص 8). ويتفاعل الأزرق مع الأحمر الناريّ؛ لينجم عنه كيمياء مشاعر خاصة (المعري، 1957، 322):

سَبريّةٌ في مسِّها، بحريّة بمياهها، شمسيّةٌ بشعاعها [19]

المريخ كوكب أحمر، رمز أساسيّ لمبدأ الحياة بقوّته ولمعانه (رود، 2013، ص 73). وفي قول المعري "شمسيّة بشعاعها" عبارة تحمل كيمياء خاصة، ففي الشمس قوّة لا مجال لخفضها، ودرعه بحريّة وشمسيّة، وإحدى العبارتين تجذب، وتشجّع، والأخرى تنذر، وتدعو إلى التيقّظ، فيحرّر نور الشمس من سجن التراب، ويدرك المعري أنّ عليه أن يحترق؛ لكي يُخرج ذهب الحياة، وإكسيرها الخالد. ولأنّ الأحمر يساوي الدم يعدّ لون الحياة، ويرتبط أحمر الدرع بالفضائل الاجتماعيّة، كالشجاعة، والقوة المطلوبة، والأحمر لون العلوم والمعرفة الباطنية، وتنور الخيميائيين، ويرتبط أحمر الدرع بالفضائل العليا، وهنا يتضح أن أحمر الحياة وأحمر الموت معاً، وهي عملية خيميائية، تقوم على الجمع بين الأضداد، وكأنّ الأحمر يحافظ على قطبيّته: أحمر الحياة وأحمر الموت، ويحمل الماء الضدّين، فدرعه البحريّة حياة لصاحبها، هلاك لأعدائه، فقد صنعت من نار مرّيخيّة ملتهبة، وجاءت بطبيعة زحليّة شديدة البرودة مع أنّها صنعت من نار، فهي درع مضيئة ظلمة الليل، قادرة على صدّ السيوف والرماح.

أمّا الأبيض فيختزل الألوان جميعها. يقول على لسان رجل أسنّ، وضعف عن لبس الدرع (المعري، 1957، ص 283 & 317):

من البيضِ، فرعونيّةٌ، ليس مثلُها بمُشتمَلٍ، حَيْريَّ دهرٍ على حالِ [20]

لها حَلَقٌ ضَيْقٌ، لو انَّ وَضينَهُ فؤادُك، لم يخطُرْ بقلبِكَ هاجسُ

لماذيّةٌ، بيضاءُ، ما رامَ ذوقَها ذبابٌ، سوى ما أخلصتهُ المداوسُ

تصبح الدرع البيضاء درع كشف، ورؤيا، ونعمة، وتجلّ باهر، فهي توقظ الإدراك والفهم، وتتجاوزهما في آن، فالجميع يرومها، ولا شيء مثلها، فهي بعيدة السفر في الزمن؛ إذ تعود إلى عهد فرعون، فلا شيء يضاهيها قيمة، ويجمع فيها مظاهر الخصب كلّها، فقد ارتبطت صورة الذباب في الشعر بالروضة شديدة الخصوبة، ولا تكون من غير عشب وماء، وهي البكر التي لم تطأها قدم، ويلازمها الذباب الهزج، وصورة الذباب –هنا– تحيلنا إلى مظاهر الخصوبة والحياة في هذه الدرع، فهي درع خاصّة، يطمع فيها الطامعون، ويحيطون بها، راغبين فيها، لكنّها درع بكر، لا يملكها إلا من يستحقها، وصورة الخصوبة في الدرع البيضاء تجعلنا نحكم على كيمياء اللون

(19): سبرية: نسبة إلى سبرة: الغداة الباردة.

(20): حيريّ دهر: أبداً، الحال: وسط الظهر. وضينه: منسوجه، المداوس: المصاقل، واحدها مدوس. الماذية: الدرع السلسة.

الأبيض بأنّه يفوق الألوان قوّة، ويبدو منتصراً، لا يمكن أن يظهر إلا في القمّة. وفي صورة من صور الخصوبة والحياة في الدرع قوله على لسان رجل يصف درعين (المعري، 1957، ص 247):

وكأنّ الظليمَ من غِرقئ التَّر كةِ، ألقى على الكميّ حبيرا [21]

هذه الدرع رقيقة الملمس، كالقشرة الرقيقة تحت القشرة الخارجية لبيضة النعام، فتضجّ عباراته بالخصوبة ومظاهر الحياة المختلفة، فدرعه شديدة البياض، وبناءً على ذلك ألا يمكن أن يكون الحديث عن الخصوبة وبيضة النعام من قبيل التعويض الفنيّ عن الأنثى التي رفضها، أو افتقدها؟

وتكون قشرة بيض النعامة الأولى بيضاء مائلة إلى الصفرة، والأصفر لون ثاقب، ورحب، وباهر، وهو أكثر دفئاً، وبوحاً، وتأججاً، إنّه لون النور والحياة، ويميل إلى أن يكون مضيئاً، ويمثّل في الموروث العربي الإسلامي العقل، والحكمة، والنصيحة الجيدة (رود، 2013، ص 107–108). وبذلك يحمل كيمياء اللون الحياة، والخصوبة، والقوة في شكل شعريّ ثابت، صاخب في آن. وقد اتسمت هذه الكيمياء بخصوصية أمام أدوات القتال الأخرى، فقدّمت كيمياء مشاعر خاصة.

4.6 كيمياء الفخر والهجاء

يضع المعري درعه في مواجهة مع السهام، والسيوف. ويمثّل السيف ثقافة المجتمع، أمّا الدرع فتمثّل ثقافته الخاصة، فيهاجم السيف، وتدافع الدرع. والسيف رمز الشجاعة، يمجّد آثار مستعمليه، وحين تصدّ درعه هذا السيف تُبطِل ما يحمله من زيف ورياء. يقول على لسان درع يخاطب سيفاً (المعري، 1957، ص 318):

تجيشُ لها نفسُ المهنّدِ هيبةً فكلُّ حسامٍ رامها، الصبرَ قالسُ
كأنّ صبيَّ البيضِ، إن شاءَ مسّها، صبيُّ أناسٍ، عضّهُ الفقرُ، بائسُ
شكا الضرَّ منها، غيرّ ذارفِ دمعه، وكيف مسيلُ الدمعِ، والشأنُ

ذكر الثعالبيّ (2003، ص 135) أنّ العرب اختصت بأربع من بين الأمم: العمائم تيجانها، والدروع حيطانها، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها. وإذا مثّل السيف ثقافة الفخر فإنّ هذه الدرع تردّ هذا الفخر، وتقلبه إلى هجاء، فالسيف قوّة، لكنّ الدرع حكمة تجابه الواقع المتردّي، والسيوف كثيرة، لكنّ الدرع مفردة، ويعود ذلك إلى كيمياء مشاعره الخاصة، فموقفه متفرد، ولديه –في الأصل– رغبة في التفرد، فصارت الدرع رمزاً للحكمة، وقوّة

(21): الظليم: ذكر النعام، غرقئ: القشرة الرقيقة التي تكون تحت القشرة العليا من البيضة، التركة: بيضة النعام، الحبير: الثوب الجديد الحسن، شبّه الدرع في رقتها وملاستها بغرقئ البيضة.

22 قالس: من قلس، قاء، صبي البيض: السيف، الشأن: مجرى الدمع، دارس: ممحو.

ومعرفة في آن، يحتاج إليها المعري، وتشتدّ حاجة مجتمعه إليها؛ لبناء مجتمع متماسك قويّ في وجه الفتن الداخلية، والمخاطر الخارجية.

وفي تركيزه على الدرع يستحضر الضدّ الغائب؛ إذ يبيّن بها حاجة مجتمعه إلى الحكمة والمعرفة، فيُحرج مجتمعه الغارق في السلبيات، فقد انتصرت درعه على المعوقات كلّها. ونراه يصوّر هجوم الرماح عليها في تفاعل كيميائيّ، شعوريّ واضح حين يقول على لسان رجل يصف درعين (المعري، 1957، ص 276):

وتخالُ الشفارَ في وِردِها الكفّ ارَ، زاروا من الجحيمِ شفيرا

زَفَرَت خوفَها الرماحُ، ولم يسـ معنَ منها تغيُّظاً، وزفيرا

يصوّر طرق الرماح عليها بالزفير، والزفير هو الهواء الذي يخرج من الرئتين، والمحمّل بالفساد، يعقبه شهيق حافل بالأكسجين، فالزفير إفراغ للهواء الفاسد، وقد زفرت الرماح، ويعني هذا أنّ الدرع تحفل بالهواء الحافل بالحياة. إنّ درعه حصنه أولاً، وحصن لمجتمعه ثانياً، وهو الذي رأى في اللزوميات أنّ العصا خير للضرير من القائد المبصر (المعري، د.ت، 2/ 356):

والعصا خيرٌ للضرير من القا ئدِ، فيه للفجورِ والعصيانِ

وما توسّعه في الحديث عن الدرع، ووضوح حملها كيمياءَ مشاعره الخاصة إلا لأنّه صمت عن غرض آخر، فقد أخفت الدرع هجاء، وقد أغفل المعري ذكر الهجاء، فلم يهج أحداً [23] وهو لم يهجُ هجاء صريحاً، لكنّ درعياته تنطوي على نبرة هجاء خفيّة، فقد هجا مجتمعاً بأكمله، والإيحاء بخطاب غائب دعوة لاستحضاره، والمعري خير من أدرك أنّ الصمت ناطق (المعري، د.ت، 2/ 44):

إذا قلتُ المحالَ رفعتُ صوتي وإن قلتُ اليقينَ أطلتُ همسي

فقد احترس من سوء فهم بعض الناس، فقدّم شيئاً، وقصد شيئاً آخر؛ لأنّ القول ترجمان غير صادق، يقلب الحقائق. وقد تفاعلت هذه الكيمياء الشعورية الخاصّة مع الشكل المستطيل للقصيدة، ففي المستطيل استطالة للنظر، وتغدو أضلاع المستطيل قيداً يعلن بدء بيت ونهايته، وثمّة مستطيل كبير هو الشكل الكلي للقصيدة، يشتمل على عدد من المستطيلات على عدد أبياتها، يجمعها الروي، وهو المركز الذي تدور حوله الأبيات، وتستقر العين عليه، ويساعد التوازي بين الصدر والعجز على راحة العين، والسمع، فيأسر الشكل المتلقي بتقسيمه، وجماله، وكيمياء لغته الناجمة عن كيمياء مشاعر ورؤى، وهي تكفي نفسها بنفسها.

(23): ورد في معجم الأدباء لياقوت الحموي (1936، 125/3) أن المعري قال: لم أهج أحداً قط.

ومن أبواب الفخر غير المُعلن نسبة درعه إلى داود عليه السلام، فقد كانت الدروع في عهده ثقيلة، فطوّر صناعتها، وأحسن نسجها:

-"وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّن بَأْسِكُمْ ۖ فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ" (القرآن الكريم، الأنبياء: 80).

-"وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ" (القرآن الكريم، سبأ: 10).

وحين ينسب درعه إلى النبيّ داود عليه السلام يضفي عليها هالة قدسيّة، قال على لسان نساء احتجن إلى لبس الدرع (المعري، 1958، ص 328):

عليها لداودَ بنِ آشى خواتمٌ ولم يُعْرِها خُزّانُ فرعونَ من خَتم

وقال المعري (1958، ص 315).

وتخالُ الشفارَ في وِردشها الكفّ ارض، زاروا من الجحيم شفيرا

مضتْ غَبَراتُ العيشِ، وهي غوابرٌ على الدهرِ، مكتوبٌ عليها حبائسُ [24]

إنّ المرحلة التي وُجد فيها داود عليه السلام كانت حافلة بالجهاد، واضطرّ لتطوير صنع الدرع، والمرحلة التي عاش فيها المعري حافلة بالاضطرابات السياسية والمشكلات الاجتماعية والاقتصادية، فحاجة مجتمعه إلى تطوير أدواته لتحصين نفسه كحاجة النبي داود عليه السلام إلى تطوير صناعة الدرع، فكانت درعاً أسطورية، تحمي مجتمعاً بأكمله، وما هذا التشبيه إلا دعوة لاستحضار قيم الدرع الداودية في واقعه.

ولم تمت درعه الأسطورية اعتداده بنفسه، وأمانيه، فغدت أشبه بتعويذة يتطهّر بها من دنس المجتمع، تحميه، وتمنحه الحياة والتجدد، وتكبح جماح رغبات المعري، وتخففها. وكلّ جزء من هذه الدرع مشبّه بأفضل ما يحيط به، فمساميرها كعيون الجراد، ونبات الكحص، قال على لسان رجل رهن درعه فدفع عنها (المعري، 1958، ص 262).

أتأكلُ دِرعي أن حسبتَ قتيرَها ، وقد أجدبت قيسُ، عيونَ جرادِ

أكنتَ قطاةً مرّةً، فظننتَها جنى الكحصِ، ملقىً في سرارةِ

إنّ مسمار الدرع ثابت، كعيني جراد، وكنبات الكحص، فهي ثابتة، وكلّ شيء يدور حولها، وعينا الجرادة قوية الإبصار، ودرعه قوية البصيرة، وقد وصفت عين الجراد بأنّها صافية صفاء عين الديك (الجاحظ، 1965، 1/ 191). وهو في هذه الحال يستخف بالآخر الذي انتقد عزلته، فمنهجه لا يؤكل، ولا يُلتقط حبُّه، فللغته كيمياء

(24): غبرات العيش: بقاياه، الغوابر: البواقي، حبائس، مفرده الحبيس، المحبوس في سبيل الله.

25 القتير: مسامير الدروع، وتشبّه بعيون الجراد، الكحص: نبات يشبه حبّه رؤوس المسامير، وهو مما يأكله القطا، سرارة واد: أفضل موضع فيه.

ناجمة عن علاقته بمجتمعه، وهو يسخر من الآخر بقناع عدوّ قومه، فقيس عيلان أعداء بني قحطان، ومنهم بنو تنوخ.

وقد رصد القدماء عالم الجراد، ووجدوا في تناوله قوّة، وشفاء من أمراض متعددة، لكنّ الجراد يأتي هنا في مقام المشبّه به، فالجرادة هنا شعريّة لا واقعيّة، والجراد من الحيوان الذي ينقاد إلى رئيس يجتمع إليه كالعسكر (ابن قتيبة، 2008، 126/2). وفي ذلك إشارة واضحة إلى فخره بما لديه من فكر، وحاجة مجتمعه إليه نستشفّه من هذه الدرع الأسطورية، ثابتة المسامير كعين الجراد، والفريدة والنادرة كنبات الكحص الذي ينبت في الصحراء منفرداً (ابن منظور، 1994، مادة كحص). ويعني ما سبق أنّ في كيمياء عباراته فخراً وهجاء مبطّنين، وتأكيد ضرورة وجود درعه بوصفها حصناً، وملجأ، وحياة.

5. خاتمة

التصقت درعيّات المعري باسمه، ومثّلت جديداً على مستوى قصيدة الدرع بعد أن كان حضورها لا يتعدى البيتين من القصيدة، فهو أول من أوجد الدرعيات، وآخرهم، كما فعل في الفصول والغايات، وجعل من بيت الدرع قصيدة درع، فألغى صوته الواضح، وأفسح المقام لأصوات الآخرين؛ لكيلا يؤخذ عليه أنّه لم يرتد درعاً، ولم يخض حرباً، ولأنّه أراد إيصال رسالة بطريقة رامزة إلى مجتمعه؛ لكي يحمي نفسه، وأوضحت الدرعيّات قدرته على التكيف مع عزلته وحب الحياة في آن، وكانت عزلته ليملك حياته، لا لتملكه. ويمكن بناء على ما سبق تسجيل النتائج الآتية:

- إنّ المادة اللغوية في متناول الجميع، لكنّ المعري شكّل مادته بكيمياء شعريّة خاصّة، تشبه قصائد القدماء، وتختلف عنها في آن، ولم تُذكر الدرع إلا في الزمن الماضي؛ تحقيقاً لرغبته القوية في جعلها محققة شعريّاً، وعلى أرض الواقع.
- تمكّن المعري من إيجاد كيمياء لغة خاصة به، جسّدت صراعه الداخلي، وفضّلت العامل على الخامل في مجتمعه، وطبّقت القانون الصارم على نفسه أولاً، فالدرع لديه يقين، وهو الذي شكّ في كلّ شيء، وهي التي تحوّل الجهل إلى نور.
- تعدّ درعياته منطقة وسطى بين السقط واللزوميات، ففي السقط جارى غيره من الشعراء، وفي اللزوميات عودة إلى الذات، مما يعني أنّ الدرعيات مرحلة تحوّله من مرحلة إلى مرحلة مختلفة.
- مثلت درعه حصناً، وأمناً شعرياً له من زيف مجتمعه، وحصناً لمجتمعه؛ لكي يتحصّن من الفتن الداخليّة، والمخاطر الخارجيّة، وقد تأجّجت مشاعره، فأوجدت هذا المركّب الشعريّ؛ لذا أطلقنا على شعره كيمياء العبارة؛ ذلك أنّ الجزيئات تترابط وتتنافر بطريقة شعرية، وتتفاعل مشاعر الشاعر بطريقة كيميائية.

- تفاعلت المتضادات في تشكيل درعه، فالنار المبدأ المذكّر أكسب المادة المؤنّثة شكلها، وتفاعل الماء والتراب بعد أن عنصرتهما النار.
- أوجد المعري درعاً مختلفة بشكل شعريّ جاهز؛ توليداً لمعانٍ جديدة توازي السابقة، وتتفوق عليها من غير أن يغيّر في الشكل، فخضع المعنى في إطار الشكل إلى عمليات توليد مستمرّة، وأضحى الكلام الذي ينسب إلى المعري غير الكلام الذي ينسب إلى غيره.

وأخيراً: يوصي البحث بانفتاح الدراسات النقدية على العلوم غير الإنسانية كالكيمياء والفيزياء؛ لأن المعرفة واحدة، والعلوم متوازية، ويؤدي التوازي إلى التكامل. ويوصي بالاهتمام بدرعيات المعري من زوايا مختلفة عن دراسة مضمونها، وصورها، فهي نصوص شعرية حافلة المضمرات، والكيمياء الشعرية الخاصة.

المراجع:

ابن عبد ربّه الأندلسي، أحمد بن محمد. (1983)، *العقد الفريد*. تحقيق: مفيد قميحة. دار الكتب العلمية.

ابن فارس، أحمد. (1979). *مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام هارون. دار الفكر.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (2008). *عيون الأخبار*. تحقيق: منذر سعيد أبو شعر. المكتب الإسلامي.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي. (1994). *لسان العرب*. (ط3). دار صادر.

ابن هشام، عبد الرحمن بن عبد الله. (2007). *السيرة النبوية*. دار الصحابة للتراث.

الأصفهاني، أبو الفرج. (1979). *الأغاني*. تحقيق: إبراهيم الأبياري. دار الشعب.

أنيس، إبراهيم. (1972). *موسيقى الشعر*. (ط4). مكتبة الأنجلو المصرية.

أوفري، جان بول. (2016). *نيوتن، أو انتصار الخيمياء*. ترجمة: عز الدين الخطابي. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

باشلار، غاستون. (1938، 1984). *النار في التحليل النفسي*. ترجمة: نهاد خياطة. دار الأندلس.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. (ط4). مكتبة الخانجي.

بهراز، جابر. (1986). *الكافي في تاريخ العلوم عند العرب*. الاتحاد العربي للملكية الفكرية.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائيّ. (د.ت). *الديوان*، فسّر ألفاظه ووقف على طبعه: محيي الدين الخياط. طبع مرخصً من نظارة المعارف العمومية الجليلة.

ودوروف، تزفيتان. (1993). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. ترجمة: الصديق بو علام. دار الكلام.

الثعالبي، أبو منصور محمد بن إسماعيل. (2003). *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1965). *الحيوان*. (ط2). تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، مصطفى البابي الحلبي.

الجندي، محمد سليم. (1962). *الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره*. علق عليه وأشرف على طبعه عبد الهادي هاشم. مطبوعات المجمع العلمي.

حسين، طه. (1985). *تجديد ذكرى أبي العلاء*. (ط5). دار المعارف.

الحموي، ياقوت. (1936)، *معجم الأدباء*. تحقيق: أحمد فريد الرفاعي. مطبوعات دار مأمون.

الخالدي، روحي. (2012). *الكيمياء عند العرب*. مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة.

الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف. (1989). *مفتاح العلوم*. (ط2). تحقيق: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب العربي.

رود، فرانسوا. (2013). *الألوان: دورها- تصنيفها- مصادرها- رمزيتها- دلالتها*. ترجمة: محمد محمود. لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

الصفراني، محمد. (2008). *التشكيل البصري في الشعر الحديث*. النادي الأدبي.

خان، محمد. (1937). *الأساطير العربية قبل الإسلام*. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

القرطاجني، حازم. (د.ت). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد لحبيب بلخوجة. دار الغرب الإسلامي.

كوب، كاتي، ووايت، هارولد. (2001). *إبداعات النار- تاريخ الكيمياء المثير من السيمياء إلى العنصر الذرّي*. ترجمة: فتح الله الشيخ. عالم المعرفة، (266)، 272-273.

المعري، أبو العلاء. (1957). *سِقط الزَّند*. دار صادر.

المعري، أبو العلاء. (1973). *رسالة الصاهل والشاحج*. تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف.

المعري، أبو العلاء. (1977). *رسالة الغفران*. (ط9). تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن. دار المعارف.

المعري، أبو العلاء. (د.ت). *الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ*. ضبطه وفسّر غريبه: محمود حسن زناتي. دار الآفاق الجديدة.

المعري، أبو العلاء. (د. ت). *اللزوميات*. تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي. ومكتبة الهلال.

المراجع العربية بنظام الرومنة:

Abn 'Ebd Rbh Alandlsy, Ahmd Bn Mhmd. (1983), al'eqd alfryd. thqyq: mfyd qmyhh. dar alktb al'elmyh.

Abn Fars, Ahmd. (1979). mqayys allghh. thqyq: 'ebd alslam harwn. dar alfkr.

Abn Qtybh, Abw Mhmd 'Ebd Allh Bn Mslm. (2008). 'eywn alakhbar. thqyq: mndr s'eyd abw sh'er. almktb aleslamy.

Abn Mnzwr, Abw Alfdl Mhmd Bn Mkrm Bn 'Ely. (1994). lsan al'erb. (t3). dar sadr.

Abn Hsham, 'Ebd Alrhmn Bn 'Ebd Allh. (2007). alsyrh alnbwyh. dar alshabh lltrath.
Alasfhany, Abw Alfrj. (1979). alaghany. thqyq: ebrahym alabyary. dar alsh'eb.
Anys, Ebrahym. (1972). mwsyqa alsh'er. (t4). mktbh alanjlw almsryh.
Awfry, Jan Bwl. (2016). nywtn, aw antsar alkhymya'. trjmh: 'ez aldyn alkhtaby. hy'eh abw zby llsyahh walthqafh.
Bashlar, Ghastwn. (1938, 1984). alnar fy althlyl alnfsy. trjmh: nhad khyath. dar alandls.
albghdady, 'ebd alqadr bn 'emr. (1997). khzanh aladb wlb lbab lsan al'erb. (t4). mktbh alkhanjy.
Bhraz, Jabr. (1986). alkafy fy tarykh al'elwm 'end al'erb. alathad al'erby llmlkyh alfkryh.
abw tmam, hbyb bn aws alta'ey. (d.t). aldywan, fsr alfazh wwqf 'ela tb'eh: mhyy aldyn alkhyat. tb'e mrkhsan mn nzarh alm'earf al'emwmyh aljlylh.
wdwrwf, tzfytan. (1993). mdkhl ela aladb al'eja'eby. trjmh: alsdyq bw 'elam. dar alklam.
Alth'ealby, Abw mnswr mhmd bn esma'eyl. (2003). thmar alqlwb fy almdaf walmnswb. thqyq: mhmd abw alfdl ebrahym. byrwt, almktbh al'esryh lltba'eh walnshr.
Aljahz, 'Emrw Bn Bhr. (1965). alhywan. (t2). thqyq: 'ebd alslam harwn, dar aljyl, mstfa albaby alhlby.
Aljndy, Mhmd Slym. (1962). aljam'e fy akhbar aby al'ela' watharh. 'elq 'elyh washrf 'ela tb'eh 'ebd alhady hashm. mtbw'eat almjm'e al'elmy.
Hsyn, Th. (1985). tjdyd dkra aby al'ela'. (t5). dar alm'earf.
Alhmwy, Yaqwt. (1936), m'ejm aladba'. thqyq: ahmd fryd alrfa'ey. mtbw'eat dar mamwn.
Alkhaldy, Rwhy. (2012). alkymya' 'end al'erb. m'essh alhndawy llt'elym walthqafh.
alkhwarzmy, mhmd bn ahmd bn ywsf. (1989). mftah al'elwm. (t2). thqyq: ebrahym alabyary. dar alktab al'erby.
Rwd, Franswa. (2013). alalwan: dwrha- tsnyfha- msadrha- rmzytha- dlaltha. trjmh: mhmd mhmwd. lbnan, alm'essh aljam'eyh lldrasat walnshr waltwzy'e.
alsfrany, mhmd. (2008). altshkyl albsry fy alsh'er alhdyth. alnady aladby.
Khan, Mhmd. (1937). alasatyr al'erbyh qbl aleslam. alqahrh, ljnh altalyf waltrjmh walnshr.
alqrtajny, hazm. (d.t). mnhaj alblgha' wsraj aladba'. thqyq: mhmd lhbyb blkhwjh. dar alghrb aleslamy.
Kwb, Katy, Wwayt, Harwld. (2001). ebda'eat alnar- tarykh alkymya' almthyr mn alsymya' ela al'ensr aldry. trjmh: fth allh alshykh. 'ealm alm'erfh, (266), 272-273.
Alm'ery, Abw al'ela'. (1957). sqt alzńd. dar sadr.
Alm'ery, Abw al'ela'. (1973). rsalh alsahl walshahj. thqyq: d. 'ea'eshh 'ebd alrhmn, dar alm'earf.
Alm'ery, Abw al'ela'. (1977). rsalh alghfran. (t9). thqyq: d. 'ea'eshh 'ebd alrhmn. dar alm'earf.
Alm'ery, Abw al'ela'. (d.t). alfswl walghayat fy tmjyd allh walmwa'ez. dbth wfsr ghrybh: mhmwd hsn znaty. dar alafaq aljdydh.
Alm'ery, Abw al'ela'. (d. t). allzwmyat. thqyq: amyn 'ebd al'ezyz alkhanjy. mktbh alkhanjy. wmktbh alhlal.