Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (8), Issue (1): 30 Mar 2022
P: 38 - 60
ISSN: 2518- 5780
المجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (8)، العدد (1): 30 مارس 2022 م
ص: 38 - 60

Building of the Simile in Dar'iat Abi Alaa Al- Marie

Haneen Shaker Al- Sharif
College of Arabic Language and Literature || Umm Al- Qura University || KSA

Abstract: This study dealt with the building of the Simile in Dar'iat Abi Alaa Al- Ma'arri. Dar'iat means Poems that describe the armor. It has been printed and attached to the divan of (Saqt Al- Zand), in which Al- Ma'arri describes the armor and its benefits. The importance of such theme is attributed to the quality of the literary material within the Second Abbasid era. Also, it refers to that Abi Al- Alaa Al- Ma'arri – Despite him being blind- has a special character in building of the Figure of speech. Although such divan is small in size, it considered to be a Fertile ground for study as the poetic text in it is full with the varied rhetoric secrets. The aim of this study is to apply this theoretical rhetoric lesson, as well as identify the elements of creativity in meanings building at Al- Ma'arri. Also, it aims to highlight his experience via his formation to the Figure of speech and the role of the art of figures of speech in meaning formations.

The study was based on two sections, the first dealt with the theoretical side of the study with a brief look at the life of Al- Ma'arri and Dar'iat and the Figure of speech and its importance.

The second section is the practical aspect, dealing with the building of the Simile

The study reached to that Dar'iat was one of the best models that provided by Al- Ma'arri, and it represents his attitude towards isolation, and this isolation reflected in his phrases.

Keywords: Dar'iat- Al- Ma'arri – Simile

بناءُ التشبيه في دِرْعيَّاتِ أبي العلاءِ المَعريّ

حنين شاكر الشريف
كلية اللغة العربية وآدابها || جامعة أم القرى || المملكة العربية السعودية

المستخلص: تناولت هذه الدراسةُ بناءَ التشبيه في درعيَّات أبي العلاء المَعرّيّ، والدرعيَّاتُ هي: قصائدُ وصَفَ بها الدرعَ، طُبِعت مُلحَقةً بديوان (سَقْط الزَّنْد)، يصِفُ فيها المَعريُّ الدرعَ وفوائدَها.

وأهميةُ هذا الموضوع ترجِع إلى جودة المادة الأدبيَّة في العصر العباسي الثاني، وأن الصورة الفنيَّة لدى أبي العلاء المَعرّيّ –الكفيف- لها طابعٌ خاصٌّ، ثم إن هذا الديوان على الرغم من صِغَره إلَّا أنَّه مليءٌ بالأسرار البلاغيَّة المتنوِّعة.

أما الهدفُ من هذه الدراسة؛ فهو: الكشفُ عن عناصر إبداع المعري، وإظهارُ تجربته من خلال صياغته لصوره البيانيَّة.

وقامت الدراسة على مبحثين:

- يتناول الأول الجانب النظري للدراسة بإطلالة موجَزة على حياة المَعرّي، والدرعيَّات، والصورة الفنيَّة.

- أما الثاني فهو الجانب التطبيقي، وتناول بناءَ التشبيه في الدرعيَّات: تشبيه المَعرّيّ للدرع، والدارع، وقَتير الدرع، وأدوات الحرب.

وقد خلُصت الدراسةُ إلى أن الدرعيَّات كانت تُشكِّل اتجاهًا رمزيًّا سَلَكه المَعرّيُّ للإشارة إلى عُزلته، فانعكس إحْكام نَسْج درعه على ألفاظه، فتضافرت الفنونُ البلاغيةُ في الكشف عن براعة الشاعر، وإحْكامه لدروعه التي لازَمَها.

الكلمات المفتاحية: المعري، الدرعيات، التشبيه.

مُقدِّمة.

الحمدُ للهِ مُعلِّمِ الإنسانِ البيانَ، والصلاةُ والسلامُ على أشرَفِ الخَلقِ نبيِّنا محمَّدٍ العَدْنانِ، الذي أُوتِيَ جوامعَ الكَلِمِ وبلاغةَ القولِ وفَصاحةَ اللِّسانِ. وبعدُ:

فإنَّ الدِّراساتِ البلاغيةَ تَظهَرُ قِيمتُها بشكلٍ واضحٍ من خلالِ التطبيقِ على النُّصوص البليغةِ، فوقَع الاختيارُ على (دِرعيَّات أبي العلاءِ المعرِّيّ).

1- أسبابُ اختيارِ الموضوعِ:

لِمَا تميَّز به المعرِّيُّ مِن قُدرةٍ إبداعيَّةٍ على النظْمِ والتأليفِ، ولخُصوبةِ خَيالِه؛ فصُوَرُه مُبتكَرةٌ من عالَمِه ومُخَيِّلتِه هو معَ أنَّه كفيفٌ؛ فقد آثرْتُ التطبيقَ على دِرعيَّاتِه المليئةِ بالأسْرارِ البلاغيَّة.

2- المشكلةُ البحثيَّةُ:

المعرِّيُّ لم يَخُضْ حربًا في حياتِه، ولم يضَعْ على جسَدِه الدِّرعَ يومًا، فما الذي جعَله يُفرِدُ ديوانًا مُستقِلًّا في وَصْفِ الدِّرعِ، ويُبدِعُ ويتفنَّنُ في تصويرِها صورًا مُبتكَرةً.

3- الفَرْضيَّاتُ:

الدِّرعُ رمزٌ لعُزلَتِه وحَبْسِه لنفْسِه.

4- أهدافُ الدراسةِ:

1. نقلُ الدرس البلاغي النظري إلى الممارسة والتطبيق.
2. الكشفُ عن عناصر إبداعه.
3. إظهارُ تجربته من خلال صياغته لصوره البيانيَّة.
4. معرفةُ المقصودِ بالدِّرعِ، والكشفُ عن شخصيَّةِ المعرِّيّ من خلالِ صُوَرِه الفنيَّةِ.

5- أهميَّةُ الفكرةِ البحثيَّة:

تُعَدُّ الدِّرعياتُ موضوعًا جديدًا في الشِّعر العربيّ يَستحِقُّ الدراسةَ، وعلى الرغمِ من صِغَرِ هذا الدِّيوانِ، إلَّا أنَّه يُعَدُّ أرضًا خِصبةً للدِّراسةِ؛ فلا يكادُ يَخْلو بيتٌ في الدِّيوانِ مِن وُجودِ صورةٍ فنِّيةٍ.

6- الحُدودُ التي تَنطلِقُ منها الدِّراسةُ:

دِرعيَّاتُ أبي العلاءِ المعرِّيّ.

7- الدِّراسات السابقة:

1. دِرعيَّاتُ أبي العلاء المعري: موضوعاتها، وصياغتها الفنِّية، رسالةُ ماجستير للطالبة: رجاء طاهر عبيدان. إشراف الدكتور/ سعيد عدنان. كلِّية التربية للبنات جامعة الكوفة.

وهي مكوَّنةٌ من تمهيدٍ، وثلاثةِ فصولٍ:

أمَّا الفصل الأول: أشعارُ أبي العلاء، وقُسِّمت إلى قسمين:

- ما قاله منذ بَدْءِ قولِه الشِّعرَ إلى تاريخِ عودته من بغدادَ إلى المَعَرَّةِ سنة 400هـ.

- ما قاله بعدَ الرُّجوع إلى المَعَرَّة من بغدادَ إلى تاريخ وفاتِه سنة 449هـ وتحديد السببِ الذي دفَع أبا العلاء لكتابةِ الدِّرعيَّات، والتاريخ التَّقريبي لكتابةِ هذه القصائد.

وفي الفصل الثاني: الموضوعات التي دارت حولَها قصائدُ الدِّرعيات؛ فمنها ما كان في وَصْفِ الدِّرع والتغنِّي بها، ومنها ما كان في الفخْرِ، وذِكْرِ الشَّيب، وكِبَرِ السِّنّ، وقسمٌ منها ذُكِرَ فيه أسماءُ أشخاصٍ قد غَبَروا، وبعضُ الأحداث والوقائعِ التاريخية، والمرأةُ، إضافةً إلى غيرِها من الموضوعات.

والفصل الثالثُ والأخير: فكان مدارُه حولَ الخصائص الفنِّية لهذه الدِّرعيَّات؛ من بناءٍ، ولُغةٍ، وصُوَرٍ، وموسيقا.

فهذه الرِّسالة تَدرُسُ موضوعاتِ الدِّرعيَّات من الناحية الأدبية، ولم تَهتمَّ بالجانب التحليليّ؛ إنما عُنِيت بحصرِ الفُنون البلاغيةِ، والاكتفاءِ بذِكْرِ شاهدٍ أو اثنين على كلِّ فنٍّ دون تحليلٍ.

2. دِرعيَّات أبي العلاءِ: دراسةٌ في بِنية النصِّ الشِّعري. نقْدٌ أدبي، عَروض وقوافٍ. محمود محمد محمدين. ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر 1989 م.

وهي عبارةٌ عن ثلاثةِ فصولٍ:

الفصل الأول: الدِّرعيَّات موضوعًا وتجربةً ورُؤيةً.

والفصل الثاني: الصورةُ الشِّعرية في الدِّرعيَّات، وهو يتحدَّث عن عَلاقاتِ الصورةِ الشِّعرية في الدِّرعيات؛ مِن مُشابهةٍ، وتداعٍ، وإبهامٍ، ومُقابَلةٍ.

والفصل الثالث: الإيقاعُ الشِّعري في الدِّرعيات، وفيه: المُعجَمُ الوزْنيُّ للدِّرعيات، والإيقاعُ الشِّعري للقافيةِ في الدِّرعيات، والإيقاعُ الداخلي لبعض الأنماطِ البلاغيَّة.

وقد تَشترِكُ في عناوينِها مع هذه الدِّراسة، ولكن هذا في الظاهرِ فقط؛ فهي دراسةٌ في النقْدِ الأدبي لا تَعتمِدُ على التحليل البلاغيّ الذي اهتمَّ به هذا البحثُ.

3. دِرعيَّات أبي العلاء: دِراسةٌ دَلاليةٌ، الألفاظُ الخاصة بالإنسانِ وحياتِه الاجتماعيَّة والاقتصاديةِ. للطالب: عمار شلواي، رسالة ماجستير، بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة القسطنطينية، الجزائر، سنة 1995 م، إشراف: د/ عبد الكريم العوفي.

وقد طُبِعَت الرِّسالة في كتابٍ بدار عالَمِ الكتُب الحديث، بعنوان (دِرعيَّات شاعرِ الليل أبي العلاء المعرّي: دِراسةٌ دَلاليةٌ) عام 1431هـ- 2010 م.

والبحثُ مُقسَّم إلى مُقدِّمة، ومدخلٍ، وثلاثةِ أبواب:

وتناوَل في المَدْخَل بعضَ ما يتَّصِل بحياة المعرّي، وتعرَّض إلى الدِّرعيَّات، ثم تناوَل الدَّلالةَ ودَورَ العرب في بَحثِها، وأسهَبَ في التطرُّق لنظريةِ الحقولِ الدَّلاليةِ، وإلى نظرية السِّياق، وإلى العَلاقاتِ الدَّلالية.

أما البابُ الأول: فهو بعنوانِ (المظاهرُ والظواهر الطبيعيَّة)، وُزِّعَت ألفاظُه على ثلاثةِ فصولٍ؛ اختُصَّ الفصلُ الأول بألفاظِ الأرض والسماءِ والزمن، وما يتَّصِل بها، واشتمَل الفصلُ الثاني على ألفاظِ الريّ ومنابع الماءِ وصفاته، والفصل الثالث اختُصَّ بألفاظِ مواضعِ اجتماع الماء ومَسيلِه.

والباب الثاني: خاصٌّ بالألفاظ المتعلِّقةِ بالحيوانِ، وقد ضَمَّ أيضًا ثلاثةَ فصولٍ؛ الفصل الأول: ألفاظُ الحيوانات المُستأنَسةِ، والفصل الثاني: خُصِّصَ للحيوانات الوحشيَّة والحشرات والزواحفِ، كما اختُصَّ الفصلُ الثالث بألفاظِ الطيورِ والحشراتِ الطائرة.

والباب الثالث: الأفعالُ، ويَضُمُّ خمسةَ فصولٍ؛ الفصل الأول: خاصٌّ بألفاظِ الحركة والانتقال والسُّكون، والفصل الثاني: خاصٌّ بألفاظ الحركةِ والتفاعُلِ مع الأشياء، أما الفصلُ الثالث: فيَضُمُّ ألفاظَ الحربِ والحياة

والفناءِ، والفصل الرابع: اشتمَلَ على ألفاظِ الحاجات الإنسانية والعَلاقات الاجتماعية، وأما الفصل الخامسُ: فقد خُصِّصَ لألفاظِ المعنويات والحواسّ.

وهي تختلِف تمامًا عن دراستي؛ فهي دِراسةٌ دلالية.

4. تأمُّلُ أبي العلاء المعرّي في الدِّرعيات. عبد القوي عبد العزيز. ماجستير.

ولم أتمكَّنْ من الحصول عليها، إلا أنَّها- كما يتَّضِح من العنوان- تَختلِف في موضوعها العامّ عن هذا البحثِ.

8- مَنهجُ الدِّراسةِ.

اقتضَت طبيعةُ البحثِ الجمْعَ بينَ المنهجِ الاستقرائيّ والمنهجِ التحليليّ.1

9- هيكلُ الدِّراسةِ:

- **المقدمة**: وتضمنت ما سبق.
- **أولًا- الجانبُ النظريُّ:**
  - أبو العلاءِ المعرِيُّ- إطلالةٌ موجَزةٌ-.
  - الدِّرعيَّاتُ.
  - أهميةُ الصورة الفنيَّة ووظيفتُها.
- **ثانيًا- الجانبُ التطبيقيُّ:**
  - بناءُ التشبيهِ في تصوير الدرع.
  - بناءُ التشبيهِ في تصوير الدارع.
  - بناءُ التشبيهِ في تصوير قَتيرِ الدرع.
  - بناءُ التشبيهِ في تصوير أدوات الحرب.
- **الخاتمة**: خلاصة بأهم النتائج.

****

أولًا- الجانبُ النظريُّ.

- **أبو العلاء المَعرِيُّ- إطلالةٌ موجَزةٌ:**

هو أبو العلاءِ أحمَدُ بنُ عبدِ اللهِ بنِ سُليمانَ بنِ محمَّدِ بنِ سُليمانَ بنِ أحمَدَ التَّنوخيُّ، عُرِفَ بالمَعرِيّ، كان غزيرَ الفَضلِ، وافرَ الأدبِ عالِمًا باللغةِ، حسَنَ الشِّعرِ، جَزْلَ الكلامِ، كان ضريرًا (أعْمى)، لم يكنْ أكْمَهَ[2]، صنَّفَ تصانيفَ كثيرةً، ونظَمَ شِعرًا جمًّا، كسَقْطِ الزَّنْد، ولزومِ ما لا يلزَمُ وغيرِها. كان مولِدُ أبي العلاء يومَ الجُمُعة، مَغيبَ الشمسِ، لثلاثٍ بَقِينَ من شهرِ ربيعٍ الأوَّلِ سنةَ ثلاثٍ وستينَ وثلاثِ مئةٍ.

وعَمِيَ بالجُدَريّ، في السنة الثالثة من عُمره، فغَشى يُمْنى حَدَقَتَيْه بياضٌ وأذهَبَ اليُسرى، وقال: "لا أعرِفُ منَ الألوان إلَّا الأحمرَ؛ فإنَّني أُلبِستُ في مَرضِ الجُدَريّ ثوبًا مَصبوغًا بالعُصفُرِ، فأنا لا أعقِلُ غيرَ ذلك، وكلُّ ما أذكُرُه

1) ملاحظة: معاني مفردات الأبيات تم ذكرها كما ورد في ديوان سقط الزند، أما المفردات التي لم توضح في الديوان فتم استخراج معانيها من معجم لسان العرب.

(2) الأكمه: الذي يولد أعْمى، لسان العرب. (ابن منظور، بدون، مادة " ك م هـ")

من الألوانِ في شِعري ونَثْري إنَّما هو تقليدٌ لغيري واستعارةٌ منه". وكانت إحْدى عينَيْه بارزةً، والأُخرى غائرةً جدًّا، نحيفَ الجسمِ. قال الشِّعرَ وهو ابنُ إحْدى عَشْرةَ سنةً، أو اثْنَتَيْ عَشْرةَ.

توُفِّيَ أبو العلاء يومَ الجمُعةِ لثلاثَ عَشْرةَ ليلةً خَلَتْ من شهرِ ربيعٍ الأوَّلِ، سنةَ تسعٍ وتسعينَ وأربعِ مئةٍ. وقد أوْصى أنْ يُكتَبَ على قبرِه:

هذا جَناهُ أبي عليَّ *** وما جَنَيْتُ على أحَدِ

وهذا اعتقادُ الفلاسفة[3]؛ فإنَّهم يقولون: إيجادُ الولدِ وإخراجُه إلى هذا العالَم جِنايةٌ عليه؛ لأنَّه يتعرَّضُ للحوادِثِ والآفاتِ[4].

وبالنظر إلى الحِقْبة الزمنيَّة التي عاشها المعرِّيُّ يتضحُ أنَّه عاش حِقْبةً زمنيَّةً صعبةً في تاريخ الدولة الإسلاميَّة من النواحي السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، أمَّا من الناحية الفكريَّة والثقافيَّة والأدبيَّة؛ فقد كانت هذه الحِقْبة من أخصَب ما مرَّت به الدولةُ الإسلاميَّة علمًا وأدبًا، فنشِط الأدباء والكتَّاب، وازدهرتِ الحركةُ الفكريَّةُ والعلميَّةُ، وحصل التزاوُجُ بين الحضارات والثقافات، وكان لانتشار الترجمة دورٌ كبيرٌ في التطوُّر العلمي.

وفي هذا الجو المتناقِض عاش أبو العلاء، والإنسان يخضَعُ في شؤون حياته لزمانه ومكانه، وتتكوَّنُ نظرتُه للكَوْن والحياة تبعًا لذلك. ولقد جسَّد أبو العلاء هذا التضارُبَ والصراعَ الذي كانت تدور رَحاه بين الطوائف والمذاهب والمِلَل والنِّحَل في هذه الحِقْبة من حياة الأُمة الإسلاميَّة؛ فتشكَّل فكرُ أبي العلاء وعقيدتُه وَفقَ هذا الجوِّ المَشحونِ بالصراعِ، فجاء أدبُه مماثِلًا لهذا الجوِّ، وكان مثارَ خلافٍ وصراعٍ من نوعٍ آخَرَ.

- **الدِّرعياتُ:**

- الدِّرعُ في اللغة:

"الدِّرْعُ: لَبُوسُ الحديدِ، تُذكَّرُ وتؤنَّثُ، دِرْعٌ سابغةٌ ودِرعٌ سابغٌ، والجمعُ في القليل: أَدْرُعٌ وأَدْراعٌ، وفي الكثيرِ: دُروعٌ، وتصغيرُ دِرْعٍ: دُرَيْعٌ، بغير هاءٍ، وادَّرَعَ بالدِّرْعِ وتَدَرَّعَ بها وادَّرَعَها وتَدَرَّعَها: لَبِسَها، ورجلٌ دارِعٌ: ذو دِرْعٍ على النسَبِ، ودِرْعُ المرأَةِ: قَميصُها، ودِرْعُ المرأَةِ مذكَّرٌ لا غيرُ، والجمعُ أَدْراعٌ"[5].

والدرعُ نوعٌ من أنواع السلاح، "وهي جُبَّةٌ من الزَّرَدِ المنسوجِ يَلبَسُها المقاتل؛ لوقاية السيوف والسِّهام، وهي تُذَكَّر وتؤنَّث، وقد أخبر الله ﷻ عن داودَ ﷺ أنَّه أَلْيَنَ له الحديدَ، فكان يعمَلُ منه الدُّروعَ، بقوله ﷻ: {وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}[6]، وقوله: {وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم مِّن بَأْسِكُمْ...}[7] الآيةَ؛ ولذلك تُنسَبُ الدروعُ الفائقةُ إلى نَسجِ داودَ ﷺ"[8].

---

(3) وهذا اعتقاد مخالف لفطرة الله تعالى، فالتزاوج والإنجاب هو فطرة الله التي فطر الخلق عليها، وتحريم الإنجاب على النفس خوفًا على الذرية من الابتلاءات، فيه قنوط من رحمة الله، وعدم إيمان بركن من أركان الإيمان- الإيمان بالقضاء والقدر- والحياة ليست شرًا محضًا بل الخير هو الغالب، فكما فيها الآفات والمصائب فيها النعم والعطايا والخيرات.

(4) ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء. (جمع وتحقيق السقا، وآخرون، 2003م)

(5) لسان العرب. (ابن منظور، بدون، مادة "د ر ع").

(6) سورة سبأ، آية: 10، 11.

(7) سورة الأنبياء، بعض آية: 80.

(8) صَبْح الأعْشى. (القلقشندي، 1913م،ج2، ص 135)

- الدِّرعُ في الشِّعر العربي:

تُعَدُّ الدِّرعيَّاتُ عند أبي العلاء مَوْضوعًا جديدًا في الشِّعر العربي في حينِه، لكن هذا لا يَنفي الْتِفاتَ الشُّعراء إليها، ووصفَهم لها منذ الجاهليَّة؛ فقد تغنَّى الشعراءُ بالدِّرْع ووصَفوها وفَخَروا بها وبجِدَّتها، ولكن ذلك لم يتعدَّ البيتَ أو البيتَين، وأحيانًا بعضَ أبياتٍ.

- الدِّرعيَّات ـ كما عرَّفها الدارسون لشِعر أبي العلاء :

هي: قصائدُ وُصِف بها الدرعُ، طُبِعت مُلحَقةً بسَقْط الزَّنْد[9]، يصِف فيها المعريُّ الدرعَ وفوائدَها مرةً على لسان رجُلٍ أسَنَّ، فترَك لُبسَها، وأُخرى على لسان رجُلٍ رهَنَها، وقد أدار الحديثَ عنها تارةً محاورةً بينَ درعٍ وسيفٍ، وتارةً بوصفِها على لسان رجُلٍ يبيعُ درعًا، أو رجُلٍ خانَه آخَرُ في درعٍ، أو على لسان امرأةٍ توصي ابنَها بلُبسِ هذه الدرعِ والانشغالِ بها عن الزواجِ.

ويبلُغُ عددُ الدِّرعيَّات عند أبي العلاء إحْدى وثلاثين دِرعيَّةً، تضُمُّ خمس مئة وتسعة وتسعين بيتًا من الشِّعر، أطولُها لا يتجاوزُ اثنين وستين بيتًا، وهي الدرعيَّةُ السادسةُ، التي يقول في مَطلَعِها على لسان رجُل يصِف دِرعَين[10]:

صُنْتُ دِرْعَيَّ إذا رَمى الدهرُ صَرْعَيَّ ... بما يَتْرُكُ الغَنِيَّ فَقِيرا

كالرَّبيعَيْنِ خِلْتُ أنَّ الرَّبيعَيْ ... نِ أعارهُما سَرَابًا غَزيرا

- أسماء الدرع:

وللدرع أسماءٌ كثيرةٌ ورَد بعضُها في دِرعيَّات المعريّ، مثل: جُنَّة، زَغْفة، حَلَق، لَبُوس، ماذي، سَرْد، مَوْضونة، مُضاعفة، نَثْرة، سابِري، سابِغة، سِرْبال، صَموت، قَضاء.

- المرحلةُ التي نَظَم فيها أبو العلاء الدِّرعيَّات:

لا يوجَدُ نصٌّ تاريخيٌّ يُحدِّد تلك المرحلةَ، ولكنَّ الأرجحَ أنَّها نُظِمت بعدَ عَوْدته من بغدادَ، وذلك لعدَّة أسباب، منها: أنه استمَدَّ شيئًا من تَشبيهاته واسْتِعاراته- في هذا الديوان- من العراق ورحلته إليها، يقول في الدرعية الرابعة والعشرين[11]:

ومَا رَقَدَتْ عَنْسِي ولَكِنْ سَمَا لَهَا ... طُرُوقًا فَأَعْدَاهَا سَنى مُتَنَاعِسُ

كَلَمْعِ الشُّنُوفِ العَسْجَدِيَاتِ أو كَمَا ... أَشَارَتْ بِأَخْفَى سُورِهِنَّ العَرَائِسُ

جُرَازُكَ نَابٍ إنْ ضَرَبْتَ بِهِ السُّرَى ... وَرَحْلُكَ لَيلًا فَوْقَ نَابٍ تُوَاعِسُ

فَرَتْكَ أَوَاذِيُّ الفُرَاتِ صَبَابَةً ... وَأَبْلَسْتَ لَمَّا أَعْرَضَتْ لَكَ بَالِسُ

تَنَكَّرْتَ فَاعْرِفْ لِلشَّبِيبَةِ مَوْضِعًا ... لِكُلِّ ضَمِيرٍ مِنْ هَوَاهُ وَسَاوِسُ

وأيضًا تصريحُه في الدِّرعيَّات بالتزامه لبَيته وهَجره للناس، وهذا كان بعدَ مَقدَمِه من بغدادَ، وذِكرِه لشَيْبه، وتَحسُّرِه على شبابِه، وذَمّ الدُّنيا كلُّ هذه الأسباب تُرجِّح نظمَه للديوان بعد عَودته من بغدادَ.

---

(9) جاء في لسان العرب أن (سَقْطُ الزَّند: ما وقع من النار حين يُقْدَحُ، باللغات الثلاث، قال ابن سيدهْ: سَقْطُ النار وسِقْطُها وسُقْطُها).

(2) ديوان سَقط الزَّند. (المعري، 1957م، ص 274).

(3) السابق. ص٣١٦

- الهدفُ من نَظْم أبي العلاء الدِّرعيَّات:

بالبحث عن الباعث والهدف من نَظْم أبي العلاء دِرْعيَّاته؛ فإنَّ المعريَّ لم يذكُرِ السببَ الذي دفَعَه لتأليف ديوان الدِّرعيَّات، وهو لم يخُضْ حربًا في حياته ولم يضَعْ على جسده الدرعَ يومًا؛ لذا فقدِ اختلفَت آراءُ النُّقَّاد والدارسين في تحديد الهدف، وتتلخَّص هذه الآراءُ فيما يلي[12]:

- قد يكون المعريُّ خصَّ الدِّرعيَّات بديوانٍ مُستقِلٍّ؛ لكثرة ما حَفِظه في وَصْف الدرع، فأراد إظهارَ مَقْدرته اللُّغويَّة وعَبقريَّته الفنيَّة فيه، ولكنَّ المعروفَ عن المعريِّ قوَّةُ حِفظه منذُ الصِّغر؛ فقد حفِظ الكثيرَ من الموضوعات الشِّعريَّة، فلماذا إذن خصَّ الدرعَ بالذات؟!
- قد تكون الدِّرعيَّات وسيلةً لطَرْق موضوعات تتعلَّق بتفضيل المجاهد الذي لا يلتَفِت إلى الدُّنيا، على القاعد الذي يُفضِّل اللهوَ في الدنيا.
- قد تكون بينَها وبينَ منهج حياته الذي طبَّقه على نفْسه صلةٌ ما.
- وقد تكونُ هذه الدِّرعيَّاتُ رَمزًا للسُّلطة والحُكْم.

والأرجَحُ- لديَّ– أنَّها رمزٌ لعُزلتِه وحَبْسه لنفْسه؛ حتى يَقِيَها الشرورَ والأذى، مثلَما تَحْمي الدرعُ صاحبَها في الحرب من الهلاك، وهي كالماء أساس الحياة، فأخَذَ يترنَّمُ بها ويتغَنَّى بمنافِعها؛ ليرُدَّ على مَن لامَه باتِّخاذه لمنهج العُزلة في حياته، وكذلك ليُحبِّب هذا المنهج إلى نفْسه ويُقَوِّي تَعلُّقَه به؛ فهو لم يستطعْ أن يتخلَّص من تعلُّقه بالدُّنيا وملذَّاتها.

- **أهمية الصورة الفنية ووظيفتها:**

الصورة عنصرٌ مهمٌّ من عناصر نَسْج القصيدة، فجمال القصيدة يكون بجمال صوَرها، وهي أداةُ الشاعر الأُولى للتعبير، فهي تكشِفُ عن ذات الشاعر إذا ما كانت مُستقرةً، أو قَلِقةً مُضْطرِبةً، وبها أيضًا يظهَرُ الفرقُ بينَ عصرٍ وعصرٍ، وبين تيَّارٍ وتيَّارٍ.

فالصورة إذن تقومُ بوظيفة حيويَّة في القصيدة، وهي إبرازُ العاطفة التي سيطرَتْ على الشاعر قبلَ أو أثناءَ إنشاء القصيدة، وترتبِط بمقاصِده.

وقوة الصورة تكمُنُ في إيحائها، وفي مَقدرتها على التعبير عن المعنى الواحد بأكثرَ من أسلوب، وفي مدى إثارتها للعواطف. فهي عبارةٌ عن عمليَّة تفاعُل بين الأفكار والحواسِّ، تَستجيبُ من خلال هذا التفاعُل حواسُّ المتلَقِّي؛ لما تحمِلُه من خروجٍ عن المألوف، فتؤثِّرُ فيه تأثيرًا أشدَّ من أنْ يأتيَ المعنى هكذا مجرَّدًا من الصوَر، فالمعنى حينما يأْتي صريحًا مجرَّدًا لا يُثيرُ انتباه وفُضول المتلَقِّي، أمَّا ورودُه بشكلٍ غيرِ مباشرٍ عن طريق التصوير؛ فإنَّه يُثير شوْقًا لدى المتلَقِّي لمعرفة هذا المعنى، فيُعمِلُ فِكرَه، فتَهَشُّ نفْسُه له وتأنَسُ به، ويُحدِث له ذلك نوعًا من المفاجأة الممتِعة والسرور؛ بانكشاف المعنى له بعد تأمُّله للصورة، فالنفْس مجبولةٌ على حُب كَشْف المجهول والأسرار والخَبايا[13].

يقول الزَّمخشريُّ: "الأمثالُ والتشبيهاتُ إنَّما هي الطرُقُ إلى المعاني المحتجِبة في الأسْتار، حتى تُبرزَها، وتَكشِفَ عنها، وتُصوِّرَها للأفْهام"[(14)]. ومثالُ ذلك قولُه تعالى: {مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ}[(15)]، فالعنكبوتُ تنسِجُ خيوطَها؛ لتحتميَ بها، وهذا وهمٌ؛ لأنَّ

- 1) ينظر درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري"دراسة دلالية".(شلواي، 2010م، ص٢١)

(1) ينظر مقدمة لدراسة الصورة الفنية. (اليافي، 1982م. ص39 وما بعدها)

(14) الكشاف. (الزمخشري، 1987م. ج2. ص497).

(15) سورة العنكبوت، 41.

بيتها ضعيفٌ، كذلك المشركون فعبادتُهم للأصنام لن تنفعَهم، فالصورة وضَّحت مدى الوَهْم الذي هُم عليه، "والاستدلالُ هنا مستمَدٌّ من واقع الحياة المحسوسة، لإثبات وَهْم المشركين في عبادة الأصنام، وضَعْف هذه العبادة؛ لأنَّها تقومُ على أساسٍ واهٍ واهمٍ، وبذلك تؤدي الصورةُ وظيفتَها العقليَّةَ، من خلال الصور الكَوْنية الموحية بالتدبير والنظام والإحْكام، والصور الحسيَّة المؤثِّرة في النفْس والحِس، والمثيرة أيضًا للفِكر والعقل"[16].

والصورة لا تؤدّي وظيفتَها إلَّا إذا جاءت مُنسجِمةً مع النصِّ، بإقامة الروابط والعَلاقات بينَها وبينَ مخارج الحروف، وصفاتها، وحركاتها، وبينَ الكلمات، فيتحقَّقُ حينَها الانسجامُ والتناسُقُ فيصِلُ الغرضُ المرادُ من الصورة للمتلَقِّي، يقولُ المعريُّ في دِرعيَّاته[17]:

وتَخَالُ الشِّفَارَ في وِرْدِهَا الكُفَّ ـارَ زَارُوا مِنَ الجَحِيم شَفِيرا

زَفرتْ خَوْفَها الرِّمَاحُ ولم يَسْـ ـمَعْنَ مِنْهَا تَغَيُّظًا وزَفِيرا

استعارَ الزَّفيرَ لصوْتِ انْدِقاق الرِّماح في الدِّرع، والزَّفيرُ هو خروجُ الهواء الفاسد من الرئتَين؛ ليسمَحَ بالشهيق واستمرار الحياة، ومعنى (الفاء) في (زَفير) مأخوذٌ من طريقة لفظه، وهو تفريغُ الهواء من الفم؛ ولذا يدُلُّ على معنى الفراغ والتفريغ، ودرعُ المعريّ عُزلتُه التي اختارها لنفْسه، أما الرِّماح فهي رَغَباته تجاهَ ملذَّات الحياة، فكأنَّ هذه الرَّغَبات تَعِبَت من الفراغ والاختناق الذي تعيشه، فتُلِحُّ عليه لتشهَقَ وتَستنشِقَ الهواءَ، وتخرُجَ من العُزلة وتستمرَّ في الحياة.

فالصورة هنا جاءت مُنسجِمةً معَ المعنى المراد، وأدَّت وظيفتَها في نقل الحالة المعنويَّة التي يعيشها المعريُّ إلى حالةٍ حسيَّةٍ، تصِلُ للمتلَقِّي وتؤثِّرُ فيه.

وتُؤدِّي الصورةُ الفنيةُ وظيفتَها في إيصال المعنى المقصود بعدَّة طُرُق منها: الرمزُ، والاستعارةُ، والتشبيهُ، والمجازُ، والكنايةُ:

- التشبيهُ في الدرعيات:

للتشبيه في البلاغة العربية أهميةٌ واضحةٌ، جعَلَتِ الأدبَ بفنونه المختلفة- ولا سيَّما الشِّعرُ منها- يتخذُه وسيلةً فنيةً للتعبير عن جمال الصورة، والتشبيهُ أشيَعُ أساليب التصوير في القصيدة العربية قديمًا.

يقول ابنُ الأثير: "حَدُّ التشبيه أن تُثبت للمُشَبَّه حُكمًا من أحْكام المُشَبَّه به قَصدًا للمبالَغة"[18]، ويقول الخطيبُ القَزوينيُّ: "التشبيهُ دَلالةٌ على مشارَكة أمرٍ لأمرٍ في معنًى"[19]. ويُستحسَنُ في التشبيه كثرةُ جِهات الاختلاف، ولكنْ دونَ غُموض وإبهام، ووجهُ الشَّبَه فيه كلَّما كان أعمَقَ كان له وَقْعٌ وأثَرٌ في النفْس.

ودراسةُ التشبيه في دِرْعيَّات أبي العلاء؛ قد يكشِف شيئًا من دوافع تأليفه للدِّرعيَّات، والجو النفْسي المُحيط به، بالوقوف على رموزه، وإيحاءات مَعانيه في دِرعيَّاته، فقد أكثَرَ المعريُّ من استعمال فن التشبيه في الدِّرعيَّات؛ فقد يصِلُ عددُ الأبيات التي احتوَتْ على التشبيه إلى مئتَين وخمسين بيتًا تقريبًا، وباستِقْراء الديوان كان في مُقدمة الموضوعات التي ركَّز عليها في تشبيهاته:

1- الدرع.
2- مسامير الدرع.

---

(16) وظيفة الصورة الفنية في القرآن. (الراغب، نسخة الكترونية، ص 453).

(17) سقط الزند. ص276.

(18)- المثل السائر (ابن الأثير، بدون، ج 1. ص 388)

(19)- الإيضاح في علوم البلاغة (القزويني، 2011م، ص 213)

3- الدارع.
4- أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام).

ثانيًا- الجانب التطبيقي.

- **بناء التشبيه في تصوير الدرع:**

أكثَرَ المعريُّ من التغنّي بالدرع وتَشْبيهها بالماء، وهو أمرٌ مشهورٌ عند جُل الشُّعراء، يقول قُدامة في نَقْد الشِّعر (باب التصرُّف في التشبيه): "وربما كان الشُّعراء يأخُذون في تشبيه شيء بشيء، والشَّبَه بين هذين الشيئين من جهةٍ ما، فيأْتي شاعرٌ آخَرُ بتشبيهٍ من جهةٍ أُخرى، فيكون ذلك تصرُّفًا أيضًا، مثالُ ذلك أنَّ جُل الشُّعراء يُشبِّهون الدرعَ بالغدير الذي تُصفِّقُه الرياح، كما قال أوْسُ بن حَجَر:

وأملسَ صوليًّا كنِهيِ قرارَةٍ أحسَّ بقاعٍ نفحَ ريحٍ فأجْفَلا

وقال آخَرُ:

وعلىَّ سابغةُ الذيولِ كأنهَا سوقُ الجنوب حبابَ نِهيٍ مفرطِ

وكثيرٌ من الشُّعراء يَنْحون في تشبيه الدروع هذا المَنْحى، وإنَّما يذهَبون إلى الشكل، وذلك أن الريح تفعَل بالماء في تركيبها إيَّاه بعضًا على بعضٍ ما يُشبهه في حال التشكيل بحال الدرع في مثل هذا الشكل، فقال (سلامةُ بنُ جَندلٍ)[20] عادلًا عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللِّين؛ فاللِّينُ من دلائل جَوْدة الدرع لصِغَر قَتيرها وحَلَقها[21]:

فألقَوْا لنا أرسانَ كلِّ نَجيبةٍ وسابغةٍ كأنَّها متنُ خِرْنَقِ

وقال يذكُرُ بريقَها، وهو وجهٌ غيرُ الوجهَين الأوَّلَين[22]:

مداخلةٍ منْ نسجِ داؤدَ سَكُّها كمنكبِ ضاحٍ من عَمايةَ مشرقِ

...انْتَهى"[23].

فمرةً يُشبهُ المعريُّ درعَه بالغَدير، ومرةً بالماء القليل، وأُخرى بالنهر والسَّيل وماء البئر، وأحيانًا بمُزْن السماء، يقول في درعيَّته الثانية على لسان رجُل رهَنَ درعَه عند ضَيفٍ زارَه فأكرمَه وارتاح له، ولكن هذا الضيفَ هو أخبَثُ من شيطان السَّراحين[24] فلم يرُدَّ إليه درعَه التي هي كالغَدير، يقول[25]:

رَهَنْتُ قَميصي عِندَه وهْوَ فَضْلَةٌ مِن المُزْنِ يُعْلى ماؤُها برمَادِ[26]

---

(20) سلامة بن جندل بن عبد عمرو، أبو مالك، من بني كعب بن سعد التميمي. شاعر جاهلي من الفرسان، من أهل الحجاز. في شعره حكمة وجودة، يُعَدُّ في طبقة المُتلمِّس، وهو من وُصَّاف الخيل.

(21) ديوان سلامة بن جَندل. 1987م. ص 170.

(22) السابق. ص 184.

(23) نقد الشعر. (قدامة، بدون. ص 128)

(24) أخبث الذئاب.

(25) سقط الزند. ص 262.

(26) قميصي: درعي، وأراد بفضلة من المُزْن: ماء الغدير، على تشبيه الدرع به، وبـ يُعلى ماؤها برماد: أنهم كانوا يتركون الدروع في الرماد والبعر وعكر الزيت لكي لا يعلوه الصدأ.

يُريدُ أنْ يُكيّف نفْسَه على منهج العُزْلة الذي اختارَه لحياته؛ فاستخدَمَ تشبيهًا بليغًا مفردًا، يُشعِر بتطابُق الطرفين، ويقولُ فيها أيضًا[27]:

فليستْ بمَحْضٍ تَرْتَغِيهِ مُبادِرًا ولا بغَديرٍ تَبْتَغِيهِ صَوَادي[28]

إذا طُوِيَتْ فالقَعْبُ يَجْمَعُ شَملَها وإنْ نُثِلَتْ سالَتْ مَسِيلَ ثَمادِ[29]

وما هيَ إلَّا رَوْضةٌ سَدِكٌ بها ذُبابُ حُسامٍ في السَّوابغِ شادِ[30]

هذه الأبياتُ قالَها على لسان رجُل رهَنَ درعَه عند ضيفه الذي وثِق فيه، ولكنَّه لم يرُدَّها إليه، فأخذ يستَفهِمُ عن سبب طَمَعه فيها ويُقنِعُه بأنها ليست كما يعتَقِدها، وقد يكون هذا الضيف الذي زاره ليلًا هو الحنينُ للدُّنيا ومَلذَّاتها، فسرَقَ منه عُزلتَه التي اختارها لنفْسه، وأعْطى نفْسه هواها، وانسابَ قلبُه لشهواته، وعندما أحسَّ بارتياح لهذا الضيف خاف أن يَنسى ما اتخَذَه لنفْسه من قَيْد، ويَنجَرِف وراءَ هواه، فأراد أنْ يُعيد درعَه التي هي رمزٌ لعُزلته، فيصِف الدرع بالبياض والصفاء حتى يكادَ ناظِرُها يَحسَبها لبنًا لشدَّة بياضها، أو ماءَ غديرٍ يقصِده الظامئون لشدَّة صفائها كأنَّها السرابُ، فعلى أنَّها تُشبِهُ اللبنَ، إلَّا أنَّها في الحقيقة ليست لبنًا تطلُبُ له رَغوةً حتى تُسرِعَ وتأخُذَ رَغوتَه، وهي أيضًا ليست بغديرٍ فتطمَعَ فيها؛ بل هي درعٌ مَتينةٌ، وهذا من قَبيل التشبيه الضِّمْني الذي ناسَبَ مرادَ الشاعِر.

ويصِفُها الشاعر بأنَّها مُحكَمة السَّرد فهي لذلك طيِّعةٌ سهلةُ الطيّ، فلو طُوِيَت لوَسِعَها القدحُ إذا وُضِعت فيه، ولو أسدَلَها لابِسُها على جسده لسالَتْ عليه مَسيلَ الماء، في اللِّين والمُرونة وطواعِيَتها للابِسها، وهو تشبيهٌ بليغٌ، وكثيرًا ما يستخدِمُه عند تشبيه درعه بالماء.

ويجمَعُ الشاعر إلى جانب صورة اللَّبن والغَدير والقدح والماء صورةَ الرَّوْضة الغنَّاء، فدرعُه كالرَّوْضة[31] في تأثيرها على الناظر، فالناظرُ إلى الدرع يشعُرُ بارتياح في نفْسه، وهو تشبيهٌ تَمثيليٌّ جاء على طريقة القَصْر. وكما يَشْدو في الرَّوْضة الذُّباب الشادي عقبَ سقوط المطر، كذلك الدرعُ يَشْدو حولَها ذُبابٌ ملازمٌ لها لوَلوعه بها، وذُباب درعه ليس سِوى ذباب السيف (طَرفه)، وهو يرِنُّ ويُحدث صليلًا لاصطدامه بالدرع المَتينة الصُّلبة.

وفي هذه الدرعيَّة يُلمَسُ تَردُدُه في اتخاذه لمنهج العُزلة؛ فكأنَّه يُشير لشُحوح الدرع، وأنَّها لم تُعْطه ما توقَّعَه منها، فهو في صراعٍ مع ذاته يُريد أن يُرَوِّضَ نفْسه على السبيل الذي اتخذه لحياته، فهذه الدرع لا تُسمِن ولا تُغْني من جوع، فهي بمِقدار القَعْب، ولكن لو صبَّها صاحبُها على حياته، فستشمَل جميعَ جوانبها لتَسجُنَه داخلَها.

ومرةً أُخرى يُحبِّبها لنفْسه فيقول: هي كالرَّوْضة الغنَّاء، وقد يرمُزُ لكلام العاذِلة التي تُنفِّره من منهج العُزلة بشَدْو الذُّباب؛ على اعتبار السيف رمزًا للمرأة في الدرعيَّات.

وفي درعيَّته الثالثة يمتدحُ درعه- على لسان درعٍ يُخاطب سيفًا- بأنَّها مُحكَمة حَصَان للابِسها من السيوف والرماح، والسيف في درعيَّات المعريِّ رمزٌ للمرأة، أما الرمحُ فهو رمزٌ لرَغَباته التي يُحاول أن يكبِتَها تجاهَ النساء[32]:

---

(27) السابق. ص 262.

(28) المحض: اللبن الخالص بلا رغوة. ترتغيه: تأخذ رغوته. صوادي: في الحديث (لَتَرِدُنَّ يومَ القيامةِ صَواديَ)؛ أي: عطاشًا.

(29) طويت: صغُر حجمها. القَعْب: هو قدح قد يروي الرجُلَ، وقد يروي الاثنين والثلاثة. (لسان العرب مادة: ق ع ب)، نثلت: صبت على جسم صاحبها. الثماد: الماء القليل الذي لا مادَّ له (لسان العرب مادة: ث م د).

(30) سدك بها: ملازم لها لوَلوعه بها. ذباب حسام: حَدُّ طَرَفِ السيف الذي بين شَفْرَتَيْهِ. شاد: رفع الصوت بالغناء.

(31) الروضة عُشْب وماء ولا تَكُونُ روضة إلا بماء معها أَو إلى جنبها.

(32) السابق. ص 264.

غَدِيرٌ نَقَّتِ الخُرْصانُ فيه نَقِيقَ عَلاجِمٍ والليلُ داجِ[33]

أضَاةٌ لا يَزالُ الزَّغْفُ منها كفِيلًا بالإضاءةِ في الدَّياجي[34]

حَرامٌ أن يُراقَ نَجِيعُ قِرْنٍ يَجُوبُ النَّقْعَ وهو إليَّ لاجِي[35]

يُصوّرُ من خلال هذا المنظَر صورةَ الدرع البيضاء الصفحة المُتماوِجة، وقد تتابَعَ سقوطُ الرماح عليها في ظُلمة العَجيج، فاستخدَمَ التشبيهَ البليغَ، ولكن كان هنا مُركَّبًا، فشبَّه صورةَ الدرع وصوتَ وَقْع الرماح عليها، بصورة الغَدير وأصوات العلاجِم (ضفادِع الماء) المتجمّعة حولَه ليلًا وهي تُجاوب بعضَها بأصواتٍ كثيرةٍ ومختلطةٍ، "والشاعر الكفيف حريصٌ على بناء الصورة السمعيَّة؛ ليُعوِّضَ عن الصورة البصريَّة الأصل، فيُبرز جمال الأصوات، وقيمة المسموعات، بعد أن سعى لبناء تأسيسٍ نظريٍّ حاوَلَ فيه إقناعَنا بمساواة السمع والبصر"[36].

وأتى (بالغدير) نكرةً مبالَغةً في الإبهام والتهويل، وقد اختار التنكيرَ (للعلاجِم)؛ إشارةً لكثرتها، والتعريف في (الليل) للجِنس؛ فأفاد التهويلَ ليشمَلَ كلَّ ليلٍ يَستحضِر المتلَقِّي صورتَه الموحِشةَ، مَصحوبةً بنَقيق العلاجيم المُتصايِحة في الماء، وأكثر ما تَصيحُ الضفادعُ بالليل[37]، فكما أنَّ حياةَ الضفادع بجانب الغدير آمِنةٌ؛ حتى أنَّها تتكاثَر لاستقرار معيشتها، فحياتُه أيضًا مستقرةٌ آمنةٌ بوجود الحاجز الذي جعَلَه بينَه وبينَ النساء ورَغَباته، فيُريد إقناع نفْسه بأن الدرعَ هذه كالغدير في حفاظها على الحياة.

ويُلمَحُ من اختياره للضفادع المُتكاثِرة حولَ الغدير تعلُّقُه بالحياة وشهواتها.

ثم شبَّه درعَه مرةً أُخرى في البيت التالي بالأضاةِ في بريقِ ولَمَعانِ صَفْحتها، تشبيهًا مؤكَّدًا مُفرَدًا، فدرعُه تُضيء الليالِيَ المُظلمةَ. "ومَن لبِسَ هذه الدرعَ والتجأ إليها تحصَّنَ بها، ولم يوصَلْ إليه بطعنٍ أو ضربٍ وحرُمَ إراقةُ دمِه"[38]، أي: لن يستطيعَ أحدٌ أن ينالَ من صاحب الدرع، فجاء الفعلُ (يُراق) مَبنيًّا للمجهول وحُذِف الفاعلُ؛ لعدم أهميَّته فالذي يهُمُّ المقامَ هنا هو بيانُ قوَّة الدرعِ ومَنَعَتُها. وحذَفَ ياءَ (داجِ)؛ ليتناسَبَ مع صمتِ وهدوء الليل، و(لاجِي) أصلُها بالهمز خفَّفَها؛ فناسَبَ ذلك حالَ اللاجئِ.

وقد يرمُزُ بالدم إلى الحياة، فلابسُ درع العُزلة لن يستمتعَ بحياته.

ويكثُرُ استخدامُه للتشبيه المؤكَّد؛ ليُشعِر السامعَ بأن المُشبَّه أصبح عينَ المُشبَّه به، ولكن هو لا يُقِر بذلك في قرارة نفْسه، ولم يستطعِ التكيُّفَ مع سبيله الذي اختاره بعدُ.

ويقول في الدرعيَّة السادسة[39]:

صُنْتُ درْعيَّ إذا رَمى الدهرُ صَرْعَيَّ بما يَتْرُكُ الغَنِيَّ فَقِيرا[40]

---

(33) النقيق هو صوت: الضفادع. الخُرصان: الأسنَّة، الواحدة خُرص. العلاجِم، الواحد عُلْجوم: الضِّفدَع. الدُّجى: سواد الليل مع غَيم.

(34) الأضاةُ: مكان يستنقع فيه الماء كالغدير. الزَّغْف: الدِّرْعُ المُحْكَمةُ، وقيل: الواسِعةُ الطويلةُ، وقيل: الدِّرْعُ اللَّينةُ.

(35) نجيع: الدم، وقيل: دم الجوف، وقيل: هو الطَّرِيُّ منه. قِرن: القِرنُ بالكسر: الكُفْءُ والنظيرُ في الشجاعة والحرب، ويجمع على أَقْران، (وهو الذي يقاومك في بطش أو قتال). يجوب: جاب يجوب جوْبًا: إذا قطع وخرق. النَّقْع: الغُبار.

(36) شعر المكفوفين في العصر العباسي. (العلي،1999م، ص 383).

(37)- يصدر ذكر الضفادع الصوت؛ لجلب الإناث إلى المنطقة التي يختارها للتكاثُر.

(38) شرح التنوير على سَقْط الزَّند. (المعري، بدون، ج2. ص 146).

(39) سَقط الزَّند. ص 274.

(40) صرعى: غداتي، وعشيتي.

كالرَّبيعَيْنِ خِلْتُ أنّ الرَّبيعَيْ نِ أعارهُما سَرَابًا غَزيرا[41]

أمسكَ دِرعَيْه ولم يَبِعْهما في الوقت الذي رماه الدهرُ في الغَداة والعَشيّ بالمصائب، فالفعلان (صُنْتُ، ورَمى)، هي أفعالٌ ثابتةٌ لا يمكنُ أن تتغيَّر، وهي تؤكِّد على تحَسُّر الشاعر وتألُّمه، ولعلَّه يرمُزُ هنا بدرعَيْه إلى مَحبَسيْه (العَمى والعُزلة)، اللَّذَين ترَكَ في سبيلهما كلَّ شيء من مُتَع الحياة، ليكونا له وِقاءً من صروف الدنيا وشرور الناس.

فشبَّهَ الدهرَ بالرامي، حذَفَه وذكَرَ صفةً من صفاته وهي الرميُ، على سبيل الاستعارة المكنية. "وتشخيص الدهر أمرٌ تتوارثُه الأُممُ، وينطِقُ به الشعراء على مر الأزمنة، فقد جعَلَه أبو الطيّب راويًا لشِعره كما جعَلَه ناقدًا للناس"[42]، يقول[43]:

وما الدهرُ إلَّا من رُواة قَلائدي إذا قلتُ شِعرًا أصبحَ الدهرُ مُنشدَا

ويقول[44]:

وَلَمَّا رَأيتُ النَّاسَ دونَ مَحَلِّهِ تَيَقَّنْتُ أنَّ الدَّهْرَ للنَّاسِ نَاقِدُ

ويُشخِّصُ أبو العلاء الدهرَ فيجعَلُ له يدًا، يقول في الدرعيَّة الخامسة والعشرين[45]، في خامس السريع، والقافية مترادف:

يَحْلِفُ لا عَادَلَهَا يَدَ الدَّهَرْ

أي: أبدًا، "واليدُ رمزٌ للقوَّة ليُضيفَ له جَبروتًا فوقَ جَبروتِه، وغَطرسةً فوق غَطرسته"[46].

ثم شبَّه دِرعَيْه بالنهرَين في البريق، واستخدَمَ (الكاف) أداةً للتشبيه؛ وهذا يُشعِر بعدم التطابُق التامّ بينَ الطرفين[47]، فليس للدرع خواصُّ النهر، وهذا يدُلُّ على عدم شعوره بمحافظة الدرع على حياته. ثم استخدَمَ التشبيهَ الضِّمنيَّ المُقترِنَ بالاستعارة التي جسَّدت الصورةَ، وأعطَتِ المعنى حيويَّةً وإثارةً، فجعل الربيعَيْنِ كائنًا حيًّا يُعير الدرعَيْنِ سَرابًا غَزيرًا، فالدرعانِ كالسراب الغزير في البريق. ويتضحُ من تشبيهه للدرع بالسراب اعتقادُه بأنَّ في العُزلة النجاةَ من كَدر الحياة، ولكن وجدَها كالسراب الذي لا ينفَعُ، فاستخدَمَ التشبيهَ الضمنيَّ؛ لدَلالته على التساوي بين الطرفَين فتناسَبَ معَ مُراده.

واستخدَمَ في موضِعٍ آخَرَ من درعيَّاته لتشبيه الدرع بالسراب التشبيهَ المُرسَلَ، يقول في الدرعيَّة الثامنة والعشرين[48]:

إذا نُشِرَتْ فَاضَتْ وإنْ طُوِيَتْ أَزَتْ كَأَنَّك أَدْرَجْتَ السَّرَابَ عَلَى الأَكْمِ[49]

(41) الربيعان الأُولى: النهران، الربيع: النهر الصغير. والثانية: شهرَا الربيع الأول والثاني.

(42) التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري.(خليف، 2008م، ص 373).

(43) شرح ديوان المتنبي.(البرقوقي،1986م، ج2. ص 14).

(44) السابق. ج1. ص 395.

(45) سَقط الزَّنْد. ص 321.

(46) التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري..(خليف، 2008م، ص 370).

(47) ينظر كتاب أدوات التشبيه دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم (حمدان، 2007م، ص 107 وما بعدها).

(48) سَقط الزَّنْد. ص 328.

(49) أزت: أزى الظل إذا قلص. الأكم: أَشْرافٌ في الأَرض كالرَّوابي (لسان العرب مادة: أ ك م).

أي "إذا نُشِرت هذه الدرعُ كان لها فيضُ السرابِ وانبساطُه، وإن طُويتْ حصَلَ فيها اندماجٌ وانقباضٌ، حتى رجَعتْ لا إلى شيءٍ كالسَّراب إذا ابتدع طيه، وهذا تشبيهٌ بديعٌ"[50]، واستخدَمَ الأداةَ (كأنَّ) وهي "أقْوى من (الكاف) في الدلالة على التشبيه، ويبني العلماءُ هذا على ما يتبادَرُ إلى الذهن من معنى الكاف واستعمالاتها"[51]، ونقَلَ السُّيوطيُّ عن حازمٍ القَرْطاجَنِّيّ قولَه: "وإنما تُستعمَلُ حيث يقوى الشبَهُ حتى يكادَ الرائي يشُكُّ في أن المُشبَّهَ هو المُشبَّهُ به أو غيرُه، لذلك قالت بِلقيسُ: **{كَأَنَّهُ هُوَ}**[52] [53]"

يقولُ رهينُ المَحبِسينِ في الدرعيَّة الثانية والعشرين:

أُعِيلُ فِيهَا كَأخِي لِبْدَةٍ عَائِلِ شِبْلَيْنِ حَلِيفٍ لِعَيْلِ[54]

يصِفُ درعَه وأنَّه يتبَختَرُ فيها كأسدٍ يُعيل شِبلَينِ- وهو صاحبُ تَبختُرٍ- فأخو لِبْدةٍ كنايةٌ عن الأسد، والكنايةُ تُعْطي صورةً للأسد وقد انتشَرَ شَعرُه على وجهه ورقبتِه ليبعَثَ في النفْس الهيبةَ والرهْبةَ.

وفي العادة اللَّبُؤةُ هي التي تهتَمُّ بالأشْبال وتدخُلُ في مرحلة عُزلة معَهم خوفًا عليهم، وبعد تَخَطي هذه المرحلة تبدأ الأشبالُ بالانغماس في حياة الزُّمرة، وتبدأ باللَّعِب مع بعضها، أو مع اللَّبُؤاتِ ذات الأشبال، أما تحمُّلُ الذُّكور للأشبال فيختلِفُ، ففي بعض الأحْيان يكون الذَّكَر صبورًا، ويسمَحُ للأشبال باللَّعِب بذَيله ولِبدته، وفي أحْيان أُخرى يُزمجِرُ أو يَضرِبها كي تبتَعِدَ، فالمعريُّ اتخذَ من دِرعَيه- عُزلته وعَماه- أُسرةً يرعاها، ولكنْ على طريقة الأسَدِ مرةً يتحمَّلُها، ومرةً يتذمَّرُ منها، واستخدم الكافَ لعدم التطابُق، فأُسرة الأسد فيها سكنٌ واستقرارٌ، أما أسرتُه ففيها توتُّرٌ واضطرابٌ. وقال: (عائل) وليس يعيل؛ للدَّلالة على استمراريَّةِ الفعل، وعدم انقطاعه.

يقول في الدرعيَّة السابعة على لسان رجُل أسنَّ وضعُف عن لُبس الدرع[55]:

وَلَوْ أَنَّهَا أَضْحَتْ لِكَعْبٍ حَقِيبةً لَأَرْوَى الفَتَى النِّمْرِيَّ مِنْ غَيرِ تَسْآلِ[56]

يَظَلُّ بِمَرْآهَا المُسَوّفُ جَازِئًا كَمَا اجْتَزَأَتْ بالرَّوضِ رَادةُ آجَالِ[57]

"أي لو كانت هذه الدرعُ في حقيبةِ كعبٍ لأرْوى صاحبَه النمريَّ من غيرِ أنْ يسألَه الماءَ؛ لأنَّها غديرٌ... فصارَ العطشانُ يكتفي برؤيتها، كما تَجتَزئُ الوحشيَّةُ بالرطبِ وتستَغْني به عن الماء"[58]. فالمَها تستطيعُ العيشَ بدون ماءٍ مُعتمِدةً على المياه المتوفِّرة في النباتات التي تتغَذَّى عليها، وعلى قَطَرات النَّدى المتجمِّعة على أوراق النبات، وهي تَقْضي معظمَ النهار الحار تحتَ ظِلال الأشجار حتى لا يفقدَ جسمُها كَميَّات الماء المُكتَسَبة.

ويقول أيضًا في الدرعيَّة التاسعة[59]:

---

(50) شروح سَقط الزَّند (للتبريزي، وآخرون، 1986م، ج 5. ص 2000).

(51) أساليب البيان والصورة القرآنية.(شادي،1995م، ص 57).

(52) سورة النمل. آية: 42.

(53) الإتقان في علوم القرآن. (السيوطي، بدون. ج3. ص 1143).

(54) أعيل: أتبختر. مُتعيِّل؛ أي: متبختر، عائل: أي متكفِّل، (لسان العرب، مادة: ع و ل).

(55) سَقط الزَّند. ص 283.

(56) كعب بن مامة الإيادي: أحد أجواد العرب. وقصته، وقد آثَر رفيقَه النمريَّ بحصته من الماء في السفر، مشهورة.

(57) المسوف: العطشان الممطول بالماء. جازئًا: مكتفيًا. الرادة: البقرة الوحشية ترود، أي: تذهب وتجيء. الآجال، الواحد أجل: القطيع من بقر الوحش.

(58) شرح التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 168.

(59) سَقط الزَّند. ص 292.

يَنْفِرُ عَنْهَا ضَبُّ العَذَاةِ، كَمَا يَهَابُ نَقْعًا مِنْ بَارِدٍ شَبِمِ[60]

هذه الدرعُ تُشبهُ الغديرَ في مَنظرها حتى إنَّ الضبَّ من بَلاهتِه يَنفِرُ منها[61]؛ لاعتقاده بأنَّها تُشبهُ الغديرَ في الشكل والمضمون.

يقول في الدرعيَّة السادسة والعشرين[62]:

مَرَّتْ بِيَثْرِبَ في السِّنِيَن فَحَاوَلَتْ سُقْيَا بِها الأغْمَارُ مِنْ زُرَّاعِهَا[63]

"مرَّت هذه الدرع بالمدينة في سِني الجَدْب وطلَبَت الجُهَّالُ من حراثِها سَقيَ الزرع من الدرع لشَبَهِها بالماء"[64]، يُلمِحُ إلى أنَّه لا يعتقدُ بحفاظ الدرع على الحياة إلَّا الجاهلُ الذي ليس له تجاربُ في الحياة.

وقد ضمَّت الدرعيَّات أخبارًا لبعض الأنبياء- عليهم السلام- والملوك، وشخصيَّات تاريخيَّة، يقولُ في درعيَّته التاسعةَ عَشرةَ[65]:

أَعَرْتُكَ دِرْعِي ضَامنًا لِيَ رَدَّها كَصَفْوَانَ لَمَّا أَنْ أَعَارَ مُحَمَّدَا[66]

مُضَاعَفَةً فِي نَشْرِهَا نِهْيُ مُبْرِدٍ ولَكِنَّهَا فِي الطَّيِّ تُحْسَبُ مِبْرَدَا[67]

أي: أعَرْتُكَ دِرْعِي مضمونًا عليكَ ردُّها، كما أعارَ صَفوانُ درعَه النبيَّ ﷺ، وقد ضمِن ردَّها عليه، فذكَرَ هذه القصةَ ليُضْفيَ على درعه القَداسةَ، واستخدَمَ التشبيهَ المُرسَلَ؛ للاختلاف الظاهِرِ بين الطرَفَين في المنزِلة. وهذه الدرعُ التي أعارَها درعٌ مُضاعَفةٌ "إذا نُشِرَتْ كانت كالغَدير غادَرَ مَسيلَ سَحابٍ مُبرِدٍ، وهو أكثَرُ ما يكونُ وأبْدَعُه، وإذا طُوِيَت أشبَهَت مِبْرَدًا"[68]؛ أي: في الخُشونة؛ فهي تَشحَذُ السيوفَ إذا قصدَتْها لحِدَّتها، واستخدمَ التشبيهَ البليغَ؛ للمبالَغة في تشبيه الدرع بالنهر، وجاء (المِبرَدُ) مفعولًا ثانيًا للفعل (حسب) فأفاد قوةً في التشبيه. وهو يرمُزُ بطَيِّ الدرع ونَشْرها إلى العُزْلة التي إن نُشِرت كانت له وقاءً من الأذى، فلها في نفْسه وَقْعُ الغدير البارد، وإنْ طُوِيت وخالَطَ الناسَ لاقى من خُشونتهم ما يتأذَّى به، فالنَّشرُ والطَّيُّ كنايةٌ عن الدخول والخرج في العُزلة.

وقد رد الشاعر عَجُزَ الشطر الثاني (مِبْرَدًا) على آخِرِ كلمة في الشطر الأول (مُبْرِدٍ) وهو ما يُطلَق عليه التَّقْفية، وجمالُه- فضلًا عمَّا يُحدثه من حُسن إيقاع وانْسِجام- ما فيه من توازي الشطرَين، وإحْداث ما يُشبهُ القافيةَ الداخليةَ للشطر الأول بإزاء الشطر الثاني، وهذا يُناسبُ موضوعَ هذه الدرعيَّة من إعارةٍ ورَدٍّ.

---

(60) العَذاة: الأرض الطيبة التربة. النَّقْع: الماء يتجمع في موضع. شَبِم: بَردُ الماء.

(61) الضبُّ لا يَرِدُ الماء ويكرهُه، جاء في المثل: أبلَهُ من ضبٍّ، أحْيَرُ من ضبٍّ، أضَلُّ من ضبٍّ؛ لأن الضبَّ في طبعه الحَيْرة والنِّسيان وعدم الهداية، قالوا: لذلك يحفِر بيته في موضِع مرتفع لئلَّا يضِلَّ عنه إذا خرج ابتغاءَ الطعام ورجع.

(62) السابق. ص 325.

(63) الأغمار، الواحد غُمْر: غير المجرِّب، الجاهل. يُريد أن زُرَّاع الأغمار خُدِعوا بماويَّتها فحاولوا أن يَسقوا بها زرعهم.

(64) شرح التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 211.

(65) سَقط الزَّند. ص 308.

(66) استعار الرسول عليه الصلاة والسلام درعًا من صَفوانَ بن أُميةَ فقال: أغصبًا يا محمدُ؟ فقال عليه الصلاة والسلام: "لا، بل عاريَّةٌ مضمونةٌ مؤدَّاةٌ"، فأعارها إيَّاه.

(67) مُضاعَفة: هي الدرع التي ضُوعِفَ حَلَقُها، ونُسِجَتْ حَلْقَتَيْن حَلْقَتَين. نِهي: غَدير له حاجز يَنهى الماءَ أن يَفيض منه. مُبْرِد: سحاب فيه بردٌ. مِبرَدَا: ما يُبرَدُ به الحديدُ.

(68) التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 191.

أمَّا في درعيَّته الرابعة فيَحتار بماذا يُشَبِّهُ درعَه القوَّيةَ، فيقولُ[69]:

قد دَرِمَتْ مِن كِبَرٍ أختُها وعُمِّرت عَصرًا فلم تَدْرَمِ[70]

كسَابِياءِ السَّقْبِ أو سافِيا ءِ الثَّغْبِ في يومِ صَبًا مُرهِمِ[71]

مِن أنْجُمِ الدَّرعاءِ أو نابِتِ الـ فَقْعاءِ بل مِن زَرَدٍ مُحْكَمِ[72]

فهذه الدرعُ صُلبةٌ قد أتى عليها دهرٌ وهي باقيةٌ على حالِها لم يؤثِّرْ فيها القِدَمُ، في حين أن مَثيلاتها من الدروع انسحقَتْ وذهب قَضضُ جِدَّتها فأصبحَتْ ملساءَ. فيتساءلُ: هل هي كالسابياءِ في طَواعيَتِها، أو كسافياءِ الثَّغْب في يوم مُرهِم، أو هي في تماسُك حِلَقها بعضِها ببعضٍ كتجمُّع النُّجوم في المجَرَّات، أو كحِلَق الفَقْعاء، ثم يقول: (بل مِنْ زَرَدٍ مُحْكَمِ)، فلم يجدْ شيئًا يُشبِّه الدرعَ في إحْكامها وتداخُل حِلَقها بعضِها في بعض، فالنجوم تكون مُنتشرةً في المجرَّات، ونبات الفَقْعاء أيضًا حَلَقاته لا تلتَقي. وفي هذه الأبيات صورةٌ رائعةٌ أجادَ الشاعر التقاطَها وهي صورةُ الغدير، فلم يكتفِ بتشبيه الدرع به، بل اختار الغديرَ الذي تُحرِّكه الرياحُ، وليس أي رياح، ولكن الرياح المحمَّلة بالغُبار واختار الوقت أيضًا، وهو اليوم المُرهم، فحركةُ ماء الغدير وفوق صفحتها ذرَّات الغُبار فتسقُط عليها حبَّات المطر الصغيرة فيتشكَّلُ ما يُشبِهُ حَلَقاتِ الدرع وتَثْنِيَها. وهذا تشبيهٌ تمثيليٌّ.

ويظهر من خلال ذِكره للسابياءِ في هذه الدرعيَّة، رغبتُه بالاتصال بالمرأة والعيش الرغد، والإنجاب، والدرعيَّات مليئةٌ بألفاظ الخِصب والولادة، كقوله في الدرعيَّة الثالثة[73]:

يُقَضَّبُ عنه أمْراسَ المَنايا لِباسٌ مِثلُ أغراسِ النِّتاجِ[74]

شبَّهَ الدرعَ بالجِلْدة الرقيقة التي تخرُجُ مع الجَنين، في اللِّين والرقَّة، ومساماتُ هذه الجِلدة تُشبهُ تقارُبَ حَلَقاتِ الدرع وتداخُلَها ببعضها، وقد يكون اختار هذه الجِلدة دونَ باقي الجلود؛ لأنَّها لو تُرِكت على وجه المولود لقتَلَتْه، وكذلك درع العُزلة لو شمِلَت حياةَ مُرْتَديها ستقتُلُه؛ لذلك استخدم (مثل) للربط بين طرفَيِ التشبيه التي "تدُل على الاتفاق بين طرفَيِ المماثَلة جنسًا وصفةً، الذي هو حقيقة المماثلة"[75]، فمنهجُه الذي اختاره لحياته منهجٌ قويٌّ مُحكَمٌ لا يستطيع أن يخترِقَه شيءٌ، فلا السيفُ الذي هو رمزٌ للمرأة، ولا الرمحُ الذي هو رمزٌ لرغَباته تجاهَ النساء، ولا السهامُ التي هي رمزٌ لنوائب الدهر، تستطيع أن تنالَ منه، وأيًّا ما كان الرمزُ فالنص يحتمِلُ تأويلاتٍ أُخرى تتصل بطبيعة رؤية الشاعر الفلسفيَّة للحياة والأحياء.

---

(69) سَقط الزَّند. ص 268.

(70) درمت: تحاتت أسنانها. وأراد: بليت، وأخلقت فأصبحت ملساء ليِّنة.

(71) السابياء: رجْرِجة فيها ماء ولو كان فيها المولودُ لَغَرَّقَه الماءُ (لسان العرب، مادة: س ب ي). السقب: الذكَرُ من ولدِ الناقةِ، ساعةَ تَضَعُه أُمُّه (لسان العرب، مادة: س ق ب) السافياء: أراد بها تأثير الريح في الغدير، إذا هبت عليه، وهي في الأصل التراب يسفيه الريح، أي يُطيره. الثغب: غدير يكون في ظل جبل فيبرد ماؤه، (لسان العرب، مادة: ث غ ب)، المرهم: الممطر مطرًا ضعيفًا.

(72) الدرعاء: الليلة التي اسودَّ أولُها وابيضَّ آخرُها بنور القمر، وهي اليوم السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر من الشهر، وخص أنجم الدرعاء؛ لأن النجوم تكون فيها أضوَأَ. الفقعاء: شجرة خشناء الورق يَنبُتُ فِيها حَلَقٌ كحَلَقِ الخَوَاتِمِ، إِلَّا أَنَّهَا لا تَلْتَقي، تَكُونُ كَذٰلِكَ ما دامَتْ رَطْبَةً، فإذا يَبِسَتْ سَقَطَت. زرد: حلق الدرع، (لسان العرب، مادة: ز ر د).

(73) سَقط الزَّند. ص 265.

(74) يقضب: يقطع، أمراس: المَرَسةُ: الحبل لِتَمَرُّسِ الأَيدي به، (لسان العرب، مادة: م ر س) الأغراس: الغِرْس، بالكسر: الجِلدة التي تخرُجُ على رأس الولد أو الفَصيل ساعةَ يُولد، فإن تُركت قَتَلَتْه، (لسان العرب، مادة: غ ر س).

(75) أدوات التشبيه (دلالاتها واستعمالاتها في القرآن). ص 225.

وفي الدرعيَّة الخامسةَ عشرةَ يُشبِّهها بالمرأة[76]:

عِزٌّ كَعِزِّ المُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ لِينٌ كَمَا ضَحِكَتْ إلَيْكَ هَلُوكُ[77]

"أي جمَعَتْ هذه الدرعُ بين خُشونة المرأة الحَصان، ولين الهَلوك وهي الفاجِرةُ"[78].

فأراد بالعِزِّ المَنَعة، وباللِّين أنَّها درعٌ ضافيةٌ على جسد لابِسِها مُتجاوِبةٌ مع انحناءاته، وشَبَّهَها في مَنَعَتها بالمرأة العفيفة المُحصَنة، وفي لِينها وتَجاوُبِها بالمرأة اللَّعوب، واستخدَمَ الجملة الاسمية للدَّلالة على الثبات، فلا يستطيعُ أن يُنالَ منها أبدًا، ولا تَنفِرُ عن جسد لابِسِها، تلك هي صفتُها الثابتةُ.

ونكَّرَ لفظةَ (عِز) إشارةً إلى رِفْعتها وعَظَمتها، واختار التعريفَ بلام العَهد (للمُحْصَنات) التي أفادت التعظيمَ ورَفْع شأن المُحْصَنات، والتنكير (للهَلوك) الذي أفاد التحْقير والإنْقاص من قَدرهنَّ، واختار التنكير في (دم) فأفاد التقليل تأكيدًا على مَنَعَتها.

ودرعُ الشاعر هنا عُزْلته، فهي عزيزةٌ عفَّته عن الشهوات، وسائرِ مُتَع الحياة ومُغْرياتها، وهي أيضًا طيِّعةٌ لصاحِبِها تتجاوَبُ مع فلسفته، وتخضَع لرُؤاه ولا تُعانِدُه.

ويُشبِّهُها بعين الغراب في الدرعيَّة السادسة، يقول[79]:

شِبْهُ عَيْنِ الغُرَابِ طَارَ غُرَابُ الـ سَّيْفِ عَنْهَا مِثْلَ الرَّمِي كَسِيرَا[80]

"والغراب حديدُ البَصَر يُخافُ من عَينيه كما يُخاف من عين المِعْيان"[81]، والعرب تتشاءم من الغُراب، ويُقصَد من هذا التشبيه إلى حدَّة الدرع حتى إنَّها توقِعُ حدَّ السيف مثلَ المَرميِّ بالعَين. ويرمُزُ بهذا إلى تشاؤمه من عَماه، وأنَّه لو كان مُبصِرًا لظَفِر بامرأةٍ جميلةٍ، فالجميلات لن يَقبَلْنَ به وهو على هذه الحال فيرجعْنَ عنه خائباتِ الأمل.

ويُشبِّهُ درعَه أيضًا بالماء والأحياء والحيَّة من خلال التشبيه الضِّمني، كما في قوله[82]:

مَا فَعَلَتْ دِرْعُ وَالدِي؟ أَجَرَتْ فِي نَهَرٍ أَمْ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ؟[83]

أَمْ اسْتُعِيرَتْ مِنَ الأَرَاقِمِ فَارْ تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرَّقِمِ[84]

قالَها على لسان رجُل يسألُ أمَّه عن درعِ أبيه، يقول: إنَّها درعٌ جيدةٌ لامعةٌ كماء النهر، فهل جرَت تَنْسابُ مع مائه؛ لكونها تُشبِهُه؟ أم أنَّها سارت على قَدمٍ كالأحْياء لطول عَهدها بالحرب فتولَّت لوِجهَتِها؟ أم إنَّ صانعَها نسَجَها مُلْتويةً متداخِلةَ الزَّرَد كأنَّها الحيَّات فأعاروها للدواهي والنوازل، ثم اسْتَرَدُّوا عاريَّتَهم مرةً أُخرى؟ وهذا كلُّه جاء على سبيل التشبيه الضِّمني حين حكى على لسان ذلك الصبيِّ توَهُّمَه في حقيقة أمرها.

---

(76) سَقط الزَّند. ص 303.

(77) الهلوك: الفاجرة.

(78) شرح التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 188.

(79) سَقط الزَّند. ص 277.

(80) غراب السيف: حدُّه.

(81) حياة الحيوان الكبرى. (الدميري.2005م. ج3. ص 267).

(82) سَقط الزَّند. ص 290.

(83) أراد بقوله: أجرت في نهر: أنها كالماء تسيل مسيله، وبقوله: مشت على قدم: أنها للينها لا تثبُتُ.

(84) الأراقم: الحيَّات، وبطون من تغلبَ. الرقم: الداهية. وخص الأراقم بالذِّكر؛ لأن الدرع تُشبه سلخ الحيَّة.

والمَعريُّ يُشبِّهُ الدرعَ بأشياءَ كثيرة، فيُشبِّهُها بالسحاب، والعسل، والرداء، وغير ذلك من الصور الرائعة، ولكنْ أكْتَفي بهذا القَدْر منها.

- بناء التشبيه في تصوير الدارع:

يبدو أن الدرعيَّات نظمَها المَعريُّ في أواخر حياته واعتزاله للناس؛ لذا نراه يصوِّرُ الدارعَ وقد عَلاه الشيبُ وانتشَرَ برأسه، فيقولُ[85]:

تَهِنُّ سُلَيْمَي أنْ أَصَابَ بَعِيرَهَا هُزَالٌ فَمَا إنْ بالسَّنَامِ هُنَانَه[86]

ولَوْ أبْصَرَتْ شَخْصِي غُدُوًّا لشَبَّهَتْ بِمَا أبْصَرَتْهُ نَابِتَ الشَّبَهَانَه[87]

المقامُ هنا مقامُ لَوْم وتَقْريع وعِتاب، وهنا استخدَمَ الشاعر طريقةَ الغائب مع الأُسلوب الخَبَري، ثم عدَلَ عنها إلى الخطاب بالأُسلوب الإنشائي؛ وفي هذا مبالَغةٌ في تنبيهها على ما جاء منها من تغافُل، مع عِلمِها بانشغاله بعظائم الأمور التي يتهيَّأ لها بدرعه الذي لا يُفارِقُه، ثم عدَلَ عن الخطاب إلى الغائب، فقال: (تَهِن سُلَيمى)؛ تجاهُلًا منه لسُلَيمى وشَكْواها، وهذا مناسبٌ لحال سُلَيمى معه، فهو يقول: (ولو أبصرَتْ شَخْصي)؛ أي: أنَّها لا تُعيره انتباهًا، فهي لا تهتَمُّ بالقتال ولا بما يُعانيه من الشدائد، وإنَّما اهتمامُها بالمال وما يعودُ عليها بالتنعُّم والرفاهيَة.

وبين (شبهت) و(شَبهانه) جناسُ اشتقاقٍ، يعمَل على تأكيد المعنى في حصول التشابُه بين شخص الشاعر، وتلك النَّبْتة البيضاء، واستخدامه لفَنِّ رَدِّ العَجُز على الصَّدر مناسبٌ لحالته مع سُليمى.

أما التشبيهُ فهو هنا مَقلوبٌ، مبالغةً من الشاعر في وصف انتشار الشيْبِ في رأسه حتى صار أصلًا في بابه يُشبَّهُ به، وغَدا نباتُ الشبهانةِ الشديدُ البياضِ فَرعًا عنه، وذلك مبالغةٌ من الشاعر في عَقْد وجه الشَّبَه الذي يكشِف حقيقةَ حاجة لابِس الدرع إلى لُبسها وقد كَبِر وعَلاه الشيبُ. "والحكمُ على أحد طرفَيِ التشبيه بأنَّه فرعٌ أو أصلٌ يتعلَّق بقَصد المتكلِّم، فما بدأ به في الذِّكر؛ فقد جعَلَه فَرعًا، وجعَلَ الآخَرَ أصلَه... ومثالُه قولُ محمَّد بن وُهَيب[88]:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

فإنَّ في هذه الطريقة خِلابةً وشيئًا من السِّحر؛ لأنه يوقِع المبالغةَ في نفْسِك من حيث لا تشعُرُ، ويُفيدُكَها من غير أن يظهَرَ ادِّعاؤُه لها؛ لأنَّه وضع كلامَه وضْعَ مَن يَقيس على أصلٍ متَّفَقٍ عليه... لا حاجةَ فيه إلى دعوى ولا إشْفاق من خلاف مخالِف، وإنْكار مُنكِر، وتَجَهُّم مُعتَرِض... والمعاني إذا وردَتْ على النفْس هذا المورِدَ كان لها ضربٌ من السرور خاصٌّ"[89].

كذلك يُشبِّه المَعريُّ لابسَ الدرع مرةً بالبقرة الوحشيَّة في بياضها، ومرةً بالأسد في مَنَعَته وشدَّته، وثالثةً بالشَّيْهم، كقوله في الدرعيَّة الرابعة[90]:

---

(85) السابق. ص 298.

(86) تهن: تئن، أبدل من الهمزة هاء. الهنانة: الشيء القليل، أي: ما في سَنام بعيرها شحم لشدة هزاله.

(87) الشبهانة: شجر ضعيف.

(88) محمد بن وهيب الحميري، أبو جعفر. شاعر مطبوع مُكثِر، من شعراء الدولة العباسية، أصله من البصرة، عاش في بغداد، وكان يتكسب بالمديح، ويتشيع، وله مَراثٍ في أهل البيت، وعُهِد إليه بتأديب الفتح بن خاقان، واختص بالحسن بن سهل، ومدح المأمون والمعتصم، وكان تَيَّاهًا شديد الزُّهاء بنفْسه، عاصر دعبلًا الخُزاعي، وأبا تمَّام.

(89) أسرار البلاغة. ص 223.

(90) سَقط الزَّند. ص 271.

هازِئةٌ بالبِيضِ أرجاؤُها ساخِرَةُ الأثناءِ بالأسْهُمِ

لو أمسَكتْ ما زَلَّ عن سَردِها لأبْصِرَ الدَّارِعُ كالشَّيْهَمِ[91]

جوانبُ درعه تَهزأ بالسيوف البِيض، وأوسطُها يسخَرُ بالأسهُم، فالسيوف والسهام لا تعمَل في هذه الدرع، "فالسهامُ تقَعُ على الدرع ولا تثبُتُ فيها، فلو أنَّها أمسكت ما يزِلُّ عنها من السهام (لصار الدارع)[92] كالقُنفُذ لكثرة ما يثبُتُ فيها من السهام الصائبة إيَّاها"[93]. والسهام هي صروفُ الدنيا، وقد أصبح في مأمَن منها باختياره للعُزلة، فجسدُه وحواسُّه وحتى قلبُه لم يعُدْ يتأثَّر بحوادث الدنيا بعد العُزلة، ولو أصابت قلبَه وهو في عُزلته لأصبح كذَكَر القنافِذ لكثرتها، والقُنفُذ يدُلُّ على الحَيْطة والحَذر من الأعداء، يُقال في المَثَل: (يتسلَّح كالقُنفُذ)، و(أسمَعُ من قُنفُذ)، والشَّيْهَمُ يعيش حياةً فرديَّةً ولا يلتقي بالأُنثى إلا في زمن التكاثُر، ويدخل مدَّة بَياتٍ في فصلِ الشتاء؛ لذلك شبَّهَ الدارعَ بالشَّيْهم وليس الدرع.

أما وصفُه لدرعه بأنها: (هازئة، ساخرة)، فهي صفاتٌ تحمِل معنى الثُّبوت وعدم التغيُّر، ممَّا يؤكِّد على أن صفاتها ثابتة رغمَ تقلُّب الأحْوال، واستخدم الشاعر المُفردَتَين (هازئة، ساخرة)، مع أن الظاهر أنَّهما مترادِفَتان، إلَّا أن الاستهزاء عامٌّ للأشخاص وغيرِهم من المعاني والأحوال وغيرها، قال ﷻ: **{وَإِذَا نَادَيْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ اتَّخَذُوهَا هُزُوًا}**[94]، **{قُلْ أَبِاللهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِؤُونَ}**[95]، **أما السُّخريَةُ فتكون للأشخاص تحديدًا، ولم ترِدْ في القرآن إلَّا للأشخاص، قال ﷻ: {وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ}**[96]، **{لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ}**[97]، ويقولُ اللهُ تعالى مُسلِّيًا لرسوله ﷺ عمَّا آذاه به المشركون من الاستهزاء والتكذيب: **{وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ}**[98]، فقدِ استُهزئَ برسُل الله وأقوالهم وأفعالهم، فحَلَّ بالذين سَخِروا من الرسل "الَّذِي كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ مِنَ الْبَلَاء وَالْعَذَاب الَّذِي كَانَتْ رُسُلُهمْ تُخَوِّفهُمْ نُزُولَه بِهِمْ".[99]

فأراد المَعريُّ تشخيصَ نوائبِ الدهر، وعوادي الناس ومَضارّهم- على أنَّ السِّهام رمزٌ لصُروف الدنيا- ؛ لينقُلَها من الخفاء إلى الجَلاء، فاستخدم معها مفردةَ السُّخرية وهي ترتبط بالتعالي وتحمِل معنى الانقياد، فلن تنالَ منه هذه النوائبُ. أما الاستهزاء فيحمِلُ معنى الاستهانة واللامبالاة دونَ التعالي، فاستخدَمها مع النساء؛ ليهزأ من أفعال وأقوال وذات المرأة، فأبو العلاء كان قبيحَ المَرْأى، مَجْدورَ الوجهِ، ناتئةً إحْدى عينَيْه، والأهمُّ أنه كان أعْمى، فهذه الأمور جعلتِ النساءَ تُبغضه، فرَدَّ على هذا البُغض بالاستهزاء منهنَّ والغُزوف عنهنَّ، فهنَّ رموزُ الشهوات وسيوفها القاطعة في نفْس مَن يَتبِعهنَّ.

---

(91) سردها: نسجها. الشيهم: ذكر القنافذ.

(92) في الشرح (لصارت الدرع).

(93) شرح التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 154.

(94) المائدة. بعض آية: 58.

(95) التوبة. بعض آية: 65.

(96). هود. آية: 38.

(97) الحجرات. بعض آية: 11.

(98) الأنبياء. آية: 41.

(99) تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن. لأبي جعفر بن جرير الطبري. هذبه وحققه وضبطه وعلق عليه الدكتور/ بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني. مؤسسة الرسالة (بيروت). ط1. 1415هـ. 1994م. ج5. ص 256.

فباتت عُزلتُه كالدرع التي يتَّقي بها السهامَ والرماحَ والسيوفَ، وتلك حالةٌ ثابتةٌ لا تتغيَّر أكَّدها الشاعر باسميَّة الجملة لما يفترضُه من توقُّع المُتلَقِي تغيُّر موقفه منها بتغيُّر المُغْريات وتعاقُبها.

- بناء التشبيه في تصوير قَتير الدرع:

دائمًا يُشبِّه الشعراء قَتير الدرع ونبات الكَحْص بعيون الجراد، يقول في درعيَّته الثانية[100]:

رَهَنْتُ قَميصي عِندَه وهْوَ فَضْلةٌ ... مِن المُزْنِ يُعْلى ماؤُها برمَادِ

أتأكُلُ دِرْعي أنْ حَسِبْتَ قَتِيرَها ... وقد أجْدَبَتْ قَيْسٌ عُيونَ جَرادِ[101]

أكُنْتَ قَطاةً مَرَّةً فَظَنَنْتَها ... جَنَى الكَحْصِ مُلْقًى في سَرَارَةِ وادِ[102]

"يقولُ لصاحبه: أتأكُلُ دِرْعي حيث أصابتْكَ الجُدوبةُ بأنْ أشبَهَتْ رؤوسُ مَسامِيرِها عيونَ الجَرادِ فحَسِبتَها جَرادًا، والجرادُ يؤكَلُ عند شَظَف العيش وجُدوبة الزمان...، ثم يستفهِمُه: هل كان مرةً قَطاةً فظنَّ رؤوسَ مسامِيرِ الدرعِ حَبَّ الكَحْصِ مُلقًى في الوادي ورغِبَ في أكْله"[103]. ويرمُزُ بقَتيرِ الدرع لذاته، ففي الوقت الذي كان يَجْلو فيه ذاتَه من التعلُّق بالدنيا، جاءه الإحساسُ بالحنين للإقبال على الحياة وشهواتها، وهو متعطشٌ ومتلهفٌ، واستعارَ الأكلَ هنا للإمساكِ والمَنع، وذِكرُه لفعل الأكْل فيه إشارةٌ لحِرمانه من النساء ورَغْبَته فيهنَّ.

ويصِف في الدرعية التاسعة عشرة درعَه التي بُدِّلتْ بأُخرى تُظهِر ما تحتَها لرقَّتها[104]:

إذَا سَألتْهَا النَبْعُ عَمَّا تُجِنُّهُ ... أَتَتْ شَاعِرًا وَافَاهُ رَهْطٌ لِيُنْشِدَا[105]

وقَدْ صَدِيتْ حَتَّى كَأَنَّ قَتِيرَهَا ... عُيُونُ دَبَا قَيْظٍ عَمِينَ مِنَ الصَّدَا[106]

فأصبحت الدُّنيا تَنال منه، وينجرِفُ تجاهَها، كالشاعر المتمكِّن الذي إذا استُنشِدَ أنشدَ على عقبِ السؤال، حتى بَلِيَت هذه الدرعُ وتمكَّنت الدُّنيا من ذاته حتى صَدِأتْ، كما عَمِيَت عيونُ الجراد من شدَّة العطش. وفي اختياره للشاعر المُتمكِّن إشارةٌ إلى الهُوَّة التي تفصِل بينَه وبينَ المجتَمَع؛ فالشخصيات المُثقَّفة هي رمزٌ "للغَفْلة عن حاجة التعبير إلى الآخَرين، فهم يُرْخون العِنان لعُقولهم إرخاءً يعكِس أنانيَةً كامنةً وتركُّزًا حولَ الذات"[107].

ويصِفُ في الدرعيَّة الخامسة عشرة إحْكام صنعة درعه فيقول[108]:

فَمَضَى وَخَلْفَهَا تَئِلُّ كَأَنَّمَا ... حُبُكُ السَّمَاءِ قَتِيرُهَا المَحْبُوكُ[109]

---

(100) سَقط الزَّند. ص 262.

(101) القَتير: مسامير الدروع وتُشبه بعيون الجراد. قيس: قبيلة شمال الجزيرة العربية، وهم أعداء لليمن، والمعري تَنوخي من اليمن.

(102) الكحص: ضرب من حبة النبات، وقيل: هو نبتٌ له حبٌّ أسود يُشبه بعيون الجراد (لسان العرب، مادة: ك ح ص)، ويشبه رؤوس المسامير، وهو مما يأكله القَطا. سرارة واد: أي أفضل موضع فيه.

(103) شرح التنوير على سَقط الزَّند. ج2. ص 144.

(104) سَقط الزَّند. ص 308.

(105) النبع: السهام التي تعمل من النبع.

(106) الدبا: الجراد قَبل أن يَطِير، وقيل: الدَّبى أصغرُ ما يكون من الجراد. القيظ: صميم الصيف. الصدى: العطش.

(107) رمز الطفل (دراسة في أدب المازني). ص 92.

(108) سَقط الزَّند. ص 304.

(109) تئل: تبرق، صفاء. حبك السماء طرائقها.

شبَّهَ إحْكامَ نَسْج حَلَقات الدرع المَشْدود بعضها إلى بعض بالمسامير، بإحْكام وشدَّة السماء ومجرَّات النجوم فيها، قال ﷻ: **{وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الحُبُكِ}**[110]، أي: ذات الشَّكْل الحَسَن، وذات الشدَّة، وذات الزِّينة، وذات الطرُق؛ أي: طرائق النجوم[111]، فذاتُه شديدةٌ قويةٌ في تمسُّكها بالعُزلة.

- **بناء التشبيه في تصوير أدوات الحرب:**

تردَّدَ المَعريُّ في موقفه تجاهَ السيوف والسهام والرماح في درعيَّاته، فمرةً يذكُر حاجتَه إليهم، ومرةً يذكُر بأنَّ بينَهم وبينَ الدرع قرابةً، وأُخرى يذكُرُهم على أنَّهم أعداءٌ للدرع، والسيفُ عندَه رمزٌ للمرأة؛ تُشبِهه في الرقَّة والوَضاءة وضُمور الوَسَط، والسهام؛ لصُروف الدنيا، أما الرمح فيرمُزُ لرغبتِه التي يُحاول دائمًا أن يُخبِّئَها تجاهَ المرأة، يقولُ[112]:

وإنَّ لَدَيْنا في الكَنائنِ صِيغَةً ... كرِجْلِ الدَّبَى حَبَّ القلوبِ تُغادي[113]

ومُشْتَهَراتٍ أشْبَهَ المِلْحَ لوْنُها ... ولستَ بغيرِ المِلْحِ آكِلَ زادِ[114]

فلا تَمْنَعَنْ حِرْباءَهُ مِن صِلائِه ... بشارِقِ أسْيافٍ يُضِئْنَ حِدادِ[115]

وسُمرٍ كشُجْعانِ الرمَالِ صِياحُها ... إذا لَقِيَتْ جَمْعًا صِياحُ ضَفادي[116]

لديه في جَعْبته سهامٌ عُمِلت على هيئةٍ واحدةٍ إذا رُمِيَت كانت كجماعة الجَراد في الكثرة، إلَّا أنَّ الجرادَ يتغَدَّى على حبوب النبات، والسهامَ على حبَّات القلوب، فتقتُلُ مَن تُصيبه، ولديه سيوفٌ مسلولاتٌ من أغْمادها تُشبهُ المِلحَ في البياض والأهمية، فلا غِنى للمُحارب عن السيف. فلا تمنع مسامير الدرع من أن تَصْطَلي ببريق السيوف، ولا من لَمَعان الرماح التي تُشبِهُ في شكلها الحيَّات في التَّلَويّ، ويُشبِهُ صوتُ انْدِقاقها في الدرع صياحَ الضفادع. فهو في صراعٍ مع ذاته، وتردُّد بينَ حياة العُزلة، وبين الحنين للحياة وملذَّاتها، فهو يحمِل في قلبه آلامًا سبَّبَتْها له الدنيا، وشبَّهَها بالجراد الذي هو من جنود الله يُسلِّطها على مَن يشاء يقول الله ﷻ: **{فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ}**[117]، وهو رمزٌ لجبروت الفِعال مع ضعف الجسم لذلك اختارَه المَعريُّ، فهو يحتقِر الدنيا، ولكنَّها استطاعت أن تنالَ منه. ويحمِل في سريرته أيضًا حبًّا للنساء، فلا غِنى عنهن في الحياة، كالمِلح الذي لا يُستساغ الطعامُ إلَّا به، فيَطلُبُ من ذاته عدمَ مَنْع قلبِه من أنْ يُشرِق ويَبتهِج بدُخول النساء لحياته حتى يُضِئنَ سوادَ العُزلة، والسماح لرغباته المكبوتة تجاهَ النساء بأن تظهَرَ ويَعلوَ صوتُها.

---

(110) الذاريات، آية: 7.

(111) ينظر تفسير البحر المحيط. ج8. ص 131 وما بعدها.

(112) سَقط الزَّند. ص 263.

(113) الكنائن، الواحدة كنانة: جَعبة السهام. صيغة: خلقة من صاغه الله صيغة حسنة: خلقه، وهي السِّهامُ التي من عمل رجُل واحد. الرجل: الجماعة. الدَّبى: الجراد، أي: جماعة الجراد الكثيرة. تَغَدَّى: أَكَلَ أوَّلَ النهارِ. يريد أن الجراد تأكل حب النبات، وسهامنا تأكل حب القلوب.

(114) مشتهرات: سيوف.

(115) الحرباء: مسمار الدرع. صلائه: تحمل ناره. حداد: ثياب المآتم السُّود. وفي البيت تورية عن الزحافة التي تدور مع الشمس.

(116) السُّمر: الرماح. شجعان الرمال: ضرب من الحيَّات لطيف دقيق وهو أَجْرَؤُها. صياح: صوتُ كل شيء إذا اشتدَّ، يكون ذلك في الناس وغيرهم. ضفادي: جمع ضِفدَع.

(117) الأعراف، جزء آية: 133.

* * * * *

فديوان الدرعيَّات إذن مليئ بفن التشبيه؛ ويهدِف ذلك إلى تصوير منهج العُزلة وتجسيده وتوضيحه، وشَد انتباه المُتلَقِّي والتأثير فيه، وإقناعه به، فانعكس إحْكام نَسْج درعه على تشبيهاته، وتضافرت الفنونُ البلاغيةُ كاشفة عن براعة الشاعر. ومُعظمُ التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس على اعتبار أن الدرع هي رمزٌ للعُزلة وقَتيرها هو رمزٌ لذات الشاعر، والرماح لرَغَباته بالمَلَذَّات، والسهام لصروف الدُّنيا: "وهو أكمَلُ أنواع التشبيه وأجدَرُها بتحقيق الوظيفة الأساسية للتشبيه، وهي التصويرُ؛ فإنه يُخرِجُ المعانيَ المعقولة والأفكار الخَفيَّة إلى صور مَرْئيَّة خَليقة بالإقناع والتأثير؛ لأن المُشَبَّه معقول، وفي المعقولات خفاء، والمُشَبَّه به محسوس، وفي المحسوسات ظهور، فنحن نُشَبِّه الخَفيَّ بالظاهر، والغامضَ بالواضح؛ ولهذا كان هذا النوع من أكثر ضروب التشبيه وُرودًا في الشِّعر العربي، وفي القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي"[(118)].

فهو يُشَبِّهُ عُزلتَه بأشياءَ محسوسة؛ لتظهَرَ واضحةً أمامَه، فيُروِّض نفْسه عليها، ويُقنع مَن لامَه على اتخاذه لهذا السبيل.

"وربما تعودُ أسباب استخدام الرمز لدى الشاعر الكَفيف إلى أن الألفاظَ- التي لا يملِكُ غيرَها في التعبير- تقومُ مَقامَ اليَقين العِيانيّ. فهي ليستْ رمزًا للأشياء، إنَّما تُمثِّلُها أصدَقَ تمثيلٍ، فإذا كان لا يراها؛ فإنَّ عندَه وجودَها اللُّغويَّ، ومن حيث إنَّها كذلك فهي قادرةٌ على أن تقومَ مَقامَ الشيء الغائب عنه، والغيابُ عن يقين العِيان حالةُ الكفيف الدائمة... ولعلَّ هذا التعقيد من أبرز مظاهر إثبات الذات، وإظهار التفَوُّق، ولَفْت الأنظار لدى الشاعر الكَفيف في هذا العصر، الذي يُقدِّس المعرفةَ اللُّغويَّةَ، ويُعْلي من شأن صاحبِها، بعد أن عمَّت آفاقَ البلاد عُجْمةٌ، وشاع اللحنُ"[(119)].

وبهذا فالدِّرعيَّاتُ تَجسيدٌ لمعاناة المعريِّ وصراعاته الداخليَّة والخارجيَّة، التي ظلَّ يُصارِعُ من خلالها صُروفَ الدُّنيا، وعَواديَ الناس ومَضارَّهم.

* * * * *

الخاتمة.

خلاصة نتائج الدراسة:

خلُصت الدراسة للنتائج الآتية:

- تُعَدُّ الدرعيَّات قيمةً تراثيةً للأدب العربي في تصوير هذه الآلة تصويرًا بارعًا.
- يبدو- بعد الدراسة- أنَّ أبا العلاء قد نظَمَ درعيَّاته في مرحلة متأخِّرة من حياته، مثَّلَ من خلالها عُزلتَه، ومنهجَه الفلسفي، وانقطاعَه عن الشهوات، وهذه المرحلة بلا شك تُمثِّل مرحلةَ نُضج فني؛ لذا عكست الدرعيَّات تَمَكُّنَه وبراعتَه الأُسلوبيَّة.
- تُشكِّل الدرعيَّات اتجاهًا رمزيًّا سَلَكه أبو العلاء للإشارة إلى عُزلته، واحتراسه من الناس.
- شاع في أسلوب أبي العلاء الجُملة الخبريَّة شيوعًا ملحوظًا، فلم يلجأْ للجملة الإنشائيَّة إلَّا قليلًا؛ وفي هذا تأكيدٌ على اعتداده بنفْسه، وفلسفته التي تجعلُه يُخبِر ويُحدِّث عن الأشياء يَقينًا دون تشكُّك.

---

(118) أساليب البيان والصورة القرآنية. ص 85.

(119) شِعر المكفوفين في العصر العباسي ، ص334، 335.

- برَعَ أبو العلاء في جانب الصورة، وأجاد استخدام التشبيه والمجاز بدقَّة عالية، على الرغم من عَماه.
- طغى التشبيهُ على ديوان الدرعيَّات؛ وذلك بهدف تصوير منهج العُزلة وتجسيده وتوضيحه، وشَدِّ انتباه المُتلَقِّي، والتأثير فيه وإقناعه.
- معظم التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس.
- أبو العلاء من خلال درعيَّاته وعنايته بالتشبيه وقلَّة الاستعارة، يجسِّد رؤية واقعيَّة للمجتمع لا مداراة فيها؛ فقد أكسبَتْه صراعاتُه مع الحياة والأحياء وضوحًا في الرؤية، ومَيلًا إلى الحقيقة والصراحة، وهو ما انعكس بالطبع على أسلوبه الذي فضَّلَ فيه الحقيقةَ على المجاز.

هذا؛ وفي ثنايا البحث تفصيلٌ لكثير من النتائج التي حرَصت الدراسة على تأكيدها.

يقول طه حسين: "أبو العلاء شاعرٌ في فلسفته، وفيلسوفٌ في شِعره، قد جمَّل الفلسفةَ بما أسبَغَ عليها من الفن، ومنَحَ الشِّعر وقارًا ورَزانةً بما أشاع فيه من الفلسفة، وهو من هذه الناحية فَذٌّ في أدبِنا العربي...".

هذا والله تعالى أعلم،،،

والحمدُ لله الذي هدانا لهذا، وما كنَّا لنهتديَ لولا أنْ هدانا الله، وآخِرُ دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالَمين.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد. بدون. (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). قدمه وعلق عليه الدكتور/أحمد الحوفي، بدوي طبانة. ط2. دار نهضة مصر. مصر.
- ابن جعفر، أبو فرج قدامة. بدون. (نقد الشعر). تحقيق وتعليق الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد ابن منظور (لسان العرب). بدون. دار المعارف (القاهرة).
- الأحول، محمد بن الحسن (ديوان سلامة بن جَندل) 1987م. ط2. تحقيق/ فخر الدين قباوة. دار الكتب العلمية.
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف. 2001م. (تفسير البحر المحيط). تحقيق الشيخ/عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق الدكتور/زكريا عبد المجيد النوقي، أحمد النجولي الجمل. ط1. دار الكتب العملية. بيروت.
- البرقوقي، عبد الرحمن (شرح ديوان المتنبي) 1986م. دار الكتاب العربي. بيروت.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر. بدون. (أسرار البلاغة). تحقيق/محمود محمد شاكر. دار المدني. جدة.
- حسين، طه: (تعريف القدماء بأبي العلاء). 2003م. جمع وتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور: طه حسين. ط4. دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة.
- حسين، طه: (شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). 1986م. تحقيق الأساتذة/مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور/طه حسين. ط3. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
- حمدان، محمود موسى (أدوات التشبيه دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم). 2007م. ط2. مكتبة وهبة. مصر.
- خليف، شعيب (التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري- دراسة أسلوبية إحصائية-) 2008م. ط1. دار العلم والإيمان.

- الدميري، كمال الدين محمد (حياة الحيوان الكبرى). 2005م. تحقيق/ إبراهيم صالح. ط1. دار البشائر.
- الراغب، عبد السلام أحمد (وظيفة الصورة الفنية في القرآن). نسخة الكترونية المكتبة الشاملة الحديثة. https://al- maktaba.org/book/32501
- الزمخشري، محمود بن عمر (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل). 1987م. رتبه وضبطه وصححه/مصطفى حسين أحمد. ط3. دار الكتاب العربي.
- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (الإتقان في علوم القرآن) بدون. تحقيق/ مركز الدراسات القرآنية.
- شادي، محمد إبراهيم (أساليب البيان والصورة القرآنية- دراسة تحليلية لعلم البيان-). 1995م. ط1. دار والي الإسلامية.
- الطبري، أبو جعفر بن جرير (تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن). 1994م. ط1. هذبه وحققه وضبطه وعلق عليه الدكتور/بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني. مؤسسة الرسالة. بيروت.
- العلي، عدنان عبيد (شعر المكفوفين في العصر العباسي- دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر-). 1999م. دار أسامة. الأردن.
- عمار، شلواي (درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري- دارسة دلالية-) 2010م. ط1. جامعة محمد خضير(الجزائر). عالم الكتب الحديث. الأردن.
- القزويني، جلال الدين بن محمد (الإيضاح في علوم البلاغة) 2011 م. تحقيق/محمد الفاضلي. المكتبة العصرية. بيروت.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد (صبح الأعشى). 1913م. المطبعة الأميرية بالقاهرة.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: (ديوان سقط الزند). 1957م. دار بيروت.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله: (ضوء السقط- شرح التنوير على سقط الزند-). المطبعة الإعلامية
- ناصف، مصطفى (رمز الطفل- دراسة في أدب المازني-). بدون. الدار القومية للطباعة والنشر.
- اليافي، نعيم (مقدمة لدراسة الصورة الفنية). 1982م. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق.

❋ ❋ ❋ ❋ ❋