استدعاءُ الشخوصِ في شعرِ دعبلِ الخزاعي
دراسةٌ في الدلالةِ والرَّمزِ

المدرس الدكتور
علي عبد الحسين جبير
جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية

استدعاءُ الشخوصِ في شعرِ دعبلِ الخزاعي
دراسةٌ في الدلالةِ والرَّمزِ

المدرس الدكتور
علي عبد الحسين جبير
جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية

الملخص

من المعروف أنَّ الشعرَ يتضمن معانٍ وصوراً تُسهمُ في إبرازٍ جماليةِ النصّ ودلالتهِ ، وتكمنُ تلك الجماليةِ بتأثيرها في المتلقي مع التعبير عن مكنونات الشاعر.

وقد رصدنا في قراءتنا لديوان الشاعر دعبل الخزاعي تواتر ألفاظ الشخوص بألوانها ومشاربها المختلفة ، إذْ كونتْ مادةً قادرةً على الإسهام في إيصال المعنى بشكلٍ بارزٍ وصورةٍ أكثرُ دقةً وإيضاحاً ، اظهرت للشاعرِ مقدرة عاليةً في تخيّر الألفاظِ المنسجمةِ مع الحالةِ الشعريةِ التي يمرُّ بها المبدع .

وتمَّ تناول تلك الشخوص من وجهة نظر دلالية فقد كان لتلك الشخوص تأثيرٌ واضحٌ في البنية الابداعية عند الشاعر دعبل الخزاعي ، وبناءً على ذلك قُسِّمتْ تلك الشخوص بحسب معطيات الدراسة إلى ما يأتي:

1. شخوص ورموز المحبوبة : وكانت هناك محبوبة في المواقف السلبية ،ومحبوبة في المواقف الايجابية.
2. شخوص دينية : إذ كان لعقائد الشاعر أثرٌ مهمٌ وفعّالٌ في شيوع رموز معينة دون غيرها.
3. شخوص القبائل والتجمعات البشرية : إذ وردت لأهداف وغايات دلالية عززت مكانة النص الشعري .
4. شخوص متنوعة : وكانت على نوعين حسية كالفاتحين والثوار ، وغير حسية كالغول مثلاً .
5. شخوص التسلط والجبروت : وانحصرت بالخلفاء من بني أُمية وبني العباس وغيرهم .

وهذه أهم التقسيمات ، وقد حاولتْ هذه الدراسة الوصول الى مقاربةٍ دلاليةٍ ناجعةٍ من تلك الشخوص، معتمداً في ذلك نقد النصوص الشعرية القائم على الرصدِ والاستقراءِ والتحليل .

استدعاءُ الشخوصِ في شعرِ دعبل الخزاعي

المقدمةُ :

من الشعراء الذين كان لهم بصمة واضحة في الخلق والإبداع الشعري والخيال الجامح والصورة المبتكرة بين شعراء العصر العباسي عامة وشعراء الشيعة خاصة هو دعبل الخزاعي , إذْ كان شاعراً مبدعاً ومميزاً بإجماع من كتب عنه , حيث قال المرزباني عنهُ: (كان شاعراً مجيداً)[1].وأورد العبارة نفسها أبو علي ابن خلكان[2]. أما أبو الفرج الأصفهاني فقد ذكره في أغانيه قائلا: (كان شاعراً مطبوعاً)[3]. ولخوض غمار نصوص هذا الشاعر وبيان تميزهُ في الساحة الأدبية عموماً والشعرية خصوصاً ، أحببنا الولوج إلى عوالم النص عندهُ متخذينَ من الدلالة والرمز سبيلاً لذلك ، معتمداً في ذلك على ألفاظ الشخوص الإنسانية وغير الإنسانية ، لأنَّ لها حضوراً مميزاً في بنيتهِ الشعرية ، وكانتْ تُعْطي مَدلولاتٍ عِدةٍ ،لأنَّ العمل الأدبي((إبداع متكامل يكمل بعضه بعضاً , ويسير وفقا لوظيفة يؤديها وهي تفسر وجود هـ في النص))(

4). وهو هيكل منسجم العناصر والأجزاء، بحيث تكون هناك تناسبية بين الظاهر اللغة والمحتوى الدلالي المضمون وتكاملية تمنح صفة التمييز والخصوصية للأثر الأدبي .

لذا يكون البناء اللفظي لأي شاعر لا يكون عبارةٌ عن نظمٍ تركبت وتشكلت أجزاؤه بشكل عشوائي بل هو فنٌ استطاع استنطاق ((الألفاظ المغلقة على معانيها)) (5), وانَّهُ المعيارُ الذي يميزُ من خلالهِ العملُ الأدبيُّ لأي شاعرٍ .

ومن ثمَّ فإنَّ التفاعل الحاصل بين الشكل والمضمون أو الدال والمدلول وفق الرؤية الثنائية يتم وفق المعنى المراد إسداؤُهُ , وكلما اختلفت النيات وغايات القول ومجالات المعنى , تنوعت أشكال الصياغة وطرق أداء المعنى واتساع فضاءات الدلالة فهماً و تأويلاً(6).

أي أنَّ هناك سببية يقصدها المبدع أثناء ربط العناصر المشكلة للنسيج الإبداعي على اعتبارِ إنَّ اللغة الأدبية هي وسيلةُ إبلاغٍ وغايةٌ فنيةٌ .

ومن ثمَّ فإنَّ هذه الدراسة هي عبارةٌ عن مقاربةٍ نقديةٍ قائمةٍ على :(الرصدِ والإحصاءِ والتحليلِ من خلالِ إبرازِ القيمةِ الدلاليةِ والرمزيةِ للشخوص المتواترة). وقد قسمتْ الدراسةُ على الشكل الآتي :إذْ تقدَّمَ جدولٌ بالحقولِ الدلاليةِ للشخوصِ التي وردتْ عند الشاعر دعبل الخزاعي.

ثم تلا الجدولُ تقسيمٌ ممنهجٌ للشخوص الواردة وكانتْ كالآتي :

أولا: شخوص ودوال المحبوبة. ثانيا :الشخوص الدينية , ثالثا : شخوص القبائل والتجمعات البشرية. رابعا : شخوص متنوعة. حسية : (ثوار , فاتحين) و غير حسية : (جن ,شياطين....الخ) . خامسا : شخوص التسلط والجبروت .

أ- جدولُ الشخوص :

ولبيان الشخوص التي وردت عنده نوضح ذلك في الجدول الآتي:

شخوص دينية	شخوص القبائل والجماعات البشرية	شخوص التسلط والجبروت	شخوص متنوعة

نوح	نهشل		فزارة العكلي
أهل الكهف	الترك	ملوك بني العباس	(عامة الناس)
آل النبي	تغلب	آل زياد	هند (دال شر)
علي بن ابي	بنو ضبة	آل امية	سمية(دال شر)
طالب	الحريش	البرامكة	الشيطان(جن)
الحسين بن علي	العبيد	آل نهيك	هزقل(كاهن)
جعفر بن أبي	بنو عجل	الرشيد	سلمى(رمز
طلب	العرب	المأمون	المحبوبة)
الحمزة	بنو مذحج	الأمين	ليلى (رمز
علي بن الحسين	الأزد	الواثق	المحبوبة)
السجاد	ال كنده	المعتصم	ابليس (جن)
أحمد(النبي)	الكلابي	المتوكل	بابك (قائد ثائر)
علي بن موسى	اهل قم	ابناء حرب	عمرو بن كلثوم
الرضا	الانباط	بنو معيط	(شاعر جاهلي)
جبريل	بنو أياد	ابن سعد	سلامة (محبوبة)
فاطمة	جديس	الشمر	سليمى(محبوبة)
بني هاشم	تغلب		
زينب	معد		
هارون	اليمانية		
موسى	بكر		
أهل الكساء	تيم		
أهل الوحي	عدي		
آدم	ثمود		
اسرافيل	ارم		
جبرائيل	الروم		
المجوس	بنو مالك		

النصارى اليهود المسلمون	قريش خزاعه آل كسرى		

ب _ أنواع الشخوص:

وبعد ان عرضنا لجدول الشخوص في المعجم الدلالي سنعرج على أهم هذه الشخوص وهي :

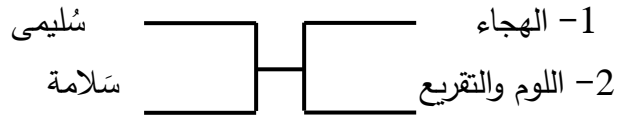
أولا: رمزية شخوص المحبوبة :

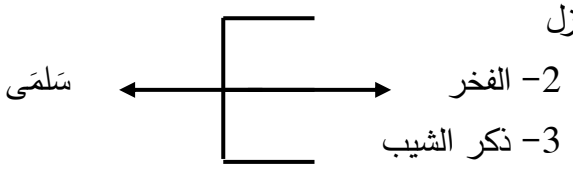
وعندما نقف على دال المحبوبة بوصفها رمزاً من رموز الشخوص الإنسانية عند الشاعر نراه متقلبا بين عدة دوال كأنما لكلِّ دالٍ خصوصيةً يأتي بها، فنراهُ يقولُ[7]:

سَرى طيفُ ليلَى حينَ بانَ هبوبُ وقضيتُ شوقي حين كاد يذوبُ

فبطلة المشهد هنا((ليلى)) وكانت عبارة عن طيف وقد جاءت لمرة واحدة فقط. فالشاعر يحاول إشراك المتلقي بالموقف النفسي الذي يمر به فاللفظة أخذت في هذا المشهد خصوصية واضحة ومعبرة من قبل الشاعر.

والمحبوبة تنقسم حسب الاستقراء الذي قمنا به على قسمين هما:





فالناظر يرى سيطرة المسمى ((سليمى)) على سياقِ النصِ السلبي حسب التصنيف السابق، ومنهُ قولهُ في معارضةِ قصيدةٍ هجاهم الكميتُ فيها[8]:

وأهْوَى أنْ تُخبرَني سُليمَى وأُخبرُهَا بما كُنا لقينا

فحضور الدال((سليمى)) في هذا النص الهجائي يثبت ان الشاعر له أهداف دلالية وجمالية تبرز خصوصيته باستعمال هذا الدال، وبهذهِ الصورة الشكلية حيث تبرز الموقف النفسي المتوتر لهُ فهو يحاول بهذا الدال وهذه العلامة السيميائية أن يُظهر لواعجه وآلامه حتى أصبحت رمزا للشعور بالحزن تارةً أو الغضب تارةً أُخرى ؛ لانَّ قيمة أي لفظ تتحدد بما يحيط به[9].

وعندما جاء موقف اللوم والتقريع على إكرام الضيف لجأ الشاعر إلى الدال نفسه وعضده بدال آخر أيضاً((سلامة)) حتى أصبحا علامة مميزة ومنها يقول [10] :

بانتْ سُليمِى وأمسَى حبلُها إنقَضبَا وزودوكَ , ولم يرثو لكَ الوصَبا

وقال –أيضاً – (11) :

قالتْ سَلامةُ : أين المال؟ قلت لها المال ويحك لاقى الحمد فأصطحبا

ومنه –أيضاً– (12) :

قالتْ سلامةُ: دعْ هذي اللبون لنا لصبيةٍ , مثلَ افراخ القطا , زُغبا

فالأبيات –اعلاه – تظهر ((سُليمى)) و (سَلامة)) من يلومان ويقرعان على بذخ الاموال وقري الضيف , ومن قطع الوصل منها (سليمى)) , فهنا حضور هذين الدالين بوصفهما علامتين ورمزين للمواقف المشينة التي تبرز المشاعر والخلجات الكامنة التي تنتاب المبدع .

وهذه تمثل خصوصية للمبدع وتفرداً في الرؤية تجاه الموضوعات التي تواجهه ؛ لذا تعدُ مقياساً عالياً من مقاييس الابداع عندهُ.

أمَّا في مواقف الغزل والفخر وذكر الشيب فيتحول الشاعر إلى لفظةٍ أكثرُ موسيقية وعذوبة وتأثيرية ألا وهي لفظة((سَلمى))حتى تتحول إلى صدى يعبر عن البهجة والسرور والأمل ومنها يقول متغزلاً (13) :

ياربعُ أينَ توجهتْ سَلمى؟ أمضتْ , فمهجةُ نفسه أمضى

ويقول _أيضاً_ من ارجوزة لهُ(14):

يا سلمَ ذاتِ الوضحِ العذابِ وربَّةِ المعصمِ ذي الخضابِ

وفي الفخر بقومهِ قالَ (15):

إذا غَزَونا فمغزانا بأنقرةٍ وأهلُ سَلمى بسيفٍ البحرِ من جرتِ

وفي الشيب والشبابِ يقولُ(16):

لا تعجَبي ياسلمَ من رجلٍ ضحكَ المشيبُ براسهِ فبكى

ياسلمَ ما بالشيبِ منقصةٌ لا سُوقةً يبـْـــقَى ولا مَلكا

وفي آخر يقولُ(17):

لقد عجبتْ سلمى وذاك عجيبُ رأتْ بي شيباً عجلته خطوبُ

فالرائي يشاهد دعبلاً الخزاعي يستعمل دال((سلمى)) –كما اسلفنا سابقا – بوصفه مساحة تبرز ابعاد النص في مسرح الاحداث. فهي نمط من أنماطِ شخصياتهِ التي تكشف جانباً نفسياً إشارياً مهماً في نسيجه الفني ، فثبت ان هناك تفاعلاً وانسجاماً بين المحتويات والمضامين ؛ لتحقيق أهداف النص عند دعبل الخزاعي.

لأنَّ اللفظة بطبيعة الحال لها : ((مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها ... والتأثير الذي تولده الكلمة فعلا عبارة عن توفيق بين احد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها))(18).

ثانياً: رموز الشخوص الدينية :

وعندما ننتقل الى الشخوص الدينية عند شاعرنا الخزاعي نراه يتحرك في شخوصه ضمن الفضاء المعتقدي له وهو الفضاء الشيعي الاثني عشري حيث يتعامل مع هذه الرموز بتراتبية ذات مقصدية واضحة فنراه عندما يمدح الرسول(ص) وآله يقولُ(19):

فكيفَ؟ ومن أنّى يُطالب زلفةً إلى الله بعد الصومِ والصلـــــواتِ
سوى حُب ابناء النبي ورهطهِ وبغضِ بني الزرقاء والعبـــــلاتِ

ويمدح منازل النبي وآله قائلاً(20):

منازلُ وحي الله ينزل بينها على أحمد المذكور في الســـوراتِ
منازلُ جبريل الأمين يحلها من الله بالتســليم والرحمـــــــاتِ
منازلُ وحي الله معدن علمه سبيل رشاد واضـــح الطرقـــاتِ

ومنه قولهُ(21):

وإن فخروا يوماً أتوا بمحمدٍ وجبريل والفرقان ذي السوراتِ

في الأبيات السابقة المبدع يكثف عند مدح النبي وآله وذكر منازلهم من ذكر الله سبحانه وتعالى؛ لبيان الارتباط القائم بينه وبين نبيه ، ثم يكثفُ من ذكر الملك المقدس جبريل عليه السلام. للإحساس بالدور المدهش الذي تلعبه هذه الرموز في إبراز معطيات النص من إسناد الغرض الذي سيقتْ فيهِ و التأثير في الجمهور .

أما في مدح الإمام علي (عليه السلام) , فيتحول الخطاب الى رموز دينية أخرى ليكونَ الرسولُ الأكرمُ رمزاً محورياً فيها ، ومنهُ يقولُ(22):

أخا خَاتم الرُسلِ المصفى من القذَى ومفترسِ الأبطالِ في الغمراتِ

وفي آخر يقولُ(23):

أخو المُصطفى ,بلْ صِهرُه ووصيه من القومِ , والستارِ للعوراتِ
كهارون من موسى على رغمِ معشرٍ سِفالٍ لئامٍ شقق البشـــــراتِ

ومنهُ-أيضاً-(24):

سيفُ النبي الصادقِ مبيدُ كلُ فاسقٍ

نلاحظ في النصوص التي مدحت الامام علي (عليه السلام) أن الرموز والشخوص الدينية جاءت؛ لتسهمَ في بناءِ قناعات لدى القارئ والسامع من حضور((أخو خاتم الرسل , أخو المصطفى , فمنزلته منزلة هارون من موسى(عليه السلام) ,وسيف النبي الصادق)).

وكل هذا غايته خلق كل ما يؤثر ويفيد ويمتع ، فضلاً عن التشويقية في التنويعِ للوصول الى خلدِ ولبِّ المستقبل للنصِ من خلال الصورة البيانية التي رسمها في النص الشعري .

أما عندما يرثي الحسين(عليه السلام) فالنسيج يختلف والدلالة أكثر اختلافاً والشخوصُ تتنوع ومنه يقولُ(25):

هَلا بكيتَ على الحسينِ وأهلهِ هلا بكيتَ لمنْ بكاهُ محمـــــــدُ
فلقد بكتهُ في السماءِ مـــَـلائكٌ زهرٌ كرام راكعون وســـجدُ
كيفَ القرارُ وفي السبايا زينـــبٌ تدعو بفرطِ حرارة : يا أحمدُ
ياوالدي السَاقي عَلي المرتضى نالَ العدو كـــما قد مـــــهدوا

أسلوب الشاعر هنا أسلوب ؛ لتوعية الناس وتأليب الراي العام على القاتل، فحضورية الكلمة لها قيمةٌ في اثراء الدلالة وتعظيم الحدث؛ ليأخذ صداهُ في نفوسِ وعقولِ الناس من أن المقتول((بكته ملائكة السماء والأنبياء ومن والده علي المرتضى وأخته زينب بنت فاطمة بنت النبي الأكرم)) فالحدثُ عظيمٌ والموقفُ جللٌ.

ومنه –أيضاً–(26):

أفاطمُ: لو خلـــتِ الحُسين مُجدلا وقد ماتَ عطشاناً بشطِ فراتِ
إذنْ للطمتِ الخدَ فاطمُ عنـــــده وأجريت دمعَ العينِ بالوجناتِ
أفاطمُ: قومي يابنت الخيرِ وأندُبي نجومَ سماواتٍ بأرضِ فـــلاتِ

هنا تكرار ((فاطمة)) بوصفها رمزاً دينياً من أنها ابنة الرسول الاعظم (عليه السلام) وزوجها الامام علي(عليه السلام) وابنها المقتول الحسين (عليه السلام) . له دلالة موسيقية اولاً ودالة معنوية توحي بعمق المأساة وحجم الرزية؛ لتؤثر في الملتقي والجمهور. وهي انعكاسٌ في الوقت نفسه للحظة الشعورية والنفسية التي يمر بها المبدع .

وتبقى الشخوصُ الدينية حاضرةً في تصويرِ الحدثِ بالنسبةِ للشاعر حتى عند وفاة ابنه يحاول أن يوظف هذه الشخوص، لعلَّها قادرةٌ على تخفيفِ حالةِ الحزنِ التي يمرُ بها، ومنهُ يقولُ(27):

ولولا التأسّي بالنَبي وأهـــــلهِ لأسبَل مِنْ عَيني عَليه شؤونُ
هو النفسُ , إلا أن آل محـــمدٍ لهم دون نفسي في الفؤاد كمينُ
ويا عجباً منهم يسمونك الرضا وتلقاك منهم كلحةٌ وغضـــونُ

فجاءت أقمار أهل البيت ولها مساحة واسعة في شعره ؛ لتقلل من ألمه وحزنه على ابنه ، زيادة عن أنها مادة مؤثرة تعيد تشكيل الحياة بفاعلية و نفاسةٍ ، وتكون أكثر تأثيراً في الواقع .

وعندما يصف بخيلاً لا يتوانى أن يتكأ على الشخوص الدينية– أيضاً – فيقولُ(28):

إنّ هذا الفَتى يصون رغيفاً ما إليه لناظرٍ من سَبيلِ
هو في سُفرتين من أدمِ الطا ئفِ, في سَلتين في مِنديلِ
في جِرابٍ في جوفِ تابوتِ موسى والمفاتيح عند اسرافيلِ

استعمل الشخوص الدينية في لفظة(تابوت موسى) دلالة على القدم والخوض في الحقبة التاريخية التي يمثلها هذا الرمز الديني ((موسى عليه السلام)) والرمز الديني ((اسرافيل)) لتدل على الحرص والحفاظ على الأمانة المتمثلة بالرمز السماوي.

فنلاحظ هنا ان هذه الالفاظ والكلمات والدوال الدينية اكتسبتْ معانيها المتفجرة من خلال موقعها في منظومة الشكل البنائي لقصيدة الشاعر من خلال الصورة الابداعية التي ساهمتْ في خلقها في العمل الإبداعي.

ثالثاً: شخوص القبائل والتجمعات البشرية :

أما الأعلام من قبائل وتجمعات بشرية فقط وردت –أيضاً– ؛ لأهداف وغاياتٍ دلاليةٍ منها التمثيلُ والتصويرُ؛ للتأثير في المتلقي ، ومنها قولهُ(29) :

قتلاً وأسراً وتحريفاً ومنهبةً فعل الغُزاةِ بأرضَ الرومِ والخزرِ

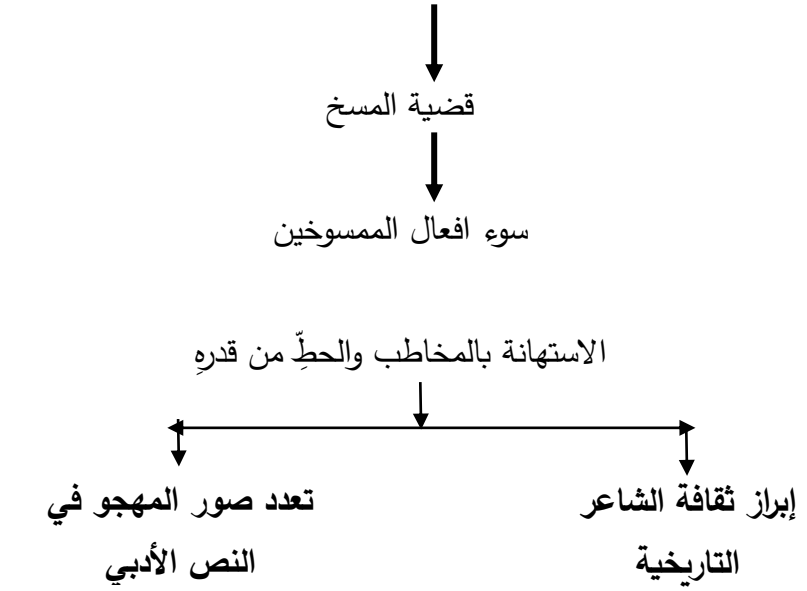
هنا استدعى الشاعر دال((الروم)) و ((الخزر)) ؛ لتبقى الصورة والحدث ماثلة في عين القارئ وإذنُ المستمع ؛ لإ براز ما تعرض له أهل البيت من نهبٍ وسلبٍ وقتلٍ ، فكان حضور الدالين لعقد مماثلة من جهة وابراز ثقافة الشاعر التاريخية :

وعندما يغضبُ شاعرُنا الخزاعيُّ يقولُ(30):

فإنْ يكُ آل اسرائيل منكم وكُنتم بالأعاجم فاخرينـــــا
فلا تنسَ الخنازيرَ اللواتي مُسخنَ مع القرُود الخَاسئينا

فنلاحظ هنا المبدع واسع الافق حاضر البديهة عندما يواجه خصمه هاجيا فيستعين بهذين الدالين((بني اسرائيل , الأعاجم)) في محاولة للنيل منه واثراء للدلالة لتظهر الادوات النصية متفاعلة مؤدية لغايتها بتقنية تواصلية عالية. ويمكن توضيح معتقدية الشاعر بالمخطط الـ:

قول الشاعر



وعندما يصفُ الشاعرُ الخمرَ وأصالتها يقولُ(31):

فتهادها ثمودُ إلى قومِها من وارثي ارمٍ

فالمبدعُ- هنا- أتى بالدالين((ثمود – ارم)) للدلالة على القدمِ والأصالةِ وإضفاء البعدِ الزماني على الخمرِ وشاربيها من الاقوام السابقة ، وهنا إلتفاتةٌ فنيةٌ غايتها خلقُ صورةٍ ابداعيةٍ للنصِ وبعثِ الدهشةِ لدى القارئ من خلال التلاعب في استعمال الدوال.

وعندما يتحولُ الشاعرُ الى القبائلِ فنراهُ قد تعاملَ معها بوعي وقدرةٍ عاليةٍ في الصياغة والتوظيف الفني والجمالي، وفيها يقولُ في الهجاءِ(32):

فلا تنكحْ كَريمك نهشلياً فتخلط صفو مَائك بالغُثاءِ

وعندما نالَ من مالك بن طوقان قالَ(33):

صَدقهُ إنْ قالَ وهو محتفلٌ إنّي من تغلبٍ فما كَذبا

وقال مستصغراً شأنَ المخاطبِ(34):

أمطابٌ دع دعاوي الكماةِ فـــتلكَ نحيـــزةٌ لا رتبهْ

فكيفَ رأيتَ سيوفَ الحريش ووقعة مولى بني ضبـــهْ

هنا التوظيف النسبي والقبلي للشاعر هو للحطِّ من قيمةِ المخاطبِ من جهةٍ ومن جهةٍ أُخرى إبراز ثقافته ودرايته بعلم الانساب فذكر القبائل :(نهشل ، تغلب ، الحريش ،بني ضبة))

ولا يكتفي بذلك بل تطور المفهوم القبلي عنده ، ليتحولَ الى رمزٍ من رموزِ الشرِّ والتطاولِ على السماءِ؛ وذلك بقتل الحسينِ وأهلِ بيتهِ من رموز النبوة ، فيقولُ(35):

وليسَ حيٌّ من الأحياءِ نعلمـــهُ من ذي يمانٍ ومن بكرٍ ومن مضـــــــرِ

إلاّ وَهم شُركاء في دِمائهُـــــم كما تشـــــارك أيسارٌ علـــى جـــــزرِ

هنا الشاعر لم يكتف بذكر الذين شاركوا بقتل الامام الحسين ((عليه السلام)) فقط , بل سارع الى استحضار قبائلهم وذمّها وتحويلها إلى دوالِ شرٍّ وعدوانٍ وخروجٍ على الدينِ ؛ لتسهم هذه الدوال في اثراء المضمون والتأثير في بنية النص .

وعندما ينقلب الشاعر الى الخير والعطاء والمكانة العالية يقولُ(36):

لمَ لا أَزُورُكَ يا حُسين لكَ الفِدَا قَومي , ومَنْ عطفتْ عليه نزارُ

فقبيلة نزار اسهمتْ في رسمِ الصورةِ التفاؤلية والمشاعر الملتهبة والمتعلقة بحبِّ الحسين(عليه السلام) ، فذكرَ – هنا– الدالَ ؛ لإضفاء جوٍّ من الإجلال والإكبار وعلو المكانةِ ولما تمثلهُ نزارٌ في العربِ.

فأعطت بحضوريتها نسقاً معبراً موحياً على السياق الخطابي. وعندما يمدحُ الإمام علياً(عليه السلام) ؛ ويذكرُ مواقفه الشجاعةُ في الحربِ يذكرهُ قائلاً(37):

مشاهدُ لمْ تفلْ سيوفُ تيمٍ بهنّ , ولا سيوفُ بَني عَدي

هنا الاستناد على القبائل لإظهار قوة الممدوح من جهة وجعلها مثيراً ذهنياً للمخاطب من جهة ثانية باعتبارها نصا مشتركا بين الباث والمستقبل للنص.

والملاحظ أنَّ الشاعر أتخذَ ادواتهُ((الدوال)) رسالةً شعريةً تؤدي مضمونها بأيسر السبل ، إذْ رصعتْ النصوص بالمركباتِ الاجتماعيةِ ((القبائل)) ؛ للتأثيرِ وايصالِ الخطابِ بتقنيةٍ متميزةٍ ومنفردةٍ تؤثرُ في المتلقي للنص الأدبي.

رابعاً : شخوص متنوعة :

فضلاً عن ذلك أخذ الثوار والفاتحون نصيباً من البنية الفنية للشاعر دعبل الخزاعي، من أجل تعزيز تقنية نصِّهِ بالاستعانةِ بالمجسداتِ الحسيةِ للوصولِ الى قضيةٍ ساميةٍ يبتغيها الأديبُ . ومنهُ(38):

بنو مالكٍ صونوا الجُفونَ عن الكَرى لا تَرقدُوا بعدَ ابن نصرِ بنِ مالـــكِ

فقد حملتهُ للقبورِ مطيـــــــــةٌ انافتْ بهاديهِ على شخصِ بابـــكِ

هنا حضور الدال((بابك)) هو لشحذ الهمم عند قبيلته ((بنو مالك الخزاعية)) حيث يمثل هذا الدال الثورة على الظلم والتسلط لان ((بابك)) كان ثائرا على الدولة العباسية. بعد ان صلب الواثق احمد بن نصر بن مالك الخزاعي. ونراه يقول مادحاً مفتخراً مستعيناً بدالِ ((ابن السمط)) قاتلُ الأمين العباسيّ(39):

وبابنِ السِمطِ مِنّا قد قَتَلـــــنَا مُحمـــــــداً بنَ هَارون الأَمِـــــــينَا.

هنا ذكر هذا الدال((ابن السمط))؛ لتعزيز المضمون السياقي للنصّ ، وهو المدح فهذه الدوالُ هي دوالُ الشجاعةِ والاقدامِ عند الشاعرِ.

ثم يسترسلُ قائلاً(40) :

وهُم سَمّوا سَمرقندا بشــمرٍ وهُم غَرسُوا هُنَاك التِبّتينَا

ذكرَ دال((شمرٍ)) على اعتبار أنَّ ((سمرقنداً)) سميتْ على اسمه فهو فاتح لها.

وتظهرُ كلُّ دوالِ الابطال والثوار والفاتحين دالة على الفخر والمديح فلها خصوصية متفردة في خلق البيئة المراد ايصالها للقارئ .

ونراهُ يمجدُ قبيلتهُ ذاكراً الحارث القسري ، فيقولُ (41) :

قتَلنَا الحارثَ القسري قسراً أبَا لَيْلى وكانَ فَتى أَثينَا

لإبرازِ بطولةِ قبليتهِ نراهُ يعتمدُ – كما ذكرنا سالفاً – على الدوالِ التي تبرزُ ذلك فيقولُ إنَّ قبيلته هي من قتلتْ((الحارث القسري))، وهو من كان يلقبُ ((بفتى أثينا)). ففي بنيةِ النصِ أعتمدَ على الرموزِ الشجاعة المناوئة لهم , والتي قُتلتْ بسيوفِ قبيلتهِ ؛ لتعزيز الدلالةِ والتأثيرِ في المتلقين.

ولم يكتفِ الشاعرُ بالرموزِ والتجمعاتِ البشريةِ الحسيةِ بل انتقلَ إلى الرموزِ غيرِ الحسيةِ لتكونَ من اللبناتِ الأساسيةِ للنصَّ ، ومنها لفظُ الغُولِ كقوْلهِ (42):

وغولُ اللّجاجةِ غرارةٌ تجدُ , وتحسبُها تلعبُ

ومرةً قالَ(43):

ووجهٌ كوجهِ الغولِ فيهِ سماجةٌ مفوهةٌ شوهاءُ ذاتِ مشافرٍ

نجدُ أنَّ الشاعرَ لجأ في البيتين إلى استعمال دال غير حسي ألا وهو دالُ الغولِ. لرسم صورة غاية في القبح فنرى في البيت الاول جعل للجاجة ((غول)). لأجل زرع الرهبة والخوف في نفس المخاطب وما يحيط به من اخطار , اما في البيت الثاني فكان دال الغول ينقل لنا مشهداً غاية في القبح والغاية هي التطابق بين الصورة الذهنية والصورة الفعلية للحدث الفني .

أما عندما وصف قبح جارية قائلاً(44):

إن ابن زيات له قينةٌ أربتْ على الشيطان في القبحِ

هنا اراد تصوير شكل الجارية فاستدعى لفظ الشيطان ليعمق الدلالة وينال من المهجو وهي تدل على تمكن من الشاعر في استخدام الملفوظات المؤثرة.

ويستمر الشاعر في تطويع الشخوص ((غير الحسية)) للنيل من مهجويه بناء النص البنية المؤثرة فنراه يصف قائد جيش يزيد من معاوية فيقول (45):

جاؤوا من الشامِ المشومةِ أهلُها بالشؤمِ يقدمُ أهلها أبليسُ

هنا الصورة المرسومة لهذا القائد هي أنه رمز البعد عن الله سبحانه وتعالى أولاً ورمزاً من رموز الشر والمكر والحيلة مرة ثانية , ولإبراز فحش المخاطب وقبحه للتأثير في القارئ والمستمع.

وفي هجاء غسان بن عباد يقولُ(46):

وكشفُ الغطاءِ عن الجنِ او صعودُ السماءِ لِمنْ يرتـــغب

اخفُ على المرءِ مـــــــن حاجةٍ يُكلفُ غسَانها مُرتـــقب

لقد جعلَ الشاعرُ كشفَ الغطاءِ عن الجنّ أمراً يسيراً أسهلُ من طلبِ حاجةٍ من غسانٍ، وتظهرُ إبداعيةُ الشاعرِ في رسم ملامح النص الهجائي ، والوعيُ الذي يملكهُ في اختيارِ السُّنَنِ والعلاماتِ النصيةِ في السياقِ الفني واظهارِ لؤمِ المهجو.

ويقولُ في موقفٍ آخر(47):

ودويةٌ , أنضيتُ فيها مطيـــــــــتي وجيفاً , وطرفي بالسماء موكلُ

سمعتُ بها للجنِ في كل ساعةٍ عزيفاً كأن القلب منـــــه مخـــبلُ

نرى الشاعرُ –هنا – يصفُ الحالةَ النفسيةَ والشعوريةَ ، وهو في عرضِ الصحراءِ معانياً فخلقَ باستدعائهِ للمخلوقاتِ غيرِ الحسيةِ هذه سياقاً وصفياً مؤثراً أدى فيهِ دالُ((الجن)) دوراً رئيساً أثر في جمهورِ القرَّاءِ.

ويقول –أيضاً–(48):

اذهبْ إلى النارِ والعذابِ فما خلتُكَ إلاّ من الشياطين

استدعى لفظَ ((الشيطان)) ؛ لرسمِ صورةِ المخاطبِ بأبعدِ غاياتِ الهجاءِ ، بوصفهِ رمزاً للشؤم والشر والكراهية . واستدعاء غير المحسوسات ؛ لانَّ وقعها في النفسِ كبيرٌ و جاذبٌ .

خامساً : شخوص التسلط والجبروت:

وعندما نصلُ إلى النوع الأخيرِ من الشخوصِ الانسانية التي تمثلُ علامةً من علاماتِ التسلطِ والجبروتِ ورمزاً من رموز الشرِ، إذْ نراها تنحصرُ عند الشاعرِ في مجموعةٍ من الدوالِ وحسبَ ورودها في شعرهِ ألا وهي: ((بنو امية , بنو زياد , بنو مروان , بنو العباس , البرامكة)).

إذْ كانَ لهذه الشخوص صدىً في شعرِ دعبلِ حيث كان القصد المتوخى منها هي إبرازِ ظُلمهم وقتلهِم وتشريدهِم لأهلِ بيتِ النبيّ الاكرمِ محمد (صلى الله عليه واله وسلم) واغتصابهم لحقهم . فبرزَ الشاعرُ ناصراً ومدافعاً عن أهلِ البيتِ وناقماً وهاجياً وفاضحاً لبني أُمية وبني العباسِ ومن مَعهُم. ومن ذلك يقولُ(49):

ديارُ رسولِ اللهِ أصْبحنَ بلقعاً وآل زيادٍ تسكُنُ الحجراتِ

ويقولُ –أيضاً–(50):

فكيفَ أداوي من جَوى؟ لي والجوى أُمية أهلُ الفسقِ والتبعاتِ

ومنهُ(51):

ابناءُ حربٍ ومَروانٍ وأُسْرَتِهم بَنو مُعيطٍ ولاةِ الحقدِ والوغرِ

فالشاعر يرسمُ لنا مشهداً مؤلماً يحاولُ من خلالهِ التأثيرُ على مشاعرِ المتلقي من خلالِ ذكرِ هذه الشخوص والدوال التي تمثلُ الشرَّ والعدوانَ . ومحاولةً منه ؛ لتكونَ معادلاً موضوعياً عما يختلجُ في خلدِ الشاعرِ من الثورةِ على العباسيين ويظهرُ ذلكَ جلياً بقولهِ (52):

دعتهم ذِئابٌ من أمـــية وانتحـــتْ عَليهم دِراكا أزمةٌ وســـــنونُ

وعَاثتْ بنو العباسِ في الدينِ عيثـــةً تَحكمَ فيه ظَالـــــمٌ وظنينُ

وسَمّوا رشيداً لـــيسَ فيـــهِ لرُشـــــدهِ وها ذاكَ مأمونٌ وذاكَ أمـــينُ

فالناظر يرى الشاعر يصبُّ جامَ غضبهِ على ((بني امية – بني العباس)) ثم ((الرشيد – المأمون – الامين)) ، ويقولُ بأنَّ هذه الاسماءُ على غير مسمياتها استهانةً منه بهم، وبعدها يصفُ قبرَ هارون الرشيد قُربَ قبرِ الإمام الرضا(عليه السلام) فيقولُ(53):

قبرانِ في طوسٍ: خيرُ الناسِ كُلُّـــهُمُ وقبـــرٌ شـــرُهم , هذا من العـــــبرِ

ما ينفعُ الرجسُ من قربِ الزكي ولا على الزكي بقربِ الرجسِ من ضـــــررِ

فالشاعر أبرزَ عن لواعجهِ وما يجولُ في خاطرهِ عندما عقدَ هذهِ المماثلة بينَ رمزين((رمزُ الإمام الرضا" عليه السلام" رمزُ الخيرِ)) ، ورمزُ الشرِ ((هارون الرشيد)) .

ثم يصفُ الشاعرُ ماحلَّ ببغداد وسامراء من بني العباس فيقولُ(54):

بغدادُ دارُ الملوكِ كانتْ حتَى دهاها الذي دهاها

ليس سروراً بسُر من رأ بل هي بؤس لمن يراها

ويهجو ابراهيم بن المهدي العباسيّ ، فيقولُ(55):

إن كان إبراهيمُ مضطلعاً بها فلتصلُحن من بعدهِ لمــخارقٍ

أنّى يكونُ , وليسَ ذاكَ بكائنٍ يرثُ الخلافةَ فاسقٌ عن فاسقٍ

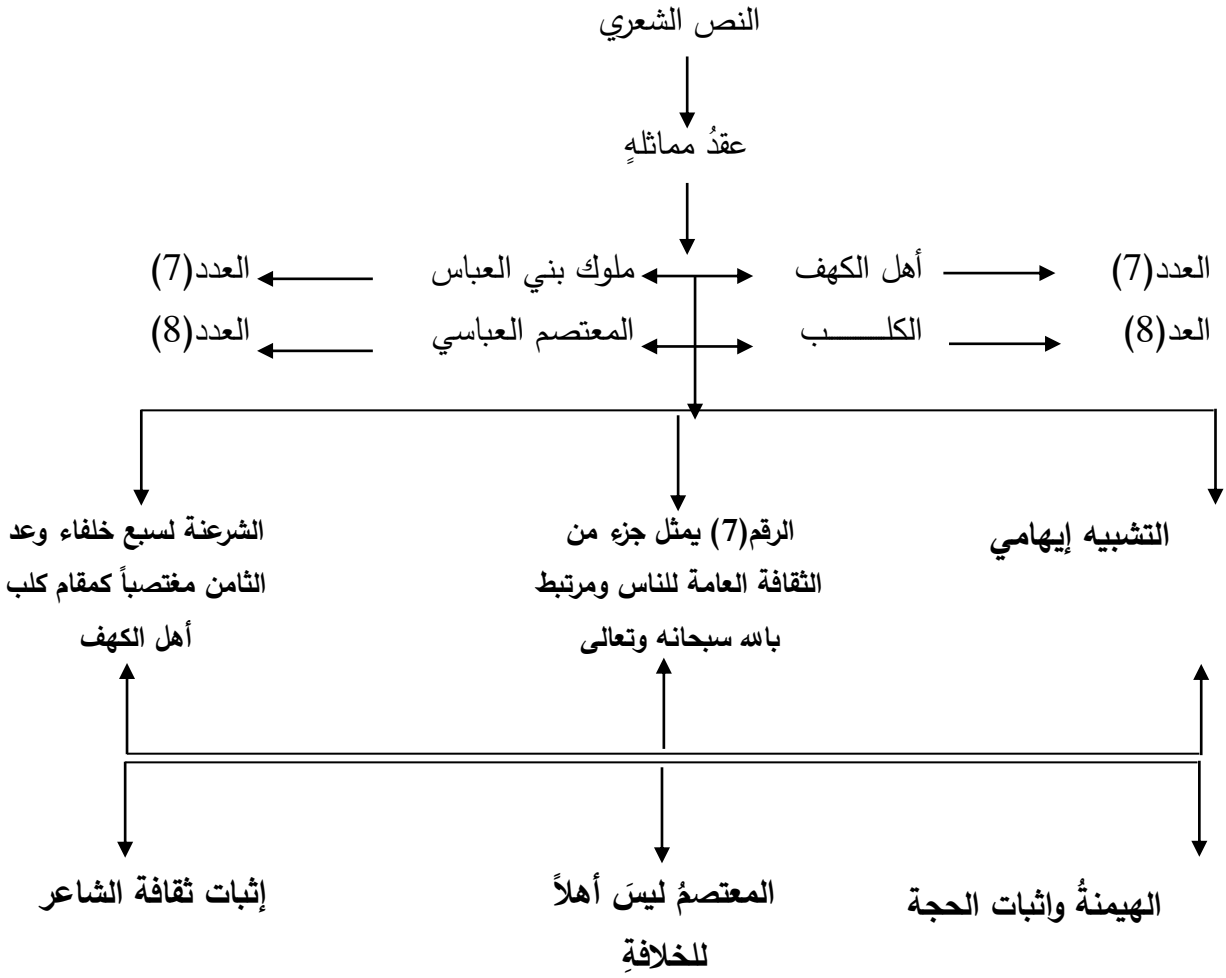
فالملاحظ يرى الشاعرَ لجأ الى دوالِ ورموزِ الظلمِ والجبروتِ والطغيانِ ؛ ليعبرَ عن الهمومِ والآلام التي تعتريهِ من ظُلم هؤلاء من جهةٍ ، والظلمُ الذي وقعَ على أهلِ البيتِ والناسِ من جهةٍ ثانيةٍ فكانت ضميراً معبراً وصوتاً صادحاً للحق بوجه الظالمين .

أما الطابعُ السيميائيُّ لهذهِ الدوال وتواترها في سياقاته الخطابية فهو من أجلِ تحريضِ الناسِ للانقلابِ عليهم والدعوةُ الباطنيةُ للثورةِ ، ويقولُ هاجياً –أيضاً– بعد ان تولى المعتصمُ العباسيَّ الخلافةَ(56):

ملوكُ بني العباسِ في الكتبِ سبعةٌ ولم تأتنا عن ثامنٍ لهم الكتبُ

كذلك أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ كرامٌ , إذا عدوا وثامنهم كلبُ

فدلالةُ المماثلةُ بين ((ملوكِ بني العباس)) و ((أهلِ الكهفِ)) هي للحطِّ من قدرِ الخليفةِ الثامنِ من خلال بناء قناعات لدى القارئ من خلال اللجوء الى قصة((أهل الكهف)) ؛لأنها قضية مشتركةٌ في الرقمِ فقط ومختلفةٌ في الدلالةِ والمعنى، أمّا الرقمُ ((سبعةٌ)) ، فهو يمثلُ نظاماً عاماً يحكمُ التفكيرَ الانسانيَّ ؛ لأنَّهُ موجودٌ في نصٍّ قرآنيٍّ صريحٍ. ومن ثمَّ فالشاعر يحاولُ تشريعَ مقولاتهِ وآرائهِ من خلال ربطها بالمقولات القرآنيةِ. أما التأثيرية التي يخلقها الشاعرُ فيمكن تمثيلُها من خلالِ هذهِ المقارنةِ الموضحةِ من خلالِ المخططِ الآتي:



النتائج

ومن خلالِ هذهِ الدراسةِ نرى أنَّ الشاعرَ دعبل الخزاعي حاولَ جاهداً استثمار مرجعيات المتلقي مناخاً لتوليد انبعاثات الدلالة الشعرية ، التي هي بمثابةِ سياقٍ مشتركٍ بين الاديبِ والمتلقي، وهذه المرجعيات تتجسدُ في العناصرِ الثقافيةِ والدينيةِ والاجتماعيةِ التي لها سمةٌ تداوليةٌ في جماعةٍ بشريةٍ معينةٍ.

فنلاحظ بروزَ هذهِ الدوالُ الانسانيةُ التي كانَ لها عظيم الاثر في نصوص دعبل الخزاعي، كما –رأينا– وتكشفُ عن قيمةٍ ذوقيةٍ استعماليةٍ توظيفيةٍ عاليةٍ أخذتْ مأخذاً كبيراً في المتلقين والجمهور، وكانتْ أجلبُ للانتباه وأكثر اقناعاً.

ومن ثمَّ نقول أنَّ لكلِّ لفظة قيمة حضورية عند دعبل الخزاعي لا قضيةٌ اعتباطيةٌ، حيث تندمج دلالته وتتفاعل مع التجربة التي يعانيها الشاعر. فالذاتُ المبدعةُ تخلقُ وتحلّقُ عالياً في اختيار الدوالِ والمدلولاتِ المعبّرة عن السياقِ المقصودِ.

حيثُ المحبوبة أخذتْ طابعاً مثيراً للدهشةِ في نسيج الشاعر، إذْ اخذت علامةً اشاريةً مميزةً فنراها متغيرةً بحسب الغرض الذي تساقُ فيهِ .

وقد برزتْ زيادةً على ذلك رموز الخير والعطاء ،إذْ كان تأثيرُها فاعلُ في بناء النص الإبداعي ، لاسيمَّا ألفاظ الأنبياء والرسل وأهل البيت والملائكة عليهم الصلاة والسلام جميعاً.

أما القبائل والتجمعات البشرية فقد أخذت نصيبا وحظا وافرا من شعر دعبل الخزاعي ، وقد تنوعت رموزها ودلالاتها بين الخير والنماء وبين الشر وجلب المأساة , ومما تجدر الاْشارة إليهِ أنَّها كانت تشكل جزءاً مهماً من مخيلة الشاعر ومن بنيته التصويرية الجامحة وثقافته الواسعة بالأنساب والتاريخ. ولا مناصَ من القولِ أنَّ الشخوصَ التي كانت تمثلُ معادلاً موضوعياً ونفسياً للشاعرِ هي شخوص الثوار والفاتحين. بيد ان المبدع لم يكتفِ في ديوانه بسرد الشخوص والذوات الحسية بل عمد الى اثارة المتلقي بالشخوص غير الحسية والتي تمثل نقلة نوعية في الحدث الادبي. على حين الجانب المأساوي في حياة دعبل كان ممثلاً بشخوص التسلط والجبروت (آل امية وبني العباس) لانَّهم في نظرهِ رموزُ الموتِ والفناءِ.

الهوامش :

1. الموشح, المرزباني : 123 .
2. وفيات الاعيان, ابن خلكان: 268 .
3. الأغاني, لأبي الفرج الأصفهاني: 20/ 131 .
4. دينامية النص ,محمد مفتاح: 48 .
5. الأسلوبية والأسلوب , عبد السلام المسديّ : 56 .
6. دير الملاك , محسن إطيمش: 23.
7. ديوان دعبل الخزاعي :44
8. م. ن : 160 .
9. دير الملاك , محسن إطيمش: 26.
10. الديوان : 45 .
11. م. ن: 45.
12. م. ن: 45.
13. م. ن: 39 .
14. م. ن: 68 .
15. م. ن: 143 .
16. م. ن: 44.
17. م .ن : 58.
18. في معرفة النص : يُمنى العيد: 82 .
19. الديوان:60.
20. م. ن: 62 .
21. م. ن :59.
22. م.ن,66_67.
23. م.ن,182
24. م. ن:94_96 .

25. م. ن: 34 .
26. م . ن : 169_170 .
27. م. ن:156 .
28. م. ن: 107.
29. م. ن: 171.
30. م. ن: 164.
31. م. ن: 37 .
32. م.ن:46 .
33. م. ن: 47 .
34. م. ن:106 .
35. م. ن: 115.
36. م.ن:187.
37 م. ن:144.
38. م. ن : 173.
39. م. ن : 172.
40. م. ن : 173.
41. م. ن: 40.
42. م.ن,115
43. م.ن,79
44. م. ن: 118.
45. م. ن: 55 .
46. م. ن: 148.
47. م. ن:175 .
48. م. ن: 64 .
49. م. ن :64.

50. م. ن: 107
51. م.ن,169
52. م.ن,107
53. م. ن: 181 .
54. م.ن:140_141.
55. م. ن :42 .
56. م. ن: 118.

المصادر والمراجع

1. الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي, ط3، الدار العربية للكتاب , 1982م.
2. الأغاني, لأبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت 354هـ) ,ج20, دار الكتاب,القاهرة,1975م.
3. دير الملاك: محسن أطيمش, منشورات وزارة الثقافة والأعلام, العراق,سلسلة دراسات(301),1982م.
4. دينامية النص:محمد مفتاح,ط1، المركز الثقافي العربي ،1987م.
5. ديوان دعبل الخزاعي, تح : ضياء الدين الأعلمي, ط1،مؤسسة النور للمطبوعات, ,بيروت,لبنان,1997م.
6. في معرفة النص :يمنى العيد, ط3،منشورات دار الأفاق الجديدة , بيروت,لبنان,1985م.
7. الموشح: محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت334هـ), تح:علي محمد البجاوي ,مطبعة لجنة البيان العربي ,القاهرة ,1965م.
8. وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان :أبو العباس ابن خلكان(ت 681هـ),تح:أحسان عباس,دار الثقافة ,بيروت,(د.ت) .

Abstract

This named study "personalities in the works of the Dub le Al – khuzai

The other study was divided according to poits and steps.

1-The personalities of the sweetheart and her characters which were produced by the literate .

2- I mentioned the religious personalities which were showed in the poems of the poet .

3- I talked about the tribes and the groups of the societies and their deep meanings in the expressions of the poet .

4- I explained different personalities " The revolts and the liberties " " the divels and the ghosts "

5- In this point, I showed the personalities of the prevalent and the arbitrariness of the rulers .

The mention of those personalities were not arbitrary but they represented especial action and experiment that the poet had faced .