الملامح السيميائية في الشِّعر العبَّاسي
توظيف الشخوص في شعرِ دعبل الخزاعي (ت٢٤٦ هـ) اختياراً

أ.م.د. علي عبد الحسين جبير
جامعة القادسية / كلية التربية/ قسم اللغة العربية
ali.jbear@qu.edu.iq

تأريخ الطلب:٢٢/ ٩/ ٢٠٢٢ تأريخ القبول: ١٣/ ١٠/ ٢٠٢٢

الملخص :

قد رصدنا في قراءتنا لديوان الشاعر دعبل الخزاعي تواتر الشخوص بألوانها ومشاربها المختلفة ، إذْ كونتْ مادةً قادرةً على الإسهام في إيصال المعنى بشكلٍ بارزٍ وصورةٍ أكثرُ دقةً وإيضاحاً ، اظهرت للشاعرِ مقدرة عاليةً في تخيِّر الألفاظِ المنسجمةِ مع الحالةِ الشعوريةِ التي يمرُّ بها المبدع . وتمَّ تناول تلك الذوات والشخوص من وجهة نظر دلالية ذات أبعاد سيميائية ، فقد كان لتلك الدوال تأثيرٌ واضحٌ في البنية الابداعية عند الشاعر دعبل الخزاعي ، وبناءً على ذلك قُسِّمتْ تلك الذوات الإنسانية بحسب معطيات الدراسة إلى ما يأتي: ذوات ورموز المحبوبة : وكانت هناك محبوبة في المواقف السلبية ،ومحبوبة في المواقف الايجابية . ذوات دينية : إذ كان لعقائد الشاعر أثرٌ مهمٌ وفعَالٌ في شيوع رموز معينة دون غيرها ، وذوات القبائل والتجمعات البشرية : إذ وردت لأهداف وغايات دلالية عززت مكانة النص الشعري . وذوات التسلط والجبروت ، وانحصرت بالخلفاء من بني أُمية وبني العباس وغيرهم ، و ذوات متنوعة : وتناولت الفاتحين والثوار .

Abstract :

We observed in our reading for Diwan [collections poem] for poet Daable AL-Khazai pronunciation frequency human salves different in colours and his works . if you made ability on the shares in arrived , the meaning in

famous shape and accuracy picture and explain the poet appearance high ability to choose concord pronunciation with satiation poetry that creator study it . it was study that salves from the point of view indicative . it was for that indicative clear influence structure of the poet Daable AL-Khazai and according those function were divided according to the data of the study in to the following . beloved salves and symbols and there were beloved in negative situation and positive situation , religious subject s as the poets belief's had an important and effective impact on the prevalence of certain symbol and not others . the tribes and human groups they were received for semantic goals and objectives which strengthened the status of the poetic text and the ones of domination and tyranny .

الكلمات المفتاحية : شعر دعبل الخزاعي ، توظيف الألفاظ ، الذوات الإنسانية .

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)(المرزباني ، ١٩٦٥م ،ص١٢٣) .وأورد العبارة نفسها ابن خلكان(ابن خلكان ، د. ت ، ص٢٦٨) . بينما أبو الفرج الأصفهاني ذكره في أغانيه قائلا: (كان شاعراً مطبوعاً) (الأصفهاني ، ١٩٧٥ م ، ص ٢٠/ ١٣١) . 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 الذوات 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 وجوده في النص) (مفتاح ، ١٩٨٧م ، ص٤٨). وهو هيكل منسجم العناصر والأجزاء، بحيث تكون هناك تناسبية بين الظاهر اللغة والمحتوى الدلالي المضمون وتكاملية تمنح صفة التمييز والخصوصية للأثر الأدبي(المسدِّي ، ١٩٨٢م ، ص٦٧) .

ومن ثمَّ فإنَّ هذه الدراسة هي عبارةٌ عن مقاربةٍ نقديةٍ قائمةٍ على :(الرصدِ والإحصاءِ والتحليلِ من خلالِ إبرازِ القيمةِ الدلاليةِ والرمزيةِ للذوات الإنسانية المتواترة). وقد قسمتْ الدراسةُ على الشكل الآتي :إذْ تقدَّمَ جدولٌ بالحقولِ الدلاليةِ للألفاظ التي وردتْ عند الشاعر دعبل الخزاعي، ثم تلا الجدولُ تقسيمٌ ممنهجٌ لتلك الذوات الواردة وكانتْ كالآتي :

أولا: ذوات ودوال المحبوبة. ثانيا

:الذوات الدينية ، ثالثا : ذوات القبائل

والتجمعات البشرية. رابعا : شخوص التسلط

والجبروت خامسا شخوص متنوعة. : (ثوار ،

فاتحين). :.

أ- جدولُ الشخوص : ولبيان الذوات التي وردت عنده نوضح ذلك في الجدول الآتي:

ذوات دينية	ذوات القبائل والجماعات البشرية	ذوات التسلط والجبروت	ذوات 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	قريش		
اليهود	خزاعه		
المسلمون	آل كسرى		

ب _ أنواع الذوات :

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

أولا :رمزية ذوات 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 (الخزاعي، ١٩٩٧م ، ص٤٤):

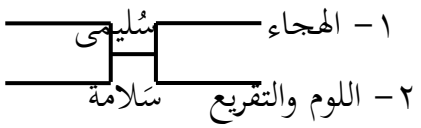
سَرى طيفُ ليلَى حينَ بانَ هبوبُ

وقضيتُ شوقي حين كاد يذوبُ

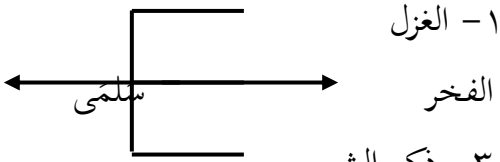
فبطلة المشهد هنا((ليلى)) وكانت عبارة عن طيف وقد جاءت لمرة واحدة فقط. فالشاعر يحاول إشراك المتلقي بالموقف النفسي الذي يمر به فاللفظة أخذت في هذا المشهد خصوصية واضحة ومعبرة من قبل الشاعر.

والمحبوبة تنقسم حسب الاستقراء الذي قمنا به على قسمين هما:

١- المواقف السلبية



ب- المواقف الايجابية:



فالناظر يرى سيطرة المسمى ((سليمى)) على سياقِ النصِ السلبي حسب التصنيف السابق، ومنهُ قولهُ في معارضةِ قصيدةٍ هجاهم الكميتُ فيها(المصدر السابق نفسه ، ص١٦٠) :

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 (إطيمش ، ١٩٨٢م ، ص٢٣) .

وعندما جاء موقف اللوم والتقريع على إكرام الضيف لجأ الشاعر إلى الدال نفسه وعضده بدال آخر أيضاً((سلامة)) حتى أصبحا علامة مميزة ومنها يقولُ (الخزاعي ،١٩٩٧م ،ص٤٥) :

بانتْ سُليمِى وأمسَى حبلُها إنقَضبَا
وزودوكَ ، ولم يرثو لكَ الوصَبا

وقال -أيضاً —(المصدر السابق نفسه،ص٤٥):

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

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 موسيقيةً وعذوبةً وتأثيرية ألا وهي لفظة((سَلمى))حتى تتحول إلى صدى يعبر عن البهجة والسرور والأمل ومنها يقول متغزلاً (الخزاعي ،١٩٩٧م،ص٣٩):

ياربعُ أينَ توجهتْ سَلمى؟ أمضتْ ، فمهجةُ نفسه أمضى

وفي الفخر بقومهِ قالَ(المصدر السابق نفسه،ص١٤٣):

إذا غَزَونا فمغزانا بأنقرةٍ

وأهلُ سَلمى بسيفِ البحرِ من جرتِ

وفي الشيب والشبابِ يقولُ (المصدرالسابق نفسه، ص٤٤):

لا تعجَبي ياسلمَ من رجلٍ

ضحكَ المشيبُ براسهِ فبكى

ياسلمَ ما بالشيبِ منقصةٌ

لا سُوقةً يبْــقَى ولا مَلكا

فالرائي يشاهد دعبلاً الخزاعي يستخدم 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)(العيد ، ١٩٨٥م ، ص٨٢) .

ثانياً :رموز الذوات الدينية:

وعندما ننتقل الى الذوات الدينية عند شاعرنا الخزاعي نراه يتحرك في ألفاظهِ 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(الخزاعي ،١٩٩٧م،ص٦٠):

فكيفَ؟ ومن أنّى يُطالب زلفةً

إلى الله بعد الصومِ والصلـــواتِ

سوى حُب ابناء النبي ورهطهِ

وبغضِ بني الزرقاء والعبـــلاتِ

ويمدح منازل النبي وآله قائلاً(المصدر السابق نفسه،ص٦٢):

منازلُ وحي الله ينزل بينها

على أحمد المذكور في الســوراتِ

منازلُ جبريل الأمين يحلها

من الله بالتسـليم والرحمـــــاتِ

منازلُ وحي الله معدن علمه

سبيل رشاد واضـــح الطرقــاتِ

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(الخزاعي ،١٩٩٧م،ص٦٦):

أخا خَاتم الرُسلِ المصفى من القذَى
ومفترسِ الأبطالِ في الغمراتِ

وفي آخر يقولُ(المصدر السابق نفسه،ص١٨٢):

أخو المصطفى ،بلْ صِهرُه ووصيه
من القومِ ، والستارِ للعوراتِ
كهارون من موسى على رغمِ معشرٍ
سِفالٍ لئامٍ شقق البَشـــرَاتِ

ومنهُ-أيضاً-(المصدر السابق نفسه ،ص٩٤):

سيفُ النبي الصادقِ
مبيدُ كلُ فاسقٍ

نلاحظ في النصوص التي مدحت الامام علي (عليه السلام) أن الرموز 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 والذواتُ تتنوعُ ومنه يقولُ(المصدر السابق نفسه،ص٣٤) :

هَلا بكيتَ على الحسينِ وأهلهِ
هلا بكيتَ لمنْ بكاهُ محمـــــدُ
فلقد بكتهُ في السماءِ مَـلائكٌ
زهرٌ كرام راكعون وســـــجدُ
كيفَ القرارُ وفي السبايا زينـبٌ
تدعو بفرطٍ حرارة : يا أحمـــدُ
ياوالدي السَاقي عَلي المرتضى
نالَ العدو كـما قد مـــــهدوا

أسلوبُ الشاعر هنا أسلوبٌ ؛ 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-:

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

(المصدر السابق نفسه،ص١٦٩)

هنا تكرارُ ((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 الألفاظُ 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(الخزاعي ،١٩٩٧م،ص١٥٦):

ولولا التأسّي بالنَبي وأهـــلهِ
لأسبَل مِنْ عَيني عَليه شـؤونُ
هو النفسُ ، إلا أن آل محـمدٍ
لهم دون نفسي في الفؤاد كمينُ
ويا عجباً منهم يسمونك الرضا
وتلقاك منهم كلحةٌ وغضـونُ

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(المصدر السابق نفسه ،ص١٠٧):

إنّ هذا الفَتى يصون رغيفاً
ما إليه لناظرٍ من سَـــبيلِ
هو في سُفرتين من أدمِ الطا
ئفِ، في سَلتين في مِنديــلِ
في جِرابٍ في جوفِ تابوتِ
موسى والمفاتيح عند اسرافيلِ

استعمل الذوات 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: ذوات القبائل والتجمعات البشرية :

أما الأعلام من قبائل وتجمعات بشرية فقط وردت –أيضاً– ؛ لأهداف وغاياتٍ دلاليةٍ منها التمثيلُ والتصويرُ؛ للتأثير في المتلقي ، ومنها قولهُ (المصدر السابق نفسه ،ص١٧١):

قتلاً وأسراً وتحريفاً ومنهبةً
فعل الغُزاةِ بأرضَ الرومِ والخزرِ

هنا استدعى الشاعر دال((الروم)) و ((الخزر)) ؛ لتبقى الصورة والحدث ماثلة في عين القارئ وأُذنُ 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(المصدر السابق نفسه ،ص١٦٤):

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

فنلاحظ هنا المبدع واسع الافق حاضر البديهة عندما يواجه خصمه هاجيا، وقد نعتهم بالخنازير، وقد استعانَ بهذين الدالين((بني اسرائيل ، الأعاجم)) في محاولة للنيل منه واثراء للدلالة لتظهر الادوات النصية متفاعلة مؤدية لغايتها بتقنية تواصلية عالية ،

وعندما يصفُ الشاعرُ الخمرَ وأصالتها يقولُ(المصدر السابق نفسه ،ص٣٧):

فتهادها ثمودُ إلى قومِها من وارثي ارمِ

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:

وعندما نالَ من مالك بن طوقان قالَ(الخزاعي ،١٩٩٧م ، ص٤٧):

صَدقهُ إنْ قالَ وهو محتفلٌ
إنّي من تغلبٍ فما كَذبـــا

وقال مستصغراً شأنَ المخاطبِ(المصدر السابق نفسه ،ص١٠٦):

أمطابٌ دع دعاوي الكماةِ
فـــتلكَ نحيـــزةٌ لا رتبةْ
فكيفَ رأيتَ سيوفَ الحريش
ووقعة مولى بني ضبـــةْ

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 (المصدر السابق نفسه،١١٥):

وليسَ حيٌ من الأحياءِ نعلمــهُ
من ذي يمانٍ ومن بكرٍ ومن مضـــــرِ
إلاّ وَهم شُركاء في دِمائهُـــم
كما تشـــارك أيسارٌ علـــى جـــزرِ

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(المصدر السابق نفسه،ص١٨٧):

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 (المصدر السابق نفسه،ص١٤٤):

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 : ذوات التسلط والجبروت:

وعندما نصلُ إلى هذا النوع من الذوات 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 النبيِّ الاكرم 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(المصدر السابق نفسه،ص٦٤):

ديارُ رسولِ اللهِ أصْبحنَ

بلقعاً وآل زيادٍ تسكُنُ الحجراتِ

ويقولُ –أيضاً–(المصدر السابق نفسه، ص١٠٧):

فكيفَ أداوي من جَوى؟ لي

والجوى أُمية أهلُ الفسقِ والتبعاتِ

ومنهُ(الخزاعي ،١٩٩٧م ،ص١٦٩):

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(المصدر السابق نفسه،ص١٠٧) :

دعتهم ذِئابٌ من أمـــية وانتحـــتْ

عَليهم دِراكا أزمةٌ وســـنونُ

وعَاثتْ بنو العباسِ في الدينِ عيثـــةً

تَحكمَ فيه ظَالـــمٌ وظنينُ

وسَمّوا رشيداً لـيسَ فيـهِ لرُشـــدهِ

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 (المصدر السابق نفسه،ص١٨١):

قبرانِ في طوسٍ: خيرُ الناسِ كُلُّـــهُمُ

وقبـــرٌ شـــرُهم ، هذا من العـــبرِ

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(المصدر السابق نفسه،ص١٤٠):

بغدادُ دارُ الملوكِ كانتْ حتَى دهاها الذي دهاها

ليس سروراً بسُر من رأ بل هي بؤس لمن يراها(

ويهجو ابراهيم بن المهدي العباسيّ ، فيقولُ (المصدر السابق نفسه،ص٤٢):

إن كان إبراهيمُ مضطلعاً بها

فلتصلُحن من بعدهِ لمـخارقٍ

أنّ 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 (المصدر السابق نفسه، ص١١٨):

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 ، وأنَّهُ غريبٌ عن الخلفاءِ الأُصلاءِ وهو بمثابةِ كلبِ أهلِ الكهفِ مع فارقِ القُدسيةِ أيضاً ، لأنَّ الثامنَ من الخلفاءِ لا قُدسيَّةَ لهُ ،وكلبَ أهلِ الكهفِ لهُ مكانةٌ واحترامٌ ، و من خلال اللجوء الى قصة((أهل الكهف)) إلى النصِّ الموجودُ في القرآنِ الكريم ، فالشاعر يحاولُ جذبَ القُراءِ والمستمعين و تشريعَ مقولاتهِ وآرائهِ من خلال تعزيزها بالنصوص القرآنيةِ.

خامساً: ذوات متنوعة :

فضلاً عن ذلك أخذ الثوار والفاتحون نصيباً من البنية الفنية للشاعر دعبل الخزاعي، من أجل تعزيز تقنية نصِّهِ بالاستعانةِ بالمجسداتِ الحسيةِ للوصولِ الى قضيةٍساميةٍ يبتغيها الأديبُ ،ومنهُ(الخزاعي ،١٩٩٧م،ص١٧٣) :

بنو مالكٍ صونوا الجُفونَ عن الكَرى لا
تَرقدُوا بعدَ ابن نصرِ بنِ مالـــكِ
فقد حملتهُ للقبورِ مطيـــــةٌ 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(المصدر السابق نفسه،ص١٧٢):

وبابنِ السِمطِ مِنّا قد قَتَلـــنَا
مُحمـــداً بنَ هَارون الأَمِـــينَا

هنا ذكر هذا الدال((ابن السمط))؛ لتعزيز المضمون السياقي للنصِّ ، وهو المدح فهذه

الدوالُ هي دوالُ الشجاعةِ والاقدامِ عند الشاعرِ. ثم يسترسلُ قائلاً(المصدر السابق نفسه،ص١٧٣):

وهُم سَمّوا سَمرقندا بشـمرٍ 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 (المصدر السابق نفسه، ص٤٠):

قتَلنَا الحارثَ القسري قسراً

أبَا لَيْلى وكانَ فَتى أَثينَا

لإبرازِ بطولةِ قبليتهِ نراهُ يعتمدُ – كما ذكرنا سالفاً – على الدوالِ التي تبرزُ ذلك فيقولُ إنَّ قبيلتهِ 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.

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 وتحلِّقُ عالياً في اختيار الدوالِ والمدلولاتِ المعبِّرة 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 الأشارة 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 . بينما الجانب المأساوي في حياة دعبل كان ممثلاً بشخوص التسلط والجبروت (آل امية وبني العباس) ؛ لانَّهم في نظرهِ رموزُ الموتِ والفناءِ.

المصادر والمراجع :

١-ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، أبو العباس، (د.ت) ، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، تحقيق :إحسان عباس ، لبنان ، بيروت ، دار الثقافة .

٢-الأصفهاني(ت ٣٥٤هـ) ، أبو الفرج علي بن الحسين(١٩٧٥م) ، الأغاني ج٢٠، مصر ، القاهرة ، دار الكتاب.

٣-أطيمش ، محسن (١٩٨٢م) ، دير الملاك، العراق ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، سلسلة دراسات(٣٠١) .

٤-الخزاعي ، دعبل ، (١٩٩٧م) ، ديوان شعر ، تح : ضياء الدين الأعلمي، ط١، لبنان ، بيروت ، مؤسسة النور للمطبوعات.

٥-العيد ، يُمنى ، (١٩٨٥م) ، في معرفة النص، ط٣،لبنان ، بيروت ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ٦-مفتاح ، محمد ، (١٩٨٧م) دينامية النص ، ط١، لبنان ، بيروت ،المركز الثقافي العربي .

٧-المرزباني (ت٣٣٤هـ) ، محمد بن عمران بن موسى، (١٩٦٥م) ، الموشح ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مصر ، القاهرة ، مطبعة لجنة البيان العربي .

٨-المسدَّي ،عبد السلام ،(١٩٨٢م) ، الأسلوب والأسلوبية ، ط٣ ، تونس ، الدار العربية للكتاب .