# أيقونة الرفض في شعر دعبل الخزاعي الرؤية والأسلوب

**أ . لخضر هني***

## الملخّص :

تناولت هذه الدراسةُ رؤيةَ دعبل الخزاعي للحياة العباسية بكل أطيافها وتلوناتها السياسية والاجتماعية والفكرية ، ومدى تناغمها مع اللغة الشعرية عنده ، وكان هدفي في كل هذا هو إثبات الوشيجة بين التراكمات الفكرية والمذهبية للشاعر وبين أسلوبه المشكل لمنجزه الشعري .

وكنت قد انطلقت في بحثي من رصد مفهومي الرؤية والرؤيا باعتبارهما مصطلحين نقديين ، يتماسّا صوتا ودلالة ، ثم عرّجت إلى المضمرات الرؤيوية التي اغترف منها شاعرنا وشكلت وجدانا إنسانيا اسمه دعبل الخزاعي؛الإنسان؛ المتشيع؛ الرافض لكل أشكال السلطة العباسية .

أما الدراسة التطبيقية ، فقد توقفت عند ما يمكن اعتباره ملامح أسلوبية أكثر انتشارا على جسد الديوان ، وكنت في كل مرّة أرمقها بمنظارين ، منظار الأسلوب ، ومنظار الرؤية ، رغبة في تقريب الفكري بالجمالي في الشعر عموما .

وفي الأخير ، وبعد دراسة تطبيقية على أهم الملامح الأسلوبية التي ميزت شعرية دعبل ، خلصت إلى أن أسلوبية الشاعر كانت إلى حد بعيد صدى صادقا لرؤيته الشيعية؛ ما يعني الرؤية تتشاكل مع الأسلوب في شعر دعبل الخزاعي لتشكل أيقونة تضيء سديم نصوصه المفعمة بحمولات مذهبية .

## تقديم :

لم يكن نظمُ العرب الشعرَ مجرد حكاية لأمجاد أيامهم ، وجميل مآثرهم ، ولا لمحض التنفيس عن خواطرهم وأنّات صدورهم ، بل جاء النظم في أغلب حالاته مصورا لرؤاهم ، وترجمانا لمنهج حياتهم ــ على بساطتها وبداوتها ـ بما يحمله من مضامين فكرية تنبعث رؤيتها من واقع الحياة في جميع مستوياتها ، والشاعر العربي في مساعيه الحثيثة نحو فهم الحياة ، يحاول دوما أن يثير هذه المضامين في نفوس متلقيه ، رغبة منه في إشعارهم بما يحدق بهم من متغيرات ،

* قسم الأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف ، بالمسيلة .

وما يحيط بهم من وقائع وأحداث ، ورسالة الشعر في ذلك شأنها شأن المعارف والفنون الأخرى ، تجمع بين معايير الفن والرؤية الفكرية .

وإذا كان الشعر هو الذي يدرَك بالفكر ، فلأن العامل الوسيط بينهما هو الحدس (Intuition) بوصفه معرفة فطرية تأملية ، حيث يكمن الجوهر الحقيقي للفكر التساؤلي ، ولأنه كذلك ، فهو يحمل قلق مشاغله الفكرية عبر رؤية تعبر عنها الرسالة الشعرية (Message poétique) ، ومن هنا كانت مبادئ الشعر ـ على الدوام ـ فكرية ، ينطلق منها الفكر التساؤلي ، بخاصة في العصر الأموي؛ عصر الاضطراب الفكري والسياسي على وجه العموم ، الذي غرس بذور الوعي الحجاجي ، وما نتج من ذلك من صراع فكري بين المذاهب الدينية والتيارات الفكرية والسياسية .

وكان الشيعة من أوائل من رفع لواء الرفض بالحجاج ، بالاستناد إلى العقل في « ظاهرة الخلافة »، فوجد هذا الاتجاه من يغذيه في جميع أنواع المعارف ، بما فيها الشعر ، الذي كرّسه أنصار هذا المذهب للدفاع عن مبادئهم القائمة على الاستدلال بالحجة ، ولاشك أن الخطوات التي سعى إليها مناصرو هذا المذهب هي ما حفّز الشاعر « دعبل الخزاعي» الذي عرف عنه شدة ولائه لآل البيت والجهر بمبادئهم .

من هذا المنظور جاء هذا المقال ليدرس الرؤية والأسلوب في الشعر العباسي الأول ، متخذا شعر دعبل بن علي الخزاعي حقلا تطبيقيا ، ومتلمسا العلاقة الجدلية القائمة بين رؤية الشاعر للعوالم التي من حوله ، وبين أسلوبه المشكل لنتاجه الإبداعي ، وهذا عن طريق تحليل بنية الخطاب الشعري الشيعي أسلوبيا ، لذا كان لزاما على هذا البحث أن يسير في الحقل الشعري لدى دعبل الخزاعي بمنظورين؛ منظور الرؤية (vision) ، ومنظور الأسلوب (style) ، وتبحث في المسافة بينهما ، ومدى التناغم الحاصل بين دفتيهما .

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة في سعيها إلى إقامة توأمة بين الفكر والفن ، والتجربة والتعبير ، وبالأحرى بين الرؤية والأسلوب في النص الدعبلي ، بمنهج أسلوبي وصفي تحليلي ، يسبر أغواره بالقدر المتاح لها من الأدوات الأسلوبية المشكلة لخطابه الشعري الشيعي .

وتحاول هذه الدراسة أن تبحث عن الكيفية التي من شأنها تصبح الرؤية المذهبية والأيديولوجية سياقا خارجيا له ظلال وارفة على الرفض عموما وعلى شعر دعبل الخزاعي بالخصوص؟ .

**أولا : الشّعر رؤية :**

الشعر ترجمان الفكر ، ووحي النفس الإنسانية ، منها يغترف تجاربه ، وعنها يعبر وينظم ، والشاعر مهندس المفردات والأبجديات ، يرصف أحسن الكلمات في أحسن نظام ، ويفجر ينابيع اللغة ليخلق من اللغة العادية لغة غير عادية ، مختلفة عنها بناء ودلالة ، وهو بذلك يتجاوز اللغة اليومية التواصلية التعبيرية ، إلى لغة مجازية شاعرية إيحائية ، تحمل أبعادا إشارية ، ورمزية ، وأسطورية ، « هو ذا الشعر؛ اللغة التي تغذي الحلم الإنساني في خضم المفارقات والتناقضات والصراعات؛ القوة الخفية البانية لكل قيمة من قيم المحبة والعدالة والسلام »[1] ، إنه الثورة من أجل كل ما هو إنساني ، والانطلاق نحو آفاق رحبة ، إلى العوالم الممكنة التي يسعى إليها الشاعر الإنسان ليعيش إنسانيته فوق أرض الخير والجمال ، وتحت سماء العدل والقيم العليا .

ولكن هل من المعقول أن يكون للشعر هذا الدور السلبي ؟ أوَ ليس للشعر رؤية خاصة إزاء الماضي والحاضر والمستقبل ، أو ليس الشعر « نظما شاعريا للواقع الملموس ، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان والعالم والكون »[2] ، وهل الشعر إلا « تعبير عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوته الوجداني ، والرؤيوي والحضاري ، وبغية معانقة الآفاق البعيدة ومجاهيلها الغيبية »[3] ، ومكنوناتها الدفينة المتخفية وراء عالم الشهادة؟

ليس من الممكن أن نقزم مهمة العمل الإبداعي ، الذي يدور في محور الإنسان ، ونعتبره مجرد ترفٍ فني ، لا قيمة له ، و« النقد الذي ينظر إلى العمل الأدبي باعتباره علاقات جماليةً لا تهدف إلى غاية ، ينكر على الأديب إنسانيته ، ويجعل منه طفلا يقوم بنشاط عبثي لا جدوى منه »[4] ، وينفي عن الأدب هذا الدور الريادي الهادف إلى تغيير معالم الواقع الحياتي الذي نحياه ، ويسعى إلى إعادة تشكيله وصياغته ، وترتيب ما انفرط من قضاياه ، وبناء عالم آخر أكثر رحابة وحرية وأمنا .

(1) أحمد الطريسي : النص الشعري ، بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية ، دراسة نظرية وتطبيقية ، الدار المصرية السعودية ، القاهرة ، 2004 ، ص 08 .

(2) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1985 ، ص 127 .

(3) عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الطبعة الأولى ، 1994 ، ص 38 .

(4) عبد المحسن طه بدر : الرؤية والأداة ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ص 15 .

**1. الرؤية/الرؤيا :**

إنّ المتصفح لتراثنا المعجمي في جذر الفعل « رأى »[1] ، يستشف أن الأصل في الرؤية أن تكون بالعين المجردة ، وقد تكون أيضا بالوهْم والتخيُّل ، وربما كانت بالفؤاد ، وقد تكون بمعنى العِلم ، وربما اتجه مدلولها إلى الحُلم ، ويمكن أن تدل على الاعتقاد والانتماء الفكري ، وربما يُقصد بها التأمل والتدبر في العوالم التي من حولنا ، وقد تعني النظرة المستقبلية ، الاستشرافية للحياة وللكون .

وفي موسوعة « برنستون » للشعر والنّظريات الشّعرية ، هي « كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالباً ما تولّد تناقضات في السّياقات التي تستعملها . . . . فهناك رؤيا الاستحالة والكشف (التنبؤ) . وهناك الرّؤيا التي توحي بالمحسوس الحي ، . . . إلا أنّها قد تشير إلى ما هو وهمي ، ولغتها هي الحكاية المجازية والاستعارة والرّمز وغير ذلك من وسائل للتعبير عن المعاني في العمق ، وتتطلب غالباً مهارات خاصة في التأويل »[2] .

ويُفهم مما سلف أن مصطلح الرؤيا من المصطلحات الغامضة في الخطاب النقدي الحديث ، وأن معناها يتأرجح بين الحسي الملموس المدرك بالحواس وبين المجرد الصوري الفلسفي المدرك بالقلب والعقل؛ ما يعني أن للرؤيا مفاهيم ضبابية ، وأبعادا غائرة في عمق التجربة الإنسانية ، وفي آفاق الكون ، والوجود ، والحياة ، وهذا بسبب تعدد معانيها ، واختلاف مراميها ، وتشعب أبعادها الفلسفية والمعرفية ، واختلاطها مع مفهوم الرؤية القريب منه صوتا ودلالة .

ويبدو أن مصطلح الرؤية ـ من خلال التأصيل المعجمي ـ يستوعب جميع الدلالات التي تتشظى عن الفعل (رأى) ، ابتداءً من الرؤية البصرية المجردة التي « تتشكل من ممارسة الشاعر للحياة ، ومن احتكاكه بالواقع والناس ، ومن عمله بقضاياهم وطموحاتهم ، ومن معارفه ، وخصوصيات انتمائه الفكري الثقافي والسياسي »[3] ، وانتهاءً إلى الرؤيا القلبية العقلية التي تصور المستقبل الإنساني ،

(1) جاء في لسان العرب ، مادة (رأى) : "الرُّؤيَة بالعَيْن تَتَعدَّى إلى مفعول واحد ، وبمعنى العِلْم تتعدَّى إلى مفعولين؛ يقال : رأَى زيداً عالماً ورَأَى رَأْياً ورُؤْيَةً ورَاءَةً مثل راعَة ، وقال ابن سيده : الرُّؤيَة النَّظَر بالعَيْن والقَلب" ،
أما الرؤيا لغة : قال ابن منظور " أَرْأَى الرجلُ إذا كَثرتْ رُؤَاهُ ، بوزن رُعاهُ ، وهي أَحْلامه ، جمعُ الرُّؤْيا ، ورأَى في منامه رؤْيا ، على فُعْلى بلا تنوين ، وجمع الرُّؤْيا رؤًى .

(2) Princetion Encyclopedia Of poetry and poetics . Princeton University . Press . 1974 . p990-991

(3) أحمد زكي كنون : غنى الرؤية والرؤيا في شعر محمد السرغيني ، العدد الخامس والعشرون ، مجلة

والاجتماعي ، والكوني الذي يتوق إلى العيش في ظله الإنسانُ[1] .

فالرؤية الشعرية ، إذن ، تنبع من جملة الأفكار ، والتصورات ، والانفعالات والمواقف ، والمبادئ التي يستمد الشاعر مادتها الخام من السياق الاجتماعي ، والسياسي ، والديني ، والنفسي الذي يعيش فيه ، ثم تختمر في خلد المبدع ليعبر عن رؤيته ، انطلاقا من الواقع والأحداث والظروف ، فيصور آفاقاً مستقبلية ، تشرئب لها نفسه ، ويتوق لها قلبه ، إنه بهذا يخط طريقا أفضل لحياة جديدة ، ولقيم سامقة ، ولمُثُلٍ عليا ، وبالأحرى لحياة أفلاطونية فاضلة .

وعلى هذا فالرؤيا الشعرية إذن ، هي الصوت الصارخ الذي يدوي في أعماق العمل الإبداعي ، وليس يسمع هذا الصوت إلا مُتَلق منتج لدلالة ، مؤمن بانفتاح النص على قراءات متعددة ، متجاوز حدود الدلالات المعجمية ، مفض إلى الماوراء ، إلى حيث عمق التجربة الإنسانية؛ لأن القصيدة مَنْجَمٌ من الانفعالات والأحاسيس ، والدلالات الاجتماعية ، والنفسية ، والرؤيوية .

ومما لاشك فيه أن الرؤية الشعرية هذه هي قرينة كل نص إبداعي ، سواء أكان النصُ جاهلياً ، أم إسلامياً ، أم عباسياً ، ولا مجال هنا لعنصر العصر أو المصر ، لأن « المهم في النص الشعري هو طاقته الاختراقية ، أي ما يضيفه إلى السياق ، إلى ما يتقدمه وما يمليه . . إن الواجب هو التشديد على عنصر التجاوز في النص لا على عنصر مرجعيته ، وعلى الأفق الذي يتحرك في اتجاهه ، لا على إطاره ، يجب على النقد إذا أراد أن يكون خلاقا ، أن يشدد على متجه النص الشعري لا على منبثقه ، وعلى منظوراته لا على شروطه ، فليس النص الشعري مصبًّا ، وإنما هو منبع »[2] ، غير أنّه من الواجب التنبيه هنا إلى قضية هامة ، هي أنّ كل رؤية شعرية تصطبغ بطبيعة الحياة الإنسانية والحضارية التي ينتمي إليها المبدع ، و« تظل رؤيا الفنان دائما مقيدة بطابع الحضارة التي ينتمي إليها ، تتأثر بكل ما تتأثر به هذه الحضارة من عوامل ، ولكنها تطمح لتستشرف المستقبل ، وتجذب الحضارة ـ لا حضارة قومه فحسب بل حضارة البشرية جمعاء ـ إلى رحابه »[3] ، والأمر كذلك في الحضارة العباسية ، فقد تلونت رؤية الشاعر في هذا

---

نزوى : www . nizwa . com

(1) يشار إلى أن الفرق بين "الرؤية والرؤيا" يكمن في أن الرؤية ترتبط بالنظر إلى الواقع المعتمد على الحواس الخمسة ، أما الرؤيا لا ترتبط بذلك ، وإنما ترتبط بأبعاد استشرافية مستقبلية تدرك بالبصيرة النافذة التي يمتلكها الشاعر ، لأن الشعر رؤيا فلسفية إلى الحياة والكون والوجود .

(2) أدونيس علي أحمد سعيد : كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1989 ، ص 18 .

(3) شكري محمد عياد : الرؤيا المقيدة ، دراسات في التفسير الحضاري للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978 ، ص 04 .

العصر بكل ألوان الحياة الجديدة ، وبكل ما تحمله من روافد سياسية واجتماعية ومذهبية .

وهذا يعنى « أن الشعر قد صار رؤية وموقفا ، وصار حلما وفكرا في ذات الوقت ، وأصبح الشاعر أحيانا يحلم بعوالم خاصة ، وأصبح أحيانا أخرى يتوجه إلى الإنسان ، يفكر فيه ، ويتأمل موقفه من الزمن والكون والمصير ، ويتجاوز الحدود المكانية والزمانية الجزئية إلى حدود كلية ومطلقة ، إلى عالم ما وراء الحس ، كما هو الحال في بعض تجارب أبي نواس وأبي العلاء والمتنبي »[1] ، وغيرهم من شعراء هذا العصر الذين رسموا الحياة العباسية بكل ما تحمله من تلونات عرقية ، ودينية ، وسياسية ، واجتماعية ، واستطاعوا أن يبلوروا رؤى فكرية وفلسفية ومذهبية في الحياة العباسية ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء؛ شاعرٌ نشأ في الكوفة؛ وشرب معين التشيع؛ وشب على الإحساس بالظلم والاضطهاد؛ الشاعر الهّجاء؛ الشاعر الذي حمل خشبة يستصلب الناس؛ الشاعر الذي ملأ الأرض مدحا لآل بيت النبي ﷺ ، وقدحا في خلفاء بني العباس؛ الشاعر الذي نشأ في بيت من بيوتات الشعر[2]؛ إنه (دعبل بن علي الخزاعي)[3] ، شاعر آل البيت ، وناصر حياض مذهب التشيع .

ومن شعره في ولائه وحبه لآل البيت قوله[من الطويل] :

مَلامَك في أهلِ النّبِيِّ ، فإنّهم ... أحِبّايَ ، ما عَاشوا وأهلُ ثِقاتِي
نَبَذْتُ إليهم بِالمودّةِ صَادِقا ... وسَلمْتُ نفسي طائعا لِولاتِي
فيَا رَبِّ زِدْنِي من يَقِيني بصيرةً ... وَزِدْ حبّهم يا رَبِّ في حَسَناتِي
أُحِبُّ قَصَيَّ الرَّحمِ مِنْ أَجْلِ حبّكم ... واهجُرُ فِيكم أُسْرَتي وبَناتي[4]

فهذه الأنموذج الشعري يكشف عن رؤية خاصة يمتلكها دعبل ، وقد جاء مؤدلجا على وفاق ما يطرحه العقل الشيعي ، ومتلفعا بلفاع المشروع المذهبي الذي ما فتئ يتمظهر في المنجز الشعري الدعبلي ، من هنا حاول الشاعر أن

(1) محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 10 .
(2) ينظر ، ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 2 ص 307 ت : محمد محي الدين عبد الحميد .
(3) دِعْبِل بن علي الخزَاعي (148هـ ـ 246 هـ) أحد الشعراء المتميزين في العصر العباسي الأول ، ومن الشعراء الذين ملأوا الأرض مدحا لآل بيت النبي ﷺ ، و قدحا في خلفاء بني العباس ، . . وأخباره مبثوثة في "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني ، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموي ، و"تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي ، ولسان الميزان لابن حجر العسقلاني ، و"دعبل بن علي الخزاعي ، شاعر آل البيت" لعبد الكريم الأشتر .
(4) الديوان ، ص 55 ، 56 .

يختـزل الحيـاة العباسـية في قيمـة التغـيير علـى أنهـا حقيقـة ينبغـي لآل البيـت أن يناضلوا من أجلها ، ويبذلوا كل غال ونفيس من أجل رد حقوقهم المسلوبة ، وبهـذا تَضَامَنَ الشـعري بـالرؤيوي ، وتعاضـدت الرغبـةُ مـع الأفـق المـأمول ضـد الواقـع المعمول وهمومه المتجسدة في السلطة العباسية .

**ثانيا . الشّعر أسلوب :**

الأسـلوب[1] إنتـاج تعـبيري يـؤطر رؤيـة الشـاعر ، ويرسـم حـدود أبعـاده الفكرية؛ وهو اختيار فني مقصود بأنساق دالـة ، يعكـس رؤيـة العـوالم الممكنـة في دواعيها المستمدة من الواقع ، ويخطئ من يعتقـد أن الأسـلوب قاصـر علـى النسـق التعبيري في جماليات صوغه ، إنه نظام من السياق ضمن مجموعـة مـن العناصـر ، يرتبط بعضها ببعض ، من شـأنها أن تكـوّن فكـر صـاحبه في المنظومـة المعرفيـة ، وتقدم للمتلقي رؤية كاشفة للوجود ومتغيراته ، وهو أيضا سـياق فكـري تعـبيري ، يحمل في مضامينه إمكانية خلق رؤية جديـدة للعـالم الممكـن توقعـه ، أو قـل في ذلك إنه تعبير عن الذات ، في واقعها التأملي ، الـتي تسـتمد رؤيتهـا مـن الرغبـة في تحقيق طموحاتها ، والميل إلى تجسيد رؤاها ، متجاوزة بذلك ما سبق من تجـارب حققت أهدافها ـ في حينها ـ بما توافر لديها من معطيات ، ومن ثَـمَّ تسـعى ركـائز الأسلوب الفني ـ على وجه الخصوص ـ إلى اكتنـاه عـالم الـذات عـبر آليـة النسـيج الفكري الكاشف الذي يصـنعه وعـي المبـدع ، أو الـدارس ، في نصـه ، مـن أكمـام جمالية اللغة .

**1. الأسلوب اختيار :**

مـن العبـارات الشـائعة في الـدرس الأسـلوبي عبـارة « الأسـلوب اختيـار » ؛ ويقصد بها اختيار المبدع لأدواتـه اللغويـة والتعبيريـة؛ حروفـا كانـت أو ألفاظـا أو تراكيبا أو صورا؛ اختيارا يتماشى مع مقصديته والموقـف الـذي يسـعى إلى التعـبير عنه؛ لأن « عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبـدع ، فهـو يسـتطيع أن يختـار مـا

(1) إنّ الباحث في الـدرس الأسـلوبي بالكـاد يعثـر علـى تعريـف محـدد لمصـلح الأسـلوب ، بـل إن "تعاريفـه ومفاهيمه مختلفة ومتباينة تباين المدارس البلاغية واللسانية والأسلوبية والاتجاهات الأدبيـة والنقديـة والفنيـة والثقافية ومناهجها" على حد قـول الـدكتور معمـر حجـيج في كتابـه : (اسـتراتيجية الـدرس الأسـلوبي بـين التأصيل والتنظير والتطبيق ) ، وقد عرّفه "بيار جيـرو" في كتابـه (الأسـلوبية) بقولـه : "الطريقـة للتعـبير عـن الفكر بواسطة اللغة" ، أو كما أورد "فيلي ساند يرس" في مؤلفه (نحو نظرية أسلوبية لسانية) قـول"بوفـون" : "الأسلوب هو الشخص نفسه" ، وربطه ابن خلدون في (المقدمة) بالنص الأدبي حين قال إنه : "المنوال الـذي تنسج فيه التراكيب ، والقالب الذي يفرغ فيه . . . ويرجع إلى صورة ذهنية للتراكيـب المنتظمـة كليـة باعتبـار انطباقها على تركيب خاص" ، والأسلوب ـ أيضا ـ كما قـال جـان كـوهن في كتابـه (بنيـة اللغـة الشـعرية) : "هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف . . إنه انزيـاح بالنسـبة لمعيـار ، أي إنـه خطـأ ولكنه خطأ مقصود" ، وانحراف عن معيار اللغة العادية لتحقيق الأدبية في أسلوب ما .

يريد مادام مقتنعا بأن ما يختاره أكثر تعبيرا عن تجربته ورؤيته؛ ولذلك للمبدع أن يختار ما يريد ما دام اختياره يحقق له هدفه ومراده»[1] ، وغايته التي من أجلها أقام اختياره .

فالاختيار ، إذاً ، خطوة أساسية وجوهرية في عملية الإبداع ، وهو ما يتجلى وبصورة واضحة عند جاكبسون حين اعتبر الحدث اللساني مجرد تعامد بين محوري الاختيار والتوزيع لأداء الرسالة التواصلية أو الإبداعية على حد سواء .

وهذا مثال نحاول من خلاله تطبيق محوري الاختيار والتوزيع على بيتين من شعر دعبل ، ثم نستجلي اللمسات الانحرافية ، ونبحث في مدى استجابتها لطبيعة الشاعر النفسية والشخصية ، يقول دعبل الخزاعي [من الكامل] :

يا رَبْع أيْنَ تَوَجّهَتْ سَلمَى؟ أمَضَتْ فمهجة نَفسِهِ أمْضَى

لا أبْتَغِي سقيا السّحابِ لهَا في مقلتِي عِوَضٌ عَنِ السّقيَا(2) .

يستهل الشاعر أولى اختياراته في هذين البيتين بحرف النداء « يا » دون غيرها من أدوات النداء الأخرى المتعارف عليها في الدرس النحوي ، وهو اختيار في غاية الدقة والوعي الشعري ، وذلك لما في أداة النداء المختارة « يا » من مدٍّ صوتي يستعين به لإيصال ندائه أرجاء الربع كله ، وهذا يتناسب ورحلة البحث عن سلمى ، كذلك اختيار هذا المد يتيح للشاعر جوا من الصراخ والتأوه والتنفيس عن ما يتلجلج في صدره الحزين .

وثاني اختيار نجده في لفظة « الربع » دون غيرها من مرادفاتها كالحي مثلا أو القبيلة أو المكان ، لكن الشاعر آثر هذه المفردة لما تحمله من معان تجد صداها في نفس دعبل ، فالربع لغة في الربيع ، والإنسان أكثر ما يحن إلى الأرض يكون في الربيع ، حيث هدوء الطبيعة الذي يعكس هدوء النفس الإنسانية ، فالشاعر في رحلة البحث عن سلمى يبحث ـ ابتداء ـ عن سلم نفسي ، ولن يتحقق هذا إلا بوجود سلمى الغائبة عن عينه ، الحاضرة في وجدانه .

ثم سؤاله « الربع » عن طريق سلمى ، دون سؤال الإنسان مثلا له الكثير من الدلالات ، أليست الأرض هي الشاهد الوحيد على أخبار الإنسان حيث ما حل وارتحل ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾»[3] ، فهو يريد خبرا يقينا عن طريقها لتقصي أثرها .

(1) يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، الأولى ، 2007 ، ص 162 ـ 163 .
(2) ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، دعبل الخزاعي ، ص 37/36 .
(3) سورة الزلزلة ، الآية ، 04 .

وفي اختيار الشاعر لكلمات فيها حرف السين له ما يبرره ، فهذا الحرف له سمة إيقاعية وأخرى دلالية؛ فهو صوت مهموس يناسب تصوير الأحاسيس الداخلية ، فقد ردده خمس مرات ابتداء من قوله « سلمى » ، ثم توالى التكرار في قوله : (نفسه ، سقيا ، السحاب ، السقيا) وكأن الشاعر مشدود إلى اسم سلمى المبدوء بالسين فهو يردده تلذذا به ، فالشاعر خلق من هذا التقابل بين اسمها سلمى؛ الحياة العطرة التي يصبو إليها دعبل من جهة ، ومن جهة أخرى السحاب والسقيا التي تمثل بدورها الخصوبة والنماء والحياة ، فهو يريد سلمى أن تكون رمز الاستقرار النفسي ، ويريد السحاب (المطر) أن يكون رمز الاستقرار المادي؛ ما يعني أنه يريد الحياة النفسية والحياة المادية المستقرتين معا ، أضف إلى ذلك أن اسم (سلمى) يحمل في طياته شحنات رؤيوية ، ودلالات سيميائية تحيل إلى معاني السلم والأمن والطمأنينة ، وهذا بدوره يكشف ملل الشاعر من حياة المطاردة ، والتشطر ، والفرار ، نتيجة ما وقع له من خلفاء بني العباس بسبب لسانه السليط .

وإن اختيار الشاعر للبحر الكامل ذي التفعيلات الصافية والطويلة اختيار واعٍ ، يبرر حجم المعاناة النفسية التي ألمت بالشاعر ، فحالة الشوق والحنين التي تعصر فؤاده ، وتدمي روحه المتعبة يستوعبها بحر الكامل ، وكأنه بحر يركب الشاعر قاربه عله يكون منجاةً من أحزانه وأتراحه ، فجاءت مهجة نفسه أمضى ، ومقلته عينه أسقى ، وبحر بيته أوْفى وأكمل .

إن مسألة اختيار المفردات في النظم الشعري هو اختيار واع ، وتفضيل لفظة على غيرها من البدائل المتاحة ، تعد إحدى السمات الأسلوبية في شعر الخزاعي ، وتكشف عن بصمات شخصيته المتخفية وراء الاستعمال اللغوي الواعي ، ثم لما في الاختيار من مفاجآت غير متوقعة تثير انتباه المتلقي .

يتصرف دعبل من خلال الأنموذج الشعري في تشكيل أسلوبه وفقا لما تمليه حالته النفسية وطبيعته الشخصية ، فهو يعمد إلى التصرف في أدائه اللغوي ، وينزاح به أحيانا عن المعتاد المألوف ، وربما لم يعبأ بترتيب مفرداته الشعرية وتوزيعها على النمطية المعهودة ، فيقدم المفعول مثلا على ركني الجملة ، وهو من الانحراف في التوزيع والترتيب فيقول : (فمهجةَ نَفْسِهِ أَمْضَى) ، وليس هذا التقديم للمفعول تقديما اعتباطيا ، وإنما هو إنزياح عن سنن التراكيب المألوفة في اللغة النفعية التواصلية .

وتقديم المفعول « مهجة » على فعله وفاعله « أمضى » يعد سمة أسلوبية ، وانحرافا عن النمط السائد في بنية الجملة؛ إذ تقديم المفعول هنا يوحي بمدى

الانصياع والتقهقر والانكسار النفسي الذي يعاني منه الشاعر ، وكأن « مهجة » دعبل المترعة بالأشجان والأحزان مفعولٌ بها لا تقوى على مواجهة النصال التي رُمي بها ، وهو يعكس الحالة الشعورية للذات المتعبة المنسحقة التي صارت في محل مفعول بها دائما .

ومن انحرافه أيضا تقديم الخبر شبه جملة (في مُقْلَتِي) عن المبتدأ (عِوَضٌ) ، وحقيقة هذا التقديم ، إنما لبيان حال مقلته التي ذرفت دموعا حرّى ، بل انبجست ماء منهمرا لفعل ما لقيت من عذابات الروح العاشقة التي تصبو للقيا سلمى ، وهذا التقديم في واقع الأمر يقتضي حاجته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تعبيرا وإيحاء من غيرها .

وأيضا انحرافه من خلال استخدامه ضمير الغيبة في البيت الأول (نفسه) ، ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم في البيت الثاني (أبتغي) و(مقلتي) ، وسر انتقال الشاعر من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم أنه في البيت الأول لم يشأ أن يظهر بمظهر الضعيف المستكين ، لكنه في البيت الثاني أظهر نفسه قوية ، لأنه في مقام إظهار الأنا وإبرازها عاشقة والهة .

إن تصرف دعبل في أدواته الفنية وانحرافه عن النمط المألوف بحثا عن تراكيب غير مألوفة يعكس نفسيته غير العادية المضطربة المنفعلة ، وهذا التصرف في البناء الأسلوبي يعد عملية واعية تقوم على حسن اختيار الأدوات اللغوية وتوزيعها واستغلال ما فيها من شحنات تعبيرية وطاقات تصويرية .

واستهلال الشاعر البيتين بتكثيف أدوات الإنشاء الطلبي من خلال أسلوب النداء والاستفهامين المتوالين ، يشي بطلبٍ نفسي يجده في فؤاده ، وحنين ملح يحاصر ذات الشاعر ، فهو يخاطب (الربع) عن وجود سلمى بأداة نداء تنتهي بمد صوتي ، ثم يسأله عن مكانها ، وهل مضت وارتحلت ؟ وإلى أين ؟ ، وفي هذا السؤال ما ينم عن تجلٍ من تجلياته السائلة في ربطها بالعالم الافتراضي المتوقع حدوثه لمكان سلمى ، وفي مثل هذه الحال ، أيضا ، يعيش الشاعر حالة من الاستغراب والاستنكار بينه وبين الأشياء التي من حوله؛ فقد أفقدته أعز مخلوق في حياته ، وهي الخطوة الأولى لفحص تجربته بالتساؤل بغرض الوصول ، ولكن أَنَّى له ذلك واستكناه أسرار هذا التجلي محير ، والبحث عن خفاياه تنتابها الدهشة من فعل ما وقع ؛ أي جهل الشاعر بحقيقة مصير الحبيب؛ الأمر الذي دفعه إلى البحث عن معرفة حقيقة وجهة « سلمى » الغائبة / الحاضرة ، فما كان منه إلا أن تجاوز واقعه المعمول ليبحث عن واقع مأمول لتأكيد الذات ، وقد كان ذلك من أجل

وضع حد لحالته النفسية التي تسعى إلى بناء إطار مرجعي يبعث في داخله عالما مشرئبا ، تنبثق منه معالم التألق في احتضان صفات الود ، وفضائل الحب .

**2. شعرية التقابل :**

التقابل جوهر الوجود وحقيقته ، وعليه قيام الحياة وتنوعها ، وهو سمة أسلوبية تعبيرية يتعمدها الشاعر ، رغبة في إبراز عالمين متناظرين ، وفي البيتين الآتيين يبدو دعبل ناقدا متأملا واقع المجتمع العباسي الذي ألف رغيد العيش ، وركن إلى الراحة ، فقال [من البسيط] :

مَا أكثَرَ النّاسَ لا بَلْ مَا أقلهمْ  الله يَعْلَم أنّي لَمْ أقُلْ فنَدَا
إنّي لأفتَح عَيْنِي حِينَ أفتَحهَا  عَلى كثِيرٍ وَلكِن لا أرَى أحَدَا (1) .

يفاجئنا الشاعر في صدر البيت الأول بهذا الانفعال النفسي الذي تجسده صيغتا التعجب المتقابلتان المتضادتان (ما أكثر/ما أقل) ، ليوحي بمدى المفارقة الحاصلة من وجود الناس تارة ، وقلتهم تارة أخرى ، وبين إثبات الكثرة وإقرار القلة نفي وإضراب (لا/ بل) ، وكأنه تنبيه لذهن المتلقي أن الناس كإبل مائة ، لا تجد فيهم راحلة ، وهم كثيرون في الرخاء ، لكنهم في النائبات قليل ، وليعطي حكمَه الصدقَ وقولَه الحقَ ، وشّح بيته بشهادة رب العباد على أنه لم يقل كذبا أبدا .

وفي البيت الثاني يعمد الشاعر إلى تكثيف أدوات التوكيد (إني ، لام التوكيد ، التكرار) على أن هذه الغثائية الحاصلة من كثرة العدد وقلة النوع سمة عصر احتدم فيه الصراع الاجتماعي والسياسي؛ وقَلّ فيه الناصر والظهير ، وضعف فيه المعين والرِدء .

والشاعر يهندس البيتين على ثنائية متضادة؛ على (الكثرة والقلة) و(الفاعلية والخمول) و(الحركة والسكون) ، ليتجاوز الرؤية البصرية إلى الرؤيا الاجتماعية والنفسية والتأملية ، وليرسم لنا المشهد الاجتماعي العباسي ، ويحلل نفسية الإنسان الذي عاش في ظل الترف والدعة ، ومال إلى حياة اللهو والعبث ، وشط عن حياة القيم والمبادئ .

ودعبل من خلال البيتين يخط لنا الطريق الذي يسمو بالحياة البشرية نحو عالم أفضل ، نحو عالم يعيش فيه الإنسان مع أخيه الإنسان في تآزر وتعاطف ومواساة ، ويدفع بعضهم بعضا نحو صناعة الحضارة التي تتطلب إنسانا فاعلا ساعيا إلى التغيير والتجديد .

(1) دعبل بن الخزاعي : ديوان دعبل الخزاعي ، ص 71 .

ومن هنا ، تكون توقعات الشاعر متطابقة مع سنن تطور الحياة ، وما ينبغي أن يكون عليه الإنسان؛ لذا كان العالم المتعين في منظور الشاعر وسيلة لإنتاج عالم ممكن على نحو ما أكده أمبرطو إيكو (**Umberto Eco**) الذي اعتبره « ذلك العالم الذي نعرفه من خلال مجموعة من الصور عن العالم ، أو أوصاف حالة ما ، وهذه الصور هي عوامل إبستيمية يقصي بعضها بعضا ، ومجموع صور العالم المتعين يشكل موسوعة هذا العالم الكبرى والكاملة بالقوة »[1] ، لكن مع كل هذا هذا من يعين دعبل وقد حمل خشبةً يستصلب الناس ؟ ومن يصاحب شاعرا قد تمنى الرحيل قبل الرحيل؟ ومن يكون رديفه وقد ركب ظهر الهجاء ، وامتطى صهوة التشيع ، وظاهر العباسيين العداء والشنآن؟ ومن الخليل الذي تسيل مهجته على عتبات مبادئ دعبل وقيمه التي يؤمن بها؟

**3. رؤيا الطلل الشيعي :**

دعبل من الشعراء الذين وقفوا موقفا خاصا من قضية الطلل ، واعتبرها سمة فنية تليدة ، وهاجم شعراء عصره الذين بقوا مستمسكين بتلابيب تراثية فنية قديمة ، بل سخر منهم ، وراح يخط لنفسه طريقا جديدا متمثلا في الوقوف على الطلل الشيعي المقدس ، وراح يرسم المكان الطللي بكل دلالاته وتجلياته وقداسته ، تأمل ما جاء في تائيته المشهورة[من الطويل] :

مَدَارس آياتٍ خَلتْ مِن تَلاوةٍ ... وَمَنزِل وَحْيٍ مقفِر العَرَصَاتِ
لآل رَسول اللهِ بِالخيْفِ مِنْ مِنًى ... وبِالركنِ وَالتّعْرِيفِ وَالجَمَرَاتِ
دِيَار عَلَيٍّ والحسِين وجَعْفَر ... وَحَمْزَةَ والسّجَادِ ذِي الثّفِنَاتِ
قِفا نَسْأَل الدّارَ التي خَفّ أهْلهَا ... مَتَى عَهْدهَا بِالصّومِ وَالصّلواتِ
وَأَينَ الأُولَى شَطّتْ بِهِمْ غُرْبَةَ النوى ... فَانِينَ فِي الآفَاقِ مُفْترِقَاتِ
إِذَا ذَكَروا قَتْلَى بِبَدْرٍ وخَيْبَرٍ ... وَيَوْمَ حنَينٍ أَسْيَلوَا العَبَرَاتِ[2] .

يفتتح الشاعر تائيته بتكثيف جملة من الأيقونات الطللية (خلت ، منزل وحي ، مقفر ، ديار ، قفا ، غربة النوى ، ذكروا ، أسبلوا العبرات) ، ليغدو مطلع النص تشكيلا طلليا بامتياز ، وهذا بفضل محاولة نبش الخطاب الطللي الجاهلي مستنطقا إياه عبر استدعاء مفردات طللية معهودة ، وهذا الاستحضار بدوره يسهم في إتاحة الفرصة للشاعر من أجل تأمل واسع لمعالم المكان المقدس ، من خلال

(1) رشيد الإدريسي : سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة) ، دار المدارس ، المغرب ، الدار البيضاء ، البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2000 ، ص 72 .
(2) دعبل الخزاعي : ديوان دعبل الخزاعي ، ص 53/52 .

ذكره وتحسره على ما لحق العلويين من مظالم ومآتم ، لـ « تستقر في نفسه رؤى قلقة ومضطربة ، وتغوص هذه الرؤى في أعماق ذاته ، ويقف وقفة قصيرة تملأ نفسه حزنا وشجنا على ما مضى وعلى من فارق » وهو بهذه الوقفة ، إنما يؤسس لمفهوم قداسة المكان والزمان والإنسان؛ لأن « في مجال المقدس يغدو البشر والأشياء والأفعال والأمكنة والأزمنة على صلة بالقداسة »[1] .

لم يكن حضور الطلل في بناء النص الشعري الدعبلي ، ليعيد ما هو تقليدي تراثي كما عهدناه؛ بكاءٌ على الدمن والحجر ، وإنما كان وقفة تساؤلية ، ضمن رؤيا استشرافية (قفا نسأل) من أجل الكشف والاستبصار ، بغية الوصول إلى المأمول ، هي وقفة على أطلال الروح المتشيعة المتعبة والحزينة ، على أطلال الحياة والقيم الدينية التي ملأت قلبه ، وملكت عليه وجدانه ، كيف لا والشاعر يصور حالة الحزن والشجن عبر استدعاء شخصيات دينية ممثلة ابتداء بشخص النبي ε ، ثم يتوالى ذكر الشخصيات الدينية الأخرى التي لها ارتباط بالمخيال الشيعي ، كذلك يحاول الشاعر حشد الأمكنة التي لها صلة بالقداسة ، فقد ذكر (مدارس آيات) ليتحسر على العلم والذكر اللذَيْن ضاع أثرُهما في هذا العصر ، وذكر الخيف ، ومنى ، والركن ، والتعريف ، والجَمرات ، والصوم ، والصلوات ، ليتحسر على العبادة التي قلَّ مريدوها ، ونقص إيمانهم بها ، وذكر بدر وخيبر وحنين ، وهو حَنِينٌ إلى المواجهة والقوة والصراع مع غاصبي السلطة من كف الشيعة ، وهكذا فالشاعر يتحسر على أيقونات ثلاث؛ العلم والإيمان والقوة ، وكأنه يؤسس لمفهوم النهوض الحضاري والثقافي الذي لا يقوم إلا باجتماع هذا الثالوث .

### 4 . بلاغة الجناس/ استجلاء الرؤيا :

الجناس أحد الفنون البديعية التي يلجأ إلى المبدع من أجل تحقيق شيء من الإيقاع الداخلي في النص الإبداعي ، والتناغم النفسي مع استكشاف الأمر واستبصار حقيقته ، وذلك من خلال شبكة من العلاقات الصوتية التي بدورها تعطي بعدا موسيقيا مؤثرا في المتلقي ، وهو يمثل ثنائية لفظية تتوافق في البنية الصوتية ، وتختلف في البنية الدلالية؛ فهو جمال لفظي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى؛ إذ لا بد في الجناس أن « يقوم على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية ، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسي(الدال) مدلوله ، ولكن الجناس يشوش

(1) أحمد الجوّة : مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة ، أعمال مهرجان الشعر العربي الحديث بتوزر ، منشورات إتحاد الكتاب التونسيين ، الطبعة الأولى 2005 . ص 151 .

ذلك التطابق ، فيفتق تلك اللحمة ويخيل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب ، ولكنها تخفي اختلافا في الدلالة ، فتكون للمتقبل لذتان؛ الأولى صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس؛ والثانية دلالية؛ إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي صيغي»[1] ، كما هو ماثل في هذه الأبيات من تائيته تائيته الخالدة [من الطويل] :

تَجَـاوَبْنَ بِالإِرْنَـانِ والزّفـراتِ نَـوَائِح عجْـم اللفـظِ وَالنّطقـاتِ
يَخبِّرنَ بِالأَنْفَاسِ عَـنْ سِرِّ أَنْفـسٍ أَسَـارَى هَـوَىً مـاضٍ وَآخَـرَ آتِ
فأَسْعَدْنَ أَوْ أَسْعَفنَ حَتّى تَقـوْضَتْ صفوف الدّجَى بِالفجْرِ منْهَزِمَاتِ[2] .

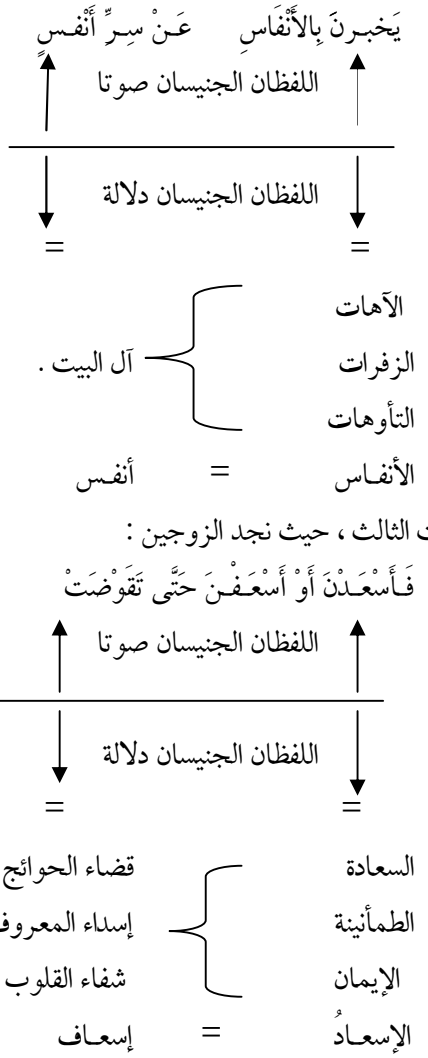
الأبيات مقتطفة من قصيدته التائية العصماء ، وهي أروع ما قاله الشاعر دعبل الخزاعي في آل البيت وما أصابهم من كوراث وحوادث ، وألمّ بهم من رزايا وأحزان ، جراء ما يعتبرونه ظلما وحيفا مارسه عليهم العباسيون .

وفي الأبيات سرد متواصل مؤلم ، يبكي آل البيت ، ويصف تفجع النساء عليهم ، ونواحهم على من قضى من شهدائهم ، حتى غدا عويلهم أصواتا غير مفهومة ، يختلط فيها البكاء بالنواح ، وهذا لعظم الخطب وجلال الرزء الذي داهمهم ، وفي بكاء النسوة وأنفاس الزفرات المتصاعدة ، عاطفةٌ متوهجةٌ تحكي الحب والهوى المتأصل في ذات المريد المتشيع ، فهم يبكون ماضيهم وحاضرهم المترع بالدموع والدماء ، وفي بكائهم إسعاد لأنفسهم ، وإسعاف لمصاب الآخرين ، وبهما يشقون طرائق الدجى نحو فجر جديد واعد .

والملفتُ في صنعة الأبيات بديعيا ، تأثيثُها بشذرات الجناس بين الأزواج التالية : (الأنفاس ، وأنفس) وبين (أَسْعَدْنَ ، أَسْعَفنَ) ، ولنبدأ مع الزوج الأول :

والملفتُ في صنعة الأبيات بديعيا ، تأثيثُها بشذرات الجناس بين الأزواج التالية : (الأنفاس ، وأنفس) وبين (أَسْعَدْنَ ، أَسْعَفنَ) ، ولنبدأ مع الزوج الأول :

(1) الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص 156 .
(2) دعبل الخزاعي : ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، ص 50 .




والأمر كذلك في البيت الثالث ، حيث نجد الزوجين :




فتجانست لفظة (الأنفاس) في بداية الصدر مع لفظة (أنفس) في نهاية الصدر ، تجانسا في المادة الصوتية المكونة لهما ، ليصبح الطرف الثاني(الأنفس) « صدى للطرف الأول يذكر به ، بأن يعيده فيثير أثره مجددا في الذاكرة »[1] الجمعية للمعتقد الشيعي ، ليصبح البكاء قرين التشيع ، وكأن الأنفاس والأنفس شيء واحد « يعود القديم في الجديد منه على الرغم من تقدم الكلام خطيا ، فكل فضاء فاصل بين طرفي كل زوج من الألفاظ المتجانسة يمثل حلقة ذات طرفين

(1) الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص 154 .

أول وثان ، ولكل واحد منهما علاقة بسابقه ، من حيث هو صدى له يردده ، وعلاقة أخرى بلاحقه من حيث هو أصل له يتواصل فيه بترددده فيه »[1] ، فيوهمنا فيوهمنا الجناس بالاتفاق صوتا فقط ، لكنه في الحقيقة يخفي تراكمات دلالية متشاكلة بين كل لفظين جنيسين .

وتجانس الفعل (أسعدن) مع الفعل المجاور له خطيا (أسعفن) يخلق مسارين متواكبين ، أحدهما إيقاعي والآخر دلالي ، يعبران عن رؤية شيعية تجعل من البكاء والعبرات المهراقة شفاء للقلوب ، وإسعادا للنفوس ، وإسعافا للأرواح التي اغترفت من معين الفواجع والمواجع ، وتماهت بحب آل بيت المصطفى ρ؛ وليصبح هذا البكاء عربون الوفاء ، وضريبة الإخلاص ، بل نشيدهم العذب الصادح بعواطف الحب الروحي ، المتشبث بتلابيب الأتقياء الأصفياء من حماة البيت العلوي .

فالجناس جسد مظاهر لغوية صوتية تناغمت إلى حد كبير مع رؤية الشاعر للحياة العباسية ، بل كان الجناس جسرا يعبر منه دعبل إلى عالم الرؤية ، ليعبر عن تجربة شيعية ، ويصدح بروح الحياة العباسية التي كانت تزخر بالتأنق والتألق في ألوان الحياة كلها ، فكان الجناس في شعر الخزاعي أحد مظاهر هذا التميز ، فضلا عن أنه يتوافق مع طبيعة الشاعر الشيعي ، لما فيه من تناقض ومخالفة يعيشها دعبل مظهرا ومخبرا .

**5. الرؤية الساخرة :**

الصورة وسيلة الشاعر لنقل الأفكار ، والأحاسيس ، والعواطف ، وكل ما يحيط بتجارب الواقع ، وهي معيار الإبداع ، ودليل النبوغ ، بها نعرف مدارج الشعراء في معراج الشعرية ، وهي في العصر العباسي آية التفاوت ، وسمة التفوق الفني ، وبخاصة إذ كانت الصور جديدة مستحدثة ومستوحاة من واقع الحضارة المختلفة ألوانها السياسية والاجتماعية والمذهبية ، ولعل موقع دعبل في هذه الخارطة ، موقع مكين ، فقد أضاف إلى التصوير لمسات جديدة ، وبصمات إبداعية مفعمة بطاقات إيحائية ، حتى لتغدو الصورة عنده نابضة بالحركة والحياة ، أو كأنها شريط سينمائي ماثل أمامك بكل تفاصيله المرئية والمسموعة ، على نحو ما تمثله هذه الصورة الساخرة الفكهة الكاريكاتورية التي رسمها الشاعر لجارية مغنية تدعى برهان[من السريع] :

برهـــانَ لا تطـــرِبْ جلاسَهَـــا  حَتّـــى تريْـــكَ الصَّـــدرَ مَكشـــوفا

(1) المرجع نفسه ، ص 154 ـ 155 .

شَـــبّهْتهَا لـــــمّا تَغَنّـــتْ لهـــــمْ بنَعْجَـــةٍ قـــدْ مَضَـــغَتْ صوْفـــا[1] .

يجعل الشاعر هذه الجارية بطلة لصورته الهزلية الساخرة ، والتي تصور ظاهرة اجتماعية وثقافية شاعت في العصر العباسي ، خلاصتها أن هذه القينة التي تدعى (برهان) تعتمد في جلب مستمعيها على حركاتها الجسمية القائمة على الإثارة والإغراء ، وليست تعتمد على موهبتها الإبداعية الغنائية ، ويجلو هذه الصورة ويقربها إلى الأذهان بعض الآليات الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر؛ منها تقديم المسند إليه (برهان) على المسند(لا تطرب) بغرض بيان بطل الصورة ، ثم يأتي أسلوب القصر ممثلا في (لا ، حتى) ليقصر الصفة على الموصوف ويحصره للدلالة على أن طرب الجلاّس لا من غناء برهان ، بل هو من تغنجها وتكسرها ، ثم تأمل الصيغة الصرفية لكلمة(جلاّس) وهي على وزن (فعّال) وهذا لبيان كثرة مرتادي النوادي والحانات ، وهو مظهر اجتماعي عباسي بامتياز ، وكذلك يأتي أسلوب الحال في الشطر الثاني للبيت الأول(مكشوفا) لبيان أذواق هؤلاء الجلاس والرواد لحانات الغناء واللهو ، وقد انحرف عن هدفه الأسمى ، وحادَ عن قصده الإبداعي ، الذي هو الاستمتاع بالفن الراقي الذي يطرب السمع والنفس إلى طلب الإغراء والإثارة .

وفي البيت الثاني يشبه الشاعر (برهان) حين تغني بنعجة تمضغ الصوف ، فيختار لذلك فعلا مضارعا دالا على الاستمرار(تغنّت) ليدل على مزاولتها الغناء ، وفي صيغة الفعل(تفعلت) تكلف وتصنع ، فهي ليست صاحبة موهبة وملكة ، وإنما هي صاحبة صنعة وتكلف ، وإذا كانت النعجة لا تقدر على مضغ صوفها ، فإنّ (برهان) غير قادرة على هضم فنها ، ومعرفة أبجدياته وأصوله .

إنها صورة ساخرة تبرز دعبلا مصورا ماهرا ، وقادرا على رسم لوحته ، نافخا فيها الروح والحركة ، وجاعلا منها نافذة نطل من خلالها على ظواهر اجتماعية وثقافية في عصره .

فالصور الفنية عند دعبل وسيلة لإيضاح المعنى فحسب ، بل تتجاوز ذلك إلى اعتبارها وسيلة من وسائل الرؤية؛ لذا كانت الصور في ديوان الخزاعي منسجمة إلى حد بعيد مع المضامين السياسية والتأملية والعبثية التي قدمها في رؤاه ، إضافة إلى اعتماده على الصور الحية الكاريكاتورية من خلال توظيفه التجسيد والتجسيم والتشخيص ، لاسيما في غرض الهجاء الذي استعمله دعبل سيفا على رقاب الخلفاء العباسيين .

(1) دعبل الخزاعي : ديوان دعبل الخزاعي ، ص 101 .

إنّ التصور الشعري عند دعبل يأخذ في أحايين كثيرة طابع «الرفض» ليعبر عن رغبته في التحول إلى ما هو أسمى وأرقى ، وذلك بخلق عالم افتراضي يحفزه على التجاوز ، واختراق المعمول من الوضع البائد في نظره ، وهذا من خلال استثمار الواقع العباسي كقناع يتم فيه الكشف عن صور القمع التي سلبت حق آل البيت ، لذا كانت شعرية دعبل تصب في مضمار دفاعه عن توجهه الثقافي ، والتنويه بعقيدته في الولاء لأهل البيت ، ومن ثمَّ فإن سمات شعريته الفكرية تكمن في هذه العقيدة المقدسة بنظرتها الملتزمة في دعم نظرية التشيع .

## مصادر البحث ومراجعه :


القرآن الكريم ، برواية ورش عن نافع .

1ـ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج 2 ، ت : محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل ، الطبعة الخامسة .

2 ـ ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق : عبد الله على الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، 1979م .

3 ـ أحمد الطريسي : النص الشعري ، بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية ، دراسة نظرية وتطبيقية ، الدار المصرية السعودية ، القاهرة ، 2004 .

4 ـ أدونيس علي أحمد سعيد : كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1989 .

5 ـ الأزهر الزناد : دروس في البلاغة العربية ، نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1992 ، ص : 156 .

6 ـ بيار جيرو : الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، الطبعة الثانية ، 1994 .

7 ـ جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الوالي ومحمد العمري ، توبقال دار للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1986 .

8 ـ دعبل بن علي الخزاعي : ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمع وتحقيق ، د إبراهيم الأميوني دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1998 .

9 ـ رشيد الإدريسي : سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة) ، دار المدارس ، المغرب ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2000 .

10 ـ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1985 .

11 ـ شكري محمد عياد : الرؤيا المقيدة ، دراسات في التفسير الحضاري للأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978 .

12 ـ عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د ط . د . ت .

13 ـ عبد القادر فيدوح : الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ، ديوان المطبوعات الجامعية ، المطبعة الجهوية بوهران ، الطبعة الأولى ، 1994 .

14 ـ عبد المحسن طه بدر : الرؤية والأداة ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثالثة .

15 ـ فيلي ساند يرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، سوريا ، الطبعة الأولى ، 2003 .

16 ـ معمر حجيج : استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق ، دار الهدى ، الجزائر ، 2007 .

17 ـ محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1981 .

18 ـ يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، 2007 .

**الدوريات العربية :**

ـ أحمد الجوّة : مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة ، أعمال مهرجان الشعر العربي الحديث بتوزر ، منشورات إتحاد الكتاب التونسيين ، الطبعة الأولى ، 2005 .

**الروابط الالكترونية :**

ـ أحمد زكي كنون : غنى الرؤية والرؤيا في شعر محمد السرغيني ، العدد الخامس والعشرون ، مجلة نزوى : www . nizwa . com

**المراجع الأجنبية :**

ـ Princetion Encyclopedia Of poetry and poetics . Princeton University . Press . 1974