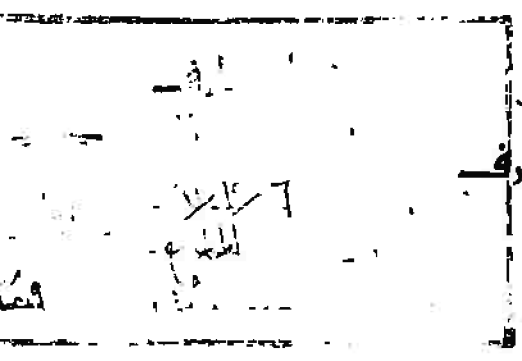
الصورة الفنية
في شعر دعبل بن علي الخزاعي

تأليف

دكتور علي ابراهيم أبو زيد

المدرس بكلية الآداب ـ جامعة المنصورة

الطبعة الأولى
١٩٨١



دار المعارف

obeikandl.com

obeikandl.com

الناشر : دار المعارف — ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج.م.ع.

مقدمة

كان الادب العربي — ولا يزال — وجها مشرقا من وجوه الحضارة العربية وقد عنى به العرب عناية فائقة منذ بدأوا ابداعه .. ولا يزال هذا الادب مصدرا للاستلهام ومعينا لا ينضب للدراسة والبحث .

وحاولنا — في هذا البحث ان نعود الى منابع هذا التراث الخصب تذوقا وفهما ، نفتش عن زاوية جديرة بالدراسة والبحث .. وقد استوقفنا في هذا التراث العظيم دعبل بن علي الخزاعي (١٤٨ — ٢٤٦ هـ)

وقد استرعى انتباهنا الشاعر المعروف باعتباره علما من اعلام شعراء الشيعة في العصر العباسي .. ذلك ان شاعر الشيعة في هذه المرحلة كان يمثل تيار المعارضة في هذه المرحلة ، والمعارض دائما رجل صاحب قضية يضحي في سبيلها بالنفس والنفيس . بيد ان دعبل بالاضافة الى هذا الموقف الفكري العظيم كان شاعرا ثري العطاء ، ذا عبقرية رهيبة . وقد استطاع شاعرنا بالموقف الفكري والملكة الشاعرة ان يبدع شعرا فنيا عذبا .

وحاولنا في هذه الدراسة — قدر الطاقة ان نلقي بعض الاضواء على سيرة الشاعر وديوانه ومضامين شعره والسمات الفنية له .

ولكن اختيارنا لدراسة موضوع في الادب العربي القديم — لم يلزمنا في دراسته وتحليله بالوقوف على التراث العربي القديم في النقد والبلاغة فحسب وانما حرصنا على أن نستفيد من الدراسات النقدية الحديثة — أوربية وعربية من اجل ان تظهر الدراسة في صورة اقرب الى الموضوعية .

ولقد وجه جامعو شعر دعبل الدعوة الى الباحثين لدراسة شعره وساهمت اعمالهم ، ودراسات غيرهم ممن اهتموا بحياة الشاعر وشعره في فتح باب الدرس الفني للاثر الادبي الذي خلفه شاعر العقيدة الشيعية دعبل الخزاعي ، ووضعوا امام الباحث جملة شعر الشاعر محققة فمهدوا الطريق ووضحوا المعالم .

وتؤدى دراسة التصوير الفنى لاثار الشاعر الادبيـــة الى توضـــيح مفاهيم نقدية وجمالية ذاعت فى عصر الشاعر ، والتزم بها ، ودعا اليهـــا ، وساعدت فى اعطاء تصور كامل لفهم الصورة الفنيـــة واصولهـــا فى عصر الشاعر . وساهمت فى استخلاص نماذج لصور ابتكرها الشاعر وصبغت بطابعه الخاص الذى يميز تجربته ويحدد معالمها ، تجارب غيره من الشعراء ، ونماذج آخرى لصور مستمدة من التراث العربى ، جعلها نموذجا يحتذيه ، بعد ان يضفى عليها من روحه ما يقربها الى صنعته الخاصة به .

وتهتم الدراسة بالتعريف على وسائل الشاعر وادواته الفنيـــة التى يشترك فيها مع غيره من شعراء العربية ، وبيان قدرته على النظـــر الى اجزاء الصورة المبعثرة حوله فى الحياة ، ومـــدى محاولتـــه فى التوفيق فى جمعها باستخدام خياله ، ليسهم فى توضيح مفهوم الصورة الفنية التى التزم بها .

وكما بدأ الشاعر طبيعيا فى حياته ، غير متكلف ، غلب الطبـــع على تصويره الفنى واستمد مادة صوره من حياته المباشرة ومن تجربته الذاتية ، فالتقط جزئيات صوره مما تقع عليه العين ، فلم يغرب فى خياله ، أو يحلق فى سماء الوهم ، فذاعت صوره ورددتها العصور المختلفة لارتباطها بالخيال الفنى والواقع الاجتماعى .

وهذا البحث محاولة لاضافة حلقة جديدة من حلقات الـــدرس الفنى لنصوص الشعر العربى القديم ، والكشف عن معالم شاعر ظلمته عقيدته ، فحورب فى حياته واضطهد بعد رحيله . وعمل البحث على أن يحتل الشاعر مكانه الطبيعى كعلم من مشاهير الشعراء فى العصر العباسى ، كثيرا ما عمدت الدراسات الى اغفاله ومحاولة نسيانه عمدا أو عن غير قصد .

وينهج البحث فى دراسة آثار الشاعر الادبية نهجا يعتمد على التعريف على الاصول الفنية التى راعاها الشاعر فى تصويره حسب مقاييسه النقدية الواضحة ، مما دفع البحث الى القيام بجولة حول شخصية الشاعر للتعرف على مصادر تصويره ومدى قربها من واقعه .

والكشف عن موقف دعبل ضرورى فى تفهم مصادر صوره ومعرفة وسائل تشكيلها . كما كان عصر الشاعر خير معين فى تفهم تجربة الشاعر التى صاغ فيها صوره وأثرت فى حياته حتى يبدو العصر اطارا حيا لتجربة الشاعر ، يغذيه بأحداثه ويتجاوب الشاعر معه فى القدرة على التعبير عن معالم واقعة الاجتماعى والادبى .

وقد بدأ البحث بدراسة حياة الشاعر لتعين على فهم ثقافته التى تحكمت فى اتجاهه الفنى فى الشعر ، حددت نهجه التصويرى ، وتزيد فى معرفة كفاياته ، وكيف أمضى الشاعر بداية حياته فى تعلم الشعر وروايته ومعرفته لاخبار الشعراء ودراسة اللغة والتاريخ والانساب ورواية الحديث . كما كان لمجالسه النقدية أثر واضح فى تكييف صنعته الفنية . ويصل البحث الى محاولة لمعرفة مصادر الصورة فى شعر دعبل وما استلهم الشاعر من الموروث ، وما جادت به قريحته المبتكرة من ثقافة عصره وحضارته . ويوضح البحث أهم مقومات تشكيل الصورة الفنية وعناصرها الجمالية ، ومدى توفيقه فى أن يسجل بها واقع عصره الاجتماعى وواقعه الادبى . وهل استطاع أن يعبر عن عقيدته بأسلوبه المميز ؟ ومدى مساهمة الصورة فى اقتداء غيره من الشعراء بها حتى يصل البحث فى محاولة لتقييم الصورة واظهار ما تميز به تصوير دعبل من بصمات فنية خاصة .

وقد توصلت الدراسة بالمنهج الاستقرائى الكامل لاثارم الادبية من خلال ديوانه وطبعاته المختلفة والرجوع — أحيانا — الى معظم مصادر تخريج هذه الاشعار المحققة . فما كان من معين يساعد فى تفهم صنعته الفنية أكثر من ديوانه وآرائه النقدية والمصادر القديمة التى عالجت حياة الشاعر وذكرت طرفا من أخباره ، وتلك الاحكام النقدية التى أصدرها بعض الشعراء والنقاد القدماء حول فنية دعبل الشعرية ؛ فضلا عن الاستفادة بالمراجع الحديثة التى عالجت موضوع الصورة الفنية وعالجت عصر الشاعر وحياته واسلوب شعره .

وبعد .. فقد بقى أمر لابد من التنوية به وفاء لكل من وقف بجوار البحث وصاحبه حتى ظهر على هذه الصورة التى انتهى اليها . وفى البداية

لا اظننى قادرا على ان اوفى استاذى العظيم الاستاذ الدكتور النعمان القاضى حقه من التجلة والشكر . فقد تبنى البحث وصاحبه بأستاذية عبقرية واخوة صادقة فقد كان معى دوما على الطريق يدلنى على الجيد والجديد فى كل امر تناولته بالدراسة والبحث وكان معى بفكره الثاقب وقلبه الابيض فى كل خطوة من خطوات البحث والدراسة .

كذلك اشكر صديقى الاستاذ الدكتور طه وادى الذى وقف بجوارى وشجعنى وقدم لى معونات صادقة وآراء سديدة أثناء اعداد هذه الرسالة . وشارك فى الاشراف عليها .. وكان للرسالة وصاحبها نعم الاستاذ والمرشد وقد افدت منه افادات علمية جادة ، بحيث لا استطيع ان اوفيه حقه من المودة والتقدير . كما اشكر الاستاذ الدكتور عبد الرازق ابو زيد على ما قام به من مراجعة جادة لهذا البحث .

والى والدى الكريمين ... وزوجتى الفاضلة ...
وحاتم وتامر وحماده ... اهدى هذا الكتاب ...
وفاء .. وتقديرا .. ومحبة

دكتور على ابراهيم ابو زيد
آداب المنصورة

المنصورة مارس ١٩٨١

تمهيـــد

حول عصر الشاعر وديوانه

عصر الشاعر :

ليس من اليسير دراسة الادب دراسة منهجية دون أن نعرف ما حوله من جوانب الحياة التى يتأثر بها ويؤثر فيها ، فالادب تعبير عن تأثر الشخصية بالواقع الذى تعيش فيه ولما كان الناس ابناء واقعهم تحتم على دارس الادب ليفهم شخصية المبدع وأدبه الا يغفل دراسة العصر الذ ىنشأ فيه الشاعر ، وتأثره بما حوله فيبدو ادبه مرآة للجو السياسى الذى أحاط به ، والحيـاة الاجتماعية التى تربى فيها ، والحالة الفكريـة والادبيـة التى تثقف منهـا واستنشق عبيرها ، الى غير هذه الظروف المحيطة التى يتردد ذكرها فى أدب الفنان مصورا لها ، متأثرا بها ، معبرا عن رؤيته الخاصة .

ولم يترك دعبل حدثا عاصره الا وساهم فيه بالتعبير عنه فى شعره ، معارضا أو مؤيدا نقد نقد الخلفاء والامراء والكتاب ومدح العلويين من آل البيت ، وكثرت فى شعره الدواعى التى جعلت من لسانه الشعرى سلاحا مصلتا على من يريد هجاءهم .

واخذت الحياة الاجتماعية العربية تتشابك وتتعقد لتأثرها بالتيارات الحضرية المختلفة وأضحى شرب الخمر والعكوف على الملذات امرا عاديا ، بل عد مظهرا من مظاهر الحضارة والترف فى هذا العصر . وانتشر الرقيق والجوارى ، وتأثر الشعراء ببعض الجاريات وكان لهن فى تجارب الشعراء اثر بعيد . وظهرت القصور الفاخرة . وازدادت صـورة التناقض الاجتماعى وضوحا خاصة حين وقعت الفتنة بين الامين والمأمون وتعرضت بغداد لكوارث عنيفة أظهرت الصورة الحقيقية لشعبها والغالبية الكادحة منه .

وشهد العصر امتزاجا اجتماعيا بين العرب والعناصر الاعجمية فتمت عملية المزج بالمجاورة والمصاهرة كما اتسعت الحركة الثقافية فترجمت الكتب

وكان من الطبيعى أن يترتب على هذا المزج الاجتماعى والثقافى ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة وخشونة الاعراب وقيل « أن العباسيين انما قربوا اليهم الفرس والاعاجم واتخذوا منهم الاعوان والقواد مكافأة لهم على نصرهم اياهم وتأييدهم لهم على أعدائهم ، والحقيقة أن بنى العباس كانوا يتوجسون من العرب قبل أن تقوم لهم دولة وتنظيم لهم عقيدة . « فهو عصر الترف ، وعصر الخطر والمجد » (١) بلغ فيه كلاهما مبلغه وسرت الى العصر جراثر العصور الاولى فجنى ثمارها خللا فى السياسة وبذخا فى المعيشة»(٢) .

ومن المظاهر التى تلفت النظر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة كثرة الاماء فى القصور وانتشار الجوارى واختلاطهم بالناس فقد كثرت بيوت القيان والخمر « وادمنت المعاقرة صباحا وغبوقا وشاع اقتناء الجوارى والغلمان واستبيحت اللذات على انواعها ، مألوفها وغير مألوفها وطيبها وخبيثها . واذا تلخصت الحالة السياسية فى سوء الظن فقد تتلخص الحالة الاجتماعية فى اغتنام الفرصة . » (٣) فهو عصر ملىء بالروافد المتنوعة ، والمنازع الكثيرة والمذاهب المختلفة والحرية مع التقاليد التى شكلت حالة اجتماعية خاصة .

ويبدو أن الامور رهينة بالخلفاء واولى الامر ، فقد تساهل الخلفاء العباسيون وغض معظمهم الطرف عن نداءات الشعوبيين المدوية التى كان يطلقها بشار وغيره . وكان أمام الخليفة العباسى من الفراغ والهدوء ما يجد فيه متسعا لشىء من اللهو والترف والنعيم وسجلت المصادر التاريخية والادبية أحوال الخلفاء ، وما نعموا به من لهو وترف واسراف فى البذخ ، فالتف حولهم الشعراء ومدحوهم ونالوا عطاياهم التى تلونت بلون العصر ما دام الشاعر يتزيا بزى عصره « والخلفاء الامويون اذا وهبوا فانما كانت أكثر جوائزهم

---

(١) عباس محمود العقاد : ابن الرومى حياته من شعره .
ط . المكتبة التجارية بـ مصر ـ الثالثة ـ ١٩٥٠ ـ ص ١٦
(٢) عباس العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ـ ص ٢٢
(٣) عباس العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ـ ص ٣١

الابل ، أخذا بمذاهب العرب وبداوتهم ، أما فى دولة بنى العباس فجوائزهم كانت أحمال المال وتخوت الثياب ، والخيل بمراكبها » . (٤)

وهناك جماعة من الشعراء وقفوا الى جانب العباسيين وأيدوا حقهم فى الخلافة أمثال مروان بن أبى حفصة ومنصور النمرى ، وأبى دلامة ومنهم من سايز الدولتين معا مثل مطيع بن اياس ، ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين مثل بشار والسيد الحميرى « ومنهم من اعتزل التيارات السياسية فخمل ذكره مثل ابى الهندى وعكاشة العمى ومحمد بن حازم وربيعة الرقى وغيرهم ، ومنهم من كانت لهم منازع اخرى » (٥)

وفى عصر الامين زاد اللهو نغمة بل نغمات ، فان ميله الى الافراط فى اللهو والشراب والغلمان لا يستهل انكاره ، وكان الامين كثير اللهو واللعب منقطعا الى ذلك مشتغلا به عن تدبير مملكته وكان الامين تويا شديدا ويروى أنه « قتل مرة اسدا بيديه ، وله فصاحة وبلاغة وادب ولكنه كان سىء التدبير ضعيف الراى ، ارعن ، لا يصلح للامارة » (٦) .

وعلينا أن نحترس فى تقييم عصر الامين لان ما كتب عن الامين اكثره مصنوع لانه سجل فى عهد المأمون وروعى فيه اظهار الامين فى صورة ماجنة خليعة ارضاء للخليفة القائم ، أو تبريرا لقتل الامين ، كما تأثرت الكتابات عنه بنهايته وهزيمته أمام جيوش اخيه المأمون ، الا أن هذا الذى يذكر عنه ، وان بولغ فيه فانه يحمل أصداء من الحقيقة .

وقد عبر الشاعر عن هذه النقلة التاريخية من الامين الى المأمون ، وعبر عن موقفه ورؤيته الخاصة ، ومن على المأمون بقتل الطاهر بن الحسين الخزاعى لاخيه حتى تولى المأمون مقعده « فقد زحفت جيوش المأمون من

---

(٤) احمد أمين : ضحى الاسلام .
ط . مكتبة النهضة المصرية — القاهرة — السادسة — ١٩٦١ — ص ١٠٤

(٥) د . احمد الشايب : العامل السياسى فى أدب العصر العباسى الاول .
ط . مطبعة الاعتماد — ص ١٤ .

(٦) جلال الدين السيوطى : تاريخ الخلفاء .
ط . المكتبة التجارية الكبرى . تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد — مصر — الرابعة — سنة ١٩٦٩ — ص ١١٦ .

خراسان بقيادة طاهر بن الحسين وهرثمة بن أعين وحاول الامين أن يستسلم لهرثمة حيا ولكن رجال طاهر هاجموه وقضوا عليه » (٧) .

وقف العرب بجانب الامين ابن زبيدة الهاشمية وصاحب الحق الأصيل ، ووقف الفرس بجانب المأمون ابن مراجل الفارسية الشيعى تعاطفا ، وأشعلوها حربا ضروسا انتهت بقتل الأمين فقد تعصب العرب للأمين ، وتعصب الفرس للمأمون .

وشهد العصر الصراعات الواسعة على السلطة استمرت حتى مصرع المتوكل ٢٤٧ هـ ، صراع على الخلافة بين الاخ واخية . وشهد العصر كذلك تغلغل الفرس فى شئون الدولة حينما ، وتسلط الغلمان من الترك على أمور الحكم حينا اخر ، وتميز العصر بالاختلاط الواسع والامتزاج القوى بين الجيش العربى والاجناس الاجنبية من الفرس والترك . وظهر حيل بساير الحياة فى قالبها الجديد ، وانسحت الدولة له صدرها ، واستعانت به فى تصريف أمورها ، واستفادت من خبرته .

ونال العلويون فى عهد المأمون حظوة عظيمة ، حين اعلن انه نظر فى ولد بنى العباس وولد على فلم يجد فى وقته افضل ولا احق بالامر من على بن موسى الرضا ، فقد كثرت حركات الشيعة فى عهده حتى راى أن يعهد بالامر لعلى الرضا وبايع له بولاية العهد وضرب اسمه معه على الدراهم والدنانير وزوجه ابنته أم حبيبه . كما زوج ابنته الاخرى أم الفضل من محمد بن على بن موسى الرضا ، وأمر المأمون بخلع السواد شعار العباسيين ، ولبس الخضره شعار العلويين ، ولكن استياء العباسيين وموت على الرضا حالا دون ذلك وبعد موت على بن موسى الرضا لم يجد العباسيون فى بغداد عذرا لقبول خلافة « التنين الاسود » أو «ابن شكلة» أى ابراهيم بن المهدى فخلعوه بعد ان استمر فى الخلافة سنة وبضعة اشهر ودعوا للمأمون بالخلافة من جديد .

وعدل المأمون عن الثياب الخضر شعار العلويين الى اللون الاسود

---

(٧) د . احمد شلبى : موسوعة التاريخ الاسلامى والحضارة الاسلامية .
ط . مكتبة النهضة المصرية — القاهرة — الرابعة — ١٩٧٤ — ص ١٧٢ .

شعار العباسيين حتى يزيل ما علق بنفوس العباسيين من ميله الى العلويين وحبه لهم . ومع تمزق الثياب الخضر تمزقت العلاقة بين المأمون والعلويين التى ظلت فى شبه هدنة وكان العفو من أبرز صفاته فعفا « فى مواضع قل من يعفو فى نظائرها ، وعفا عن أشخاص جل ذنبهم وعظمت جريرتهم اليه ، « وكان يقول : لو عرف الناس حبى للعفو لتقربوا الى بالذنوب ولا معنى لعقوبة بعد قدره . عفا عن الفضل بن الربيع الذى هيج عناصر الشر عليه ، واعد قيدا من فضة وسلمة الى على بن عيسى يقيده بعد القبض عليه . واكتفى المأمون بعد انصاره بأن قال : اجعلوه بحيث اذا قال لم يطع ، واذا دعا لم يجب » (٨) .

وعفا عن ابن المهدى الذى نصب نفسه خليفة لبغداد حينما كان المأمون فى مرو ، على الرغم من أن المعتصم والعباس بن المأمون أشارا بقتل ابراهيم ، ولكن المأمون هتف « أطلقوا عن عمى حديده ، وردوه الى مكرما ، وعفا عن الحسين بن الضحاك الذى رثى الامين بقوله :

ولا فرح المأمون بالملك بعده ولا زال فى الدنيا طريدا مشردا (٩)

« وتدمع عينا المأمون ويقول : قد عفوت عنك ، وأمرت بادرار ارزاقك واعطائك ما فات منها ، وجعلت عقوبة ذنبك امتناعى عن استخدامك » (١٠) .

كل هذا دفع الشاعر دعبل الى التطاول عليه ، والتمادى فى عجائه ونقده ، ومعارضته فى جرأة مكشوفة فى مواقف عديدة ، كأنما كان يضمن عفوه ، ويعرف خلقه وكرمه .

وكان المأمون لا يشرب النبيذ الا قليلا وقد صرفه عن اللهو والشراب انصرافه الى العلم وحبه للكتب ، وتمتعه ، باللذة العقلية . ثم اعادة بناء الدولة بعد أن أوشكت أن تتصدع وتذهب ريحها . « وأخرج عن ابى عباد

---

(٨) الجهشيارى : الوزراء والكتاب — ص ٣٣

(٩) أبو الفرج الاصفهانى : الاغانى

ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب — جزء تسعة — ص ٥٧

(١٠) الاصفهانى : الاغانى : ج ٦ ص ١٧٥

قال : ما اظن الله خلق نفسا هى انبل من نفس المأمون ولا اكرم ، وكان قد عرف شره أحمد بن ابى خالد فكان اذا وجهه فى حاجة غداه قبل ان يرسله، واجرى المأمون الف درهم كل يوم لمائدته ، ويقول الشاعر دعبل مصورا تلك الواقعية :

شكرنا الخليفة اجـــــراءه على ابن ابى خالـــد نزلـــه
فكف اذاه عن المســـــلمين وصير فى بيته شـــغله (١١)

ويقول المأمون لرجل : انما هو غدر او يمن ، وقد وهبتهما لك ولا تزال تسىء وأحسن وتذنب وأغفر حتى يكون العفو هو الذى يصـلحك . وقد أدب المأمون اليزيدى ، وجمع الفقاء من الآفاق وبرع فى الفقه والعربية وأيام الناس ، ولما كبر عنى بالفلسفة وعلوم الاوائل ومهر فيها ، فجـره ذلك الى القول بخلق القرآن « وفى سنة اثنتى عشرة بعد المائتين اظهـر المأمون القول بخلق القرآن ، وتفضيل على على ابى بكر وعمر فاشمأزت النفوس منهم ، وكاد البلد يفتتن . ولم يلتئم له من ذلك ما اراد ، فكف عنه فى سنة ثمان عشرة ومائتين ، مما ادى الى اضطهاد بعض العلماء مـن أمثال أحمد بن حنبل ، وتحمس العامة له . وقد طال امد تلك الفتنة حيث أذكى نارها المعتصم بوصية من أخيه المأمون ، ثم تمادى فيها الواثق»(١٢).

وان كان الامين رجل شهوة « فان المأمون رجل يحب الكتب والفلسفة والفقة والدين ، ومع ذلك كان يلهوا لهوا خفيفا » (١٣) .

وينتهى عصر المأمون ، وقد شبت فيه بعض ثورات فى أماكن متفرقة من البلاد . اثار العلويون معظمها كذا انصار الامين المقتول . كما غلب على طريـق البصرة . وعاش فيهـا قوم مـن أخـلاط الناس يعرفون « بالزط » (١٤) .

---

(١١) السيوطى : تاريخ الخلفاء — ص ٣٢٦
(١٢) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام .
ط . مكتبة النهضة — مصر — ١٩٥٢ — ص ٤٦١
(١٣) الطبرى : تاريخ الطبرى — جزء ١٠ — ص ٢٥٦
(١٤) تعريب جت بالهندية ، وهم جيل من أهل الهند وقيل أنهم جنس من السودان والهنود — والواحد زطى ، مثل الزنج والزنجى ، والروم والرومى . وقيل الزط قـوم من السند بالبصره (الورقة لابن الجراح ص ٨٧ ، ٨٨) .

« وسير اليهم المأمون من حاربهم سنة ست ومائتين للهجرة . ويقول فيهم دعبل :

لم أر صفا مثل صف الـــزط تسعين منهم صلبوا فى خط (١٥)

وفى أخبار دعبل وشعره ، ما يمكن أن يصور صلاته بمعظم رجال العصر فى خلافة المأمون . وتتردد فى أخباره أسماء الشعراء من الفرس الذين كانوا يتصدون للنفوذ العربى ، مثل عمرو بن جوى السكسكى الذى كان صديقا له وقد ولى الرى سنين وله فى آل حميد بن عبد الحميد الطوسى شعر يدل على ارتباط ومعرفة ، وكانت له صله حسنة بعلى بن عيسى الاشعرى القمى الذى كان يتولى للمأمون جباية الضياع والخراج فى بلدة « قم » .

وصاغ دعبل قصائدة مصورا هذه المرحلة بنفسه المنمردة ، المتحررة من المثال الفنى التقليدى احيانا لانه لم ير فيه ما يعينه على الاستجابه التلقائية والتعبير المباشر الحى للصوت الصارخ فى داخلة ، فلم يقبل بأن يضع قيودا تحد من التعبير عن تجربته النفسية المعاشة ، ليصور ما مر به من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية .

وكان يسلك مسلك المعارضة السياسية والفكرية ، ويخاطب الناس فى عصره ليثيرهم ويحرك مشاعرهم .

ويتولى الزمام بعد المأمون « المعتصم » وكان المعتصم ذا شجاعه وقوه وهمه ، وكان عريا من العلم ، وكان يقال له « الثمن » ، لانه ثامن الخلفاء من بنى العباس ، والثامن من ولد العباس ، وهو اول خليفة ادخل الاتراك الديوان وقد هجاه دعبل ، فيتوعده المعتصم فخاف الشاعر وهرب وقدم مصر وعبر عن ذلك فى قوله :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا وثامنهم كلب
وهمك تركى عليه مهانة فأنت له أم وانت له اب (١٦)

---

(١٥) ديوان دعبل بن على الخزاعى — تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلى . ط . دار الكتاب اللبنانى — بيروت (الطبعة الثانية) ١٩٧٢ — ص ٢٢٤ .
(١٦) ديوان دعبل — ص ١٠٢

وقد نشأ المعتصم نشأة عسكرية ، دفعته إليها شجاعته واعجابه بالبطولة ، وفى خلال خلافة المأمون كان المعتصم يده اليمنى فيما صادف من مشكلات وما خاض من حروب . ولم يكن للعلويين حركات خطيرة خلال عهدة الا ثورة محمد بن القاسم ابن على بن عمر بن على بن الحسين بن على من اهالى الكوفة واستأنف نشاطه فى خراسان . ولكن عبد الله بن طاهر أخمد هذه الثورة ، ولما مات المعتصم رثاه وزيره محمد بن عبد الملك فقال :

قد قلت اذ غيبوك واصطنعت ... عليك ايد بالترب والطين
اذهب فنعم الحفيظ كنت على الـ ... ـدنيا ونعم النظير للدين (١٧)

ويعارضه دعبل فى قوله :

قد قلت ، اذ غيبوه وانصرفوا ... فى شر قبر لشر مدفون
اذهب الى النار والعذاب فما ... خلتك الا من الشياطين (١٨)

ويتولى المتوكل امور البلاد ، « وفى سنة ست وثلاثين ومائتين هجرية، يأمر المتوكل على الله جعفر بهدم قبر الحسين ، وهدم ما حوله من الدور ، وان يعمل مزارع ومنع الناس من زيارته ، وخرب ، وبقى صحراء ؛ ومسات فى أيام خلافة المتوكل من الاعلام ، ديك الجن الشاعر ودعبل الشاعر »(١٩)

والمتوكل على الله سنى المذهب ؛ متعصب على الشيعة ، والفرس متشيعون مفرقون . ومن ثم كان حكم المتوكل « ٢٣٢ هـ » بداية لعهد جديد للنفوذ التركى . وأخذ هؤلاء الاتراك يجمعون السلطة فى أيديهم ، يعملون على ان يكون لهم الامر والنفوذ .

« وقد لمعت يومئذ أسماء طائفة من قوادهم كالافشين ، واشناس ، وايتاخ ، ووصيف . وهم الذين رفع المعتصم من شأنهم ، ثم ادرك عطاه فيما فعل » . (٢٠) .

---

(١٧) ابن خلكان : وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان .
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد — ط . القاهرة (١٩٤٨) ص ٥٥٠
(١٨) ديوان دعبل : ص ٢٩٩
(١٩) السيوطى : تاريخ الخلفاء — ص ٣٥٦
(٢٠) تاريخ الامم والملوك — ج ١١ ص ٨٠

وثبتت اقدام الترك من زمن المعتصم عام سبعة وعشرين ومائتين للهجرة ، حين استخدم القائد التركى « بغا » فى اخماد ثورة الاعراب الذين عاثوا فسادا فى المدينة وما حولها . وبعد موت الواثق سنة اثنين وثلاثين ومائتين للهجرة ، وولى المتوكل الخلافة ، ينتقم من ابن الزيات ، ويقتله فى تنور من الحديد ، كان ابن الزيات يعذب الناس فيه ايام وزارته ويسخر الشاعر فى قوله :

خليفة فى قفص بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له كما يقول الببغاء (٢١)

وبعد اعجاب المعتصم بالاتراك ، وتكوين جندا منهم ، واعتماده عليهم واستقاطة العرب من ديوانه ، اكبر لطمة حلت بالدولة العربية .

وطبع المجتمع بطوابع اجتماعية متأثرة فى كثير من جوانبها بصورة الحياة السياسية فشاعت الفوضى والاضطراب ، وانتشر المجون ، وشاعت الزندقة ، وجهروا بالفسق ، وعم اللهو وبدت الاباحية والتحرر فى أشعار بشار وابى نواس وغيرهما .

واما المراة فقد قويت شخصيتها الى حد التدخل فى سياسة الدولة « ومع أن المحصنات لم يختلطن بالرجال كثيرا فان الجوارى اللاتى كثرن فى بغداد وما حولها من مدن اذ ذاك قد كن كثيرات الاختلاط بالرجال فى مجالس الطرب ونحوها وكن على قدر من الادب والجمال والثقافة يغرى الناس بهن ، ويشغلهم بالتودد اليهن » (٢٢) .

واولعوا بالغناء ، وتفننوا فيه ، وابدعوا فى مجالس اللهو والشراب ، ولعبوا بالنرد والشطرنج وانتشر القمار ، واولعوا بالنقش والتصوير ، ورقصوا فكانه الحياة لاهية لاعبة لوجود المال وانتشار الثراء . وكان العراق اكثر البلدان مالا ، واعزها جاها ، واكثر بلاد الله خليطا .

صفا العيش فى بغداد واخضر عوده
وعيش سواها غير صاف ولا غض

---

(٢١) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق : يوسف اسعد داغر — ط . دار الاندلس للطباعة والنشر — بيروت (الثانية) ١٩٧٣ جـ ٢ ص ٣٧

(٢٢) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام — ص ٤٨٥

أما الفقراء فقالوا عنها :

تصلح للموسر لا لامـــــــرىء يبيت فى فقـــــر وافـــلاس (٢٣)

ونتج عن هذه الحياة المتناقضة من الرفاهية والفقر حركة زهد قوية ظهرت فى أقوال الزهاد وأفعالهم ، وبدأ أثرها فى أشعار «ابان بن عبد الحميد اللاحقى » .

وصور الشعراء أحوال عصرهم فى قصائدهم ، واستعمل الشعر للدفاع عن المذاهب السياسية والعقائدية ، وفاخروا بالشيعة كما فى شعر مروان بن أبى حفصة ، والسيد الحميرى ، وعلى بن الجهم ، ودعبل الخزاعى . وزاد المجون فى الشعر ، والهجاء الصريح وتمادى بعض الشعراء فى وصف الخمر والدعوة اليها والترغيب فيها ، كما فى أشعار أبى نواس ، ووصفت الرياض والقصور كما فى شعر ابن المعتز وسرت نغمة الزهد والوعظ كما فى شعر ابان اللاحقى ، كل هذا فى جزالة ورقة اسلوب ووضوح معنى ، فقد هجرت الالفاظ الغريبة ، واكثروا من النظم فى بحور تصلح للغناء .

ومن ابرز الجوانب التى تأثر بها الشعراء ، وطبعت الحياة فى العصر العباسى وميزته على غيره من العصور ، ازدهار الحياة الفكرية والعقلية ، فقد وجه بنو العباس همهم نحو العلم والثقافة ، وشغفوا بعلوم الامم الاجنبية ذات الحضارة والمدنية فأقبل العلماء على التأليف والترجمة « وزادهم اقبالهم على عملهم حث الخليفة المنصور عليه ، وحمل الائمة على جمع الحديث والفقه ، وبذله على بذله ؛ الاموال الجزيلة للعلماء ، ولم يقتصر المنصور على تعضيد العلوم الاسلامية . بل أوعز الى العلماء والمترجمين من السريان والفرس أن ينقلوا الى العربية من الفارسية واليونانية فنون الطب والسياسة ، والحكمة والفلك والتنجيم والمنطق وتابعه فى ذلك أولاده وأحفاده » (٢٤) .

وعرف من علماء الرواية والنحو واللغة والادب ، الفراء والجاحظ وثعلب وقدامه والصولى وفى علوم الطب ، الرازى وابن سهل ، وابن

---

(٢٣) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام — ص ١٢٧

(٢٤) د . احمد احمد بدوى : البحترى

ط . دار المعارف — مصر — الرابعة — ١٩٧٦ ص ١٦

ماسويه ، وفى الفلسفة الكندى والفارابى وابن سينا وفى علـوم التـاريخ والبلدان ، البلاذرى ، واليعقوبى ، والـدينورى ولم ينتـه عصر المأمون والواثق حتى لم يبق علم مما صنف فيه اليونان والسريان والفرس والهنود الا ترجم منه اكثر من كتاب .

وفى العلوم الشرعية والكلامية عرف تفسير اسحق بن راهوية المتوفى « ٢٣٨ هـ » ، وفى علوم البلاغة عرف كتاب مجاز القرآن لابى عبيده المتوفى « ٢٠٨ هـ » ، وفى النحو والصرف عرف كتاب سيبوية المتوفى « ١٨٠ هـ » فى النحو على مذهب البصريين ، وشرحه تلميذه الاخفش كما ظهر كتـاب الحدود للفراء المتوفى « ٢٠٧ هـ » فى النحو على مذهب الكوفيين وفى نقـد الشعر عرف طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى « ٢٣٢ هـ » ، وابن قتيبه فى الشعر والشعراء حيث جمع فيه بعض المحدثين مثل بشـار والعتابى والنميرى ، وابى الحسن ابن هانىء ومسـلم ودعبـل ، وعنى العلماء بجمع الشعر ، وجمع المفضل الضبى « ١٦٨ هـ » المفضليات بأمر ابى جعفر المنصور ويضع الشاعر ابو تمام « ٢٣١ هـ » الحماسة ويصـنفه ، ويجمع البحترى حماسة أخرى ، ويضع دعبل « طبقات الشعراء » والواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » ولم يصل منهما الا نصوص متفرقة فى المصـادر القديمة .

وفى عصر المأمون درست الجغرافيا ، وترجمت كتب اليونان فيها ، وصححت اغاليط حكماء اليونان فى الفلك والجغرافيا « والف ابن خرد ذابة « ٢٨٠ هـ » المسالك والممالك » (٢٥) .

ومن مظاهر النشاط الادبى والفكرى فى هذا العصر بلـوغ الكتابـة شأنا عظيما ، فكان لها ديوان برأسة كاتب معروف ، وكانت الكتابة السبيل الى الوزراة احيانا . فقد كان وزراء المأمون والمعتصم والواثق من الكتاب المعروفين .

وشجع الخلفاء والوزراء المغنين . واتخذوا منهم جلساء ، يجزلون لهم العطاء مما كان له اثر واضح فى الشعر وفنونه،ومنهم ابراهيم بن المهدى

---

(٢٥) ابن النديم : الفهرست — ص ٢١٣

« ٢٢٤ هـ » ، والموصليان اسحق ، وابراهيم . كما انتشرت فى هذا العصر المجالس الادبية بين الشعراء يتطارحون فيها أشعارهم ، ويدون عليها ملاحظات نقدية تقويها وتدفع بها الى الكمال والنضج .

وفى هذا العصر العباسى كان الشعراء « لا يكتفون بالشعر ، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب بل كان كل منهم يعنى بناحية . ويريد أن يكون كفيره من الادباء . وهذم الصفة التى يمتاز بها هؤلاء الشعراء فى القرن الثالث تدل على ان الحضارة الاسلامية كانت قد وصلت الى طور من الرقى العظيم » (٢٦) .

بينما كان الشعر فى القرن الاول والثانى من الهجرة يحتل مكانة مرموقة ، وكان الادب يؤثر فى النفوس ويكسب العواطف والميول « كان الشعراء والخطباء بمثابة جريدة العصر يعبر كل منهم عن راى سياسى ، ويدافع عن ضرب معين مبرزا الدليل على صحة دعواه ، مفندا آراء الخصوم بكلام مؤثر واسلوب بليغ » (٢٧) .

كما تم تدوين الحديث واللغة والشعر والتاريخ . فكان العصر عصر تسجيل التراث وتدوينه فى مؤلفات « تنقل على السطور ما كان يجرى على الالسنة ، وما كانت تحوى الصدور من الوان المعرفة التى لم تقف عند الوان الثقافة العربية ، وقد احتفظ الخلفاء باعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ، ونقد الفاظة ومعانيه ، وحاستهم الفنية واذواقهم المرهفة » (٢٨) .

ونهضت حركة الترجمة وكان الخلفاء والمأمون خاصة — يشجعون حركة الترجمة ويرسلون البعثات الى البلاد الاجنبية ، ليحضروا الكتب ، حتى قيل « أن المأمون كان يعطى حنين بن اسحق من الذهب زنة ما ينقله من الكتب الى العربية مثلا بمثل » (٢٩) .

---

(٢٦) د . طه حسين : من حديث الشعر والنثر — ص ٨٧

(٢٧) د . فاروق عمر : العباسيون الاوائل

(٢٨) د . بدوى طبانه : دراسات في نقد الادب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث . ط . دار الثقافة — بيروت (السادسة) ١٩٧٤ . ص ١٢٩

(٢٩) ابن أبى حديد : طبقات الاطباء — ص ١٨٧

ونهضت العلوم الفلسفية نظرا للحرية الفكرية التى أظلت العقول ، وبخاصة فى زمن المأمون الذى كان يجادل رجالها بالحسنى ، ويسهم فى المناظرات الدينية ، ويحاجى الفقهاء فى أمور كثيرة .

« وكان للبصرة دور كبير فى نشر الحياة العقلية عن طريق دورها المتعددة ومساجدها وحلقاتها الكثيرة » (٣٠) . فقد كان العقل البصرى وليد ذلك التعارض الشديد بين الاسلام وما عداه ، وهذه الحرية الفكرية التى أتيحت للناس ساعدت على تشتيت العقائد وكثرة الفرق .

وقد اثرت هذه الحياة العقلية وهذا النشاط الفكرى الزائد فى ادب هذا العصر فوجدت الفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم فيه .

وكثرت الفرق والمذاهب الاسلامية ، وتنوع البحث والتعمق فى أمور جدلية كثيرة ، حتى أصبحت مجالس الخلفاء لا تخلو من العلماء والادباء كذا لم تخل مجالس الشعراء من المناظرات الفكرية بجانب المطارحات الادبية « وكانوا فى هذه المجالس يتبادلون جد الحياة فيحسنون فيه ، فتراهم يروون الشعر ، وينقدون الشعراء ويتحدثون بطرائف الحديث وغرائبه ويتناولون الخلفاء والامراء والوزراء بالمدح وضروب الثناء . فيخرجون وقد امتلأت أيديهم بخيرات الدنيا فاذا خرجوا ذهبوا بما كسبوا من العطاء الى حيث ينفقون فى اللهو ، واللعب وفى اللذة والفسوق » (٣١) .

وحاول الشاعر قدر جهده — كما يبدو من خلال ديوانه — ان يصور حياة عصره ، تصويرا فنيا دقيقا . حتى يجعل من شعره مرآة تتجلى فيها الوان الحياة فى عصره من اضطراب سياسى الى مجون وترف وخلاعة وتهتك ، الى نهضة فكرية ونقدية حتى جعل من شعره لسانا ناطقا لطائفة من الناس وصورة حية لواقع المجتمع والعصر ، وقد تمتع بما انعم عليه العصر من ظروف « أحدثت سهولة فى التعبير عما فى النفس ، لانة أطلق

---

(٣٠) د . أحمد كمال زكى : الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثانى للهجرة — ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧١ — ص ٢٣

(٣١) د . طه حسين : حديث الاربعاء

ط . دار المعارف — مصر — الحادية عشرة — ج ٢ ص ٢٥

للعواطف والاهواء حريتها ، فانطلقت الالسن بوصف هذه العواطف والاهواء وكثر الاقتنان فى اللذات ، وكثر من الاقتنان فى القول ، ثم تغيرت الفاظ الشعر لهذا السبب نفسه ، فعواطفه حرة ، يصفها كلام حر ومعان سهلة مأتيه لم يبحث عنها صاحبها ، ولم يطل البحث وانما وجدها فى نفسه ، فاظهرها فى لفظ لم يتكلف تخيره ولا نظمه حتى امتاز هذا العصر فى حياته الادبية بخلال اربع . الشك والمجون وحرية العواطف وسهولة اللفظ » (٣٢) .

ولم تعرف الحياة الادبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والافكار ومختلف الامزجة كما عرف فى صدر الدولة العباسية . « فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير ، وضروب شتى من البحث . وقد كان فيها ولوع بالمعرفة وانصراف الى العلوم والفنون فى قوة وايمان » (٣٣) . فجمع الشاعر بين الاضطراب السياسى ، والصراع على الحكم وتعدد المذاهب ، ونضوج الحركة الفكرية والادبية والنقدية .

وعكس الادب صور العصر ، وعبر عن كثرة الجوارى والغلمان ، واسواق بغداد والبصرة وما فيهما من اسواق لبيع الرقيق من عبيد واماء ، ومجالس الشرب والغناء ولا سيما بين الخاصة ، والحركة المضادة لترف العصر من انتشار موجة الزهد ، ومظاهر الترف الواضحة فى التأنق فى الفنون الحضرية وتشييد المنازل ونسج الثياب والمفروشات وطهو الطعام وبناء المراكب وصنع الالات الموسيقية .

وقد يتأثر الشاعر الفنان بما حوله ويحمل فنه بصمات عصره وطوابع مجتمعه وفى هذا العصر ووسط هذه الظروف نشأ الشاعر وعاش حياته .

---

(٣٢) د . طه حسين : حديث الاربعاء — ج ٢ ص ٣٦

(٣٣) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبى عند العرب ط . دار الحكمة — بيروت — ص ١١١

الفصل الأول

دعبـــل المصـــور

obeikandl.com

obeikandl.com

دعبـــل المصـــور

ان ايضاح العمل الفنى من خلال شخصية المبدع وسيرته يعـــد من أقدم مباحث الدرس الأدبى ، اذ انه يشرح سيرة الشاعر الذاتية ، ويثير جوانب عـــدة من ابداعه الفنى . ولا نعتقد تمام الاعتقاد بأن سيرة الشاعر الشخصية ؛ حتى لو وجدت هذه الصلة الوثيقة بين العمل الفنى وحيـــاة الكاتب ؛ فلا تفسر هذه الصلة على أن الانتاج الفنى للشاعر نسخة مكررة من حياته الواقعية .

« ويجسد العمل الفنى ــ الى حد كبير ــ حلم الكاتب بدلا من حياته الواقعية أو قد يكون ؛ القناع الذى يختفى وراءه الشخص الحقيقى ، أو قد يكون صورة الحياة التى يريد الكاتب أن يفر منها » (١) . ودراسة المبدع « الشاعر » بدوافعه الذاتية ، ومؤثراته الخاصة من الأبعاد الهامة فى تصور عملية الابداع الفنى لأعماله الأدبيـــة .

« والسيرة الذاتية للأديب ، مفتاح اساسى لفهم الصورة الفنية التى يعكسها أدبه . ولقد فطن مؤرخو الأدب ونقاده منذ وقت مبكر الى اهمية التعرف على سيرة الأديب كمفتاح هام لدرس انتاجه » (٢) . وقد تستغل مكونات هذه الشخصية الأدبية ، بدقائقها النفسية ، وما تحويه من عواطف وميول واهواء ، وسيلة الى فهم الصورة الأدبية العامة لأدبه ، وفهم العصر الذى عايشه الشاعر ، فهى لا تصور الشاعر نفسه بقدر ما تساعد على فهم فنه وموقفه الفكـــرى .

ولا يعد الحديث عن الشاعر وحياته من نافلة القول خاصة فى دراسة تناول الصورة الفنية فى شعره ؛ حيث أن الطبيعة الفنية هى تلك التى تجعل

---

(١) أوستن وارين ، ورنيه وليك : نظرية الادب
ترجمة محيى الدين صبحى
ط . المجلس الاعلى لرعاية الفنون ــ ١٩٧٢ ــ ص ٩٨
(٢) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة
ط . مكتبة النهضة المصرية (١٩٧٦) ص ٥٥

من الشاعر جزءا من حياته ايا كانت هذه الحياة ، « وتمام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الانسان الحى عن الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه ترجمة باطنية لنفسيته » (٣) . وقد يكون هذا قريبا من الصحة عندما ترجم المبدع عما يصادفه فى حياته من احداث ، ويبتعد عن الصحة احيانا عندما يخلو الشاعر لنفسه ، ويستخدم وسائله الفنية فى اشباع رغباته وميوله الأدبية .

ومن دراسة ديوان الشاعر دعبل بن على الخزاعى وفهم اطاره العام ، يتضح ان شعره فى معظم الأحوال يدل على سمات شخصية قائله ، ويكشف ويعبر الشاعر عن احداث حياته ، حيث تتفرس معالمه العامة والدقيقة من بين الفاظه حتى تكاد بصماته تتضح فى معظم أشعاره صورة صادقة لما كان يعانيه ويعايشه « وكل شعر لا يضع أيدينا على السمات الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف ، وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه هو الشعر الصحيح ، فالشاعر يشعر ويشعر ، والتعبير عن النفس هو الأدب فى لبابه » (٤) .

والشاعر الصادق يتضح طبعه من تعبيره ، ويترجم عن زمنه ، ويترجم لطبائع الأمة ونزعاتها النفسية ، ومادامت الامة تشعر بأمر من الامور ، فمن الواجب ان نجد صداه فى شعر شاعرها ذى الوعى الرحيب والأفق الواسع .

لقد كان شعر دعبل مرآة أمينة لنفسه فى رضاه وسخطه ، وخوفه وامنه ، وان ذلك ليفسر على الصفة الأصيلة العامة ، وهى غلبه الانفعال العميق حتى ليعصف احيانا بكل شىء ، وكان لهذه الصفة اثرها العميق فى تصويره الفنى ، التى مزج فيها ثقافته العربية الخالصة بمزاجه الردوى العفيف ، ورجولته الصريحة الجرئية ، مما دفعه الى ان يخط لنفسه خطا مميزا لم يتبعه غيره من شعراء الشيعة الذين سلكوا منهج الحجة والمنطق

---

(٣) العقاد : ابن الرومى : حياته من شعره — ص ٥

(٤) د . محمود الربيعى . فى نقد الشعر .
ط . دار المعارف — مصر (الرابعة) ١٩٧٧ ص ١٢٤ .

والدليل فى دفاعهم عن آل البيت .

كان دعبـــل فى سيرته الطويلة نموذجا من العزم والقـــوة ، والاصرار والاستمرار على المبدأ والعقيدة ، اهتز له الخلفاء والعظماء والقادة عزا عنيفا.

عاش « دعبل » (٦) قرابة قرن من الزمان ، هو النصف الاخير مـــن القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث « ١٤٨ ــ ٢٤٦ هـ » عاصر كثيرا من الخلفاء ، وقضى هذا العمر فى قلق وحيرة .. وتشير بعض المصادر الى أن « دعبل هو الاسم المستعار للشاعر وان اسمه الحقيقى محمد ، فى حين تذكر المصادر الأخرى أن اسمـــه الحسن او عبد الرحمن ، وكنيته ابو على او ابو جعفر » (٦) ويقول بروكلمان : « دعبل ، هو أبو جعفر الحسن وقيل عبد الرحمن وقيـــل محمـــد بن على الخزاعى » (٧) . امـــا اساذنا د . شوقى ضيف فيقول « دعبل بن على بن رزين ، وقيل دعبـــل لقبه ، واختلفوا فى اسمه هل هو محمد او الحسن او عبد الرحمن » (٨) . ويذهب السيد حسن الصدر الى « أن اسمه الأصلى محمـــد ، ويكنى ابا على وابو جعفر » (٩) . ويتضح من ذلك اختلاف المؤرخين والكتاب فى اسم دعبـــل وكنيته ، فذكروا له ثلاثة اسماء الحسن ، وعبد الرحمن ، ومحمد ، علمـــا بانه لم يعرف بأى من هذه الأسماء انما عرف باسم دعبل الذى اشتهر بـــه ولم يعرف بغيره ولم تظفر بسبب يعتد به عن هذا اللقب ، ســـوى الروايـــة المنسوبة الى اسماعيل بن على الخزاعى عن الجارية التى لقبته بذلك « وانما

---

(٥) دعبل أو الدعبل كما جاء في لسان العرب : الناقة الشديدة وقيل الشارف ودعبل اسم رجل . وفي الصحاح اسم شاعر من خزاعه وقال ابن الاعرابى : يقال ناقة اذا كانت فتيه شابة هى القرطاس والديباج والدعبلة والدعبيل والعيطموس (لســـان العرب لابن منظور ــ مادة دعبل ــ ص ٩٦٠ .

وفي المنجد : الدعبل بيض النعدع والدعبلة هى الناقة القوية ، المنجد في اللغه مـــادة دعبل .

(٦) دائرة المعارف الاسلامية ــ ترجمة احمد الشنتاوى وآخرين ــ المجلد التاســـع ص ٢٤١

(٧) كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربى .

ترجمة د . عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف مصر ــ ١٩٦١ ــ جـ ٢ ص ٢٥١ .

(٨) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الاول

طبعة دار المعارف ــ مصر ــ السابعة ــ ص ٢١٨

(٩) تاسيس الشيعة لعلوم الاسلام : ص ١٩٣ ــ تاليف : السيد حسن الصـــدر

لقبته دايته لدعابة كانت فيه فأرادت ذعبلا فقلبت الذال دالا » (١٠) . ويروى أبو الفرج خبرا عن ذلك فيقول « قال دعبل : قال لى أبو زيد الأنصارى : مم اشتق دعبل قلت لا أدرى ، قال : الدعبل الناقة التى معها ولدها ويذكر الشيبانى ان الدعبل البعير المسن . ويروى ابن أيوب ان دعبل اسمه محمد ، وكنيته أبو جعفر ، ودعبل لقب لقب به » (١١) .

وكما اختلفت الآراء فى اسمه اختلفت فى نسبه فيذكر الخطيب البغدادى المتوفى « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر المتوفى « ٥٧٠ هـ » أن دعبل « هو ابن على بن رزين بن عثمان بن عبد الله بن بديل بن ورقاء الخزاعى . وبديل بن ورقاء بن عمرو بن ربيعه والخزاعى أسلم قبل الفتح وصحت صحبته وفى رواية عن بديل بن ورقاء أنه قال لما كان يوم الفتح قال لى رسول الله ورأى بعارضتى سوادا : كم سنوك . قلت : سبع وستون . فقال زادك الله جمالا وسوادا » (١٢) . ويذكر أبو الفرج الاصفهانى واليافعى وياقوت الرومى أن « دعبل بن على بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خداش بن خالد ابن عبد بن دعبل بن أنس بن خزيمه بن سلامان بن أسلم بن أقصى بن حارثة ابن عمرو بن مزيقيا بن عمرو » (١٣) .

وذهب بعض المؤرخين الى أن دعبلا خزاعى بالولاء كما جاء فى لسان الميزان للعسقلانى « أن دعبل او دغفل خزاعى بالولاء كان جده رزين مولى عبد الله بن خلف الخزاعى والد طلحة الطلحات » (١٤) . ايده فى ذلك صاحب مقتبس الأثر ومجدد ما دثر فى أن « جده رزين كان مولى عبد الله بن خلف والد طلحة الطلحات » (١٥) . بينما يؤكد ابن حزم الأندلس أن « دعبل الخزاعى ابن عم لحا أبو الشيص » (١٦) .

---

(١٠) الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد جـ ٨ ص ٢٨٥

(١١) الاصفهانى : الاغانى جـ ٢٠ ص ٧١

(١٢) البغدادى : تاريخ بغداد ص ٣٨٢ ، تاريخ ابن عساكر جزء ٥ ص ٢٢٧

(١٣) ياقوت الرومى : معجم الادباء نشر د . احمد فريد رفاعى ط . دار المأمون القاهرة ١٩٧٨ جـ ٤ ص ١٩٤ .

(١٤) ابن حجر العسقلانى : لسان الميزان — نشر مؤسسة الاعلمى للمطبوعات — بيروت ، الثانية ، ١٩٧١ ص ٤٣٠

(١٥) مقتبس الاثر : ص ١٨

(١٦) جمهرة انساب العرب : تحقيق عبد السلام هارون — ص ٢٤١

ولا نميل الى ان دعبل كان خزاعيا بالولاء ، فهذا افتراء ، واقدم من صرح به هو عبد الله بن طاهر الذى ادعى ان دعبلا مدخول النسب وكان بينه وبين دعبل ما دفعه الى هذا الافتراء والطعن فى نسبه للحط من مكانته . وتؤكد نصوص عديدة خزاعية دعبل ، منها ما جاء فى الاغانى عن الحسين ابن على « قال : قلت لابن الكلبى : ان دعبلا قد قطعنا ولو اخبرت النـــاس انه ليس من خزاعه فقال لى يا فاعل : مثل دعبل تنفيه خزاعه ؟ والله لو كان من غيرها لرغبت فيه حتى تدعينه ، دعبل والله يا اخى خزاعة كلها » (١٧) وفى ســـؤال الخليفة المأمون لأبى دلف : « اى شىء نروى لأخى خزاعـــة يا قاسم ؟ قال : اى اخى خزاعة يا أمـــير المؤمنين ، قـــال ومن تعرف فيهم شـاعرا : قال : امـــا من انفسهم فابو الشيص وابنه ودعبل وداود ، وامـــا من مواليهم فطاهر وابنه عبد الله فقال ومن عسى من هؤلاء ان نســـأل عن شعره سوى دعبل » (١٨) وفى اعتراض محمد بن موسى النسبى على عبد الله ابن طاهر وكان عبد الله قد ادعى بان دعبلا مدخول النسب فقال : « ومن أين قال الأمير أنه مدخول النسب وهو فى البيت الرفيع من خزاعة لا يتقدمهم غـــير بنى أوهبان » (١٩) .

وما وصل الينا من شعره يدل على صحة نسبه فى خزاعة واعتزازه بالقحطانية ، وقصيدته فى ذلك خير دليل على صحة نسبه ، ولتعصبه له ، ولم ينبر احد للاعتراض عليه ورد دعواه فى عرب الجنوب ومنها قوله :

احببت قـــومى ولم اعـــدل بحبهم قالوا تعصبت جهـــلا قول ذى بهت
قومى بنـــو مذحج والأزد اخوتهم وآل كندة ، والأحياء من علة (٢٠)

ويروى المسعودى أن هذه القصيدة فى ست مئة بيت ، وان القاضى التنوخى كان يحفظها ويعنى بها هـــو وأولاده بما فيها من فخـــر واعتداد بمناقبهم . وبنو خزاعة قبيلة من الأزد من القحطانية ، ويحدثنا القلقشندى ان بنى خزاعة هم بنو عمرو بن ربيعه بن حارثة ، وعمرو هذا ابو خزاعـــة كلها ومنه تفرقت بطونها .

---

(١٧) الاغانى : جزء ٢٠ ص ١٦
(١٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٩
(١٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٩ (المرجع السابق)
(٢٠) ديوان دعبل : ص ١٥٢

« سموا خزاعة لأن بني مازن من الأزد لما تفرقت من اليمن من البلاد نزل بنو مازن على ماء يقال له غسان واقبل بنو عمرو فانخزع عن قومهم فنزلوا مكة وكانت لخزاعة ولاية البيت بعد جرهم » (٢١) .

وقد وصف بيت دعبل بأنه « من بيونات الشعر » (٢٢) فلبود على بن رزين كان يقول الشعر ، وفى الأغانى أبيات له رواها القاسم بن مهرويه :

خليلى ماذا ارتجى من غد امرىء ... طوى الكشح عنى اليوم وهو مبين
وان امرأ قد ضن منه بمنطق ... يسد به فقر امرىء لضنين (٢٣)

وله ايضا :

أقول لما رايت الموت يطلبنى ... يا ليتنى درهم فى كيس صياح
فيالـه درهما طالت صيانته ... لا هالك صيحة يوما ولا ضاحى(٢٤)

واخوه :

رزين بن على شاعر مقل وولدرزين على شاعر ، يروى صاحب الفهرست:

« ان شعره يقع فى خمسين ورقة ، وابو الحسن على أخو دعبل الثانى عشر » (٢٥) وابنه الحسين شاعر من شعراء عصره ، ذكره ابن النديم وقال ان ديوانه يقع فى مائتى ورقة وابنه الآخر الأرقط شاعر ذكره الآمدى وروى له شعرا . وابن عمه ابو الشيص شاعر معروف ، قال عنه ابن المعتز فى طبقاته على لسان أبى خالد العامرى « من اخبرك انه كان فى الدنيا اشعر من ابي الشيص فكذبه . والله كان الشعر اهون عليه من شرب الماء على العطشان » (٢٦) .

وقد ولد دعبل كما اجمع جمهور الباحثين سنة «١٤٨ هـ » فى خلافة

---

(٢١) القلقشندى : نهاية الارب في معرفة انساب العرب : تحقيق ابراهيم الابيارى طبعة الشركة العربية للتجارة والنشر (الاولى) — القاهرة — ١٩٥٩ — ص ٤٥
(٢٢) ابن رشيق القيروانى : العمدة — جزء واحد ص ٣٥٧
(٢٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧١
(٢٤) فهرست ص ١٢٩
(٢٥) ابن رشيق العمدة — جزء ٢ — ص ٣٠٧
(٢٦) ابن المعتز : طبقات الشعراء
تحقيق عبد الستار احمد فراج — ط . دار المعارف — مصر (الثالثة) ص ٣٦٥ .

ابى جعفر المنصور ووقع اختلاف فى مكان ولادته . الكوفه أم « قرقيسيا »(٢٧) ولم يرد فى الأغانى ذكر لغير الكوفة ولكن المؤكد ان الشاعر ولد فيها والثابته أنه قضى صباه فى الكوفة وانه انتقل اليها فى سن مبكرة .

والكوفة موطن الثورات ومهد الشيعة . نشأ دعبل فيها وقضى صباه . وعرف منهم التمرد على الولاة والشكوى منهم فلا يكاد وال يتولى أمرهم حتى يبدأ طعنهم عليه ومطالبتهم الخليفة بعزله وتولية آخر مكانه .

وادا كان بعد الكوفة فى العصر الأموى عن مركز الضوء قد ساعدها على أن تكون مخبأ للثائرين ،ومستترا للمؤامرات السرية « وغابة مظلمة ينمو فيها نبات الثورة الوحشى بعيدا عن اشعة الشمس ، فان قربها فى العصر العباسى من مركز الضوء قد ساعد على أن تتسلل اشعة الشمس بين نباتها الوحشى لتكشف الظلام الذى ينمو فيه » (٢٨) .

وكان لنشأة الشاعر فى الكوفة معقل الشيعة والثورة والدراسات الدينية واللغوية والكلامية اثر كبير فى تكوين الشاعر الفكرى . فقد نشأ فيها الفراء وابن السكيت من النحاه . والمفضل الضبى وحماد الراوية وابو عمرو الشيبانى . وابن قتيبه . وابن الأعرابى من علماء اللغة .

وكما اختلفت الروايات فى اسم الشاعر وفى نسبه . ومكان ولادته . تختلف ايضا فى سبب خروجه من الكوفه فيروى أبو الفرج انه « كان يتشطر ويصحب الشطار . فخرج هو ورجل من اشجع فيما بين العشاء والعتمة . فجلسا على طريق رجل من الصيارفة . وكان يروح كل ليلة بكسبه الى منزله، فلما طلع مقبلا اليهما ، وثبا اليه ، فجرحاه ، واخذ ما فى كمه ماذا هى ثلاث رمانات فى خرقه . ولم يكن كيسه ليلتئذ معه ، ومات الرجل مكانه واستتر دعبل وصاحبه . وجد أولياء الرجل طلبهما . وجد السلطان فى ذلك فطال على دعبل الاستتار . فاضطر الى الهرب من الكوفه فما دخلها حتى كتب اليه

---

(٢٧) قرقيسيا : بلدة على نهر الخابور قرب رحبة مالك بن طوق .

(٢٨) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة ط . دار الكتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨ ص ١٠٩

(٢٩) الاغانى ج ٢٠ ص ٧٤ .

اهله انه لم يبق من أولياء الرجل احد » (٢٩) . وفى موضع آخر من الأغانى يشير ابو الفرج الى أن دعبلا : « كان يتشطر وهو شاب ، وكانت له شعرة جعدة وكان يدهنها ، ويرجلها حتى تكاد تقطر دهنا ، وكان يصلت سيفه على المارة ليلا ، وكنت اذا رايت دعبلا يمشى رايت الشطارة فى مشيته وتبختره » (٣٠) .

ولا يكفى هذا الخبر للحكم على دعبل بأنه كان صعلوكا قاطع طريق . وربما كان هذا أمر يرجع الى شبابه الطائش وليس الى طبع اصيل فيه . فلم ترو لنا الأخبار حادثة أخرى تؤكد هذه الصفة فيه . ويؤكد أستاذنا د . شوقى ضيف ميل دعبل الى التصعلك ومصاحبة الشطار فيذكر « على اننا نجده فى شبابه يصحب الشطار ويشترك معهم فى مغامراتهم ، مما يؤكد انه كان فيه نزعة متأصلة الى الشر وارتكاب الجنايات ، وقد دفعته فيما بعد الى ان يصبح اكبر هجاء فى عصره ، وان يعم بهجائه الخلفاء وكل من قدموا له صنيعة » (٣١) . كما يؤكد ذلك ايضا د . الشكعة بقوله « انه كان يصحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، وان هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها الى التصعلك والأسفار الطويلة التى صورها تصويرا ملك على المأمون اعجابه » (٣٢) .

ويضيف ابو الفرج « انه كان يقابل الشراة والصعاليك فلا يؤذونه ، بل كانوا يؤاكلونه ويشاربونه ويبرونه ، وكان الصعاليك يواصلونه ويصلونه بدلا من أن ينهبوا أمواله ويصادروا متاعه ، وكان اذا لقيهم وضع طعامه وشرابه ودعاهم اليه ، ودعا بغلامين ثقيف وشغف وكانا مغنيين فأقعدهما يغنيان وسقاهم وشرب معهم وانشدهم ، فكانوا قد عرفوه والفوه لكثرة اسفاره » (٣٣) . وفى شعره عن الأسفار :

حللت محلا يقصر البرق دونه ويعجز عنه الطيف أن يتجشما (٣٤)

---

(٣٠) الاغانى جـ ٢٠ ص ٨٣

(٣١) د . شوقى ضيف : العصر العباسى الاول ص ٢١٨

(٣٢) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ط . دار العلم للملايين — بيروت — ص ٢٢١

(٣٣) الاغانى جـ ٢٠ ص ٨٧

(٣٤) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

وما الذى يحويه هذا البيت من دلالة على الصعلكة ؟ وما العلاقة بين كثرة الأسفار والتشطر ؟ وهل اعجاب الشطار بشعر شاعر دليل على مصاحبته لهم ، وبم نعلل اغتصاب الشطار لدعبل وقطع الطريق عليه فى عودته بعد مقابلة الامام الرضا ؟ وهل كل هجاء مدفوع بدافع من التصعلك والشطارة ؟ كما يؤكد ذلك العقاد فى مراجعاته : « فهو قاطع طريق بفطرته التى ولد عليها وان لم يحمل السيف ، وهجاؤه ضرب من قطع طريق على الناس وانه على صلة من قطاع الطرق . وقطاع الطرق ابناء نحلة واحدة يؤلف شملهم النفور من الناس » (٣٥) . ويذهب الأستاذ العقاد الى ابعد من هذا فيرجع تشيعه الى عدم تعصب لآل البيت ؛ بل يرجع الى انه كان « ينبو بالناس ويجد فى اعتقاد الظلم الذى حاق بآل البيت معوانا على كراهة الظالمين ، والسخط عليهم والشوق الدائم الى تبديل حالهم ، ولو اتلح هؤلاء المظلومون فى أيام دعبل لرأينا أن ذلك السخط على المجتمع له يذهب من نفسه ، ولم يلطف من نزوة الهجو التى فى طبعه ، ولسمعنا فى هجائهم مثل ما سمعنا من هجائه لظالميهم » (٣٦) . ويوضح ابو الفرج أن سبب خروجه من الكوفه تلك الجناية التى ارتكبها وهو غلام « فأخذه العلاء بن منظور الأسدى ، وكان على شرطة الكوفة من قبل موسى بن عيسى ؛ فكلمه فيه عمه سليمان بن رزين ، فقال : اضربه انا خير من أن يأخذه غريب فيقطع يده فلعله يتأدب بضربى ، ثم ضربه ثلاثمائة سوط ، فخرج من الكوفة ؛ ولم يدخلها بعد ذلك الا عزيزا » (٣٧) وفى معجم الأنساب « لزامباور » نرى أن موسى بن عيسى ولى الكوفة فى سنة ١٦٩ هـ الى سنة ١٧٠ هـ فهذا يوافق ان يكون دعبل فى الحادية والعشرين او الثانية والعشرين ايام خلافة الهادى أو فى بدء خلافة الرشيد .

ويرجع تأكيد معظم الباحثين على اعتبار التصعلك ملمحا من ملامح تكوين دعبل النفسى الى حادث طارىء لا يعتد به ، فلم يكن دعبل صعلوكا ،

---

(٣٥) عباس محمود العقاد : مراجعات في الاداب والفنون ط . دار الكتاب العربى — بيروت — الاولى — ١٩٦٦ — ١٤٦

(٣٦) العقاد : مراجعات في الاداب والفنون — ص ٥١

(٣٧) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٦

فقد عاش فى عصر حل الاسلام فيه المشاكل التى ثار الصعاليك من أجلها ، اذ سوى بين الناس ، وكفل لهم الحياة الكريمة ، واحاط المجتمع بالحدود التى تحافظ على النظام ، وتضرب بشدة على أيدى المنحرفين من لصوص وقطاع طرق ، والسبب الذى ثار الصعاليك من أجله وقد سعوا الى التغلب عليه بالاغارة والاغتصاب مستهينين بالحياة ، ومقتحمين الأهوال دون خوف من الموت كما عانى الصعاليك من اهمال قبائلهم لهم . ولم يشك دعبل من هذا ، ولو رغب مالا لمدح ووقف بباب الملوك ، ونال جوائزهم وغنم عطاياهم . لكنه كان صاحب مبدأ ، وعقيدة ، كما أن شعره لا يشعرنا بروح التشرد والمطاردة ، ولم يغب عنه التنقيح والتجويد ولم تغلب عليه المقطوعات القصيرة ولم يزدحم بأسماء الأماكن البدوية والصحراوية . فلم يكن شعره مثل شعر أولئك الذين حاولوا أن يتحرروا من سلطان قبائلهم .

لقد كان فى بعض شعره تمرد وثورة ولم يكن به تربص وعدوان وتعصب للابل ونهب للقوافل وسلب للأموال والأحمال . لقد هدد الخلفاء والحاكمين وسخط على الدولة وهاجمها بدافع العقيدة والمبدأ والتعصب لآل البيت .

وتكشف الأخبار التى تروى عن تصعلك دعبل وشطارته عن نسيج غريب ، يبدو فيه طابع الوضع بقصد تهويل أمره وتفخيم مساويه .

ومصدر هذه الروايات كلها واحد هو أبو خالد الخزاعى . وقد لا يكون خروج دعبل من الكوفة هروبا بل اشباعا لرغبته فى حب الشعر والترحال . ولقاء الحكام والمشاهير من الشعراء . وربما يكون قد خرج منها لبعض شعره على مسلم بن الوليد أو استجابة لرسول الرشيد الذى وصل ببدية الخليفة لمقابلته ببغداد وله من العمر اثنتان وعشرون سنة ، يدل على ذلك خبره مع هارون الرشيد الذى بويع سنة ١٧٠ هـ . قال دعبل الشعر وهو فى مقتبل العمر ، وكانت أبياته التى سمعها الرشيد عن طريق الغناء موضع طربه ودهشته واعجابه :

أين الشباب وأية سلكا ... لا أين يطلب ؟ ضل بل هلكا
لا تعجبى يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى

يـــا ليت شعـــرى كيف يومكـــــا يـــا صاحبى اذا دمـــى سفكـــــا
لا تأخـــذوا بظـــلا متى احـــــدا قلبى وطرفى فى دمـــى اشتركا (٣٨)

وسأل الرشيد عن قائل الشعر فقيل له ، دعبل بن على الخزاعى ، غلام نشأ فى خزاعة فأمر الخليفة باحضار عشرة آلاف درهم ، وخلعة من ثيابه ، فدفعه مع مركب من مراكبه الى خادم من خاصته وقال له « اذهب بهذا الخزاعـــة فاسأل عن دعبل بن على فاذا دللت عليه فأعطيه هذا وقل ليحضر ان شاء وان لم يجب الى ذلك فدعه وامر للمغنى بجائزة ، فصـــار الغلام الى دعبل واعطاه الجائزة واشار عليه بالمسير اليـــه فصار معـــه اليـــه » (٣٩) .

ومن المؤكد ان دعبلا غادر الكوفة واستوطن ببغـــداد ، فكانت دار اقامته وموطن شهرته ، دخلها بدعوة من حاكمها باحثا عن المجد والشهرة .

والملمح الثانى الذى يعده كثير من الباحثين نتيجة للملمح الأول هـــو انه هجاء خبيث اللســـان ، واجمعت معظم الدراسات الحديثة والنصوص القديمة على تلك الصفة وحقيقة يعد الهجاء ابرز ملامح شخصية دعبل ، حتى لكأنه قد خلق لكى يهجو الناس ، كل الناس . ويروى ابو الفرج انه « كان يعد الهجاء قبل ان يعرف صاحبه . وكان دعبل ينشدنى كثيرا هجاء تاله ، فأقول له : فمن هذا ؟ فيقول : ما استحقه احد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجـــل جعل ذلك الشعر فيـــه وذكر اسمه فى الشعـــر » (٤٠) .

ويؤكد د . الشكعة على ان « الصورة الغالبة التى وقرت فى اذهان الناس عن الجطيئة تتضاءل كثيرا امام غلو دعبل ، لقد هجا الحطيئة كثيرين من بينهم امه وابوه ، ثم انتهى بهجاء نفسه ، واما دعبل فقد تخصص فى هجاء ملوك بنى العباس ، هجا الرشيد والمأمون والمعتصم وابراهيم بن المهدى والواثق والمتوكل وهجا كبار رجال دولتهم احمد بن ابى داود ومحمـــد بن

---

(٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٩
(٣٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٧
(٤٠) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٤٠

عبد الملك الزيات ، والحسن بن سهل وطاهر بن الحسين ومالك بن طوق الذى بعث اليه من اغتاله » (٤١) . ويقول د . الشكعة ايضا « لقد كان دعبل يعيش الهجـــاء كما يعيش المرء حياته » (٤٢) . « وان دعبلا هجاء هـــاو ومحترف ، يقول الهجاء هواية ويصنعه احترافا » « وليس ثمـــة نزاع فى شاعرية دعبل وخصوبتها فى مختلف الأغراض ولكنه اذا قال فى الهجـــاء أحس القارىء وكأنه يقرأ لشاعر خلق لكى يقول هجاء » (٤٣) .

ولم يكن هجاء دعبل حرفة او هواية . بل صدى لعلاقته بالحـــكام والوزراء وصدى لتلك الاحداث الجسام والخطوب العظام ، التى كان لهـــا أثرها البعيد فى حياة الشاعر الجرىء ، فتأثرت حياته بها . ومـــا الأدب الا تعبير عن الحياة وتصوير لهـــا .

ولقد عاصر دعبل عددا من الخلفاء قبل أن يعاصرهم شاعر . ولـــد دعبل فى خلافة أبى جعفر عبد الله المنصور . « ١٣٦ ــ ١٥٨ هـ » وعاش عشر سنين ، وانتقل دعبل الى بغداد أيام هارون الرشيد «١٧٠ ــ ١٩٣ هـ» وعاش فى رعاية عبد الله المأمون « ١٩٨ ــ ٢١٨ هـ » وهرب من بغـــداد فى أيام أبى اسحق محمد المعتصم « ٢١٨ ــ ٢٢٧ هـ » ومات دعبل قبـــل انقضاء خلافة ابى الفضل جعفر المتوكل « ٢٣٢ ــ ٢٤٧ هـ » بسنة واحدة .

وبمراجعة معجم الانساب « لزامباور » ومعارف ابن قتيبه . يتضح معاصرة دعبل لتسعة من الخلفاء من بنى العباس عم المنصور والمهـــدى والهادى والرشيد والامين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل . وقـــد أتاحت الأسفار للشاعر فرصة الاتصال بالخلفاء والوزراء والولاة والقادة ، كما التقى بالشعراء والأدباء ، وتفتحت عيناه على كثير من الأمور الجديدة .

التقى الشاعر بالرشيد وقبل صلته وتشجيعه ، وما لبث ان تكشفت لعينيه خطة الرشيد فى اجتذاب الشعراء ، واجراء الصلات والهبات عليهم

---

(٤١) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٢٧ .
(٤٢) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٢٩ .
(٤٣) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ــ ص ٣٣١ .

ليكونوا بمنأى عن خصوم الخلافة ؛ فلا يتخذوا السنة لهم . فانقلب دعبل على الرشيد فهجاه بعد مدحه ليس عقوقا ، ولا نكرانا ؛ كما رثى دعبل البرامكة متحديا الرشيد الذى أمر الشعراء الا يذكروهم . رأى فيهم الشاعر عبرة لمن تفننهم الحياة ، ومثلا على انهيار النعمة فى الليالى الغامضة ولم يخش دعبل ان يذكر معهم ابراهيم بن عثمان بن نهيك الذى قتله الرشيد لأنه ذكر البرامكة وبكاهم وترحم عليهم :

الم تر صرف الدهر فى آل برمك ... وفى ابن نهيك والقرون التى تخلو
لقد غرسوا غرس النخيل تمكنا ... وما حصدوا الا كما حصد البقل(٤٤)

وينقل أبو الفرج رواية عبد الله بن طاهر التى يقول فيها : « وما بلغ الشاعر أن الرشيد قد مات حتى كافأه على فعله من العطاء السنى والغنى بعد الفقر ، والرفعة بعد الخمول باقبح مكافأة ، وقال فيه من قصيدة مدح بها اهل البيت ، وهجا الرشيد بقوله :

وليس حى من الأحياء نعلمه ... من ذى يمان ومن بكر ومن مضر
الا وهم شركاء فى دمائهم ... كما تشارك ايسار على جزر
قتل واسر وتحريق ومنهبة ... فعل الغزاة بأرض الروم والخزر
ارى امية معذورين ان قتلوا ... ولا ارى لبنى العباس من عذر
اربع بطوس على القبر الركى اذا ... ما كنت تربع من دين على وطر
قبران فى طوس خير الناس كلهم ... وقبر شرهم هذا من العبر
ما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا ... على الزكى» بقرب الرجس من ضرر
هيهات كل امرىء رهن بما كسبت ... له يداه فخذ ما شئت او فذر (٤٥)

وليس غريبا على ابن طاهر أن يسخط على الشاعر ويصفه بالعقوق والجحود - فقد قال فيه دعبل : عندما نقم عليه أمرا أنكره منه » :

ذوى يمنين وعين واحدة ... نقصان عين وعين زائدة
نزر العطيات قليل الفائدة ... اعضه الله ببظر الوالدة (٤٦)

---

(٤٤) ديوان دعبل : ص ٢٥٩ .
(٤٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٨ — والديوان ص ١٩٧
(٤٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١١١ — والديوان ص ٢٢٨

ولم يكن مدح الشاعر فى الرشيد نفاقا ، ولكنه قيل قبل أن تكشف له نوايا الرشيد فى حبه فى اجتذاب الشعراء ، وتحكمه فيهم بعطاياه ، وامتلاك عواطفهم ، ولم يكن هذا من طبع دعبل . الذى لا يقبل الضيم ، ويهجو دفاعا عن الظلم ، ويمدح تعصبا لآل البيت .

ويعد عصر المأمون من ازهى مراحل حياة الشاعر ، حيث توثقت صلته به . وبرز الفرق بين الأمين والمأمون فى العلم والفكر . بينما انكب المأمون على درس العلم ، يجرى الأمين وراء لذاته . « ولقد بيت الأمين الشر لأخيه ، وعقد النية على الحنث بميثاق ابيه وانتهى الأمر بينهما بارسال المأمون الجيوش بقيادة طاهر بن الحسين لمقابلة جيوش اخيه الزاحفة اليه ، ثم مصرع الأمين فى سنة ١٩٨ هـ » (٤٧) .

ولقد آنس المأمون بدعبل حتى كان أول داخل عليه وآخر خارج من عنده . ومدحه دعبل بشعر كثير وروى الاحاديث . ولما رد المأمون « فدك » على بن ابى طالب سنة ٢١٠ هـ كتب بذلك كتابا أعلن فيه انه يصدق فاطمة فى قولها بوصية الرسول اليها . فامتدحه فى قوله :

أصبح وجه الزمان قد ضحكا برد مأمون هاشم فدكا (٤٨)

ولم يلق دعبل شرا من المأمون ، بل نعم فى خلافته بالأمن « يسمر مع اخيه ، ويخرج مع اصدقائه الى البساتين يتصيدون ، ويزور بعض الأمراء والقادة فى صحبة بعض شعراء العصر » (٤٩) .

ولعل تظاهر المأمون بصداقة العلويين قد دفعت دعبل الى مسالمة هذا الخليفة « ومهما يكن من شىء فان دعبل نظم فى الفترة التى سبقت ذلك ، القصائد التى مدح فيها بنى العباس » (٥٠) . ولقد احتفظ دعبل برضاء الخليفة مدة طويلة ، ولعل الخليفة رأى فيه اداة نافعة ، كما انه قد

---

(٤٧) تاريخ اليعقوبى : ج ٢ — ص ١٦٦

(٤٨) ديوان دعبل ص ٢٤٧

(٤٩) ابن ظافر الازدى : بدائع البدائه تحقيق : د . محمد زغلول سلام ، د . مصطفى البوينى ط . دار المعارف — القاهرة — ١٩٧١ — ص ٣٦ .

(٥٠) دائرة المعارف الاسلامية : المجلد التاسع — ص ٢٤٢ .

تعلق بالمأمون الذى استبدل علم العباسيين الأسود بعلم العلويين الأخضر « وكان دعبل يخرج الى خراسان والمأمون بها والرضا فيمدحهما ويجزلان له العطيه » (٥١) . ومما يستملح لدعبل أرجوزته فى المأمون التى قال فيها :

يا سلم ذات الوضح العذاب ... وربة المعصم ذى الخضاب
والكفل الرجراج فى الحقاب ... والفاحم الأسود كالغراب
بحق تلك القبل الطياب ... بعد التجنى منك والعتاب
الا كشفت اليوم عنى ما بى (٥٢)

ثم خلع المأمون الخضرة شعار العلويين . ولبس السواد شعار العباسيين . لارضاء بنى عمومته . فلا عجب ان يتغير دعبل . ويتخذ موقفا عدائيا يفصح فى شعره عما يحس به فلم يستكن للمأمون ، كما لم يستكن للرشيد من قبل . فاشتعل الغضب فى اعماقه والتهب . وساء الأمر بينهما فهجوه قائلا :

ايسومنى المأمون خطة عاجز ... او ما رأى بالأمس رأس محمد
نوفى على هام الخلائف مثلها ... نوفى الجبال على رؤوس القرد (٥٣)

ويشتد غضبه فيقول مهددا :

انى فى القوم الذين سيوفهم ... قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خموله ... واستنقذوك من الحضيض الأوهد (٥٤)

ثم يحذر المأمون من ان يتمادى فى غيه :

ان الفرات سهد طلامها ... فاكفف لعابك عن لعاب الأسود
لا تحسبن جهلى كحلم ابى فما ... حلم المشايخ مثل جهل الأمرد (٥٥)

ولم نر شاعرا غير دعبل يخاطب الخليفة بمثل هذا التحدى . وليس هنا مجال للحديث عن الهجاء . فسيأتى تفصيله فى موضوعات الصورة

---

(٥١) ابن المعتز : طبقات الشعراء — ص ٢٦٤
(٥٢) ديوان دعبل : ص ١٢٠
(٥٣) ديوان دعبل : ص ١٧٥ — ١٧٦
(٥٤) ديوان دعبل : ص ١٧٦
(٥٥) ديوان دعبل : ص ١٧٦

الفنية . فالشاعر لم يمدح ثم يهجو : جحودا ونكرانا ، بل كان صدى صادقا ونبعا طبيعيا للأحداث التى تتبدل من حوله وللأشخاص التى تغير من سلوكها ومعتقداتها بينما هو ثابت على موقفه ، لا يتلون او يجامل ولم ينخدع بحكمة المأمون الذى ابقى بينه وبين العلويين شعره لا يريد أن يقطعها « لقد كان المأمون يستمع الى الشعر الذى يقال فى آل البيت بل أنه كان يجمعه ، وكان يحدث بمناقب على بن أبى طالب والطالبيين ، ويقرب العلويين منه ، واتخذ لنفسه لقب ائمة آل البيت والامام » (٥٦) .

فقد كان المأمون يحكم عقله ، لا يندفع ولا يتسرع ، ولا يتهور ، يجالس الفقهاء ، ويختارهم طبقة بعد طبقة ، ومن اقوال المأمون « أن الانسان انما فضل على غيره من الهوام بفعله وعقله وتميزه ، ولولا ذلك لم يكن لحم اطيب من لحم ، ولا دم اطيب من دم » (٥٧) . فصلة المأمون ببعض كبار الشعراء فى عصره كانت تحكمها ظروف نفسية وتاريخيه معينة .

وعلى الرغم من هجاء دعبل للمأمون الا ان المأمون كان معجبا بشعره كل الاعجاب حتى بهجائه فى عمه لأنه كان ينظر الى الشعر نظرة موضوعية ، يعجب بحس الشاعر المرهف وقدرته الفنية . هجا دعبل ابراهيم بن المهدى عم المأمون لما تولى الخلافة مترة اضطراب ببغداد وكان قد خرج على المأمون وبايعه الناس خليفة على بغداد «٢٠١ — ٢٠٣هـ» وقال ابراهيم بن المهدى للمأمون قولا فى دعبل يحرضه عليه فضحك المأمون وقال : انما تحرض عليه لقوله فيك :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا ... وارضوا بما كان ولا تسخطوا
فسوف تعطون خنينية ... يلتذها الأمرد والأشمط
والمعبديات لقوادكم ... لا تدخل الكيس ولا تربط
وهكذا يرزق قواده ... خليفة مصحفه البربط (٥٨)

---

(٥٦) ابن طيفور : كتاب بغداد — نشر محمد زاهد بن الحسن الكوثرى القاهرة — ١٩٤٩ ص ٤٥ .

(٥٧) جاد المولى بك : محاسن العرب — ج ٢ ص ١٤٣

(٥٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٩ ، عصر المأمون : رفاعى — مجلد ٣ ص ٢٥٥ — الديوان ص ٢١٩

فهو بهجوه بأنه مغن لا يهب الا الغناء . فاستخف الشاعر به ؛ كما استخف بخلافته حيث هبطت وهوت فتولاها مغن متهتك . وقال فيه ايضا :

نعر ابن شكلة بالعراق واهله ... فهفا اليه كل أطلس مائق
ان كان ابراهيم مضطلعا بها ... فلتصلحن من بعده لمخارق
ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل ... ولتصلحن من بعده المارق
انى يكون ؟ وليس ذاك بكائن ... يرث الخلافة فاسق عن فاسق (٥٩)

ولما قرأ المأمون الأبيات ضحك وصفح عن كل ما هجاه به .

ولما رأى المأمون ابا عباد كاتبه يدخل عليه ، قال لابراهيم « دعبل يجسر على ابى عباد بالهجاء ويحجم عن احد ؟ فقال له وكأن ابى عباد ابسط يدا منك يا امير المؤمنين ؟ قال لا . ولكنه حديد جاهل ، لا يؤمن وانا أحلم وأصفح . والله ما رأيت ابا عباد مقبلا الا وأضحكنى قول دعبل فيه :

اولى الأمور بضيعة وفساد ... أمر يدبره أبو عباد
وكأنه من دير هزقل مفلت ... قرد يجر سلاسل الأقياد
فاشدد أمير المؤمنين وثاقه ... فأصح منه بقية الحداد (٦٠)

« فضحك المأمون وكان اذا نظر الى ابى عباد يضحك ويقول لمن يقرب منه ، والله ما كذب دعبل فى قوله » (٦١) .

كما علق المأمون على قول دعبل فى والى مصر المطلب بن عبد الله :

اضرب ندى طلحة الطلحات متئدا ... بلوم مطلب فينا وكن حكما
تخرج خزاعة من لؤم ومن كرم ... فلا تعد لها لؤما ولا كرما (٦٢)

« فقال المأمون ، قاتله الله ما أغوصه وما ألطفه وادهاه » (٦٣) .

وجعل يضحك ، ثم دخل عبد الله بن طاهر فقال له : اى شىء تحفظ

---

(٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٥ (شكلة بفتح الشين جارية سوداء — ام ابراهيم مخارق وزلزل والمارق كانوا مغنين في ذلك العصر) .

(٦٠) ابن قتيبة : عيون الاخبار — ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — ١٩٢٥ — ص ٥ والديوان ١٨١ ، ١٨٢ .

(٦١) الاغانى : ج ٢٠ ص ٩٣

(٦٢) ديوان دعبل : ٢٧٨ .

(٦٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٧

يا عبد الله لدعبل : فقال احفظ ابياتا له فى بيت امير المؤمنين ، قال هاتها ويحك ، فأنشده عبد الله قول دعبل :

سقيا ورعيا لأيام الصبابات ... ايام ارفل فى اثواب لذاتى
ايام غصنى رطيبة من ليانته ... اصبو الى غير جارات وكنات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه ... واقذف برجليك عن متن الجهالات
واقصد بكل مديح انت قائله ... نحو الهداة بنى بيت الكرامات

فقال للمأمون انه قد وجد والله مقالا ، ونال ببعيد ذكرهم مالا ينالـه فى وصف غيرهم . ويؤكد المأمون اعجابه بشاعرية دعبل فى وصفه للسفر الذى يطول :

الم يأن للسفر الذين تحملوا ... الى وطن وقبل المنات رجوع
فقلت ولم املك سوابق عبرة ... نطقن بما ضمت عليه ضلوع
تبين فكم دار بفرق شملها ... وشمل شتيت عاد وهو جميع
كذاك الليالى صرفهن كما ترى ... لكل اناس جدبة وربيع (٦٤)

وقال المأمون ما سافرت قط الا كانت هذه الأبيات نصب عينى فى سفرى ومسليتى حتى اعود ويكفى ان يدهش المأمون بتائية دعبل اشهر قصائده وابقاها ، ويعجب ببراعته فيها ، فتتوق نفسه الى سماعها من الشاعر نفسه ، فما زالت تردد فى صدر المأمون حتى تدم عليه دعبل فقال له : انشدنى قصيدتك التائية ، ولا بأس عليك ، ولك الأمان من كل شىء فيها ، فانى اعرفها وقد رويتها الا انى احب ان اسمعها من فيك ، فأنشدها والمأمون يبكى حتى اخضل لحيته بدمعه » (٦٥) ولما انتهى الى قوله :

الم تر انى منذ ثلاثين حجة ... اروح واغدو دائم الحسرات
أرى فيئهم فى غيرهم منعمش ... وايديهم من فيئهم صفرات

بكى المأمون وجدد له الأمان ، واحسن له الصلة » (٦٦) .

وقد جد خصوم دعبل فى تغيير المأمون عليهم ، بعد ان شاع

---

(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٧
(٦٥) تاريخ دمشق : ج ٥ — ص ٢٣٤
(٦٦) د . هداره — ص ١٠٩ اتجاهات الشعر العربى فى ق ٢ هـ

هجاؤه فيه وفى قواده وفى كتابه ، « وكان ابو سعد المخزومى يقف بين يدى المأمون فينشده هجاء دعبل فيه ، ويسأل أن يأذن له بأن يجيئه برأسه ؛ فيقول المأمون : لا ! هذا رجل فخر علينا فافخر عليه كما فخر علينا . فأما قتله بلا حجة فلا » (٦٧) .

ويروى ان ابراهيم بن المهدى « طلب من المأمون أن يقطع لسان دعبل ويضرب عنقه . فقد احل الله دمه فقال وبم ذاك ؟ اهجانى فو الله لئن كان فعل ذلك فما اباح الله دمه بهجائى » (٦٨) .

ويطلب المأمون دعبلا ليوقع به ، ولكنه كان لا يلبث أن تصفو نفسه ، ويردد شعره ويستحسنه ويكاتبه بالامان . ويحمل اليه المال . ويخبره ان شاء ان يقيم عنده او يصير اليه حيث شاء . ولم يعرف خليفة من بنى العباس فى مرونة المأمون وسعة صدره وحلمه . « وبعد موت المأمون تولى المعتصم فى ١٦ رجب سنة ٢١٨ هـ . فاتصل الشاعر به . وكان أخوه قد أوصاه خيرا بالعلويين » (٦٩) « وفى موكب العيد امر المعتصم لشيعته فكانوا وراءه بالاعمدة وعدتهم اربعة آلاف » (٧٠) فمدحه الشاعر آملا الخير فيه . ونصح وزيره الفضل ابن مروان بمقطوعة شعرية يتقبلها الفضل ويدفع له مع صرة دنانير قوله « قد قبلت نصحك . فاكفنى خيرك وشرك » (٧١) .

وفى تاريخ دمشق قال ابن عساكر « كان دعبل يدخل على المعتصم بعد أن انتقل الى سر من راى وينشد شعره وينال صلاته . ويقال : انه دخل عليه مرة فانشده وساله ان يعطيه مائة بدرة فقال له المعتصم ساخرا : على أن تمهلنى مائة سنة وتضمن لى اجلى معها ، فقال دعبل : قد امهلتك

---

(٦٧) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٣٢

(٦٨) ابن بيتور : كتاب بغداد — ص ١٠٧

(٦٩) تاريخ ابن الاثير : ج ٥ — ص ٢٢٧

(٧٠) محمد أحمد جاد المولى : قصص العرب

ط . دار احياء الكتب العربية — الطبعة الثانية — عيسى الحلبى — ١٩٧٨ — ص ٥٥

(٧١) الاغانى : ج ٢٠ — ص ٩٢

ما شئت » (٧٢) . وخرج مغضبا فدس له مع الحاجب أبياتا فى هجائه وهجاء مدينته الجديدة :

بغـــداد دار الملـــوك كانت ... حتى دهاها الـــذى دهاهـــا
ما غـــاب عنهـــا سرور ملـك ... عـــاد الى بلـدة ســـواها
ليس سرور يســـــر من را ... بـــل هى بؤس لمن يراهـــا (٧٣)

وكان المعتصم يبغض دعبلا لطول لسانه ؛ وبلغ دعبل انه يريد اغتياله فهرب منه الى الجبل ، وقال يهجوه :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ... ولم تأتنـــا عن ثامـــن لهم كتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة ... خيار اذا عدوا وثامنهـــم كلب (٧٤)

ولما مات المعتصم رثاه محمد بن عبد الملك الزيات :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفـــوا ... فى خير قبر لخير مدفـــون
لن يجبر الله أمـــة فقـــدت ... مثلك الا بمثل هـــارون

فقال دعبل يعارضه :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفـــوا ... فى شر قبر لشر مدفـــون
اذهب الى النار والجحيم فمـــا ... خلقك الا من الشـــياطين

فلم يسلم المعتصم حتى وهو ميت من لسان دعبل ، فقد اعتبره صورة للطاغية المستبد .

ويتخذ دعبل مبدأ التقية فينكر للابيات التى هجا بها المعتصم وينسبها الى من « حشا الله قلبه نارا ابراهيم بن المهدى . فيعترف ابراهيم بذلك ، ثم ينكر لها ، ويقول : لقـد نظر الى بعين العـداوة . ورأيتـه بعين الرحمة » (٧٥) والرواية على ما يبدو ملفقة مصنوعة ، محبوكة السبك ، لما عرف من عداوة بين دعبل وابراهيم بن المهدى .

---

(٧٢) تاريخ دمشق : جـ ٢ ص ٣١
(٧٣) ديوان دعبل : ص ٧٧
(٧٤) الاغانى : جـ ٢٠ — ص ٩٦
(٧٥) الاغانى : جـ ١٠ — ص ١٣٧ وتاريخ دمشق جـ د — ص ٢٢٢

ويهجو الشاعر المعتصم ، حين يسلط الاتراك على الخلافة ، امثال وصيف واشناس والنصرانى الفضل بن مروان الذى تولى الوزارة فيقول :

لقد ضاع امر الناس اذ ساس ملكهم ... وصيف واشناس وقد عظم الكرب
وفضل بن مروان سيثلم ثلمة ... يظل لها الاسلام ليس له شعب
وهمك تركى عليه مهانة ... فانت له ام وانت له اب (٧٦)

ويصله نعى المعتصم ، وتولى الواثق فيقول لابن جرير : امعك شىء تكتب فيه ، ويمليه على البديهة :

الحمد لله لا صبر ولا جلد ... ولا عزاء اذا اهل البلا رقدوا
خليفة مات لم يحزن له احد ... وآخر قام لم يفرح به احد (٧٧)

وبعد أن احسن الواثق الى العلويين واسترضاهم ، وجمعهم فى سر من رأى ، واجرى عليهم الارزاق ، بلغه شعر دعبل فجفاه . فضلا عن تشويه وزيره ابن الزيات لصورة دعبل لما كان بينه وبين الشاعر من جفوة من المعتصم . كما لم يكن حول الواثق من اصدقاء دعبل احد . وكان دعبل يتتبع الاحداث من بعيد ، فلما خرج احمد بن نصر بن مالك الخزاعى ، وهو ابن عم المطلب على الواثق لمتابعته اباه المعتصم وعمه المأمون فى القول بخلق القرآن . « وقبض عليه الواثق ، وضرب عنقه بيده سنة ٢٣١ هـ ، بسر من رأى ونصب جسده فيها وراسة فى بغداد » (٧٨) . غضب دعبل لخزاعية الثائر غضبا بالغا ، وآثار الثورة على بنى هاشم مذكرا الخليفة بما اصاب الامين على يد طاهر بن الحسين الخزاعى :

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى ... ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك
تذكرهم قتلى ببدر تنوشهم ... سباع وطير من سباع بوارك (٧٩)

ويموت الواثق ، ويتولى المتوكل فى ٢٣ ذى الحجة سنة ٢٣٢ هـ . وكفاه المتوكل مشقة الاختبار « فتعقب الشيعة ، وهدم قبور آل البيت فى كربلاء

---

(٧٦) ديوان دعبل : ص ١٠٣
(٧٧) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٠٠
(٧٨) عبد العال الصعيدى : حركات الشيعة ص ٢٣٦
(٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٥١ ، ٢٥٢

والنجف سنة ٢٣٦ هـ وسواها بالارض وحرثها ونهى عن زيارتها » (٨٢).
وكان المتوكل غارقا فى لهوه ، عاكفا على ملذاته . اقصى أحرار الفكر عن الوظائف . وزج القاضى ابا داود وولده فى السجن وكانا من أشهر رجال المعتزلة . وصادر أملاكها فيهجوه دعبل قائلا :

ولست بقائل قذعا ولكن ... لامر ما تعبدك العبيد (٨٤)

وبدا الشاعر ممثلا للسان المعارضة الحرة . ناشدا الاصلاح والرحمة بآل البيت . يندد بالظالمين يأبى الجاه والمنصب . ويقاوم الحكام وينصر المسلوبين . وهل هناك زهد أبلغ من عزوف الشاعر عن لذات الحياة وطيباتها فى قصور الخلفاء العامرة بالترف ليعرض حياته للخطر والمخاطر ، وينهى على وجهه فى انحاء البلاد ؟ فليس غريبا عليه هجاء القادة والوزراء والكتاب فما هم الا ممثلون لرغبات حكامهم فهجا طاهر بن الحسين فى قوله :

وذى يمينين وعين واحدة ... نقصان عين ويمين زائدة

بل هجا الطاهرية جميعا فى قوله :

وابقى طاهر فينا ثلاثا ... عجائب تستخف لها الحلوم
ثلاثة اعبد لاب وأم ... تميز عن ثلاثتهم أروم
فبعض فى قريش منتماه ... وتدفعه الموالى والصميم
وبعض فى خزاعة منتماه ... ولا غير ومجهول قديم (٨٥)

بعد أن مدحه أول الامر ببغداد فى قوله :

جئت بلا حرمة ولا سبب ... اليك الا بحرمة الادب
فاقض زمامى فأننى رجل ... غير ملح عليك فى الطلب (٨٦)

فأعطاه عبد الله الف درهم وكتب اليه :

أعجلتنا فأنك عاجل برنا ... ولو انتظرت كثيره لم يقلل

---

(٨٠) ابن كثير : البداية والنهاية
ط . مكتبة المعارف — بيروت — الاولى — ١٩٦٦ — ج ١٠ — ص ٢١٥
(٨١) ديوان دعبل : ص ١٧١
(٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٧٢
(٨٣) ديوان دعبل : ص ١١٩

فخذ القليل وكن كأنك لم تسأل ... ونكون نحن كأننا لم نفعل

وهجا الفضل بن العباس بن جعفر بن الاشعب بعد ان خرجه وفهمه وادبه، فظهر له منه جفاء ، وبلغه انه يعيبه ، وينال منه » (٨٧) . فقال يهجوه :

يا بؤس للفضل لو لم يأت ما عابه ... يستفرغ السم من صماء قرضا به
ما ان يزال وفيه العيب يجمعه ... جهلا لاعراض اهل المجد عيابه
ان عابنى لم يعب الا مؤدبه ... ونفسه عاب لما عاب اداب
فكان كالكلب ضراه مكلبه ... لصيده فعدا فاصطاد كلابه (٨٨)

كما هجا الكاتب احمد بن ابى داود لطفه دعبل بحضرة المأمون والمعتصم تقربا اليهما . وتزوج ابن أبى داود امرأتين من بنى عجل فى سنة واحدة . فهجره دعبل فى قوله :

غضبت عجلا على فرجين فى سنة ... افسدتهم ثم ما اصلحت من نسبك
ولو خطبت الى طوق واسرته ... فزوجوك لما زادوك فى حسبك
ان كان قوم اراد الله خزيهم ... فزوجوك ارتغابا منك فى ذهبك
فذاك يوجب ان النبع تجمعه ... الى خلافك فى العيدان او غربك
عد البيوت التى ترضى بخطبتها ... تجد فزارة العكلى من عربك (٨٩)

ودوافع الهجاء واضحة ، وبواعثه ظاهرة ، جفاه الاول ، ونال منه الثانى، فشهر الشاعر سلاحة ، مدافعا عن حق الصداقة . مجازيا من طعنه فى غيبته .

كما هجا محمد بن عبد الملك الزيات ، بعد ان مدحه « لانه لم يرض بما امر له به » (٩٠) . فقال :

يا من يقلب طومارا ويلثمه ... ماذا بقلبك من حب الطوامير
فيه مشابه من شىء تمر به ... طولا بطول وتدويرا بتدوير

---

٨٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ٨٤
٨٥) ديوان دعبل : ص ١١٢
٨٦) ديوان دعبل : ص ١١٤
٨٧) الاغانى : ج ٢٠ — ص ٩٠

لو كنت تجمع أموالا كجمعكهـــا اذن جمعت بيوتـا من دنانير (٩١)

كما هجا أبا نصر بن جعفر بن محمد بن الاشعث « وكان دعبل مؤدبه قديما لشيء بلغه عنه » (٩٢) .

ما جعفر بن محمـد الاشـــعث عنـدى بخير ابـــوة مـــن عثعث
عبث تمارس بى مبارس حيـــة ســـوارة ان هجتهـــا لم تلبث
لو يعلم المعذور ماذا حـــاز مـــن خزى لوالـده اذا لـم يعبث (٩٣)

وهجا الحسن بن سهل ، ودينار بن عبد الله وأخاه يحيى والحسن بن رجاء فى مقطوعة واحدة :

الا فاشتروا منى ملوك المخـــرم ابع حسنا وابنى رجـاء بدرهـــم
واعط رجاء فوق ذاك زيـــادة واسمع بدينار بغير تلـــوم
فان رد من عيب على جميعهـــم فليس يرد العيب يحيى بن أكثم (٩٤)

وفى هجائه للكاتب عمرو بن مسعدة ، يخرجه من ديوان الكتابة الى ديـوان الشحاذة فيقول :

لولا تكون ككاتب لك ربعـــة يقضى الحوائـج بمستطيل الراس
لم تغد بالملبون عند فطامـــه يوما ، ولا بمطجن الفلقـــاس
يغدو على أنسـانه مســـتطعما كالكلب ياكل فى بيـوت الناس (٩٥)

كما جعل من ديوان أبى عباد وثابت بن يحيى بيتا للهجائين فى قوله :

فكأنـه ن ديـــر هزقـــل مفلت حرد يجـر سلاسـل الاقيـد (٩٦)

ويتهم على بن موسى الاشعرى القمى الذى كان يتولى للمأمون جباية الصياع والخراج فى بلدة قم برفض على بن أبى طالب ، وارجائه وموالاة أبى بكر وعد اسمه عليا تجنيا على على بن أبى طالب :

---

(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥
(٨٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠١
(٩٠) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(٩١) ديوان دعبل : ص ٢٥٣
(٩٢) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٨٢ — دير هزقل : دير مشهور بين البصره وعسكر مكرم .

وتجنيت عليـــــــــــــا اذ تسميت عليـــــــــــا (٩٧)

ويقول فيه :

بلا زلة كانت ، وان تك زلـــــة فان عليك العفو ضربـــة لازب (٩٨)

وله فى الامير العباسى اسماعيل بن جعفر بن سليمان هجاء مر . يعيره فيه بهربه من وجه الخارج العلوى زيد بن موسى المعروف بزيد النار .

لقد كان الشاعر مثالا للتمرد وتحدى السلطان القائم ، يستجيب استجابة تلقائية حية للصوت الصارخ فى اعماقة ، فتتدفق فى شعره المرارة والغضب ، وبدا شعره ينفث بزفرات تضيق بها الضلوع ، ينم عن غضب اصيل ، يثير الناس ويحرك عواطفهم ويستجيب لعواطفه وانفعاله استجابة حادة صادقة ، فقد كانت حياته طلقة لا تخضع لقيد ، ولا تغرية العطايا ، كما لم تغره الولاية .

الشاعر الوالى :

ورد خبر ولاية دعبل فى مصادر عدة منها ما ذكره ياقوت الحموى فى معجمة مادة « سمنجان » انه « ولى سمنجان للعباس بن جعفر . والظاهر ان هذا الرجل من نفس قبيلة دعبل » (٩٩) . ويقول بروكلمان « ولكنه فى المدة بين سنة ١٧٣ — ١٧٥ هـ كان واليا على سمنجان وطخارستان (١٠٠) وجاء فى دائرة المعارف الاسلامية « كان دعبل فى بادىء الامر واليا على مدينة سمنجان من اعمال طخارستان وهى ناحية من خراسان » (١٠١) .

ولعل دعبلا مدح تلميذه الفضل حين مثل بين يديه فى طخارستان فقال:

وقالوا ارتجو الفضل والبحر دونـــه

فقلت نوال الفضل يحسن يسبح (١٠٢)

---

(٩٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٩

(٩٥) ديوان دعبل : ص ١١٧

(٩٦) ياقوت الحموى : معجم البلدان — ج ٤ — ص ١٨١ .

(٩٧) بروكلمان : تاريخ الادب العربى — ج ٢ ص ٣٩

(٩٨) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٢٤١

(٩٩) ديوان دعبل : ص ١٦٢

فاستجاب الفضل الى رجاء استاذه ، وولاه سمنجان ، ولم تلبث ان سدت صلة الشاعر بالفضل . ويبدو انه اساء الى الشاعر ، فلم يتحمل السكوت ــ كعادته ــ فهدده بقوله :

يا بؤس للفضل لو لم يأت ما عابه
يستفرغ السم من صماء قرضابه (١٠٣)

وتنتهي تجربة الشاعر الاولى مع الولاية على هذه السرعة التي لم تحدد المصادر زمنها . وتأتي تجربة الشاعر الثانية مع ولاية اسوان بمصر . فقد كان دعبل يتتبع أخبار رجال خزاعة ، فما أن علم بولاية المطلب بن عبد الله ابن مالك الخزاعي مصر للمأمون سنة ١٩٨ هـ في ربيع الاول (١٠٢) ، حتى غادر بغداد الى الحج في طريقة الى مصر ، وفي صحبته أخوه رزين بن علي . ويروى ابو الفرج قصة رحيلهما من مكة الى مصر ، حتى بين يدي المطلب وأنشده :

ابعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى ان ذا من العجب
ان كاثرونا جئنا بأسرته او واحدونا جئنا بمطلب (١٠٤)

فولاه المطلب اسوان (لانه كان من خزاعة أيضا) (١٠٥)

ويبدو ان الشاعر قطع الطريق الى اسوان بعد مشقة وجهد احس معها بانه قطع الارض بطولها ، لاتساع الصحراء وترامي ها فقال :

وان امرءا امست مساقط رحله بأسوان لم يترك له الحرص معلما
حللت محلا يقصر البرق دونه ويعجز عنه الطرف ان يتجشما (١٠٦)

ولم يطل المقام به في اسوان بعد ان بلغ المطلب هجاءه فيه ، ويروى ابو الفرج « ان سبب سخطه على المطلب أن رجلا من العلويين قد تحرك بطنجه ، فكان يبث دعاته الى مصر ، وخافه المطلب فوكل بالابواب من يمنع الغرباء دخولها ، فلما جاء دعبل منع ، فأغلظ للذي منعه ، فقفه بالسوط وحبسه ،

---

(١٠٠) ديوان دعبل : ص ١١٢
(١٠١) زامباور : معجم الانساب ــ ص ٤١
(١٠٢) الاغاني : ج ٢٠ ص ١١٥ وديوان دعبل : ص ١١١
(١٠٣) الاغاني : ج ٢٠ ص ١٢٠
(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

فمضى رزين الى المطلب فأخبره ، فأمر باطلاق دعبل ودعا به فخلع عليه ، فقال له : لا أدخل أو تقتل الموكل بالباب ، فقال له هذا لا يمكن ، لانه قائد من قواد السلطان ، فغضب وقال فيه :

تعلق مصر بك المخزيات ... وتبصق فى وجهك الموصل
وعاديت قوما فما ضرهم ... وشرفت قوما فلم ينبلوا (١٠٧)

ولما « بلغ المطلب هجاؤه اياه بعد أن ولاه ، عزله عن اسوان ، ونفذ اليه كتاب العزل مع مولى له ، وقال له : انتظره حتى يصعد المنبر يوم الجمعة ، فاذا علاه فأوصل الكتاب اليه ، وامنعه عن الخطبة ، وانزله عن المنبر واصعد مكانه فلما ان علا المنبر ، ناوله الكتاب ، فقال له دعبل : دعنى حتى اخطب ، فاذا نزلت قرأته ، قال : لا قد أمرنى أن امنعك الخطبة حتى تقرأه ، فقرأه وأنزله عن المنبر معزولا » (١٠٨) .

فغادر مصر عائدا الى بغداد ، ولم ينس دعبل للمطلب هذه الواقعة المهينة « فقال فيه هجاء بلغ من العنف والقسوة حدا فكر المطلب فى قتله » (١٠٩) . ويقول دعبل : « قال لى المطلب : ما تفكرت فى قولك قط :

ان كاثرونا جئنا بأسرته ... او واحدونا جئنا بمطلب

الا كنت احب الناس الى ، ولا تفكرت والله فى قولك لى :

وعاديت قوما فما ضرهم ... وشرفت قوما فلم ينبلوا

ويستمر دعبل فى هجائه لوالى مصر :

أمطلب انت مستعذب ... حمات الاقاعى ومستقبل (١١١)

ويعتبر د . الشكعه خبر قدوم دعبل الى مصر وولايته اسوان خبرا يدعو الى الطرافة والضحك ، حيث ان الشاعر تقلد ولاية اسوان بمصر العليا بعض

---

(١٠٥) ديوان دعبل : ٢٥٤
(١٠٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١١٧
(١٠٧) تاريخ دمشق : ص ٣٣
(١٠٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ١١٨
(١٠٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٣

الوقت»اى ان هذا الانسان الذى قطع الطريق يوما ما وتصعلك لفترات متطاولة فى حياته . قد اصبح بين عشية وضحاها من الحكام ، واى حكام ؟ حكام مصر . ولكنه لم يتول حكم اسوان لعبقرية سياسية او ادارية جعلتـــه جديرا بهذا المنصب ولكنه لانه وفد على المطلب بن عبد الله والى مصر مادحا اياه » (١١٢) .

والولاية كانت مطمحا عند الشعراء ، ولكن هل كل من مدح حاكمـــا ولاه ؟ فقد مدح المطلب كثير من الشعراء ، واجزل لهم العطاء ، ولربما كان الارجح ان ولى المطلب دعبلا لخزاعيته ولانه احد افراد قبيلته .

وكان امر الولاية تقليدا سنه بعض الشعراء من معاصريه امثـــال مسلم بن الوليد الذى كان واليا على جرجان ، وابى تمام الطائى الذى قنع ببريد الموصل .

الشاعر والشعراء :

عاصر دعبل كثيرا من الشعراء المعروفين فى عصره امثال ديك الجن ومسلم بن الوليد وابى تمام وابى نواس وابى الشيص ، وابى سعد المخزومى وغيرهم .

وكانت له مع بعضهم مواقف عديده ، فيها النادره ، وفيها الخبر الطريف. والراى الناقد ، ومنها العتاب والسخرية والاستخفاف احيانا .

ومن الشعراء الذين لم يعاصرهم الشاعر ، ولكنه كانت له علاقة ـــه وبفنه ، وبمعارضة قصائده ، شاعر الشيعة « الكميت بن زيد » . ويعـــد « من اول الشعراء الذين تأثر بهم دعبل ، لتشيعة وحبه لال البيت ، وحاول دعبل فى كثير من معانيه ان يترسم طريق الكميت ، ومن يقرأ هاشميات الكميت ، ويتصفح ديوان دعبل ، يصادف كثيرا من المعـــانى الاســـاسية المشتركة فى شعرهما كمديح على وتسميته بالوصى ، ومديح آل البيت ،

---

(١١٢) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسى ص ٣٢٣

والتفجع لقاتلهم ، والاحتجاج لحقهم بالخلافة والاشارة الى غدير « خم » ، والتشوق الى الموت للحاق بآل البيت ، والمقابلة بين هزال آل البيت وسمنة خصومهم :

وآل رسول الله نحف جسومهم وآل زياد غلط القصرات (١١٢)

وعودة الامام الذى سيعيد الحق :

خروج امام لا محالة خارج يقوم على اسم الله والبركات (١١٣)

ورفض الاستماع الى لوم اللوام . والتأسى بآل البيت فى تحمل المصائب . بينما خالف دعبل الكميت فى أسلوبه فى معالجة قضايا الطالبيين ورسم الطريق لاعادة الحق .

وقد درج الكميت على الحجة والعقل ، والمنطق والدليل والقياس فى حين شق دعبل طريقه الى القلب بمضمونه الوجدانى الحى ، ويرى اساذنا الدكتور النعمان القاضى « أن الكميت لم يعن فى هاشمياته بالتعبير والتصوير ، وانما كان همه الاحتجاج . ففى شعره اقناع عقلى لا عاطفى، وشعره اشبه ما يكون بالخطب لانه حجاج وجدال واقناع واستدلال » (١١٥) . ويضيف فى موضع آخر من نفس المصدر « قد طغت قيمة شعر الكميت التاريخية والسياسية على قيمته الفنية الى حد الجناية عليها ، فكثير من الدارسين يعتقدون ان قيمة شعره الادبية اقل من قيمته السياسية والتاريخية » (١١٦) . بينما يلحظ فى شعر دعبل رقة الاسلوب وحدة العاطفة، وتدفق الاحساس حتى صار رثاؤه فى آل البيت دموعا غزيرة نابعة من عاطفة حزينة . غطت بكائياته فى آل البيت بثوب استوحاه من مآسى آل البيت وحوادثهم التى قاسوا منها ما قاسوه . ولم يستقل أسلوب الكميت فى الحجاج العقلى المستند الى الادلة القياسية . وعزف دعبل على أوتار

---

(١١١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(١١٢) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(١١٣) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية في الشعر الاموى ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٦٠٤

(١١٤) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية في الشعر الاموى ص ٦٠٨

عاطفته انغاما حزينة هز بها المشاعر ، وأسال الدموع . وكما رفض الكميت أن يقبل من الامام جعفر الصادق مالا وطلب منه ثوبا من أثوابه ليتبرك بـه ، كذا فعل دعبل مع الامام الرضا . ودرس الكميت الانساب دراسة جيدة تعينه على هجاء خصوم آل البيت « فما عرف العرب أنسابهم على حقيقتها حتى قال الكميت النزاريات » (١١٧) . وقلده دعبل فى ذلك ، وعرف الاخبار ، ودرس الانساب والمثالب والمناقب ، ونسب اليه كتاب سماه (الواحدة) وروى الكميت اشعارا . وله أحكام فى كثير من غيره من الشعراء ، كذا عكف دعبل على الرواية والنقد ، ووضع كتابا سماه (طبقات الشعراء) .

ولم يلحظ فى شعر الكميت سبا لصحابة رسول الله كما فعل السيد الحميرى (١١٨) الذى تمادى فى سب السلف وكان يؤمن بالرجعة . ويبخس مناقب على ابن ابى طالب « وكان يقف بالكوفة ويقول : من أتانى بفضيلة لعلى بن ابى طالب ما قلت فيها شعرا فله دينار » (١١٩) . وبلغه أن الحسن والحسين ركبا ظهر النبى صلى الله عليه وسلم فقال شعرا :

أتى حسنا والحسين النـــــبى وقد جلسا حجره يلعبـــــان
فقـــراهمـــا ثـــم حيـــاهمـــا وكانا لدية بذاك المـــكـــان
فراحا وتحتهما عاتقـــــاه منعم المطيـــة والركبـــان (١٢٠)

وتجنب دعبل ذكر الصحابة بسوء . وسلك النهج العاطفى وسجل بعض مناقب على ، فأخذ من الكميت احترام الصحابة ، وأخذ من الحميرى تسجيل مناقب على ، فكان يذكر الراشدين بالخير « وان كان ابن قتيبـــه يرى ان شعر الكميت فى بنى أمية أجود منه فى الطالبيين ويرى علة ذلك قوة أسباب الطمع ، وايثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الاخرة » (١٢١) .

---

(١١٧) د . زكى مبارك : المدائح النبوية فى الادب العربى
ط . دار الشعب — القاهره ١٩٧١ ص ٧٦
(١١٨) شاعر متقدم مطبوع ، مات ذكره وهجر الناس شعره لسبه اصحاب الرسول
(١١٩) الاغانى : جـ ٧ ص ٢٥٧
(١٢٠) الاغانى : جـ ٧ ص ٢٥٨
(١٢١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء — تحقيق : أحمد شاكر
ط . دار التراث العربى — مصر — الثالثة — ١٩٧٧ — ٨٥

ويروى أبو الفرج خبرا عن معارضة دعبل لقصيدة الكميت المذهبة التى هجا بها قبائل اليمن فرد عليه معارضا ، مفضلا يمنيته على مذهبته ، ويقول المسعودى « قد افتخر دعبل بن على الخزاعى فى قصيدته التى يرد فيها على الكميت . ويفخر بمن سلف من سلوكهم ، وبسيرهم فى الارض » (١٢٢).

ويقول أبو الفرج « فراى النبى صلى الله عليه وسلم فى النوم ، فقال لى مالك وللتغلبيت بن زيد ؟ فقلت يا رسول الله : ما بينى وبينه الا كما بين الشعراء . فقال لا تفعل ليس هو القائل :

فلا زلت فيهم حيث يبهمونـــــــــنى ولا زلت فى أشـــــــياعهم أتقلب

فان الله قـــد غفر له بهـــذا البيت ، قال انمـــا انتهيت عن الكميت بعدها » (١٢٣) .

ويبدو أن الراى العام لم يوافق الشاعر على معارضته الكميت ، بل أحدث امتعاضا فلم يزل دعبل عند الناس جليل القدر حتى رد على الكميت بن زيد فكان ذلك مما وضعه . وقد انتهز أبو سعد المخرومى هذه المناسبة ، واخذ يهجو دعبل لسبه الاموات . « ولعل دعبلا كان يهدف من مناقضة الكميت الى نواح سياسية فى تعصبه لليمنية متناسيا مذهبه وترسمه للكميت فى معانيه الشيعية . وقد اثارت قصيدة الكميت فى حينها حربا شعواء بين الفريقين ويبدو ان الكميت كان يقصد الى الانتصار لبنى هاشم عن طريق اشعال نار الفتنه بين العصبيتين حيث افتخرت نزار على اليمن ، وافتخرت اليمن على نزار وادلى كل فريق بما له من المناقب وتحـــزبت الناس وثارت العصبية فى البدو والحضر .

ولم يعاصر دعبل الكميت ، فقد توفى الكميت قبل مولد دعبل باثنين وعشرين عاما سنة ١٢٨ هـ وأما اول الشعراء الذين عاصرهم دعبل وتاثر بهم فهو الشاعر (مسلم بن الوليد) » .

ويقول أبو الفرج « ان دعبلا أيام ترعرع كان خاملا لا يؤبه له ، وكان

---

(١٢٢) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر — جزء ٢ ص ٨٧

(١٢٣) الاغانى : ج ١٧ ص ٢٦

ينام هو ومسلم بن الوليد فى ازار واحد ، لا يملكان غيره ومسلم استاده (١٢٤١)، ويضيف ابن عساكر « فاذا اراد دعبل الخروج جلس مسلم فى البيت . و اذا خرج مسلم فعل دعبل مثل ذلك . وكان اذا اجتمع لدعوة يتلاصقان ، يطرح هذا منه ، والاخر الباقى » (١٢٥) . ودعبل حينئذ لا يقول شعرا يعرف به حتى قال :

لا تعجبى يا سلم من رجـــــــل ضحك المشيب براســـــــه فبكى

وغنى فيه بعض المغنيين ، وغنى به الشاعر بين يدى الرشيد .

ويوضح أبو هفان مدى تأثر دعبل بمسلم « ويرجع بيت دعبل السابق الذى شهر به الى بيت مسلم :

مستعبر يبكى على دمنـــــــــة وراســـــه يضحك فيه المشـــب

فجاء به اجود من قول مسلم فصار احق به منه (١٢٦) .

ويرجع الاصمعى بيت دعبل الى قول الحسين بن مطير الاسدى :

كل يوم باقحوان جـــــــــدد تضحك الارض من بكاء السماء (١٢٧)

ويعد بيت دعبل على جودته من محاولاته المبكرة .

ويقول دعبل عن علاقته بمسلم : « مازلت اقول الشعر واعرضه على مسلم فيقول لى :

اكتم هذا حتى قلت :

اين الشباب ؟ وأية ســـــــلكا لا اين يطلب ، فسل بل هـــــاكا

فلما انشدته هذه القصيدة قال : اذهب الان فاظهر شعرك كيف شئت وأين شئت . وقد دارت هذه الابيات على السنة الادباء والمتادبين والشعراء حتى عرف بها دعبل وشهر ، واصبح يقول انا ابن قولى : اين الشباب » (١٢٨) .

ويضيف الرواة خبرا آخر عن علاقة دعبل بمسلم توضح انهما فى مطلع حياتهما كانا يعيشان على كفاف يومهما فى بغداد . عندما تعرض دعبل

---

(١٢٢) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٧

(١٢٣) تاريخ دمشق : ج ٣ ص ٣٠

(١٢٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٥

(١٢٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٧

(١٢٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٤

لجارية جميلة وهو جالس بباب الكوخ فاستجابت له فأم بها دار مسلم . فصادفة على عسره ، فدفع مسلم اليه منديلا وقال : اذهب فبعه ، وخذ لنا ما نحتاج اليه وعده ، فمضى مسرعا ، فلما عاد وجده قد خلا بها فى سرداب فتشاتما وفى القصة مطارحات شعرية بين دعبل والجارية ، قال دعبل :

دموع عينى لها انبساط ونوم عينى به انقباض

فترد الجارية :

ان كنت تبقى الوداد منا فالود فى ديننا تراضى

فيرد دعبل :

أترى الزمان يسرنا بتلاق ويضم مشتاقا الى مشتاق

فتجيبه :

ياللزمان يقال فيه وانما انت الزمان فسرنا بتلاق (١٢٩)

وما زال دعبل مقرا باستاذية مسلم ، حتى ورد عليه جرجان ، فجفاه مسلم ، وكان فيه بخل فهجره دعبل بعد أن قصر من أمره ، فأحفظه ، وغادر جرجان حزينا كسيفا وقال معاتبا :

أبا مخلد كنا عقيدى مودة هوانا وقلبانا جميعا معا معا

فصيرتنى بعد انتكائك منهما لنفس عليها أرهب الخلق أجمعا (١٣٠)

ثم تهاجرا فما التقيا بعد ذلك .

ولا يزال الملمح الواضح فى سلوك دعبل الذى يطعنه به الطاعنون هو الجفاء بعد الود ، والعتاب بعد الحب ، جليا فى تصرفه مع الشعراء كما كان مع الخلفاء ، والدافع الى ذلك فى علاقته مع مسلم هو جفاء مسلم له ، وتنكره لايامهما الاولى معا ؛ فلم يحسن مسلم وفادته ، ولم يقع فى حسن ظن دعبل الذى توقعه أن يكون عليه ، تنكر مسلم لدعبل صديق فاقته بعد أن ولى

---

(١٢٧) القصة كاملة في العقد الفريد : تحقيق أحمد أمين وآخرين ط . مصر (١٩٤٠) لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ ٦ ص ٢٩٧

(١٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٨

جرجان ، فما أقل أن يعتب دعبل على مسلم . كما كتب دعبل كتابا شعريا للفضل بن سهل الذى كان يكتب للمأمون ، يحذره فيه من أن يثق بمسلم فقال :

لا تعبأن بابن الوليد فانه ... يرميك بعد ثلاثة بسلال (١٤٠)

ولم يكن الدافع الى هذا هو الحسد أو الجحود بل كان عتابا على جفاء غير متوقع على أن الفضل أعلم مسلما بما كتبه دعبل فيه ، فرد مسلم على الفضل « هل عرفت لقب دعبل وهو غلام أمرد ، قال : لا قال كان يلقب بمياس ، وكتب مسلم فى دعبل يهجوه ويرد عليه :

مياس قل اين انت من الورى ... لا انت معلوم ولا مجهول

لو كنت مجهولا جعلنك معلما ... او كنت معلوما لغالك غول (١٤١)

وأما عن تأثر دعبل بمسلم فى اشعاره ، فالفرق يبدو واضحا بين صنعتيهما ، بين صنعة مسلم الشعرية ، وطبع دعبل وجزالته فى تصويره المنبعث من حسه الصادق وشعوره بالواقع ، وكما كره دعبل طريقته كره البحترى طريقه ابى تمام ، فكان دعبل يرى للقديم حرمته ، وان هذا الجديد لا يدانيه . وفضل البحترى دعبلا على غيره من الشعراء ، ولم ينفرد البحترى بهذا الراى ، بل كان راى الكثيرين من معاصرى دعبل فى تفوقه وتمكنه مما دفع العظماء الى ان يعهدوا الى دعبل بتاديب اولادهم وتخريجهم .

ويرى د . الاشتر « ان دعبلا تأثر بالكميت ، وتخرج عليه وعلى شعره اكثر مما نقول أنه تخرج على مسلم ، فليس فيه من مسلم شيء كبير » (١٤٢) .

وليس هنا مجال المقارنة بين صنعة مسلم الفنية ، وصنعة دعبل . لم يكن مسلم استاذه فى الصناعة الشعرية ، قدر ما كان صديقا مبكرا له وملازما فى مرحلة تكوينه المبكر ، ومشجعا له ومرشدا ، ثم اختط دعبل لنفسه منهجا مميزا وواضحا » .

---

(١٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٦٦

(١٣٠) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
محمد محيى الدين عبد الحميد — ط . القاهرة — ١٩٤٨ ص ٣٦٥

(١٣١) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل الخزاعى — ١٤٣

ومن الشعراء الذين التقى بهم دعبل خارج بغداد الشاعر الحمصى (ديك الجن) ولعله قد التقى به اثناء زيارته للشام يقول ابن رشيق : « انه لما قصد دعبل دار عبد السلام بن رغبان ديك الجن ؛ فكتم نفسه عنه ، خوفامن قوارصه ومشارته ، فقال :

ماله يستتر وهو اشعر الجن والانس اليس هو الذى يقول :

بها غير معزول فداو خمارها ... وصل بعشيات الغبوق ابتكارها

فظهر اليه واعتذر له ، واحسن نزله . ثم تناشدا ، فأنشد ديك الجن ابتداء قصيدة :

كأنها ما كأنه خال الخا ... ة وقف الهلوك ، اذ بغما

فقال له دعبل : امسك ، فو الله ما ظننتك تتم البيت الا وقد غشى عليك أوتشكيت فكيك . ولكأنك فى جهنم تخاطب الزبانية ، أو تخبطك الشيطان من المس . ويقول ابن رشيق : « انما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمعه عسى أن يروعه ويردعه ، فسمع منه ما كره أن يسمعه ، ولعمرى ما ظلمه ، ولقد أبعد مسافة الكلام وخالف العادة » (١٤٢) . ويبدو ان هذه كانت من عادة ديك الجن ، فقد اختفى من أبى نواس عندما رغب فى زيارته خوفا من ان يظهر بمظهر العاجز أمامه .

ومن الشعراء الذين تعامل معهم دعبل الشاعر (أبو سعد المخزومى ، فقد اخذت الاشعار بينهما شكلا جديدا من النقائض والاهاجى حيث كانت الخصومة بين دعبل وابى سعد عيسى بن خالد المخزومى عنيفة حادة ، هاج الشر بينهما . واحتدم الخلاف واصبحت نقائضهما حديث الناس فى بغداد . واصبحت جبهة المخزومى خطيرة كان على الشاعر ان يكافح فيها وهو منشغل بالخلفاء وبهجائهم . وقد امتدت الاهاجى بين الشاعرين سنوات طويلة حتى افضت الى مهاترة تجاوزت حدود الاداب والعرف ولم يكن دعبل مهاجما « أو بادئا بالشر كما يتهمه الكثيرون المتحاملون عليه ، بل هناك أسباب قوية دفعته الى ذلك منها ما يرويه أبو الفرج : « وكان سبب مناقضته أبا

---

(١٤٢) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٢١٩

سعد المخزومى وما خرج اليه الامر بينهما قول دعبل قصيدته التى هجا فيها قبائل نزار ، فحمى لذلك أبو سعد المخزومى فاجابه ، ولج الهجاء بينهما ، كما أنه نزل بقوم من بنى مخزوم فلم يضيفوه » (١) . ويروى ابن مهروبة ان دعبلا ورزينا العروضى نزلا بقوم من بنى مخزوم فلم يقروهما ، ولا احسنوا ضيافتهما ، فقال دعبل فقلت فيهم :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم ... بحيث لا تطمع المسحاه فى الطين

ثم قلت لرزين أجز ، فقال :

فى مضغ اعراضهم من خبزهم عوض ... بنو النفاق وابناء الملاعين (١٤٥)

فكان هذا أول الاسباب فى هجائه لابى سعد ، ويذكر على بن عمرو الشيبانى « أن الذى هاج الهجاء بين ابى سعد ودعبل قول دعبل قصيدته القحطانية التى هجا فيها نزارا ، فأجابه عنها أبو سعد ولج الهجاء بينهما » (١٤٦) . ولقد افتخر دعبل بخزاعة وهجا نزارا فى قصيدته :

أتانا طالبا وعرا ... فأعقبناه بالوعر

وترناه فلم يرضى ... فأعقبناه بالوتر (١٤٧)

فغضب أبو سعد وقال قصيدته التى يقول فيها لدعبل :

وبالكرخ هوى ابقى ... على الدهر من الدهر (١٤٨)

ثم التحم الهجاء بينهما بعد ذلك .

وكان أبو سعد المخزومى يشايع النزاريين عرب الشمال ويغض من قدر القحطانيين عرب الجنوب الذين ينتمى اليهم دعبل « ومشكلة النزاع بينهما عريقة قديمة تخللتها أحداث ومصادمات ، وربما كان هناك فى التديم نزاع وعداء بين النزاريين وقبائل خزاعة خاصة » (١٤٩) .

وحاول ابو سعد المخزومى تأليب المأمون على دعبل للانتقام منه ،

---

(١٣٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٧

(١٣٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(١٣٨) الدكتور الشكعة : الشعر والشعراء ص ٨٣

وكان يستعلى عليه فى أول امره يدخل على المأمون فينشده هجاء دعبل له وللخلفاء ، ويحرضه عليه وينشده جوابه ، فلم يجد عند المأمون ما اراده فيه . وكان يقول « الحق فى يدك والباطل فى يد غيرك والقول لك ممكن ، فقل ما تكذبه به ، فأما القتل فانى لست استعمله الا فيمن عظم ذنبه اذ استعمله فى شاعر ، فاعترضهما ابن ابى الشيص وهو ابن عم الشاعر دعبل فقال يهجو أبا سعد منحازا الى ابن عمه :

انا بشرت ابا سعد فاعطانى البشارة
باب صيد له بالا مس فى دار الامارة
فهو يوما من تميم وهو يوما من خزارة
كل يوم لابى سعد على الانساب غارة (١٥٠)

فالشاعر يهجوه ، ويحط من نسبه ، ولا يجد له نسبا . وتبدو فى الابيات روح الشعوبية التى فجرها دعبل مع الشاعر فى اهاجيه مما دفعت ابن ابى الشيص الى اخذ هذا الخيط والامتداد به مع المخزومى . ولم يقتصر ابن ابى الشيص على ما ذكر من ابيات . بل هجا المخزومى فى موضع آخر فقال:

ابا سعد بحق الخمس والمفروض من صومك
اقلت الحق فى النسبة ام تحلم فى نومك

فما زال ابن ابى الشيص يشك فى نسبته ولا يعلم الى اى القبائل ينتمى المخزومى فى قوله وان نسبته الى بنى مخزوم قد تكون حلما من احلام نومه ، متتبعا فى ذلك خط دعبل فى الدفاع والحط من نسب المخزومى حيث قال فيه دعبل :

ان ابا سعد فتى شاعر يعرف بالكنية لا الوالد
ينشد فى حى يعد ابا ضل عن المنشود والناشد (١٥١)

مما دفع المخزومى الى أن يزيد فى قصيدة دعبل التى ناقض فيها الكميت بن زيد الاسدى بيتا للتأليب والقضاء عليه نكاية به .

من اى ثنية طلعت قريش وكانوا معشرا متنبطينا (١٥٢)

---

(١٣٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٠
(١٤٠) ديوان دعبل : ص ١٨٢
(١٤١) ديوان دعبل : ص ٢٩٣
(١٤٢) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٤

ويقول دعبل عن البيت « معاذ الله أن يكون هذا البيت لى . لعنه الله وانتقم منه يعنى أبا سعد المخزومى دسه والله فى هذا الشعر » (١٤٣) وضرب بيده الى سكين كانت معه فجرد البيت بحدها : « ويروى صاحب الاغانى خبرا للمخزومى يقول فيه :

انشدت المأمون قصيدتى الدالية التى رددت فيها على دعبل قوله :

أيسومنى المأمون خطة عاجز ... او ما راى بالامس راس محمد

واول قصيدتى :

أخذ المشيب من الشباب الاعيد ... والنائبات من الايام بمرصد

ثم قلت له : « يا امير المؤمنين ، ائذن لى فى ان اجيئك برأسه . فقال لا . هذا رجل فخر علينا فافخر عليه كما فخر علينا ، فأما قتله بلا حجة فلا » (١٤٤) . ولولا ضعف المخزومى وقلة حيلته ما لجأ الى هذا الطريق الذى يحاول فيه الاقتصاص من دعبل بقتله ، وأن يوغر صدر الخليفة عليه اكثر من مرة . واكثر من حيله ، مما يدل على أن شعر دعبل كان مؤلما ولاذعا ومشهورا . ولدعبل قول يرويه أبو الفرج : « لما حاجيت ابا سعد ، اخذت معى جوزا ، ودعوت الصبيان فأعطيتهم منه ، وقلت لهم : صيحوا به قائلين : « ويروى ابن المعتز فى طبقاته ٢٩٧ جعل دعبل يفرق على صبيان الكتاب الزبيب والنبق ويقول لهم اذا مر بكم أبو سعد فقولوا له » :

يا ابا سعد قوصرة ... زانى الاخت والمرة

لو تراه وقد جثا ... خلته عقد قنطرة (١٤٥)

فادخل دعبل الصبيان طرفا فى مهاتراته مع المخزومى ، وقد شاعت على السنتهم تلك الابيات الشعبية السوقية المعنى . ولم يكن دعبل يجهل ان الشعر الذى قاله فى ابى سعد « سخيف يلعب به الصبيان والاما » (١٤٦) ولقد أجاد أبو سعد تصويب سهامه للنيل من دعبل حين قال فيه :

ولى قواف اذا انزلتها بلدا ... طارت بهم شياطين الى بلدى

---

(١٤٣) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٣٢

(١٤٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢١

(١٤٥) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٤

انى اذا رجل دبت عقاربه ... سقيته سم حياتى فلم يعد
زدنى أزدك هوانا أنت موضعه ... ومن يزيد اذا نحن لم نزد
لله معتصم ، بالله طاعته ... قضيته من قضايا الواحد الصمد

ويروى ان دعبلا لما سمع هذه الابيات وخاصة الاخير منها قال « أنا اشتمه وهو يشتمنى ، فما ادخال المعتصم بيننا : وشق ذلك عليه وخافة » (١٤٦) ثم قال ينقض هذه القصيدة :

منازل الحى من غمدان فالنضد »

كما هجا دعبل أبا سعد بانه عبد ابن عبد :

وما تاه على الناس ... شريف يا ابا سعد
فتاه ما شئت اذ كنت ... بلا أصل ولا جد (١٤٧)

ويبدو ان نجاح دعبل فى هجائه لابى سعد كانت يسانده بعض معاصريه حيث يروى ابن المعتز فى طبقاته : « ابو سعد ياخذ نفسه بآلات الاشراف وكان دعيا وبآلات الشجعان وكان جبانا ، ولكن كان جيد الشعر ، وهو القائل لدعبل :

ولولا معد وايامها ... وأسهم السنخ والمنصل
لضاق الفناء على اهله ... ولم يك ناس ولا منزل (١٤٨)

ولم يجد دعبل مفرا من ان يصطنع اسلوبا يسكت به الخزومى فلجأ الى هجائه باشعار شديدة الفحش سهلة المعنى ، قصيرة البحور ، تروى فى غير كلفة ، ويرددها الناس ويحفظوها ، منها :

ان ابا سعد على مجونه
ورقة فى عقله ودينه
يبترك الدهر على جبينه
ولا يزال من ندا يمينه
يزرع قثا جاره فى تينه (١٤٩)

---

١٤٦ الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٥
١٤٧ طبقات ابن المعتز : ص ٢٩٦
١٤٨ طبقات ابن المعتز : ص ٢٩٧
١٤٩ ديوان دعبل : ص ٣٠٢

ويعلق المخزومى على الابيات بقوله : « فلو الله اقد رواها صبيان الكتاب ومارة الطريق والسفل ، فما اجتازه موضع الا سمعته من سفلة يهدون به هذا فمنهم من يعرفنى فيعبث بى ومنهم من لا يعرفنى فأسمعه منه لسهولته على لسانه » (١٥٠) ويعترف ابو سعد « بأن دعبلا يرزل فيروى ، ويفضحه برديئه ، والمخزومى عاجز عن أن يفضحه بجيده ، مثل :

أرس لبس الطيالسس من لباس الفوارس
لا ولا حومه الو غى كصدور المجالس (١٥١)

ويروى الجاحظ بيتا للمخزومى فى مهاجاة دعبل :

ولولا نزار لضاق الفضاء ولم يبق حرز ولا معقل (١٥٢)

ويروى احمد بن مروان « مررت بدعبل ومعى دفتر فيه شعر ابى سعد فى النزاريات ، فأخذه ، ونظر فيه ، وابن على بن دعبل بن على معه ، فلما بلغ من نظره الى شعره الذى يقول فيه :

مالت الى قلبك احزانه فهو محجم الهم خزانه

قال له ابن على : فما كان عليه يا ابت لو قال فى شعره : « عادت الى قلبه احزانه » فقال له دعبل : صدقت والله يا بنى ، انت والله اشعر منى ثم انشد دعبل :

ما كنت احسب ان الدهر يمهلنى حتى ارى أحدا يهجونى لا أحد

قال : ثم صرت الى ابى سعد ، فلما رآنى من بعيد قال لى : « من اين اقبلت يا احمد ؟

قلت : من عند دعبل ؟ قال : وما دعبلت عنده ؟ فأنشدنى شعر دعبل فيه واخبرته بما قال ابنه فى شعره ، وقال صدق والله ، فى اى سن هو : قلت قد بلغ ، فدعا بدواة وقرطاس وقال اكتب :

لا والذى خلق الصهباء من ذهب والماء من فضة ما ساد من بخلا (١٥٣)

---

(١٥٠) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٣
(١٥١) الاغانى : جـ ٢٠ ص ١٢٢
(١٥٢) الجاحظ : البيان والتبيين تحقيق : حسن السندوبى ـ ط . المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ الثانية ـ ١٩٣٢ ـ جـ ٣ ـ ص ١٥٨
(١٥٣) الاغانى : جـ ٢٠ ـ ص ١٢٨

ولقد انتصر دعبل فى تلك المعركة على خصمه ، وعلا عليه بفنه بالرغم من فحشة وخاف بنو مخزوم من لسانه واجتمعوا على ابى سعد وهم ببغداد ، « لما لج الهجاء بينهم وبين دعبل وكتبوا عليه كتابا ، واشهدوا انه ليس منهم ، ونقش النقاش على خاتمه : ابو سعد العبد ابن العبد برىء من بنى مخزوم تهاونا بما فعلوه » (١٥٤) لقد خاف بنو مخزوم أن يهجوهم دعبل فيعمهم الهجاء جميعا ، فما كان الا أن تنكروا لشاعرهم بدلا من الوقوف بجانبه ايمانا منهم بقدرة دعبل على التصدى بمفرده لهم جميعا ، ولم يأت قرارهم هذا الا بعد أن تركوا المخزومى يدافع عن نفسه ، ويرد باشعاره ، ولكن هيهات أن تصمد اشعاره واهاجيه أمام من تصدى للخلفاء والوزراء ، وتغنى الصبيان باشعارهم فى الطرقات ، ولم يفت دعبل أن يسجل واقعة نفى بنى مخزوم لشاعرهم ، فى شعره فقال :

هم كتبوا الصك الذى قد علمته ... عليك،وسنوا فوق هامتك الفقرا(١٥٥)

وجاء فى الاغانى : « أن ابا سعد كان يجلس مع قومه فى دار المأمون ، فتظلموا منه الى المأمون ، وذكروا أنهم لا يعرفون له فيهم نسبا ، فأمرهم المأمون بنفيه، فانتفوا منه ، وكتبوا بذلك كتابا ، وقال دعبل فيه يذكر ذلك من قصيدة طويلة:

غير أن الصيد منهم ... قنعوه بخزايه

فاذا اقبل يوما ... قيل قد جاء النفايه (١٥٦)

ويدافع أبو سعد عن نفسه بأن جوهره أو معدنه يختلف عن معدن دعبل ولذلك لا يرد عليه . يقول :

ليس من شكلى فاشتمه ... دعبل ، والناس أشكال

أملى فى التاج البسه ... وله فى الشعر آمال

ليس من يسمو به حسبه ... مثل من يسمو به مال (١٥٧)

فاين حسبه بعد ان تنكر له قومه ؟ وطعنه الاخرون فى نسبه ، وانه دعى

---

(١٥٤) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٩

(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٩١

(١٥٦) الاغانى : ج ٢٠ — ص ١٢٧

(١٥٧) ابن قتيبه : عيون الاخبار — ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — (١٩٢٥) ج ٢ ص ٣٠١

فى بنى مخزوم ، وكان هو نفسه لا يخجل أحيانا من اعلان ذلك . واين مال دعبل الذى يفخر به ؟ نعم لقد ضل المخزومى طريقة فى النيل من دعبل فما عليه الا ان يصالحة ، ويتهاون معه ، ويروى دعبل ذلك فيقول : « جاءنى يوما ببغداد اشد ما كان الهجاء بينى وبينه ، وبين يدى صحيفة ودواه . وانا اهجوه فيها اذ دخل على غلام لى ، فقال : ابو سعد المخزومى بالباب . فقلت له كذبت فقال وهو عارف بأبى سعد — بلى والله يا مولاى فمرتـه برفع الدواة والجلد الذى بين يدى ، وانثنت له فى الدخول ، وجعلت احمـد الله فى نفسى ، فأقول : الحمد لله الذى اصلح بينى وبين من هتك الاعراض وذكر القبيح ، وكان الابتداء منه . فقمت اليه وسلمت عليه وهو ضـاحك مسرور ، فابديت له مثل ذلك السرور به ، ثم قلت : أصبحت والله حاسـدا لك فقال : على ماذا يا ابا على ؟ فقلت لسبقك اياى الى الفضل ، فقال لى انا اليوم فى دعوة عندك فأكلا وشربا ، وغنى الغلامان لهما وهو يحرك راسه وكتفيه ويطرب ويصفق ، فلما قام وانصرف دفع الى بقوله :

لدعبل منه يمن بهـــــــــا فلست حتى الممات انســـــــاها

فقلت : ويلى على ابن الفاعلة ، هاتوا جلدا . وعدت الى هجائه ولقيتـه بعد ذلك بيومين او بثلاثة فما سلم على ولا سلمت عليه » (١٥٨) . فلم يكـن دعبل متوقعا لزيارة المخزوم ، ولقد سعد بها اى سعادة حفظا على الاعراض ووقاية للانساب ، وحيا فى السلام ، ثم يغبطه دعبل على مبادرته بالصلح ويكرمه ويبالغ فى اكرامه — قدر امكانه — ويحمد الله على انه لم يكن البادىء فى الشر . ولم يكن دعبل البادىء فهو مدافع وليس مهاجما . ولا راغبا فى السب ، بل راغبا عنه ، ولعل فى تلك النقائض التى دارت بينه وبين المخزومى صورة واضحة للامح وقسمات شخصية ذلك الشاعر المصور تنفى ما اجمعت عليه المصادر من انه سباق للشر محبا للنقائض ، باحثا عن عورات الناس ، كان فى الحقيقة عدوا للشر ، محاربا له بكل سلاح وبكل قـوة حتى يرتدع الظالم ، ويرعوى المسيىء .

---

(١٥٨) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٥

بتلك القوة الخارقة ، والقدرة العجيبة على الرد على الخصوم والنيل منهم ، والانتصار عليهم ؛ خاف معظم شعراء عصره من هجائه او الرد عليه. ويروى ابن المعتز خبرا فى طبقاته : « قال رجل لابن الزيات : لم لا تجيب دعبلا من قصيدته التى هجاك فيها ؟ قال : ان دعبلا قد نحت خشبته وجعلها على عنقه ، يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة وهو لا يبالى ما قال هؤلاء وما فعل له » (١٥٩) .

ولكن حياة ذلك الشاعر لم تكن شرا صرفا ؛ وهجاء كلها ، كما اجمع الكثير فهى لم تخل من المنادمة واللهو والشراب ، ويفسح الشاعر عن اسلوبه فى حياته فى قوله عندما اراد ان يثنى صديقة ابا نهشل بن حمد الطوسى عن مقاطعة الشراب :

انما العيش فى مفادمة الاخوان ... لا فى الجلوس عند الكعاب

ويصرف كأنها السن البرق ... اذا استعرضت رقيق السحاب(١٦٠)

ويتمادى احيانا فى غيه ولهوه بأبيات تقربنا الى شعر ابى نواس ، وتذكرنا بمذهبة فى عدم خوفة من يوم الحساب :

أن تكونوا تركتم لذة العيش ... حذار العقاب يو العقاب

فدعونى وما الذ وأهوى

وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب (١٦١)

ويفصح عن ولعه بالشراب فى قوله :

أدرها على فقد الحبيب فربما ... شربت على ناى الاحبة والفجع

فما بلغتنى الكأس الا شربتها

ولا سقيت الارض كأسا من الدمع(١٦٢)

وكان يرى بأن للشراب حرمة يجب أن تحفظ :

وأننا قد رضعنا الكأس درتها ... والكأس درتها حظ من النسب (١٦٣)

---

(١٥٩) طبقات ابن المعتز : ص ٢٦٤

(١٦٠) ديوان دعبل : ص ١١٨

(١٦١) ديوان دعبل : ص ١١٨

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٢

(١٦٣) ديوان دعبل : ص ٣٢٢

وينصح أحيانا بالتمسك بالوقار والتعقل خاصة بعد الاربعين :

الجهل بعد الازبعين قبيـــــــح فزع الفؤاد وان ثناه جموح (١٦٤)

وافتخر بكرمه :

الجود يعلـم انى منـــذ عاهدنى
ما خنته وقت ميســورى ومعسورى (١٦٥)

بل استمع الى قدره يغنى طربا للضيوف :

وباتت قدرنا طربا تغـــــنى علانية بأعضـــاء الجـــزور (١٦٦)

ويقول :

تعيرنى بان افسدت مالـــــــى فســـاد المال احدى الصالحات (١٦٧)

ويجب ان يكون العطاء فى العسر قبل اليسر :

وليس الفتى المعطى على اليسر وحده
ولكنه المعطى على العسر واليسر (١٦٨)

ويبتكر معانى جديدة وصورا رائعة فى هجائة للبخل والبخيل ، ويجعل مـن يطلب مالا من بخيل كمن يطلب خطبة من اخرس ؛ ويسأل الله ان يحول ماله الى الجواد المفلس حيث البذل والكرم والعطاء :

ما كنت اذ طلبت يداى بك الغنى الا كطالب خطبة من اخـــــرس
يارب ، ان غنى اللئيم يســوءنـــى فاصرف غناه الى الجواد المفلس (١٦٩)

ويصور البخيل تصويرا مبدعا ساخرا فى قوله :

ان هذا الفتى يصون رغيفـــــا ما اليه لناظر من ســـــــبيل
هو فى سفرتين من أدم الطـــــا ئف ، فى سلتين فى منديـــل (١٧٠)

وديوان الشاعر ملىء بصور كثيرة ، تظهر قسمات شخصيته ، من حبه للكرم

---

(١٦٤) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(١٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(١٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(١٦٧) ديوان دعبل : ص ١٥٥
(١٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(١٦٩) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١٧٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٨

وذم البخل ، وحبه لخدمة الضيف فهى عنده فى المقام الاول قبل الشراب والغناء :

انما العيش خلال خمسة ... حبذا تلك خلالا حبذا

خدمة الضيف ، وكأس لذة ... ونديم ، وفتاة ، وغنا (١٧١)

ويروى أنه فارق مسلما لبخله ، ورواية دعبل عن ديكة صورتها مصادر كثيرة لا تأخذ دليلا على بخله بل هى من نوادره لطرافتها :

أسر المؤذن صالح وضيوفه ... أسر الكمى هفا خلال الماقط (١٧٢)

وزاد ابن الرومى فى الابيات بقوله :

طبخوه ثم أتوا به قد أبرمت ... اوتاره لمنادف ومرابط

قوام أسحار مؤذن حاره ... وصال زوجات كمى ماقط (١٧٣)

ومن نوادر دعبل التى يحكيها عن نفسه « صرع مجنون مرة ، فصحت فى أذنه : دعبل ثلاث مرات ، فأفاق من جنونه » (١٧٤) كما رحل دعبل عن « الرى » عندما يتشاءم أهلها من مقدمة لسقوط الثلج فى أيام الربيع بصورة لم يروا مثلها فى الشتاء ، وقال شاعر من شعرائهم فيه :

جاءنا دعبل بثلج من الشعر ... فجادت سماؤنا بالثلوج (١٧٥)

ويحكى دعبل عن نفسه ان نفرا من الجن دخل عليه ، وطلب منه ان ينشده قصيدته :

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومنزل وحى مقفر العرصات (١٧٦)

ولا يخفى ما وراء هذا الخبر من تكلف وصنعة ومبالغة دفعته الى الفخر بشعره والاعتزاز بتأليفه .

وكان دعبل على ما يروى حسن التصرف قادرا على التخلص فعندما

---

(١٧١) ديوان دعبل : ص ٩٨

(١٧٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

(١٧٣) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ٢٤٤ — وديوان بن الرومى تحقيق د . حسين نصار — الهيئة المصرية العامة — ١٩٧٨ — ج ٤ ص ١٤٤٥

(١٧٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٣

(١٧٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٩

(١٧٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤١

قدم الدينور « جرى بينه وبين رجل من ولد الزبير بن العوام كلام وعربدة على النبيذ فاستعدى عليه عمرو بن حميد القاضى ، وقال هذا شتم صفية بنت عبد المطلب واجتمع عليه الغوغاء ، فهرب دعبل وبعث القاضى الى دار دعبل ، فوجه دعبل اليه برقعة فيها : « ما رايت قط أجهل منك الا من ولاك ، انك أجهل ، تقضى فى العربدة على النبيذ ، وتحكم على خصم غائب . ويقبل عقلك أنى رافض اشتم صفية بنت عبد المطلب ، أفمن دين الرافضة شتم صفية (١٧٧) .

وليس غريبا على دعبل أن يتبع المفارقات فى سلوك الناس ميلا الى الدعابة ويجهد نفسه ليحصى عيوبهم احقاقا للحق ، ودفاعا عن النفس فى ثوب ساخر احيانا ، وفى نقد لاذع أحيانا أخرى . وفى شعره ما يدل على انه كان يقدر وفاء الاخوان ويفهمه ، ويدعو الى تلمس الاعذار لهم ، وعدم التعجيل بلومهم .

فان نحن كافأنا فأهل لودنـــــا وان نحن قصرنا فما الود مدنم (١٧٨)

كما تغنى بالشجاعة والفصاحة ، واللعب بالسيف والكلام فقال :

يصافح الموت بوجـــــه دام
حر رفيق واضح بســـــام
يسل من فكيه كالحســـام
صـــفيحة تلعب بالكـــلام (١٧٩)

وليس هناك دليل للتعرف على قسمات الشاعر الواضحة غير ديوانه . فاستمدت صورة موضوعاتها مما آمن به ، ونادى به وتغنى . وهف به قولا وشعرا ، وسلوكا وعملا ، من كرم وشجاعة ومن صراحة وجراة ، ومواجهة الكبار ومناصرة الضعاف والايمان بالمبدأ والعقيدة ، والنفور من الجبن والبخل والصفات المرذولة التى هجاه بها الاخرون والصقوها به ظلما . فلا مدافع عن حياته الواضحة الا ما قاله شعرا فى ديوانه ، لقد جاء شعره ومعانيه وصوره وموضوعاته ، مستمدا من حياته ، وعاكسا لها ، ومصورا أياها .

---

(١٧٧) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤١
(١٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

لم يقل الا ما آمن به ، لم ينافق أو يكذب فيما اعتقده وتغنى به ، فكان ديوان شعره صورة صادقة لحياته فى خيرها وشرها ؛ وفى امنها وخوفها .

دعبل الراوية :

لم يكن دعبل شاعرا فحسب بل كان ناقدا وراوية ، يصدر أحكاما تدل على فهم واع بالشعر وصنعته الفنية ، ويروى اشعارا لغيره من الشعراء حتى أضحت الرواية ملمحا من ملامح تكوين شخصيته الفنية ، مما كان لـه أكبر الاثر فى تشكيل فنه . فقد روى دعبل الحديث والشعر ، وروايته للحديث مجرحة ، ربما لما عرف عنه من تشيع . وأما روايته للشعر فيعتد بها فى كتب التراجم والطبقات . وتشير مصادر ادبية كثيرة الى نقلها عن روايته . ولعل كتاب «الورقة لابن الجراح» خير دليل على تأكيد صورة الشاعر الراوى دعبل . فان معظم الاشعار المروية فيه ان لم يكن جلها جاء عن طريق دعبل حتى كاد الظن يجزم بان هذا الكتاب صورة منسوخة أو مأخوذة من طبقات الشعراء المفقودة للشاعر دعبل الخزاعى .

ولم يكن دعبل راوية محترفا ، بل كان يروى الشعر من خلال نظراته النقدية الفاحصة وفهمه لصنعته الفنية . والرواية فى أصلها اللغوى هى الاستقاء . ثم اطلقت الكلمة على حمل الشعر ، والانساب ، والحديث ، بل اطلقت الكلمة أيضا على طرق نقل القراءات وفروع العلم المختلفة لعلاقة النقل فى كل « وعدة الراوية حلاوة القول ؛ فاذا أحس بالموهبة تربو فى صدره لزم شاعرا يختاره ، وعلى هذا الراوية ان يردد ما سمع من استاذه ، وان يذيعه بين افراد القبيلة ، يتقمص فكر أستاذه عن عقيدة وايمان ويصبح صورة صادقة منه » (١٨٠) . وبالطبع لم يكن دعبل راوية من هؤلاء ولم يلزم شاعرا ليروى عنه ، ولم يتقمص فكر استاذ له اللهم الا مصاحبته لمسلم فى بداية حياته الفنية ، كان دعبل يروى مقتطفات من أشعار ، يبدو فيها ذوقة الفنى ، ويحسن اختيارها ؛ ويدفع الى الاضواء اسماء مغمورة اذا وجد بين أشعارهم ما يستحق الرواية والحديث .

---

(١٨٠) د . عبد الحميد الشلقانى : الاعراب الرواة ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧٧ ص ١٨

وتبدو اللمحات النقدية من الشاعر الراوية دعبل فى روايته لاشعار غيره فيذكر دعبل عن الشاعر « ابو العذافر » انه صار الى البصرة ثم الى بغداد ثم الى خراسان وكان أبوه يعمل التنانير :

وكان اسمه فيما مضى بائك أمه ... يسمى به فى كل بدو وحاضر
فلما اكتسى ريشا وعاد جناحه ... تسمى بورد ، واكتنى بعذافر

قال دعبل : وكان مختلف الشعر (١٨١) راى موجز دقيق ، ربما يقصد به دعبل مستوى الشاعر الفنى المتذبذب ، أو أن ابا العذافر يخوض بأشعاره ميادين شتى من الموضوعات .

وتبدو ملكة الشاعر النقدية فى خبر يرويه عن الشاعر « القصافى » واسمه عمرو بن نصر التميمى ، وكنيته ابو الفيض ، بصرى ، قال دعبل : قال القصافى الشعر ستين سنة ، لم يقل بيتا جيدا الا هذا البيت فى الابل :

خوص نواج اذا صاح الحداة بها ... رأيت أرجلها قدام أيديها (١٨٢)

ودعبل يبدو قاسيا فى حكمه فلم يجد الا بيتا واحدا جيدا لشاعر يقول الشعر على مدى ستين عاما حيث يصور فيه صاحبه براعة سرعة الابل فتحل أقدامها محل ايديها مستغلا ما عرف به دعبل فى مطابقته وتسجيل الحركة الرشيقة فى الصورة ، ولكن ابن المعتز غير قانع برأى دعبل فى الشاعر ، كل الاقتناع فيقول : « علما بأن له فى الغزل قوله :

اراك يا زينة الدنيا وبهجتها ... تنسين من ليس فى حال بناسيك
للناس دين ، ودنيا يشغلون بها ... وما لنفس تشغل غير ذكريك

ويروى له شعرا آخر اعجبه :

انا أصبحت يا مناى وسؤلى ... ورجائى لحسن وجهك عدا
فأجرنى من القلى وأعف عنى ... واسقنى من رضاب ريقك شهدا (١٨٣)

ولعل ما يعجب به ابن المعتز قد لا يعجب به دعبل . فلكل منهجه ومذهبه فى

---

(١٨١) ابن الجراح : الورقة : تحقيق د . عبد الوهاب عزام ، عبد الستار فراج ط . دار المعارف — مصر — الثانية — ص ٣ ، ٤
(١٨٢) ابن الجراح : الورقة : ص ٧
(١٨٣) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٣٠٥

صناعة الشعر . كما يبدى دعبل رأيه فى رجل ينشد شعرا ، ويعيبه ، ويقفه على خطئه بيتا بيتا ، ويقول له : « اى شىء صنعت بنفسك ، ولم تقول الشعر اذا لم تقدر الا على مثل هذا منه ؟ الى أن مر له بيت جيد ، فقال دعبل : أحسنت ، أحسنت » (١٨٤) .

ويروى دعبل لابى خالد الغنوى شعرا يهجو به البطين بن امية البجلى :

وان زمانا انطق الشعر مثلـــــه وادخله فى عدنا لعجيـــــــب
ويحشر يوم البعث ، أما لسانه فعى ، وأمـا دبره فخطيب (١٨٥)

وهى صورة تأثر بها دعبل فى شعره وهى استعلاء كبار الشعراء عمن لا يرقى الى مستواهم الفنى . متلاعبا بالمقابلة فى تصويره عن عجز لسانه عن الافصاح ، وكيف يتأتى له أن يكون شاعرا .

ويعجب دعبل ببيت لمحمد بن عبد الملك الفقعسى الاسدى الكوفى فى المأمون :

امير المؤمنين عفـــــــوت حتى كأن الناس ليس لهـم ذنوب (١٨٦)

ويعجب ببيت يرويه عن هارون الرشيد :

ان سحرا وضياء وخنـــــــث هن سحر وضياء وخنـــث (١٨٧)

ويروى دعبل لابى الهيذام :

يقولون الحديد أشعر مـــــنى وقد يثنى الحـديد وما تنيت (١٨٨)

وفى تلك الروايات التى ينشد فيها دعبل شعرا لغيره من الشعراء ، وقع خلط احيانا فى صحة نسبة بعض شعره اليه ، والتأكد من صحته ، مثل ما رواه عن رزين بن زند ورد العروضى حين هجا خزاعة :

اخزاع ان ذكر الفخار فأمســكوا وضعوا أكفكم على الافـواه (١٨٩)

---

(١٨٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٩٢
(١٨٥) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢
(١٨٦) ابن الجراح : الورقة : ص ١٣
(١٨٧) ابن الجراح : الورقة : ص ١٨
(١٨٨) ابن الجراح : الورقة : ص ٢٤
(١٨٩) ابن الجراح : الورقة : ص ٣٥

فكيف يروى دعبل شعرا لغيره فى هجاء قبيلته التى كان يتعصب لها ويفخر بها ولربما وفق صاحب الديوان الاستاذ الدجيلى حين وضع البيت فى القسم المشكوك النسبة الى دعبل . وفى تاريخ دمشق روى على انه لدعبل فى هجاء على بن عيسى الاشعرى وروى :

اخزاعة غير الكرام فاقصروا ... وضعوا عمائمكم على الافواه (١٩٠)

ولا يمكن الاعتداد بهذا القول ، لتعذر قوله من دعبل وان كان الشاعر فى وقت ما هجا الناس جميعا ، بما فيهم اسرته . ويروى الجاحظ البيت بطريقة اخرى :

اخزاع ان عد القبائل فخرهم ... فضعوا اكفكم على الافواه (١٩١)

وعن زرزر الرفاء يقول دعبل له شعر صالح وينشد هجاءه فى رزين العروضى :

سلحت ام رزين ... ذات يوم فى طحين

فسألناها فقالت ... ذا خمير للعجين (١٩٢)

ولاحمد بن امية يروى دعبل ما يروقه من شعره :

خبرت عن تغير الاترابا ... ومشيبى ، فقلن : يا لله شبابا

نظرت نظرة الى وصدت ... كصدور المخمور شم الشرابا (١٩٣)

ويروى لابى فرعون الساسى :

كفانى الله شرك يا ابن عمى ... فأما الخير منك فقد كفانى (١٩٤)

ويروى للمتهل بن الكميت :

ولو حسبوا مالى : طريفى وتالدى

وقرضى ، وفرضى ؛ لم يكن نصف درهم (١٩٥)

ويتأثر دعبل بصورة المصلوب التى كان لها مكان فى شعره ، ويروى بيتا لمحمد ابن عبد الله بن كناسة الاسدى :

---

(١٩٠) تاريخ دمشق : ج ٥ ص ٢٢٧

(١٩١) رسائل الجاحظ : ج ٢ ص ١٢٥

(١٩٢) ابن الجراح : الورقة : ص ٣٩

(١٩٣) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٥

(١٩٤) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٦

(١٩٥) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٣

أيا جذع مصلوب دون صـــلبه ثلاثون حولا كاملا هل تبادل (١٩٦)

ويروى لابن عبد الواحد بن النعمان بن أبى بشير بن سعد الانصارى :

ذرى تحكم الاموال فيه ونجـــدة تحكم فى الاعداء بالاسر والقتل (١٩٧)

كما يروى دعبل شعرا لابن حوى السكسكى ، ولابراهيم بن هشام بن يحيى الغسانى الدمشقى وعن طالب وطالوت يقول دعبل عنهمـــا « لهما شـــعر صالح » (١٩٨) ويرى ان الهجاء أكبر من أن يقال فيمن خمـل ذكره ، فيروى لشاعر اسمه « أبو الضلع السندى » :

لن ترى بيت هجـــــــاء أبـــــدا يأتيـــــــك متى

الهجـــــا أكبر ممـــــــن قـــــدره يصـــــغر عنى (١٩٩)

وعن عباد المزق ، ينشد دعبل :

اذا ولدت حيلة باهـــــــلى غلاما زيـــد فى عـــدد اللئـــام (٢٠٠)

ويروى لاسماعيل القراطيسى :

لئـــن اخطـــأت فى مـــدحـــ ـــك مـــا أخطـــأت فى منعـــى

نقد احللت حاجاتـــــــــى بـــواد غـــــير ذى زرع (٢٠١)

كذا كان دعبل يضمن شعره معانى من القرآن الكريم كما سيأتى فى موضعه .

ويروى للشاعر محمد بن حازم :

كفاك بالشيب ذما عند غانيـــــة وبالشباب شفيعا أيها الرجل (٢٠٢)

ويروى لمحمد بن مخلد بن قيراط :

كم من مضيق بالفضـــــــاء ومخرج بين الاســـــــنة

تخطى النفوس على العيـــــان وقد تصيب على المظنـــــة (٢٠٣)

---

(١٩٦) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٧

(١٩٧) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٩

(١٩٨) ابن الجراح : الورقة : ص ٩٥

(١٩٩) ابن الجراح : الورقة : ص ٩٧

(٢٠٠) ابن الجراح : الورقة : ص ١٠٤

(٢٠١) ابن الجراح : الورقة : ص ١٠٧

(٢٠٢) ابن الجراح : الورقة : ص ١١٨

(٢٠٣) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢٦

ويروى لابى الجهم أحمد بن سيف :

أعازل ليس البخل منى سجية ولكن رأيت الفقر شر سبيل (٢٠٤)

فلم يرو دعبل شعرا الا اذا اتفق وهواه الفنى ، والف موضوعه ، ولم يغرب عنه ، فلم يكن راوية محترفا ، ملتزما بشاعر ما بل كان راوية ناقدا ، ذواقة ، لا يروى الا ما يعجبه من شعر غيره ، وقد كان لمعظم الشعر الذى رواه عن غيره نصيب فى موضوعات صوره ، وفى معانيها ، والوان تشكيلها الفنى . روى دعبل عن الشيب والشباب ، وعن الكرم والبخل والمنع والعطاء وعن تعالى الشاعر بالهجاء عمن صغر قدره ، وسب الاخرين والنيل منهم فى ثوب من المقابلة اللفظية والمعنوية أحيانا .

وأضاف دعبل الى المسيرة الادبية دفعة نشطة بروايته شعرا لشعراء مغمورين ، كان لبعضهم أثر فنى جيد . وسلط عليهم جانبا من الضوء لم يكن الا لقليل منهم . ومن الطبيعى وقد حفظ دعبل شعر هؤلاء جميعا ، وله عليه تعليقات وملاحظات يدخل بها عالم النقد ، أن يكون لهذا الاشعار تأثير بأشكالها وأفكارها فى تطور شعر دعبل ، حيث تطور شعره ودفع به الى التجديد والتطوير مما حدا ببعض الدارسين القدامى الى اعتبار دعبل رائدا كبيرا من رواد الشعر العباسى .

الشاعر الناقد :

ملمح آخر من ملامح شخصية الشاعر ، طبع شعره بطابع من الطوابع الفنية الرائقة ، وهو دعبل الناقد . ولا ينكر ما كان لارائه النقدية من أثر واضح فى شعره ، وفى تشكيله الفنى الصادر عن ذوقه الشخصى ، وعن طابعه الخاص . وكما كان فى روايته ملتزما بذوقة النقدى ، كان أيضا فى نقده ملتزما بطبعه الشعرى . وفى الحقيقة لم تكن تلك الاراء النقدية مجرد نظرات عابرة أو ملاحظات متناثرة جاءته عفوا ، وانما كون تلك الطبيعة الناقدة ببصيرته النفاذة التى تنتقد ما حوله من نقصان فى الحياة ، ومن ملازمته لتلك المجالس

---

(٢٠٤) ابن الجراح : الورقة : ص ١٢١

الادبية التى عرف بها بعض الشعراء فى عصره ، ولا يغيب حبه للعلم والقراءة والفهم ، وتناوله الامور بالفحص والتدقيق والتحليل عن الاذهان . وربما أتيح للشاعر وهو فى بغداد أن يتصل ببعض شعراء عصره ، ويحضر مجالسهم ويسمع منهم . ولعله تهيأ له أن يفيد من بعض رجال اللغة والنحو والحديث والاخبار فى عصره ، ممن أصبحت بغداد تحفل بهم . وفى أخباره التى وردت فى الاغانى ، وتاريخ دمشق والورقة ولسان الميزان وغيرها ذكر لابى زيد الانصارى وابى عمرو الشيبانى وأبى الطيب والوشاء ، وهم من رجال اللغة والنحو ، ومالك بن انس ويحيى بن سعيد الانصارى ، وشعبه بن الحجاج وسفيان الثورى ، وسالم بن نوح وشريك بن عبد الله النخعى من رجال الحديث ، ومحمد بن عمر الواقدى من الاخباريين .

وفى شعر دعبل دعوة الى العلم والمعرفة يصرح بها فى قوله :

العلم ينهض بالخسيس الى العلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب
واذا الفتى نال العلوم بفهمه واعين بالتشذيب والتهذيب (٢٠٥)

ويعد كتاب طبقات الشعراء لدعبل خير شاهد على أصالة الشاعر النقدية التى تضيف ملمحا آخرا من ملامح تكوين الشاعر المصور .

ومن لمحات دعبل النقدية ، تقويمه الواعى لفن الهجاء وتفضيله على المديح . ويروى ابو خالد الخزاعى : « قلت لدعبل : ويحك ، قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ، ووترت الناس جميعا ، فأنت دهرك كله شريد طريد هارب خائف ، فلو كففت عن هذا ، وصرفت هذا الشعر عن نفسك ، فقال : ويحك انى تأملت ما أقول ، فوجدت اكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ، ولا يبالى الشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، ولن يتقيك على عرضه اكثر ممن يرغب اليك فى تشريفه ، وعيوب الناس اكثر من محاسنهم ، وليس كل من شرفته بشعر يشرف ، ولا كل من وصفته بالجود والمجد والشجاعة ولم يكن ذلك منه انتفع بقولك ، فاذا رآك قد أوجعت عرض غيره وفضحته اتقاك على نفسه ، وخاف من مثل ما جرى على الاخرين ، ويحك يا أبا خالد ان الهجاء المقذع آخذ بضبع الشاعر عن المديح المضرع » (٢٠٦) .

---

(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(٢٠٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٤

وفى شعر دعبل ما يؤيد مذهبه ، فكان مقلا فى المديح ، مكثرا فى الهجاء متخذا منه وسيلة للتخويف والردع والايجاع والدفاع . فقد وجد عيوب الاخرين اكثر من محاسنهم ، وتحلى بالشجاعة ، وتخلى عن النفاق . فهو لا يمدح الملوك . وقيل له : لاى شىء لا تمدح الملوك ؟ فقال لان مدح أمثالهم انما هو للطمع فى جوائزهم ، وأنا لا طمع لى فيها ، وكان يخاف من هجائه الملوك (٢٠٧) . فلم يكن مدح هؤلاء حبا خالصا ، بل طمعا فى مال المسلمين الذين استولوا عليه بالسلبة .

واتخذ دعبل من نفسه موجها ومرشدا لغيره من الشعراء . ناهيا لهم عن قول الشاعر ان كان مرذولا . كما فعل مع شاعر يمدح انشده يوما :

ان ذا الحب شديد ... ليس ينجيه الحذار

ونجا من كان لا يعـ ... ـشق من ذل المحبة

فقال له دعبل « هذا لا يجوز عقلا ، لان البيت الاول على الراء والبيت الثانى على الزاى . فقال : لا تنقطه ، فقلت : فالاول مرفوع والثانى مخفوض ، فقال : انا أقول لا تنقطة وهو يشكله » (٢٠٨) .

ولا يحسد دعبل الاخرين على مال أو جاه ، بل حسد الشعراء على معانيهم التى راقته ، فيحسد بكرا بن خارجة على بيت له فى قصيدته فى عيسى بن البراء الصيرفى :

زناره فى خصره معقـ ... ـود كأنه من كبدى مقدد

فقال دعبل : « والله ما اعلمتنى حسدت أحدا على شعر كما حسدت بكرا على قوله : كأنه ... » (٢٠٩)

ويعجب دعبل بالمعنى الرائق ، وبالصياغة المحكمة ، ويعترف بفضله ، ويتمنى أن يكون صاحبها ، وتلك من سمات الشاعر الاصيل . فقد كان دعبل يقول الشعر كل يوم ، ولم يمنعه هذا من ان يعجب بشعر غيره . « مكثت نحو ستين سنة ليس من يوم ذر شارقة الا وأنا أقول فيه شعرا » (٢١٠) .

---

(٢٠٧) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام ص ٩٤

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٣٢

(٢٠٩) ابن رشيق : العمدة ص ١٠٥

(٢١٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٦

ومن آرائه النقدية « من اراد المديح فبالرغبة ، ومن اراد المعاتبة فبالاستبطاء » (٢١١) .

ويوجد رأى نقدى لدعبل له خطورته فى النقد : « انه لا يكذب أحد الا اجتواه الناس فقالوا : كذاب ، الا الشاعر فانه يكذب ويستحسن كذبه ، ويحتمل ذلك له ، ولا يكون ذلك عيبا عليه ، ثم لا يلبث أن يقال له أحسنت . ان الرجل الملك او السوقة اذا سير ابنه فى الكتاب أمر معلمه ان يعلمه القرآن والشعر ، فيقرأ القرآن ولان لشعر من افضل لاداب فيأمره بتعليمه اياه لانه يوصل به المجالس ، وتضرب به الامثال ، وتعرف به محاسن الاخلاق ومشاينها ، فتذم وتحمد وتهجى وتمدح ، وأى شرف ابقى من شرف يبقى بالشعر ، وان امرأ القيس كان من ابناء الملوك ، وكان من أهل بيته وبنى ابيه اكثر من ثلاثين ملكا فبادوا ، وبقى ذكره الى القيامة ، وانما امسك ذكره شعره » (٢١٢) . وجاء فى وفيات الاعيان : ومن كلامة « من فضل الشعر انه لم يكذب أحد قط الا اجتواه الناس الا الشاعر فانه كلما زاد المدح له ، لم لا يقنع بذلك حتى يقال له أحسنت ، والله فلا يشهد له شهادة زور الا ومعها يمين الله تعالى » (٢١٣) .

وقد نادى دعبل بمواجهة الناس بواقعهم ، دون ما خوف او رهبة ، ورأى أن مكانة الشاعر وكيانة لا تبنى بالمديح وتقبيل الايدى ، والمداراة والمالاة للمنحرفين . فلم يكن حبه للهجاء عن رغبة فى الايذاء بل عن بصيرة نقدية بأن هذه المجموعات المنحرفة لا يمكن تقويمها واصلاحها بغير المناهضة والمعارضة ، فلم يتهم بالاساءة وخبث اللسان وهو الشاعر الجرىء القوى ، الذى احتفظ بجرأته حتى نهاية حياته ، ولم يعرف الرياء ولا الخوف الى نفسه سبيلا . وعاش حياته الطويلة يتحدى اشد الرجال اذا ما استدعته اعداءه الى ذلك حتى وان كانت له منه عليه . وكان له رايته الخاص فى شعره ، فيروى ابن قتيبه : « سئل عن اجود شعره : فقال القديمة وهى

---

(٢١١) ابن رشيق : العمدة ص ١٠٥

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ٣٣

(٢١٣) ابن خلكان : وفيات الاعيان ج ١ ص ١٧٩

التى يقول فيها لا تعجبى يا سلم ... » (٢١٤) .

وتتركز معظم آراء دعبل النقدية فى تلك الحرب النفسية التى دارت بينه وبين « ابى تمام » وان اختلفت صورة تلك المعركة عما دار بين دعبل والمخزومى فقد كانت معركته مع المخزومى اشبه بالنقائض تغذيها عوامل عصبية وقبلية وشخصية وغيرها . اما معركته مع ابى تمام فكانت محصلة لارائه النقدية وخبرته الشعرية .

ويعد دعبل من ابرز المعارضين لابى تمام من الشعراء . فيقول عنه : « ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث او عثاء ، وثلثه صالح » (٢١٥) . وفى الموشح حديث لهارون بن عبد الله المهلبى ، قال : « قال كنا فى حلقة دعبل ، فجرى ذكر ابى تمام فقال دعبل : كان يتتبع معانى فياخذها ، فقال له رجل فى مجلسه ما من ذلك اعزك الله ؟ قال : قلت :

ان امرأ اسدى الى بشامخ ... اليه ويرجو الشكر منى لاحمق
شفيعك فاشكره فى الحوائج انه ... يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فقال له رجل : فكيف قال ابو تمام ؟ قال : قال

فلقيت بين يديك حلو عطائه ... ولقيت بين يدى مر سؤاله
واذا امرؤ اسدى الى صنيعه ... من جاهه فكأنها من ماله

فقال الرجل : احسن والله ، قال : كذبت . قبحك الله : قال والله لئن كان ابتدا هذا المعنى وتبعته فما احسنت ، ولئن كان اخذه منك لقد اجاده فصار اولى به منك » (٢١٦) .

وقال دعبل :

ان جاءه مرتغبا سائل ... آلت عليه رغبة السائل

اخذه ابو تمام فقال :

وانى لارجو عاجلا ان تردنى ... مواهبه بحرا ترجى مواهبى (٢١٧)

---

(٢١٤) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ص ٨٥٤
(٢١٥) المرزبانى : الموشح — تحقيق على البجاوى — ط . نهضة مصر ١٩٦٥ ص ٤٦٥
(٢١٦) المرزبانى : الموشح ص ٤٥٨ والصولى : اخبار ابى تمام ٦٤
(٢١٧) الامدى : الموازنة ص ٤١

وهكذا تركز نقد دعبل لابى تمام فى سرقاته الشعرية واخذه من معان الشعراء عاصروه.ويشن دعبل الحرب على ابى تمام فى احد مجالسه فى سنة خمس وثلاثين بعد قدومة من الشام ، وعند ذكر ابى تمام ، جعل دعبل يثلبه ، ويزعم انه كان يسرق الشعر ، ثم قال لغلامه يا نفنف ــ هات تلك المخلاة ، فجاة بمخلاة فيها دفاتر فجعل يمرها على يده حتى اخرج منها دفترا ، فقال اقرءوا هذا فنظرنا فاذا فى الدفتر : قال مكتف ابو سلمى من ولد زهير بن ابى سلمى ، وكان منزله قنسرين وكان هجا ذفافه العبسى بأبيات منها :

ان الضراط به تعاظم حدكـــــم ... فتعاظموا ضرطا بنى القعقـــــع

ثم رثاه بعد ذلك بقوله :

ابعد ابى العباس يستعتب الدهـــر ... وما بعده للدهر عتبى ولا عـــذر
ولو عوتب المقدار والدهر بعـــده ... لما اعتبار ما اورق السلم والنضـــر
اذا ما ابو العباس خلى مكانـــه ... فلا حملت انثى ولا مسها طهر (٢١٨)

ثم قال دعبل : سرق ابو تمام اكثر هذه القصيدة ، فادخلها فى شعره وجعل مكان بنى القعقاع ، بنى نبهان وابدل باسم ذفافه محمدا ، وقال الشيخ ابو عبيد الله المرزبان « يعنى قصيدة ابى تمام التى على روى هذه الابيات ، ورثى فيها محمد بن حميد الطوسى ، واولها : كذا فليجل الخطب وليفدح الامر ... » (٢١٩) . وهى رائية ابى تمام المعروفة التى رثى بها الطوسى ، وقد تصدى له دعبل وجعل يعيد أبياتها بيتا بيتا الى شعر قديم ، وكان لذلك بالطبع اسوء الاثر واشده فى نفس ابى تمام الذى أخذ يتربص بدعبل .

ولم يكن ابو تمام وحده فى معركته مع دعبل بل كان معه انصاره والمحبون له يدفعون له ما يوجهه دعبل اليه من اتهام بالسرقة من معان الغير ، وفى اخبار ابى تمام « شهدت دعبلا عند الحسن بن رجاء ، وهو يضع من ابى

---

(٢١٨) المرزبانى : الموشح ٥٠٢ ــ اخبار ابى تمام للصولى ١٩٢
(٢١٩) الجرجانى : الوساطة ص ١٩٣

تمام ، فاعترضه عصابه الجرجانى فقال :

يا ابا على : اسمع منى مما مدح به ابا سعيد محمد بن يوسف ، فان رضيته فذاك . واعوذ بالله فيك من الا ترضاه ، ثم انشده :

اما انه لولا الخليط المـــــــودع وربع عفا منه مصيف ومربـــــــع

فلما بلغ الى قوله :

لقد آسف الاعداء مجد ابن يوسف وذو النقص فى الدنيا بذى الفضل مولع

فقال دعبل لم ندفع فضل هذا الرجل ، ولكنكم ترفعونه فوق قدره ، وتقدمونه وتنسبون اليه ما قد سرقة ، فقال له عصابته : تقدمه فى احسانك صيرك له عائبا . وعليه عاتبا » (٢٢٠) .

ويرد خبر آخر فى نقد دعبل لشعر ابى تمام لم يشر فيه الى سرقاته : بل عاب عليه استخدامه المنطق والقياس والحجة فى اشعاره . فيقول الصولى فى اخباره : « قال محمد بن داود . حدثنى ابن أبى خيثمة : قال سمعت دعبلا يقول : لم يكن ابو تمام شاعرا انما كان خطيبا . وشعره بالكلام اشبه منـــه بالشعر » (٢٢١) . ومما دفع دعبل الى هذا القول ما وجده من تعقيد فنى فى شعر ابى تمام مخالفا لصنعه من سبقوه أو عاصروه وما اتسمت به مـــن بساطة فى معظم الاحيان . وقد شارك الامدى دعبلا فى هجومه على أبى تمام فزعم « ان أبا تمام كثير السرقات وعلل الامدى ذلك بكثرة القراءة والحفظ واظهاره للناس ما هو مألوف من الشعر » ليصرفهم بهذا المختار عن جيـد الشعر وغريبة : وليستفيد بعد بهذا الجيد والغريب ، يستغله كما شـاء ويسرق منه ما يشاء ، وربما أنه ستر ما استغله فلم يختره » (٢٢٢) . وللمرزبانى رأى فى سرقات الطائى التى يعترف انه احسن فى بعضها واخطأ فى بعضها . ودخلت فى اشعار أبى تمام الفاظ غريبة دون ان يكون قد تعمدها . وربمـــا كلفه بالغريب اثار الخصوم عليه .

---

(٢٢٠) الصولى : اخبار ابى تمام ط . لجنة التاليف والترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٣٧ — ١٨١

(٢٢١) الصولى : اخبار ابى تمام ص ٢٤٤

(٢٢٢) د . طه حسين : من حديث الشعر والنثر ص ٩٨

ويبدو اكثر من دافع قوى يبرر موقف دعبل فى هجومه على ابى تمام ، فلم يناصبه العداء لانه « انسان حسود حقود لم يسلم أحد فى عصره من شره حتى الخلفاء والامراء وقد كان كثير الحسد بالشعراء»(٢٢٣). او«كان مدفوعا فى مهاجمته بدافع من الدوافع المادية الخالصة جعلته يحسد من يحسد ويحقد على من يحقد » (٢٢٤) . بل كان ابرز واجرأ الشعراء الذين صادفوا أبا تمام بعد ما نزح من حمص الى العراق ، فلم يهج دعبل الملوك والوزراء طمعا فى جوائزهم ، ويصفه الامدى بانه « كان من أعنف خصوم ابى تمام من الشعراء، وحين يحدثنا التاريخ عنه نرى أنفسنا أمام شخصية ليس فيها من مظاهر الانسانية الا شكل الانسان ، لقد حيل بينه وبين ابواب الخلفاء والامراء وكبار الدولة وبقى بعيدا يجتر آلام الحرمان ويأكل الحسد قلبه على ابى تمام » (٢٢٥) .

ولم يكن دعبل مهاجما لابى تمام — دائما — بل كان يعترف بفضله فى الشعر احيانا ويكبر شعره عندما جاء الى دعبل الحسن بن وهب بعد ما مات ابو تمام فقال له رجل : يا ابا على انت الذى تطعن على من يقول :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحت كما محت وسائع من برد

فصاح دعبل : احسن والله ، وجعل يردد : فيا دمع انجدنى على ساكنى نجد . ولقد كتب الحسن بن وهب رسالة نقدية وصف فيها بلاغة ابى تمام نقلها صاحب زهر الاداب ، وعرض فى هذه الرسالة بالشاعر دعبل « الذى كان يحسد ابا تمام » فقال :

ويتبع نعمتى بك عين ضنين كما نظر اليتيم للوصى (٢٢٦)

وحقيقة ، وقف الحسن بن وهب ومن دعبل موقف المنتصر لابى تمام من مفتريات دعبل عليه ، وقد ظل هذا موقف الحسن فى حياة ابى تمام وبعد

---

(٢٢٣) د . محمود الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام
ط . دار الفكر للطباعة والنشر — بيروت ص ٥٣
(٢٢٤) د . الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام ص ٥٤
(٢٢٥) الصولى : أخبار ابى تمام ص ٢٠٢
(٢٢٦) الحصرى : ظهر الاداب حـ ٢ ص ٨٥٥

موته . كما رفض تهمة دعبل التى اتهم أبا تمام بأنه سرق شعر مكنف أبى سلمى فقال « استطاع الحسن بن وهب أن ينحم دعبلا بما عرضه عليه من جيد شعر ابى تمام حتى حمله على الاعتراف بفضله » (٢٢٧) .

وعندما قال دعبل قصيدته فى الرد على الكميت :

افيقى من ملامك يا ظعينا ... كفاك اللوم مر الاربعينا

هجا ابو تمام دعبلا فقال :

نقضنا للحطيئة الف بيت ... كذاك الحى يغلب الف ميت

وذلك دعبل يرجع سفاها ... وحمقا ان ينال مدى الكميت

فرد دعبل لما بلغته الابيات :

يا عجبا من شاعر مفلق ... اباؤه فى طى تنمى

انبئته يشتم من جهله ... امى ، وما اصبح من همى (٢٢٨)

لقد اخذت المعركة بينهما شكل النقائض ، ولكنها لم تطل ، ولم يعثر الا على بعض مقطوعات كثيرة دارت بين الشاعرين . ويسخر ابو تمام من دعبل ويشك فى نسبه :

مناسب طىء قسمت فدعها ... فليست مثل نسبتك المشاعه

ويعاتب ابو تمام الشاعر « التاهرتى بكر بن حماد » فى قوله للمعتصم يحرضه على قتل دعبل :

ايهجو امير المؤمنين ورهطه ... ويمشى على الارض العريضة دعبل

فلقيه ابو تمام وقال له : « قتلته والله يا بكر » وقال :

وعاتبنى فيه حبيب وقال لى ... لسانك محذور وسمك يقتل (٢٢٩)

ومما عيب على أبى تمام قوله :

خمسون الفا كأساد الشرى نضجت ... اعمارهم قبل نضج التين والعنب

وكان دعبل يزعم انه غيره لما عيب عليه فقال :

---

(٢٢٧) د . محمود الربداوى : الحركة النقدية حول مذهب ابى تمام ص ٩١

(٢٢٨) الصولى : اخبار أبى تمام ص ٢٦٨

(٢٢٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٠

(٢٣٠) الدكتور عبد الكريم الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ١٦٧

خمسون الفا كاساد الشرى فقدت اعمارهم فهووا فى لجة العطـــب

وان الثانى شر من الاول ؛ وكان ينكر لجة العطب عليه » (٢٣١) .

ولعل حدود الخصومة بين الشاعرين قد اتضحت معالمها ، فلم تتعمـــد اتهام دعبل لابى تمام بالاغارة على شعره وسرقة معانيه وان كان يبدو ان السبب الاول هو اختلاف المذهب الشعرى بينهما . فلم يكن دعبل يعجبه صنعة ابى تمام وتكلفه ، ويرى ان ذلك يفسد شـــعره ويدفعـــه الى تقرير معانيه مما يجعل شعره اشبه بالكلام والخطب . واما الخبر الذى يدعى انه خاصم ابا تمام لانه طلب ان يتخلى له عن شىء من شعره فابى « ولو ترك لى شيئا من شعره لقلت : انه اشعر الناس » (٢٣٢) . فهو من وضع انصار ابى تمام وخصوم دعبل ، فالخصومة لم تتعد النقد الشخصى للصنعة الشعرية والحط من النسب حتى بلغ الامر بدعبل الى ان يخرج ابا تمام من كتابه الذى صنفه فى الشعر والشعراء ، وليس صحيحا ايضا ما يقوله الرواه فى تعليل تلك الخصومة « بان ابا تمام قطع ارزاق الشعراء فلم يستطع احد منهم ان يكسب درهما ، ولما مات تقسم الشعراء الجوائز بعدهم » (٢٣٣) .

وقد بقيت آراء دعبل فى نقد ابى تمام لان دعبلا كان مصنفا وله مؤلفات نقدية تناولها النقاد من بعدهما .

واما عن دور « البحترى » فى تلك المعركـــة النقديـــة التى دارت بين الشاعرين ؛ فقد كان البحترى يلزم مذهب دعبل فى الشعر ، ويعجب بصنعته الفنية وصياغته المحكمة ، مع تفضيل اثارة الوجدان والبعد عن التقرير . فيصوغ على المثال القديم الذى يناثره . وكانت للعلاقة الطيبة بينهما ما جعل البحترى يشهد لدعبل بانه « اشعر عنده من مسلم بن الوليد لان كلامه ادخل فى كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه اشبه بمذاهبهم » (٢٣٤) .

---

(٢٣١) المرزبانى : الموشح ص ٤٩٤

(٢٣٢) الصولى : اخبار ابى تمام ٢٠٢

(٢٣٣) المرزبانى : الموشح : ص ٣٠٤ — الصولى : ٢٢٤

(٢٣٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٧

ويعجب دعبل بقول البحترى :

عجلت الى فضل الخمار فآثرت عذباته فى موضع التقبيل

فيقول : احسن بيت قيل فى التشبيب (٢٣٥) . وكانت علاقة البحترى بدعبل علاقة مودة وصداقة ، للاتفاق فى المذهب الشعرى بينهما فالبحترى لم يتكلف البديع ولم يغرب فى استعاراته ، ولم يغرق فى المحسنات اللفظية ، ولم يشذ فى الفاظه بل كانت جزلة ورقيقة ، لذا مال دعبل اليه ولم يهاجمه . كما أقر البحترى بفضل دعبل فى الشعر ، فاعجب كل منهما بصنعة الاخر .

وبموقف دعبل من البحترى تتضح صورة دعبل الناقد ، الحر الجرىء الذى يصدر احكامه دون خوف من غضب الاخرين بل يصدرها من منطلق الفن والمذهب الشعرى لا من اطار الحسد والحقد كما ادعى البعض .

مجالس دعبل الادبية :

تعد تلك المجالس الادبية التى كان يعقدها الشاعر الناقد مع غيره من الشعراء امتدادا للاتجاه النقدى الذى عرف به دعبل . وكانت تلك الحلقات الادبية أشبه بالندوات العامة ، واحيانا بمجالس السمر « وكان اهل الكوفة من اعلم الناس بالشعر (٢٣٦) يعقدون له المجالس الخالدة يحضرها شعراء العصر . كما شهدت تلك المجالس لقاءات المجان التى كانت تضم عددا من الشعراء الذين أكبوا على ملذاتهم . وكانت تلك النقائض والمعارضات التى تجرى بين المجان تمثل اقصى انواع التهتك .

ولعل دعبلا ومسلما فى بداية تعرفهما كانا يطوفان معا بحلقات الشعر والادب والعلم التى كانت تعقد فى مسجد الكوفة وكناستها وبعض محالها ، فيسمعان شعر الفحول واخبارهم ، وكانت الكوفة آنذاك « مدرسة الثقافة العربية التى تعنى برواية الشعر واللغة والانساب والايام والاخبار ».

وعن هذه المجالس الادبية يروى ابن المعتز فى طبقاته فيقول : « اجتمع

---

(٢٣٥) د . جميل سلطان : مسلم بن الوليد (صريع الغوانى) .
ط . دار الانوار ـ بيروت ـ الثانية ـ ٦٧ ـ ص ١١

(٢٣٦) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٤٧

مسلم بن الوليد صريع الغوانى وابو نواس وابو الشيص ودعبل بن على ابن رزين فى مجلس على الشراب فقالوا : لينشد كل واحد منكم اجود ما قال ثم قالوا لمسلم : كأنك يا ابا الوليد قد جئت بقولك :

اذا ما علت منا ذؤابة واحـــــد تمشت به مشى المقيد فى وحـــل
هل العيش الا ان تروح مع الصبا وتغدو صريع الكأس والاعين النجل

فما قالوا لابى نواس : كأنا بك يا ابا على قد جئت بقولك :

لا تبك ليلى ولا تطرب الى هنـــد واشرب على الورد من حمراء كالورد
تسقيك من عينها خمرا ومن يدهـا خمرا فما لك من سكرين من بـــد

ثم قالوا لدعبل : كأنك قد جئت بقولك :

لا تعجبى يا سلم من رجـــل ضحك المشيب برأســـه فبكى

ثم قالوا لابى الشيص كأنك قد جئت بقولك :

حلى عقال مطيتى لا عن قلـــى وامضى فانى يا أميمة مـــاض
اثنان لا تصبـوا النساء اليهمـــا ذو شيبة ومحالف الانقـاض (٢٣٧)

ولم يكتف ابو الشيص بسماع ما اختاره له من عيون ابياته ، بـل تجاوب معهم وقال لهم :

« بل انشدكم ابياتا قلتها فى هذه الايام . قالوا : هات ــ فانشدهم :

وقف الهوى بى حيث انت فليس لى متأخر عنه ولا متقـــدم
اجد الملامة فى هواك لذيـــذة حبـا لذكرك فليلمنى اللـــم

فعلق ابو نواس بقوله : احسنت والله وملحت » (٢٣٨) .

لقد اتفق جمهرة الشعراء المجتمعون على اختيار عيون الابيات بقصائد الشعراء ، ويعبر الراوى عن لاجماع بقوله « قالوا ... » فلم يحدد شاعرا بعينه يقول لشاعر آخر ، مما يوحى بأن البيت المختار اتفقت عليه اذواق الحاضرين . وعلى انه من اشهر اشعار صاحبه .

وهناك مجالس مصغرة ، تتم بين شاعر وزميل له ، فهذا دعبل يصحح

٢٣٧، ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٧٢
٢٣٨، ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٥ ص ٢٧٤

نسبة بيت الى قاتلة فيقول : « قال لى خلف الاحمر ، وقد تجاربنا فى شعر تأبط شرا ، وذكرنا قوله :

ان بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطل

انا والله قلتها ولم يقلها تأبط شرا (٢٣٩) .

وتأخذ هذه المجالس الادبية صورة اخرى جديدة على شاكلة المسابقات ، تدل على سعة اطلاع الشعراء وسرعة بديهتهم ما رواه بن المعتز فى طبقاته « اجتمع ابو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء فى مجلس ، فقال بعضهم ايكم يأتينى ببيت شعر فيه آية من القرآن وله حكمه ، فأخذوا يفكرون فيه فبادر ابو نواس فقال :

وفتيه فى مجلس وجوههم ريحانهم قد أمنوا الثقيلا

دانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا

ويتبعه دعبل بقوله :

ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا (٢٤٠)

ويحكى رزين أخو دعبل عن هذه المجالس الادبية فيقول : « كان يجمعنا كثيرا فيؤنسنا التناشد والمذاكرة فاجتمعنا يوما عند ابى نواس ومينا دعبل بن على ومسلم وأبو الشيص ، فلما كادت الكؤوس ان تغلب العقول قال أبو نواس : قد اتفق اجتماعنا فلم لا نتم يومنا بما يذكرنا به المتأدبون ، فالتفت الى مسلم فقال : هات واختر من شعرك ما شئت فليس من شاعر الا وهو يعرف حبة القلادة من شعره ، فالتفت مسلم جالسا وقال :

اجررت حبل خليع ... حتى انتهى الى قوله ... موف على مهج » (٢٤١) .

ولم يقتصر النقد أوابداء الراى على المجالس بل يوجد فى لقاء الشاعر صديقة لزميل له فيتناشدان ، ويبدى كل راية فى شعر الاخر ، ويتناقل الخبر مثلما لقى أبو نواس مسلم بن الوليد وحدث بينهما حوار ادبى حول اشعارهما .

---

(٢٣٩) ابن المعتز : طبقات الشعراء : ص ١٢٧

(٢٤٠) ابن المعتز : طبقات ابن المعتز : ص ٢٠٧

(٢٤١) سامى الدهان : شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن الوليد الانصارى ، طبعة دار المعارف ، مصر ـ الثانية ـ ١٩٧٠ ـ ص ٢٩٨

obeikandl.com

فالشعر يتفجر على اللسان — دون تلعثم او ارتباك ، ونعل قصة دعبل مع الفتاة التى التقى بها بباب الكرخ خير دليل على القدرة على الاجازة فى قوة وجمال ، واخرى يرويها المبرد ويسجلها ابن المعتز فى طبقاته . عندما اخطأ دعبل رمى العصفور بقوس البندق فقال دعبل :

يرمى العصافير فنخطيهن ... فيرد المبرد على البديهية : رميا ضعيفا ليس يؤذيهن فيقول دعبل من هذا الذى يجيز على ؟ فيرد : انا — جعلت فداك — المبرد ، فمن انت يا سيدى ؟ قال : انا دعبل ، فاسرعت اليه وقبلت يده اعترافا بفضله فى الشعر وفنه فى صنعته » (٢٤٣) .

وتسجل بعض المصادر بعض الاراء النقدية التى آمن بها دعبل ، ونادى بها ، وقد تصدر منه ، او يرويها عن غيره مثلما سمع عن ابى نواس « انه حضر بشارا ، وقد سئل عن جرير والفرزدق ، وايهما اشعر ، فقال : جرير اشعرهما . فقيل له : بماذا ؟ فقال : لان جريرا يشتد ، اذا شاء وليس كذلك الفرزدق ، لانه يشتد ابدا ، فقيل له : ان يونس وابا عبيده يفضلان الفرزدق على جرير ، فقال : ليس هذا من عمل اولئك القوم ، انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله » (٢٤٤) .

ويتأثر البحترى بمثل هذا الرد ، فيفضل ابا نواس على مسلم . ويقول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر « ان ابا العباس ثعلبا لا يطابقك على قولك ويفضل مسلما . فيرد البحترى : ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، انما يصلح ذلك من دمع فى مسلك الشعر الى مضايقه ، وانتهى الى ضروراته » (٢٤٥) .

لقد اجتمع دعبل بالشعراء ، وتناشد معهم الاشعار ، واسمع لها واعجب بما راق ذوقه ، وابدى الراى ، واصدر الحكم ، فكان النقد ، وعنهم اخذ بعض الشىء ومن مجالستهم — لا ريب — انه استفاد وتأثر وصقل

---

(٢٤٣) طبقات ابن المعتز : ص ٢٦٤

(٢٤٤) الباقلانى : اعجاز القرآن تحقيق : السيد احمد صقر ط . دار المعارف — القاهرة (الثالثة) ١٩٧١ ص١١٦

(٢٤٥) الباقلانى : اعجاز القرآن — ص ١١٦

شعره وتصويره . وعنه رويت الآراء التى كان لبعضها أثر فى عالم النقد ، فكان ناقدا راوية ، صاحب مجلس أدبى وندوة نقدية ، وكل هذا اسهم فى تكوين عبقرية الشاعر الادبية .

مكانة دعبل العلمية :

عن مكانة دعبل العلمية يروى محمد بن زكريا الغرغانى فى الاغانى قال :

« سمعت دعبلا يقول فى كلام جرى « ليسك » فأنكرته عليه . فقال : دخل زيد الخيل على النبى فقال له يا زيد ما وصف لى رجل الا رايته دون وصفه ليسك . يريد غيرك » (٢٤٦) .

وفى تاريخ دمشق ورد عن محمد بن زيد النحوى انه قال : « كان دعبل والله فصيحا » (٢٤٧) وفى طبقات الشعراء قصة دعبل والمبرد ، وتقبيل المبرد يد دعبل تعظيما . وفى كثير من مصادر الشيعة تقييم لمكانة دعبل العلمية والادبية والعقائدية ، فهو من أصحاب الكاظم والرضا — وانه أدرك أربعة من أهل البيت وهم الصادق جعفر بن محمد « ٨٣ — ١٤٨ هـ » فقد ولد دعبل فى سنة وفاته ، والكاظم موسى بن جعفر « ١٢٨ — ١٨٣ هـ » والرضا على ابن موسى « ١٥٣ — ٢٠٣ هـ » والجواد محمد بن على « ١٩٥ — ٢٢٠ هـ » .

وفى تاريخ دمشق « أن دعبل روى عن جماعة من المحدثين هم : الحافظ ابن الحجاج ١٦٠ هـ ، وسيفان الثورى ١٦١ هـ ، ومالك بن أنس ١٧٩ هـ وابن نوح البصرى ٢٠٠ هـ ، والواقدى ٢٠٧ هـ ، والمأمون العباسى ٢١٨ هـ. وأبو الفضل عبد الله بن سعد البغدادى ٢١٠ هـ ، كما روى عن دعبل جماعة، منهم من جاء ذكرهم فى الاغانى وفى تاريخ دمشق « أبو الحسن على أخو دعبل، وموسى بن حماد اليزيدى ، وأبو الصلت الهروى ، وعبد الله بن سعيد الاشعرى ، وأحمد ابن أبى داود ، ومحمد بن موسى الترمذى وغيرهم . وان

---

(٢٤٦) الاغانى : ٢٠ ص ١١٩

(٢٤٧) تاريخ دمشق : ج ٥ ص ٢٣٠

كان الخطيب البغدادى » (٢٤٨) وابن عساكر (٢٤٩) يطعنان فى رواية دعبل للاحاديث المسندة عن الامام مالك وعن غيره ، فهى فى نظرهما كلها باطلة من وضع ابن اخيه اسماعيل الدعبلى ، فانها لاتعرف الا من جهته . كما خرج دعبل الفضل بن العباس بن جعفر بن محمد بن الاشعث وفهمه وأدبه . فلقد جمع دعبل بين طرفى الادب شعره ونثره ، فكان شاعرا وكاتبا ، صاحب مذهب فى صنعة الشعر فهو القائل :

يموت رديء الشعر من قبل اهله وجيده يحيا وان مات قائله (٢٥٠)

فهو صاحب راى ونظرية فى عالم النقد . وقد أشارت معظم المصادر التى ترجمت لدعبل الى تصنيفه للكتب ، منها ما جاء فى تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام « وقد صنف دعبل كتاب طبقات الشعراء وكتاب الواحدة ، وديوانه فى الشعر نحو ثلثمائة ورقة عمله الصولى » (٢٥١) . وفى موضع آخر من نفس المصدر فى حديث المؤلف عن الشعراء النقاد يقول ومنهم « دعبل الشاعر ابن رزين الخزاعى ، ابو على الشاعر المشهور صنف طبقات الشعراء ، وكتاب الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » (٢٥٢) .

وقد عرف الشاعر دعبل الخزاعى ، كما عرف ابو تمام الطائى ، بتصنيف الكتب ورواية الاخبار ، وقد أجمعت المصادر على أن مؤلفات دعبل وآثاره الادبية غير ديوان شعره كتابان هما :

أ ــ كتاب طبقات الشعراء .

ب ــ كتاب الواحدة ، أو الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها .

ويبدو أن كتاب دعبل طبقات الشعراء من التآليف النقدية المهمة ، والاصول المعول عليها فى الادب والتراجم واخبار الشعراء . وكان له تأثير

---

(٢٤٨) الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد ج ٨ ــ ص ٣٨٢

(٢٤٩) ابن عساكر : تاريخ دمشق ج ٥ ص ٢٢٩

(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٢٥١) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة ص ١٩٣

(٢٥٢) الصدر : تأسيس الشيعة ص ٢٥٧

واضح وكبير فيما الف فى هذا المجال ، فنقل عنه بعض معاصريه ، ومن تلاهم نقولا كثيرة ، استطاع الدارسون من خلالها التعرف على الكتاب ومادته .

ولم يكن دعبل رائدا فى الكتابة عن الشعر والشعراء بل سبقه فى التاليف عنهم وجمع أخبارهم ، وعرف طبقاتهم جمهرة من العلماء ، منهم ما ذكره صاحب الفهرست :

ابو دعامة القيسى على بن بريد وكتابه « الشعر والشعراء » (٢٥٣)

وابو عبيدة معمر بن المثنى «٢٠٨ هـ» وكتابه «الشعر والشعراء» (٢٥٤)

والمدائنى على بن محمد « ٢١٥ هـ » وكتابه « اخبار الشعراء » (٢٥٥)

وابن سلام الجمحى « ٢٣١ هـ » وكتابه « طبقات فحول الشعراء »

وابو حسان الحسن بن عثمان الزيادى « ٢٤٢ هـ » وكتابه « طبقات الشعراء » (٢٥٦) .

ومن المؤرخين الذين نقلوا عن كتاب دعبل او اشاروا اليه :

ابو العباس المبرد المتوفى « ٢٨٥ هـ » فى كتابه « الكامل » ، وابو عبد الله محمد بن داود الجراح ٢٩٦ هـ فى كتابه « الورقة » فى معظم اخباره ، وابن المعتز العباسى فى كتابه « طبقات الشعراء » ، والامدى الحسن بن بشر « ٣٧١ هـ » فى كتابه « المؤتلف والمختلف » ، وفى الموازنة — والمرزبانى « ٣٨٤ هـ » فى معجم الشعراء والموشح . والخطيب البغدادى « ٤٦٣ هـ » فى تاريخ بغداد ، وابن رشيق القيروانى فى كتابه العمده « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر فى تاريخ تهذيب ابن عساكر « ٥٨١ هـ » وابن خلكان « ٦٨١ هـ » فى وفيات الاعيان فى ترجمته للقاضى احمد بن ابى داود ، ومحمد بن عبد الملك الزيات . واليافعى « ٧٦٨ هـ » فى مراة الجنان ، وابن حجر العسقلانى « ٨٥٢ هـ » فى الاصابة فى تمييز اسماء الصحابة ، وغيرهم .

---

(٢٥٣) ابن النديم : الفهرست : ص ٥٣

(٢٥٤) الفهرست : ص ٥٩

(٢٥٥) الفهرست : ص ١١٦

(٢٥٦) الفهرست : ص ١٢٤

واختلف هؤلاء الذين نقلوا عنه ، أو اشاروا اليه ، اختلفوا فى اسم الكتاب ، فالمبرد فى الكامل يسميه « اخبار الشعراء » ، وابن الجراح فى الورقة يسميه « كتاب الشعراء » واخرى يسميه « شعراء بغداد » ، أو « كتاب دعبل » الذى جمع فيه اسماء الشعراء ، وابن حجر العسقلانى يسميه « طبقات الشعراء » ، أما المرزبانى فى معجم الشعراء فلم يشر الى عنوان الكتاب ، ويذكر مكان الشاعر المترجم له كالكوفة والحجاز وخراسان وغيرها ، كما فعل الامدى مشيرا الى اقسام الكتاب كشعراء بغداد ، وشعراء البصره ، وشعراء اليمامه .

وباستقراء النصوص التى وردت من كتاب دعبل « طبقات الشعراء » لم يتكون عنه مفهوم واضح محدد لمفهوم الطبقة عند دعبل . اللهم الا أنه وزع الشعراء وقسمهم حسب أماكنهم وبيئاتهم ، فقسم الكتاب الى كتب تناول كل كتاب شعر مصر من الامصار الاسلامية التى نبغ فيها شعراء ، فكان فى كتابه « كتاب شعراء بغداد » ، وكتاب شعراء البصرة ، وكتاب شعراء اليمامه ، كما افرد لشعراء الكوفة والشام والحجاز ، وخراسان ، واليمامه ، والمدائن ، والانبار ، والرقة ، وشعراء لم ينسبوا الى مصر من الامصار ، وتناول شعراء الاقاليم بالترجمة ، فقد تكون الطبقة عند دعبل ذات دلالة جغرافية .

ولم يقتصر دعبل فى ترجمته للشعراء على عصر معين بل تناول بالحديث شعراء من العصر الجاهلى وصدر الاسلام والاموى حتى عصره .

وترجمته للشاعر كانت قاصرة على التعريف الموجز به ، ونقل جملة من اخباره وشعره يرويها المصنف نقلا عمن سمعها منه . فهى ترجمة موجزة تقتصر على ذكر اسم الشاعر وقبيلته مع بعض أخباره ومقطوعات من شعره . فجاء الكتاب على الصوره التى عرف بها عصره كغيره من الكتب التى الفت فى هذا الموضوع ولم تفقد . « هى تخلو من احكام ونظرات نقدية الا من عبارات « له شعر صالح » و « له أشعار كثيرة جياد » و « كان شاعرا محسنا » أو « كثير الشعر » و « له اشعار فصاح ملاح » و « من اهل بيت شعر » و « آل الكاتب شعراء كلهم » و « من ظرائف الكتاب البغداديين

وشعرائهم » او « متكلف وقد جهدنا ان نجد له بيتا نادرا فلم نجد ، وكان مختلف الشعر » .

ويبدو انه كانت للكتاب مقدمة طويلة ضمنها اشارات نقدية تأثر بها بعض كتاب النقد من بعده ، وعرض فيها دعبل لبعض قضايا نقدية عامة عرض لها « محمد بن سلام » مثل « مسألة تقارب البيتين الجيدين النادرين ، ومعرفة اهل العلم بصناعة الشعر . ايهما اجود ان كان معناهما واحدا ؛ فقال دعبل : « وكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر : ايهما اجود ان كان معناهما واحدا ، او ايهما اجود فى معناه ان كان معناهما مختلفين » (٢٥٧) . ويغلب على الظن ان يكون قد افاد من كتاب ابن سلام قبل ان يكتب كتابه ، كما تعرض فى مقدمته لاغراض الشعر واقسامه فأوصى « بأن يصدر الشاعر فى كل حال منها عن أحوال مناسبة قائمة فى النفس ، كما ذكر « أمدح بيت قالته العرب وتنازع الناس عليه ، وعلى أفخر الشعر واكذبه » (٢٥٨) .

ويمكن تصور صورة مقربة لكتاب دعبل — المفقود — من خلال الاشارات التى وردت منه ، والنقول التى نقلت عنه ، وجاء ذكرها فى كثير من مصادر الادب والنقد التى سبقت الاشارة اليها .

ومن النصوص المنقوله عن هذا الكتاب ما ذكره الامدى « حذر دعبل فى أول كتابه الذى الفه فى الشعراء من التعرض للشاعر ولو كان من ادون الناس صنعة فى الشعر ، وقال ، رب بيت جرى على لسان مفحم قيل فيه رب رمية من غير رام فسارت به الركبان » (٢٥٩) . ويروى ابن المعتز فى طبقاته خبرا طويلا عن دعبل والشاعر الذى يضحك الناس من ضعف شعره ، ويمنعه دعبل من أن يتم انشاده لان « استماع هذا يصدأ منه السمع » (٢٦٠) . ويهدد الرجل

---

(٢٥٧) الامدى : الموازنة ج ١ ص ٣٩١

(٢٥٨) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١٢٢

(٢٥٩) الامدى : الموازنة ص ٦٢٥ (ط . صبيح)

(٢٦٠) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٢٦٥

دعبلا بأبيات يخشى دعبل من تداولها على السنة العامة والصبيان فيعطيه ما يريد . ويقول دعبل :

فرب قافية بالزح جاريـــــــة مشئومة لم يرد لها انماؤها نمت

ويرشح دعبل بيت كعب بن مالك ليحوز سباق افخر الابيات وهو :

وببئر بدر اذ يرد وجوههـــــم جبريـــل تحت لوائنا ومحمد (٢٦٢)

ولابى الطمحان :

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههـــم دجى الليل حتى نظم العقد ثاقبة(٢٦٣)

ويتفق مع النابغة فى بيته :

فانك شمس والملوك كواكـــب اذا طلعت لم يبـد منهـن كـوكب

ويحكم على بيت المهلهل بأنه اكذب بيت قاله العرب :

فلولا الريـح اسمع اهل حجـــر صليل البيض تقرع بالذكـــــور

« وكان منزله على شاطىء الفرات مـن ارض الشـام ، وحجر هى اليمامة » (٢٦٤) .

ومن الشعراء الذين ترجم لهـم دعبل فى طبقاتـه : أحمـد بن ابى داود الايادى ، واحمد بن اسحاق الخاركى ، وابو الجهم احمد بن سيف الانبارى ، واحمد بن عبد الصمد من الفضل الرقاشى ، واسماعيل بن معمر القراطيسى ، وانس بن زنيم ، واوس بن ثعلب بن زفر المازنى وغيرهم .

والواضح ان يكون دعبل كتب هذا الكتاب فى اواخر حياته ، فقد ذكر فيه شعراء عاصرهم ، ونقل بعض اخبارهم ، ويغلب ان يكونوا ماتوا قبل ان يكتب كتابه « ولعله كتب جزءا منه ان لم يكن كتبه كله فى السنوات الست الاخيرة من حياته ، لانه ذكر فيه أحمد بن ابى داود المتوفى ٢٤٠ هـ ونقل شـيئا مـن شعره ، وقد عثر « د . الاشتر » على اسم الكتاب فى الفهرس الموجود فى حلب

---

(٢٦١) ديوان دعبل : ص ١٥٣

(٢٦٢) ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ١٤٤

(٢٦٣) ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ١٣٩

(٢٦٤) المرزبانى : الموشح ص ١٠٦

المسمى « المنتخب مما فى خزائن الكتب بحلب » (٢٦٥) مما يرجح أن نسخة من الكتاب كانت فى حلب فى نهاية القرن السابع الهجرى ٦٩٤ هـ (٢٦٦) مع نسخة من ديوان دعبل ، ثم فقد الكتاب ، كما فقد الديوان .

أما عن كتاب دعبل الثانى المسمى « بالواحدة أو الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها » فقد ذكره غير واحد من المؤرخين ، ويبدو انه من الكتب التى تؤلف لاغراض سياسية حزبية وعقائدية وليس من الكتب الشعوبية . ويشير اليه ابن النديم فى الفهرست باسم كتاب الواحدة فى مثالب العرب ومناقبها . ويبدو ان هذا الكتاب لم يعمر طويلا ، « فانه لا يرد له ذكر بعد القرن الرابع . ولعله انتهى الى ما انتهت اليه كتب المثالب كلها ، لما تضمنه من طعن وتمزيق » (٢٦٧) .

ولم نجد تعريفا وافيا له فى المصادر التى اشارت اليه تعين على تصور منهجه وفهم محتواه ، ويرجع د . الاشتر ان سر تسميته بالواحدة يرجع الى ذكره مثالب عدنان ومناقب قحطان . كل مثلبة للعدنانية فى مقابل منقبة للقحطانية . ويرجع ايضا — مخالفا فى ذلك راى الاستاذ الدجيلى محقق الديوان — ان الكتاب يدخل فى اطار الشعوبية .

ويبدو ان دعبلا افاد فى الكتاب مما حصله من معرفته الواسعة بالانساب وفى بعض اشعاره ما يشير الى شعوبية مستتره احيانا وظاهرة احيانا اخرى . كما فى قصيدته التى رد بها على الكميت بن زيد .ولعل هذا كان سببا فى تجاهل مصادر الادب لكتابه ، فاجمعت المصادر على ذكر الديوان وطبقات اشعراء واغفلت « الواحدة » .

ويذكر د . الاشتر ان ثمة كتابا ثالثا منسوبا الى دعبل وهو كتاب « وصايا الملوك وابناء الملوك من ولد قحطان بن هود النبى صلى الله عليه

---

(٢٦٥) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٢٧٩
(٢٦٦) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٢٨٠
(٢٦٧) د . الاشتر : دعبل بن على شعر آل البيت ص ٢٨٠

وسلم ونسب الى دعبل فى منصف القرن السادس ٥٤٩ هـ ويقع فى ثمان وثلاثين ورقة ، سرد فيها تاريخ ملوك اليمن ، ونسب فيه الى الملوك شعر كثير جاء على صورة العظة ، زعم انهم خاطبوا به اولادهم او خلفاءهم »(٢٦٨).

وهذا الكتاب لم يشر اليه اى مصدر من المصادر المتقدمة او المتأخرة ، ولا يستند د . الاشتر على ترجيحه نسبة الكتاب الى دعبل الا على اشارة خفية فى مكروفلم بمعهد احياء المخطوطات العربية ، ويبدو الخلط واضحا فى صحة نسبة الكتاب لدعبل ، فيروى أن راويه المذكور هو«على بن محمد الدعبل ابن على » ولم يعرف اسم دعبل معرفا فى غير هذا الموضع ونسب الكتاب الى الوشاء حينا ، والى الاحوص حينا آخر ، ونعرف ان الذين ذكروا دعبلا أو اشاروا اليه فى القديم أو الحديث ، وخاصة ابن النديم فى فهرسه لم يذكروا لدعبل كتابا غير الكتابين السابق ذكرهما . وخلق دعبل ، وملامح شخصيته تتنافى تماما مع كتابه للملوك وابناء الملوك وهو الذى يهجوهم ويطاول عليهم ولا يطمع فى جوائزهم .

ويكفى دعبل ما كتبه فى كتابه ؛ طبقات الشعراء ، وما جمع فيه من اخبار الشعراء فى امصارهم ، مترسما مذهبا نقديا سار عليه من عاصره ، وبعض ممن خلفوه ، وعن كتابه الاخر فى الانساب والمثالب والمناقب ، وكان فرضا على الشعراء ان يأخذوا بها ليفيدوا منها فى شعرهم فضلا عن ديوانه . ولقد ضاع الكثير من اشعاره وافكاره . فقد اهتم دعبل بالمثالب والمناقب لارضاء الممدوح وايلام المهجو . وصنف الشعراء فى طبقات لمرضى الذوق الناقد . ولعل اهم عامل يعزى اليه ضياع بعض شعره هو العامل السياسى ؛ ومحاربة اصحاب العقائد وخاصة انصار على ، وقد لاقى الخزاعى فى حياته كثيرا من الاضطهاد والمطاردة ، وكان يردد قوله دائما حملت خشبتى على كتفى ثلاثين سنة لا احد من يصلبنى عليها .

وقد ظلم دعبل فى حياته التى بلغت حوالى مائة سنة تعد من اخطر سنى

---

(٢٦٨) د . الاشتر : دعبل بن على شعر [illegible] ص ٢٨١

الدولة العباسية ١٤٨ ــ ٢٤٦ هـ التى عاصر فيها خمسة خلفاء ، وهى فترة معروفة بالاضطراب وعدم الاستقرار . كذا ظلم دعبل بعد موته ، اذ لعبت الظروف والاحقاد دورها فى عدم وصول مؤلفاته أو ديوان شعره كاملا ..

ومن بعض الاراء المنصفة آراء للقدماء وأخرى للمعاصرين المحدثين ..

قال عنه المأمون العباسى « ومن عسى فى هؤلاء ان يسأل عن شعره سوى دعبل «وقال عنه ايضا» قاتله الله ، ما أفوصه والطنه وأدهاه»(٢٦٩). والمأمون صاحب رأى قال الشعر ــ أحيانا ــ وهو ناقد نواته .. ويقول احمد بن على الانبارى من معاصرى دعبل » دعبل أهجى أهل زماننا«والقاسم ابن مهروية يقول عنه « ختم الشعر بدعبل » (٢٧٠) . وقال عنه أبو حاتم السجستانى « شعر دعبل شديد الاسر ، محكم الصنعة ، مفحش الهجاء ، غير مقنع المديح » (٢٧١) ويقول أبو الفرج « شاعر متقدم مطبوع » (٢٧٢) والامدى « دعبل بن على الخزاعى من المطبوعين » (٢٧٣) ويفضله البحترى على مسلم « لان كلامه ادخل فى كلام العرب ومذهبه أشبه بمذهبهم » (٢٧٤) . ويضعه ابن رشيق « فى طبقة أبى نواس ، والعباس بن الاحنف ، ومسلم بن الوليد ، والفضل الرقاشى ، وابان اللاحقى ، وأبو الشيص ، والحسين بن الضحاك الخليع » (٢٧٥) .

ولابن شرف القيروانى رأى فى دعبل ذكره د . الاشتر عن رسائل الانتقاد « وأما دعبل فمدبر مقبل ، اليوم مدح وغدا قدح . يجيد فى الطريقتين ، ويسىء فى الخليقتين ؛ وله اشعار فى العصبية تحسبها الحمية والطبيعة الغضبى ، وكان شاعر علماء وعالم شعراء » (٢٧٦) . ويقول

---

(٢٦٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٧
٢٧٠ الاغانى : ج ٢٠ ص ٧١
٢٧١ مقدمة ديوان ابو نواس : ص ١١
٢٧٢ الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٨
٢٧٣ الامدى : الموازنة ص ٢٤٦
٢٧٤ الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٧
٢٧٥ ابن رشيق : العمده ج ١ ص ١٠١
(٢٧٦) د . الاشتر : دعبل بن على شعر آل البيت ص ٢٣

عنه الذهبى فى سير أعلام النبلاء « شاعر زمانه » وابن عساكر فى تاريخ دمشق «له شعر رائق» (٢٧٧) . وياقوت الحموى فى معجم الادباء « شاعر مغلق » (٢٧٨) وابن خلكان « كان شاعرا مجيدا ، الا انه كان بذىء اللسان، مولعا بالهجو والحط من اقدار الناس » (٢٧٩) وقال عنه عبد الله بن طاهر « دعبل بالنسبة لليمن ، لسانها وشاعرها والذاب عن اعراضها ، والمحامى عنها ، والمدافع دونها » (٢٨٠) والشابشتى فى الديارات « كان شاعرا مجيدا ، مولعا بهجو الخلفاء ، ومن تبعهم » (٢٨١) والبديعى فى هبة الايام « كان دعبل شاعرا مجيدا الا انه مولع بالهجاء » (٢٨٢) وقال عنه ابن تغربردى فى النجوم الزاهرة « دعبل شاعر مشهور ، برع فى علم الشعر والعربية » (٢٨٣) والعميدى فى الابانة عن سرقات المتنبى « شاعر مطبوع ، له كتاب فى طبقات الشعراء وديوان شعر ، وشعره من النوع المطبوع ذى الاسلوب القوى لتأثره بنزعته الجريئة فى وجه الدولة وبتعصبه للطالبيين » (٢٨٤) ويعترف جرجى زيدان « بشاعرية هذا الرجل ؛ ولكن ذكره خمل بسبب هجوه الخلفاء » (٢٨٥) وفى دائرة معارف القرن العشرين « كان شاعرا مجيدا ولا يعيبه الا انه كان مولعا بالهجو » (٢٨٦) .

وفى جريدة الايام البغداديه « ليس بين قراء الادب العربى من يجهل

---

(٢٧٧) تاريخ دمشق : ج ٣ ص ٢٧

(٢٧٨) ياقوت الرومى : معجم الادباء ج ١٠ ص ١٠١

(٢٧٩) ابن خلكان ، وفيات الاعيان ج ٢ ص ٣٤

(٢٨٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٦

(٢٨١) الشابشتى : الديارات — تحقيق كوركيس عواد — ط ، المثنى ببغداد — الثانية ١٩٦٦ ص ١٨٧

(٢٨٢) يوسف البديعى : هبة الايام فيما يتلق بابى تمام
ط ، اللوم بالسيدة زينب — مصر — ص ٥٠

(٢٨٣) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة — فى ملوك مصر والقاهره — المؤسسة المصرية ج ٢ ص ٣٢٢

(٢٨٤) العميدى : الابانة عن سرقات المتنبا — ت : ابراهيم الدسوقى —
ط ، دار المعارف — مصر — (الثانية) ١٩٦٩ ص ٢٦

(٢٨٥) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية — دار مكتبة حياة — بيروت ص ٣٧٧

(٢٨٦) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٤٢

مكانة الشاعر الكبير دعبل الخزاعى ، وليس هناك من لا يهتز لشعر هذا الشاعر المتمرد الثائر » (٢٨٧) .

وفى مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق « شاعر كبير كان له أثر ادبى سياسى وفنى فى عصره ، وهو اثر قلما يضارعه اثر لاديب أو شاعر آخر » (٢٨٨) وفى مجلة الفكر التونسية « يعد دعبل احد كبار شعراء العربية » (٢٨٩) .

ويأتى القدر ليضع خاتمة حياة هذا الشاعر الكاتب بنهاية لم تكن مستبعدة ، بل كانت متوقعة . كانت نهاية دعبل المؤلمة يتوقعها بنفسه قبل حدوثها بعشرات السنين كما توقعها غيره .

وترد رواية مقتله التى ذكرها صاحب تاريخ دمشق وصاحب معجم البلدان أنه لما هجا المعتصم أهدر دمه ، فهرب الى طوس واستجار بقبر الرشيد ، فلم يجره المعتصم وقتل فى سنة ٢٢٠ هـ ، وتؤكدها رواية ابن عساكر « سنة عشرين ومائتين : فيها قتل المعتصم بالله دعبل بن على الخزاعى لهجائه له . وكان استجار بقبر الرشيد بطوس فلم يجره ، ويبدو أن ابن عساكر لا يقتنع بما رواه فيقول كذلك ذكر هذا المغربى ، ولا أدرى عمن أخذ ذلك ، والصحيح فى هلاكه غير ذلك » (٢٩٠) .

والحقيقة لا تساند هذه الرواية لان المعتصم لم يقتل دعبلا ، بل عاش دعبل بعد المعتصم فترة من الزمان عاصر فيها الواثق والمتوكل يؤيد ذلك اخباره مع الواثق وهجاؤه للمتوكل . ويروى ابن رشيق : زويلة السودان مقابل اجدابية فى البر بين بلاد السودان وافريقية ؛ « فى ليبيا » وبزويلة قبر دعبل بن على الخزاعى المشهور . وقال فى ذلك بكر بن حماد :

الموت غادر دعبلا بزويلـــــــة فى ارض برقة أحمد بن خصيب(٢٩١)

---

(٢٨٧) جريدة الايام البغدادية : العدد ١٢٢ فى ٧ — ٩ — ١٩٦٢

(٢٨٨) مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق : ج ١ مجلة ٣٨ ص ١٩٦

(٢٨٩) مجلة الفكر التونسية : ج ٨ مارس ١٩٦٣

(٢٩٠) تاريخ ابن عساكر : ج ٥ ص ٢٣٠

(٢٩١) العمدة لابن رشيق : ص ٥٦٨ ومعجم البلدان ج ٣ ص ١٦٠ (مادة زويلة)

ويعلل د . الاشتر وجود القبر بأن « اناسا من الشيعة ، نصبوه فى ذلك المكان كما تنصب قبور الرجال على الظن فى كثير من الامكنة ليتبركوا بشاعر آل البيت » (٢٩٢) وأما البيت الذى قاله بكر بن حماد وهو شاعر مغربى زار بغداد أيام المعتصم ، ونصب بينه وبين دعبل شر مستطير ، فقد يكون معناه كما يرى د . الاشتر ان الموت غادر دعبلا بزويلة فلم يصبه . او ان بكرا اجتاز بزويلة بعد أن أقيم فيها قبرا لدعبل فحسب أنه دفن هناك — ويقوى من هذا الظن أن بكرا عاش بعد موت دعبل نصف قرن كاملا وتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والسبب الراجح لاغتياله هو هجاؤه لمالك بن طوق كما ورد فى الاغانى

سألت عنكم يا بنى مالك ... فى نازح الارض وفى الدانية
طرا فلم تعرف لكم نسبة ... حتى اذا قلت بنو الزانية
قالوا فدع دارا على يمينه ... وتلك ها دارهم ثانية

وبلغت الابيات مالكا ، فطلبه فهرب ، فأتى البصره وعليها اسحاق بن العباس ابن محمد بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب ، وقد كان بلغه هجاء دعبل وعبد الله ابن أبى عيينه نزارا ، وهرب ابن أبى عيينه ، ولم يدخل البصره طول أيامه ، وحين دخل دعبل البصره بعث اسحق بن العباس فقبض عليه ، وأمر بالنطع والسيف ليضرب عنقه ، فلجأ دعبل الى التقية ، وانكر القصيدة وحلف عليها بالطلاق ثلاثا ، انه لم يقلها ، وان عدوا له قالها ، اما ابو سعد المخزومى او غيره ونسبها اليه ، ليفرى بدمه ، وجعل يضرع اليه فقال له : « اذا اعفيتك من القتل فلابد من أن اشهر بك . ثم دعا له بالعصا فضرب بها ضربا شديدا ، واستخدم معه أشد أنواع التعذيب من الايذاء النفسى والبدنى . ثم خلاه فسار الى الاهواز ، وامر اسحاق بن العباس شاعرا يقال له الحسن بن زيد ، ويكنى أبا الذلفاء » (٢٩٣)

« فنقض قصيدتى دعبل وابن أبى عيينه بقصيدة أولها :

أما تنفك مقبولا حزينا ... تجب البيض تعصى العاذليناً

يهجو بهما قبائل اليمن ، ويذكر ، ويذكر مثالبهم ، وأمر بتفسير ما نظمه ، وذكر

---

(٢٩٢) د . الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ١٥٨

(٢٩٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤٣

الايام والاحوال . ففعل ذلك ، وسماها الدامغه » (٢٩٤) .

وارسل اليه مالك بن طوق ولعله كان اميرا على الاهواز يومها « رجلا خصيفا مقداما . اعطاه سما وامره أن يغتاله كيف شاء ، واعطاه على ذلك عشرة آلاف درهم ، فلم يزل يطلبه متى وجده فى قريـة من نواحى السوس اسمها الطيب . وهى بليدة بين واسط وخوزستان ، فاغتالـه فى وقت من الاوقات بعد صلاة العتمة . مضرب ظهر قدمه بعكاز لها زج مسموم فمات من غد . ودفن بتلك القرية . وقيل بل حمل الى السوس فدفن بها » (٢٩٥) .

وتتأكد نبوءة ابى خالد الخزاعى التى قال له : « هذا والله مقال مـن لا يموت حتف انفه » (٢٩٦) . ويبرىء صاحب تأسيس الشيعة دعبلا من تلك الابيات التى ادت الى مصرعه ، ويقول « أن بعض أعداء دعبل صنع بيتين فى هجاء مالك بن طوق ونسبها الى دعبل ليغرى بدمه » (٢٩٧) . وقيل لمالك ابن طوق ان دعبلا قد هجاك . وتغالى مصادر الشيعة فى نسج الحكايات الغريبة حول دعبل بعد موته ومنها « انه اوصى عند موته أن توضع فى لحده قصيدته المعروفة بمدارس آيات ، وأن بعض اهله راوه فى المنام وعليه ثياب بيض وقلنسوة بيضاء فسأله عن حاله فاخبره ان رسول عليه السلام وآلـه استنشده قوله :

لا اضحك الله سن الدهر ان ضحكت ... وآل احمد مظلومون قد قهـروا

مشردون نفوا عن عقر دارهـم ... كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفـر

فقال له احسنت ، فشفع له واعطاه ثيابه التى عليه .

وتتفق معظم مصادر التاريخ والادب على وفاته فى سنة ٢٤٦ هـ منها ما جاء فى النجوم الزاهرة ما وقع من الحوادث فى سنة ٢٤٦ هـ « وفيها توفى دعبل بن على بن رزين بن سليمان الخزاعى الشاعر المشهور » (٢٩٨) وابن الاثير فى الكامل « ثم دخلت سنة ست واربعين ومائتين وفيها توفى دعبل بن

---

(٢٩٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤٥

(٢٩٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٤٥

(٢٩٦) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧٤

(٢٩٧) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة — ص ١٩٥

(٢٩٨) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٣٢٢

على الخزاعى الشاعر » (٢٩٩) وفى البداية والنهاية لابن كثير ، ووفيات الاعيان لابن خلكان « توفى سنة ست واربعين ومائتين بالطيب وهى بلدة بين واسط والعراق وكور اهواز — وياقوت فى معجم الادباء « مات دعبل سنة ست واربعين ومائتين » (٣٠٠) .

ولقد آثار طموح الشاعر واباؤه حفيظة كثير من الناس عليه ، فدبروا له المكائد ، ونغصوا عليه الحياة ، ونصبوا له الشباك ، حتى ضيقوا عليه واوقعوه فى الشرك ، وقضوا عليه بمكرهم وغدرهم . فلقى حتفه ، بعيدا عن اهله وموطنه . وراح ضحية الغدر والخداع ، فنضب المعين ، ووقف اللسان ، وصمتت القيثارة التى طالما عزف عليها الحانه وأنغامه ، ونادى عبرها بكلمة حق طالما شقى من اجلها ، ولكنه لم يتوان لحظة عن الهتاف بها .

وكانت حياة دعبل روضة غنية بالازهار والاشواك ، وصورة زاخرة بالعديد من الالوان ، قاسى الكثير ، وتحمل ولم يضعف ، صادق الخلفاء والوزراء والقادة والكتاب ، وهجاهم عندما حادوا عن الحق والصواب ، عاشر الصعاليك والشعراء ، نظم الشعر ، وكتب النثر ، واعتنق التشيع ، وآمن بمذهبه ، وروى وروى عنه . فكان انسانا شاعرا راوية كاتبا ناقدا ، مجاهدا جريئا ، ذا شخصية مرنة تشكلت بأشكال الاحداث ، وتلونت بألوان الزمان ، ولبست لكل حال ما تناسبه من رضا أو سخط ، أو مرح أو ضجر ، أو ترفع أو امتناع .

ورثاه البحترى . وكان دعبل صديقه . وكان ابو تمام مات قبله . فأشار الى جدث دعبل بالاهواز ، مما يؤيد قتله هناك .

قد زاد كلفى وأوقد لوعتى ... مثوى حبيب يوم مات ودعبل

اخوى الا تزل السماء مخيلة ... تغشاكما بسماء من مزن مسبل

جدث على الاهواز يبعد دونه ... مسرى النعى ، ورمة بالموصل (٣٠١)

(٣٠١) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة ص ٣٢٢

---

(٢٩٩) ابن الاثير : الكامل ج ٧ ص ٩٣

(٣٠٠) معجم الادباء : ج ١ ص ١١٢

الفصل الثانى

موضوعات الصورة الفنية فى شعر دعبل

obeikandl.com

obeikandl.com

يهدف مضمون البحث الأدبى الى دراسة النصوص الشعرية دراسة مباشرة ، ويركز البحث على معالجة مضمون الصورة ، وأدوات تكوينها ، ووسائله تلوينها . دراسة تحليلية فى انتاجه للجماليات المكونة لمقدرة الشاعر التصويرية ، تعتمد أساسا على ديوان الشاعر واستقرائه استقراء كاملا لتصنيف صوره فى موضوعات الشعر المألوفة ، مع الاستفادة من نظريات علماء الجمال والنقد والبلاغة فى الدرس والتطبيق ، والوصول الى الوسائل التى توسل بها الشاعر المصور فى تجسيم صوره المجازية والرمزية ، ومعرفة الألوان والأصباغ التى استخدمها فى تشكيله لابرازها فى قالب يدل على فنه ومذهبه فى التعبير والتصوير .

والشاعر ليس كغيره من البشر ، بل يتميز بالحساسية الشديدة ، والانفعال العميق ازاء المواقف والاحداث ، وله رؤيته الجمالية التى تتخطى العلاقات الثابتة المألوفة بين الاشياء الى عوالم اخرى خفية يشكلها وفق رؤيته الخاصة . وقدرته على الابداع فى تشكيل علاقات جديدة بين الكلمات لتجسد خبرته الفنية ، وتعبر عن حقائق نفسه ، ومدى رؤيته للواقع حتى تكون هذه العلاقات الجديدة موازيا رمزيا لواقعه فى الحياة . وتلبس تجربته ثوبا جديدا غير مألوف . وهذه الطريقة لخلق العلاقات المبتكرة فى المواقف وبين الأشياء تعكس مقدرة الشاعر فى التصوير ، وأسلوبه فى فهم الواقع حوله .

وقد عاش دعبل فى عصر تمتع بذوق خاص ، متأثرا بعوامل اجتماعية جديدة ، عصر انتاج فكرى وحضارى ، أثر فى قدرة التفكير وملكة التصوير .

وكان الشاعر مقلدا فى مضامين صوره ، مجددا فى وسائل تشكيلها وأدوات تلوينها ، ولا ينفى التقليد فى المضامين وجود بعض ارهاصات للتجديد ، كالثورة على الأطلال ، والدعوة الى التشيع ، وهما من الموضوعات التى لم يعرفها شاعر الجاهلية .

وتبقى مضامين الصورة التقليدية كائنة فى شعره مثل وصف مجلس الشراب والتغنى بالخمر ، والمدح ، والهجاء ، والغزل ، والوصف ، وغيرها من المضامين الموروثة من التراث القديم ، ولكن معالجتها تتم بأسلوب عصره

الحضارى ، وبذوقه الفنى الخاص ؛ فتدل على حسه التصويرى ، وتظهر شخصيته الفنيـــة .

ولم تقتصر مهمته على تقليد سابقيه فى موضوعات الصورة ومصادرها بل تبـــدو براعته الفنية فى طلاء هذه الصورة بألوان عصره واعادة تشكيلها حسب ما تمليه عليه قواعد صنعته الفنية ، وأصول قدرته الابداعية .

استوعب الشاعر المصور موضـــوعات صـــوره من التراث القديم ، مجددا ، مطورا ، باعثا فيها من روح عصره ، وحس ذوقه ، ممدا لها الحياة والنمو والتطور فضمن لها البقاء والثراء بما اشاعه فيها من صـــدق تعبير وروعـــة تصوير .

لم يكن دعبل شاعرا محترفا يتكسب بشعره ، بل كان الشعر حياته ، وتعبيرا عما ينتابه من آلام وحسرة واحزان ورضا وسخط . وكان صـــوت نفسه أكبر فى شعره من صوت غيره . هجا عندما كره واقتنع بسخطه . ومدح عندما رضى واتفقت مشاعره مع من مدحه . وآمن بالتشيع مذهبـــا وعقيدة ، متغنيا بملاحم آل البيت مصورا عقيدته المضطهدة . فاتخذ من شعره سيفا حاميا للدفاع ، ومرآة صادقة لعواطفه . وضم شعره موضوعات كثيرة وزعها بين مقطوعاته .

وسوف نتوقف عند مضامين شعره ـ حسب أهميتها فى الـــديوان .

وسوف ندرس هذه المضامين بناء على هذا الترتيب « الكمى » للأشعار . ومن الطبيعى ، بحكم كون دعبل شاعرا ذا قضية سياسية ، ان تكثر الخصومات بينه وبين رجال عصره . من هنا كان « الهجاء » تعبيرا عن هذا الدور الاول الذى شغل به دعبل فى الحياة ، وعكسه فى شعره . وان نقدم التشيع على الهجاء لأهميته فى حياة الشاعر ؛ ولايمانه المطلق به ، والتضحية بالحياة ومتعها من أجله . فكان الهجاء اثرا لتشيعه ، فذم من عارضه ، وهجا من تصـــدى لآل البيت ومحبيهم .

أولا : موضوعات كبرى

ا ــ التشيع فى شعر دعبل

يمثل الجانب العقائدى فى شعر دعبل حيزا لا بأس به ، لا يضارعه فى حجمه وقيمته غير جانب الهجاء ، فالهجاء والتشيع هما اللونان الغالبان على شعره . ولا تشغل بقية فنون شعره فى ديوانه الا نسبة ضئيلة ، اذا قيست بالهجاء والتشيع .

ويعد التشيع من اهم عناصر الشاعر الفنية ، فقد كان الشاعر متعلقا بآل البيت محبا لهم ، فى زمن كان التعلق فيه بآل البيت تهمة يعاقب عليها الحاكمون . ولم يكن حظ آل البيت من شعر دعبل قصيدة او قصيدتين ، وانما نظم فيهم العديد من القصائد والمقطوعات .

ولعل صراحة الشاعر وجرأته التى تمتع بهما فى نقد ما يراه معوجا امامه ، وفى سب من يرى أنه يستحق السباب ، خليفة كان او فردا من الشعب ، دون خوف او ستر ، دفعاه الى اظهار تشيعه وحبه لآل البيت دون مواربه .

وهذه الجرأة فى نظره ، من سمات الحب الالهى ، وهى الدافع الى توجيه حبه الى آل البيت والتعلق بهم ، والى احتقار ما فى الدنيا من لذة ومتاع . فلم يسع من اجل تحقيق منفعة من حاكم . بل تصدى للحكام ، وناصر المغلوبين من آل البيت . وحبه لآل البيت دفعه الى الزهد فى الدنيا ، والصراحة فى مواجهة الخلفاء ، بل فى هجائهم ، ايمانا منه بتفنية على وآله . ودفاعا عنها فى شجاعة وقوة . وله فى ذكرهم والاشادة بهم ، والتنبيه على شأنهم ، ووجوب اعظامهم ، قصائد خالدة ، تدل على وجدان متدفق ، وعاطفة حافزة .

كان دعبل شيعيا ، جعل من شعره سلاحا قويا ، يدعم به كيان آل البيت ، ويبشر بمبادئهم ، وينافح عن عقيدتهم .

والشيعة لغة ، هم الصحبة والاتباع ، ويطلق فى عرف الفقهاء والمتكلمين على اتباع على ونبيه ــ رضى الله عنهم ــ ويتفقون جميعا على أن الامامة

ليست من المصالح العامة التى تفوض الى نظر الأمة ، ويتعين القائم بهـا بتعيينهم ، بل هى ركن الدين ، وقاعدة الاسلام ، ولا يجـوز لنبى اغفـله ، ولا تفويضه الى الأمـة ، بل يجب عليه تعيين امام لهم ، يكون معصوما من الكبائر والصغائر . وان عليـا ـ رضى الله عنه ـ هو الذى عينه الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم « فالتشيع اساسه الاعتقاد بأن عليـا ، وذريته أحق الناس بالخلافة ، وان عليا كان أحق بها من أبى بكر ، وعمر ، وعثمان ، وان النبى عليه السلام عهد لـه بها من بعده ؛ وكل امام يعهد بها لمن بعده » (١) .

« وانتشرت كلمة شيعة ، بمعنى حزب موال للدولة منذ عهد معاوية ، وقد تفوق هذا الحزب ، لا سيما بعد التحكيم ، وعلى هذا فكلمة شيعـة ، الاصل ، تعنى حزب الدولة ، ولا يقابلها كلمة سنة ، بل يقابلها كلمة الامة ، اذ أن اهل الحـل والعقد الذين بايعوا ابا بكر وعمر ، هم انفسهم الـذين بايعوا عليا وهؤلاء هم جميع الأمـة » (٢) .

واطلقت كلمة الشيعة على المعارضين البارزين فى المعارضة ، واطلقوا على سليمان بن صرد الخزاعى شيخ الشيعة ، فأصبحت كلمة الشيعة تعنى الذين أعلنوا حربا على عهد الملكيات المطلقة ، ثم اقتصرت على الذين يرون الخلافة لعلى . ثم لولده الحسن والحسين ، وان كان لهم آراء فيمن بعدهما: فالشيعة اسم يطلق على من شايع عليا بن أبى طالب ، وقال بامامته وذريته من بعده ، وهم على العكس من الخوارج يرون لعلى منزلة وفضلا لا يدانـه فيهما أحد من أصحاب النبى « ويتفقون مع الخوارج فى عدائهم للأمويين واعتبارهم مغتصبين للسلطان » (٣) ويقول الشهرستانى « الشيعة هم الذين شايعوا عليا عليه السلام على الخصوص ، وقالوا بامامته وخلافته نصـا ووصاية ، اما جليا ، واما خفيا ، واعتقدوا أن الامامة لا تخرج من اولاده ، وان خرجت فبظلم يكون من غيره ، أو بتقية من عنده » (٤) ويقول صاحب

---

(١) أحمد امين : ضحى الاسلام ـ ج ١ ص ٢٠٨ ، ٢٠٩

(٢) محمد على الزغبى : لا سنة ولا شيعه ط ، بيروت (١٩٦١) ص ٩٦

(٣) أبو الوفا التفتازانى : دراسات في الفلسفة الاسلامية ص ٢٦

(٤) الشهرستانى : الملل والنحل ج ١ ص ١٩٥

الفتاوى الواضحة « أن هناك أوصياء يقومون بأعباء الامامة والخلافة بعد اختتام النبوة وهم اثنا عشر اماما وقد جاء النص على عددهم ، من قبل رسول الله عليه السلام فى أحاديث صحيحة اتفق المسلمون على روايتها أولهم : أمير المؤمنين على بن ابى طالب وبعده الحسن ، ثم الحسين ، وبعد الحسين تسعة من آله من على بن الحسين السجاد حتى محمد بن الحسن المهدى » (٥) ولم يكن الشيعة على درجة واحدة ، بل كان منهم الذين غالوا فى تقدير على وبنيه ، ومنهم المعتدلون المقتصدون ، وقد اقتصر المعتدلون ومنهم الشاعر دعبل ، على تفضيل على على الصحابة من غير تكفير أحد ، ومن غير أن يضعوه فى درجة التقديس التى يعلو بها على البشر . ولم يعثر فى شعر دعبل ما يزعم فيه أن عليا لم يقتل كما نادى بذلك السبئيه ، او ان فيه الجزء الالهى . وان عليا هو الذى يجىء فى السحاب ، والرعد صوته والبرق سوطه ، وانه سينزل بعد ذلك الى الأرض فيملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا . كما لم يؤمن دعبل بما آمن به غيره من تناسخ الجزء الالهى فى الأئمة بعد على . ولقد كفرهم البغدادى « فى قوله : « واما الرافض من السبئية منهم ، اظهروا بدعتهم فى زمان على رضى الله عنه ، فقال بعضهم لعلى انت الاله . فأحرق على قوما منهم ، ونفى ابن سبا الى ساباط المدائن ، وهذه الفرقة ليست من فرق امة الاسلام لتسميتهم عليا الها » (٦) بل كان الشاعر دعبل من الامامية « وهم القائلون بامامة على عليه السلام بعد النبى صلى الله عليه وسلم نصا ظاهرا ، ويقينا صادقا من غير تعريض بالوصف بل اشارة اليه بالعين » (٧) والامامية نسبة الى الامام الخليفة ، فكانوا يرون ان عليا يستحق الخلافة لا من طريق الكناية ، ولا من طريق ما ورد عن النبى من اوصاف لا تنطبق الا عليه ، بل من طريق النص عليه بالاسم ، ثم يرون ان الأئمة هم على وابناؤه من فاطمة ، واذا كان على معنيا بالاسم من النبى ، فأبو بكر وعمر مغتصبان ظالمان يجب التبرؤ منهما »(٨) ويضمن الشاعر حديثا للرسول فى تعيين على فى غدير « خم » « من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وآل من والاه وعاد من عاداه » يقول دعبل :

---

(٥) محمد باقى الصدر : (الفتاوى الواضحة)
ط . مطبعة الاداب — النجف الاشرف ، الثانية) ١٩٧٦ ص ١١٠
(٦) البغدادى — الفرق بين الفرق ط . القاهرة ١٣٢٨ هـ ص ١٥
(٧) الشهرستانى — الملل والنحل جـ ١ ص ٢٠٨

فقال : الا مـــن كنت مولاه فيكـــم فهذا لـــه مولى بعيـــد وفاتـــى
أخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاضى ديونى من جميع عداتى (٩)

فيصوغ الشاعر حديث الرسول نظما ، كذلك قوله عليه الســـلام فى مؤاخاته لعلى « انت اخى فى الدنيا والآخرة » عندمـــا آخى بين المهاجرين والأنصار ، وقولته عليه السلام لعلى : « اما ترضى أن تكون منى بمنزله هارون من موسى الا أنه لانبى بعدى » يقول دعبل :

اخـــو المصطفى ، بل صهره ووصيه من القـــوم ، والســـتار للعـــورات
لهارون من موسى على رغم معشر سفال لئـــام شقق البشرات (١٠)

وأهم مسألة يدور عليها كلام الشيعة الامامية مســـألة الامام . فهى مركز بحوثهم وهى الملون لعقيدتهم ، واكثر المسائل الفرعية ترجع اليها . والامام عند الشيعة له صلة روحية بالله من جنس التى للانبياء والرسل ، ويقول الامام الرضا الذى تاثر به دعبل فى تشيعه وافكاره ومدحه ، ردافع عنه كثيرا فالامامة « هى منزلة الأنبياء ، وارث الأوصياء ، ان الامامة خلافة الله وخلافة الرسول ومقام امير المؤمنين ، وميراث الحسن والحسين ، فالامام امام الدين ، ونظام المسلمين ، وصلاح الدنيا ، وعز المؤمنين . الامامة اس الاسلام الضاحى ، وفرعه السامى » (١١) .

ولعب الشيعة وشعراؤها دورا هاما فى توجيه سياسة بنى العباس فى الكوفه وخراسان وفارس . واختلف اسلوب الخلفاء فى التصدى لهم . فكان المنصور صلبا فى مكافحتهم . وقسا خلفاؤه فى مطاردتهم كلما برز منهم زعيم . فقضى المنصور على محمد النفس الزكية بن عبد الله بن الحســـن ، واخيه ابراهيم حين خرجا عليه بالمدينة والبصرة .

وقد أخرج الطالبيون أيام الرشيد سنة ١٧١ هـ من بغداد الى المدينة ، ليفصلوا عن شيعتهم « وكان دعاة العلوية يحسبون ، وتضرب اعناقهم فى ساحات القصر » (١٢) .

---

(٨) احمد امين : ضحى الاسلام ج ١ ص ٢١٢
(٩) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(١١) احمد امين : ضحى الاسلام ص ٢١٥
(١٢) تاريخ ابن الاثير : ج ٥ ص ٨٥

ويتأثر دعبل بما رأى وبما سمع . وتتحرك نفسه ، ويزداد جراحها ، وتتلون صوره بخيوط من الحزن مصبوغة بالدم والسواد ، ويزداد تعلقه بآل البيت ، ويزداد صدقه فى التمسك بهم ، ويشتد فى الدفاع عنهم .

وليس من شك فى ان بعض الخلفاء كان يعطف على الشيعة . ويحاول — ما استطاع الى ذلك سبيلا — ان يرضيهم ، وكان لهم شعراؤهم وانصارهم الذين يعرفهم الخلفاء معرفة جيدة ، وكانوا يفدقون عليهم فى بعض الأحيان ، ويتركون لهم الحبل على الغارب . ويدافعون عنهم أحيانا ، ويأخذونهم بالقوة اذا ظهر عصيانهم للدولة . ويضربون بيد من حديد على كل محاولة يظهرون فيها العصيان او الرغبة فى الحصول على السلطة .

وقد أظهر المأمون للعلويين عطفا عاما . وزوج عليا الرضا بنته « وشاء القدر أن يموت على الرضا سريعا . بعد أن ولاه المأمون عهده ؛ وبعد أن مرض اياما قلائل ، فادعوا أن المأمون سمه » وحزن المأمون عليه ، ولبس الخضرة شعار العلويين هو وقواده . وما اضطر الى تغييرها الى السواد شعار بنى العباس الا بعد ما رأى كراهية البيت العباسى له .

ومن تلك المواقف كلها استمد دعبل موضوعات صوره فى التشيع . ومن خلال شعر دعبل فى التشيع ، وصورة العقيدة المذهبية فى ديوانه . يتضح انه كان اماميا ولم يناد بكل ما نادت به الامامية . بل كان اماميا معتدلا . دون تطرف ، ولا نجد فى صورة التشيع عنده اثرا للمغالاة فى الراى ، ولم يؤمن بما آمن به غيره من انصار الامامية « ومنها أن أعمال الناس ستعرض على النبى عليه السلام والأئمة » (١٢) « فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » والمؤمنون فى نظرهم الأئمة ، ولم يناد دعبل بما نادى به غيره من أن الأئمة اذا شاءوا ان يعلموا شيئا أعلمهم الله اياه ، وهم يعلمون متى يموتون ، بل يغالى بعضهم ويذهب الى انهم لا يموتون الا باختيارهم ، وأنهم يعلمون علم ما كان وما يكون ، وانه لا يخفى عليهم شىء . ولم يعتقد الشاعر بأن الأرض كلها للامام كما اعتقد غيره تمسكا بالآية « ان الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين » . ولم يسبغ دعبل على الامام نوعا

---

(١٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢١٧

من التقديس ، ولم يقل بأن الامام ظل الله فى أرضه ، ونور الله فى أرضه ، كما قال شاعر الشيعة المغربى ابن هانىء الأندلسى فى مدح المعز لدين الله الفاطمى .

وما كنه هذا النور نور جبينه ولكن نور الله فيه مشارك (١٤)

ولم يقرن دعبل العبادات بطاعة الامام كما فعل ابن هانىء أيضا :

فرضان من صوم وشكر خلافته هذا بهذا عندنا مقرون (١٥)

وكان لنشأة دعبل فى الكوفة أثر فى اعتناقه مذهب الامامية فى التشيع . فقد كانت الكوفة حينذاك ملتقى للفكر والعلم . وقد أثر وفود العناصر المختلفة الى الكوفة — طلبا للعلم — فى نمو الحركة الفكرية والعقائدية فيها « فقد هاجر اليها وفود من الصحابة والتابعين والفقهاء من أعيان المسلمين . وبذلك كانت الكوفة حين انتقل اليها الامام الصادق ، وانتقلت اليها مدرسة أهله الشيعى من أكبر العواصم الاسلامية . وقد اشتغل الامام الصادق بنشر المذهب الشيعى حتى أضحت الكوفة منطلق الحركة العقلية ومبعثها ومركز الاشعاع » (١٦) ولم يكن الدين فى زمان الشاعر « دين الفطرة الذى يؤمن به شعب لم يعرف الترف والفساد ، ولم يشهد من ولاته الا العدل والاستقامة ، ولم يتعود أن يناقش نفسه فى عقيدته ، وعقيدة غيره » (١٧) انما كانت الدولة العباسية معرضا للنحل ، فظهر فيها التشيع بدرجاته والاعتزال بطوائفه .

وانتشر فى الكوفة مذهب الامامية ، وفى البصرة مذهب الزيدية . وقدر ما طبع مذهب الامامية بالطابع الباطنى ، والروحى والوجدانى ، طبع مذهب الزيدية بالطابع العقلى الذى امتازت البصرة به ، حتى أضحى التقارب بينهم وبين المعتزلة واضحا .

ولم يعثر فى شعر دعبل على آثار لكل ما نادى به الامامية ، بل كان

---

(١٤) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٥

(١٥) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٣

(١٦) العاملى : الروضة البهية فى شرح اللمعة الدمشقية

ط . جامعة النجف الدينية — (الاولى) العراق ١٣٨٦ هـ ص ٢٢

(١٧) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ٥٠

لا يردد فى صوره الشيعية الا ما آمن به واعتنق ، مما يدل على ايمانه بما يصرح به فى شعره ، ولم يكن مقلدا دون وعى ، فلم يصرح فى شعره بمبدأ العصمة ، او بالقول بأن الأئمة كالأنبياء معصومون فى كل حياتهم ، لا تصدر عنهم اية معصية ، لا يرتكبون صغيرة ولا كبيرة ، وبأنهم وسطاء بين الله والناس شفعاء لهم ، وان الاعتقاد بهم كاف لمحو السيئات ورفع الدرجات ، وأن عليا قسيم الجنة والنار فحبه ايمان وبغضه كفر .

ومن المبادىء الشيعية التى حفلت بها صورة التشيع فى شعر دعبل ، مبدأ الرجعة وهو الاعتقاد فى المهدى ، والايمان بعقيدة رجوع الامام بعد غيبته أو موته كقول كثير عزة فى محمد بن الحنفيه :

وسبط لا يذوق الموت حتى ... يقود الخيل يقدمها اللواء
تغيب لا يرى فيهم زمانا ... برضوى عنده عسل وماء (١٨)

يقول دعبل فى تائيته :

خروج امام لا محالة خارج ... يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل ... ويجزى على النعماء والنقمات (١٩)

ولا يرى دعبل ما يراه غيره من الشيعة ، بأن النبى وعليا والحسن والحسين وباقى الأئمة يرجعون الى الدنيا بعد ظهور المهدى .

ووجد فى صورة التشيع عند دعبل — احيانا — ما يعرف بالتقية ، وهى المداراة والكتمان « وهى عند الشيعة النظام السرى فى شئونهم . فاذا أراد امام الخروج والثورة على الخليفة وضع لذلك نظاما وتدبيرا ، واعلم اصحابه بذلك فتكتموه ، واظهروا الطاعة حتى تتم الخطط المرسومة » (٢٠) وكان يلجأ اليها الشاعر عندما يرى الخطر محدقا به .

ومن المبادىء التى آمن بها دعبل ، واعتنقها ، مبدأ الارث الذى ينادى بأن ابن العم الشقيق مقدم على العم ، وان عليا بن ابى طالب مقدم على العباس فى ارث الرسول ، لان عليا ابن عم شقيق ، ومن هنا يختلف مبدؤهم

---

(١٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٢
(١٩) ديوان دعبل : ص ١٤٣ ، ١٤٤
(٢٠) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٤٧

مع أهل السنة ، فالشيعة يقولون ان الأنبياء تورث . واهل السنة يقولون لا يورثون ، ويقول دعبل :

عيبا وارثى علم النبى ، وآلـه ... عليكم سلام دائم النفحات
هم أهل ميراث النبى اذا اعتزوا ... وهم خير سادات وخير حماة (٢١)

بينما يعبر شاعر آخر عن وجهة نظر العباسيين فى تفضيل العم فيقول :

ومـا آل عـلى فى امارتـكم ... ومـا لهم ابـدا فى ارثكـم طمـع
العم أولى من ابن العم فاستمعـوا ... قول النصيحة ان الحق مستمع (٢٢)

ويؤيده مروان بن أبى حفصه فى قوله :

يا ابن الـذى ورث النبى محمـدا ... دون الأقارب من ذوى الأرحـام
أنى يكون — وليس ذاك يكائن — ... لبنى البنات وراثـة الأعمـام (٢٣)

وكان دعبل من الشعراء المخلصين فى تشيعهم ، ولم يكن من هـؤلاء الذين يتخذون من التشيع مأوى يلجأ اليه كل من اراد هدم الاسلام ، لعداوة او حقد ، او ممن يتخذون حب أهل البيت ستارا يصنعون وراءه كل ما شاءت أهواؤهم .. فساعده اخلاصه وايمانه الخالص بمذهبه على أن يرقى الى مصاف شعراء الشيعة الأول حتى عرف عنه بأنه شاعر آل البيت ..

ولم يكن دعبل كما اعتقد بعض الباحثين مدعيا فى تشيعه ، وغير مخلص فى عقيدته بينما اثبتوا له جانب الشر والميل الى الهجاء ، والايقاع بالاخرين ، ونفوا عنـه ذلك الجانب الروحانى فى حبـه لآل البيت . وكيف يتفق لذلك الشاعر الشرير المغرم بايذاء الناس التصوف فى حب آل البيت ؟ ومن أقـدم الاتهامات ، ذلك الذى وجهه شاعر المعره يطعن فيه تشيع دعبل فيقول فى رسالة الغفران « واذا رجع الى الحقائق ، فنطق اللسان لا ينبىء عـن اعتقاد الانسان . لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ، ويحتمل أن يظهر الرجل بالقول تدينا ، وانما يجعل ذلك تزينا ، يريد ان يصل الى ثناء او غرض من أغراض الخالبة أم الفناء ، ولعله قد ذهب جماعة هم فى الظاهر متعبدون ،

---

(٢١) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(٢٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢
(٢٣) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢

وفيما بطن ملحدون .. وما يلحقنى الشك فى ان دعبل بن على لم يكن لـــه دين . وكان يظاهر بالتشيع ، وانما غرضه التكسب . ولا ارتاب فى أن دعبلا كان على راى الحـــكمى وطبقته ، والزندقة فيهم فاشية ، ومـــن ديارهم ناشئة » (٢٤) والحكمى هو ابو نواس . والمعرى يشك فى عقيدة دعبـــل ، زاعما ادعاءه للعقيدة وللتكسب ، وكيف يظاهر شاعر بالتشيع فى دولـــة تحارب التشيع . وكيف يتخذه وسيلة للكسب وامامه ابواب الخلفاء والوزراء والقادة المفتوحة دون حجاب . والحقيقة ان دعبلا كان يعد تشيعه واجبـــا مقدسا ودفاعا عن الحق وانتصارا للعدل والاسلام « فقد كان التشيع منتشرا فى اسرة الشاعر منذ زمن طويل « كان ابوه يروى عن جـــده رزين عن ام سعدى بنت مالك الخزاعية ابياتا فى رثاء الحســـين زعمت ان الجن ناحت بها عليه » (٢٥) وعرف عن خزاعة قبيلة الشاعر الولاء العميق لآل البيت ، بعد أن والت النبى وتحالفت معه فى اول الدعوة الى درجة دفعت معـــاوية ابن ابى سفيان ان يقول : « بلغت خزاعة فى الولاء لعلي بن ابى طالب حدا لو امكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا » (٢٦) وعلى ارض الكوفة التى صبغت بدماء آل البيت نشأ الشاعر باحساسه المرهف مرتبطا ارتباطا عريقا بآل البيت ، مخلصا فى الايمان بعقيدته والدفاع عنها « ويغلب على الظن انه تلقى فى طفولته حب اهل البيت ، فصار حبهم كاللحن القديم الذى يسمعه الانسان وهو طفل فيظل يلاحقه بانغامه وهو كهل » (٢٧) . فجمع الشاعر فى تطرفه فى الحب والبغض بين عاطفتين فوجه بغضه الى الخلفاء والقادة والوزراء ، ووجه حبه ورثته ورحمته الى على وآل البيت .

وقرأ الشاعر شعر الكميت ابن الكوفة ، وشاعر الشيعة فى عصر بنى امية ، وكان يعرف تعظيم الناس للكميت لصفته شاعر آل البيت . واستمع أيضا الى شعر السيد الحميرى الذى عاصره فى أواخر حياته ، وربما ارضاه

---

(٢٤) ابو العلاء المعرى : رسالة الغفران تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن
ط . دار المعارف ــ مصر ــ (الذخائر) ١٩٧٧ ص ٢١٨
(٢٥) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل بن على شاعر آل البيت ص ٤٨
(٢٦) دائرة المعارف الاسلامية ج ٣ ص ٤٥٣
(٢٧) د . زكى مبارك : المدائح النبوية في الادب العربى
ط . دار الشعب ــ ١٩٧١ (القاهرة) ص ١٣٦

أن يكون الكميت يمانيا مثله ، وأن يجد فى شعره السهولة التى تقربه من قلبه . وقد تأثر دعبل فى بعض صورة التشيعية بما صوره الكميت فى ابراز آثار الظلم التى تمثلت فى سمنة الظالمين ونحافة المظلومين وهزالهم :

أأهل كتاب نحن فيه وانتم ... على الحق نقضى بالكتاب ونعدل
فكيف دين انى واذ نحن خلفه ... فريقان شتى تسمنون ونهزل (٢٨)

أخذ دعبل تلك الصورة وقال :

فآل رسول الله نحف جسومهم ... وآل زياد حفل القصرات (٢٩)

ويصور الكميت فواجع آل البيت ومصرع الحسين فيقول :

يجلئن عن ماء الفرات وظله ... حسينا ولم يشهد عليهم منصل
كأن حسينا والبهاليل حوله ... لأسيافهم ما يخطى المتبقل
يخضن به من آل احمد فى الوغى ... دما ظل منهم كالبهيم المحجل (٣٠)

فيبكى دعبل الحسين فى شعره :

سقى الله اجداثا على طف كربلا ... مرابع امطار من المزنات
وصلى على روح الحسين وجسمه ... طريحا لدى النهرين بالفلوات
أأنس — وهذا النهر بطفح ظامئا ... قتيلا ، ومظلوما بغير فرات (٣١)

ومن الموضوعات المشتركة بين الكميت ودعبل ، مدح آل البيت بالكرم والنجدة فيقول الكميت :

اناس بهم عزت قريش فأصبحوا ... وفيهم جناء المكرمات المطنب
خضمون اشراف لهاميم سادة ... مطاعيم ايسار اذا الناس اجدبوا (٣٢)

يقول دعبل فى الامام الرضا :

له سمحاء تغدو كل يوم ... بنائلة ، وسارية تطوف (٣٣)

ويمتدح الكميت آل البيت بأنهم سادة العلم والرأى فى قوله :

وأن هاج ينبت العلم فى الناس لم تزل ... لهم تلعة خضراء منه ومذنب
اذا أدلهمت ظلماء امرين حندس ... فبدر لهم فيها مضىء وكوكب (٣٤)

---

(٢٩) ديوان دعبل : ص ١٤٣
(٣٠) د . زكى مبارك : المدائح النبوية — ص ١٢٥
(٣١) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٣٢) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١٢٧
(٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٥
(٣٤) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١٢٧ (تلعة : سيل الماء على الارض)

يقول دعبل فى نفس المعنى :

وقد كنا نؤمل أن سيحيا ... امام هدى له راى حصيفه
ترى سكناته فتقول : غر ... وتحت سكونه راى ثقيف (٣٥)

ويلتقى دعبل مع الكميت فى هجاء الحكام . وكما هجا الكميت حكام بنى امية هجا دعبل حكام بنى العباس . ويرمى الكميت الحكام بالظلم والاستبداد غير حذر ولا هياب .

رضوا بخلاف المعتدين ونيلهم ... مخبأة احرى تصان وتحجب
اذا قيل هذا الحق لا ميل دونه ... فانقاضهم فى الحق حسرى ولغب(٣٦)

وقال :

وعطلت الأحكام حتى كأننا ... على ملة غير التى ننتحل
كلام النبيين الهداة كلامنا ... وافعال اهل الجاهلية نفعل (٣٧)

واوجه التشابه بين الشاعرين كثيرة ، وان كان الفرق بينهما يبدو فى ان الكميت سلك اسلوب الحجة والمنطق ، فى حين شق دعبل طريقه الى القلب بتصويره العاطفى وتأثيره فى الوجدان .

وكان الكميت مجددا حين ثار على مقدمة القصيدة الطللية واستبدل بالوقوف على الأطلال والديار والشوق والحنين الى آل البيت فقال :

طربت وما شوقا الى البيض اطرب ... ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
ولم يلهنى دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربنى بنان مخضب
ولكن الى اهل الفضائل والنهى ... وخير بنى حواء والخير يطلب (٣٨)

ويتأثر دعبل بتلك الافتتاحية الروحانية ، فيبدأ قصيدته فى مدح الامام على الرضا بن موسى الكاظم بقوله:

بدأت بحمد الله والشكر اولا ... ومدح امام عنه تروى المآثر (٣٩)

---

(٣٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٥
(٣٦) د . زكى مبارك : المدائح النبوية ص ١١٨
(٣٧) المرجع السابق : ص ١١٨
(٣٨) الهاشميات : ٣٦٠
(٣٩) ديوان دعبل : ص ١٨٧

وقصيدة اخرى يفتتحها بقولـــه :

شـــفيعى فى القيامة عنـد ربـــى محمـد والوصى مـع البتـــول
وسبطا احمـد ، وبنـو بنيـــه أولئك سادتى آل الرســول (٤٠)

والكميت شيعى معتدل ، لا يرضى بسب الصحابة او تكفيرهم ، فيقول:

اهـوى عليـا امـير المؤمنين ولا أرضى بشتم ابى بكـر ولا عمـرا
ولا اقـول وان لم يعطيا فدكـــا بنت الرسول ولا ميراثه كفرا (٤١)

كذلك لم يسب دعبل الصحابة ، ولم يذم او يكفر من تولى الخلافـة دون على وكان الكميت يعطر قصائده بذكر الرسول الكريم فيقول :

فبوركت مـولودا وبوركت ناشئـا وبوركت عند الشيب اذ انت اشيب
وبورك قـبر انت فيـه وبوركـت به ولـه اهـل لذلك يثرب (٤٢)

كذلك يعطر دعبل صورة التشيع عنده بذكر محمـد عليه الصـلاة والسلام فيقول فى تائيته :

سقى اللـه قبرا بالمدينـة غيثـه فقـد حـل فيه الأمن بالبركـات
نبى الهـدى ، صلى عليه مليكـه وبلـغ عنـا روحـه التحفـات
وصلى عليه اللـه ماذر شـارق ولاحت نجـوم الليـل مبتـدرات

كذلك يتفق شعرهما فى جزالة لفظه ، وفخامة عبارته ، والفه لأساليب الجاهلية وتشبيهاتها . والى الاستقصاء فيما يتناول من معان واغراض ، كما كان كلا منهما شاعرا راوية فظهر ذلك فى أشعارهما حتى عده البعض سرقات ادبية واصبح دعبل شاعر آل البيت فى العصر العباسى كما كـان الكميت شاعر آل البيت فى عصر بنى امية ، وان اختلفا فى أسلوب المعالجة لقضية التشيع ، بين المناظرة والمحاجة والدفاع بالمنطق وبين الاعتماد على العاطفة وتأجيجها فى قلوب الناس ، لاستنهاض الهمم للثأر لآل البيت وبنى العباس . ولعل مولد الكميت بالكوفة سـنة ستين للهجرة ، اى فى نفس المكان والزمان الذى قتل فيه الحسين بن على وآل بيته أقس قتله ، كـان سببا فى استيلاء حب ال البيت على نفســه .

---

(٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٢

(٤١) الهاشميات للكميت : ٣٦١ الادب في موكب الحضارة (الشكعة) ص ٨٦

(٤٢) الهاشميات للكميت : ٣٦١ الادب في مركب الحضارة (الشكعة) ص ٨٦

وتوسله لهشام بن عبد الله بالشفاعة ، ومدحه مدحا يضارع هاشمياته فى الجودة والقوة والبراعة كما أقبل الكميت على بنى امية بنفس النشاط والاندفاع الذى سيطر عليه عند قرض الهاشميات . والكميت يعلل ذلك بقوله اذا قلت أحببت ان أحسن ، فكأن الهجوم على من يبز فى فن من الفنون سواء كان الهجاء او اعتناق عقيدة اصبح عادة .

ويختلف أسلوب دعبل فى تصوير عقيدته الشيعية اختلافا بينا عن الشاعر السيد الحميرى ، الذى يعد من اظهر شعراء الشيعة « ١٠٥ — ١٧٣ هـ » وكان مثالا للشيعى المغالى فى التشيع ، ويبدو الاختلاف فى أن صورة التشيع فى شعر السيد الحميرى مليئة بسب أصحاب الرسول وازواجه ، حيث كان يستعمل شعره فى ذمهم وثلبهم الفضائل الخلقية والدينية .

كما أن الحميرى كان ينشد القصائد الطويلة فى على وبيان فضائله ولو كانت فضائل خرافية لم تؤيد بنص أو تثبت برواية صحيحة ، حتى وقف يوما بالكوفة فقال : « من أتانى بفضيلة لعلى بن أبى طالب ما قلت فيها شعرا فله دينار ومن توله فى على » :

لقد سمعوا مقالته بخم ... غداة يضمهم وهو الغدير
فان وليكم بعدى على ... ومولاكم هو الهادى الوزير
وزيرى فى الحياة وعند موتى ... ومن بعدى الخليفة والأمير (٤٣)

وتوله أيضا فى مدح آل البيت :

اهل الكساء احبتى فهم الذين ... فرض الاله لهم على ولائى (٤٤)

ويبدو أن الطريق الذى سلكه الحميرى مخالف تماما لطريق دعبل ، فالحميرى ، منافق ، ودعبل شجاع صريح ، والحميرى يمدح بنى العباس بلسانه ، ويلعنهم فى قلبه فيظفر بما لهم ، ويتقى شرهم . « فقد سلك طريقا آمن به ايقاع العباسيين وتنكيلهم ، فكان يعلى شأن العلويين ويمدحهم ويذم

---

(٤٣) ديوان السيد الحميرى : تحقيق شاكر هادى شكر — نشر دار مكتبة الحياة — بيروت ص ١٩٨

(٤٤) ديوان السيد الحميرى : ص ٥٣

الصحابة وبنى امية ، ثم يعرج على العباسيين فيمدحهم لأنهم من بنى هاشم فبلغ ما اراد ولم ينتقم منه العباسيون . بل نال جوائزهم » (٤٥) .

ويشير الحميرى فى شعره الى بعض ما أشار اليه غيره من شعراء الشيعة كغدير خم وعودة المهدى :

ما كنت مولاه فهذا له ... مولى فلم يرضوا ولم يقنعوا (٤٦)

وقوله :

سنين واشهرا ديرى برضوى ... بشعب بين انمار واسد (٤٧)

ويبدو أن الحميرى يتتبع نفس طريقة كثير عزه الذى انكر على الخلفاء الراشدين خلافتهم ويتفق دعبل مع الحميرى فى هجاء الخلفاء . فقد كان الحميرى هجاء للخلفاء والصحابة ، اسرف فى الزراية بهم والطعن عليهم ، هجا السلف الصالح ، وذم خيرة المسلمين ، فلم يأمنوا من شره ولسانه . ومما عيب على الحميرى انه يرتكب ذنوبا ، ويعتقد ان آل النبى سيشفعون له لمدحه اياهم . وان بدا دعبل أكثر قربا فى صورته من الكميت فانه يبدو اكثر بعدا من صورة الحميرى لما كان فى شعر ... الحميرى من شتم السلف « فكان كل خير ينسبه الى العلويين ، رضيه العقل او لم يرضه ، وكان كل شر يمكن ان ينسب الى خصومه العلويين رضيه العقل او لم يرضه ، وكان يكفى ان يسمع رجلا من أهل القصص ورواة الأساطير يروى كرامة من الكرامات يضيفها الى احد العلويين ، حتى ينظم فيها قصيدة طويلة » (٤٨) ، بينما خلت صورة التشيع عند دعبل من رواية الكرامات ومن تسجيل الخرافات . ومن المداراة والنفاق ، ومن سب الصحابة . وشتم السلف . وما لا يرضه العقل او لم يؤيد بنص أو حديث . ولم يرتكب دعبل ذنوبا طمعا فى الشفاعة بل لعب على أوتار العاطفة فهز قلوب المسلمين وكسب عطفهم لآل البيت :

ذكرت محل الربع من عرفات ... فاسبلت دمع العين بالعبرات

مدارس آيات خلت من تلاوة ... ومنزل وحى مقفر العرصات

---

(٤٥) د . طه حسين : ص ٢٤٠

(٤٦) ديوان السيد الحميرى : ص ٢٦٢

(٤٧) ديوان السيد الحميرى : ص ١٨٣

(٤٨) د . طه حسين : حديث الاربعاء ص ٢٦٠

(٤٩) ديوان دعبل : ص ١٣٢

يصوغ الشاعر صورته مستندة الى الحقيقة ، ولكنها فى تلهب يثير العاطفة ويحرك العزيمة والهمة :

راس ابن بنت محمد ووصيه ... يا للرجال على قناة ترفع
أيقظت أجفانا وكنت لها كرى ... وانمت عينا لم تكن بك تهجع (٥٠)

وفكرة التشيع عند دعبل اثرت فى شعراء الشيعة بعده امثال ابى فراس الحمدانى الذى سلك طريق دعبل فى اثارة الهمم وتحريك الشفقه ، ومحاربة بنى العباس ، وفضح مخازيهم ، وتعديد مساويهم .

تبدو التلاوة من ابياتهم ابدا ... ومن بيوتكم الأوتار والنغم

ولم نجد لصورة التشيع عند دعبل اثرا فى تصوير ابن الرومى العقائدى ، وتشيعه للطالبيين واتخاذه التشيع مذهبا فى الخلافة . بينما كان التاثر واضحا فى الهجاء والصورة الساخرة بين الشاعرين — وتبدو صورة التشيع فى شعر ابن الرومى مقتربة من صورة دعبل فى اعتدالها وعدم تطرفها ، فلم يستنكر ابن الرومى خلافة الصحابة ولم يلعن الراشدين ، ولم يذم المعارضين لعلى فى الخلافة . بل كان يؤمن بالتشيع المعتدل ، الذى يجيز امامة المفضول مع وجود الأفضل وكان تشيعه اترب الى السياسة منه الى العقيدة والدين ، ويصوره العقاد فى صورة « المتشيع الناقم الذى لا يبالى ما يقول وقد ملكه الحزن ونسى العواقب وراح يخبط فى تهم وحزازات » (٥١) وان كان تشيع ابن الرومى ضعيفا لا يصل الى تلك الدرجة من القوة والصلابة والاخلاص التى عهدت فى شعر دعبل ، كما كان بشار ايضا الذى كان يؤيد ثورة العلويين على هذه الدولة فى ايام ابى جعفر المنصور ثانى خلفائها ، وان كان شارك فيها بشعره مؤيدا ثورة البصرة ، منددا بالخليفة المنصور فلا يكفى قوله فيه بالحكم على تشيعه حين قال :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم ... ولا سالم عما قريب بسالم (٥٢)

---

(٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٥١) العقاد : ابن الرومى ص ٢١٥
(٥٢) د . طه الحاجرى : بشار بن برد
ط . دار المعارف (الرابعة) ١٩٧٦ ص ٤١

ومن شعراء الشيعة الذين تأثروا بصورة التشيع عند دعبل ، مهيار الديلمي ، فقد كرس صورة التشيع عنده في مدح آل البيت دون غرض آخر ولم ينافق بل بدا صادقا في عاطفته وكلمته ، مؤمنا بالتشيع مبدأ سياسيا أكثر منه عقيدة اسلامية فقد شب معه تشيعه ، وأخذ ينمو الى جانبه كلما تقدمت السن به . آمن مهيار بأن أحقية آل بيت الرسول بالخلافة دون سواهم من ابسط الحقوق الواجبة لهم . ومن صور مهيار التي تأثر فيها بدعبل ، صورة شهيد الطف بكربلاء ، وبكاء السموات ، ومدح الرسول المصطفى ، وما جرى فوق أرض كوفان ، ومما وقع لابن بنت محمد ؛ كما ان مهيار لم يسب الصحابة ولم يرو الخرافات ، بل مدح آل البيت و آمن بالتشيع . ومن قوله :

وشهيد بالطف ابكى السموا ت وكادت له تزول الجبال (٥٢)

وقال ايضا :

ولم اك احمد افعاله فلى ابوة ببنى أحمد
بخير الورى ، وبنى خيرهم اذا ولد الخير لم يولد (٥٤)

وغلبت على صورة مهيار في التشيع تلك المسحة الحزينة ، والنغمة الباكية التي عرف بها دعبل في حنينه وشكواه وعتابه ، وخياله الجانح الى الشكوى ، في حس مرهف ، وعاطفة تهيج لأقل وخز من عنت الأيام وجفوة الزمان كما آمن مهيار بما آمن به دعبل في ان الشيعة « مهضومو الحق ، وانه ليس من العدل تركز الحكم والسيادة في يد اعدائهم ، فلونت عقيدتهم وادبهم بطابع الحزن والسخط » (٥٥) .

وتبدو الصلة واضحة بين هجاء مهيار وتشيعه كما وضحت عند دعبل « فلقد ساعد تشيع مهيار على ان يكون شاعرا هجاء ، وهجاؤه راجع الى ما جره اليه التشيع من اعداء عمدوا الى تجريحه واتهامه بالالحاد والكفر . فاضطر الى الرد على هؤلاء بسموم في لسانه . فلقد فاضت صورة التشيع

---

٥٣ - علي الثلاثي : مهيار الدمشقي وشعره
ط . دار الفكر العربي ١٩٤٨ ص ٧٩
٥٤ - علي الثلاثي : مهيار الديلمي وشعره ص ١٦٤

عند مهيار مثلما فاضت عند دعبل بالتعلق بحب آل البيت والتعاطف مع الامام والتألم لهضم الحق ، واظهار الغيظ والرغبة فى الثار لما أصابهم .

ولقد تحامل على دعبل الكثيرون واتهموه فى عقيدته . وجعلوه مدعيا للتشيع وليس مؤمنا به . واعتبروا هجاءه للآخرين هو الدافع وراء ذلك الحب المصطنع لآل البيت فهو « رجل شديد الشعور بالنقمة فلم يفتر ايمانه؛ وانعقدت هذه الشدة فى نفسه على التعصب لآل البيت من العلويين والأمل فى انتصارهم ، وظهور أمرهم ، وغلبتهم على أعدائهم . وجمع نقمته على المجتمع كلها فى كراهية من يكرهون العلويين ، ويغصبون حقهم ويقعدون عن نصرتهم . ولم يكن ينبو بالناس الا لأنهم اجحفوا بآل البيت وخذلوهم وما لأوا عليهم اعداءهم » (١٥٦) .

فتعصبه لآل البيت فى نظر العقاد يرجع الى كراهيته للناس ، فوجد فى اعتقاد الظلم الذى حاق بآل البيت دافعا الى السخط على الظالمين والرغبة فى تبديل الأحوال . ويرى العقاد ايضا انه فى حالة نجاح المظلومين فى ايام دعبل لما ذهب السخط على المجتمع من نفسه . ولم يلطف من نزوة الهجو التى فى طبعه ، فهو هجاء مطبوع قد ولد ليذم ، ويبغض ويصل الى المدح والحب عن طريق الذم والبغضاء ، وهو فى تكوينه كله قصيدة هجاء حية تلقى الناس ابدا بالتجهم والعبث والشذوذ .

ويبدو التحامل واضحا على دعبل الذى يثبت له الخبث والهجاء المطبوع ، وينفى عنه حب آل البيت . ومن يقرأ قصيدته التائية يعرف مدى صدقه فى تشيعه ومدى حبه لآل البيت ، واخلاصه لهم . وايمانه بعقيدته الذى لا يشوبه شك . ومهما كان الشاعر متكلفا فى القول ومصطنعا فى العاطفة فلا يمكن ان يأتى بهذا العمل الفنى فى مثل هذا القالب المحبوك المحكم . وفى تلك الجزالة والرصانة والقدرة على اسالة الدموع وتحريك ... الأحزان فى النفوس لما حاق بآل البيت من ظلم وغبن . فعدت التائية رائعة التصوير ، نجح الشاعر فى ضم خيوط صورها بعضها الى بعض . فبدا مؤمنا بما نادى به ، ولولا هذا الايمان ما ضحى براحته وسعادته بل وبحياته من أجل مبادئه ، فلم يكن دعبل كما قال العقاد « يسخط على الناس

---

١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٤٤

ويهجوهم ، وينكر جميع حالاتهم بغير أمل يتوق اليه ؛ ويصب عليه كل مافى نفسه من قوة الشعور النافر ، والعطف المعكوس . ومن لم يؤمن بشىء لم يثابر على حب ، ولا على بغض ولم يصبر على رضا ولا على نقمة ، ومن لضاع الأمل اضاع الايمان ، ثم اضاع الشعور بنوعيه من خير وشر ومن حب ونفور ، وكذلك من اضاع الشعور فقد فتر أمله وتراخى جاده وسدت دونه منافذ الايمان ، وصور الشاعر فى تائيته ترد على اتهامه بقلة الايمان واصطناعه التشيع » (٥٧) .

سلامك فى أهل النبى ، فانهم ... أحباتى ، ما عاشوا وأهل ثقاتى
فيارب زدنى من يقينى بصيرة ... وزد حبهم يارب فى حسناتى
سأبكيهم ما حج لله راكب ... وما ناح قمرى على الشجرات
فيا عين بكيهم ، وجودى بعبرة ... فقد آن للتسكاب والهملات (٥٨)

فاين التكلف والتصنع فى الأبيات انما صدرت عن شاعر مؤمن بالعقيدة ، مخلص فى حب آل البيت . ويستمر الشاعر راغبا فى البكاء على ما اصاب آل البيت من ظلم واحن ، فيصور من بكائه خطا متصلا لا ينقطع ، ويجعل دموعه تهطل دائما ما راحت الشمس تشرق على الدنيا .

سأبكيهم ما ذر فى الأرض شارف ... ونادى منادى الخير بالصلوات
وما طلعت شمس وحان غروبها ... وبالليل أبكيهم . وبالغدوات (٥٩)

ولم يكن الشاعر يرمى الى تحقيق مأرب من وراء حبه لهم غير الايمان الصادق بهم وبعقيدته ولم يكن طامعا الا فى ثواب الله بأن ينعم عليه بجنات الفردوس جزاء ما عانى من أجل حبه لآل البيت .

فانى من الرحمن أرجو بحبهم ... حياة لدى الفردوس غير بنات (٦٠)

فلم يكن هجاء دعبل هو الدافع الى تشيعه واعتناقه عقيدته ؛ بل كان التشيع هو الدافع الى هجائه الآخرين ، دفاعا عن مذهبه . فايمانه بمبادىء التشيع وحبه لآل البيت . وحزنه لما أصابه ، كل هذا دفعه الى أن يهجو

---

(٥٧) العقاد : مراجعات ص ١٣٥
(٥٨) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٥٩) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(٦٠) ديوان دعبل : ص ١٤٤

من اغتصب الحق ، وأوقع بآل البيت الظلم ، وسلب منهم الخلافة . فبدت الخطوط البارزة فى نقد الحكام وسياستهم تتضح فى صورة التشيع فى شعر دعبل . مما أدى الى تقريب الهوة بين الدين والسياسة ، وبين نقد الحكام ومدح آل البيت ، واثبات حقهم فى الخلافة ، وانكارها على بنى العباس والنقمة عليهم بعد ان « ملئت سجون المنصور والرشيد بالعلويين ومن تشيع لهم ، ويموت امام من ائمة الهدى فلا تشيع جنازته ، ولا تجصص مقبرته ويموت ما جن للعباسيين أو لاعب او ضارب فيحضر جنازته العدول والقضاة » (٦١) .

وبعد ان اوضح البحث تعاليم الشيعة واثرها فى شعر دعبل ، وما آمن به الشاعر وما لم يؤمن به ، وبين البحث موقع دعبل بين شعراء الشيعة ، من تأثر بهم ومن اثر فيهم ، واظهر عقيدته مخلصا أم متكلفا ؟ ومدى علاقة السياسة بتشيعه ، والعلاقة بين الهجاء والتشيع عنده ، وايهما كان دافعا للآخر ؟ يستقصى البحث ديوان الشاعر ويجمع معانى التشيع فى شعره فيجدها محصورة بين موضوعات لا تخرج عنها .وقد ظهر التشيع فى شعره فى نحو عشرين قصيدة ومقطوعة تقريبا فى ديوانه دارت كلها حول حبه لآل البيت ، ودفاعه عن حق على فى الخلافة هو واولاده ، وتأثره بمصرع الحسين ، ومعاصرته للامام الرضا والتعلق به ، وما عاناه آل البيت من عنت بعض الخلفاء . وصور اخرى يجمع فيها اكثر من عنصر من تلك العناصر السابقة فيذكر آل البيت والامام على الرضا . هذا فضلا عن قصيدته التائية الكبرى التى بلغت مائة وخمسة عشر بيتا ، وتعد اطول القصائد التى اشتمل عليها ديوانه بل واجزلها واصدقها .

ومن الموضوعات البارزة فى التشيع عند دعبل الحديث عن آل البيت مستحدثا فى ذلك ما امكنه من ادوات فنية .

لا اضحك الله سن الدهر ان ضحكت ... وآل أحمد مظلومون قد قهروا
مشردون نفوا عن عقر دارهم ... كأنهم قد جنوا ماليس يغتفر (٦٢)

---

(٦١) الاصفهانى : الاغانى ص ٨٢.
(٦٢) ديوان دعبل : ص ١٦٨

ويقـــول ايضـــا :

فلـــو ان ايديكـــم تمـــــد الى انـــاء لا نكفـــــا
وشـعب الزمـــان بـكم فشـــعت منـكم مـا الفـــــا (٦٣)

فيجعل من الزمان وثابا ، يبدل الأحوال فى اقل اللحظات ، ويحول ما آلفه ال البيت من وحدة واجتماع واستقرار الى تشتت وشرد وانقسام .

شفيعى فى القيامـة عنـد ربـــى محمـد والوصى مـــع البتـــول
وسبطا احمـد ، وبنو بنيـــه أولئك سادتى آل الرســـول (٦٤)

ويظهر فى هذا المجال مبدأ من مبادىء الشيعة وهو الشفعة ، اى شفاعة الرسول المصطفى للشاعر عند ربه يوم الحساب . وتختلف الشفاعة عند دعبل عن غيره مـن شعراء الشيعة امثال السيد الحميرى ، الـذى كان يتعمد ارتكاب الذنـوب ، والاكثار مـن الخطايا طامعا فى شفاعـة الرســول فى محـو سيئاته .

ومرة اخرى يتحدث عما اصاب على وابنيه الحسن والحسين مـن ظلم وقتل وذبح وسم فيقول :

تعـــز فـكم لك مـن اســـوة تسكن عنـك قليـل الحســـزن
اذا عظمت محنـة عـن عـــزاء فعـادل بهـا صلب زيـد تهـــن
واعظم مـن ذاك قتـل الوصـى وذبـح الحسين وسم الحسن (٦٥)

ودعبل فى شعر التشيع يميل الى اثارة العاطفة ، وسكب الدموع على ما أصاب آل البيت ، فلم يدافع الشاعر بالحجة او المنطق كما فعل الكميت او المعتزلة ، بل عرفت مضامينه طريقها الى القلب ـــ فلم تضل ، ولم تخفق فى ان تثير الهمة ، وتظهر الأسى والتفجع لمـا اصابهم ، فلا تعادل محنة فى الحياة ما اصاب آل البيت من محن مثل صلب زيد ، وقتل على ، وذبـح الحسين ، وسم الحسن . فقد صور الشاعر ما اصاب آل الشيعة مـن افتقادهم لأئمتهم واحبتهم واحدا اثر الآخر . فقتلوا بعد ان خذلهم الـذين

---

(٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٧
(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٢
(٦٥) ديوان دعبل : ص ٣٠٣

أحبوهم ووالوهم ، واستخرجوا من ديارهم ليلقوا مصيرهم المفجع . فأصبح ما أصاب آل البيت من محن ابرز موضوعات الشيعة ، وأجدر بالشعر الشيعي أن يكون حينئذ بكائيات خالصة .

ويكرس الشاعر مديحه لآل البيت قاصرا به على الهداة من بيت الكرامات فيقول :

سقيا ورعيا لأيام الصبابات ... أيام ارفل فى اثواب لذاتى
أيام غصنى رطيب ، من لدونته ... اصبو الى غير جارات وكنات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه ... واقذف برجلك عن متن الجهالات (٦٦)
واقصد بكل مديح انت قائله ... نحو الهداة بنى بيت الكرامات

وينشغل الشاعر بحب آل البيت عن كل لذة فى الحياة حين قال :

طرقتك طارقة المنى ببيات ... لا تظهرى جزعا ، فأنت فدات
فى حب آل المصطفى ووصيه ... شغل عن اللذات والقينات
ان النشيد بحب آل محمد ... ازكى ، وانفع لى من القينات (٦٧)

ويجب أن تزخر القصيدة بحبهم ومدحهم ، وأن يتفرغ القلب من كل حب آخر يشغله عن حب المصطفى والوصى وآل البيت ، وأن يقطع فكره عن كل ما يحول بينه وبين حب آل البيت ، والتفكير فيهم فيقول :

فاحش القصيد بهم وفرغ فيهم ... قلبا ، حشوت هواه باللذات
واقطع حبالـه من يريد سواهم ... فى حبه تحلل بدار نجاة (٦٨)

ومن الموضوعات البارزة فى صورة التشيع فى شعر دعبل بعد آل البيت ، هو مدح على بن ابى طالب والحزن على ما اصابه هو واولاده :

تدور عقيدة الشيعة فى أصولها على فكرة الامام . ويجمع الشيعة بفرقهم المختلفة على حب « على » على الخصوص . والقول بامامته وخلافته نصا ووصاية ، اما جليا أو خفيا ، « ويعتقدون ان الامامة لا تخرج من أولاده،

---

(٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٤٦
٦٨) ديوان دعبل : ص ١٤٧

لا يخالفهم فى ذلك غير الغلاة من الروافض » (٦٩) . ومن خلال تصوير الشاعر لعلى وما أصابه ، مدح ورثى ، وابتهل الى الله ، وهجا الأعداء ، فى اسلوب لا صنعة فيه ، يكسب العطف للعلويين لما لاقوه من عذاب على ايدى بنى العباس الذين لم يرعوا قرابتهم ولم يحافظوا على حرمتهم ، بل كانوا اشد نكالا وعذابا لهم من الأمويين . وتمثل اشعاره فى على الجانب الأكبر من معانى التشيع فى شعره . ومن هذه المعانى تلك اللوحة التى امتدح فيها الامام على ، وبيان مؤاخاته للرسول ، مشكلا صورته من التراث الصحيح للحديث الشريف وما قاله الرسول فى على . فيقول الشعر :

الا انه طهر زكى مطهر ... سريع الى الخيرات والبركاته
واشجعهم قلبا ، وأصدقهم اخا ... واعظمهم فى المجد والقربات
اخو المصطفى ، بل صهره ووصيه ... من القوم ، والستار للعورات
فقال : الا من كنت مولاه فيكم ... فهذا له مولى بعيد وفاتى
أخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى ... وقاضى ديونى من جميع عداتى (٧٠)

وتتضمن هذه اللوحة الفنية صورا لأحاديث صحيحة للرسول فى على منها : « انت أخى فى الدنيا والآخرة » ، وقوله عليه السلام « انت ولى كل مؤمن بعدى » قالها فى غدير خم حين خطب الرسول فى حشد من المسلمين ، يأمرهم وينهاهم ، ثم أخذ بيد على ، فرفعها حتى بان بياض ابطها وهو يقول : الا من كنت مولاه فهذا على مولاه ، اللهم وآل من والاه ، وعاد من عاداه . وانصر من نصره ، واخذل من خذله ، ثم أفرد الرسول خباء خاصا لعلى ، وأمر المسلمين بالدخول اليه ، والتسليم عليه بامرة المؤمنين ، فبايع المسلمون . ويقول ابن عباس :

«ان النبى عهد الى على سبعين عهدا ، لم يعهدها الى غيره » (٧١) كما ضمن الشاعر حديثا للرسول يقول فيه لعلى « أما ترضى ان تكون

---

(٦٩) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ١٤٢
(٧٠) ديوان دعبل : ص ١٤٧
(٧١) محمد باقر الصدر : التشيع — ظاهرة صحية ص ٧٠
ط . الخانجى — القاهرة — ١٩٧٧

منى بمنزلة هـارون من موسى الا انه لا نبى بعدى » وقوله عليه السـلام « لا يحبك الا مؤمن ولا يبغضك الا منافق » وقوله ايضا .« انا مدينة العلم وعلى بابها فمن اراد العلم فليأت من بابه » .

وعلى هذا فان معانى التشيع عند دعبل تتصل مباشرة بآيات قرآنية شرحها المفسرون وبأحاديث للرسـول عليه السلام ، ووقائع تاريخية ثابتة، وهـذا يجعله شيعيا معتدلا فى عقيدته . من هنا كان شعره السياسى فى الشيعة يمثل هـذا التيار المعتدل فى الاعتزال ولم ياجأ الى الأوهـام والأباطيل كغيره من شعراء الشيعة بل ضمن صوره معان لآيات كريمـة ومنها واقعة تصدق على بخاتمـه الى مسكين وهو راكع فى صلاته ؛ مشيرا الى الآية الكريمة :

« وانما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا ، الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون » (٧٢) ويؤكد فهم هذه الآية عند دعبل قوله :

نطـق القران بفضـل آل محمـد ... وولايـة لعليهـم لـم تجحـد
اذ جـاءه المسكين حـال صـلاته ... فامتـد طوعا بالـذراع وباليـد
فتنـاول المسكين منـه خاتمـا ... هبـة الكريم الاجـود بن الأجـود
فاختصـه الرحمن فى تنزيلـه ... من حـاز مثل فخاره فليعدد (٧٣)

يشير الى خصائص أخرى كثيرة عرفت عن الامام على وسجلها تاريخ الاسـلام تروى عن شـجاعته ، وانه اول الناس اسـلاما وايمانا بالله ورسـوله ، وانه فى طليعة المجاهدين . ناصر الرسول وآزره ، ونام فى فراشه ليقيه مؤامرة الكفار المتآمرين على اغتياله للحيلولة دون هجرتـه الى المدينة . وهو ذلك الامام الذى لم يسجد قط لصنم . فيقول الشـاعر مشكلا صورته من الواقع وتاريخ الاسلام :

سقيـا لبيعـة أحمـد ووصيـه ... أعنى الامـام ولينـا المحسـودا
أعنـى الموحـد كـل موحـد ... لا عابدا وثنـا ، ولا جلمـودا

---

(٧٢) سورة المائدة ـ آية ص ٥٥
(٧٣) ديوان دعبل : ص ١٧٣ ، ١٧٤

وهـو المقيم على فراش محمـد حتى وقاه كائـدا ومكيـدا
وهو المقدم عند حومات الوغى ما ليس ينكر طارقا وتليـدا (٧٤)

فيسلك الشـاعر طريقا خطابيا ، ليؤكـد فكرتـه ، فيكرر بدايات ابياته ، منتصرا لمبدأ معين ، معبرا عن عقيدته ، معللا حبه لعلى ، وأحقيته دون غيره فى الخلافـة مستندا على الواقع والتاريخ .

ويشكل الشاعر صورة اخرى من مضمون دينى فى تاريخ الاسلام ، يصـور جهاد على مع الرسول عليه السلام ، فى ازالـة آثار الاوثان ، وتحطيم الأصنام ، ويروى عن « على » انه قال : « انطلقت انا والنبى حتى اتينا الكعبة فقال لى رسول الله : اجلس ، وصعد على منكبى ، فذهبت لأنهض به ، فرأى منى ضعفا ، فنزل وجلس لى وقال : اصعد على منكبى فصعدت على منكبيه ، قال : فنهض بى فخيل الى انى لو شئت لنلت أفق السمـاء ، حتى صعدت على البيت ، وعليه تمثال من نحاس فجعلت ازاوله عن يمينه وشماله ، ومن بين يديه ، ومن خلفه حتى اذا استمكنت منـه قال لى رسول الله :

اقذف به ، فقذفت به ، فتكسر كمـا تتكسر القوارير ، ثـم نزلت فانطلقت انا ورسـول اللـه نستبعد حتى توارينا بالبيوت خشية ان يلقانا احد من الناس (٧٥) . فيقول دعبل :

عـلى رقى كتف النبى محمـد فهل كسر الأصنام خلق سوى على (٧٦)

ويصور دعبل اشارة دينية تاريخية اخرى مشيرا الى قول النبى لعلى « انك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين والمارقين » فالناكثون طلحـة والزبير ومن تبعهما يوم الجمل ، والقاسطون معاوية ومن معـه فى صفين ، والمارقون الخوارج فى النهروان ، فيقول ابن ابى الحديد : « وهذا الخبر من دلائل نبوته عليه السـلام لأنه اخبار صريح بالغيب ، لايحتمل التمويه والتدليس ، فيقول الشاعر فى صورته التى يمدح فيها الامام على بن ابى طالب :

---

(٧٤) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٧٥) مسند احمد وتاريخ بغداد : ج ١٢ ص ٣٠٢
(٧٦) ديوان دعبل : ٢٧٢

قسيم الجحيم : فهذا له وهذا لها باعتدال القسم (٧٧)

كما يبدع الشاعر فى اشعاره التى يجعل فيها من سيف الامام على قاطعا صادقا مثل بيعة الرسول له عند غديرخم ، وان سنان رمحه كضميره حى قوى يقظ مكانها فى القلب دائما ، فيقول :

كأن سنانه ابدا ضمير فليس له عن القلب انقلاب
وصارمه كبيعته بخم فموضعها من الناس الرتاب (٧٨)

ويختم ذلك المحور الذى أعده الشاعر فى شعره الفنى الخاص بالامام على بتلك اللوحة التى يرثيه فيها ، ويسلم على قبره ، ويستمطر المزن عليه ، مشيرا الى وصاية النبى لعلى ، وكرم خلقه ، وشجاعته المشهود بها ، ويعرض بالشيخين تعريضا خفيفا ، ويجعل سيوف على أحد وأقطع من سيوف تيم وعدى قبيلتى ابى بكر وعمر ، وحين يزور الحجيج الشيخين ، فان الشاعر وصحبه يذهبون حيث قبر على .

يقول دعبل :

سلام بالغداة وبالعشى على جدث باكناف العزى
الا يا حبذا ترب بنجد وقبر ضم أوصال الوصى
لئن حجوا الى البلد القصى فحجى ما حييت الى على
وان زاروا هم الشيخين زرنا عليا وابنه سبط الرضى (٧٩)

فمعانى دعبل الشيعية فى الامام على كلها دموع وعبرات وزفرات وشكاية حارة ، وحداد قائم على ما نزل بالأسرة العلوية من محن وبلاء واضطهاد ، ولا يكف الشاعر عن سكب الدموع وتصعيد وزفرات . فجمع فى تصويره لعلى بين الدفاع بالدين بقوة الروح ، والدفاع بالشجاعة بقوة الجسد ، فصوره محاربا فذا ، ومؤمنا كريما .

.....

(٧٧) ديوان دعبل : ٢٨٥
(٧٨) ديوان دعبل : ٣١٩
(٧٩) ديوان دعبل : ص ٣١٤ ، ٣١٥
(الجدث : القبر ــ الغرى والغريان ، بناء ان كالصومعتين بظاهر الكوفة اقرب من قبر الامام على بن ابى طالب .

مصرع الحسين فى شعر دعبل :

الهبت حادثة استشهاد الامام الحسين شعراء الشيعة . وزادت من حفيظتهم على اعداء آل البيت . واتخذوها ذريعة للطعن فى خلافة بنى امية وبنى العباس ، وفى كسب العطف واماله القلوب لآل البيت . وسجت حول مصرع الحسين القصص ، ونظمت فيه القصائد . منها ما حاكى الواقع ، ومنهـا ما توسـل بالخيال ، لالهاب العواطف واثارة الجماهير .

ولا شك فان مصرع الحسين والشعر الذى قيل فيه جدير بأن يفرد له مبحث خاص . ومن الشعراء الذين ساهموا بنصيب فى تصوير مأسـاة الحسين واستشهاده ، الشاعر ديك الجن ، ويتفق مع دعبل الخزاعى فى تصوير هذا الموقف العصيب ، فيقول ديك الجن :

جاءوا برأسـك يا ابن بنت محمـد ... مترمـلا بدمـائه ترميـلا
قتلوك عطشانا ولمـا يرقبـوا ... فى قتلك التنزيـل والتأويـلا (٨٠)

وفى اشعاردعبل التى تصور مصرع الامام الحسين — رضى اللـه عنه — معانى صادقة معبرة عن شعور صادق بالتشيع . مما تهز القلوب ، حيث يقول فى بعض شعره الذى يمثل هذه الناحية :

اسبلت دمـع العـين بالعـبرات ... وبت تقاسى شـدة الزفـرات ؟
الا فابكهم حقـا واجـر عليهـم ... عيونا لريب الـدهـر منسكبـات
ولا تنس فى يـوم الطفوف مصابهم ... بداهيـة مـن اعظـم النكبـات
وصلى عـلى روح الحسين وجسمه ... طريحا لـدى النهرين بالفلوات (٨١)
فقل لابن سعد ابعـد اللـه سعده ... ستلقى عـذاب النـار واللعنـات

فالشاعر يعبر عما رواه التاريخ عن مصرع الحسين فى تلك الحملـة الغادرة التى أوعز بها يزيد بن معاوية وجهزها عبيد الله بن زياد بن أبيه ، وقادها عمر بن سعد بن ابى وقاص ، وشمر بن ذى الجوشن ، وتشير الصورة الى ما عرف من أخبار كارثة كربلاء عندما حال جيش بنى اميـة

---

(٨٠) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . أحمد مطلوب ، وعبد الله الجبورى
ط . دار الثقافة — بيروت — لبنان ص ١٨٦
(٨١) ديوان دعبل : ص ٥٠ ، ١٥١

بين الحسين والماء ، فتستدر عطفة المسلمين ، وتسيل دموع العين عبرات باكية ، وتشحن الصدر حسرة وزفرة على الشهيد المظلوم . وتصب اللعنات على القتلة الظالمين . فالصورة تبدو هادئة رزينة ، تميل الى الحزن القاتم ، وتعبر عن عواطف صادقة ، خالية من التطرف ، بعيدة من الغلو والمبالغة . ولكنها لم تصور المعركة وما دار فيها ، ولم تصف بطولة الامام وصحبه ، ولم تهتم بما دار فى القتال ، وانصب جل همها على اثارة الوجدان ، وتحريك الهمة ، وهى السمة الغالبة على صورة التشيع عند دعبل .

وفى قصيدة اخرى تصور مصرع الحسين أيضا ، لم يخرج الشاعر عن طريقته فى التعبير عن تشيعه ، محاولا اثارة العاطفة . واستثارة النخوة ، طلبا للثأر فيقول :

أيقظت اجفانا وكنت لها كرى ... وانمت أعينا لم تكن بك تهجع

كحلت بمنظرك العيون عماية ... واصم نعيك كل اذن تسمع

ما روضة الا تمنت انها ... لك مضجع ، ولخط قبرك موضع(٨٢)

فكيف لا يجزع المسلمون حين راوا راسه يرفعها الأعداء على الرماح؟ لقد حرم مصرعه النوم على أعين أحبائه ، المحزونين من أجله . ونامت أعين العدو بعد ان استراحت مما سبب لها الأرق الطويل . وتكحلت العيون عماية عندما شاهدت ما أصاب الحسين . وأصاب الأذان الصمم، عند سماعها النبأ الحزين ، وكل بقعة شريفة وأرض طاهرة تتمنى ان تكون روضة لقبره الطاهر تحتضن جسده الشريف .

.....

ويمضى دعبل على نفس النسق الفنى الذى يهدف الى التأثير الانفعالى لدى المتلقى ، حين يصور حبه لأحد الائمة الذين عاصرهم وهو الامام **على الرضا** الذى عاصره الشاعر ، وتعامل معه ، واستمع اليه.

وقد تولى الرضا ولاية العهد ، فجمع بين الدين والسياسة . وكان

---

(٨٢) ديوان دعبل : ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

مثلا رائعا فى نظر دعبل والشيعة . ويبدو أن ولاية العهد كانت مؤامرة سياسية ، ومناورة توصل بهـا المـأمون لاخمـاد ثورات العلويين التى باتت تهدد عرشه . ولم تعد القوة وحدها كافية لاخمادها . فعقد المـأمون ولاية العهد للامام الرضا ليضمن سكوت العلويين ولكنه لم يلبث ان أمـر بقتل الفضل بن سهل وسم الامام الرضا .

وتكثر القصص حول ولاية الرضا وسمه . منها ما يقبله العقل ؛ ومنها ما ينكره . ولم يعبر دعبل فى شعره عن مثل هذه الخرافات التى نسجت حول كرامات الامـام الرضا بل ضمن معانيه بعض وصايا الامام ومنها : « ان شر الناس من منع رفده . واكل وحدة . ومن رضى بالقليل من الرزق قبل منه اليسير من العمل » (٨٣) .

وقيل ان الرضا كافأ دعبلا على قصيدته التائية التى امتدحه فيهـا بقميص من خز . وقال لـه : احتفظ بهذا القميص ، فقد صليت فيه الف ليلة ، كل ليلة الف ركعـة ، وختمت فيه القرآن الف ختمة » (٨٤) . ويبدو الوضع واضحا فى الخبر ، كما يبـدو فى قولهم « ان الناس قالت للرضـا عندما مر موكبه : ايها السيد الجليل ، الا اريتنـا وجهك الميمون ، فأمـر بكشف الظلة وأقر عيـون الخـلائق برؤية طلعته ، فانقسم الناس ما بين باك وصارخ ، ومتمرغ فى التراب ، ومقبل لحافز بغلته » (٨٥) ولم يشر دعبل فى شعره الى شىء من هذا القبيل . وقيل ان الرضا كان يكتب الشـعر . ولمـا أرسل له المـأمون جارية ، انكرت شيبه فردها الرضـا الى المأمون وكتب اليـه :

نعى نفسـى الى نفسـى المشيب ... وعنـد الشيب يتعـظ اللبيب
فان يسكن الشباب مضـى حبيبـا ... فـان المشيب لى ايضا حبيب (٨٦)

---

(٨٣) على محمد على دخيل : الامام على بن موسى الرضا
ط . دار التراث الاسلامى — (الثانية) بيروت ١٩٧٤ ص ٢٧
(الامام الرضا هو على بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على ابن الحسين) .
(٨٤) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٢٠
(٨٥) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٧٠
(٨٦) على دخيل : الامام على الرضا — ص ٨٣

وتكثر أشعار دعبل فى الامام ، وتطول قصائده فى تائيته الكبرى . ولم تخرج المقطوعات التى خصها له عن تصوير شدة حزنه على افتقاده ، وعلى استنكار الطريقة الغادرة التى اغتيل بها . ويعاب على تصوير دعبل فى الامام انه لم يوضح الدور الذى قام به فى خدمة الاسلام والمسلمين ، أو بالمبادىء التى آمن بها وحارب من أجلها . ولكنها طريقة دعبل — كعادته فى تشيعه — تخلد الى العاطفة ، وتخاطب الوجدان ، لتثير النفوس ، وتحرك الهمة للثأر ، وتؤلب المسلمين على أعداء آل البيت من بنى العباس . فهى بكائيات خالصة ، تصور فجيعة الشيعة فيه . ويصور الشاعر حزنه على الرضا حتى حين يفرغ الى احزانه الخاصة ويرثى ولده . فكأنما فاق حزن الشاعر على الرضا حزنه على ابنه ، فيشير الى قبر الرضا « بطوس » واغتياله بالسم حين يقول :

الا أيها القبر الغريب محله ... بطوس ، عليك السلام هتون
شككت ! فما أدرى أمسقى شربة ... فابكيك ؟ أم ريب الردى فيهون (٨٧)

ولكن الشاعر الذى نهج طريق الحقيقة فى التعبير عن معانيه والاستناد الى الواقع والتاريخ . لم يبد رأيا قاطعا فى حادث اغتيال الامام بالسم . بل يجعل منه سببا من أسباب موته . ولم يجزم به . ولم ينسج حوله القصص من الخيال . كما فعل غيره من شعراء الشيعة . وأيا كان سبب وفاته فلم تخل مضامين صوره الا باظهار الحزن والتأسى على الفجيعة والتحسر عليه .

ويتغنى دعبل بفضائل الامام الرضا ، من سداد رأى وهدى وتواضع علماء فى كرم وسماحه . فيقول :

له سمحاء تغدو كل يوم ... بنائله ، وسارية تطوف
فأهدأ ريحه قدر المنايا ... وقد كانت له ريح عصوف (٨٨)

ولا يزال يرثيه ، ويذكر قبره بطوس ، فى أبيات قصيرة ، سهلة

---

(٨٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٩ ، ٢٩٠
(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٣٥
(سمحاء : يد كريمة ، النائل : العطاء ، السارية : السحابات تأتى ليلا)

الايقاع . ولعلها صيغت ليتغنى بها احباؤه من الشيعة ، فيصور من دنته غريبا بطوس حساما مجردا من غمده . فيقول متحسرا :

يـا حسـرة تـتـردد وعـبرة ليـس تنفـد
عـلى عـلى بن موسـى بن جعفـر بن محمـد
قضـى غريبـا بطـوس مثـل الحسـام المجـرد (٨٩)

ويصـدق حزنه . ويجزل لفظـه ، وترصن عبارته ، فى صورة اخرى يعبر فيها عن تاثره بفقد الرضا ، مخاطبا العاطفة . لا ينهج طريق الكميت فى التوسل بالحجة والمنطق ، ولا يسلك الحميرى فى الاستعانة بالخرافة والوهم . بل يحفظ لصورته طابعها الخاص فى البكائيات الملهبه . فيصور حزنه على الرضا ، ويجعل السماء والجبال الشامخات تشاركه البكاء . والنجوم نائحات عليه ، والدنيا فقدت طعمها بعد رحيله ، فيقول :

الا مـا لعينى بالدمـوع استهلت ولو فقدت مـاء الشؤون لقـرت
على من بكته الأرض واسترجعت له رءوس الجبـال الشامخات وذلت
وقد اعولت تبـكى السمـاء لفقـده وانجمها ناحت عليـه وكـلت (٩٠)

فما اكثر الصـور التى زخرت بها البكائية . الارض تبكى والجبـال تشعر بالـذل . والسماء تذرف الدموع ، والنجوم تنوح ، فهى صـورة باكية . تنم عن عاطفة حزينة ، وشعور صـادق .

وفى ديوان الشاعر مقطوعة جمع فيها بين موضوعات التشيع كلها فى لوحة واحدة بداها بالتحسر على الشباب . ولوم العذارى للشيب ، متاثرا بتلك البداية التى ذكرت سابقا للرضا حين رد جارية المـامون ، فيقـول دعبل فى مطلع بكائيته المصورة :

تأسـف جـارتى لمـا رأت زورى وعدت الشيب ذنبا غير مغتفـر
ترجـو الصبا بعد ما شابت ذوائبها وقـد جـرت طلقا فى حلبة الكبر
اجـارتى ! ان شيب الراس نفلنى ذكر الغوانى،وارضانى من الغدر(٩١)

---

(٨٩) ديوان دعبل : ص ١٨٥
(٩٠) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٩١) ديوان دعبل : ص ١٩٥

ويقول مصورا ما أصاب آل البيت والحسين والرضا وغيرهم :

لو كنت اركن للدنيـا وزينتهـا اذن بكيت على الماضين من نفرى(٩٢)

ويصور ما أصاب آل البيت من فرقة فيقول :

أخنى الزمـان على أهلى فصدعهم تصدع الشعب لاقى صدمة الحجر(٩٣)

ويقول أيضـا :

بعض أقام ، وبعض قد اهاب به داعى المنية ، والباقى على الأثر (٩٤)

ويشعر بالقلق على الحاضر واليأس من عودة الراحلين :

امـا المقيم فأخشـى أن يفارقـنى ولست أوبة من ولى بمنتظـر (٩٥)

ويعاتب أمة الاسلام ، التى لم تحسن جزاء رسولها الكريم فغدروا بأهلـه :

يا أمـة السوء ما جازيت أحمـد عن حسن البلاء على التنزيل والسـور
خلفتمـوه على الأبنـاء حين قضى خلافة الذئب فى ابقار ذى بقر (٩٦)

ويجمع بين الرشيد والرضا فى صورة واحدة يصور فيها الرضا طهرا خالصا ، والرشيد رجسا خالصا فى صورة متقابلة الأطراف فيقول :

اربع بطوس على قبر الزكى بهـا ان كنت تربع من دين على وطـر
قبران فى طوس : خير الناس كلهم وقبر شرهم ، هـذا من العـبر !
ما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا على الزكى بقرب الرجس من حذر(٩٧)

وقد وقف الشاعر بجانب من أحب . وتصدى لمن حال دون حبـه . برؤح من العاطفة ومسحة من الغضب ، فمدح وهجا ، وبكى وتشفى ورثى آل البيت وأحبابه ، وهجا غيرهم لخذلانهم له .

فنبع المدح والهجاء والرثاء من معين العقيدة الشيعية .

.....

(٩٢) ديوان دعبل : ص ١٩٥
(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٩٥
(٩٤) ديوان دعبل : ص ١٩٥
(٩٥) ديوان دعبل : ص ١٩٦
(٩٦) ديوان دعبل : ص ١٩٦ ، ١٩٧
(٩٧) ديوان دعبل : ص ١٩٨

ويتصل بمعانى التشيع وما يتصل به من مضامين شعرية ، أن الشاعر وقف اثناء تشيعه مع انصار الشيعة وعادى عداء ضاريا من يختلف معهم فى المبدأ والعقيدة . فكان شعره فى التشيع « شعرا سياسيا » أقرب الى الشعر السياسى الذى يعرف اليوم وان لم يتناول الشاعر نظريات السياسة ومبادئها المعضله . وكان شعره شيعيا وان لم يفرط فى تعاليم الشيعة وتوضيح اسسها أو الدعوة اليها . بل كان الهدف من الوجهة السياسية تحقيق الغاية المذهبية التى يهدف اليها ، ويعيش من اجلها ، ويناضل فى سبيلها ، يمدح من يخلص للعلويين ، ويهجو من ينكر لهم . وعندما رد المأمون « فدك » للعلويين ، يمدحه فى صورة يجعل وجه الزمان ضاحكا فيها :

أصبح وجه الزمان قد ضحكا برد مأمون هاشم فدكا (٩٨)

ويهجو الكثيرين ممن تنكروا لآل البيت . فما الذى دفعه الى أن يجعل قبر الرشيد رجسا خالصا الا لأنه تنكر للشيعة ، وأمر بالقبض على مسلم ابن الوليد وانس بن شيخ وقتله انس لثبوت تهمة التشيع عليه . فكان مذهب الشاعر السياسى متأثرا بعقيدته الشيعية ، ولم يكن الشعر السياسى عنده من ذلك النوع الفاتر الذى يعد من اضعف درجات الشعر السياسى الذى يمدح فيه الشاعر قوما أو يهجوهم دون أن يكون مؤمنا بمذهب « انما يكون من أجل عطاء يرغب فى نواله ، أو حرمان أصابه ، او لصلة خاصة بينه وبين زعيم » (٩٩) .

ويرى الأستاذ الدكتور النعمان القاضى أن شعر الشيعة شعر سياسى « اذ أن جميع أغراضه من مدح وهجاء ورثاء وتحريض وتقرير للمذهب والعقيدة لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب فى الخلافة »(١٠٠)

وتتجسم معانى السياسة والعقيدة ، والجوانب التصويرية المبدعة فى صورة التشيع فى قصيدة دعبل « التائية » . مما جعلها تستحق أن

---

(٩٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٧

(٩٩) أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى ط . مكتبة النهضة المصرية (الخامسة) ١٩٧٦ ص ١٤

(١٠٠) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٢٨٨

يتوقف عندها وقفة خاصة لقوتها وجمالها . ولو لم يكن لتشيع دعبل سوى التائية لكفى الحكم عليه بتشيعه ، بل وباخلاصه فى التشيع .

يختلف الباحثون فى تحديد مطلع تائية دعبل . ويكاد يجمع معظم الباحثين — قدماء ومعاصرين — على أن مطلع التائية هو :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

بينما يثبت الأستاذ الدجيلى ، صاحب الديوان الذى اعتمد البحث على تحقيقه — مطلعا آخر لم يذكره غيره من المحققين أو الدارسين وهو :

تجاوبن بالأرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطقات

وفى الديوان الذى حققه د . محمد يوسف نجم مطلعا مغايرا للدجيلى ولتحقيق د . الأشتر فتطالعنا التائية فى تحقيق نجم بالبيت التالى :

ذكرت محل الربع من عرفات فأجريت دمع العين بالعبرات

ولم يتفق المحققون فى التحقق من عدد أبيات التائية . فيثبت التحقيقان الأخيران عددا يقل كثيرا عن العدد الذى اثبته الدجيلى فى تحقيقه . وربما يكون هذا الاختلاف مرده الى طول القصيدة طولا غير معهود فى شعر دعبل الذى اثبت له . وعلى الأرجح يبدو أن التائية تعرضت للانتحال على مرور الوقت. فالقصيدة لابد وأن يكون بها أبيات منحولة يؤكد هذا الظن اختلاف نسخها، وفى بعضها زيادات يظن أنها مصنوعة الحقها بها بعض الشيعة ويبدو أن الشاعر قد قام بهذه الاضافات للتائية بنفسه امعانا فى خلودها . وتجسيدا للمبادىء التى اعتنقها ، وربما غذته الأحداث بما استطاع أن يضيفه لها ، وربما ساعده ما صادفه من تشجيع الشيعة الى الاطالة والاضافة ، وربما اشترك فى وضعها شعراء آخرون اضافوا لها ما يؤيد نظرتهم العقائدية . ولا يعنى البحث الا بما يرى روح الشاعر الفنية بارزة فى أبياتها التى يخضعها للدرس الفنى .

ونسجت حولها القصص والروايات التى لا يقرها العقل ومنها ما يرويه دعبل « دخلت على على بن موسى الرضا ، فقال لى : انشدنى شيئا مما أحدثت بعدى فانشدته » :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

حتى انتهيت منها الى قولى :

'اذا وتروا مـــدوا الى واتريهـــم اكفـــا من الأوتـــار منقبضـــات

قال : فبكى حتى اغمى عليه ، واوما خـــادم كان على رأسه الى أن امسكت ، فسكت ساعـــة ثم قال لى : اعد ، فاعـــدت حتى انتهيت الى هذا البيت ايضا ، فاصابه مثل الذى اصابه فى المرة الأولى . واومـــا الخـــادم الى ان اسكت ، فسكت ثم مكث ســـاعة اخرى وقال لى : اعـــد ، فاعدت حتى انتهيت الى آخرها ، فقال لى : احسنت ، ثلاث مرات ، ثم امـــر لى بعشرة آلاف درهم مما ضرب باسمه ، وقدمت العراق وبعت كل درهم منها بعشرة دراهم ، فحصـــل لى مائة الف درهم » (١٠١) والخبر على ما يبدو فيه من انتحال يصـــور اهمية التائية عند الشيعة ، ويبالـــغ الشـاعر فى نسج الأساطير حول التائية ، فيحكى بأن الجن تطلب منه ان ينشدهـــا حين « سمع من يقول لـــه والباب مردود عليه ، الســـلام عليكـــم اللج يرحمك الله ، فاقشعر بدنى ، ونالنى أمر عظيم ، وقال لى لا ترع عافاك اللـــه ، فانى رجـــل من اخوانك من الجن ثم من ساكنى اليمن هذا الينـــا طارىء من اهـــل العراق فانشدنا قصيدتك : مدارس آيات .. » فاحببت ان اسمعها منك ، قال : فانشدته اياها ، فبكى حتى خر (١٠٢) وخبر آخـــر فى الأغانى يجسم انشغال الشيعة بأمر التائية يحكى « ان الشاعر استوهب من الرضا عليه الســـلام ثوبا قد لبسه ليجعله فى اكفانه ، فخلع جبة كانت عليه ، فاعطاه اياها ، وبلغ اهـــل قم خبرها ، فسألوه أن يبيعهم اياهـــا بثلاثين الف درهم ، فلم يفعل ، فخرجوا عليه فى طريقه فاخذوها منه غصبا ، وقالوا له : ان شئت ان تأخذ المـــال فافعـــل ، والا فانت اعلم ، فقال لهم : انى واللـــه لا اعطيكم اياها طوعـــا ، ولا تنفعكم غصبا ، واشكوكم الى الرضا ، فصالحوه على ان اعطوه الثلاثين الف درهم وفردكم » (١٠٢) كمـــا روى أن دعبلا رفض ان يأخذ من الرضا ما وهبه له من الدراهم ، مما يدل على أن مذهبه كان خالصا لوجـــه اللـــه ، وقال للخادم الذى يعطيه الصرة

(١٠٢) الاصفهانى : الاغانى : ج ٢٠ ، ص ١٠٣

---

(١٠١) الاصفهانى : الاغانى ص ١٠٢.

(١٠٢) الاصفهانى : الاغانى ص ٩٤.

« لا والله ما هذا أردت ، ولا له خرجت وانما جئت للتشرف بالامام والنظر الى وجهـــه » (١٠٤) .

وينصرف دعبل ، ويسير من مرو ، ويقطع عليه اللصوص الطريق ، ويأخـــذون كل ما معه ، وبعد أن يتعرف عليه اللصوص ، تذهلهم المناجاة ، ويبادرون برد ما أخذوا منه ، ويخلون سبيله » ومن الواضح أن الخبر مـــن نسج الخيال ، غذته الخرافة تجسيما لخطورة التائية فى نفس الشيعة . وقيل ان « دعبل » كان يكتبها على ثوب احرامه ويطوف به الكعبة ، كما أمـــر بأن تكون التائية بين أكفانه تبركا بها . من أجل هذا لحق التائية ـــ ولا شك ـــ اضافات مصنوعة ومنتحلة كما نسجت حـــولها الحكايات والخرافات المستمدة من الأوهـــام .

واحتلت التائية اهتمام كثرة الباحثين ـــ وجمهرة المؤرخين فيقـــول صاحب أعيان الشيعة : « ما هـــذا الظن بأن فيها زيادات فهو ظن ياقوت وحده ، ونفسها واحـــد لاتفاوت فيه ، فالظن بأنها مصنوعة لا شاهد له ، ولعل ظنه بأن الزيادة مصنوعة لأن فيها مالم تألفه نفسه ، وبالطبع فـــان صاحب الشيعة لا ينكر ما جـــاء فيها بل يؤمن بأصالتها وصحة نسبتها الى صاحبها دون اضافة او انتحال (١٠٥) .

وتناول التائية معظم الباحثين بالشروح منها : شرح محمد باقر بن محمد تقى ت ١١١١ هـ بالفارسية ، وشرح السيـــد نعمة اللـــه الجـــزائرى ت ١١١٢ هـ ، وشرح كمـــال الدين محمد بن معين الدين الشيرازى ت١١٠٣ فى طهران ، وشرح الميرزا حسن بن عبد الكريم ١٣١٠ هـ ، وشرح على بن عبد الله البريزى ١٣٢٧ . ويـــروى ياقـــوت فى معجمـــه فى ترجمة لأبى الحسن بن لنكك محمد بن محمد بن جعفر أنه « كان يروى قصيدة دعبل التى أولها مدارس آيات .. » (١٠٦) فاعتبروها من مفاخر الأدب والأدباء خاصة فى عين أنصـــار الشيعة . ولعل المستفاد من تلك الروايات التى رويت بلسان غيره هو التحقق من بداية القصيدة فى قوله : مدارس آيت ..

---

(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٦٠

(١٠٥) ديوان دعبل : ص ٩٤ ومعجم الادباء ص ٤٠ ، ١٩٤

(١٠٦) ياقوت الرومى : معجم الادباء ص ٧ ـــ ٨٧١

وتسيطر على تائية دعبل أو بكائيته الكبرى ، صور التشيع الباكية ، والأنات الحزينة التى تتفق واسلوبه الوجدانى . ومن هذه الصور الباكية التى حفلت بها التائية ما يقوله الشاعر باكيا :

بكيت لرسم الدار من عرفات ... وأذرفت دمع العين بالعبرات (١٠٧)

ويستمر فى البكاء ، طالما يتوجه الحجيج الى بيت الله ، ويشرك معه القمرى فى البكاء :

سأبكيهم ما حج لله راكب ... وما ناح قمرى على الشجرات (١٠٨)

ويتوسل لعينه أن تجود بالبكاء :

فيا عين بكيهم ، وجودى بعبرة ... فقد آن للتسكاب والهملات (١٠٩)

والبكاء مستمر طالما ينادى منادى الخير للصلوات :

سأبكيهم ما ذر فى الأرض شارق ... ونادى منادى الخير بالصلوات (١١٠)

والمحور الثانى الذى تدور حوله التائية الكبرى هو تصريح الشاعر بايمانه بالامام المنتظر الذى لا يشك فى قدومه ، فانه خارج لا محالة باسم الله والبركات :

خروج امام لامحالة خارج ... يقوم على اسم الله والبركات

يميز فينا كل حق وباطل ... ويجزى على النعماء والنقمات

فيا نفسى طيبى ، ثم يا نفس أبشرى ... فغير بعيد كل ما هو آت (١١١)

ويريح الشاعر نفسه من عناء الجدال ، ويحبس دمعه ، ويعلق كل آماله فى الخلاص على خروج المهدى وعودة الامام ، فتبدو سلبية الشاعر المطلقة البادية فى اعتناقه بعودة المهدى

وتصور التائية موقف المعارضين من دعوة دعبل ، وانكارهم للحق ، ومحاولة اقناعهم وما فى ذلك من مشقة تفوق نقل الشمس من مستقرها ، واذا سمع الحجر الصلد فسوف يسمع هؤلاء المعارضون :

---

(١٠٧) ديوان دعبل : ص ١٣١
(١٠٨) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(١٠٩) ديوان دعبل : ص ١٤١
(١١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(١١١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

أحاول نقـل الشمس من مستقرها واسماع أحجار من الصلدات (١١٢)

ومن اهم المعانى التى حفلت بها التائية الاشـارة الى بعض المواقف التاريخية التى تثبت أحقية الشيعة فى الحكم من ذلك انها تصـور ما دار فى اجتماع السقيفة وبيعة غديرخم ، وتسجيل ما دار فى غزوة بـدر وخيبر وحنين ، كما صـورت ايضا مصرع الحسين فى كربلاء . وتمثل تلك اللوحة الجانب التاريخى فى التائية حيث يروى الشاعر قائلا :

وما نال اصحاب السقيفة أمـرة بدعوى ترات ، بل بأمـر تـرات
فان جحدوا كان الغـدير شهيده وبدر واحـد شامخ الهضبـات
اذا ذكروا قتلى ببـدر وخيـبر ويـوم حنين اسبلـوا العبرات
أفاطم لو خلت الحسـين مجـدلا وقـد مات عطشانا بشـط فـرات
اذن للطمت الخـد فاطم ! عنـده واجريت دمع العين فى الوجنات(١١٣)

اشارة تاريخية مكثفة ، خلت من التفاصيل ، غطاها الشاعر بثوب من العاطفة الحزينة بلطم الخد وبدمع العين .

ومن المعانى البارزة فى التائية الكبرى ، الحديث عن القبـور العزيزة على نفس دعبل وعلى نفسه الشيعة بدرجة تذكر بشعر « البكائيات » الذى مازال موجـودا حتى اليوم عند شعراء العراق بتأثير من شعراء الشيعة . ودعبل يبدأ هـذا الجزء بالحديث عن قبر الرسـول بالمدينة فيقول :

سقى اللـه قبرا بالمدينة غيثـه فقد حـل فيه الأمن والبركات (١١٤)

وفى الكوفة تكثر قبور الأحبة حيث اغتيل الامام على والحسن واستشهد مسلم بن عقيل بن ابى طالب :

قبـور بكوفان ، واخرى بطيبـة وأخـرى بفخ نالها صلواتى (١١٥)

ويستمر فى ذكر قبور الاحبة ، ليستدر دمع العين ، لاهبا العاطفـة بسوط من بكائيته الحزينة المفجعة ، حين يقول :

---

(١١٢) ديوان دعبل : ص ١٤٥
(١١٣) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(١١٤) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(١١٥) ديوان دعبل : ص ١٣٥

وقبر بأرض الجوزجان محلـــه ... وقبر باخمرا ، لدى الغربات
وقبـــر ببغـداد لنفس زكيـة ... تضمنها الرحمن فى الغرفـات (١١٦)

ومن المحاور التى تضمنتها اللوحة الكبرى ، صورة المغتصبين ، وما ارتكبوه من رزايا فى حق الدين وأهله ، فيعلو صـوت الشاعر معبرا عن مساوىء حكم خلفاء بنى العباس ، وتأثيره فى قلوب المؤمنين من انصار على فيقـول :

تراث بلا قربى ،وملك بلا هـدى ... وحـكم بلا شـورى ، بغير هداة
رزايا ارتنا خضرة الأفق حمـرة ... وردت اجاجا طعم كل فرات (١١٧)

فما ارتكبه الخلفاء من بنى العباس من مساوىء ومظالم ، بدلت بياض الحياة سوادا ، وحولت خضرة الحياة الى حمرة ، وغيرت طعم المـاء العذب الفرات الى ملح أجاج ، فهم ضلوا الطريق ، وانحرفوا عن الهـدى ، ولم يلتزمـوا بالشـورى .

وفى الطرف المقابل من الصـورة تقـدم النائية تصويرا عطرا للنبى وصحبـه ، وديارهم المقدسـة ومنازلهم المطهرة . ويغلب على الشـاعر الأسلوب الخطابى الذى يظهر فى تكراره مطلع الأبيات ، تحمسا لـما ينادى به ، وتأكيدا لـما يؤمن به ويعتنقه فيقول :

ديـار لعبد اللـه والفضـل صنوه ... نجى رسـول اللـه فى الخلـوات
منـازل ، وصى اللـه ينزل ببنهـا ... على أحمـد المذكور فى السـورات
منازل قـوم يهتـدى بهداهـم ... فتؤمن منهـم زلـة العثـرات
منازل جـبريل الأمـين يحلهـا ... من الله بالتسليم والرحمات (١١٨)

صورة محكمة التركيب ، دقيقة التفصيل ، بدأها بالديار وختمها بالديار . واستهل كل بيت بلفظة منازل ، لتتفق والروحانية التى تصورها من صـلاة وتقى ووحى وهدى ، فهى منزل لكل هذه المعانى السامية ، وجعل الديـار للسـكن وللحياة وللانسـان .

---

(١١٦) ديوان دعبل : ص ١٣٦ ، ١٣٧
(١١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٧
(١١٨) ديوان دعبل : ص ١٢٢

وتستمر التائية فى مدحها لآل بيت المصطفى ؛ حيث شبوا فى ذلك الجو المقدس ، الخالى من الظلم والغدر . ويجعلهم ورثة علم النبى ، هم خير قادة ، وخير مدافعين ، وهم كرماء فى وقت العسر . فيقول :

هم اهل ميراث النبى اذا اعتزوا ... وهم خير سادات وخير حماة
مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهد ... لقد شرفوا بالفضل والبركات (١١٩)

كذلك تحتفى التائية بالسيدة « فاطمة الزهراء » حيث يفرد لها صورة باكية ، نجح دعبل فى نسج خيوطها من طابع النساء فى الحزن حيث الندب واللطم لما اصاب الحسين على يد اعدائه فيقول :

أفاطم ! لو خلت الحسين مجدلا ... وقد مات عطشانا بشط فرات
اذن للطمت الخد فاطم ! عنده ... واجريت دمع العين فى العرصات
أفاطم ! قومى يابنة الخير واندبى ... نجوم سماوات بأرض فلاة (١٢٠)

ويختم الشاعر تائيته بلوحة مفصلة تحوى صورا متقابلة ، تقارن بين آل النبى وآل زياد :

بنات زياد فى القصور مصونة ... وآل رسول الله فى الفلوات
ديار رسول الله اصبحت بلقعا ... وآل زياد تسكن الحجرات
وآل رسول الله تدمى نحورهم ... وآل زياد آمنوا السربات
وآل رسول الله تسبى حريمهم ... وآل زياد ربة الحجلات
وآل رسول الله تحف جسومهم ... وآل زياد غلظ القصرات (١٢١)

ومن دراسة مضمون التائية الفكرى بصفة عامة يمكن القول بأنه يغلب عليها الطابع الحزين حيث يعبر الشاعر عن حزنه الدفين ، والمه العميق ، لما نزل بأحبائه من الشيعة . ويتضح ذلك فى اختيار الشاعر الفاظ صوره التى يتوسل بها فى تشكيله مثل الزفرات وتقوضت وصفوف الدجى ومنهزمات والعرصات الخاليات ، وسلام شبح والقلى والدمع وغيره .

ويعجب الشيعة بالتائية اى اعجاب ، ويحفظونها ويرددونها فى المناسبات والمواسم التى يحيون فيها ذكر آل البيت ، فهى لوحة كبرى ،

---

(١١٩) ديوان دعبل : ص ١٢٣
(١٢٠) ديوان دعبل : ص ١٢٨ ، ١٢٩
(١٢١) ديوان دعبل : ص ١٤٢

يكتنفها الحزن من مطلعها الى ختامها ، فهى « ملحمة بكائية » تصور فى صدق كثيرا من مثاليات الشريعة لذلك فهى تعد معلما من معالم تراثهم الفنى .

ولم يخرج الشاعر فى تائيته عن منهجه المعروف فى خطاب العاطفة ، واثارة الوجدان . وهز المشاعر ، وتأليب النفوس ، محاولة للثأر . ولكن اين الطريق وكيف الخلاص ؟ لم يوضحه الشاعر ، فلم يكن مناضلا ايجابيا . ولم يأخذ بايدى محبيه الى طريق الخلاص مما يعانوه . فلم يحمل سلاحا ولم يأمر بحمله . ولم يوضح الدور الذى يجب على الشيعى ان يؤديه ، ولم يحث على الشهادة ، ولكنه رمى كل احماله وآماله على عودة الامام المنتظر ، الذى سيخرج من بين الصفوف ، ولا محالة فى ذلك — فى نظره — ليميز بين الحق والباطل . ويؤمل الشاعر نفسه بهذا الأمل ، وتطيب نفسه به ، فالحق المغتصب سوف يسترد .

. . . . . .

سمات التشيع فى شعر دعبل :

وضح من خلال تحليل شعر التشيع عند دعبل الخزاعى . أن شعره يعكس وجهة نظره العقائدية فى فهم التشيع . والتعبير عن سماته الفكرية باعتباره عقيدة مقدسة ووجهة نظر ملتزمة . فالشيع الذى يؤمن به دعبل لا يقوم على النضال والكفاح من اجل المبدأ . وانما مثل معظم الشيعة فى عصره يعتمد على « التقية » وقبول الأمر الواقع حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا . ويأتى المهدى المنتظر او الامام الذى يملأ الكون عدلا ورحمة . كذلك يتصل بفكرة التشيع عند دعبل كثير مما آمن به الشيعة ؛ من الرجعة والشفعة وامامة على بن ابى طالب واحقية بنيه فى الخلافة . ولكنها خلت من الخرافات والأساطير والكرامات ، وبرئت من سب الصحابة وتكفيرهم ، فلم يكن دعبل متطرفا او مغاليا فى فكره وبالتالى فى فنه كالحمرى ، بل استمدت عناصرها من الواقع ومن التاريخ الاسلامى مؤيدا صوره بنصوص من القرآن والحديث . فالأبطال فى شعره حقيقيون ، والأسماء والاماكن المواقع والاحداث كلها حقيقية .

واتسمت معانى التشيع عند دعبل بالصدق والاخلاص فى التصوير والبعد عن التكلف والاصطناع ، فكان التشيع عنده خالصا ليس فيه ادعاء ،

ولم يشرك مع تشيعه موضوعات أخرى فى المقطوعات أو القصائد التى خصها به . فلم يأت تشيعه عفوا وسط زحام الأغراض الأخرى ؛ بل تنوعت المقطوعة بين مدح للعلويين ، وندب لمقتلاهم ، ورثاء لموتاهم ، تقربا وزلفى الى الله . فغلب على شعر تشيعه حدة الطابع الحزين الباكى . فكان أدب التشيع عنده ادبا له وحدته الفكرية والفنيـــة .

وربما كان طابع الحزن والبكاء اهـم يميز الصـــورة الشيعية فى شعر دعبل بل فى شـعر الشيعة غالبا ، فهو « ادب ضاوى الجسد ، قد برحت به صنوف المشقة والحرمان وجفف شفاهه الصدى ، لا تكف عيناه عن تذارف الدموع ، فهو بائس شقى ، الف العناء والاضطهاد » (١٢٢) « وكل شـــاعر شيعى يطوى نفسه على حزن عميق ورغبة فى الاشتفاء بسفك دمـــاء من مقتل أئمتهم الشهداء » (١٢٣) .

وقد واكبت كثير من صور التشيع عند دعبل معظم احداث التـــاريخ الاسلامى ؛ وما أصاب آل البيت من نوازل ومحن ، فبدت صورة التشيع فى معظم الأحيان وثائق تاريخية ، تعبـــر عن اغراض مختلفة . اتخذهـــا الشيعة وسيلة الى تحقيق هدفهم . « فكانت صور التشيع صورة سياسية الهدف اذ ان جميع اغراضها من مدح وهجاء ورثاء وتحريض وتقرير للمذهب والعقيدة ، لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب فى الخلافة فهى صورة تطبع بطابع السياسة الدينية او السياسة المصبوغة بصفة دينية » (١٢٤) بينما كانت صورة الحرب والقتال باهته عند دعبل . فكانت تصف بطولـــة على والحسين فى ابيات قليلة تجمع بين الحرب والسياسة . ولكنها اقـــل شروسية من شعر الخوارج . مما جعل الفكرة التى حاربت صورة التشيع من أجلها فكرة دنيوية تطالب بالخلافـــة والحكم . فكان الهدف سياسيا ، وان توسلوا اليه بالصبغة الدينيه .

واتسمت صورة التشيع عند دعبل بالحرارة والصدق عن غيرها من الصور لأن مبعثها الأخلاص ، فليس للشاعر مطمع من الائمـــة .

---

(١٢٢) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٧٤

(١٢٣) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٧٧

(١٢٤) د . النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الاموى ص ٣٨٨

ولقد ادى الشاعر من خلال اشعاره الحزينة ، وما صبغت به من دموع الأسى وزفرات الحسرة ، فى اسلوب هادىء رزين احيانا . ومعان رقيقة تنم عن قلب عذبته المصائب والمحن ، فخرج الأسلوب صافيا حين سلك سبيل التقرير ،والحجة الدينية ، ثائرا قويا حين ينتقد سلوك الخصوم .

« ولئن شقيت السياسة بهذا النزاع الحزبى فقد سعد الأدب ، ولئن اجرى الدماء وازهق الأرواح فقد حرك العواطف ، واسال الأفكار ، واطلق للخيال العنان » (١٢٥) .

وان كان الكميت حين سلك مسلك المعتزلة قد اثرى مضمون التشيع فى الأدب فكرا وعقلا ، فقد اثرت مضامين التشيع عند دعبل الأدب عاطفة وروحا . فخرجت صورة ناطقة بما يجول فى نفسه ، وفى عاطفته ، وسجلا خالدا لحياته وعقيدته ، وصورة رائعة لما حل بآل البيت من محن وما نزل بساحتهم من نكبات ، فى رصانة عبارة ، وجزالة لفظ . واحكام نسج وصدق اداء ..

ب ـ الهجاء فى شعر دعبل

من دوافع الهجاء ، عامل العقيدة وهجاء من يخالفها او يضطهدها ، وعامل المادة والحرمان من العطاء فى الغالب من الأحوال . فالحاجة تدفع الشاعر الى هجو الذين قصدهم املا فى العطاء وكثرة النوال ثم خيبته فى توقعه . ويعتبر نتيجة « لما كان فى الحياة العربية فى ذلك الوقت من اضطراب خطير مصدره الانتقال من حياة جاهلية ساذجة الى حياة اسلامية معقدة ، ومصدره ايضا كل هذه المشكلات التى واجهها العرب حين فتحت عليهم اقطار الدنيا ، ثم نظروا لماذا هذا الثراء الفاحش يتاح لفريق دون آخر » (١٢٦) .

ومن دوافع الهجاء التنافس بين الشعراء على الحظوة لدى السادة ، مما حمل بعضهم على أن يهجو شعر غيره ويحرقه حتى لا يشتهر بين الناس

---

(١٢٥) احمد امين : ضحى الاسلام ص ٣١٤

(١٢٦) د . طه حسين : الوان ص ٢١٧

فيناقسه « وقيل ان البحترى أحرق خمسمائة ديوان للشعراء فى أيامه حسدا عليهم ، لئلا تشتهر اشعارهم وتنتشر محاسنهم » (١٢٧) .

وقد يدفع الى الهجاء عوامل كثيرة ، منها الفاقة والحرمان ، ومنها ما يرجع الى مركب النقص فى نفس الشاعر ، أو يرجع الى عواطف الاستعلاء ، أو الاحتقار والزراية ، أو الهزء والسخرية ، وربما دفع اليه استبطاء الوعد ، واستنجاز العهد ، أو العبث والتأنيب والذم والتحريض .

ولم يكن الدافع المادى من دوافع الهجاء عند دعبل بقدر ما كان الدافع فضح فسق الحكام وابراز ظلمهم ، وتوضيح مخازيهم ، ومحاربة اعداء آل البيت . وجمع دعبل فى هجائه بين الاعتدال والفحش والاتذاع . يسلب الانسان فضائله النفسية ، ويجسم العيوب الجسيمة بعدسته اللاقطه « وقدامة بن جعفر لا يراه هجاء البته ، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيبا ، ولا يعد الهجوبه صوابا ، واشد الهجاء ما أصاب الغرض ، ووقع على الهدف » (١٢٨) .

ويمتد الهجاء عند دعبل الى بعض الخلفاء والحكام والوزراء ، رغبة فى أن يعدل بهم الى السنن القويمة من الأخلاق الفردية والاجتماعية ، ومن سياسة الأمة سياسة رشيدة « ففى الظاهر هجاء ، وفى الحقيقة اصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج فى المجتمع سواء اتصل بالفرد أو اتصل بالجماعة . وهو لذلك فى حاجة الى ان يدرس كوثيقة اجتماعية وسياسية » (١٢٩) .

وقد التزم دعبل بمنهج الهجاء فى مقطوعات قصيرة كنقائضه مع المخزومى وغيرها ، وان لم يترك الفحش أحيانا ، مخالفا مذهب جرير حين قال لبنيه : « اذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، واذا هجوتم فخالفوا ، وقال

---

(١٢٧) د . درويش الجندى : ظاهرة التكسب واثرها فى الشعر العربى ونقده
ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٧٠) ص ٢١٨
(١٢٨) ابن رشيق : العمدة ص ١٧٠
(١٢٩) د . شوقى ضيف : معول فى الشعر ونقده
ط . دار المعارف — مصر — (الثانية) ١٩٧٧ ص ٤٠

أيضـــا : اذا هجوت فاضحك » وقد سلك ابن الرومى طريق جرير فكـان يطيل ويفحش » (١٣٠) .

وبرزت صور الهجاء فى شعـــر دعبل فى مقطوعات قصيرة كالسهـــام شديدة الايذاء وقد عدل فيها عن التهاجى القديم بالأحســـاب والأنســـاب، وما يتصل بهمـــا من العصبيات القبلية ، متغلغلا فى مطاعن خلقيه ونفسية ، وحمله كل ما يمكنه من اقذاع ولذع للتصغير والتحقير وتهوين الشـــأن . تارة يخز وخز الابر ، وتارة يطعن طعنات مدمية حيث تحـــول الشاعـــر بصورة الهجاء مـــع غيره من بعض الهجائين فى عصره من النقائض الطويلة التى عرفت عند جرير والفرزدق . وقد صاغها فى كلمات قليلة حادة ، تشبه السهام النافذة ، ويعمد فيها أحيانا الى القذف فى الأعراض والسب بالزندقة والالحاد . وقديما كان الشعراء يميلون الى الجد فى هجائهم فيهجون بالتخلف فى ميادين الشجاعة والكرم فى عبارات رصينه ، بينما مال دعبل فى صـــورة الهجاء الى التهكم والدعابة الســـاخرة . فسلك مسلكا قريبا ، حيث ادى تهكمه بطريقة يسيرة الى خدمة غرضه ، فاعانته دعابته على النيل مـــن مهجوه . غير متورع عن قذفه بأشنع التهم ، يخفف من ذلك عرضه فى قالب المزاح الذى يخلط فيه الجـــد بالهزل . فاستطاع بتهكمه بخصمه أن يبلغ ما يريد ، وان تعثر الغير فى بلوغ تلك الغاية ، يستطيع الشاعر بمقدرتـــه الفنية الفائقـــة فى صـــورة الهجاء ، أن يغير صورة المـــدح الى صـــورة الهجاء بنفس المقدرة والمهارة ، فيسلب من الممدوح الفضائل التى الحقهـــا به ، ولم يكن دعبل فى هذا غريبا بين الشعراء فهناك البحترى الشاعر الذى قيل عنه « لا أعـــرف أحدا أخبث اصـــلا وفرعـــا ، ولا أكفر لاحســـان مـــن البحترى » ، وقيل عنه ايضا ان البحترى هجا نحوا من اربعين رئيـــسا ممن مدحـــه » (١٣١) واقر النقد القديم التناقض فى موقف الشـــاعر مـــن المدح والهجاء ، لأن الشاعر لا يتقيد بالصـــدق والكذب ، انما ترجع مقياس براعته الى اقتداره على الصنعة والصياغة .

ولكى نقوم صورة الهجاء عند دعبل ، لابد من استعراض نماذج لها .

---

(١٣٠) ابن رشيق : العمدة ص ١٧٠

(١٣١) المرزبانى : الموشح ص ٥١١.

مع التمثيل لكل لون من الوان الهجاء فى شعره . فعرف عنده الهجاء الجماعى حينما يهجو بلدة بأكملها او قبيلة او اسرة كاملة ، وظهر عنده هجاء الخلفاء والقادة والكتاب والوزراء ، والهجاء الاجتماعى والسياسى ، والهجاء الشخصى ، والهجاء المقذع ، واهاجى تزيت بزى القصة فشكلت نوعا جديدا من الوان التصوير الفنى عنده يمكن وصفه بأنه « قصة هجائية » .

تتجلى براعة دعبل فى الهجاء حين يعمد الى مجموعة فيصوب هجاءه نحوهم جميعا ، مثلما فعل عندما هجا مجموعة من الكتاب دفعة واحدة : منهم دينار بن عبد الله واخوه يحيى ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء وابوه ، وكانوا ينزلون المخرم ببغداد مقال :

الا فاشتروا منى ملوك المخرم ... ابع حسنا وابنى هشام بدرهم
واعط رجاء فوق ذاك زيادة ... واسمح بدينار بغير تندم
فان رد من عيب على جميعهم ... فليس يرد الغيب يحيى بن اكثم(١٣٢)

فيصور الشاعر الملوك تباع وتشترى كالسلعة التى يفرط فيها صاحبها بأبخس الأثمان دون ندم على بيعها . بل يجود بأكثر منها بنفس راضية وسماحة خاطر .

ومن صوره التى هجا بها مجموعة جملة واحدة تلك الصورة التى يهجو فيها قوما من بنى مخزوم نزل عليهم ومعه رزين العروضى فلم يقروهما فصور ذلك مستخدما ادوات تشكيله الفنى فى ابراز صورته حيث قال :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم ... بحيث لاتطمع المسحاة فى الطين(١٣٣)

فالشاعر يهجو قوما بالبخل . فماذا تطمع المسحاة من الطين ، انها لا تصيب منه شيئا ، ولا يبقى فيه اثر منها ، ولا تأخذ منه . كذلك كان حاله مع القوم الذين حل بهم .

وفى صورة أخرى من الصور التى يحشد فيها مجموعات من مهجويه ، صورة قوم لم يكرموه أو يطعموه ، حتى غلبه النوم فنام وناموا معه ، ثم انتبه

---

(١٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٣
(١٣٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٢

قبلهم ، وصنع بيتين وكتبهما فى الحائط وانصرف :

هناكم انكم قـــوم كـــرام وان النـــوم بينكـم طعـــام
أتاكـــم زائـــر فأجفتمـــوه فلمـــا نـــام اشبعـــه المنام (١٣٤)

فجعـــل الشاعر النوم طعاما مشبعا ، وان هـــؤلاء البخلاء يشبعون ضيوفهم نوما لا طعاما ، وهو لم يهج فردا بل هجا قوما ، واتسعت صـــورته لاستيعاب مجموعات من البشر ، ويهجو نموذجا ومثالا مذموما من البخلاء ، كمـــا هجا اهـــل « قم » جميعهم فى قوله :

تلاشى اهـــل قـــم واضمحلـــوا محـــل المخزيات بحيث حلـــوا
وكانـــوا شيدوا فى الفقـــر مجـــدا فلـــا جاءت الأموال ملـــوا (١٣٥)

فالمخازى توجد حيث يوجد اهـــل قم . والفقر ميدان ومجـــال لتشييد الأمجـــاد .

وتبدو مقدرة الشاعر البارعـــة فى تصوير بنى وهب وهجائهم دفعـــة واحـــدة ، مقذعا احيانا مقابلا بين طرفى الصورة ، راميا فى لؤم أبى وصفهم باشنع النقائض ، حين يصور ذلك فى قوله :

اذا رايت بنـــى وهب بمنزلـــة لم تـــدرايهم الأنثـــى من الذكـــر
قميص انثاهـــم ينقـــد من قبـــل وقمص ذكرانهم تنقد من دبر(١٣٦)

ويهجو مجموعة من كبار رجال الدولة وكتابها عرفوا « بآل بســـام » فى صورته التى يستغل فيها اسمهم :

يـــا آل بـــســـام فى المخـــازى وعابس الوجه فى الســـؤال (١٣٧)

ويهجو طاهر بن الحسين ويجمع معه فى نفس اللوحة بنيه فى قوله :

تولى طاهـــر من بعـــد أن غـــد اقـــام فلا يســـــام ولا يسوم
وابقى طاهـــــر فينـــا ثلاثـــــا عجائب يستخف لهـــا الحلـــوم
ثلاثـــة أعبـــــد لأب وأم تمـــيز عن ثلاثتهـــم أروم (١٣٨)

---

(١٣٤) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(١٣٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٧
(١٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(١٣٧) ديوان دعبل : ص ٢٧١
(١٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٣

ولا يكتفى الشاعر بحشد تلك المجموعات فى لوحاته الهجائية ، بل يتوسع ويهجو الناس جميعا :

قيل له : ما الوحشة عندك ؟ قال : النظر الى الناس ! ثم قال :

ما اكثر الناس ! لا بل ما اقلهم الله يعلم انى لم اقل فندا

انى لأفتح عينى حين افتحها على كثير ، ولكن لا ارى احدا (١٣٩)

ترى عينه الكثير ولا يقتنع عقله بواحد منهم . فقد توسل الشاعر لابراز صورته بالمقابلة اللفظية بين الكثرة والقلة ، والمعنوية بين وجود الكثير وعدم الرؤية لأحد منهم . فالصورة كناية عن الاحتقار والاستهزاء بالبشر جميعا ، وعدم الاقتناع بهم أو بواحد منهم على الأقل .

هذه الصور الهجائية يربط بينها رابط واحد ، هو أنها قيلت فى مجموعات من البشر . لم يهج فيها فردا واحدا ، ولم يقصد بها شخصا ، بل كان يفتح مدفعه ليحصد مهجويه حصدا ، يستطيع مواجهة اكثر من فرد ، والحرب فى اكثر من جبهة . وتوسل فى تصويره بألوان من التشكيل اللفظى والمعنوى .

ويبدو ان هجاء المجموع نابع من موقفه العام للمجتمع ، ورؤيته الخاصة المذهبية ، وشعوره بالظلم والاضطهاد . فلم تكن ازمته ازمة شخصية نابعة من علاقته بفرد ما . انما كان داعية لمذهب معين ، ومدافعا عن قضية تهم قطاعا عريضا من البشر .

ومن ابرز قسمات صورة الهجاء فى شعر دعبل هجاؤه السياسى ضد الخلفاء والحكام والوزراء ، يعارض سياستهم ، وينتقد تصرفاتهم « حتى ليعد هذا اللون من الهجاء أوضح الوان الهجاء السياسى الذى يختلط احيانا بالهجاء الاجتماعى وهو بلا شك من اعنف الوان الشعر السياسى ، واكثرها دقة ووضوحا فى الكشف عن معايب مجتمع تعقدت فيه الحياة ، وتعارضت فيه الآراء والأهواء » (١٤٠) مصورا سخطه على النظم الاجتماعية القائمة .

وقد اقتنع الشاعر بمذهبه الذى سنه فى الهجاء فى آرائه النقدية ،

---

(١٣٩) ديوان دعبل : ص ١٧٢ ، ١٧٣

(١٤٠) د . محمد محمد حسين : الهجاء والهجاءون

ط . دار النهضة العربية بيروت (القاهرة) ١٩٧٠ ص ٥٧

أن اكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ، ولا يبالى بالشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، ووجد ان الذين يتقونهم على اعراضهم ، اكثر من الذين يرغبون فى تشريفهم بمدحهم ؛ والشاعر لسان السياسة المعارض للدولة ، او المؤيد اذا رغب .

ولم يكن دعبل بن على بدعا بين شعراء الهجاء السياسى عندما هجا الحكام وانتقدهم ،ولكنه فاق الشعراء وبزهم لما عرف عنه من جراة وصراحة « فهذا عتبة الأسدى يهجو معاوية :

معاوى ابنا بشر فاسجح فلسنا بالجبال ولا الحديد »(١٤١)

والكميت يذم سياسة بنى امية فيقول فى آل البيت :

فكيف ومن انى واذا نحن خلفة فريقان شتى تسمنون ونهزل (١٤٢)

وابو العتاهية يهجو الامام فى قوله :

من مبلغ عنى الامـ م نصائحا متواليه

انى ارى الأسعار الرعية غالية (١٤٣)

وهجا الأصمعى آل برمك فى قوله :

اذا ذكر الشرك فى مجلس اضاعت وجوه بنى برمك (١٤٤)

ويشار فى قوله :

ضاعت خلافتكم يا قوم فانتظروا خليفة الله بين الزق والعود (١٤٥)

والمتنبى يهجو الحكام فى قوله :

وانما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم (١٤٦)

وقال ايضا :

ودهر ناسه ناس صغار وان كانت لهم جثث ضخام

---

(١٤١) د . سامى الدهان : الهجاء
ط . دار المعارف — مصر ١٩٥٨ ص ٦٠
(١٤٢) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٣) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٤) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨١
(١٤٥) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٦) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢

أرانب غير انهم ملوك مفتحة عيونهم نيام (١٤٧)

والمعرى يهجو الحكام فى قوله :

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

وقال ايضا فى ذم البلاد كلها شعبا وحكاما :

ان الحجاز عن الخيرات محتجز وما تهامة الا معدن التهم
والشام شؤم وليس اليمن فى يمن ويثرب الآن تثريب على الفهم (١٤٨)

ومن خلال النصوص السابقة يتضح أن دعبلا لم يكن شاذا فى هجائه السياسى ، وانما حلقة فى اطار كوكبة من الشعراء على امتداد التاريخ الأدبى شغلوا بهذا الجانب . فالشاعر يشايع العلويين ويهجو الخلفاء العباسيين ، ذاكرا مظالم الحكام جميعا فى آل البيت ، وقد تلمس العذر فى قتال الأمويين للعلويين ولم يجد للعباسيين عذرا :

أرى امية معذورين ان قتلوا ولا أرى لبنى العباس من عذر
قبران فى طوس خير الناس كلهم وقبر شرهم هذا من العبر (١٤٩)

ومن أروع صور الشاعر فى هجاء الخلفاء قوله يهجو المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب
وانى لأعلى كلبهم عنك رتبة لأنك ذو ذنب ، وليس له ذنب
كأنك اذا ملكتنا لشقائنا عجوز عليها التاج والعقد والانب (١٥٠)

فيشبه خلفاء بنى العباس بأهل الكهف ، والمعتصم بالكلب المرافق لهم ، ثم يعلى مكانة كلب الكهف البرىء من الذنوب على مكانة المعتصم ذى الذنوب الكثيرة ، ثم يصور المعتصم فى صورة عجوز تضع على رأسها التاج وتلبس فى صدرها العقد ، وترتدى ثوب الجميلات ساخرا من الخليفة الذى وضع فى مكان لا يستحقه ، ولا يتناسب معه ، كما لا تبرز الجمال والتبرج فى وجه العجوز بل يكون مدعاة الى السخرية والاستهزاء والاشمئزاز .

---

(١٤٧) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٢
(١٤٨) د . سامى الدهان : الهجاء ص ٨٧
(١٤٩) ديوان دعبل : ص ١٩٧
(١٥٠) ديوان دعبل : ص ١٠٢

ولعل دعبلا لم يتعرض لخليفة بالهجاء كما تعرض المعتصم . فقد صب عليه سهامه النارية القاتلة ، وظل يقذفه بها حتى مات . وخلفه ابنه الواثق الذى جمع بينه وبين المعتصم فى قولـه :

خليفة مات لم يحزنّ لـه احـد ... واخر قـام لم يفـرح بـه احـد
فمر هـذا ومـر الشؤم يتبعـه ... وقام هذا فقام الويل والنكد (١٥١)

فالشـاعر يكنى بالخليفة الأول عن المعتصم ، وبالخليفة الثانى عن الواثق . وفى قولـه : لم يحزن له احد ، كناية عن عدم تأثر الناس برحيل المعتصم ، كذلك عدم فرحهم بتولى الخليفة الجديد ، فهم لا ينتظرون منه خيرا ، ويبدو الشاعر فى تلك الصورة الهجائية شديد العناية بالصياغة ، يغوص على المعانى الدقيقة فيصوغها فى سلاسة ويسر . فقد قال الشـاعر كلمته صريحة ، حاسمة ، حين يشعر فى بعض الفترات بالظلم الواقع عليه ، لم يظهر الولاء ويبطن العداء ، ولم يلجأ للأساليب الجبانة ، بل قـال كلمته فى خشونة حين دفع اليها دفعا فأفصح عنها مصرحا لا معرضا .

وحفظ له ديوانه بيتا فى هجاء المتوكل قال فيه :

ولست بقائـل قذعـا ولكـن ... لأمـر مـا تسبدك العبيـد (١٥٢)

ويعارض قول الشاعر ابن الزيات الذى يعلن حزنه على موت المعتصم فيناقضـه فى صورة غير مقنعة فيقول :

قد قلت اذا غيبـوه وانصرفـوا ... فى شـر قبـر لشـر مدفـون
اذهب الى النـار والعـذاب فما ... خلتك الا مـن الشياطيـن (١٥٣)

صورة بسيطة واضحة قوامها الكناية والتشبيه ، بعيدة عن الاغراب والتعقيد ، رسم الشاعر صورة مهجوه ، فتدفقت نفسه على سجيتها ، ولم يغرب فى تصويره أو يخرج عن مألوف الكلام . وليس فيها تعقيد أو التواء .

ومن صوره الهجائيه ما قاله فى الخليفة المـأمون :

ايسومنى المـأمون خطـة عاجـز ... او مـا راى بالأمس رأس محمـد
نوفى على هـام الخلائف مثلهـا ... توفى الجبال على رءوس القردد (١٥٤)

---

(١٥١) ديوان دعبل : ص ١٦٨
(١٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧١
(١٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٩

فالمأمون عاجز فى نظر الشاعر ،ويشكل صورته الفنية القائمة على التشبيه التمثيلى بين قوم الشاعر ورءوس الخلائف ، والجبال ورءوس القردد ، ويبدع الشاعر فى صورة هجائية اخرى فى المأمون مهددا متوعدا ومحذرا :

ان التراث مسهد طلابها ... فاكفف لعابك عن لعاب الأسود
لا تحسبن جهلى كحلم أبى نما ... حلم المشايخ مثل جهل الامرد (١٥٥)

فطلاب الثأر لا ينامون كناية عن استعدادهم لرد الثأر والنيل ممن أوقع بهم عدوانا ،ويحذر من أن لؤمه لا يوازى خطر الحية العظيمة ، ويعرفه بأن حلم الكبار مختلف عن طيش الشباب وتمردهم ، متوسلا بلون من المقابلة بين الجهل والحلم وبين الشيخ والأمرد .

وتغلى مراجل الشاعر فيبدع صورة اخرى فى هجائه للمأمون مستخدما لونا من الكناية فى قوله :

انى من القوم الذين سيوفهم ... قتلت اخاك وشرفتك بمقعد
رفعوا محلك بعد طول خمولـه ... واستنقذوك من الحضيض الأوهد (١٥٦)

ولعل دعبل كان ينفس فى مثل هذه الشرور والسموم ما كان يجيش بصدره . يهز دعائم آل العباس بأهاجيه الموجعة ، وتعد صوره نوعا من السلاح يشهره فى وجه المجتمع وحكامه ، يعكس واقعه الحزين الذى يعيش داخله ، يشير من قريب أو يلمح من بعيد الى أن هناك اختلال فى هذا المجتمع الذى يحاصره ويضغط عليه . ويكشف عن المرارة التى تملأ نفسه ، محاصرا بالكثير من الباحثين الى وسمه بأنه مولع بهجاء الأمراء والخلفاء الذين عاصرهم ، ومرد هذا نزعته السياسية ، ومذهبه فى فلسفة الهجاء لارهاب الآخرين ، فى صراحة دون تستر أو مواربة ، يندر ان نجد لها شبيها فى الشعر العربى ، حيث كثر فيه الخنوع والكذب والنفاق ، بينما لا يتحرج دعبل من ان يهدد المأمون بالقتل مشيرا الى ما فعلته قبيلة خزاعه بأخيه الأمين ، ويفخر عليه بأنه من قبيلة خزاعة الذين رفعوه بعد

---

(١٥٤) ديوان دعبل : ص ١٧٥ ، ١٧٦
(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٧٦
(١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٧٦

أن طال خموله وأتقذوه من الحضيض الأوهد ، ولا شك أن المأمون كان يحاول أن يصطنع دعبلا ويميله اليه بعطاياه ويصنع عنه مرات كثيرة . ولكن هذا لا يمنعه من أن يقول أن الأمير الرضا هو خير الناس كلهم وان الرشيد شرهم جميعا ، ذلك ان وراء نقمة دعبل انه كان لا يطيق أن يشهد فواجع الظلم تمثل أمام عينيه ، دون أن يكون لديه الشجاعة للثورة عليها ؛ فكم من الناس عاصروا دعبلا وشهدوا ما شهد وظلوا صامتين ، اما خوفا ، واما استدرارا للحظوة ، بينما ثار دعبل وهو يدرك أن ثورته قد تهدر دمه ، ولكنه يقحم نفسه ، مؤيدا للأمير الذى غدر به الخليفة وهاجم الحاكم المتسلط ، فصورة هجاء دعبل فى نقد الخلفاء وكبار القوم صريحة قاسية وناقدة ناقمة ..

ولم تقتصر صورة الهجاء على الخلفاء فحسب ، بل شملت كبار رجال الدولة مثل هجائه المطلب :

ولو رزق الناس عن حيلة ... لما نلت كفا من التربة
ولو يشرب الماء أهل العفا ... ف لما نلت من مائهم شربه (١٥٧)

فتخرج الصورة المهجو من زمرة أصحاب الحيلة ، وأهل العفاف وتجعله عاجزا لا يعرف العفة ويكون صورة أخرى فى هجائه الفضل :

يابؤس للفضل لو لم يبت ما عابه ... يستفرغ السم من صماء قرضا به
ان يغدرن فان الغدر البسه ... من الأبوة والأجداد جلبابه
كذاك من كان هدم المجد غايته ... فانه لبناة المجد سبابه (١٥٨)

فالفضل يستمد سمومه من الحية التى تنهش كل ما تصادفه ولا تدع شيئا ، ويجعل الغدر لباسا يكتسى به الأباء والأجداد ، جاعلا كل همه هدم المجد وسب بناته ، فالمجد بناء يهدم ويبنى ، والغدر لباس يرتدى ، فهى صورة ليست بالقريبة او البعيدة حتى يوجع مهوه فلا يلتوى فى تعبيره ولا يعقد فى معناه .

---

(١٥٧) ديوان دعبل : ص ١١٠
(١٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

ويشتد دعبل فى غضبه ، ويقوى فى تصويره ، ويجزل لفظه عندما يصور هجاءه لغسان بن عباد ابن عم الفضل بن سهل فيصرخ فى قوله :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال ... وشرب البحار التى تصطخب
وكشف الغطاء عن الجن ، أو ... صعود السماء لمن يرتغب
أخف على المرء من حاجة ... يكلف غسانها مرتقب (١٥٩)

فنقل الرمال من مكانها ؛ وتقطيع احجار الجبال ؛ وشرب ماء البحار ، وكشف غطاء الجن ، وتسلق السماء كلها اوامر اخف من ان يطلب أمرا من غسان بن عباد .

ويغضب دعبل على ابى نصر العباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث، وكان دعبل مؤد به قديما ، لشىء بلغة عنه فقال يهجو اباه :

عبثا تمارس بى ، تمارس حية ... سوارة ، ان هجتها ثلوث (١٦)

فيصور الشاعر نفسه حية عظيمة تثب على من يستثيرها مدافعة عن نفسها ، تلدغ عدوها بسمها القاتل اذا اثيرت ، لا تتوانى فى اشهار سلاحها دون تباطؤ .

وفى هجائه لأحمد بن ابى دواد صور فنية ، فى قوله :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضا ... فأمسكه ، كما غرز الجراد
هم بيض الرماد يشق عنهم ... وبعض البيض يشبهه الرماد (١٦١)

فاستطاع الشاعر بتشبيهاته القريبة ، وعناصر تشكيله الملونة أن يوجع عدوه ، ويصيب منه مقتلا ، فحقر من شأنه ، وهون من أمره .

والأبيات التالية تزخر بصور فنية اودعها الشاعر فى هجائه لأبى عباد الكاتب الذى كتب للمأمون ووزر له ، وكان معروفا بحدته وتسرعه وهوجه :

خرق على جلسائه ، فكأنهم ... حضروا لمحمة ويوم جلاد
تسطو على كتابه بدواية ... فمضمخ بدم ، ونضح مداد
وكأنه من دير هزقل مفلت ... حرد ، يجر سلاسل الأقياد

---

(١٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٢١ ، ٢٢٢
(١٦٠) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(١٦١) ديوان دعبل : ص ١٦٧

فاشـــدد امـــير المؤمنين وثاقـــه فاصبح منـــه بقية الحـــد د (١٦٢)

وتحتشد الصور فى المقطوعة السابقة « خرق على جلسائه ، ملحمة ويوم جلاد ، يسطو بدواته ، مضمخ بدم ، كأنه من دير مرقل .. حرد يجر سلاسل ، اشدد وثاقه » ، لتظهر براعة الفنان فى التنسيق بين هذه الصور وتنظيمها وابراز العلاقة بينهما حين يجرد مهجوه من الانسانية وتكالبهم من هقل وتفكير وينزله الى مصاف الدواب . فاوقع بعدوه ونال منه اشـــد النيل واعظمه ؛ واثر فيه اوقع الأثر وابلغه . فمادة الصورة كالعجينة اللينة فى يد الشاعر يشكلها كما يريد ثم يبث فيها من روحه وحسه الخاص ، ثم يقذفه بها فى وجه فريسته فيدميه .

ويقذف وجه مالك بن طوق بصورة فنية عجائبية ، فيشك فى نسبـــة ويطعن فيه ، متلاعبا بالتقابل بين طرفى الصورة . فيقول :

أبوهـــم اســـمـــر فى اونـــــه والقوم فى الوانهم شقـــرء (١٦٣)

ولا يخلو هجاؤه لأحمد بن خالد من توسله بالتصوير الفنى فى تشكيله حين يقول مستغلا التشبيه والكناية :

لـــولا تكـــون كاتب لك ربعـــة يقضـــى الحوائج مستطيل الـــراس
لم تغـــد بالمليون عنـــد فطامـــه يومـــــا ، ولا مطجن انقلاس
او كابن مسعـــده الكريم نجـــاره بيت الكتابة فى بنى العـــباس (١٦٤)

ويهجو الحسن بن وهب لمـــا ولى البريد فى الصورتين التاليتين :

من مبلغ عنى امـــام الهـــــدى قافيـــة للعـــرض هتاكـــــــه
هـــذا جنـــاح المسلمين الـــذى قد قصه توليـــــة الحاكـــة (١٦٥)

فيجعل قوافى الشعر تهتك العرض ، وتفضح المخازى وتكشفها . وان جناح المسلمين قد قص عندما يولى الحسن بن وهب امر البريد .

وفى صورة أخرى يجعل من سم الأفاعى شرابا مستساغا فى فم المطلب، فيقـــول :

---

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ١٨١
(١٦٣) ديوان دعبل : ١٩٢
(١٦٤) ديوان دعبل : ص ٢١٢

امطلب ! انت مستعذب حمات الأماعى ، ومستنبل (١٦٦)

ويوجع طاهر بن الحسين عندما يسخر من عوره ، فيقول :

ايا ذا اليمينين والدعوتين ومن عنده العرف والنائل (١٦٧)

ويقول فيه ايضا :

وذى يمينين وعين واحدة
نقصان عين ، ويمين زائدة
نذر العطيات قليل الفائدة (١٦٨)

ويجعل من بيوت مالك بن طوق خرابا ، وان نسبه لا يصلح مهما حاول ترميمه فى صورته التى يهجوه فيها حين قال :

ومالك ظل مشغولا بنسبته يرم منها خرابا غير مرموم
يبنى بيوتا خرابا لا انيس بها ما بين طوق الى عمرو بن كلثوم (١٦٩)

ويفحش فى هجائه لزواج محمد بن دواد باثنتين من بنى عجل فى عام واحد ، ويصور الخبر طائرا يغرد فى الخافقين فى قوله :

ايا للناس من خبر طريف يغرد ذكره فى الخافقين
بضاعة خاسر بارت عليه فباعك بالنواة التمرتين (١٧٠)

فيظهر مهجوه فى صورة النواة ، والزوجتان ثمرتان ، ويصور تلك الزيجة على انها بضاعة خاسرة بارت فحاول اهلها التخلص منها بابخس الأثمان .

وتتوالى صوره فى الهجاء للوزراء والولاة والقواد كما توالت فى الخلفاء ، فكان يجترىء عليهم ويولع بهم على قدر ما عرفوا به من الغضب والسطوة وحدة الخلق . فقد تأمل فلسفته فى الهجاء فوجد أكثر الناس لاينتفع بهم

---

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٠
(١٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٣
(١٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٨
(١٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٢
(١٦٩) ديوان دعبل : ص ١٨٢
(١٧٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٧

الا على الرهبة ولا يبالى بالشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، وعيوب الناس أكثر من محاسنهم ومن رآك توجع عرض غيره يتقيك على نفسه ويهجو الشاعر القادة والوزراء لاقتناعه انهم امتداد للدولة والمنفذين للسياسة الغادره فى نظره ، وتوليهم امور الدولة التى لا يرضى عنها وكان يود أن تكون فى أيدى أحبائه من العلويين فامتدت نقمته على الخلفاء لتشمل الوزراء والقادة .

.....

نوع آخر من الهجاء .. وهو هجاء شخصى بينه وبين بعض رجال عصره بسبب بعض الخلافات الشخصية . ومن هؤلاء الذين هجاهم كما ورد ذكرهم فى الديوان ابن عمران الذى اتخذ منه نموذجا للبخل . هادفا الى استكمال بعض نقائص المجتمع ومعايب الأخلاق . فيهجو البخل فى شخص ابن عمران ، فيقول :

ان بدت حاجة له ذكر الضيـ ـف ؛ وينساه عند وقت الغداء (١٧١)

ويصوره هائكا للأعراض ولكن سهام شعره قاتلة خارقة للحواجز :

وما من دون عرضك للقوافى شبا قفل يشد ولا رتاج (١٧٢)

وفى بخله يقول ايضا :

رأيت ابا عمران يبذل عرضه وخبز ابى عمران فى احرز الحرز
يحن الى جاراته بعد شبعه وجاراته غرثى تحن الى الخبز (١٧٣)

يفرط فى عرضه ويصون خبزه ، ولا يشعر بما يشعر به جارته من الجوع . ويحن اليهن ويرغب فيهن ؛ فقد استخدم الكناية فى بلوغ غرضه فى ثوب من المقابلة بين طرفى الصورة .

ويبدو دعبل فى تشكيل تلك الصورة التى توسل فيها بالتشبيه ؛ مبتدعا مبتكرا فى معناه فيقول :

---

(١٧١) ديوان دعبل : ص ٩٥
(١٧٢) ديوان دعبل : ص ١٥٨
(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢١٠

ما كنت ـ اذ طلبت يداى بك الغنى ... الا كطالب خطبة من اخرس
والمجد يفسده اللئيم بلؤمه ... كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١٧٤)

فاذا تمكن الأخرس من الافصاح والبيان والخطابة ، اجاب المهجو طلب من يريد عطاءه . وتلك من الصور البديعة فى هجاء دعبل . فيصور المهجو بأنه قد حقق مكانة ومنصبا مرموقا ـ على ما يبدو ـ ولكن لؤمه افسد المجد الذى أحرزه ، كما يفسد المسك رائحة ذلك النبات المقيىء المعطس . فاستغل الشاعر عناصر صورته من واقعه الذى يحياه .

كما وفق ايضا فى حشد اكثر من صورة واحدة فى لوحة واحدة لم تتداخل الخيوط بين الصور ، أو تتعاقد وتتشابك ؛ بل سارت كل صورة فى مسارها الذى رسمه لها الشاعر حتى التقت بزميلتها فتكون الصورة العامة واللوحة الكبيرة . وصورة اخرى فى هجاء خصمه بقبح الوجه وعطله من الحسن والجمال :

لها عينان من أقط وتمر ... وسائر خلقها بعد الثريد (١٧٥)

ويعود مرة أخرى الى تصوير النبات والأغصان والنرجس والحدائق ، وينفى الخير عن مهجوه الذى لا يثمر طيبا ، ولا يرجى منه خيرا ، على الرغم من طيب اصله ، فما اشبهه بالشوك الذى يبدو وسط حديقة من النرجس ، ويبدع الشاعر حين يتلاعب بالطباق ليضفى ثوبا من التحسين البديعى على معناه يبرز بالتناقض الخلاف الواضح والفارق البين بين المتناقضين . فيقول:

مالى رايتك لست تثمر طيبا ... عذبا ، وأصلك هاشمى المغرس
حتى كأنك نقمة فى نعمة ... أو غصن شوك فى حديقة نرجس (١٧٦)

ويصور من الجود معشوقا يغرم به الانسان العاشق ، وينجح البخل فى أن يعزف العاشق عن الكرم ، ويجعل من أعضاء جسم النحيل حدائد

---

(١٧٤) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١٧٥) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(١٧٦) ديوان دعبل : ص ٢١٢

ساخنة تنزع من بين جسمه حين يجيب طلب سائل فيقول :

وصاحب مغرم بالجود قلت له ... والبخل يصرفه عن شيمة الجود
كأن أعضاءه فى كل مكرمة ... ينزعن مستكرهات بالمغافيد (١٧٧)

ويعود فيصور قبح الوجه ، وعطله من الجمال بالطلل الموحش الذى رحل عنه ساكنوه فيقول :

تمت مقابح وجهه فكأنه ... طلل تحمل ساكنوه فأوحشا (١٧٨)

ومن الصفات التى أودعها صور الهجاء — بعد البخل والقبح — اللؤم — حيث يشكله فى صورة انسان يسير أمام نعش صاحبه الى قبره :

مضى خلف واللؤم قد أم نعشه ... الى القبر ، فيه ما أقام مقيم (١٧٩)

وهجا من قصر فى تكريم الضيف :

وضيف عمرو ، وعمرو يسهران معا ... عمرو لبطنته والضيف للجوع (١٨٠)

ومن الخصال التى حاول الشاعر استئصالها من اخلاقيات المجتمع . النفاق والرياء ، ومحاربة من يلبسونها لباس الزيف ويظهرون فى مظهر الصديق ، فيخالف ظاهره باطنه . ويصور دعبل ذلك المعنى فى عدة صور تفصيلية يكمل بعضها البعض :

عدو راح فى ثوب الصديق ... شريك فى الصبوح وفى الغبوق
له وجهان : ظاهره ابن عم ... وباطنه ابن زانية عتيق
يسرك مقبلا ويسوء غيبا ... كذاك يكون أبناء الطريق (١٨١)

ويبتكر صورة طريفة أخرى فى تصويره حراس ذلك الذى وهبه الله الخيرات ، وخدمه ، مدافعين وحامين لحجبها عن الضيوف ، حتى أنهم يدفعون الذباب ، فما أشبههم بالملائكة الغضاب ، ملائكة لأن الخير بين أيديهم والطيبات فى حوزتهم وغضبى فى منعهم الخيرات عن مستحقيها فقال :

---

(١٧٧) ديوان دعبل : ص ١٨٠
(١٧٨) ديوان دعبل : ص ٢١٤
(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(١٨٠) ديوان دعبل : ص ٣٤٤
(١٨١) ديوان دعبل : ص ٣٤٧

يـزدون الـذباب يمـر عنـه كأمثـال الملائكـة الغضاب (١٨٢)

وبخيل آخر الموت ايسر عنده من ان يأكل ضيف فى داره :

المـوت ايسـر عنـده من مضـع ضيف والتقامـه (١٨٣)

وبخيل آخر الهه رغيفه ، لا يقسم الا به :

صـدق آليته ان قـال مجتهـدا لاوالرغيف، فذاك البر من قسمه(١٨٤)

.....

الهجـاء القصصى :

تضيف صورة الهجاء عند دعبل الى صنعته الفنية ملمحا جديدا يدخل فى اطار قصصى حتى يصل الى غايته من تصوير بخـل مهجوه ويفضـل الشاعر بين عناصر الصورة ، وينسق بين الخطوط حتى تبدو مجموعة الصور فى النهاية كأنها لوحة مركبة من صور مرتبة منطقيا ، تعتمد اللاحقـة فيهـا على السابقة . من تلك الصور القصصية فى هجاء دعبل لوحته لابن عمران رمز البخـل حين يقـول :

آتيت ابن عمـران فى حاجـة هوينـة الخطب فالتاثهـا

تظـل جيـادى عـلى بابـه تـروث وتأكـل اروثهـا

فـوارث تشـكو الى الفـلا اطال ، ابن عمران اغراثهـا (١٨٥)

فقد شكا الحيوان من بخل ابن عمران ، فاضطرت الجياد الى ان تأكل روثها ، فما بال الانسان الذى يقصده فى أمر ما ، ولكنه لا يجيبه الى طلبه .

وقصة هجائية اخرى مكونة من عدة صور متتابعة فى حركة سريعـة لاتمام اللوحـة الفنية ، يصوغها فى ثوب ساخر يصـور كيف يحفظ البخيـل رغيفه فى رقعة من جلد الفيل ، ثم فى سلة مختومة بالحديد ، والسلة توضع فى جراب ، والجراب فى جـوف تابوت موسى ، ويودع المفاتح عند اسرافيل ، ليكنى عن بخل مهجـوه :

---

(١٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

(١٨٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٤

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(١٨٥) ديوان دعبل : ص ١٥٦

ان هـذا الفتى يصـون رغيفـا ... مـا اليه لناظـر مـن سبيـل
هـو فى سفرتين من ادم الطـا ... ئـف ، فى سلتين ، فى منديـل
ختمت كل سلة بحـديـد ... وسيور قـددن من جلـد فيـل
فى جراب ، فى جوف تابوت موسى ... والمفاتيح عنـد اسرافيـل (١٨٦)

فالشاعر هنا يستخدم بعض عناصر فن القصة فى شعره مثل الحدث والشخصية وترتيب المناظر المتتالية حتى يشكل صورة تنم عن حساسية فنيـة مرهفـة .

.....

ويتصل بمضمون الهجاء عنده ما يعرف بالهجاء المقذع الساخـر ، لأن الشـاعر كان حاد المزاج ؛ فقد خرج فى بعض شعره (١٨٧) عن حدود الآداب المعروفة ، وافصح عن سباب غير لائق ؛ دفعه اليه طبيعته الصريحة فى فضح مهجويه بمعان مخزية ، لجأ اليها الشاعر حين نفد صبره ، وضاق صدره ، فأضحك الناس على مهجويه ، وحط من شأنهم واستهزأ بهم .

« ومن داب اصحاب هذه الطبائع النافرة الملول انها تنفس عن نفسها بشيئين : بهذه الدعابة التى تخفف مرارة الجد ، وترقق حواشى البغضاء ، وبالعقيدة التى يتخذونها من قـوة ما يجيش بقلوبهم من السخط والكراهية وان الذى لا شك فيه ان الهجاء يكون مقبولا حين يعبر بذكاء وقوة وعاطفة عميقة عن سخط الجنس البشرى عامـة ، وعن شرور معينـة ، وافراد معينين » (١٨٨) .

وقد يعزى كلف دعبل بالهجـاء الى احساسه بالخيبـة العميقة التى ملأت صدره مرارة وسخطا ، وقلبه وحشه ، ونفسه شعورا باختـلال موازين الحيـاة . فجاء هجاؤه تعبيرا عن تمرده على الواقع وعجزه عـن الرضا به ، وسخطه على الباطل . وتركز هجاؤه المقذع فى اتجاه يفوق حد الوصف ، من سب بالزنا ـ وهتك للأعراض ، وشك فى النسب ، وتصريح

---

(١٨٦) ديوان دعبل : ص ٢٦٨.
(١٨٧) ديوان دعبل : ص ١١٤ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٣ ، ١٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢١٢.
(١٨٨) العقاد ـ : مراجعات في الادب والفنون ص ١٣٥.

بالعورات فى صراحة مخلة ، وان صورها فى صورة فنية حية متحركة انتزعها من الحياة العادية ، وعبر عنها ببساطة دون تكلف ، كأنما يقرر حقيقة بسيطة عادية يعرفها كل البشر . يصوغها فى بحور قصيرة ، تروى فى غير كلفة ، يرددها الناس بل ويحفظها الصبيان والمارة والسفل تجرى على السنتهم جريا واحيانا يتغنون بها . ليصل الى هدفه من هجوم خصمه وتحطيم معنوياته .

وقد اتفقت معظم المصادر قديمها وحديثها على وصف دعبل بأنه هجاء خبيث اللسان ، لم يولد الا لايذاء الناس وتجريح أعراضهم ، حتى نفر منه الكثير ، واصبح رمزا للشر ، ومثالا للاذى ، ومرادفا للاساءة. وما اكثر الشعراء الذين وصفوا بتلك العبارة التقليدية (هجاء خبيث اللسان) وخاصة لشعراء العراق فى القرن المعاصر للشاعر . فالشاعر عيينه بن مرداس الملقب بابن نسوة ، يقول عنه أبو الفرج فى ترجمة له (هجاء خبيث اللسان ، بذىء ، كان فاحشا كثير الشر ، وكان لايزال يأتى أمراء البصرة فيمدحهم فيعطونه ويخافون لسانه (١٨٩) . وعن الوليد بن حنيفة الملقب بابن حزابة يقول الاصفهانى ، « شاعر بدوى حضر وسكن البصرة ، وكان شاعرا راجزا فصيحا ، خبيث اللسان ، هجاء »(١٩٠) وعبد الله بن الزبير الاسدى « شاعر كوفى المنشأة والمولد وهو احد الهجائين للناس المرهوب شرهم »(١٩١) والشاعر الحكم بن عبدل يقال عنه انه « شاعر مجيد مقدم فى طبقته ، هجاء خبيث اللسان ، ومنزله ومنشأه الكوفة (١٩٢) . وعن الشاعر الحزين الكنانى قيل : « كان هجاء خبيث اللسان ، ساقطا يرضيه اليسير ، يتكسب بالشر وهجاء الناس »(١٩٣) وعن ابن الخياط يقال انه : كان ما جنا خليعا هجاء خبيث اللسان ، وعن ابن ميادة يقول أبو الفرج « كان عريضا للشر يطلب مهاجاة الشعراء ومسابة الناس »(١٩٤).

---

(١٨٩) الاغانى : جـ ١٩ ، ١٤٣
(١٩٠) الاغانى : جـ ١٩ ، ١٥٢
(١٩١) الاغانى : جـ ١٣ ، ٢٢
(١٩٢) الاغانى : جـ ٢ ، ٤٤
(١٩٣) الاغانى : جـ ١٤ ، ٧٦
(١٩٤) الاغانى : جـ ٢ ص ٢٦٣

وانساق اكثر الباحثين المعاصرين وراء الحكم على دعبل بخبث اللسان ، ووجهوا طعناتهم اليه ، فقيل عنه : « شاعر طبع على الهجاء ، وما هو بالهجاء ، وانما الحريق يأتى على العدو والصديق ، وذلك لان نفسه فطرت على الشر بطبيعتها ، وانما السر كله فى تكوينه »(١٩٥) ويعاب دعبل ايضا على انه هجا عشيرته ، وهجا اسرته ، ولم يكن الشاعر بدعا فى ذلك اذا استحضرت الاذهان صورة الحطيئة وبشار . فلا غرابة بين هجاء دعبل وما نادى به بشار فى سمو الهجاء على المديح لانه يرهب الآخرين ، ولا يحيد دعبل عن منهج الحطيئة فى هجائه لا قرب المقربين له عندما يضيق صدره وتظلم الدنيا فى عينيه » وكان آخر ما روى له من الشعر الهجاء » (١٩٦) ويتفق دعبل مع بشار فى مدح الممدوح ثم هجوه بعد ذلك . كما شاركهم البحترى تلك الصفة . كذلك كان دعبل مخلصا فى هجائه ، واتفق مع بشار ايضا فى التهتك والمجون احيانا مع حضور النكتة ، وسرعة البديهة وعدم المبالاة بما يقوله والخوض فى افحش السباب واقذع الهجاء ، حتى خرجت المقطوعة الهجائية عندهما اشبه بالنادرة الطريفة ، التى تصادف من الناس ارتياحا وتشوقا لسماعها ، وقد أودى الهجاء بحياة دعبل كما أودى بحياة بشار من قبله .

ولقد مضى دعبل فى ايمانه برسالة الهجاء وفلسفته الفنية ، لا يبالى بخليفة من الخلفاء العباسيين ، يتلقى كل خليفة جديد بهجاء اقذع مما سبقه، غير هياب او وجل .

واذا عيب دعبل على هجائه لقومه واسرته :والمقربين له . فماذا يقال للحطيئة ؟ الشاعر الذى عرف بطول لسانه ، واسرافه فى الاعتداء على الناس « هجا الحطيئة امه واخاه وابـاه ؛ وانتهى به الامر الى هجاء نفسه . هجا الحطيئة امه فى قوله :

حياتك ما علمت حياة سوء ومونك قد يسر الصالحينا

وقيل ان عمر — رحمه الله — دعا بكرسى فجلس عليه ، ودعا بالحطيئة فاجلسه بين يديه وهم بقطع لسانه ، لهجائه امه وابيه والناس عامة

---

(١٩٥) عبد الحليم عباس : مجلة الرسالة ص ١٥٨٨

(١٩٦) العقاد : مراجعات في الادب والفنون ص ١٢٨

حتى هجـا نفســه فى قوله :

أرى لى وجها قبح الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله(١٩٧)

والحطيئة يعلل الهجاء ، وقلما يعلل شعراء الهجاء هجاءهم ، وقــد اتبعه دعبل فى تعليله للهجاء « ولا يسف الحطيئة فى هجائه ، ولا يميل الــى الفحش ، بالرغم من هجائه لاقرب المقربين فقد ترفع عن شتائم السوقة ، وليس فى شعره موضع لدعى متفحش أو متطاول جرىء » (١٩٨) .

وتختلف بواعث الهجاء ودوافعه فى نفس الحطيئة عنها فى نفس دعبل . « فالحطيئه لم تطمئن نفســه الى الدين الجديد ، ولم تؤمن به الا تكلفا ، كمــا كان قصيرا قبيح المنظر ، مشوه الخلقة ، كما انه لم يكن مستقر النسب ، وانما كان مدخولا مضطربا ، فكان مهاجما من جميع نواحيه ، مضطرا الى أن يدافع عــن نفســه » (١٩٩) ولم توافق دوافع دعبل دوافع الحطيئة فى الهجاء .

وممن اثر فيهم دعبل بصنعته فى الهجاء الشاعر ابن الرومى ، الذى عرف القدماء خطورته فى هذا الفن ، وقرنوه بدعبل ، وجعلوا منهما علمين للهجــــاء فى الادب العربى : يقول أبو العلا :

لو نطق الدهر هجا أهلــــه كأنه الرومى او دعبــل (٢٠٠)

فقد جمع المعرى بينهما فى بيت واحد ، بل فى شطر واحد . وضرب بهمــا المثل لهجاء الدهر لبنيه ، وليس للمؤرخ الحديث أن يضيف اسما جديدا الــى هذين الاسمين فان العصور التالية للقرن الثالث لم تخرج من يضارعهما فى قوة الهجاء والنفاذ فى هذه الصناعة ، وكلاهما مع هذا نوع فذ فى الهجاء ، يظهــر متى قرن بالآخــر .

---

(١٩٧) د . جميل سلطان : الحطيئة ص ١٢٩
ط . دار الانوار — بيروت (الثانية) ١٩٦٨ ص ١٢٩
(١٩٨) د . جميل سلطان : الحطيئة ص ١٨٨
(١٩٩) د . طه حسين : حديث الاربعاء ج ١ ص ١٣١
(٢٠٠) عباس محمود العقاد : ابن الرومى حياته من شعره
ط . المكتبة التجارية — مصر — (الثالثة) ١٩٥٠ ص ٢٢٤

ويقترب مذهب ابن الرومى فى الهجاء من مذهب دعبل ؛ فى كثرة الاهاجى ، وشدة اقذاعها وحدته فى مخشه ، وكذبه فى مدحه ، كما أن الذين مدحهم بالامس هم الذين هجاهم بعد ذلك ؛ لا يفصل بين المدح والقدح . وعرف بالهجاء كما عرف دعبل ، واتخذ من الهجاء سلاحا يدافع به عن نفسه ، فراح يلوح به كما يلوح المهدد بسلاحه ، ويعجب به كما يعجب الفنان بعمله .

لو اروض الشيطان اذعن كالكـ لب أو العود عضه الكلوب(٢٠١)

ويزداد وضوح التأثر بينهما فى التصوير الهزلى الساخر ، والعبث بالاشكال المضحكة .

وقد رصدت بعض المفارقات بين الصورة الفنية فى هجاء دعبل وزميلتها عند ابن الرومى ، نتيجة للفرق بين المذهب البدوى الذى يمثله دعبل ، والمذهب الحضرى الذى يمثله ابن الرومى فى الهجاء . فدعبل بدوى نافر ، وابن الرومى حضرى انيس . كما اختلف الباعث فى الهجاء عندهما ؛ واختلفا ايضا فى الفضائل التى يسلبها الشاعر من مهجوه وسخط ابن الرومى اساسه المودة وليس اساسه القطيعة والنفرة . ودعبل يسلب المهجو جميع الفضائل التى تعتز بها النفس الصارمة البدوية ، يسلبه النخوة والكرم والبأس وطيب النحيزة ، وابن الرومى يسلب مهجوه الفطنة والكياسة والعلم ، ويلصق به كل عيوب الحضارة التى يجمعها التبذل والتهالك على اللذات .

واستطاع دعبل بصورته الفنية فى فن الهجاء ، وبمكانته بين شعراء الهجاء ، ان يجعل من الصورة الفنية الهجائية فنا هادفا من فنون الادب التصويرى الرفيع ، وتساعد مضامين الهجاء عنده على تصور حياة الافراد وحياة المجتمع .

وقد فرض دعبل نفسه بمقدرته الفنية واسلوبه المتفرد على فن الهجاء فرضا ، واحتل مكانته بين شعراء الهجاء ؛ مرموقة وبارزة . وطفت على

---

(٢٠١) عباس العقاد : ابن الرومى — حياته من شعره ص ٢٤١ وديوان ابن الرومى — تحقيق : د . حسين نصار ج ١ ص ٢٦٦

الجوانب الاخرى المشرقة الاصيلة فى شعره وبخاصة شعره النسائى « ويعتبر هجاء دعبل مرحلة وسطا بين بشار وابن الرومى ، بل ان ابن الرومى يكاد يستتر خلف كل صورة من صور دعبل الهجائية » (٢٠٢) .

وتطورت الصورة الهجائية على يد دعبل حين سما بها بمضامين جديدة . فاقت معانى شعراء الهجاء السابقين ؛ حين كان الهجاء لونا من الشتائم والسباب مجردا من اية ميزة فنية ، فابتدع الوانا جديدة ، وعناصر مستحدثة توسل بها الشاعر فى هجائه . ويبدو اصالة الفنان المبتكر حين البس المعانى المكررة التقليدية ثوب العصر ، فأثار السامع بجدتها وطرافتها .

وموضوع الجبن والبخل من اقدم ما هجا بهما الشعراء ، الا ان دعبلا صورهما فى قالب عصرى ، وبأسلوب مبتكر ، بدا فى هجائه للمطلب حين قرن البخل بالجبن ، وقال :

يا جواد اللسان من غير فعل ليت فى راحتيك جود اللسان (٢٠٣)

ومن سمات الصورة الفنية فى هجاء دعبل السمو عن السباب والشتائم فى معظم الاحيان ، فلم يكن الهجاء عنده شتما وسبا ، ولكنه كان سهما موجعا لاذعا . ففى صورة الهجاء السياسى يدافع الشاعر عن عقيدته بشجاعة وجراة ، لا يعرف التستر او المواربة ، يظهر مخازى الحكام تارة بالاقذاع ، وتارة بالسخرية فيثير ضحكا حزينا ، وابتسامة دامعة ، مثل صورته فى ترشيح ابراهيم المهدى لتولى أمر المسلمين .

كما عرف الهجاء عنده بالتعليل ، يبين سر كراهيته ، ويظهر سبب عداوته . فهو هجاء بالمنطق له أسباب وعلل . يعبر عنه من خلال الحوادث الواقعية مؤيدا بأسانيد من التاريخ ، ويوهم سامعه بأن ما يقوله لا ينتابه شك .

---

(٢٠٢) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء فى العصر العباسى
ط . دار العلم للملايين — بيروت — ص ٢٣٥
(٢٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٦

ولا لبس فيه « فشعره ليس اقل ايلاما من شعر الهجائين ، وليس اقل توسلا بالمعاني المقذعة احيانا ، لكنه يختلف عنهم بانه يعمد الى الصور الكثيرة التفصيل ، والمقتبسة من الواقع ، بينما كان اولئك يتوسلون باللفظة الموبقة ، متخطين بالعمل الفني الى مستوى الشتيمة السوقية » (٢٠٤) .

لقد اوقع دعبل بمهجوه ونال منه ، واضحك الآخرين عليه ، ووضع تلك المضامين في صورة جديدة . وبطريقة مبتكرة ، وضع دعبل السم في قالب من الحلوى ؛ فسما بالصورة شكلا ومعنى وهدفا ، وبرزت حاملة طابع مبدعها في سهولة لفظها وشعبية معناها ، وخفة وزنها ، وقصر بحرها ، وسرعة ذيوعها وانتشارها . ومن هنا برزت خطورتها فكان خوف الناس منها .

وجاءت صورة الهجاء في مقطوعات قصيرة لاذعة ؛ لا تتجاوز المقطوعة احيانا اصابع اليد الواحدة . صيغت في ثوب خفيف الروح ، فذاعت على السنة العامة والصبيان . قيل للفرزدق : ما اختيارك للقصار ؟ قال : لانى رأيتها اثبت في الصدور ، وفي المحافل اجول ، وقيل للحطيئة : ما بال قصارك اكثر من طوالك قال : لانها في الآذان اولج ، وفي افواه الناس اعلق .

وعمد دعبل — احيانا — الى تشكيل صورة الهجاء في اسلوب قصصي ، برع فيه براعة ظاهرة . اعتمد على تفصيل الحركة الحدث ولم يجزيئات الموقف وتطوراته ، في واقعية مبسطة ، التقط ما دنها من الوحل احيانا . وغطى ما فيها من اسفاف متقر بملكته الفنية الخصبة في دقة تصوير ، وتسلسل منطقي . كأنما يحاكي الطبيعة والتاريخ من حوله . وقد افتن الشاعر في التقاط جزئيات الصورة المبعثرة ، وجمعها في خيط واحد ، وفي اجتذاب معانيها القليلة ونظمها في سلك واحد ، حتى خرجت الصور الشتى في لوحة واحدة ، ولد منها معان مختلفة ، فأحدث بذلك لونا طريفا من التصوير الهجائي وهو الهجاء القصصي . يأخذ بلب الناس الى مواقع السخرية ، في ذكاء وحس ، يقع بهم على العيوب ووجوه النقص .

---

(٢٠٤) ايليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب
ط . دار الثقافة — بيروت ص ٨٩.

ومما عيب على هجاء دعبل جنوحه أحيانا ــ الى الفحش والاقذاع حين يظهر الشاعر عاريا عن الاحتشام فى القول ، متحللا من القيود الاجتماعية وواجبات العرف الاخلاقى . فقد هجا دعبل الخلفاء والوزراء والقادة ، وهجا الاشخاص كنموذج ومثال لصفات ذميمة كالجبن والبخل والسفه واللؤم . هجا المراة بما يناسبها من نقائص تعيبها كقبح الوجه وعطله من الحسن والجمال ، واستمد عناصر صورته من بيئته القريبة كالنواة والتمر والثريدو والمسك الرجس والكندس والاعشاب والاشواك ، فى اسلوب سهل غير معقد ، حتى وصل بصورته فى الهجاء الى درجة فنية عالية تنم عن طاقة ابداعية اصيلة .

ولكى تستكمل ملامح صورة الهجاء فى شعر دعبل ، يعرض البحث لدراسة الصورة الساخرة الكاريكاتيرية فى هجاء دعبل الهزلى . كذلك يعرض البحث لصورة الحيوان فى هجاء دعبل حتى تتم ملامح الاطار العام لطبيعة فن الهجاء عنده .

.....

السخرية والهزل فى هجاء دعبل :

بدات الفكاهة تظهر فى الادب بشكل ملحوظ منذ أوائل العصر العباسى ، حيث نزعت النفوس المكدودة الى أساليب الفكاهة التى تسرى الهم ، وتشرح الصدر وتفتح مغاليق القلوب . فظهر فى الشعر أساليب التهكم والتندر ، وافتن الشعراء فى صوغها ، « وتطفو الفكاهة على سطح الهجاء أحيانا ، حيث سايرت الفكاهة الهجاء ، وتوطدت علاقة التأثر والتأثير بينهما . ولما جاء العصر العباسى طفر الهجاء طفرة قوية ادنته من الفكاهة وقربته من ادبها ولا غرابة فى ذلك ولابدع » (٢٠٥) .

وتتعرج خيوط الصورة ، ولا يستقيم خطوطها ، بهدف الاضحاك ، وما اقربها الى الرسم الكاريكاتيرى حين يعمد الى التقاط العيوب وملاحظة دقائق

---

(٢٠٥) فتحى محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة فى الادب العربى الى نهاية القرن الثالث الهجرى .
ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر ــ ١٩٧٠ ص ١٧٠

الاشياء ، وتصويرها تصويرا بارعا؛ينطق الشاعر الطبيعة،ويحرك اشخاصها، ويحس بكل نسمة ونبضة فيها ، ويشعر بكل حركة وخفقة وهمسة لها . «يتولى العاهة اليسيرة الضئيلة ، ويفتقد لها بتعليل كثير الغلو والغرابة ، حتى نغطن لكل ما يستر من مضاعفات وجدانية » (٢٠٦) .

وكان دعبل مصورا ساخرا بارعا ، وان لم يتعمق الجاحظ النماذج التى صورها ، ولم يستوف وجوهها استيفاء ابن الرومى . ولكن مزاجه الحاد وقدرته البارعة فى لمح الدقائق والعيوب الجسمانية مكنته من أن يعبث بمهجوية عبثا لاذعا بشبة عبث اصحاب الصور الكاريكاتيرية يقف عند نواحى الضعف وكبرها ويظهرها فى اوسع صورة لها ، حتى ليثير الضحك والاشفاق على من يتأمله منهم» (٢٠٧) وجاءت سخريته تارة للهجاء القاسى اللاذع، وأخرى للدعابة واضحاك الآخرين والترويح عنهم . فكانت صورة الساخرة ضاحكة مبكية .

وقد ساعد حضوره اجتماعات المجان والندماء والقيان والخلعاء من الشعراء وغيرهم ومجالس الغناء ، وفطنته وسعة مخيلته ، ودقة ملاحظته، واستعداده النفسى فى تجسيم المفارقات . كل ذلك ساعده على ان تبرز الصورة الساخرة فى غيبة من القيود النفسيه التى تحلل الشعراء منها احيانا ، واسبحت الهزلية وليدة لمظاهر الترف والنعمة التى زخر بها عصر الشاعر .

ولم يكن هناك تطلب معد لصياغة الروح الساخرة الهزلية غير فن الهجاء . لميل معانيه الى الشعبية ، واسلوبه الى البساطة والتلقائية وقوالبه فى صياغة غير محكمة — احيانا — فجعل موضوعاته قريبة من نفوس الجماهير ليكفل الشاعر لها انتشارا واسعا وساعد هذا القرب من الطوابع الشعبية فى الهجاء على ظهور روح الهزل والمرح والاستخفاف فى بساطة تعبير ، وسهولة ألفاظ مستقاة من لغة الحياة اليومية . فاضحك الشاعر بهزله الآخرين ،

---

(٢٠٦) ايليا حاوى : فن الهجاء وتطوره عند العرب .
ط . دار الثقافة — بيروت — ص ٥٤٧
(٢٠٧) د . شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة) ص

واستهان بمن خف قدره ، مما يوضح الارتباط بين الهجاء والصور الكاريكاتيرية .

والدرس الفنى يوضح اختلافا فى الصنعة ووسائل تشكيل الصورة الساخرة تعتمد اساسا على التصوير والتشكيل لا على المعنى والتجريد . وترتكز على التجسيم والتشخيص والمقارنة والمفارقة لا على السبب والمهاترة بهدف اضحاك الآخرين على الهجو والسخرية منه وتستعين فى ذلك بكل عناصر الفكاهة والهزل التى تضحك الناس فى عصر الشاعر وزمانه .

وفى ديوان دعبل نماذج غير قليلة من هذا التصوير الساخر الذى يضيف معلما جديدا بعمق الاطار الفكرى والفنى لفن الهجاء عنده ويكمل بعض عناصره . ويساعد على تمثل دوره الفنى فى هذا المجال .

يسخر دعبل من بخيل فى قوله :

أن من ضن بالكنيف على الضيـ ... يف . بغير الكنيف كيف يجود ؟
ما سمعنا ولا رأينا بحبش ... قبل هذا لبابه اقليد
ان يكون فى الكنيف شىء تخباه ... فعندى ان شئت منه مزيد (٢٠٨)

ويسخر من بخيل آخر فى قوله :

اتقفل مطبخا لا شىء فيه ... من الدنيا يخاف عليه اكل ؟
فهذا المطبخ استوثقت منه ... فما بال الكنيف عليه قفل
ولكن قد بخلت بكل شىء ... فحتى الشح فيك عليه بخل (٢٠٩)

وتبدو سخريته اللاذعة فى قصته الهزلية التى استغل فيها مقدرته الفنية المتحركة فى تشكيلها . طار ديك من داره ، فأسره الجيران واخذوه وانكروه . فلما كان من الغد خرج دعبل فصلى الغداة فى المسجد ثم قال :

أسر المؤذن صالح وضيوفه ... أسر الكمى هفا خلال الماقط
بعثوا عليه بنيهم وبناتهم ... من بين ناتفة وآخر سامط
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا ... خاقان . أو هزموا كتائب ناعط
نهشوه فانتزعت له أسفانهم ... وتهشمت اقفاؤهم بالحائط (٢١٠)

---

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ٢٦٠
(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

فالديك مؤذن ومقاتل ، يأسره الاعداء من الجيران ، وتدور معركة تشترك فيها البنات والبنون لتجهيزه بعد الاجهاز عليه ، وخيل لهم انهم اسروا ملكا من ملوك الترك ، او هزموا كتائب قوية . ويبدو أن نضجه لم يكن كافيا اما لتسرعهم خوفا من انكشاف أمرهم ، وربما لكبر سن هذا المؤذن . فأسنانهم تنزع لحمه فتتهشم أقفاؤهم بالحائط . وهى حركة متزنة التقطتها عدسة فنية واعية جعلت من الديك بطلا وقائد اللكتائب .

وقد استغل الشاعر ذكاءه العقلى الذى ساعده على تشكيل قصة قصيرة فكاهية ، تتكون من مجموعة من الأحداث المتعاقبة والأشخاص والحدث المترتب والخيال والمكان والزمان وغيرها من عناصر القصة فى ثوب هزلى ساخر أضفى على المبدع خفة فى الاشارة ولطفا فى العبارة فأتت فكاهته مصطنعة ، فكان لها فى النفس عذوبة وجمال .

ومن تلك المكونات التى يشكل بها الشاعر المصور عناصر صورته ما يبدو فى القطعة التالية التى استهزأ فيها بلحية مهجوه حتى اضحك الآخرين عليه ، فى قوله :

يلوث لحية عرضت وطالت ... ويمرثها كتمريث الخمير
فيا لك لحية وضرى ، وشيبا ... كأنك قد اكلت بها مضيره (٢١١)

فبدت ملكة الشاعر التصويرية ، كآلة تصوير ، تلتقط ما تراه من الوان وظلال ، بل انها كريشة فنان تجسم وتضخم . يستغل طول لحية مهجوه وكثافتها ، ويحللها ديلوك بها الطعام مستخفا مستهزئا .

ويستغل دعبل فى صورته الساخرة النقائص الجسيمة والعيوب الخلقية فى هجائه الساخر ليحى بن اكثم حين ولى رجلين أعورين قضاء الجانبين الغربى والشرقى فى بغداد . فقال :

رأيت من الكبائر قاضيين ... هما أحدوثة فى الخافقين
هما اقتسما العمى نصفين قدرا ... كما اقتسما قضاء الجانبين (٢١٢)

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٨

---

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٩٤

ويعود الشاعر الى موضوع البخل ليشكل منه صورا ساخره أثرت متحفه الفنى بألوان زاهية ، ورسوم ناطقة فيسخر من البخيل فى قوله :

سيـــان كسر رغيفـــة أو كسر عظـم من عظـامـه
لا تكـسرن رغيفـــة ان كنت تـرغب فى كلامـه
واذا مـررت ببـابـه فاحفظ رغيفـك من غلامـه (٢١٣)

فكسر الرغيف مثل كسر العظام ، ولا حديث معه ما دمت ترغب فى مؤاكلته وعليك بالحذر فى المرور أمام بابه لان غلامه سوف يخطف ما معك من طعام لجوعه أو لتوصله لسيده داخل الدار . فتبدو ملكة الشاعر فى الصنعة والتجسيم والمبالغة مهولة مؤثرة . واستطاع أن يخلق علاقات غريبة بين الاشياء المختلفة، المتباعدة — أحيانا — فأضحك الناس من مهجوية مستغلا ما نادى به جرير اذ قال : « اذا هجوت فاضحك » .

ويظن ان هذه النماذج التصويرية من هجاء دعبل الساخر ، كانت المثال والنموذج الفنى الذى نظر اليه ابن الرومى ، فتأثر به وتلمذ على يديه فى التصوير الساخر ، وجمعتهما صورة اللحية وصورة البخيل وصورة المغنى والمغنية التى يقول فيها دعبل :

ومغـنـيـن ان تغنـى أورث النـدمـان همـا
أحسـن الاقـوام حـالا فيـه من كـان أصمـا (٢١٤)

فالشاعر يحسد من فقد سمعه لانه لم يسمع الغناء المنفر . كأنما صاغ مثلا شعبيا يتداول حتى الآن — ويصوغ مثلا شعبيا اخر فى وصفه العور بأنه نصف العمى .

ويدقق ابن الرومى فى صورة المغنى ، ويوسع حدقة آلته التصويرية ، فتلتقط عناصر أكثر مما التقطتها آلة دعبل ، فيسخر ابن الرومى فى قوله :

كأنه ضفدع فى لجة هرم اذا شدا نغما أو كرر النظرا

---

(٢١٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٤

ويستنكر صوت مغن آخر حينما جعل فكيه عند التنغم مثل فكى بغل

أبو سليمان لا ترضى طريقته ... لا فى غناء ولا تعليم صبيان
عواء كلب على أوتار مندفة ... فى قبح قرد وفى استكبار هامان
وتحسب العين فكيه اذا اختلفا ... عند التنغم فكى بغل طحان

ويشترك الشاعران دعبل وابن الرومى فى تصوير المغنيين فى سخرية طريفة : يبتكر دعبل واحدة منها حين يصورها فى غنائها نعجة تمضغ صوفا .

برهان لا تطرب جلاسها ... حتى تريك الصدر مكشوما
شبهتها لما تغنت لهم ... بنعجة قد مضغت صوفا (٢١٥)

ويقول ابن الرومى :

غنت فمس القلب كل كرب ... واستوجبت منا اليم الضرب
لها فم مثل الدرب ... بقبقة كبقبقات الحب
نافرة الصوت خروج العنب ... حسبى بها يا نديمى حسبى (٢١٦)

وتدفع المجان الى العفة ونبذ الانحراف :

قينة ملعونة من اجلها ... رفض اللهو معا من رفضه

ويصورها ابن الرومى ايضا فى قوله :

تضغط اللحن الذى تشدو به ... غصة فى حلقها معترضة
فاذا غنت بدا فى جيدها ... كل عرق مثل بيت الأرضه (٢١٧)

ويترك دعبل الجارية المغنية ليرسم بريشته الساخرة ، صورة هزلية للمرأة حيث سخر من جارية تدعى غزالا فيقول :

رأيت غزالا وقد أقبلت ... فأبدت لعينى عن مبصقه
قصيرة الخلق دحداحة ... تدحرج فى المشى كالبندقه

---

(٢١٥) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

(٢١٦) ديوان ابن الرومى : ج ١ ص ٣١٤ ومحمد فتحى ابو عيسى : الفكاهة فى الادب العربى ص ١٩٨

(٢١٧) عباس العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ص ١٣٧

وكأن ذراعا علاكها ـ اذا حسرت ـ ذنب الملعقة
تخطط حاجبها بالمداد وتربط فى عجزها مرفقة
وانف على وجهها ملصق قصير المناخر كالفستقة (٢١٨)

احضر الشاعر كافة الالوان ، وشكل لوحته فى سخرية فائقة ، ليظهرها فى هزل طريف يثير الضحك ، وربما الاشفاق على تلك الجارية الدحداحة التى تشبه البندقة ، وانفها يشبه الفستقة ، تخط حواجبها بالمداد ، وانفها ملصوق على وجهها ، الى آخر تلك العناصر التى كون دعبل منها لوحته الهزلية ، فيتأثر ايضا ابن الرومى بتصوير دعبل ويأتى بنفس لفظة دحداحة فى صورته عندما سخر هو الآخر من جاريته فقال :

دحداحة الخلقة حدباؤها قامتها قامة بقاعة
لو أنها ملكى ولى ضعة جعلتها للطير مزاعة (٢١٩)

وابن الرومى من أكثر الشعراء تأثرا بتصوير دعبل الهزلى ، حيث تبدو براعته فى تصويره الساخر ومقدرته على التقاط المعايب الجسيمة والخلقة والتسمات ، فما أكثر النقائص الخلقية التى كونت مادة ثرية فى متحمه ، يظهر المعايب والمساوىء ويجسم المآخذ فى لغة صافية لايوجد فيها لفظة نابية الا ما ندر مخالفا دعبل احيانا الذى كان يشط فى استخدام بعض الالفاظ النابية خاصة فى هجائه الهزلى .

وعملت الصورة الساخرة على فرض الوصايا على القيم النبيلة مثل الفضيلة والخير والجمال ، يثور الشاعر من اجلها ، وينتقم من مغتصبيها ، واتسمت الصورة الساخرة بالنمو والتطور والحركة والانسجام بين خيوطها واحكام الوانها ، شاملة موقفا قد يكون فلسفيا ، يعتمد على التأويل والتفسير والتمايل والمقابلة ـ احيانا ـ ، وقد لا يخلو من المنطق .

وتختلف الصورة الفكاهية عن الصورة الهجائية الاخرى فى ان السخرية فى حاجة الى ذكاء ، ودقة فى الذوق والشعور ، ولا تسملح من اى شخص ، وانما

---

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٠
(٢١٩) محمد متحى ابو عيسى : الفكاهة فى الادب العربى ص ٢٩٦

تستملح من الشخص الفكه الموهوب ، لحاجة الصورة الساخرة الى البديهة السريعة ، والجملة القصيرة ، واللفظ الخفيف السهل ، وتلك كانت سمة دعبل فى تصويره الهزلى الساخر ، فقد ظهرت براعته فى تخيل الرابط الوهمى او الخيالى الذى يربط بين المتناقضين المتقابلين ، لاثارة الضحك وتجسيم المعنى وتقسيمه وتهويله .

ويستخدم دعبل السخرية والهزل حتى فى النقد السياسى حين يسخر من الحادث التاريخى الذى تولى فيه الخلافة ابراهيم بن المهدى العباسى المعنى فقال :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا وارضوا بما كان ولا تسخطوا
فسوف تعطون حنينية يلتذها الأمرد الأشمط (٢٢٠)

اضحك الشاعر الناس من مهجو ، وشهر به تشهيرا ساخرا ، واضاف الى القيمة التاريخية قيمة فنية .

وما من شك فى ان للصورة الفنية الساخرة فى شعر دعبل قيمة وهدفا ، فلم تكن حشوا ولا هزلا خالصا ، بل كانت تساعد على تجديد النشاط ، وتوليد الشعور السليم ، وازالة الانقباض وتجديد الراحة ، وتزيل التوتر والانقباض ، وتشرح الصدور ، وتقوم الاخلاق ، تحافظ على التقاليد ، وأوضاع المجتمع ، وتصحيح الاعوجاج ، وتربى ملكة النقد ، وتوقظ التنبه الى الاخطاء ، وتجسيم النقائض ، ليضحك الناس من كل ما يلحظون فيه مخالفة للمألوف .

وليس اصدق على بيان قيمة الصورة الفنية الساخرة من قول الجاحظ « فرب شعر يبلغ بفرط عبارة صاحبه مالا يبلغه احر النوادر واجمع المعانى » (٢٢١) وليس ادل من تقبل العصر لمثل تلك الصور الساخرة من ان الخلفاء والامراء كانوا يجالسون المضحكين ويقطعون معهم اشواطا من اوقاتهم .

---

(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ٢١٩
(٢٢١) الجاحظ : الحيوان
تحقيق : عبد السلام هارون ج ٢ ص ٧

وقد أجاد دعبل فى استنباط مضامين عذراء من خدورها ، فأبرزها من غلائلها ، وأجادت ريشته تلك الالوان الساخرة الصانية . والشىء الذى يثير الضحك لا يخلو عادة من نقص فى تركيبه أو تشويه يحط من قيمته ؛ مما يولد الشعور بالسمو والاستعلاء رغبة فى الكمال ،وحبا فى الجمال .

.....

صورة الحيوان فى هجاء دعبل :

وظف دعبل الحيوان فى تشكيله مضامين الهجاء عنده فيما يقرب من ستة عشر موضعا . ولم يكن دعبل مبتكرا فى توظيف هذه الصورة بل سبقه شعراء آخرون أمثال الفرزدق وجرير . فيهجو الفرزدق جريرا فى قوله :

فانك كلب من كليب لكلبة غذتك كليب فى خبيث المطاعم

ويقول جرير :

فانك ياخنزير تغلب أن تقل ربيعة وزن من تميم تكذب

ويصوره بالقرد فى قوله :

ان البلية لا بلية مثلها قرد يعلل نفسه بالباطل

ويهجو رجلا مرة ويشبهه بضرة الارنب :

أخالفت سعدا وحكامها أيا ضرة الأرنب الحاتل (٢٢٢)

ولجرير صور أخرى للحيوان مثل دودة الحش ، وسلح النعامة وغيرها مما يجعله يبدو فى هجائه سليط اللسان ، يلحق مهجوه بمصاف الحيوانات، يخفف من سلاطه لسانه روعة التصوير ، ؛ وجمال التعبير .

والشاعر ابو نواس من معاصرى دعبل ؛ يقرن مهجوه بصورة من صور الحيوان فى قوله :

---

(٢٢٢) د . ممدوح حقى : الفرزدق
ط . دار المعارف — مصر ١٩٧٠ ص ٤

ولقـد قتلتـك بالهجـاء فلـم تمت ان الكلاب طويـلة الأعمـار(٢٢٣).

والشاعر ابو العيناء يهجو جيلا بأكمله بأنه من الانعام :

جيل من الانعـام الا انهـم من بينهـا خلقـوا بـلا اذنـابه

وقد تعددت أنواع الحيوان فى صورة دعبل ، وتوسل بمختلف اجناسها فى تشكيل صورته فورد ذكر الكلب والعجل والحصان والثعلب والاسـد والكبش والنعجة والحية وكلها حيوانات ليست بغريبة على البيئة العربية التى عاشها الشاعر وتحت بصره ، وفى متناول يده . فلم يغرب فى تصويره أو يشط ، والذى يهم الآن هو ان اصراره على ربط الهجو بالحيوان ـ من الناحية الفكرية ـ ان لهذه الناحية دلالة اخرى على مدى التجاوز والاقذاع فى هجائه ، حيث يخرج مهجوه من عالم البشرية والانسانية وينفى عنه كل الصفات الآدمية ويعامله معاملة الانعام .

ومن بين تلك الصور التى رسم فيها الحيوان بريشته ، ولونها بأصباغه الفنية ، صورتان فقط من صور الحيوان ، لم يستغلا فى الهجاء كسائر الصور الاخرى ، بل وظفها فى وظيفة فنية اخرى مرة للوصف ، ومرة لضرب المثل وصوغ الحكمة .

وقال يصف البرق :

أرقت لبرق آخر الليل منصب خفى كبطن الحية المتقلب(٢٢٤).

فيتوسل بالتشبيه فى عقد موازنة بين برق الليل ، وبطن الحية المتقلبة بجامع اللمعان فى كل . فيشكل صورته الفنية التى تدخل فى وصف الطبيعة ، وتصوير حالة الشاعر النفسية حينما يصيبه الارق ليلا .

والموضوع الآخر الذى لم يستغل الشاعر فيه عنصر الحيوان فى الهجاء قوله :

فليس بغاث الطير مثل عقاتها وليس الاسود الغلب مثل الثعالب(٢٢٥)

---

(٢٢٣) فتحى محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة فى الادب العربى الى نهاية القرن الثانى الهجرى ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ ١٩٧٠ ص ١٧٢

(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١١٥

وصل الشاعر الى حكمته السابقة بعد طول عناء من التجارب المريرة في حياته . فصفاها وركزها في صياغة مركبة ، تغنى فيها صورة عن صورة فليس الاسد الكاسر مثل الثعلب ، كما أن ضعاف الطيور وصغارها لا تقرن بالطيور العتيقة الجارحة .

ولم يعثر على غير الصورتين من صور الحيوان في ديوان دعبل ، لم يستغلها الشاعر للهجاء . بينما توسل بصور الحيوان الاخرى في تحقيق غرض الهجاء والحط من قدر مهجويه ، خاصة كبار القوم من الخلفاء والقادة والوزراء والكتاب .

هجا دعبل المعتصم حين صوره في صورة كلب الكهف ، وسما بكلبه الكهف عن قدر الخليفة المذنب بينما كلب الكهف لا ذنب له .

وترد صورة الكلب في مواضع كثيرة في ديوان دعبل ، فيهجو مالك بن طوق في قوله :

لا خير فيك سوى كلام طيب ... وموعد تدنى وفعل يبعد
وابوه في ثعلب او انها لكلب ... ، كان الكلب فيها يزهد (٢٢٦)

فجعل الشاعر مهجوه احط قدرا من الكلب ، ويهجو احمد بن أبي خالد ويصف شراهته ساخرا منه فيجعله في صورة الكلب الذي يأكل في بيوت الناس :

يغدو على اضيافه مستطعما ... كالكلب يأكل في بيوت الناس (٢٢٧)

وفي انصاف أبيات أخرى يرسم صورة الكلب فيقول هاجيا :

فلا تحسد الكلب اكل العظا م . . . . . (٢٢٨)

وفي أخرى يهجو ايضا :

. . . . . في صورة الكلب الا انها بشر (٢٢٩)

---

(٢٢٦) ديوان دعبل : ١٦٩
(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٢
(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٨٨
(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ١١٠

وفى هجائه للمطلب الخزاعى يقول :

ولو شرب الماء اهل العفاف لما نلت من مائهم شربه
ولكنه رزق من يرزقه يعم به الكلب والكلبة (٢٣٠)

وتأتى صور البغال بين ثنايا صور الحيوان فى شعر دعبل ، حين يهجو الحسن بن وهب لما ولى البريد :

أحب بغال البرد حبا مداخلا وعاد الى غشيانها فى المرابط
ولولا أمير المؤمنين لأصبحت بغال البرد حتو الخرائط (٢٣١)

وفى موضع آخر ترد صورة البغال فى نفس الهجو السابق فيقول :

اضحت بغال البرد منظومة الى ابن وهب تحمل الناكة (٢٣٢)

وهى لمحة فنية من الشاعر ، حين عدل عن صورة الكلب الى صورة البغال ، يهجو الخليفة والحاكم بالكلب لجامع الخسة والغدر وانحطاط القدر والجبن ، بينما فى هجائه لابن وهب يتوسل بالوسيلة الثانية صورة البغال . فقد كانت فى عصره الوسيلة الشائعة لنقل البريد والركوب ، فأتى بصورة قريبة من الواقع المصور ، لا غرابة فيها ولا تعقيد .

ويترك الشاعر صورة الكلب وغيره ، ليستغل نوعا آخر من الحيوان يرمز به الى الاخصاب والفحولة ، حين هجا احمد بن ابى داود لما تزوج امراتين من بنى عجل فى سنة واحدة :

غصبت عجلا على فرجين فى سنة افسدتهم ثم اصلحت من نسبك (٢٣٣)

ويهجو آخرا بقوله :

كأنه كبش اذا ما بدا لكنه فى طبعه نعجة (٢٣٤)

ولاتجرى الجياد فى شعر دعبل فى ميادين السباق والفروسية العربية ، انما يستخدمها فى صورة الهجاء لابن عمران — مثال البخل عنده — فيقول :

تظل جيادى على بابه تروث وتأكل ارواثها (٢٣٥)

---

(٢٣١) ديوان دعبل : ص ٢٢٣
(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٠
(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ١١٤
(٢٣٤) ديوان دعبل : ص ١٥٨
(٢٣٥) ديوان دعبل : ص ١٥٦

وتلعب الحية دورا آخر غير الذى لعبته فى وصف البرق ، ويستخرج منها الصفة التى تناسب الموقف الذى يصوره ، بينما أخذ لمعان بطنها المتقلب فى وصف برق آخر الليل . يصور شرها وخطورتها اذا اهيجت واستثيرت ، حين غضب على جعفر بن الأشعث فقال :

عبثا تمارس بى ، تمارس حيـــة سوارة ، ان هجتهـا لم تلبث (٢٢٦)

ويحتل الجراد والبعوض مكانه فى تصوير دعبل حين هجا احمد ابن دواد :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضـــا فأمسكه ، كما غرز الجـراد (٢٢٧)

وصورة اخرى عن البعوض فى هجاء دعبل يقول فيها :

فلم أفز فيهم الا كمـــا حملـت رجل البعوضة من فخارة اللبن(٢٢٨)

ومن هنا يبدو أن دعبلا لم يستغل صورة الحيوان فى تصويره الا للهجاء فيما خلا صورتين فى وصف البرق وفى صوغ المثل وضرب الحكمة . ولم يأخذ دعبل من الحيوان معانيه السامية كالقوة والشجاعة والصبر والوفاء والتحمل والصبر والوفاء والتحمل والحماية ، وانما لم ير الا الجانب الآخر الذى يتفق والغرض الذى يستغله فى تصويره وهو الهجاء والحط من قدر الآخرين . ولم يغرب فى تصويره ، فلم يأت بذكر خصائل غريبة على اسماع العربى البدوى الذى عاصره ، انما التقط ما هو أمام عينه ، وكان موفقا فى ربط صـورة الحيوان متوسلا بالتشبيه ، بما يناسبها ويرمز لها من صفات ، فالعجـل رمز للأخصاب والنحوله لمن تزوج امراتين فى عام واحد ، والبغل للمواصلات والنقل لمن ولى امر البريد ، والكلب رمز الخسـة والخيانة والغدر للحكام والمسئولين ، والبعوض فى تفاهته وهوان أمره لما يتفق وطبعه فى نظره من المهجوين .

واضاف دعبل بتصويره للحيوان الى اطر الهجاء ملمحا مكملا ، ومعلما متما ، حتى بدت صورة الهجاء عنده ثريه بما تضمنته من سخرية وهزل .

---

(٢٢٦) ديوان دعبل : ص ١٥٧

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ١٦٧

(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

وهجاء جاد ؛ واستهزاء ؛ وحيوان ؛ فوفق فى الحط من قدر مهجويه واضحاك الآخرين عليهم .

وحقيقة تعد صورة الهجاء عند دعبل من ازهى صوره الفنية .

.....

ثانيا : موضوعات صغرى

ا ــ الخمر والثورة على الأطلال

استوعب الشاعر الواعى حضارة عصره فى مختلف جوانبها . وتمكن من الافلات من سطوة المثل الفنية القديمة الموروثة التى احتذاها بعض الشعراء من معاصريه . وتحلل الشاعر مما تركه القدماء من بصمات تراثية تقليدية فى مطالع قصائدهم ، وتنكر للمقدمة الطللية الموروثة فلم يحور فيها ، ولم يفكر فى اخراجها اخراجا جديدا يتفق والعصر ، بل استبدل بها صورة جديدة . ترك الصحراء والناقة والأطلال ، ووصف الخمر وساقيها . لم يشغل بما رآه فى رحلته ، وما اكثر رحلاته ! ولكن وجهته اختلفت عن وجهة غيره من الشعراء . فلم يرحل الى الممدوح ؛ بل هرب من وجه حاكم يحاول القبض عليه ، ميمما وجهه شطر احد ائمة الشيعة . فلم يكن دعبل مداحا لأنه كان صريحا جريئا . ولم يتوسل بمقدمة قصيدته للتخلص منها الى الممدوح ، لأنه كان يعبر عما يشعر به ، فما أقل مدائحه ، بل ما اندرها فى غير آل البيت ! فغابت عن مقدمته سمات الصنعة التقليدية ، وخلت من الصور البدوية الموروثة ، والأنماط الشكلية ، والقوالب المصبوبة التى احتذاها غيره من الشعراء . بل كان الشاعر يصدر فى فنه عن نفسه ، فغاب الطلل الموروث واشرق على مطلع قصائده المقدمة الخمرية ، والمقدمة الدينية الروحانية فى بكاء آثار آل البيت والتفجع لفقدان الأئمة .

وان كان التشيع دفع الشاعر الى الهجاء ــ كما أوضح البحث ــ فان الخمرية دعت الشاعر الى ان يتحرر من المقدمة الموروثة لتحل محلها

صورة جديدة ، شكلها الشاعر من عناصر حضارية . ولم يكن دعبل رائدا في ثورته على المقدمة الطللية ، بل كان من المساهمين في أرساء قواعد التغيير والتطور ، فقد سبقه في الدعوة الى التجديد الكميت وأبو نواس ، وقد ينازع دعبل أبا نواس في تجديده خاصة وان فارق المولد بينهما عاملان اثنان لاغير (٢٣٩) . كما شارك دعبل في السخرية من الوقوف على الطلل الشاعر « ديك الجن » ، حين قال ساخرا ممن يحيون الديار المقفرة :

قالوا السلام عليك يا اطلال قلت السلام على المحيل محال (٢٤٠)

كما كان الشاعر ابو المخنف عاذر بن شاكر يسخر من كل أنواع المقدمات :

دع عنك رسم الديار ودع صفات القفار (٢٤١)

ويدعو عبد الله بن امية الى تحرير القصيدة من كافة اشكال المقدمات في قوله :

دع دارسات الطلول وكل ربع محيل (٢٤٢)

ويدعو الشاعر محمد بن عبد الله بن احمد بن يوسف الى ترك وصف النساء والابل والصحراء فيقول :

يا شاعرا يصف المهامه والسرى ويدوم في ديمومة بهماء

ويحاول ان يخفف مطيع بن اياس عن الشاعر عناء النسيب وذكره في قوله :

ودع النسيب وذكره فبحسب مثلك من عنائه (٢٤٣)

وكانت دعوة هؤلاء الشعراء قاصرة على نبذ الصورة الموروثة والمقدمات المألوفة ، ولم تفصح دعوتهم عن بديل لتلك المقدمات . ولكن دعبل كان في مذهبه يترك النمط المعروف في البكاء على الطلل ، ليحل محله مطلعا

---

(٢٣٩) د . الشكعة : الشعراء والشعراء في العصر العباسي ص ٣٢٧

(٢٤٠) ديوان ديك الجن : ص ٩٠

(٢٤١) ابن الجراح : الورقة ص ١١٥

(٢٤٢) د . حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية — ص ١٠٢

(٢٤٣) د . حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية — ص ١٠٣

جديدا . فكان اقرب فى دعوته الى تجديد ابى نواس ، الذى شاركه فى الدعوة الى البديل الملائم . فدعا دعبل الى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم . وسخر من اولئك الذين يتمسكون بها ، ووصف الخمر وساقيها، فنبض شعره باحساس عصره ، حين قال فى زياد السلقى ، منكرا الوقوف على الطلل ، داعيا الى شرب الخمر ،

يقول زياد قف بصحبك مرة ... على الربع، مالى والوقوف على الربع،
ادرها على فقد الحبيب فربما ... شربت على نأى الأحبة والفجع
فما بلغتنى الكأس الا شربتها ... والاسقيت الأرض كأسا من الدمع(٢٤٤)

فالشاعر لاينشغل بالوقوف على الربع ، فما فى ذلك نفع . بينما الخمر تنسيه رحيل الحبيب ، يشرب منها بنهم ، يفرغ فيها شجونه وهمومه . والا فيسقى الأرض كأسا من دموع عينيه .

وتغلب على صورة المقدمة الخمرية الطابع الحزين ، وهم الشاعر الدفين ، الذى كان يصدر فى شعره عما ينبض به قلبه ، فغلب اللون القاتم على معظم معانى المقدمة الخمرية . وهذه صورة مبتكرة حين جعل الأرض تشرب كما يشرب المخمور من سكره ، فهى فى حاجة الى ان تسقى ، ولكنه لم يسقها بالماء بل سيسقيها بدموع عينيه ، ويجعل الدموع فى كأس كالخمر

ويبدو ان دعبلا شارك ابا نواس فى استبدال النسيب والطلل بذكر الخمر حين قال ابو نواس :

الا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ... ولا تسقنى سرا اذا امكن الجهر

وقوله :

صفة الطلول بلاغة القدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم

فلا فائدة تعود على أبى نواس من الوقوف على الأطلال ، فلا ناقة له فيها ولا جمل :

يا ربع شغلك انى عنك فى شغل ... لاناقتى فيك لو تدرى ولا جملى

---

(٢٤٤) ديوان دعبل : ص ٢٣٢.

ووجد بعض الشعراء البديل الملائم فى نظرهم ، ليحل محل الوقوف على الربع ، والبكاء على الطلل ، فاشجع السلمى يستبدله بذكر القصور ، فيقول :

قصر عليه تحية وسلام نشرت عليه جمالها الأيام

وابن هانىء الأندلس يستبدله بصحبة الأخوان ، فى قوله :

بسم الصباح لأعين الندماء او نشق حبيب غلالة الظلماء

ويصف بشار السفينة فى رحلته الى الممدوح ، تاركا وراء ظهره ، وصف الناقة والصحراء فيقول :

تلاعب تيار البحور وربما رايت نفوس القوم من جريها تجرى

الى ملك من هاشم فى نبوة ومن حمير فى الملك ، والعدد الدثر

ولم تكن تلك الدعوة الى نبذ الصور الموروثة للمقدمةالطللية ، او الى استبدالها ببديل ملائم ، مسيطرة على شعراء العصر جميعهم . بل كان النموذج القديم لايزال ماثلا يحذوه شعراء كبار أمثال : ابى تمام ، والبحترى ، فيدعو ابو تمام الى الوقوف على الأطلال فى قوله :

ماقى وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس

والبحترى لا يمانع فى الوقوف على الطلل ، حين يقول :

ما على الركب من وقوف الركاب فى مغانى الحبا ورسم التصابى

وقوله :

ذاك وادى الاراك فاحبس قليلا مقصرا عن ملامتى او مطيلا

وعند دراسة مطلع القصيدة فى الديوان نجد انه يرد لدعمل بيت فى ثنايا قصيدته الدامغة التى رد فيها مذهبة الكميت ، يشير فيه الى بكاء الربع ، ويقرنه ببكاء المشيب ، فيقول :

وكل بكاء ربع او مشيب نبكين ، فهن به عنينا

وتتضح دعوته الى بكاء آل البيت ومدارسهم التى خلت من التلاوة ، ولا يعنى بالربع ما عهد عند غيره .

وتقل عند دعبل المطالع الخمرية عن الافتتاحيات الروحانية ، فسار في تيار التجديد ودعا اليه . وما لبث أن طبعه بطابعه الفني الخاص ، وصبه في قالبه التشكيلي المميز ، فخالف الموروث . ولم يكن مقلدا ، بل كان صاحب اتجاه جديد في مقدماته التي طبعت بالبكاء على الديار المقدسة ، والتحسر على ما اصاب آل البيت من مصائب . ولم يشغل دعبل نفسه بديار صويحباته ، او برحيلهن عنها ، فقد صاغ الشاعر مقدماته على نحو عميق الصلة بنفسه الثائرة ، المتمردة على الواقع . فانتهى الى التحرر من المثال ، والتخلص من النموذج . واستجاب الى صوت نفسه ، ولم يكبل شعره بقيود النمط القديم ، حين رأى فيه ما يحده عن التعبير عن تجربته الذاتية ، ويذهب بسحرها ورونقها . فتمرد على القالب الموروث كما تمرد على الواقع المفروض ، وعبر بجراة وصراحة عما لائم روحه الفنية .

ونجد أن الأطلال الملونة تحمل بعدا رمزيا جديدا عند دعبل . فقد أصبحت الديار — التي تؤرقه فنيا — ليست ديار الحبيبة . وانما الديار المقدسة لآل البيت والحزن على ما أصابهم ، وهذا تمهيد للنقلة الرمزية التي سوف نجدها عند شعراء الصوفية فيما بعد . ومن اشعاره في هذا المجال :

قفا نسأل الدار التي خف اهلها متى عهدها بالصوم والصلوات؟(٢٤٥)

والديار المستحقة للبكاء هي الديار المقدسة ، يقبل عليها الشاعر يسألها عن اهلها الذين رحلوا عنها .

ومطلع آخر يفتتحه الشاعر بالدموع والبكاء على مقده للامام الرضا :

الا مالعيني بالدموع استهلت ولو فقدت ماء الشؤون لفرت (٢٤٦)

ويستهل مقدمة اخرى بدمعه وعبراته في بكاء الحسين :

اسبلت دمع العين بالعبرات وبت تقاسي شدة الزفرات (٢٤٧)

---

(٢٤٥) ديوان دعبل : ص ١٣٢.
(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩.
(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ١٥٠.

ويفتتح قصيدة له ببكائه على آل البيت :

طرقتك طارقة المنى ببيات لا تظهرى جزعا ، فانت بدات (٢٤٨)

ويستذكر من نفسه ما وقع منها فى صباه وطيشه ، وبوجه كل الحب الى بيت الكرامات من آل النبى :

سقيا ورعيا لأيام الصبابات ايام ارفل فى اثواب لذاتى
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه واقذف برجلك عن متن الجهالات
واقصد بكل مديح انت قائله نحو الهداة بنى بيت الكرامات(٢٤٩)

ويجيد الشاعر فى مطلع قصيدة له متوسلا بالتصريع :

أين محل الحى ؟ يا وادى ؟ خبر سقاك الرائح الغادى
بين خدور الظعن محجوبة حدا بقلبى صعبا الحادى (٢٥٠)

وهكذا هجر الشاعر المقدمة التقليدية ، غير مهتم بوصف الرحلة والناقة والصحراء . فخلت صورة المقدمة من عناصر التراث فى تشكيلها . حتى أضحى شعره مرآة صافية تتجلى فيها حياة فنه ، حين حاد عن نهج القدماء « لأنها الطريقة القديمة التى تلائم القدماء ، وما الفوا من ضروب العيش ، فاذا تغيرت ضروب العيش هذه ، وجب ان يتغير الشعر الذى يتغنى بها ء فليس يليق بساكن بغداد ، المستمتع بالحضارة ولذاتها ، أن يصف الخيام والأطلال ، او يتغنى بالابل والشاء ، وانما يجب عليه أن يصف القصور والرياض ، ويتغنى بالخمر والقيان ، فان فعل غير ذلك فهو كاذب متكلف » (٢٥١) ولا يشعر الباحث فى شعر دعبل ، بأنه يقف أمام شاعر جاهلى يبكى الديار ، ويترحم على أيام الحبيبة التى غير معالم منازلها هبوب الرياح ، ونزول المطر ، بل كان دعبل شاعرا حضريا وثيق الصلة بعصره وبنفسه التى لاعم بينها وبين ما عبر عنه .

ويتطور الشاعر فى مقدمته مع نضجه الفكرى والذهنى ليستبدل بالخمر بكاء الديار ، ولكنها ديار آل البيت ؛ ديار الأئمة المقدسة . فكان

---

(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٢٥١) د . طه حسين : حديث الاربعاء ج ١ ص ٩٠

الشاعر صاحب مذهب فى التجديد ، والثورة على الأطلال ؛ ليجعل البكاء على الديار المقدسة . ورحيل الأئمة من آل البيت مطلعا محببا له .

وأحسن الشاعر فى اختيار الفاظ مقدماته ، وأبدع فى تشكيل صورها التى نسجها من خيوط الحضارة المعاصرة له ، وبذل جهدا من التوفيق وحسن الأخراج لتبرز فى ثوبها الفنى البديع ، غير حريص على خيوط التراث الموروث ، ولم يبك على من رحل الا على آل البيت والأئمة ، ولم تنزل دموعه على حبيب غير العلويين ، وصاغ مقدماته فى لغة صافية بعيدة عن الاسفاف والاغراب ، استوحاها من صدق احساسه ، فلم يصعب على نفسه فى اختيار الفاظ مقدماته ، ولم يغرب فى التراكيب ، بل اختار الكلمات اللاعبة العذبة وصاغها فى قوالب رشيقة ، وصور انيقة ، مسايرا ما طرا على الحياة من رقى وتحضر وترف .

. . . . . .

وقد ارتبط التجديد فى مطلع القصيدة مرة بالحديث عن آل البيت ، ومرة اخرى بالحديث عن الخمر :

تاثرت الصورة الخمرية عند معظم شعراء العصر ، بما افادوه من صور القدماء ، واضافوا اليها من عمق تجاربهم الذاتية ، وثقافتهم الجديدة ما فرضته عليهم ظروف العصر الحضارية .

وقد استطاع الشاعر فى خمرياته ان يعبر عن تجربته الخاصة . ولم يسلك مسلك القدماء فى ترديد صورهم المألوفة . وتحررت خمريته من قيود القدماء فى تصويرهم للخمر ، حين شبهوا الرائحة بالمسك ، واللون الصافى بعين الديك ، والشعاع بقرن الشمس ، الى آخر هذه الأنماط التقليدية الموروثة .

وسلك الشاعر بتصويره للخمر مسلكا فريدا ، ميزه بين شعراء العصر . فقد اهتم معاصريه ببيان أثر الخمر فى نفوس شاربيها حين يشعرون بالكبر والزهو والعظمة فيقول مسلم :

ومانحة شرابها الملك تهوة مجوسية الانساب مسلمة البعل(٢٥٢)

---

(٢٥٢) ديوان مسلم : ص ٢٥

فاستمد مسلم عناصر صورته من جذور التراث ، فى قول حسان :

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء (٢٥٣)

بينما يبتكر دعبل تصويره اثر الخمر فى نفوس شاربيها ، فيصوغ صورته من عناصر الطبيعة الجميلة ، وما تفعله الخمر من لعب بعقول أصحابها ، فينسج صورة شعرية بهيجة ، يتأنق فى نسجها وتلوينها ، بحيث خرجت عذبة الرنين ، جميلة الايقاع ، بارعة الخيال ،فيقول :

وميثاء خضراء زريبة بها النور يلمع فى كل غن

ضحوكا اذا لاعبته الرياح تأود كالشارب المرجحن (٢٥٤)

مزج الشاعر بين الطبيعة وفعل الخمر . ولم يفرد للخمرية متطوعة كاملة ، بل جاء بها فى ثنايا اشعاره . وخلت الخمرية من الأصول البدوية ، واستوعبت العناصر الحضارية ، وتخلت عن النموذج الموروث ، والغى الشاعر تفاصيل التراث ، واستبدله بتفاصيل جديدة . فطبعت صورته بطابع عصرى جديد .

ومن أبرع لوحات الشاعر فى خمرياته ، تلك الأرجوزة للطريفة التى احتشدت بصور فنية متتالية ، يوضح فيها اثر الخمر فى شاربيها ، فهى تملك العقول ، وتجعل كل أمل بعيد يبدو قريبا محققا ، ويصف الخمر بأنها عذراء ، وبأن من تقدمها عذراء هى الأخرى ، وان للخمر فوائد قلما توجد فى غيرها تفيد فى علاج الداء فهى تشفى ما يعجز الدواء عن شفائه ، فيقول :

شفاء ما ليس له شفاء

عذراء تختال بها عذراء

حتى اذا ما كشف الغطاء

وملكت أحلامنا المهباء

وخطب الريح البتا الماء

---

(٢٥٣) ديوان حسان : ص ٧٣ د . سيد حنفى حسنين ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

(٢٥٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٤

جرى لنا الدهر بما نشاء (٢٥٥)

فالصهباء تملك العقول ، والريح يخطب المـاء ، صور فى لوحة متناسقة النغم ، فى جناس تام لطيف ، بين شفاء وشفاء ، وعذراء وعذراء ، ولم يجعل اثرها فى الشارب فى شعوره بالقوة أو بالملك بل جعل شاربها يشعر بتحقيق كـل شىء ، وتحقيق كل أمل ، وان الدهر فى خدمته ، وتحت امرتـه ، ما عليـه الا أن يبدى رغبته أيا كانت ، ويحقق له ما يشاء .

ولا يشرب الشـاعر ـ فى شعره ـ الخمر وحده ، بل مع صحبة مـن الندامى ، وكثيرا ما التقى بهم الشاعر فى شرخ الشباب ، فى المرحلة السابقة لتعصبه العقيدى ، وتحيزه الشيعى ، ويشكل خمرية طريفـة ، لم يسبق اليها ، فهى من صوره المبتكره حين جعل وزن الكأس وهى فارغة كوزنهـا مملوءة لخفة الشراب التى تحويه ، فيقول :

شربت وصحبتى يومـا بقصـر ... شرابا كان مـن لطف هـواء
وزنـا الكأس فارغـة ومـلأى ... فكان الـوزن بينهما سـواء (٢٥٦)

فالشراب يبدو انه من نوع جيد ، ـ فى نظر الشاعر ـ فجعله صفيا لدرجة ان يشبهه بالهواء فهو عديم الوزن ، ويتكامل البيتان فى رسم الصـورة المنشودة ، ويقوم الطباق بدوره فى ابراز الجمال .

وتختلف طريقة دعبـل عن طريقـة ابى نواس فى مذهبه الخمرى ، فيفضلها أبو نواس صرفا خالية من المـاء ، بينما يميل دعبل الى مزجها بالماء خوفا على صحته ، وتأمينا لسلامته ، غير أنها بدون المـاء تورث الحتوف ، بينما بالمـاء اشهى واحلى واشفى ، فيقول :

لا تشرب الدهـر صرفـا ... فالصرف يـورث حتفـا
واجعـل مـن الراح نصفـا ... واجعـل مـن المـاء نصفـا
فانهـا بمـزاج ... اشهى واحلى واشفـى (٢٥٧)

---

(٢٥٥) ديوان دعبل : ص ٩٣
(٢٥٦) ديوان دعبل : ص ٩٥
(٢٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

ويشكل نفس الصورة التى يمزج فيها الخمر بالماء ، ليصور اختلاط حبه بسلمى باحتشاء قلبه ، فيقول :

انى احبك حبا لو تضمنه (سلمى) سميك تك الشاهق الراسى
حبا تلبس بالاحشاء وامتزجا تمازج الماء بالصهباء فى الكاس (٢٥٨)

وتصفو ملكة الشاعر التصويرية ، فيطرف ولا يغرب ، حين يجعل من لون الخمر شبيها بالسنة البرق الذى يستعرض رقيق السحاب فى السماء . ويجعل من شربها مذهبا للحياة . واساسا للعيش . فهو يحب مناداة الاخوان . ولا يميل الى مجالسة الجاريات الكواعب ، فى قوله :

انما العيش فى مناداة الاخ وان لا فى الجلوس عند الكعاب
ويصرف كانها السن البر قى اذا استعرضت رقيق السحاب (٢٥٩)

ويجمع فى صورة بين الخمر واكرام الضيف والمراة والغناء لتحقيق سبيل الهوى فيقول :

انما العيش خلال خمسة حبذا تلك خلالا حبذا
خدمة الضيف ، وكأس لذة ونديم ، وفتاة ، وغنا
واذا فاتك منها واحد نقص العيش بنقصان الهوى (٢٦٠)

ويصرح بعدم خوفه من السحاب ، ويتاثر بابى نواس فى اعلانه عدم اهتمامه بعقاب يوم العقاب ، فيدعو الى ان يجزع الانسان من لذة العيش ، ويشبع من كل ما يهوى ولا يضيره ان يدفع به الى صدر يوم الحساب فيقول :

ان تكونوا تركتم لذة العيـ ش حذار العقاب يوم العقاب
فدعونى وما الذ واهوى وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب (٢٦١)

فالعقاب الأول الجزاء ، والثانى يوم الحساب ، ولكن الشاعر لا يتخذ من هذا سنة لحياته ، فما يلبث أن يرعوى ، ويعود الى رشده ، ويهجر

---

(٢٥٨) ديوان دعبل : ص ٢١٢
(٢٥٩) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٢٦٠) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٦١) ديوان دعبل : ص ١٩٨

فيه ، ويخشى جـزاء يوم الحساب ، ويخاف من نتيجة ما ارتكبه فى شبابه الطائش ، وينظر اليه على انه من غوايات الصبـا ، ويحكم على تصرفـه بانه اهـوج ، ويرسم منهج الصواب ، فيقول :

جـاء مشيبى ومضـى شبابـى
وزال عنـى أهـوج التصابـى
فلم اجر عن منهج الصواب (٢٦٢)

وتعددت اسماء الخمر فى شعر دعبل ، فمرة يسميها بالراح ، وأخرى بالعذراء ، وثالثة بالصرف ، ورابعة بالصهباء ، وخامسة بالطـلا :

عللانى بسمـاع وطـلا وبضيف طارق يبغـى القـرى

ويبدو انه تأثر فى الصورة السابقة ، بصورة الأخطل فى قوله :

عللانى بسمـاع وطـلا وبضيف جائـع يبغى القرى

ويكنى عن الخمر بالطلا كما قال بعض الشعراء :

هـى الخمـر تكنـى الطـلاء كمـا الذئب يكنى ابا جعدة (٢٦٣)

ويقول شاعر المعرة فى رسالته عن الطلاء « فأما الطلاء فقد كان عمر بن الخطاب عليه السلام ، رتبه على نصارى الشـام لجنود المسلمين - والطلا ما طبخ من عصير العنب ، والمطبوخ أن سكر فهو جـارى مجرى الخمـر » .

ويخالف دعبل فى ذلك مذهب غيره من أصحاب الخمر ، حيث يفضلونهـا نيئة غير مطبوخـة فيقول شـاعر :

لا تسقنى الخمـر الا نيئة قدمـت تحت الخيام؛ فشر الخمر ماطبخا(٢٦٤)

وقـال آخـر :

وما طبخوهـا غير ان غلامهـم سعى ليلة فى كرمـها بسراج (٢٦٥)

---

(٢٦٢) ديوان دعبل : ص ١٢٠
(٢٦٣) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٣
(٢٦٤) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٤
(٢٦٥) د . بنت الشاطىء : رسالة الغفران ص ٥١٥

ويقـــول ابن المعتز :

ذكـــر العلـــج انهـــم طبخـــوها فرضينـــا ولو بعـــود خـــلال

وان خالف دعبل اصحاب الخمـــر فى مذهبهم ، فقد خالف ابا نواس من قبل حين فضلها دعبل ممزوجة بالمـــاء ، مما يدل على انه لم يكن صاحب خمر كغيره ممن انغمسوا فيها ، بل كان يجارى مجالس الندماء ، وما يلبث أن يعـــود الى صـــوابه :

كان ينهى فنهى حـــين انتهـــى وانجلت عنه غيابات الصبـــا
خلـــع اللهـــو ، واضحى مسبـــلا للنهـــى فضـــل قميص وردا (٢٦٦)

ولم تحفل الخمرية عند دعبل بالتفاصيل والجزئيات ، وتصوير الساقى أو ما يدور فى المجالس وتعدد الوان الخمر واصنافها ، وصانعيها وشاربيها ، بينما استوت للخمرية فى شعره صورتها بالرغم من تصرها . وعلى ما يبدو أن الخمرية لم تحتل مكانها البارز بين مضامين ديوانه البارزة مثل الهجـــاء والتشيع بل بدت صورة الخمر صـــورة عابرة ، ساهم فيها بنصيب ضئيـــل فى مطلع شبابه ، تجريبا لمقدرته الفنية ، ومسايرة لأصول الصنعة الشعرية فى عصره ، أو معارضة لشعراء آخرين فى خمرياتهم كما فى قول أبى نواس :

يـــا شقيق النفس مـــن حكـــــم نمت عـــن ليلـــى ولم أنـــم (٢٦٧)

فيعارضه دعبل بقوله :

عـــاذلى لـــو شئت لـــم تلـــــم ان سمعى عنـــك فى صـــــمم
واشـــرب الراح التى حجبـــت عن عيـــون الدهـــر بالختم (٢٦٨)

ولعل تجديد دعبل فى مقدماته بخمرياته وبكائياته ـ المقدسة ـ جـــزء من ولعه العام بالمعارضة الفنية التى بدت فى محاولاته التجديديه ومعارضته الفكرية التى وضحت فى تشيعـــه .

.....

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٩٨.
(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٢٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٨٠.

ب ــ المراة فى غزل دعبل وهجائــه

تضمن الحديث عن المراة فى شعر دعبل عناصر متباينة ، ساهمت فى تشكيل صــورة المراة فى شعره . وامتدت الصورة فى مواضع قليلة او نادرة الى جــذور تراثية جاهلية ، حين توسل الشاعر بالنمط التقليدى فى ذكر المراة فى مطلع بعض قصائده .

ولم تخل صورة المراة عنده من عناصر جديدة استمدها من الواقــع . وكانت المراة فى شعره مغايرة لمــا عرف عند غيره من الشعراء . فظهــرت عنده فى معظم الأحيان فى صورة الجارية والأمة والساقية والمغنية ، لذلــك فقد أحبها قليلا ، وبغضها طويلا . تغنى بجمالها وبحبها ، وتحسر عــلى ضياع الشباب وحلول المشيب . وافحشت الصورة أحيانا فى وصف قبح المراة ، وابدع الشاعر فى رسم الصور الهزلية الساخرة حين افتقد النموذج الجميل والمثال الفنى .

وكان لعصر الشاعر تأثير واضح فى اتجاهاته الفنية فى تشكيل صورة المراة فى شعره « فقد جاءت الحضارة ، وجعلت مــن المراة متاعا يباع فى الأسواق ، يستطيع ان يناله من يفق فيه المــال ، وكثر الجوارى ، وبلغ عددهن فى بيوت الأغنياء والموسرين مبلغا عظيما ، وصرن يتخذن للغنــاء واللهــو والعبث . فهبط شــأن المراة فى الشعر ، واصبح الحديث عنها عند اكثر الشعراء ضربا من اللهو والعبث والمجون ، ولم تعد المراة تثير فى النفوس تلك المعانى العميقة او تلك العواطف المشبوبة ، فهبط الغزل مــن عليائه عند اغلب الشعراء ، ولم نعد نعرف فيهم عاشقا خالط العشق قلبه ، ونفذ الى قرارة نفسه الا قليلا . واصبح الغزل فى جملته تعبيرا عن لــذة عابرة وشهوة طارئة لا تصل الى طوايا النفس ، ولا تثبت على حال ، وهكذا كانت الحضارة جناية من بعض الوجوه على الغزل » (٢٦٦) .

وقــد تطور الغزل ، وزخرت موضوعاته بوصف الجوارى والاماء ، ممن كانت تمتلىء بهم دور الرقيق ومجالس الشعراء ، وقصور الخلفاء . وقد

---

(٢٦٦) د . عبد الستار الجوارى : الشعر في بغداد ص ٢٠٧

اذاعوا فى الغزل ضربا من الحرية والصراحة المكشوفة . كما اذاعوا فيه دعوة الى التهتك والخلاعة والمجون . واضحت المراة سلعة مبتذلة، تفر منها البعض ، ووجد ضالته فى الغلمان الملاح من مختلف الأجناس ، وقد ساعد على شيوع هذا الميل نقل الفرس لتلك العادة الى العرب . كما ساهم معظم شعراء العصر من المجان فى التغزل بالغلمان ، وعلى راسهم ابو نواس الذى افتن فى ذلك الضرب من الغزل ، واضفى على غلمانه من الصفات ما انفردت به الغيد الحسان ؛ فهم مقروطو الآذان ، مخضوبو البنان ، قوامهم غصن بان ، ووجوههم اهلة ويدور . وشعورهم واوات معقودة فوق الجبين ، يقول ابو نواس :

مقرط ، وافر الأرداف ذو غنج كأن فى راحتيه وسم حناء (٢٧٠)

وقد خلا شعر دعبل من الاشارة أو التلميح الى هذا الضرب الشاذ من الغزل ، ولم تتعد صورة المراة فى شعره عن تصويرها حرة كانت أو امة ، جارية تسقى أو مغنية تطرب ، يتغنى بها ان راقت فى نظره ، ويهجوها حين يفتقد النموذج الجميل ، ويعطل وجهها عن الحسن والجمال ، وسخر الشاعر من المراة الحرة فى صورة ساخرة ، وانحش فى هجاء الجارية بما لا يليق من الفحش .

وكما يشك فى تشيعه ، ويطعن فى عقيدته ، يشك كذلك فى غزله الصادق وحبه . ويرى الأستاذ العقاد ان غزله : « تاليف من ذاكرته ومحفوظاته ، اذ لا نتصور وراء غزله شخصية حقيقية ولا عاطفة حقيقية ، ولكن الغزل عنده تقليد . فيه تناقض وتهافت ، وانه ليست هناك محبوبة اصلا ولا عاطفة حقيقية . ولكن امام الشاعر بابا اسمه الغزل يقال فى العشق ، فتقال فيه محاكيا قدامى الشعراء » (٢٧١) ويرى د . الاشتر « ان تلك المراة التى أحبها وتغنى بها كانت زوجته الثانية ، وان المراة التى هجاها كثيرا زوجته الاولى . وان الشاعر كان يقيس شكل زوجه بمقياس العصر .

---

(٢٧٠) د . نبيه حجاب : معالم الشعر واعلامه فى العصر العباسى ص ٨١

(٢٧١) العقاد : النقد والنقاد — مجلة المجلة ١٩٦٢ العدد ٦٣

مثل تحافتها واغفالها لنفسها » (٢٧٣) . وهل هناك علاقة بين الغزل والزواج ، ؟ فان كان تزوجها فلم يتغزل فيها ؟ وعلى الأرجح انه كان يتغزل فى نموذج حى جميل افتقده وتمنى الحصول عليه ، وربما كان الشاعر صادقا فى حبه ، كما كان صريحا فى هجائه وذمه لقبح المرأة ولم تتغير صورته التى عرف بها فى فنون الشعر الأخرى عنها فى صورة الغزل وهجاء المرأة ، فقد تغنى الشاعر بالمرأة فى شبابه فابدع ــ فى قوله :

أين الشباب وآية سلكا ... لا ، أين يطلب ؟ ضل بل هلكا
لا تعجبى يا سلم من رجل ... ضحك المشيب برأسه فبكى
قد كان يضحك فى شبيبته ... وأتى المشيب فقلما ضحكا
يا سلم ما بالشيب منقصة ... لا سوقة يبقى ولا ملكا (٢٧٢)

وذاع صيت الشاعر ، وسمع به الرشيد ، فاستدعاه ، وفتحت له الأبيات السابقة بداية مجده الفنى ، وما اكثر الصور الفنية العديدة التى هتفت بها نفس الشاعر فى أبياته ، وتفننت بها أصوات عاطفته واذلهرت الألحان ما عجز عن تصويره البيان . ولو كان الشاعر مصطنع المواطف لاستمر فى اعلان حبه ، ولا يهمه أن يغزو الشيب رأسه او لا يغزو . ولكنه يعلن أن الشباب ولى وان المشيب حل . وقد تغنى مطربو عصره بالأبيات، فى المجالس التى زخرت بها قصور العباسيين ، نتيجة حتمية للترف والثراء. كما كان للجوارى اثر كبير فى التغنى بالشعر وتطريبه . وكن ــ احيانا ــ مصدر وحى والهام للشعراء لجمالهن .

ومن الصور الغنائية التى شكلها الشاعر وتغنى بها مطربو عصره ــ أيضا ــ قوله :

سترى طيف ليلى حين آن مغيب ... وقضيت شوقى حين كاد يذوب
فلم ار مطروقا يحل برحله ... ولا طارقا يقرى المنى ويثيب (٢٧٤)

---

(٢٧٢) د . عبد الكريم الاشتر : دعبل بن علىه ن ٣٥ ، ٣٦
(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٦
(٢٧٤) ديوان دعبل : ص ١٠٥

وهذه صورة غزلية عفيفة ؛ تنم عن عاطفة قوية نقية ، وقلب صـــاف يبدع أروع الألحان . ومن تلك الصور الفنانية التى تغنى بها المطربون فى عصره سجل الأصفهانى « أن الغناء لأحمد بن يحيى المكى ، وأن لحنها من خفيف ثقيل مطلق فى مجرى الوسط » (٢٧٥) .

أين محـــل الحى يـــا وادى خبر سقاك الرائـــح الغـــادى
بين خـــدود الظعـــن محجوبـــة حـــدا بقلبى معهـــا الحـــادى (٢٧٦)

فهى صورة غزلية رقيقة ، توسل فى صياغتها بالاستعارة والكنايـــة والتشبيه ، وجعل من عنصرى اللون والحركة ما ترق له الآذان وتهتز لـــه الأبدان ، وافتتح المقطوعة بتصريع مناسب لرقة الغناء وانسجام الألحان .

وما أتبح ذنب تلك الجارية التى تخفق فى التغنى بشعر دعبل والتطريب بـــه ! فلا شك انها لن تفلت من هجائه . وما أكثر تلك الصور التى هجا فيها دعبل الجارية المغنية . وما اقساها ! فيهجو مطربة فى صورة مبتكرة طريفـــة محسوسة ، يبدعها من خياله ، ويحكم فيها صنعته التشبيهية :

برهـــان لا تطـــرب جلاســـنـــا حـــتى تريـــك الصـــدر مكشوفـــا
شبهتهـــا لمـــــا تغنت لهـــم بنعجـــة قـــد مضغت صوفـــا (٢٧٧)

ولم يصغ الشاعر صورة المرأة فى قالب واحد متحجر ، بل تعددت مواقفه منها ، فقد تغنى بالعاطفة والجمال حين كان راضيا عنها . وصور للغزل العـــذرى صورا فيها نقاء الحس وروعة التصوير . كما توســـل الشاعر بصورة المرأة فى أحيان قليلة مقدمة لمقطوعاته فى وصف السفر أو مدح الآخرين او الفخر بكرمه . وعبر الشاعر فى صوره أخرى مفضـــلا فيها الخمر على النساء ، كما فضل السفر والترحال عن الجلوس بجانب الكواعب من الجاريات . وجعل من المرأة سبيلا الى الحياة الناعمة ، وعبر عن تفضيله للمرأة بين العشرين والأربعين من عمرها .

---

(٢٧٥) الاصفهانى : الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٧.
(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ١٥٦

وما أكثر صوره الهجائية فى المراة الحرة ، وفى الجارية حين افتقد الشاعر عناصر الجمال فى الخلقة والتكوين فيها :

ومن المحتمل أن تكون سلمى التى ذكرها فى شعره فيما يقرب من ستة مواضع هى حبه الحقيقى ؛ حيث ذكر موطنها فى اليمن بين قومه ، فى قولـــه :

اذا غزونـــا غمغزانـــا بأنقـــرة واهـــل سلمى بسيف البحر من حرت
هيهـــات بين المنـــزلين لقـــد انضيت شوقى وقد طولت ملتفتى (٢٨٧)

وفى سلمى كتب اجمل غزلياته ، وتغنى المغنـــون فى عصره بشعره فيها ، ولطالمـــا يدللها الشاعر ، يناديها مرة باسمها الحقيقى « سلمى » ومرة « بســـلم » ، وثالثة « بسليمى » ، واخرى « بسلام » ويرى ابن رشيق « ان للشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو فى افواههم ، فهم كثـــيرا ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند ودعد وسلمى ولبنـــى وعفـــراء واروى وريا وفاطمة ومية وعلوه وعائشة والرباب وزينب ونعم واشباههن »(٢٧٩) ودعبل لم يذكر ســـوى سلمى فى معظم صـــوره الغزليه العفيفه ،ولـــم يات باسم ليلى الا مرة واحدة وقـــد تكون عفوا ، فى قوله : سرى طيف ليـــلى ...

يـــا سلـــم ذات الوضـــح العـــذاب
وربـــة المعصـــم ذى الخضـــاب
بحـــق تلـــك القبـــل الطيـــاب
بعـــد التجنى منـــك والعتـــاب
الا كشفت اليوم عنى ما بى (٢٨٠)

وقد رسم الشاعر بريشته لوحة من واقع جمـــال محبوبته ، ذات الاســـنان البيضـــاء الجميلة ، والمعصم المخضب ، والشعر الاسود الفاحم :

---

(٢٧٨) ديوان دعبل : ص ١٥١
(٢٧٩) ابن رشيق : العمدة ج ٢ ص ١٢٧
(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ١٢٠

تشد على عجزها ما يظهر فتنته . ويستحلفها الشاعر بتلك القبل الطياب التى كانت بينه وبينها ، ألا تتجنى عليه ، ولا تعاتبه فهو معذور . لم يعد شابا قادرا على العطاء ، بل دب وهن الشيب فى عظامه ، وزال عن نفسه طيش الشباب ، ويحترم سنى عمره المتقدمة ولا يحيد عن نهج الصواب ، فهو محب متزن هادىء ، واقعى ، لا يتعلق بحبال الخيال ، ولم يغال فى صورته ، أو يبالغ فى مقدرته على الحب والعطاء ، يعترف بواقعه ، ويعتزل هوى الشباب ، لا يتكلف العاطفة .

وفى صورة أخرى تعجب سلمى من شيبه بينما يرى الشاعر أن الخطوب الكثيرة التى ألمت بساحته هى التى بكرت بمشيبه .. ويحمل العصر مسئولية الشيب حتى رأس الفطيم تشتعل شيبا فى زمانه لما فيه من كبت وظلم وقهر — فى نظر الشاعر — فيقول :

لقد عجبت سلمى وذاك عجيب ... رأت بى شيبا عجلته خطوب
وما شيبتنى كبرة غير أننى ... بدهر به رأس الفطيم يشيب

وربما تزوج الشاعر من سلمى فى أواخر عهد شبابه . ويدور حوار بين الشاعر وسلمى وتعاتبه (٢٨١) على شدة اسرافه ومبالغته فى تكريم ضيوفه ، وتحاول منعه من نحر « اللبون » التى يعتمد عليها صبيانهم الصغار فى غنائهم ، لكنه لا يتخلى عن مذهبه فى الكرم . وهو الانسان الذى لم يترك المناد لحظة ما ، مادام مقتنعا بما يفعل . ويحل الضيف ، وينحر اللبون ، ويبكى العيال ، ولا يهتم ما دامت القدر تغنى طربا . ويعلن لسلمى أن هذه هى سبيله ، وهذا هو خلقه ، لا يحيد عنه ، فأما أن ترضى أو أن تكون من الغاضبين . فما شأن سلمى بكرمه واسرافه ؟

باتت سليمى وأمسى حبلها انقضبا ... وزودوك ، ولم يرثوا لك الوصبا
قالت سلامة : دع هذى اللبون لنا ... لصبية ، مثل أفراخ القطا ، زغبا
قلت : احبسيها ، ففيها متعة لهم ... ان لم ينخ طارق يبغى القرى سغبا

---

(٢٨١) ديوان دعبل : ص ١٠٦

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتها ... بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا
هذى سبيلى ، وهذا فاعلمى خلقى ... فارضى به ، أوفكونى بعض من غضبا (٢٨٢)

فالمقطوعة تعتمد على الحوار والسرد والبناء القصصى . ومن التراث نسج الشاعر صوره ومنها غناء القدر طربا حين يحل الضيف ، والصبية مثل أفراخ القطا ، زغب الحواصل ، واحتباء الضيف ، وباتت سلمى ، وانقطع حبل المودة ، ثم يطعم تلك الصور بأخرى حضارية ، عصرية ومنها اصطحاب المال للحمد حين قابله والتقى به ، والحمد يفرق المال فى الحقوق ، ويحسن لوحته بمقابلة بين بكاء العيال وغناء القدر . والشاعر المحب لا يفرط فى مثالياته من أجل حبه ، والمحبوبة لها أن ترضى بما يرضى به . والا فلها أن تنضم الى مجموعة العاتبين عليه .

ويبدو أنها قد رحلت ، ولم تتحمل الحياة المشروطه ، ويعلن الشاعر حزنه على رحيلها ، ويتمنى أن يعرف وجهتها . فهو لا يعرف لها مستقرا ، فقد أخذت روحه معها حين رحلت . ويعنى السحاب من أن ينعم عليها بالمطر والخيرات ، ففى مقلتيه عوض عنه . فسيبكيها بدموعه ، ويسقيها من ماء عيونه ، حين يقول :

يا ربع أين توجهت سلمى ... أمضت ، فمهجة نفسه امضى
لا ابتغى سقيا السحاب لها ... فى مقلتى خلف من السقيا (٢٨٣)

ويمضى حبه الحقيقى ، ويأتى دور « العزل التقليدى » ، يتوسل به فى مطلع القصائد فى حالات نادرة ، وفى صور قليله . قصيرة النفس ، تفتقر الى الحيوية والنماء التى زخرت بهما صوره فى سلمى . فيقول فى السفر ورحيل الأحبة :

بكر الأحبة عنك بالادلاج ... وغدوا بها سحرا مع الحجاج
نصبوا خيام البذل حول قبابهم ... وتسترروا بأكلة الديباج (٢٨٤)

---

(٢٨٢) ديوان دعبل : ص ١٠٦ ، ١٠٧.
(٢٨٣) ديوان دعبل : ص ٩٦
(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ١٥٩

وتبكى المراة لرحيل الاحباب ، وتمتلىء عيونها بالدموع التى أخذت لون الدم ، فيقول :

وقائلة لما استمرت بهما النوى ... ومحجرها فيه دم ودموع
الم يأن للسفر الذين تحملوا ... الى وطن قبل الممات رجوع (٢٨٥)

عاطفة صادقة ، تعبر عن الشوق والحنين الخالص فى نغم هادىء ولحن باك . تتمنى المراة عودة الاحباب بعد أن طال البعاد ، ويئست من اللقاء قبل الممات . وهى من خير الابيات التى كان يتمثل بها المأمون فى شعره .

ويتوسل الشاعر بالنسيب فى افتتاحيته لمدحه فى الامام الرضا ، حين يقول :

قالت وقد ذكرتها عهد الصبا ... باليأس تقطع عادة المعتاد
الا الامام فان عادة جوده ... موصولة بزيادة المزداد (٢٨٦)

وهى صورة يمزج فيها بين النسيب والمدح ، ويصور المراة معاتبة فى قوله :

احب العاذلات لان جودى ... يزيد على ازدياد العاذلات
تعيرنى بأن افسدت مالى ... فساد المال احدى الصالحات(٢٨٧)

وتقف الفتاة وسط مباهج الحياة مع الكأس والنديم والغناء والضيف ، فيقول :

خدمة الضيف ، وكأس لذة ... ونديم ، وفتاة وغنا (٢٨٨)

ويحب الشاعر صغيرة السن ، ما بين عشر وعشرين سنة فيقول :

مطلبات السرور فويق عشر ... الى العشرين ، ثم قف المطايا
فان تزدد لهن فزد قليلا ... وبنت الاربعين من الرزايا (٢٨٩)

فيجعل من المراة مطية الى السرور والسعادة ، وان تخطى عمرها

---

(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٦ ، ٢٢٧
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ١٧٦
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ١٥٥
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٦٣

العشرين فلا سعادة من ورائها فى نظره ، بل بعدها من الرزايا والبلايا . ويمتدح الشاعر السفر والترحال . ويفضله على مجالسة النساء . فالترحال احب الى نفسه من معايشة المرأة وان كانت حسناء . بل يجد نفسه حين يعتلى الجياد ، ويخترق المفازات المترامية الاطراف ، فيقول :

كذب الزاعمون أن دواء الـ ـهم قرب الخريدة الحسناء
وما دواء الهموم الا المهارى تعتلى فى التنوقة الملساء(٢٩٠)

ويصور اثر القعود على الخامل كاثر الرياح فى دقائق التراب ، ويجعل من المهارى دواء للهموم . ويحبب الترحال والاسفار ، ولا يميل الى مجالسة النساء .

وفى صورة اخرى يفضل الخمر ومنادمة الاخوان على الجلوس برفقه الكعاب . فيقول :

انما العيش فى منادمة الاخـ ـوان لا فى الجلوس ، عند الكعاب
وصرف العيش فى منادمة البـ ـر فاذا استعرضت رقيق السحاب(٢٩١)

فالشاعر لا يميل الى الراحة والدعة ، ولا يسلك للسعادة طريقا سهلا ، هجر مصاحبة الخلفاء ، وترك منادمة الوزراء ، وتصدى لمحاربتهم . وهذا بدت صورة المرأة عنده معبرة عن موقفه الصادق منها كغيرها من الصور فى شعره . ولكنه عبر بما احس ، وصور ما شعر به ، فاحبها واخلص فى حبه ، وفضل عليها الاسفار فى مرحلة اخرى ؛ لانها قد تعوقه عن متابعة الكفاح ، ومواصلة الجهاد ، من اجل مبادئه التى آمن بها ، وضحى بحياته من اجلها . وتوسل بالغزل فى افتتاح قلة من مقطوعاته ، وعبر عن ذوقه فيما يحبه فى المرأة ، ورسم النموذج المثالى الكامل لجمالها حين قال :

أتاح لك الهوى بيض حسان سبينك بالعيون وبالنحور
نظرت الى النحور فكدت تقضى فأولى لو نظرت الى الخصور ٢٩٢)

---

(٢٩٠) ديوان دعبل : ص ٩٦
(٢٩١) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٢٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٤

وقد رأى البحث أن يجعل هجاء المرأة فى الجزء الخاص بدراسة صورة المرأة عنده ، ولم يجعله فى صورة الهجاء ، ليكتمل للشاعر مذهبه فى الحياة الذى عرف به ، حين كان يمدح ثم يهجو ويلهو ثم يتشيع ، ويتغزل ثم يفحش ، تغزل وتغنى حينما لمس النموذج الكامل للجمال وافحش حين غاب الكمال والحسن ، حتى بدت المرأة فى شعر دعبل فى ثلاثة أطر فنية : الحب والغزل العنيف والمرأة القبيحة التى يسخر منها ، والجارية الساقطة التى يقذع فى تصويرها .

وعن المرأة القبيحة فى شعره ظهر دعبل كعادته صريحا ، لم يجامل ، ولم يخف اشمئزازه كما لم يخف اعجابه بجمال مارأى . ويضيف الشاعر بتصويره للمرأة التى تجردت من عناصر الجمال مقوما فنيا من مقومات تشكيل الصورة الفنية فى شعره ، فتبدو قريحته الواعية وقدرته على تركيب المتناقضات ، فيظهر صورة المرأة فى شكل يضحك الآخرين . ويبعث على السخرية والاشمئزاز . لا يخلو بيت من أبياته فى هجائه من صورة ساخرة تتوسل بالتشبيهات المتتابعة ، والكنايات الملاحقة والمفارقات العجيبة ، فيقول فى احدى لوحاته:

يا ركبتى خزز وساقا نعامة ... وزبيل كناس وراس بعير
يا من أشبهها بحمى نافض ... قطاعة للظهر ذات زئير
صدغاك قد شمطا ونحرك يابس ... والصدر منك كجؤ الطنبور
يا من معانقها يبيت كأنه ... فى محبس قمل ، وفى ساجور
قبلتها فوجدت لدغة ريقها ... فوق اللسان كلسعة الزنبور(٢٩٣)

أى تشويه لصورة هذه المرأة يوجع اكثر من هذا التشويه ؟ فركبتاها ركبتا أرنب ، وساقاها نعامة ، ورأسها رأس بعير ، مفارقات عجيبة حين يضم بعضها الى البعض . ويشتد سخر الصورة المضحكة فى تصوير الصدر بآلة من آلات الغناء وهى الطنبور . والصدغ شامط والنحر يابس ، ويترك تلك التشويهات الخلقية ليقزز النفس ويثير الاشمئزاز والنفور ، فيجعل معانقها كأنما وقع فى محبس قمل ، أو يحتضن الساجور وهى الخشبة التى توضع فى عنق الكلب .

---

(٢٩٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

وبعد هذا التشويه الحسى لا يفوت الصورة أن تشوه المراة معنويا . فهى تشبه بالحمى النافضة التى تقطع الظهر . وحين قبلها الشاعر وجد ريقها يلدغ اللسان كلسعة الزنبور .

وفى الركن الخاص بالصورة الساخرة للمراة يضع الفنان صورة اخرى يسخر فيها من عطل الجمال ، وغياب الحسن . فالذقن ناقص ، والانف طويل ، والقامة ضئيلة ، ولهذا يطلب منها الشاعر — المحب للجمال والنافر من القبح — ان تهجره . وان تعطف عليه بطول بعادها ، وان تنعم عليه بهجرها : وربما يكون مجددا فى هذا المعنى الطريف ، فيقول :

احرمينى يا خلقة الجدار ... وصلينى بطول بعد المزار
ذقن ناقص ، وانف طويل ... وجبين كساجة القسطار
قامة الفيصل الضئيل وكف ... خنصراها كذينقا قصار (٢٩٤)

ويقول ايضا فى قبح المراة :

لها عينان من اقط وتمر ... وسائر خلقها بعد الثريد (٢٩٥)

فالعينان من التمر ، والوجه يشبه الثريد . عناصر مستمدة من بيئة الشاعر التى يعايشها . وتركز عدسة الشاعر — غالبا — على وجه المراة ، فهو أول ما يطالعه فيرى وجهها كأنه وجه غول ، له مشافر كمشافر البعير ، فيقول :

ووجه كوجه الغول فيه سماجة ... مفوهة شوهاء ذات مشافر (٢٩٦)

وفى صورة اخرى يبدو وجه المراة فيها مثل وجه القطا الابرش ، وشعرها مثل شعر القرود ، وقامتها كالعصا . كما انها غير أمينة على ما يقع تحت يدها من مال فيجمع بين النقص الخلقى والتشويه الخلقى ، حين قال :

بليت بزمردة كالعصا ... لص واسرق من كندش
لها شعر اذا ازينت ... ووجه كبيض القطا الابرش (٢٩٧)

---

(٢٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٢٩٥) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(٢٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٩
(٢٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٤١

ويغرب الشاعر فى خياله ، حين يغالى فى تصويره قبح المرأة ويبالغ فى تشويهها ويطرف فى رسمه ، تلك المرأة التى يجعل عينيها بالطول ، وأن نقرة القفا هى مجمع شدقى فمها رمزا لاتساع فمها . تصوير طريف ومبتكر فى قوله :

فوهاء شوهاء يبدى الكيد مضحكها ... قنواء بالعرض ، والعينان بالطولُ
لهـا فم مانقـى شدقيه نقرتهـا ... كأن مشفرهـا قد طـر من فيلُ
اسنانها اضعفت فى حلقها عـددا ... مظهران جميعـا بالرواويـل (٢٩٨)

وفى صورة اخرى يرى الشاعر بنان المرأة المخضب كأنه مخالب البـاز الملطخة بالدم :

كأنهـا كفهـا اذا اختضـبت ... مخالب البـاز خرجت بـدم (٢٩٩)

وتنمو القرون فى كل عضو من أعضاء جسمها الخشبى ، فما أشبهه بالوتد ، فيستعيذ بالله من الليل الذى يقربه منها . فيقول :

أعـوذ بالله مـن ليـل يقربنـى ... الـى مضاجعة كالدلك بالمسـد
فقد لمسـت معراهـا فما وقعت ... مما لمسـت يـدى الا على وتـد
فى كل عضو لها قرن تصك به جنـ ... ـب الضجيع فيضحى واهى الجسد (٣٠٠)

ويجمع فى لوحة واحدة صنوفا مختلفة من عالم الحيوان فى صورة يسخر فيها من قبح المرأة التى تجلب الفقر والمرض ، وتوفر المتاعب التى تقصم الظهر ،

الام على بغضى لمـا بين حيـة ... وضبع وتمسـاح تغشاك من بحـر
هى الضربـان فى المفاصـل دائبا ... وشعبة برسام ضمت الى النحر (٣٠١)

ويشبه حديثها بقلع الضرس ، أو بنتف الشارب ، وحين تضحك تكشف عن صفرة اسنانها المنفرة ، ويصور ضخامة اسنانها فى حجم جبلى أجأ وسلمى أو هرمى مصر فيقـول :

---

(٢٩٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٩ ، ٢٧٠
(٢٩٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٣٠٠) ديوان دعبل : ص ٣٢٩
(٣٠١) ديوان دعبل : ص ٣٣٧

حديث كقلع الضرس أو نتف شـــارب وغنج كحطم الأنف عيل به صبرى
وتفتر عن قلح عدمت حديثهـــا وعن جبلى طى وعن هرمى مصر (٣٠٢)

ويبدو أن الشاعر كتب الابيات بعد زيارته مصر ، ونوليه اسوان .

ويهجو الشاعر الساخر قبح تركيب جسم المرأة ، ويركز على الساق والجيد فالخلخال يسحب فى الساق ، والقرط لايتحرك فى جيدها .

خلخالها يســحب فى ساقهـــا وقرطها فى الجيــد مــا ينطــق (٣٠٣)

وتبدو عبقرية الشاعر الساخرة ، ومقدرته التصويرية الهزلية ، فى لوحة سريعة الحركات ، تجرى ريشته الهزلية فى خفة ورشاقة ، ليصور من جارية تدعى غزالا مثلا ضاحكا ساخرا ، ينفر احيانا ، ويثير الاشمئزاز بذكر فيها مايكرهه فى المرأة ، فهى قصيرة القامة ، تتدحرج مثل البندقية ، وذراعها كذنب الملعقة ، وليس لها حاجب ، فهى تخطه بالمداد ، والانف ملصق على الوجه ؛ والثديان لا توازن بينهما ولا انسجام ، والصدر كثير العظام ، وثغرها كثغـــر الناقة المسنة . كل هذه الجزئيات الساخرة فى لوحة مبتكرة واحدة ، يضم كل صورة الى زميلتها ، لتخر فى النهاية ما يبعث على الضحك والنفور . فيقول:

وصـــــدر نحيف كثير العظـــام تقعقــع مــن فوقــه المخنقـــة
وثغـــر اذا كشرت خلتـــــه تخـــالــج فــانيــة معلقــة (٣٠٤)

ويتصل بهذا الموقف العدائى للمرأة — الذى يبدو أن الشاعر قد تمسك به فى أخريات حياته بعد أن ودع اللهو والمجون ، وتفرغ للنضال والتشيع — أنه يتمادى فى المبالغة والفحش والاسفاف حين يصور قينة محمد بن عبد الملك الزيات ، فيقول :

أن ابــن زيـــات لـــه قينـــة أربت على الشيطان فى القبح (٣٠٥)

فأبدع الشاعر فى تشويه النقائض ، وتجسيم القبح . كما أبدع فى تصوير الجمال واظهار الحسن .

---

(٣٠٢) ديوان دعبل : ص ٣٣٨
(٣٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٠
(٣٠٤) ديوان دعبل : ص ٢٤٠ ، ٢٤١
(٣٠٥) ديوان دعبل : ص ١٦٤

هكذا تتم لصورة المراة عناصرها من الغزل والنسيب ، والاعجاب بالجمال والتعريض بالقبح والتنفير منـــه .

ولا شك ان الشاعر كان صادقا مع نفسه فى حالتى الرضا والســـخط ، والتغزل والتعريض . . فكل حالة تمثل مرحلة من مراحل حياة الشاعر .

ويضع الشاعر الفنان ، والمحب الساخر ، والصور اللاذع ، بصماتـــه المعروفة على لوحاته الخاصة التى خصصها للمراة . نبذ اللفظ الغريب . وهجر الحوشى من القوافى . وانتقى السهل البسيط ، وصاغ فى البحر القصير المناسب ، واثر الغناء فى قصر الاوزان ، وليونتها ، وسلامة الالفاظ وموسيقاها ، فتنساب رقة تتفق واللحن الذى وضـع لها ، فى عذوبة منتقاة ، لا توعر فيها ولا اغراب . واقترب من لغة الحياة اليومية دون اسفاف ، فأحس بنبض الانسان ، فصور له المثال والنموذج حين تغنى بمحاسن المراة ، وقبح مساوئها فى أسلوب يبعـــد عن الركاكة والابتذال . وامتازت الصورة بالبساطة وابراز الجزئيات الدقيقة الخفية معتمدا على مقدرته الفنية ، فى الجمع بين القديم المجلوب من التراث ، والجديد الطريف والمبتكر . وكادت صورة الساخر تنطق بما حشده فيها من عناصر هزلية ، وبما بثه فيها من حركة وحياة ، مادية أو معنوية ، فأثـــرى متحفـــه الفنى فى ركنه الخاص بصوره المراة بما صورها به فى لوحات جميلة متناسقـــة الاجزاء ، وفى رسومات مضحكة ساخرة ، وفى صور عارية مفحشة ، وقد أجاد الشاعر فى تصويره لها جمالا أو قبحا . .

. . . . . .

جـ ــ المـــدح بين النمط التقليدى ومحاولات التجديد :

تنافس الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء والقادرين على العطـــاء ، وتنوعت فى العصر العباسى وظائف الدولة نتيجة لتحضارة واتساع العمران وتعقد شئون الملك للنهوض بأعباء الحكم ، فكان الى جانب الخليفة والامير والوالى والوزيـــر والقاضى شعراء يتكسبون من شعرهم ، ويبتغون المال فى رحابهم . فتوســـل الشعراء بالمدح للتكسب والحماية والطمع فى العطاء .

ولم يكن المديح هو الفن الاول عند دعبل ، فلم يكن شاعرا محترفـــا للمديـــح ، ولم ترض نفسه الثائرة أن ينافق او يبيع كرامته من اجل المال . فلم يمدح خليفة أو وزيرا أو كاتبا رياء او توســـلا لكسب لون مـــن الـــوان الترف والنعيـــم وما أسهل ذلك الطريق امامه اذا رغب ! فلقد كانت ابـــواب الخلفاء مفتوحة امامه ، غـــير موصودة ، ولكنه سلك طريقا مخالفا فى مدحه ، فمدح آل البيت ، واثنى على العلويين تقربا الى الله، وليس طمعا فى الدنيا.

ولم تخل قصيدة المدح فى شعر دعبل من نماذج قيلت فى غير آل البيت ، ليشارك بفنه الشعرى فى غرض من أهم اغراض الشعر فى عصره . فقـــد اراد الشاعر أن يجسم فى المدحة النموذج الاخلاقى ، والمثال الكامل لما يجب ان يكون عليه العربى فانساق ينهل من معين التراث القديم . ولم يخرج عن الخصـــال العربية الموروثة التى تغنى بها غيره من الشعراء ، فامتدح الخلق الحميـــد ، والراى السديد ، والشجاعة الفائقة والكرم الواسع . واثنى على الكرماء من الرجال قبل ان يثنى على الشجعان منهم لتتسق الصورة مع طبعه فى حب الكرم ، والتضحية من أجل الضيوف وعـــدم التمسك بمباهج الدنيـــا او السعى الدءوب من أجل الحصول على المال . وكان هذا فى مقطوعات قصيرة او ابيات متفرقة . ولم يفرد قصيدة او مقطوعة من أجل المـــدح .

وسرعان ما يصحو ضميره ، وتعاتبه نفسه ، على مدحه غير آل البيت . فلا يكرس فنه لمديح غيرهم ، بل ينقلب على من امتدحه تهاجيا حين تحـــين الفرصة ، وتتضح الامور أمام عينيه ،ويعرف مافى المدح من رياء ونفاق . وغلبت صورة الهجاء على صورة المديح فى شعره ، لما لمسه فى الهجاء من جراة وشجاعة وصدق ، ولما فى المديح من نفاق ورياء واذلال . راى فى المدحة ثناء واكـــبارا واعجابا بأعمال الخلفاء وسياســة الوزراء وشجاعة القواد ، ولكن دعبل المعرم بتوضيح الحقايا والكشف عن الزرايا ، أراد أن يضيف الى التاريخ مالم يذكره التاريخ . فانشغل بابراز الصفات والخفايا والنقائص عند الخلفاء والـــولاة والقواد ، التى لم تكن تعرف لولا معايشته لهـــم .

لم يكن دعبل من الشعراء الذين لديهم استعداد للخضوع والاستكانـــة

أمام الحكام حتى تمحى شخصية الممدوح شخصية الشاعر او تكاد . بل كأن لديه قدر عظيم من الشعور بالنفس وبالرؤية الخاصة . فلم يصور الاحداث والوقائع من منظار الممدوحين بل سجلها بمنظار الواقع والتاريخ . مدح المطلب الخزاعى والى مصر . لانه لم ير فيه ما يستحق الهجاء بادىء الامر وليمنيته وخزاعيته ، ولان الشاعر حل ضيفا عليه بمصر ، فأكرم الخزاعى نزله ، وبالغ فى اكرامه بتوليته أسوان ولم ينس الشاعر مصر فى مدحه للمطلب اعجابا بها . فنسج صورة مركزيةقوية فىمدح المطلب ، يعجب فيها ممن يرجو الغنى وهو لا يعرف مصرو واليها .

ويمتدح أسرة المطلب حين التفاخر بالكثرة ويباهى بالمطلب نفسه حين التباهى بالفرد فى مدحة لعب التطابق فيها دوره الجميل فى ابراز المعنى وتزيينه فقال :

أبعد مصر وبعد مطلب ترجو الغنى ؟ ان ذا من العجب
ان كاثرونا جئنا بأسرته أو واحدونا جئنا بمطلب (٣٠٦)

ومدحة اخرى فيه ، يستمد مضمونها من التراث القديم ، ويمزجها بعناصر من الحضارة التى يعايشها الشاعر . فيمدحه بالكرم فى قالب حوار بينه وبين الندى الذى غاب . ولم يقدم الا بقدوم المطلب ، فيقول :

سألت الندى — لا عدمت الندى وقد كان منا زمانا عزب
فقلت له : طال عهد اللقا فهل غبت بالله أم لم تغب
فقال : بلى ، لم ازل غائبا ولكن قدمت مع المطلب (٣٠٧)

فالندى يسأل ويجيب ، ويغيب ويحضر ، ويقرن بالمطلب . ولم ير الشاعر فى المطلب غير كرمه يستحق المدح . فلم يتجاوز ذلك الى مدحه بالشجاعة أو الكفاءة أو العدالة فى الحكم والنزاهة فى القضاء ، وكلها خصال كان يصف بها الشعراء الحكام .

---

(٣٠٦) ديوان دعبل : ص ١١٩
(٣٠٧) ديوان دعبل : ص ١٢١

وفى قصيدة اخرى مدحه بالكرم ، فجعل من ندى المطلب فوق كل ندى . وجوده يفوق كل جود من جاء بعده ، ويدعو لزمن المطلب بالسقيا وهو دعاء مستمد من التراث ، ويجعل عصره روضة وجنة ، ويرى فى كثرة بره له افسادا فى مدحة يزينها باطار من المقابلة بين الصلاح والفساد :

زمنى بمطلب سقيت زمانا ... ما كنت الا روضة وجنانا
كل الندى ــ الا نداك ــ تكلف ... لم ارض غيرك كائنا من كانا (٣٠٨)

ويبدو أن الشاعر كان يبدو عليه الصدق فى مدحه وعدم التكلف . ونظن أن مرد هذا الى انتماء الممدوح الى نفس قبيلة الشاعر . فكأنه حين يمدح المطلب يمدح نفسه . ولكن دعبل مع هذا لم يلق بنفسه تحت أقدام ممدوحه . وما يلبث أن يهجوه فيعزله . فكان نصيب المطلب فى هجاء دعبل أكبر بكثير من نصيبه فى مدحه ولايخرج الشاعر فى مدحه لغير المطلب عن العطاء والكرم . ويطرنه بثقافته الخاصة ، وقدرته على توليد الافكار فيجعل كل السن العرب عاجزة عن تقدير شكر هذا الكريم .

فيجمع فى تعبيره بين التراث والحضارة والذوق الشخصى ــ حين يقول :

لاشكرن لنوح فضل نعمته ... شكرا تصادر عنه السن العرب (٣٠٩)

ويمدح ابا دلف العجلى بالخير وسعة الرزق ، ويصور حاله بحال الشيخ الذى يمتلك العذراء ، وحال من يريد كسر جوزه وفمه خال من الاسنان . فيأتى بصورة يشكلها بطريقته الفنية الخاصة فيقول :

الله اجرى من الارزاق اكثرها ... على يديك بخير يا ابا دلف (٣١٠)

وقد اضفى الشاعر على الصورة من فكره وذوقه ، وقدرته على التصوير الطريف ، ما جعلها تبدو فى ثوب حضرى جديد ، فأبدع فى اخراج الفكرة فى حسن عرض ودقة تصوير .

وان صدرت مدحته فى المطلب عن حب ، فان مدحته فى ابى دلف وغيره

---

(٣٠٨) ديوان دعبل : ص ٣٥٧
(٣٠٩) ديوان دعبل : ص ١١٤
(٣١٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٦

تبدو خالية من العاطفة . فجاء مدحه فى هؤلاء الذين لا يكن لهم حبا او ولاء فاترا خاليا من حرارة العاطفة .

ويستغل صورة المديح الدينى استغلالا واسعا فتبدو اقرب الى التشيع منها الى المديح . كذلك كانت صورة الرثاء فيمن رحل منهم . ولم يبغ من وراء مديحه المذهبى منفعة مادية بل اصابه عنت واكراه ومتاعب لا تحصى . لم يأبه لها . اعتقادا منه ان مديحه نضال وجهاد وقتال باللسان . فتحمل مايتحمل المجاهد فى سبيل المذهب والمبدأ . ومدح الشاعر آل البيت بمضامين تراثيه . راى فيهم ما راى الجاهليون فى رجالاتهم ، راى فيهم من فك العانى ، وبحمل الديه ، فيقول :

ملامك فى اهل النبى فانهم احبائى ، ما عاشوا واهل ثقاتى
بنفسى انتم من كهول وفتية فك عناة او لحمل ديات (٢١١)

وكان اكثر مصادر الصورة فى مدحه يعود الى منابع تراثيه ، فهم مطاعيم فى الاعسار :

مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهد لقد شرفوا بالفضل والبركات (٢١٢)

وحتى يجعل الموروث يبدو عصريا فانه يمزج الكرم بالفضل والبركة .

ويطلب الشاعر من المداحين الا يخلصوا فى مدحهم الا الى آل البيت ، فهم اهل لـه :

واقصد بكل مديح انت قائله نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٢١٣)

ويصفهم بالشجاعة فى قوله :

وقد كان منهم بالحجاز واهلها مغاوير ، يختارون فى السروات (٢١٤)

وفى قوله أيضا :

هم المتخيرون على المنايا نفوس ذوى الرياسة باقتراح (٢١٥)

---

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٢١٢) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(٢١٣) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢١٤) ديوان دعبل : ص ١٣٨
(٢١٥) ديوان دعبل : ص ١٦٢

ويمتدحهم بالجود فى قوله :

الا الامـام فان عـادة جـوده موصولة بزيـادة المـزداد (٣١٦)

ويتغنى بنصرتهم للحق ، وبابائه وبالتوفيق فى كل أموره ، فيقول :

عليم بمـا يأتى ، ابـى ، موفـق مبر لاهل الجور ، للحق ناصر (٣١٧)

ولعل أكثر الصفات الحميدة ، والخصال الحسنة التى تغنى بها الشاعر فى مدحه لآل البيت استوعبها البحث عند تعرضه لتشيع الشاعر . ليبقى بعد هذا صورة متفرقة منفردة تغنى بها الشاعر بما اراد أن يكون عليه العربى من خصال كريمة ، لم يوجهها لفرد معين بل جعلها دستورا لحياة الكرماء . ويشكل هذا اللون الطابع الاخير من طوابع قصيدة المدح فى شعر دعبل . تضاف الى طابعه الدينى فى المدح بصفة عامة . فيتغنى — بما تغنى به الشعراء الاخرون — بالكرم والشجاعة ، لايحيد فيها عن صور التراث ، فلا يهتم الكريم الذى يبذل ماله الا بالثناء والحمد على ما قدمه . وذلك من المعانى المتداولة عند معظم الشعراء :

لا يقبلون الشكر مالم ينعموا نعما يكون لهـا الثناء تبيعـا (٣١٨)

يصوغ الصورة فى قالبه الفنى الخاص ، ويبث فيها من روح فنه ، ومقدرته على التصوير وان لم يخرج عن الاصول الموضوعية التى تشكلت اليه من التراث ، حين يقول :

ان جـاءه مرتغبا سائـل آلت اليـه رغبـة السـائل (٣١٩)

وما ينفق من ماله بعده غنما لانه يكسب به ثناء ورضا الآخرين،فيمدح كريمـا بقولـه :

يعد ما انفـق مـن مـالـه غنما ، وما وفـره غرمـا(٣٢٠)

---

(٣١٦) ديوان دعبل : ص ١٧٩

(٣١٧) ديوان دعبل : ص ١٨٧

(٣١٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٩

(٣١٩) ديوان دعبل : ص ٢٧١

(٣٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٩

ويعبر حين يمدح أن الغنى الحقيقى فى العطاء :

فتى لا يـرى المـال الا العطـاء ولا الكنز الا اعتقـاد المنن (٢٢١)

وهذا المعنى قريب من قول ابى نواس :

فتى يشترى حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تـدور

ويجعل دعبل من ممدوحه بحرا ، لكثرة جوده وهى صورة مستمدة من التراث فيقول :

يـلام ابو الفضـل فى جـوده وهـل يملك البحر الا يغيضا (٢٢٢)

ونادرا ما يمدح بالشجاعة ، فيصور القنا ظامئة تريد أن تشرب من حوض المنايا ، وتسقى بدم الاعداء :

وأصبحت تستحى القنا أن تردهـا وقد وردت حوض المنايا صواديا (٢٢٣)

كما يتغنى بالشجاعة فى أرجوزة قصيرة ، تبدو فيها امارات الصنعة والتكلف ويحشد ألوانا من الاستعارة والتشبيه والكناية ، فى نغم موسيقى هادىء ، كأنما وضعها ليتغنى بها المغنون ، لا يتغنى بها الابطال فى ميادين القتال . فيقـول :

تصـافح المـوت بـوجـه دام حر رفيق واضح بسـام (٢٢٤)

ويمدح الشاعر كريما بالمجد والهمة فى قوله :

ان الكـريم اذا حركت نسبتـه سمت به ساميات المجد والهمم (٢٢٥)

ويمدح آخر بالعفو عند المقدرة ، وبسداد الراى . فيجعل لمكايد الدهـر أندادا لاتستطيع الثبات عليها أمام مكايد ممدوحه ، العادل الذى لا يعاتب أحـدا الا بعد أن تتجلى تهمته وتتضـح :

مسـدد الرأى ، ان تلحظ مكايده مكايـد الدهـر ، لم تثبت لها قدم

---

(٢٢١) ديوان دعبل : ص ٢٠٤
(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٤٣
(٢٢٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٩
(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ٢٨٢
(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

لا يعرف العفـــو الا بعد مقـــدرة ولا يعاتب حتى تتجلى التهم (٣٢٦)

ولم يخالف الشاعر ذوقه الفنى ؛ ولم يسرف على نفسه فى المـدح . ولم يرض لشعره ان يتحول الى سلعة ، فعمد الى القالب الموروث ، يولد فيـه ويجدد . وانسحبت ادوات التصوير والتلاعب اللفظى على صورة المدح عنده ، فوصمتها أحيانا بالصنعة والتكلف حين حاول أن يفلت من سيطرة الطابع التقديم على صورة تغطى معانى تافهة فى صورة المدح بصور جزئية اظهر فيها مقدرتـه على الصنعة مثلما يبدو فى قوله :

بدأت باحســان ، وثنيت بالعـــلا وثلثت بالحسنى ، وربعت بالكـرم
ويسرت أمرى ، واعتنيت بحاجتـى واخرت (لا) عنى وقدمت لى (نعم)
فان نحن كافانا فأهل لودنـــا وان نحن قصرنا فما الود متهم (٣٢٧)

هنا تلاعب بالمطابقة بين لا ، ونعم ، وبين المكافأة والتقصـير ، يبدو صنعتـه اللفظية فى ترتيب خصال الممدوح بالبدء والتثنية والتثليث والتربيع . ويجعل للود اهلا ، وينفى عنه تهمة التقصير . وتبدو صنعته وتكلفه فى صورة اخرى من صور المدح ،وان اختلفت عن سابقتها فى انها لم تكن صنعة لفظية بل كانت الصنعة معنوية يبدو فيها التكلف حين حاول ان يطرف المعنـى وان جدد فى ثوب قديم وهو أن الممدوح بحر ولكنه يجعل له قناطر تحمى الخائف مـن اجتياز هذا البحر المخيف المؤدى الى الممدوح ، فيقـول :

وقد كان هـذا البحر ليس يجـوزه ســوى خائف من ذنبه او مخاطـر
فصـار على مرتاد جودك هينـا كأن عليه محكمات القناطر (٣٢٨)

ويتلاعب باللفظ حين تنضب القريحة فى تجديد المعنى ، وحين يفتش فى صدره عما يمدح به فلا يجد ، فتسعفه مقدرته الفنية فى الاتيان بصور متقابلة ، فيقـــول :

---

(٣٢٦) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(٣٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(٣٢٨) ديوان دعبل : ص ٣٢٦

انّا انتقموا اعلنوا امرهم وان انعموا انعموا باكتتام
يقوم القعود اذا اقبلوا وتقعد هيبتهم بالقيام (٢٢٩)

يسرون النعمة ولا يمنون ، ويصرحون بالانتقام ويعلنون ، لايغدرون او يستترون ، وتحل الهيبة بقيام الجلوس لهم احتراما ، وهذا معنى مبتذل خال من الحرارة والصدق فى التعبير .

ويتناول الصنعة اللفظية والمعنوية فى مديح دعبل ، تكتمل سمات المدح وتتضح معالمها ، حيث بدا الشاعر فيها ـ غالبا ـ محافظا على النمط الموروث ، وعلى التقاليد الفنية ، ونادرا ما نجح فى تكوين المعنى والابتكار فيه او الغوص على معانى وصور لم يسبق اليها . فقد قلب فى معانى القدماء واخذ بعضها من البعض ، واستعان بخواطر الشعراء ، وان لم يعتمد على الفاظهم وتراكيبهم . ولم يتخل الشاعر عن اسلوبه الجزل المصقول ، فقد خانه المعنى لعدم اقتناعه تماما بما يقول ، لان فى المدح ما يخالف شخصه وتركيبه نفسه ، ولم يخنه البناء واللفظ الجزل لمقدرته الفنية البارعة .

وكان الامل معقودا على ان تحل صورة المدح محل الاشارة التاريخية التى يشير بها الى الاحداث ويعللها ، ولكن خاب الظن فيها فلم يتعد بها حدود العطاء وكرم النفس والبذل والحمد والثناء ، والشجاعة ـ أحيانا ـ . حيث تعنى بما تغنى به الشاعر العربى حين مدح الخلق الحميد ، والرأى السديد والشجاعة النادرة والكرم الفياض .

وخلت صورة المدح فى شعر دعبل من رجاء النوال وتعجيل العطاء ومدح الخلفاء والوزراء لما فى ذلك من رياء ونفاق . فلم يبد فى صورة السائل او المحتاج ، أو المكتسب لان الحافز النفسى عنده الى ذلك لم يكن موجودا . وهو الطمع فى العطاء ، فلم ير نفسه فى صورة المدح الا حين تغنى بالكرم لانه يتفق ومزاجه النفسى .

وحقيقة لقد حافظ الشاعر فى مدحته على الموروث ، ونجح فى رسم المثالية للرجل العربى ، ولم يجعل الشاعر من مدحه بوقا لحاكم ، أو منبرا لحزب يتحدث باسمه . بل كانت خير دليل على كرامة الشاعر واعتزازه بفكره ، حين لم

---

(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ٣٥٣

يسابق بشعره فى ميدان النفعية والنفاق ؛ فبلغ قمة الذاتية ، حين عبر بلسان الجماعة متمردا على الطغيان والنفاق . وحين لم يخطىء طريقه وسط اغراءات الخلفاء للشعراء المداحين فلم تغفل بصيرته ، بل عبر بمدحته عن مثاليه هو قبل ان يعبر بها عن مثاليات الغير ، ليفخر بما أوتى من خصال تحقق من وجودها فى نفسه ورآها تستحق الفخر ، ليشكل منها صورا فنية توامها الفخر بالنفس ، وثيقة الارتباط بصورة المدح .

د ــ الفخر فى شعر دعبل

يرى ابن رشيق أن الافتخار هو المدح نفسه ، الا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن فى المدح حسن فى الافتخار ، وكل ماقبح فيه قبح فى الافتخار (٣٣٠) حيث ينتقل الشاعر من جو المديح المأجور الى جو اكثر انطلاقا وحرية ، يرى فيه نفسه ، ويحقق وجودها ، ويتعالى على غيره بما أهلته الطبيعة من صفات .

ويفتخر دعبل بخصال كثر فخر الشعراء بها ؛ فهو كريم يفرح بقدوم الاضياف ، ويشاركه كلبه فرحته ، وتغنى قدره طربا بقدومهم ، ويخسر زوجه ان عارضته فى اسرافه على ضيوفه ، كما يفخر بقبيلة خزاعة فهى خير القبائل ، وأن قومه خير الاقوام . ويفتن الشاعر بشعره ، ويفنه فيه ، فيصوغ صورا محكمة فى الفخر بأدبه .

وقد تركز مضمون الهجاء عنده فى ذم البخل ، ومضمون المديح فى الاعجاب بالكرم ، فمن الطبيعى والحال هذه أن يكون فخره الخاص بالكرم والسعادة بزيارة الضيف ومن ذلك :

نغمات الضيف أحلى عندنا ... من ثغاء الشاء أو ذات الرغا
رب ضيف تاجر اخسرته ... بعته المطعم وابتعت التنا (٣٣١)

وهذه صورة تستمد عناصرها من المحسوس القريب فى واقعه .

---

(٣٣٠) ابن رشيق : العمدة ص ١١
(٣٣١) ديوان دعبل : ص ٦٧

فيجعل صوت مضغ الضيف لطعامه أحب اليه من أى صوت آخـــر يحبه عـــرب البادية . وفى صـــوت مضـــغ الضيف يقـــول ايضا :

صوت مضغ الضيوف احسن عندى من غناء القيان بالعيـــدان (٢٢٢)

وفى صورة أخرى يفخر باكرام الضيف ، فيبث الحيـــاة فى الجوامد، وهذا ما يرى فى غليـــان القـــدر غناء وطربا ، وفرحته بقدوم ضيفه :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتهـــا بكى العيال وغنت قدرنا طربا(٢٢٣)

وفى موضع آخر من الديوان ، تتكرر صورة غنـــاء القدر بما فيها ، فى قولـــه :

وباتت قـــدرنا طربـــا تغنـــى علانيـــة بأعضـــــاء الجزور (٢٢٤)

ولا يترك ضيفه يرحل ، الا بعد ان يفى له بحقه من التكريم والاكرام. فيشيعه ويعتذر له عن تقصيره فى حق ضيافته . فقد بذل قدر استطاعتـــه فيقـــول :

ما يرحل الضيف عنى بعد تكرمه الا برغد وتشييع ومعـــذرة (٢٢٥)

ويتوسل الشاعر بصورة الكلب مرة أخرى فى تشكيل مضامين فخره. فيجعل منه دليلا على قدوم الضيف ، ومبشرا بحلوله :

اذا نبح الاضياف كلبـــى تصببت ينابيع من مـــاء السرور على قلبى
فالقاهم بالبشر والبر والقـــرى ويقدمهم نحوى يبشرنى كلبى (٢٢٦)

فالكناية فى نباح الكلب ، وتصبب الماء ، مقابلتهم بالبشر . الاســـتعارة فى مـــاء السرور وتبشير الكلب . والجناس الناقص فى قلبى وكلبى . كل هذا يجعل شعره خصبا وصوره حيوية .

وتهدأ روح الفنان المجدد ، لتظهر فى شكل تقليدى ، فانما ينقـــل مـــن متحف التراث نقلا ، يضيفه الى متحفه الخاص ، ولكنها فى الركن التقليـــدى. حيث يأتى الضيف مستهديا بنار الشاعر وسط الظلام ومستهديا بنباح كلابه :

---

(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٩٨
(٢٢٣) ديوان دعبل : ص ١٠٧
(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٢٢٦) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويدلُ ضيفى فى الظلام على القرى اشراقُ نارى او نباح كلابى(٣٣٧)

ولا يقف الشاعر مكتوفا امام النمط الموروث ، فيحاول تجديده والبسه ثوب العصر ، بذوقه الخاص ، فيجعل من الكلاب مرحبة بالضيف ولكن بطريقتها الخاصة ، حين تراه ثم تقابله ثم تحييه بذيولها ، وتكاد تفصح عن ترحابها به من كثرة ما عودها صاحبها أن تكون عليه عند حلول الضيف :

حتى اذا واجهنه ، ولقينه حيينه ببصابص الأذناب
فتكاد من عرفان ما قد عودت من ذاك ، أن ينصحن بالترحاب(٣٣٨)

وما يزال يرحب بضيفه ، ويعلن سروره بحضوره ، حتى يجعل من الضيف ربا للمنزل ومن نفسه ضيفا عليه . وهى صورة قديمة عند شعراء المدح ، يقول دعبل :

الله يعلم انني ما سرني شيء كطارقة الضيوف النزل
ما زلت بالترحيب حتى خلتني ضيفا له ، والضيف رب المنزل(٣٣٩)

ويصور أن الحيل قد ضاقت به ليخرج ضيفه من الخجل ، ويخشى ان يكرر عليه أمره بالاكل فيحشمه ، أو أن يصمت فيوسم بالبخل . وهو معنى طريف يشهد للشاعر بالبراعة فى توليد المعانى ، وتفتيق الافكار والابتكار فيها ، حين يقول :

كيف احتيالى لبسط الضيف من خجل عند الطعام ، فقد ضاقت بى حيلى
اخاف ترداد قولى : كل فاحشمه والصمت ينزله منى على البخل(٣٤٠)

كذلك يفتخر بشجاعته ، وان كان لا يقصد بها الشجاعة الجسدية ، والمقدرة القتالية ، وانما يعنى بها الصراحه والجراة وقوة العناد والتدمل . فيجعل من نفسه سيفا قد اخلقت جدته كثرة الضرب والطعان وهى صورة مستمدة من الموروث القديم ، فيقول :

---

(٣٣٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٤
(٣٣٨) ديوان دعبل : ص ٣٢٤
(٣٣٩) ديوان دعبل : ص ٣٤٨
(٣٤٠) ديوان دعبل : ص ٣٤٨

انى انا السيف لا ترضيك جدتـــه وليس يرضيك الا بعد اخلاق(٢٤١)

وفى مقطوعة قصيرة يفخر بشجاعة قومه ، حـين قال :

اتانـــا طالبـــا وعـــــرا فأعقبنـــــاه بالوعـــــــر
وترنـــاه فلـــم يـــــرض فأعقبنـــــاه بالوتـــــر (٢٤٢)

ويشير الى جبريل والمعراج ، ويجعل الكرم قادرا على الجرى ، والمهج تجرى على السيوف فيقـول مفتخـرا :

واذا عـــاندنـــا قـــــوة غضب الروح عليـــه فعـــرج
فعلى ايماننـــا يجرى النـــــدى وعلى اسيافنا تجرى المهـــج (٢٤٣)

فقد جمع بين الكرم والشجاعة كما جمع بينهما بشار مـن قبلـه فى قولـــه :

وما خـــير كف امسك الغـــل اختها وما خـــير سيف لم يؤيـــد بقائم

وايضا يفخر الشاعر بأدبـــه ، وفنه الشعرى ، ويبدو أنه لم يكـن يحترف مهنة اخـــرى غير الادب ، فيقـــول :

وقد علمت ومالى مـــا أعيش بـــه أن التى ادركتنى حرفة الادب (٢٤٤)

ويلمس من نفسه القدرة الفنية فى ميدان الشعر ، وهو الخبـــير بصنعته ، صـــاحب راى فيه ، فيفخر بشعره ويجعل منه عابرة بهـــا يصعد الفرسان الجبال ، ويتمثل الملوك ، وتنشد العـــذارى فى الخـــدور ، فيقـــول :

من كل عابـــرة اذا وجهتهـــــا طلعت بهـــا الركبـــان كـــل نجاد
طورا يمثلهـــا الملـــوك ، وتـــارة بين الثـــدى تراضى والاكباد (٢٤٥)

ويبدع فى موسيقاه ، ويحسن التقسيم فى بيان فخره بشعره حيث يحفظه الـــرواة ، ويسجله الوراقـــون ، لمـــا يحويه من أخبـــار عن طبـــاع البشر :

---

(٢٤١) ديوان دعبل : ص ٢٤٥
(٢٤٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(٢٤٣) ديوان دعبل : ص ١٦١
(٢٤٤) ديوان دعبل : ص ١١٣
(٢٤٥) ديوان دعبل : ص ١٧٩

من كل قافيـة تحتل ثاويـــــة ... في صدر راويـــة او كـفة وراق
خوابـر بأمـور الناس تخبرنـــا ... عن لوم قوم وعن مجد بتصداق (٢٤٦)

ويفتخر بشعره بفكـرة نقديـة :

فيقولون : ان ذاق الردى مات شعره ... وهيهات عمر الشعر طالت طوائله
سأقضي ببيت يحمد النـاس أمـره ... ويكثر من أهل الروايـة حامليـه
يموت ردى الشعر من قبـل اهله ... وجيده يبقى وان مـات قائله (٢٤٧)

فالشـعر كائن حي يحيـا ويموت ، وتلعب المطابقة دورهـا في ابراز المعنى . وقـد افتخـر الشاعر بالكرم وبالادب . واستمد صوره مـن الواقع . لم يجنح الى الخيـال الغريب ، او المبالغة الممقوته ، ولـم يبالغ في خلع صفات مثالية على نفسه ليفخر بها . فلم يكن في حاجـة الى ان يتم نقصا في تركيبه ، ليبدو كاملا امام الغير . فقد كان قانعـا كـل القناعـة .

وتتم صورة الفخر عنده ، بفخره بقومه ، مفصحا عن بمآثرهم ، معددا قبائلها ، متغنيا بما تغنى به الشاعر القديم في الفخر بالعقل والشـجاعـة في لمسة شعوبية خفيفـة :

قـومي بنو مذ حج ، والازد اخوتهم ... وآل كندة ، والاحيـاء من علـة
ثبت الحلـوم ، فان سلت حفائظهم ... سلوا السيوف اردوا كل ذي عنت (٢٤٨)

ويعدد الشاعر منازل قومه ، ويفخر بملوك اليمن وخلفائهم ، ويتغنى بشجاعتهـم وعلمهـم :

منازل الحي من غمـدان فالنضـــد ... فمـارب فظفار الملك فالجنـــد
أرض التبابع والاقيـال من يمـن ... اهل الجياد واهل البيض والزرد (٢٤٩)

وفي موضوع واحد في فخره ، يفتخـر الشاعر بنسبه وان قومـه اتامـوا ميـل الاعنـاق بسيوفهم الحـادة الباترة :

---

(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ٢٤٦
(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٥٢
(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٧٨

تصـــدقت علـــى قومـــى بمـــا أبقيت مـــن عمـــرى
أنـــا ابن الســـادة القـــادة ، وابن الغـــرر الزهـــر (٣٥٠)

وقد لا تربط معانى الفخر بعضها بالبعض علائق غير أنها ضـمت فى لوحات فنيـة ، تحمـل سمات فنية معينة ، وقد مالت صورة الفخـر عنده الى التركيز والاستيعاب ، والبعد كثيرا عن التعليل والتفاصيـل ، فلم يهتـم الا بالاجـزاء الضرورية المكونـة للصورة فى بعـد عن الترهل واضافة الذيـول .

لقد راى الشاعر نفسه فى صورة الفخر أكثر مما رآها فى صـورة المـدح .

هـ ـ الرثاء فى شعر دعبل

خلت اشعار الرثاء فى شعر دعبل من التقرب والتزلف . وجنحت الى الصدق والحرارة حين تعرضت لبكاء آل البيت . وغلب عيها طابع التعزية أكثر من طابع الحزن حين خرج الشاعر بها عن رثاء الحسين وعلى الرضا .

وفى مرثيته الوحيدة لابنه ، لم ينس أن يعرض لما حدث للامام الرضا ، والسم الذى دس له ، ويعتب على بنى العباس . فكان الاتجاه الدينى أو الشيعى مسيطرا عليه حتى فى صورة الرثاء لابنه :

على الكره ما فارقت احمد وانطوى عليه بناء جندل ورزيـــــــن
واسكنته بيتا خسيسا متاعـــــه وانى ـ على رغمى ـ به لضنـين
ولولا التاسى بالنبى واهلـــــه لسبل من عينى عليه شئون (٣٥١)

ويعرض لحادث اغتيال الرضا فيسأل فى حيرة :

ثكلت ! فما ادرى امسقى شربـة فابكيك ؟ ام ريب الردى فيهـون
وايهما ما قلت : ان قلت شربـة وان قلت موت ، انه لقمين (٣٥٢)

---

(٣٥٠) ديوان دعبل : ص ١٩٩
(٣٥١) ديوان دعبل : ص ٢٨٨
(٣٥٢) ديوان دعبل : ص ٢٨٩ ، ٢٩٠

وفى رثائه للمطلب الخزاعى والى مصر ؛ يغلب على الشاعر الفخر بقومه . وتلغب عليه يمانيته وخزاعيته . فهو لم يرث المطلب كشخص بل يرثى فيه ما حل بخزاعة من فقد مثل المطلب :

كانت خزاعة ملء الأرض ما اتسعت ... فقص مر الليالى من حواشيها
هذا ابو القاسم الثاوى ببلقعة ... تسفى الرياح عليه من سوافيها
اضحى قرى للمنايا اذ نزلن به ... وكان فى سالف الأيام يقريها (٣٥٢)

فتوالى صوره فى : ملء الأرض . والثاوى ببلقعة ، والليالى المريرة تقص حواشى الأرض وقرى للمنايا . وهكذا تأخذ المرثية طابع التعزية اكثر من تجسيدها لعاطفة الحزن .

وفى قصيدته التى رثى فيها المطلب ايضا ، تظهر يمانيته فى قوله خدود قحطان والبكاء الحزين ، فيجعل الخدود ملصقة بالتراب حزنا على المطلب . وينسج لوحته الحزينه أو صورة العزاء من عناصر موروثة تقليدية ؛ فيجعل الحياء والرعب والرهبة يموتون بموت المطلب ، بل يكفنون معه فى كفن واحد ، وعيون المحزونين تذرف الدموع على طول الزمن . ويدعو له بدعاء قديم ، بأن يذهب ذهاب غوادى المزن ، فيقول معزيا :

مات الثلاثة لما مات مطلب ... مات الحياء ومات الرعب والرهب
لله اربعة قد ضمها كفن ... اضحى يعزى بها الاسلام والعرب
يا يوم مطلب اصبحت اعيننا ... دمعا يدوم لها ما دامت الحقب (٣٥٤)

غلب على الشاعر تعصبه لقومه اكثر مما غلب عليه حزنه . ولا ينسى أن المطلب قد مات بعد أن هجاه دعبل بفترة ، مما يوحى بأن الرثاء لم يكن خالص الحزن . كذلك تخلو المرثية من العاطفة ، ويخفت فيها صوت الصدق ، وتنعدم حرارة الوجدان فى قوله :

فاذهب كما ذهب الشباب فانه ... قد كان خير مجاور وعشير
واذهب كما ذهب الوفاء . فانه ... عصفت به ريحا صبا ودبور (٣٥٥)

---

(٣٥٣) ديوان دعبل : ص ٢١٠ ، ٢١١
(٣٥٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٠
(٣٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٩

فموت المطلب موت للشباب كله ، وهل كان المطلب شبابا ؟ او كان المطلب خير جار وخير معاشر وهو الذى عزله بطريقة مخجلة من ولاية اســـوان ! والشاعر هجاه هجاء مريرا لاذعا ، ولم يتصافيا بعده . فهل يعد الشاعر منافقا فى رثائه ؟ لو كان كذلك لرثى غيره ؛ وأكثر من صور المرثيه للرشـــيد والمأمون والمعتصم ، ولكنه هجاهم ورثى المطلب لانه يرى فيه يمانيته بـــل خزاعيته .

يؤكد هذا الاحتمال أيضا قصيدة رثاء اخرى فى احمد بن نصر بن مالك (الخزاعى) ؛ لما قتله الواثق وصلبه . فرثاه لخزاعيته اولا . ولموقفه مـــن الواثق العباسى وثورته عليه ، وقتله بطريقة شنعاء ، وصلبه بعد قتله يدعو الى تحريم النوم على العيون . والاستشهاد على هذا النحو آثار عاطفة الشاعر المناضل الذى كان يحس بنفس المصير تقريبا . فاخذ يطلب بالثار ، وليبكى كل ضاحك .

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك
فقد حملته للقبور محليـــــــــــة أناخت بهاديه على شخص بابك(٣٥٦

ولا يظهر الجانب الصادق فى صور دعبل فى الرثاء الا حين يتعرض للحسين والرضا . وقد سجل ابحث نماذج منها فى الجزء الخاص بالتشيع . حيث يرثى الامام الرضا فى قصائد مستقلة ومقطوعات خاصة يسيطر على صورها طابع الحزن العميق والنسج المحكم . فيجعل الأرض تبكى ، والسماء تبكى ، وكذلك النجوم ، والجبال الشامخات تذل حزنا على فقد الرضا :

على من بكته الأرض واسترجعت له رءوس الجبال الشامخات وذلـــت
وقد اعولت تبكى السماء لفقـــده وأنجمهـــا ناحت عليه وكلت (٣٥٧)

ويقول فيه أيضا :

فاهدأ ريحه قدر المنايـــــــــا وقد كانت له ريح عصوف (٣٥٨)

---

(٣٥٦) ديوان دعبل : ص ٢٥١
(٣٥٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٣٥٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٥

ويخرج لوحات حزينه فى تصوير المشهد الاليم لمصرع الامام الحسين ، كما افتتح بعض مقطوعاته ببكائيات خالصة فيه :

اسبلت دمع العين بالعبـــرات وبت تقاسى شدة الزفـــرات ؟
الا فابكهم حقا واجر عليهـــم عيونا لريب الدهر منسكبات (٣٥٩)

وعلى هذا فقد مثلت صورة الرثاء فى آل البيت الجانب المطبوع من الرثـــاء فى شعر دعبل . وهذا يؤكد انه صاحب عقيدة يؤمن بها : مادحا وهاجيا ورائيا .

و ــ الصورة بين الحكمة وصوت التاريخ ونبض الطبيعة فى شعر دعبل

الحكمة :

عمر دعبل طويلا ، فازدادت خبرته بالحياة ، وخبر الوانا شتى من البشر . وعاصر العديد من الخلفاء . فكانت الظروف التى عاشها كافية لان تشـــدن فكره بخلاصة التجربة وعصارة الحكمة . فبدا فى بعض شعره سديد الراى، بعيد النظر . وان كانت الحكمة لم يفرد لها قصيدة او مقطوعة . بل ظهرت فى شكل ومضات متفرقة ، حين ينفعل بها الشاعر وتنبع من تجربته الذاتيـــة ، ومن احتكاكه بالحياه والاحداث ، وبخفت وهيجها فتفتر حين ينتهج النمط الموروث ويترسم النموذج التقليدى فى الوعظ المباشر .

وقد قدم دعبل حكمته على شكل عظات وعبر مركزة مكثفـــة نتيجـــة لاصطدامه بخبرات اليمة فى واقعه . مع الحكام والبشر . ولكنه رغم هذا بدا من خلال شعر الحكمة فنانا اكثر منه حكيما او واعظا . فكانت له صور فى الحكمة يبدو فيها صفاء شاعريته . وصدق تجربته وجرأته وشجاعته . ولكنها صور قليلة اذا قيست بشعره الغزير من ذلك قوله ناصحا :

ولا تعط ودك الا الثقـــــات وصفو المودة الا لبيـــــــا
فان المحب يكون البغيـــــض وان البغيض يكون الحبيبا (٣٦٠)

---

(٣٥٩) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٣٦٠) ديوان دعبل : ص ١٠٨ ، ١٠٩

تتقابل طرفا الصورة بين المودة والبغض ليبرز المعنى ويتضح ويتأكد . وتبدو الصورة فى قالب النصيحة المباشرة حيث يستخدم أساليب النهى والامر والجمل الشرطية .

ومن اهم معانى الحكمة فى شعر دعبل ازمة الثقة بالآخرين ، وخيبة ظنه فيهم . فصاغ من المعنى الموروث صورة تصلح لكل عصر وترجم عن امثال شعبية ذائعة تردد نفس المعنى ؛ وتتوارثها الاجيال حينما يتنكر الانسان لماضيه . بعد أن تتبدل احواله الى الاحسن ؛ فيخيب أمل محبيه فيه :

فتى كنت أرجوه وآمل يومه ... وأشفق أن يغتاله حدث الدهر
فلما نبوا منزل اليسر والغنى ... رمى أملى منه بقاصمة الظهر (٣٦١)

فالدهر مغتال ، واليسر والغنى منزل ؛ وخيبة الظن قاصمة الظهر . ويصوغ ذات المعنى فى قالب ساخر ويقدمه برؤية واقعية فيقول :

فاذا ما سألته ربع فلس ... الحق الود باللطيف الخبير (٣٦٢)

فالصديق رأس مال كبير ولا يطلب الشاعر منه اكثر من شىء زهيد بل اقل من الزهيد . ويخيب ظنه فيه لما تعلل فى رفضه لطلب صديقه .

وصورة اخرى تتميز بنفس النظرة عن ذلك الانسان المنافق ذى الوجهين يثنى بالخير امام صاحبه . ويغتابه حين يفتقده ، يقول دعبل :

وذى حسد يغتابنى حين لا يرى ... مكانى . ويثنى صالحا حين اسمع
ويضحك فى وجهى اذا ما لقيته ... ويهمزنى بالغيب سرا ويلسع (٣٦٣)

ولا شك ان هذه الخبرات المخيبة للآمال جعلت ظن الشاعر يخيب بالناس جميعا فيقول :

قد بلوت الناس طرا ... لم أجد فى الناس حرا
صار احلى الناس فى العـ ... ـين : اذا ما ذيق مرا (٣٦٤)

---

(٣٦١) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٣٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٤
(٣٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٣٦٤) ديوان دعبل : ص ١٩٠

فبعد اختبار البشر ، يصير الحلو مرا فى فم الشاعر ، الذى صور من الانسان أمرا يذاق ، ولذا فيفترض سوء الظن فيمن لا يأمن جانبهم . ويجعل من الود شيئا يصفى :

كيف أصفى الود من لا آمن الشركة فيه (٣٦٥)

ويحذر فى صورة أخرى من حسن المظهر وسوء المخبر .

وما حسن الوجوه لهم بزين اذا كانت خلائقهم قباحا (٣٦٦)

ويرسم الشاعر سياسة تصلح لمعاملة الأشرار . يركزها فى قوله :

أسقهم السم ان ظفرت بهم وامزج لهم من لسانك العسلا(٣٦٧)

فالهوان والعذاب والنضال سم سائل يشرب . والكلام الطيب عسل يخرج من اللسان وتتميز صورة الحكمة عند دعبل بالتحليل ، والتعليل أحيانا ، حين يفصلها بعد الاجمال ، فيصوغ مثلا شعبيا ذائعا مأخوذ من التراث ويصلح لكل عصر ، وهو عداوة العاقل خير من صداقة الاحمق ، فيقول دعبل معللا :

عداوة العاقل خيرا اذا حصلتها من خلة الاحمق

لان ذا العقل اذا لم يزع عن حلمه ، استحيا فلم يخرق(٣٦٨)

والضعيف لا يصل الى مرتبة القوى ، معنى يصوغه متوسلا بالتشبيه المستمد من البيئة الحية القريبة :

فليس بفاك الطير مثل عناقها

وليس الاسود الغلب مثل الثعالب (٣٦٩)

ويستغل الحيوان أيضا فى صياغته حين يعظ القوى ويحذره من تقلبات الدهر ، وصروف الزمن :

فكم رأينا فى الدهر من أسد بالت على رأسه ثعالبه (٣٧٠)

---

(٣٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

(٣٦٦) ديوان دعبل : ص ١٦٣

(٣٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٦٢

(٣٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

(٣٦٩) ديوان دعبل : ص ١١٥

(٣٧٠) ديوان دعبل : ص ٣٢١

ويصور الشعر فى حكمه بالكائن الحى ، الذى لا يفنى ولا يهلك ولو هلك ناظمه ، ومات من قيل فيه :

انى اذا قلت بيتا مات قائلـــــه ومن يقال له ، والبيت لم يمت(٣٧١)

وليس كل الشعر خالدا . لكن الجيد منه هو الذى يبقى ، أما رديئه فيفنى قبل فناء قائله — فيقول :

يموت ردى الشعر من قبل أهلـه وجيده يبقى وان مات قائله (٣٧٢)

وتنبع الحكمة من ضمير الشاعر عن سياسته فى الحياة ، لا تحفل بالمال ، وترى الكنز فى حماية الدين والحفظ على العرض ونقاء الحسب :

ان القليل الذى يأتيك فى دعـــة هو الكثير ، فأعف النفس من تعبه

لا قسم أوفد من قسم تنال بـــه

وقاية الدين والاعراض والحسب (٣٧٣)

وحين يدعو الناس الى الانصراف عن حب المال ينصحهم بالاخذ بنصيبهم من العلم :

العلم ينهض بالخسيس الى العـلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب

واذا الفتى نال العلوم بفهمـــه وأعين بالتشذيب والتهذيب (٣٧٤)

فالعلم يشذب الفتى ويهذبه ، ويجعله مبرزا بين اقرانه ، بينما الجهل يحط من قدر الفتى وان كان ذا نسب .

ويشكل الحلم جانبا من جوانب صور الحكمة فى شعر دعبل ، ويرى فى مشيبه سبيلا الى الحلم ، لا يلمسه فى الشباب الأهوج ، فيجعل من المشيب واندا يصحب الحلم فى رفقته ليخترم ثورة الشباب :

لا شىء أحسن من مشيب وافـــد بالحلم مخترم الشباب الاهوج(٣٧٥)

---

(٣٧١) ديوان دعبل : ص ١٥٤

(٣٧٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٣٧٣) ديوان دعبل : ص ١١٨

(٣٧٤) ديوان دعبل : ص ١١٧

(٣٧٥) ديوان دعبل : ص ١٥٩

ويخلط بين الحلم والانتقام ، وعلى الانسان ألا يرمى بنفسه فى مازق قبل أن يتلمس منه مخرجا :

واذا حلمت فاعط حلمك كنهـــــه مستانيا ، واذا كويت فانضـــج

واذا التمست دخـول أمر فالتمس من قبل مدخله سبيل المخرج (٣٧٦)

والمجد نجم يناله الانسان بنفسه لا بحسبه ، فالانسان رهين بعمله وجهـده لا باجداده :

لو لم تكن لك أجداد تبوء بهـــم الا بنفسك نلت النجم من كثب(٣٧٧)

ويجعل من المجد بناء يبنى ويهدم ، يرفعه الطموح ويهدمه الحاقد الخمـول اللئيم :

كذلك من كان هدم المجد غايتـــه فانه لبناة المجـد ســبابه (٣٧٨)

واللئيم يفسد المجد كما يفسد المسك الرائحة المقيئه :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمـــــه فالمسك يفسد ريحه بالكندس (٣٧٩)

وكل انسان رهين بما كسبت يداه :

هيهات كل امرىء رهن بما كسبت له يداه ، فخذ ما شئت او فذر(٣٨٠)

وربما يعجب الناظر بحسن المنظر ويفوته ما يختفى خلفه من سوء المخبر ، فالانسان عقل ولسان ، والجسم اطار مصور . والعود اخضر لكن مذاقـه مر . فيبدو الشاعر فى حكمته واعيا بحديث الرسول عليه السلام « المـرء بأصغريه : قلبه ولسانه » فيقول :

وان طرة راقتك فانظر فربمـــا أمر مذاق العود،والعود أخضر(٣٨١)

وعن النفس البشرية يقول :

---

(٣٧٦) ديوان دعبل : ص ١٦٠
(٣٧٧) ديوان دعبل : ص ١١٣
(٣٧٨) ديوان دعبل : ص ١١٢
(٣٧٩) ديوان دعبل : ص ٢١١
(٣٨٠) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(٣٨١) ديوان دعبل : ص ٣٣٣

هى النفس ما حسنته فمحســـن لديها ؛ وما قبحته فمقبـح (٣٨٢)

ويبدو ايمانه بالنهاية المحتومة ، معبرا عن ايمان ورضاء بالقدر فيقول :

بكيت على الدنيا وأيقنت انمـــا
فحثارئ الفتى فيها مفارقة الدنيا (٣٨٣)

هذه بعض صور الحكمة المختلفة ومعانيها التى بثها دعبل فى ديوانه ؛ وقـد ظهرت فى شكل تجارب انسانية ساقها الشاعر من واقع تجربته الخاصة ، فالشاعر لم يكن زاهدا ولم يكن حكيما ؛ بل انسانا عبر بما أحس وصـور ما خبره .

وهذه (الحكم الواقعية) التى وجدت فى الشعر العربى منذ زهير بن أبى سلمى قد استعان الشاعر فى تقديمها بثقافته الواسعة الدينية والادبيـة والشعبية .

صوت التاريخ فى تصوير دعبل :

وظف الشاعر أدواته الفنيه ، وفجر طاقاته الابداعية حين رمى الى تسجيل التاريخ فى تصويره . فقد استطاع الشاعر من خلال تجاوزه لذاتـه الانسانية فى اطارها المحدود أن يرى ويسجل ما يجرى أمام عينه ، ليكـون ملتزما فى أدبه بأداء وظيفة يجمع فيها بين الفن والمتعة والفائدة . انفعل بمـا رأى ، ومزج روحه بالحدث ، وغامت الرؤية أمام عينيه — أحيانا — وان غلب الصورة التاريخية فى شعره شدة التركيز المخل بالحديث ،لحبه الى الاستيعاب والتعميم والتلميح . فبدا مفجرا للثورة وليس مؤرخا .

وعلا صوت التاريخ فى شعره لتمتعه بذاكرة قوية واعية ، وعين فاحصة لاقطة أفاده عمره الطويل فى أن يشهد كثيرا من الاحداث وهو الشاعر الـذى عاصر العديد من الخلفاء .

ولم تشذ صورة التاريخ عن طريقته الفنية فى دقة تصـويره الحسى والنفسى ، والقدرة على التأليف بين المتشابهات ، والنقد اللاذع الساخر ، وابداء

---

٣٨٢) ديوان دعبل : ص ١٦٢
٣٨٣) ديوان دعبل : ص ١٦٤

الراى فى جراة وصراحة بقصد التغيير والاصلاح . وتجنب التعبير المباشر ؛ وعمد الى التصوير الفنى فى روايته للتاريخ ، وان عاب صورة التاريخ عنده انه نظر الى الحدث من خلال رؤيته التى تحكمت فيها عقيدته الشيعية . وحبه للعلويين ؛ وكرهه لبنى العباس ؛ بل غلبت عاطفته على روايته ؛ وعقيدته على رؤيته .

وكما ظهرت صورة الحكمة فى شكل ومضات سريعة ؛ سمع صوت التاريخ فى هيئة لمحات او اشارات قصيرة . فهل يكفى بيت واحد للحديث عن غزوة بدر وخيبر وحنين . اذ يقول الشاعر :

اذا ذكروا قتلى ببدر وخيبر ويوم حنين اسهلوا العبرات

ويشير الى ما تم فى سقيفة بنى ساعدة ، باعتبارها بداية الخطر لما منى به الاسلام من احداث :

وما نال اصحاب السقيفة امرة بدعوى تراث ؛ بل بأمر تراث(٣٨٥)

ويذكر غزوتى بدر واحد ويجمع بيعة النبى عليه السلام لعلى فى غدير خم .

فان جحدوا كان الغدير شهيده وبدر واحد شامخ الهضبات (٣٨٦)

وما اكثر ما جاء ذكر واقعة كربلاء ، حين يصور مصرع الحسين .

ويحلو نغم صوت التاريخ فى تصوير الشاعر ، حين يبدو راضيا على الخليفة الذى يؤيد حق آل البيت ، فيضحك وجه الزمان لما امر المأمون برد فدك الى العلويين ، ويخرج الصوت ساخرا مستهزئا شامتا ، ببيعة ابراهيم المهدى ، ويرى فيها شؤما وقتلا وقحطا :

بيعة ابراهيم مشؤومة تقتل فيها الخلق او تقحط (٣٨٧)

فهو خليفة فاسق ، وكيف يرث الخلافة فاسق عن فاسق :

انى يكون ، وليس ذاك بكائن يرث الخلافة فاسق عن فاسق(٣٨٨)

---

(٣٨٤) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٣٨٥) ديوان دعبل : ص ١٢٨

(٣٨٦) ديوان دعبل : ص ١٢٩

(٣٨٧) ديوان دعبل : ص ٢١٩

(٣٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

ويفصح عن سخطه على قيام الواثق ، ويبدى فرحته فى موت المعتصم ، فى صور ذكرت سابقا ، ويبدع الشاعر فى تصويره « للزط » حين وجه اليهم المعتصم من قاتلهم وأمر بصلبهم :

لم ار صفا مثل صفة الـــــزط تسعين منهم صلبوا فى خط (٣٨٩)

فيكثر التشبيهات فى تصوير المصلوبين من الزط ، ويبتكر فى تصويره للمصلوب الذى يخامره النوم ولكنه يغط فيه .

ويعير المأمون بموقف قومه منه ، ويشير الى طاهر بن الحسين الذى قتل الامين كى يتولى المأمون :

انى من القوم الذين ســـــيوفهم قتلت اخاك ؛ وشرفتك بمقعد (٣٩٠)

ولم يخش الشاعر تهديد حاكم أو وعيد مسئول ، فتأثر صوت التاريخ بنفسية قائله ، فقد حرم الرشيد على الشعراء ان يرثوا البرامكة ، وأمر بمؤاخذتهم ان فعلوا ، حين احس ان اسراف الشعراء فى رثائهم للبرامكة ، يثير ضده . ولكن الشاعر الجرىء برهن على ان الموت لا يكبت العاطفة او يكمم الافواه . فانطلق يصور ما الم بالبرامكة فى صور فنية خالدة ، دامية حزينة :

اجعفر ان تهلك فرب عظيمـــــة كشفت،ونعمى قد وصلت بها نعمى

فقل للذى ابدى ليحيى وجعفـــر شماتة ، ابشر لتأتيهم العقـــبى

لئن زال غصن الملك عن آل برمك

فما زال حتى أثمر الغصن واستعلى (٣٩١)

فيصور من الملك غصنا يثمر ويعلو ويجعل النعمة موصولة بالنعمة ويكنى عن سوء المصير بالعقبى ، وفى صورة اخرى ، يجعل منهم نخلا مغروسا فى ترار الارض المكين ، حين كانوا فى السلطة والملك . ولكن العدو يحصدهم حصدا كما يحصد البقل :

لقد غرسوا غرس النخيل تمكنـــــا

وما حصـــــدوا الا كما حصـــــد البقل (٣٩٢)

---

(٣٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(٣٩١) ديوان دعبل : ص ١٧٦

(٣٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٦٤

(٣٩٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٩

وفى واقعية بعيدة عن التصنع والزيف ، بدت صورة التاريخ خالية من الوهم والخرافة . ونجحت فى أداء وظيفتها التى أعدها الشاعر لها ، فى اثارة الناس وتأليب المظلومين ضد الغاصبين من الحكام . ولم يهدف بها الى أن يمد التاريخ بمعلومات عن الوقائع والحوادث ، ليشهد بها علماء التاريخ والمعنيون بأمره ، ليؤكدوا روايتهم بما صدر عن الشعراء فى صورهم ، (فالشعر ربما يكون أدخل فى الحقيقة من التاريخ ، حين تعلو صورة التاريخ عن التراث الشعرى لترينا صورة الحياة عند أسلافنا ، وكيف كانوا يعيشون ، وكيف كانوا يفكرون ، وكيف كانوا يتناولون الحياة ، وكيف كانوا يستقبلون أحداثها ، ووقع هذه الاحداث على نفوسهم ، وهو لذلك يعد وثائق تاريخية واجتماعية مهمة ، لما ينقل الينا من أحوال أجدادنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فهو نقل مباشر ، لان الشاعر يحدثنا دون وسيط ودون حجاب من زمن ومن غير زمن » (٢٩٢) وان كان الاستشهاد بالشعر فى اثبات الحقائق التاريخية يجب الا يكون مرجعا أساسيا أو مصدرا يعتمد عليه الا اذا دعت الضرورة الملحة الى هذا ، حيث يعبر الشاعر فى صورته التاريخية عن وجهة نظره ، وعن رؤيته الخاصة ، فلو لم يكن دعبل شيعيا لربما تغيرت صورة التاريخ عنده .

نبض الطبيعة فى تصوير دعبل :

ويقف المتذوق الفنان مشدودا بتلك اللوحات الثرية بالجمال والمقدرة الفنية فى المعرض الواسع الذى أعده الشاعر . واضعا كل لوحة فى ركنها الخاص بها ، ويرى ان معرضه الفنى فى حاجة الى أن ينسى عناء مشكلاته قليلا وأن يقلب بصره فيما حوله اعجابا بالطبيعة ، وبدقة الصانع نيأتى بلوحات جميلة يزين بها معرضه ، حين يصف البرق وقوس قزح ، والروضة والربيع ، حتى يتم لمعرضه الفنى مجاليه الجميلة الخاصة ، وما على المتذوقين الا ان يتجولوا بين ارجاء متحفه ، ويقلبوا نظرهم حيثما شاءوا . يرى المتذوق الصنعة واحدة ولمسة الفنان لا تتغير ولا تتبدل ، ويلمح بصمات دعبل على

---

(٢٩٢) د . شوقى ضيف : فصول فى الشعر ونقده ص ١

كل لوحة من لوحاته ، وان لم يفصح عن شخصه ، فالفن يكشف عن مبدعه اذا صدقت رؤية المتذوق .

يلمح المتجول فى متحف الشاعر الفنى ، تلك اللوحة التى يرسمها للفضاء الذى لا نهاية له يصور بها حيانه الواسعة وما فى الدنيا من أحداث لا تنتهى ومهما خبر الانسان من علمها وحكمتها فما زال أمامه الكثير :

وفضاء يرجع الطرف به قبل أن يرجع مأواه البصر (٣٩٤)

ويقف مشدوها بالطبيعة من حوله ، فيرى البرق الذى يشبه طرفة العين يومض ثم يخفت فيقول :

ما زالت اكلا برقا فى جوانبه كطرفة العين يخبو ثم يخطف(٣٩٥)

ويبكى لوداع الحبيب ، ولا يجد أمامه ما يشبهه به الا وداع الربيع :

وداعك مثل وداع الربيع وفقدك مثل افتقاد الديم (٣٩٦)

ويتغنى الشاعر بجمال الطبيعة ، ويصور نباتها المتعدد الالوان ، حين يضحك وتتمايل أغصانه مثلما يتمايل الشارب المترنح :

وميثاء خضراء زرنبية بها النور يزهر من كل غن
ضحوكا ، اذا لاعبته الرياح تأود كالشارب المرجحن
فشبه صحبى نوارها بديباج كسرى وعصب اليمن (٣٩٧)

ويرى فى قوس قزح بشيرا بالمطر المحمل بالخير والنعم ، فهو قوس مشدود الوتر بقوة ، فيصيب الارض عشبا وخيرا :

اذا القوس وتر دها يد رما فأصاب الكلى والذرا (٣٩٨)

ويستمع أعرابى الى بيت دعبل وهو ينشده ، فيقول له : ما عنيت ؟ فيقول الشاعر : القوس قوس قزح ، أمطرت الارض بها فأعشبت ، فرعاه المال

---

(٣٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٩
(٣٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٣٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٨٦
(٣٩٧) ديوان دعبل : ص ٣٠٤
(٣٩٨) ديوان دعبل : ص ١٨٩

فسمنت كلاه وأسنمه ، « فكان الشاعر دقيقا فى تصويره ، مركزا فى لوحته غاية التركيز ، مما دفع الاعرابى الى أن يستوضح ما غلق عليه فهمه . من قول الفنان المبدع ، الذى طاوعه القول ، وساعدته القريحة فشكل صوره التى زخر بها متحفه الفنى . فكان صريح القول ، صادق التعبير استطاع بريشته الخاصة ، وبأصباغه الفنية ، ان يفلت كثيرا من سطوة التراث وتقليد المعاصرين . فصدر فنه عن عبقرية ومزاج خاص . جعل لصورته رنينها ، وايقاعها المنتظم . وسخر ادواته الفنية فى تصويره فبدت طبعة فى يده لم تتخل عنه فى عسره أو يسره . فتشابكت الاغصان ، والتقت الجذور فى خميلة دعبل الفنية .

الفصل الثالث

عناصر تشكيل الصورة فى شعر دعبل

obeikandl.com

obeikandl.com

حول مفهوم الصورة الفنية :

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الادبى ، واحدى المكونات الاصيلة لبناء القصيدة ، ولا يخلو عمل شعرى من التصوير . وقد اتسع مفهوم الصورة ليحوى ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، فكأن فى كل تعبير أدبى تصوير فنى ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته وعلى قدرته فى استنباط الايحاء الفنى الكامل فى باطن الالفاظ وفى علاقاتها بعضها مع البعض ، فيكسو التعبير جمالا فنيا .

والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التى يرمز بها للواقع كما يتخيله ، وقد لا تسعفه الالفاظ فى اللغة العادية ، فيرى نفسه مدفوعا بثورة خياله الى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به .

وتنمو الصورة نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة التى عجزت فى وضعها العادى عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة .

وقد مالت بعض دراسات الصورة الى انتهاج الاتجاه البلاغى ، فأخذ التشبيه الجانب الاكبر فى تشكيل الصورة وتوضيح مفهومها ، ثم حلت الاستعارة محل التشبيه فى تحقيق التصوير المنشود ، وان عد التشبيه فى مرحلة اسبق من الاستعاره فى الظهور والكثرة . فان الاستعارة تتعاون معه لتطبع الصورة بنسق من النضوج الفنى والاداء المتطور .

ومن الدراسات ما يوضح الصورة على انها مرادفة للاستعمال الاستعارى « فتستعمل كلمة الصورة ــ عادة ــ للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسى ، وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعارى للكلمات ، فان لفظ الاستعارة اذا حسن ادراكه ، قد يكون اهدى من لفظ الصورة ، وان الصورة اذا جاز الحديث المفرد عنها ، لن تستقل بحال ما عن الادراك الاستعارى ، وان الاستعمال الاستعارى يربط الفرد بالكل ، ويربط اللحظة بالديمومة ، وتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات،واول مظهر جمالى للاستعارة استعادة الحياة توازنها،واستئنافة

الانسجام الداخلى بين المشاركين فيها .. فالصورة ادراك اسطورى تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة ، ويريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا ، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجة ، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الاشياء (١) .

ويتعاون فى تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته . ومقدرته فى الربط بين الاشياء المتنافرة فى الواقع لاثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الامور المتباعدة بالتشبيه وقد يعقد الصلة بين الانسان والطبيعة بالاستعارة فيجعل من الطبيعة ذاتا ومن الذات طبيعة خارجة . فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الاداء المجازى والتصوير البلاغى .

وتميل دراسة أخرى الى انتهاج الاتجاه الجمالى فى التشكيل فالفن « ادراك جمالى للواقع ولان العمل الفنى تشكيل جمالى لموقف من هذا الواقع ، فالمشكل الذى يواجه الفنان مشكل تشكيل ، والفنان عمله حر ، ولا يمكن أن يكون الا حرا . لانه يخطى حتما وبالضرورة الاطر الاجتماعية للعمل الذى لا يتحلى بصفة الخلق من حيث الجمالية (٢) ولا يؤلف الفنان صورته من فراغ ، فالصورة التى « لم تكن تشبه موضوعها فى شىء لا تكون رديئة فحسب ، بل لا يكون لها معنى ولا جدوى ، لان الفيصل فى الموقف « الفنى ليس التركيب أو البساطة فى طرائق اداء هذا الموقف وتوصيله ، وانما الفيصل هو القدرة على عكس ما هو جوهرى فى حركة واقع محدود » (٣) .

وهناك اتجاه آخر يجمع بين المنهج الحسى والمنهج العقلى فى ادراك الفنان لصورته « فالفنان لا يدرك الحقيقة ادراكا حسيا ، ولا يدركها ادراكا عقليا ، انما هو يدركها بصورة محسوسة ، فالعنصر الحسى يحرك طاقة

---

(١) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية .
ط . مكتبة مصر — القاهرة — الطبعة الاولى ١٩٥٨ ص ٣ — ٨.
(٢) د . عبد المنعم تليمة : مدخل الى علم الجمال الادبى .
ط . دار الثقافة — القاهرة ١٩٧٨ ص ٦٤.
(٣) د . عبد المنعم تليمة : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ٤٧

الخيال لدى الفنان ، وبعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وانما يدركها فى صورة » (٤) . فالصورة ادراك خاص للحقيقة ، يدركها الفنان المدرك بأداة ادراكه من الخيال .

وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص ، واصالة الفنان فى تصويرها لمشاعره وافكاره . وتأثرها بموضوعها فى اختيار الكلمات المشكلة ، وصور البيان الملائمة للموضوع . فالصورة « وسيلة ينقل بها الكاتب افكاره ، ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لان الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص . والكاتب فى اسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الادبى الذى هو بسبيله » (٥) « والصناعة الفنية تحكى الطبيعة ، وتروم اللحاق بها ، والقرب منها ، على سقوطها دونها .. وانما حكتها ، واتبعت رسمها ، وقصت اثرها ، لانحطاط رتبتها عنها ، فالطبيعة بمثابة نموذج أتم يحاول الفن أن يحاكيه » (٦) ومن أهم خصائص الادب تصوير الافكار « ففى صور الشعر ، كما فى شخصيات القصص والمسرحيات تتحرك الافكار وتنمو ، وتنبض بالحياة التى تكفل لها التأثير والخلود » (٧) .

وتؤكد دراسة اخرى قيام الصورة على أساس حسى « فمدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه . ولا يعنى الانحصار فى اطار حاسة بعينها ، ولا تعنى محاكاة الاحساس بشكل عام ، فهذا يجعلها اشبه بالمحاكاة الروتينية . انما هى محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما ، فالصورة ليست نسخة مادية . او انعكاس حرفى لشىء من الاشياء » (٨) .

---

(٤) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب
ط . النهضة المصرية — القاهرة — الاولى ١٩٧٠ ص ١٩٢
(٥) د . محمد غنيمى هلال : الادب المقارن
ط . دار نهضة مصر — القاهرة ١٩٧٧ ص ٢٧٩
(٦) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج من مذاهب الشاعر ونقده
ط . نهضة مصر — القاهرة ص ٤٢
(٧) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ص ٤٨
(٨) د . جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى
ط . دار الثقافة — القاهرة — ١٩٧٤ ص ٣٧٣

والصورة لا تعنى بالنسخ الحرفى للواقع ، أو مسخه مسخا ، فهى لا تنقل ما فيه أشياء نقلا آليا ، بل هى عالم جديد ، بما تحويه من اعادة بناء الحياة نفسها ، وبعث الادراك فى الجوامد ، وتنسيق وتنظيم لعلاقات مبتكرة يبدعها المدرك الفنان ، وتوظيف اللغة توظيفا غير عادى لتعطى للمبدع ضالته المنشودة فى ترجمة المعاشة « فالصورة اعادة نتاج عقلية ، وذكرى لتجربة عاطفية ، أو ادراكية غابرة ، ليست بالضرورة بصرية ، وليس هناك فقط صورذوقية وشميه بل توجد ايضا صور حرارية وصور ضغطية [٩] .

فالحس وسيلة ادراك الصورة ، حتى لو كانت عناصرها ذهنية ، يتخيلها الفكر على هيئة ما ، فتتشكل على صورة معينة فى ذهن المتلقى ويتوسل الى ادراكها بحاسة من حواسه « وليس على الاديب أن ينحرى حقائق الوجود الموضوعية ويعكسها ، ولكن عليه أن يعبر تعبيرا فنيا وثيقا عن ميوله وأوهامه وآماله الخاصة دون أن يبالى بمدى تعارضها مع ميول وآماله »[١٠] « وقد ترفع بعضهم عن مساهمة صورهم فى واقع حياتهم ، واعتصموا من جحيم مجتمعهم بجنات خيالهم ، فكانوا يهربون بالخيال ينشدون مستقبلا انسانيا خيرا ، او يعبرون عن اساهم وضيقهم بواقعهم ، أو يتغنون بماضى الانسانية الفطرية السعيدة ، او بما يمنون من العيش فى بلاد نائية يضفون عليها من خيالهم ما يجعلها عالم الاحلام ، فالفنان يعتزل الناس ، ولا ينتظر عونا الا من قوة العقيدة الذاتية التى يحرق بنارها » (١١) .

والشاعر يكتشف الواقع برؤيته الخاصة ، فيكون صادقا مع نفسه ووجدانه ، صادقا فى تعبيره حين يخلق ويبتكر علاقات فى واقعه الفنى وان الصورة الشعرية « جوهر الشعر وادواته القادرة على الخلق والابتكار ، والتحوير والتعديل لاجزاء الواقع ، بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق ادراكه الجمالى

---

(٩) أوستن وارين ، رينيه ويليك : نظرية الادب — ترجمة محيى الدين صبحى ط ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٢ — ص ٢٤٠

(١٠) محمد مفيد الشوباشى : الادب ومذاهبه ، دار الكاتب العربى — القاهرة — ١٩٧٠ ص ١٥٤

(١١) د ، محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ص ٨٤ .

الخاص ؛ وطريقة الشاعر فى تشكيله اللغوى الجمالى تمثل اسلوبه فى ادراك الواقع » (١٢) فهى اسلوب الشاعر فى ادراك الواقع بطريقته الخاصة ، ولا يتحتم بالضرورة مجازية الكلمة لتشكيل الصورة بالوسائل البلاغية المعروفة فقد تحمل الكلمة تصويرا ، وتؤدى العبارة صورة ، دون ان تتوسل بالمجاز او بغيره من عناصر التصوير . فيرصد الشاعر عناصر واقعه فى عبارات تصور واقعه وتترجم آماله فيعبر عن تجربته الذاتية بلغة تفاعلت فيها الالفاظ ، واعطت من الايحاء ابعادا فنية وظلالا خاصة نبعت من تركيب الالفاظ ، وترتيبها واستخدامها وتفاعل بعضها مع البعض ؛ فيبرز ما فيها من جمال وقيم خاصة لا تبدو فى شكلها كوحدات مستقلة بل بتفاعلها معا ؛ بقدرة المتلقى على تخيل المعانى والصور وراء الكلمات التى توسل بها الشاعر فى التعبير عن تجربته المعاشه .

وقد تتعدد الصور امام المتلقى ، وله حرية التخيل حسبما تسعفه قدراته ، وقد تبدو على شكل ضمنى ، حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المالوفة صريحة ، ولكن بتخيل المتلقى ومقدرته على ان يفجر مافى الالفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص،قد يذهب به الىتصور صور فنية جمالية ، قد يتفق فيها مع ما يرمى اليه الشاعر من وراء الالفاظ الصريحة والعلاقات المباشرة القائمة فى التشكيل اللغوى ، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن ويبرز الخفى .

كذلك تعرف الصورة ايضا بانها « القوة السحرية المؤلفة التى تطلق روح الانسان جميعها الى النشاط الحى ؛ وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لاشاعة الانسجام بينها ، ففيها تنسيق فائق للعادة ، وعمادها الترتيب اللفظى للكلمات، حتى تذكى العواطف،وتذكى المشاعر،وتخلق عاطفة تعلو على العواطف التى تثيرها ايقاعات الابيات .. ويتركز نشاطها فى ادخال الحيوية المؤثرة على الجملة التقريرية المسطحة .. وهى دائما بطريقة مباشر كيلا يكون حسيا جسمانيا » (١٣) .

---

(١٢) مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند ابى القاسم الشابى رسالة ماجستير بآداب القاهرة ١٩٧٨ ص ٤

(١٣) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ص ٥٤ ، ٥٥

وتعرف ايضا بأنها « تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبىء » (١٤) . وتضعف كلما انحصرت فى نطاق الحواس « مثل تشبيه الخد الوردى بالتفاح ، لا دلالة له سوى الاستعاضة الحسية التى يستعان فيها باداة التشبيه بينما اقوى الصور هى الصور التخيليه المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها ، وتربط ما بين الاشياء البعيدة ربطا يحدث هزة فى العقل والحس معا » (١٥) .

ويذكر د . محمود الربيعى مجموعة من تعريفات نقاد الغرب للصورة فى مجال نقده للشعر ، منها ما يؤكده جونسون حيث هى « جمع المتعة الى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق وجوهرها الابتكار ، ويذكر جون ستيوارت مل : انها الكلمات التى تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية ، ويقصد بها ماكولاى : فن استخدام الكلمات بطريقة تلقى فيها خداعا على الخيال ، والفن الذى يصنع بالكلمات ما يصنه الرسام بالالوان ، ويسميها (كارليل) : الفكر الموسيقى ، ويراها (ادجار آلان بو) : خلقا موقعا للجمال . ويركز (راسكين) على دور العاطفة فيها : حيث تقوم بارساء ركائز نبيلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال » (١٦) .

ولعل اقرب التعريفات الفنية للصورة ما ذهب الى أن « الشكل الفنى الذى تتخذه الالفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة . مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها فى الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى .. والالفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الاولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى له او يرسم بها صوره الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة

---

(١٤) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٢٣

(١٥) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٢٤

(١٦) د . محمود الربيعى : فى نقد الشعر

ط . دار المعارف — مصر (الطبعة الرابعة) ١٩٧٧ ص ٥

الشعرية ببناء العبارة وببعض ما عرف عن المعجم الشعرى ، وان تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة » (١٧) فاجتمعت وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر كلها ، ولم ينس دور البديع فى تشكيل الصورة ، وخلقها أحيانا مادام الشاعر لم يسرف فيه بشكل مبتذل ومبالغ . ولم يغال فى صنعته اللفظية التى تعطى الصورة جرسا موسيقيا وزينة شكلية ، ولم يتحول بعمله الشعرى الى صناعة لفظية هى هدف فى ذاتها . « والصنعة اللفظية يقصد بها الزخرفة التى أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وما اليها ، والصنعة المعنوية يعنى بها الصورة الشعرية التى ترتكز على عناصر التشبيه والاستعارة والتمثيل وغيرها من ضروب التصوير والتمثيل » (١٨) ولاتستغنى الصورة عن التوسل بالبديع فيأتى به الشاعر لخدمة الصورة وتوضيحها وتحسينها . فيساعد على تخيلها ويؤكد ما توحى به .

وقد تنبه النقاد الى سيطرة الصنعة اللفظية على العمل الشعرى وافسادها لها حين « ينسى الشاعر أن يتكلم ليفهم ويقول ويبين . ويخيل اليه انه اذا جمع بين اقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع ما عناه فى عمياء : وان يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وافسده ، كما يثقل العروس بأصناف الحلى حتى يتالها من ذلك مكروه فى نفسها » (١٩) .

وقد تجنى الصيغ الجاهزة على مقدرة الشاعر الفنية ، حين يبحث فى الصورة عن وجه من وجوه الابتكار ، وصورة مبتدعة لعلاقات حديثة بين عناصر الواقع ، والقدرة على تجسيم المعنوى وبث الحياة فى الجماد « ومن هذه الركائز التقليدية التى يعتمد عليها الشعراء فى اقامة العبارة وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت لطول الاستعمال على مر العصور طبيعة

---

(١٧) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر الوجدانى المعاصر ط . مكتبة الشباب ١٩٧٨ ص ٤٢٥

(١٨) د . مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربى — القرن الثانى الهجرى ط . دار المعارف — مصر — الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٥٦٩

(١٩) الجرجانى : أسرار البلاغة ص ٦ .

التشبيه وقدرته ، وأصبحت أقرب الى التعبير المرسل ، وتعد آنة الصيغ الجاهزة والانماط التعبيرية الموروثة جنايتها على مواهب الشعراء . وهذه الانماط اللغوية والتشبيهات المتتابعة المألوفة فى الشعر القديم جنت على خيال الشاعر واتجهت بشعره اتجاها لفظيا أو سطحيا » (٢٠) .

وتفقد الصيغ القديمة بكارتها ، وتعجز عن العطاء لكثرة ترديدها ، وطول استخدامها ، ولكنها قد اعطت الكثير فى عصر الشاعر القديم لمناسبتها للواقع والموقف ، ولحداثة استخدامها ، ومراعاة الشاعر للسياق ، والقدرة على الاتيان بصورة سابقة له ، يجدد فيها ، حتى يز بها سابقيه واقرانه ، بما يضفيه على الصيغ المألوفة من عناصر الابتكار التى تحمل بصمات الشاعر الفنان المجدد ، فيعرض التصوير فى شكل جديد ، فيشعر بها بما لم يشعر به غيره « واذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه وابتداعه كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » (٢١) .

وقد يباح تداول المعانى بين الشعراء ، ويعد اقتباس صورة عرف بها شاعر ما سرقة ما دامت لم تحظ بنوع من العناية فى التجديد « فالسارق يسرق العبارة او تصويرها لانه فى هذه الحالة يسرق ادبا ، ما دام الادب فى اخص صفاته هو التصوير او التلوين ولكنهم مع ذلك كانوا يمجدون الشاعر اذا اخذ المعنى عن غيره وزاد فيه ، أو تمكن من حبكه وتجديده فى عبارات قصيرة » (٢٢) .

وتأخذ الصورة نهجا عقليا فى تحليلها فى دراسة للتفسير النفسى للادب فهى « تركيبة عقلية تنتمى فى جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى عالم الواقع » (٢٣) . وفى دراسة عن مسلم بن الوليد تعرف الصورة بانها « مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكى يعبر عن انفعاله الخاص ،

---

(٢٠) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر ص ٤٣٨

(٢١) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ٧٤

(٢٢) د . ابراهيم سلامه : تيارات ادبية بين الشرق والغرب ص ٢١٣

(٢٣) د . عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للادب ص ٦٦

« والشاعر يستخدم اللغة استخداما جديدا حين يحاول ان يستحدث بين الالفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة فى اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر الصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته » (٢٤) .

فالكلمة الخلاقة أساس تكوين الصورة ؛ واللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ اعلى مراتب القدرة على التصوير ؛ حين يخرج الشاعر باللغة عن مدلولها المباشر ، ومعناها الشائع . ويتجاوز به المألوف الى تركيب ينسجه من اللغة التخييليه التى يبتكرها بعلاقات مستحدثة بين الفاظ اللغة فالجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفنى ؛ وخصوصية اللغة تقوم اساسا من مقوماته ، ولولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة » (٢٥)

فيوسع الشاعر من مدلول اللفظة ويخطى بها مدلولها القاموسى الى جو الايحاء الفنى بتركيبه مع غيره حين يتحلل من المعانى المباشرة الى الغوص فى باطن الكلمات ليفجر ما فيها من طاقات ايحائية تصويرية . وتعرف الصورة — احيانا — بانها « تعبير عن حالة او حدث بأجزائهما او مظاهرها المحسوسة ، فهى لوحة مؤلفة من كلمات ، وهى ذات جمال ذاتى تستمده من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهى ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع لانها توحى بالفكرة كما توحى بالحدث والعاطفة » (٢٦) .

واخيرا فالصورة اداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ؛ ويرسم مشاعرا من حياته وواقعه . قوامه (الكلمات) وما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة ، يبنى بها عالما متميزا جديدا ، يجمع فيها بين عناصر متباعدة ، فى اطار من الانسجام والوحدة ، يصور المعنى تصويرا جماليا ؛ وتخاطب المشاعر التى لا تعرف قيدا او حدا ، أكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة ، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة .

---

(٢٤) عبد الله التطاوى : الصورة الفنية في شعر مسلم ص ٤٣

(٢٥) د . يوسف خليف : نداء القمم ص ٢٦

(٢٦) روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ص ١٩١

وعلى هذا فسوف يدرس هذا البحث الصورة الفنية فى شعر دعبل سواء وردت فى عبارة تعتمد على لون من الوان المجاز والبيان البلاغى : التشبيه ــ الاستعارة ــ الكناية ؛ أم وردت فى عبارة تؤلف صورة تخيلية لا تعتمد على لون من هذه الالوان البلاغية المعروفة .. ذلك الشاعر قد يشكل صورة فيها قدرة طريفة على التخيل وان لم يستعن فى تشكيلها على سمة بلاغية معروفة .. وعلى هذا تكون الصورة انعكاسا للغة تشكيلية .. تعتمد على لون بلاغى مألوف .. أو تقوم على مجرد التشكيل بالكلمات التى تخلو من هذه الالوان البلاغية التى اصطلح عليها النقاد .

عناصر التشكيل الفنى :

يتوسل الشاعر فى تشكيل صوره الفنية بخلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات ، تكسب الالفاظ دلالات خاصة . ويضيف بمقدرته على تجديد بكارة اللغة خبرة جديدة لغوية وجمالية ، حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة ، ويبذل من جهده الفنى ما يساعده على خلق صوره من العلاقات التى لمسها فى المشابهات الحسية أو المعنوية ، أو فى المقتضى الذهنى الذى يربط بين الطرفين . ذلك ان الشعر ، تعبير تصويرى لا تقريرى ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الاشياء ، لما يتمتع به الشاعر من مواهب ومقدرة لا تتوافران فى غيره ، مما يجعل من الشاعر انموذجا مغايرا لغيره من البشر ، بتلك الوسائل الخاصة ، والادوات الفنية ، والوان المقدرة التشكيلية والبراعة التصويرية . وكل شاعر له ادواته الفنية ، وطرائقه المميزة .

وقد تفنن الشاعر فى عرض معانيه الشعرية وصوره الفنية متأثرا بذوق عصره وذوقه العام حتى كمل دعبل لصوره النجاح والخلود ، وافادته رواسه لفنون الآداب ، ووقوفه على مذاهب العرب فى صناعة الشعر ، فى أن يجزل معناه ، وتحلو مقاطعه ، واخذ كل معنى حظه من التعبير والتصوير ، وقد كيف نفسه مع انماط صورة الفنية ، فظهرت فى وضوح وجلاء فى موضوعات الصورة بمختلف انماطها ، فاختار لتشكيل صوره الفنية الوانا من التشبيهات ، وانماطا من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ، ونوع فى الصورة التشبيهية ، المفردة

والمركبة ، الحسيه والمجردة . كذلك لم تكن الصورة الاستعارية عنده جامدة صبت فى قالب واحد ، بل تنوعت طرق تشكيلها بين التشخيص والحوار لبث الحياة فى الجمال . ولم ينس البديع ليحقق به الجمال والمتعة فى اعتدال وتكيف بين الصورة والمتلقى ، فتوسل بمختلف الوانه ، وان غلب عليه الميل الى المطابقة التى كانت أقرب الى نفسه من غيرها دلالتها على مغايرة الواقع الكائن للمثال المنشود الذى ينبغى ان يكون عليه ، ودلالتها على رغبته الحارة فى تعديل ما حوله من اوضاع الى ما يقابلها من ظروف واحداث اكمل . فامدتنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية فى تناسق فنى .

كما استعان الشاعر بالحركة واللون والحواس من لمس ورائحة وصوت ورؤيه ، وغلب عليها الميل الى رصد عناصر الواقع غير الانسانى .

والفن عامة يتوسل « بالاداة ليعكس كل ما يريد الفنان ان يعبر عنه . ومن هنا فان الدرس الحقيقى للادب ينطلق من هذه الزاوية ، زاوية الاداة التى نستطيع من خلال تفسيرها ان نتبين الاطار الانسانى لتجربة الاديب ، وموقفه الفكرى ، والمدرسة الفنية التى ينتمى اليها ، أى أن تشكيل الاديب لمضمون تجربته ، وكيفية استخدامه للصورة وتركيبه للغة تكون عوامل حاسمة فى تفسير تراثه الادبى وتقويمه » (٢٧) .

وان كانت موضوعات الصورة الفنية فى شعر دعبل تمثل المضمون والاحاسيس الانفعالية ، والمعنى الخام قبل ان يصقل صقلا جماليا ، فان عناصر التشكيل هى الصقل والجمال والابداع والصنعة الفنية فى تصوير تلك الاحاسيس وابرازها فى صورة وذوق الفنان الجمالى عن طريق نشاطه الفكرى والتخيلى ، وقد توسل الشاعر — أول ما توسل — فى تشكيله لاجزاء الصورة بالخيال ، عماد العلاقات الجديدة التى تبرزها لغته أو ادواته الفنية .

---

(٢٧) د . طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى .
ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ص ٧٠

الخيال :

والخيال يعد أيضا لب المحاور الفنية فى التصـــوير ؛ اذ يهب الشـعر « تلك الروح الخرافية وروح الاساطير التى تطل من عالم غريب ؛ ويبعث فى النفس ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح والاثارة ، ويعطى القـــدرة للشعر كى يبعث فى النفس الراحة من عناء الحياة المادية ، أو يكشف لها طريق الهروب ، بل فيه شفاء لبعض أدواء التوتر الذهنى » (٢٨) .

وقد أدرك ابن رشيق حتمية الخيال فى الكلام ، وضرورة توافره فى صناعة الشـعر الفنية حتى يكون الشاعر شـاعرا « فيسمى الشاعر شـاعرا لانه شـعر بما لا يشـعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، او اسـتطراف لفظة وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ، أو تقصى مما أطاله سواه من الالفاظ او صرف معنى الى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر مجازا لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن»(٢٩) .

ويتفق قدامه بن جعفر معه فى الرأى ، فلا يقيس براعة الشاعر « بنبل الفكر او صدق المضمون بل بما يحتويه من صنعه ، لانه انما يحكـــم عليـــه بصورته ، كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب فى ذاته ؛ بل بصناعته فيه » (٣٠) وكيف تبدو براعة الصنعة مع رداءة المادة المكونة للصورة واستغلاق المعنى البكر ، وكلما كان المعنى ناضجا . والفكر واضحا ، ظهرت براعـــة الشاعر فى نقاء مخيلته ، وصفاء ملكته التصويرية .

وعلى هذا فان الخيال عنصر من عناصر تشكيل صورة الادب ؛ وله دخل كبير فى اثارة العاطفة وتجميع جزئيات الصورة من عالمها البعيد ، والقـــدرة على الربط بينهما ، « وتعريف الخيال عسير لان الكلمة تستعمل فى انـــواع مختلفة من العمليات العقلية ، وملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها انمـــا

---

(٢٨) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى ط . دار المعارف — مصر ١٩٦٤ ص ٤١

(٢٩) ابن رشيق : العمدة — جـ ٢ ص ٩٦

(٣٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٦١

يمكن معرفتها بأثرها ، والصور التى يخلقها الخيال لاعداد لها ، وهو يدخل كثيرا أو فى عملياتنا العقلية ، فهو الملكة التى تربط الحقائق المفككة للحياة ، والخيال الخالق هو الذى يخلق العناصر الاولى التى تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافى الحياة المعقولة فان نافتها كانت وهما » (٣١) ، ويذكر نوع آخر للخيال يسمى بالخيال المؤلف ؛ لانه يؤلف بين مناظر مختلفه ، حين يشعر الشاعر بالشىء وأثره فى نفسه ، وهذا يستدعى عنده صورة اخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه — يساعده فى ذلك رؤيته للحدث ، وخبرته بالتاريخ كربط دعبل بين علاقة على بالنبى بعلاقة هارون من موسى ، فى قوله :

أخو المصطفى ، بل صهره ووصيه ... من القوم ، والسمار للعورات
كهارون من موسى على رغم معشر ... سفال لئام شقق الشرات

ومنه ما يعرف بالخيال الموحى او الموعز ، ويختلف عن الخيال المؤلف بأن بدل ان يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التى يراها صفات ومعانى روحية تؤثر فى النفس ، حين يغوص الشاعر فى باطن الشىء ميصل الى مكان الحياة منه ، ثم يخرج الى الناس كما يشعر به ، مثل قول دعبل :

أحاول نقل الشمس من مستقرها ... واسماع أحجار من الصلدات

ويرى د . غنيمى هلال « أن الخيال نوع من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التى لا تزال تباشر سلطانها على العقل منذ لحظة ادراكها . وبهذا اصبح الخيال فى مجاله الفنى — ذا مكانة تفوق قوة العقل الاخرى ، على شرط ان تكون الصور التى ينتجها متسقة متآزرة ، تتآلف على تصوير الحقيقة » (٣٤) حتى يؤدى الشاعر بالخيال مهمته فى العثور على صور الافكار من الطبيعه التى يحاكيها ، ويقوم بدوره فى تنسيقها وتنظيمها فى وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق فى الطبيعة ، ويستعين به الشاعر فى جلاء صوره

---

(٣١) أحمد أمين : النقد الادبى ص ٢٧ ، ٢٩
(٣٢) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٣٣) ديوان دعبل : ١٤٥
(٣٤) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى ص ٤١٥
(٣٥) د . عبد المنعم تليمه : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ١٦٥

وتوضيحها فى لغة تصويرية لفكره ، ولا يخلق الشاعر بالخيال الكلمات ، ولا يبتكر الفاظا لم تكن موجودة قبله ، أو يستخدم مفردات جديدة للغة ، بل يخلق بالخيال علاقات تخضع عناصر التأليف والنظم فيها للدرس الدقيق ، « ومهمة الشاعر ليست فى التوصيل أو التخييل انما فى التشكيل حين يهدف الى موقف من الواقع ويسعى الى تشكيله » (٣٥) ، ويوضح د . نليمه وظيفة الشاعر فى تحقيق الجمال فى تشكيله بأن « الشاعر لا يتغيا تجميل الصنعة والتركيب والعبارة انما هو يتغيا الجمال الذى يستحدثه بالعلاقات والتشكيلات اللغوية ، فالجمال فى نشاط هذه العلاقات التشكيلات اللغوية ونسيجها ليس خارجها ولا هو بمضاف اليها » (٣٦) .

وتوسل دعبل بالخيال فى جلاء الصورة الشعرية ، وابراز الفكرة فى ثوبها الفنى . والتعمق فى تصويرها . حتى تجاوز بالتعبير البسيط عن الحقيقة الى ما هو افسح وأبعد من ذلك ، فعمد الى اللغة المجازية ، وان كان يبذل من جهده لتبدو فى شكلها الواقعى . ولكنها تبدو من خلال عين الشاعر ممزوجة بفكرة وعاطفته . فبدا مصورا واقعيا ، دقيق الحس ، رقيق الذوق ، وابتكر صورا جديدة ، ربما لم يسبق اليها . واستوحى معان عصرية من اخرى تراثية ، فغلب عليها طابعه وذوقه الخاص .

وفى تصويره للديك المأسور . الذى وقع فى يد الاعداء . يبدو خيال الشاعر صافيا رائعا ، مبدعا فى نسيجه العلاقات وفى تصويرها من عناصرها المكونة من عالم الواقع حين يقول :

أسر المؤذن صالح وضيوفه ... أسر الكمى هفا خلال المأزق

يتنازعون كأنهم قد أوثقوا ... خاتان ، أو هزموا كتائب ناعط

وبدا خياله بكرا سائغا فى تصويره المغنية بالنعجة التى تمضغ الصوف :

شبهتها لما تغنت لهم ... بنعجة قد مضغت صوف

فبدأ الشاعر فى خياله قريبا الى الواقع ، لم يحلق فى سماء الوهم

---

(٣٦) د . عبد المنعم نليمه : مدخل الى علم الجمال الادبى ص ١٦٨

(٣٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

(٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

والخرافة ، بل اعتمد على التصوير الحسى . ويرى الجرجانى أن « الخيال المعتمد على التصوير الحسى ، اقرب الى النفوس ، واسرع فى اظهار المعنى للعقول . ثم أنه يجمع الى ظهور المعنى وثبوته اثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح الى مخاطبتها بالحس فهو أول مسائل المعرفة لديها واحبها اليها (٣٩) ، واصبحت تلك السمة فى خيال دعبل غالبة على تصويره فى التقاط جزئيات صوره من عالم الحس والمادة الملموسة . يقرب بين صوره فى تفصيل وتمثيل . كما فى صورته التى يجعل فيها الخمول والكسل يلعب بالخامل القاعد كما تلعب الرياح بدقائق التراب :

ويك ان القعود يلعب بالقعدد لعب الرياح بالبوغاء (٤٠)

فعمل التمثيل فى الصورة عمل السحر « فى تأليف المتباين حتى اختصر بعدما بين المشرق والمغرب » (٤١) .

ولم يؤلف الشاعر صوره من فراغ ، بل استطاع بملكة الخيال أن يؤلف صوره من احساس ومدركات ، بناها من جديد . وصنع علاقات مبتكرة بين الكلمات . وقد توافرت عند الشاعر مكونات اللغة التخيلية ويردها د . شوقى ضيف الى ان « احساس الشاعر بالكون وروحه . يغاير احساس الشخص العادى ، ومن جهة ثانية الى تصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه فى حياتهم النفسية الداخلية (٤٢) ، واحس الشاعر بما حوله برؤيته الخاصة . وعبر عنه بطريقته الفنية التى توسل فيها بالتصوير لتوضيح الحقيقة المحجبة على الانسان القاصر ، ولبيان مادق فهمه ، فأرسل خياله ليقربها ويوحها ، حتى اضحى الخيال عنده وسيلة تحقيق آماله البعيدة ، التى يحققها له الواقع .

وحين نحاول أن نتعرف على طبيعة الخيال فى شعر دعبل فسوف نجد أن خياله يعكس صدى الواقع ، ويحاول رصد ذلك الواقع سواء أكان شعريا

---

(٣٩) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ١١٦

(٤٠) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٤١) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ١١٨

(٤٢) د . شوقى ضيف : النقد الادبى ص ١٥٠

أم طبيعيا بما يموج فيه من ثقافة فكريا وصراعات سياسية وحركة اجتماعية . كما كان يستعين فى تشكيل خياله الشعرى بمظاهر الطبيعة المختلفة التى كانت تاح على حواسه وتشكل (مفردات) خياله . ولا شك أن تشيعه كان دافعا لجموح خياله فى بعض الأحيان ، حيث طبع التشيع صورته بطابع تأثيرى تصويرى سلك فيه الشاعر طريق العاطفة ، وتجنب مخاطبة العقل والحجة والمنطق كغيره من شعراء الشيعة ، فاكثر من التوسع بالخيال ، حين عجز عن التصدى للحياة ، وفقد القدرة على الاصلاح والتعديل .

وقد تنوع الخيال عند الشاعر بدرجاته المختلفة ، ما بين المقيد بمظاهر الأشياء وسطحها ، والخيال الجامح المتطرف . وان مال الشاعر فى خياله الى اللون الاول حين انطلق من المادة المحسوسة وظل فى اطارها حبيس « يذيب الأشياء ويبعثها من جديد ، من خلال حدقة بصرية تتصل بالحواس وتقف عند جدارها ، أنه نوع من الخيال الخارجى الذى يعظم الأشياء دون ان يبدل من طبيعتها او ينفث فيها روحا (٤٣) كقول دعبل :

ولما وردنا ماء بيشه لم يكن ... تكدر الا من دماء الترائب (٤٤

ولم يجنح الشاعر فى خياله الى اللون المتطرف « الذى تصيبه آفة الجموح الذى يجعله ينطلق ويمتد ويتطاول بعد ان يفصل عن الانفعال ويستقل عنه . ويقوى بالصورة لذاتها ، او يؤخذ بطرافتها وغرابتها ، فهو نوع من الخيال الخالى المفتون بذاته وبقدرته على العبث بمظاهر الود » (٤٥) كما فى قول دعبل :

كأنها نفسه من طول حيرتها ... منها على نفسه يوم الوغى رصد (٤٦

فلم يكن خيال دعبل من ذلك اللون الذى يتوسل بالصنعة والتكلف بل كان خياله خصبا يمنحنا عالما جديدا من الحقيقة ، ورؤية ذاتية للفنان من الواقع

---

(٤٣) ايليا حاوى : نماذج في النقد الادبى ص ١٢٦

(٤٤) ديوان دعبل : ص ١١٦

(٤٥) ايليا حاوى : نماذج في النقد الادبى ص ١٢٧

(٤٦) ديوان دعبل : ص ١٧١

الملموس ، ومن هنا تأتى قوة الخيال متمثلة فى قوة الابتكار ، وقوة التشخيص ، وقوة ابداع أشكال حية خالصة .

وعلى هذا فقد بدا خيال الشاعر أكثر انسجاما وتلاؤما مع محسوسات مجتمعه وواقعه الذى استمد منه صوره الحضارية ، أو التراثية المجددة ، التى تصرف فيها الشاعر بوعيه الفنى ، مثل صورته التى يفخر فيها :

انى أنا السيف لا ترضيك جدته ... وليس يرضيك الا بعد اخلاق (٤٧)

وقوله أيضا :

ما زلت بالترحيب حتى خلتنى ... ضيفا ، والضيف رب المنزل (٤٨)

صورتان ، استمد الشاعر عناصرهما من التراث ، ووفق فى التوليد فيهما بمقدرته الخيالية ، فلم يقف الشاعر أمام التراث موقفا سلبيا ، بل نقل منه ما رآه ملائما لذوق عصره وحسه الفنى ممعنا فيه خياله وفكره . فقام بتوليد الصور والتحوير فيها ، بما يلائم واقعه الاجتماعى ، وانعكاساته النفسية ، بل أعمل خياله فى صور التراث حتى كادت تبدو جديدة مبتكرة .

وكان من طبيعة الخيال عند أيضا التحليل والتعليل والتفصيل فاذا أتى بصورة من التراث كصورته فى تفضيل عداوة العاقل على حب الأحمق ، كان خياله تفسيريا ومبتكرا حين يؤلف الشاعر من العناصر الملموسة ، والمواد المحسوسة المألوفة ، وصياغة الامثال الشعبية المتداولة فى صور جديدة ، كقوله :

ما يصنع الشيخ بالعذراء يملكها ... كجوزة بين فكى ادرد خرف (٤٩)

فحقق الشاعر بخياله التوازن بين كيفيات متناقضة ، وكسر الحاجز الذى بدا عصيا بين العقل والمادة فيجعل الخارجى داخليا والداخلى خارجيا ويجعل من الطبيعة فكرا ويحيل الفكر الى الطبيعة » (٥٠) . فعقد العلاقة بين المحسوس وغير المحسوس بين القلب والعقل ، وبين الملاحظة الصادقة

---

(٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٥

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٦

(٥٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية

ط . مكتبة مصر — (الطبعة الأولى) ١٩٥٨ ص ٢٧

والملكة التخييلية ، وكما يصور المعنوى فى صورة الحسى ، يجعل المحسوس معنويا فى قوله :

وصارمه كبيعته بخـــــم فموضعها من الناس الرقاب(٥١)

فبدت قدرته وبراعته فى نقل الفكرة الى المتلقى ، وتجسيم المعنوى وبث الحياة فى الجماد ، وكان لخياله القدرة على تكوين الصور الذهنية لأمور بعيدة عن متناول الحس . وابدع الشاعر فى تكوين صوره ، وايجاد اللون والشكل الذى ينطبق على تصويره ليقرب الحقيقة الفنية الى المتلقى ، ويجسمهـــا ويوضحها فتصبح الصوره والأصل وحدة واحدة .

ولم ينحصر خيال الشاعر فى اطار حاسة بعينها ، بل نجح فى جمع شتات الامور المتباعدة فى صور قريبة ، متآلفة متناسقة ، مما اضفى على العمـــل الأدبى جمالا فى التشكيل وروعة فى التنسيق .

واحتفظ الخيال لصور الشاعر بالقدرة على الحياء والنماء ، حين عمدت الصورة الى التشخيص ، وبث الحياة فى اجزاء الواقع الملموس ، واسقاط ذات الشاعر عليها . واستغل الشاعر الخيال فى التعبير عما لا يمكنه التعبير عنـــه مباشرة ، أو قد يمكنه التعبير المباشر ، ولكنه رغب فى اضفاء الجمال والحياة حتى يكسب تعبيره طابعا انسانيا مستغلا ما تمتع به من طاقات فنية عاليـــة . فبدا فى خياله قريبا من النفس البشرية ، بعيدا عن الشطط والمغالطات المنطقية.

وقد نجح الشاعر فى ان يخلق بفاعلية خياله عالما مثيرا جديدا ، حـــين جمع بين الاشياء المتنافرة فى علاقات متحدة ، فكان خياله نشطا خلاقا ، لايمسخ الصورة بقدر ما يتأمل فيها .

وتبدو العلاقة واضحة بين الخيال والبيان حتى يمكن القول بأن التخيـــل ـــ وهو ملكة انسانية ـــ يتبدى من خلال الصورة الفنية التى يستعين الشاعر فى تقديمها بكل انواع البيان والبديع والمعانى . بل انه يستعين اكثر من هذا بأدوات فنية متنوعة ، فيخرج لنا صورا فنية يكون من الصعب حصرها فـــى اطار نوع بلاغى مألوف او وضعها تحت تقسيم اتفق عليه النقاد وعلمـــاء البلاغة ، ذلك أن اللغة الفنية مثل لغة الحياة ـــ حية دوما ومتجددة ـــ لذلك

---

(٥١) ديوان دعبل : ص ٢١٩

يصعب التنبؤ بما يمكن ان يستعين به الأدب من ادوات فنية يقدمها الخيال الخالق ليرسم لنا صورا فنية تعبر عما أراده الشاعر .

وبناء على هذا سوف نتوقف فى درسنا للصورة عند دعبل على كل ما يتصل بها من سمات حددها البلاغيون والنقاد من قبل فى محاولة لبحث كل ما يتصل بالصورة الفنية فى شعر دعبل .

.....

أولا : التشبيه ودوره فى تشكيل الصورة

يبذل الشاعر من جهده الفنى قدرا عظيما لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن وقد تكون هذه العلاقة كامنة غير ظاهرة ، فيتوسل بالتشبيه الذى غالبا ما يعتمد على المدركات الحسية فى تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين ، يشتركان فى أمور وصفات ، تحقيقا للمتعة والفائدة التى يهدف اليهما الشاعر ، متوخيا التناسق بين طرفى صورته التشبيهية ، ومراعيا توافر التوافق الشكلى بينهما ، ليجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكا . فيرى الشاعر بحسه الفنى ابعد مما يرى ، وادنى مما يلحظ ، مستندا على قدرته فى ادراك المتشابهات ، ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة . ولا ينتظر أن يكون الطرفان متشابهين فى جميع الوجوه « لأن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا . فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بهما وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها » (٥٢) . وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات اكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد ؛ ويفسر عبد القاهر الجرجانى الصفات المشتركة بين طرفى التشبيه بأنهما على ضربين أحدهما : « أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه الى تأول كتشبيه الشىء بالشىء من جهة الصورة والشكل ، كتشبيهات الشاعر الحسية

---

(٥٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر
ط . مطبعة الجوائب — (الطبعة الاولى) القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ص ٣٦

المجردة ، والآخر ان يكون الشبه محصلا بضرب من التاول ، وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التاويل . والاشتراك فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة فى حكم لها ومقتضى الحكم ، وربما انتزع وجه الشبه من شىء واحد ، وربما انتزع من عدة أمور » (٥٣) .

والعلاقة التى تربط بين طرفى التشبيه وتوضح اشتراك الطرفين فى صفة أو مجموعة صفات تستند الى مشابهات حسية ، وربما الى مشابهات ذهنية عقلية . ويقول « ابن سنان » عن التشبيه : « ان احد الشيئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات ، ولن يجوز أن يكون احد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه » (٥٤) . ويرى (العسكرى) ان التشبيه هو « ان احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب مناب او لم ينب (٥٥) . والتشبيه يقع كما يرى (ابن رشيق) على « الاعراض دون الجواهر ، وان اقتران طرفيه معا انما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة ، فالشاعر يقارن هذا بذاك لانهما متحدان تماما أو يمكن ان يتحدا فى حس او عقل ، وانما لانهما يتشابهان — فحسب — فى قليل أو كثير من الصفات الحسية أو المقتضيات العقلية التى تهيج المقارنة بينهما » (٥٦) .

وقد وضحت الرؤية التشبيهية عند الشاعر ، فسخر خياله لادراك ماخفى من العلاقات بين الامور فى تجسيمه لصورة التشبيه . وعندما وصف ما وقعت عليه عينه ، لم يصفه بمعزل عن شعوره وعاطفته ، بل مزج تصويره بعاطفته وحسه . فطابق جوه النفسى جوه الفنى . وبرزت الوان صورته ملائمة بين الشعر الشعور . وخرجت عنده درجات عديدة من التشبيهات الحسية والمعنوية ، المفردة والمركبة ، استلهم بعضها من وحى التراث ، وجدد فيها بما

---

(٥٣) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٧٠ وما بعدها .

(٥٤) د . عبد الرازق ابو زيد : كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل ط . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٦ ص ٩٢

(٥٥) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين — الكتابة والشعر تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد ابو الفضل ابراهيم ط . عيسى البابى الحلبى — مصر — ١٩٧١ ص ٢٤٥

(٥٦) ابن رشيق : العمدة ص ١٧

أملته عليه متطلبات التطور فى عصره ، وابتكر فى بعضها ، فأتى بصور تشبيهية بارعة بز بها بعض اقرانه وسابقيه ، ممن تعرضوا لذات الموضوع الذى يصوره ، لانه لم يتوسل بالخيال غير المنطقى .

وبدت صنعته فى الصورة التشبيهية فى مواضع قليلة لا تشكل خطا فى نهجه التصويرى ، حين عمد الى التلاعب اللفظى واظهار المقدرة على تشكيل التشبيه والابداع الفنى فيه ، كما فى قوله يصف الخمر معارضا ابا نواس :

وانشت اميـاء نبعتهـا عـن نبـات سـال كالجـمم
بعناقيـد معتكلـة كشـعور الزنج فى الحمم(٥٧)

فجعل من النبات ما يشبه الشعر فى شكل عناقيد ، غير مسترسلة ، تشبه هى الأخرى شعور الزنوج ، ويفتن الشاعر فى تصوير المشبه ، حين يصور المنافق بأبناء الطريق ، ولكنه لا يأتى بتصويره مباشرا ، أو يؤكد المشبه فى شكل تقريرى مجرد ، بل يجعل حاله حال من يحسن الحديث فى حضور صاحبه ويسىء اليه فى غيابه ، فى تقسيم حسن ومقابلة طريفة مع لون خفيف من الكناية فى قوله :

يسرك مقبلا ويسوء غيبا كذاك يكون أبناء الطريق (٥٨)

ويشكل المادى المحسوس عنصرا بارزا فى التشبيه عند دعبل ، ويتركز معظمه فى صوره الهجائية حين يغلب عليه طابعه الذى عرف به من الاستهزاء بالآخرين اذا صوب اليهم رماحه المسنونة للايقاع بهم والنيل منهم . فاحتلت صورة « الكلب » معظم تشبيهاته المفرده ، ومنها تشبيهه الفضل بن العباس به ، بعد ان بلغه انه يعيبه وكان دعبل قد أدبه :

فكان كالكلب ضراه مكلبـه لصيده ، فعدا فاصطاد كلابه (٥٩)

فأدرك الشاعر علاقة بين مهجوه الذى تنكر لن قدم له خيرا ، وأسدى له

---

(٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٠
(٥٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٧
(٥٩) ديوان دعبل : ص ١١٢

معروفا ، واحسن اليه ، وبين الكلب الذى غدر بمعلمه الصيد ، فاصطاده .

ويصور دعبل (البرق) الذى يلمع فى الليل ببطن الحية التى تندو لامعة حين تتقلب وتتلوى فى سيرها . فاخذ صفة اللمعان فى كل ، وعقد الصورة بين طرفين محسوسين ولم يغرب فيها بل اتى بها من الواقع المحيط به. من برق سماء الجزيرة اللامع وسط ظلامها المطبق ، ومن الحية التى تنبش أرض الصحراء تتلوى وتتقلب ، فنفذ الشاعر ببصيرته اللاقطه ، فعقد صورته التشبيهيه بين الطرفين اللذين لم يشتركا الا فى صفة واحدة هى صفة اللمعان:

ارقت لبرق آخر الليل منصب خفى « كبطن » الحية المتقلب (٦٠)

فالصورة تعطى بعض التفاصيل للمشبه . فالبرق برق آخر الليل . والبرق متعب ومهنك لمن يرقبه وينتظره وينظر اليه ، وهو — أيضا — خفى لا يلمحه الا من يصاب بأرق ويقلب عينيه فى المساء . وقد جمع الشاعر بين صفة سلوكيه فى صورته الأولى حين توسل فى تصويره الغدر ، وصفة شكلية حين توسل بصفة اللمعان والتقلب . فبدا خبيرا بملاحظة حيوان البيئة وزواحفها ، ودقائقها السلوكية وهيئاتها الحركية .

ويرى (قدامة بن جعفر) انه من « المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة فى بيت واحد والفاظ يسيرة . وقد جمع الشاعر فى صوره التشبيهية بين صورتين فى بيت واحد او اكثر (٦١) . ومنها قوله حين عقد صورة تشبيهية فى كلّ شطر من شطرى البيت واتى بعناصرها من البيئة المحسوسة :

فليس بغاث الطير مثل طقاقها وليس الأسود الغلب مثل الثعالب (٦٢)

فبدع تشبيها بالنفى ، فلا يحتمل أن يصل صغار الطير وضعفه الى قدرة الطيور الجارحة ، ويؤكد صورته بتوضيح علاقة أخرى ، حين يفصل ويبعد بين قوة الاسود الغالبة وتفوقها على الثعالب فكما وظف الشاعر صوره التشبيهيه للتقريب والاتحاد ، فانه يوظفها فى الصورة السابقة للبعد والفصل

---

(٦٠) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٦١) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٣٧

(٦٢) ديوان دعبل : ص ١١٥

بين الطرفين وليس للاتحاد بينهما . أى أن الشاعر فى استخدامه للتشبيه لم يجمد على نسق واحد . وانما كان يجدد فى تشكيله حتى فى اطار اللون الواحد .

وتتدرج الصورة التشبيهية عند دعبل لبيان البعد بين الطرفين وليس الاتحاد بينهما، فى درجات ومراتب يعلو بعضها البعض . فيأتى بصورة لا يبعد المشبه عن المشبه به ، ولا يقرن احدهما بالآخر ، بل يفضل طرف على طرف آخر حين يهجو المعتصم ويشبهه بكلب أهل الكهف ، ولكنه يجعل كلب أهل الكهف متفوقا عليه واحسن منه ، فالمعتصم مذنب بينما لم يرتكب كلب أهل الكهف ذنبا ما :

وانى لاعلى كلبهم عنك رغمة ... لأنك ذو ذنب ، وليس له ذنب(٦٣)

وقد اعتمد فى تشكيل صورته على عناصر من التاريخ الاسلامى والتراث الدينى ، ويرى المقارنة بارزة بينهم بين أهل الكهف وكلبهم وخلفاء بنى العباس السبعة والمعتصم ثامنهم ، ويجعل ثامنهم كلبهم . ثم يفضل المشبه به وهو الكلب على المشبه وهو الخليفة المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة ... ولم تأتنا عن ثامن لهم الكتب

كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة ... كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب (٦٤)

وتتمثل صورته المركبة فى البيتين ، فالمشبه فى الأول ، والمشبه به فى الثانى ويربط بين طرفى الصورة بأداة التشبيه الكاف . ثم يرفع من قدر المشبه به على المشبه . وهناك صورة اخرى لدعبل يفضل فيها المشبه على المشبه به بعكس صورته السابقة التى فضل فيها المشبه به على المشبه .فصور نغمات الضيف أحلى من صوت الشاء الابل :

نغمات الضيف أحلى عندنا ... من غناء القيان بالعيدان (٦٥)

ويؤدى التفضيل فى التصوير وظيفة تشبيهية حين قرب الشاعر وادرك العلاقة بين صوت مضغ الضيوف لطعامه ، وبين أحلى ما يجب البدوى سماعه وهو صوت الشاء ، وصوت الابل ، ثم رأى ان صوت مضغ الضيوف لطعامه

---

(٦٣) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٦٤) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٦٥) ديوان دعبل : ص ٩٧

اخلى عنده واعذب من تلك الاصوات التى يفضلها البدوى ، وعقد الشـــاعر المقارنة والمشابهة بينهما لما ادركه من علاقة خفية ومنفعة ذاتيةتربط بين طرفى الصورة .

وفى نفس الموضوع الذى « يفخر فيه بكرمه وحبه للضيوف ، ينسجصورة اخرى فى صوت مضيفهم لطعامه ، يستخدم فيها حاسة الصوت فى تصويره ، ويفضل فيها المشبه على المشبه به فى النغم وجمال الصوت وتذوق الغناء .. فى قوله :

صوت مضـع الضيوف احسن عندى من غنـاء القيـــان بالعيـــوان (٦٦)

ويكرر الشاعر هذا فى صورة مخالفة لصورته السابقة ، وان فضل فى سابقتها صوت الضيوف على صوت الشاء والابل وهى صورة تراثية نمطيه تضرب بجذورها فى اعماق الماضى ، فانه ينسج الصورة الثانية على النسق العصرى الحضارى ، فيقرن بين صوت مضغ الضيوف وبين غناء المغنيات ، فتبدو نسمات الحضارة ، ورقة الترف ، واصالة العصر تطل برأسها ومن خلال صورته الأخيرة ، ومن الصور التى تحمل العلو والتفضيل بين الطرفين ، صورة تصف قبح وجه امراة فى قوله :

لهـــا عينان من اقط وتمر وســـائر خلقهـــا بعـــد الثريد (٦٧)

وقد استمدت الصورة عناصرها من الواقع المحسوس ، ومن طعام العربى المفضل ، التمر والثريد ، ولا يهدف الشاعر بصورته تقريبا بين الخلقة والثريد كماقرب بين العينين والتمر ، انما يريد ان يصف قبح الخلقه ودمامة الوجهغير المنسق فيشبهه بالثريد ، ويزيد فى تقبيحه لوجه المراة ، فيجعل الثريد اخف وطاة فى انعدام تنسيقه او اتحاد جزئياته . ولم يهدف الشاعر بصورته اظهارا لجمال المشبه ، بل اظهار قبحه ، والمبالغة فيه .

وتقوم صيغة « افعل » بدورها فى الربط بين طرفى الصورة التشبيهية ، وترجيح طرف على آخر بل ابتعادهما وعدم اتحادهما كما فى قول الشاعر :

فلاتك كالراكب السبع كى يهاب وانت له أهيـــب (٦٨)

---

(٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٩٨

(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٧٠

(٦٨) ديوان دعبل : ص ١٠١

فلا يجعل الشاعر من المشبه قرينا او مشابها براكب السمع ، بل يصوره «هيابا له خائفا منه .

ومن الانماط الاخرى التى توسل بها الشاعر فى تصويره ، هى جعله جزء المشبه وليس كله مماثلا بالمشبه به ، فيقول :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضا فامسكه ، كما غرز الجراد

هم بيض الرماد بشق عنهم وبعض البيض يشبهه الرماد (٦٩)

فيهجو الشاعر احمد بن ابى دواد ؛ ويصور قومه بصورة الجراد الذى يغرز بيضه فى الرماد . ثم يجعل المشبه يشبه المشبه به ، فى قوله بعض البيض يشبه الرماد ، بجامع قلة القيمة وعدم الفائدة وانحطاط القدر . ويشكل الشاعر صورته من عناصر حسية واخرى معنوية . يأتى المحسوس بتصويره لحشرة الجراد المنتشرة فى صحراء الباديه .

مما يلاحظ فى مجال دراسة التشبيه عند دعبل انه ينوع فى ادوات التشبيه بين الحرف والفعل ؛ فى دقة وفنية فيأتى بالكاف ليدنى الطرفين احدهما للاخر ، ويحذف الاداة — احيانا — ليحقق بلاغة صورته ، وليصل الى الهدف المنشود من هجوه فى قوله (هم بيض الرماد) ليوقع الاتحاد والائتلاف بين الطرفين . اى انه يستخدم التشبيه المرسل والبليغ .

ويجعل التشبيه فى موضع آخر مشروطا برغبة ، ومرتبطا بمشيئة وقدرة ، فاذا تمت الرغبة وتوافرت ، عقدت الصلة ؛ وادركت العلاقة الخفية بين الطرفين

ولو شاء الامام اقام سوقا فباعهم ، كما بيع السماد(٧٠)

فكما يباع السماد ؛ وهو احط ما يباع فى الأسواق ، يباع رجال قبيلة المهجو ، تجمع الشاعر بين طرفى صورته ، بيع رجال قبيلة المهجو ، وبيع السماد بجامع التحقير وقلة القدر فى كل ، وهى صورة مشروطة لن تتم الا اذا

---

(٦٩) ديوان دعبل : ص ١٦٧

(٧٠) ديوان دعبل : ص ١٦٧

تشاء الامام ورغب . ويجعل الشاعر المشبه به فى بعض صوره كناية عن شىء لا يذكره مباشرة حتى لا تتسم صورته الفنية بالسطحية والبساطه ، مثل قوله فى آل البيت :

شردون نفوا عن عقر دارهم كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر (٧١)

فوقع الصورة الفنى اشد تأثيرا من قوله ، كأنهم قد جنوا ذنبا عظيما ، فكنى عن المعنى بقوله : (ما ليس يغتفر) ليشبه حال آل البيت الذين طردوا ظلما من ديارهم بحال من يرتكب اعظم الذنوب واخطرها .

وقد يوظف الشاعر صورته كلها من أجل تركيب الكناية فى التشبيه مثل قولـــه :

أصيحت اخبر عن اهلى وعن ولدى كحالم قص رؤيا بعـــد مذكر(٧٢)

كناية عن بعد الزمان والمكان ، وقلة الامل فى لقاء الاهل والأحباب ، وتصويره ما صنعه الدهر بتفريق الأحبة وتشتيت شملهم فصور حاله فى معرفة أخبار اهله وولده بحالة الحالم الذى يقص رؤياه . فكلاهما يتعلق بأحبال الخيال ، وتنقطع به اسباب الرجاء .

وعلى هذا فلم تأت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل على نمط واحد بل متنوعة متجددة ، تتدرج من طبقة الى أخرى ، وربما كانت اجادة الشاعر فى التشبيه من العوامل المحققة لخلود شعره وذيوع فنه ، ويقول ابن قتيبه : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الاصابة فى التشبيه » . (٧٣)

ويلاحظ أيضا أن الشاعر فى مجال الهجاء يستمد عنصر المشابهة فى الغالب من الحيوان ، فيشبه المهجو .. بالكلب .. والكبش والنعجة .. حيث يكون المهجو فى الظاهر كبشا ، ولكنه يحمل فى طياته طباع نعجة اليفة مستأنسه ، تعجز عن الدفاع عن حقها ، والمطابقة بادية فى صورته حين يقول :

---

(٧١) ديوان دعبل : ص ١٨٦

(٧٢) ديوان دعبل : ص ١٩٦

(٧٣) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ص ١٠

كـــأنه كبش اذا ما بـــــدا لكنه فى طبعـــه نعجـــــه(٧٤)

ويأتى الشـاعر فى تشبيهه احيانا بالمحسوس المادى ، ويفصل فيه ، ولا يشبهه جملة ، بل يجزىء فى داخله ، ونوع من نوعياته بدرجاته المختلفة . فالعصا منها ما هو أصم ، ومنها ما هو اجوف ، والبحر يختلف قدرا وكرما عن القنوات الصغيرة ، ليدل بذلك على وعى فى العملية التشبيهية ، وفى قدرة الملاحظة الدقيقة وعدم معالجة الامر الواحد كله برمته،بل يخصص فيه وينوع:

وليس العصى « الصم » كالجوف خبرة وليس البحور فى الندى كالمذانب(٧٥)

فالفرق واضح بين العصا الصماء والعصا الجـوفاء ، كما الفرق بين البحور والمذانب .

ولا تقوم العلاقة التى أدركها الشـاعر بين طرفى صورته من الاتحـاد والائتلاف ولكنها تقوم على الفصل والابتعاد ، والتفرقة بين الطرفين حتى تتضح قيمة الطرف الاول اذا ما قورن بضآلة وصغر حجم الطرف الثانى . والعصا يستخدمها الراعى ، ويتزيا بها العربى ، ويتسلح بها الاعزل ، وكلها من ملموس واقعه المحسوس . كذلك البحار والمذانب من واقع البيئة الطبيعية. فلم يأت الشـاعر بصورة ايهامية او بخيال منطرف ، ولكنما تقلب بصره حولـه فنسج صورته ، رأى البرق الذى يشبه بطن الحيه المتقلب ، ورأى فيه مايشبهه بالخمر ، وهى صورة من التراث ، لم ينقلها الشـاعر كما هى نقلا مباشرا ، لم يمسخها ، بل انى بمادتها الاولى الخام من النمط التقليدى ، وجدد فيه واضاف تعديلات تناسب روحه المبتكره المجده واحيانا لا يكون المشبه مألوفا وانما تولده مخيلة الشـاعر مثل قوله فى وصف الخمر :

ويصرف كأنها السن البـــرق اذا استعرضت رقيق السـحاب (٧٦)

وتمثل هذه الصورة درجة أقوى من درجات الصورة التشبيهية عند دعبل ، حين يفسر ويفصل فى الطرف الثانى وهو المشبه به . فالخمر كأنها

---

(٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٨

(٧٥) ديوان دعبل : ص ١١٦

(٧٦) ديوان دعبل : ١١٨

السن البرق ، ولم يكتف الشاعر بهذا بل يجعل السن البرق حين تلتحم وتحتك بالسحاب الرقيق غير الكثيف حتى يبدو لمعان البرق وضؤوه من خلال تلك الرقائق الشفافه ، فالشاعر صانع متمرس ، يتفرس معالم صورته ، ويجيد وصف دقائق ملامحها ، وينسجها — كما يتضح — من مرئيات الطبيعة ومن محسوسات البيئة وتعتمد على الحاسة البصرية المرئية تشكيلها .

وعلى حين يذكر قدامه بن جعفر فى نقده للشعر بيتا لامرىء القيس ، ويبدى اعجابه بـه واستحسانه المطلق لـه كجمعه تشبيهات كثيرة فى الفاظ يسيرة وفى بيت واحد فى قوله :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل (٧٧)

يشكل دعبل بيتا يجمع فيه ايضا تشبيهات كثيرة فى الفاظ يسيره مثل قوله :

يا ركبتى خرز وساقا نعامه وزبيل كناس وراس بعير (٧٨)

ولا شك انه فى هذه الناحية قد تاثر بامرىء القيس ، فكما كان امرؤ القيس يصور فرسه وسرعته ، كذلك يصور دعبل قبح المراة التى يهجوها فيجعل ركبتها كولد الأرنب ، وساقيها ساقى نعامة ، وراسها مثل راس البعير فى الضخامة والاستطالة ، وقوامها ما أشبه بوعاء الكناس الذى يجمع فيه خاصه وقد تفوق صورة امرىء القيس صوره دعبل فى ان عناصر التشبيه كلها مستمدة من حيوان البيئة بينما خرج دعبل بتشبيه من تشبيهاته الاربعة عن الحيوان فى قوله (وزبيل كناس) . .

كذلك يصور المحسوس فى صورة المعنوى ، حين يحل الصورة الحسية محل المعنى المجرد ، ويقوم الحس الملموس من خلالها . فما أشبه قبح المراة التى يصورها بالحمى التى تقطع الظهر ، وتجعل من يصاب بها ينتفض من شدة وطأتها ، ووقع الما :

يا من أشبهها بحمى نافض قطاعة للظهر ذات زئير (٧٩)

---

(٧٧) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٢٨

(٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

(٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

فالمشبه الضمير فى قوله « اشبهها » يعود على المرأة القبيحة و « المشبه به » الحمى التى تنفض من يصاب بها ، وتكاد تقطع ظهره من أثر الألم ، ويأتى بجزئية مكونة لطرف المشبه به من حاسة الصوت ، فيجعل للحمى زئيرا ، مما يشكل جانبا بارزا فى جوانب رسم الصورة التشبيهية عند دعبل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت فيجعل للحمى زئيرا ، مما يشكل جانبا بارز افى جوانبه رسم الصورة التشبيهيه عند دعبل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت ليشكل صورته ، ويتلاعب بها كما يريد فاذا رغب فى الاستحسان جعل من الصوت « حجالالغناء القيان على الفيدان ، واذا رغب تهجينا جعل منه منفرا كصوت » الحمى الناهضة ، او كصدر المرأة والصوت الذى يخرج منه كأنه يخرج من آلة من آلات الغناء الوترية الكبيرة التى تسمى بالطنبور ، فى قوله :

صدغاك قد شمطا ونحرك يابس والصدر منك كجؤ جؤ الطنبور(٨٠)

ويقدم فى صورته التشبيهية المعنوى المجرد من خلال الحس البصرى ، فى اسلوب يقوم على اثارة الانفعال وتنفير المتلقى من موقف ما :

يا من معانقها ببيت كأنه فى محبس قمل ، وفى سـاجور (٨١)

وينفر من يتبلها دما نفر معانقها منها ، فيجعل لريقها لدغة مثل لسعة الزنبور :

قبلتها فوجدت لدغة ريقها فوق اللسان كلسعة الزنبور (٨٢)

كما يشبه الشاعر احيانا بصورة الطائر للتحسين والتجميل ، حين وصف جمال محبوبته سلمى فى ارجوزته الطويلة التى قال فيها :

يا سلم ذات الوضح العذاب
وربة المعصم ذى الخضاب
والكفل الرجراج فى الحقاب
والفاحم الأسود كالغراب (٨٣)

---

(٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٨١) ديوان دعبل : ٢٠٢
(٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(٨٣) ديوان دعبل : ص ١٢٠

فقامت الصورة التشبيهية بدورها فى اتمام كمال اللوحة الفنية ، وبيان جمال جزئيائها فيشبه شعرها الفاحم الأسود فى لونه مثل لون الغراب .

ولا يستغل الحية كلها فى تصويره بل يركز على لسانها فقط وعلى لونها وعلى هيئته فى حالة معينة . حين قال :

وأسمر فى رأســـــه أزرق مثل لســـان الحية الصـــادى(٨٤)

فيشبه السنان بلسان الحية . فى صورة مركبة تركيبا بسيطا . تدل على مقدرة الشاعر فى الملاحظة الدقيقة وعلى خبرته الواعية بواقعه الذى يعايشه .

وبعد دراسة التشبيه (المفرد) الذى يقتصر على ربط عنصر باخر ننتقل الى بحث تشبيه اكثر تركيبا واوسع عطاء فى رسم الصورة وهو (التشبيه التمثيلى) الذى يشهد للشاعر بالبراعة والمقدرة على التشكيل حيث اصبح مظاهرة بارزة فى صنعته التصويرية . فتتكون الصورة من أجزاء متعددة فى كل من طرفيها ، حتى يحقق للمتلقى الامتاع الحسى والاشباع الفنى . يقول الجرجانى « ان التشبيه عام والتمثيل أخص ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلا »(٨٥) وتحتوى كل صورة تشبيهية تعتمد على التمثيل من عناصر وجزئيات مكونة لها وتفصيلات تركيبه او حركية ، لتقوم بدورها الـــذى وظفهـــا الشاعر فيه ، لتوضح ما سبقها . وتفسيره وتاكيده ، وبيان ما خفى فهمه . وتركيز كمية من الضوء اقوى لا تساع فتحة العدسة وتحركها فى زوايا أوسع لادراك العلاقات الخفية التى تربط بين الأشياء ومن هذه الصور ، قول دعبل هاجيا :

مالى رايتك لست تثمر طيبا عذبا ، وأصلك هاشمى المغـــرس
حتى كأنك نقمـــة فى نعمة أوغصن شوك فى حـــد يقةنرجس (٨٦)

فهو يصور المعنوى المجرد من خلال الحس المرئى ، ويدخل اكثر من عنصر فى تـــكوين صورته فيجعل مهجوه الـــذى لا يثمر طيبا بالرغم من أصالة

---

(٨٤) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٨٥) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٧٥
(٨٦) ديوان دعبل : ص ٢١٢

نبته ، مثل النقمة التى نبتت وسط النعمه ، أو مثل غصن الشوك الذى ينبت فى حديقة النرجس . ويستعين الشاعر بالطبيعة فى تكوين صورته ، دون أن تكون الطبيعة هدفا يسعى اليه . فترجم عن شعوره ترجمة فنية ، دون تعقيد ، وبعد عن الاغراب والتكلف .

وفى صورة تشبيهية تقوم على التمثيل ، أيضا ، يوضح الشاعر أثر المشبه فى نفسه ثم يصوغ هذا الأثر فى صورة نسج خيوطها من البيئة العربية القديمة ، يتوسل فيها بجذورها من التراث ، حين يذكر الطلل ، ويصف رحيل الأحباب عنه ، ويشبه قبح وجه مهجوه به ، فى قوله :

تمت مقابح وجهه فكأنه طلل تحمل ساكنوه فأوحشا (٨٧)

هذه للصورة استمد الشاعر عناصرها من التراث الا أن اتيانه بصورة الطلل ليصور به قبح الوجه وغياب الحسن عنه ، وعطله من الجمال محاولة فى تجديد النموذج التراثى ؛ واعطائه معنى لم يستخدمه فيه من قبل رغم أنه مألوف . لكن الجديد هو الذى يقيم على أساسه الشاعر تشبيهه المبتكر .

وفى تصويره التمثيلى أيضا يشبه المعنوى بالمادى ويصور امتزاج الحب بالحشائه مثلما تمتزج الصهباء بالماء فى الكأس ، يقول

انى أحبك حبا لو تضمنه سلمى سميك دك الشاهق الراسى
حبا تلبس بالاحشاء ، وامتزجا تمازج الماء بالصهباء فى الكاس (٨٨)

فتكونت الصورة من أكثر من جزء فى كل طرف . واعتمد على الحركة والامتزاج بين الحب والاحشاء فى الطرف الأول ، وامتزاج وتفاعل الماء مع الخمر فى الكأس فى الطرف الثانى ، ولم يستخدم الشاعر أداة للتشبيه للربط بين طرفى الصورة ، ليجعل الاقتراب أكثر والالتصاق أشد وأوضح . وتسجل الصورة مقدرة فنية له حين أتى بها ملائمة لروح العصر ، والخمر واللهو والغزل ومترجمة عن مزاجه الخمرى فى مزج الماء بالصهباء .

---

(٨٧) ديوان دعبل : ص ٢١٤
(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢١٣

ويتوسل دعبل برصد الحركة والاعتماد على الوصف الحركى فى تصويره التشبيهى . سرعة وبطؤا فيصور اهتزاز النبات وترنحه ضاحكا وسط روضته الخضراء ، بصورة الشارب المترنح من النشوة . فلا تعتمد الصورة على اللون او الصوت أو الرائحة بل على رصد للحركة بين الطرفين ، بجامع الاهتزاز فى كل كما فى قوله :

ضحوكا اذا لاعبته الريـــاح تأود كالشـــارب المرجحن (٨٩)

ولم يجعل الرياح مبتسما فالرياح أقوى من النسيم . فكان الضحك مناسبا لفعل الرياح القوى . وما تلك الصورة بصورة الشارب الذى لعبت الخمر برأسه فتمايل طربا ، واهتز نشوانا . وتنم الصورة على تطور فنية الشاعر . وعلى نحو الملاحظة الدقيقه والبصيرة الواعية عنده ، فبعد ان يصور الماء الممتزج بالخمر فى الكأس ، يسير مع تطوره الفنى فى تصويره الى درجة أعمق ومرحلة أعلى حين يصور فعل الخمر فى نفس شاربها .

وتنمو الصورة الحركية فى تشبيهه ، فيجعل المشبه به أكثر من صورة واكثر من جزئية امعانا فى الابانة والايضـــاح ، وعلى المتلقى أن يختار اقرب الجزئيات المصوره تأثيرا فى نفسه ، ووئاما مع حسه . لقد ترك الشـــاعر امامه الخيار حين توسل بأداة العطف (أو) بين طرفى صورته . حين قال .

حديث كقلع الضرس أو نتف شارب وغنج كحطم الانف عيل به صبرى (٩٠)

فالحديث صعب على المتحدث الذى يخرج الكلمات من فمه بحركة عسيرة . تشبه تماما حركة وصعوبة خلع الضرس او عسر والم نتف الشارب . فجمع الشاعر بين صورتين من صور التشبيه مع مراعاة البعد عن تكرار المشبه به ففى الأولى الحديث كخلع الضرس ، وفى الثانية الحديث كنتف الشارب ، وهى من الصور التى تستند الى الحركة فى تصويرها . ولكنها حركة عسيرة صعبة ، ليست سلسة ، ما أبعدها عن حركة تمايل الاغصان الضحوكة وسط روضتها المزهرة . واحيانا يلجأ الشاعر الى اسلوب اخر لتفضيل المشبه به

---

(٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٠٤

(٩٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٨

وتوضيحه غير اسلوب التخيير ، فيقوم بتفضيل الحركة فى المشبه به ليؤكد المعنى ويوضحه .. حين قال :

خرق على جلسائه فكأنهـــم حضروا لملحمة ويوم جـــلاد (٩١)

فيشبه الشاعر جلساء ابى عباد الكاتب بمن حضروا معركة دامية وشاهدوا قتالا عنيفا . ثم يخص المشبه وهو الكاتب بصورة اخرى يفضل فيها هيئته التى تعتمد على الحركة الثقيلة ، فى قوله :

وكأنه من دير هـــزقل مفلت حرد ، يجر سلاسل الأقيـاد (٩٢)

فكنى عن جنون مهجوه ، ويجعله شاذا نابيا فى تصـوره ، بعيدا عن المفروض عامدا الى المرفوض . فيصوره فى صورة الهارب من مجمع المجانين ، يجروراءه تلك السلاسل والاغلال التى كانت تقيده ، فتتضافر الكناية مع التشبيه . كما تعاونت الاستعارة من قبل ، لتبدو الصورة فنية فى نسيجها ، متكاملة متسقة ، بارزة المعنى ، بادية الجمال .

ويوظف الشاعر اغلب صوره التشبيهية فى خدمة غرض الهجاء الذى اشتهر به ، وعرف عنه ، فصاغ معظم صوره التشبيهيه من الواقع المادى ومن المحسوس المرئى حين يصيب هدفه من النيل والتحقير من مهجوه ، ويكتب لصورة الذيوع ولشعره الشهره والانتشار ، خاصة وان الهجاء تناولته الأوساط الشعبيه بقول فائق لا حاجة معه الى الامعان فى التفسير أو التعبير بطرق غير مباشرة ، فيذكر نوعا من الطعام المعروف فى مجتمعه وهو المضيره التى تتخذ من اللحم واللبن الحامض أساسا لها ، فيصور لحية مهجوه وكأنه قد اكل بها هذا النوع من الطعام امعانا فى السخر منه ،فى قوله :

يلوث لحية عرضت وطـــالت ويمرثها كتمريث الخميره

فيالك لحية وضرى ، وشـــيبا كأنك قد أكلت به مضـــيره (٩٣)

فتلك اللحية الكثة الغزيره ، يحللها كما تتحل جزئيات الخميره ؛ ويكنى

---

(٩١) ديوان دعبل : ص ١٨١

(٩٢) ديوان دعبل : ص ١٨٢

(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٩٤

عن قذارتها بأن صاحبها قد توسل بها فى تناول طعامه الدسم من اللبن الحامض واللحم .

وتتدرج الصورة فتصل الى درجة الاضحاك والسخرية من نقص المثال ، فى تركيب جسم المراة وغياب الجمال فى تكوينها ، وتنسيق اعضائها فيصور ذراعها فوق كفها بذنب الملعقه :

كأن ذراعا علا كفهـــــــا ـــ اذا حسرت ـــ ذنب الملعقه (٩٤)

ويأتى بذكر البندق والفستق فى تصويره ، حين يقول :

قصيرة الخلق دحـــداحـــة تـــدحـــرج فى المشى كالبنـــدقة

وانف على وجهنـــا منصـــــق قصير المناخـــر كالفســـتقة

فيصور حركة سيرها بالتدحرج كناية عن قصر قامتها الشديد ، ويشبه دحرجتها بدحرجة البندقة الصغيرة ، كما أن انفها القصير يشبه تماما الفستقة فى استدارتها . ولم يخرج فى تصويره عن عناصر البيئة المحيطة فى كل ما ذكر من صور تشبيهاته بدرجاتها المختلفة .

ويركب صورته من خطوط متوازية مستقيمة ، فالثديان احدهما يشبه البلوطه والآخر يشبه القربة تشبيه تفصيلى وتوضيحى ، فى قوله :

وثديان : ثـــدى كبلوطـــة وآخـــر كالقربة المفهتـــة (٩٦)

ويأتى بصورة الناقة المسنة . ويكنى عنها بكلمة « فانية » حين تشرب الماء فيعلق بفمها بعض الحشرات :

وثغـــــر اذا كشرت خلنـــــه تخـــــالج فانيـــة معلقة (٩٧)

وتكثر تلك الأساليب الساخرة التى يعتمد فيها على التشبيه ، امعانا فى تصوير قبح المراة ، ومنها ما يشبهها بالعصا ، وبأن شعرها شعر قرد ، ووجهها مثل بيض القطا ، والحبات التى تظهر فى صفحة وجهها يشبهها بقطع

---

(٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٤١

(٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٤٠ ، ٢٤١

(٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٤١

الكشمش ، فتقوم الصورة التشبيهية عنده بدور فعال فى التعبير عما يريده فى هجاء المراة وفى رسم اللوحات الساخرة الضاحكة ، او المناظر التى يصور فيها غياب الحسن والجمال وفقدان التناسق فى التكوين . كما فى قوله :

بليت بزمردة كالعصـــــا الص واسرق من كنـــــدش
لهـا شعـر قـــرد اذا ازينت ووجـــه كبيض القطـــا الابرش
كأن الثـــآليل فى وجهـــا اذا سفرت ، بدد الكشـــمش (٩٨)

فلا يخلو بيت من ابيات المقطوعة من تشبيه ، يتفاعل مع بعضه فى تشكيل الصورة الكبرى ، التى يستمد عناصرها من واقعه المحلى .

وتتدرج الصورة التشبيهية الساخره الى صور مفحشه متذعه ، تتخلل صوره فى ديوانه ؛ وهى صور لا يخرج فيها الشاعر من الوصف الحسى الذى يعتمد على الحاسة البصرية .

ويهجو دعبل ابا نصر بن حميد الطوسى فى قوله :

انت الحمار حرونا ان رفقت به وان قصدت الى معروفه قمصا(٩٩)

فيشبهه بالحمار ويجعله مثله حرونا عوقب ان عومل برفق ، ويعمد الى القمص اذا قصد بمعروف . فبدأ الشاعر عالما باحوال وتقلبات الحيوان النفسية والطبائع الحيوانية . فهى صورة لصور الحيوان السابقة التى ركز فيها على شكله الخارجى وهيئة التصويريه ، والصورة فى هذه المرة يتعمق الشاعر فيها فيصور صفات الحيوان النفسية وحركته السلوكية . التى لا تعرف الا بعد طوال ملاحظة ودقة وعى . لتضيف الى صورة الحيوان فى التشبيه صوره الطباع بجانب صورة الشكل .

وعملت الصورة التشبيهيه على توضيح النموذج الأخلاقى الذى يهواه الشاعر ، وعلى بيان المثال الكامل فى جمال المراة الذى يرغب فى التطلع اليه ، وكما صور صغر منخر المراة بالفستقة هاجيا . يصور ايضا طول انفها ساخرا

---

(٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٤١
(٩٨) ديوان دعبل : ٣٤١
(٩٩) ديوان دعبل : ٢١٦

حين يصوره بالخشبة التى تقوم عليها كفتا ميزان التاجر والصيرفى ، فالشاعر ينشد الاعتدال ، فى الشكل والطبع :

ذقن ناتص ، وانف طـــويل وجبين كساجة القسطار (١٠٠)

وسخر من قصر يدى المراة حين شبهها بذنب الملعقة ، فان اراد تكرارا للمعنى تابى نفسه الفنية الا ان يضعها فى صورة اخرى فيجعل كفيها كمدق القصار الذى يدق عليه الثياب :

قامة الفصـــعل الضـــئيل وكف خنصراها كذينقا قصار (١٠١)

فالمعنى يتكرر ، ولكن الصورة فى تجديد دائم ، يحاول فيها الشاعر الابتكار ، ويتألق فى نسجها ، ليخالف ما ابدعته قريحته من قبل ، حتى بدت الصورة فى شباب دائم ونماء مستمر .

ويأتى بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذى يريد أن يصوره ، وتمتد جذور الصورة الى التراث ، ولكنه يولد فيها ويلونها بالوانه الخاصة مفسرا ومعللا ، باغيا تأكيد المعنى ، وتجديد التصوير والابتكار فيه كما فى قوله :

ماكنت الا كغيث خـــاب آملـه وجاد يوما على قوم بـــلا امل (١٠٢)

فكأنه يصوغ مثلا شعبيا يردده العامه ، حين يشتاق المحب ويفكر فيمن لايعنى بأمره ، او كان الدنيا تعطى لمن لاينتظر منها عطاء ، وتمسك على من يأمل منها خـــيرا .

وقد جمع الشاعر فى صوره التشبيهية بين اللون والشكل ، كما فى قوله فى هجاء آل بسام :

حواجب كالجبال ســـــود الى عثانين كامخـــــالى (١٠٣)

ويبقى بعد ذلك لا ستكمال ملامح اسلوب التشبيه دراسة لون مميز من الوانه يتميز بالابتكار والتفرد ، وتجسيم العلاقات الخفية التى لاتدرك الابعين

---

(١٠٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٢
(١٠١) ديوان دعبل : ص ٢٠٣
(١٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٧١

نافذ مثل قوله :

ما كنت اذا طلبت يداى بك الغنى الا كطالب خطبة من أخرس (١٠٤)

فاذا استطاع الأخرس ان يخطب ، لا ان يتكلم فقط ؛ بل يريد منه الافصاح والبيان حتى يشير الى مدى التعجيز والتناسب بين ما يطلبه من البخيل ، وهو لم يطلب منه عطاء اى عطاء ، ولكنه يطلب منه الغنى ، وقد راعى الشاعر مدى التناسق المنطقى بين طلب الغنى وهو كثرة العطاء ووفرة المال من البخيل وبين قدرة الأخرس على الخطابة والتعبير ، فيجمع بين طرفى الصورة بجامع الاستحالة والتعجيز .

وتبدو السمات التصويرية فى لوحته التى يرسم فيها ديكه الذى طار من بيته وخطفه الجيران ، فجمع فى الصورة بين الدقة والاستيعاب ، دقة الملاحظة واستيعاب الجزئيات المكونه للوحة ، والابتكار فى التشبيه والجمع بين التصوير الحسى والنفسى . فى قوله يصور الجيران وهم يلتفون حول الديك لتجهيزه :

يتنازعـــون كأنهم قد أوثقوا خاقان ، او هـــزموا كتائب ناعط (١٠٥)

ويرسم اجزاء الصورة بدقة وعناية . اسر الجيران الديك كأنما اسروا قائدا شجاعا . والتف البنون والبنات حوله لتجهيزه واعداده ، وخيل اليهم أنهم قد اسروا واوثقوا ملكا عظيما من ملوك الترك ، أو هزموا كتائب قبيلة من همدان . يصور الشاعر تسرع مختطفى الديك قبل ان يكتشف صاحبه أمرهم ويبدو ان نضجه لم يتم ، فهم ينهشون لحمه ، فتنزع أسنانهم ، وتضرب أقفاؤهم بالحائط وهى صورة ليست غريبة ولكنها جديدة ، تحمل من سمات الشاعر الكثير فهى صورة ساخرة فكهة . يصوغ فيها أمرا عاديا فى قالب فنى بجمع بين الطبع والتفنين فى قالب تصويرى ، حتى تبدو الصورة غير عادية فى عصر بدأ فى التعود على سماع مثل هذا الجديد الذى يبدعه الشاعر .

وقد تجنب الشاعر فى صورته التعبير المباشر ، ولجأ الى وسائل فنية أخرى . فلم يذكر الديك باسمه ، وانما ذكره بصفته ، حين قال فى بداية لوحته

---

(١٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٧١

(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٢١١

(١٠٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

الكبرى (اسر المؤذن ...) فخلع صفة الأذان على الديك الذى يقوم بها فى مختلف اوقات الليل والنهار . فهى صورة مبتكرة تعتمد على الحركة السريعة ، وعناصر التاريخ ، والكناية فى تعبير الشاعر عن مدى فرحة خاطفيه وسعادتهم فى امتلاك الديك كسعادة من يقاتل خاقان وينتصر عليه ويأسره ، او مثل فرحة من يهزم الكتائب القوية .

وتبدو ملكة الشاعر فى تشبيه المصلوبين من الزط ، تشبيها يمزج فيه بين الحاسة البصرية والخيال التصويرى . ويختلف النقاد ازاء صورته فى المصلوب أمام معجب بها وناقد لها . ويفسح الشاعر صورته الكبرى لتتسع لجمع جزئياتها المكونة ، وخيوط تشكيلها فى ارجوزة قصيرة ليصور لوحة يبدو فيها خيالُ الشاعر الرائعة . حين قالَ :

كأنه فى جذعه المشتـــــــط

أخو نعاس جد فى التمطـــ

قد خامر النوم ولم يفط (١٠٦)

فقد انفعل الشاعر بالصورة ، وادرك علاقة ما بين المصلوب والنائم ، وان لم تتوافر المشابهة التامة بين الطرفين ، ولكنهما تشابها فى محاولة النائم المتمطى وهو يحاول اليقظة ومد يديه واستقامة جسمه . فهو غير مستغرق فى النوم .

وقد استهوت صورة المصلوب غير دعبل من الشعراء ، وكل منهم راى المصلوب من زاويته الفنية الخاصة بينما يفضل المبرد رؤية دعبل على غيره من سابقيه ومنهم تصوير يزيد المهلبى للمصلوب (١٠٧) ، حين قال :

قام ولما يستـــــعن بســـاقـــــه آلف مثواه على فراقـــــــه

كأنما يضحك من اشـــداقه

فالرؤية بعيدة عن رؤية دعبل الذى كان وثيقا فى تصويره ، حين اشتملت

---

(١٠٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(١٠٧) المبرد : الكامل فى اللغة والادب ص ٢ ، ٤٥

الصورة على جزئيات اكثر واطرف من جزئيات تصوير المهلبى . فكيف يعد انتفاخ وجـــه المصلوب ضحكا يملأ شدقيه ، وكيف يقوم دون ان يستعين بساقه ، وتبدو قامته مشدودة . بينما غاص دعبل فى باطن المعنى لينقله نقلا امينا دقيقا ، ليكشف عن نفس فنية واعية ، تعد العلاقة بين طرفى التشبيه ، علاقة خارجية لا نفسية ، لانه ركز على الحركة — التى يؤديها النائم الذى لم يستغرق فى نومه ويتمطى محاولا اليقظة ليربطها بالهيئة التى يصورها منظر المصلوب امامه ، دون مراعاة لما يعتمل فى نفسيهما ، او تصوير المشاعر الداخلية بين الطرفين . ولم يلجأ فى تعبيره عن المصـــلوب بالطـــريق المباشر بل عبر بالتصوير ، ولربما يكون مشتركا فى تصويره للمصلوب بالنائم من صورة شاعر سبقته ، وسجلها المبرد فى الكامل :

كأنه عاشق قد مد صفحتـــــه ... يوم الفراق الى توديع مرتحـــــل
أو قائم من نعاس فيه لوثتـــه ... مواصـــل لتمطيه من الكسل(١٠٨)

فتشترك احدى جزئيات لوحه دعبل مع جزئية من صورة الاعرابى . وعيب على الاعرابى تصويره « المصلوب بالعاشق والعاشق انسان حى ملىء حبا وحماسة ، ولايوافقه ايضا على تصوير المصلوب بالرجل الذى قام من النعاس وبدات فيه الحياه والحركة والنشاط » (١٠٩) ويشترط فى الصورة « ان تعبر عن احساس الناس بالاشياء ، ومادام الاحساس بالصورة غير منكافىء او متناسب بينما يفضل الشعر وبنى صورة المصلوب عند الأعرابى على صورة دعبل ويرى لكل منهما رايا ورؤية خاصة ولونا مميزا فى تصويره » فالاعرابى يشن المصلوب بالتمطى اذا وصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثه والكسل فيه فنظر الى كل جهاته ولو اقتصر على انه كالمتمطى كان قريب التناول ، لأن هذا القدر يقع فى نفس الرائى للمصلوب ابتداء والفرق بين هذا (تصوير دعبل) والأول (تصوير الأعرابى) ان الاول صريح فى الاستمرار على الهيئة والاستدامة لها دون بلوغ الصفة غاية ما يمكن ان يكن عليها والثانى بالعكس » (١١٠) ويقصد القزوينى أن الصورة الاولى مالت الى الاستقصاء والنية على استدامة الشبه

---

(١٠٨) المبرد : الكامل في اللغة والادب ج ٢ ، ٤٥
(١٠٩) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية
(١١٠) القزوينى : الايضاح ص ٢٣٢

فى قوله « مواصل لتمطيه من الكسل » ففيها بقاء شبه المصلوب على الاتصال والدوام .

ومشهد المصلوب مألوف فى الشعر العباسى ، وما قبل العصر العباسى : حيث يقول فيه حبيب أوس :

فخيل من شـــــدة التعبيس مبتسما قد قلصت شفتاه من حفيظـــته

وقال عنه مسلم بن الوليد :

وضعته حيث ترتاب الرياح به ويحسد الطير فيه أضبع البلد (١١١)

ويعجب المبرد بتشبيه دعبل وبتصويره للمصلوب ، بين كل الصور التى ذكرت لان تصويره مبتكر « مستطرف يقوم على الجمع الحاذق بين الاشياء المتباعدة ، واصابه شبه يجعل بينهامناسبةواشتراكا،واعجابالمبردلمينظرالى التشبيه من جانبه النفس ، بل نظر اليه من زاوية منطقية تعتمد على امكانية التوافق الذهنى فى الهيئة المجردة بين المصلوب وبين ما شبه به الشاعر » (١١٢) وقد احدث دعبل بصورته فى المصلوب تناسبا منطقيا بين طرفى التشبيه ، ارتبط بمدى التوافق الشكلى بين الأطراف . فأجاد بمقدرته الفنية على ادراك الاشباه . والبعد باوجه الشبه والائتلاف بين المتباعدات . فالمشهد واحد . والمادة الخام واحدة ، وجزئيات الصورة لا تختلف اختلافا بعيدا ، والمصورون متعددون ، يفوق احدهما الآخر ، عندما يختار الزاوية الفنية التى تتفق ورؤيته .

ويرصد الشاعر الحركة فى المنظر الذى يصوره ، ويسجل مدى سرعتها أو بطئها ، فهل يتمايل المنظر امام عينه ويترنح ، كما ترنجت الاغصان وترنح الشارب ، أم تقف على حالة واحدة فى صورة جامدة كالمصلوب ، أو يقتلع الشىء اقتلاعا كخلع الضرس أو تقف الشارب . أم هل الحركة السريعة تستطيع آلته التصويرية رصدها فى سرعة البرق ، وطرفة العين ؟ نعم ! نجحت الصورة التشبيهية فى رصد الحركة السريعة وبدا ذلك فى قوله :

---

(١١١) المبرد : الكامل في اللغة والادب ص ٤٦

(١١٢) د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ص ٢١٨

ما زلت أكلأ برقا فى جوانبـــه كطرفة العين يخبو ثم يختطف (١١٢)

فالبرق فى السماء يلمع ويخبو يشبه طرفه العين السريعة فى فتحها وضمها . فجاءت الصورة التشبيهية على الضروب المختلفة التى سجلها ابن طباطبا فى عياره للشعر منها « تشبيه الشىء بالشىء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيه به حركة ، وبطؤا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا . وربما امتزجت هذه المعانى بعضها ببعض ، فاذا اتفق الشىء المشبه بالشىء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف ، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه » (١١٤) .

ومن صوره التشبيهية المبتكره — ماعرض لها البحث من قبل — صورة الجارية المغنية التى تطرب جلاسها عارية مكشوفة ، وصورها الشاعر ساخرا بالنعجة التى تمضغ الصوف . . وفى صورته التى يهجو فيها يحيى ابن اكثم حين ولى رجلين أعورين قضاء الجانب الغربى والجانب الشرقى من بغداد ، تصوير مبتكر ، حين جعل اقتسامهما الجانبين كاقتسامهما العمى :

هما اقتسما العمى نصفين قدرا كما اقتسما قضاء الجانبين (١١٥)

ومن الصور المبتكره فى التشبيه قوله :

فلم افز منهم الا كما خملت رجل البعوضة من نخارة اللبن (١١٦)

ويتجنب الشاعر التصوير الحسى فى تشكيله ، ويبتعـد قليلا عن نهج القدماء . ويصوغ طرفى صورته من المعنوى البعيد عن المحسوس ، فيقول فى الشيب معللا ظهوره ، ومرحبا بقدومه :

ان المشيب رداء الحلم والأدب كما الشباب رداء اللهو واللعب (١١٧)

فهو لا يشبه الطرف الأول من الصورة بطرفها الثانى ، بل يجعل من المشيب ستارا للحلم والأناة والادب ، كما كان الشباب مرتعا للهو واللعب .

---

(١١٢) ديوان دعبل : ص ٢٣٦

(١١٤) ابن طباطبا : عيار الشعر — ص ١٧

(١١٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٨

(١١٦) ديوان دعبل : ص ٣٦٠

(١١٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٣

فيربط العلاقة بين المشيب والادب بالعلاقة بين الشباب واللهو .

ويشكل صورته احيانا من طرف معنوى ، وآخر حسى ، فيقول :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمه كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١١٨)

فتستغل الصورة حاسة الشم فى تكوين الجانب الحسى فى التصوير فيجعل من اللؤم مفسدا للمجد والرفعة ، كما أن رائحة الكندس المقيئة المعطسة تفسد رائحة المسك اذا دخلته ، فيتم بتصويرة لحاسة الشم استغلاله لكافة الحواس الملموسة التى توسل بها فى تشكيل صوره من لون وحركة أو سمع وشم فى صوت الصورة أو رائحتها ، أو شكلها وهيئتها .

وتجعل الصورة للمسلمين جناحا ، ويقص هذا الجناح حينما يتولى الحسن بن وهب امر البريد ، فيجمع الشاعر بين التشبيه البليغ الذى حذف منه الأداة ووجه الشبه وبين الاستعارة التى جعلت للمسلمين جناحا ، وكنى عن البريد بقوله (جناح المسلمين) لما كان يتطاير به من الأخبار ، فقال :

هذا جناح المسلمين الذى قد قصه تولية الحاكم (١١٩)

ويغالى فى تصويره امعانا فى تقبيح الهجو والسخر منه ، فيقول :

لها غم ملقى شد قية نقرتها كان مشفرها قد طر من فيل (١٢٠)

ومن صوره التى يشبه فيها الحسى بالمعنوى تشبيهه لرمح السنان بالغمد والسيف بالبيعة ، ثم يعلل تصويره . وهى ظاهرة تستحق التسجيل فى تصوير دعبل ، ظاهرة التفسير والتعليل والاقناع لازالة الوهم التى ربما تعلق بذهن المتلقى ، وتعوق تقبله للتصوير . فيقول فى مدح الامام على بن أبى طالب فى صورة يغلب عليه طابعه العقائدى :

كأن سنانه ابدا ضمير فليس له عن القلب انقلاب
وصارمه كبيعته بخم فموضعها من الناس الرقاب (١٢١)

---

(١١٨) ديوان دعبل : ص ٢١١
(١١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٠
(١٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٩
(١٢١) ديوان دعبل : ص ٣١٩

فالضمير الحى الصادق لا يحيد من فهم القلوب وخبر غورها ، ولا يتحول عنها الى السطح والمظهر . كذلك كان رمح الامام على لا يخيب فى هدفه ورميه القلوب . فيصيب العدو بمقتل ، وكما كانت بيعة الرسول لعلى عند غدير خم ملزمة للمسلمين فى نظر الشاعر يدافعون عنها بأرواحهم ويتشبثون بها خاصة العلويين منهم ؛ كان سيف الامام على سيفا قاطعا باترا لا يضرب الا الرقاب . .

ويندر أن يشكل الشاعر تشبيهاته من الوهم ؛ فلم يعثر فى ديوانه على اكثر من صورتين استمد عناصر تشكيلهما من الوهم الذى لا يحتمل حدوثه ؛ حين يتوسل بوجه الغول ، أو بالشيطان فى تصويره ، حين قال :

ووجه كوجه الغول فيه سماجة مفوهة شوهاء ذات مشافر (١٢٢)

فيرسم الشاعر تخيله لما يعتقد أن يكون وجه الغول عليه اذا وجد . فيغالى فى تصوير القبح ، ويفصل فى صورة وجه الغول ويصفه بالسماجة والمشافر والنهم والقبح . ويترك تصوير الهيئة والشكل لينفذ الى السلوك والتصرف ليربط بين السلوك السيء للخليفة المعتصم وبين ماعرف عن الشيطان من دعوة للشر ونبذ للخير فى قوله :

اذهب الى النار والعذاب فما خلتك الا من الشياطين (١٢٣)

وقد يحتاج الشاعر فى صوره الى امعان فى تفسيرها حين شبه الأمر الواحد بشيئين مختلفين نظرا لاختلاف الحالة ؛ كما فى قوله :

كأنما نفسه من طول حيرتها منها على نفسه يوم الوغى رصد (١٢٤)

تقويم صورة التشبيه عند دعبل :

أولى الملاحظات التى يرصدها الدرس الفنى التحليلى لصورة التشبيه عند دعبل أن عناصر تكوين الصورة ، فى الغالب — انتزعت من عناصر الطبيعة الملموسة ، ومن ثم جاء استمرار حيويتها الدائمة استمرار الطبيعة نفسها . فكانت الطبيعة ميدانا يستمد الشاعر منه صوره التشبيهية . وينتزع منها عناصرها المختلفة ، حتى يقرب الصورة الى ذهن المتلقى .

---

(١٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٩

(١٢٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(١٢٤) ديوان دعبل : ص ١٧١

وشملت الصورة اركان التشبيه المعروف وانواعه العديدة ، وكان لكل من الاداة والاركان سمات فنية خاصة بالشاعر طبعت صوره .

فمن حيث الأداة ، استعمل الشاعر ادوات التشبيه المعروفة كلها — تقريبا — اسما وفعلا وحرفا ، وحذف الأداة أحيانا للمبالغة والتأكيد والامعان فى بلاغة التصوير . ويرى عبد القاهر ان « التشبيه المحذوف الأداة قريب من الاستعارة فى افادة المبالغة ، او كالاستعارة فى افادة المبالغة ، او كالاستعادة فى افادة هذه المبالغة (١٢٥) .

وتوسلت الصورة احيانا بتشبيه المحسوس بالمعقول وقد منعه بعض العلماء بحجة أن العقل مستفاد من الحس ، واذا كان المحسوس اصلا للمعقول فتشبيهه به مستلزم جعل الأصل فرعا ، والفرع اصلا . وهذا غير جائز (١٢٦) وربما يفهم المتلقى الأمر المعنوى من تصويره بالحس الذى يريد الشاعر وتصويره ، حين يكون خارجا عن دائرة ادراكه ومعرفته .

وشبه الشاعر ما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه ، واعتمد على التضاد فى تصويره ، واخرج ما لا يحس الى ما يحس . فأدى بصورته التشبيهية للمعنى وضوحا ، واجلى ما غلق معناه ، حين خرجت الصورة لتجسم ما لم تجربه العادة الى ما جرت به العادة ، وما لايعرف بالبديهة الى ما يعرف بها ، لتصوير الامر وتوضيحه بالانتقال من شىء الى شىء يشبهه او يشاكله ، وكلما كان ابعد واغرب كان اروع واجمل (١٢٧) .

وانتقى الشاعر الفاظ صوره التشبيهية ، واختارها اختيارا مناسبا للمعنى المصور ، ملائما بين الموقف والشكل ، وبين الهيئة والصورة .

ومن الأمور البارزة فى تشبيه دعبل ، أن الشاعر أجاد فى تصويره ، تشبيه المحسوس بالمحسوس « وليس معنى هذا أن الحس وحده هو الذى يربط

---

(١٢٥) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٢١٨

(١٢٦) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٢٢٦

(١٢٧) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى ص ١٧٠

بين طرفى التشبيه ولكن النفس والحس معا »(١٢٨) .

ومنها تشبيه المعقول المعنوى بالمحسوس المادى والعمل الذى يقوم به مثل ذلك التشبيه « توضيح الأمر المعنوى الذى يتصف بالكلية وعدم التحديد بالحس الواقعى الذى يتصف بالجزئية المحصورة فى دائرة الحواس » (١٢٩) .

وعقدت الصورة التشبيهية الصلة — أحيانا — بين أمرين معنويين ، وأصبح ادراك هذه الصلة من شأن العقل .

كما حافظ الشاعر على التوازن بين خطوط الصورة التمثيلية فى تشبيهه حين ولد من الصورة الواحدة صورا عديدة واتى الشىء الواحد بأشياء عدة — بدت صنعة الشاعر الفنية فى صورة التشبيه بادية ببراعة ومقدرة عالية حين كانت الصورة التشبيهية هدفا امام الشاعر يسعى الى تشكيله واظهار الصنعة فيه .

تركزت عناصر الصورة الحسية من كائنات البيئة الحية غير الادمية ، واحتلت صورة الذئب الحيز الاكبر ، لاتفاقه مع ميول الشاعر الهجائيه والحط من قدر مهجويه ، ولاتخاذه رمزا لمعرفة الخصوف والترحيب بهم ، وعنصر من عناصر صورة الكرم العربى ، كما بدت فصائل أخرى من الحيوان فى تشبيهه مثل النعجة والكبش والجرد والزنبور والشاء والابل والغراب ، وقد نجح الشاعر فى أن يستغل صورة الحيوان رمزا للتقبيح كما اتخذها رمزا للتحسين واظهار الجمال فى توسله بصورة الغراب فى عقد مقارنة بين لونه وجمال وحسن شعر محبوبته الفاحم الاسود الجميل . واتسمت صورة التشبيه المتوسلة بالحيوان بفهم الشاعر لطبائع الحيوان وخصائله وخصاله النفسية وانفعالاته السلوكية ، فهما دقيقا واعيا ، لا يقل براعة عن جودة الشاعر فى رسم صورة الحيوان شكلا وهيئة .

---

(١٢٨) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٣٢٣

(١٢٩) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن البيانى ص ٣٢٥

توسل التشبيه احيانا بسرد الوان من طعام البيئة ، مثل الثريد ، والخميرة ، والمضيرة والوان اخرى من البندق والفستق .

وتوسل ايضا بحاسة السمع والصوت فبدت الصورة الصوتية التى تعتمد على حاسة السمع وتذوق ما يسمع فى تفضيله صوت مضغ الضيوف على صوت الشاء والابل ، وغناء القيان بالعيدان .

شكلت الصورة احيانا من حاسة البصر ورؤية الألوان وتمييزها .

تناسب الصورة الحركية مع طبيعة الشاعر الفنية غير الجامدة وطغت صورة الحركة على صورة الصوت واللون . ونمت الصورة الحركية وتطورت التحرك العسير فى الانتزاع والاقلاع ، الى السرعة العظيمة فى تشبيه حركة التحرك العسير فى الانتزاع والاقلاع ، الى السرعة العظيمة فى تشبيه حركة البرق بطرفة العين .

وجمعت الصورة احيانا بين استغلال حاستين من الحواس فى تشكيلها وعن تقييم الصورة فنيا بعد معرفة طبيعة عناصرها المكونه لها، تتبلور سمات فنية خاصة بالتصوير التشبيهى فى شعر دعبل ، ومنها :

ان الصورة التشبيهيه قامت بوظيفة الربط بين طرفى التشبيه مرة بالتقريب بينها لدرجة الاتحاد والتآلف التام ، ومرة بالفصل وتوقيع الهوة والابتعاد بين طرفى الصورة ، حين تهدف الصورة الى توضيح المعنى بابراز الضد .

وتوسلت الصورة أحيانا بالتفصيل الذى قام بدور التشبيه فى مدة مواضع منها تفصيل المشبه به وارتفاعه فى الصنعة عن المشبه ، وتفصيل المشبه ورفع قدره على المشبه به ، وحينما جاءت الصورة على هيئة وجود بعض المشبه بالمشبه به .

بدت الصورة التشبيهية احيانا على هيئة التشبيه المشروط الذى لا يتم ادراك العلاقة الا بحدوث أمر تقترن به الصورة .

لم تقتصر الصورة التشبيهية على التشبيه فقط كعنصر من عناصر تكوين الصورة الفنية بل ظهر بجانبه عنصرا الكناية والاستعارة والوان أخرى من

البديع ، حين يأتى المشبه به كناية عن أمر أو عن صفة من الصفات ، وحين خرج الشاعر عن التعبير المباشر الى تعبير غير مباشر يفهم مما تكنى عنه العبارة ، وأحيانا كانت الصورة كلها بطرفيها كناية عن أمر من الأمور ، أو معنى من المعانى ، كما تكاتفت الاستعارة مع التشبيه فى صور كثيرة لابراز الجمال أو القبح الذى ينشأ من فهم دقائق الصلة بين أمرين .

نجح الشاعر فى أن يجمع بين أربعة تشبيهات فى بيت واحد ، بشكل يرضى ذوق النقاد القدماء الذين كانوا يستحسنون هذا النوع من التصوير .

ومن الأمور التى تميزت بها صورة التشبيه فى شعر دعبل

أنها استمدت عناصرها — أحيانا — من التراث الدينى والقصصى الاسلامى فى تشكيلها كصورة أهل الكهف وغدير خم ، وهارون وموسى والنبى وعلى .

صاغت الصورة المثل الشعبى الدائر ، والحكمة المتداولة بين طوائف الشعب المختلفة ، ونجحت فى التعبير عنهما بصورة دقيقة مركزة .

اتسمت الصورة أيضا بالاستقصاء واستيعاب الجزئيات ، وتحليل عناصرها المكونة لها .

قام المتشبه به فى بعض الصور بمهمة التفسير والتعليل لما جاء بالمشبه من غموض .

حافظت الصورة غالبا على درجة من التناسب المنطقى والعقلى بين طرفيها فاحترمت ذهن المتلقى وفكره ، ولم تستخف بخياله .

لم يكرر الشاعر نفسه فى صورة ، وحين تفطره الامور الى تصوير موضوع سبق أن تناوله وعالجه ، فلا يكرر الصورة ، بل يجدد فى طريقة أدائها ، ويلون فى عناصر تشكيلها . فالموضوع واحد والصورة تتبدل وتتغير لتنم عن روح الشاعر الفنان الخلاق .

تدرجت الصورة الهجائية بين السخر والاستهزاء ، والهجاء الرسمى ،

والفحش ، ونجحت فى أن تأتى بالعناصر الملائمة والزى المناسب لكل لون من الوان الصور الهجائية المختلفة .

نادرا ما عمدت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل الى الايهام أو التوسل بالخيال الكاذب والخرافة الاسطورية فى تشكيلها ، بل قامت الصورة على الدقة الصارمة فى ملاحظة وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به .

غالبا ما نسجت الصورة بالطريقة الطبيعية التى بدا فيها وجه الشبه أقوى فى المشبه به من المشبه .

بدت الصورة التشبيهية فى شعر دعبل متماسكة تماسكا قويا ، جزلة التعبير ، صادقة الأداء ، ملتحمة الاجزاء . فبرز حسنها وجمالها من روعة تمامها وتنسيقها .

جمعت الصورة بين نماذج من التراث ، لم تنقلها نقلا بل بث الشاعر من روحه الفنية ما اضفى عليها لونا من التجديد والبراعة الملائمة لذوق والعصر ، كما استطاع الشاعر أن يبتكر صورا ربما لم يسبق اليها ، حين اعمل خياله فى ادراك علاقة قد تكون خفت على غيره .

ومن أهم معالم صورة التشبيه عند دعبل ، أنها كانت صورة نامية متطورة حسية ، تدرج بها الشاعر فى مراتب فنية متنوعة ، حتى تمكن من أن يجعل صوره تؤدى الهدف المرسوم لها فى مضاعفة قوة المعنى وفى تحريك النفوس الى المقصود به مدحا كان او ذما .

ونجحت الصورة فى أداء دورها فى التحسين والتقبيح خير اداء كان تؤدى الى وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقى ازاء موضوع ما لترغيبه فى امر ما او تنفيره منه .

ولا تعد الصورة التشبيهية من قبيل الزينة العارضة ، أو هدفا للصنعة المتكلفة ، وبدت الصورة غالبا فى محاكاتها اجمل من الاصل لطرافتها . فاتسعت وامتعت وكشفت عن وشائج القرابة بين مظاهر الكون التى بدت وكأنها متباعدة متباغضة ، وعبرت الصورة عن طبيعة شاعر فنان ، يشمئز من القبح وينفر

منه ، ويحس بالجمال ويلمسه . فعبر وأجاد ، حتى بدت صورته مميزة بمعالمها الخاصة ، فلم تكن مسخا أو تقليدا بل حملت الكثير من طابع الشاعر الفنى المتطور من التوسل بالتشبيه الى مرحلة أنضج وأعمق فنيا حين راح الشاعر يتوسل بالاستعارة فى تشكيل صورته الفنية .

ثانيا : الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة

يستخدم الشاعر كلماته استخداما جديدا . ينمى اللغة فى معجمه ، ليصوغ الواقع من جديد . ويدرك العلاقة بين اشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتخطى العلاقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة ، ويتعدى التعبير المباشر الى غير المباشر ، فتتنوع أدوات تصويره ، ومن بينها الاستعارة . فهى من أهم عناصر تشكيل الصورة ، وهى مرحلة أنضج ، وعملية أدق من التشبيه ، ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة ، أو للقيام بدور ثانوى ، قد يستغنى عنه ، انما هى وسيلة ضرورية للادراك الجمالى ، والتشكيل الفنى .

والاستعارة من العملية الشعرية « كالنحو من اللغة ، فكما اطردت اللغة قبل ان يعرف متكلموها القواعد ويقفوا على وجودها ، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الاصح لان الاشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئا » (١٣٠) .

والشاعر لا يرتكز بعمله الفنى على العلاقات الحسية وانما يتبادل باستعاراته التأثير والتأثر بين طرفيها ليخلق بها شيئا جديدا عن عناصرها الأولى التى كونت منها ، حتى يتخطى باستعارته المرنة العلاقات المنطقية المألوفة فى الواقع وفى اللغة . وفى نقل العبارة من استعمالها الحقيقى فى اصلها اللغوى الى استعمال آخر مجازى ، يقوم غالبا هذا النقل على العنصر الحسى القائم على التشخيص . ويرى العقاد فى التشخيص « ملكة خالقة تستمد قدرتها

---

(١٣٠) د . محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ٤٩

من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر ، والشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما فى الأرض والسماوات من الأجسام والمعانى ، فاذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الرقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل حاسة ولامة ، فيستبعد جد الاستبعاد ان تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة ، وهى هامدة جامدة ، صفر من العاطفة ، خلو من الارادة »(١٣١) وفى موضع آخر يقول « ان الانسان مشخص برغمه ، فهو اذا تمثل قوة مجردة أو محسة وهبها زيه وبسط عليها زواله ونحلها أعماله » (١٣٢) .

والرابط المناسب حتمى لاتمام الصورة الاستعارية ، بين المستعار والمستعار له ، وتعد المناسبة المقبوله أول شرط من شروط الاستعارة الجيدة « وهذه المناسبة اما قربا ، أو تشابها ، أو علاقة ما يقبلها الذوق » (١٣٣) لأن جمال الشعر فى « اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، ولا جناح على الشاعر فى ان تكون صوره التى تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة فى عالم الواقع ، أو غير مدركة فى مجملها للحس ؛ والمهم ان تتآلف عناصر هذه الصور فى نسق يقبله العقل » (١٣٤) وتعد تلك المعانى والصور الذهنية التى تنقلها الألفاظ الى المتلقى من أهم عناصر دراسة العمل الأدبى ، فالقدرة على اكتشاف التناسب بين الاشياء هى علامة الشاعرية . والشاعر يرى ببصيرته الفنية ، العلاقات الخفية ، فيحسها بذوقه ، ويصوغها فى تجربته الجديدة فى علاقات مبتكرة يضفى بها الى اللفظ ثراء والى الصورة نموا . ويساعد الشاعر على التوسل بالاستعارة ، والتوفيق فى ادراك العلاقات المبتكرة بين الأشياء كثرة الحصيلة اللغوية ، ووقوفه على معانيها ، وثراء ملاحظته فى ادراك علاقات لايرفضها العقل ؛ ولا يحجمها الذوق .

والمعنى الذى تبتكره الاستعارة لا يعد ترجمة للواقع أو صورة منه «فنحن

---

(١٣١) العقاد — ابن الرومى : حياته وشعره ص ٢٩٦

(١٣٢) العقاد — : الفصول ص ٤٩

(١٣٣) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى ص ١٨٦

(١٣٤) د جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ص ٧٤

لسنا ازاء معنى حقيقى ومعنى مجازى هو ترجمة للاول ، بل نحن فى الحقيقة ، ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفى الاستعارة داخل السياق الجديد الذى وضعت فيه ، وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقد او التعليق او الادعاء وانما تصبح عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين ؛ ويكون معناها محصلة لتفاعلهما ؛ لذلك فهى من أبرز جوانب الخيال فى التعبير ؛ حين تنقل اللفظ الى مدلول مغاير لمدلوله المعروف لغاية بلاغية»(١٢٥)

وتتكاتف الاستعارة مع التشبيه ، لتطبع الصورة الفنية فى الشعر بطابع خلاق مبتكر ، وان كانت الاستعارة تعد درجة أعلى فى الصنعة ، ومرتبة أدق من النضج والوعى الفنى ، فهى علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها فى ذلك شأن التشبيه « لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال او الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة . والمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على اساس من التشابه . واذا كنا نواجه فى التشبيه ، طرفين يجتمعان معا فاننا فى الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه ، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التى يقوم عليها التشبيه ، وفى التشبيه قياس يقوم على المماثلة والمشابهة ، وفى الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفى الاستعارة معا وتستبدل ثانيهما بأولهما « بينما فى التشبيه يظل هذا غير ذلك وان كان يشبهه ، وهى فى ابسط أشكالها تشبيه مختصر اختلت معادلته ؛ وسقط احد طرفيه — واستعيض عنه بالانتقال مباشرة الى الطرف الثانى سواء اكان هو المشبه أو المشبه به »(١٢٦) ومن هنا تأتى قيمتها البيانية فى تلمس ما يحيط بالطرف الغائب من صفات تزيد الصورة جمالا وبعد غياب الطرف الأول والاستغناء عن احد طرفى التشبيه من اهم « الأسباب التى تضفى على الاستعارة عمقا وبعدا ، نفسيا وفنيا وذلك لأن سقوط الطرف الأول حرر النفس من بطء الأسلوب المنطقى ؛ وحرر أيضا المعادلة من وضوح الاسلوب النثرى وكساها بظلال أو كثير من الوهم والغموض المتولدين من

---

(١٢٥) المرجع السابق ص ٢٧٢

(١٢٦) المرجع السابق ص ٢٤٢

الاتصال المباشر بين النفس والأشياء » (١٣٧) .

وتفوق الاستعارة التشبيه من حيث القيمة الفنية وذلك لما يتحقق فى الاستعارة من تفاعل وتداخل فى الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء فى التشبيه ، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على ادخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية .

وتعد الصورة الاستعارية أكثر وفاء ، واستيفاء لعناصر التجربة الشعرية ، حين تتخلص من القيود والفواصل والعلاقات المحددة بزمان او بمكان او الاجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير فى دلالاتها . وكل ما فى الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما فى الواقع ، ولكنه يستمد حيويته من مجال ابداع الشاعر الذى لا يرى شيئين ، بل يرى شيئا واحدا .

واكسبت الاستعارة تصوير الشاعر بعدا فنيا بارزا ، فى عصر انتشر بين الشعراء الرغبة فى المغالاة فى المعانى ، والح بعضهم على التعقيد فيها ، والتساؤل عن حقائق الأمور ، واثارة القضايا حولها والتعمق فيها ؛ فكان عصر حضارة وعقل ، وترف وفكر . واستغل الشاعر فيها قدرا مناسبا من طبيعته الفنية حتى نجح فى توصيل تجربته الى المتلقى ببراعة ودقة اختلط فيها خيوط الطبع مع خيوط التصنع الفنى لدرجة التآلف والوحدة . حتى اضحى الواقع والخيال فى التصوير الفنى شيئا واحدا لا يفرق المتلقى بين الهيئة الكامنة وعناصره الاولى المكونة لها .

وطبيعة الشعر وموضوعه وروح الفنان وأصالته ، تفرضان نفسهما على طبيعة الاستعارة التى لم تتخط الحواجز المنطقية .

وقد تنوعت الصورة الاستعارية فى شعر دعبل ، بين لوحات كبرى ، وصور جزئية . وتوسل فى كل منها بالتشخيص والتجسد ، وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق ، وينشر الحياة بدبيبها ، والحركة بقوتها فى الجماد وشكل صورا قوامها الانسان والحيوان والطير وغيرها من عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة .

---

(١٣٧) ايليا حاوى — مجلة الاداب البيروتية — ديسمبر ١٩٦٢ ص ١٢٤

ومن اللوحات التى زخر بها شعر دعبل قوله فى الخمر :

شفاء ما ليس له شفاء
عذراء تختال بها عذراء
حتى اذا ما كشف الغطاء
وملكت احلامنا الصهباء
وخطب الريح الينا الماء
جرى لنا الدهر بما نشاء(١٣٨)

جمع الشاعر هنا عديدا من الصور الاستعارية ؛ فالخمر شفاء ، والخمر عذراء لم تشرب ، كما لم تتزوج العذراء التى تحملها وتسقيها للاخرين . والخمر تسيطر على الأحلام ، والماء يخطب الريح . ويعقد علاقة مع الشاربين ، فحقق لهم الزمان كل ما يحلمون بتحقيقه . فالشاعر يعقد علاقة بين الريح والماء . الريح يحرك الماء ، فتبدو تموجاته دليلا على الاستمرار والحيوية ، فيعلق الشاعر عن نشوته هو ومن معه من الشاربين فى ظل تسيطر عليل عناصر من الطبيعة ، قوامها الماء والهواء ، وهما عناصر الحياة . وتبدو الحواجز غير موجودة فلا يعوق تحقيق أمل ما اى عائق . فقد ملكت الخمر الأحلام ، وأصبح الشارب مالكا للدهر وليس الدهر مالكا له ، كل هذا بسحر الخمر التى شفت الهموم ، ونجحت فى شفاء ما عجز عنه الدواء ، فالخمر أعلى قدرا من الدواء ، لانها دواء ما استعصى شفاؤه ، وبدا البرء منه مستحيلا .

وهناك مقطوعة يفخر فيها بكرامه فى حواره مع سلمى التى تعاتبه على اسرافه فى تكريم الضيف فى قوله :

قالت سلامة : اين المال ؟ قلت لها
المال ويحك لاقى الحمد فاصطحبا
الحمد فرق مالى فى الحقوق ، فما
ابقين ذما ، ولا ابقين لى نشبا
لما احتبى الضيف ، واعتلت حلوبتها
بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا

(١٣٨) ديوان دعبل : ص ٨٣

مالا يفـوت ، وما قد فات مطلبـــه
فلن يـفوتنى الـرزق الذى كتبـــا
اسـعى لأطلبـه ، والرزق يطـلبنى
والـــرزق أكثر لى منى لـــه طلبـــا
هـل انت واجـد شيء لو عنيت بـــه
كالأجر والحمـــد مرتادا ومكتسبا (١٣٩)

مجموعة منتظمة من الاستعارات فى لوحة واحدة : (المال لاقى الحمد ؛ المال يصطحب الحمد ، الحمد يفرق المال فى الحقوق . القدر يغنى طربا) فيعقد الشاعر علاقة يدركها بين صوت غليان ماء الطهى وتراقص الطعام فيه وبين الغناء الحقيقى ، والرزق لن يفوت صاحبه . فالرزق أكثر طلبا للانسان بدرجة تعلو على طلب الانسان له . والأجر والحمد مرتاد والأجر والحمد مكتسب .

مجموعة منتظمة من الاستعارات يحكمها قياس منطقى منظم ، وتتشكل فى تركيب ميكانيكى محكم ، تشترك بينها عناصر جوهرية مشتركة ، لتقيم الاستعارة المصفاة المركزة المتصلة حلقاتها ، فالعلاقة أكيدة بين الكرم والمـال وغناء القدر والحمد والأجر ، والانسان وصراعه مع الرزق ، والرزق الذى لا يخطىء فى أن يصيب صاحبه ، ولابد للانسان من الكفاح أيضا وبذل الجهد لطلبه . وتبدو جزئيات الصورة متناسقة ، متآلفة ، لانشوز بينها ، ولاغرابة بين أطرافها . فيبدو الشاعر مدركا للعلاقات الخفية بين الأشياء ادراكا واعيا ، فهو فنان ذو قريحة عالية . فالمال انسان يقابل الحمد ، وليس الحمد هو الذى قابل المال ، ولو بذل المال ما حصل ما حصل الكريم على حمد الناس وبعد أن يلتقى المال بالثناء والشكر على بذله يصطحبه ولايفارقه أبدا ؛ وهذا الحمد سبب فى بذل الكريم ماله ؛ فمن أجله فرق المال فى الحقوق ؛ ويؤدى الرزق نفس الدور الذى يقوم به الانسان المكافح الذى يسعى لطلبه ، وفى نفس الوقت يسعى الآخر جاهدا للعثور عليه حتى يتم اللقاء ، وقد يكون الطرف المعنوى الاخر وهو الرزق أكثر فى سعيه من الانسان الذى يسعى اليه .

---

(١٣٩) ديوان دعبل : ص ١٠٦ ، ١٠٧

واللوحة تنتظم مجموعة من الاستعارات « وهذه المجموعة المنتظمة من الاستعارات تخضع لقوانين تركيبية صارمة ، ومن هنا يمكن القول بأن « الميكانيزم » المنطقى للاستعارة يتمثل فى البحث عن التقاطعات فى المجال القياسى ، وهو مجال يعرفه الشعراء بالحدس ويمثل نوعا من الشفرة التى تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشركة ، مما يمثل نوعا من « مصفاة البنية » فى الصورة الشعرية ، يؤدى الى ترابطها بشكل محكم ، فاذا وصلنا الى اقامة القنطرة الأساسية التى تصل بينها كنا ملزمين بالعثور عليها ، اذ انها تصبح حينئذ مثل الصراط المستقيم الذى لايقبل انحرافا ولا يسمح بتردد » (١٤٠)

ومن الوسائل الفنية فى تشكيل صورته الاستعارية عند (الحوار) بينه وبين أحد الأطراف المعنوية التى يبث فيها روح الكائن الحى الذى يسمع ويعى ويجيب ، ويدير الحوار فى ذكاء ومقدرة وتعليل للظواهر والأمور قد يفوت فى تفكيره وحواره . . ما يناقشه فيه الطرف الأول الناطق المفكر حتى أضحى الحوار من أبرز المعالم الفنية للصورة الاستعارية فى شعر دعبل ، كما فى قوله بمدح المطلب بن عبد الله الخزاعى :

سألت (الندى) ــ لا عدمت الندى ــ وقد كان منا زمانا عزب

فقلت : (طال عهد اللقا)

فهل (غبت) بالله ، أم لم تغب ؟

فقال : بلى ، لم ازل غائبا

ولكن (قدمت مع المطلب) (١٤١)

فالشاعر يسأل الندى ، الذى يحمله قادرا على أن يسأل ويجيب ، ويتفوق الكرم مع الشاعر فى ملاحظته لغيابه ، ويعلل سر غيابه ، وأتى الشاعر باسناد افعال لاتتناسب فى الحقيقة الا الانسان الكائن الحى الناطق ، وينسب الشاعر تلك الأفعال الى الطرف المعنوى وهو الندى فى طائفة من الاستعارات المكنية المتتالية فى قوله سألت ، وقلت له ، وقال ، وطال ، وغبت ، وقدمت . . وهى مجموعة منتظمة من الاستعارات تسير على نغمة واحده لاتشذ جزئية

---

(١٤٠) د . صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد الادبى ص ٢٧٦

(١٤١) ديوان دعبل : ص ١٢١

عن الأخرى أو تنفر ، فالسؤال ثم القول ، ثم انتظار الجـــواب . كذلك تلمع الاستعارة فى قوله قدمت مع المطلب . حيث يجعل الكرم انسانا مصاحبا للمطلب يقدم معه ، ويغيب بغيابه ، فكما لاقى المال الحمد وصاحبه ــ سابقا ــ وكلها أطراف معنوية ، يتطور فن الشاعر التصويرى فى الصورة التالية فيجعل طرفا معنويا يصاحب ويقدم ويغيب مع طرف حسى كائن موجود وملموس . يسأل الشاعر الانسان ويخاطب ويستفسر بـــل يستوحش عنصرا من احب العناصر الى نفسه وهو الكرم . يتمنى الشاعر أن يلتقى به دائما ، واذا غاب عنه لحظة خيل اليه أن عهد اللقاء قد طال ويظل فى حيرة ، هل غاب الندى ؟ أم لم يغب ، ويطرق الجواب للندى الذى يقر ويعترف بأنه كان غائبا لغياب المطلب ويحضر مع قدومه ، فالكرم والكريم أمر واحد أو هما شيئا متلازمان .

وتخف حلقات المجموعة المنتظمة من الاستعارات ، فيقل عدد جزئياتها ، ويقويها الشاعر بمزجها بعناصر اخرى من التشبيه والكناية ، حتى يحـــدث تركيزا فى صورته وتكثيفا وعمقا فهو يقول :

يصافح (الموت) بوجه دام

حر رفيق واضح بســـام

يسل من فكيه كالحســـام

صفيحة (تلمع) بالكلام (١٤٢)

فيخلع الشاعر على الأمور المعنوية ، صفات بشرية حـــين يصور الممدوح شجاعا يصافح الموت ولا يرهبه برغم وجهه الدامى . فلا عـــداء بينه وبين الموت ، بل ويصافحه ، والموت انسان يمد يده ليصافح القائد ولا يغـــدر به فيقتنصه لأنه يكشف صدره أمامه مرحبا ، من تلك الطعنات التى صوبها اليه الاعداء وبالرغم من وجهه الدامى فانه يصافح الموت ، فهو قائد يجمع الى جانب شجاعته بلاغه وبيانا ، تخرج الكلمات من فكيه كالسيف البائر ، فهو قادر على اللعب بالكلام ، فى جمال لفظ وحسن اداء . وقد أعطى الشاعر ممدوحه غاية ما

---

(١٤٢) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

يعطى فى عصره ، فوصفه بأجمل الخصال وهى الشجاعة والبيان ، فمزج صورته بعناصرها الفنية المشكلة لها من استعارة مكنية فى قوله يصافح الموت وكناية فى قوله وجه دام ، وتشبيه فى قوله كالحسام ليجمع الجزئيات كلها ويصهرها فى بوتقه واحدة لتثمر صورة مزدهرة زاهية .

ولا تمثل المجموعات المنتظمة من الاستعارات سمة غالبة فى صورة دعبل فقد يكون لكثرة الاستعارات دليل على ميل الشاعر الى الاغراب « أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهى التى تستخدم الفاظ غير مألومة ، وأعنى بالالفاظ غير المألوفة : الغريب والمستعار وكل ما بعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التى تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لغزا او رطانة ، لأنها بالاستعارات يجعل منها لغزا ، وملؤها بالغريب يجعل منها **رطانة** ، فان حقيقة اللغز هى قبول أمور واقعه مع التآلف بينها على وجه يجعلها مستحيلة ، وليس يمكن ذلك بالتركيب العادى للالفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة (١٤٣) .

ويميل الشاعر فى بعض صوره الاستعاريه الى التفصيل بعد الاجمال ،لا الى التحليل والتعليل ، كما يتضح فى صورة يرثى فيها المطلب الخزاعى :

مات الثلاثة لما مات مطلب
مات الحياء ومات الرعب والرهب (١٤٤)

فالحياء والرعب والرهبه جعلهم الشاعر كائنات حيه . تحيا بحياة الحاكم ، وتموت تموته . كما تطبع الصورة بطابع حزين ، تشكل البكائيات جانبا فى تصويره كما فى قوله :

بكى لشتات الدين مكتئب صب
وفاض بفرط الدمع من عينه غرب (١٤٥)

فالدين أمر يقسم ويفرق ويوزع ، وقد بكى من أجله المعتصمون بحبله ، ومن بكائياته الاستعارية حين يخاطب العين ويأمرها بالبكاء والجود بالعبرات ،

---

(١٤٣) كتاب أرسطاطاليس فى الشعر — تحقيق د . شكرى عياد ص ١٢٣ ط . دار الكاتب العربى — القاهرة — ١٩٦٧

(١٤٤) ديوان دعبل : ص ٣٢٠

(١٤٥) ديوان دعبل : ص ١٠٢

كأنه يخاطب كائنا حيا يستجيب لندائه ويمتثل لأمره .

فيا عين بكيهم ، وجـــودى بعبـــرة
فقد آن للتسكـــاب والهمـــلات

والأرض تبكى ، كما يبكى الانسان ، والسماء أيضا كأنها انسان حزين يبكى ونجومها تنوح وتنعب من طوال نواحها ، فالبكاء يعم الكون كله عاليه وسافله نجمه وجبله ليشارك الشاعر الانسان شعوره وحزنه ويواسيه فى فقد ارضا ، حين نسج الشاعر من خيوط الحزن ، وصاغ من دمع العين صورته الباكية التى يقول فيها :

على من بـــكته الأرض واسترجعت له
رءوس الجبـــال الشامخـــات وذلت

وقد أعولت تبكى الســماء لفقـــــده
وانجمهـــا ناحـــت عليه وكلت (١٤٧)

ومن البكائيات التى خلع عليها من صفات الانسان ما يجسـد المعنوى ويشخصه باستعارة مكنية ، يجعل « البم يبكى » ويرشح الاستعارة بصورة جزئية حضارية ، حين يجعل أوتار العود تبكى على فقد ابراهيم الموصـلى فى قوله :

سيبـــكى البم من جزع عليـــه
وتبكيـــه الثـــالث والمثـــانى

وتثكله اقيـــان وحافظـــوهـــا
وينعـــاه الـــزقاق الى الـــدنان

فتشير الصورة الى سمة منية واضحة ، فى تصوير الشاعر الاستعارى حين ينسج الصورة من خيوط ملائمة ومناسبة لميول صاحبها ، فحين مات القائد الحاكم مات الحياء والرعب والرهبة ، وحين مات الامام بكته الأرض و لسماء والجبال ، وناحت عليه الأنجم وكلت ، وحين يموت أحد رجال الطرب يبكيه وتر

---

(١٤٦) ديوان دعبل : ص ١٤١
(١٤٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(١٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

العود الغليظ وتردد الأوتار الاخرى البكاء ، ويستشعر بفقده القيان والساقيات ويقوم الزق بتقديم العزاء الى الن ويتعاه ، فعناصر الصورة ملائمة تماما للموقف . وتلك من أدق سمات الصورة الفنية فى شعر دعبل حيث تتسم بالملائمة بين الأداة والموقف ، وما اللغة الا تعبير مناسب للظروف ، وتختلف الأداة حسب اختلاف الموقف .

كما يجعل الشاعر من الليالى شيئا يقص حواشى قبيلة خزاعه التى ملأت الأرض فى صورة تركيبية تمزج بين الاستعارة والكناية فى قوله :

كانت خزاعه ملء الارض ما اتسعت فقص مر الليالى من حواشيها (١٤٩)

ومن صوره الجزئية التى يشخص فيها المعنوى ، ويجسده فى استعاراته المكنية التى غلفت بطابع من الحزن قوله فى آل البيت :

وثب الـــزمان بـــكم فشـ ـتت منـــكم ما الفـــا

فالزمـــان يثب ، والزمان يشتت ، ويفرق ما ائتلف واجتمع . حتى اضحت الصورة البكائية من أبرز معالم تصويره الاستعارى . وكما صور الأرض تبكى بصورها تشرب حين يسقيها الشاعر كأسا من دمعه اذا لـم تسعفه الخمر وحتى ينسى بها أحزانه ، على فقد الحبيب فيقول :

فمـــا بلغتنى الكأس الاشربتهـــا والا سقيت الارض كأسا من الدمع

وقد ساعد الشاعر على ان يبدع فى البكائيات الصـــورة المتوســلة بالاستعارة كأداة فنية لتحقيقها . ذلك الاسلوب التصويرى الذى عرف بـــه فى روعة تأثيره بقلوب سامعيه ومخاطبة عواطفهم ، قبل محـــاجاة عقولهم . ابعد ما يكون عن التوسل بالحجة والمنطق ومخاطبة العقل فى الاقناع . فتكاد عيون الشيعة المحبين لآل البيت لاتتوقف عن دموعها حين يصور لهم الشاعر بريشته الحزينة الباكية لوحة بكائية فى رثاء الحسين ، يشكلها من صـــور جزئية دامعة كلها ، متلاحقة متناسقة فى أحكام عاطفى لا يصيبه الفتور أو ينتابه ضعف فى قولـــه :

---

(١٤٩) ديوان دعبل : ص ٣١٠

(١٥٠) ديوان دعبل : ص ٢٣٧

(١٥١) ديوان دعبل : ص ٢٣٢

أيقظت اجفانا وكنت لها كرى وانمت عينا لم تكن بك تهجع
كحلت بمنظرك العيون عماية واصم نعيك كل اذن تسمع
ما روضة الا تمنت أنها لك مضجع ، ولخط قبرك موضع

ويؤدى التقابل فى اللوحة الباكية دوره الفنى المعد له ، وبالرغم من أن الصورة متقابلة الا انها متشابهة فى الاشتراك فى الصفة التى يقوم كل طرف من أطراف الصورة بدور قد يخالف او يقف على الطرف المناقض والتابل للطرف الآخر من الصورة «ومما يلفت النظر الى حقيقة اساسية وهى ان الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث انها ملونة ومختلفة فى نفس الوقت حيث ان احدها ابيض والآخر أسود ، ومن هنا نرى أن نواة الدلالة تكمن فى هذه النقطة الثلاثية التى يلتقى فيها التشبيه بما يخالفه ويشبهه معا » (١٥٢)

وفى اغلب اساليب الاستعارة يضيف الفعل الى المشبه ؛ ويكثر من الاستعارة المكنية ويأتى بافعال مضارعة تحكى الحركة ، ليشخص المعنوى كما فى قوله بعد موت المعتصم وتولى الواثق :

تمر هذا ومر الشؤم يتبعه وقام هذا الويل والنكد (١٥٤)

كما يسند الفعل المضارع الى الكرم والى المهج فى قوله :

فعلى ايماننا يجرى الندى وعلى اسيافنا تجرى المهج

صورة نمطية توحى بامتداده الفنى فى جذور الموروث . ويقابلها بصورة أخرى يبث فيها من روحه الفنية ما يوائم واقعة الحضارى حيث يجعل للذة ثوبا يرفل فيه المستمتع بشبابه وصباه ايام سعادته ولهوه ويفتتح صورته بما تعود القدماء أن يدعو به :

سقيا ورعيا لأيام الصبابات أيام ارفل فى اثواب لذاتى (١٥٥)

ومن صوره أيضا صورة يوم الحساب ، وجلباب الغدر ،

---

(١٥٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(١٥٣) د . صلاح فضل ــ نظرية البنائية في النقد الادبى
ط . الانجلو المصرية ١٩٧٨ ص ٢٧٥
(١٥٤) ديوان دعبل : ص ١٦٨
(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٦١
(١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦

والتجارب التى تذاق :

فدعونى وما الذ واهـــــــوى وادفنوا بى فى صدر يوم الحساب

وفى قوله :

ان يغدرن فـــان الغـــدر البسه من الأبوة والأجداد جلبابـــه (١٥٨)

وفى قوله :

متى ما تذوقه التجارب صاحبـــا من الناس تردده اليك التجارب (١٥٩)

ويشكل صورته مستعينا بالأمور المعنوية دون حاجة الى أن يقـرن المعنوى بالحس ، أو الحس بالمعنوى فيبتكر علاقة يدركها بوعيه الفنى بين طرفى الصورة المعنويين ، حين يجعل معاشرة الفتاة الحسناء والقرب منها كفيل باراحة الهموم ودفع الاحزان من صدره ؛ وهو لايؤمن بهذا بـل يؤمن بأن علاج الهم ودمعه يراه فى ركوب المهارى فى الصحراء :

كذب الزاعمون ان دواء الـــــ هم قرب الخريـدة الحسنـــاء

ما دواء الهمـــوم الا المهـــــارى تعتلى فى التنوفـة الملســـاء (١٦٠)

وكما كان للغدر جلباب يلبس ، فان للهو رداء يخلع ، حـين يقول فى صورة من صور الشيب :

خلع اللهو واضحـــى مسبـــلا للنهى نضـــل قميص وردا (١٦١)

والنوال امر يمكن رؤيتـــه :

وارى النوال يزينـــه تعجيلـــه والمطل آفته نائـل الوهـاب (١٦٢)

واللؤم يؤم نعش المهجو الى قبره :

مضى خلف واللؤم تـد ام نعشـــه الى القبر ، فيه مـا اقام مقيم (١٦٣)

ولنود اهل ، ويدفع عنه الشاعر الاتهام ، فى صورة تقابلية تجمع بين المكافأة والتقصير :

---

(١٥٧) ديوان دعبل : ص ١١٨

(١٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٥٩) ديوان دعبل : ص ١٠٤

(١٦٠) ديوان دعبل : ص ٩٦

(١٦١) ديوان دعبل : ص ٩٨

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ١١٣

(١٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٧٥

فان نحن كافانا فأهل لودنا وان نحن قصرنا فما الود متهم (١٦٤)

ويجعل من العلم قادرا على النهوض بالخسيس الى الرفعة و لمجد ، والجهل قادرا على خمول ذكر الفتى :

العلم ينهض بالخسيس الى العلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب (١٦٥)

والمشيب يأتى والشباب يذهب :

جاء مشيبى ومضى شبابى (١٦٦)

فالشاعر يخلع قدرة الحضور والذهاب على معانى مجردة ، فى صورتين متضادتين مما يدفع بعض النقاد الى الاعتقاد بما يقوله (جريماس) فى الدلالة البنائية اذ يقول « فاذا انطلقنا من تحليلات جريماس فى الدلالة البنائية راينا ان المعنى اللغوى ينجم من تركيب كلمتين مختلفين على طول محور دلالى ، فمثلا يعتمد كل من ابيض واسود على محور دلالى هو اللون ، ويساعدنا هذا الهيكل على تحديد الفروق المميزة فى مادة كانت فى بادىء الامر مشوشة مختلفة مما يلفت النظر الى حقيقة اساسية هى أن الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث أنها ملونة ، ومختلفة فى نفس الوقت حيث أن احدها ابيض والآخر اسود » (١٦٧) والشاعر يتمكن فى تصويره الاستعارى التقابلى من الجمع بين شيئين مختلفين تربطهما علاقات متعددة . ومن هذه الصور قوله :

كذاك من كان هدم المجد غايته فانه لبناة المجد سبابه (١٦٨)

فالمجد بناء يبنى ويهدم ، يشيد ويقوض ، صورة معللة منطقية . فمن كان هدم المجد غايته فانه لا يكف عن سب بنائه واصحابه . وقد ابصر الشاعر العلاقة بين العناصر المكونة لصورته ، وبين مشاعره وافكاره الداخلية الباطنية

---

(١٦٤) ديوان دعبل : ٢٨٧

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ١١٦

(١٦٦) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(١٦٧) د . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبى ص ١٧٥

(١٦٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٦٩) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية

ط . مكتبة مصر — (الاولى) ١٩٥٨ ص ١٢٦

« وهى العلاقات التى يعبر عنها باسم الاستعارة » (١٦٩) . وتناسقت افكار الصورة ، وترتبت الصورة الثانية على حدوث الصورة الاولى مما يجعل : « تناسق الافكار والمشاعر والصور تتركز حول محور اساسى هو شخصية الشاعر الجاهدة فى النمو ، ولا يمكن ان تنكشف فى خارج مجال القصيدة والمجال النفسى العام للشاعر » (١٧٠) .

ويأتى الشاعر بالمتضادين فى صورة واحدة لا فى صورتين استعارتين — كما سبق — فيقول :

بع السفاهة بالوقار وبالنهى ثمن لعمرك — ان فعلت — ربيح(١٧١)

فجعل من السفاهة امرا يباع ويشترى به الوقار . والتعقل ثمن للحياة والربح فيها . اذا التزم الانسان بما ينصحه به الشاعر . وقد راعى الشاعر المناسبة فى استعمال كل هذه الالوان المتقابلة من العلم والجهل والبناء والهدم، والسفاهة والوقار لبصره الكامل بوجوه التشابه بين الامور ، كما نجح فى الجمع بين الاستعاره ولون من الوان الزينة اللفظية « ليناى بالعبارة عن السوقية والابتذال ، والاستعمال الاصلى يكسبها وضوحا ، وليس أعون على اكتساب الوضوح مع اجتناب السوقية من تغيير الكلمات ، وتحوير هيئتها عن أوضاعها الاصلية والخروج عن الاستعمال العادى لتجنب السوقية ، وباشتراك هذه الانواع من الكلام العادى يكتسب الوضوح »(١٧٢) .

وفى تقسيم رائع تتابع الصور الاستعارية فى بيت واحد ، كما استطاع من قبل أن يجمع هذا الحشد من الصور التشبيهية فى بيت واحد ليقابل بين البعد والقرب ، وبين الطمع واليأس فى عدة صور جزئية بليغة ذات رنين ونغم ينتشر فى دوائر منتظمة وحلقات محكمة . ومنها قوله :

---

(١٧٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ١٣٠

(١٧١) ديوان دعبل : ص ١٦٣

(١٧٢) د . شكرى عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر، تحقيق وترجمة د . شكرى عياد — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢٤

فلا البعد يسليني ولا القرب نافعي وفي الطمع الادواء واليأس لايبرى(١٧٣)

وكثرة الصور وتعددها في بيت واحد لا يعيب الشاعر ، ولا ينتقص من فنه ، مادام يعمها التوحيد بين الافكار ، والصلات المتناسقة بين الصور التي نعتمد كلها على امور معنوية . وكل استعارة ولدت اخرى دون تعقيد أو التواء ، أو تصنع وتكلف .

ومن ابرز سمات الاستعارة في شعر دعبل تعاطفها مع أحلامه ، وتجسيدها لآماله . فلم يكن الفنان غائبا في صورته ولم تكن الصورة عربة عن صاحبها ، واسقط الشاعر من ذاته على اجزاء واقعه . حتى عد الاسقاط من ادوات التشخيص المكون لصورته الاستعاريه ، آمن الشاعر بالتشيع عقيدة ومذهبا ، وتغنى بالشيب في العديد من صوره ، فخرجت الصورة لتعبر عن المذهب ، وما يؤمن به ، ويتمناه في واقعه ، ورسمت أجمل اللوحات الفنية في تصوير موقفه من الشيب الذي تغنى به الكثير من شعراء العربية . واسقط مشاعره وجسد آماله واوضح رغبته في ان يتولى الخلافة . فيشخص غدير (خم) ، ويجعله شاهدا على ما اوصى به الرسول عليه السلام لعلي ابن ابي طالب فيقول الشاعر :

فان جحدوا كان الغدير شهيده وبدر واحد شامخ الهضبات(١٧٤)

واسقط من ذاته المؤمنة بمحمد عليه السلام ورسالته ، ما جسد آماله في ان يحل الامن والبركة بقبره الشريف وأن يسقى الله من غيثه الطاهر تلك البقعة المباركة ، فيقول في احدى صوره :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثه فقد حل فيه الامن والبركات (١٧٥)

ويوظف الشاعر الاستعارة في تصوير مذهبه وشعوره وأمله ، فينطق القرآن متغنيا بفضائل آل محمد ، ويخص منه ما يشغله ، وهو ولاية علي ابن ابي طالب في اسقاط مشاعره التي تتجلى الحياة البشرية من الامور المعنوية . في قوله :

---

(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(١٧٤) ديوان دعبل : ص ١٢٩

(١٧٥) ديوان دعبل : ص ٣٥

نطق القرآن بفضل آل محمـــد ... وولاية لعليهم لم تجحـــد (١٧٦)

ومن تلك الصور تصويره علم النبى امرا يورث ، وديار آل النبـــى تسأل كما يسأل الإنسان ليضفى على المعنوى قدرة من القدرات البشريـــة فتنطق وتعبر عما اصاب اهلها الذين رحلوا عنها ، ويوجه اليـــه سؤالا ليعرف متى كان عهدها بالصلاة والصوم فى قولـــه :

فيا وارثى علم النبى . والـــه ... عليكم ســـلام دائم النفحـــات

قفا نسأل الدار التى خف اهلها ... متى عهدها بالصوم والصلوات(١٧٧)

ويسقط الشاعر مشاعره الحزينة فى صورة يصف فيها ما اصاب آل النبى ، فيرى الدهر حزينا طالما الظلم يخيم على آل البيت ، فيقول :

لا أضحك الله سن الدهر ان ضحكت

وآل احمد مظلومون قد قهروا (١٧٨)

ويضحك الزمان ويفرح ، لان آل البيت أخذوا حقا من حقوقهم المهضومة حين رد المأمون (فدك) للعلويين ، فيقول :

اصبح وجه الزمان قد ضحكـــا ... برد مأمون هاشم فدكـــا (١٧٩)

وقد عمر الشاعر طويلا ، وضحك المشيب براسه ، فبكى ، ولكنه لم يجزع بل راى فى الشيب نذيرا بالنهى والتعقل ، وخلع رداء اللهو والبعد عن غيابات الصبا ، ورحب بقدوم ضيفه بشيرا بحياة الاتزان والتروى ، فأبدع الشاعر أجمل صوره الاستعارية فى الشيب ، حين اسقط ما يحسه به ، وما يـــراه فيه مجسدا فى تصويره ، معبرا عن شعوره الحقيقى لذلك البشير الذى حل به ؛ بينما يراه غيره نذيرا ، فكانت صورة الشيب مـــن الصور التى بث فيها الشاعر من روحه وعبر عن فكره ، واخذت الكثـــير من ذاته ، فى تفسير وتعليل ، ورؤية فنية ، واقامة علاقات منطقية فـــى تناسب محكم ومنها قوله فى اجمل لوحاته الفنية التى اشتهر بها ، عرف ،

---

(١٧٦) ديوان دعبل : ص ١٧٣

(١٧٧) ديوان دعبل : ص ١٢٢

(١٧٨) ديوان دعبل : ص ١٨٦

(١٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٧

وأصبح ابن قوله لها ، وذاع صيته بين الشعراء ، بعد أن قال فى الشيب مخاطبا سلمى :

لا تعجبى ياسلم من رجـــــل ضحك المشيب برأسه فبكى (١٨٠)

فعقد الشاعر استعارته المكنية بأن اسند صفة من صفات الانسان الى المشيب وجعله يبدو ضاحكا فى رأسه بينما يبكى صاحبه على ماقدم من غوايات الصبا فى شبابه . ضحك المشيب انتصارا لظهوره وقهره للنفس ، واستهزاء لرغبة الانسان فى استمرار الغى ، فاتاها النذير ووضع لها حدا لغيها ، والانسان فى ضحكه يفتح فمه وتظهر أسنانه . هكذا الشيب المتفرق فى شعره بلونه الابيض مما دفع الشاعر الى أن يقيم العلاقة بين ضحك الانسان واشتعال الرأس شيبا ، ومما يزيد الصورة روعة وجمالا توسله بلون من الوان البديع المحبب الى نفسه وهو التضاد بين الضحك والبكاء لتبدو الفوارق أكثر تمييزا والفواصل أشد وضوحا وبريقا ، ويشترك القلب مع العين فى سفك دم الحب الذى كاد غرامه وشغفه بمحبوبته يقضى عليه ؛ ولولا العين التى رأتواستمتعت والقلب الذى أحب واقتنع بما أحبه ، ولكن المشيب يقف حائلا ومانعا ومحذرا ، وان كانت صورة (ضحك المشيب) موجزة مكثفة مركزة مقتضبة، الا انها خصبة مصفاة نامية ، أمدت المتذوق بالمعنى الكثير فى اللفظ اليسير حتى أخرج الشاعر « من الصدفة الواحدة عددا من الدرر ، وجنى من الغصن الواحد الوانا من الثمر » (١٨١) .

وعبرت الصورة عند دعبل عن ذات الشاعر نفسه الذى اسقط من روح مشاعره واحساس قلبه على تصويره . ويختلف شعوره مع تقدم سنى عمره ، فتنمو صورته مع سنه ، وان بكى فى بداية مشيبه ، وقلما ضحك بعد أن ضحك طويلا فى شبابه محاولا ازالة العجب من نفس سلمى، فانه فى صورة تالية للشيب يسقط فيها احساسه بالاقتناع به ، فيرى فيه

---

(١٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٩

(١٨١) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٤٠

رداء حلمه ، وشعار أدبه ، كما كان الشباب رداء لهوه . فلا يبكى الشاعر هذه المرة بعد أن تعود على رؤية المشيب ورأى أن حياته اضحت اكثر تعقلا واتزانا من لهو الشباب ، فيقول معللا مصورا :

أن المشيب رداء الحلم والادب ... كما اشباب رداء اللهو واللعب
تعجبت أن رأت شيبى فقلت لها ... لا تعجبى ، من يطل عمر بل يشب
شيب الرجال لهم زين ومكرمة ... وشيبكن لكن العار فاكتئبى
فينا لكن ـ وان شيب بدا ـ أرب ... وليس فيكن بعد الشيب من أرب(١٨٢)

فيجعل للحلم رداء يكتسى به ، كذلك للأدب ايضا . وهذا الرداء هو المشيب ، كما كان الشباب رداء للهو واللعب . ويعلل الشاعر ويفسر صورته ، ويحلل مشاعر نفسه التى أسقطها فى تصويره ، فالمشيب ضرورى وحتمى فى ظهوره حين يطول العمر ، والمشيب للرجال زينة ومكرمة بينما شيب النساء عار لهن ، بحق أن يشعرن بالاكتئاب ، وللنساء فى شيب الرجال مآرب واطماع ، بينما لا يرى الشاعر مأربا فى امراة ضحك المشيب برأسها ، وقد صب الشاعر تجربته ، وعبر عن موقفه بأداة رصينة وحذف منها الفضول وصفى التعبير ، واحسن التقسيم ، فبدت الصورة موحدة النسج بعد أن كانت متوازية الخطوط بادية الحدود والفواصل ، أكثر جنوحا الى الاقناع والتمايل ؛ فلم تكن الصورة حلى زائفة ، بل أدت دورا جوهريا فى التعبير عن ذات الشاعر ، وتحرير طاقته الكامنة التى تولدت فى صوره ، وفى كلمات محددة ، قامت علاقات متبادلة بين امور مختلفة ، وبدت أكثر حساسية فى اسقاطها لشعور جوهرى لدى الانسان . فكانت الصورة تعبيرا عن « حركة الاشياء والكائنات التى تحاول التوحيد بين ثنائل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب »(١٨٣) .

وفى صورة ثالثة عن المشيب ، يبدع الشاعر فى اقامة علاقاته الفنية بين العناصر المشكلة لها . فالمحبة لا تعير تذلل الشاعر لها اهتماما ، ولا تجيب طلبه فى الوصال . والشيب يغمزها بألا تفعل ، وينصحها بألا تجيبه الى طلبه ؛ فهو رداء الحلم والادب ، وهى نافرة من شيبه ، فيقول :

---

(١٨٢) ديوان دعبل : ص ٣٢٣

(١٨٣) د . صلاح فضل : نظرية البنائية فى النقد العربى ص ٢٧٩

لمـــا رأت شيبا يلوح بمفرقـــــى صـــدت صدود مفـــارق متجمـــــل
فظللت اطلب وصـــلها بتذلـــــــل والشيب يغمزها بأن لاتفعلى(١٨٤)

ويبدو ابتكار الشاعر فى قوله (الشيب يغمزها) كما تبدو دقة اختيار اللفظ (يغمزها) ليزيد من روعة الصورة وجمالها ، واذا اعترض بان التصوير غير مطابق للحقيقة فيمكن أن يجاب بأن الشاعر صور الأشياء ومثلها بما ينبغى أن تكون عليه . وساهمت الصورة فى جمال العبارة فلم تبد سطحية ساذجة بل بدت جزلة قوية .

وابتكر الشاعر بخياله الخصب الكثير من الصور الاستعارية التى بدا تجديده جليا فيها « وكلما كانت الصورة فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية واعطاء ابعاد جديدة لما يتسنى للانسان ان يسيطر عليـــه » (١٨٥) .

ومن هذه (الصور المبتكرة) ما جمع فيها بين الموروث والعصرى ، وبين التشبيه والاستعارة ما قاله فى الشيب :

اهلا وسهلا بالمشيب فانـــــــه سمة العفيف وحلية المتحـــــرج
وكأن شيبى نظـم در زاهـــــر فى تـــاج ذى ملك أغـــر متـــــوج
ضيف ألم بمفرقـــى فكريتـــــه رفض الغواية واقتصاد المنهج(١٨٦)

فتتناثر جزئيات الصورة فى اللوحة تناثرا ظاهرا ، ويحتفل الشـــــاعر بكل جزئيـــة على حدة ، وقد تسمو صورة على صورة ، وان حاولت كل صورة أن تظفر باهتمـــام فى ذاتها ، يجمعها أنها تدور جميعا حول موضوع واحد . بعيدة عـــن الانفعال الحاد ، والحس العنيف . وتمثل هذه اللوحة تجربة انسانية صادقة ، تمثل موقف الشاعر ؛ فهى لا تصور موقفا عاديا من مواقف الحيـــاة اليومية المألوفة من أحداث المجتمع أو أحداثهم الخاصة ، وانما تمثل رؤيـــة الشاعر لمـــا أصابه الشيب الذى بكى أول ظهوره وقد يحزن الكثيرون مـــن الشعراء لرؤية الشيب فى مفرق رؤوسهم ، ولكن الشاعر عبر عن الموقف بعرضه

---

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٣٥٠
(١٨٥) د . شكرى عياد : كتاب ارسطاطاليس فى الشعر ١٥٩
(١٨٦) ديوان دعبل : ص ١٥٩

في واحة اخضرار فني ، جمع فيها بين الوان من التشبيه والاستعارة ليفك ما حاولت صحارى التقليد والجمود ان تحاصره ، ويصدق الشاعر الفنان نجح في فك الحصار من حول واحته الخضراء ، فخرجت اللوحة رائعة بصورها القائمة على البساطة وصحة التركيب وجودة التعليل والتحليل . فالشاعر يرحب بالمشيب كما يرحب الانسان بضيفه ويشبهه بدرر غالية تزين تاج ملك آخر ، وهذا المشيب ضيف كريم يحل بمفرق الرأس ويقوم له الشاعر بكرم الضيافة . فيقدم له رفض اللهو ، وتجنب غواية النفس ، ويعلن تمسكه بالنهج القويم ، ويبدو ابتكاره في تكريم الشيب بما يناسبه من اصول الضيافة لانه هو الآخر يأتي ومعه الحلم والوقار . ويجمع الشاعر في صورة اخرى بين انتراث والعصر ، بين النمط والحضارة ، بين الخيام وستائر الحرير ، بين البداوة والترف ، ويجعل من البذل والكرم وحسن العطاء خير ما ينصب ويعلى ويستر به ، في صورته التي يقول فيها :

نصبوا خيام البذل حول قبابهم وستروا بآكلة الديباج (١٨٧)

كما بدا ابتكاره ، وروعته التصويرية ، في اللوحة التي رسمها لديكه الذي طار الى بيت الجيران ، فتوسل بالاستعارة التصريحية التي نادرا ما لجأ اليها في صوره الاستعارية ، فهي اخف بكثير من ميله الى استخدام المكنى منها ، في قوله :

أمر المؤذن صالح وضيونه أمر الكمي هفا خلال الماقط (١٨٨)

وللمنايا قدر له ريح عصوف ، هدأت بموت الامام :

فأهدأ ريحه قدر المنايا وقد كانت له ريح عصوف (١٨٩)

ومن صوره المبتكرة التي تقوم فيها العلاقة المتبادلة بين اشياء متنوعة ، تنتمي الى عناصر من الطبيعة ، ومن صفات الكائن الحي ، يثير بها الشاعر الخيال ، ويدنعه الى تصورات متنوعة في قوله عن الهدايا وتأثيرها في الناس :

هدايا الناس بعضهم لبعض تولد في قلوبهم الوصالا

---

(١٨٧) ديوان دعبل : ص ١٥٩
(١٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٠
(١٨٩) ديوان دعبل : ص ٢٣٥

وتزرع فى الضمير هـــوى وودا وتكسوهم اذا حضروا جمالا (١٩٠)

صورة استعارية ، تقوم على التأثر والتأثير ، قريبة من الحركة بعيدة عن النحت والجمود . تجسد علاقات خفية تجعلها أقرب الى اللمس والمشاهدة والى الوجود ، وتتسم بالانصهار بين طرفى الصورة ، حتى يصبح المستعار لـه والمستعار منه أمرا واحدا ، يشع من كل صورة من مكونات اللوحة ايحاءات كثيرة ، ودلالات معبرة جمالية فى قالب من الخبرة الفنية والدراية الواعية .

ويلعب الخيال الخصب دورا واسعا فى الصور الاستعارية المتلاحقة ، فالهدايا تولد الوصال ، والهدايا تزرع الهوى فى الضمير ، والهدايا تكسو الناس جمالا ، خيال خصب ، يميز الصورة ويسمو بها درجات على صـــورة التشبيه ، ويرفعها الى قمة التصوير الفنى ، عقد الشاعر علاقات بين أمور قد لايبدو بينها علاقة وصلة ، فربط بين بعضها البعض ، واستخدم كل صلـــة للطرف الذى يناسبها . والمعنى الذى يريد التعبير عنه ، فنوع بين التوليدوالزرع والكساء ، وكلها أمور استمدها من الطبيعة والحياة والواقع . سارت فى خط دلالى منسق ، حين جنح بفكره التصويرى الى خلق أمور جديده ، فالـــولادة والزرع والنماء كلها أمور تلتقى فى بؤرة واحدة ، تجسم وتغالى فى بيان الأثر الناجم من تقديم الهدايا ، فهى تولد لا تحافظ أو تحمى أو تساعد أو تصـــون ، بل تخلق أمرا لم يكن كائنا ، وهى تزرع لاتنمى أو تحسن بل تخرج أمرا مـــن باطن شىء وتظهره حين لم يكن باديا ، وهى تكسو لا تزين بل تغطى برداء من الجمال . والملاحظ فى كل هذه الحالات أن هناك تجانسا عاطفيا وحسا انفعالنا مشتركا ، وبنية دلالية جمالية متناسقة حتى بدت الصورة برهانا جليا ، وسمة بارزة على عبقرية الشاعر وفنه اكثر تحقيقا واكثر قدرة على التعبير والتصوير . ولم تكن المقارنة أو العلاقة بين الامور مقابلة بين أمرين متعارضين أومتساويين بل هى خلق وابداع لعلاقات واتحاد لعلائق قد تكون موجودة من خلال تجربة خياليـــة مبدعـــة .

والشاعر الفنان يوظف كل الطرائق والادوات الفنية فى تصويره ، ويطوعها

---

(١٩٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

له ، ويشكلها كما يريد ، ويوجهها كما يشاء ، يلون فى تصويره بين الشكل واللون والمعنى والحركة ، وصنف الشاعر ما حوله ومنحه الحياة ، ولمس الجماد والصامت فحرك وانطق ، واحس بعاطفة الآخرين فاتحدت معها عاطفته فى علاقة انصهار وشعور واحد . شعر بكل شىء حوله ، ونظر الى الامور بعين الفنان لابعين الحكيم الفيلسوف ، واستوعب فى تصويره معظم مظاهر الحياة وعواطفها البشرية ، وسلوك البشر — فكان من الشعراء ذوى الملامح الواضحة والسمات الفنية الخالصة ؛ فكانت الاستعارة عنده كما عرفها الجرجانى « ترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيحا ، والاجسام الخرس بينه ، والمعانى الخفية بادية »(١٩١) واتبع فى تصويره الاستعارى كل الوسائل والاساليب التى حددها علماء البلاغة والنقاد قديما وحديثا بين التنويع فى اطراف الصورة من الحس الملموس الى العقلى المعنوى. كما برزت الصورة الاستعارية عنده ممثلة لكل المفاهيم التى تصورها أحيانا بديلا عن معانى حرفية ، واحيانا ننظر اليها على انها نوع من المقارنة وادراك العلاقات بين الأمور ، وتارة ينظر اليها باعتبارها نوعا من التفاعل والاتحاد والانصهار كما فى قوله :

ومفنن أن تغنى أورث الندمان هما (١٩٢)

وقوله :

فاسعدن او اسعفن حتى تقوضت صنوف الدجى بالفجر منهزمات(١٩٣)

ويدرك العلاقة بين الامور التى يشكل متها صورته كما فى قوله :

الجود يعلم انى منذ عاصدنى ماخ نته وقت ميسورى ومعسودى(١٩٤)

وقوله :

وباتت قدرنا طربا تغنى علانية بأعضاء الجزور (١٩٥)

وقوله :

---

(١٩١) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ٣٥

(١٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

(١٩٣) ديوان دعبل : ص ١٢٥

(١٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

(١٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

أين محـــل الحى يـــاوادى خبـــر سقاك الرائح الغادى (١٩٦)

فجرى الشاعر مجرى المصور ، وحاكى الشيء بأمور موجودة فى الحقيقة، ليست موجودة وزالت ، أو أنها ستوجد وتظهر ، ولم يحاك ما ليس له وجود أو امكان ، أو يحرف هيئة وجوده . بل ادرك التناسب والعلاقة واقام الاتحاد والانصهار ، فأضاف بصنعته الفنية فى تصويره الاستعارى بعدا فنيا يظل جانبا بارزا من معالم الصورة الفنية عنده ، فبرزت الصـورة الاستعارية فى شعر دعبل تحمل من شخصه الفنى الكثير حين استقط من ذاته ومن فنه عليها ، وحفلت بعديد من السـمات الخاصـة بهـا ، تجلت فى كثير من مواطنهـا ، **فبدت الصورة الاستعارية فى شعر دعبل حافلة بسـمات فنية بارزة منها :**

ـ توسلت بعناصر من الحس فى طرفيها المستعار والمستعار منه وفى العلاقة المدركة بينهمـا .

ـ ادارت الصورة بنجاح الحوار مع الطبيعة بعناصرها المختلفة ، ومـع الامور المعنوية ومخاطبتها كانسان حى .

ـ عملت الصورة على تشخيص الامور المعنوية وتجسيدها وبث الحيـاة والحركة فيها .

ـ توسلت بأعضاء من جسم الانسان والطير والحيوان وخلعتها على طرف من طرفيها فجسدت المعانى وشخصت الافكار .

ـ بدت فى كثير من مواضعها لوحات فنية تتدافع فيها مجموعات منظمـة متناسقة يربطها علاقة تناسب منطقية وجمالية .

ـ ظهرت احيانا على شكل صور جزئية منفصلة متناثرة تناثرا بين ثنايـا العمل الفنى الذى لم يتمسك بالوحدة الموضوعية تماسكا تاما .

ـ عبرت كثيرا عن الاتجاه القديم الكلاسى الذى يحافظ على المنطق ويحترم العقل ويراعى التناسب . وفى احيان نادرة تخطت حدود المنطق وانصهـرت مع التجربـة .

---

(١٩٦) ديوان دعبل : ص ١٧٤

ـ أسقط الشاعر من مشاعره النفسية والعاطفية الخاصة ، ومن ذاته ووعيه الكثير لبناء الصورة الاستعارية وتشكيلها .

ـ جنحت الى اللون المكنى اكثر من جنوحها الى التصريحى فكثيرا ما اسند الشاعر الفعل الى المشبه ليقوم بالحركة ويودى الوظيفة التى نسبها اليه .

ـ أدركت الحقيقة فى جملتها ، ولم تدركها أجزاء مفرقة منفصلة .

ـ مثلت البكائية حيزا كبيرا فى تشكيل الصورة لما عرف عن الشاعر من ايثاره للنهج التعبيرى التصويرى المؤثر .

ـ تكاثفت مع غيرها من الوان البيان من تشبيه وكناية ، ومن الوان البديع ولا سيما الطباق لابراز المعنى بتضاده .

ـ مالت الصورة الى النهج التحليلى للتعليل والتفسير والاقناع .

ـ ظهرت الروح الابتكارية والقدرة على الجمع بين التراث والعصرى فى نسيج متآلف .

ـ مثلت الصورة مفاهيم الاستعارة المتعارف عليها من بديل حرفى وادراك العلاقات ، والانصهار والاتحاد .

ـ لم تبد الصورة مبتذلة او يمكن الاستغناء عنها بل سارت الصورة الاستعارية بالمعنى خطوات واسعة الى الامام وأعطت الكثير من الافكار بألفاظها المركزة المكثفة ولم يكن الشاعر مسرفا فيها ، بل اتسم بالاعتدال .

ـ حظيت الصورة بقدر عظيم من النماء والتطور ، والقدرة على التوليد ، فلم تكن قالبا جامدا بل تخطى الشاعر بها حدود الاسر الفنى الى الانطلاق فى عالم التجربة الشاملة العريضة .

فكانت الصورة الاستعارية جوهرا لا عرضا ، ولم تكن هدفا أو حلية أو زينة يتكلف الشاعر فى اصطناعها . فتعاطفت الصورة مع الشاعر ، وجسدت آماله ، وشخصت افكاره ، وزادت المعنى وضوحا وبيانا ، فاستعان الشاعر بها للتسامى عن العالم الحسى وخلق عالم خيالى بديلا منه ، فأعطته ما يشاء من خصوصية وامتياز ، فكانت بمثابة « النفذ الاكبر للمغامرات الخصبة

الفذة (١٩٧) وعبر بها عن موقع الاشياء فى الوجدان ، فادت الصورة وظيفتها على خير وجه فى التصوير والتعبير وعدم الجمود امام الحقيقة ، واجاد الشاعر فى اختيار الفاظها ، وروعة الاداء فى الايجاز والتركيز وحسن التركيب ، ومراعاة العلاقة المنطقية بين عناصرها التى بنيت عليها ، فاشعر غيره بالمعنى الذى شعر به ، واشركه معه حتى اعجب برؤيته الخاصة ، وتوالت الاستعارة عقب اختها ، فى علاقة قوية ومناسبة تامة ، فمثلت ما ليس مرئيا بالمرئى ونقلت السامع الى ما ادركه شاهد العيان فى تصوير خيالى غير متطرف « وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية . وهذا الخيال الواسع او المؤلف تتبعه أنواع أخرى من الخيال الجزئى يتراءى فى لغة الاديب وفى عباراته . فتضحت لغته وعباراته خيالية تصويرية تسكنها ارواح واشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات »(١٩٨) . وخرجت كلمات الشاعر ومعانيه معبرة قوية ، حين وقف موقف (الصانع الجديد للغة ، يسمى الاشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أخرى ، باحثا عن علاقات فكرية جديدة »(١٩٩) .

واجاد فى صنعته واحسن فى تشكيله ، فلم يشطح او يشط فى تكوين صوره ، ولم يتوسل بالوهمى ولم يأت بالمستحيل . انما استند الى حقائق الوجدان ، وانفعالات السلوك مربط بين اطرافها ـ فى أحكام يحكم العقل ويحترمه ولا يسفهه ، فأحدثت الصورة اللذة الخاصة بها ، حين راعى الشاعر المناسبة فى استعمال العلاقات والكلمات فى بصر تام بوجوه التشابه ، ومجافاة للغريب والمبتذل فآثر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول فكانت الصورة الاستعارية علامة على عبقرية الشاعر الذى كان سببالها ، وبتلك العبقرية التى لا يمكن ان تعلم ولا تمنح للآخرين اعاد بها معنى الحياة ، وشكل العلاقات بين امورها فى نسق ونظام .

---

(١٩٧) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ١٤٧

(١٩٨) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى : ص ١٧٠

(١٩٩) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى : ص ١٧١

وكانت الصورة الاستعارية صورا « حية تقدم لمتلقيها علاقة متبادلة تقوم على التفاعل الدائم بين طرفيه . بعكس الاستعارة الجامدة التي تتصلب فيها العلاقة وينعدم داخلها التفاعل ومن ثم تتوقف عن أى تعبير أو تأثير (٢٠٠) .

وعلى كل فقد نالت الصورة الاستعارية حقها من جهد الشاعر الذى لم يبخل عليها به ، ولم يقصر فى صياغتها بامكانياته التصويرية الفنية ، واعطت الصورة للشاعر ما يوازى جهده علامة ودليلا وبرهانا جليا على نبوغه وعبقريته فى فن التصوير والتشكيل .

. . . . . .

ثالثا : الكناية ودورها فى تشكيل الصورة

الكناية من العناصر البارزة التى يتوسل بها الشاعر فى تشكيله لصوره . وتقف جنبا الى جنب مع العناصر الاخرى من تشبيه واستعارة ، وتستقل الكناية احيانا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى . حتى عدت من أوضح معالم بناء الصورة فى شعر دعبل . فقد لجأ اليها كثيرا . ولم تخل قصيدة أو مقطوعة من مقطوعاته من التوسل بها ، فنفسه الفنانة تأبى التصريح فى التعبير ، وترى فى الكناية بلاغة وجمالا . ودعوة للعقل الى ان يستنبط ليستخرج ما يرمى الى التعبير عنه .

والتصوير الكنائى ليس بدعا بين الصور البيانية فقد حفل بضروب شتى يجمعها المرحوم د . حفنى شرف فى قوله « فى الكناية اشارة وفيه الارداف وفيه التمثيل وفيه الرمز والايحاء » (٢٠١) وكان للاثبات بالكناية مزية لاتكون للتصريح ، ان اثبات الصفة باثبات دليلها . وايجابها بما هو شاهد على وجودها اكد وابلغ من أن تجىء الى الصفة ، تثبتها هكذا ساذجا خفلا »(٢٠٢) والكناية ابلغ من التصريح واجمل من الافصاح لذلك » كانت الكناية هى الاسلوب

---

(٢٠٠) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ـ ترجمة سلمى الخضراء الجيوشى نشر دار اليقظة العربية ـ بيروت ١٩٦٣ ص ٩٦

(٢٠١) د . حفنى شرف : اعجاز القرآن ص ٢٤٦

(٢٠٢) الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ٥٩

الذى ييسر للمرء أن يقول كل شيء ، وأن يعبر عن كل ما يجول بخاطـره ، وحسنها فى الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ؛ أصل من اصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة . والكناية تساعد فى تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية فى أسلوب بليغ موجز تتآلف الفاظه على معانيه ، فهى من دلائل بلاغة الشاعر واحترامه لذوق المتلقى ولعقله وفكره ، واعترافـه بقدرته على الفهم والتنقيب ، حين يترك الشاعر اللفظ المـراد ليتوسل بما هو أجمل منه رغبة فى التحسين والتجميل والبعد عن الفحش من اللفظ وتجنب ما ينبو عنه الطبع ، معتمدا على ذكاء المتلقى ، وعلى مظنـة المخاطب لايضاح المعنى والتأثير به فى نفوس المستمعين »(٢٠٢) .

وتنوعت صور الكناية فى شـعر دعبل ، وعبر بها عن مختلف معانى شعره هاجيا ومادحا ومفتخرا ، وكنى بها عن اللون وعن الصوت ، وكنى بهـا عن الصفه ، وعن الموصوف ، وعن النسبة ، وامتزجت مع عناصر التشكيل الاخرى من تشبيه واستعارة لتسمو بالصورة على مستوى السطحية والسذاجة وترقى بهـا درجات فى عالم الفن والتصوير . أتى بها الشـاعر متتابعة فى بيت واحد كعادته فى تشبيهاته واستعاراته ايحاء بقدرته وبراعته ، ولونها بكناياته التى عرف بها فكنى عن أحزانه وأفراحه ، وعبر عن عقيدته التى تعصب بهـا وحبـه للعلويين فكنى عن تشيعه وحبه لعلى وآله ، وتوسل بها كثيرا فـى هجائياتـه الجادة والساخرة ، فكنى عن القبيح بما هو أحسن منه تنبولا ، وكثيرا ما توسل بفنه البديعى المحبب اليه وهو التضاد فى ابراز الكناية وتوضيح معناهـا .

وادى الشاعر بكناياته وظيفة هامة فى اعادة تشكيل صور تراثية قديمة وصياغة المادة النمطية بطريقة تصنيفية جديدة . فكانت ثوبا مقتضبا لمعانـى مألوفة لو عبر عنها الشاعر مفصحا مصرحا لكانت مبتذلة ومجتها الأذواق وملتها الآذان ، وعافتها النفس ، فخرجت الكناية بالمعانى الى عالم الجـدة والتطور ، والى سـاحة الألفة والتذوق ، وجنبتها الملل والنفـور ، وكنت عن

---

(٢٠٢) د . عبد الرازق ابو زيد : علم البيان ص ١٤١ ، ١٤٢

المعانى الموروثة اسر الابتذال المرذول .

وطبعت صور دعبل التى اعتمدت على الكناية بطابع من الحزن والبكاء - ومنها قوله فى تائيته مكنيا عن غياب الاحبة من آل البيت عن ديارهم وعطل الديار المقدسة من التلاوة والصلاة :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات (٢٠٤)

وقوله من قصيدة يبكى بها الامام الحسين بن على :

وتبكى على آثار آل محمد وقد ضاق منك الصدر بالحسرات
سقى الله اجداثا على طف كربلا مرابع امطار من المزنات (٢٠٥)

وقوله فى آل البيت ايضا :

سأبكيهم (ما حج لله راكب) (وما ناح قمرى على الشجرات)(٢٠٦)

وقوله فيمن حسن حالة وخاب امل الشاعر فيه :

فتى كنت ارجوه وآمل يومه واشفق ان يفتاله حدث الدهر
(فلما تبوا منزل اليسر والغنى) رمى املى منه بقاصمة الظهر (٢٠٧)

وكنى عن حزنه لفقد الحبيب بقوله :

نما بلغتنى الكأس الا شربتها والا سقيت الارض كأسا من الدمع(٢٠٨)

وقوله فى رثاء ابى القاسم المطلب الخزاعى :

اضحى قرى للمنايا اذ نزلن به وكان فى سالف الأيام بقربها(٢٠٩) .

وفيه ايضا يقول :

هذى حدود بنى محطان قد لصقت با لترب منذ استوى من فوقك الترب(٢١٠)

---

(٢٠٤) ديوان دعبل : ص ١٣١
(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٢٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٠
(٢٠٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٢٣٢
(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ٢١١
(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

وقولـــه :

لقد حدا بك حاديان الى البلـــى ودعاك داع للرحيـل فصيـح (٢١١)

وتغلب البكائية على كل الـــكناية الســـابقة حيث يذرف الشاعر عبراته لفقد الاحبة من آل البيت ، وعلى حسرتهم لـما لاقاه فى حياتـه من مصـائب ، وحين اراد الشاعر ان يترجم عن احزانه ، عـــدل عـن التعبير الصـريح ، وعمـد الى التعـريض والتلميـح ، فكنى عن دوام البكاء واســتمراره بـــان سيظل باكيـــا طالما هناك من يقصد بركبـه وجهة البيت الحرام للحج . ويشترك القمرى معه فى احزانه . فالبكاء لـن يكف والدموع لن تتوقف .

ويمتزج اسلوب الكناية مع غيره من الوان التشكيل الجمالى الاخرى لتبرز المعنى وتوضحه ، كما فى تعبيره عن ماضيه الذى ولى وحاضره الذى يعيش فيـه ، فقـــال :

وقد كـان (مشربنـا صافيـا) زمانـا ، (فقـد كـدر المشرب)
وكنـــا نزعنـــا الى مـــذهب فسيح ، فضـاق بنا المـــذهب
وتحملها فى اتبـــاع الهـــوى على آلـه ظهرهـا أحـــدب (٢١٢)

فكنى الشاعر عن سعادته فى ماضيه بالمشرب الصافى ، وعما اصابه من احزان بقوله « كدر المشرب » كناية عن الهموم والمصائب التى نزلت به. كذلك فى قوله (ضاق بنا المذهب) (وآلة ظهرها أحدب) ليصور جـــوا قاتمـا يكاد يخنق انفاسه فهو غير راضى بما يدور حوله ، فزاد المعنـــى قوة وتأثيرا ولـم يزد فى العناصر المكونة للمعانى ، ، وفى ذاته كمـا يرى عبد القاهر الجرجانى « ليس معنى ذلك اذا كنيت عن المعنى زدت فـى ذاته ، بل المعنى انـك زدت فى اثباته فجعلته ابلغ واكد واشد ، فليست المزية فى قوله : جم الرماد ، انه دل على قرى اكثر ؛ بل انك اثبت له القرى الكثير من وجه هو ابلغ وأوجبته ايجابا هو اشد وادعيته دعوى انت بهـا اوثق ، وبصحبتها أوثق » (٢١٣) .

---

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٦٣
(٢١٢) ديوان دعبل : ص ١٠٠
(٢١٣) الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ١٠٩

وتوسل الشاعر بعنصر اللون فى اخراج صور الكناية كما فى قوله :

على العرصات الخاليات من المها سلام شبيح صب على العرصات
فعهدى بها خضر المعاهد مألفا من العطرات البيض والخفرات(٢١٤)

فرمز باللون الاخضر فى كنايته الى الالفة والانس ، ومعانى الفرح والامن ؛ فالمعاهد خضر لسعادتها بأصحابها وأنسها بأهلها . كذلك استخدم اللون الاخضر فى الرمز الى سعادة الكون وفرحة الحياة كلها التى مالبثت أن تبدلت الى اللون الآخر المقابل له وهو اللون الاحمر الذى يكنى به عن المصائب والرزايا وجثوم الهموم على صدره كما يبدو فى قوله مستخدما اللونين معا الاخضر والاحمر :

رزايا أرتنا خضرة الأفق حمرة وردت أجاجا طعم كل فرات (٢١٥)

وقد كرس الشاعر عنصر اللون فى ابراز صورته الباكية ، والاشارة الى تقلب الحال وتنكر الدنيا له فاستغل اللون الاخضر يرمز به الى الهدوء والامان واستقرار الحياة وسعادتها . واللون الاحمر الى مصائب الدهر وتقلباته . والرزايا هى التى تبدل الخضرة الى حمرة والفرات العذب الى ملح أجاج . فغلب على الشاعر طابعه التصويرى المؤثر ، فى توسله بعنصر اللون ، الذى عابه عدم أستغلاله له فى تصوير مناهج الطبيعة والتعبير عما فيها من الوان الجمال .

ويرمز باللون الاخضر أيضا الى الامن والامان الذى افتقده ، ويرمز به الى الشباب ، والى باكورة الصبا وتضارة العود ، فيقول :

وان طرة راقتك فانظر فربما أمر مذاق العود والعود أخضر (٢١٦)

واستغل اللون ايضا فى التعبير عن معان مفحشة ساعدته الكناية على تجنب الافصاح المباشر عنها . والعدول عن التعبير باللفظ الخسيس الى مالا تمانه الاذواق وتمجه الاذان ، فقال :

---

(٢١٤) ديوان دعبل : ص ١٢٥
(٢١٥) ديوان دعبل : ص ١٢٥
(٢١٦) ديوان دعبل : ص ٣٣٣

أبوهم أسمر فى لونه والقوم فى الوانهم شقرة (٢١٧)

فالشاعر يشك فى نسب مهجوه ، ويطعن فيه ، ويتعجب من شقرة ألوان القوم فى حين أن لون أبيهم اسمر . الشاعر يرمى الى معان كثيرة ، والى سب وفحش مقذع ، ساعدته الكناية على التعبير عنه فى ايجاز وتركيز . وقام اللون كعنصر اساسى فى تركيب الصورة التقابلية بعملية تكثيف . وتركيز الى حد كبير فى الارتقاء بالمعنى الخسيس الى ما لا تعافه النفس . ولم تكن الكناية هدفا يسعى الشاعر اليه لاثبات براعة وانما كانت جوهرا اساسيا فى تركيز المعنى وبلورته . ولا يسعى لها تابعا لمعنى يمكن الاستغناء عنه ، أو اطنابا لا فائدة منه ، ولكنها كانت تحوى معان اكبر من الفاظها ، وتومى باشارتها الخفية الى التعريض بأفكار عديدة دون التصريح بها ، فى تلميح فنى خفيف ، وتغطية للمعنى واعلاء له .

وسمة ثالثة تتسم بها كنايات دعبل بالاضافة الى البكائيات والى التوسل باللون فى تشكيلها ، وهى أن الكناية كانت منفذا خصبا للتعبير عن معتقداته المذهبية ، واتجاهه الدينى حتى اضحت معظم صور الكناية ايحاء بمعتقدات مذهبية وعقائد آمن الشاعر بها فى تلميح دون تعريض أو تصريح .

ومن الكنايات العقائدية التى تتفق ومذهب (التقية) قول الشاعر مكنيا عن الموصوف مشيرا الى حادث دينى تاريخى هو يوم السقيفة :

وما نال اصحاب السقيفة امرؤ بدعوى تراث ، بل بأمر تراث (٢١٨)

فكنى باصحاب السقيفة عن المجتمعين بها من المهاجرين والانصار لاختيار من يخلف الرسول عليه السلام ، وقد يقصد بها أبا بكر وعمر وسعدا .

وكنى عن على بن ابى طالب بقوله (الموصى اليه) :

---

(٢١٧) ديوان دعبل : ص ١٩٣

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ١٢٨

ولـــو قلدوا الموصى اليـــه زمامهـــا لزمت بمـــأمـــون مـــن العثـــرات
أخـــا خاتم الرسل المصفى من القذى ومفترس الابطال فى الغمـــرات (٢١٩)

يشير الى قول الرسول عليه السلام « ان هذا أخى ووصى وخليفتـــى فيكم فاسمعوا له واطيعوا » وقوله « أنت اخى فى الدنيا والآخرة » فلـــم يكنى الشاعر عن الصفة بل كنى عن الموصوف .. وركز بجرينه ، وكثف معتقداته ، فى الفاظ موجزة وبسيرة ، فأغفته عن التفصيل ، وعن ذكر مـــا وراء الاحداث ، كما ساعدته على عدم تكرار الاسم ، فمره يفصـــح به ، وتارة يكنى عنـــه ، حتى يحـــدث لونا من التلوين والتنويـــع فى التعبير ، مما يضفى على تعبيره موسيقى محببة ، تقرب الفاظه الـــى النفـــوس ، ولا تنفرها من الترديد والتكرار ، كما فى قوله :

منـــازل جبريل الامـــين يحلهـــــا من اللـــه بالتسليـــم والرحمـــــات
منـــازل وحى اللـــه معـــدن علمـــه سبيل رشاد واضح الطرقـــات (٢٢٠)

يفصح باسم جبريل الامين ، ومرة يشير اليه بقوله وحى الله .

وكنى الشاعر أحيانا عن الصفة ، لا عن الموصوف ، فيصف آل البيت بالكرم فى اوقات العسر والشدة ، فيقول :

مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهـــد لقد شرفوا بالفضل والبركات (٢٢١)

فبدلا من قوله هم كرمـــاء سما بتعبيره الى درجة من الصياغة الفنية ، حين توسل بأن يكنى عن صفة الكرم بالاطعام فى العسر ، واكرامهم للمحتاج بالرغم من حاجتهم لمـــا فى ايديهم ، ولكنهم يؤثرون غيرهم على انفســـهم

ويكنى عن قبر الرسول عليه السلام بقوله (قبرا بالمدينة) ثم يأتـــى بتأثـــير لمـــا يقولـــه مفصـــلا موضحا :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثـــــه فقـــد حـــل فيه الامن بالبركـــــات
نبى الهدى . صلى عليه مليكـــــه وبلغ عنـــــا روحـــه التحفات (٢٢٢)

---

(٢١٩) ديوان دعبل : ص ١٢٩
(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٢٢١) ديوان دعبل : ص ١٣٣
(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ١٣٥

ويكنى عن صحابة الرسول بالمدينة بقوله ــ عصبة ــ حين يقول :

ســوى أن منهم بالمدينــة عصــبة ــمدى الدهر ــ أنضاء من الازمات(٢٢٣)

وكلها كنايات عن صفات دينية أو موصوف يشير به الشاعر الى أحبته من آل البيت وبنيه ووصيه ؛ فى تركيز وتكثيف ــ اشارة الى ما يعتقده ويؤمن بــه الشاعر « ويدل اللفظ فى الكناية على معنى ، وهذا المعنــى يدل على المعنــى المــراد فى الكناية ، فهى من دلالات المعانــى علــى المعــانى »(٢٢٤) .

ومن الكنايات التى حشدها الشاعر فى مجال القصيدة ما صور به حــال آل الرسول وحال آل زياد ؛ بين ما يعانيــه أصحاب الحق ، وما ينعم بــه المغتصبون . لبرز مدى الهوة بين الفريقين فى لوحة كبرى تتشكــل من كنايات متتابعــة :

بنات زيــاد فى القصــور مصونــة وآل رســول الله فى الفــلوات
وآل رسول الله تدمى نحــورهم وآل زياد أمنــوا السربــات
وآل رسول الله تسـبى حريمهم وآل زياد ربــة الحجــلات
وآل رسول الله نحف جســومهم وآل زياد غلــظ القصــرات (٢٢٥)

فبنات الغاصب مصونة محفوظة مكرمة بينما آل رسول اله يحيون فــى الفلوات وفى الخلاء ، لا صيانة ولا حماية الا الايمان فى قلوبهم ، وكفى بالايمان حافظا . وهــذه الديار التى كان يسكنها رسول الله وآل بيته أصبحت بلقعا ، هجرها أهلها ؛ وأوحشت بعد ايناس ، واقفرت بعد عمران ، ، وأجدبت بعــد اخضرار ، بينما آل زيــاد (يسكنون الحجرات) كناية عن الأماكن الناعمــة المترفة ، وآل رسول الله (تدمى نحورهم) كناية عن قتالهم ومحاربتهم وحملهم السلاح دفاعا عن الحق المغتصب ، وحبا للاستشهاد من أجله ، وتفريطا فــى الحياة دفاعا عن المبــدأ والحق والعقيدة ، بينما ال زيادة امنوا حياتهم وآمنوا

---

(٢٢٣) ديوان دعبل : ص ١٣٨
(٢٢٤) د . عبد الرازق ابو زيد : علم البيان ص ١٤٠
(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١٤٢

"السريات وهى ما رعى من المال والابل . كناية عن الثراء واستقرار المعيشة ، وتأمين المستقبل .

وحريم آل الرسول تسبى ، وحريم آل زياد (ربة الحجلات) كناية عن النعيم الذى يحيط بهم ويشملهم فالحجلات مفردها حجلة وهى موضع يزين بالثياب والجمع حجلات ، كناية عن الترف والنعيم والرفاهية ، ويكنى عن ضعف أجسام آل الرسول بقوله (نحف جسومهم) من الكفاح وطول الجهاد وقلة الراحة وندرة الطعام وانعدام الاستقرار وشدة التفكير فيما أصابهم . بينما يكنى عن استقرار حياة الغاصبين للحقوق ، وسعادتهم وترفهم ، بظهور علامات الترف والراحة والشعور بالامن والامان فى قوله (غلظ القصرات) والقصرة أصل العنق،

فكنى الشاعر مصورا ما أصاب كل فريق من اطراف المشكلة ، وهى "الصراع من أجل الخلافة واستعادة الحق المغتصب ، فى صور أحسن تقسيمها وأضاف عليها جمالا ورونقا بتلك المطابقة التى زادت المعنى حسنا وتوضيحا وتأكيدا .

ويعلن الشاعر عن وعورة الطريق ، وانه غير ميسر ، ويجعل المطالبة بالحق كمن يحاول أن ينقل الشمس من مكانها ويسمع الحجر الصلد ، فيكنى عن صعوبة المنهج الذى شقه فى كفاحه ازاء من اغتصبوا حق الخلافة :

أحاول نقل الشمس من مستقرها واسماع أحجار من الصلدات (٢٢٦)

ويكنى عن حياته فى باكورة شبابه ، قبل أن يتشبع ويتعصب لآل البيت، ويحزن من أجلهم ، ويندب لحبه فيهم ، بقوله (أيام الصبابات) و (غصنى رطيب) فى قوله :

---

(٢٢٦) ديوان دعبل : ص ١٤٥

سقيا ورعيا لايـام الصبابـات ايـام ارفـل فى اثواب لذاتـى
ايـام غصنى رطيب ، من لدونتـه اصبو الى غير جارات وكنات (٢٢٧)

ويكنى عن جبريل أمين الله بكلمة الروح فى قوله :

واذا عـاندنـا ذو قـوة غضـب الـروح عليـه فخرج(٢٢٨)

ويكنى عن (على) بوصفه ، المقيم على فراش محمد ، ليلة الهجـرة ، وهـو الوصى والولى فيقـول :

سقيا لبيعـة أحمـد ووصـيـه أعنى الامـام ولينـا المحسـودا
هو المقيم على فـراش محمـد حتـى وقاه كائدا ومكيـدا (٢٢٩)

ويكنى عنه (بقسيم الجحيم) فى قوله :

قسيـم الجحيـم فهـذا لـه وهـذا لهـا باعتدال القسم(٢٣٠)

ويقول فيـه أيضـا :

وصى ، محمـد ، بأبـى وامـى وأكـرم من مشى بعد النبـى (٢٣١)

ويكنى عن مكة بالبلد القصى ، وعن أبى بكر وعمر بالشيخين :

لئـن حجـوا الـى البلـد القصى فحجى — مـا حييت — الى عـلى
وان زاروا هم الشيخـين زرنـا عليا وابنـه سـبط الرضى (٢٣٢)

ويكنى عن محمد وعلى (الطيبان) حين قال فى آل البيت :

بأبـى وامـى سبعة أحببتهـم للـه لا لعطيـة اعطـاهـا
بأبى النبى محمـد ووصيـة (٢٣٣) والطيبان ، وبنتـه وابناهـا (٢٣٤)

وربما عرفت سبعة عن خمسة هم النبى محمد والوصى على والزهـراء فاطمة وابناها الطيبان الحسن والحسين ، وقيل « الطيبان حمزة وجعفـر

---

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ١٦١
(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٧٢
(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٢٣١) ديوان دعبل : ص ٣٤١
(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٣١٥
(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ٣٠٧

رضى الله عنهما وقيل ، أن الابيات قيلت فى أصحاب الكساء ، وحديث الكساء متواتر معروف ، فعندما نزلت الآية « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » دعا النبى عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وغطاهم بكساء وقال : اللهم هؤلاء أهلبيتى فاذهبعنهم الرجسوطهرهم تطهيرا»(٢٢٤)

فقد اتى الشاعر بكنايات رامزة لاشارات دينية ، واحداث هامة فى تاريخ الاسلام ، يجملها أحيانا ثم يفصلها ؛ ويكنى عن على بالوصى ، والطيبان كناية . (وبنته وابناها ايضا) ليوضح المراد بالسبعة المحبوبين عنده ، فساعدته الكناية عن الترجمة عما يجب أن يعبر عنه ويفصح .

وتدل قدرته على تسخير الكناية فى التعبير عن كثير من معانيه فى تركيز مكثف ، على عبقرية هندسية للشاعر وقدرة على خلق أدوات للفكر . فقد جلد الشاعر الكلمات بسياطه الفنيه حتى يجبرها على الافضاء بمعانيها . فسارت الكناية جنبا الى جنب مع التشبيه والاستعارة لتصفية المعنى من داخل اللفظ . واكثر السمات الفنية التى لوحظت فى التشبيه والاستعارة طبع بها الشاعر كناياته ، فالصانع واحد والفن الصادق ما اتفقت مظاهره فى مختلف مناحى التعبير والتصوير . والاستعارات فى مجموعات منتظمة ومنها قوله فى هجاء غسان بن عباد :

لتقل الرمال ، وقطع الجبال ... وشرب ابحار التى تصطخب
وكشف الغطاء عن الجن أو ... صعود السماء لمن يرتغب
أخف على المرء من حاجة ... يكلف غسانها مرتقب (٢٢٥)

فتوسل بالبيئة وطبيعة الصحراء ، وبالجمع بين عناصر مختلفة ومتشابهة فى ان يعبر عن صعوبة تحقيق غسان لمر يطلب منه ، فتوالت الكنايات فى شكل مجموعات منتظمة يربطها سلك فنى واحد حيث تدور كلها حول نقطة واحدة ترتكز حولها فى الكناية عن تعقيد المهجو للامور وعدم الاعتماد عليه .

ويسلك نفس النهج فى استخدام المجموعات الكنائية فىالتعبير عن عين

---

(٢٢٤) ديوان دعبل : ص ٣٠٧
(٢٢٥) ديوان دعبل : ص ١٢١ ، ١٢٢

الموضوع السابق ، فى الاشارة الى صديق يحزنه خدمة صديقه ويفرحه مساعدة العدو ، فيقول :

ان زرته الفيته مبتذلا وطف الندى ، عشب الجناب مريعا
متثاقلا عما يسوء صديقه والى التى تشجى العدو سريعا
قذفت به الغرض البعيد من العلا هم تركن طريقة متبوعا (٢٣٦)

فتمتزج الاستعارة مع الكناية فى التعبير والتصوير ، فالصديق متبذل ، وطف الندى ، عشب الجناب ، متثاقل فى خدمة الأصدقاء ، سريع الى خدمة العدو .

ومن الكنايات التى استقى الشاعر عناصر تشكيلها من التراث ، ما كان يفخر به العربى دائما من ثبات الاحلام واتزان العقول التى تزن الجبال رزانة فكنى عن التعقل والاتزان وعدم التهور بقوله (ثبت الحلوم) :

ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم سلوا السيوف فاردوا كل ذى عنت (٢٣٧)

وكنى عن ضيق ذات اليد بعبارة (صفر اليدين) فى قوله لاحد الامراء :

ماذا أقول اذا آتيت معشرى صفرا يداى من الجواد المجزل (٢٣٨)

ومن تعبيراته المبتكرة كنايته عن ديكه المختطف :

نهشوه فانتزعت له اسنانهم وتهشمت اقفاؤهم بالحائط

فكنى عن تعجل مختطفى الديك بالتهامه قبل نضجه بانتزاع الاسنان ، وتخبط الاقفاء بالحائط ، فى كناية تعتمد على الحركة (فى الانتزاع والتهشم) فى شد وجذب بين اسنانهم وبين لحم الديك غير كامل النضج .

ومن كناياته التى يصوغ فيها عبارات سابقة لشعراء آخرين ، كنايته عن السجن « بقعر مظلمة » فقد سبقه الحطيئة الى هذا ، يقول دعبل :

ثم ارم بى فى قعر مظلمة ان عدت بعد اليوم فى الحمق (٢٤٠)

---

(٢٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٩ ، ٢٣٠
(٢٣٧) ديوان دعبل : ص ١٥٢
(٢٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٦٧
(٢٣٩) ديوان دعبل : ص ٢٢١
(٢٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٣

فيجمع فى كنايته بين الموروث والمبتكر ، وتلك من سمات الفنان ، الذى يستند على أرض صلبة ، ويمد بنظره الى الامام ، متأثرا ومؤثرا ، مطورا ومبتكـــرا .

ويبتكر فى كنايته عن السكوت وعدم الكلام بوضع الاكف على الافـــواه فى هجائة لخزاعة حين قال :

أخـــزاع ان ذكر الفخـــار فأمسكوا وضعوا اكفكم على الافـــــواه (٢٤١)

وقد عبر الشاعر بكناياته عن مختلف معانى شعره ؛ حتى أضحت مـــن ألوان التشكيل الفنى البارز فى تصويره ، واتسمت بطوابع فنية خالصة خاصة ، بث الشاعر فيها من ذاته الفنية ووعيه الخصب ؛ فبدت الصورة ممثلـــة لمقومات أشركها مع ألوان التصوير الاخرى التى توسل بها الشاعر ، فى مفادتها مع التشبيه والاستعارة فى رسم الصورة وتجسيد أبعادها ، وفى امتزاجها مع ألوان البديع خاصة الطباق ، وفى تغليب الطابع البكائى علـــى نسيجها ، والتعبير عن عقيدته ، وفى الجمع بين الموروث والمبتكر والتعبير عن الصفة والموصوف والنسبة . وفى تتابعها فى شكل مجموعات منتظمـــة لم تكن هدفا فى ذاتها بل كانت جوهرا اساسيا فى تشكيل الشاعر لصوره الفنيـــــة .

.....

رابعا : اللغة الشعرية وتشكيل الصورة

الألفاظ أداة الشاعر ، والشاعر الفنان يستطيع بهذه الأداة ان يخرج فنا رائعا ومبدعا اذا أحسن التوسل بها فى تعبيره وتصويره .

« والشـعر لا ينسج من الأفكار بل من الكلمات ، ومعنى القصيـــــدة يثيره بناء الكلمات بأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك التكثيف للمعنى الذى نشعر به فى أية قصيدة أصيلة ، انما هـــو حصيلة لبنـــــاء الأصوات » (٢٤٢) .

---

(٢٤١) ديوان دعبل : ص ٣٦١

(٢٤٢) أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ص ٢٣

« واللغة اداة الأدب ، ومحققة لكل سماته ، الموسيقية والدلالية والرمزية ، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسى ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتى لها » (٢٤٣) .

وبذل الشاعر جهدا فى انتخاب الفاظه لتكوين عباراته الأدبية ، فأشار بها الى المعانى التى أراد تشكيلها فى صوره الشعرية ، وصاغ كلمات عباراته فى نظام واتساق ، باغيا الائتلاف ، متجنبا التنافر . وبعين الفنان الواعية ، أدرك العلاقات الكامنة بين كلمات عباراته حتى أبدع صوره الشعرية مجددا ومبتكرا ، فحلق بكلمته الشعرية فى آفاق سامية من عالم الفن والابداع ، وفجر من اللغة طاقات كامنة ، وقدرات هائلة ، فانتقل بها من التعبير العادى الى التصوير الفنى . فقابل « بين الموضوعية والذاتية ، والمحدود واللا محدود والاخبارى والمثير ، والوضوح والغموض ، ومعرفة الحقيقة والتعبير عن الذات ، واتسع بلغته الشعرية حتى استوعب الصور الفنية بأسرها وكأنها تدل على السر الروحى الأخير » (٢٤٤) .

بذل الشاعر جهدا فى تقصى مواطن الابداع فى الكلمة ، فلم تكن عنده كلمات مرصوصة وعبارات مصفوفة ، بل عمل وعيه الفنى على انتخاب الفاظه من الخيال الناضج والمعنى المتوقد المتسع ، وتزينت عباراته الأدبية بغلاف من الفن والتصوير والايقاع . فشهدت اللغة لصاحبها بمقدرته الفنية ، ومعرفته بأسرارها « حين تعدى البساطة والتعبير المباشر الى ساحة الوحى وأفق الالهام ، ونعم الشاعر الفاظه وعباراته حتى نقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التى يتحدثون بها فى حياتهم اليومية الى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسى الى عالمه الشعرى » (٢٤٥) .

ولم يتوعر الشاعر فى اختيار الفاظه ، ولم يهبط بلغته الى درك التعبير العامى بل اتخذ بين ذلك سبيلا توسل بلغة شعرية اجتمع لها الجزالة والوضوح ، فى تناسق منغم ، وجرس محبب ، سجلت لشعره

---

(٢٤٣) د . ط موادى : شعر ناجى الموقف والاداة ص ٢٥

(٢٤٤) د لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب ص ١٤٦ ، ١٤٧

(٢٤٥) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى

ط . المعارف ـ مصر ـ (الخامسة) ١٩٧٧ . ص ١٦٣

الخلود ، وأعجب بها النقاد والمتذوقون ، لما بدا فى انتخاب الفاظه من مهارة فى « ملاءمته الدقيقة بين الفاظه ومعانيه ، بحيث لا يطغى جانب على جانب فلايصبح لفظيا خالصا ، ولا يصبح رمزيا خالصا ، حتى لا يضحى بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز ، ولا يتحول الى شاعر لفظى يرصف عقودا متلألئة من الألفاظ أو شاعر رمزى مبهم ، يقفز بنا فى سحب المجازات والاستعارات من مجهول الى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا »(٢٤٦) . وأعجب البحترى بشعر دعبل . وفضله على أبى تمام ، وفاق دعبل مسلما — فى نظر النقاد من معاصرية — وادى الشاعر بلغته رسالته الفنية ، وأدرك ما لها من خطورة فى توصيل تجربته ، فسيطر عليها ، فطاوعته . ولم يتعثر بها ، أو يكبو فى طريق الفن ، لتجنبه ما وعر من الطريق ، وسلوكه ما مهد منه ، فى مقدرة وحسن اختيار ، فاضت له اللغة بأسرارها ، وأباحت بكنوزها ، فأدرك ما خفى بينها من علاقات ، فخلق صوره الفنية ، وبدت لغته وكأنها لغة جديدة خاصة ، وان كانت الألفاظ هى الألفاظ ،لم يبتدعها الشاعر أو يختلقها اختلاقا ، بل أجاد تنسيقها وبرع فى اكسابها بعدا فنيا سما باللغة عن أبعادها المعروفة فى التعبير المألوف فأذاب العناصر المشكلة المألوفة وصاغ قواما فنيا جديدا ، ولم يحد به عن نهج القدماء ، وان اصبحت العصرية والحضارة سمة الطريق الذى سلكه الشاعر ، واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ بمثابة الاوراق وعلى مدى السنين تتساقط الاوراق القديمة وتنمو بدلا منها اوراق حديثة والشجرة باقية كما هى ولم يكن المعنى — فقط — هو قبلته التى يمم اليها وجهته بل رنا ببصره الفنى الى اللفظ الجزل المعبر فى وضوح فاعطى التصوير قدرا يماثل ما منحه للتعبير عن المعنى وان فاته احيانا ، فاشعلت كلماته المنتخبة شحنات من العاطفة الكامنة ، فاثارها وفجرها ، وفعل بالكلمة الواحدة ما تعجز عنه العبارة المرصونة . واعتمد فى ذلك كله على اذنه الموسيقية ، ووعية العبقرى ، فقويت الفاظه وعلا رنينها حين اجتاز بها مواطن القوة ، وخفت ورقت حين اناخ بها فى مواطن الرقة ، فكان فى لفته الشاعرة « كلمات اذا سمعتها تخيلت رجالا قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم ، والفاظ اخرى تتخيل عند سماعها كأنها نساء حسان ،

---

(٢٤٦) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى ص ١١٢.

عليهن غلائل معسبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »(٢٤٧) . ومن كلماته التى امتطت ظهور الجياد ، وطربت لطبول الحرب ، ورفعت راية التحدى عالية ، فى نغم عال كهدير البحر قوله :

لنقـــل الرمـــال ، وقطع الجبـــــال وشرب البحار التى تصـــطخب (٢٤٨)

ومن كلماته التى تفيض رقة وعذوبة ، وتؤلف كلماتها نغما هادئـــا رشيقا قوله :

يا سلم ذات الوضح العـــــذاب وربة المعصم ذى الخضـاب (٢٤٩)

وانتخب الشاعر كلماته ، كاملة الجرس الموسيقى ، تامـــة النغمـــات حيث سلمت من الغرابة ، وبرئت من تنافر الحروف ، وخلت من غرابـــة اللفظ ، والتعقيد المعنوى ، وضعف التأليف ، واكثر شعره على هـــذه الطبيعة . مثل قوله :

فيا نفس طيبى ، ثـم يانفس ابشرى فغير بعيد كل مـــا هـــوات (٢٥٠)

وقولـــه :

فى حـــب آل المصطفى ووصيـــــه شغل عن اللذات والقينـات (٢٥١)

وقولـــه :

أخى ووصى ، وابن عمى ، ووارثـــى وقاضى ديونى من جميع عداتى (٢٥٢)

وقوله :

عليك السلام ، فانـــى امـــــرؤ اذا ضـــاق بى بلـد راحـــل (٢٥٣)

وجاءت لغته غير متذلة ، لم يهبط بها الى مستوى العامية ، وجنبها الغرابة التى تفقدها تناسقها ورونقها ، وبعدها عن العيوب التى تدخل على اللفظ المفرد « كالغرابة والحوشية ، والسوقية والابتذال ، والالتباس والتنافر بين الحروف . وعدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها وبعض ، والقلق فى مواضعها

---

(٢٤٧) أحمد أمين : النقد الادبى ص ٥٧
(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٢١
(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٢٠
(٢٥٠) ديوان دعبل : ص ١٤٤
(٢٥١) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٥٢) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٢٥٣) ديوان دعبل : ص ١٥٨

فى سياق العبارة »(٢٥٤) فكان الشعر متأثرا بتيار الحضارة من حوله ، وبروح العصر الذى أعطى لبداوة الصحراء ظهره وبعدم اكتراثه للغة القديمة بألفاظها الوحشية الجزلة التى كانت تقتحم الآذان وتمر فى الأسماع ، فتطورت لغته مع تطور الحياة من حوله ، ففر من الوعر الوحشى ، والقى بنفسه فى أحضان الرقيق المعبر فى جزالة دون اسفاف ، كما لم ينزل بلغته الشاعره الى مانزل اليه المولدون مثل أبو نواس وغيره فى استخدام « الفاظ دارجة شعبية تضمن عبارات من أفواه العامة ، كمخاطبة الحبيبة بعبارة (يانور عينى) فى قول ابى نواس :

عفان يا نور عينى قد حل جسمى الحظوب

وفى قوله أيضا :

ومن غاب عن العين فقد غاب عن القلب

وتنوعت عند دعبل طرق استخدام اللغة فى صوره ، تارة من التراث ، وأخرى يتوسل بها فى تشكيل صوره الحضارية ، ويجمع بين الألفاظ المعجمية والحضارية فى صورة واحده . حتى يؤنس وحشتها ويخفف من عورتها ، اذا استخدمها فى حالات نادرة ولاءم بين اللفظ والمعنى فى معظم تصويره ودلت الألفاظ على حسه النحوى واذنه الموسيقية التى لم تخطىء ، وزادت الصورة الشعرية فى قدرة اللغة ، واثرتها ، حين بث الشاعر الحياة فيها ، ونسب اليها علاقات لم تكن معروفة لها من قبل فخلقت الصورة من اللغة عالما جديدا ، بما ادركته فيها من طاقات كامنة عن طريق التشبية والاستعارة وغيرهما .

وتعد دراسة اللغة من أهم ما يجب درسة لفهم الصورة الفنية فاللغة هى وسيلة الشاعر لتوصيل تجربته ، وهى اداته الأولى فى تشكيل صورته ، وهى مادة الشاعر وخاماته المتجددة : وتوضح دراسة نظرية الأدب اهمية دراسة اللغة فى توضيح معانيها الكامنه باستعمالها الفنى التصويرى لها ، « سواء كان هذا الاستعمال مرتبطا بالصوت أو المعنى ، يعنى الصورة كوسيلة ، والصورة كتشكيل لغوى جمالى ، ومن هذه الناحية تصبح دراسة اللغة ذات أهمية غير عادية من أجل دراسة الشعر الذى يحتاج قبل كل شىء الى

---

(٢٥٤) د . زغلول سلام — تاريخ النقد ص ٦٧

دراسة معانى الألفاظ وما يطرأ عليها من تغيرات وبها ينقل الشاعر تجربته الى المتلقى ، وبطريقة استخدامها يتوقف مدى تأثيرها ، حين يجعل منها المبدع لغة تصويرية معبرة ، واللفظة هى وحدة الصورة المشكلة من علاقات لغوية جمالية بين الالفاظ ، والتفاعل بين اللغة والصورة امر حتمى لا يغفل قدرة ، وليست اللغة هدفا ، او ثوبا جماليا يغطى به المعنى ، أو غلافا يستعاض به عن تفاهة مضمونة ، « والغلاف لا يغير طبيعة المحتوى ، ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا ، والمعنى يضاف الى المعنى ، كما يضاف الغطاء الى وعائه أو كما يلبس الانسان ثوبه » (٢٥٥) .

ولتوضيح ما بين الصورة واللغة من نشاط ، تعرف الصورة بأنها « كيفية خاصة فى التعامل مع اداة عامة هى اللغة ، وتتبدى هذه الكيفية فى طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظيمها للوصول الى انظمة واتساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية وتخلق مواراة رمزية لهذا الواقع ، ومشكل الفنان ليس مشكل توصيل وانما هو مشكل تشكيل ، والشاعر لا يتوجه بمعنى سبق يسعى الى توصيله كما انه لا يتوجه الى غرض يسعى الى التعبير ، ولكنه يثير فى اللغة نشاطها الخلق حتى يكمل له التشكيل الجمالى الذى يوازى به رمزيا ، واقعه النفسى والفكرى »(٢٥٦) .

وظهرت خصال الشاعر النفسية جلية فى اختيار الفاظه ، وبدت تيارات العصر واضحة فى لغته ، التى اجاد تشكيلها ، فى قوة وجزالة ، دون توعر ، وفى سهولة دون اسفاف ، فاجاد فى انتخاب الفاظها لتكون فى متناول المطربين حينا ، وليفهمها المتذوق وترددها طوائف الشعب والصبيان ، ليصل الى النيل من مهجوه ، وليؤثر فيمن حوله ويكسب ودهم وعطفهم .

وادى الشاعر بلغته وظيفة فنية تناسب مشاعين صورة ، حين كسا المعانى المادية ، الأمور البسيطة ثوبا فنيا بوضعه الكلمات فى مواطنها ، ولم يجر الشاعر وراء الكلمات المجردة ، انما انتخب لتجربته الكلمات المؤثرة ، لتوافق منهجه التصويرى المعبر ، فصور بلغته المجازية حالات ذهنية بطرق وجدانية ، وجمع بين أمور يظن انه لا رابط بينها ، مستندا على

---

(٢٥٥) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص ٤١

(٢٥٦) د . عبد المنعم تليمة : مداخل الى علم الجمال ص ٩٩

ما أوتى من قدرة على الملاحظة القوية الدقيقة والخيال الناضج ، فتفاعلت الألفاظ بعضها مع البعض ، وشاع الانسجام بينها ؛ وفجرها فى اللغة من طاقات صوتية وفنية ليعبر عن تجربته الأدبية ..

وحملت لغة الشاعر الخاصة طوابع تصويره الفنى ، وأسقط فيها مشاعرة النفسية وامكانياته الفنية ، ولم يقف طويلا عند تعابير القدماء . ولم يحفل بألفاظهم الا نادرا ، وبتراكيبهم الا فى حالات قليلة . فلا تشكل الفاظ القنا والبان والرمال معلما مميزا فى انتخاب الفاظه وفى طرائق تعبيره بل عبر عن عصره وعن روحه واختط لنفسه ما يوائمها من بساطة فى التعبير مع اعتزاز ، دون تفريط فى انتخاب الفاظه وتكوين عباراته وصوره .

« والعبارة مجموعة الفاظ متسقة على نحو معين لأداء معنى ذهنى أو معنى شعورى ، والألفاظ لا تستطيع ان تعطى دلالتها كاملة الا فى هذا النسق ، وتستمد العبارة دلالتها من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ، ومن الدلالات المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وتركيبها فى نسق معين ، ثم من الايقاع الموسيقى الناشىء من مجموعة ايقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع البعض ، ثم فى الصور والظلال التى تشكلها الألفاظ متناسقة فى العبارة وخصائص اللفظ تنطبق على العبارة ، ويزيد عليها التنسيق الذى يسمح لكل لفظة بأن يشع شحنة من الصورة ، ومن الايقاع ، والذى يؤلف ايقاعا متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة من ظلال الألفاظ » (٢٥٧) .

وتشع الصور بلمحات الشاعر الفنية ، الذى أجاد ادراك العلاقات بين الفاظها . وشملها الترابط والتآلف والتناسق ، فى تصويره ، فتناول جزئيات الصوره ، وجمع بينها فى خط فنى متسق ، يجمع بين أطراف الصورة . لا موضع لثغرة فيه ، فبدا الشاعر شديد الدقة فى اختياره اللفظ الذى يؤدى به المعنى المصور ، فآثر الكلمة الموحية المصورة ، فشعر بها ونقلها ؛ وضمن لها النجاح ، لما فيها من ائتلاف وانسجام وتوافق بين اللفظ ومعناه ، وصحة النظام فى انتخاب الفاظه ، وترتيب جمله ، فلا يصلح فى الموضع غير اللفظ المنتخب له ، ولا يؤدى غيره المعنى المنشود ، فقرن الغريب — أن وجد — بمثله ، والمألوف بما يشبهه ، فأخذت لغته بأطراف التعمد وجمعت بين تليد

---

(٢٥٧) سيد قطب : النقد الادبى ص ٤١

وجديده ، وبين قويه وسهله لتكون شاهدا على براعة استعمال الشاعر للغة بدرجاتها المتنوعة ، استخدم بعض ما استعجم من الألفاظ او ما عرب منها ، ليصهرها فى بوتقة العربية المعروفة المألوفة ، كما بدا فى هجائه لابراهيم ابن المهدى العباس لما بويع بالخلافة ، وطالبه الناس بعطاياهم :

وهكذا يرزق اصحابه خليفة مصحفة البربط (٢٥٨)

والبربط عود الطرب وهى لفظة معربة . كذلك قوله فى صالح بن عطية وكان من اقبح الناس وجها مخاطبا المعتصم :

اضرب به جيش العدو فوجهه جيش من الطاعون والبرسام (٢٥٩)

فتفهم الكلمة العربية فى سياقها ، وسط تشكيل الصورة التى تضفى عليها اللغة تبدد غربتها وتؤنس وحشتها ، وهى كلمة البرسام اى العلة التى يهذى فيها ، والكلمة فارسية معناها التهاب الرئة .

ويأخذ الشاعر من معاجم اللغة واشعار القدماء الفاظهم البدوية التى تظهر واضحة فى صوره ، ومنها قوله فى وصف امراة :

قامة الفصعل الضئيل وكف خنصراها كذينقا قصار (٢٦٠)

والفصعل الرجل اللئيم وفيه شر ، والقصار الصباغ ، وذينقا مثنية ذينق وليس العربى ، ومدق القصار ما يدق عليه الثياب وقوله متوسلا بألفاظ المعجم والتراث :

هو الجاعل البيض القواطع والقنا كعاما لأفواه الثغور الفواغر (٢٦١)

والبيض والقنا ، أكثر القدماء من ذكره فى اشعارهم ، والكعام من كعم البعير فهو مكعوم ، وهو ما يجعل على فم البعير عند هياجه ، وعلى فم الكلب لقطع نباحه . ومن الفاظه المعجمية قوله :

بأن ابن وهب حين يشحج شاحج يمر على القرطاس اقلام غالط (٢٦٢)

وشحج البغل اى صوت . وقوله :

---

(٢٥٨) ديوان دعبل : ص ٢١٩
(٢٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٤
(٢٦٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٣
(٢٦١) ديوان دعبل : ص ٢٠٨
(٢٦٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٣

سمو المكرمات بآل عيسى أحلهم على شرف التلاع (٢٦٣)

والتلاع مفردها التلعة ما ارتفع من الأرض ، ومن الفاظه المعجمية البدوية التي تقترب من الفهم المباشر ، ما استخدمها في صورته التي يقول معاتبا فيها :

أنشأت تحلف ان ودك لي صاف ، وحبلك غير منحذق
وحسبتني فقعا بقرقرة فوطئتني وطئا على حنق
ونصبتني علما على غرض ترميني الأعداء بالحدق (٢٦٤)

فتعاونت الألفاظ المعجمية في رسم لوحته الكبرى المكونة من صورها الجزئية والمنحذق أي المنقطع ، ويقال حذقت الحبل فانحذق أي انقطع ، والفقع البيضاء الرخوة من الكمأة ، ويقال للذليل هو أذل من فقع بقرقرة ، لانه لا يمتنع على من اجتناه ، أو لأنه يوطأ بالرجل والقرقر الأرض المطمئنة «ووردت الكلمة في كتاب لهشيل بن أبي طالب الى علي أمير المؤمنين بعد اغارة الضحاك بن قيس على الحيرة بأنه فقع بقرقرة » نجعل الشاعر من الود حبلا لا ينقطع ، وصور نفسه كما يتخيله من لا يعرف قدرة فقعا بقرقرة تدوسه الأقدام ، أو علما ترميه الأعداء بنظراتهم القاتلة .

وتبدو روح الشاعر البدوية في انتخاب الفاظه قوية من المعجم ، تعود بشعره الى جزالة شعراء الجاهلية حين معاناته في الصحراء فيقول :

ودوية انضيت فيها مطيتي وجيفا ، وطرفي بالسماء موكل
سمعت بها للجن في كل ساعة عزيفا كأن القلب فيه مخبل (٢٦٥)

وتجمع الصورة بين تعابير القدماء التي تبدو في الفاظ المعجم مثل الدوية وهي الفلاة مثل الدو والداوية ، وانضيت مطيتي ، ووجيفا ، وعزيف الجن وهو صوته ، والخبل وهو فساد الأعضاء ، وخبله واختبله : جننه وأفسد عضوه أو عقله .

ويستغل الشاعر الطبيعة كمادة خام في تشكيل صورة التي ينتخب فيها الفاظا من المعجم كما في عتابه للفضل حين قال :

---

(٢٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٣١
(٢٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٤٢
(٢٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٦ ، ٢٥٧

واسلمتنى من بعدما صوح الكـلا وغاضت بقايا الحسى والزن أنجم (٢٦٦)،

وصوح الكلا ، كنـاية عن جفاف العشب ، والحسى السهل من الأرض يستنقع فيه الماء ، وانجم الزن : أى أقلع المطر وانقطع .

ويستغل الطبيعة ايضا فى وصفه للخمر فيقول فيها :

نارهـا شمس ومشربهـا صيب ، فى واكف سـجـم (٢٦٧)

والصيب السحاب المطر ، والواكف السجم المطـر المنهمر ، فكما الطبيعة قوية شامخة ، جاءت الفاظ الشاعر قوية معبرة جزلة . لم يخرج بها عن تصويره للطبيعة فى كبريائها حين فتن بهـا الشـاعر المحب للقوة والجمـال والوضوح ، كما فى قوله يصف روضة خضراء مبثاء زربية . فتوسل بلفظتى مبثاء وهى ما سهل من الأرض ، وزربية وهى الأرض المتعددة الوان نباتها .

ويطلق الشاعر على الرمح لفظة السمهرى فى قوله يمدح الامام على :

سنـان محمـد فى كـل حـرب اذا نهلت صـدور السمهرى (٢٦٨)

كذا استخدم لفظة القلح للاسنان ، وتفتر عن قلح عدمت حديثهـا ..

(كما سبق ذكره) وفى هجاء الشاعر للمعنى يتوسل بالطبيعة فى رسم صورته الفنية التى توسل فيها بما جزل من الألفاظ فيقول :

ولـكن « البـلاد اذا اقشعرت » وصـوح نبتها رعى الهشيم (٢٦٩)

واقشـعرت كناية عن الجـدب ، وصـوح نباتهـا اى جـف

ولم يستغل الشاعر كل مظاهر الطبيعة ، فلم يفتن الا بالخضرة والعطاء والكلأ والعشب والمطر والنبات ، ولم يشعر بوصف الحيوان أو ذكر اسمائه أو صفاته ، حتى لا تشكل اللفظة الغريبة سمة من سمات انتخاب الفاظ صوره ، بل تدل على مقدرته العالية فى فهم مفردات لغته . وعلى صلته القوية بتراث القدماء ، مما دفع النقاد الى الاعجاب حيث راوا فى لغته ما يعيد الى الأذهان نهج الاعراب فى التعبير ؛ فشهدت لفظته القوية المنتخبة ، بفحولته الشعرية ، واختياره لكلمات ذات رنين وايقاع يوحى بمدلولها ، فاستفاد من

---

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٧٦

(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٠

(٢٦٨) ديوان دعبل : ٢١٤

(٢٦٩) ديوان دعبل : ص ٣٥٢

طاقات اللغة ، وفجر امكانياتها الكامنة ، ليستخرج ابدع ما فيها واروع ، كما استغل الامكانيات الصوتية التى يحدثها تجاور الكلمات ، وتكرار بعض حروف معينه فى عباراته ليحدث بها اثره المنشود ويوحى بها الى المعنى المرغوب فاضحت ظاهرة التكرار مما يلفت النظر فى فن الشاعر فى انتخاب الفاظه ، تضاف الى مقدرته فى تطويع ما استعجم من الفاظ اللغة لارادته الفنية .

ومن المواضع التى تشير الى ظاهرة التكرار فى الحروف أو فى الكلمات قوله فى الشيب ، مكررا كلمة النهاية كرمز لفناء الشباب ، وبداية النهاية ، حتى يقول :

كان ينهى فنهى حين انتهى وانجلت عنه غيابات الصبا (٢٧٠)

وقوله :

له حاجب دونه حاجب وحاجب حاجبه محتجب (٢٧١)

فكرر كلمة الحاجب ليدل بها على المنع وعلى وجود حائل بين الحاكم والمحكوم ، وقوله ايضا :

أرى منا قريبا بيت زور وزور لا يزور ولا يزار
ولا يهدى ولا يهدى اليه وليس كذاك فى العرب الجوار (٢٧٢)

فتعلو نغماته وتنخفض ، وترتفع امواج الفاظه وتهدأ ، فى حركة متسقة تشهد ببراعة الشاعر اللفظية كما شهدت له ببراعته الفنية . ويرفع الشاعر بيده راية التمكن فى التلاعب باللفظ وتقليبة على جميع الوجوه ، وعصره لاستخراج آخر ما يمكن ان يؤديه حتى لا يترك بقية لغيره ، كما فى قوله ينصح الفضل بن مروان :

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل
وفى ابن الربيع الفضل للفضل زاجر ان ازدجر الفضل بن مروان بالفضل

---

(٢٧٠) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٢٧١) ديوان دعبل : ص ١٢٢
(٢٧٢) ديوان دعبل : ص ١٨٨
(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٦٤

ويبدو أن تكراره لاسم الفضل ، يدل على شدة انشغاله بأمره ، وقلقه عليه ومن شروط جودة التكرار « متى وجد المعنى عليه ولا يتم الا بـــه لم يحكم بقبحه ، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح ، ونسبته الى ســوء الصناعة » (٢٧٤) ويمكن ان تقسم عبارات دعبل المكـررة الى معانيهـــا المستقلة لتشهد ببراعة الشاعر ومقدرته اللغظية ، وطاقاته الموسيقية ، و ن عابه فى تكراره لكلمة الفضل سوء صنعته حين لم يكن للفظ المكرر فى السمع حسنا أو مزيـــة ، وجمع الشاعر فى تكراره بين المرغوب فيه والمرغوب عنه، وادى بتكراره فىمقطوعته التى ينصح فيها الفضل وظيفة افتتاح المقطوعة ، وفى تكراره للكلمة داخل البيت ما يعرف بتكرار التقسيم « وهو تكرار كلمة أو عبارة فى ختام كل بيت من القصيدة وفى أثناء البيت نفسه ، حتى يـكاد التكرار يفقد الكلمة اصالتها وجدتها ويبهت لونها ، ويضفى عليها رتابة » (٢٧٥) ولم يلجأ الشاعر الى مثل هذا اللون من تكرار الألفاظ فى غير هـــذا الموضع فى ديوانه ، حتى لايعد من الظواهر التى يؤخذ عليها ، لعدم تكرارها ولعدم توسلة به لملء ثغرات الوزن ، أو لبدء فقرة جديـــدة يصعب عليه بدايتها ، او لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف . ولم يكرر الشاعر بين كلمات متقاربة فى مخارج حروفها مما ينقل النطق ، وهى الأمور غـــير المستساغة فى تأليف اللفظة الواحدة ، وتكون أشد قبحا فى تأليف العبارة ذات الكلمات المكرره مما يتنافى مع أصول فصاحة التأليف ، ويشترط فى اللفظ المكرر ان يرتبط بالسياق ، وان يلقى ما بعده عناية الشاعر وحين توفر للشاعر العناية بتكراره ، فانه يؤدى به دورا جماليا ، ويجعل منـــه اداة تساعده على التشكيل الفنى ، يترجم به عن تجربته ، ويعبر به عن موقفة ، ويخلق منه صورا فنية عديدة . فيكرر الكلمة باشتقاقها ، وباستخدامها فى لفظة الفضل والفضل — المصدر والعلم — ولبداع الشعر فى كل استخدام للفظ صورة جديدة حين يكون علاقة طريفة مع كلمة اخـــرى .

ويكرر الشاعر — أحيانا — الكلمة الأولى فى معظم ابيات قصيدته ، كما فى تائيته حين اخذه الحماس ، وغلب عليه الانفعال والتأثر كما فى قوله :

---

(٢٧٤) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة . تحقيق عبد المتعال الصعيدى ص ١١٨

(٢٧٥) د . بدوى طبانه : التيارات المعاصرة فى النقد الادبى ص ٢٧٣

منازل كانت للصـــلاة وللتقـــى ... وللصوم والتطهير والحسنات (٢٧٦)
منازل جبريـــل الأمين يحلهـــا ... من الله بالتسليم والرحمـــات

وكما فى قوله أيضـا :

قبور بكوفان ، وأخـرى بطيبـة ... وأخـــرى بفخ نالهـــا صلواتى
وقبر بأرض الجوزجـــان محلة ... وقبر بباخمرا ، لـــدى الغربـات
وقبر ببغـــداد لنفس زكيـــة ... تضمنها الرحمن فى الغرفـات (٢٧٧)

وقوله مكررا بداية ابياته أيضا :

وآل رسول الله تسبى حريمهـم
وآل رسول الله نحف جسومهـم ... وآل زياد ربـة الحجـــلات

ويكرر الضمير ــ أحيانا ــ فى قوله :

هم منعوا الآباء عن أخـــذ حقهـم ... وهم تركوا الأبناء رهن شتـــات
وهم عدلوهـــا عن وصى محمد ... فبيعتهم جاءت على الغدرات (٢٧٩)

فيلح الشاعر على تكرار كلمة منازل ، وكلمة قبور ؛ وآل رسول الله ، والضمير « هم » ، فى بداية أبياته ، ويخلق فى معظمها دلالة جمالية يؤدى الشاعر به وظيفة مساعدة ، فى تشكيل صورته ، واداة طيعة فى تكوينها ودلالتها . ويقوم التكرار ــ أحيانا ــ بوظيفة التفريع والتقسيم . والتفصيل ، للايضاح والتأثير . فيخلق علاقات لغوية مبتكرة وان تكررت الألفاظ ، ويرمز للاعداء بالضمير « هم » ليبعدهم عن نفسه لاختلاف النهج ، وتباين الطريق ، ولينفى عن طبعه كل ما يشينه من أفعال غير محببة . ويجمع بين تكراره للضمير برابط نفسى واحد ، يغلفه بثوب من الكآبة ، والحزن العميق والرغبة فى الخلاص . فاستخدم التكرار كأداة جمالية خدمت تصوير موقفه ، ولم يصل به الى درجة السأم والملل والثقل على السمع والتذوق . فحافظ على الايقاع الموسيقى المنظم الكامن فى تكرار الوحدات الجزئية المشكلة لأصوات كلماته

وادى الشاعر باستعماله المحكم للفته لفته فنية بارعة حين سمما باللفظ الخسيس الى درجة قد يستساغ معها قبوله ، مما يشكل معلما فنيا

---

(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٢٧٨) ديوان دعبل : ص ١٤٢
(٢٧٩) ديوان دعبل : ص ١٤٠

بارعا على طريق توسلة فى توظيف اللغة الشعرية فى صورته الفنية ، حين أحكم الحصار حول اللفظ ، وركز عليه ضوءا واجرى له تعديلا وتجميلا ، سما به من حسنه ، ورقى به الى درجة من القبول . كما بدا فى قوله :

مـــا سمعنا ولا رأينـــا بحش قبل هذا لبابـــه اقليـــد (٢٨٠)

والحش بيت الخـلاء ، والجمع حشـان ، والاقليـد المفتاح وقوله :

وان نكهت كـــدت من نتنهـــا أخـــر على جانـــب المفـرش
وندى تـــدلى على بطنهـــا كقربـــة ذى الثلـــة المعطش (٢٨١)

ونكهت اى تنفست ، والثلة القطعة من الغنم ، والمعطش الذى عطشت غنمه ، كما يصفها بضمور الندى ..

ويجمع الشاعر فى صوره بين الفاظ قوية من التراث ، واخرى عصرية حضاريه تتمشى ورقة العصر ، كقوله فى العتـاب :

وغول اللجاجـــة غـــرارة تجـــد ، وتحسبهـــا تلعب !
ابعـــد الصفاء ، ومحض الاخـــاء يقيم الجفاء ، بنـــا يحطب (٢٨٢)

فهى صورة معتدلة ، تجمع بين لغة التراث ولسان العصر . وتبـدو الفاظ التراث فى (وغول ، واللجاجة ، غرارة) فجعلها الشاعر لغة لاتنـافر بينها وبين روح العصر .

ويندر فى صور الشاعر أو يكاد ينعدم انتخاب الفاظ ذات حس نحـوى أو تصلح كشواهد نحوية مخالفة لأقيسة لغوية ، لإنها لاتتمشى وسجيته الفنية المنطلقة ، وقد يخاطب الاثنين كما فعل القدماء — كما بدا فى قوله :

قفا نسأل الدار التى خف اهلهـــا متى عهدها بالصوم والصلوات ؟(٢٨٣)

كما اتبع الشاعر أسلوب الالتفات فى مخاطبته ، والانتقال من المتكلم الى المخاطب او الغائب وان عد من الوان البديع حين تلاعب باللفظ ونـــوع فى استخدامه ، كما فى قوله :

---

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ١٧٠
(٢٨١) ديوان دعبل : ص ٣٤٢
(٢٨٢) ديوان دعبل : ص ١٠٠
(٢٨٣) ديوان دعبل : ص ١٢٣

أيام غصنى رطيب ، من لدونته أصبو الى غير جارات وكنـــات
دع عنك ذكر زمان فات مطلبـــه واقذف برجلك عن متن الجهالات(٢٨٤)

وقوله فى قصيدة يبكى الامام الحسين بن على :

أأنسى ــ وهذا النهر يطفح ــ ظامئا قتيـــلا ، ومظلوما بغـــير تـــراث

وقوله فى الشيب :

تعجبت أن رات شـيبى فقلت لهـا لا تعجبى ، من يطل عمر به يشب(٢٨٦)

وتكثر فى شعر دعبل الصـــور التى تتوخى سهولة اللفظ وتجعله طريقا للتعبير ، حتى يقترب بها أحيانا الى البساطة والترفع قليلا عن لغة الحياة اليومية ، مما يتفق والموضوع الذى تقال فيه خاصة اذا كان من الموضوعات الشعبية المتداولة ليضمن لها الذيوع ، كما فى قوله يهجو ابا سعد المخزومى :

يا أبـــا سعـــد قوصـــره رانـــى الأخـــت والمـــره
لوتـــراه مجبيـــــــاً خلته عقد قنطـــــره (٢٨٧)

الفاظ تكاد تقترب من لغة الحياة اليومية ، لم يهبط او ينحـدر الى ما انحدر اليه غيره ، ولا يتساهل فى لفظة الا اذا فرض الموضوع نفسه عليه ، ليحفظه العامة ، ويردده الصبيان ، ويتغنى به المكارية ، وأين تلك الألفاظ من ابياتها التى تقول فيهـا :

اذا القوس وترهـــا ايـــد رمى فاصـــاب الكلى والـــذرا
فاصـــبت والليـــل محلنكـــك واصبحت الأرض بحرا جرى (٢٨٨)

يسهل لفظة اذا هجـــا ، وافحش ، ويشـتد ويجزل حين يصف ، ويعتدل حينما يخاطب العاطفة وينتهج منهج التأثير التصويرى .

ويعد دعبل من العلماء المتكلمين ، ومن حملة الآداب والتاريخ ، والواقفين على اللغة والفصحاء ، والعلماء بأيام العرب ، والرواية والشعر المبرزين ،

---

(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٣
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ١٩١
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ١٨٩ ــ ١٩٠

وذكر محمد بن زكريا الغرغانى قال : « سمعت دعبلا يقول فى كلام جرى لبسك فأنكرته عليه ، فقال : دخل زيد الخيل على النبى فقال له : يازيد ما وصف لى رجل الا رأيته دون وصفه ليسك ، يريد غيرك(٢٨٩) ، وورد محمد بن يزيد النحوى انه قال « كان دعبل والله فصيحا » (٢٩٠) وبدت فصاحته فى غدرته على اختيار اللفظ ، اداته الأولى فى التعبير والتشكيل وفى تكييف الألفاظ ، وتطويعها لوزن شعره ، فى عبارات سليمة مؤدية مؤثرة .

وبلغ من التمام الفنى فى انتخاب الفاظه مبلغ الاعجاز غالبا ، وقصر عنه أحيانا نادره حين هبط بتعبيره الى ما يردده العامة ، فى اهاجية الشعبية الساخرة ، ونوع فى صورة اللفظية بين خطاب الاثنين ، والالتفات فى استعمال الضمائر ، متحررا من قيد اللفظ ، فاسحا المجال للالهام الفنى والايحاء التخيلى ، فى مزاج حسى دقيق ، وجمع فى الفاظه بين المعجمى الموروث وبين العصرى ، وبدت الفاظه جزلة حين وصف وتوسل بالطبيعة والبيئة الكريمة او الغضبى ، ولا يشكل التكرار معلما بارزا فى شعره ، وان بدا فيه الصنعه كما بدا الطبع ، وان غلب الطبع الفنى على التكلف المظهرى ، فأتى به للتجنيس ، ولبيان جمال دلالات الألفاظ ، ولتأكيد المعنى ، ولخلق صوره الشعرية الجديدة فى علاقاتها ، المبتكرة فى الفاظها وأدى به الى التفريع والتقسيم والتخصيص احيانا .

وبدا الطابع الغالب على لغته الشعرية الخفة والسهولة وجودة الموسيقى . ولغة المرء صورة من حياته ، ودليل على وعيه بصناعة فنه .فراج من الشاعر بين الناس ، لخفته على السمع ، وقربه من القلوب ، وملاءمته للموضوعات التى تجبر اللغة على أن تخف وتعذب ، واشتد فى لفظة حين فخر بنفسه وحين وصف ، وتجنب الشاعر بألفاظه الأفكار المجردة ، والتجارب الذهنية ، ووظيفتها للتعبير عن انفعاله ورؤياه ، وصدقه للحياة الانسانية والطبيعة البشرية ، فخرجت الكلمة صادقة حارة ، يبدو فيها الانفعال والجراة وحافظ على جرس اللفظ وموسيقاه ، مما أوثق الصلة بينه وبين الحالة التى

---

(٢٨٩) الاغانى : ص ١٨ ــ ص ٤٢

(٢٩٠) تاريخ دمشق : ج ٥ ــ ص ٢٣٠

يترجم لهـا . وأنتقل بألفاظه من الحسى الى المعنـوى ، ومن المبـاشر الى الدلالة المجازية ، فخلق بينها علاقات مبتكرة ، أدت الى ابتكار صور فنية عديدة بارعة . واحدث بجرس اللفظ صوت الحركة المراد رسمها وتجسيدها . فنقل بها الرمال ، وانقاد له ، واسلم الزمام ، وأفصح عن أدق أسراره ، فاستغلها أحسن استغلال .

وكان الشـاعر مجيدا حين كان شعره مرآة لنفسه وعواطفه ، ومظهرا لشخصيته من جميع جوانبها ، التى تجلت فى صدق تعبيره عن نفسه وعن حقيقة مشاعره . وكادت كل لفظة توحى بمعناها « وللالفاظ أرواح ، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح فى جوها الملائم لطبيعتها ، وليست المسألة مسألة صياغة لفظ انما هو الشعور التلقائى الغامض الذى يوحيه » (٢٩١)

وجاءت لغة الشـاعر ثرية ، متآلفة غير نابية ، لا يوجد فيها خطـأ من اخطاء النحو والقيـــاس ، تدله على فهمـــه بدقائقها ، ومفرداتها وعلومها . وعلى قدرته على معرفة المكان الملائم للفظ ، وخلا بشعره من الاسفاف ، فكانت لغته صوت نفسه ودليل فنه . لم تكن مطلبا فى ذاتها ، تأثر الشاعر ويسعى اليها . بل أسرها بمقدرته الفنية وسعت هى اليه ، وأسلمته مفاتيح كنوزها الفنية فكانت أداته الطيعة ووسيلته الفنية فى تشكيل صوره الشعرية .

خامسا : البديع وأثره فى التشكيل

وضح من خلال دراسة اشكال الصورة الفنية أن دعبل لم يكن حريصا على التكلف فى صناعة شعره ، فبرزت صورته الفنية مسترسلة مع طبعـه الفنى ، شاهدة على اقتدار الخصب ، وامتلاكه لطاقات فنية هـــائلة ، وطاقات ابداعية لا يستهان بها .

ولم يخل شعره — مع ذلك — من التوسل بألوان البديع المختلفة التى يبدو أنها جاءته عفوا للاءمتها لنفسيته المضطربه نتيجـة ما كان يعانيه من

---

(٢٩١) د . شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٤٤

صراع . فقارن بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون . فكانت المقابلة اقرب الوان البديع المحببة الى نفسه ، وأكثرها شيوعا فى تصويره .

والبديع فى الشعر ضرورة ، لاستكمال الاطار الفنى للصورة ، لذلك لا ينكر دوره فى تلوين الصورة حتى تبدو كاملة فى تضاد مركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزئياتها . ولا يستهان بما فى البديع من امكانيات تصويرية ، شريطة الا يتحول البديع الى غاية وهدف ، حتى لا تبدو الصورة زخرفية ، زاهية الالوان ، باهتة الأفكار ، عقيمة المحتوى .

وقد خلا تصوير الشاعر من هذا اللون المسف من الزخرف ، الموغل فى التكلف الافى حالات نادرة ، توسل بها الشاعر ، ليجرب مقدرته على التلاعب اللفظى ، وليبرز امام اقرانه مقدرته على توليد المعانى من اللفظ الواحد ، واعتصار ما فيه من صور كامنة ، وتقليبه على مختلف الوجوه الممكنة ، أو المتعسرة — احيانا — وقلما تنعدم قيمة اللفظ عند الشاعر يصبح مقصودا لذاته ، ليجد مكانه فى معرض الزخرف الشكلى ، يبهر البصر ولا يشغل الفكر ، أو يثير الخيال .

ومن ابرز الوان البديع التى توسل بها الشاعر فى تصويره الفنى (التضاد) من طباق ومقابلة ، حيث طغى هذا اللون على كل الوان البديع الاخرى . فقد احتلت صور التضاد اكثر من سبعين موضعا فى ديوان دعبل ، لما بين التضاد والتعبير عن شخصية الشاعر من تقارب والفه ، حيث وظف الشاعر التضاد ليعبر عن موقفه فى الحياة ، ورؤيته للواقع المتناقض من حوله ، وتعبيره عما هو ، وعما ينبغى أن يكون عليه ، فعكس على مرآة التضاد ما عاناه من مرارة الآلام ، وما تمناه من آمال بدت بعيدة المنال . ولم يكن التضاد عنده حلية لفظية ، ولكنه أدى ادى دورا فنيا ، فى التعبير عن القلق والتوتر الذى صاحب الشاعر فى رحلة حياته ، ليصور « ما الم بآل البيت من ظلم ، ويقابلها بنغمات مرحة حالمة ، تترجم عن امله فى غد افضل ومستقبل ازهى واطيب . فوضح عن طريق التضاد التباين الكائن فى واقعه الاجتماعى ، وصراعه بين طرفى الواقع الكائن ، والغيث المنشود . فاثرى به تصويره ،

واحدث به حركة كسرت اطواق الجمود ، وأبرزت المعـانى واضحة زاهية حين قارن الأمر بضده . وجمع الشاعر فى تصويره بين الطباق والمقابلة ، وتوسل بهما أحيانا على هيئة مجموعات منتظمة متلاحقة من الصور المركبة .

والمطابقة لها شعب خفية ، وفيها مكامن تغمض ، وربما التبست بهـا اشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ، ولا ستقصائها موضع هو الملك به ، ومن اشهر اقسام المطابقة ، ما جرى قول دعبل :

لا تعجبى يا سـلم من رجـل ضـحك المشـيب برأسه فبكى

وقول مسلم:

مسـتعبر يبـكى على دمنـة وراسه يضـحك فيه المشـيب (٢٩٢)

« والمقابلة ايراد الكلام ، ثم مقابلتـه بمثله فى المعنى او اللفظ على جهة الموافقة او المخالفة ، فاما ما كان فيها فى المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (نسوا الله فنسيهم ، ومكروا مكرا ومكرنا مكرا » ٢٩٢) والمطابقة لاتكون الا بالجمع بين ضدين ، والمقابلة تكون بين الجمع بين اربعة اضداد او اكثر « والمطابقة لا تكون الا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغـير الاضداد » (٢٩٥)

وليس الطباق بفن من فنون المولدين الخاصة ، بل هو كثير فى اشعار القدماء ، طلبا للموازنة بين المعانى . ويطلب الشاعر الطباق « من اجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الايدى مكان الارجل فى مشى ذوات الأربع » (٩٦٢) .

وبعد بيت دعبل الذى عرف ، واشتهر — وصار ابن قوله له « لا تعجبى يا سلم » من ابرز الوان الطباق . وقد استشهد به الكثيرون من علماء البلاغة

---

(٢٩٢) : الوساطة بين المتنبى وخصومه — تحقيق : البجاوى ص ٤٤

(٢٩٣) العسكرى : الصناعتين ص ٣٤٦

(٢٩٤) قدامه بن جعفر : نقد الشعر
ط . مطبعة الجوائب — الاولى — القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ص ٤٧

(٢٩٥) د . حفنى شرف : الصور البديعية بين النظرية والتطبيق
ط . مكتبة الشباب — القاهرة — الاولى — ١٩٦٦ ص ١٠٠

(٢٩٦) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها
ط . دار الفكر — بيروت — الثانية — ١٩٧٠ ص ٦٦٣

والنقد فى القديم والحديث . وعده البعض من الطباق الايهامى ، وهو مـــا جمع فيه بين معنيين غير متقابلين ، عبر عنها بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان، واستشهدوا له بقول دعبل (لا تعجبى ياسلم ..) . وقـد اشترط القدماء فى المطابقة ان يكون فيها بين الشىء وضده ، وما خرج عن ذلك فقد فسدت فيه المطابقة كشرط لجودتها .

ويرى قدامة بن جعفر فى التضاد اللفظى بين ضحك وبكى ، ضحك المشيب، وبكاء صاحبه ـــ فى بيت دعبل المعروف ـــ تكافؤ وهو حين « يصف الشاعر شيئا او يذمه ، اويتكلم فى اى معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، امـــا من جهة المصادرة او السلب او الايجاب ، واستجاد الناس قول دعبل السابق، لأن ضحك وبكى مكافأة ، ولها اثر فى تجويد الشعر قوى »(٢٩٧) .

وتعددت الصور التى وظف فيها الشاعر التضاد ، فى تشكيل صورتـــه التى عكس بها عالمه المضطرب ـــ فكشفت عن موقف الشاعر الهادف الى التغيير والاصلاح ..

ومن امثلة الطباق عند دعبل قوله مكنيا عن لطف الخمر :

وزنا الكأس فالمارغة ومـــــلأى فكان الوزن بينهمـا ســـــواء (٢٩٨)

وطابق بين الفعلين (ذكر) و (نسى) فى قوله :

ان بدت حاجة له ذكر الضـــــيف ، وينساه عند وقت الغـــــداء (٢٩٩)

وطابق بين الفعلين (بكى) و (غنى) فى قوله :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتهـــا بكى العيال،وغنت قدرنا طربا (٣٠٠)

وطابق بين الشيب والشباب فقال :

جاء مشيبى ومضى شـــبابى (٣٠١)

وطابق بين القرب والبعد ، حين قال :

---

(٢٩٧) قدامه بن جعفر : نقد الشعر، ص ٥٠

(٢٩٨) ديوان دعبل : ص ٩٥

(٢٩٩) ديوان دعبل : ص ٩٥

(٣٠٠) ديوان دعبل : ص ١٠٧

(٣٠١) ديوان دعبل : ص ١٢٠

ليالى يعدين الوصـــال على القلى ويعدى تدانينا على الغربات (٣٠٢)

وطابق بين النور والظلمات فى قوله :

ومن دول المستهترين ، ومن غـــرا بهم طالبا للنور فى الظلمات (٣٠٣)

وطابق بين الحسن والقبح فى قوله :

هى النفس ما حســـنته فمحســـن لديهـــا ، وما قبحتـــه فمقبح (٣٠٤)

وطابق بين الطريف والتليد فى قوله :

وهو المقـــدم عند حومـــات الوغى ما ليس ينكر طارفا وتليـــدا (٣٠٥)

وطابق بين القليل والكثير :

ما اكثـــر الناس ! بـــل ما اقلهـــم الله يعلم انى لم أقل فنـــدا (٣٠٦)

وبين الرائح والغادى ، فقال :

ايـــن محـــل الحـــى ؟ يا وادى ! خبر ســـقاك الرائح الغـــادى (٣٠٧)

ويطابق بين الشاهد والغائب فى قوله :

احســـن مـــا فى صـــباح وجهـــه فقس على الغائب بالشاهد (٣٠٨)

وطابق بين الأسمر والأشقر فقال :

أبوهـــم اســـمر فى لونـــه والقوم فى الوانهـــم شـــقره (٣٠٩)

وطابق بين الصغر والكبر فى قوله :

محنكون عن الفحشـــاء فى صـــغر محنكون عن الفحشاء فى كبر (٣١٠)

ويطابق بين اليسر والعسر فى قوله :

الجـــود يعلـــم انى منـــذ عاهـــدنى

ماخنته وقت ميسورى ومعسورى

---

(٣٠٢) ديوان دعبل : ص ١٢٥

(٣٠٣) ديوان دعبل : ص ١٢٦

(٣٠٤) ديوان دعبل : ص ١٦٢

(٣٠٥) ديوان دعبل : ص ١٧٢

(٣٠٦) ديوان دعبل : ص ١٧٢

(٣٠٧) ديوان دعبل : ص ١٧٤

(٣٠٨) ديوان دعبل : ص ١٨٣

(٣٠٩) ديوان دعبل : ص ١٩٣

(٣١٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(٣١١) ديوان دعبل : ص ٢٠٨

كما طابق بين الضحك والبكاء فى قوله :

يقوم به للهاشميات مأتم ... له ضجة يبكى بها كل ضاحك (٣١٢)

وطابق بين الفرح والهموم :

الناس كلهم يسعى لحاجته ... ما بين ذى فرح ومهموم (٣١٣)

كما طابق بين (لا) و (نعم) فى قوله :

ويسرت أمرى ، واعتنيت بحاجتى
وآخرت (لا) عنى وقدمت لى (نعم) (٣١٤)

فقال فريق القوم لا وفريقهم ... نعم،وفريق قال ويحك ماتدرى(٣١٥)

واظهر الشاعر بتضاده الدقيق الشىء ونقيضه فى وضوح وجلاء حتى بدت الهوة الواسعة بين الطرفين بادية جلية ، لا تحتاج الى شك أو تاويل لتفسيرها . فاذا اراد اظهار البكاء وضع بجانبه الضحك ، وحتى يعرف وضوح النور يقابله بالظلام ، فصور الشاعر نفسيته المضطربة ، وحياته القلقة المتوترة ، ورغبته فى الفرار مما يحيط به ؛ واللاحاق بما عجز عن بلوغه ، كما توسل بالتضاد فى التعبير عن تشيعة حيث قارن الشاعر بين حال آل رسول الله وآل زياد ؛ ليظهر مدى الظلم الذى لحق باحبائه من آل البيت فيقوى تصويرة بذكر ما يناقضة ؛ ويقابله من حال مغتصبى الخلافة ــ فى نظرة ، فيقول مقارنا مطابقا فى تائيته :

وآل رسول الله نحف جسومهم ... وآل زياد غلظ القصرات (٣١٦)

فتبدو الفوارق واضحة ، والخطوط الفاصلة بين الطرفين المتضادين بارزة جلية ، فما يلبث ان يطل الأمر براسة ليشير الى نقيضة ، ويدون مشقة فى العثور عليه . وفى صوره التى يتوسل فيها بالمقابلة بين طرفيها ــ وليس بالطباق بين لفظين يخلق حركة سريعة ومفاجئة بين الأطراف المتقابلة ، مما

---

(٣١٢) ديوان دعبل : ص ٢٥١
(٣١٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢
(٣١٤) ديوان دعبل : ص ٢٨٧
(٣١٥) عبد الله الطيب : المرشد فى صناعة اشعار العرب ص ٧٠٧
(٣١٦) ديوان دعبل : ص ١٤٣

يثرى المعنى ويغنيه عن تشكيل صور اخرى ، وتساعده على التعبير فيتم بها المعنى ، ويجمع فيها بين ثنائيات الواقع ومتناقضة فيقابل بين صورة واخرى فى البيت الواحد ، ليصور بها موقفه من الحياة ، ويعطى بها دلالة على التقلب المفاجىء والتغيير السريع . ومن تلك الصور التى يجمع فيها بين أطراف متضادة كثيرة ، قوله :

فلا البعد يسليني ، ولا القرب نافعي
وفى الطمع الادواء واليأس لا يبرى (٣١٧)

فنتوالى الصور المتضادة فى حسن تقسيم واضح ، حقق به الشاعر موسيقاه الرائعة فى دقة وتمكن بالغ ، حين يقابل الشاعر بين البعد وعجزه عن تسليته ، والقرب وتقصيره عن نفعه ويقابل الشاعر بين صورتين اخريين بين الطمع واليأس ، ويأتى بالمقابلة بين شطرى البيت فى قوله هاجيا :

فانت لاولهم آخـــــــر وانت لآخرهـــــــم اول (٣١٨)

وقوله فى ضرورة جودة الشعر :

يموت ردىء الشعر من قبل اهلـه وجيده يبقى وان مات قائله (٣١٩)

وقوله ايضا :

يعد ما انفق من مالـــــــه غنما ، وما وفره غرمـــا (٣٢٠)

ويقابل ــ أحيانا ــ بين البيت والبيت الذى يليه ، لا بين الشطر والشطر ، كما يبدو فى قوله فى معاذ بن جبل بن سعيد الحميرى :

واذا باســـرته صـــادقته سلس الخلق ، سليم الناحيـــة
واذا عاسرته الفيتـــــــه شرس الراى ، ابيا داهية (٣٢١)

ويربط الشاعر أحيانا بين الصورتين المتقابلتين باداة التشبيه الكاف ، ليوضح ويفسر ويؤكد المعنى المصور كما فى قوله :

ان المشـــيب رداء الحلـــم والادب كما الشباب رداء اللهو واللعب (٣٢٢)

---

(٢١٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠
(٢١٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٥
(٢١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٢٢١) ديوان دعبل : ص ٣١١
(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ٣٢٢

تقابل بين المشيب والشباب ، وبين الحلم والادب ، واللهو واللعب ، ويأتى الشاعر ـ أحيانا ـ بالصورة المقابلة ليؤدى بها وظيفة ، يفصل بها مجملا سبقها ، ويوضح بها مبهما ورد قبلها ، كما فى قوله يصور المنافق :

له وجهان : ظاهره ابن عـــم وباطنه ابن زانية عتيـــق
يسرك مقبـــلا ويسوء غيبـــا كذاك يكون أبناء الطـريق (٣٢٣)

ويأتى بالصورة المقابلة ، ليفصل بها ويوضح أيضا ، فى قوله :

لا تحسبن جهلى كحلم أبى ، فمـــا حلم المشايخ مثل جهل الامرد (٣٢٤)

ويشكل الصورة المتقابلة من نفس ألفاظ الصورة التى تناقضـــها بأن يعكس الشاعر ترتيب ألفاظها ، ويبدل أوضاع كلماتها ، مما عرفه بعض علماء البديع بالعكس والتبديل ، كما فى قول الشاعر :

ما ينفـــع الـــرجس من قـــرب الـــزكى ولا
على الزكى بقرب الرجس من ضرر (٣٢٥)

وقوله أيضا :

فان المحب يكون البغيـــــض وان البغيض يكون الحبيبـــا (٣٢٦)

وتبدو براعة الشاعر الفنية فى صوره المتقابلة ، ومنها :

كان كحلا لماقيها ، فقـــــد صار بالشيب لعينيها قذى (٣٢٧)

ويوظف صور المقابلة فى الرمز الى ما كان فى ماضيه من أمن وسعادة ، وما فى حاضره من قلق وخوف ، فيقول :

وقد كان مشربنـــا صـــافيا زمانا ، فقد كـــدر المشرب (٣٢٨)

ويصور ما عليه العدو من نفاق ، وما يتمتع به من مظاهر كاذبة اذا امتحـــن انكشف أمره ، وظهرت حقيقته ، فيقول :

---

(٣٢٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٧
(٣٢٤) ديوان دعبل : ص ١٧٩
(٣٢٥) ديوان دعبل : ص ١٩٨
(٣٢٦) ديوان دعبل : ص ١٠٩
(٣٢٧) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٣٢٨) ديوان دعبل : ص ١٠٠

أسود اذا ما كان يوم كريهـــــة ولكنهم يوم اللقـــاء ثعالب (٣٢٩)

ويبدع فى تنسيقه حين يشكل صورة من صور المقابلة ، يقابل كل لفظة فيهـا لفظة فى الصورة السابقة لها ، فى نظام وترتيب محكم ، فيقول :

العلم ينهض بالخسيس الى العـلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب (٣٣٠)

ويصوغ صورة متقابلة ويجعلها خبرا لصورة سابقة لها لتتم معناها ، حين يرمز بها الى يأسه من الحياة والكفاح فيها ، ويدعو الى الدعة والاسترخاء ، ما دام الجهاد لم يؤت ثمرة ــ فيقول :

ان القليل الذى يأتيك فى دعـــة هو الكثير فأعف النفس من تعب (٣٣١)

ويقابل أحيانا بين الشطر الاول والشطر الثانى من البيت الواحد فى تشكيل مبتكر حين يقول مفتخرا بالمطلب الخزاعى :

ان كـا ثرونا جئنـــا بأسـرته أو بين آخر معرب مستعلج (٣٣٣)

ويبدو ابتكار الشاعر فى مقابلته بين العلج المتعرب ، والمعرب المستعلج ، فى قوله :

ما بين علـج قد تعـرب ، فانتمى أو بين آخر معرب مستعلج (٣٣٢)

وتبدو موسيقاه فى مقابلته التى يطرف فى معناها ، حين يقول :

قلم ار مثلهم بادوا فعـــادوا ولم ار مثلهم قلوا ، فزادوا (٣٣٤)

ونادرا ما يتوسل الشاعر بالطباق السلبى حين يذكر الفعل ثم يأتى به منفيا ، كما ظهر فى قوله :

فقلت له : طال عهـد اللقـــا فهل غبت بالله ، أم لم تغب ؟ (٣٣٥)

---

(٣٢٩) ديوان دعبل : ص ١٠٥
(٣٣٠) ديوان دعبل : ص ١١٧
(٣٣١) ديوان دعبل : ص ١١٨
(٣٣٢) ديوان دعبل : ص ١١٩
(٣٣٣) ديوان دعبل : ص ١٦٠
(٣٣٤) ديوان دعبل : ص ١٦٧
(٣٣٥) ديوان دعبل : ص ١١٩

وعبر الشاعر بالتضاد عن نفسه المضطربة ، وروحه القلقه . وعن الاوضاع المقلوبة — فى نظره — من حوله ، واكثر الشاعر من الصور المتقابلة فجاء بها فى شكل مجموعات متناسقة متلاحقة فى بيت واحد يقابل فيه بين اربعة صور متناقضة ، واحيانا بين الشطر الاول والشطر الثانى من البيت الواحد . واحيانا اخرى بين البيت والبيت الذى يليه . كما ربط باداة التشبيه بين طرفى الصورة المتقابلة المتراميه بين ثنايا البيت . واتى بالمقابلة ليفصل بها مجملا ، فوضحت الصورتان المتقابلتان صفه واحده مجملة قبلها ، ليخرج ما فيها من معان ، ويفرغ ما فيها من افكار ، ليدل على ان الحياة برغم وحدتها الا انها تحوى معانى متناقضة وأوضاعا متقابلة . كما اتى بالمقابلة ليفصل بها صورة سابقة امعانا فى تأكيدها ووضوحها ، كما اتى بالصورة المتقابلة من نفس الفاظ الصورة التى يناقضها بعد ان غير ترتيب الالفاظ ، وبدل فى تركيبها ونسقها فاعطى بالشكل المقلوب المعنى المطلوب .

ولم يغلب على تضاد الشاعر غرابة فى المعنى او غموض . كما لم يبد عليه السطحية والابتذال ، بل اتشحت صوره المتضادة بوشاح البساطة والوضوح فى التعبير دون ركاكة او ابهام ، وان اتى بصور يتقابل معناها دون ان يبدو التقابل الشكلى بين الفاظها ، وان كانت هى الاخرى ليست فى حاجة الى امعان فكر او تدقيق نظر ، حتى تتفق وروح الشاعر التى لم تعرف الالتواء او الغموض فى سلوكها او تعبيرها .

ولم يات الشاعر بذلك الحشد الهائل من الصور المتضادة فى شعره لحلية لفظية ثانوية ، او لتلاعب شكلى بديع ، وانما وظفه توظيفا فنيا ، فعبر بها عن نفسه ، وعما يعانيه من صراع داخلى ، وعبر بها عن مجتمعه ، وعما فيه من اوضاع مقلوبة واشكال معكوسة . وكثرت صوره المتضادة فى تشيعه اكثر من اى فن آخر من فنون شعره . ذلك لان التشيع هو الذى كان يشغله ، ويملأ عليه فكرة وحياته ، وهو الدافع وراء الهجاء ، ووراء الرضا او السخط ، فصور له اصحاب الحق فى محنة ومأساة بينما آل العباس يمرغون فى الترف والنعيم ، فقد اغتصب الحق بنو العباس من آل البيت .. فاعان الشاعر

صراحة عما لا يقبله فى مجتمعه ، وعن يأسه من اصلاحه أحيانا ، وعن رغبته فى التبديل والتغيير واعادة الاوضاع الى ما يجب ان تكون عليه . فعكس بتضاده التناقض بينه وبين مجتمعه ، وعكس به آلامه المتنوعه ، وصراعه مع الضغوط المسيطرة عليه مركزا التضاد بين امرين يجمعان طرفى النقيض . ولم يبد فيه ترددا أو حيرة بل حسم الامر ، ووضح الخير ، وابان عن الشر ، وكشف عن النور ، وفضح الظلام .

ولم يكن التضاد عنده سلبيا ، بل قام بدوره الايجابى فى تشخيص الداء والبحث عن الدواء ، فحملت آماله بعد ان عبر به عن آلامه ، وتوسل به باحثا عن الامل بعد أن صور ضياعه فى ظلمات القهر والضغط الاجتماعى والمرارة النفسية ، فعرض للصفتين المتناقضتين فى صورة واحدة ، ليشع الضوء وسط الدجى ، ويحث على الخلاص ، ويفك أسر العانى المتعب . ويبث روح التمرد حين يعرض امام امين المجتمع اللوحات التى تجمع فى تشكيلها جزئيات المرح والضجر ، والفرح والهموم . ويحتقر ما هو كائن ، ويرغب فيما ينبغى أن يكون عليه الامر من حوله . فعبر عن عذابه وصراعه بتصويره للمتناقضات ، وأدى به دوره السياسى فى نقده للغاصبين وعبر به عن موقفه المذهبى ، واتجاهه العقائدى ، وخطه الشيعى ، وتعصبه لآل البيت ، واقنع من حوله ، بضرورة الثورة على الأمور المضطربة المتناقضة من حوله . متحسرا على حاضره ، آملا فى مستقبل افضل . يائسا من تحقيقه أحيانا . فصور بالتضاد كآبته وأحزانه . وأمله وأمانيه . حتى اضحى التضاد عنده يؤدى وظيفة فنية وأخرى جمالية تسهم فى تشكيل الصورة ، وتدفع بخيوطها الى التلائى والانسجام ، حين يتآلف التضاد مع الاستعارة ومع التشبيه وغيرها من الوان التصوير ، وحين يعبر به عن رؤيته للحياة ، وموقفه منها مكثفا تجاربه ، ومسارة فكره فى الفاظه المركزة المعبرة المصورة . فأثرى التضاد الصورة الفنية فنا وجمالا ، ونماها وطورها ، ولم يكن عبئا عليها بثقلها أو قيدا يجعلها ترسف فى اغلال البديع وقيوده المتكلفة . بل كان خادما للمعنى ومعبرا عن الموقف ..

واستغل الشاعر الجناس ، كلون من الوان البديع ـــ فى تشكيل صورته، ولم يفرط فيه او يسرف كافراطه فى المطابقة والمقابلة . ولم يشكل الجناس لونا بارزا فى تصوير الشاعر ، بل جاءه عفو الخاطر دون تكلف او ترصد لاظهاره . ولم يقف الجناس حائلا بينه وبين تصويره الفنى واظهار البراعة فى تشكيل الصورة وتجميلها ، بل ساعده الجناس على تحقيق لون طريف من الوان التنغيم الموسيقى المحبب الذى يزيل التوتر ، ويفك أسر الجمود ، ويبعث على الفكر ، ويبث الحركة فى التصوير .

ولم يستعبد الجناس الشاعر لخدمته ، او يأسر لفظه ويكبل معناه ، بل أتى الشاعر بالتجنيس المقبول « حين يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساقه نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا ، فكان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن واولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه ، وتأهب لطلبه او ما هو لحسن ملاءمته » (٣٣٦) .

ومن الصور التى استغل الشاعر فيها الجناس قوله فى الخمر :

عذراء تختال بهـا عـذراء (٣٣٧)

فالعذراء الاولى هى الخمر ، والعذراء الثانية هى الجارية التى تسقى الشاربين الخمر ، وتطوف عليهم فخورة بجمالها ، وبحسن ما تحمله .

وقوله يمدح الاسفار :

ويك ان القعود يلعب بالقعـــــــ دد لعب الرياح بالبوغـاء (٣٣٨)

فجانس بين القعود والقعدد ، جناسا ناقصا ، والقعود هو الخامل القاعد عن المكارم ، قليل الحظ من الطموح والكفاح .

ويبدو الجناس ايضا فى قول الشاعر :

ان تكونوا تركتم لذة العيـــــــ ش حذار العقاب يوم العقاب(٣٣٩)

---

(٣٣٦) الجرجانى : اسرار البلاغة ص ١١

(٣٣٧) ديوان دعبل : ص ٩٣

(٣٣٨) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٣٣٩) ديوان دعبل : ص ١١٨

فجانس الشاعر بين العقاب الاولى ، وهى كلمة تدل على الجزاء والعقاب ، والكلمة الثانية (العقاب) المقصود بها يوم الحساب ، يوم القيامة .

ويغير الشاعر من ترتيب حروف الكلمتين حتى يبدع جناسا يطابق به بين معنى الكلمتين حين قال يتطير من لقاء عمر الكاتب ، وما عرف عنه من قبح وجهه .

فقال :

فلم أن العنان . وقلت : أمضى فوجهك يا عمير خرى وخير (٣٤٠)

ويجانس بتغيير تشكيل الحروف ، فى قوله يصف تأثير المطر :

وأحيا ببلدته بلدة عفت بعد أن عفاها الصرى (٣٤١)

والبلدة الأولى من منازل القمر ، وهى رقعة من السماء لا كوكب بها ، ويجانس بينها وبين بلدة الثانية ، وهى من البلاد والأماكن .

ولا يعوز الشاعر الابتكار فى تجنيسه ، كما تعود أن يبتكر فى كل لون من ألوان التشكيل والتجميل . فيبدع صورة ينفرد بها حين يجانس بين جبل سلمى ومحبوبته التى تدعى بنفس الاسم تضمينا فى قوله :

انى احبك حبا لو نضمنه
(سلمى) بعميك دك الشاهق الراسى (٣٤٢)

وقد ادى الشاعر بتجنيسه الدور المعد له ، حين راعى به وزن الكلمات ، وتكرار حروفها ، مما يطلق عليه بعض النقاد الجناس السجعى « الذى يقرب الصورة الموصوفه عن سبيل محاكاة صورتها » (٣٤٣) . وخلق الشاعر بتجنيسه لونا من الانسجام بين العناصر المشكلة لصورته ، موضحا رنين نغماتها ، وايقاعات ألفاظها . والانسجام سر الجمال . وفى الجناس يبدو التشابه بين وزن الالفاظ وصوتها ، وهو من أقوى العوامل فى احداث الانسجام . وسر قوته كامن فى كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة ، وبين الوزن

---

(٣٤٠) ديوان دعبل : ١٨٨

(٣٤١) ديوان دعبل : ص ١٩٠

(٣٤٢) ديوان دعبل : ص ٢١٣

(٣٤٣) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٦٦١

الموضوع فيه اللفظ . ولم يبالغ الشاعر فى استخدامه له ؛ ولم يتوعر الطريق الى بلوغة ، بل أملت عليه اذنه الموسيقية ما جذب به السامع اليه . متلذذا بنغمات الفاظه العذبه ، وسحرها الأخاذ ورقتها وسهولتها ، « ولهذا اللون من الوان البديع فائدة جليلة فى الصنعة الكلامية . فانه يميل بالسامع الى الاصغاء . فان مناسبة الألفاظ لبعضها تحدث مهلا واصغاء اليها . لان ما فيه من ايهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد . فاذا امعن المرء فيها النظر راى للكلمتين معنيين مختلفين فيدفع ذلك الى الاعجاب بالشاعر الذى اهتدى الى هذا الاستخدام » (٣٤٤)

وراعى الشاعر بين اللفظين المتجانسين ، الائتلاف والانسجام ومراعاة النظير الذى يتاخى فى حسن جوار ومناسبة بين الالفاظ المتجانسه بعضها مع البعض ، فلم يقع بينهما تنافر أو غرابة ، ولم تكن اللفظة المتجانسة قلقة أو محشوة بل تتعلق بالسياق تعلقا تاما حيث لو غابت لأحدثت بالمعنى اختلالا ، وبالتصوير اضطرابا .

ولم يتكلف الشاعر فيه ، بل اتى به فى غير كد « أو استجداء ، فكان من الحلى التى يروق منها القليل ، ويفسدها الكثير . فلم يستخدمه » عبثالفظيا يعتمد على الاشتقاق ، ولا يستند الى غير التداعى الشكلى ، بل لعب بالمعانى واظهر مهارة فى استخدام مفردات اللغة المتقاربة « (٣٤٥) فجعل الشاعر من الجناس خادما لتوضيح معانيه فى طراز فنى يجمع فيه بين الايقاع الموسيقى برنينه الهادىء وتصويره الفنى بسماته المميزة فجعل منه وسيلة فنية تخدم تصويره ، ولا تطغى عليه او تستعبده ، بل كان له فى صوره التى ظهر فيها فضل صياغتها جماليا ، وابراز دلالتها باشعاعها الفنى . حين وضع الالفاظ المتجانسة بين ثنايا صوره فى نسق ونظام سمح لها بان تفرز اقصى ما فى امكانياتها من تصوير وايقاع . فعرف للفظ قيمته ، وفهم وظيفته التى كفلت له أن يربط بين المعنى والصورة ، والايقاع والملابسات التى يسلط

---

(٣٤٤) د . حلمى شرف : الصور البديعية ص ١٠

(٣٤٥) د . عبد الرازق ابو زيد : ابن المعتز وآراؤه البلاغية والنقدية ط . مكتبة الشباب — القاهرة — ١٩٧٨ ص ٣٨

عليها الشاعر عدسته الفنيه ـ لتصويرها فعكست الالفاظ تجربته وعبرت عن موقفه ، وظروف واقعه الاجتماعى والنفسى فى صـــــلة أكيدة بذوقه الحضارى ، وطبعه الفنى الأصيل .

ومن الون البديع التى جاءت على ندرة فى شعره ما اسماه البلاغيون (بحسن التخلص) وحسن التخلص هنا هو الرابطة الفنية التى تربط قصيدة تتكون من موضوعات مختلفة « وقد كانت العرب فى أكثر أشعارها تبدىء بذكر الديار والبكاء عليها ، والوجد بفراق ساكنها ، ثم اذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت : دع ذا وسل الهم عنك بكذا ، فأما الخروج المتصل بما قبله ، فقليل فى أشعارهم ، فأما المحدثون فقد أكثروا من هذا النوع »(٢٤٦) .

ويقتضى حسن التخلص من الشاعر أن يكون متمكنا من صنعته حتى يبدو التلاحم بين اجزاء القصيدة وثيقا ، والاتصال بينها اشد ارتباطا مما لا يشـــعر سامعية بالنقلة المفاجئة ، بل يمهد له فى حسن انتقال من غرض الى غرض آخر ، « حيث يخرج الشاعر من معنى الى آخر يتعلق بممدوحة فى تخلص سهل ، يختلسه اختلاسا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الاول الا وقد وقع فى الثانى لشدة الممازجة والانسجام » (٢٤٧) .

ويعده صاحب الوساطة « من الامور التى يوصف بها الشاعر الحاذق الذى يمهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، لانها المواقف التى تتطلب اسماع الحضور ، وتستميلهم الى الاصغاء ، ولم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة » (٢٤٨) . ويؤكد صاحب الايضاح ضرورة « التلاؤم بين الطرفين » ويقصد بالتخلص وانتقال الشاعر من الديباجة الى الغرض من مدح وغيره » (٢٤٩) .

ويثبت ابن طباطبا فى عيار الشعر صورة للشاعر دعبل يستشهد بـــه

---

(٢٤٦) العسكرى : الصناعتين : ص ٤٥٦
(٢٤٧) البغدادى : خزانة الادب ص ١٨٥
(٢٤٨) الجرجانى : الوساطة ص ٤٨
(٢٤٩) د . غنيمى هلال : الادب المقارن
ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٧ ص ١٤٤

« على حسن تخلصه وبراعته وحذقة فى الانتقال غير المفاجىء » (٣٥٠) حيث يقول دعبل :

وميثـــاء خضـــراء زربيـــة بهـــا النور يزهر من كـــل فـــن
ضحوكا ، اذا لاعبته الريـــاح تـــأود كالشارب المرجحـــن
فشبهـــه صحبى نـــوارها بديباج كسرى وعصـــب اليمن
فقلـت بعـــدتم ولكننـــى أشبهه بجنـاب الحســـن
فتى لا يـــرى المال الا العطـــاء ولا الكنز الا اعتقـــاد المنن (٣٥١)

ويبدو التناسب وثيقا بين المطلع والنقلة الى ممدوح الشاعر الذى يرى ماله فى كثرة العطاء وكنزه فى بلوغ الحمد والثناء دون ان يشعر سامعه بمفاجئة النقلة ؛ او يبدو التلاحم مصطنعا ؛ والترابط مفككا بل تمكن بحذقة وبراعتـــه أن يحسن النقلة ، والانتقال تعبير أبلغ من التخلص ، فليس مطلع القصيدة قيدا او ضررا ينبغى التخلص منه بل هو يقوم بالتهيئة المناسبة ، والتقديم ضرورى ، والاستهلال حتمى يبعث على الامل والسعادة فى جو أخضر مزهر ، ويعطى للوحته الفنية خلفية رائعة لا تشـذ الوانها ، ولا تتنافر خيوطها مع تلك الصورة المعروضـة عليها بل تزيدها وضوحا وبريقا ، وتأكيدا وتأصيلا .

وفى قصيدة اخرى للشاعر يبدو فيها حسن الانتقال دون حاجـــة الى اطالة المقدمة بل ما يلبث السامع أن يرى نفسه فى لحظة حالمه ينتقل بـــه الشاعر من الحديث عن محبوبته الى مدح الامام وما عرف من الجود حتى اضحى عادة له وليس امرا طارئا ، فيقول :

قالت وقد ذكرتها عهد الصبـــا بالياس تقطع عـــادة المعتـــاد
الا الامام فان عادة جـــوده موصولة بزيادة المـــزداد (٣٥٢)

فجمع الشاعر بين موضوعين فى بيتين متتاليين . جمع بين ذكره لمحبوبتـــه وعهد الصبا ، وبين مدحة الامام بالكرم فى صورتين محكمتين احكاما فنيـــا

---

(٣٥٠) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١١٥
(٣٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧٦

دقيقا . يبدو بينها التناسق حيث يكاد يخفى وراءة اى فواصـــل تدل على الانتقال فجعل من اليأس آلة قاطعة ، ومن الجود عادة موصولة . وكما احسن الشاعر الانتقال فى مقطوعته الاولى ثم فى بيتين بين الغزل والمدح ، يحسن الانتقال أيضا من مدح الغير الى الفخر بالنفس حين يقول :

ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم ... سلوا السيوف فأردوا كل ذى عنة
نفسى تنافسنى فى كل مكرمـــــة ... الى المعالى ، ولو خالفتها أبـــت
وكم زحمت طريق الموت معترضا ... بالسيف ضيقا ، فادانى الى السعة

وينتقل فى اول بيت من ابيات احدى مقطوعاته بين الفخر بقومـــة ، وذكره محبوبته فى بيت واحد بوسيلة فنية محكمة حيث يربط بينها وحدة المكان فقال :

اذا غزونا نهفزانا بأنقـــــرة ... واهل سلمى بسيف البحرمن جرت

وتوسل الشاعر بما استخدمه القدماء فى تخلصهم بعبارة (دع عنك) فى مقطوعة واحدة فى ديوانه حين بدا انتقاله ظاهرا من تذكر الصبا والشباب بلذاته وعلاقاته مع جاراته ، الى التغنى بال البيت ومـــدح الهداة بنى بيته الكرامات ، فى صور محكمة متلاحقة حين يقول :

سقيا ورعيا لايام الصبابـــات ... أيام ارفل فى اثواب لذاتـــــى
دع عنك ذكر زمان فات مطلبـــه ... واقذف برجلك عن متن الجهالات
واقصد بكل مديح انت قائلـــــه ... نحو الهداة بنى بيت الـــكرامات

ولم يستخدم الشاعر اداة الجاهلية المستهلكه فى حسن تخلصهم فى غير الموضع السابق ، حيث لم يعمد الى الانتقال المباشر بالتوسل بالعبارات المعدة له (دع عنك) او (دع ذا) او (عد عن ذا) بل بدا فنه فى حسن انتقالـــه دون اشارة بالتوقف والتقاط الانفاس لتتابع المسيرة فى طريق آخر حتى خلت قصائده التى توسل فيها احيانا بمقدمات موروثة نمطية من عبارات الجاهليين فى حسن تخلصهم لتظهر روح الشاعر الحضرية مترجمة لعصرها المتطور ،

---

(٣٥٣) ديوان دعبل : ص ١٥٢ ، ١٥٣
(٣٥٤) ديوان دعبل : ص ١٥١
(٣٥٥) ديوان دعبل : ص ١٤٦

متحررة من قيود القديم وأغلاله . فاحكم الرباط بين أجزاء قصيدته ، واخفى أى أثر يدل على النقل المفاجىء ، فاضاف بتوسله بهذا اللون البديعى معيارا جديدا آخر للشاعر يشهد له بصدق فنه وروعة احكامة الدقيق حين ابتكر تلك الصلة اللطيفة فى حسن تخلصه واحكام نقلته التى يؤكد عليها « ابن طباطب » فى عيار الشعر حين يتعرض لحسن التخلص فيقول « فان للشعر فصولا كفصول الرسائل يحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستمالة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق » (٣٥٦) .

ومن النقاد المحدثين من يؤكد على وجود تلك الحيلة الملائمة فى الخروج والنقلة ويعرفها بأنها « الخروج من الكلام الى آخر غيره بحيلة تلائم بين الكلام الذى خرج منه ، والكلام الذى خرج اليه » (٣٥٧) .

ومن الظواهر البديعية فى تصوير الشاعر ما يعرف (بالتضمين) حين يعتمد الشاعر فى بعض معانية والفاظة على القران الكريم أو الحديث الشريف أو مثل مأثور أو بيت مشهور ليدل ذلك التضمين على ان الشاعر لم يكن بعيدا فى شعره عن روح الاسلام ولفظه فهو على معرفة وثيقة بالتراث . ولم يكن الشاعر بدعا فى هذه الناحية ، فقد ظهر التضمين فى شعر كثير من الشعراء الذين تأثروا بالاسلام وتشربت أرواحهم معانية السامية والفاظه ، حتى كاد بعضهم ينظم البيت من الآيات نظما كقول ابى صخر الهزلى :

لما والذى ابكى واضحك والذى ... أمات واحيا والذى امره الأمر
وانسى الذى قد كنت فيه هجرتها ... كما قد تنسى لب شاربها الخمر

وتبدو براعة « دعبل » فى تضمينة لآية من أى القرآن الكريم فى بيت كامل من

---

(٣٥٦) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٦

(٣٥٧) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى ط . دار المعارف — مصر — ١٩٦٤ ص ٢٤٢

(٣٥٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٤٤

أشعاره ، بل كاد ينتظم البيت آية كريمة ، فى قصيدة الشاعر التى يرد بها الكميت فى دامغته فقال :

ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنينا (٣٥٩)

والبيت اقتباس من الآية الكريمة قول الله تعالى « قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين (٣٦٠) .

وتخف درجة التضمين ، ويأتى الشاعر ببعض الفاظ من القرآن كما فى قوله يرد ايضا على الكميت :

فلا تنس الخنازير اللواتى مسخن مع القرود الخاسئينا (٣٦١)

يقصد اليهود الذين حرم عليهم صيد السمك يوم السبت فخالفوا فمسخوا قردة وخنازير والاقتباس من الآية الكريمة « ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم فى السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين » (٣٦٢) .

ويشير أحيانا فى تصويره الى معان القرآن الكريم أو الى احداث فى تاريخ الاسلام والمسلمين كحادثة على بن ابى طالب اذا أعطى خاتمه سائلا وهو راكع فى الصلاة فنزلت الآية « انما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا والذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون » (٣٦٣) فيصوغ الشاعر بعض ما جاء فى الآية شعرا فيقول :

فتناول المسكين منه خاتما فامتد طوعا بالذراع وباليد

هبة الكريم الأجود بن الاجود اذ جاءه المسكين حال صلاته كتضمين للاية القرآنية الكريمة « فما بكت عليهم السماء والارض وماكانوا

ويستغل الشاعر بعض تعبيرات القرآن فى تصويره وتعبيره منظرين ،(٣٦٥) فيقول الشاعر فى رثاء الامام الرضا :

---

(٣٥٩) ديوان دعبل : ص ٢٩٥
(٣٦٠) سورة التوبة : آية ١٤
(٣٦١) ديوان دعبل : ص ٢٩٣
(٣٦٢) القرآن الكريم : سورة البقرة ـ آية ٦٥
(٣٦٣) : سورة المائدة ـ آية ٥٥
(٣٦٤) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٣٦٥) القرآن الكريم : سورة الدخان ـ آية ٢٩

على من بكته الأرض واسترجعته له رءوس الجبال الشامخات وذلت
وقد أعولت تبكى السماء لفقده وانجمها ناحت عليه وكلت (٣٦٦)

كما يشير الشاعر الى أصحاب الكساء فى قوله :

بابى وامى سبعة أحببتهم لله ، لا لعطية أعطاها
بابى النبى محمد ووسيله والطيبان ، وبنته وابناها (٣٦٧)

وحديث الكساء متواتر معروف ، فانه لما نزلت الآية « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » (٣٦٨) دعا النبى عليه السلام عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وجللهم معه بكساء وقال : اللهم هؤلاء اهل بيتى فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا .

ويضمن معنى من معانى القرآن فى الآية الكريمة « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا » (٣٦٩) فقال يمدح :

مساعى لا يفنى المقال بذكرها وينفد ذكر الناس وهى كما هيا

وفى قوله يهجو المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباسى فى الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثالث لهم الكتب
كذلك اهل الكهف فى الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب

اشارة الى الآية الكريمة « سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم الا قليل فلا تمار فيهم الا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا » . (٣٧٠) .

كما ضمن بعض أحاديث النبى عليه السلام فى تصويره صفته بعض

---

(٣٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩
(٣٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٧
(٣٦٨) القرآن الكريم : سورة الاحزاب ـ آية ٣٣
(٣٦٩) القرآن الكريم : سورة الكهف ـ آية ١٠٩
(٣٧٠) ديوان دعبل : ص ٢١٠
(٣٧١) ديوان دعبل : ص ١٠٢

ونوصيته له بالخلافة ، وقد ذكر معظمهم عن التشيع ، ومنها قول الشاعر :

فمن ناكثين ، ومن قاسطين ومن مارقين ومن مجترم .

أشارة لقول النبى لعلى « انك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين والمارقين ، لما عرف عن الشاعر من ميله التشيعى ، وتعصبه لآل البيت ، فتفشى فى شعره الاقتباس من القرآن صراحة أو رمزا لفظا أو معنى حتى عد التضمين من الظواهر البديعية المعنوية المشكلة لتصويره ، والمساعدة على قدرته الفنية على هضم المعنى واجتراره بطريقته الفنية الخاصة . وهذا التضمين له وظيفة أخرى وهى اشراك السامعين له فيما يقول لكسب تعاطفهم لتأييد موقفه فى التشيع او الهجاء .

ومن الظواهر البديعية الاخرى التى لا تعد من الاهمية فى شعره لندرتها ما عرف بالاستطراد وبالايغال ورد العجز على الصدر والترجيع ، وغيرها من الالوان البديعية العديدة التى اتفق عليها علماء البديع ، ويبدو الاستطراد فى صوره التى يقول فيها :

ما يرحل الضيف عنى بعد تكرمه الا برفد وتشييع ومعذرة
ارزاق رب لاقوام يقدرها من حيث شاء فيجريهن فى هبة
لا تعرضن بمزح لامرىء طعن ما راضه قلبه أجراه فى الشفة (٣٧٤)

فيستطرد الشاعر من تكريم الضيف الى رزق العباد من قبل ربهم الى النصح بعدم التعرض بالمزح لانسان فطن ثم عودة مرة اخرى الى ما بدا به حديثه .

ولا يمثل الاستطراد معلما بارزا فى تصوير الشاعر لحضور ذهنه وانتباه تريحته ، وشدة تركيزه على الموضوع الذى يسلط عليه عدسته المصورة فلا يترك له فرصة للفكاك من أسره الفنى .

ويوغل الشاعر احيانا فى تصويره ليزيد صورته عمقا ووضوحا ، ومن امثلة الايغال فى تصويره قوله يصف أخلاق بعض الناس :

---

(٣٧٢) : سورة الكهف ـ آية ٢٢
(٣٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٣٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٣

ومن الناس من يحبك حبـــا ظاهر الـــود ليس بالتقصـــير
واذا ما خبرته شهـد الطـــر ف على حبـــه بمـا فى الضمير

فيوغل الشاعر فى تصوير حب بعض الناس بأنه ظاهر الود لايعرف التقصير طريقا اليه ، وقوله ايضا :

متثاقلا عمـا يســـوء صـــديقه والى التى تشجى العدو سريعـــا

ويبدو الايغال فى تصويره للبرق فيقول : —

ما زلت اكـلا برقـا فى جوانبـــه كطرفة العين يخبو ثـم يختطف
برق تحاسر من خفان لامعـــه يقضى اللبانة من قلبى وينصرف

فيتوسل الشاعر بالايغال كاضافة لتفصيلات تزيد الصورة فهمـا ووضوحا ، فبعد أن يتحدث عن البرق ويصوره بطرفة العين يخبو ثـم يختطفه ، يعود الـى تصويره مرة أخرى ليبين تأثيره فيه ورؤيته لـه .

ومن الوان البديع الاخرى التى عرفها الشاعر فى تصويره ، مـا يعرف (برد العجز على الصدر) ؛ وهو ما وافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى نصفه الاول ، وما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الاول، وما يوافق آخركلمـة فيه بعض ما فيه « وقد يشترك اللفظان صـورة ومعنى او يشتركا صورة لا معنى ، أو يجمعها الاشتقاق ، أو يجمعها شبـه الاشتقاق (٣٧٨) ومن الصور التى بدا فيها رد العجز على الصدر قـول الشـاعر :

على رقى كتف النبى محمـــد فهل كسر الاصنام خلق سوى على

فقد وافقت آخر كلمة فى البيت أول كلمة فى نصفه الاول . ومن هـذا اللون قوله فى الفضـــل بن مروان :

---

(٣٧٥) ديوان دعبل : ٢٠٤
(٣٧٦) ديوان دعبل : ص ٢٣٠
(٣٧٧) ديوان دعبل : ص ٢٣٦
(٣٧٨) د . حنفى شرف : الصور البديعية ص ٥٠
د . عبد الرازق ابو زيد : ابن المعتز ص ٤٢
(٣٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٢

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل

وقوله فى الامام على :

قسيم الجحيم ، فهذا لـــــه وهذا لها باعتدال القسم (٢٨١)

وما تتفق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى نصفه الاول قول الشاعر :

وتجنبت عليـــــا اذ تسميت عليا (٢٨٢)

وقوله فى الشيب :

فينا لكن ــ وان شيب بدا ــ ارب وليس فيكن ــ بعد الشيب من ارب

ومنها ما يوافق آخر كلمة فى البيت بعض ما فيه كقول الشاعر :

لـو كان يعـلم ان نيلك عاجـــل ما فاض منه جدول فى جـدول

وقولـــه :

بغـــداد دار الملوك كاذـــــت حتى دهاها الـذى دهاها(٢٨٥)

وقولـــه :

واول من يجيب الى بـــــراز اذا زاغ الكمى عن الكمى (٢٨٦)

وقوله ايضـــا :

هذى خدود بنى قحطان قد لصقت بالترب / منذ استوى من فوقك الترب

وقد توافق آخر كلمة فى البيت معززة ما جاء فى البيت على صورة الجمع مثل قوله هاجبـا بالبخـل :

ولكن دونه حبس وضـــــرب وأبواب تطابـق دون باب (٢٨٨)

وقد يرد عجز البيت المفرد الى ما جاء فى صوره على صـــــورة

---

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٤
(٢٨١) ديوان دعبل : ص ٢٨٥
(٢٨٢) ديوان دعبل : ٢٢٣
(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٦
(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٦
(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ٣٠٧
(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ٣١٤
(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ٣٢٠

المثنى كقوله يعاتب صديقا لـــه :

غم الآن لا آتيك الامسلمـــــــا ازورك فى الشهرين يوما وفى الشهر

ويؤدى رد العجز على الصدر الى تحسين الصورة مما يكسبه اياعا من الموسيقى اللفظية حتى تميل اليها النفوس وتألفها القلوب ، ولاشـــك أن حســن الصورة يوضح الفكرة ، ولا يكون الحسن مقبولا الا اذا كان سهلا لا اثر فيه للكلفة . وقد اشتركت كل الالفاظ التى وردت فى عجز البيت مع ما اتفقت معه فى صدر البيت أو فى حشوه لفظا ومعنى ، مما يدل على ان الشاعر لم يكن متكلفا فى توسله بتلك الحيلة البديعية اللفظية ، كما لم يثقل الشاعر صورته بأكثر من حلية من حلى البديع فلم يكن من انصار الاسراف فيه ، ولم يتوسل به الا بالقدر المعقول ، وما جاءه منه كان عفو الخاطر ...

ولا يتعدى التكلف البديعى فى ديوان الشاعر اكثر من موضعين على التحديد ، يبدو فيهما التلاعب اللفظى ، والصنعة المتكلفة ، كما فى مقطوعته التى خصها لنصح الفضل بن مروان والتى يقول فيها :

تصحت فأخلصت النصيحة للفضل وقلت فسيرت المثالة فى الفضل

الا ان فى الفضل بن سهل لعبرة ان اعتبر الفضل بن مروان بالفضل

وللفضل فى الفضل بن يحيى مواعظ ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل

وفى ابن الربيع الفضل للفضل زاجر ان ازدجر الفضل بن مروان بالفضل

اذا ذكروا يوما وقد صرت رابعـــا ذكرت بقدر السعى منك الى الفضل

غابقَ جميلا من حديث تفزبـــــه ولا تدع الاحسان والأخذ بالفضل

غانك قد اصبحت للملك قيمـــــا وصرت مكان الفضل والفضل والفضل

ولم أر أبيـــاتا من الشـــعر قبلهـــا جميع قوافيها على الفضل والفضل

وليس لها عيب اذا هى انشـــدت سوى أن نصحى الفضل كان من الفضل

ويبدو التلاعب اللفظى واضحا فى المقطوعة كلها (فقد تلاعب الشاعر بكلمة الفضل وقامت مقطوعتـــه كلها) علـــى التـــلاعب بالالفـــاظ ، ليظهر مقدرته فى الصنعة . وتوسل الشاعر فى تلاعبة اللفظى بلون من الوان

---

(٢٨٩) ديوان دعبل : ص ٣٣٥

(٢٩٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٤ (والفضل بن مروان النصرانى ، عمر ثلاثا وتسعين سنة وخدم المأمون والمعتصم ووزر له ، وكان قليل المعرفة بالعلم حسن المعرفـــة بخدمة الخلفاء ، ثم تغير عليه المعتصم ونكبه (الفهرست ص ١٨٤)

البديع وهو (الجناس التام) غالبا بين الفضل والفضل ، بين الفضل العلم ، والفضل للصفة . وبدا الشاعر بالرغم من صنعته مقتدرا فى تلاعبه . فكان له فى كل مرة معنى . فالفضل الأولى تعود على الفضل بن مروان الذى ينصحه الشاعر ، والفضل الثانية مصدر فضل ـ يفضل ، والفضل الثالثة تعود على الفضل بن سهل الذى يجب على الفضل بن مروان ان يتعظ بما حدث له من نكبات الدهور وغدر الخلفاء به . وفى البيت الثالث فضل آخر هو الفضل بن يحيى ، الذى يتمنى الشاعر ان يتعظ الفضل بن مروان بما وقع له من أمور تشبه مايمر بها . وفى البيت الرابع اشارة بما وقع للفضل بن الربيع ، وما أحرى ان يتعظ الفضل بن مروان بما حدث له . ان اراد ان يحقق الفضل فضلا ، فعليه بحسن الحديث ، وطلاوته ، والتمسك بالاحسان ، والاخذ بالفضل . بعد ان من « الله عليه بالمناصب التى طالما حلم بها . حتى صار مكان الفضل والفضل ، والفضل مكان الفضل بن سهل ، والفضل بن يحيى ، والفضل بن الربيع . ويعجب الشاعر بصنعته ، وبمقدرته فيها ، حين لم ير ابياتا من الشعر سبقت ابياته ، كل قوافيها على الفضل والفضل ويختم مقطوعته بجناس لطيف بين الفضل والفضل ، بين الفضل بن مروان ، وبين الفضل وهو مالا قيمة له ، او ما يعد من سقط المتاع . وناقلة القول . لان نصح الشاعر للفضل لم يأت فى حينه بل فى غير موعدة ، فقد نصحه ولاتحين نصح . وقد ذكر الشاعر كلمة الفضل اثنين وعشرين مرة فى مقطوعة لا تتعدى تسعة الابيات ، لتشيد على براعته فى الصنعة اللفظية ، ولم يتخل فى صنعته عن طبعه الفنى البعيد عن الغموض . فالصورة ليست فى حاجة الى امعان فكر لكشف غموضها ، ولا زاحة ما يكتنفها من اغراب او التواء ، فلم تشذ عن منهج مبدعها فى وضوح وبراعته فى اقتدار ، ولقد فاقت هذه المقطوعة غيرها ممن عرف اصحابها بزعامة مدرسة البديع أمثال مسلم الذى قيل ان الشاعر تتلمذ على يديه حين جمع مسلم فى صورة من صوره بين اسماء ثلاث اشخاص فى قوله :

لولا سيوف ابى الزبير وخيله نشر الوليد بسيفه الضحاكا (٢٩١)

فجمعت الصورة بين زيد المكنى بأبى الزبير ، والوليد بن طريف الخارجى ، والضحاك الخارجى . بينما تمكن دعبل من ان يجمع بين أربعة اشخاص اتفقت اسماؤهم

---

(٢٩١) ديوان مسلم : ص ٩٧

جميعا ، مما اكدت مقدرته فى الصنعة ، وعلمه بالتاريخ ، واستقطابه لما حدث من نكبات تشبه ما يتعرض له فى نصوصه لكل هؤلاء الذين تشابهت اسماؤهم ، وهى مقدرة لا تنكر .

وخلا ديوان الشاعر من مثل مقطوعة الفصل ، فانفردت بفضلها فى الصنعة بين صورة المطبوعة ، وكانت صنعة مقبولة ، لأنها لم تكن له مذهبا أو عنا ، وكانت صنعة متطورة نامية حين قصرها فى أبيات مستقلة منفردة ، ام يتلاعب فيها بالاسم بل تلاعب الفعل والمصدر ليكشف عن براعة فنية ومقدرة عالية ويبدو هذا فى قوله فى احدى صوره الهجائية :

أرى منـــا قريبـــا بيت زور ... وزور لا يـــزور يـــــزار
ولا يهـــدى ولا يهـــدى اليه ... وليس كذلك فى العرب الجـــوار (٣٩٢)

فبدت صنعته فى تلاعبه بكلمتى زور وزور وفعلى يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه . كما تلاعب بالفضل ينهى ونهى وانتهى ، فى قوله الشيب :

كـــان ينهى فنهى حـــــين انتهـــى وانجلت عنه غيابات العمـــــا (٣٩٣)

فمرة يأتى بالفعل ماضيا وفى أخرى مضارعا ، كما تلاعب بصيغة المعلوم والمجهول فأحدث بتلاعبه ايقاعا موسيقيا محببا يبين ان صنعته جاءت عفو الخاطر . ولم تكن له نهجا . كما أنها لم تخل من مبرر فنى مستساغ ، فرائقها لخدمة موسيقاه وتحسين ايقاعه المنتظم فلا تعد صنعته علامة أو معلما فى طريقه الفنى ، يشكل شخصيته الشاعرة . قدر ما كانت حالة نادرة لا تؤثر فى تقييم الشخصية الفنية للشاعر المطبوع . ولا تدنى به الى مراتب الصنعة المسفه او التكلف والاغراب والغموض ليشغل قارئه بالبحث وسط ركام الالفاظ المبتذلة عن معنى أو تصوير يغطى به ضعفا ظاهرا ، وكلفة بادية . فلم يكن الشاعر تلميذا لمسلم الذى يقول فى أحد ابياته :

سلت فسلت ثم سل سليلها ... فأتى ســـليل سليلها مسلولا (٣٩٤)

وشتان بين طبع الشاعر ، وتكلف مسلم ، وميلة الى الاغراب والصنعة المقصودة ، فكان الشاعر ابن طبعه — كما كان ابن عقيدته فجاءت صنعته مواصلة غير ممجوجة لندرتها ، ولشهادتها على براعته ومقدرته على الامتناع عن مواصلة

---

(٣٩٢) ديوان دعبل : ص
(٣٩٣) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٣٩٤) ديوان مسلم : ص ٥٧

الصور النادرة فى صنعتها اللفظية دلالات معنوية كثيرة ، فشملت طبقات الصور النادرة فى صنعتها اللفظية دلالات معنوية كثيرة ، فشملت طبقات مركزه ومكثفة من المعانى ، فلم يكونها الشاعر لخدمة اللفظ فقط . بل رمزبها الى اشارات لمن يعى التاريخ ويعرف ما وقع للفضل بن سهل وللفضل بن مروان وللفضل بن الربيع ، وللفضل بن يحيى ، وما يجب أن يتعلمه الانسان من عظات وعبر فى معاملته للخلفاء والوزراء بل ويتكلون بهم أحيانا . وفى صورته الاخرى هجاء لبيت الزور الذى قطع علاقات الجوار ووشائج الرحم ، واواصر القرابة ممن جاوره متحديا عادة العرب ، وعرفها فهو لا يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه ، وفى صورته الاخيرة يصور حال من كان ينهاه الآخرون على ارتكاب غوايات الشباب وحماقات الصبا ، فبدا الشيب فى رأسه ، فاضحى الواعظ الذى ينهى من حوله بعد أن انتهى شبابه ، وفقد المقدرة على الغواية والطيش مما يدل على أن صورته التى يبدو فيها الصنعة البديعية لم تخل من معنى ومن هدف فكانت صنعته فى خدمة معناه وتصويره ولم تكن فى خدمة اللفظ حتى خلت الصنعة أيضا من الزخرف المقصود لذاته ، فهى تساعد على ابراز تشكيله الفنى وتحقيق رنين موسيقاه ، التى بدت فى مهارته البديعية حين يتفنن فى عرض كلماته ، وترديد اصـــوات منظمة ينجم عنها نغما محببا يسترعى الآذان بتقسيماته وتراكيبه وحسن جرسه ، وجمال وقعه « ومجىء هذا اللون من اللفظ يزيد من موسيقى الشعر لان الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مع القافية ، تجعل البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعـــددة النغم مختلفة الالوان (٣٩٥)»

وقد ادى البديع للصورة دورا كبيرا من الروعة الفنية والقيمة الجمالية ، حين ساعد عناصر التصوير على التجسيم والتجسيد وتشكيل الأمور المعنوية بها شعور قويا ، فخلع البديع على الصورة جمالا ، وانطق الاشياء غـير المنظورة ، وساهم فى اخراج صور فنية رائعة .

---

(٣٩٥) د . ابراهيم : موسيقى الشعر
ط . مكتبة الانجلو المصرية ـ الخامسة ـ القاهرة ١٩٧٨ ص ٤٥

والبديع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام سواء فى أساليبه المعنوية أو صورة اللفظية ٠٠ وقد أدى الدور المرسوم له فى تصوير الشاعر كما ينبغى ان يكون عليه ، فلم يكن هناك انفصال بين البديع والتصوير ، بل كان البديع طريقا يختاره الشاعر أحيانا ليعبر به عن المعنى الذى يود أن يصوره ، ويبرزه فى معرض حسن فتكاثفت قوى البديع مع مواد التصوير فى بناء الصورة الفنية تشكيلا وتحسينا . وساهم البديع فى التقدم بالمعنى خطوات نحو الوضوح الصورة جمالا وحسنا ، وعلى المعنى توضيحا وتأكيدا ، وعلى الايقاع موسيقى محببة وتستهوى النفس وتسحر اللب ٠ وتملك القلوب وتخلب الآذان ، فلم يكن البديع عنه الشاعر وظيفة كوسيلة لفظية وتلاعبا شكليا لا يخدم المعنى بل شكل المعنى فى كثير من الصور ، واستعاض به الشاعر عن تفصيلات عمله ؛ أو جزئيات متممه أغناه عنها .

وبدأ الشاعر حريصا على الا يحيد بالبديع عن وظيفته أو ينحرف به عن جادته خوفا من التورط فى ازمة الزخرف اللفظية ، التى لا تميد الصورة بل تكبلها بقيود ثقيلة تحجب جمالها ، مما دل على أصالة الشاعر وطبعه ونهمه لطبيعة الصورة —

وهدف الشاعر من وراء البديع هدف فنى يخدم المعنى ويبرز التصوير فجاء البديع مكملا للاطار الفنى العام للصورة الشعرية ، فبعث الحياة قوية فى الصورة ، حين جمع بين قوة التصوير وروعة التحسين ؛ والايقاع اللفظى الجميل ؛ بل أمده أحيانا بما فيه من طاقات تصويرية قادرة على خلق صور رائعة جميلة ، ناعمة مستساغة كقوله « ضحك المشيب برأسه فبكى » فلم تكن الحلى البديعية مقصودة لذاتها ، أو لتحقيق الزخرف الشكلى ؛ الذى يخطف الابصار ، ولا يثير الخيال، لم يكن قاصرا على دور ثانوى يمكن الاستغناء عنه بل أدى الشاعر بالبديع خدمة للمعنى وتشكيلا للصورة حين افرغ كل ما فى الألفاظ من شحنات معنوية وطاقات تصويرية ، وظلال وايقاع فى تناسق محكم وفنية هائلة .

وبدا البديع من خلال الصورة عنصرا أصيلا يتآزر معها فى تاليف لحن منسجم ؛ فى صياغة جمالية ، وبالرغم مما قيل عن تعلم « دعبل» على يد أستاذه

مسلم بن الوليد زعيم مدرسة البديع ، فلم يكن لمنهجه البديعى اثر فى شعر دعبل الذى احتفظ لنفسه باتجاه اصيل دون تأثر بأصحاب البديع من معاصريه ، فلم يكن ابنا شرعيا لمدرسة الصنعة البديعية التى تزعمها مسلم فى عصره ، بل خالف مذهبه مذهبهم الذى اصبح الشعر فيه فنا وصنعة وصارت الالفاظ تبدل ، والعبارات تغير لا لأن المعنى يكمل بذلك او يتجلى او يتحدد ، بل ليحدث اللفظ طربا فى السمع وليتحقق للشاعر به نوع من انواع البديع .

ولم يلح الشاعر على استخدام البديع بل جعله فى خدمة المعنى ، وعنصرا هاما ساعده على ابراز صورته فى تشكيلها الجمالى دون اسفاف او تفريط فكانت الحلى البديعية مسخرة لخدمة صـــــورته ، وأداة فنية طيعة لابراز عبقريته ، منسجمة مع نفسية الشاعر وشخصيته الفنية ..

سادسا : دور الموسيقى فى تشكيل تصوير الشاعر

تؤلف الموسيقى عنصرا هاما من عناصر الشعر ، بما تتوسل به من وزن وتقفية ، وغيرهما من مصادر الايقاع الشعرى ، والوان الجرس اللفظى . والموسيقى حد الشعر ، وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصوره ، ويلائم بين الايقاع وحالاته الفنية الخاصة ، وبين القافية والفاظ البيت ودلالاتها .

والموسيقى تسيم الخيال ، فهى تطهر النفوس باعادتها ونسقها بعد أن اضطرب واختل نظامها ، وترجع بها الى سوائها الوجدانى ، وتعيد لنا النظام الطبيعى لشاعرنا واحساسنا بما لها من قوى خفية ساحرة قادرة

ويختار الشاعر الفاظ صوره المعبرة ، ويدقق فى حروفها المتشابهة ، ووقع كلماته ورنينها ، فيحكم الوان تصويره وظـــلاله ، ونغماته المؤثرة المحببة ، ويحكم ايقاع نظمه فى انسجام بالغ ، شديد الأسر ، ويبدع فى الملائمة بين كلماته وجوارها بعضها مع البعض حتى يحدث بها رنينا فى الآذان . فتأخذ بمجامع القلوب ، وتسحر الآذان ، وتخلب العقول ، فيتحقق لصورته جمالها المنشود ، فجمال الشعر فى أن يهيج الشعور والعاطفة ، لا أن يخاطب العقل والمنطق

وليس ابلغ من الموسيقى فى اثارة الشعور » (٢٩٦) .

والموسيقى تخضع الشعر لنظام خاص من الانسجام وتوالى مقاطعه مما يساعد على حفظه وتذكره وترديده بل والتغنى به ؛ والكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير انتباها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقيع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو احدى حلقات عن مقاييس الأخرى ، والتى تنتهى بعدد معين من المقاطع تجعلنا نحس بمعانيها .

والموسيقى من اول الاركان التى يتحتم وجودها فى الكلام ليسمى شعرا ؛ لما لتجانس الفاظها وملاءمتها للمعنى وتوفر جرسها من دور بارز فى التعبير والتصوير . فتثير الخيال وتساعد على توليد الصور وتأثيرها حين تعبر برقة فى مواضع الرقة وبقوة فى مواطن القوة ، وتحقق الانسجام المأمول فى اخضاع الكلام وترتيب مقاطعه لنظام خاص متسق .

وقد بذل الشاعر جهدا ملموسا فى تجويد لفظه والتفنن فى نظمه ، فحقق الجرس المنشود ، وعمل على تنسيق مقاطع كلامه . فجاءت الفاظه معبرة عن معانيه ، ومصورة بايقاعها لمضامينه المناسبة . فحقق بتناسقها لونا من التطريب المرغوب تصغى له الأسماع ، وتطرب له القلوب . فأشجى وسرى ، وابكى وأسال دمع مستمعيه حين بث بنغماته الحزينة أشجانه مصورا فواجع آل البيت ، ونظم ما تهافت عليه المغنون فى عصره للتطريب بصوره الغزليه ، فكانت عاطفته على علاقة وثيقة بموسيقى شعره وبصوره الفنية .

وقد صاغ الشاعر تجربته فى قوالب الشعر المألوفة ، التى طرقها شعراء العربية من قبله فصبت فى بحور الشعر الشائعه كل اشعاره ، ولم يمل فى صياغته الى الأوزان النادرة التى شاعت بين الشعراء المولدين فى عصره ، بل كان لا يسمع الا صوت نفسه والا ما يقتنع به وبطربه قبل ان يطرب الآخرين .

وقد حافظ الشاعر على وحدة الوزن فالتزم ايقاعا منظما فى ابيات قصائده

---

(٢٩٦) النعمان القاضى : شعر التفعيله والتراث
ط . دار الثقافة للطباعة والنشر — القاهرة — ١٩٧٧م ص ٢٧ ، ٢٨

جميعها ، كما التزم بالقافية الواحده ، فلم يجدد فى الأوزان او ينوع فى القوافى ، فجاءت موسيقاه متسقة مع مضامينه وصوره . حيث لم تكن الموسيقى عنده « ايقاعا مجردا بل نغمة تنسجم مع معنى القصيدة وفكر الشاعر » (٢٩٧) .

وقد أدرك الشاعر دور الموسيقى ، وتأثيرها فى النفس وتشكيلها للصورة وتعبيرها عن تجارب الحياة فعاش « عيشة الفنان لا عيشة الناظم ، حين أرهف أذنه للأصوات وفتح عينيه للألوان والصور » (٢٩٨) .

وتؤلف الموسيقى جزءا لا يتجزأ ولا ينفصل عن التشكيل الجمالى والبنية الفنية للصورة « فكل عمل أدبى فذ هو قبل كل شىء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها »(٢٩٩) والشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، وقد استجاب الشاعر للايقاع المنظم بوحى من فطرته ، وطبيعته الحساسه ، وأذنه المرهفه وكان البيت عنده وحدة القصيدة ، فلم يكن الشـــاعر فى حاجة الى التـــرابط والتماسك بين أبياتها غالبا ، وقد نجح الشاعر حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفا أصيلا وغرضا لرسالة شعره ، فلم ينظر الى موسيقاه نظرة ثانوية بجانب معناه ، بل وظف كل طاقاته وامكانياته فى تحقيق المســـتوى اللائق لموسيقى شعره ليحدث بها أثرا تعجز اللفظة المجردة من الجرس عن تحقيقه كما ربط بين الموسيقى ودلالة الالفاظ حيث لا يمكن فصل ايقاع الكلمة عن معناها . فاستخدم لغته الموزونة فى تشكيل صوره ، وذلك يعنى أنه استخدم لغة متمايزة قادرة مع الايقاع على خلق صوره والتعبير عن مواقفه . فكانت ايقاعاته نابعـــة من عاطفته ، خلع عليها من احساسه وأفاض عليها من خياله . فدل كل بيت عـــلى التفاعل التام بين الصوره وايقاعها فى التزامها بجرســـها ووقعها حتى ارتقى بموسيقى تصويره الى درجة تماثل عناصر التشكيل الجمالى الأخرى ، وقد تتفوق عليها ، حين تخلو الصورة من عناصر التشكيل الجمالى من الوان البيان وتحدث فى النفس أثرا وتقريبا مرجعه الى ايقاعها وجرسها الذى منح اللفظ ايحاء وتأثيرا لا يتأتى لسائر الوان التكوين الفنى الأخرى . فحلت الموسيقى محل العناصر الفنية المألوفة اذا غابت وشاركتها حين توجد ، فقامت

---

(٢٩٧) د . عبد وادى : شعر ناجى الموقف والاداة
ط . مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ ص ١٠١
(٢٩٨) د . عبد وادى : شعر ناجى الموقف والاداة ص ١٠٣
(٢٩٩) أوستن وارين ، رينيه ويليك — نظرية الادب ص ٢٠٥

الموسيقى بدورها فى التعبير الجمالى والتصوير الفنى ، وعملت على اتساع مدلول اللفظة وتقوية اثره فى نفس سامعه ، واستخدم الوان التحسين والبيان لخدمة موسيقاه حين وظف الجناس والمقابلة فى بعض جوانب صوره لتقوم بدور فى اثراء الموسيقى .

ومن العوامل المؤثره فى موسيقى الشاعر ما انتشر فى عصره من غناء ، والغناء وثيق الصلة بالشعر ، ويحلو الشعر بالموسيقى الجيدة « والشعراء ليسوا الا مغنين يترنمون بأشعارهم ويغنون بها لأنفسهم ولمن شاء أن يرددها بعدهم » (٤٠٠) ولقد تأثرت موسيقى الشعر بانتشار الغناء فى العصر العباسى ، وانتشار الموالى وتقريب الخلفاء للمطربين واغداق الجوائز عليهم ، مما حدا بالشعراء الى انشاد مقطوعات من الشعر يلتذ بنغمها، وتصلح لحلقات الرقص وحانات الخمر ، فمال معظمهم الى العدول عن الأوزان المعقدة الى الأوزان البسيطة السهلة ، ومن الألفاظ الخشنة المتوعرة الى الناعمة ذات الجرس المحبب « ولعل عصرا عربيا لم تتعانق فيه فنون الرقص والغناء والشعر على نحو ما تعانقت فى العصر العباسى فقد كانت ايقاعاتها تقاس بمقاييس العروض وكانت ألفاظ الشعر تصفى تصفية دقيقة حتى ظهر ما يعرف بالأسلوب المولد فى الصياغة وهو أسلوب تختار فيه الكلمات وكأنما هى جواهر تنظم فى عقود فضلا عما وفروه من الاتساق الصوتى من ألفاظ البيت وحروفها وحركاتها وسكناتها وما حرصوا عليه من توافق بين حركة القافية وحركات الألفاظ قبلها لتنزل فى قرارها نزولا محكما دقيقا ، وقد أثمر الغناء وتصفية الصياغة اللفظية سمات موسيقية فى داخل الابيات تتجلى فى كثرة التقطيعات الصوتية وفى تعدد القوافى الداخلية (٤٠١) وبسبب الغناء مال كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلى الى تجزئة أوزان أشعارهم لتترادف لديهم الايقاعات فى حز محدود من المسافات الزمنية ، وكان لذلك أصداء عميقة فى موسيقى الشعر، اذ برزت الايقاعات وكثرت التقطيعات الداخلية كما كثرت القوافى الداخلية التى تسبق القافية الاخيرة مباشرة ، ومضى العباسيون ينظمون الاوزان فى الخفية والمجزوءة .

---

(٤٠٠) أحمد امين : النقد الادبى
ط . مكتبة النهضة المصرية (الطبعة الرابعة) ١٩٧٢ ص ٧١.
(٤٠١) د . النعمان القاضى : موسيقى الشعر العربى ص ١٢.

٦

ولقد ساهم الشاعر مع شعراء عصره فى الاقبال على الأوزان الخفيفة التى تلائم مجالس الغناء والمجون ، ولم ينصرف عن الاوزان الطويلة فى فنون شعره الجادة او التقليدية . وكان للغناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو الذى فتح له باب الشهرة والذيوع الفنى ، ومهد له اللقاء مع الخلفاء الذين شعره الجدة أو التقليدية . وكان للغناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو اليه من يستدل عليه ليحضره ويكافئه . فكان الغناء مفتاح الشهرة للشاعر ، وهيأ لفنه الخلود والاستمرار حينما سمع مسلم ابياته الأولى فشجعه ودفعه الى الاستمرار والمواصلة والظهور امام الناس . ولفت النقاد الى شعره كما كان للغناء فضل على تصوير الشاعر الفنى ، حين اكتسب معانيه صورا تكاد تنطق وترقص وتتحرك ، فكانت على قدر من الطرافة والابتكار . فكان دعبل من « الشعراء الذين يقبلون على الأوزان الخفيفة السهلة مثل الوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج ، ويجزئون الاوزان الطويلة المعقدة ، كما يجزئون للمغنين الأوزان السهلة البسيطة » (٤٠٢) . كذلك اثرت موسيقى المقطوعات الغنائية فى اختياره للألفاظ حيث مالت عباراته الى الرقة ، وبعدت عن الحشو والغريب .

واثرت الموسيقى فى الأذواق الفنية التى اضحت تعجب بالأنغام الموسيقية للصورة ، فسارت الموسيقى روح العصر وظروفه وترفه ومجالسه ، واتفقت وذوق المجتمع . وظهر بين شعراء العباسيين من اتجه الى الأوزان المهلة كما ظهرت اوزان اخرى شعبية منها السلسلة ، والدوبيت ، والقوما ، والموشح ، والزجل ، والكان كان ، والمواليا . كما تحلل بعض شعراء عصره من التزام قافيه موحدة للقصيدة ومنهم : أبو نواس وبشرين المعتمر وابو العتاهية — فى بعض اشعارهم — بينما التزم دعبل بالأوزان الشائعة ، وبالقافية الموحدة الخالية من العيب الظاهر ، مع مراعاة حسن الجرس ، والايقاع فكان شاعرا أصيلا لم يتاثر بمحاولات التجديد الخارجة عن الاطار العام للموسيقى ، كما لم يتأثر بأصحاب مدرسة البديع والصنعة ، بل عبر دائما فى تصويره عما يحس به ، وفى موسيقاه عن نغماته ؛ وأناته الخاصه لا عن نغمات الغير وأناتهم ؛ فبدت

---

(٤٠٢) د . شوقى ضيف : الشعر الغنائى فى الامصار الاسلامية ص ١١٦

موسيقى صورته صـــدى لضربات قلبه ، وترديدا لدقات نبضـه ، مصورة عواطفه وانفعالاته وخلجاته ، فرحا أو حزنا ، كما جاءت صورة لعصره فى رقة طباعه، وتهذيب المشاعر ، وصقل الذوق .

« وكان الشـعراء يقعون فى حب كثيرا من الجوارى ، فكن يدنعنهم الى النظم فيهن ، وكن يعدنه على اسماعهم بنغماتهن واصواتهن الحلوة فى اوزان مجزوءة خفيفة والفاظ سهلة لينة » (٤٠٢) .

وكان الشاعر على علاقة عاطفية بمحبوبته سلمى ، التى تغنى بهـــا فى مواضع متفرقة من أشعاره ؛ ونسج حولها احلى ما نسجه من صور فنية طريفه ؛ ورصـــد له صاحب الاغانى ما قاله فى سلمى وتغنى به المطربون والمطربات فى عصره ، فكانت المحبوبة الدافع الأول وراء شعره المغنى ، فهذبت عاطفته الفاظه، ورقت موسيقاه لرقة عاطفته . فأعجب بشعره الشـعراء والنقاد وتناشدوه فى مجالسهم الادبية التى يتسامرون فيها وحكموا عليه بانه خير ما نظم واحلى ما ابـــدع .

وقد نبعت الموسيقى عند دعبل من ظواهر صوتيه ، حين احدث الشاعر بتلاعبه البديعى نغمات محببة ، فشاكل بين الصوت والمعنى . وجعـــل كل وسائله الفنية مسخرة لخدمة موسيقاه ، التى بدت نغماتها فى الوزن القافية والتصريع والترصيع وحسن التقسيم ، واختياره للحروف المكرره التى يحدث بها نغما معينا ، وترديده لالفاظ بايقاعاتها المنسجمة . فحملت موسيقاه طابعه الانفعالى كما حملت الصـــورة طابعه الفنى الخاص المميز .

ومن مقطوعاته التى استهلها (بالتصريع) قوله :

تجاوبن بالأرنان والزفـــــرات نوائح عجم اللفظ والنطقات (٤٠٤)

وقوله ايضـــا :

طرقتك طارقـــة المنى ببيـــــات لا تظهرى جزعا ، فأنت بدات (٤٠٥)

---

(٤٠٣) د . شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٦٨ ، ٦٩

(٤٠٤) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٤٠٥) ديوان دعبل : ص ١٤٦

وقولـــه :

الا ما لعينى بالدمـــوع استهلـــت ولو فقدت مـــاء الشؤون لقرت(٤٠٦)

ويفتخر بكائيته فى الحسين بقوله :

اسبلت دمـــع العـــين بالعبرات وبت تقاسى شدة الزفـــرات (٤٠٧)

وحين يفخر بقومه يقـــول :

اذا غزونا فمغزانا بأنقـــــرة وأهل سلمى بسيف البحر من جرت(٤٠٨)

وقوله ايضـــا :

اين محـــل الحى يـــــاوادى خبر سقاك الرائح الغـــادى (٤٠٩)

ويفتخر بملوك اليمن فيقول :

منازل الحى من غمدان فالنضـــد فمأرب فظفار الملك فالجنـــد(٤١٠)

ويصرع فى قصيدته التى يرد بها على الكميت فيقول :

افيقى من ملامك يا ظعينـــــا كفاك اللوم مر الأربعينـــــا (٤١١)

(وافرد القلقشندى بابا مستقلا للسجع فى صبح الأعشى ، وعد التصريع من اقسام السجع العاطل وسماه السجع الواقع فى الشعر ، وقـــال عنه : « ومحل الـــكلام عليه علم البديع » (٤١٢) . وفى سر الفصاحة اجراه ابن سنان مجرى القافية ، وجعل الفرق بينها وبينه « أن التصريع فى آخر النصف الأول من البيت والقافية فى آخر النصـــف الثانى منه ، وشـــبهه مع القافيـــة بمصراعى الباب »(٤١٣) ويأتى عادة فى مطلع القصائد ، وقد اتبعه معظم القدماء فى اطالة قصائدهم حيث تراعى القافية فى الشطر الأول كما هى مراعاة فى الشـــطر الثـــانى .

ولم تخل دراسات النقاد القدماء من الاشادة بالتصريع وبيان حســـنه

---

(٤٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦
(٤٠٧) ديوان دعبل : ص ١٥٠
(٤٠٨) ديوان دعبل : ص ١٥١
(٤٠٩) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٤١٠) ديوان دعبل : ص ١٧٨
(٤١١) ديوان دعبل : ص ٢٩١
(٤١٢) القلقشندى : صبح الاعشى د ٢٦٩/٢
(٤١٣) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ص ٢٢٠

وأهميته لموسيقى الشعر وجمال الصورة ، فيقول ابن رشيق « والتصريع في أول القصائد أول ما ينصرف اليه وكد الشاعر ، ليعلم أول وهلة أنه اخذ في كلام موزن غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر »(٤١٤) . وأما التصريع في أثناء القصيدة بعد التصريع في أولها فكان يلجأ اليه الشاعر اذا خرج من موضوع الى موضوع ، أو من وصف شيء الى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع اخبارا بذلك .

ويحسن التصريع اذا كان في أول القصيدة وفي مطلعها حتى « يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال النشيد وحتى تصفو الآذان لقرار النغم المكرر في قافية القصيده » (٤١٥)، وليميز به الابتداء من غيره اذا لم يصرع الشاعر في غير مطلعها ، ولا يمكن أن يعد التصريع بين شطري البيت ، وخاصة في المطالع الا أثرا من آثار ارتباط الشعر بالغناء وقد يلجأ الشاعر الى تكرار التصريع اكثر من مرة في تضاعيف القصيدة وكأنه يعمد بذلك الى تجزئة الانشاد الى مقاطع فيتوقف عند نهاية كل منها ثم يستأنف الانشاد من جديد ، وقد يعمد الى تقطيع البيت الواحد الى ايقاعات متساوية ذات رنات صوتيه متماثلة .

وقد توسل دعبل بلونين من التصريع ، حيث أتى به مكررا في ثنايا قصيده خاصة المطول منها كالتائيه الكبرى ، وأتى به في مطلع كل مجموعة جديدة من الأفكار أو غرض جديد من أغراضها ليهيىء الأذهان الى الانتقال اليه ، كما أتى به مكررا داخل البيت الواحد حين قسمه الى ايقاعات متساوية . .

ومن أمثلة التصريع المكرر داخل القصيدة الواحدة ما جاء في التائية الكبرى غير مطلعها الذي ذكره صاحب الديوان المعتمد على تحقيقه في الدراسة وهو :

تجاوبن بالأرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطقات (٤١٦)

وصرع مرة ثانية في نفس القصيدة فقال :

بكيت لرسم الدار من عرفات واذريت دمع العين بالعبرات (٤١٧)

---

(٤١٤) ابن رشيق : العمدة ج ١ ص ١١٥

(٤١٥) د . النعمان القاضي : موسيقى الشعر العربي ص ٦

(٤١٦) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٤١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٥

ويعد مفتتح القصائد موضع التصريع المفضل عند الشعراء قديمهم وحديثهم ، فأكثر ما جاء منه وقع هذا الموقع ، وقد يحدث أن يترك الشاعر التصريع أول القصيدة ، ثم يأتى به بعد ذلك ، والتصريع هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب ، لذلك يقع فى التصريع من العيوب ما يقع فى القافية كالاقواء والسناد والاكفاء . والتصريع الكامل أعلى درجات التصريع حين يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه فى فهم معناه غير محتاج الى صاحبه الذى يليه هو ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقى رخيم مطرب .

وبمراجعة المواضع التى صرع فيها دعبل يلحظ على تصريعه أنه من أعلى درجات التصريع حين جعل كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه فى فهم معناه ، غير محتاج الى الشطر الذى يليه ليتم به المعنى .

ولم يكن تكرار الشاعر للتصريع اثرا من آثار التعقيد والتكلف ، بل كان طبيعيا قويا متمكنا ليس غريبا عن نسج البيت ، وتشكيل صور القصيدة ، ملتحما معها متجانسا فزاد التصوير الفنى موسيقى ، وعدد الألحان وأكثر من النغمات .

ولم يتوسل دعبل بالتصريع فى مختلف أعراض شعره ، أو فى أى موضوع يروق له بل خص التصريع لما جد من الموضوعات ، وشرف من الأفكار فلم يتعد به ، قصائده التى خصها فى التغنى بمآثر آل البيت ، وبكائياته فى الحسين والرضا ، وفخره بقومه وملوك اليمن ، ومناقضته للكميت ، حين هجا اليمانيه بما يدحض اتهامه ويفوق عليه بفخره برجال قومه . فكان التصريع عند الشاعر من اللوازم شبه المقدسه التى لا يحق له أن يوردها فى غزل او فى هجاء ، بل جعل التصريع للموضوعات القيمة ، وللأفكار الجزله الجاده التى هى فى حاجة الى البدايات القوية المؤثرة المعبرة . ولم تتعد المواضع التى صرع فيها الشاعر أكثر من تسعة مطالع بالتحديد فى كل ديوانه ، فلم يكن التصريع عنده هدفا مرعيا أو معلما بارزا فى صناعته الفنية .

ويلتزم بما لا يلزم — أحيانا — ليضيف الى طبعه الفنى قدرته على التصنع ، واللزوميات قيود يلتزمها بعض الشعراء ، من غير أن تكون الصناعة ملزمة لهم بها ، فقد يلتزم الشاعر قافيتين أو اكثر فى آخر ابياته .

وقد التزم الشاعر بما لا يلزم بالنسبة للقافية فى اربعة مواضع على التحديد فى ثنايا ديوانه ، ومنها قوله يمدح الأسفار :

ما دواء الهموم الا المهارى ... تعتلى فى التنوفة الملساء
فمتى أوثر النساء على العيس ... فأصبحت دامى الانساء
ان تحت الحشا لهما دخيلا ... ترك القلب ناسيا للنساء(٤١٨)

فقد التزم الشاعر فى أبياته السابقة بالسين والالف قبل قافيته المهموزة اظهارا للتماثل والتناسب .

ومن المواقف التى يبدو فيه التزامه الا يلزم قوله يهجو ابن عمران :

آتيت ابن عمران فى حاجة ... هوينة الخطب فالتاثها
تظل جيادى على بابه ... تروث وتأكل ارواثها
غوادث تشكو الى الخلا ... أطال ابن عمران اغراثها(٤١٩)

ويبدو التزامه فى اقصى درجاته فى مقطوعته التى خصها للفضل بن مروان حيث التزم بكلمة الفضل فى جميع قوافى المقطوعة — وقد مرذكرها عندالحديث عن البديع .

ولا تعد اللزوميات من الضرائر الشعرية ، فاللزوميات لا يجبر الشاعر على ذكرها ولا تضطره الظروف الى الاتيان بها ، فهو يستجدمها طوعا لا كرها ، امعانا فى اظهار مقدرته على الصنعة لاثراء الموسيقى فى قافية « بينما الضرورة الشعرية لا تمت لموسيقى الشعر واوزانه بصلة دقيقة فليست الضرورات الشعرية الا رخصا منحت للشعراء حين ينظمون،فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة ، لا قواعد الوزن والقافية ، فهى ببحوث النحاة الصق ، وقد استنبط القدماء من العلماء تلك الرخص — شواهد شعرية قديمة ثم اباحوا للمولدين ومن جاءوا بعدهم » ويرى الألوسى أن الضرورة ما وقع فى الشعر مما لا يقع فى النثر سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا ؟ ومنهم من قال انها ما ليس للشاعر عنه مندوحة وهو المأخوذ من كلام سيبويه وغيره .

---

(٤١٨) ديوان دعبل : ص ٩٦
(٤١٩) ديوان دعبل : ص ١٧٤

والضرورة مشتقة من الضرر وهو النازل مما لا يدفع له ، والضرورة عند النحاة ليس معناها انه لا يمكن فى الموضع غير ما ذكر ، اذ ما من ضرورة الا ويمكن ان يعوض من لفظها غيره ، ولا ينكر هذا الا جاحد لضرورة العقل . ولا مرية فى ان اجتناب الضرورة الشعرية اسهل من هـذا بكثير ، واذا وصـل الأمر الى هذا الحد أدى الى أن لاضرورة فى شعر عربى وذلك خـلاف الاجماع (٤٢٠) .

وليست اللزوميات من الضرائر ، بل من الكماليات والاضافات التى يستغنى عنها ، فلا دافع لالتزام الشاعر بما لا يلزم فى تقفيه ابيات قصيدته كلهـا بأكثر من حرف ، كلما اتبع ابو العلاء فى لزومياته ، وقد تعد مقياسا لبراعة الشاعر ، وتؤدى دورا فى زيادة وحدات الايقاع الصوتية ، وتأصيل الجرس الموسيقى فى نغماته المتعاقبة ، ولم يكن الشاعر مجبرا عليها او مضطرا . ويبدو انها كانت طبيعية لانه لم يكررها كثيرا ، فلم تتعد لزومياته عن ثلاثة الأبياته فى المقطوعة ، ولو كانت هدفا امامه لجعل قصيدته كلها من اللزوميات كما أن الملتزم فيها بما لا يلزم بسيطة سهلة فقد يظهر فيها الالتزام بما لا يلزم عفو الخاطر .. فليس فى القوافى تعقيد بل هى من القوافى الذلل ، وليس من القوافى النفر الوعرة ، ولا تعد اللزوميات من معالم انشاء الشاعر لقافيته التى تعد أساسا لموسيقاه . فكانت القافية عنده من أهم الأركان المكونة للموسيقى مع الوزن ومع غيرهامن مظاهر الايقاع المختلفة . ولم تؤثر لزوماته على اجتلابه لقافيته .

والقافية عند بعض العلماء هى المتحرك قبل الساكنين الى انتهاء البيت وقيل هى الكلمة الأخيرة من البيت أو الحرف الذى يتكرر من الروى ، واليهـا تنسب القصيدة ، فيقال لامية او دالية ، والقافية هى الحرف الذى يتكرر فى آخر بيت من أبيات القصـيدة ، ولا يزال هـذا المعنى هو المفهـوم الشـائع للقافية . اما التعريف الثابت فى كتب العروض فهو أنها من آخر حرف فى البيت الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله . « والقاعدة العامة فى القافية هى التزام حرف صامت وحرف لين فى أواخر الأبيات .. وتكون قوافى الشـعر كالقوالب لمعانية ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكن ماقبلها مسوقا اليها ، ولا تكون مسوقة اليه ، فتقلق فى مواضعها ولا توافق ما يتصـل

---

(٤٢٠) الالوسى : الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر
ط ، المكتبة العربية — بغداد ١٩٢٢ ص ٦ ، ٧

بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة المولج ، سهلة المخـــارج » (٤٢١) .

والقافية ضرورية لاستقامة الشعر ، وهى من العناصر الاولى فى ايقاعـــه « وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل الى معرفة الوزن ، وهـــذا الترتيب يتفق مع الطبيعة ، لان ادراك التماثل بين كلمتين فى مقطع اول او اخير أيـــسر كثيرا من ادراك التماثل فى النسب بين مجموعتين من المقاطع » (٤٢٢) .

ونظرا لطول البيت فى الشعر العربى وكثرة مقاطعه التى تصل احيانا الى ثمانية وعشرين مقطعا كما فى الطويل ، والى ثلاثين مقطعا فى الكامل واربعة وعشرين فى الرمل مما يستدعى وجود تلك الوقفة الطبيعيـــة ، والفاصلـــة الموسيقية « لان هذا العدد الكبير فى المقاطع يصعب أن تجتمع صورته فى الذهن بحيث يهتدى القارىء أو السامع الى مكان الوقفة مالم تكن هناك تلك الاشارة التى تعط خطواتنا فى القراءة » (٤٢٣) .

ولا تنكر الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقى الشعر فهى فاصلة موسيقية تنتهى عندها موجة النغم فى البيت ، وينتهى عندها سيل الايقـــاع ، ثم يبـــدأ البيت من جديد كالموجة تصل الى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا ، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى ، وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغـــم المتوافقة فى التفصـيلات فيكون لهـذه الوقفـة القصـيرة أثرهـا فى تثبيت معنى البيت وينشأ عن تردد القوافى لذة موسيقية خاصة ، فالقافيـــة تكســـب الكلام ايحاء خاصا وظلالا موسيقية لا تتهيأ للكلام المنثور حيث يتهيأ الجـــو النفسى لتقبل الألفاظ وتصور المعانى . وتضيف القافية بموسيقاها قوة الى الموسيقى الذى يحدثها الوزن للصورة . ولعل ارتباط الشعر بالرقص وما يصحبه من دق الأرض بالقدم هو السبب الوحيد لوجود القافية فى نهاية البيت حيث يتكمل عندها الرنين ويحسن التوقف ، ويتجزأ النغم المتساوى فى ايقاع منتظم متكرر عند روى متحد » (٤٢٤) ، وأهمية القافية بالنسبة لتشكيل الصورة أو صياغة العمل الشعرى على الاطلاق « تعود الى انها ظاهرة بالغة التعقيد

---

(٤٢١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١١

(٤٢٢) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص ١٠٢

(٤٢٣) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر العربى ص ١٠١

(٤٢٤) د . النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص ١٧

لها وظيفتها الخاصة فى التطريب كاعادة او ما يشبه الاعادة للاصوات (٤٢٥)، وللقافية معنى ، وهى عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعرى . فالكلمات تقترن بعضها الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل أو تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة فى نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل أو تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة فى نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال وروعة التصوير واثارة العواطف والمشاعر ، فذلك كله لا يصنع منه شعرا لأن النثر كفيل بأن يستوعب كل هذا فضلا عن أن تكون له قواف موقفة وأنغام منوعة بفضل السجع والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية » (٤٢٦) والقافية ليست الا«عدة أصوات تتكرر فى أو آخر الأسطر او الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، والروى صوت يراعى تكرره ، ويشترك فى كل قوافى القصيدة ، ويسميه اهل العروض بالروى ، فلا يكون الشعر مقفى الا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر فى اواخر الأبيات » (٤٢٧) .

ومن أولى الملاحظات التى تسجل على قوافى دعبل فى أشعاره صلتها القوية بموسيقى شعره ودورها الذى لا ينكر فى التنغيم والتطريب . وبالاضافة الى دورها الموسيقى فانها تقوم بجذب المعنى الى الامام والعمل على تنميته وتطويره ، فكلماتها ذات معان متصلة بموضوع الصورة ، بحيث لا يشعر السامع أن البيت مجلوب من أجل قافيته ، بل العكس هو الصحيح ، يجلب الشاعر القافية من أجل البيت ، ولم يأت بها الشاعر ليتم بها المعنى ، بل كان المعنى مبنيا عليها وتعدركنا رئيسيا فى تشكيل مضمون صورته ، وتلك سمات الفنان المطبوع .

وتمتاز القافية فى شعر دعبل بشرعية البقاء ، وحتمية الوجود ، فلا يمكن الاستغناء عنها ، بل هى نهاية طبيعية للبيت ، بحيث لا تقوم كلمة اخرى بما تقوم به . عنها ويلاحظ أيضا على قوافى الشاعر فى بعض صورة ارتباط نحروفها

---

(٤٢٥) أوستن وارين : نظرية الادب ص ٢٠٨

(٤٢٦) د . النعمان القاضى : شعر التفعيلة والتراث ص ١١

(٤٢٧) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ٢٤٦ ، ص ٢٤٧

بموضوع الصورة وذلك الأمر يشبه علاقة البحر والوزن بموضوعات الصورة التى يستعرض لها البحث بعد قليل . وقد لوحظ انه يأتى بالحروف القوية الجزلة فى صور الفخر والتهديد مثل حرف القاف والدال فى فخره وصور حماسته ، والاتيان بحرفى الباء والراء فى الغزل والنسيب . وهذا القول لا ينطبق على الاطلاق انما هو من قبيل الترجيح .. كما لوحظ أيضا فى اشعاره الباكية وتصويره آل البيت تغليب قافية التاء المفتوحة دائما بشعره فى مصرع الحسين ورثاء الامام الرضا وفى تائيته الكبرى كأنما يرى فى ذلك الحرف راحته النفسية وقدرته على تصوير تعبيراته الحزينة وأناته الدامعة ، حتى أضحت تائياته هى بكائياته .

هكذا كانت قافية الصورة ملائمة لمضمونها فرقت حين كان المعنى رقيقا . وقويت عندما كان المعنى جزلا . وان كانت الصورة تحمل وعدا او تهديدا أو فخرا أتى بالقافية الجزلة وان كانت الصورة تحوى غزلا او رثاء اتى بالقوافى الرقيقة السهلة ، فأصبحت القافية بمثابة النهاية الموسيقية لفواصل البيت الطبيعية الطيعة المتألقة فى نسق وانسجام . وقد خلا شعره مما يسميه قدامه ابن جعفر بالمبتور « حين يطول المعنى عن ان يحتل العروض ثمان فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتجه فى البيت التالى » (٤٢٨) فلم تكن قافية مستدعاه ، ولم يتكلف الشاعر فى طلبها ، وان لم تخل قافية من عيوب نادرة طفيفة قد لا تشكل معلما على عدم قدرته على صياغة القوافى وجودتها وصحتها ، (والقافية عامة قد يلحقها بعض العيوب هى والروى منها ما يعرف بالايطاء وهو تكرار الكلمة الواحدة وقد اصطلح علماء العروض على جواز اعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة ، فالذوق السليم يمل من التكرار ما لم يكن هناك دامع قوى يدعو الشاعر اليه) .

ومن امثلة الايطاء فى قوافى الشاعر ما جاء فى تائيته فى البيت الثانى عشر :

فكيف ؟ ومن اتى يطالب زلفة الى الله بعد الصوم والصلوات (٤٢٩)

ثم يقول فى البيت الواحد والأربعين من نفس القصيدة :

قفا نسأل الدار التى خف أهلها متى عهدها بالصوم والصلوات (٤٣٠)

---

(٤٢٨) نقد دعبل : قدامه بن جعفر ص ٨٧

(٤٢٩) ديوان دعبل : ص

(٤٣٠) ديوان دعبل : ص ١٢٣

وتأتى قافيته فى البيت العشرين فى قوله :

وما نال اصحاب السقيفة امرة بدعوى تراث ، بل بأمر ترات (٤٣١)

ويكرر نفس كلمة (ترات) فى البيت الخامس والأربعين فيقول :

وما الناس : الا حاسد ومكذب ومضطغن ذو احنة وترات (٤٣٢)

ويكرر قافية فرات فى صورتيه من نفس القصيدة حين يقول فى البيت الثالث والخمسين :

أفاطم لو خلت الحسين مجدلا وقد مات عطشانا بشط فرات (٤٣٣)

وفى البيت الستين يقول :

نفوس لدى النهرين من أرض كربلا معرسهم فيها بشط فرات (٤٣٤)

ويكرر فى موضع آخر بين البيت الواحد والستين حين يقول :

توفوا عطاشا بالفرات ، فليتنى توفيت فيهم قبل حين وفاتى (٤٣٥)

وفى البيت التاسع والثمانين من نفس القصيدة يقول :

لقد حفت الأيام حولى بشرها وانى لأرجو الأمن بعد وفاتى (٤٣٦)

بل يأتى بما هو أكثر من ذلك حين يكرر القافية اربع مرات فى القصيدة الواحدة (وهى كلمة صلوات . فبالاضافة الى الموضوعين اللذين سبق رصدهما يقول فى البيت السادس والخمسين من القافية الكبرى) :

قبور بكوفان ، واخرى بطيبة وأخرى بفخ نالها صلواتى (٤٣٧)

وفى البيت الرابع والتسعين من التائية يقول :

سأبكيهم ماذر فى الأرض شارق ونادى منادى الخير بالصلوات(٤٣٨)

وقد يعذر الشاعر لطول قصيدته التائية طولا غير معهود فى قصائده ، فقد بلغت الخمسة عشر بيتا بعد المائة ، كما أنه لم يأت بالقافية المكررة الا بعد

---

(٤٣١) ديوان دعبل : ص ١٢٨
(٤٣٢) ديوان دعبل : ص ١٣٢
(٤٣٣) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٤٣٤) ديوان دعبل : ص ١٣٦
(٤٣٥) ديوان دعبل : ص ١٣٧
(٤٣٦) ديوان دعبل : ص ١٤١
(٤٣٧) ديوان دعبل : ص ١٣٥
(٤٣٨) ديوان دعبل : ص ١٤٢

فواصل كثيرة من الأبيات حتى تكاد تنسى القافيـــة الأولى ، واذا اشترط العروضيون سبعة الابيات الفاصلة بين القافيتين المكررتين فقـــد التزم الشاعر بفواصـــل تبلغ العشرين بيتا أحيـــانا ، ولو كان الشـــاعر يرى فى ذلك عيب ما أعوزته الحيلة الى الاتيان بلفظة أخرى ، ولكن شاعريته ابت عليـــه الا أن يأتى بالكلمة التى يرى الصورة فى حاجة اليها ، والا أن يعبر باللفظة التى تقوم عليها الفكرة ويستقيم بها المعنى فلا يعـــد الايطاء من عيـــوب القافيـــة لطول القصيدة ولوجود الفواصل الشاسعة بين القافيتين المكررتين كما ترك الشاعر لطبيعته الفنية حرية التعبير والتصوير .. ولم يلحظ ذلك الايطاء فى غير تلك المطولة الدعبلية الا فى موضعين فقط فى ديوان الشاعر ، راعى فى الموضوع الأول شرط الفاصـــل المفروض بين القافيتين المكررتين فى قوله يصف الخمر معارضا قصيدة أبى نواس :

ياشـــقيق النفـــس مـــن حـــكم نمـــت عـــن ليـــلى ولـــم أنـــم

فيقول دعبل فى البيت الثالث عشر :

لاجـــابت عـــن ولادتهـــا بلســـان ناطـــق وفـــم (٤٢٩)

وبعد سبعة أبيات يقـــول :

فـــاذا ســـكنت روعتـــه ورعـــى فى مقلتـــه فهـــى

وفى موضع آخر يكرر القافية فيما لايقل عن بيت واحد يفصل بين القافيتين المـــكررتين ولكن الكلمتين مختلفتان فى المعنى حين يقـــول فى البيت التاســـع عشر من قصـــيدته :

نقشـــت بالحســـن صـــورته مـــن ذرى قريـــه الى قـــدم

وبعد البيت بفاصل واحد يقول :

عـــاد لى قطـــب الســـرور كمـــا كنـــت معتـــادا عـــلى القـــدم

والفرق واضح بين القدم والقدم يستساغ للشاعر ذلـــك من قبل التـــكوين البـــديعى ..

ومن العيوب التى تؤخذ على قافية دعبل عدم التزامه ـــ أحيانا بالحرف

---

(٤٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٨١

السابق او بالحركة التى تسبق الروى وهوما يعرف عند العروضيين (بالسناد) ويبدو فى قو لـــه:

ثـــــلاثة اعبـــــــد لأب وأم تميـــز عـــن ثـــلاثتهم أروم
فبعضـــهم يقـــول : قريش قومى ويدفعه المـــوالى والصـــميم (٤٤٠)

وقد يكون هذا من ألوان الابتكار والتجديد التى حاول الشاعر ان يدخلها على قافيتيه حين جعل فى الأبيات الثلاثة الأولى الواو تسبق قافية الميم ، وفى الثلاثة الأخيرة الياء تسبق قافية الميم ، فحقق بذلك نـــوعا من التجانس الموسيقى لم يكن فيه نشـــــاز لما فيه من تنسيق وانسجام . وتبدو تلك الملاحظة ايضـــا للامام الرضا قوله .

تـــرى ســـكناته فتقـــول : غـــر وتحـــت ســـكونه رأى ثقيـــف
له سمحـــاء تغـــــدو كل يـــــوم بنائلـــه ، وســـارية تطـــوف (٤٤١)

فقد جعل فى الأبيات الأولى ــ قصيده الياء تسبق الفاء فى القافية ، وفى الابيات الاخيرة الواو هى الســـابقة المضمومة ولما عرف بالسناد ما جاء فى قولـــه :

لا خـــير فيك ســـوى كـــلام طيب ومـــواعد تدنى وفعـــل يبعـــــد
وابـــوة فى تغلـــب لـــو انهـــــا للكلب ، كان الكلب فيها يزهد (٤٤٢)

فقد اختلفت الحركة قبل الحرف الأخيرة مرة بالكسر واخرى بالفتح ..

ومن السناد قوله ايضا فى على بن ابى طالب :

فتنـــاول المســـكين منـــه خاتمـــا هبة الـــكريم الأجود بن الأجـــود
فاختصـــه الرحمـــن فى تنزيلـــه من حاز مثل فخاره فليعـــدد (٤٤٣)

وقوله ايضـــا :

وليس حى مـــن الأحيـــاء نعلمـــه من ذى يمان ومن بكـــر ومن مضر
الاوهـــم شركـــــاء فى دمائهـــم كما تشارك ايسار على جزر (٤٤٤)

---

(٤٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٣
(٤٤١) ديوان دعبل : ص ٢٣٥
(٤٤٢) ديوان دعبل : ص ١٦٦
(٤٤٣) ديوان دعبل : ص ١٧٤
(٤٤٤) ديوان دعبل : ص ١٩٧

ولم يخضع الشاعر قواعد اللغة لقافيته بل كان واعيا بأصولها كما يبدو فى قوله :

أحب الشيب لما قيل : ضيف لحبى للضيوف النازلينا
وما نيل المكارم بالتمنى ولا بالقول يبلى الفاعلونا

ويسميه علماء العروض بالاقواء وهو اختلاف اعراب القوافى فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضه ، ولم تتكرر تلك الملاحظة فى ديوان الشاعر .

ومما يلاحظ على قافية دعبل خلوها مما عرف بالتضمين فلم تتعلق القافية بما بعدها . بل عرفت قافيته ما يسمى بالتوشيح والاسهام وهو القافية المتوقعة حين يسمع البيت فيعرف اللفظة التى ستكون عليها القافية ، وتبدو تلك الملحوظة فى عدة صور منها :

فان المحب يكون البغيض وان البغيض يكون الحبيبا (٤٤٥)

وقوله :

فأنت لأولهم آخر وانت لآخرهم اول (٤٤٦)

وقوله :

يعد ما أنفق من ماله غنما ، وما وفره غرما (٤٤٧)

وقوله :

سيبكى البم من جزع عليه وتبكيه المثالث والمثانى (٤٤٨)

وتوله ايضا :

واوجه جهه غلاظ عطل من الحسن والجمال (٤٤٩)

ويعرف قدامة التوشيح فى نقد الشعر « بأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها اذا سمع اول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » (٤٥٠) ويساعد على معرفة القافية وتوقعها موقعها وسط ابيات القصيدة ومعرفة القافية التىخصها

---

(٤٤٥) ديوان دعبل : ص ١٠٩
(٤٤٦) ديوان دعبل : ص ٥٥٢
(٤٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩
(٤٤٨) ديوان دعبل : ص ٣٠٠
(٤٤٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

الشـــاعر لقصيدته مما يعين على توقعها ، كما أن التضاد الذى مال الشاعر اليه كان خير عون فى توقع القافية ، فضلاً عن الاتيان بعبارات مالوفة التركيب كالمثالث والمثانى ، اوصفات يجلب احداهـــا الأخرى كالحسن والجمال ..

.....

لا يقل الوزن اثرا عن القافية فى اهميته للتصوير الشعرى ، فلا شعر بدون وزن من الأوزان المتفق عليها ، لينظم الايقاع ، ويحكم التوقيت الزمنى للترددات الموسيقية . الوزن هو تكرار الاصوات على هيئة بعينها ، ليهيىء الجو النفس للألفاظ والمعانى ، ويكسب الكلمات ظلالا خاصة لا تتوفـــر للكلام المنثور ، وتقوم بحور الشعر بانضباط الوزن بصورها المعروفة .

والاوزان كثيرة متنوعة ولا يبحث عن وزن من أوزان الشعر الا وجد فى ديوان الشاعر . يصب فيه صورة وانفعالاته التى تجول بخاطره وتجيش بنفسه ، وقـد تناسب نغم البحر مع حالة الشاعر الانفعالية ، فتجانست الصورة مع ايقاعها ، وابدع دعبل فى التوسل بأوزان بحور تتلاءم مع مضمون الصورة بنغماتها المراد ترنيمها ، فاحدث « ملاءمته بين المضمون وحركـة الايقاع العام كاختصاص الحركة السريعة للايقاع بالمضامين العنيفة والعواطف المهتاجه ، وموافقة الحركة البطيئة للموضوعات الهادئة والعواطف المكظومة وما اشبه من مواقف التأمل والاسى » (٤٥١) . فلم يأت بالوزن صدفة بـــل ادرك ما للبحور من فلسفة يراعيها الفنان ، مثلما اتى بالقوافى الملائمة لما قبلها من صور فى البيت ، فلم يبد الوزن عن الصورة أو جسما مستعارا لها بل منح للوزن الفاظ الصورة جرسا وايحاء وتأثيرا قد تعجز عنه سائر الـوان التشـــكيل الفنى الأخرى ، وعمل اوزن على اتساع مدلول الفظ فى نفس السامع فارتبط فى النفس بتخيلات مختلفة ، اتضحت حقيقتها مع الالفاظ فى فى انماطها الايقاعية الجميلة ، وترديداتها التتابعة المتناســقه وطبيعة الكون والحياء ، المنفتة والنفس البشرية التى من شأنها الاعجاب بكل ما هـــو متسق منســـجم .

ولقد كان الأوزان الشاعر التى انتخبها لصوره ، صـــلة وثيقة ودقيقة بمعنامينها ، « فالبحر الذى يختاره الشاعر ذو أثر فى تفكيره ، وكذلك القافية،

---

(٤٥٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٦٣.

(٤٥١) د . النعمان القاضى : شعر القبيلة والتراث ص ٢٢.

وقد يدعوه هذا الاختيار الى نوع من القصد فى عباراته ، أو الى الاطناب فى صـــوره ؛ ولهذا تأثيره فيما يصبغ به شعره من الوان وما يسبغه الى ذهنه من محسنات » (٤٥٢) ولا يوافق بعض الباحثين من النقاد المعاصرين على تلك النظرية التى تلمح رباطا بين وزن البيت ومضمون صوره ، وحال انفعال الشاعر ومنهم د . ابراهيم أنيس الذى يقول « أن الباحثين يعقدون الصلة بين عاطفة الشاعر ، وما تخيره من أوزان الشعر ، فهل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضـــوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر التى روينا لنا ؟ وان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يـكاد يشعرنا بمثل هذا التحيز أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه فهم كانوا يمدحون ويفاخرون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم » (٤٥٣) .

ولكن تلك الدراسة الاحصائية للأوزان التى صاغ فيها الشاعر صورة تساعد على تفهم اى البحور كان يميل اليها ؟ وفى اى الصور كان يتوسل بها لاحداث الايقاع المطلوب وقد استخدم الشاعر كل بحر من البحور ينسب متفاوته تتفق ومضامين صوره وحالته الانفعالية ويبدو عدد المقطوعات والقصائد التى استخدم فيها البحر من الاحصائية التالية :(٤٥٤)

البحر	الطويل	البسيط	مخلع البسيط	مجزوء الكامل التام	الوافر	المتقارب	السريع	المنسرح
عدد القصائد أو المقطوعات	٥٧	٤٧	٢	٤٣	٤	٣٤	٢٥	٢٠	١٢

البحر	الخفيف	مجزوء الخفيف	الرجز	مجزوء الرجز	الرمل	مجزوء الرمل	الهزج	المجتث	المديد
عدد القصائد أو المقطوعات	١٢	٢	٨	١	٦	٥	٣	٣	١

(٤٥٢) د غنيمى هلال : الادب المقارن ص ٢٥٧

(٤٥٣) د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ١٢٨

(٤٥٤) استهدى البحث بمحاولة الاستاذ الدكتور طه وادى بموقف والاداة فى دراسة بحور الشعر بالاحصاء .

ويتضح من الدراسة الاحصائية لأوزان الشاعر وعدد المقطوعات أو القصائد التى صاغها ميله الى أطول بحور الشعر العربى ، وأعظمها أبهة وجلالا فصاغ معظم صورة فى بحرى الطويل والبسيط وانى بعدهما فى المرتبة الكامل ثم الوافر فالمتقارب ثم السريع ، ولم يكثر من استخدام الأوزان القصار فى تشكيل صوره كمجزؤ الكامل ومخلع البسيط ، الهزج ، والرجز القصير (مجزؤ الرجز) ومجزؤ الرمل . ومجزؤ الخفيف والمجتث .. كما أنه لم يكثر من استخدام الرجز الذى يعد من أقدم اوزان العرب، ولم يأت به الا فيما تناسب مع طبيعته من صور يتعلق مضمونها بوصف مجالس الأنس والغزل الخفيف ، والتصوير المرح . والهجاء الشعبى الذى أراد له ذيوعا وانتشارا بين الأوساط الشعبية . وقد كثر حديث اهل الأدب عنه ، ونظرتهم اليه أنه اصل الأوزان أو اقدمها ، فهم حين يتحدثون عن نشأة الشعر العربى ينسبون هذه النشأة عادة الى توقيع الجمال فى الصحراء والى وقع خطاها فوق الرمال ويربطون بين حداء الابل ووزن الرجز ،وانما سمى الرجز رجزا لأنه يتولى حركة وسكون يشبه بالرجز فى رجل الناقة ورعدتها . وهو ان تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن . ويقال لها حينئذ رجزا ، وللعرب تصرف واتساع فى الرجز لكثرته فى كلامهم ولسهولته وعزوبته . ويصفه الأدباء بأنه مطية الشعر أو حمار الشعر !! (٤٥٥) لهوان النظم فيه على كل صاحب لسان ، ولقرب مأتاه لمن لم يتعمق معرفة الاوزان والألحان والاعاريض ، ويعد من أقرب بحور الشعر الى النثر ، وقد سجل فيه العرب كل ما يعرض لهم من شئون حياتهم المادية التى تخلو من الجد والجلال فلا يتأبى حمل الوان لهوهم وعبثهم ودعاباتهم ومصاحبته لهم فى أغنيات عملهم . وقد تطابقت تلك الملاحظة تماما مع طبيعة الصور التى صاغها دعبل بحر الرجز حين توسل به فى تشكيل مضامين صوره التى خلت من الجد والجلال حين داعب أبا سعد المخزومى وهجاه فى مقطوعات شعبية قصيرة كالسهام اللاذعه ليضمن لها سرعة الذيوع وسهولة التداول مما يؤيد ان الشاعر لم يستخدم الوزن المصاغ فيه الصورة عبثا أو عفوا ، انما يفكر فى الوزن وفى طبيعته ليصوغ فيه صوره التى يناسبها فلا

---

(٤٥٥) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ص ١٢٦

يبدو فيها زيادة او نقصا ، فقد وضع الشاعر الوزن المناسب للصورة المناسبة ، فلم يخرج بوزن الرجز عن تصوير المعانى الشعبية ، والمبارزات الشخصية ، والوصف المستخف ، وقلما كان يستريح اليه الشاعر فى غير تلك المضامين التصويرية فخلا رجزه من الطبيعة التى يوصف فيهاالأزهار والرياض، وخلا ايضا من الرجز التعليمى الذى تجنبها الشاعر حتى فى صياغة حكمه لانها جاءت متناثره بين قصائده . .

وفى استخدام الشاعر للبحور كثيرة المقاطع ، كالطويل والبسيط والكامل ، ما يظهر فنيته ويوضح عبقريته وتمكنه من الصنعة الشعرية ، وحسن صياغتها وادراكه الدور الموسيقى ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها فتغنى بما احب أن يتغنى به ، وعبر عن تشيعه وحبه العظيم لآل البيت ، وصور المحن التى لحقت بهم فاعطى لبحور الجد والجلالة ما يناسبها من صور الجدية والعمق والرصانة .

والطويل أفضل واجل وهو أرحب صدرا من البسيط واطلق عنانا ، والطف نغما ، وهو بحر معتدل حقا ، نغم من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به . وتجدد نغمته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الاطار الجميل للصورة التى يزينها ، ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا ، ففيه جرس ، واعتدال ، وطول نفس ، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد ، والعمق ، كما أن البسيط هو اخو الطويل فى الجلالة والروعة الا أن الطويل اعدل مزاجا منه ، فيه قوة وعنف ،ويصلح لرقيق الكلام ، وعنصر الحنين والتحسر على الماضى والبكاء على الاوطان المسلوبة » (٤٥٦)، وقد اتفق ذلك الرأى ، وتلك الفلسفة العرضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره القرطاجنى فى منهاجه ، « فالطويل عنده تجد فيه ابدا بها وقوة ، وتجد للبسيط سباطة (٤٥٧) وان تناقص حكمه وفلسفته لبعض البحور مع المجزوء خاصة فى بحر المديد فهو عند حازم فيه ضعف كالرمل بينما عند الطيب فيه صلابة ووحشية وعنف .

---

(٤٥٦) عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ص ٢٥٥ — ٢٦٢

(٤٥٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٢٦٥

وبمراجعة القصيدة الوحيدة التى صاغها الشاعر فى بحر المديد وهى معارضة لقصيدة أبى نواس فى الخمر تبين صحة راى حازم ، لان مضامين الصور التى صيغت فى ذلك البحر تخلو تماما من الصلابة والعنف والوحشية وتميل الى اللين والرقة . ويرى د . شكرى عياد أن دراسة الارتباط بين الوزن الشعرى وبين المعنى « لا يمكن ان تضبط كما تضبط مباحث الفيزياء ، لان الأصوات متى اصبحت رموزا دالة على معان اصبح من المتعذر فصلها عن معانيها » (٤٥٨) ولعل ندرة صياغة الشاعر لصوره فى بحر المديد الذى لم يستخدمه الا مرة واحدة وقد دفع اليها لمعارضته لأبى نواس فى نفس وزن قصيدته ، ما يتفق ورأى أهل العروض بقلة المنظوم فيه « . وعللوا هذا بأن فيه ثقلا لا ادرى ماذا عفوا بالثقل ونحن نشعر بانسجام موسيقاه » (٤٥٩) بينما اكثر الشاعر من الطويل الذى شاع عند العرب واحتل فى ديوانه نسبه عالية من الأوزان الاخرى ، كما نظم الشاعر غزله فى بحور قصيره لا تطول نوعا قصائده ، كذلك خمرياته ومجونه ، وان شاعت المجزوءات فى بعض صوره فأمر مرجعه لشيوع مجالس الطرب وانتشار الغناء والوان اللهو وأغانين المجون فى عصره .

واستخدم الشاعر بحر الكامل بدرجة عالية بالنسبة الى الأوزان الأخرى لما رأى فيه أنه ، « أصلح البحور لا براز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر المحض » (٤٦٠) وقد اتفقت تلك الملحوظة مع روح الصوره التى صاغها الشاعر فى الكامل الذى اتفق مع نفسية الشاعر الواضحة البسيطة التى لم تعرف التعقيد فى التعبير أو التصوير أو الايقاع .

ويأتى الوافر بعده فى المرتبة وفى مرات الاستخدام ويعد من جنس الكامل ومن دائرته ، فقد ساعدته رنته القوية ، على ترشيحه لأداء الصورة العاطفية الثائره والحماسية والغزليه ، وتوسل به الشاعر غالبا فى بكائياته وفخره وهجائه . ويأتى المتقارب فى المرتبة التاليه ، وتعد نغماته من أيسر النغمات حيث تتكرر فيه النغمة الواحدة ، فى انسياب استطاع الشاعر أن يتوسل به فى

---

(٤٥٨) د . شكرى عياد : موسيقى الشعر ص ١٤٦

(٤٥٩) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر ص ٩٨

(٤٦٠) د . شكرى عياد . موسيقى الشعر ص ٢٥٨

مختلف موضوعات الصورة لما فيه من جرس الالفاظ وأعانه فى ان يسرد احداثه فى نسق مستمر يربطه من الايقاع والانغام .

كما ظهر عند الشاعر وزن أسماه العروضيون مخلع البسيط وهو من الاوزان التى بدأت تشق طريقها بين الاوزان المعروفة « ولم يكن معروفا عند الجاهليين » (٤٦١) فأحدث الشاعر مناسبة طيبة وملاءمة موفقة بين الوزن والموقف ، بين البحر وطبيعة مضمون الصورة حتى جاء كل انفعال عنده له عبارة ايقاعة خاصة به مما يوفق الصلة بين الموسيقى وطبيعة الصورة فجاءت الصورة موسيقية ، والموسيقى تصويرية . والف الشاعر بالوزن عنصرا هاما من عناصر التشكيل الجمالى التى تساعد على تصوير الموضوعات المختلفة تصويرا فنيا . ولم يبد فى اوزان الشاعر ما عرف من عيوب الوزن من التخلع حين يفرط الشاعر فى تزحيفه أو الحشو الذى لا طائل له لاقامة الوزن أو التثليم حين يضطر الشاعر الى الاتيان بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر الى ثلمها والنقص منها أو التغير فى الكلمات حين يضطره الوزن الى ذلك . أو التعطيل فيقدم ويؤخر ليتفق مع الوزن أو المقلوب أو المبتور حين يطول المعنى عن أن يحتمله العروض تماما فى بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه فى البيت الثانى ..

وتبعت موسيقى الصورة عند دعبل من مصادر أخرى غير الوزن والقفية مثل حسن التقسيم والترصيع ، والتقسيم الصحيح أن يقسم الكلام قسمه مستويه تحتوى على جميع انواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه . ومنه قوله تعالى : « هو الذى يريكم البرق خوفا وطمعا ، ففيها حسن تقسيم لان الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس بينهما ثالث » (٤٦٢) .

والترصيع أن تكون كل لفظة من الفاظ الشطر الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الشطر الثانى فى الوزن والقافية « (٤٦٣) وقد قصر العسكرى الترصيع على الشعر وهو » تسجيع الحشو فى البيت (٤٦٤) والتقسيم تجزئة

---

(٤٦١) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ٨٥

(٤٦٢) العسكر : الصناعتين ص ٣٥٠

(٤٦٣) د . خضر شرف : الصور البديعية ص ٣٢٨

(٤٦٤) العسكرى : ٣٦٤

الوزن الى موقف ، او موضع يسكت فيها اللسان او يستريح اثناء الاداء الالقائى » (٤٦٥) ومن أمثلته فى صور دعبل :

ومن أمثلته فى صور دعبل :

لا سفاح ولا نكاح ولا ما ... يوجب الامهات والآباء (٤٦٦)

وقوله :

خدمة الضيف ، وكأس لذة ... ونديم ، وفتاة ، وغنا (٤٦٧)

وقوله معاتبا :

ابعد الصفاء ، ومحض الاخاء ... يقيم الجفاء بنا يحطب (٤٦٨)

وقوله :

اسعى لأطلبه ، والرزق يطلبنى ... والرزق اكثر لى منى له طلبا (٤٦٩)

وقوله :

وما المال جاءك من مغنم ... ولا من ذكاء ، ولا كسبه (٤٧٠)

وقوله :

قبوربكوفان ، وأخرى بطيبة ... وأخرى بفخ نالها صلواتى (٤٧١)

وقوله :

منازل كانت للصلاة وللتقى ... وللصوم والتطهير والحسنات (٤٧٢)

فأضفى بحسن تقسيمه ، على الصورة جمالا ، وعلى موسيقاه تناسقا وانسجاما ، وربط بين مجموعات الصور المتلاحقة فى أوتار نغمة محببة الى النفوس .

ومن أمثلة الترصيع فى تصوير دعبل قوله :

قوم ، جوادهم فرد ، وفارسهم ... فرد ، وشاعرهم فرد اذا نسبا (٤٧٣)

---

(٤٦٥) عبد الله الطيب : المرشد فى فهم أشعار العرب وصناعتها ط . دار الفكر — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٧٠ ص ٦٩١

(٤٦٦) ديوان دعبل : ص ٩٧

(٤٦٧) ديوان دعبج : ص ٩٨

(٤٦٨) ديوان دعبل : ص ١٠٠

(٤٦٩) ديوان دعبل : ص ١٠٧

(٤٧٠) ديوان دعبل : ص ١١٠

(٤٧١) ديوان دعبل : ص ١٣٥

(٤٧٢) ديوان دعبل : ص ١٣٢

(٤٧٣) ديوان دعبل : ص ١٠٨

وقولـــه :

تراث بلا قربى ، وملك بـــلا هـــدى وحكم بلا شورى ، بغير هـــداة (٤٧٤)

وقولـــه :

اخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاض ديونى من جميـــع عداتى (٤٧٥)

وقولـــه :

وجوههم بيـــض ، واحســـــابهم ســـود ، وفى آذانهم صفـــره (٤٧٦)

وقولـــه :

بعض أقام ، وبعض قـــد أهاب بـــه داعى المنية والباقى على الاثر(٤٤٧)

فأضفى على مقاطع البيت الداخلية مظهرا اثرى به موسيقى صـــوره ، فتعاونت مع الوزن والقافية فى احكام القالب النغمى الذى لحن فيه الشـــاعر صوره ، كما أضفى اليها بحسن اختياره للفظوتآزره مع ما جلورد من الفـــاظ وانتقاء حروفه ومراعاة تجانسها ، وما عـــرف به فى انتقاء الكلمات المعبـــرة المصورة ذات الايقاع الى موسيقاه مما ادى الى أحـــكام الرباط بينهـــا وبين الصـــورة وتطورها ونموها . وغالبا ما كرر الشـــاعر حرفا معينا أو لفظـــة بعينها فى صورته ليحدث بها ايقاعا مطلوبا كما يبدو فى قوله :

وقولـــه :

ولـــم ار مطروقا يحـــل بطارق ولا طارقا يقرى المنى ويثيب(٤٧٨)

وقوله أيضـــا :

كـــان ينهى فنهـــى حـــين انتهـــى وانجلت عنـــه غيابات الصبا (٤٧٩)

وقوله أيضـــا :

له حـــاجب دونـــه حـــاجب وحـــاجب حاجبـــه محتجـــب (٤٨٠)

---

(٤٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٧
(٤٧٥) ديوان دعبل : ص ١٤٨
(٤٧٦) ديوان دعبل : ص ١٩٣
(٤٧٧) ديوان دعبل : ص ١٩٥
(٤٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥
(٤٧٩) ديوان دعبل : ص ٩٨
(٤٨٠) ديوان دعبج : ص ١٢٢

ويكرر حرف التاء ليحدث به نغما حزينا فى قوله :

اذا وتروا مدوا الى واتريهم أكفا عن الأوتار منقبضات(٤٨١)

وقوله :

انسبلت دمع العين بالعبرات وبت تقاس شدة الزفرات (٤٨٢)

ويحدث صفيرا منغما فى تكراره للسين فى قوله :

هى النفس ما حسنته فمحسن لديها ، وما قبحته فمقبح (٤٨٣)

ويكرر حرف الزاى فى قوله :

أرى منا قريبا بيت زور وزور لايزور ولا يزار (٤٨٤)

من كل ما سبق يتضح أن دعبل قد وفر لشعره كل هذه الطاقات النغمية الكامنة فى الحرف أو فى اللفظة ، فأدى الدور الايقاعى والجمالى المطلوب للصورة فى تعامله مع الأداة الفنية بكيفيته الخاصة ، فأفصحت عن طاقته الموسيقية ، وعن مدى استيعابه للخبرة الايقاعية ، وادراك خطورتها فى الصورة وتركيبها واتساقها ، فأصبحت الموسيقى عنده ليست ايقاعا مجردا بل نغمة تتفق ومضمون الصورة ، ورؤية الشاعر للموقف . وحقق الشاعر مستوى صوتيا لألفاظ صوره بتجانسه وايقاعه ووزنه وقافيته على وجه « لا تنعزل فيه هذه العناصر عن الدلالة الكلية للعمل الأدبى » (٤٨٥) .

وحقق الشاعر تنويعا فى موسيقاه ، فلم تأت على وتيرة واحدة ، أو على نغمة مكررة وايقاع مطرد يحدث مللا مهما كانت قوته ودرجته ، بل عمد الى الاختلاف الصوتى لتنويع موسيقاه وتنويع معانى الايحاء التى تشع منها ، بأن يكثر مرة من حروف المد ، او تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف المد ، او تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف الصفير ، واختيار الألفاظ الملائمة للمعنى بجرسها ووقعها مما يشهد للشاعر بتمكنه من لغته وفهمه لطبيعة الايقاع ، فبرزت الموسيقى أكثر انسجاما مع الصورة وطبيعتها فتم بذلك

---

(٤٨١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

(٤٨٢) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٤٨٣) ديوان دعبل : ص ١٦٢

(٤٨٤) ديوان دعبل : ص ١٨٨

(٤٨٥) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب

ط . مكتبة النهضة المصرية — الطبعة الاولى — ١٩٧٠ ص ١١٠

جمالها ، وأضفى الشاعر على صورته لونا موسيقيا يتناسب وطبيعة ما تحويه الصورة ؛ ووضع الألفاظ موضعها فخلت من الحشو لاصلاح الوزن أو لتناسب القافية ، وجرد صوره من الكلمات الثقيلة على اللسان التى تفسد الموسيقى ولا تساندها ، فأبرز تصويره فى أبهى وأجمل صيغة تخلو من البشاعة والتعقيد .

وكان الشاعر موفقا فى اختيار الأوزان والقوافى والألفاظ وتنجير ما فيها من طاقات جمالية ، فكانت الموسيقى من أبرز عناصر التركيب فى نشاطه التصويرى ، التى بدت عذوبتها فى مفرداته وتعبيراته ، فلم يكن عنده لفظ ينبو عن الآخر ، أو قافية قلقة الموضع . فشهدت له الموسيقى — كما شهدت له عناصر التشكيل الأخرى بموهبته الفذة التى مكنته من انسجام النظم ، وشدة أسره ، فكانت الموسيقى من أبرز ألوان الصورة وأصباغها المختارة فى طبيعة طبيعة تخلو من الارتجال والتكلف . .

الفصل الرابع

وظيفة الصـــورة الفنية ، وتقويمهـا

obeikandl.com

obeikandl.com

اولا : وظيفة الصورة الفنية فى شعر دعبل

رسب الشاعر تجربته وابرزها فى صور فنية ، تخطى بها حدود الزينة اللفظية والزخرف الشكلى الى وظائف فنية هادفه ، وعبر الشاعر من خلالها عن تجاربه الذاتية والعامة ، ونقل بدلالاتها افكاره ، وجسم بها رؤيته لمواقف الحياة المختلفة .

ولم يقف الشاعر بالصورة عند اللفظة وجرسها والعبارة وانسجامها والموسيقى وايقاعاتها ، بل وظف صورته توظيفا فنيا . دعم بها الأفكار واحسن عرضها ، وصور معاناته وبرع فى تجسيمها ، وبرر افعاله واقنع الآخرين بها . فأثرى بصورته تجربته ، فأمتعت وافادت . وافصح الشاعر عما يحلم به الانسان ، ونطق بلسان بعض معاصريه ، ورأى ببصرهم ، واحس ببصيرتهم ، فتجاوبوا معه ، واستمتعوا بصوره لما راوا فيها انفسهم ، واحسوا منها تحقيقا لآمالهم ، وتقريبا لاحلامهم .

وان ما يفصح عنه الشاعر المصور عن طريق صوره الفنية « يفوق ما تهفو اليه النفوس من تأملات وتمنيات حلوة ، بانه يمنحهم البهجة بفضل المهارة التى يفصح بها عما يعتبرونه شبيها لتأملاتهم وتمنياتهم الحلوة ، وبفضل الراحة التى يجدونها من خلال هذا الافصاح » (١) فبرزت وظيفة الصورة عند دعبل مجسدة فى تيارين الفائدة ، والآخر تيار المتعه ، ولا يمكن فصل تيار عن الآخر ، « ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بانها جلبت للفائدة دون ان تمتع ، أو أن تؤدى وظيفتها فى الامتاع من غير أن يكون وراءها افادة وتجسيد لتجربة وتوضيح فكرة ، فالفائدة والمتعة لا يجوز ان تتعايشا فقط بل يجب أن تدمجا » (٢).

وادرك الشاعر المصور ما للفن من دور باق ، لا يموت بموت مبدعه . ولايقف عند حدود الزمن الذى قيل فيه . فان الفن الذى يعيش لجماعته وعصره فحسب انما هو فن قاصر . وكان دعبل من شعراء العرب الذين عنوا بجودة التصوير حتى يخلو فنه ويصمد ويبقى على مرور الأيام وتعاقب الزمان ، وهو القائل :

---

(١) رينيه ويليك ، أوستن وارن : نظرية الادب ص ٣٣

(٢) رينيه ويليك ، أوستن وارن : نظرية الادب ص ٣٣

لا تعضـــدن بمزح لا مرىء طبـــن ما راضه قلبه اجراه فى الشـفة(٣)

وقـــال :

انى اذا قلت بيتـــا مات قائلـــه ومن يقال له ، والبيت لم يمـــت (٤)

وقـــال :

غـــرب قافيـــة بالمـــزح جاريـــة مشـــئومة ، لم يرد انماؤها نمت(٥)

وقال أيضـــا :

نعونى ولما ينعنى غـــير شـــامت وغير عـــدو قـــد اصيبت مقاتله (٦)

وقـــال :

ســـافضى ببيت يحمد الناس امـــره ويكثر من اهل الرواية حاملـــه (٧)

وقـــال :

يموت ردى الشعر مـــن قبل اهله وجيده يبقى وان مات قائلـــه (٨)

فصفى عصارة فنه ، وركز تجربته ، وأودعها صوره ليحقق بهـا المتعة والفائدة فكتب لصوره الاعجاب والذيوع ، والبقاء والخلود بما أودع فيها من فنية تحرك النفس بما توحى اليه ، وبما أضفاه عليها من صياغة فنية جمالية ترضى الذوق وتبهـــره .

ولا تستند الصورة الفنية ذات الوظيفة الهادفة المتعة على دعائم شكلية بحتة او أصول معنوية خالصه ، بل تتوسـل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى الفنى .. ويذكر العقاد فى مراجعاته « أن تتوسل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى فى الفنون ، وأن الفن كالشريعة لها الظاهر كما يقول الفقهاء ، وهو راى يقول به بعض محبى الجمال الصادقين فى حبهم اياه ولكنى احسبهم يشـغلون بلـــذة النظر اليه عن الأمعان فى اسبابه ودلالاته ، ويصعب عليهم أن يعللوا ما يعجبهم من محاسن الأشكال ، فيأخذ كل شـــكل على حـــده ويظنون الجمال عالقا به لذاته لا لمعنى ينطوى عليه أو لدلالة يشير اليها .. والجمال فى الفن معنوى

---

(٣) ديوان دعبل : ص ١٥٤
(٤) ديوان دعبل : ص ١٥٤
(٥) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٥
(٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

لا شكلي وان الأشكال لا تعجبنا وتحمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحي اليه ، فالوظيفة في الحياة تسبق العضو الذي يمثلها ، وما من شكل تراه الا يختلف موقعه في الذوق بحسب اختلاف الدلالة التي يدل عليها والوظيفة التي يقوم بها » (٩) .

وانطلق الشاعر في تعبيره وتصويره ، مؤمنا بمبدأ حتمية الأداء الوظيفي للصورة ، وجمع فيها بين الجمال في الصياغة والتشكيل وتصوير المواقف وترجمة الانفعال ، ليبرز العاطفة ويوضح للآخرين حالة النفس البشرية ، وما ينتابها من تغيرات وتطورات انفعالية ، ومحتفظا بطابعه الخاص ، وأصالته المميزة في قدرته على ترجمة المواقف ، وقدرته على تصويرها برؤية الانسان ذي الحس المرهف ليس بفكر العالم ومنطقه وحدسه ، فأطلق لخياله الخصب حرية طاقة الحس والخيال المصاحبه للتجربة الشعرية التوية الفائضه عن التعبير اللفظي المجرد .

ولكل صورة دورها في الاداء الوظيفي ، وفي تشكيل جزئية مع قريناتها من الصور الأخرى المصاحبة لها في القصيدة ، ولا تعجز الصورة الجزئية عن اداء الوظيفة ، فهي تصور جانبا ما من جوانب التعبير ، وتؤدي خيطا فنيا من تلك الخيوط الجماليه المكونة للوحة الفنية الكبرى ، وان كان تفاعلها مع بقية الصور يمنح التصوير الفني قدرا هائلا من الاداء الوظيفي المتكامل في نسق خاص لا تنافر فيه ولا تضارب ، كما لا يتنافر مضمونها مع قالبها الشكلي ، أو بمعنى آخر تتضافر قوى الجمال المعنوي مع عناصر الجمال التشكيلية المكونة لها . ويعود فضل هذا التآلف والتآلق في الانسجام الى مقدرة الشاعر المصور الذي يدع في ضم الجزئيات المتشابهة او المتقابلة ليبرزها في صور يؤدي بها الى تحريك العاطفة واثارة الانفعال . كما تبدو مقدرته الفنية في ضم جزئيات الصورة بعضها الى بعض في داخل الصورة الواحدة ، كذا في حسن جوار كل صورة بما يقارنها أو يتفق معها في أداء الوظيفة الفنية في المتعة والفائدة ، ان العلاقات الوثيقة المتبادلة بين الاشياء « تنتظر الشاعر بكل قدراته الفنية كي يكشف عن حقيقة العلاقة بين الجزء والكل عن

---

(٩) عباس العقاد : مراجعات في الاداب والفنون ص ٣٦

طريق نوع من النمو فى التصوير يحتفظ للشاعر بشخصيته فى الصورة ، كما يحتفظ لكل صورة جزئية بشخصيتها النامية داخل الاطار الكلى الشامل وعندئذ تصبح الصور نسيجا موحدا بعد ان كانت اشبه بخيوط متوازية » (١٠) وتسلط الصورة الضوء على نفسية الشاعر وتبلور فكرة وتوضح عاطفته ، كما تفيد تصوير مقدرته الفنية على الاداء ، وبقدر ما تمنح من قيمة فنية فى الأداء الوظيفى بما تحمله من طاقات تعبيرية مصوره ، قدر ما يعرف مكانة الشاعر الفنان الذى ابدعها . ونجح فى اختبار الموقف المؤثر وابرازه فى صياغة فنية جمالية هادفة ..

ومن أولى الوظائف التى ادتها الصورة فى شعر دعبل ، ابرازها لقيم المجتمع ، ومثل الانسانية العليا ، ولم تهدف الى الوعظ والتعليم والتربية بطريق مباشر ، بل عمدت الى اثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، باعتمادها على الخيال لتحقيق التأثير فى عواطف البشر ومشاعرهم . وعن طريق الخيال انتج الشاعر صوره الحسية ، وبخاصة البصرية ، واستعمل لغة تصويرية اعاد بها تشكيل حالات الناس العقلية والعاطفية . فادت الصورة لذة قوية ممتعة فى نفوس المتلقين ، وارتقت بقيمة الأدب حين اضحت وظيفة الصورة ليست كمالية او ثانوية ، بما حققته من تطهير للعواطف وتهذيب للمشاعر وسمو بالأفكار « فان المشاعر التى يثيرها الفن ، والتجارب التى ينقلها ، اكبر عمقا وسعة وشمولا واستيفاء وكمالا من أن يدل عليها لفظة المنعة ، وهذه الصورة أكثر كمالا من أصلها لأنها تلم ما بدا مبعثرا من عناصر ، وتوضح ما بدا غامضا من مغزاه » (١١) وليست الصورة نسخة من الواقع ، او مسخا لجانب من جوانبه ، أو تشويها لموقف من مواقف الحياة ، تنقل ما تراه من جوانب الحياة فى الواقع ، وتترجم سلوك بعض البشر فى صياغة واقعية ، ولكنها تحترم العقل وحدود الامكان ، لا تغالى فى التصوير ولا تحلق فى الخيال ؛ بل بدت الصورة الواقعية فى شعر دعبل أكثر غنى من الواقع نفسه ، وأكثر استيفاء لمعطيات التشكيل والتكوين مما تتأثر جزئياته فى أرضية

---

(١٠) د . مصطفى ناصف : الصورة الادبية ص ٢١٠

(١١) د . مصطفى ناصف : دراسة الادب العربى

ط . الدار القومية للطباعة ـ القاهرة ص ٥٦

الواقع ؛ فهى لا تقف عند معطيات الواقع المباشرة بل تتخطاها الى واقع اكبر جده وابتكار، بما اضفته الصورة على معطيات الواقع من علاقات فنية . وبدا الواقع ليس مجردا ، بل بدا واقعا فنيا يجمع بين الواقع المجرد المباشر وبين الصياغة الفنية والخيوط غير المرئية التى أدركها الشاعر بين عناصره ، فأتمت ما بدا من نقص ، وأصلحت ما ظهر من تشويه « فان الفن وان كان مصدره الواقع ؛ الا انه يتجاوز الواقع الى اكمال ما يشوبه من نقص ، ويتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبى فينتظم الذاتية الفنائية فى وعيها بالحقيقة العيانية ، وان هذا التصوير ينفى الميكانيكية والفوتوغرافية فى علاقة الفن بالواقع »(١٢) .

ولم تحاك الصورة الواقع محاكاة نقل لا تبدو فيه روح الفنان المبدع ، بل صور الواقع من خلال نظريته وموقفه ، واضفى عليه جمالا فنيا بخياله الذى أدرك مالا يتبدى لعين غير الفنان ، فصاغ العلاقة بين الذات والموضوع صياغة فنية . وعمل الشاعر على ان يكون الصورة الاجتماعية الواقعية هى صورة المثال والنموذج المنشود ، حين جسم أحلامه من خلال تصويره للواقع ، وعبر عما يتمنى ان يكون الواقع عليه فأدت تلك الصورة وظيفة أخرى غير تصويرها للواقع ، وهى قدرتها على منح الانسان صورة الغد الذى يسعى الى تحقيقه والمثال الذى يحلم به ، ويضحى بحياته من اجل تحقيقه . فصورت الصورة الواقع ، وتخيلت صورة المستقبل ، وعبرت عن الألم الكائن ، والأمل المنتظر فى حركة وفنية تمتزج بنفسية الشاعر ، وعقله وفكره .. فكانت الصورة الاجتماعية صورة فنية وليست محاكاة مباشرة ، بل كانت الصورة تشكل وفق رؤية الشاعر وقدرته الفنية فى تصوير الواقع وتجميله وتجسيم الحلم بالغد المأمول .

وليس من شك فى أن شعر دعبل يصور اضطراب حياته وثورة نفسه ، وعقيدته التى أدت به الى مخاطر شتى كادت تودى به ، فتعرض دعبل فى صورة الشعرية الواقعية الى صفحة واسعة من الشعر السياسى فى العصر العباسى الأول ؛ حين صور فى شعره ما قام به الرشيد وأولاده من الخلفاء فى ايذاء آل البيت — فى رأى الشاعر — الذين يتعصب لهم .

---

(١٢) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب
ط . مكتبة النهضة المصرية — الطبعة الاولى — ١٩٧٠ ص ٢٧

وقد تناولت صورة دعبلٍ الخلفاء تناولا صارما ، لم يخش تهديد حاكم أو وعيد مسئول ، ولا يتحرك الشاعر عن موقفه ، ولا يتنازل عن عقيدته ، ولا يغير رأيه ، فسخرت الصورة بمن سخرت ، وتندرت بمن تندر ت، فشوهت الصورة الواقعية المسجلة لأحداث التاريخ صورة الشاعر فى نظر كثير من مؤرخى الآداب فى مختلف العصور حين وصفوا الشاعر بسلاطة اللسان وفحش الكلام والاقذاع ، وكل هذه النعوت التى وصفوا بها الشاعر مردها الى تلك النظرة السطحية التى لم تتوغل الى دخيلة القلب ولم تتعمق فى دخائل النفس ، مع أن الأمر أيسر مما تصوروه فى هذا الشاعر ، ولو أنهم أرجعوا هذه الثورة الى منابعها الأصلية ودوافعها الذاتية لأنصفوا الشاعر واعطوه نصيبه من الدراسة وافادوا من شعره فى تاريخ الأدب السياسى ، وما هذه المنابع والدوافع الا عقيدة الشاعر ومذهبه (١٢) .

ولا تصور وظيفة الصورة الواقعية التاريخ الا من وجهة نظر المؤرخ الشيعى ، وقد تخالف هذه الوجهة بالطبع وجهات نظر أصحاب العقائد الأخرى وقد تؤدى وظيفتها خالصة اذا صفيت من النظره الشيعية ، وقورنت بالأحداث وروجعت على ما سجله مؤرخو عصره ، فكثيرا ما تصدق فى تصويرها لما قام به هؤلاء الخلفاء والكتاب . وقد لا تخلو — ايضا — من مبالغة الشاعر فى سخريته بهم وتندره ، ليحقق اقناعا للمتلقين وتوضيحا لفكرته ، فالمبالغة وسيلة من وسائل توضيح المعنى وتأكيد عناصره حين تهدف الى التهويل والترغيب .

وقد مالت صورة التاريخ والعقيدة فى التحيز لآل على ، والوقوف بجانبهم ، والدفاع عنهم والتنديد بخصومهم ، فأدت وظيفتها فى تصوير الواقع الممزوج بعقيدة الشاعر فى رؤية التاريخ وأحداثه المعاصره ، فبرزت صورة واقعية ملونة عقائدية ، وممزجة بروح الشاعر وفنه ، فأضفت على الواقع المجرد جمالا وفنية فى تصويرها لمدى اخلاص الشاعر وحبه لمن يتعصب له ومدى سخطه على من يتولى زمان الحكم من الخلفاء والوزراء والكتاب ، دون خوف أو مواربة أو نفاق ، مهما نال الشاعر من الأذى والتعذيب لأنه اعتبر

---

(١٢) ابراهيم الوائلى : مجلة الرسالة — السنة الثامنة عشرة ١٩٥٠ ص ٢٣٠

هذا التعذيب جزءا من عقيدته الدينية المذهبية ، فبدت صورة التاريخ أكثر نصاعة فى اداء وظيفتها من الواقع نفسه ، لايمان الشاعر الصادق بعقيدته ، واللذة الروحية التى يجدها فى ايمانه العميق هذا ، وما دام مقتنعا بأن عليا وآله أصلح من غيرهم بالولاية ، وأن عقيدتهم أفضل مما يعتقد الآخرون ، فأضفى الايمان الراسخ بالعقيدة التى يتشبث بها الشاعر الى صورة التاريخ عمقا ورسوخا لاستنادها على صدق الشاعر الروحى ، فلم يبذل عليها بأنه وسيلة فنية كان فى مقدور الشاعر التوسل بها . وقد نبعت وظيفتها الأولى فى الموالاة لعلى وآله ، والتعصب لهم ، ومدحهم مدحا صادق العاطفة نقى الحس ، وبكت الصورة التاريخية العقائدية على الشهداء من آل البيت بكاء حارا صادقا بدموع غزار ساخنة ، ودافعت دفاعا مستميتا ما وجدت الى ذلك سبيلا ، ووقفت الصورة من خصوم الشيعة ، وهم خصوم الشاعر — موقفا عنيدا صلبا ، كشفت الاعيبهم ، وأفصحت عن مكنون صدورهم ، وازالت الغطاء الذى يتسترون من خلفه فى اعمالهم الفاضحة المخزية — فى الشاعر الشيعى — فقامت الصورة بوظيفتها على خيروجه ، وأتم اداء فى تصوير حقبة من التاريخ الاسلامى فى عصر الشاعر ، ولا تؤخذ كوثيقة تاريخية الا بعد تنقيتها من العاطفة الشيعية التى ربما خلعت عليها بعض شوائب ذاتية تعوق حركتها الطبيعية فى مسيرة التاريخ والواقع .

وقد وجدت الصورة الواقعية المسجلة للتاريخ والملونة بالعقيدة الشيعية ، ما يغذيها ، ويذكى وقودها ، ويزيد من حركتها من احداث . فالرشيد آذى الامام الرضا وسجنه وهو من أكبر الائمة الذين يتعصب لهم دعبل ، والمأمون يبايع الرضا بولاية العهد ثم يتراجع عن هذه البيعة خوفا من غضب الأسرة العباسية ، ويتراجع عن لبس شعار العلويين من الخضرة ، الى التزى بشعار العباسيين الأسود ، بل يقال أنه دس السم للرضا فى طعامه فقتله ، والمتوكل يغضب الشيعة ويطاردهم حتى فى ضريح الامام الحسين وابراهيم بن المهدى يبايعه الناس فى بغداد عنادا فى المأمون لموقفه الاول من الامام الرضا ، ويعرف الشاعر عن ابراهيم المهدى ما يعرف من لهوه وحبه للمجون ، وموهبته فى الغناء ، فيسخر منه ، كذلك عرف عن أبى عباد وزير

المأمون شراسة الخلق والحدة فى الطبع والبلادة فى الفكر ، فوجد الشاعر ما يغذى به صورته الواقعية من احداث ملموسة لم يختلقها اختلاقا ، ولم يبدعها من خياله ، فامدته تلك المعطيات الواقعية الملموسة من تغيرات الأحداث من حوله ما يثرى به صورته التاريخية ، حتى تؤدى وظيفتها فى حرية وانطلاق ، فى التصوير والتعبير ، والنقد والدعوة المباشرة وغير المباشرة الى الاصلاح والتغيير ، والى تأليب الناس واذكاء روح الثورة والتمرد ، فقامت الصورة بوظيفة الداعى الى الانقلاب ، والمحرض على الثورات ، فى تصويرها لعقيدة يتعصب لها الكثيرون ، مما أحدث لها رواجا ساعده استنادها على دعائم من التاريخ والاحداث المعايشه . فآمن الكثيرون بما قاله الشاعر ، واعتنقوا اقواله كجزء متمم للعقيدة ، لأنها نبعت من ضمير شاعر شيعى متعصب ، فأحدثت نوعا من القلاقل ، واذكت نار الفتنة ، وأظهرت سخط الناس على من يتولى أمرهم . كما أدت الصورة تجسيما للحلم والمثال والغد المشرق الذى يتطلع اليه الكثيرون فأدت وظيفتها فى تصوير الواقع وتخيل صورة الغد .

وقد نجحت الصورة الواقعية التاريخية فى اداء وظيفتها عن طريق الاقناع واستمالة المتلقين ، والتأثير فى عواطفهم ، وتحريك مشاعرهم باستمالتهم الى القيم الدينية السامية ، وباتخاذها منهج الابانة والتوضيح ، فى بكائيات صادقة ، وان ابتعدت عن الحجاج والجدل ومخاطبة العقل بالمنطق فكان تأثيرها الوظيفى سريعا وقويا فى اثارة انفعالات الناس من معاصرى الشاعر وممن أتى بعدهم ممن يقتنعون بمذهبه ، ويؤمنون به . .

وظلت الصورة الواقعية التاريخية تصور الخصومات السياسية بين الشيعة والدولة ، وتصور ثورات العلويين على العباسيين بل وتشغلها ، ووقف مع العلويين اكثر من شاعر ، دعبل وغير دعبل من شعراء الشيعة « فأحس الخلفاء العباسيون بحاجتهم الى من يدعون لهم عند الرعية ، وانحاز لهم ضد العلويين كثير من الشعراء ، وقاموا لهم بدعاية سياسية واسعة ، مصورين فيهم العدالة والتقوى والذود عن حمى الوطن ، ومضوا يكررون لهم أنهم اولياء الخلافة الأقربون وورثتها الشرعيون » (١٤) وأصبحت الصورة

---

(١٤) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعة الشعبية على مر العصور
ط . دار المعارف ــ مصر (الطبعة الاولى) ١٩٧٧ ص ٦٦

السياسية تؤدى وظيفة مضاعفة عند دعبل حيث اشعلت فى نفوس الشعراء الموالين لبنى العباس لتنفيذ آراء الشيعه والرد على اتهاماتهم لأولى الأمر ، ومناقضة ارائهم والحط من معتقداتهم ، فكانت اشبه بصورة النقائض فى الدفاع عن الحق والهجوم على الطـــرف الآخر ، وتقليب الأمر على وجهتين ، تصلح كل وجهة لأصحاب النظر المؤمنين بها ، فأثرت الصورة الحركة الأدبية ، وأبرز كل فريق سلاحه ليصوبه الى صدر الفريق الآخر .

وكانت صور دعبل السياسة العقيدية أكثر الصور تأليبا واثارة ، لمـــا حملته من نقد لاذع ، وصراحة فى مواجهتها وسرعة فى النفاذ الى صدور المعادين للشـاعر بل وفى صميم قلوبهم . وكان دعبل من أكثر شـعراء الشيعة مراثى لآل البيت « ومراثيه تذيب القلوب حسرات وأروعها تائيته التى طبقت الآفاق والتى لا يزال الشيعه يرددونها ، وينشدون كثيرا من ابياتها الى اليوم وقد اسـتمـــر يتحدث عن دور العلويين فى مكة والمدينة ، ذاكرا أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم ، ويلوح بحقهم المغتصب فى الخلافة ، ويذكر من استشـهدوا ، منهم فى سبيل المطالبة بحقهم ناصبا أمام الأعين قبورهم فى الكوفه والمدينة وكربلاء ، باكيا لهم ، ذارفا دموعا غزارا ، مصورا ميراثهم للرسـول ، وكيف حرموا من امامة المسـلمين ، مؤملا منهم فى امام يثور على العباسيين ويستولى منهم على تقاليد الحكم ، والمرثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهى تفتح ابواب الأمل امام الشيعه فى انتظار مهديهم المنتظر الذى يملأ الارض عدلا ، بعد ان ملئت فى رايهم وراى دعبل جورا وظلما » (١٥) .

ولم تخرج وظيفة الصورة السياسية الواقعيه عن الطريق الذى رسمه الشـاعر لوظيفة الصورة فى تصوير الواقع ورسم صورة الغد المنتظر ، فلم تكن الصـــورة سلبية على الأطلاق تجسم الداء وتدعو الى اليأس والتراخى ، بل حدد معهـــا كيفية العلاج وطرق الخلاص وتبعث الأمل فى النفوس بما تصوره من صورة المستقبل المشرق ، مما جعل دورها ايجابيا فعالا ، هادفا ، تحث على العمل والكفاح للخلاص والتغيير ، تؤجج نار الرغبة فى الدفاع فى نفس

ط .دار المعارف — بمصر (الطبعة الاولى) ١٩٧٧ ص ٧٠

(١٥) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعة الشعبية على مر العصور

الطرف الآخر الذى استمال بعض المؤيدين لهم من الشعراء لصد هجمات وطعنات ما صوبته تلك الصورة السياسية العقيدية اللاذعة ، فى نقدها الجارح الصريح، التى كادت أن تقوض اركان عرشهم لما لاقته من تأييد شعبى عريض ، ولما صادفته من مساندة قويه من بين المؤمنين بما تدعو اليه من فكر واعتقاد .

وقد ساعد الشاعر مقدرته الفنية البارعة على استمالة الكثيرين ، بما أضفى على مضمونها من قوالب فنية يشع الجمال والبهاء من جنباتها . وكان الصدق الواقعى فى تصوير الخصومات السياسية من أبرز الملامح فى تكوينها ، ومن أول العوامل المساعدة على اداء وظيفتها المرجوه لها بطريقة فنية . فقد استمدت الصورة مصادرها من البيئة واضفت عليها الوانا من الخيال الفنى ، فجاءت الصورة انعكاسا لمظاهر عديدة من مظاهر البيئة ، ولمواقف كثيرة من مواقف الحياة . وكانت عنيفة قوية فى مواطن التهديد والوعيد ، هادئة سلسة لينة فى مواطن الرقة والتأثير فاذابت القلوب وهزت المشاعر وحركت العواطف. فأدت وظيفتها فى التأثير كما ادت وظيفتها فى بث جذور الخوف والرهبة فى نفوس من يتصدى للشاعر وانصاره . فرقت الفاظها رقة البيئة وترف العصر ولين العاطفة ، وخشنت خشونة الصحراء فى قسوتها وغضبها حين يعنف التصوير ويهدد ويتوعد ، فجمعت الصورة بين همسات الطبيعة وعنفها وصورت وجدان الأديب فى نغم عذب مؤثر وفى رنين يتنلع القلوب من صدورها ، فكانت وظيفة الصورة فى يد دعبل سلاحا ينافح به ويكافح دون أن يأبه لحاكم أو مسئول ، فعبرت الصورة المسجلة للخصومة السياسية عن وظيفتها على خيروجه ، واكمل اداء فى تصوير الالم الذى اصاب أهل البيت والحزن الذى انتشر فى نفوس محبيهم وفى مواجهته للحاكمين وتحديها للقابضين على زمام المسئولية ، وان خفت حدتها أحيانا فى المواجهة حين قامت بوظيفة الاستنكار لما يسيطر على المجتمع من ظلم وعدوان .

ويعد هذا اللون الناقد فى تصوير دعبل أصدق الوان تصويره ، واكمل ادائه الوظيفى فى التأثير والتاليب لصدق الشاعر العقيدى والفنى ، وشدة ثباته على مبادئة بالرغم من اضطراب العقائد حوله ، واختلاف النزعات ،

وبالرغم من تباين الحكام وبداوتهم واختلاف مشاربهم ، وبالرغم من قسوة الظروف التى احاطت به وعدم خوفه من التهديد والوعيد . فضرب الشاعر بذلك اللون من التصوير النموذج والمثل فى التضحية والتمسك بالمبدأ والعقيدة ، وعدم التراخى والخوف من مواجهة الحكام بل التصدى لهم بصدر مكشوف وعقل متفتح وعاطفة صادقة دفعت الكثيرين الى محاولة استمالته ليتراجع عن مبادئه ، ولكن دون جدوى .

ورغت وظيفة الصورة بقدر صدقها وتجنبها الزيف والكلفة ، ولا يعنى بالصدق النقل الحرفى لمعطيات الواقع ، أو التصوير الآلى لعلاقته ، بل يعنى بالصدق صدق الشاعر نفسه فيما يقوله ، ومدى (ايمانه به ، وخروجه من قلبه ، ومن عاطفته الصادقة . وكان دعبل صادقا فى قوله ، غير مضطر الى قوله أو مدفوعا اليه بدافع المادة والمنفعة ، أو التقليد دون وعى واعتقاد فلم يكن ثمة دافع وراءه غير دافع الايمان المطلق ، والتسليم الخالى من الشك ، لذلك أدت الصورة وظيفتها بقوة بالغة فى نفوس المتعصبين لمذهبه ، والمؤمنين به . وكانت صياغتها الفنية صياغة رائعة كما اتضح فى الأمثلة المصورة لصوت التاريخ فى شعر دعبل التى مربها البحث فى فصله الثانى ومنها .

لقد ضاع ملك الناس اذ ساس ملكهم وصيف واشناس وقد عظم الكرب

فتشير الصورة الى انتشار الأتراك فى مناصب الدولة ، واستنكار العرب لهذه الظاهرة ، ووصيف واشناس غلامان من الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العرب والفرس ، وقد صاروا فيما بعد من قواده المنفذين ، وقوله مشيرا الى بيعة الرسول لعلى :

فان جحدوا كان الغدير شهيده وبدر واحد شامخ الهضبات (١٧)

وقوله فى الحسين :

ولا تنس فى يوم الطفوف مصابهم بداهية من أعظم النكبات (١٨)

ويقصد الشاعر بالطفوف الأرض التى استشهد بها الامام الحسين بن على .

---

(١٦) ديوان دعبل : ص ١٠٣

(١٧) ديوان دعبل : ص ١٢٨

(١٨) ديوان دعبل : ص ١٥٠

سنة ٦١ هـ بكربلاء ، فى الحملة التى أوعز بها يزيد بن معاوية وجهزها عبيد الله بن زياد بن ابيه ، وقادها عمر بن سعد بن أبى وقاص وشمر بن ذى الجوشن ، وثبت من أخبار كارثة كربلاء ان جيش بنى امية أول ما ارتكبه من مظاظلة وفظاعة عند زحفه لمحاربة الامام الحسين بن على ، أن حال بين الامام وبين المـــاء .

ومن الاشـارات التاريخية التى أدت الصـــورة وظيفتها فى التنويه المركز المجمل قوله :

تـــرى طســـما تعـــــود بهـــا الليـــالى آلى الحنّيا ، كما رجعت اياد (١٩)

وطسم قبيلة من العرب البائدة ، ويقول المسعودى « وانقرضت العرب العاربة من عاد وثمود وعبيد وطسم وجديس والعماليق ووباروجرهم ولم يبق من العرب الا من كان عدنان وقحطان ، ودخل من بقى ممن ذكرنا من العـــرب البائدة فى عدد قحطان وعدنان فانمحت انسابهم وزالت آثارهم » (٢٠ وأما اياد فهى قبيلة عدنانية وليست بائدة ولكن دعبل شـاء ان يلحقها بمن ذهبوا فى الزوال والاضمحلال .

فاضفى الشاعر بصدقه روعة فى الأداء ، وكمالا فى توظيف الصـــورة للتأثير فى نفوس المتلقين فلم يكن مبالغا أو ايهاميا فى تصويره ، بل احترم عقلية المتلقى واستمد عناصره من خلفية الواقع وأرض التاريخ فنجحت الصورة فى وظيفتها المعبره عن الخصومه السياسيه المتأثره بالمذهب العقيدى ، فى صدق تعبير لمـــا يؤمن به الشاعر ، وفى صدق فنى لما كان يحس به انصاره المتقلدين لزمام الحكم .

وجمعت صورة دعبل بين الصدق الفنى والصدق الخلقى ، وأما الصدق التاريخى فهو اشارة موجزة ولكنها صادقة ولا تصلح للتاريخ الذى يعتد به كما يعتد بما يسجله المؤرخون المتخصصون ، فلم تكن صورته تهدف الى التعليم التاريخى فهو اشـارة موجزة ولكنها صادقة ولا تصلح للتاريخ الذى يعتد به كما ورؤيته الخاصه فى براعة فنية ، ومثل ذلك الجانب الوظيفى المصور للخصومة السياسية العقائدية الحيز الأكبر من وظيفة الصـــورة ـــ عامة ـــ عند دعبل الصورة السياسية المذهبية المعبره عن الخصومة والتناقض المذهبى فى ديوانه ،

---

(١٩) ديوان دعبل : ص ١٦٦

(٢٠) المسعودى : مروج الذهب ج ٢ ص ٥١

ولعمق ايمان الشاعر بما تحمله تلك الصوره من معـــان كاد يضحى بحياته من اجلهـــا .

وتحمل الصورة الفنية عند دعبل مقومات وظيفة أخرى غير الخصومه السياسية ، وهى وظيفة النقد الساخر ، التى لا تصوب سهامها ولا تسـلط طعناتها على الحكام ، بل الى عامة الشعب ، ولا تهدف الى تغيير المعتقد وتاليب الثورة قدر ما كانت ترمى الى تصوير القيم الخلقية المفضله ، وتجسيم المثل المستحبة فى حياة الانسان الخاصة وفى حياته الاجتماعية ، ففى شعر دعبل صور تؤدى وظيفتها فى التنويه والاشارة بالفضائل النفسية المحببة ، التى طالما تغنّى بها شعراء العربية من قبل دعبل ومن بعده ، وهى صفات أملتها الطبيعـــة بظروفها الخاصة المميزة من مروءة وكرم وشجاعة ووفاء ورجولة .. كما أدت الصورة وظيفة التحقير لكل امر يشين الخلق ويعيب كمال صاحبه ويسىء الى خلقه ، ويناقض ما اعترف عليه العرب ، وما كرهوه من بخل وجبن وغدر وتنكر للصديق .

فجاءت الوظيفة الناقدة الاجتماعية فى توضيحها للخلق الذى يتحكم فى مسيرة الحياة الطبيعية لتحقيق مثلها وتقويض مثالبها . وبرزت شخصية الشاعر من خلال وظيفة الصورة الاجتماعية شخصية حرة مسئولة ، زعيمة قيادية ، خلعت ثوب الخصومة السياسية ، او تناسته قليلا ، لتنظر الى المجتمع ، وما فيه وما يجب ان يرقى اليه فأدت الصورة فى التنفيس الحر عن الوجدان أن فى مختلف قضايا المجتمع للخلقيه وخصال الانسان ، وفى مختلف اطوار المجالات النفسية التى تعتور البشر ، وتخلت الوظيفة عن تحقيق ذاتها من خلال اطـــار المنهج المباشر فى الوعظ والنصح والارشاد ، ولم تتبع منهجا تعليميا اخلاقيا بل توسلت بالصدق الفنى والصدق الفكرى فى تصـــوير ميول الشاعر وطباعه وحبه وما يوافق شخصه ، وما املته عليه ظروف حياته فى التعبير عن قضايا المجتمع الخلقيه وتشوية القبيح وتزيين المحسن منها فى نظر اصحاب الكمال ، فوافقت الصورة خلقه ولم تشذ عن عرف المجتمع ، فلاقت وظيفتها رواجا فى نفوس المتلقين ..

ونبعت الوظيفة الاجتماعية للصورة من المدح ومن القدح ، فلم تكن

هجاء خالصا وان ساعد الهجاء على توضيح الجانب المقابل والرأى الآخر المحبب للشاعر وللمجتمع والعصر . حين برز التفاوت جليا ، والتناقض بارزا فى الامور المتفاوتة فى جوانب الحياة ، فتضافرت صور الهجاء وصور المدح والفخر فى ان تؤدى الوظيفة الاجتماعية الناقدة البناءة للصورة كاملة . ونجحت الصورة فى تشكيل سجل صادق واقعى للاخلاقيات المرغوبة والمستجنه فى المجتمع . وقد ادت وظيفتها بطريقة مؤثرة حين سلك الشاعر فى بعض صوره مسلك البناء القصصى الساذج فى نقده للبخل وتصويره لمهجويه من البخلاء بطريق النادرة والرواية القصيرة الممتعة فى سردها ، فيبنى كل صورة على سابقتها ويربطها بما يليها ليكون ذلك الاسلوب غير المباشر فى اداء وظيفة البناءة الهادفة وليصور الانفعال المصاحب للتصوير الجزئى ، ورسم الاحاسيس النفسية التى تساند تلك الجزئيات التصويرية الممزوجة بخيال الشاعر ، فحققت وظيفتها بسرعة فى اثارة الوجدان فى النفوس ، بما يماثل وجدان الشاعر ، وفكره ، وخلقه ، الذى ينبع من خلق المجتمع فكانت الوظيفة ملتزمة بقضية المجتمع الكبيره فى تاصيل دعائم الخلق القويم الذى يتحلى به العربى الكريم .

فلم يكن الشاعر بمعزل عن الحياة ، فعايشت الصورة احداثها ورصدت تقلباتها وانعكس على صفحتها المجلوة تيارات المجتمع والعصر الخلقية .

وبدت الصلة وثيقة بين وظيفة الصورة من الناحية الاجتماعية وحياة الشاعر وظروف مجتمعه ونظرة الشاعر الخاصة الى كثير من المواقف والزوايا، حتى كادت تؤدى الصورة وظيفة الوثيقة التى تحكى حياة صاحبها ، وبدور التحليل النفسى الذى يصور ما يحبه الشاعر وما يكرهه من صفات يمتدحها او يذمها ، وتقوم بوظيفة رصد حركة المجتمع الاخلاقية وتسجيل العيوب التى تتصارع فى داخله من أجل تقويضه ، ولذلك لم تخرج الوظيفة الاجتماعية للصورة عن تصوير الواقع والمجتمع ، فصورت الحياة بتناقضاتها على هيئة شرائح فنية تعكس صور الحياة والعصر والظروف الاجتماعية التى تشكل اطاره الأخلاقى .

كما أدت الصورة وظيفتها الاجتماعية أيضا فى تصويرها حياة اللهو والترف والشراب والغناء والقيان التى كانت تسيطر على العصر ، وانغمس

فيها الشاعر فترة ما فى شرخ شبابه ، قبل أن يتعصب لعقيدته ويدعو الى ترك ارتكاب الجهالات ، والتـــوجه بفنه وروحه الى مديح النبى وآله .

فكانت الصورة اللاهيه مثالا لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية ، وقد استوفى البحث نماذجها عندما تعرض لصورة الخمر والمجون والغناء .. وقد كشفت تلك الصور عن حياة الشاعر والجانب الجمالى والمترف من الحياة ، المملوء بالحيوية والشـــباب التى انغمس فيها مع غيره من الشعراء المعاصرين لـــــــه .

وما يلبث ذلك الجانب الماجن أن يغيب عن سماء الوظيفة الاجتمـــاعية للصورة ، لارتباطها الوثيق بحياة الشاعر ونفسيته ، واحواله الداخليـــة وتقلباتها ، فتتمـــرد نفس الشاعر على الواقع . وتستجيب الوظيفة الاجتماعية استجابة تلقائية حيه ، لذلك الصوت الصارخ فى داخله . بعد ان عرف نفسه ، وأبصر طريقه ، وحاد عن طريق اللهو والمجون ، فهو لم يعد يصلح له ، ولم يعـــد له ، بل أعد ليكون شاعر البيت ، وشاعر الشيعة ، فكثرت الطوابع الشيعيه فى أشعاره مصورة لتلك الأحداث الاجتماعية والفكرية البالغة العنف التى وقعت فى عصره ، فتحولت الصـــورة المترفه والخمـــرية اللاهيه ، الى بكائية حزينة ، يائسة مصبوغة بالدم ، قاطعة كالسيف تنم عن غضب أصيل ، وثورة عارمة لما يشوب المجتمع من نقائص تمنى الشاعر لو تقتلع اقتلاعا من جذورها ، فأحدث بصورته الاجتماعية وظيفة التمرد الأخلاقى والثورة عـــلى النقائص السلوكية لبعض رجال عصره ، فكما أحدث بالوظيفة السياسيةللصورة ثورة عارمة داعية الى الاصلاح والتغيير ، يؤدى بالوظيفة الاجتماعية الثورة الأخلاقية المناســـبة .

ولتؤدى الصورة وظيفتها الاجتماعية على خيروجه ، وأكمل أداء ، لـــم يجعلها الشاعر للخاصة بل غذاها بما يثريها مما هو تحت عين معاصريه من عيوب المجتمع وصاغها الشاعر الصياغة الفنية التى توفر لها الذيوع والانتشار لتحدث الأثـــر المطلوب فى التغيير والتمرد الأخلاقى ، فامتازت بالسهولة والبعد عن الاغراب ، فتدفقت نفس الشاعر على سجيتها ، ولم تخرج مع هـــذا عن

مألوف الكلام وجزالة اللفظ مع رقته ، وجرس الكلام وايقاعه الموسيقى ، وجنب الالتواء والتعقيد والتكلف ؛ وتجنب وعورة البداوة وصعوبة عيشها فكانت الصورة المؤدية للوظيفة الاجتماعية سهلة قريبة من ذوق العصر ، لا تخضع لقيد فنى يكبلها ، بل يتحكم فيها أصول فنية ترقى بها وتجعلها حرة ، تخاطب الناس ، كل الناس . . فى عصره ، وبعد عصره ، فتثيرهم وتحرك سمائرهم ، حين تسخر ، وتتندر ، وتهجو ، أو تمتدح وتفخر ، لتؤدى فى النهاية وظيفتها فى تقويم الخلق ، وتقويم المثل ، ورسم النموذج الذى يجب أن يحتذى فى سرعة تقبلها وأحداثها الأثر المنشود .

وبدت الوظيفة الاجتماعية لصورة دعبل أيضا فى تغنيها بقيم الانسان وعواطفه وتغنيها بالحب والاخلاص والوفاء والايثار والانتصار فى وجه الباطل ومساندة الحق ، كما دعت الى التغير والاصلاح ، ومحاربة أساليب النفاق والغدر والجبن وتوضيح المفارقات الدقيقة فى أمور الناس وصورهم ، وتعليل أحوالهم تعليلا يشع منه روح السخرية والتندر مستغلا قدرته على تبين المفارقات وتجسيمها ، فساعدت الشاعر قريحته الفنية على ابتكار علاقات غريبة بين الأشياء ، وعلى ادراك خيوط وهمية تربط بين الأمور ، فأضحك بالصورة الآخرين فى تصويره الساخر فى روعة فنية يساندها التوفيق فى الأداء ، ولربما يقلع الهجو عن تلك العادة التى يتندر بها الشاعر ، ولابد له من تركها حتى لا يظل الآخرون يضحكون منه ويستهزءون ويتندرون ، كما كانت الصورة انذار للغير بعدم الاقتراب من تلك الخصال السيئة حتى لا يرتبط مصيرهم بمصير أولئك المتندر بهم ، فطهرت الصورة المجتمع او دعت الى تطهيره من تلك العيوب التى التقطها الشاعر وركز عليها ضوءا مكثفا يفضحها ويفضح عنها . .

وصورت الصورة أيضا الخصومات الشخصية بين الشاعر وغيره من شعراء عصره أمثال (أبو سعد المخزومى) ، حين تقوم المعارك الجانبية والصراع الشخصى بين الشاعر وغريمه ، فتؤدى الصورة وظيفتها فى تجسيم المفارقات التى يصوبها الشاعر الى خصمه وتشغل وظيفتها حيزا

بسيطا اذا قيس بمدى تأثير الصورة السياسية الناقدة ، أو العقائدية الهادفة ، لأنها تحاول أن تضيف الصراع بين الطرفين ولا يخرج اثرهـــا عن دائرتهما ، ولقد اعترض دعبل على المخزومى حينما ذكر الأخير المعتصم فى رده على دعبل اشتمه وهو يشتمنى ، فما ادخال المعتصم ولم تتعـد الوظيفة الاجتماعية دورها الى دور سياسى يتعرض بها الشاعر للحـــكام، وقـد توسلت بالبحور السهلة القصيرة ، ليرددها الناس ويحفظوهـــا، ويتغنى بها الصبيان والاماء ، فشاعت بين الناس لخفتها وكثر ذلك فى شعره « حتى لفت انظار بعض الباحثين فظنوا أن شعره لا يخرج عن المقطوعـات الخفيفة » (٢١) ولا يبعد ان يكون رأيهم صدى لآراء بعض معاصرى الشاعر ممن انكروا ان ينصرف الى هذا اللغو فى رأيهم ، وقـــد اتخذ هـــذا الهجاء الفردى الكثير « صورة شعبية من مقطعات قصيرة كان يريشهـــا الشعراء وكأنها سهام مصميه ، وكانت سريعة الانتشار على السنة الناس يتداولها فى شوارع بغداد والبصرة والكوفـــة » (٢٢) .

وبالاضافة الى هذه المقطوعات القصيرة عرف الهجاء الرسمى الجاد الذى سخره الشاعر لاداء وظيفته فى تقويم الاخلاق ، والتنوية بالفضائل النفسيه من شجاعة وكرم ومروءة ودعا الشاعر من خلاله الى القيم الاخلاقية المفضلة والمناقب المستحبة فى الانسان ، ولم تعتمد فى وظيفتها على اليأس والشعور بانعدام الامل فى الاصلاح بل كانت تدعو الى البناء والتقويم الخلقى للمجتمع ، فتضمنت الحلم الامل فى واقع جديد يخلو من الامراض الاخلاقية ، على تصور المجتمع المثالى بنقدها المباشر اللاذع ، ورفع راية الخطر فـــوق فوقركام الامراض الاجتماعية تحذيرا من التمادى فيها وبدأت وظيفة الصورة الهجائية الفردية فى حقيقتها « تصوير لمثالب المجتمع وما بأفراده من خصال ذميمة وما بحكامة وحكمهم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجـــاء كثير الحكام يريد الشعراء أن يعلوا بهم الى النهج القويم فى السلوك وفى السياسة والحكم ، ولعل العصر لم يعرف شاعرا عاش يهجو الخلفاء ، كما عـــرفه

---

(٢١) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٢٤٤

(٢٢) د . شوقى ضيف : الشعر وطوابعة ص ٦٦

فى دعبل الشاعر الشيعى المعروف ، وله فيهم اهاج حرة ، تعبر اقوى تعبير عن سخط الشيعة)٢٣(.

وادت الصورة الهجائية وظيفتها فى الحط من شأن الناس والنيل منهم الاصفار من قدرهم ، واحساسهم بالضآلة ، والسخرية من القدر الذى منح هؤلاء الناس اكبر من قدرهم ، واعلى من مكانتهم ، وارفع من منزلتهم ، التى هم جديرون بها . وربما تكون هذه الدعوة التى حملها الشاعر لصورة الهجاء تعود اصلا الى ما يشعر به الشاعر من احساس بالضيق والمرارة وخيبة الأمل المستقره فى أعماقه ، والى شعوره بالضياع، والى رغبته الطموحة فى مقاومة الاوضاع المقلوبة التى يراها فى المجتمع حوله ، والى تصوير أمله فى نقاء المجتمع من المثالب الخلقية المخيمة عليه .

وقد تكون صورة الهجاء عند دعبل أسعد حظا من غيرها فى اداء وظيفتها الفنية التى رسمت لها ، لشدة احساس مبدعها بالخيبة وقوة تعبيرة فى عنفه ، النابع من وجدانه المعذب ، ولأنه رزق قدرا عاليا من التصرف الايجابى فى السلوك الذى يدفعه الى الرد السريع الجارح ، وينفر به الى التعبير المقذع ، فعبر بصورته عن انتقاد الأمين ، واختلال الموازين ، وسوء الظن بالناس ، الذى دفعه الى الولع بهم وسقط معايبهم والوقوف عندها ورصدها وتجسيمها . وعبرت الصورة عما ينتاب قلب الشاعر من الم وخيبة وسخط ومقت . فقد كان الشاعر يستمع الى الصوت نفسه فى شعره أكثر مما يصغى لصوت الغير . فبدا الهجاء لونا فنيا خالصا ، أدى به وظيفة ذاتية واخرى عامة : الذاتية فى تحقيق التوازن الحتمى بين نفسه وبين ما يحيط به من تغيرات فى عالمه الخارجى . والعامة فى نقد المجتمع ، واضحت الصورة الهجائية ملمحا صادقا من الملامح المعبرة لوجه الشاعر الذى يرتسم عليه العبوس والتجاعيد ، لشعره ما بين الأدب والحياة من صلة ، ولظهور المؤثرات التى تؤثر فى الحياة وفى أدب الشاعر

---

(٢٣) د . شوقى ضيف ، الشعر وطوابعة ص ٦٦

وفنه ، ولم يتاثر الشاعر فى توظيف صورة بالمجتمع فحسب ، بل اثر فيه أيضا بتوظيف صورته فى الدعوة الى التقويم والاصلاح ، حتى يمكن أن تمد تلك الصور الاجتماعية الناقدة والساخرة والجادة وثائق اجتماعية لانها صورة دامغة للواقع الاجتماعى .

ويؤدى الشاعر بصورته الفنية وظيفة أخرى غير تلك الوظائف التى تكافح التخلف الاجتماعى وتدعو الى النهوض والاصلاح ، وهى وظيفة خاصة بالشاعر وبذاته ، نبعت من الصور الذاتية فى شعره ، حيث لم يتحدث الشاعر فيها الا عن نفسه وطموحه وآماله وعاطفته ومحبوبته ، وخلا الشاعر فيها الا عن نفسه ، ولم ير ألاما يمتعه ويستلذ به ، فأتى بصورة ذاتيه أدى بها وظيفة فى تغذية روحة فى عذوبة ورقة ، وان لم يكن يعبر عن نفسه فحسب بل كان يعبر ايضا عن طبقة غير قليلة من المحبين ، المخلصين فى عاطفتهم ، فى تعبير عن الوصف الحسى ، والصراحة الفاحشة . وينشر هذا التعبير الذاتى بين طوائف الشعب فيؤدى وظيفة عامة غير التعبير عن ذات الشاعر بسهولة الفاظة وليونة عباراته ، حتى كأنما كان الشعراء يرون ان يكون مدار اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس واعجابهم .

وكان لصور دعبل فى الغزل وظيفتها فى التأثير فى قلوب المحبين ، وقلوب النساء فهى التى فتحت له باب المجد والشهرة والذيوع الفنى ، تغنى بها المغنون بين يدى الخلفاء ، وتدفقت الجوائز والأموال عليه ، واعترف به النقاد والشعراء شاعرا ، واذن له بالظهور والانتشار ، لما فى حديثه النفسى من صدق ، وعاطفة صافية ، نجح فى صياغتها فى أجمل القوالب الفنية وارتها فساعد ذلك على كثرة الاعجاب بها وترديدها والتغنى بها واقبال المحبين عليه وعلى اشعاره . ولم يمثل الشاعر فى صورة الغزلية عواطف غيرة ، انما صور عاطفته هو ، وأدى بها وظيفة ذاتية خاصة ، فى تطهير عاطفته والتنفس عن وجدانه ، والتعبير عما يحس به ويشعر ، ويعانى من اجله ويتعذب . وبغض النظر عن كل ما يحيط به الا من عالم النفس الخاص ، فبدا من خلال صورته الذاتية انه « شاعر خاص ، ليس مراقبا فحسب بل هو ايضا ممثل فى المشهد الذى يرقبه ، والصوت الذى يتحدث به

فى قصائده انما هو صوته كممثل ، كمعان لهذا العذاب ، ومغتبط بهـــذا الفرح الى جانب صوته أيضا كشاعر ، وعندما يكرس الشاعر نفسه لعالمه الخاص ، لعالمه هو الداخلى ، لعالم عواطفه الخاصة ولمحاتـــه الخاصة ، وافراحه ومخاوفه وآماله المفزعة ويأسه القانط ، فان صوته ، الصوت الذى يتحدث به عمـــا يـــراه ويسمعه ، ويلمسه فى ذلك العالم القريب البعيد ، يكون أكثر اختراقا لقصائده وأكثر أهمية لمعناها من صوت الشـاعر فى قصائد تعبر به العالم العام او عالـــم الطبيعة او اى عالم آخـــر فى الخارج (٢٤) ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ويطفو الـــكرم فوق كل صوت حتى يطغى على علاقته بمحبوبته ، او بقاء زوجته ويرجحه على كل اعتبار .

ويستجيب الشاعر لنداء الكرم اكثر من صوت العاطفة ، ولا يهمه بقاء محبوبته بجانبه قدر ما يهمه أن يبقى الكرم من خصاله ، ومن صفاته التى لا يمكن الاستغناء والتخلى عنها . ولطالما خلا لنفسه وهو يخاطب محبوبته سلمى ، التى عجبت من شيبه ، ووجد الشاعر فى الشيب حائلا يحول بينه وبين اللقاء ، فيستمع الى صوت عقله ، ويعلل ويستنبط الحكم ، وينطق الأمر ، ويبرر عجبها من شيبة المبكر ، الذى لا يدل على عجز فيه ، بـــل يرجع السبب الى الدهر واحداثـــه ،

ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ، ويخلد الى ما يحبه ، ويقرن اكرام الضيف بوسائل المتعه والمجون عنده :

فالشاعر يهوى الغناء والشراب ، ولكن لذته لا تكمل الا بتكريـــم الضيف ، بل يجعل الضيف فى المقام الأول فى ترتيبة للذات الحياة قبل الشراب والنديم ، والغناء والطرب .

فتؤدى الصورة الذاتية وظيفتها فى تصوير العاطفة ، والتعبير عـــن التجربة الانسانية فى صور حية ، قد تغرى الآخرين باتباعها ، وبالتعاطفه معها لا حساسهم بمـــا يحس به الشاعر ، وقد يتصرفون مثلما يتصرف ،

---

(٢٤) ارشيبلد مكليش : الشعر والتجربة ، ص ١١٥ .

أو يتعظون بما وقع له ، أو يرون فيما حدث له تسلية وتسرية ، وتعزية لما يشغل بالهم وفكرهم .

وادت الصورة وظيفتها بنجاح فى ايقاظ نفس الشعور الذى أحدثته فى نفس صاحبها ، فى نفوس الآخرين ، أما فى صورة الرثاء فقلما تؤدى وظيفتها لفتور عاطفتها ، لكثرة ما الم بالشاعر من تجارب قاسية مؤلمه طيلة عمره ، ولقوة تحمله وصبره ، ولايمانة الراسخ بعقيدته ، فلم يصدق الرثاء وتشتد حرارة عاطفته الا حينما يتعوض آل البيت ولعلى والرضا والحسين يرثيهم ويصور ما حاق بهم من مصائب حين يقول نماذجه الباكية التى مرت فى موضعها من البحث ، وفى رثائه لابنه لا يجعل المرثية فيه ، بل يخص معظمها فى بكاء آل البيت ولا يشغل بكاؤه على ابنه أكثر من ربع المقطوعة تقريبا ويخص الجزء الأكبر بكاء النبى وما اصاب الامام الرضا . ويفصل فى حادثة استشهاد الامام الرضا ، مما يوضح سيطرة العقيدة على عاطفة الشاعر الخاصة بأحزانه الشخصية ، فقد قصرت عاطفته فى التعبير عن وجدانه الذاتى الحزين فيقول معرضا بأحوال الأمة السياسية بعد أن يتعرض لرثاء ابنه فى أربعة أبيات فقط من القصيدة التى تبلغ ستة عشر بيتا .

فلا تصدق عاطفة الشاعر الا اذا عبر عن العقيدة وآل البيت وتصور معاناتهم واستشهادهم . فنبع الرثاء العقيدى من عاطفته بينما لم يتعد اللون الآخر الألفاظ والذهن وحتى وان لمح فيه بعض لمحات عاطفية صادقة فهى أقل بكثير من حزنه على آل البيت .. فكان من السهولة عليه أن يبتكر خيالا ، ويبدع علاقة بين الكلمات ، ولكن من العسير عليه أن يودعه عاطفة ووجدانا . فبدت القيمة الوظيفية للصورة الذاتية فى القدرة على اظهار عاطفة الشاعر الكامنه ، ومدى صدقها بقدر تأثيرها فى الآخرين والمتعة الكبرى التى حققتها بنجاح حين قدمت للاخرين انفعال الشاعر الخاص وعملت على استجابة المتلقين لهذا الانفعال بقدر ملموس .

كذلك كان الحال فى وظيفة صورة المديح عند الشاعر فقد خلت من

حـــرارة العاطفة التى تمتعت بها صورة الناقدة او العقائدية ، ولـــم تبد الذاتيه فى مديحه لانه لم يشغل الا بالصفات التى يراها تصاح المجتمع ، والا بما يـــراه لا يتعارض وعقيدته المذهبية وكثيرا ما تعرض بالهجاء لهؤلاء النفر الذين امتدحهم لعدم ايمانه باحقيتهم فى المدح او لتغيير الموقف واختلال الرؤيـــة من أمامه ، ولزوال الصفة عنهم التى كانت قد دفعته الى مدحهم والاشـــادة بفضائلهم ، فكان فى مدحه للآخرين كأنما يفخر بنفســه ، ويشيد بالخصال التى يتمنى أن تعم الجميع كله ماوقع بها تفاعلا أدى الى صمودها متوسلا بطاقاته الفنية فى التعبير والتشكيل ، حتى أضحت تجربته التصويرية تبدو وكانها « كل وجدانى متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه لتعاون فى التعبير عنه ، ولكل جزء دلالته ، وهى دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا » (٢٥) .

وتبلورت وظيفة الصورة الذاتية فى ثورتها على اظهار ما كمن فى ضمير الشاعر ، فأثارت نفس الوجدان والشعور فى قلب المتلقى ، الـــذى أبدى ارتياحا لتعبير الشاعر الذى وجده كانما يعبر عن حالته هو . وكأنما يصور أمله أو يجسد حلمه الذى يراوده ، فأعجب المتلقى بصدقها وبروعـــة تعبيرها واحتوائها على نماذج انسانية لمعانى خالدة فى الحب والشعور . فكانت ابنة شرعية لتجربة الشاعـــر الأصيلة النابعة من عمق عاطفته المتصلة بنفسه اتصالا وثيقا فاحدثت فى المتلقين نفس ما توخى الشاعـــر حدوثه ، فجاءت تدرتها الفنية بقدر تعبيرها عن ذات مبدعها وعن ضمير عالمه المحيط به .

وادت الصورة الفنية فى شعر دعبل وظيفة جديدة غـــير الوظائف التوجيهية والمذهبية والناقدة والذاتية ، وظيفة تتعلق بالامتـــاع الفنى والتشكيل الجمالى ، والأداء التصويرى فى تحقيق اللذة والمتعة ، بطرافة تصويرها ، وحسن تشكيلها ، لقدرة المبدع على نسج خيوطها المتآلفة فى توازن أيقاعى جميل .

---

(٢٥) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الخامسة) ١٩٧٧ ص ١٤٥

ويخلو ديوان الشاعر تقريبا من الصور التى لا تخدم غرضا غير الزخرف والمتعة الشكلية او الجمالية المطلقة ، دون اعتداد بما تحويه من مضامين ، كما خلت اشعاره ايضا من التقريرية المباشرة التى تجتنب القوالب الجمالية فى الصياغة ، بل جمعت الصورة بين الوظيفة السياسيه او الاجتماعية او العقائدية او الذاتية مع القدر المناسب من المتعة والزخرفة الشكلية والجمالية ، وامتزجت المتعة بالفائدة ، واندمجتا فى خيط فنى واحد يصعب فصله ، فلم تكن الصورة التاريخية المسجلة للخصومات ، تعطى المؤرخ ضالته ، ولا للسجل للاحداث التاريخية بغيته كاملة لانها اشارات ورموز لاحداث عامة ، ولكنها نجحت فى أن تعطى الفنان النموذج الكامل فى التصوير والصنعة الفنية .

وينطبق الحال على اهم وظائف صوره المعبره عن العقيدة التى تشيع لها الشاعر وتعصب . ودافع عنها بكل عاطفته وحرارة وجدانه ، فهى لا تعلم راغبا فى التشيع مذهبا كاملا ، او ترسم لمن يجهل العقيدة منهجا كاملا ، او تصلح لان تتخذ منهجا تعليميا فى التعرف على شعائر تلك العقيدة التى غطت معظم جوانب صور الشاعر ، بل انها توشحت بوشاح من العاطفة والوجدان والاقناع والتاثير ، وخاطبت القلوب وعملت على تعاطف المتلقين مع المظلومين — فى نظره — وعلى محاربة المغتصبين ولم يسعفه فى ذلك الحقائق او التواريخ المحددة ، بل اسعفه فيها ما اودعه فى صوره من متعة مقترنه بالفائدة من لذة فنية تشبع من ايقاع تصويره المترجم لحالته .

ووظيفة الصورة لا تغير من طبيعة المعنى فى ذاته ، ولا تغيره الا بطريقة عرضها له ، وكيفية تناوله وطريقة تقديمه ، وتعود المتعة فى الصورة الى قدرتها على تحقيق بعض الانعكاسات الانفعالية فى داخل نفس المتلقى ، ومنها اثارة الفضول فى النفس ليتعرف على ما تجهله والاقبال عليه لاشباع الفضول لان المعنى العادى المجرد لا يحدث لذة ، لانه يقرر للمتلقى ما هو معروف بأسلوب تقليدى .

ومن صوره التى يغلب عليها التفوق الجمالى والامتاع الفنى قوله :

وداعك مثل وداع الربيع وفقدك مثل افتقاد الديم (٢٦)

---

(٢٦) ديوان دعبل : ٢٨٦

وتسيطر الطبيعة الجميلة على تصوير الشاعر فيجعل وداع صديقه كأنما يودع الربيع ، والافتقاد الى الصديق كالافتقاد الى المطر الذى يبث الحياة فى الجفاف ويهتم فيه بالموسيقى وبالتلاعب اللفظا بين « وداعك ووداع » « وفقدك وافتقاد » فى أسلوب سهل ميسر ، وصورة مبسطة لا التواء فيها ، فيحدث بها المتعة الشكلية التى يريدها ولكنها لا تخلو من معنى ، كذلك تبدو المتعة متفوقة على مضمون الصورة فى وصفه ، حين يقول :

كأنمـــا حصـــباؤها فى أرضهـــــا خـــرز العقيق نظمن فى سلك (٢٧)

فتثير الصورة الحواس والقدرات التخيلية ممـــا تبعث على المتعـــة فى النفوس ، وقد يبدو المعنى عاديا لا يضيف الى المعلوم جديدا ، فالطبيعة جميلة لا شك فى ذلك ، ولكن الشاعر يصوغ المعنى بأسلوب فنى مستغلا امكانيات الجمال حتى يفوق جانب المتعة ويطغى على الفائدة ، فيمنح الشاعر الصورة زركشة شكلية ، والوانا زاهية لا تقدم جديدا فى المعنى بل تفيد تأصيلا فى الصنعة الشكليه ، حتى تكاد تكون وظيفة الصورة لا هدف فنى لها الا التصوير فى ذاته دون النظر الى خدمة المعنى لتركيزها على التنميق والزخرفة . وقد تكمن عاطفة الشاعر فى تصويره لا فى تقريره للمعنى ، وهذه العاطفة فى متناول كل من يفحص الصـــوره بعين الناقد « وكل من لا يكتفى بقراءة لغة القصيدة ، بل يتعطى ذلك الى قراءة ما تمنحة اللغة من صور للعين وللاذن ، ان العاطفة وان كان ثمة عاطفة فى القصيدة تكمن فى الصور ، او اذا لم تكن كامنة فى الصور نفسها فبين هذه الصور » وعلى هـــذا لاعتبـــار لاتخلـــو صـــورة جيدة للشـــكل والجمال من عاطفة ووجدان الشاعر وحسه ، وجدان الفنان الذى شكلها ، وأتى بعناصرها مندمجة مع احساسه ، فلا يقوم برص عناصرها المشكلة رصا بل ان حسه المرهف هو الذى أملى عليه هذا التشكيل فأبدع هذا التصوير ، وان فاقت المتعه الشكلية على الفائدة المعنوية . وقد خلت صور الشاعر من اداء وظيفة التنميق والمتعة فحسب فلم تجلب الصورة لتحقيق هدف الزخرفة دون غيره من الوظائف ، متصدرة مكانها بين غيرها من صور العقيدة ، وللصورة وظيفتها فى تحريك خيوط القصيدة . وفى احداث الأثر

---

(٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٢

المنشود من وراء القصيدة كمجموعة منتظمة من الصور تسعى الى هدف متكامل واحد ، وقد تكون الصورة جزئية لا يستغنى عنها ، لعلاقتها بما يليها او بما سبقها ، فتوضح وتؤكد وتصور وجدان الشاعر وربما لا يبدو هذا من خلالهاكصورة مستقلة أو مبتورة ولكنها تبدو وظيفتهامن خلال علاقتهما بالقصيدة كنغم متسق واحد ، لان رؤية الصورة على انها زينة فحسب تجعل من الصعب أن نطلق على الصورة انها شاعرية أو حتى أنها جميلة .

وقد يعجز المتلقى عن أن يجد الفائدة المعنوية من خلال الوظيفة الشكلية لطغيان تيار المتعة على تيار الفائدة ، والشاعر لا يعنى بتصوير الواقع الحرفى ، انما يقدم ما يتصور أن يكن عليه ويتسامى بالواقع ويثرى عاطفة البشر وذوقه بتعبيره عن التجربة فى صورة حية نابضة أودعها احساسه ووجدانه « فالشاعر لا يعنى بتصوير ما هو كائن فعلا ، وانما يهتم بتصوير ما ينبغى أن يكون ، أو بعبارة أخرى » « لا يصور الحقيقة الحرفية ، انما يقدم لها مقابلا حيا ادخل فى باب الحقيقة الحرفية نفسها » (٢٨) .

وتضمن المتعة الشكلية للصورة خلودا لا يحقق لها الأداء الوظيفى المرتبطة بالفائدة لان الفن باق ، والادب فن ، وقد يعالج مشكلة اجتماعية لاتصلح الا لعصره ، أو يصور أزمة لا تتفق مع ذوق غيره من العصور ، ولكن الصياغة الفنية والقالب المنمق والوظيفة الامتاعية تبقى بقاء الذوق والاحساس . فتكون القيمة السلوكية موقوته بتحقيقها الهدف ، وزوال الازمة ، بينما تبقى عناصر التشكيل الفنى مثالا يحتذى ، وقالبا يحاكى ، وذوقا راقيا لا ينتابه الملل والفتور .

وتلك الصور الجمالية لاتؤدى وظيفتها فى تقليد الكائنات ومسخها واعادة تشكيلها ، فهى لاتقلد الاشكال بل تصور روح الشىء فتخرج به من المحسوس الى دائرة الجمال ، ومن النقل الى الايحاء ، فتثير الانفعال وتحرك الفكر ، وتجمع بين عناصر الموقف كله من اللون والزمن والمكان والحركة ،

---

(٢٨) د . محمود الربيعى : فى نقد الشعر
ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الرابعة) ١٩٧٧ ص ٤٠

فتحـــول الكثرة الى واحد ، والتتابع الى لحظة ، يخفى الشـاعر عليها من روحه- وفـــكره .

والقالب الفنى الجميل لا ينفصل عن مضمون الصورة فى تحقيق عنصر الجمـــال والمتعة اللازمة لبقاء الصورة هادفة فنية ، بعيدة عن الابتذال والسطحية والتقرير ، وقد يغلب جانب الامتاع ويطغى على مضمون الصورة فى بعض مواضعها ولكنها تؤدى وظيفتها فى عملها المتناسق مع بقية صور القصيدة فى علاقة حية يتولد منها انفعال يساند الانفعال المتولد من القصيدة كلها ، وتتماسك معه ، وتجذب خيوط اللوحة الفنية الى النضج والايقاع . وقلما يولع دعبل بالزخرف ، ونادرا ما تزدحم صوره بالصنعة الشكلية والبديع المصفى الا فى بعض الصور النادرة التى رصدها البحث فى حديثه عن لغة الشاعر ، ويصـــدق على صـــورة الصـــفة الجمالية اكثر من الزخـــرفة الشـــكلية حتى يمزج الشاعر حسه ووجدانه فى اضفاء قبول على الصياغة يحقق من وراء الوظيفة المعنوية وظيفة امتاعية .

وصور الشاعر المبتكرة المستساغة يبذل فيها جهدا منيا ليحقق المعنى الجميل والاثر الطيب فى نفس المتلقى ، فغايتها التاثير الجميل الذى يتضـــح المعنى من داخله فى سهولة وبساطة ، لمـــا تحمله الصورة من عناصر الرشاقة والرقة ، وقد يفوق الجمال المصور عند الشاعر جمال الطبيعة والواقع بمـــا يضفيه على بكارتها من حضارته وحسه وسعة خياله وذوقه فتؤدى وظيفتها الجمالية بما حققه الشاعر من عناصر الجمال فى عمله التصويرى « والتحقق من عناصر الجمال فى العمل المصنوع أو يحكم فيه العقل ، والحواس هى التى تتخذ بعدا تنتقل عليه لكى تتمثل للعقل ويتوقف هذا الحكم بالجمال أو القبح على مدى ما فى هـــذه العناصر من تـــوافق مع الصـــورة الكاملة للقـــوانين الطبيعية » (٢٩) .

ومن الصور الفنية التى تؤدى وظيفة جمالية وقدرا من الامتاع يفـــوق غيرها من الصور قول دعبل الذى اتفق على روعتة الفنية الجماليه كثير من النقاد المعاصرين للشاعر ، وكان المأمون يتمثل بها فى كل سفر معجبا بجمالها :

---

(٢٩) د . عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربى
ط . دار الفكر العربى ـــ الطبعة الثالثة ـــ ١٩٧٤ ص ٢٢١

الفنى ومضمونها حين يقول الشاعر :

وقائلة لما استمرت بها النوى ... ومحجرها فيه دم ودموع
الم يأن للسفر الذين تحملوا ... الى وطن قبل الممات رجوع ؟
فقلت — ولم املك سوابق عبرة ... نطقن بما ضمت عليه ضلوع
تبين ، فكم دار تفرق شملها ... وشمل شتيت عاد وهو جميع
كذلك الليالى صرفهن كما ترى ... لكل اناس حدبة وربيع (٣٠)

ا ويعود جمال الصورة الى بساطتها فى التصوير ، وطبعها الفنى الاصيل ، وشفافيتها التى تعوق وصول المعنى ، وبعدها عن المبالغة او القصور فى التعبير ، فهى صورة تتمتع بحرية الحركة والنماء بما يتفق والجمال الذى يتنافى مع القيد والجمود ، حرية حركة تصور كيفية تعامل الشاعر مع الواقع ، والقدرة على ترابط عناصر الاشياء حتى تؤدى وظيفتها فى وعى بحتيقة التناسب بين عناصرها وادارك موقعها الفنى الملائم . وتؤدى الصورة وظيفتها فى المتعة والفائدة ، والتاليف بين المتباينات حتى تصل الى وحدة المظاهر المتنوعة والمتنافرة فى براعة فنية ، وعاطفة نقية وحس مرهف .

وقد ادت الصورة عند دعبل وظيفتها فى الكشف عن الحقيقة وتعميقها وتوضيحها ؛ وفى التنفيس الشخصى عن نفس مبدعها ، وتعبيرها عن عواطفه الذاتية ، وفى علاج المشكلات الاجتماعية التى كان ينبض بها عصر الشاعر ، فى توضيح الخصومات السياسية ، وتاليب الشعب على الحكام فقامت الصورة بدور الداعية والمصلح والثائر فصورت الفساد ودعت الدعوة الايجابية الى الاصلاح والتغيير فى حركة وجرأة فكانت منبرا حرا علا صوت الشاعر من فوقه ليعبر عن رأيه وعن راى من يشاركوه احساسه . كما دعت الصورة الى التمسك بالقيم الدينية والخلقية فكانت ديوانا صادقا لأخلاقيات العرب وحوت الكثير من الاشارات والرموز الى اهم احداث العصر ووقفاته التاريخية ووفرت المتعة للملتقى فكانت نموذجا للجماج الفنى المتكامل يحتذيه الشعراء ، ويشيد به النقاد فاثرت الصورة وامتعت الروح ، ورسمت

(٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

تصورا مثاليا لواقع افضل ولقالب فنى أتم وانضج ، وكانت وظيفتها فنيـــة مثل تشكيلها الفنى حين جمعت بين المتعة والفائدة فى نسيج يصعب فصل خيوط احدهما عن الآخر لشدة امتزاجه وانصهاره فى بوتقة الفن الاصيل .

ثانيا : تقويم الصورة الفنية فى شعر دعبل

ادت الصورة وظيفتها فى تصوير واقع الشـــاعر النفسى والاجتمـــاعى والسياسى والمذهبى فى اطار من التفاعلات وتبادل التأثر والتأثير ، ووفق رؤية الشاعر الجمالية الخاصة . وكان للشاعر موقفه الادبى المتميز الذى شهد به الشعراء والعلماء فى عصره ،وفضلوه على غيره حتى استطاع ان يحتل موقعا فنيا بارزا بينهم كشاعر اصيل ؛ لم يرم بثقله الفنى فى احضـــــان التقليد والتبعية الفنية لغيره ، بل استطاع ان يشق لنفسه طريقا مميزا فى التعبير والتصوير مرسوم بطابع فنى خاص لايحمل الابصماته وسماته . فبدت الصورة وهى تحمل من السمات الخاصة بالشاعر ما يؤهلها لان تحقق ذاتها فى عصر فاضت ثقافته . وازدهرت حضارته ، وسيطرت العصرية على كثير من اتجاهاته .

وتجنب الشاعر فى تصويره الرمز الغامض ، لميل الشاعر الى الافصاح ، ورغبته فى التوضيح للتأثير ، ليحمله اعباء قضية يدعو اليها من خلال صوره ، فضمنها معانى دون عناء فى الوصول اليها ، فضلا عن شجاعته وجرأته التى عرف بهما ، فلم يخش لومة لائم ، او زجر حاكم ، عبرت الصوره عن فحواها فى مباشرة مطلقة صريحة ، دون التواء او تعقيد ، عما شعر به الشاعر يرمى الى ترجمته فى تصويره .

وعبر الشاعر بصورته عن واقعه الملموس ؛ وحياته الخاصة ، وقرب بها بين فنه وعصره ، وعبر بها عن تجاربه الذاتية وتجارب عصره العامة ، فترجم الشاعر من خلالها عن مشاعره ، وصاغها فى قوالب فنية جميلة .

ولم يعن الشاعر بصياغة الصور الايهامية المشوبة بالغموض ، بل جردها من الايهام والابهام والايحاء البعيد ، ولم تكن الفاظها قاصرة عن التعبـــير الواضح ، ولم تكن الصورة لغزا من الالغاز .. وصورت الواقع كما هو ، واستخلص الشاعر عناصر الصورة مما يحيط به ، وابعد عنها ما يشوبها ،

وأخرج الواقع اخراجا جديدا فنيا موحيا ، ووصف الشيء كما هو ، وصوّر الحقيقة مجردة ، متوسلا بروح الصنعة الفنية التى لا تفقد الحقيقة اصالتها بل تفيض عليها قوة بظلالها الموحية حين تنقل الذهن من امر لغيره بالتشبيه الفنى ، او الاستعارة الواضحة المتزجة بمسحة من الخيال . فبرزت الحقيقة العادية فى براعة فنية ، وكان التشبيه اوسع ضروب البيان استعمالا فى شعره والشاعر بارع فيه براعة الفنان المقتدر . فكانت الواقعية والوضوح اولى سمات الصورة الفنية فى شعر دعبل ، التى خلت من الالفاظ التى تتخذ رموزا تقوم مقام الحقيقة .

ومن السمات البارزة للصورة عنايتها بتصوير حالة الشاعر النفسية وواعه الفكرى ، وتصويرها بسلوك الأفراد الذين يحتك بهم ، وتوضيح امزجة من كان لهم تأثير فعال فى حياة الشاعر ، فصورت خلق القوم ، وشجاعتهم وكرمهم . ومجت لؤم الخصم وسفاهته . فمست الصورة اعماق النفس البصرية ، وغاصت فى داخلها ، لتصور الواقع النفسى المرير وما يكتنفه من بؤس وضيق يستشف من انات الشاعر فى بكائياته ، ومن ومضات الامل والبهجة النادرة فى حياته ، فاحتل الجانب النفسى فى صورة دعبل حيزا كبيرا ، وقد استمدت عناصره من احوال البشر ، وتقلبات الحياة ، وقسوة الغاصب وعنفه ، فمالت الصورة الى تركيز الضوء على الجانب المعتم من حياته اكثر من رصدها لجانب الراحة والهدوء والدعة ..

وغلب على تصوير الشاعر الاتجاه الحسى ، فتعددت الصورة المرئية التى تتوسل بحاسة البصر ، واللون ، والهيئة والشكل ، واختلاف النظام فى الخلقة والتكوين ، وانفعالات الوجه المعبرة عن الغضب وغيره من الانطباعات السلوكية .

وصور أخرى تتصل بالسمع فى تنقية الصوت ، والتطريب به ، او مجه لقبحه ، وصور تتصل باللمس وبالشتم ، وان فاقت الصور البصرية غيرها من الصور الحسية ، فقد حاول الشاعر أن يوضح فيها التفاوت فى الالوان ليعبر عن تناقض الواقع واختلال موازينه ، متوسلا فى تعبيره عن اللون

بمحسن بديعى فاق غيره من المحسنات ، وهو الطباق ، وقد أعطى اللـون للصورة وضوحا وجمالا ،فلم تكن الصورة باهتة بل زاهية شديدة اللمعان والأسر والسحر .

وعنيت الصورة الحسية أيضا بتصوير الحركة فى سرعتها وبطئها وعدم النسق فى السير ، وخفتها ورشاقتها . فنبضت الصورة بالحياة والحيوية وكأنها ماثلة أمام العين تقوم بوظيفتها الطبيعية ، وتؤدى حركتها المرسومة لها فى عالم الواقع . فأضفى اهتمام الشاعر بتصوير الحركة على الصورة نموا وامتدادا مما جعلها أسهل ادراكا ،وأقرب منالا .فطابعت الصورة معطيات البيئة وطبيعة العصر وظروفه ، فى حيوية ورونق ، وبعد التعقيد والغرابة ولم يصل بها الشاعر الى حالة الغموض المعنوى وكد الذهن لفهمها فحق الرواج والانتشار .

ولم تقلد الصورة الحسية الطبيعية تقليدا ، أو تمسخها مسخا فى نسخها الآلى لها ، بل برزت من خلال روح الشاعر وحسه من اطار الجمال والايحاء الفنى .. فأثارت الانفعال ، وحولت الكثرة الى وحدة والتتالى الى لحظة .

فانعكس الواقع على صفحة الصورة فى فنية وجمال وتوازن وتنسيق فائق للعادة وأخذ الشاعر المشاهد المألوفة للناس جميعا ، ومررها بخياله الفنى فخرجت فى ثياب جديدة من التصوير الممتع .

وغلب على صورة دعبل تأثيرها فى النفوس والقلوب والعواطف أكثر من تأثيرها فى العقل والافكار فتزيت بزى الوجدان ونحت المنطق والحجة ومخادنة العقل جانبا ، فأثرت فى الارواح اكثر من تأثيرها فى العقول .

وجذبت الصورة العاطفة ، وانضوت تحت لوائها ، وكمنت بداخلها ، واضفت عليها ارتباطا مع غيرها من الصور الفنية التى تنضوى معها تحت قصيدة واحدة .فقامت العاطفة بدور فنى غير دورها التأثيرى فى نفوس المتلقين حين ساهمت فى وحدة الموضوع والوحدة العضوية ،لانها وحدت المشاعر التى آثارها ، وتبع ذلك ترتيب الصور والافكار ترتيبا جعل القصيدة بنية حية نامية ، لكل جزء وظيفته ، وكل مجموعة من الصور تؤدى الى غيرها فى تسلسل

وتتابع . وتحرك المضمون الى الامام وتحدث الاثر المنتظر منها ، ثم تتابعها المنطقى ، وتغليفها لمجموعة الصور بعاطفة لاتتجزأ بل تتم الثغرات وتعالج الانتقال المفاجىء ، فاذكت الشعور وتعاونت العاطفة — ايضا — فى ربط صور القصيدة جميعا فى صورة عامة ، ولوحة فنية واحدة ، فبدا الشاعر فنانا فى محافظته على وحدة قصيدته التى لم يعمد اليها عمدا ولكنها أتته عفوا ، فما يزال فى مطلع عهود التجديد الفنية ، والثورة على شكل القصيدة التقليدية فلم يكن الدافع الى وحدة قصيدته فنيا بقدر ما أملته العاطفة الصادقة ، والشعور غير الزائف على طبيعة الشاعر ، فأضحى تحقيق الوحدة العضوية وترابط الصور فى المتطوعة الواحدة أمرا ملحوظا فى البناء التصويرى ، لصدق الشاعر فى تعبيره ، وما لم يكن زائف الشعور . فلم تفتقد الصور فى شعره الى وحدة تلم شتاتها وبعثرتها ، فاحاطت عاطفته الملتهبة الصادقة بخوالجها ورحابتها جزئيات صوره المتتابعة فى بنية القصيدة .

وقد شبه « جوته » العمل الفنى بالبساط الفنى بالالوان والاشكال ، وقد يتوهم المرء انه يمكنه الوقوف على سره اذا هو فض نسيجه ولكن هيهات فلن يبلغ من ذلك ما يريد ، وسيظل السر محجوبا عنه مادامت تخفى عليه الرابطة الروحية التى تتحد بها الخيوط (٣١) فظهرت الصورة غالبا متصلة بما حولها ، ولم تعد غريبة أو قلقة فى مكانها ، ولم يأت بها الشاعر للزينة بل لخدمة المعنى وجذبه الى الامام ولتوضيحه وتأكيده . فبدت قيمتها فى الصلة البادية ، بينها وبين زميلاتها من الصور فى ثنايا القصيدة ، فكانت جزءا مكملا ليست شاذة او نافرة او مجلوبة او غريبة عن موضعها ، وكانت جزءا من تركيب كلى . وقد يقع المتلقون فى خطأ فنى حين يلتقطون من القصيدة ماينا سب أذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير بحث عن السبب الذى جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى

وغاب عن سماء الفن فى عصر الشاعر ما يعرف بالوحدة العضوية فلم تكن هدفا ، او أملا فنيا يسعى اليه بل كان الشعراء يعتقدون ان الوحدة هى

---

(٣١) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب
ط . مكتبة النهضة المصرية (الطبعة الاولى) ١٩٧٠ ص ١٤٤

البيت ، مستقلا بمعناه فى غير حاجة الى بيت آخر يتم معناه ، ولذا فقد عدوا من العيوب فى بناء القصيدة أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ؛ ولا يعنى بهذا أن الشاعر كان يتنقل فى قصيدته من فكرة الى فكرة انتقالا عفويا ؛ انما فكر طويلا فى صوره وفى الاثر المراد حدوثه فى نفوس المتلقين ؛ شاهتم الشاعر بالصور وظلالها اكثر من اهتمامه بأى قضايا فنية اخرى . وعدد الشاعر موضوعات صوره ونوع مصادرها ، واكثر من القضايا التى اثارها فى قصيدة واحدة مثل التائية ؛ ولكنه لم ينس ان يربط صورها جميعا بخيط نفسى واحد ، وبموقف مميز مستقل ، ومحافظا على هذا الخيط العاطفى والشعور النفسى الواحد الذى يربط بين صورها من أول الأبيات الى آخرها ؛ واذا لوحظ فيها نوع من الاختلافات فى النسق الفنى فمرده الى أن القصيدة لم تصل على حالها الذى ابدعها الشاعر عليه ، لأن الرواة اعتمدوا كثيرا على الحافظة التى لا تستطيع أن تعى كل شىء ، وربما سقط منها الكثير والحق بها ابيات دست على الشاعر ، مما ادى الى اختلال بنيتها فى بعض فقراتها ولكنه يغلب عليها فى النهاية البنية المحكمة ، والعاطفة الحزينة الثائرة ، فى معظم لوحات القصيدة العامة ، وصورها الجزئية . فكان لوحدة العاطفة اثر فى الصور والأخيلة لصدق الشاعر فى تعبيره ، فأدى كل جزء وظيفته ، وادت كل صورة شيئا ما الى الصورة التى تجاورها فى تشكيل نفسى منسق ، فلم يؤد الموضوع الواحد اتحادا بين اجزاء القصيدة وصورها تدر مادى الخيط النفسى الواحد والعاطفة الخاصة بالشاعر هذا الدور فى الربط بين صور القصيدة واخيلتها ، حتى اضحت بنية حية نامية متجددة ، فى براعة فنية مردها الى حواس الشاعر المرهفة .

وسنقصر على معظم صور الشاعر سمة النمو والحيوية والحركة ، لتضيف الصورة جديدا الى دلالة موقف الشاعر من القضايا التى يعالجها ، وتمثل كل مجموعة منتظمة من الصورة جزءا من رؤية الشاعر حتى يتم الملمح العام للتشكيل الفنى للقصيدة ، فينمو موقف الشاعر من خلال الصور النامية التى تضيف فى كل حركة لها ما ينمى التشكيل الجمالى ايضا ، فتتعلق الصور بما قبلها ، وتمهد لما بعدها حتى تنمو فى السياق الجمالى العام وينمو معها الموقف ايضا ، وتصل المجموعة المتراكمة من الصور احانيا الى الذروة ليكتمل التشكيل .

ولاتتضح الا بتمام التشكيل الجمالى،وبالرجوع الىصور التائية التى يحشد فيها الشاعر مجموعات كبيرة من الصور الفنية ، تمهد كل مجموعة للمجموعة التى تليها فى نمو وحركة ، وتضيف الى موقف الشاعر توضيحا ودلالات ، فى اطار من الجماليات التى تشع من ثنايا الصور حتى يوازى التشكيل الجمالى الموقف المعبر ، وباكتمال التشكيل الجمالى لمجموعا تالصور النامية ، يتضح موقف الشاعر من عقيدته ومن الطغاة فى نظره ومن المظلومين من آل البيت .

وتميل الصورة احيانا الى التفصيل وتوضيح جزئيات الصورة ، لان دعبل كان من ابرز الشعراء المصورين الذين يتفنون فى عرض المشهد بكل دقائقه وتفريعاته ، فيستخدم الالفاظ التى تجعل المنظر ناطقا واضحا ، ويمنح للصورة المكان والزمان واللون والهيئة حتى يوفر لها من اسبابه المهارة البيانية والاجادة الفنية مايبرز بها غيره منالمصورينفالصورة عريضة رحيبة التفريع والتفضيل ، ويحملها الشاعر اكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل .

وصور الشاعر تناقض المجتمع من حوله وافصح عن رغبته فى التعبير فاتى بصور معادة ومكررة لتؤكد رؤيته وموقفه ، ولكنه كان يضفى عليها فى كل مرة يأتى بها لونا ما من التغيير كصوره فى الكرم والشيب . فهذه احيلة وصور اعجبت الشاعر فاعادها لانها من الصور المحببة التى لا يمل من تكرارها فى معارض مختلفة ، وقد يعيد اللفظ نفسه ، وتارة يغير فيه الشاعر ولكن فى اطار الفكرة الاولى المسيطرة . واحيانا تترادف المفردات المكونة للصورة وقد يكفى لفظ واحد للدلالة على المعنى المقصود .

وكان دعبل يجيد فى ابواب الشعر كلها على حد سواء ، فاعطى قصائده جميعا قدرا فنيا غير متذبذب من التصوير والعناية والاتقان ، وان قلت روعته التصويرية فى غرض الحكمة فهى اقل ما اشتهر به الشاعر ، فسارت مسار المثل ، وخرجت من اطار الجزالة ، ولم تعتمد على نظرية فلسفية ، صور اساسها الشكوى من الزمان وتغير الاحوال ، فغاب عنها طابعه الفنى الخاص ، واضحت سردا للواقع ومحاكاة للمعلوم ، واهتداء باقوال الحكماء من القدماء .

وتنبىء الصور عموما عن ملاحظة الشاعر الدقيقة ووعيه بجزئيات التشكيل فى تزاوج فنى يجمع بين التصوير العنيف ، وبين لهجة الاحساس السليم الهادىء الواثق من نفسه ، اعتمادا على تجربته الواسعة ، واستيعابه للفكرة ، فأضفى على الاشكال الشعرية جمالا فنيا بحسه وانطباعه ، وانبثاق تصويره من داخله حتى بدت مؤثرة تأثيرا فعليا جذابا ، ولا ينفى للمتلقى بالضرورة أن يتأثر بفكر الكاتب وادراكه دون أن يتخذ موقفه المذهبى ، بل يستمتع المتلقى بشعره ويعجب بتصويره ودقة احساسه دون أن يصبغ بالتبعية .

وقد غلب على صوره الجمال الواضح والروعة الفنية التى تنم عن قوة شاعريته وكمال ادراكه والاحاطة الشاملة بأصول صنعته الفنية ، وبجزئيات موضوعه الذى يراد تصويره ، وربما ورد بعض الصور التى تثير اشمئزازا فى النفوس او استهجانا للخلق والعرف ، ولكن خياله على العموم خيال واضح ، وتصويره خال من الغموض والتعقيد ، والتفكير العميق لغلبة العاطفة والوجدان على الفكر والفلسفة ، ولتوظيف صوره فى بيان حالة الشاعر النفسية ، فصورت نفسية الانسان قبل أن تصور فكره ومذهبه . وتوسل فى تشكيله بألفاظ مألوفة شائعة ، تقترب احيانا من لغة الحياة اليومية ، وخلت من الغرابة الا فى بعض كلمات قليلة . فحقق موازاة فنية بين صوره ولغته وموازاة نفسية بين حياته وشعره ، بل ومجتمعه وعصره بجودة الأداء وروعة التعبير ، وحسن التصوير . .

. . . . . .

ثالثا : مصادر الصورة فى شعر دعبل

استوحى الشاعر بعض صوره من المعجم التصويرى الموروث ، وغلب على معظم صوره الابتكار والابتداع . وكان تأثيره فيمن لحقه يفوق كثيرا تأثره بمن سبقوه . فغلب على صوره طابع الابتكار ، ولم يغلب عليها طابع التقليد . كما أن صوره فاقت الصورة التى تأثر بها ، وعجز من حاول من الشعراء اللاحقين أن يتلدوا صوره ، ومن تلك الصور ما قاله المتنبى :

عقدت بالنجم طرفى فى مفاوزه ... وحروجهى بحر الشمس اذا افلا

يريد انه لم يزل ينظر الى النجم نظرا متصلا كأنه قد عقد طرفه به ، واذا غاب النجم عقد حروجه بحر الشمس ، ويقول دعبل فى هذا المعنى فى بلاغة وايجاز :

ودويه امضيت فيها مطيتى ... وجيفا وطرفى بالسماء موكل(٣٢)

وفى هذه القصيدة يقول دعبل أيضا :

سمعت للجن فى كل ساعة ... عزيفا كأن القلب فيه محبل (٣٣)

ويقول المتنبى :

لو كنت حشو قميص فوق غرتها ... سمعت للجن فى حانانها زجلا

ويقول الاعشى :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة ... للجن بالليل فى حانانها زجل

ومن الصور التى تأثر بها دعبل قول ابى دلامة يرثى المنصور ويمدح المهدى :

تبكى وتضحك تارة فيسوءها ... ما انكرت ويسرها ما تعرف

فيسوءها موت الخليفة أولا ... ويسرها أن قام هذا الأرأف (٣٤)

فيقول دعبل :

خليفة مات لم يحزن عليه احد ... وآخر قام لم يفرح به احد (٣٥)

---

(٣٢) ديوان دعبل : ص ٢٥٦
(٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٧
(٣٤) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٩
(٣٥) ديوان دعبل : ص ١٦٨

ويستغل « ابو الشيص » المعنى فى رثاء الرشيد ، فيقول :

ما لعين تبكى والسن ضاحكة ... فنحن فى ماتم وفى عرس

يضحكنا القائم الأمين ويبكيـ ... ـنا وفاة الامام بالأمس

وتكثر المعانى المشتركة بين دعبل والمتنبى فيقول دعبل :

لا تأخذوا بظلامتى احدا ... قلبى وطرفى فى دمى اشتركا (٣٦)

ويتأثر أبو الطيب بقول دعبل فيقول :

ولما الذى اجتلب المنيه طرفه ... فمن المطالب والقتيل القاتل (٣٧)

ويقول دعبل :

اذا اقتحم الركبان فيها تبطلوا ... فمستغفر من ذنبه ومسبح (٣٨)

يقول أبو الطيب :

كم مهمه قذف قلب الدليل به ... قلب المحب فضانى بعدما مطلا

ويقول دعبل :

هى النفس ما حسنته فمحسن ... لديها وما قبحته فمقبح (٣٩)

يقول أبو الطيب :

فما الخوف الا ما تخوفه الفتى ... وما الأمن الا ما رآه الفتى أمنا

ومن صور مسلم بن الوليد التى تأثر بها دعبل :

أتتك المطايا تهتدى بمطية ... عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل (٤٠)

وقول مسلم أيضا :

وردت رواق الفضل (فضل بن جعفر ... فحط الثناء الجزل نائله الجزل

وقول مسلم أيضا :

قبحت مناظرهم فحين خبرتهم ... حسنت مناظرهم لقبح المخبر (٤١)

---

(٣٦) ديوان دعبل : ٢٤٩

(٣٧) الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه

تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البديوى طبعة عيسى الحلبى — مصر — ١٩٦٦ ص ٢٧٩

(٣٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٣٩) ديوان دعبل : ص ٢٩٧

(٤٠) شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن مسلم بن الوليد الانصارى

تحقيق : د . سامى الدهان دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٢٦٤

(٤١) شرح ديوان صريع الغوانى مسلم بن الوليد الانصارى

تحقيق د . سامى الدهان — دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٢٦٢

ومن الصور المشتركة بين دعبل وغيره من الشعراء ما شاع فى صوره من تصوير للديك ، وفى شعر الشاعر الحمصى (ديك الجن) الذى يرثى ديكا فى قولـه :

دعانا أبو عمـرو عمير بن جعفـر ... على لحم ديك دعـوة بعد موعـد
فقـدم ديكا عد دقصرا دملقـا ... مؤنس أبيـات مـؤذن مسجد (٤٢)

ويقول ديك الجن أيضا :

أيـذبح بـين المسـلمين مـؤذن ... مقيـم عـلى دين النبى محمـد
ولا ذنب للأضياف ان نالك الردى ... فان المنايـا للديوك بمرصد (٤٣)

وقول ديك الجن فى الحسـين :

قتلـوك عطشـانا ولما يرقبـوا ... فى قتلك التنزيل والتاويـلا (٤٤)

وقول ديك الجن فى لسان الحية :

كـأن فـؤاده قلقـا ... لسـان الحـة الغـرق (٤٥)

ويجمع ديك الجن فى صورته بين الأسمر والأزرق كما يجمعها دعبل ايضا فيقول الشاعر الحمصى ، ديك الجن مضيفا لونا ثالثا :

او اسـمر الصـدر اصـفر ازرق ... الراس وان كان احمـر الحلبا (٤٦)

ويشترك دعبل مع غيره من الشعراء فى قول بعضهم :

ليس جود الفتيان من فضـل مـال ... انمـا الجود للمقل المـواسى (٤٧)

يقول دعبل فى نحوه :

وليس الفتى المعطى على اليسر وحده ... ولكنه المعطى على العسر واليسر (٤٨)

ويقول عبد الله بن طاهر :

فخذ القليل وكن كأنك لـم تقـل ... شيئـا ونحـن كأننـا لم نفعـل

---

(٤٢) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . أحمد مطلوب ، عبد الله الجبورى
ط ١ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ص : ١٢٦
(٤٣) ديوان ديك الجن : ص ١٢٧
(٤٤) ديوان ديك الجن : ص ١٨٦
(٤٥) ديوان ديك الجن : ص ١٣٩
(٤٦) ديوان ديك الجن : ص ٣٩
(٤٧) ابن قتيبه : عيون الاخبار
ط . دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٢٥ ص ٣٣٤
(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

ويبالغ الشاعر فى تصوير بخل البخيل ، ويجعل الايمان حين يقسم بالرغيف ويتأثر اكثر من شاعر بهذه الصورة فى اشعارهم .

يقول دعبل :

صدق آليته ان قال مجتهدا ... لا والرغيف ، لذاك البر من قسمه(٤٩)

يقول أبو الشمقمق :

رأيت الخبز عز لديك حتى ... حسبت الخبز فى جو السحاب

وما روحتنا لتذب عنا ... ولكن خفت مرزئة الذباب (٥٠)

ويقول الشاعر : (دعبل) :

الموت أيسر عنده ... من مضغ ضيف والقمامة

سيان كسر رغيفه ... أو كسر عظم من عظامه (٥١)

ويقول أبو نواس :

خبز اسماعيل كالبوشـ ... ـى اذا ما انشق يرفا

وتقول أبو نواس أيضا :

ولو اشممت موتاهم رغيفا ... وقد سكنوا القبور اذن لعاشوا

ويشك دعبل فى نسب مالك بن طوق « ويتأثر بصورة احد الشعراء الذى يشك ايضا فى نسب الأمير حين يقول :

لحاتيه فى عرضه ليصونه ... ولا علم لى أن الأمير لقيط (٥٢)

ويقول (دعبل) فى مالك بن طوق :

ومالك ظل مشغولا بنسبته ... يرم منها خرابا غير مرموم (٥٣)

ويستغل دعبل معنى لأكثم بن صيفى حين يقول أكثم : « احق من يشركك فى النعم شركاؤك فى المكاره » يقول دعبل :

وان أولى البرايا أن تواسيه ... عند السرور لمن أساك فى الحزن

أن الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا ... من كان بالفهم فى المنزل الخشن (٥٤)

---

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٣٥٦

(٥٠) ابن قتيبه : عيون الاخبار ص ٣٦

(٥١) ديوان دعبل : ص ٣٥٤

(٥٢) ابن قتيبه : عيون الاخبار ج ٥ ص ١٩٦

(٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

(٥٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

ويسخر الشاعر فى صورة من صوره بالاضحية الهزيلة التى يبعث بها اليه أحد الاصدقاء فلم يرض بها دعبل — ويقول :

بعثت الى باضحيـــــــة وكنت حريا بأن تفعـــلا
فان قبل الله قربانهـــــــا فسبحان ربك ما أعدلا (٥٥)

ويشترك الشاعر فى الصورة مع من سبقه من الشعراء مثل عبيد بن الأخطل فى قوله : عن شاة مهزولة فى مقطوعة طويلة :

سألتك لحما لصبياننـــــا فقد زدتنى فيهم عيـــــلا
فخذها وانت بها محســـن وما زلت بى محسنا مجملا (٥٦)

ويقول بشار فى نفس المعنى :

وضعت يمينى على ظهرهـــا فخلت طرائفها جنـــــدلا
واهوت شمالى لعرقوبهـــا فخلت عراقيبها مغـــزلا

ويشترك المتنبى وابن الرومى مع دعبل فى صورته عن الخصم والحكم فيقول دعبل :

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت عينى دموعا وانت الخصم والحكم(٥٧)

ويقول ابن الرومى :

غدا الدهر لى خصما وفى محكما فكيف يخصم ضالع وهو يحكم

ويقول المتنبى :

يا اعدل الناس الا فى معاملتى فيك الخصام وانت الخصم والحكم

ويصور دعبل مزج الماء بالدماء فى قوله :

ولما وردنا ماء بيشة لم يكن تكدر الا من دماء الترائب (٥٨)

يقول الناشىء أبى الحسن :

فكيف تسقى من الفرات جيادا ماؤه شيب منهم بالدمـــاء

---

(٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٦١
(٥٦) ابن قتيبه : عيون الاخبار ج ٧ ص ٤٢
(٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٥
(٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويقول المتنبى :

ومن اى ماء كـان يسقى جيـاده ولم تصف من مزج الدمـاء المناهل

ويتاثر المتنبى أيضا بصورة دعبل حين يقول المتنبى :

كـأن السهام فى الهيجـا عيونـه وقـد طبعت سيوفك مـن رقـاد

وقـد صفت الأسنة من همـوم فما يخطـون الا فى فـؤاد (٥٩)

ويقول العكبرى بيت ابى الطيب ، منقول من قول دعبل بن على الخزاعى فى على رضى الله عنه :

كـأن سـنانه أبدا ضمـير فليس له عـن القلب انقـلاب

وصـارمه كبيعتـه بخـم فموضـعها من النـاس الرقـاب

ويتاثر دعبل ويقول بشار فى صورة الخليفة الماجن حيث يقول بشار :

ليـس الخليفـة بالموجـود خليفة الله بين الناى والعـود (٦٠

يقول دعبل :

. . . . . الزق والعـود

ويتاثر ابن المعتز فى قوله :

لا تسلنى وسـل مشـيبى عـنى مذ عرفت الخمسين انكرت نفس (٦١

يقول دعبل:

الجهـل بعـد الأربعين قبيـح فزع الفـؤاد وان شاه جموح (٦٢)

ويتاثر دعبل بقول جرير :

بشر أبو مروان ان عاسرتـه عسر وعنـد يسـاره ميسـور

ويقول دعبل :

واذ ياسرتـه صادفتـه سلس الخلق ، سـليم الناحيـة

واذا عاسـرته الفيتـه شرس الـرأى أبيا داهيـه (٦٣

---

(٥٩) العميدى : الابانة عن سرقات المتنبى تحقيق : ابراهيم الدسوقى البساطى — ط . دار المعارف — مصر — (الطبعة الثانية) ١٩٦٩ ص : ٢٧٩

(٦٠) العميدى : الابانة في سرقات المتنبى ص ٤٣٠

(٦١) العميدى : الابانة في سرقات المتنبى ص ٥٢٣

(٦٢) ديوان دعبل : ص ١٦٣

(٦٣) ديوان دعبل : ص ٣١١

ويتاثر دعبلٌ فى قوله :

رأيت أبا عمـران يبـذلُ عرضـه ... وخبز أبى عمران فى أحـرز الحرز

يحن الى جـاراته بعـد شبعـه ... وجاراته غرثى تحن الى الخبز(٦٤)

يقول الأخطل يعير جريرا :

قـوم اذا أكلـوا أخفـوا كلامهم ... واستوثقوا من رتاج البـاب والدار

لا يقبس الجـار منهم فضـل نارهم ... ولا تـكف يد عن حرمـة الجـار

حتى اذا استنبـح الأضيـاف كلبهم ... قالـوا لأمهم بولى عـلى النـار

ويضمن دعبل بعض صور الشعراء فى شعره ، فيبرزها فى أحسـن مما كانت عليه ومنها قوله فى الشيب :

احب الشيب لمـا قيـل ضـيف ... كحبى للضـيوف النازليـنـا

اخذه من قول :

فبـان منى شـبابى بعـد لذتـه ... كأنمـا كان ضـيفا نازلا رحلا (٦٥)

ويسجل المرزبانى خبرا فى موشحه يقول فيه :

أخبرنى الصولى ، قال : قال دعبل بن على وهو مما أبدع فيه وسبقَ اليه

سرى طيف ليلى حين بـان هبـوب ... وقضـيت شوقى حـ ينكـاد يثوب

ولم ار مطروقـا يحـل بطارق ... ولا طارقا يقرى المنى ويثيب (٦٦)

فأخذه أحمد بن طاهر فقال وسقط لفظه ولم يقارب لفظ دعبل ولا ملاحة معناه وخلط وزاد فقال :

سرى طيف ليلى موهنا فسرى صبرى ... وجدد من وجدى وهيج من ذكـرى

تأوبنى منها خيـال قـرى المـنى ... وما خلتها تسرى ولا خلته يقرى (٦٧)

وقد اكثر الشعراء من تصوير خلود الشعر الجيد مع مرور الأيام ، وتوضيح اثره فى نفوس الممدوحين والمهجوين ويتاثر دعبل بقـول عـروة ابن اذينـة :

---

(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢١٠

(٦٥) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٦

(٦٦) المرزبانى : الموشح ص ٥٢٦

(٦٧) أحمد بن طاهر : أحد الشعراء البلغاء الرواة وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد

نبئت أن رجـالا خاف بعضهـم شتمى ومـا كنت للأقـوام شتاما
فان يكـونوا براء لا تطف بهـم منى شـكاة ولا اسمعهم ذامـا
وان يحينوا أقل قبـولا له اشـر باق يعنى قراطيسا واقلاما (٦٨)

ويقول دعبل :

لا تعرضـن بمـزح لامـرىء طبن ما راضه قلبه اجـراه فى الشـقة
فـرب قافية بالمـزح جاريـة مشتومة لم يـرد انماءها نمت (٦٩)

ويورد المبرد فى (الكامل) صـورا عديدة للشيب والكـرم وذم البخل ، تتفق مع بعض صور لدعبل . فقد اشترك دعبل فى كثير من صورة مع غيره من الشعراء . ففاقت ما سبقها أحيانا ؛ وقصر عن اللحاق بها من حـاول أن يسلك سبيلها .

« ويحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظـر فى تناول المعانى ، واستعارتها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها . فاذا ابرز الصائغ ما صاغه فى غير الهيئة التى عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل ؛ البس الأمر فى المصوغ وفى المصبوغ على رأيها » (٥٠) .

وبعد تأثر دعبل بالصور السابقة له ، وتأثيره فى الصور التى سلكها بعض الشعراء من بعده من أبرز السمات الفنية لتصويره .. فصورته لـم تأت من فراغ ، أو لم يكن له دور قيادى فيمن تلاها من الشعراء ، بل هى صـورة نامية متطورة . تأخذ وتعطى . تستمد من عناصر الموروث لتختزنه فى المخيلة الفنية التصويرية ، وتنسجها نسيجا جديدا يتفوق ويبرز ، ويخطف أبصار الشعراء ، ليتخذوا منها نموذجا فنيا جيد التصوير ، ورائع التشكيل .

---

(٦٨) المرزبانى : الموشح ص ٥٣٦
(٦٩) ديوان دعبل : ص ١٥٣
(٥٠) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٧٧

رابعا : معجم الشاعر التصـــويرى

. . . . . .

اكسب الشاعر صوره طرافة وتجديدا بتكرارها ، واطراد اخيلتها فى ثنايا ديوانه ، دون ان تتفق الوسائل البلاغية المؤدية الى التصوير ، وهـــذه النغمات المطردة ، المتكررة فى شكل « عناقيد للصور تكاد تطرد بشكل مقصود وبارادة فنية واعية تكون نغمات فنية رئيسية » (٥١) .

ومن نغمات الشاعر المتكررة فى شكل عناقيد للصور .

(صورة الشيب ، وصورة الضيف ، وصور الدمع والبكاء ، وصـــورة الجارية ، وصورة المصلوب ، وصورة البخيل ، وصورة الخمر ، وصورة البرق ، وصورة السفر وغيرها من الصور .

ولعل الدراسة الاحصائية للصورة ، ومرات استخدامها توضح مـــدى تفوق صورة بعينها على الاخرى . ومدى ميل الشاعر الى التوسل بها دون غيرها من الصور . وان لم تخل المقطوعة من مقطوعاته من صور تنية،فقد كثرت الصورحتى كاد عددها يقارب عدد أبيات ديوانه تقريبا ، خاصة حين يتوســـل الشاعر فى بيت واحد بأكثر من صوره جزئية ، وقد بلغ عدد صوره اربع صور فى بيت واحد فى بعض الحالات .

صـــــورة الدمـــع والبـــكاء	مرات استخدامهـــا فى صفحات الديوان (١٠٢)
	صورة الدمع من السحاب ـــ فيضان الدمع ـــ بكاء الدار ـــ بكاء الانسان ـــ القتلى ـــ لطم الخد ـــ ذكر القبور ـــ العزاء ـــ الكرب ـــ الجـــزع ـــ الدموع دماء ،بكاء الارض والسماء ـــ الزفرات ـــ نواح القمرى ـــ ياعين بكيهم ـــ القتل ـــ شرب السم ـــ المأتم ـــ مفارقة الدنيا والبكاء عليها المنازل المهجورة ـــ ساكن الثرى ـــ رثـــاء الكريم ـــ صروف الدهر ـــ القبـــر والمدفون .. الخ .

---

(٥١) د . طه وادى : شعر ناجى ـــ الموقف والاداة ص ١٢٠ .

صورة الحيوان والطير	مرات الاستخدام (٥٩)	القطا الابرش ، المهارى ، الشاء ، ذات الرغا ، الكلب ، الخيول ، الاسود ، القرود ، الضبع ، التمساح ، الثعالب ، البموضه ، الحلوبه ، الحية ، العجل ، الديك ، بغاث الطير ، الغراب ، الكبش ، النمل ، النحل ، الجرد ، القمل ، الزنبور ، الحمار ، الغزال ، الذئب ، المطية ، الفيل ، الخنزير ، الباز ، ... الخ.
صورة الجارية	مرات الاستخدام (٤٠)	العذراء ، الخريدة الحسناء ، المحبوبة ، العاذلات ، الساقية ، المغنية ، البيض الحسان ، القينة ، الشوهاء ، الجارة ، المهجورة ، القبيحة ، الزانية ، بنت الاربعين ، مطيات السرور ، سلمى ، ليلى ، السخنة والباردة ، النحيفة ، القصيرة ، كثيرة العظام ، البلوطة ، القربة المفهقة ، الغزال ، البندقة ، مكشوفة الصدر ، ماضغة الصوف .. الخ.
صورة البخيل	مرات الاستخدام (٣٧)	صوره من ينس الضيف وقت الغداء ، البخيل الذى يجوع الحيوان ، البخيل الذى يضن بالكنيف ، المطل ، غالق المطبخ ، الضيف يسهر من شدة جوعه ، الرغيف والقسم به ، جواد اللسان ، العظام ، الخبز ، السخرية الخ .

صورة الخمر	مرات الاستخدام (٢٦)	الخمر شفاء ، الخمر عذراء ، صورة الخمر الممزوجة بالماء ، الخمر السن برق ، الطلا والراح ، منادمة الاخوان ، صورة الساقى والساقية ، كأس الدمع ، تارجح الشارب ؛ الزقاق والدنان ، الخمر نارها شمس ، الخمر سحاب ممطر ، الصرف يورث الحتف ، الخمر وفقد الحبيب ، الخمر ومنادمة الاخوان ، الخمر والمشرب الصافى .... الخ .
صورة الشيب	مرات الاستخدام (٢١)	تعجب المحبوبة من الشيب ، صدود المحبة له ، ترحيب الشاعر بالشيب ، الشيب زينة ومكرمة ، الشيب سمة العفاف وحلية المتكبر ، الشيب يعمز المحبه ، الشيخ والعذراء ، بكاء الشيب ، الشيب الوقور ، الشيب خير الواعظين ، الشيب الضاحك ، الشيب لا يفرق بين السوقة والملوك ، الشيب والغوانى ، الشيب واللحية .. الخ .
صورة الضيف	مرات الاستخدام (١٨)	الترحيب بالضيف ، التوصية بتكريمه ، تكريم الضيف عند رحيله ، مضغ الضيف نفهات ، دفع الخجل عن الضيف ، هجر الحبيبة من أجل تكريم الضيف ، التضحية بكل ما يمكن من أجل الضيف ، اكرام الضيف من متع الحياة ، الضيف يأتى مستهديا بالنار وبنباح الكلاب ، مضغ الضيوف وغماء القيان ، الضيف فى اليسر والعسر ، الضيف وغناء القوور ... الخ .

هذا بالاضافة الى صور أخرى لم تتكرر أو تتردد تكرار الصور المسجلة فى الاحصاء التكرارى ومنها : صورة المصلوب ، وصورة المسافر ، وصورة الحجاب ، وصورة البرق .

ويدل استخدام الشاعر لصوره وعدد مراتها على ميله للتأثير فى الوجدان ومخاطبة العاطفة ، فقد فاضت صورة الدمع والبكاء ، وفاقت فى عددها كل ما سواها من الصور الاخرى وذلك يرجع الى تشيع الشاعر ، وميله الى الحزن ، لشعوره بالظلم والاضطهاد ، ومنهجة فى تجنب مخاطبة العقل بالحجة والفكر ، واتجاهه الى التأثير الشعورى فى العواطف والقلوب ، لتصوير ما قاساه فى زمانه من محن خاصة وعامة .

وتأتى فى المرتبة الثانية بعد صورة الدمع والبكاء ، صورة الحيوان ، فقد توسل بها الشاعر كثيرا ، وظهرت عناقيد الصور المشكلة من مختلف فصائل الحيوان والطير . اتى بها الشاعر حين هجا ، وحين أراد أن ينزل من قدر مهجوية ، فوضعهم فى مرتبة الحيوان ، بل جعل الحيوان يفوق البشر الظالم المذنب ، كما توسل بصورة الحيوان حين افتخر بكرمه ، وقيام كلبه مدور الدليل للضيوف الطارقين ، وظهور بشائر الفرح والسرور على وجه الكلب حين يبصر الضيف قادما . وتوسل بالحيوان مصورا بخل البخيل ، ومصورا قوة القوى ، وضعف الضعيف ، واتى بكل حيوان فى مكانه المناسب ، ليوحى بالمعنى المرسوم له ، فجاءت صورة الحيوان فى المرتبة الثانية بين صور الشاعر . لما عرف عن الشاعر من الهجاء المقذع وسلاطة اللسان ، وصراحته المكشوفة ومواجهة المهجو بكل الوسائل المتاحة للحط منه والتحقير من شأنه .

وجاءت صورة الجارية فى المرتبة الثالثة ، فقد صورها الشاعر — أحيانا قليله — فى دور المحبوبة ، وفى دور العاذلة ، وفى دور المغنية ، وفى دور الساقية ، وكثيرا ما صورها فى دور المهجوه لتبح وجهها حين سخر منها بطريقته الهزلية عندما يفتقر وجهها الى خيوط الانسجام وعناصر الجمال . وقد ازدهر دور الجارية فى عصره ، لكثرة اسباب الترف ، وانتشار دور المجون واللهو ، وكثرة الجاريات فى حياة معظم الشعراء .

ويأتى بعد صورة الجارية فى مرات الاستخدام صورة البخيل ، الذى

طالما هجاه الشاعر ، وسخر منه ، ونفر من هيئته ، وبالغ فى تصويره ، وذهب بخياله الى ابعد الافاق فى هجاء البخيل ، لتحطيمه تحطيما ، لعله يرعوى ويرجع عن بخله . ويسلك طريق الكرم الذى تغنى به طويلا ، لان السخاء من صفات امام الشيعه . ورحب بالضيف وفرح به ، واوصى الاخرين باكرامه حين استقباله وحين اقامته وعند توديعه .

وتغنى الشاعر بالمشيب فيما يقرب من عشرين موضعا فى ديوانه ، فلم ينبذ الشيب ، ولم يهجه ، ولم يحزن لقدومه ، بل فرح به ورحب مخالفا مذهب كثير من الشعراء الذين راوا فيه نهاية الحياة ، وايذانا بمرحلة اليأس بينما راى دعبل فى الشيب رمزا للعفة والنضوج وحلية المتكبر ورداء الكمال .

كما خالف الشاعر مذهب كثير من الشعراء ، ومنهم ابو نواس فى شرب الخمر ، فقد فضلها الشاعر ممزوجة بالماء فهى اشهى واحلى .

وقد عبرت الصورة باختلافها على نواحى حياة الشاعر المتنوعة ، بين لهوه وجده ، وبين ما يحبه وما ينبذه ، ودلت كثرتها على ما يشغله اكثر من امور الحياة ، فبدت الصورة مقياسا نفسيا دقيقا لدقائق نفسية الشاعر ، حينما سخر موهبته وعبقريته فى تشكيل الصورة الفنية بكثرة فى الامور التى كانت تسيطر على حياته وعاطفته وفكرة ، وتشكل قضيته ومذهبه فى الحياة ، فسخرها ليترجم بها عن موقفه وعن رؤيته الخاصة .

وهذه الصور المتكررة ، التى ترددت كثيرا ، وعناصر تشكيلفنية مختلفة ، دفعت عن النفس السأم والملل ، وأباحت للشاعر حرية التكرار ، والترديد ، ما دام ثوبها الفنى يتجدد فى كل مرة ، تجدد الفنان الواعى . فاضفى هذا التكرار والترديد على صور دعبل الفنية حيوية ؤنماء ، وفنية وجمالا .

obeikandl.com

المصـــادر والمراجع والدوريـــات

أولا : كتب قديمة :

ـــ الألوسى : (السيد محمود شكرى الالوسى)

(١) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر
نشر المكتبة العربية ـــ بغداد ـــ (١٩٢٢)

ـــ ابن الاثير : (عز الدين ابى الحسن على بن أبى الكرم الشيبانى)

(٢) الكامل فى التاريخ
دار صادر للطباعة والنشر ـــ بيروت ـــ (١٩٦٥)

ـــ الأزدى : (على بن ظافر الازدى المصرى)

(٣) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات
تحقيق د . محمود زغلول سلام ود . مصطفى الصاوى الجوينى
ط . دار المعارف ـــ القاهرة ـــ (١٩٧١)

(٤) بدائع البدائه
تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم
ط . الانجلو المصرية (١٩٧٠)

ـــ الاصفهانى : (أبو الفرج الاصفهانى)

(٥) الاغانى
نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (١٩٧٠)

(٦) مقاتل الطالبيين
نشر الحلبى ـــ القاهرة ـــ (١٣٦٥ هـ)

ـــ الآمدى : (أبو القاسم الحسن بن بشر)

(٧) الموازنة بين شعر ابى تمام والبحترى
تحقيق : السيد أحمد صقر ـــ الطبعة الثانية ـــ دار المعارف(١٩٧٢)

ـــ الباقلانى : (أبو بكر محمد بن الطيب)

(٨) أعجاز القرآن
تحقيق : السيد أحمد صقر
ط . دار المعارف ـــ الطبعة الثالثة ـــ مصر ـــ (١٩٧١)

ـــ الخطيب البغدادى : (أبو بكر بن على بن ثابت)

(٩) تاريخ بغداد
مطبعة السعادة ـــ القاهرة ـــ (١٩٣١)

ـــ البغدادى : (عبد القاهر البغدادى)

(١٠) الفرق بين الفرق
ط . القاهرة (١٣٢٨ هـ)
ـــ ابن تغربردى : (جمال الدين ابو المحاسن يوسف بن تغربردى)
(١١) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة
نشر وزارة الثقافة والارشاد ـــ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة
ـــ ابو تمام : (حبيب بن اوس الطائى)
(١٢) ديوان الحماسه
مطبعة صبيح ـــ مصر ـــ الطبعة الثانية ـــ (جزءان)
ـــ الثعالبى : (ابو منصور الثعالبي)
(١٣) يتيمة الدهر فى محاسن اهل العصر
تحقيق : ايليا الحاوى
ط . الشركة الشرقية للنشر والتوزيع ـــ بيروت ـــ الطبعة الاولى (١٩٧٦)
ـــ الجاحظ : (ابو عثمان عمرو بن بحر بن محجوب)
(١٤) البيان والتبيين
تحقيق : حسن السندوبى
ط . المكتبة التجارية الكبرى ـــ مصر ـــ الطبعة الثانية ـــ (١٩٣٢)
(١٥) البخلاء
تحقيق : د. طه الحاجرى
ط . دار المعارف ـــ القاهرة ـــ (١٩٧٦)
(١٦) رسائل الجاحظ
تحقيق : عبد السلام محمد هارون ـــ جزءان
ط . مكتبة الخانجى ـــ مصر ـــ (١٩٦٥)
ـــ ابن الجراح : : (ابو عبد الله محمد بن داود بن الجراح)
(١٧) الورقة
تحقيق : د . عبد الوهاب عزام ، وعبد الستار احمد فراج
ط . دار المعارف ـــ مصر ـــ (الطبعة الثانية)
ـــ الجرجانى : (على بن عبد العزيز الجرجانى)
(١٨) الوساطة بين المتنبى وخصومة
تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى
ط . عيسى الحلبى ـــ مصر ـــ (١٩٦٦)
ـــ الجرجانى : (عبد القادر الجرجانى)

(١٩) اسرار البلاغة
نشر السيد محمد رشيد رضا
ط . دار المنار ــ الطبعة الخامسة ــ مصر

(٢٠) دلائل الاعجاز
نشر السيد محمد رشيد رضا
نشر السيد محمد رشيد رضا
ط . دار المنار ــ الطبعة الخامسة ــ مصر ــ

ــ الجمحي : (محمد بن سلام الجمحي)

(٢١) طبقات فحول الشعراء
تحقيق : محمود محمد شاكر
ط . دار المعارف ــ القاهرة ــ (١٩٥٢)

ــ حازم القرطاجني : (ابو الحسن حازم القرطاجني)

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء
تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة
ط . دار الكتب الشرقية ــ تونس ــ (١٩٦٦)

ــ ابن حزم الاندلسي : (ابو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الاندلسي) .

(٢٣) جمهرة انساب العرب
تحقيق : عبد السلام محمد هارون
ط . دار المعارف ــ الطبعة الثالثة ــ القاهرة ــ (١٩٧١)

ــ ابن خلدون : (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)

(٢٤) مقدمة ابن خلدون
تحقيق : د . علي عبد الواحد وافي
ط . دار الشعب ــ القاهرة

ــ ابن خلكان : (ابو العباس شمس الدين بن بكر بن خلكان البرمكي الاربلي)

(٢٥) وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان
تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد
ط . القاهرة ــ ستة أجزاء ــ (١٩٤٨)

ــ دعبل بن علي الخزاعي (ديوان)

(٢٦) جمع وتحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي
ط . دار الكتاب اللبناني ــ الطبعة الثانية ــ بيروت ــ (١٩٧٢)

(٢٧) ديوان دعبل : جمع وتحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم
ط . دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ (١٩٦٢)
ــ ديوان ابن الرومى :
(٢٨) تحقيق : د . حسين نصار
الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ أربعة اجزاء ــ (١٩٧٣)
ــ ديوان ديك الجن
(٢٩) جمع وتحقيق : د . أحمد مطلوب ، عبد الله الجبورى
ط . دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان
ــ الزبيدى : (أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدى الأندلسى)
(٣٠) طبقات النحويين واللغويين
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
ط . دار المعارف ــ مصر (١٩٧٣)
ــ ابن رشيق : (أبى على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى) .
(٣١) العمرة فى محاسن الشعر وآدابه ونقره
ط . دار الجيل ــ بيروت ــ لبنان
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ــ الطبعة الرابعة ــ
جزءان (١٩٧٢)
ــ ابن سنان الخفاجى : (الامير ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد)
(٣٢) سر الفصاحة
تحقيق : عبد المتعال الصعيدى
ط . محمد على صبيح ــ مصر ــ ١٩٥٣
ــ السيد الحميرى : (ديوان)
(٣٣) تحقيق : شاكر هادى شاكر
ط . دار مكتبة الحياة ــ بيروت
ــ السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر السيوطى)
(٣٤) تاريخ الخلفاء
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد
ط . المكتبة التجارية الكبرى ــ مصر ــ الطبعة الرابعة ــ (١٩٦٩ ،
ــ الشابشتى : (ابو الحسن على بن محمد المعروف بالشابشتى)
(٣٥) الديارات
تحقيق : كوركيس عواد
ط . مكتبة المثنى ــ بغداد ــ الطبعة الثانية ــ (١٩٦٦)

ـــ الشهرستانى
(٣٦) الملل والنحل ـــ الجزء الاول ـــ (١٣١٧ هـ)
ـــ الصولى : (أبو بكر محمد بن يحيى الصولى)
(٣٧) أخبار أبى تمام
تحقيق : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الاسلام الهنـدى
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ـــ (١٩٣٧)
ـــ ابن طباطبا : (محمد بن احمد بن طباطبا العلوى)
(٣٨) عيار الشعر
تحقيق : د . طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام
ط . المكتبة التجارية ـــ القاهرة ـــ (١٩٥٦)
ـــ الطبرى : (أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى)
(٣٩) تاريخ الطبرى
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم
ط . دار المعارف ـــ مصر
ـــ طرفة بن العبد (ديوان)
(٤٠) تحقيق : د . على الجندى
ط . الانجلو المصرية ـــ القاهرة ـــ (١٩٥٨)
ـــ ابن طيفور : (أحمد بن ابى طاهر)
(٤١) كتاب بغداد
نشر : محمد زاهد بن الحسن الكوثرى ـــ القاهرة ـــ (١٩٤٩)
ـــ العاملى : (محمد بن جمال الدين مكى العاملى)
(٤٢) الروضة البهية فى شرح اللمعة الدمشقية (جزءان)
تحقيق : السيد محمد كلانتر
ط . جامعة النجف الدينية ـــ الطبعة الاولى ـــ العراق ـــ (١٣٨٦هـ)
ـــ ابن عبد ربه : (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسى)
(٤٣) العقد الفريد (ستة أجزاء)
تحقيق : أحمد امين وآخرين
ط . مصر ـــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ (١٩٤٠)
ـــ عبد الرحيم العباسى : (عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى)
(٤٤) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، (أربعة أجزاء)
ط . مطبعة السعادة ـــ القاهرة ـــ (١٩٤٨)
ـــ ابن عساكر :

(٤٥) التاريخ الكبير
ط . دمشق ــ روضة الشام ــ (١٣٢٩ هـ)
ــ العسقلانى : (الامام الحافظ شهاب الدين ابو الفضل بن على بن حجر)
(٤٦) لسان الميزان
نشر مؤسسة الاعلمى للمطبوعات
الطبعة الثانية ــ بيروت ــ لبنان (١٩٧١)
ــ ابو العلاء المعرى :
(٤٧) رسالة الغفران
تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن
ط . دار المعارف ــ مصر ــ (الطبعة السادسة) (١٩٧٧)
(٤٨) عبث الوليد فى شرح ديوان البحترى
تعليق : محمد عبد الله المدنى
ط . مطبعة الترقى ــ دمشق ــ (١٩٣٦)
ــ العميدى : (ابو سعد محمد بن احمد العميدى)
(٤٩) الابانة عن سرقات المتنبى
تحقيق : ابراهيم الدسوقى البساطى
ط . دار المعارف ــ مصر ــ (الطبعة الثانية) ١٩٦٩
ــ ابن قتيبة : (ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيورى)
(٥٠) عيون الاخبار
ط . دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ (١٩٢٥)
(٥١) المعارف
تحقيق : د . ثروت عكاشة
ط . دار المعارف ــ مصر ــ الطبعة الثانية ــ (١٩٦٩)
(٥٢) الشعر والشعراء
تحقيق : احمد محمد شاكر
ط . دار التراث العربى ــ مصر ــ الطبعة الثالثة ــ (١٩٧٧)
ــ قدامة بن جعفر : (ابو الفرج قدامة بن جعفر)
(٥٣) نقد الشعر
ط . مطبعة الجوائب ــ الطبعة الاولى ــ القسطنطينية ــ (١٣٠٢هـ)
ــ القزوينى : (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزوينى)
(٥٤) الايضاح فى علوم البلاغة
الجزء الثانى فى علمى البيان والبديع
تحقيق : لجنة من الأزهر

ط . مطبعة السنة المحمدية ـــ القاهرة
ـــ القلقشندى : (أبو العباس أحمد القلقشندى)
(٥٥) نهاية الارب فى معرفة انساب العرب
تحقيق : ابراهيم الابيارى
ط . الشركة العربية للتجارة والنشر . الطبعة الاولى ـــ القاهرة (١٩٥٩)
ـــ القيروانى : (أبو سحق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى)
(٥٦) زهر الاداب وثمر الالباب
تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـــ القاهرة ـــ (١٩٥٣)
ـــ ابن كثير : (أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقى)
(٥٧) البداية والنهاية
ط . مكتبة المعارف ـــ بيروت ـــ الطبعة الاولى ـــ (١٩٦٦)
ـــ المبرد : (محمد بن يزيد المبرد)
(٥٨) الكامل فى اللغة والادب
تحقيق : د. زكى مبارك ، وأحمد محمد شاكر (ثلاثة اجزاء)
ط . البابى الحلبى ـ القاهرة ـ (١٩٣٧)
ـ المرزبانى : (أبو عبيد الله محمد بن عمران موسى المرزبانى)
(٥٩) مآخذ العلماء على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة الشعر
تحقيق : على محمد البجاوى
ط . دار نهضة مصر (١٩٦٥)
ـ مروان بى أبى حفصة (شعر)
(٦٠) جمع وتحقيق د. حسين عطوان
دار المعارف ـ مصر ـ (١٩٧٣)
ـ المسعودى : (أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودى)
(٦١) مروج الذهب ومعادن الجوهر .
تحقيق يوسف أسعد داغر .
ط . دار الأندلس للطباعة والنشر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٣)
ـ مسلم بن الوليد الانصارى : (شرح ديوان صريع الغوانى)
(٦٢) تحقيق : د. سامى الدهان
ط . دار المعارف ـ مصر ـ (١٩٧٠)
ـ ابن المعتز : (عبد الله بن المعتز العباسى)

(٦٣) طبقات الشـــعراء
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة ٠

(٦٤) كتاب البديع
تحقيق : اغناطيوس كراتشفوفسكى
مطبوعات جب التذكارية ـ لنـــدن ـ (١٩٣٥)
ـ ابن النديم
(٦٥) الفهرست ـ ليبزج (١٨٥٩)
ـ أبو هلال العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى)

(٦٦) كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر
تحقيق : على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم
ط ٠ عيسى البابى الحلبى ـ مصر ـ (١٩٧١)
ـ ياقوت الحموى : (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى)

(٦٧) معجم الأدبـــاء
نشر د٠ أحمد فريد رفاعى
ط ٠ دار المأمون ـ القاهرة ـ (١٩٣٨)

(٦٨) معجم البلدان
ط ٠ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ (١٩٥٧)
ـ اليعقوبى : (أحمد بن يعقوب)

(٦٩) تاريخ اليعقوبى
نشر هوتســا ـ ليـــدن (١٨٨٣)
ـ يوسف البديعى : (الشيخ يوسف البديعى قاضى الموصل)

(٧٠) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمـــام
عمل محمد مصطفى ٠ ط ٠ مطبعة العلوم بالسيدة زينب بمصر

ثانيـا ـ كتب حديثـة :

ـ د٠ ابراهيم أنيس

(٧١) موسيقى الشـعر
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ـ الطبعة الخامسة ـ القاهرة (١٩٧٨)
ـ د٠ احمد ابراهيم موسى

(٧٢) الصبغ البديعى فى اللغة العربية
ط ٠ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٩)
ـ أحمـد أمين

(٧٣) ضحى الاسـلام
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة السادسة (١٩٦١)

(٧٤) النقـد الأبى
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٢)
ـ د٠ أحمـد شلبى

(٧٥) موسوعة التاريخ الاسلامى والحضارة السلامية
الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية فى عهدها
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٤)

(٧٦) الخلافة العباسية (العصر العباسى الأول)
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٤)
ـ د٠ أحمـد فريد رفاعى

(٨٧) عصر المأمون
ط ٠ دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى (١٩٢٧)
ـ د٠ احمد كمال زكى

(٧٨) الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
ط ٠ دار المعـارف ـ مصر (١٩٧١)

(٧٩) ابن المعتز العباسى
ط ٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف (١٩٦٤)
ـ أحمد الشـايب

(٨٠) تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٦)
ـ احمـد الهاشمى

(٨١) ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب
ط ٠ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنـــان (١٩٧٣)
ـ انيس المقدسى

(٨٢) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى
ط ٠ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة العاشرة (١٩٧٥)
ـ ايليـــا حـــاوى

(٨٣) فن الهجاء وتطوره عند العرب
ط ٠ دار الثقافة ـ بيروت
ـ د٠ بدوى طبـــانه

(٨٤) دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث
ط ٠ دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة السادسة (١٩٧٤)

(٨٥) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى
ط ٠ الأنجلو المصرية ـ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ـ د٠ جابر أحمـــد عصـــفور

(٨٦) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٤)

(٨٧) مفهـــوم الشـــعر
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٨)
ـ جرجى زيـــدان

(٨٨) تاريخ آداب اللغة العربية
منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت
ـ حسن الصـــدر

(٨٩) تاسيس الشيعة لعلوم الاسلام
منشورات الأعلمى ـ طهران ٠
ـ د٠ حسين عطوان

(٩٠) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٤)

(٩١) الشعراء الصعاليك فى العصر الأموى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)

(٩٢) مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)
ـ د٠ حفنى محمد شرف

(٩٣) اعجاز القرآن البيانى بين النظرية والتطبيق
ط ٠ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية (١٩٧٠)

(٩٤) الصور البديعية بين النظرية والتطبيق
ط ٠ مكتبة الشباب ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى (١٩٦٦)
ـ د٠ زكى مبارك

(٩٥) المدائح النبوية فى الأدب العربى
ط ٠ دار الشعب ـ القاهرة (١٩٧١)
ـ د٠ زكريا ابراهيم

(٩٦) سيكولوجية الفكاهة والضحك ٠
ط ٠ مكتبة مصر (١٩٥١)
ـ د٠ زكى المحاسنى

(٩٧) شعر الحرب فى أدب الشيعة فى العصرين الأموى والعباسى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦١)
ـ د٠ سامى الدهان

(٩٨) الهجاء
ط٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٥٨)

(٩٩) المديح
ط ٠ دار المعارف ـ مصر
د٠ سير القلماوى

(١٠٠) النقد الأدبى
ط ٠ دار المعرفة ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٥٩)
ـ سيد قطب

(١٠١) مهمة الشاعر فى الحياة
ط ٠ دار الشروق ـ بيروت (١٩٣٢)

(١٠٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه
ط ٠ دار الشروق ـ بيروت

obeikandl.com

(١٠٣) التصوير الفنى فى القرآن
دار الشروق ـ الطبعة الرابعة ـ ـ بيروت (١٩٧٨)
ـ د٠ شكرى عيـاد

(١٠٤) موسيقى الشعر العربى
ط ٠ دار المعرفة ـ القاهرة ـ الطبعة الأولى (١٩٦٨)

(١٠٥) كتاب أرسطو طاليس فى الشـعر
ط ٠ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٧)
ـ د٠ شـوقى ضيف

(١٠٦) العصر العباسى الأول
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة السابعة

(١٠٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة التاسعة

(١٠٨) فصول فى الشعر ونقـده
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٧)

(١٠٩) فى النقـد الأدبى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٧)

(١١٠) البحث الأدبى طبيعته ـ مناهجه ـ أصوله ـ مصادره
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٦)

(١١١) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصـور ٠
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الأولى (١٩٧٧)

(١١٢) البلاغة تطور وتاريخ
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٧)

(١١٣) الشعر الغنائى فى الأمصـار الاسلامية
ط٠ دار المعـارف ـ القـاهرة
ـ د٠ صـلاح فضـل

(١١٤) نظرية البنائية فى النقـد الأدبى
ط ٠ مكتبة الانجلو المصرية (١٩٧٨)
ـ طه أحمـد ابراهيم

(١١٥) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ العصر الجاهلى الى القرن الرابع الهجرى
ط ٠ دا رالحكمة ـ بيروت ـ لبنان
ـ د٠ الطاهرى احمد مكى

(١١٦) دراسة فى مصادر الأدب
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الربعة (١٩٧٧)
ـ د٠ طه حسين

(١١٧) فى الأدب اجاهلى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦٢)

(١١٨) حديث الأربعاء
ط ٠ دار المعارف ـ مصر الطبعة الحادية عشر

(١١٩) من حديث الشعر والنثر
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الحادية عشرة (١٩٧٥)
ـ د٠ طه وادى

(١٢٠) شعر ناجى الموقف والأداة
ط ٠ مكتبة النضة المصرية (١٩٧٦)

(١٢١) رفاعة الطهطاوى (ديوان)
ط ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٩)
ـ د٠ عائشة عبد الرحمن

(١٢٢) قيم جديدة للادب العربى القديم والمعاصر
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)
ـ عباس محمود العقاد

(١٢٣) ابن الرومى ـ حياته من شعره
ط ٠ المكتبة التجارية ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٥٠)

(١٢٤) مراجعات فى الآداب والفنون
ط ٠ دا رالكتاب العربى ـ بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى (١٩٦٦).

(١٢٥) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية
ط ٠ مكتبة غريب

(١٢٦) اللغـة الشـاعرة
ط ٠ مكتبة غريب ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د٠ عبد الحسيب حميـده

(١٢٧) أدب الشيعة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
ط ٠ مطبعة السعادة ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٦٨)
ـ د٠ عبد الحكيم راضى

(١٢٨) نظرية اللغة فى النقـد العربى
ط ٠ مكتبة الخانجى ـ مصر (١٩٨٠)
ـ د٠ عبد الحى دياب

(١٤١) فصول فى النقد الأدبى الحديث
ط ٠ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٥)
ـ د٠ عبد الرازق ابو زيد زايد

(١٢٩) ابن المعتز وأراؤه البلاغية والنقدية
مكتبة اشباب ـ القـاهرة (١٩٧٩)

(١٣٠) فى عـلم ابيـان
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٨)

(١٣١) كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٦)
ـ عبد السـلام رسـتم

(١٣٢) طيف الوليد أو حياة البحترى دراسة وتحليل
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٤٧)
ـ د٠ عبد القـادر القط

(١٣٣) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر
ط ٠ مكتبة الشـباب (١٩٧٨)
ـ د٠ عبد الكريم الأشـتر

(١٣٢) دعبل بن على شاعر آل البيت
ط ٠ بيروت
ـ عبد الله الطيب

(١٣٥) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها
ط ٠ دار الفكر ـ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ـ د٠ عبد المحسن عاطف سـلام

(١٣٦) أبحاث فى الأدب العربى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦٩)
ـ د٠ عبد المنعم تيمة
(١٣٧) مداخل الى علم الجمال الأدبى
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٨)
(١٣٨) مقدمة فى نظرية الأدب
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٣)
ـ د٠ عز الدين اسماعيل
(١٣٩) الأسس الجمالية فى النقد العربى
ط ٠ دار الفكر العربى ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٤)
ـ د٠ على ابراهيم
(١٤٠) التاريخ الاسلامى العام
ط ٠ مكتبة النهضة (١٩٥٣)
ـ على الجندى
(١٤١) صور البديع
ط ٠ دار الفكر العربى (١٩٥١)
ـ على محمد على دخيل
(١٤٢) الامام على بن موسى الرضا عليه السلام
ط ٠ دار التراث الاسلامى ـ الطبعة الثانية ـ بيروت ـ لبنان (١٩٧٤)
(١٤٣) الامام الحسين بن على عليه السلام
ط ٠ دار التراث الاسلامى ، الطبعة الثانية ـ بيروت ـ لبنان (١٩٧٤)
ـ د٠ عمر الدسوقى
(١٤٤) النابغة الذبيانى
ط ٠ دار الفكر العربى ـ الطبعة الثانية (١٩٥١)
ـ العوضى الوكيل
(١٤٥) الشعر بين الجمود والتطور
ط ٠ م٠ المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (١٩٦٤)
ـ د٠ فاروق عمر
(١٤٦) العباسيون الأوائل
ط ٠دار الارشاد ـ بيروت ـ الطبعة الأولى (١٩٧٠)
ـ فتحى محمد عوض ابو عيسى

(١٤٧) الفكاهة فى الأدب الى نهاية القرن الثالث الهجرى
ط ٠ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر (١٩٧٠)
ـ د٠ لطفى عبد البديع

(١٤٨) التركيب اللغـوى للأدب
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى (١٩٧٠)

(١٤٩) الشـعر واللغـة
ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الأولى ـ القاهرة (١٩٦٩)
ـ محمـد أبو زهـرة

(١٥٠) تاريخ المذاهب الاسلامية
ط ٠ دار الفكر العـربى
ـمحمد أحمد دجاد المولى

(١٥١) قصص العـرب
ط ٠ دار احياء الكتب العربية ـ ط٠ الثانية ـ عيسى الحلبى (١٩٧٨)
ـ محمـد باقر الصـدر

(١٥٢) الفتـاوى الواضـحة
ط ٠ مطبعة الآداب ـ النجف الأشرف ـ الطبعة الثانية (١٩٧٦)

(١٥٣) التشيع ظاهرة طبيعية فى اطار الدعوة الاسلامية
ط ٠ الخانجى ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د٠ محمد حسين الأعرجى

(١٥٤) الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى
ط ٠ وزارة الثقافة العراقية ـ (١٩٧٨)
ـ محمد الحسين الأعلمى الحائرى

(١٥٥) مقتبس الأثر ومجدد ما دثر
ط ٠ مطبعة قم ـ نشر مؤسسة الأعلمى ـ بيروت (١٩٦٧)
ـ د٠ محمـد زغلول سـلام

(١٥٦) تاريخ النقـد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦٤)
ـ محمد عبد الغنى حسـن

obeikandl.com

(١٥٧) ابن الرومى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الخامسة (١٩٧٦)
ـ محمد على الزغبى

(١٥٨) لا سنة ولا شيعة
ط ٠ بيروت (١٩٦١)
ـ د٠ محمد غنيمى هلال

(١٥٩) الأدب المقارن
ط ٠ دار نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٧٧)

(١٦٠) النقد الأدبى الحديث
ط ٠ دار النهضة العربية ـ الطبعة الثالثة (١٩٦٤)

(١٦١) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده
ط ٠ درا نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة
ـ د٠ محمد مصطفى هداره

(١٦٢) المامون الخليفة العالم
ط ٠ الدار المصرية للتأليف والترجمة (١٩٦٦)

(١٦٣) مقالات فى النقد الأدبى
ط ٠ دار القلم ـ القاهرة (١٩٦٤)

(١٦٤) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٧)
ـ د٠ محمد محمد حسين

(١٦٥) الهجاء والهجاءون
ط ٠ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ الطبعة الثانية (١٩٧٠)
ـ محمد محمد الحسينى

(١٦٦) أبو تمام وموازنة الآمدى
ط ٠ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ـ القاهرة (١٩٦٧)
ـ محمد مفيد الشوباشى

(١٦٧) الأدب ومذاهبه
ط ٠ دار الكاتب العربى (١٩٧٠)
ـ د٠ محمد مندور

(١٦٨) النقـد المنهجى عند العرب
ط ٠ دار نهضة مصر ـ القـاهرة ـ الطبعة الثانية (١٩٦٩)

(١٦٩) منهج البحث فى الأدب واللغـة
تحقيق : د٠ مندور عن لانسـون ومايليـه
ط ٠ دار النهضة (مصر)
ـ د٠ محمـد النويهى

(١٧٠) طبيعة الفن ومسئولية الفنـان
ط ٠ دار المعرفة ـ الطبعة الثانية (١٩٦٤)
ـ د٠ محمـد نبيه حجـاب

(١٧١) معالم الشعر واعلامه فى العصر العباسى الأول
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثانية (١٩٧٣)
ـ د٠ محمـود ذهنى

(١٧٢) تذوق الأدب طرقه ووسائله
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القـاهرة
ـ د٠ محمـود الربداوى

(١٧٣) الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام
ط ٠ دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت
ـ د٠ محمـود الربيعى

(١٧٤) فى نقـد الشـعر
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الرابعة (١٩٧٧)
ـ د٠ مصطفى الشـكعة

(١٧٥) الشعر والشعراء فى العصر العباسى
ط ٠ دار العلم للملايين ـ بيروت

(١٧٦) الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٦٨)
ـ د٠ مصطفى سـويف

(١٧٧) الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة
ط ٠ دار المعارف ـ مصر ـ الطبعة الثالثة (١٩٧٠)
ـ د٠ مصطفى الصاوى الجوينى

(١٧٨) ألوان من التذوق الأدبى
ط ٠ منشأة المعارف ـ اسكندرية (١٩٧٢)
ـ د٠ مصطفى منـــدور

(١٧٩) اللغـــة والحضـــارة
ط ٠ منشأة المعارف ـ الاسكندرية (١٩٧٤)
ـ د٠ مصطفى ناصـــف

(١٨٠) دراســـة الأدب العربى
ط ٠ الدار القومية للطباعة ـ القـــاهرة

(١٨١) الصـــورة الأدبيـــة
ط ٠ مكتبة مصر ـ الطبعة الأولى (١٩٥٨)
ـ د٠ النعمـــان القـــاضى

(١٨٢) الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧٠)

(١٨٣) شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام
ط ٠ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٦٥)

(١٨٤) شعر التفعيلة والتراث
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة (١٩٧٧)
ـ د٠ نجيب محمـد البهبيتى

(١٨٥) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى
ط ٠ الخانجى ـ القـــاهرة (١٩٦١)
ـ د٠ ابو الوفا الغنيمى التفتازانى

(١٨٦) دراسات فى الفلسفة الاسلامية
ط ٠ مكتبة القاهرة الحديثة ـ القاهرة الطبعة الأولى (١٩٥٧)
ـ يوسف حسين بيـــكار

(١٨٧) اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٧١)
ـ د٠ يوسف خليف

(١٨٨) حياة الشعر فى الكوفة الى نهاية القرن الثانى للهجرة
ط ٠ دار الكاتب العربى ـ القاهرة (١٩٦٨)

ثالثـا ـ المراجع المترجمة الى العربية :

ـ أرشيبالد مكليش

(١٨٩) الشعر والتجـربة
ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشى ـ مراجعة توفيق صايغ
نشر : دار اليقظة العربية ـ بيروت (١٩٦٣)

ـ اليزابيث درو

(١٩٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه
ترجمة : محمد ابراهيم الشوش
ط ٠ مطبعة ميمنه ـ بيروت (١٩٦١)

ـ أوستن وارين ، رينيه ويليـك

(١٩١) نظـرية الأدب
ترجمة : محيى الدين صـبحى
ط ٠ المجلس الأعلى لرعاية الفنون (١٩٧٢)

ـ المستشرق زامبـاور

(١٩٢) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى
اخرجه : د٠ زكى محمد حسن ، د٠ حسن محمـود
ط٠ جامعة فؤاد الأول (١٩٥١)

ـ فيرنون هـول

(١٩٣) موجز تاريخ النقـد الأدبى
ترجمة : د٠ محمود شكرى مصطفى وعبد الرحيم جبر
ط ٠ دار النجـاح ـ بيروت

ـ كارل بروكلمـان

(١٩٤) تاريخ الأدب العـربى
ترجمة : د٠ عبد الحليم النجـار
ط ٠ دار المعارف ـ مصر (١٩٦١)

رابعـا ـ مراجع أجنبيـة :

— G. W. Turner : Stylistics,
Penguin books Fitst Published London (1973).

— James Reeves,
Understanding Poetry
H. E. B. London (1975).

— Robert, B. Kaplan,
Reading and Rhetaric,
New York U.S.A. (1963).

— M. H. Abrams,
The mirror and the lamp,
London, Oxford University Press, (1960).

خامسـا ـ الدوريـــات :

ـ دائرة المعارف الاسلامية ـ المجلد التاسـع

(١٩٩) ترجمة احمد الشنتاوى وابراهيم زكى خورشيد ، د٠ عبد الحميد يونس
ـ دائرة معارف القرن العشرين (المجلد الرابع)

(٢٠٠) محمـد فريد وجدى
دار المعرفة ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة (١٩٧١)
ـ لسـان العرب المحيط

(٢٠١) ابن منظـور
اعداد يوسف خياط ، نديم مرعشلى
ـ مجلة الأقلام العراقية

(٢٠٢) العدد الأول ـ السنة الرابعة عشرة ، تشرين الأول (١٩٧٨)
أثر الفكر فى الابداع الشعرى للناقد هـ ٠ كونز
ـ مجلة الرسـالة
السـنة الثامنة عشرة (١٩٥٠) ص ٢٣٠

(٢٠٣) دعبـل الخزاعى : للاستاذ ابراهيم الوائلى

(٢٠٤) دعبل الخزاعى ـ الشـاعر المتمرد
للاستاذ عبدالحليم عباس ـ السنة الخامسة ٢٧ سبتمبر (١٩٣٧) ص١٥٨٧

(٢٠٥) دعبل الشاعر الشجاع الوفى
استاذ عبد الحليم على القتـاوى
السنة الرابعة عشرة (١٩٤٦)

ـ مجلة الشـعر

(٢٠٦) دراسـات لتراثنا فى النقـد
د٠ محمد عبد المنعم خفاجى
العدد الثالث عشر يناير (١٩٧٩)

ـ مجلة المورد

(٢٠٧) نصوص من كتاب طبقات الشعراء لدعبل الخزاعى
المجلد السادس ـ العدد الثانى ـ بغداد (١٩٧٧)

obeikandl.com

الفهـرس

الموضـــوع	الصفحة
مقـــــدمة	٣
تمهيـــد : حول عصر الشاعر	٧
الفصـل الأول:	
دعبـل المصـــور	٢٣
الشـاعر الوالى	٤٧
الشاعر والشعراء (الكميت ـ ديك الجن ـ مسلم بن الوليد ـ أبوتمام ـ البحترى ـ ابراهيم المهدى ـ أبوالشيص ـ ابن الرومى)	٥٠
نقائض الشعر مع أبى سعد المخزومى	٥٧
دعبـل الرواية	٦٩
الشـاعر النـاقد	٧٤
مجالس دعبل الأدبية	٨٤
مكانة دعبـل العلمية	٨٩
الفصـل الثـانى :	
موضوعا ت الصورة الفنية فى شعر دعبل	١٠٣
أولا : موضوعات كبرى :	١٠٧
(أ) التشيع فى شعر دعبل	١٠٧
مصرع الحسين فى شعر دعبل	١٣٢
الامام على الرضـا	١٣٣
تائيـة دعبـل	١٣٨
سما ت التشيع فى شعر دعبـل	١٤٦
(ب) الهجاء فى شعر دعبـل	١٤٨
الهجاء القصصى	١٦٥
السخرية والهزل فى هجاء دعبـل	١٧٣
صورة الحيوان فى هجـاء دعبـل	١٨١
ثانيـا ـ موضوعات صغرى :	١٨٦
(أ) الخمر والثورة على الأطلال	١٨٦
(ب) المراة فى غزل دعبل وهجائه	١٩٨
(جـ) المدح بين النمط التقليدى ومحاولات التجديد	٢١١

obeikandl.com

الموضـــوع	الصفحة
(د) الفخر فى شعر دعبـل	٢٢٠
(هـ) الرثاء فى شعر دعبـل	٢٢٥
(و) الصورة بين الحكمة وصوت التاريخ ونبض الطبيعة فى شـعر دعبـل	٢٢٨
الحكمة	٢٢٨
صوت التاريخ فى تصوير دعبـل	٢٣٣
نبض الطبيعة فى تصوير دعبـل	٢٣٦

الفصـل الثالث :

عناصر تشكيل الصورة فى شعر دعبل :	٢٣٩
حول مفهـوم الصـورة الفنية	٢٤١
عناصر التشكيل الفنى	٢٥٠
الخيـــال	٢٥٢
اولا : التشبيه ودوره فى تشكيل الصورة	٢٥٩
تقويم الصورة الاستعارية فى شعر دعبل	٣١٢
ثانيـا : الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة	٢٨٩
تقويم الصورة الاستعارية فى شعر دعبل	٣١٠
ثالثا : الكتابة ودورها فى تشكيل الصوة	٣١٥
رابعا : اللغة الشعرية وتشكيل الصورة	٣٢٧
خامسا : البديع وأثره فى التشـكيل	٣٤٣
سادسا : دور الموسيقى فى تشكيل تصوير الشاعر	٣٧١

الفصـل الرابع :

وظيفة الصورة الفنية وتقويمها	٣٩٩
أولا : وظيفة الصورة الفنية فى شعر دعبل	٤٠١
ثانيا : تقويم الصورة الفنية فى شعر دعبل	٤٢٨
ثالثا : مصادر الصورة فى شعر دعبـل	٤٣٥
رابعا : معجم الشاعر التصويرى	٤٤٣
المراجـــع	٤٤٩

رقم الايداع ١٩٨١/٤٧٩١
الترقيم الدولى × ـ٦٤ـ٧٣٥١ـ٩٧٧

مطبعـة القـاهرة الجديدة
٣٣ شارع الجيش تليفون : ٩٠٤٢٨٦