

# الصورة الفنية في شعر دعبيل بن على الخزاعي

تأليف

دكتور على إبراهيم أبو زيد

المدرس بكلية الآداب - جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٨١



دار المعارف



## مقدمة

كان الادب العربي — ولا يزال — وجهاً مشرقاً من وجوه انحناء العربية وقد عني به العرب عناية فائقة منذ بداوا ابداعه .. ولا يزال هذا الادب مصدراً للاستلهام ومعيناً لا ينضب للدراسة والبحث .

وحاولنا — في هذا البحث ان نمرد الى منابع هذا التراث الخصب تدقيقاً ونهما ، نفتش عن زاوية جديدة بالدراسة والبحث .. وقد استوقفنا في هذا التراث العظيم دعل بن علي الخزاعي ( ١٤٨ — ٢٤٦ هـ )

وقد استرعى انتباهنا الشاعر المعروف باعتباره علماً من اعلام شعراء الشيعة في العصر العباسي .. ذلك ان شاعر الشيعة في هذه المرحلة كان يمثل تيار المعارضة في هذه المرحلة ، والمعارض دائماً رجل صاحب قضية يضج في سبيلها بالنفس والنفوس . بيد ان دعل بالإضافة الى هذا الموقف الفكري العظيم كان شاعراً ثري العطاء ، ذا عبقرية رهيبة . وقد استطاع شاعرنا بالموقف الفكري والملكة الشاعرة ان يبدع شعراً فنياً عذبا .

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

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

ولقد وجه جامعو شعر دعل الدعوة الى الباحثين لدراسة شعره وساهمت أعمالهم ، ودراسات غيرهم من اهتماموا بحياة الشاعر وشعره في فتح باب الدرس الفني للآثر الادبي الذي خلفه شاعر العقيدة الشيعية دعل الخزاعي ، ووضعوا امام الباحث جملة شعر الشاعر محققة فمهدوا الطريق ووضعوا المعالم .

وتؤدى دراسة التصوير الفنى لآثار الشاعر الادبية الى توضيح مفاهيم نقدية وجمالية ذاعت في عصر الشاعر ، والترم بها ، ودعا اليها ، وساعدت في اعطاء تصور كامل لفهم الصورة الفنية واصولها في عصر الشاعر . وساهمت في استخلاص نماذج لصور ابتكرها الشاعر وصبغت بطابعه الخاص الذى يميز تجربته ويحدد معالمها ، تجارب غيره من الشعراء ، ونماذج أخرى لصور مستمدة من التراث العربى ، جعلها نموذجاً يحتذى ، بعد أن يضاف عليها من روحه ما يقربها الى صناعته الخاصة به .

وتهتم الدراسة بالتعريف على وسائل الشاعر وادواته الفنية التى يشترك فيها مع غيره من شعراء العربية ، وبيان قدرته على النظر الى أجزاء الصورة المبعثرة حوله في الحياة ، ومدى محاولته في التوفيق في جمعها باستخدام خياله ، ليسهم في توضيح مفهوم الصورة الفنية التى التزم بها .

وكما بدأ الشاعر طبيعياً في حياته ، غير متكلف ، غلب الطبع على تصويره الفنى واستمد مادة صورته من حياته المباشرة ومن تجربته الذاتية ، فالتقط جزئيات صورته مما تقع عليه العين ، فلم يغرب في خياله ، أو يخلق في سماء الوهم ، فذاعت صورته ورددتها العصور المختلفة لارتباطها بالخيال الفنى والواقع الاجتماعى .

وهذا البحث محاولة لاضافة حلقة جديدة من حلقات الجرس الفنى لنصوص الشعر العربى القديم ، والكشف عن معالم شاعر ظلته عقيدته ، فحورب في حياته واضطهد بعد رحيله . وعمل البحث على أن يحتل الشاعر مكانه الطبيعى كعلم من مشاهير الشعراء في العصر العباسى ، كثيراً ما عمدت الدراسات الى اغفاله ومحاولة نسيانه عمداً او عن غير قصد .

وينهج البحث في دراسة آثار الشاعر الادبية نهجاً يعتمد على التعريف على الاصول الفنية التى راعاها الشاعر في تصويره حسب مقاييسه النقدية الواضحة ، مما دفع البحث الى التيام بجولة حول شخصية الشاعر للتعرف على مصادر تصويره ومدى قربها من واقعها .

والكشف عن موقف دعبل ضرورى فى تفهم مصادر صورته ومعرفة  
وسائل تشكيلها . كما كان عصر الشاعر خير معين فى تفهم تجربة الشاعر  
التي صاغ فيها صورته وأثرت فى حياته حتى يبدو العصر إطارا 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 كنهياته ، وكيف أمضى الشاعر بداية حياته فى تعلم الشعر وروايته  
ومعرفته لأخبار الشعراء ودراسة اللغة والتاريخ والأنساب ورواية  
الحديث . كما كان لمجالسه النقدية أثر واضح فى تكوين صنعة الفنى .  
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 توثيقه فى أن يسجل بها واقع عصره الاجتماعى وواقعه  
الادبى . وهل استطاع أن يعبر عن عقيدته بأسلوبه المميز لا ومدى مساهمة  
الصورة فى اقتداء غيره من الشعراء بها حتى يصل البحث فى محاولة لتقييم  
الصورة وإظهار ما تميز به تصوير دعبل من بصمات فنية خاصة .

وقد توصلت الدراسة بالمنهج الاستقرائى الكامل لأثارم الادبية من  
خلال ديوانه وطبعاته المختلفة والرجوع — أحيانا — الى معظم مصادر تخريج  
هذه الأشعار المحققة . فما كان من معين يساعد فى فهم صنعة الفنى  
أكثر من ديوانه وآرائه النقدية والمصادر القديمة التى سالت حياة الشاعر  
وذرت طرفنا من أخباره ، وتلك الأحكام النقدية التى أصدرها بعض الشعراء  
ومقتاد 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 التنويه به وناء لكل من وقف بجوار  
البحث وصاحبه حتى ظهر على هذه الصورة التى انتهى إليها . وفى البداية

لا اظننى قادرا على ان اوفى استاذى العظيم الاستاذ الدكتور النعمان القاضى حقته من التجلة والشكر . فقد تبينى البحث وصاحبه بأسنادية 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 أفدت منه افادات علمية جادة ، بحيث لا أستطيع ان اوفية حقة من المودة والتقدير . كما اشكر الاستاذ الدكتور عبد الرازق أبو زيد على ما قام به من مراجعة جادة لهذا البحث .

والى والدى الكريمين ... وزوجتى الفاضلة ...

وحاكنم وتامر وحمادة ... اهدى هذا الكتاب ...

وفاء .. وتقديرا .. ومحبة

دكتور على ابراهيم أبو زيد

آداب المنصورة

المنصورة مارس ١٩٨١

## تمهيد

## حول عصر الشاعر وديوانه

## عصر الشاعر :

ليس من اليسر دراسة الادب دراسة منهجية دون أن نعرف ما حوله من جوانب الحياة التي يتأثر بها ويؤثر فيها ، فالادب تعبير عن تأثر الشخصية بالواقع الذي تعيش فيه ولما كان الناس أبناء واقعهم تحتم على دارس الادب لفهم شخصية المبدع وأدبه الا يغفل دراسة العصر الذي نشأ فيه الشاعر ، وتأثره بما حوله فيبدو أدبه مرآة للجو السياسي الذي أحاط به ، والحياة الاجتماعية التي تربى فيها ، والحالة الفكرية والادبية التي تنشق منها واستنشقت عبرها ، الى غير هذه الظروف المحيطة التي يتردد ذكرها في أدب الفنان مصورا لها ، متأثرا بها ، معبرا عن رؤيته الخاصة .

ولم يترك دعبل حدثا عاصره الا وساهم فيه بالتعبير عنه في شعره ، معارضا أو مؤيدا فقد نقد الخلفاء والامراء والكتاب ومدح العلويين من آل البيت ، وكثرت في شعره الدواعي التي جعلت من لسانه الشعري سلاحا مصلتا على من يريد هجاءهم .

واخذت الحياة الاجتماعية المريرة تنشاك وتنعقد لتأثرها بالتيارات الحضرية المختلفة وأنحى شرب الخمر والعكوف على الملذات امرا عاديا ، بل عد مظهرًا من مظاهر الحضارة والترف في هذا العصر . وانتشر الرقيق والجواري ، وتأثر الشعراء ببعض الجاريات وكان لهن في تجارب الشعراء أثر بعيد . وظهرت القصور الفاخرة ، وازدادت صورة التناقض الاجتماعي وضوحا خاصة حين وقعت الفتنة بين الامين والمأمون وتعرضت بغداد لكوارث عنيفة أظهرت الصورة الحقيقية لشعبها والغالبية الكادحة منه .

وشهد العصر امتزاجا اجتماعيا بين المرب والعناصر الاعجمية فتحت عملية المزج بالمجاورة والمصاهرة كما اتسمت الحركة الثقافية فترجمت الكتب

وكان من الطبيعي أن يترتب على هذا المزج الاجتماعي والثقافي ظهور ذوق جديد بعيد عن حياة البداوة وخشونة الأعراب وقيل « أن العباسيين إنما قربوا اليهم الفرس والاعاجم واتخذوا منهم الأعوان والقواد مكافأة لهم على نصرهم إياهم 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 إلى العصر جرائر العصور الأولى فجتى ثمارها خلا في السياسة وبذخا في المعيشة» (٢) .

ومن المظاهر التي تلفت النظر في القرن الثاني والعصر العباسي عامة كثرة الاماء في القصور وانتشار الجوارى واختلاطهم بالناس فقد كثرت بيوت القيان والخمر « وأدمنت المعاقرة صباحا وغبوقا وشاع اقتناء الجوارى والغلمان واستبيحت اللذات على أنواعها ، مألوفها وغير مألوفها وطبيها وخبيثها . وإذا تلخصت الحالة السياسية في سوء الظن فقد تلخص الحالة الاجتماعية في اغتنام الفرصة . « (٣) فهو عصر ملئ بالروايف المتنوعة ، والمنازع الكثيرة والمذاهب المختلفة والحرية مع التقاليد التي شكلت حالة اجتماعية خاصة .

ويبدو أن الأمور رهينة بالخلفاء وأولى الأمر ، فقد تساهل الخلفاء العباسيون وغيض معظمهم الطرف عن نداءات الشعوبيين المدوية التي كان يطلقها بشار وغيره . وكان أمام الخليفة العباسي من الفراغ والهدوء ما يجد فيه متسعا لشيء من اللهو والترف والنعيم وسجلت المصادر التاريخية والأدبية أحوال الخلفاء ، وما نعموا به من لهو وترف وإسراف في البذخ ، فالتف حولهم الشعراء ومدحهم ونالوا عطايهم التي تلونت بلون العصر ما دام الشاعر يتزيا بزى عصره « والخلفاء الأمويون إذا وهبوا فانما كانت أكثر جوائزهم

(١) عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره .

ط . مكتبة التجارية بـ مصر - الثالثة - ١٩٥٠ - ص ١٦

(٢) عباس العقاد : ابن الرومي حياته من شعره - ص ٢٢

(٣) عباس العقاد : ابن الرومي حياته من شعره - ص ٣١



الابل ، أخذوا بمذاهب العرب وبدأوتهم ، أما في دولة بنى العباس فجوازهم كانت أحوال المال وتخوت الثياب ، والخيل بهراكها » . (٤)

وهناك جماعة من الشعراء وقفوا الى جانب العباسيين وأيدوا حقهم في الخلافة أمثال مروان بن أبى حفصة ومنصور النمرى ، وأبى دلالة ومنهم من سائر الدولتين معا مثل مطيع بن اياس ، ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين مثل بشار والسيد الحميرى « ومنهم من اعتزل التيارات السياسية فغُضِّل ذكره مثل أبى الهندي وعكاشة العمى ومحمد بن حازم وربيعة الرتى وغيرهم ، ومنهم من كانت لهم منازع أخرى » (٥)

وفي عصر الامين زاد اللهو نغمة بل نغمات ، فان ميله الى الافراط في اللهو والشراب والغلمان لا يسهل انكاره . وكان الامين كثير اللهو واللعب منتظما الى ذلك مشغلا به عن تدبير مملكته وكان الامين تويها شديدا ويروى أنه « قتل مرة اسدا بيديه ، وله فصاحة وبلاغة وادب ولكنه كان سئ التدبير ضعيف الراى ، أرعن ، لا يصلح للإمارة » (٦) .

وعلىنا أن نحترس في تقييم عصر الامين لان ما كتب عن الامين اكثره مصنوع لانه سجل في عهد المأمون وروعى فيه اظهار الامين في صورة ماجنة خليعة ارضاء للخليفة القائم . أو تبريرا لقتل الامين ، كما تأثرت الكتابات عنه بنهايته وهزيمته أمام جيوش أخيه المأمون ، إلا أن هذا الذى يذكر عنه ، وإن بولغ فيه فإنه يحمل أصداء من الحقيقة .

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

(٤) أحمد أمين : ضحى الاسلام .

ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - السادسة - ١٩٦١ - ص ١٠٤

(٥) د . أحمد الشايب : العامل السياسى في أدب العصر العباسى الاول .

ط . مطبعة الاعتقاد - ص ١٤

(٦) جلال الدين السيوطى : تاريخ الخلفاء .

ط . المكتبة التجارية الكبرى . تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد - مصر -

الرابعة - سنة ١٩٦٦ - ص ١١٦ .

خراسان بقيادة طاهر بن الحسين وهرثة بن أعين وحاول الأمين أن يستسلم لهرثة حيا ولكن رجال طاهر هاجموه وقضوا عليه « (٧) » .

وقف العرب بجانب الأمين ابن زبيدة الهاشمية وصاحب الحق الأصل ، ووقف الفرس بجانب المأمون ابن مراحل الفارسية الشيعي تعاطفاً ، وأشعلوها حريقاً ضروساً انتهت بقتل الأمين فقد تعصب العرب للمؤمن ، وتعصب الفرس للمأمون .

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

وتال العلويون في عهد المأمون حظوة عظيمة ، حين أعلن انه ينظر في ولد بنى العباس وولد على فلم يجد في وقته أفضل ولا أحق بالأمر من على بن موسى الرضا ، فقد كثرت حركات الشيعة في عهده حتى رأى أن يعهد بالأمر لعلى الرضا ويبيع 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 الخضرة شعار العلويين ، ولكن استياء العباسيين وموت على الرضا حالاً دون ذلك وبعد موت على بن موسى الرضا لم يجد العباسيون في بغداد عزراً لقبول خلافة « الثنين الاسود » أو « ابن شكلة » أى ابراهيم بن المهدي فخلعوه بعد ان استمر في الخلافة سنة وبضعة أشهر ودعوا للمأمون بالخلافة من جديد .

وعدل المأمون عن الثياب الخضرة شعار العلويين الى اللون الاسود

(٧) د . أحمد شلبى : موسومة التاريخ الاسلامى وانحذارة الاسلامية . ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الرابعة - ١٩٧٤ - من ١٧٢ .

شعار العباسيين حتى يُزيل ما علق بنفوس المباسنيين من مثله إلى العلويين وحبه لهم . ومع تمزق الثياب الخضر تمزقت العلاقة بين المأمون والعلويين التي ظلت في شبه هدنة وكان العفو من أبرز صفاته فعفا « في مواضع قل من يعفو في نظائرها ، وعفا عن أشخاص جل ذنبهم وعظمت جريرتهم إليه » « وكان يقول : لو عرف الناس حبي للعفو لتقربوا إلى بالذنوب ولا معنى لعقوبة بعد قدره . عفا عن الفضل بن الربيع الذي هيج عناصر الشر عليه ، واعد قيدا من فضة وسلمة إلى علي بن عيسى يتيده بعد القبض عليه . واكتفى المأمون بعد انتصاره بأن قال : اجعلوه بحيث إذا قال لم يطع ، وإذا دعا لم يجب » (٨) .

وعفا عن ابن المهدي الذي نصب نفسه خليفة لبغداد حينما كان المأمون في مرو ، على الرغم من أن المعتصم والعباس بن المأمون أشارا بقتل إبراهيم ، ولكن المأمون هتف « اطلقوا عن عمي حديده » وردوه إلى مكرما ، وعفا عن الحسين بن الضحاك الذي رثى الامين بقوله : ولا فرح المأمون بالملك بعده ولا زال في الدنيا طريدا مشردا (٩) « وتدمع عينا المأمون ويقول : قد عفوت عنك » وأمرت بادرار ارزاقك واعطائك ما فات منها . وجعلت عقوبة ذنبك امتناعي عن استخدامك » (١٠) .

كل هذا دفع الشاعر دعبل إلى التطاول عليه ، والتماذى في عجائه ونقده ، ومعارضته في جراءة مكشوفة في مواقف عديدة ، كأنها كان يضمن عفوه ، ويعرف خلقه وكرمه .

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

(٨) الجبشباري : الوزراء والكتاب — ص ٢٢

(٩) أبو الفرج الاصبهاني : الاغانى

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

(١٠) الاصبهاني : الاغانى : ج ٦ ص ١٧٥

قال : ما اظن الله خلق نفسا هي ائبل من نفس المأمون ولا اكرم ، وكان قد عرف شره أحمد بن أبي خالد فكان اذا وجهه في حاجة غداه قبل ان يرسله ، واجرى المأمون الف درهم كل يوم لمائدته ، ويقول الشاعر دعبل مصورا تلك الواقعة :

شكرنا الخليفة اجراء على ابن أبي خالد نزاله  
فكف اذاه عن المسلمين وصير في بيته شمس غله (١١)

ويقول المأمون لرجل : انما هو غدر او يمين ، وقد وهبتهما لك ولا تزال تسىء واحسن وتذنب واغفر حتى يكون العفو هو الذي يصلحك . وقد أدب المأمون اليزيدى ، وجمع الفقهاء من الافاق وبرع في الفقه والعربية وأيام الناس ، ولما كبر عنى بالفلسفة وعلوم الاوائل ومهر فيها ، فجره ذلك الى القول بخلق القرآن « وفي سنة اثنى عشرة بعد المائتين اظهر المأمون القول بخلق القرآن ، وتفضيل على على ابي بكر وعمر فاشمأزت النفوس منهم ، وكاد البلد يفتتن . ولم يلتئم له من ذلك ما اراد ، فكف عنه في سنة ثمان عشرة ومائتين ، مما ادى الى اضطهاد بعض العلماء من أمثال أحمد بن حنبل ، ونحس العامة له . وقد طال امد تلك الفتنة حيث اذكى نارها المعتصم بوصية من اخية المأمون ، ثم تمادى فيها الوافق » (٢) .

وان كان الامين رجل شهوة « فان المأمون رجل يحب الكتب والفلسفة والفقة والدين ، ومع ذلك كان يلهوا لهما خفيفا » (٣) .

وبنتهى عصر المأمون ، وقد شبت فيه بعض ثورات في أماكن متفرقة من البلاد . اثار العلويون معظمها كذا انصار الامين المقتول . كما غلب على طريق البصرة ، وعاش فيها قوم من اخلاط الناس يعرفون « بالزط » (١٤) .

(١١) السيوطى : تاريخ الخلفاء — ص ٣٢٦

(١٢) د . على ابراهيم : التاريخ الاسلامى العام .

ط . مكتبة النهضة — مصر — ١٩٥٣ — ص ٤٦١

(١٣) الطبرى : تاريخ الطبرى — جزء ١٠ — ص ٢٥٦

(١٤) تعريب جت بالهندية ، وهم جيل من اهل الهند وقيل انهم جنس من السودان

والهنود — والواحد زطى ، مثل الزنج والزنجى ، والروم والرومى . وقيل الزط قوم

من السند بالبصرة ( الورقة لابن الجراح ص ٨٧ ، ٨٨ ) .

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

لم أر صفا مثل صف السُّرَط تسعين منهم صلبوا في خط (١٥)  
وفي أخبار دعبل وشعره ، ما يمكن أن يصور صلابته بمعظم رجاله  
العصر في خلافة المأمون . وتتردد في أخباره أسماء الشعراء من الفرس  
الذين كانوا يتصدون للنفوذ العربي ، 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 صلة حسنة بعلى بن  
عيسى الاشعري التميمى الذى كان يتولى للمأمون جباية الضياع والخراج  
فى بلدة « قم » .

وصاغ دعبل قصائده مصورا هذه المرحلة بنفسه المنهدة ، المتحررة  
من المثال الفنى التقليدى أحيانا لأنه لم ير فيه ما يعينه على الاستجابة  
التلقائية والتعبير المباشر الحى للصوت الخارج فى داخله ، فلم يقبل بأن  
يضع قيودا تحد من التعبير عن تجربته النفسية المعاشة ، ليصور ما مر  
به من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية .

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

ويتولى الزمام بعد المأمون « المعتصم » وكان المعتصم ذا شجاعه  
وقوه وهمة ، وكان عربيا من العلم ، وكان يقال له « الثمن » ، لأنه ثامن  
الخلفاء من بنى العباس ، والثامن من ولد العباس ، وهو أول خليفة أدخل  
الأتراك الديوان وقد هجاه دعبل ، فيتوعدده المعتصم فخاف الشاعر وهربه  
وقدم مصر وعبر عن ذلك فى قوله :

ملوك بنى العباس فى الكتب سبعة      ولم تأتأنا عن ثامن لهم الكتب  
كذلك أهل الكهف فى الكهف سبعة      كرام اذا عدوا وثامهم كلب  
وهك تركى عليه مهانة      فأتت له أم وانت له أب (١٦)

(١٥) ديوان دعبل بن على الخزاعى - تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي .

ط . دار الكتاب اللبنانى - بيروت ( الطبعة الثانية ) ١٩٧٢ - ص ٢٢٤ .

(١٦) ديوان دعبل - ص ١٠٢

وقد نشأ المعتصم نشأة عسكرية ، دفعته إليها شجاعته وأعجابه بالبطولة ، وفي خلال خلافة المأمون كان المعتصم يده اليمنى فيما يصادف من مشكلات وما خاض من حروب . ولم يكن للعلويين حركات خطيرة خلال عهده الا ثورة محمد بن القاسم ابن علي بن عمر بن علي بن الحسين بن علي من أهالي الكوفة واستأنف نشاطه في 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 والطمين  
اذهب فنعم الحفيظ كنت على الدنيا ونعم النظير للبين (١٧)

ويعارضه دعبيل في قوله :

قد قلت ، اذ غيبوه وانصرفوا في شر قبر لشر مدفن  
اذهب الى النار والعذاب فما خلقت الا من الشياطين (١٨)

ويتولى المتوكل امور البلاد ، « وفي سنة ست وثلاثين ومائتين هجرية ، يامر المتوكل على الله جعفر بهدم قبر الحسين ، وهدم ما حوله من الدور ، وأن يعمل مزارع ومنع الناس من زيارته ، وخرّب ، وبقي صحراء ، ومات في أيام خلافة المتوكل من الاعلام ، ديك الجن الشاعر ودعبيل الشاعر » (١٩)

والتوكل على الله سنى المذهب ، متعصب على الشيعة ، والفرس متشيعون مفرقون . ومن ثم كان حكم المتوكل « ٢٣٢ هـ » بداية لعهد جديد للنفوذ التركي . وأخذ هؤلاء الأتراك يجمعون السلطة في أيديهم ، يعملون على أن يكون لهم الامر والنفوذ .

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

(١٧) ابن خلكان : ونيات الاعيان وانباء أبناء الزمان .

تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد — ط . القاهرة ( ١٩٤٨ ) ص ٥٥٠ .

(١٨) ديوان دعبيل : ص ٢٩٩ .

(١٩) السيوطي : 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 التركي « بغا » في اخماد ثورة الاعراب الذين عاثوا فسادا في المدينة وما حولها . وبعد موت الواثق سنة اثنين وثلاثين ومائتين للهجرة ، وولى المتوكل الخلافة ، ينتقم من ابن الزيات ، ويقتله في تنور من الحديد ، كان ابن الزيات يعذب الناس فيه ايام وزارته ويسخر الشاعر في قوله :

خليفـــــــــــــــــ في قفص بين وصف وبغـــــــــــــــــ  
يقول ما قالا لـــــــــه كما يقول البيهــــــــــــــــاء (٢١)

وبعد اعجاب المعتصم بالانراك ، وتكوين جندا منهم ، واعتماده عليهم واسقاطه العرب من ديوانه ، اكبر لكمة حلت بالدولة العربية .

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

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

واولعوا بالفناء ، وتفننوا فيه ، وابدعوا في 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 في بغداد واخضر عورده

وعيش مساواها غير صاف ولا قض

(٢١) المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر .

تحقيق : يوسف سعد دابو - ط . دار الاندلس للطباعة والنشر - بيروت ( الثانية )

١٩٧٤ ج ٢ ص ٢٧

(٢٢) د . علي ابراهيم : التاريخ الاسلامي العام - ص ٤٨٥

أما الفقراء فقالوا عنها :

تصلح للموسر لا لامرئى بيت في فقر وأفلاس (٢٣).  
ونج عن هذه الحياة المتناقضة من الرفاهية والفقر حركة زهد قوية  
ظهرت في أقوال الزهاد وأفعالهم ، وبدأ أثرها في أشعار «إبان بن عبد الحميد  
اللاحقى» .

وصور الشعراء أحوال عصرهم في قصائدهم ، واستعمل الشعر  
للدفاع عن المذاهب السياسية والمقاتدية ، وفأخروا بالشيعة كما في شعر  
مروان بن أبى خفصة ، والسيد الحميرى ، وعلى بن الجهم ، ودعبل  
الخرزاعى . وزاد المجون في الشعر ، والهجاء الصريح وتبادى بعض  
الشعراء في وصف الخمر والدعوة إليها والترغيب فيها ، كما في أشعار  
أبى نواس ، ووصفت الرياض والقصور كما في شعر ابن المعتز وسرت نغمة  
الزهد والوعظ كما في شعر إبان اللاحقى ، كل هذا في جزالة ورقة أسلوب  
ووضوح معنى ، فقد هجرت الألفاظ الغريبة ، وأكثروا من النظم في بحور  
تصلح للغناء .

ومن أبرز الجوانب التى تأثر بها الشعراء ، وطبعت الحياة في العصر  
العباسى وميزته على غيره من العصور ، ازدهار الحياة الفكرية والمقلبية .  
فقد وجه بنو العباس همهم نحو العلم والثقافة ، وشغفوا بعلوم الأمم  
الأجنبية ذات الحضارة والمدنية فأقبل العلماء على التأليف والترجمة « وزادهم  
اقبالهم على عملهم حث الخليفة المنصور عليه » وحمل الأئمة على جمع  
الحديث والفقه ، وبذله على بذله ، الأمر ال الجزيلة للعلماء ، ولم يقتصر  
المنصور على تعزيد العلوم الإسلامية . بل أوعز إلى العلماء والمترجمين من  
السيان والفرس أن ينقلوا إلى العربية من الفارسية واليونانية فنون الطب  
والسياسة ، والحكمة والفلك والتنجيم والمنطق وتابعة في ذلك أولاده  
وأحفاده « (٢٤) » .

وعرف من علماء الرواية والنحو واللغة والأدب ، الفراء والجائظ  
وشعبل وقدامه والصولى وفى علوم الطب ، الرازى وابن سبيل ، وابن

(٢٣) د . على إبراهيم : التاريخ الإسلامى النعماء - ص ١٢٧

(٢٤) د . أحمد أحمد بدوى : البحرى

ط . دار المعارف - مصر - الطبعة - ١٩٧٦ ص ١٦



ماسويه ، وفي الفلسفة الكلدی والفارابی وابن سینا وفي علوم التاریخ والبلدان ، البلاذری ، والیعقوبی ، والدينوری ولم ينته عصر المأمون والوائق حتى لم يبق علم مما صنف فيه اليونان والسرمان والفرس والهنود الا ترجم منه اكثر من كتاب .

وفي العلوم الشرعية والكلامية عرف تفسير اسحق بن راهوية المتوفى « ٢٣٨ هـ » ، وفي علوم البلاغة عرف كتاب مجاز القرآن لابى عبيده المتوفى « ٢٠٨ هـ » ، وفي النحو والصرف عرف كتاب سيبويه المتوفى « ١٨٠ هـ » في النحو على مذهب البصريين ، وشرحه تلميذه الاخفش كما ظهر كتاب الحدود للفراء المتوفى « ٢٠٧ هـ » في النحو على مذهب الكوفيين وفي نقد الشعر عرف طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي المتوفى « ٢٣٢ هـ » ، وابن قتيبة في الشعر والشعراء حيث جمع فيه بعض المحدثين مثل بشرار ولعقابي وانميرى - وابى الحسن ابن هانئ ومسلم ودعبل - وعنى العلماء بجمع الشعر - وجمع المفضل الضبى « ١٦٨ هـ » المنضيات بأمر ابى جعفر المنصور ويضع الشاعر ابو تمام « ٢٣١ هـ » الحماسة ويصنفه ، ويجمع البحرى حماسة أخرى - ويضع دعبل « طبقات الشعراء » والواحدة في مثالب العرب ومناقبها « ولم يصل منهما الا نصوص متفرقة في المصادر القديمة .

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

ومن مظاعر النشاط الادبى والفكرى في هذا العصر بلوغ الكتابة شأنًا عظيمًا ، فكان لها ديوان يرأسه كاتب معروف ، وكانت الكتابة السبيل الى الوزارة احيانا . فقد كان وزراء المأمون والمعتمد والوائق من الكتاب المعروفين .

وشجع الخلفاء والوزراء المقتنين . واتخذوا منهم جلساء ، يجزلون لهم العطاء مما كان له اثر واضح في الشعر وفنونه، ومنهم ابراهيم بن المهدي

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

وفي هذا العصر المباسى كان الشعراء « لا يكتفون بالشعر ، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب بل كان كل منهم يعنى بناحية . ويريد أن يكون كفيرد من الادياء . وهزم الصفة التي يمتاز بها هؤلاء الشعراء في القرن الثالث تدل على أن الحضارة الاسلامية كانت قد وصلت الى طور من الرقى العظيم » (٢٦) .

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

كما تم تدوين الحديث واللفظ والشعر والتاريخ . فكان العصر سسر تسجيل التراث وتدوينه في مؤلفات « تنقل على السطور ما كان يجرى على الالسنه ، وما كانت تحوى الصدور من الوان المعرفة التي لم تقف عند الوان الثقافة العربية ، وقد احتفظ الخلفاء بأعظم خصائص العروبة ، وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه ، ونقد الفاظة ومعامية . وحاستهم الفنية وأذواقهم المرفهة » (٢٨) .

ونضجت حركة الترجمة وكان الخلفاء والمأمون خاصة — بشجعون 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 مثلاً بمثل » (٢٩) .

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

(٢٧) د . فاروق عمر : المباسيون الاوائل

(٢٨) د . بدوى طيبانه : دراسات في نقد الادب العربى من الجاهلية الى عاية القرن

الثالث . ط . دار الثقافة — بيروت ( السادسة ) ١٩٧٤ . ص ١٢٩

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

ونَهضت العلوم الفلسفية نظرا للحرية الفكرية التي اظلت العقول ، وبخاصة في زمن المؤمن الذي كان يجادل رجالها بالحسنى ، ويسهم في المناظرات الدينية ، وبحاجي الفقهاء في أمور كثيرة .

« وكان للبصرة دور كبير في نشر الحياة العقلية عن طريق دورها المتعددة ومساجدها وحلقاتها الكثيرة » (٢٠) . فقد كان العقل البصري وليد ذلك التعارض الشديد بين الاسلام وما عداه ، وهذه الحرية الفكرية التي اتاحت للناس ساعدت على تشتيت العقائد وكثرة الفرق .

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

وكثرت الفرق والمذاهب الاسلامية ، وتنوع البحث والتعمق في أمور جدلية كثيرة ، حتى أصبحت مجالس الخلفاء لا تخلو من العلماء والادباء كذا لم تزل مجالس الشعراء من المناظرات الفكرية بجانب المطارحات الادبية « وكانوا في هذه المجالس يتبادلون جد الحياة فيحسنون فيه ، فتراهم يروون الشعر ، وينقدون الشعراء وتحدثون بطرائف الحديث وغرائبه ويسألون الخلفاء والامراء والوزراء بالمدح وضروب الثناء . فيخرجون وقد امتلأت أيديهم بخيرات الدنيا فاذا خرجوا ذهبوا بما كسبوا من العطاء الى حيث ينفقون في اللهو ، واللعب وفي اللذة والفسوق » (٢١) .

وحاول الشاعر قدر جهده — كما يبدو من خلال ديوانه — ان يصور حياة عصره ، تصويرا فنيا دقيقا . حتى يجعل من شعره مرآة تتجلى فيها ألوان الحياة في عصره من اضطراب سياسى الى مجون وترق وخلاعه 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 في التعبير عما في النفس ، لانه اطلق

(٢٠) د . أحمد كمال رضى : انبعاث الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثانى للهجرة —

ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧١ — ص ٢٣

(٢١) د . طه حسين : حديث الارباء

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

للمعاطف والاهواء حريتها ، فانطلقت الالسن بوصف هذه المعاطف والاهواء  
وكثر الاقتنان في اللذات ، وكثر من الاقتنان في القول ، ثم تغيرت الفاظ الشعر  
لهذا السبب نفسه ، فمعاطفه حرة ، يصفها كلام حر ومعان سهلة مأثومة  
لم يبحث عنها صاحبها ، ولم يطل البحث وانما وجدها في نفسه ، فأنظرها  
في لفظ لم يتكلف تخيره ولا نظمه حتى امتاز هذا العصر في حياته الادبية  
بخلال أربع . الشك والمجون وحرية المعاطف وسهولة اللفظ « (٢٢) .

ولم تعرف الحياة الادبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال  
والافكار ومختلف الامزجة كما عرف في صدر الدولة العباسية . « نقد  
كان فيها ضروب شتى من التفكير . وضروب شتى من البحث . وقد كان  
فيها ولوع بالمعرفة وانصراف الى العلوم والفنون في قوة وإيمان » (٢٣) .  
نجم الشعراء بين الاضطراب السياسي . والصراع على الحكم وتعدد  
المذاهب ، ونضوج الحركة الفكرية والادبية والنقدية .

وعكس الادب صور العصر . وعبر عن كثرة الجوارى والعلمان .  
واسواق بغداد والبصرة وما فيهما من أسواق لبيع الرقيق من عبيد واماء  
ومجالس الشرب والفناء ولا سيما بين الخاصة ، والحركة المضادة لترف  
العصر من انتشار موجة الزهد ، ومظاهر الترف الواضحة في التثقب في  
الفنون الحضرية وتشبيد المنازل ونسج الثياب والمنروشات وطهو الطعام  
وبناء المراكب وصنع الآلات الموسيقية .

وقد يتأثر الشعراء الفنان بها حوله ويحمل منه بصمات عصره وطوابع  
مجتمعه وفي هذا العصر ووسط هذه الظروف نشأ الشاعر وعاش حياته .

(٢٢) د . طه حسين : حديث الاربعة - ج ٢ ص ٢٦

(٢٣) طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب

ط . دار الحكمة - بيروت - ص ١١١

## الفصل الأول

دعبل المصور

obeikandi.com

## دعبل المصور

ان ايضاح العمل الفنى من خلال شخصية المبدع وسيرته يعد من اقدم مباحث الدرس الأدبى ، اذ أنه يشرح سيرة الشاعر الذاتية ، ويشر جوانب عدة من ابداعه الفنى . ولا نعتقد تمام الاعتقاد بأن سيرة الشاعر الشخصية ، حتى لو وجدت هذه الصلة الوثيقة بين العمل الفنى وحياته الكاتب ، فلا تفسر هذه الصلة على أن الانتاج الفنى للشاعر نسخة مكررة من حياته الواقعية .

« ويجسد العمل الفنى — الى حد كبير — 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 » بدوائفه الذاتية ، ومؤثراته الخاصة من الأسعاد الهامة فى تصور عملية الابداع الفنى لأعماله الأدبية .

« والسيرة الذاتية للأديب ، مفتاح أساسى لفهم الصورة الفنية التى يعكسها أدبه . ولقد نطن مؤرخو الأدب ونقادهم منذ وقت مبكر الى أهمية التعرف على سيرة الأديب كمفتاح هام لدرس إنتاجه » (٢) . وقد تستغل مكونات هذه الشخصية الأدبية ، بدقائقها النفسية ، وما تحويه من عواطف وميول وأهواء ، وسيلة الى فهم الصورة الأدبية العامة لأدبه ، وفهم العصر الذى عايشه الشاعر ، فهى لا تصور الشاعر نفسه بقدر ما تساعد على فهم غنه وموقفه الفكرى .

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 الأدب

ترجمة محيى الدين صبحى

ط . المجلس الأعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٢ — ص ٩٨

٢٠ د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والأداة

ط . مكتبة النهضة المصرية ( ١٩٧٦ ) ص ٥٥

من الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة ، « وتنام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه ترجمة باطنية لنفسيته » (٢) . وقد يكون هذا قريبا من الصحة عندما ترجم المبدع عما يصادفه في حياته من أحداث . ويتعد عن الصحة أحيانا عندما يخلو الشاعر لنفسه ، ويستخدم وسائله الفنية في اشباع رغباته وميوله الأدبية .

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

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

لقد كان شعر دعبيل مرآة أمينة لنفسه في رضاه وسخطه ، وخوفه وامنه ، وان ذلك ليفسر على الصفة الأصلية العامة . وهى غلبة الانفعال العميق حتى ليعصف أحيانا بكل شيء ، وكان لهذه الصفة أثرها العميق في تصويره الفنى ، التى مزج فيها ثقافته العربية الخالصة بمزاجه الردوى العفيف ، ورجولته الصريحة الجريئة . مما دفعه الى ان يخط لنفسه خلا مميذا لم يتبعه غيره من شعراء الشيعة الذين سلكوا منهج الحجة والمنطق

(٢) المقاد : ابن الرومى : حياته من شعره - ص ٥

(٤) د . محمود الربيعى . في نقد الشعر .

ط . دار المعارف - مصر ( الرابعة ) ١٩٧٧ ص ١٢٤ .



والدليل في دفاعهم عن آل البيت .

كان دعبيل في سيرته الطويلة نموذجاً من العزم والقوة ، والاصرار ، والاستمرار على المبدأ والعقيدة ، اهتز له الخلفاء والعظماء والقادة نغماً عالياً . عاش « دعبيل » (١) قرابة قرن من الزمان ، هو النصف الأخير من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث « ١٤٨ — ٢٤٦ هـ » عاصر كثيراً من الخلفاء ، وقضى هذا العمر في قلق وحيرة . . ونشر بعض المصادر الى أن « دعبيل هو الاسم المستعار للشاعر وأن اسمه الحقيقي محمد » في حين تذكر المصادر الأخرى أن اسمه الحسن أو عبد الرحمن ، وكنيته ابو على أو ابو جعفر « (١) ويقول بروكلمان : « دعبيل ، هو ابو جعفر الحسن وشيل عبد الرحمن وقيل محمد بن علي الخزاعي » (٧) . أما اسماؤنا ذ . شوقي ضيف فيقول « دعبيل بن علي بن رزين ، وقيل دعبيل لقبه ، واختلفوا في اسمه هل هو محمد أو الحسن أو عبد الرحمن » (٨) . ويذهب السيد حسن الصدر الى « أن اسمه الأصلي محمد ، ويكنى ابا علي وابو جعفر » (٩) . ويتضح من ذلك اختلاف المؤرخين والكتاب في اسم دعبيل وكنيته ، فذكروا له ثلاثة أسماء الحسن ، وعبد الرحمن ، ومحمد ، علماً بأنه لم يعرف بأى من هذه الأسماء إنما عرف باسم دعبيل الذي اشتهر به ولم يعرف بغيره ولم تظهر بسبب يعتد به عن هذا اللقب ، سوى الرواية المنسوبة الى اسماعيل بن علي الخزاعي عن الجارية التي لقبته بذلك « وانما

(٥) دعبيل أو الدعبيل كما جاء في لسان العرب : الناقة الشديدة وقيل الشارف ودعبيل اسم رجل . وفي الصحاح اسم شاعر من خزاعة وقال ابن الاعرابي : يقال نفاقه اذا كانت فتيه شلبة هي انقرطاس والديباح والدعبلة والدعبيل والمعيطوس ( لسان العرب لابن منظور — مادة دعبيل — ص ٩٦٠ .

وفي المنجد : الدعبيل بيض الصفدع والدعبلة هي الناقة القوية : المنجد في اللغة مادة دعبيل .

(٦) دائرة المعارف الإسلامية — ترجمة احمد الشنتاوي وآخرين — المجلد التاسع

ص ٢٤١

(٧) كارل بروكلمان : تاريخ الادب العربي .

ترجمة د . عبد الحليم النجار طبعة دار المعارف مصر — ١٩٦١ — ج ٢ ص ٣٥١ .

(٨) د . شوقي ضيف : العصر العباسي الاول

طبعة دار المعارف — مصر — السابعة — ص ٣١٨

(٩) تاسيس الشيعة لعلم الاسلام : ص ١٩٢ — تأليف : السيد حسن الصدر

لقبته دايته لدعابة كانت فيه فأرادت دعبلا فقلبت الذال دالا « (١٠) . ويروى، أبو الفرج خبرا عن ذلك فيقول « قال دعبل : قال لي أبو زيد الأنصاري : سم اشتق دعبل قلت لا أدري ، قال : الدعبل الناقة التي معها ولدها ويذكر الشيباني أن الدعبل البعير المسن ، ويروى ابن أيوب أن دعبل اسمه محمد . وكنيته أبو جعفر ، ودعبل لقب لقب به « (١١) .

وكما اختلفت الآراء في اسمه اختلفت في نسبه فيذكر الخطيب البغدادي المتوفى « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر المتوفى « ٥٧٠ هـ » أن دعبل « هو ابن علي بن رزين بن عثمان بن عبد الله بن بديل بن ورقاء الخزاعي \* وبديل بن ورقاء بن عمرو بن ربيعة والخزاعي أسلم قبل الفتح وصحت صحبته وفي رواية عن بديل بن ورقاء أنه قال لما كان يوم الفتح قال لي رسول الله وراي بعارضتي سوادا : كم سنوك . قلت : سبع وستون . فقال زادك الله جمالا وسوادا « (١٢) . ويذكر أبو الفرج الاصفهاني والياقبي وياتوت الرومي أن « دعبل بن علي بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خدّاش بن خالد ابن عبد بن دعبل بن أنس بن خزيمه بن سلامان بن أسلم بن أقصى بن حارثة ابن عمرو بن مزريقيا بن عمرو « (١٣) .

وذهب بعض المؤرخين الى أن دعبلا خزاعي بالولاء كما جاء في لسان الميزان للعسقلاني « أن دعبل أو دغفل خزاعي بالولاء كان جده رزين مولى عبد الله بن خلف الخزاعي والد طلحة الطلحات « (١٤) . ايده في ذلك صاحب مقتبس الاثر ومجدد ما دثر في أن « جده رزين كان مولى عبد الله بن خلف والد طلحة الطلحات « (١٥) . بينما يؤكد ابن حزم الأندلس أن « دعبل الخزاعي ابن عم لحا أبو الشيص « (١٦) .

(١٠) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٨٥

(١١) الاصفهاني : الاغانى ج ٢٠ ص ٧١

(١٢) البغدادي : تاريخ بغداد ص ٢٨٢ ، تاريخ ابن عساكر جزء ٥ ص ٢٢٧

(١٣) ياتوت الرومي : معجم الادباء نشر د . احمد فريد رفاعي ط . دار الماسون

القاهرة ١٩٧٨ ج ٤ ص ١٩٤ .

(١٤) ابن حجر العسقلاني : لسان الميزان — نشر مؤسسة الاعلى للطبوعات —

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 دعبل مدخول النسب وكان بينه وبين دعبل ما دفعه الى هذا الافتراء والطعن في نسبه للحط من مكانته . وتؤكد نصوص عديدة خزاعية دعبل ، منها ما جاء في الأغاني عن الحسين ابن على « قال : قلت لابن الكلبى : ان دعبل قد قطعنا ولو اخبرت الناس انه ليس من خزاعه فقال لى يا فاعل : مثل دعبل تنفيه خزاعه ؟ والله لو كان من غيرها لرغبت فيه حتى تدعيه » . دعبل والله يا أخى خزاعة كلها « (١٧) وفي سؤال الخليفة المأمون لأبى دلف : « أى شئ نروى لأخى خزاعة يا قاسم ؟ قال : أى أخى خزاعة يا أمير المؤمنين ، قال ومن تعرف فيهم شاعرا : قال : أما من انفسهم فابو الشيص وابنه ودعبل وداود . وأما من مواليتهم فطاهر وابنه عبد الله فقال ومن عسى من هؤلاء ان تسأل عن شعره سوى دعبل » (١٨) وفي اعتراض محمد بن موسى الشيبى على عبد الله ابن طاهر وكان عبد الله قد ادعى بان دعبل مدخول النسب فقال : « ومن أين قال الأمير انه مدخول النسب وهو في البيت الرفيع من خزاعة لا يتقدمهم غير بنى أوهبان » (١٩) .

وما وصل إلينا من شعره يدل على صحة نسبه في خزاعة واعتزازه بالقططانية ، وتقصيدته في ذلك خير دليل على صحة نسبه ، ولتعصبه له ، ولم ينبر أحد للاعتراض عليه ورد دعواه في عرب الجنوب ومنها قوله :  
 أحببت قومي ولم أعدل بحبهم      قالوا تعصبت جهلا قول ذى بهت  
 قومي بنو مذحج والأزد أخوتهم      وآل كندة ، والأحياء من علة (٢٠)  
 ويروى المسعودى ان هذه القصيدة في ست مئة بيت ، وان القاضي الطوخى كان يحفظها ويعنى بها هو وأولاده بما فيها من فخر واعتداد بمناقبهم . وبنو خزاعة قبيلة من الأزد من القططانية ، ويحدثنا القفشندي ان بنى خزاعة هم بنو عمرو بن ربيعة بن حارثة ، وعمرو هذا أبو خزاعة كلها ومنه تفرقت بطونها .

(١٧) الأغاني : جزء ٢٠ ص ١٦

(١٨) الأغاني : ج ٢٠ ص ١٩

(١٩) الأغاني : ج ٢٠ ص ١٩ ( المرجع السابق )

(٢٠) ديوان دعبل : ص ١٥٢

« سموا خزاعة لأن بنى مازن من الأزد لما تفرقت من اليمن من البلاد نزل بنو مازن على مساء يقال له غسان وأقبل بنو عمرو فاتخزع 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 ، وفي الاغانى أبيات له رواها القاسم بن مهرويه :  
 خليلي ماذا ارتجى من غد أمرى طوى الكشح عنى اليوم وهو مكين  
 وإن أمرا قد ضن منه بمنطق يسد به نقر أمرى لضنين (٢٣)  
 وله أيضا :

أقول لما رايت الموت يطلبنى يا ليتنى درهم فى كيس مباح  
 فيأله درهمها طالت صيانتـه لا هالك صيحة يوما ولا ضاحى (٢٤)  
 وأخوه :

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

« ان شعره يقع فى خمسين ورقة ، وأبو الحسن على آخر 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 الأمدى  
 وروى له شعرا . وابن عمه أبو الشيص شاعر معروف ، قال عنه ابن  
 المعتز فى طبقاته على لسان أبى خالد العامرى « من أخيرك أنه كان فى  
 الدنيا أشعر من أبى الشيص فكذبه . والله كان الشعر أهون عليه من  
 شرب الماء على العطشان » (٢٦) .

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

(٢١) التفتشدى : نهاية الارب فى معرفة انساب العرب : تحقيق ابراهيم الايبان

طبعة الشركة العربية للتجارة والنشر ( الاولى ) - القاهرة - ١٩٥٩ - ص ٤٥

(٢٢) ابن رشيق القيروانى : المصدا - جزء واحد ص ٣٥٧

(٢٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ٧١

(٢٤) فهرست ص ١٢٩

(٢٥) ابن رشيق المصدا - جزء ٢ - ص ٢٠٧

(٢٦) ابن المعتز : طبقات الشعراء

تحقيق عبد الستار أحمد فراج - ط ١ - دار المعارف - مصر ( الثالثة ) ص ٣٦٥ .

أبى جعفر المنصور ووقع اختلاف في مكان ولادته . الكوفة أم « قرقيسيا » (٢٧) ولم يرد في الأغاني ذكر لغير الكوفة ولكن المؤكد أن الشاعر ولد فيها والثابت أنه قضى صباه في الكوفة وأنه انتقل إليها في سن مبكرة .

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

وإذا كان بعد الكوفة في العصر الأموي عن مركز الضوء قد ساعدها على أن تكون مخبأً للثائرين ، ومستترا للمؤامرات السرية « وغاية مظلمة ينمو فيها نبات الثورة الوحشية بعيداً عن أشعة الشمس ، فإن قربها في العصر العباسي من مركز الضوء قد ساعد على أن تتسلل أشعة الشمس بين نباتها الوحشي لتكشف الظلام الذي ينمو فيه » (٢٨) .

وكان لنشأة الشاعر في الكوفة معقل الشيعة والثورة والدراسات الدينية واللفوية والكلامية أثر كبير في تكوين الشاعر الفكري ، فقد نشأ فيها الفراء وابن السكيت من النحاة ، والمفضل الضبي وحamad الراوية وأبو عمرو الشيباني . وابن قتيبة ، وابن الأعرابي من علماء اللغة .

وكما اختلفت الروايات في اسم الشاعر وفي نسبه ، ومكان ولادته . تختلف أيضاً في سبب خروجه من الكوفة فيروي أبو الفرج أنه « كان يتشطر ويصحب الشطار » فخرج هو ورجل من أشجع فيما بين العشاء والعنمة ، فجلسا على طريق رجل من الصيارفة . وكان يروح كل ليلة بكسبه إلى منزله ، فلما طلع مقبلا إليهما ، وثبا إليه ، فجرحاه ، وأخذ ما في كفه ماذا هي ثلاث رمانات في خرقة ، ولم يكن كيسه ليلتئذ معه ، ومات الرجل مكانه واستتر دعبل وصاحبه ، وجد أولياء الرجل طلبهما ، وجد السلطان في ذلك فطال على دعبل الاستتار ، فاضطر إلى الهرب من الكوفة فما دخلها حتى كذب إليه

(٢٧) قرقيسيا : بلدة على نهر الخابور قرب رجة مائك بن طوق .

(٢٨) د . يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة

ط . دار الكتب العربي : القاهرة ١٩٦٨ ص ١٠٩

(٢٩) الأغاني ج ٢٠ ص ٧٤ .

أهله أنه لم يبق من أولياء الرجل أحد » (٢٩) . وفي موضع آخر من الأغاني يشير أبو الفرج إلى 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 رأيت دعبلا يمشي رأيت الشطارة في مشيته وتبخرته » (٣٠) .

ولا يكفى هذا الخبر للحكم على دعبل بأنه كان صعلوكا قاطع طريق . وربما كان هذا أمر يرجع إلى شبابه الطائش وليس إلى طبع أصيل فيه ، فلم ترو لنا الأخبار حادثة أخرى تؤكد هذه الصفة فيه . ويؤكد استاذنا د . شوقي ضيف ميل دعبل إلى التصعلك ومصاحبة الشطار نيزكر « على أننا نجده في شبابه يصحب الشطار ويشترك معهم في مغامراتهم ، مما يؤكد أنه كان فيه نزعة متصلة إلى الشر وارتكاب الجنایات ، وقد دفعته فيما بعد إلى أن يصبح أكبر هجاء في عصره ، وأن يعم بهجائه الخلفاء وكل من قدموا له صنيفة » (٣١) . كما يؤكد ذلك أيضا د . الشكعة بقوله « أنه كان يصحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، وأن هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها إلى التصعلك والأسفار الطويلة التي صورها تصويرا ملك على المأمون اعجابه » (٣٢) .

ويضيف أبو الفرج « أنه كان يقابل الشراة والصعاليك فلا يؤذونه ، بل كانوا يؤاكلونه ويشاربونونه ويبرونونه ، وكان الصعاليك يواصلونه ويصلونه بدلا من أن ينهدوا أمواله ويصادروا متاعه ، وكان اذا لقيهم وضع طعامه وشرابه ودعاهم إليه ، ودعا بقلامين ثقيف وشقف وكانا مغنيين فاقعدهما يغنيان وسقامهم وشرب معهم وأنشداهم ، فكانوا قد عرفوه وألفوه لكثرة أسفاره » (٣٣) . وفي شعره عن الأسفار :

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

(٣٠) الأغاني ج ٢٠ ص ٨٢

(٣١) د . شوقي ضيف : العمر العباسي الأول ص ٢١٨

(٣٢) د . مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء في العمر العباسي

ط . دار العلم للطباعة - بيروت - ص ٢٢١

(٣٣) الأغاني ج ٢٠ ص ٨٧

(٣٤) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

وما الذى يحويه هذا البيت من دلالة على الصعلكة ؟ وما العلالة بين كثرة الأسفار والتشطر ؟ وهل اعجاب الشطار بشعر شاعر دليل على مصاحبته لهم ، وبم نعلل اغتصاب الشطار لدعبل وقطع الطريق عليه فى عودته بمد مقابلته الامام الرضا ؟ وهل كل هجاء مدفوع بدافع من التصعلك والشطارة ؟ كما يؤكد ذلك العقاد فى مراجعته : « 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 النور من الناس » (٢٥) . ويذهب الأستاذ العقاد الى ابعده من هذا فيرجع تشييعه 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 اطلع هؤلاء المظلومون فى أيام دعبل لرأينا أن ذلك السخط على المجتمع له يذهب من نفسه ، ولم يلطف من نزوة الهجو التى فى طبعه ، ولمسنا فى هجائهم مثل ما سمعنا من هجائه لظالمهم » (٢٦) . ويوضح ابو الفرج أن سبب خروجه من الكوفة تلك الجناية التى ارتكبها وهو غلام « فأخذته 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 يأخذته غريب فيقطع يده فلعله يتأدب بضربى ، ثم ضربه ثلاثمائة سوط ، فخرج من الكوفة ، ولم يدخلها بعد ذلك الا عزيزا » (٢٧) وفى معجم الأنساب « لزأماور » نرى أن موسى بن عيسى ولى الكوفة فى سنة ١٦٩ هـ الى سنة ١٧٠ هـ فهذا يوافق أن يكون دعبل فى الحادية والعشرين او الثانية والعشرين أيام خلافة الهادى أو فى بدء خلافة الرشيد .

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

(٢٥) عباس محمود العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون

ط . دار الكتاب العربى - بيروت - الأولى - ١٩٦٦ - ١٤٦

(٢٦) العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون - ص ٥١

(٢٧) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٦

فقد عاش في عصر حل الاسلام فيه المشاكل التي ثار الصعاليك من أجلها ، اذ سوى بين الناس ، وكفل لهم الحياة الكريمة ، واحاط المجتمع بالحدود التي تحافظ على النظام ، وتضرب بشدة على أيدي المنحرفين من لصوص وقطاع طريق ، والسبب الذي ثار الصعاليك من أجله وقد سعوا الى التغلب عليه بالاغارة والاعتصاب مستهينين بالحياة ، ومقتحين الأهوال دون خوف من الموت كما عانى الصعاليك من اهمال قبائلهم لهم . ولم يشك دعبل من هذا ، ولو رغب مالا لدح ووقف بباب الملوك ، ونال جوائزهم وغنم عطابهم . لكنه كان صاحب مبدا ، وعقيدة ، كما أن شعره لا يشعرنا بروح الشرذ 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 في بغض شعره تمرد وثورة ولم يكن به تريض وعدوان ونصب للابل ونهب للقوافل وسلب للأموال والأحمال . لقد هدد الخلفاء والحاكمين وسخط على الدولة وهاجمها بدافع العقيدة والمبدأ والتعصب لآل البيت . وتكشف الأخبار التي نرى عن تصعلك دعبل وشطارته عن نسبيته غريب ، يبدو فيه طابع الوضع بقصد تهويل أمره وتضخيم مساوئه .

ومصدر هذه الروايات كلها واحد هو أبو خالد الخزاعي . وقد لا يكون خروج دعبل من الكوفة هروبا بل انسياحا لرغبته في حب الشعر والترحال . ولقاء الحكام والمشاهير من الشعراء . وربما يكون قد خرج منها لفض شعره على مسلم بن الوليد أو استجابة لرسول الرشيد الذي وصل ببذبة الخليفة لمقابلته ببغداد وله من العمر اثنان وعشرون سنة ، يدل على ذلك خبره مع هارون الرشيد الذي بويغ سنة ١٧٠ هـ . قال دعبل الشعر وهو في مقبل العمر ، وكانت أبياته التي سمعها الرشيد عن طريق الغناء موضع طريه ودهشته وأعجابه :

أين الشباب أية سلكا      لا أين يطلب ؟ ضل بل هلكا  
لا تعجبي يا سلم من رجل      ضحك المشيب برأسه فبكى



يا ليت شعري كيف يومكا      يا صاحبي اذا دمي سفكا  
لا تأخذوا بظلا متى أحدا      قلبي وطرفي في دمي اشتركا (٢٨)

وسأل الرشيد عن قاتل الشعر فقيل له ، دعبل بن علي الخزاعي ، غلام نشأ في خزاعة فأمر الخليفة بإحضار عشرة آلاف درهم ، وخلعة من ثيابه ، فدفعه مع مركب من مراكبه الى خادم من خاصته وقال له « اذهب بهذا الخزاعة فاسأل عن دعبل بن علي فاذا دلت عليه فأعطيه هذا وقتل ليحضر ان شاء وان لم يجب الى ذلك فدعه وأمر للمفنى بجائزة ، فصار الغلام الى دعبل واعطاه الجائزة وأشار عليه بالمسير اليه فصار معه اليه » (٢٩) .

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

والملمح الثاني الذي يعده كثير من الباحثين نتيجة للملمح الأول هو انه هجاء خبيث اللسان . واجمعت معظم الدراسات الحديثة والنصوص القديمة على تلك الصفة وحقيقة يعد الهجاء أبرز ملامح شخصية دعبل ، حتى لكأنه قد خلق لكي يهجو الناس ، كل الناس . ويروى أبو الفرج انه « كان يعد الهجاء قبل ان يعرف صاحبه . وكان دعبل ينشئ كثيرا هجاء قائله . فأقول له : فسن هذا ؟ فيقول : ما استحقته أحد يعينه بعد . وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجل جعل ذلك الشعر فيه وذكر اسمه في الشعر » (٤٠) .

ويؤكد د . الشكعة على ان « الصورة الغالبة التي وقعت في أذهان الناس عن الجحيفة تقتضئ كثيرا أمام غلو دعبل ، لقد هجا الجحيفة كثيرين من بينهم أمه وأبوه ، ثم انتهى بهجاء نفسه ، وأما دعبل فقد تخصص في هجاء ملوك بني العباس ، هجا الرشيد والمأمون والمعتصم وإبراهيم بن المهدي والواثق والمتوكل وهجا كبار رجال دولتهم أحمد بن أبي داود ومحمد بن

(٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٩

(٢٩) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٧

(٤٠) الاغانى : ج ٢٠ - ص ١٤٠

عبد الملك الزيات ، والحسن بن سهل وطاهر بن الحسين ومالك بن طوق الذي بعث اليه من اغتائه « (٤١) . ويقول د . الشكعة ايضا « لقد كان دعبيل يعيش الهجاء كما يعيش المرء حياته » (٤٢) . « وأن دعبلا هجاء هاو ومحترف ، يقول الهجاء هواية ويصنعه احترافا » « وليس ثمة نزاع في شاعرية دعبيل وخصوصيتها في مختلف الأغراض ولكنه اذا قال في الهجاء أحسن القاريء وكأنه يقرأ لشاعر خلق لكي يقول هجاء » (٤٣) .

ولم يكن هجاء دعبيل حرفة أو هواية . بل صدى لعلاقته بالحنكام والوزراء وصدى لتلك الاحداث الجسام والخطوب العظام . التي كان لها اثرها البعيد في حياة الشاعر الجريء ، فتأثرت حياته بها . وما الأدب الا تعبير عن الحياة وتصوير لها .

ولقد عاصر دعبيل عددا من الخلفاء قبل ان يعاصرهم شاعر . ولد دعبيل في خلافة أبي جعفر عبد الله المنصور . « ١٣٦ — ١٥٨ هـ » وعاش عشر سنين ، وانتقل دعبيل الى بغداد أيام هارون الرشيد « ١٧٠ — ١٩٣ هـ » وعاش في رعاية عبد الله المأمون « ١٩٨ — ٢١٨ هـ » وهرب من بغداد في أيام أبي اسحق محمد المعتصم « ٢١٨ — ٢٢٧ هـ » ومات دعبيل قبل انقضاء خلافة أبي الفضل جعفر المتوكل « ٢٣٢ — ٢٤٧ هـ » بسنة واحدة .

وبمراجعة معجم الانساب « لزمارور » ومعارف ابن قتيبة ، يتضح معاصرة دعبيل لتسعة من الخلفاء من بنى العباس هم المنصور والمهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل . وقد اتاحت الأسفار للشاعر فرصة الاتصال بالخلفاء والوزراء والولاة والنقاد ، كما التقى بالشعراء والأدباء ، وتفتحت عيناه على كثير من الأمور الجديدة .

التقى الشاعر بالرشيد وقبل صلته وتشجيعه ، وما لبث ان تكشفت لعينيه خطة الرشيد في اجتذاب الشعراء ، واجراء الصلوات والبهيات عليهم

(٤١) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي — ص ٢٢٧ .

(٤٢) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي — ص ٢٢٩ .

(٤٣) د . الشكعة : الشعر والشعراء في العصر العباسي — ص ٢٣١ .

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 ألا يذكروهم . رأى فيهم الشاعر عبرة لمن تفننهم الحياة ، ومثلا على انهيار النعمة فى الليالى الفاضلة ولم يخش دعبل ان يذكر معهم ابراهيم بن عثمان بن نهيك الذى قتله الرشيد لانه ذكر البرامكة وبكاهم وترحم عليهم :

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

وينقل أبو الفرج رواية عبد الله بن طاهر التى يقول فيها : « وما بلغ الشاعر ان الرشيد قد مات حتى كافاه على فعله من العطاء السننى والغنى بعد الفقر ، والرفعة بعد الخمول بأقبح مكافأة ، وقال نيه من قصيدة مدح بها اهل البيت ، وهجا الرشيد بقوله :

وليس حى من الأحياء نعلمه      الا وهم شركاء فى دمائهم  
قتل وأسر وتحريق ومنهبة      فعل الفزاة بأرض الروم والخزر  
أرى أمة معذورين أن قتلوا      ولا أرى لبنى العباس من عذر  
أربع بطوس على القبر الركى اذا      ما كنت ربع من دين على وطير  
قبران فى طوس خير الناس كلهم      وقبر شرهم هذا من العبر  
ما ينفع الرجبى من قرب الركى ولا      على الركى بقرب الرجبى من ضرر  
هيئات كل أمرىء رهن بما كسبت      له يداه فخذ ما شئت أو فذر(٤٥)

وليس غريبا على ابن طاهر ان يسخط على الشاعر ويصفه بالمعقوق والجحدود - فقد قال فيه دعبل « عندما نقم عليه أمرا أنكرد منه » :

وذى يمينين وعين واحدة      نقصان عين وعين زائدة  
نزر العظايا قليل الفائدة      أعضه الله يبظر الوالدة(٤٦)

١٤٤ ديوان دعبل : ج ٢ ص ٢٥٩ .

١٤٥ الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٨ - والديوان ص ١٧٧

١٤٦ الاغانى : ج ٢٠ ص ١١١ - والديوان ص ٢٢٨

ولم يكن مدح الشاعر في الرشيد نفاقاً ، ولكنه قيل قبل ان تكشف له نوايا الرشيد في حبه في اجتذاب الشعراء ، وتحكمه فيهم بعطاياه ، وامتلاك عواطفهم ، ولم يكن هذا من طبع دعبيل . السدى لا يقبل النسيه ، ويهجو دفاعاً عن الظلم ، ويمدح تعصبا لآل البيت .

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

ولقد آنس المأمون بدعبيل حتى كان اول داخل عنده وآخر خارج من عنده . ومدحه دعبيل بشعر كثير وروى الاصاديث . ولما رد المأمون « فذلك » على بن ابي طالب سية ٢١٠ هـ كتب بذلك كتاباً أعلن فيه انه يصدق غاطمة في قولها بوصية الرسول اليها . فامتدحه في قوله : أصبح وجه الزمان قد ضحكاً برد مأمون هاشم فذلك (٤٨)

ولم يلق دعبيل شراً من المأمون ، بل نعم في خلافته بالأمن « يسير مع أخيه . ويخرج مع اصدقائه الى البساتين يتسفون ، ويزور بعض الأمراء والقادة في صحبة بعض شعراء العصر » (٤٩) .

ولعل تظاهر المأمون بصداقة العلويين قد دفعت دعبيل الى مسألة هذا الخليفة « ومنها يخفى من شيء فان دعبيل نظم في نفرة نسي سببت ذلك ، القصائد التي مدح فيها بنى العباس » (٥٠) . ولقد احتفظ دعبيل برضاء الخليفة مدة طويلة . ولعل الخليفة رأى فيه أداة نافعة ، كما انه قد

(٤٧) تاريخ اليعقوبى : ج ٢ - ص ١٦٦

(٤٨) ديوان دعبيل ص ٢٤٧

(٤٩) ابن ظاهر الأزدي - بدائع انبذاته تحقيق : د . محمد زغلزل سلام ، د . مصطفى

الجبورى ط . دار المعارف - القاهرة - ١٩٧١ - ص ٣٦ .

(٥٠) دائره المعارف الإسلامية : المجلد التاسع - ص ٢٤٣ .

تعلق بالمأمون الذي استبدل علم العباسيين الأسود بعلم العلويين الأخضر « وكان دعبل يخرج الى خراسان والمأمون بها والرضا فيمدحهما ويجزلان له العطية » (٥١) . ومما يستلح لدعبل أرجوزته في المأمون التي شال فيها :

يا سلم ذات الوضوح العذاب      وربة المعصم ذى الخضاب  
والكفل الرجراج في الحجاب      والفاحم الأسود كالغراب  
بحق تلك القبل الطيباب      بعد التجنى منك والعقاب  
الا كشفت اليوم عنى ما بى (٥٢)

ثم خلع المأمون الخضرة شعار العلويين ، ولبس السواد شعار العباسيين . لأرضاء بنى عهده . فلا عجب ان يتغمر دعبل ، ويتخذ موقفا عدويا يفصح في شعره عما يحس به فلم يستكن للمأمون ، كما لم يستكن للرشيد من قبل . فاشتعل الغضب في اعماقه والتهب . وساء الأمر بينهما غبهجوه قالوا :

أيسومنى المأمون خطاة عاجز      أو ما رأى بالأمس راس محمد  
نوفى على هام الخلائف مثلما      نوفى الجبال على رؤوس القرد (٥٣)  
ويشتد غضبه فيقول مهذبا :

انى فى القوم الذين سيوفهم      قتلت اخاك وشرقك بمقعد  
رفعوا محلك بعد طول خمولة      واستنقذك من الحضيض الأوهده (٥٤)

ثم يحذر المأمون من أن يتمادى في غبه :

ان الترات مسود طلابها      فاكف لعابك عن لعاب الأسود  
لا تحسبن جهلى كحلم أبى 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 في 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 صدق صادقاً ونبعاً طبيعياً للأحداث التي تتبدل من حوله وللأشخاص التي تفسر من سلوكها ومعتقداتها بينما هو ثابت على موقفه ، لا يتلون أو بجامل ولم ينخدع بحكمة المأمون الذي أبقى بينه وبين العلويين شسعره لا يريد أن يقطعها » لقد كان المأمون يستمع الى الشعر الذي يقال في آل البيت بل أنه كان يجمعه ، وكان يحدث بمناقب على بن أبي طالب والطلبين ، ويقرب العلويين منه ، واتخذ لنفسه لقب أئمة آل البيت والامام » (٥٦) .

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

وعلى الرغم من هجاء دعبل للمأمون الا ان المأمون كان معجباً بشعره كل الاعجاب حتى بهجائه في عمه لأنه كان ينظر الى الشعر نظرة موضوعية ، يعجب بحس الشاعر المرفه وقدرته الفنية . هجا دعبل ابراهيم بن المهدي عم المأمون لما تولى الخلافة مثرة اضطراب بغداد وكان قد خرج على المأمون وباعه الناس خليفة على بغداد ٢٠١٨ - ٢٠٢٠ م وقال ابراهيم بن المهدي للمأمون قولاً في دعبل يحرضه عليه فضحك المأمون وقال : انما نحرض عليه لقوله فيك :

يا معشر الأجناد لا تقنطوا      وارضوا بما كان ولا تحطوا  
فسوف تعطلون خنينية      يلتذها الأمر والاشمط  
والمعبديات لقوادكم      لا تدخل الكيس ولا تربط  
وهكذا يرزق قواده      خليفة محففة اليربط (٥٨)

٥٦. ابن طينور : كتاب بغداد - نشر محمد راشد بن احمد الكونري القاهرة -

١٩٤٩ ص ٤٥ .

٥٧. جاد المولى بك : نفس العرب - ج ٢ ص ١٤٢

٥٨. الاعاني : ج ٢٠ ص ٦٩ ، عصر المأمون : رناعي - مجلد ٣ ص ٢٥٥ -

الديوان ص ٢١٩

فهو بهجوه بأنه مغن لا يهب إلا الغناء . فاستخف الشاعر به ، كما استخف بخلافته حيث هبطت وهوت فتولاها مغن متهتك . وقال فيه أيضا :

نعر ابن شكلة بالعراق وأهله      فهفا إليه كل أطلس مائيق  
ان كان ابراهيم مضطلعا بها      فلتصلحن من بعده لمخارق  
ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل      ولتصلحن من بعده للمارق  
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 أبا عباد كاتبه يدخل عليه ، قال لابراهيم « دعبل يجسر على أبى عباد بالهجاء ويحجم عن احد ؟ فقال له وكان أبى عباد أبسط يدا منك يا أمير المؤمنين ؟ قال لا . ولكنه حديد جاهل ، لا يؤمن وأنا أحلم وأصفح . والله ما رأيت أبا عباد مقبلا الا وأضحكنى قول دعبل فيه :

أولى الأمور بضيعة ونفساد      أمر يسدبره أبو عباد  
وكئنه من دير هزقل منلت      قرد يجرسلاسل الأقياد  
فأشدد أمير المؤمنين وثاقه      فأضح منه بقية الحداد (٦٠)

« فضحك المأمون وكان اذا نظر الى أبى 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 :  
أضرب ندى طلحة الطلحات متندا      بلوم محلب فينا وكن حكما  
تخرج خزاغة من لؤم ومن كرم      فلا تعدلها لؤما ولا كرما (٦٢)

« فقال المأمون ، قاتله الله ما أغوصه وما الطفه وأدهاه » (٦٣) . وجعل يضحك ، ثم دخل عبد الله بن طاهر فقال له : أى شيء نحفظ

٥٩. ديوان دعبل : ص ٢٤٥ ( شكلة بفتح النون جارية سوداء - أم ابراهيم مخارق وزلزى والمارق كانوا مغنيين فى ذلك العصر ) .

٦٠. ابن قتيبة : عيون الاخبار - ط . دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٢٥ -

ص ٥١ واندويان ١٨١ ، ١٨٢ .

٦١. الاغانى : ج ٢٠ ص ٩٣

٦٢. ديوان دعبل : ٢٧٨ .

٦٣. الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٧

يا عبد الله لدعبل : فقال احفظ أبياتا له في بيت أمير المؤمنين ، قال هاتبا  
ويحك ، فأنشده عبد الله قول دعبل :

سقىا ورعيا لأيام الصبايات      أيام غصنى رطية من ليانتته  
اصبو الى غير جارات وكلات      واقذف برجليك من متن الجهالات  
واقصد بكل مديح انت قائله      نحو الهداة بنى بيت الكرامات

فقال للمأمون انه قد وجد والله مقالا ؛ ونال بعميد ذكرهم مالا  
يناله في وصف غيرهم . ويؤكد المأمون اعجابه بشاعرية دعبل في  
وصفه للسفر الذى يطول :

الم يان للسفر انذين تحموا      الى وطن وقيل المات رجوع  
فقلت ولم املك سوابق عبيرة      نطقن بها ضمت عليه ضلوع  
تبين فكم دار مفرق شملها      وشمل شئت عاد وهو جميع  
كذاك الليالى صرفهن كما ترى      لكل اناس جذبة وربيع (١٤)

وقال المأمون ما سافرت قط الا كانت هذه الأبيات نصب عينى في  
مصرى ومسلتي حتى اعود ويكنى ان يدحش المأمون بتائية دعبل اشهر  
قصائده وأبقاها . ويعجب ببراعته فيها . فتتوق نفسه الى سماعها من  
الشاعر نفسه « فما زالت تردد في صدر المأمون حتى قدم عليه دعبل فقال  
له : أنشدنى تصديتك التائية ، ولا بأس عليك ، ولك الأمان من كل شيء  
فيها ، فأتى اعرافها وقد رويتها الا انى أحب ان أسمعها من فيك ، فأنشدها  
والمأمون يبكى حتى أخضل لحيته بدمعه » (١٥) ولما انتهى الى قوله :  
الم تر انى منذ ثلاثين حجة      أروح وأغدو دائم الحسرات  
أرى فيئهم في غيرهم منعش      وأيديهم من فيئهم صغرات

بكى المأمون وجدد له الأمان ، واحسن له الصلة » (١٦) .

وقد جد خصوم دعبل في تغيير المأمون عليهم ؛ بعد ان شاع

(١٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

(١٥) تاريخ دمشق : ج ٥ - ص ٢٢٤

(١٦) د . هداره - ص ١٠٩ اتجاهات الشعر العربى في ف ٢ هـ



هجاؤه فيه وفي قواده وفي كتابه « . وكان أبو سعد المخزومي يقف بين يدي المأمون فينشده هجاء دعبل فيه ، ويسأل أن يأذن له بأن يجيئه برأسه ، فيقول المأمون : لا ! هذا رجل فخر علينا فائخر عليه كما فخر علينا . فأما قتله بلا حجة فلا » (٦٧) .

ويروى أن إبراهيم بن المهدي « طلب من المأمون أن يقطع لسان دعبل ويضرب عنقه ، فقد أحل الله دمه فقال وبم ذاك ؟ أهجاني فو الله لنن كان فعل ذلك فما أباح الله دمه بهجائي » (٦٨) .

ويطالب المأمون دعبلا ليوثق به ، ولكنه كان لا يلبث أن تصفو نفسه ، ويردد شعره ويستحسنه ويكتبه بالآمان . ويحمل اليه المال ، ويخبره أن شاء أن يقيم عنده أو يصير اليه حيث شاء . ولم يعرف خليفة من بنى العباس في مرونة المأمون وسعة صدره وحلمه . « وبعد موت المأمون تولى المعتصم في ١٦ رجب سنة ٢١٨ هـ . فاتصل الشاعر به . وكان أخوه قد أوصاه خير بالعلويين » (٦٩) « وفي موكب العيد أمر المعتصم الشيعية فكانوا وراءه بالاعمدة وعدتهم أربعة آلاف » (٧٠) فمدحه الشاعر أملا الخير فيه . ونصح وزيره الفضل ابن مروان بمقطوعة شعرية يتقبلها الفضل ويدفع له مع صرة دنائير قوله « قد قبلت نصحك ، فاكفني خيرك وشرك » (٧١) .

وفي تاريخ دمشق قال ابن عساكر « كان دعبل يدخل على المعتصم بعد أن انتقل الى سر من رأى وينشد شعره وينال صلاته . ويقال : انه دخل عليه مرة فأنشده وسأله أن يعطيه مائة بدرة فقال له المعتصم ساخرا : على أن تهلني مائة سنة وتضمن لي أجلى معها ، فقال دعبل : قد أمهلئك

(٦٧) الأغاني : ج ٢٠ - ص ١٢٢

(٦٨) ابن نيفور : كتاب بغداد - ص ١٠٧

(٦٩) تاريخ ابن الأثير : ج ٥ - ص ٢٢٧

(٧٠) محمد أحمد جاد المولى : قصص العرب

ط . دار احياء الكتب العربية - الطبعة الثانية - عيسى الحلبي - ١٩٧٨ - ص ٥٥

(٧١) الأغاني : ج ٢٠ - ص ٩٢

ما شئت » (٧٢) . وخرج مغضبا قدس له مع الحاجب أبياتا في هجائه  
مدينته الجديدة :

بفداد دار الملوك كانت حتى دهاها السدى دهاها  
ما غاب عنها سرور ملك عاد الى بلدة سواها  
ليس سرور يسر من را بل هي يؤس لن يراها ١٧٣

وكان المعتصم يفيض دعبلا لطول لسانه ، وبلغ دعبيل انه يريد اغتياله  
فهرب منه الى الجبل ، وقال يهجوهُ :

ملوك بنى العباس في الكتب سبعة ولم تأتينا عن ثامن لهم كتب  
كذلك اهل الكهف في الكهف سبعة خيار اذا عدوا وثامنهم كتب ١٧٤  
ولما مات المعتصم رثاه محمد بن عبد الملك الزيات :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفوا في خير قبر لخير مدفنون  
لن يجبر الله امة فقتدت مثلك الابل مثل هارون  
فقال دعبيل يعارضه :

قد قلت اذ غيبوه وانصرفوا في شر قبر لشر مدفنون  
اذهب الى النار والجحيم فما خلقت الا من الشياطين

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

ويتخذ دعبيل مبدءا النقية فيتنكر للابيات التي هجا بها المعتصم وينسبها  
الى من « حشا الله قلبه نارا ابراهيم بن المهدي . فيعترف ابراهيم بذلك ،  
ثم يتنكر لها ، ويقول : لقد نظر الى بعين العداوة . ورأيت به بعين  
الرحمة » (٧٥) والرواية على ما يبدو ملفقة مصنوعة ، محبوكة السبك ،  
لما عرف من عداوة بين دعبيل وابراهيم بن المهدي .

(٧٢) تاريخ دمشق : ج ٣ ص ٢١

٧٣ ديوان دعبيل : ص ٧٧

٧٤ الاغانى : ج ٢٠ - ص ٩٦

(٧٥) الاغانى : ج ١٠ - ص ١٢٧ وتاريخ دمشق ج ٥ - ص ٢٢٢

ويهجو الشاعر المعتصم ، حين يسلم الاتراك على الخلافة ، أمثال  
وصيف وأشناس والنصراني الفضل بن مروان الذي تولى الوزارة فيقول :  
لقد ضاع أمر الناس إذ ساس ملكهم      وصيف وأشناس وقد عظم الكرب  
وفضل بن مروان سيظم ثلمة      يظل لها الاسلام ليس له شعب  
وهيك تركى عليه مهانة      فأنفت له أم وانت له أب (٧٦)

ويصله نعي المعتصم ، وتولى الواثق فيقول لابن جرير : أمك شيء  
تكتب فيه ، ويمليه على البديهة :

الحمد لله لا صبر ولا جلد      ولا عزاء إذا أهل البلا رقت دوا  
خليفة مات لم يحزن له أحد      وآخر قام لم يفرح به أحد (٨٠)

وبعد أن أحسن الواثق إلى العلويين واسترضاهم ، وجمعهم في سر من  
رأى ، وأجرى 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 أصدقاء دعبل أحد . وكان دعبل  
يتتبع الاحداث من بعيد ، فلما خرج أحمد بن نصر بن مالك الخزاعي ، وهو  
ابن عم المطلب على الواثق لتابعته إياه المعتصم وعمه المأمون في القول  
بخلق القرآن . « وقبض عليه الواثق ، وضرب عنقه بيده سنة ٣٣١ هـ ،  
بسر من رأى ونصب جسده فيها ورأسه في بغداد » (٨١) . غضب دعبل  
لخزاعية التأثير غضبا بالغا ، وأثار الثورة على بني هاشم مذكرا بالخليفة  
بما أصاب الامين على يد طاهر بن الحسين الخزاعي :

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى      ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك  
تذكرهم قتلى بيدر تنوشهم      سباع وطير من سباع بوارك (٨٢)

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

(٧٦) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٧٧) الاعاني : ج ٢٠ - ص ١٠٠

(٧٨) عبد المال الصعدي : حركات الشيعة ص ٢٣٦

(٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٥١ ، ٢٥٢

والنجف سنة ٢٣٦ هـ وسواها بالارض وحرثها ونهى عن زيارتها « (٨٢) .  
 وكان المتوكل غارقا في لهوه ، عاكفا على ملذاته . اتقى احرار الفكر عن  
 الوظائف . وزج القاضي ابا داود وولده في السجن وكانا من اشهر رجلا  
 المعتزلة . وصادر املاكها فيهبجوه دعبل قاتلا :

ولست بقائل قذعا ولكــــــن لامر ما تبعدك العبيــــد (٨٤)  
 وبدا الشاعر ممثلا للسان المعارضة الحرة . ناشدا الاصلاح والرحمة  
 بالبيت . يندد بالظالمين يابى الجاه والمنصب . ويقاوم الحكام وينصر  
 المسلوبين . وهل هناك زهد ابلغ من عزوف الشاعر عن لذات الحياة وطيانها  
 في تصور الخلفاء العاهرة بالترف ليعرض حياته للخطر والمخاطر . ويهيم  
 على وجهه في انحاء البلاد ؟ فليس غريبا عليه هجاء التادة والوزراء والكتاب  
 نها هم الا ممثلون لرغبات حكامهم نهجا طاهر بن الحسين في قوله :  
 وذى يمينين وعين واحــــدة نقصان عين ويمين زائــــدة  
 بل هجا الطاهرية جميعا في قوله :

وابقى طاهر فينا ثلاثــــة عجائب تستخف لها الحــــوم  
 ثلاثة اعــــبد لآب وام تميز عن ثلاثهم اــــروم  
 فبعض في قريش منتهمــــاه وتدفعه الموالى والصــــوم  
 وبعض في خزاعة منتهمــــاه ولا غير ومجهول قــــدير (٨٥)

يسد ان مدحه اول الامر ببغداد في قوله :

جئت بلا حرمة ولا سبب اليك الا بحرمة الادب  
 فاقضى زمامى فأننى رجــــل غير ملح عليك في الطلب (٨٦)  
 فأعطاه عبد الله الف درهم وكتب اليه :  
 أعجلتنا فانك عاجل برنــــا ولو انتظرت كثيره لم يقــــل

(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



لو كنت تجمع أموالا كجمعكها      اذن جمعت بيوتنا من دنائير (٩١)  
كما حبا أبا نصر بن جعفر بن محمد بن الأشعث « وكان دعبل مؤدبه قديما  
لشيء بلغة عنه » (٩٢) .

ما جعفر بن محمد الأشعث      عندي بخير أبوة من عثث  
عبث تمارس بي سارس حيلة      سواراة ان هجتها لم تلبث  
لو يعلم المذخور ماذا حاز من      خزي لوالده اذا لم يعث (٩٣)  
وهجا الحسن بن سهل : ودينار بن عبد الله وأخاه يحيى والحسن بن رجاء  
في مقطوعة واحدة :

الافاشثروا منى ملوك المخرم      أبع حسنا وابنى رجاء بدرهم  
وأعط رجاء فوق ذاك زيادة      واسمع بدينار بغير نسيم  
فان رد من عيب على جميعهم      فليس يرد العيب يحيى بن أكثر (٩٤)  
وفي هجائه للكاتب عمرو بن مسعدة ، يخرج من ديوان الكتابة الى ديوان  
الشحادة فيقول :

لولا تكون لك ربيعة      يقضى الحوائج مستطيل الرأس  
لم تغد بالمليون عند غطامه      يوما ، ولا بمطجن الفلقاس  
يفخو على أضيائه مستطعما      كالكلب ياكل في بيوت الناس (٩٥)

كما جعل من ديوان أبي عباد وثابت بن يحيى بيتا للجانين في قوله :

فكأنه ندير هزتل مفلت      حرد يجر سلاسل الاتياد (٩٦)  
ويتهم على بن موسى الأشعري القمي الذي كان يقولى للمليون جباية السباح  
والخراج في بلدة قم برفض على بن أبي طالب ، وأرجائه وموالاة أبي بكر  
وعند اسمه عليا تجنيا على بن أبي طالب :

(٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥

(٨٩) الأغانى : ج ٢٠ ص ١٠١

(٩٠) ديوان دعبل : ص ١٥٧

(٩١) ديوان دعبل : ص ٢٥٢

(٩٢) ديوان دعبل : ص ٢١٢

(٩٣) ديوان دعبل : ص ١٨٢ — دير هزتل : دير مشهور بين أنبصرة وعسكر مكرم .









الوقت» أي أن هذا الإنسان الذي قطع الطريق يوما ما وتصفك لفترات متطاولة في حياته . قد أصبح بين عشية وضحاها من الحكام ، وأى حكام ؟ حكام مصر . ولكنه لم يتول حكم أسوان لعبقريّة سياسية أو إدارية جعلته جديرا بهذا المنصب ولكنه لأنه وقد على المطلب بن عبد الله والى مصر مادحا إياه : (١١٢) .

والولاية كانت مطمحا عند الشعراء ، ولكن هل كل من مدح حاكما ولاه ؟ فقد مدح المطلب كثير من الشعراء ، واجزل لهم العطاء ، ولربما كان الأرجح أن ولي المطلب دعبلا لخزاعيته ولأنه أحد أفراد قبيلته .

وكان امر الولاية تقليدا سنه بعض الشعراء من معاصريه أمثال مسلم بن الوليد الذي كان واليا على جرجان ، وأبى تمام الطائي الذي قنع ببريد الموصل .

### الشاعر والشعراء :

عاصر دعبل كثيرا من الشعراء المعروفين في عصره أمثال ديك الجن ومسلم بن الوليد وأبى تمام وأبى نواس وأبى الشيص ، وأبى سعد المخزومي وغيرهم .

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

ومن الشعراء الذين لم يعاصرهم الشاعر ، ولكنه كانت له علاقة به وبفنه ، وبمعارضة قصائده ، شاعر الشيعة « الكميت بن زيد » . ويعد « من أول الشعراء الذين تأثر بهم دعبل » لتشيعة وجه لال البيت ، وحاول دعبل في كثير من معانيه أن يترسم طريق الكميت ، ومن يقرأ هاشميات الكميت ، ويتصفح ديوان دعبل ، يصادف كثيرا من المعاني الأساسية المشتركة في شعرهما كمديح على وتسميته بالوصى ، ومديح آل البيت ،

والتفجع لمقاتلهم ، والاحتجاج لحقهم بالخلافة والاشارة الى غدیر « خم » ،  
والتشوق الى الموت للحاق بآل البيت ، والمقابلة بين مزال آل البيت وسمنة  
خصومهم :

وآل رسول الله نحف جـسـومهم — وآل زياد غلظ القـصـرات (١١٢)  
وعودة الامام الذي سيعيد الحق :

خروج امام لا محالة خـارج — يقوم على اسم الله والبركات (١١٤)  
ورفض الاستماع الى لوم اللوام . والناسى بآل البيت في تحمل  
المصائب . بينما خالف دعبل الكميـت في أسلوبه في معالجة قضايا الطالبين  
ورسم الطريق لاعادة الحق .

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

١١١: ديوان دعبل : ص ١٤٢

١١٢: ديوان دعبل : ص ١٤٢

١١٣: د . النعمان القاضي : الفرق الاسلامية في الشعر الاموى

ط . دار المعارف — مصر — ١٩٧٠ — ص ٦٠٤

١١٤: د . النعمان القاضي : الفرق الاسلامية في الشعر الاموى ص ٦٠٨

عاطفته أنفاساً حزينة هز بها المشاعر ، وأسأل الدموع . وكما رفض الكهيت أن يقبل من الإمام جعفر الصادق مالا وطلب منه ثوباً من أثوابه ليتبرك به ، كذا فعل دعبل مع الإمام الرضا . ودرس الكهيت الانساب دراسة حسنة تعينه على هجاء خصوم آل البيت « فما عرف العرب انسابهم على حقيقتها حتى قال الكهيت النزاريات » ( ١١٧ ) . وقلده دعبل في ذلك ، وعرف الأخير ، ودرس الانساب والمثالب والمناقب ، ونسب اليه كتاب سماه ( الواحدة ) وروى الكهيت اشعاراً . وله أحكام في كثير من غيره من الشعراء ، كذا عكف دعبل على الرواية والنقد ، ووضع كتاباً سماه ( طبقات الشعراء ) .

ولم يلحظ في شعر الكهيت سباً لصحابة رسول الله كما فعل السيد الحميري ( ١١٨ ) الذي تمادى في سب السلف وكان يؤمن بالرجعة . وينسب مناقب على ابن أبي طالب « وكان يقف بالكوفة ويقول : من أناني بفنسيه لعلي بن أبي طالب ما قلت فيها شعراً فله دينار » ( ١١٩ ) . ويلفه أن الحسين والحسين ركباً ظهر النبي صلى الله عليه وسلم فقال شعراً :

أتى حسناً والحسين النسيبي      وقد جلسا حجره يلعبان  
فتراهما ثم حياهما      وكانا لدية بذاك المنيان  
فراحا وتحتهما عاتقاهما      فنعم الملية والركبان ١١٢٠  
وتجنب دعبل ذكر الصحابة بسوء . وسلك النهج العاطفي وسجل بعض مناقب على ، فأخذ من الكهيت احترام الصحابة . وأخذ من الحميري تسجيل مناقب على ، فكان يذكر الراشدين بالخير « وإن كان ابن قتيبة يرى أن شعر الكهيت في بنى أمية أجود منه في الطالبين ويرى علة ذلك قوة سبب الطمع ، وإثارة النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة » ( ١٢١ ) .

( ١١٥ ) د . زكي مبارك : المدايح النبوية في الأدب العربي

ط . دار الشعب - القاهرة ١٩٧١ ص ٧٦

( ١١٦ ) شاعر متقدم مطبوع ، مات ذكره وهجر الناس شعره بسبب أصحاب الرسول

( ١١٧ ) الأغاني : ج ٧ ص ٢٥٧

( ١١٨ ) الأغاني : ج ٧ ص ٢٥٨

( ١١٩ ) ابن قتيبة : الشعر والشعراء - تحقيق : أحمد شاكر

ط . دار التراث العربي - مصر - الثالثة - ١٩٧٧ - ٨٥

ويروى أبو الفرج خبراً عن معارضة دعبل لقصيدة الكميت المذهبه التي حجا بها قبائل اليمن فرد عليه معارضا ، مفضلا يمينته على مذهبه ، ويتول المسعودي « قد افتخر دعبل بن علي الخزاعي في قصيدته التي يرد فيها على الكميت . ويفخر بمن سلف من سلوكهم ، ويسيرهم في الارض » (١٢٢) . ويقول أبو الفرج « فرأى النبي صلى الله عليه وسلم في النوم ، فقال لى مالك وللتبنت بن زيد : فقلت يا رسول الله : ما بينى وبينه الا كما بين الشعراء . فقال لا تفعل اليس هو القائل : فلا زلت فيهم حيث يتهمونى — ولا زلت في أشعياءهم انقلب فان الله قد غفر له بهذا البيت ، قال انما انتهيت عن الكميت بعدها » (١٢٢) .

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 لسببه الاموات . « ولعل دعبلا كان يهدف من مناقضة الكميت الى نواح سياسية في تعصبه لليمنية متناسيا مذهبه وترسمه للكميت في معانيه الشيعية . وقد اثارت قصيدة الكميت في حينها حربا شعواء بين الفريقين ويبدو ان الكميت كان يقصد الى الانتصار لبنى هاشم عن طريق اشغال نار الفتنة بين العصبيتين حيث افتخرت نزار على اليمن ، وافتخرت اليمن على نزار وادلى كل فريق بما له من المناقب وتحزبت الناس واثارت العصبية في البدو والحضر .

ولم يعاصر دعبل الكميت ، فقد توفى الكميت قبل مولد دعبل باثني عشرين عاما سنة ١٢٨ هـ واما اول الشعراء الذين عاصروهم دعبل وتأثر بهم فهو الشاعر (مسلم بن الوليد) .

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



لجارية جميلة وهو جالس بباب الكوخ فاستجابت له فأَم بها دار مسلم .  
فصادفة على عسره ، فمدفَع مسلم اليه منديلا وقال : اذهب فبِعه ، وخُذ  
لنا ما نحتاج اليه وعده ، فمضى مسرعا ، فلما عاد وجده قد خلا بها في  
سرداب فتشأتها وفي القصة مطارحات شعرية بين دعبِل والجارية ، قال  
دعبِل :

دموع عيني لها انبسطت ———— ونوم عيني به انقبضت ————  
فترد الجارية :

ان كنت تبقى الوداد مني ———— فالود في ديننا تراض ————  
فيرد دعبِل :

أترى الزمان يسرنا بتيلاق ———— ويفهم مشتاقا الى مشتاق ————  
فتجيبه :

ياللزمان يقال فيه وانمي ———— انت الزمان فسرنا بتلاق (١٢٩)  
وما زال دعبِل مقرا باستاذية مسلم ، حتى ورد عليه جرجان ، فجاءه  
مسلم ، وكان فيه بخل فهجره دعبِل بعد أن قصر من أمره ، فأحفظه ، وغادر  
جرجان حزينا كسيفا وقال معاتبا :

أبا مخلد كنا عقيدي ———— هوانا وقلباننا جميعا معا ————  
فصيرتني بعد انتكائك متهم ———— لنفس عليها أهرب الخلق أجمع (١٣٠)  
ثم تهاجرا فما التقيا بعد ذلك .

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

(١٢٧) القصة كاملة في العقد الفريد : تحقيق أحمد أمين وآخرين  
ط . مصر ( ١٩٤٠ ) لجنة التأليف والترجمة والنشر ج ٦ ص ٣٩٧  
(١٢٨) ديوان دعبِل : ص ٢٢٨





ومن الشعراء الذين التقى بهم دعبل خارج بغداد الشاعر الحمصي (ديك الجن) ولعله قد التقى به أثناء زيارته للشام يقول ابن رشيقي :  
 « انه لما قصد دعبل دار عبد السلام بن رغبان ديك الجن ، فمكث نفسه عنه ، خوفاً من قوارصه ومشارته ، فقال :

ماله يستقر وهو أشعر الجن والانس اليس هو الذي يقول :

بها غير معزول فداو خمارها — وصل بعشيات الغبوق ابتكارها  
 فظهر اليه واعتذر له ، واحسن نزله . ثم تناشدا ، فأنشد ديك الجن ابتداء قصيدة :

كانها ما كأنه خلل الخالصة — وقف الهلوك ، اذ بغمها  
 فقتل له دعبل : امسك ، فوالله ما ظننتك تتم البيت الا وقد غشى عليك  
 أو نشكت نيك ، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو تخبطك الشيطان من  
 المس . ويقول ابن رشيقي : « انها اراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمعه  
 عسى أن يروعه ويردعه ، فسمع منه ما كره أن يسمعه ، ولعمري ما ظلمه ،  
 ولقد أبعد مسانة الكلام وخالف العادة » (١٤٢) . ويبدو ان هذه كانت من  
 عادة ديك الجن ، فقد اختفى من أبي نواس عندما رغب في زيارته خوفاً  
 من ان يظهر بمظهر العاجز أمامه .

ومن الشعراء الذين تعامل معهم دعبل الشاعر أبو سعد المخزومي .  
 فقد اخذت الاشعار بينهما شكلاً جديداً من النقائض والاهاجي حيث كانت  
 الخصومة بين دعبل وأبي سعد عيسى بن خالد المخزومي عنيفة حادة ، هاج  
 الشر بينهما . واحتدم الخلاف واصبحت نقائضهما حديث الناس في بغداد .  
 واصبحت جبهة المخزومي خطيرة كان على الشاعر ان يكافح فيها وهو  
 منسفل بالخامء وبهجائهم . وقد امتدت الاهاجي بين الشعارين سنوات  
 طويلة حتى افضت الى مهارة تجاوزت حدود الاداب والعرف ولم يكن دعبل  
 مهاجماً « أو بادئاً بالشر كما يتهمه الكثيرون المتحاملون عليه ، بل هناك اسباب  
 قوية دفعت الى ذلك منها ما يرويه أبو الفرج : « وكان سبب مناقضته أبا

سعد المخزومي وما خرج اليه الامر بينهما قول دعبل قصيدته التي هجا فيها قبائل نزار ، فحصى لذلك أبو سعد المخزومي فاجابه ، ولج الهجاء بينهما ، كما انه نزل بقوم من بنى مخزوم فلم يضيفوه « (١) » . ويروى ابن مهروية ان دعبلا ورزينا العروضي نزلا بقوم من بنى مخزوم فلم يقرؤهما ، ولا احسنوا ضيافتهما ، فقال دعبل فقلت فيهم :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم  
بحيث لا تطمع المسحاه في الطين  
ثم قلت لرزين أجز ، فقال :

في مضغ اعراضهم من خبزهم عوض بنو النفاق وابناء الملاعين (١٤٥)  
كان هذا اول الاسباب في هجائه لابی سعد ، ويذكر على بن عمرو الشيباني « ان الذي هاج الهجاء بين ابى سعد ودعبل قول دعبل قصيدته القحطانية التي هجا فيها نزارا ، فاجابه عنها أبو سعد ولج الهجاء بينهما » (١٤٦) . ولقد امتخر دعبل بخراعة وهجا نزارا في قصيدته :

أتانا طالبا وعــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــرا فاعقبناه بالوعــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــر  
وترناه فلم يرضــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــى فاعقبناه بالوتــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــر (١٤٧)  
نفضب أبو سعد وقال قصيدته التي يقول فيها لدعبل :

وبالكرخ هــــــــــــــــــــــــوى ابقى على الدهر من الدهر (١٤٨)  
ثم التحم الهجاء بينهما بعد ذلك .

وكان أبو سعد المخزومي يشايخ النزاريين عرب الشمال ويغرض من قدر القحطانيين عرب الجنوب الذين ينتمى اليهم دعبل « ومشكلة النزاع بينهما عريقة قديمة تخللتها أحداث ومصادمات ، وربما كان هناك في التديم نزاع وعداء بين النزاريين وقبائل خراعة خاصة » (١٤٩) .

وحاول أبو سعد المخزومي تأليب المأمون على دعبل للانتقام منه ،

(١٣٣) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢٢

(١٣٥) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٢١

(١٣٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(١٣٨) الدكتور الشكعة : الشعر والشعراء ص ٨٣

وكان يستعلى عليه في أول أمره يدخل على المأمون فينشده هجاء دعبيل له وللخلفاء ، ويحرضه عليه وينشده جوابه . فلم يجد عند المأمون ما أراد فيه . وكان يقول « الحق في يدك والباطل في يد غيرك والقول لك ممكن ، قتل ما تكذبه به ، فأما القتل فأنسى لست استعمله إلا غيماً عظم ذنبه أم أسعمله في شاعر ، فاعترض بينهما ابن أبي الشيص وهو ابن عم الشاعر دعبيل فقال يهجو أبا سعد منحازاً إلى ابن عمه :

أنا بشرت أبا سعد فاعطاني البشــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــار  
باب صيد لـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــه بالـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا  
فهو يوما من تـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــيم  
كل يوم لأبي ســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــعد على الانساب غــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــارة (١٥٠)

فالشاعر يهجوه ، ويحط من نسبه ، ولا يجد له نسبا . وتبدو في الأبيات روح الشعوبية التي نجرها دعبيل مع الشاعر في أهاجيه مما دفعت ابن أبي الشيص إلى أخذ هذا الخيط والامتداد به مع المخزومي . ولم يقتصر ابن أبي الشيص على ما ذكر من أبيات . بل هجا المخزومي في موضع آخر فقال:

أبا ســــــــــــــــــــــــــــــــــــــــعد بحق الخمس والمفروض من صــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــومك  
أقلت الحق في النســــــــــــــــــــــــــــــــــــــــبة أم تحلم في نومــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــك  
فما زال ابن أبي الشيص يشك في نسبته ولا يعلم إلى أي القبائل ينتمي المخزومي في قوله وأن نسبته إلى بني مخزوم قد تكون حلماً من أحلام نومه ، متتبعا في ذلك خط دعبيل في الدفاع والحط من نسب المخزومي حيث قال فيه دعبيل :

إن أبا سعد فتى شــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــار يعرف بالكنية لا الوالــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــد  
ينشد في حى يــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــعد أبا ضل عن المشود والناشد (١٥١)  
مما دفع المخزومي إلى أن يزيد في قصيدة دعبيل التي ناقض فيها الكميت بن زيد الأسدي بيتا للتأليب والقضاء عليه نكاية به .  
من أي ثنية طلعت قريــــــــــــــــــــــــــــــــش وكانوا معشرا متنبطينا (١٥٢)

(١٢٩) الأغاني : ج ٢٠ ص ١٣٠

(١٤٠) ديوان دعبيل : ص ١٨٢

(١٤١) ديوان دعبيل : ص ٢٩٣

(١٤٢) الأغاني : 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 » (١٥٣)  
وضرب بيده الى سكين كانت معه فجرد البيت بحدها : « ويروى صاحب  
الاغنى خبرا للمخزومى يقول فيه :

انشدت المأمون قصيدتى الدالية التى رددت فيها على دعبل قوله :  
ايـسـومنى المأمون خطة عاجـز— او ما رأى بالامس رأس محمد—  
وأول قصيدتى :

أخذ المشرب من الشباب الاعيـد— والفائبات من الايام بهرصـد—

ثم قلت له : « يا امير المؤمنين ، ائذن لى فى ان اجيئك براسه ، فقال  
لا . هذا رجل فخر علينا فمأخر عليه كما فخر علينا ، نأما قتله بلا حجة  
فلا » (١٥٤) . ولولا ضعف المخزومى وقلة حيلته ما لجأ الى هذا الطريق  
الذى يحاول فيه الاقتصاص من دعبل بقتله ، وأن يؤغر صدر الخليفة عليه  
اكثر من مرة . واكثر من حيله ، مما يدل على أن شعر دعبل كان مؤلدا ولاذع  
ومشهورا ، ولدعبل قول يرويه أبو الفرج : « لما حاجيت أبا سعد ، اخذت  
معى جوزا ، ودعوت الصبيان فاعطيتهم منه ، وقلت لهم : صيحوا به  
قاتلين : » ويروى ابن المعتز فى كتاباته ٢٩٧ جمل دعبل يفرق على جميل  
الكتاب الزبيب والنبق ويقول لهم اذا مر بكم أبو سعد فقولوا له :

يا ابا بـعدقوصرة— زانى الاخت والمـصرة—  
لو تراه وقد جئـا— خاتمه عقد قنطـرة— (١٥٥)

فادخل دعبل الصبيان طرفا فى مباحراته مع المخزومى ، وقد شاءت على  
السنتهم تلك الابيات الشعبية السوقية المعنى ، ولم يكن دعبل يحفل ان  
الشعر الذى قاله فى ابى سعد « سخيف يلعب به الصبيان والاما » (١٥٦)  
ولقد أجاد أبو سعد تصويب سهامه للذيل من دعبل حين قال فيه :

ولى قواف اذا انزلتها بـلـدا— طارت بهم شياطين الى بـلـدى—

(١٤٣) الاغنى : ج ٢٠ — ص ١٣٢

(١٤٤) الاغنى : ج ٢٠ — ص ١٢١

(١٤٥) الاغنى : ج ٢٠ — ص ١٣٤





ولقد انتصر دعبل في تلك المعركة على خصمه ، وعلا عليه بغنه بالرغم من  
فحشة وخاف بنو مخزوم من لسانه واجتمعوا على أبى سعد وهم ببغداد ،  
« لما لح الهجاء بينهم وبين دعبل وكتبوا عليه كتابا ، وأشهدوا أنه ليس منهم ،  
ونقش النقاش على خاتمه : أبو سعد العبد ابن العبد برىء من بنى مخزوم  
تھاونا بما فعلوه » (١٥٤) لقد خاف بنو مخزوم أن يهجوهم دعبل فيجمعهم الهجاء  
جميعا ، فما كان الا أن تنكروا لشاعرهم بدلا من الوقوف بجانبه ايماننا  
منهم بقدرة دعبل على التصدى بمفرده لهم جميعا ، ولم يأت قرارهم هذا  
الا بعد أن تركوا المخزومى يدافع عن نفسه ، ويرد بأشعاره ، ولكن هيهات  
أن تصد أشعاره وأهاجيه أمام من تصدى للخلفاء والوزراء ، وتغنى  
الصبيان بأشعارهم في الطرقات ، ولم يفت دعبل أن يسجل واقعة نفى بنى  
مخزوم لشاعرهم ، في شعره فقال :

هم كتبوا الصك الذى قد علمته عليك، وسنوا فوق هامتك الفقر (١٥٥)  
وجاء في الاغانى : « أن ابا سعد كان يجلس مع قومه في دار المأمون ، فنظلموا  
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 بخزايمة  
فاذا أقبل يومنا ————— قيل قد جاء التغايمة (١٥٦)  
ويدافع أبو سعد عن نفسه بأن جوهره أو معدنه يختلف عن معدن دعبل  
ولذلك لا يرد عليه . يقول :

ليس من شكلى فأشتمت ————— دعبل ، والناس أشتمت كال  
أملى فى التاج البس ————— وله فى الشعر آمل  
ليس من يسمو به حسب ————— مثل من يسمو به مال (١٥٧)  
فاين حسبه بعد أن شكر له قومه ؟ وطعنه الآخرون فى نسبه ، وأنه دعى

(١٥٤) الاغانى : ج ٢٠ - ص ١٢٩

(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٩١

(١٥٦) الاغانى : ج ٢٠ - ص ١٢٧

(١٥٧) ابن نتيبة : مبرر الأخبار - ط . دار الكتب المصرية - القاهرة - ( ١٩٢٥ )





بتلك القوة الخارقة ، والقدرة العجيبة على الرد على الخصوم والفيل  
منهم ، والانتصار عليهم ، خاف معظم شعراء عصره من هجائه أو الرد عليه .  
ويروى ابن المعتز خبراً في طبقاته : « قال رجل لابن الزيات : لم لا نجيب  
دعبلًا من قصيدته التي هجأك فيها ؟ قال : ان دعبلًا قد نحت خشبته وجعلها  
على عنقه ، يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة وهو لا يبالي ما  
قال هؤلاء وما فعل له » (١٥٩) .

ولكن حياة ذلك الشاعر لم تكن شراً صرفاً ، وهجاء كلها ، كما اجمع  
الكثير فهي لم تخل من المنادمة واللهو والشراب ، ويفسح الشاعر عن  
أسلوبه في حياته في قوله عندما أراد ان يثنى صديقة أبا نهشل بن حمد  
الطوسي عن مقاطعة الشراب :

أما العيش في منادمة الإخوان      لا في الجوس عند الكمساب  
ويفصرف كأنها السن السـبـرق      اذا استعرضت رقيق السحاب (١٦٠)  
ويتمادى أحياناً في غيه ولهود بأبيات تقرينا الى شعر أبى نواس ، وتذكرنا  
بمذهبة في عدم خوفة من يوم الحساب :  
أن تكونوا تركنم لذة العيش      حذار العقاب يو العقـسـاب  
ندعوني وما السـذـو أهـوى  
وادفعوا بي في صدر يوم الحساب (١٦١)

وينصح عن ولعه بالشراب في قوله :

أدرها على فقد الحبيب فربما      شربت على ناي الاحبة والفجع  
فما بلغتني الكأس الا شربتـها

ولا سقيت الارض كأساً من الدمع (١٦٢)

وكان يرى بأن للشراب حرمة يجب ان تحفظ :

وأننا قد رضعنا الكأس درتهمـا      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 ٢٢٢

وينصح أحيانا بالتبسك بالوقار والتعقل خاصة بعد الأربعين :

الجهل بعد الأربعين قبيح ———  
فزع الفؤاد وإن ثناه جموح (١٦٤)  
وافخر بكرمه :

الجود يعلم أنى منذ عاهدنى

ما خفته وقت ميسورى وميسورى (١٦٥)

بل استمع الى قدره يغنى طربا للضيوف :

وبانت قدرنا طربا تغنى ———  
علانية بأعضاء الجـزور (١٦٦)  
ويقول :

تعزنى بأن افسدت مالى ———  
فساد المال احدى الصالحات (١٦٧)  
ويجب أن يكون العطاء فى العسر قبل اليسر :

وليس الفتى المعطى على اليسر وحده

ولكنه المعطى على العسر واليسر (١٦٨)

ويتكرر معانى جديدة وصورا رائعة فى هجاءة للبخل والبخل ، ويجعل من  
يطلب مالا من بخل كمن يطلب خطبة من أخرس ، ويسأل الله أن يحول ماله  
الى الجواد المفلس حيث البذل والكرم والعطاء :

ما كنت اذ طلبت يدائ بك الفتى ———  
الا كطالب خطبة من أخرس  
يارب ، ان غنى اللئيم يسوءنى ———  
فاصرف غناه الى الجواد المفلس (١٦٩)  
ويصور البخل تصويرا مبدعا ساخرا فى قوله :

ان هذا الفتى يصون رغبى ———  
ما اليه لناظر من سبيل  
هو فى سفرتين من أدم الطال ———  
نف ، فى سلتين فى منديل (١٧٠)  
وديوان الشاعر مليء بصور كثيرة ، تظهر قسما شخصيته ، من حبه للكرم

(١٦٤) ديوان دعبيل : ص ١٦٣

(١٦٥) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

(١٦٦) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

(١٦٧) ديوان دعبيل : ص ١٥٥

(١٦٨) ديوان دعبيل : ص ٢٠٠

(١٦٩) ديوان دعبيل : ص ٢١١

(١٧٠) ديوان دعبيل : ص ٢٦٨

وَذِمَّ الْبَخْلُ ، وَحَبِهَ لَخْدْمَةِ الضَّيْفِ مَعَى عُنْدِهِ فِي الْمَقَامِ الْأَوَّلِ قَبْلَ الشَّرَابِ وَالْغَنَاءِ :

أَنَا الْعَيْشُ خِلَالِ خَمْسَةٍ      حَبِذَا تِلْكَ خِلَالًا حَبِذَا  
خْدَمَةُ الضَّيْفِ ، وَكَأْسُ لِسْذَةٍ      وَنَعِيمٌ ، وَفَتَاةٌ ، وَغَنَاءٌ (١٧١)  
وَيُرَوَّى أَنَّهُ فَارَقَ مَسْلَمَهَا لِبَخْلِهِ ، وَرَوَايَةُ دَعْبِلَ عَنْ دَيْكَةِ صَوْرَتِهَا مَصَادِرُ كَثِيرَةٌ لَا تَأْخُذُ دَلِيلًا عَلَى بَخْلِهِ بَلْ هِيَ مِنْ نَوَادِرِهِ لَطَرَاتِهَا :

أَسْرَ الْمُؤَذِّنُ صَالِحٌ وَضِيؤُهُ      أَسْرَ الْكُمَى هَفَا خِلَالِ الْمَاقِطِ (١٧٢)  
وَزَادَ ابْنُ الرُّومِيِّ فِي الْآيَاتِ بِقَوْلِهِ :

طَبَخُوهُ ثُمَّ أَتَوْا بِهِ قَدْ أِبْرَمَتِ      أَوْتَارُهُ لِمُنَادِفٍ وَمَرَابِطِ  
قَوَامِ اسْحَارِ مُؤَذِّنٍ حَمَارِهِ      وَصَالِ زُجُجَاتِ كُمَى مَاقِطِ (١٧٣)  
وَمِنْ نَوَادِرِ دَعْبِلَ الَّتِي يَحْكِيهَا عَنْ نَفْسِهِ « صَرَعَ مَجْنُونٌ مَرَّةً ، فَصَحَّتْ فِي أَذُنِهِ : دَعْبِلَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ ، فَأُفَاقٌ مِنْ جَنُونِهِ » (١٧٤) كَمَا رَجَلَ دَعْبِلَ عَنْ « الرِّى » عِنْدَمَا يَتَشَاعَمُ أَهْلُهَا مِنْ مَقْدَمَةِ لِسْقُوطِ الثَّلْجِ فِي أَيَّامِ الرِّبِيعِ بِصُورَةٍ لَمْ يَرَوْا مِثْلَهَا فِي الشِّتَاءِ ، وَقَالَ شَاعِرٌ مِنْ شُعْرَائِهِمْ فِيهِ :

جَاعْنَا دَعْبِلَ بِثَلْجٍ مِنَ الشَّمْرِ      نَجَدَاتِ سَمَاؤُنَا بِالْثَلْجِ  
وَيَحْكِي دَعْبِلَ عَنْ نَفْسِهِ أَنَّ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ دَخَلَ عَلَيْهِ ، وَطَلَبَ مِنْهُ أَنْ يَنْشُدَهُ قَصِيدَتَهُ :

مَدَارِسُ آيَاتِ خَاتٍ مِنْ تَلَاوَةٍ      وَمَنْزِلُ وَحْيٍ مَقْفَرِ الْعَرَصَاتِ (١٧٦)  
وَلَا يَخْفَى مَا وَرَاءَ هَذَا الْخَبَرِ مِنْ تَكْلَفٍ وَصَنْعَةٍ وَمِبَالِغَةٍ دُمِعَتْهُ إِلَى الْفَخْرِ بِشِعْرِهِ وَالْاعْتِزَازِ بِنَائِيَتِهِ .

وَكَانَ دَعْبِلَ عَلَى مَا يُرَوَّى حَسَنَ التَّصَرُّفِ قَادِرًا عَلَى التَّخْلِصِ نَعْنِدَمَا

(١٧١) ديوان دعبيل : ص ٩٨

(١٧٢) ديوان دعبيل : ص ٢٢٠

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

(١٧٤) الأغاني : ج ٢٠ ص ٧٣

(١٧٥) الأغاني : ج ٢٠ ص ٨٩

(١٧٦) الأغاني : ج ٢٠ ص ١٤١



لم يقل إلا ما آمن به ، لم ينافق أو يكذب فيما اعتقده وتغنى به ، فكان ديوان شعره صورة صادقة لحياته في خيرها وشرها ، وفي أمنها وخوفها .

**دعبل الراوية :**

لم يكن دعبل شاعرا فحسب بل كان ناقدا وراوية ، يصدر أحكاما تدل على فهم واع بالشعر وصنعتة الفنية ، ويروى اشعارا لفرد من الشعراء حتى انضحت الراوية ملحا من ملامح تكوين شخصيته الفنية ، مما كان له أكبر الأثر في تشكيل منه . فقد روى دعبل الحديث والشعر ، وروايته للحديث مجردة ، ربما لما عرف عنه من تشيع . وأما روايته للشعر فيعتد بها في كتب التراجم والطبقات . وتشر مصادر أدبية كثيرة الى نقلها عن روايته . ولعل كتاب «الورقة لابن الجراح» خير دليل على تأكيد صورة الشاعر الراوي دعبل . فان معظم الاشعار المروية فيه ان لم يكن جلها جاء عن طريق دعبل حتى كاد الظن يجزم بأن هذا الكتاب صورة منسوخة أو مأخوذة من طبقات الشعراء المفقودة للشاعر دعبل الخزاعي .

ولم يكن دعبل راوية محترفا ، بل كان يروى الشعر من خلال نظراته النقدية الفاحصة وفهمه لصنعتة الفنية . والرواية في أصلها اللقوى هي الاسنقاء . ثم اطلقت الكلمة على حمل الشعر ، والانساب ، والحديث ، بل اطلقت الكلمة أيضا على طرق نقل القراءات وفروع العلم المختلفة لعلاقة النقل في كل « وعدة الراوية حلاوة القول ، فاذا أحس بالموهبة تربو في صدره لزم شاعرا يختاره ، وعلى هذا الراوية ان يردد ما سمع من استاذة ، وان يذيعه بين افراد القبيلة ، يتقمص فكر استاذة 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 في بداية حياته الفنية ، كان دعبل يروى مقتطفات من اشعار ، يبدو فيها ذوقه الفني ، ويحسن اختيارها ، ويدفع الى الاضواء اسماء مغمورة اذا وجد بين اشعارهم ما يستحق الرواية والحديث .

(١٨٠) د . عبد الحميد الشلقاني : الاغراب الرواة ط . دار المعارف - مصر -

وتبدو اللمحات النقدية من الشاعر الراوية دعبل في روايته لأشعار غيره فيذكر دعبل عن الشاعر « أبو العذافر » أنه صار إلى البصرة ثم إلى بغداد ثم إلى خراسان وكان أبوه يعمل التفانير :

وكان اسمه فيما مضى بائك أمه      يسمى به في كل بدو وحاضر  
فلما اكتسى ريشا وعاد جناحه      تسمى بوردا      واكتنى بعذافر  
قال دعبل : وكان مختلف الشعر (١٨١) رأى موجز دقيق ، ربما يقصد به دعبل مستوى الشاعر الفنى المتذبذب ، أو أن أبا العذافر يخوض بأشعاره ميادين شتى من الموضوعات .

وتبدو ملكة الشاعر النقدية في خبر يرويه عن الشاعر « القحمانى » واسمه عمرو بن نصر التميمى ، وكنيته أبو الفيض ، بصرى ، قال دعبل : قال القصائى الشعر ستين سنة ، لم يقل بيتا جيدا إلا هذا البيت فى الإبل :  
خوص نواج إذا صاح الحداة بها      رأيت أرجلها قدام أيديها (١٨٢)  
ودعبل يبدو قاسيا فى حكمه فلم يجد إلا بيتا واحدا جيدا لشاعر يقول الشعر على مدى ستين عاما حيث يصور فيه صاحبه براعة سرعة الإبل فنحل أندامها محل أيديها مستغلا ما عرف به دعبل فى مطابقته وتسجيل الحركة الرشيقية فى الصورة ، ولكن ابن المعتز غير قانع برأى دعبل فى الشاعر ، كل الاقتناع فيقول : « علما بأن له فى الغزل قوله :

أراك يا زينة الدنيا وبهجتهــا      تسين من ليس فى حال بناسيك  
للناس دين ، ودنيا يشغلون بها      وما لنفس تنفل غير ذكريك  
ويروى له شعرا آخر أعجبه :

أنا أصبحت يا منأى وسـؤلى      ورجائى لحسن وجهك عـبدا  
فأجرتنى من القلى وأعف عـنى      واسقنى من رضاب ريتك 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



فكيف يروى دعبيل شعرا لغيره في هجاء قبيلته التي كان يتمصب لها ويفخر بها ولربما وفق صاحب الديوان الاستاذ الدجيلي حين وضع البيت في القسم المشكوك النسبة الى دعبيل . وفي تاريخ دمشق روى على انه لدعبيل في هجاء على بن عيسى الاشعري وروى :

اخزاعة غير الكرام فاقصروا      اوضعوا عمائمكم على الامواه ( ١٩١ )  
ولا يمكن الاعتداد بهذا القول ، لتعذر قوله من دعبيل وان كان الشاعر في وقت ما هجا الناس جميعا ، بما فيهم أسرته . ويروى الجاحظ البيت بطريقة اخرى :

اخزاع ان عد الثقبائل فخرهم      فضعوا اكفكم على الامواه ١٩١  
وعن زرزر الرقاء يقول دعبيل له شعر صالح وينشد هجاءه في رزين العروضي :  
سلحت ام رزيــــــــــــن      ذات يوم في طحــــــــــــين  
فسالناها فقالــــــــــــت      ذا خمير للعجــــــــــــين ( ١٩٢ )  
ولاحمد بن امية يروى دعبيل ما يروقه من شعره :

خبرت عن تغير الاترابــــــــــــا      ومشيبى ، فقلن : يا لله ثــــــــــــابا  
نظرت نظرة الى وصــــــــــــدت      كصدور الخمر شم الشرابا ١٩٢  
ويروى لابي فرعون الساسي :

كفانى الله شرك يا ابن عمــــــــى      فأما الخير منك فقد كفانى ١٩٤  
ويروى للمستهل بن الكميث :

ولو حسبوا مالى : طرينى وتالدى

وقرضى ، وفرضى ؛ لم يكن نصف درهم ( ١٩٩ )

ويتأثر دعبيل بصورة المصلوب التي كان لها مكان في شعره ، ويروى بيتا لمحمد ابن عبد الله بن كتاسة الاسدي :

( ١٩٠ ) تاريخ دمشق : ج ٥ ص ٢٣٧

( ١٩١ ) رسائل الجاحظ : ج ٢ ص ١٣٥

( ١٩٢ ) ابن الجراح : الورقة : ص ٢٩

( ١٩٣ ) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٥

( ١٩٤ ) ابن الجراح : الورقة : ص ٥٦

( ١٩٥ ) ابن الجراح : الورقة : ص ٨٣





ويروى لابی الجهم أحمد بن سيف :

أعازل ليس البخل منى سـجـیة ولكن رأیت النقر شر مسـبـیل (٢٠٤) فلم يرو دعبل شعرا الا اذا اتفق وهواه الفنـى ، والف موضوعه ، ولم يغرب عنه ، فلم يكن راوية محترفا ، ملتزما بشاعر ما بل كان راوية ناقدا ، ذواقا ، لا يروى الا ما يعجبه من شعر غيره ، وقد كان لمعظم الشعر الذى رواه عن غيره نصيب فى موضوعات صورته ، وفى معانيها ، واللوان تشكيلها الفنـى . روى دعبل عن الشيب والشباب ، وعن الكرم والبخل والمنع والعطاء وعن تعالى الشاعر بالهجاء عن صغر قدره ، وسب الآخرين والنيل منهم فى ثوب من المقالة اللفظية والمعنوية أحيانا .

وأضاف دعبل الى المسيرة الادبية دفعة نشطة بروايته شعرا . لشعراء مغمورين ، كان لبعضهم اثر فنى جيد . وسلط عليهم جانباً 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 لعباسى .

#### الشاعر الناقد :

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

الادبية التي عرف بها بعض الشعراء في عصره ، ولا يغيب حبه للعلم والقراءة والفهم ، وتناوله الامور بالفحص والتدقيق والتحليل عن الازهان . وربما أتبع للشاعر وهو في بغداد أن يتصل ببعض شعراء عصره ، ويحضر مجالسهم ويسمع منهم . ولعله تهيأ له أن يفيد من بعض رجال اللغة والنحو والحديث والاخبار في عصره ، ممن أصبحت بغداد تحفل بهم . وفي اخباره التي وردت في الاغانى ، وتاريخ دمشق والورقة ولسان الميزان وغيرها ذكر لابی زيد الانصارى وابى عمرو الشيبانى وابى الطيب والوشاء ، وهم من رجال اللغة والنحو ، ومالك بن انس ويحيى بن سعيد الانصارى ، وشعبة بن الحجاج وسفيان الثوري ، وسالم بن نوح وشريك بن عبد الله النخعي من رجال الحديث ، ومحمد بن عمر الواقدي من الاخباريين .

وفي شعر دعبل دعوة الى العلم والمعرفة يصرح بها في قوله :

العلم ينهض بالخصيس الى العلا      والجهل يقعد بالفتى المنسوب  
واذا الفتى نال العلوم بفهمه      وأعين بالتشذيب والتهذيب (٢٠٥)  
ويعد كتاب طبقات الشعراء لدعبل خير شاهد على اصالة الشاعر النقدية التي تضيف ملحا آخرها من ملامح تكوين الشاعر المصور .

ومن لمحات دعبل النقدية . تقويمه الواعي لفن الهجاء وتفخيله على المديح . ويروى ابو خالد الخزازي : « قلت لدعبل : ويحك ، قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ، ووترت الناس جميعا ، فانت دهرك كله شريد طريد هارب خائف ، فلو كفت عن هذا . وصرفت هذا الشعر عن نفسك ، فقال : ويحك انى تأملت ما اقول ، فوجدت اكثر الناس لا ينتفع بهم الا على الرهبة ، ولا يبالي الشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، وثن بتقنيك على عرضه اكثر ممن يرغب اليك في تشريفه ، وغيوب الناس اكثر ممن مجلسهم ، وليس كل من شرفته بشعر يشرف ، ولا كل من وضعه 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 الآخرين ، ويحك يا أبا خالد ان الهجاء المقذع آخذ بضبع الشاعر عن المديح المضرع » (٢٠٦) .

وفي شعر دعبيل ما يؤيد مذهبه ، فكان مقتلا في المديح ، مكثرا في الهجاء متخذاً منه وسيلة للتخويف والردع والإيجاع والدفاع . فقد وجد عيوب الآخرين أكثر من محاسنهم ، وتحلى بالشجاعة ، وتخلّى عن النفاق . فهو لا يمدح الملوك . وقيل له : لاى شيء لا تمدح الملوك ؟ فقال لان مدح أمثالهم إنما هو للطمع في جوائزهم ، وأنا لا طمع لى فيها ، وكان يخاف من هجائسة الملوك (٢٠٧) . فلم يكن مدح هؤلاء حبا خالصا ، بل طمعا في مال المسلمين الذين استولوا عليه بالقبيلة .

واتخذ دعبيل من نفسه موحيا ومرشدا لغيره من الشعراء . فاهيا ليه عن قول الشاعر ان كان مرفولا . كما فعل مع شاعر بخلف انشد يوما :  
 ان ذا الحب شــــــــــــــــــــــــــــــــديد      ليس ينجيه العــــــــــــــــــــــــــــــــزار  
 ونجا من كان لا يــــــــــــــــــــــــــــــــم      شق من ذل المــــــــــــــــــــــــــــــــزى  
 فقال له دعبيل « هذا لا يجوز عقلا . لان البيت الاول على الراء والبيت الثانى على الزاى . فقتل : لا تنقطه ، فقلت : قاتلوا مرغوع والثانى مخنوض . فقال : انا اقول لا تنقطه وهو يشكك » (٢٠٨) .

ولا يحسد دعبيل الآخرين على مال أو جاه ، بل حسد الشعراء على معانيهم التى راقته . فيحسد بكرا بن خارجة على بيت له فى قصيدته فى عيسى بن البراء الصيرنى :

زواره فى خصره معقــــــــــــــــــــــــــــــــود      كأنه من كبدى مقــــــــــــــــــــــــــــــــدد  
 فقال دعبيل : « والله ما أعلمنى حسدت أحدا على شعر كما حسدت بكرا على قوله : كأنه ... » (٢٠٩)

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

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

(٢٠٨) ديران دعبيل : ص ٣٣

(٢٠٩) ابن رشيق : المصدا ص ١٠٥

(٢١٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٠٦

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

ويوجد رأى نقدي لدعبل له خطورته في النقد : « انه لا يكذب أحد الا اجتواه الناس فقالوا : كذاب ، الا الشاعر فانه يكذب ويستحسن كذبه » ويحتفل ذلك له ، ولا يكون ذلك عيبا عليه ، ثم لا يلبث أن يقال له أحسنت . ان الرجل الملك او السوقة اذا سير ابنه في الكتاب أمر معلمه ان يعلمه القرآن والشعر ، فيقرأ القرآن ولان للشعر من انبضل لاذاب نيامه بتعليمه اياه لانه يوصل به المجالس ، وتضرب به الامثال ، وتعرف به محاسن الاخلاق ومشائنها . فتذم وتحمد وتهجى وتمدح ، وای شرف ابقى من شرف يبتى بالشعر ، وان امرا القيس كان من ابناء الملوك ، وكان من اهل بيته وبنى ابيه اكثر من ثلاثين ملكا فبادوا ، وبقي ذكره الى القيامة ، وانما امسك ذكره شعره » (٢١٢) . وجاء في وفيات الاعيان : ومن كلامه « من فضل الشعر انه لم يكذب أحد قط الا اجتواه الناس الا الشاعر فانه كلما زاد المدح له ، لم لا يقتنع 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 وكيانته لا تبنى بالمديح وتقبيل الايدي ، والمداواة والمالاة للمنحرفين . فلم يكن حبه للهجاء عن رغبة في الايذاء بل عن بصيرة نمت بان هذه المجموعات المنحرفة لا يمكن تقويمها واصلاحها بغير المناغضة والمعارضة ، فلم يتهم بالاساءة وخبث اللسان وهو الشاعر الجريء ، القوي ، الذي احتفظ بجراته حتى نهاية حياته ، ولم يعرف الرياء ولا الخوف الى نفسه سبيلا . وعاش حياته الطويلة يتحدى اشد الرجال اذا ما استدعنه اعدائه الى ذلك حتى وان كانت له منه عليه . وكان له رايته الخاص في شعره ، فيروي ابن قتيبة : « سئل عن أجود شعره : فقال القديمة وهي

(٢١١) ابن رشيق : العمدة ص ١٠٥

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ٢٢

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

التي يقول فيها لا تعجبي يا سلم ... » (٢١٤) .

وتتركز معظم آراء دعبيل النقدية في تلك الحرب النفسية التي دارت بينه وبين « أبي تمام » وان اختلفت صورة تلك المعركة عما دار بين دعبيل والخزومي فقد كانت معركته مع الخزومي أشبه بالنقائض تغذيها عوامل عصبية وقبلية وشخصية وغيرها . أما معركته مع أبي تمام فكانت محصلة لآرائه النقدية وخبرته الشعرية .

ويعد دعبيل من أبرز المعارضين لأبي تمام من الشعراء . فيقول عنه :  
« ثلث شعره سرقة ، وثلثه غث او عثاء ، وثلثه صالح » (٢١٥) . وفي الموشح  
حديث لهارون بن عبد الله المهلبى ، قال : « قال كنا في حلقة دعبيل ، فجرى  
ذكر أبي تمام فقال دعبيل : كان يتتبع معاني فيأخذها ، فقال له رجل في  
مجلسه ما من ذلك أعزك الله ؟ قال : قلت :

ان امرا اسدى الى بشــــــــــــــــامخ اليه ويرجو الشكر منى لاحسن  
شفيحك فاشكره في الحوائج انه يصونك عن مكروها وهو يخلق  
فقال له رجل : فكيف قال ابو تمام ؟ قال : قال :

فلتيت بين يديك حلو عطائــــــــــــــــسه ولقيت بين يدي مرــــــــــــــــســـــــــــــــــمـــــــــــــــــه  
واذا امرؤ اسدى الى صــــــــــــــــنيمه من جاهه فكأنها من مــــــــــــــــالــــــــــــــــه  
فقال الرجل : احسن والله ! قال : كذبت . قبحك الله : قال والله لئن كان  
ابننا هذا المعنى وتبعته فما احسننت ، ولئن كان اخذه منك لقد اجاده فصار  
واى به منك » (٢١٦) .

وقال دعبيل :

ان جاءه مرتفبا ســــــــــــــــانل آلت عليه رغبة الســــــــــــــــاس  
اخذه ابو تمام فقال :

وانى لارجو عاجلا ان تــــــــــــــــردنى مواهبه بحرا ترجى مواهبى (٢١٧)

(٢١٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٨٥٤

(٢١٥) الرزبانى : الموشح - تحقيق على البجوى - ط - نهضة مصر ١٩٦٥ ص ٤٦٥

(٢١٦) الرزبانى : الموشح ص ٥٨ والصولى : اخبار أبي تمام ٦٤

(٢١٧) الامدى : الموازنة ص ٤١

وهكذا تركز نقد دعبيل لأبي تمام في سرقاته الشعرية وأخذه من معان الشعراء عاصروه. ويشن دعبيل الحرب على أبي تمام في أحد مجالسه في سنة خمس وثلاثين بعد قدومه من الشام ، وعند ذكر أبي تمام ، جعل دعبيل يثلبه ، ويزعم أنه كان يسرق الشعر ، ثم قال لعلامه يا نفث - هات تلك المخلاة ، فجأة بمخلاة فيها دفاتر فجعل يمرها على يده حتى أخرج منها دفترًا . فقال اقربوا هذا فنظرنا فإذا في الدفتر : قال مكثف أبو سلمى من ولد زهير بن أبي سلمى ، وكان منزله قنسرين وكان هجا ذفافه العبسي بأبيات منها :

ان الضراط به تعاضم حدكـم      فتعاضموا شرطاً بنى القعقـع  
ثم رثاه بعد ذلك بقوله :

أبعد أبي العباس يستعيب الدهر      وما بعده للدهر عتبى ولا عذر  
ولو عوتب المقدار والدهر بعـده      لما اعتبار ما أورق السلم والنضر  
إذا ما أبو العباس خلى مكانه      فلا حملت أنثى ولا مسها طهر (٢١٨)

ثم قال دعبيل : سرق أبو تمام هذه القصيدة ، فأدخلها في شعره وجعل مكان بنى القعقاع ، بنى نبهان وأبدل باسم ذفافه محمداً ، وقال الشيخ أبو عبيد الله المازنيان « يعنى قصيدة أبي تمام التي على روى هذه الأبيات ، ورثي فيها محمد بن حميد الطوسي ، وأولها : كذا فليجل الخطب وليندح الأمر ... » (٢١٩) . وهى رائية أبي تمام المعروفة التي رثي بها الطوسي ، وقد تصدى له دعبيل وجعل يعيد أبياتها بيتاً بيتاً الى شعر قديم ، وكان لذلك بالطبع أسوء الأثر وأشدّه في نفس أبي تمام الذي أخذ يتربص بدعبيل .

ولم يكن أبو تمام وحده في معركته مع دعبيل بل كان معه انصاره والمحبون له يدفعون له ما يوجهه دعبيل اليه من اتهام بالسرقة من معان الغير ، وفي أخبار أبي تمام « شهدت دعبلاً عند الحسن بن رجاء ، وهو يضع من أبي

(٢١٨) المازنيان : الموشح ٥٠٢ - أخبار أبي تمام للمولى ١٩٢

(٢١٩) الجرجاني : الوساطة ص ١٩٢

تمام ، فاعترضه عصابه الجرحائي فقال :

يا ابا على : اسمع مني مما مدح به ابا سعيد محمد بن يوسف ، فان رضىته  
فذاك ، واعوذ بالله فيك من الاتراضاء ، ثم انشده :

اما انه لولا الخليط المــــودع      وربع عفا منه مصيف ومريــــع  
فلما بلغ الى قوله :

لقد آسف الاعداء مجد ابن يوسف      ونو النقص في 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 في احسانك صيرك له  
عائيا : وعليه عاتبا « (٢٢٠) » .

ويرد خبر آخر في نقد دعبل لشعر ابي تمام لم يشرفه الى سرقاته : بن  
عاب عليه استخدامه المنطق والقياس والحجة في اشعاره . فيقول الصولي  
في اخباره : « قال محمد بن داود ، حدثني ابن ابي خيثمة : قال سمعت دعبلا  
يقول : لم يكن ابو تمام شاعرا انما كان خطيبا ، وشعره بالكلام اشبه منه  
بالشعر » (٢٢١) . ومما دفع دعبل الى هذا القول ما وجده من تعقيد غنى في  
شعر ابي تمام مخالفا لصنعه من سيقوه او عاصروه وما اتسمت به من  
بساطة في معظم الاحيان ، وقد شارك الامدى دعبلا في هجومه على ابي تمام  
فزعم « ان ابا تمام كثير السرقات وعلل الامدى ذلك بكثرة القراءة والحفظ  
واظهاره للناس ما هو مألوف من الشعر » ليصرفهم بهذا المختار عن جيد  
الشعر وغريبة : وليستفيد بعد بهذا الجيد والغريب ، يستفله كما شاء  
ويسرق منه ما يشاء ، وربما انه ستر ما استفله فلم يختره » (٢٢٢) . وللمرزياني  
رأى في سرقات الطائي التي يعترف انه احسن في بعضها واخطأ في بعضها .  
ودخلت في اشعار ابي تمام الفاظ غريبة دون ان يكون قد تمدها ، وربما  
كلفه بالغريب آثار الخصوم عليه .

٢٢٠ : الصولي : اخبار ابي تمام ط . لجنة التاليف والترجمة والنشر - القاهرة -

١٩٣٧ - ١٨١

٢٢١ : الصولي : اخبار ابي تمام ص ٢٤٤

٢٢٢ : د . طه حسين : من حديث اشعر والنشر ص ٩٨



ويبدو أكثر من دافع قوى يبرر موقف دعبيل في هجومه على أبي تمام ،  
 نلم يناسبه العداء لانه « انسان حسود حقود لم يسلم أحد في عصره من شره  
 حتى الخلفاء والامراء » وقد كان كثير الحسد بالشعراء » (٢٢٢) . او « كان مدفوعاً  
 في مهاجمته بدافع من الدوافع المادية الخالصة جعلته يحسد من يحسد ويحقد  
 على من يحقد » (٢٢٤) . بل كان أبرز وأجراً الشعراء الذين صادفوا أبا تمام  
 بعد ما نزع من حصص الى العراق ، فلم يهجم دعبيل الملوك والوزراء طمعاً  
 في جوائزهم ، ويصفه الامدى بأنه « كان من أعنف خصوم أبي 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 وبقي بعيداً يجتر آلام الحرمان ويأكل الحسد قلبه على أبي  
 تمام » (٢٢٥) .

ولم يكن دعبيل مهاجماً لأبي تمام — دائماً — بل كان يعترف بفضلته في  
 الشعر أحياناً ويكبر شعره عندما جاء الى دعبيل الحسن بن وهب بعد ما مات  
 أبو تمام فقال له رجل : يا أبا على أنت الذي تطعن على من يقول :  
 شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى ومحت كما محت وسائل من برد  
 فصاح دعبيل : أحسن والله ، وجعل يردد : فيا دمع انجذنى على ساكنى  
 نجد . ولقد كتب الحسن بن وهب رسالة نقدية وصف فيها بلاغة أبي تمام  
 نثلاً صاحب زهر الاداب ، وعرض في هذه الرسالة بالشاعر دعبيل « الذي  
 كان يحسد أبا تمام » فقال :

ويتبع نعمتى بك عين ضللت كما نظر اليتيم للوصى (٢٢٦)  
 وحققة ، وقف الحسن بن وهب ومن دعبيل موقف المنتصر لأبي تمام من  
 مفتريات دعبيل عليه ، وقد ظل هذا موقف الحسن في حياة أبي تمام وبعد

(٢٢٢) د . محمود الربدوى : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام

ط . دار الفكر للطباعة والنشر — بيروت ص ٥٣

(٢٢٤) د . الربدوى : الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ص ٥٤

(٢٢٥) الصولى : أخبار أبي تمام ص ٢٠٢

(٢٢٦) الحصرى : ظهر الاداب ج ٣ ص ٨٥٥



خمسون الفا كاساد الشرى فقدت اعمارهم فهووا فى لجة العطسب  
وان الثانى شر من الاول ، وكان ينكر لجة العطسب عليه « (٢٢١) .

ولعل حدود الخصومة بين الشعاعين قد اتضحت معالمها ، فلم تتعمد  
اتهام دعبيل لابی تمام بالاغارة على شعره وسرقة معانيه وان كان يبدو ان  
السبب الاول هو اختلاف المذهب الشعري بينهما . فلم يكن دعبيل يعجبه  
صنعة ابي تمام وتكلفه ، ويرى ان ذلك يفسد شعره ويدفعه 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  
الى شيئا من شعره لقلت : انه اشعر الناس » (٢٢٢) . فهو من وضع انصار  
ابى تمام وخصوم دعبيل ، فالخصومة لم تتعد النقد الشخصى للصنعة الشعرية  
والحط من النسب حتى بلغ الامر بدعبيل الى ان يخرج ابا تمام من كتابه الذى  
صنفه فى الشعر والشعراء ، وليس صحيحا أيضا ما يقوله الرواه فى تعليق  
تلك الخصومة « بان ابا تمام قطع ارزاق الشعراء فلم يستطع احد منهم ان  
يكسب درهما . ولما مات تقسم الشعراء الجوائز بعدهم » (٢٢٣) .

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

واما عن دور « البحتري » فى تلك المعركة النقدية التى دارت بين  
الشاعرين ، فقد كان البحتري يلزم مذهب دعبيل فى الشعر ، ويعجب بصنفته  
الفنية وصياغته المحكمة ، مع تفضيل اثاره الوجدان والبعد عن التقرير .  
فيصوغ على المثال القديم الذى يناثره . وكانت للعلاقة الطيبة بينهما ما جعل  
البحتري يشهد لدعبيل بأنه « اشعر عنده من مسلم بن الوليد لان كلامه ادخل  
فى كلام العرب من كلام مسلم ، ومذهبه اشبه بمذاهبهم » (٢٢٤) .

(٢٢١) المرزبانى : الموشح ص ٤٩٤

(٢٢٢) الصولى : اخبار ابي تمام ص ٢٠٢

(٢٢٣) المرزبانى : الموشح : ص ٢٠٤ — الصولى : ٢٢٤

(٢٢٤) الاغانى : ج ٢٠ ص ٨٧

ويعجب دعبل بقول البحرى :

عجلت الى فضل الخمار فآثرت عذباته فى موضع التقبيل  
فيقول : احسن بيت قيل فى التشبيب (٢٣٥) . وكانت علاقة البحرى بدعبل  
علاقة مودة وصداقة ، للاتفاق فى المذهب الشعرى بينهما فالبحرى لم يتكلف  
البديع ولم يغرب فى استعاراته ، ولم يفرق فى المحسنات اللفظية ، ولم يشذ  
فى الفاظه بل كانت جزلة ورقيقة ، لذا مال دعبل اليه ولم يهاجمه . كما أقر  
البحرى بفضل دعبل فى الشعر ، فاعجب كل منها بصنعة الآخر .

وبموقف دعبل من البحرى تتضح صورة دعبل الناقد ، الحر الجرىء  
الذى يصدر احكامه دون خوف من غضب الآخرين 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 اشبه بالندوات العامة ، وحيانا 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 اكبوا على ملذاتهم . وكانت تلك النقائض والمعارضات التى  
تجرى بين المجان تمثل اقصى انواع التهتك .

ولعل دعبلا ومسلما فى بداية تمرغهما كانا يطوفان معا بطقات 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 : صريح الغواني ) .

ط . دار الانواربيروت - الثانية - ٦٧ - ص ١١

(٢٣٦) د . الاسمر : دعبل بن علي شاعر آل نبيت ص ٤٧

مسلم بن الوليد صريع الغواني وأبو نواس وأبو الشيص ودعل بن علي  
ابن رزين في مجلس على الشراب فقالوا : لينشد كل واحد منكم أجود ما قال  
ثم قالوا لمسلم : كأنك يا أبا الوليد قد جئت بقولك :

إذا ما علت منا ذؤابة واحــــــد      تمشت به مشى المقيد في وحــــــل  
هل العيش إلا أن تروح مع الصبا      وتغدو صريع الكأس والاعين النجل  
مما قالوا لابن نواس : كأننا بك يا أبا علي قد جئت بقولك :  
لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند      واشرب على الورد من حمراء كالورد  
تسفيك من عينها خيرا ومن يدها      خيرا فما لك من سكرين من بسد  
ثم قالوا لدعل : كأنك قد جئت بقولك :

لا تعجبى يا مسلم من رجــــــل      ضحك المشيب برأسه فبكى  
ثم قالوا لابي الشيص كأنك قد جئت بقولك :  
حلى عقال مطيتى لا عن قــــلى      وامض فانى يا أمة مــــاض  
اثنان لا تصبوا النساء اليهــــما      ذو شيبة ومحالف الانقــــاض (٢٢٧)  
ولم يكف أبو الشيص بسماع ما اختاره له من عيون أبياته ، بل تجاوب  
معهم وقال لهم :

« بل أنشدكم أبياتا قلتها في هذه الايام . قالوا : هات — فأنشدهم :  
وقف الهوى بى حيث انت فليس لى      متأخر عنه ولا متقــــدم  
أجد الملامة في هواك لذىــــــذة      حبسا لذكرك فليلمنى اللــــم

فيعلق أبو نواس بقوله : احسنت والله وملحت » (٢٢٨) .  
لقد اتفق جمهور الشعراء المجتمعين على اختيار عيون أبيات بقصائد  
الشعراء ، ويعبر الراوى عن لاجماع بقوله « قالوا . . . » فلم يحدد شاعرا  
بعبينه يقول لشاعر آخر ، مما يوحى بأن البيت المختار اتفقت عليه اذواق  
الحاضرين . وعلى أنه من أشهر اشعار صاحبه .

وهناك مجالس مصفرة ، تتم بين شاعر وزميل له ، فهذا دعل يصح

(٢٢٧) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٧٢

(٢٢٨) ابن عبد ربه : العقد الفرید ج ٥ ص ٢٧٤



obeikandi.com

فالشعر يتفجر على اللسان — دون تلثم أو ارتباك ، ونعل قصة دعبيل مع الفتاة التي التقى بها بباب الكرخ خير دليل على القدرة على الاجازة في توة وجمال ، واخرى يرويها المبرد ويسجلها ابن المعتز في طبقاته ، عندما اخطا دعبيل رمى العصفور بقوس البندق فقال دعبيل :

يرمى العصافير فنخطيهم ... فبرد المبرد على البديهيّة : ربما ضعيفا ليس يؤذيهم فيقول دعبيل من هذا الذي يجيز على ، فبرد : أنا — جعلت فداك — المبرد ، فمن أنت يا سيدى ؟ قال : أنا دعبيل ، فأسرعت اليه وقبلت يده اعترافا بفضلته في الشعر وفنه في صنّعه « (٢٤٣) .

وتسجل بعض المصادر بعض الآراء النقدية التي آمن بها دعبيل ، ونادى بها ، وقد تصدر منه ، او يرويها عن غيره مثلما سمع عن أبي نواس « أنه حضر بشارا ، وقد سئل عن جرير والفرزدق ، وأيهما أشعر ، فقال : جرير أشعرهما . فقيل له : بماذا ؟ فقال : لان جريرا يشتد ، اذا شاء وليس كذلك الفرزدق ، لانه يشتد أبدا ، فقيل له : ان يونس وأبا عبده يفضلان الفرزدق على جرير ، فقال : ليس هذا من عمل أولئك القوم . انما يعرف الشعر من يضطر الى ان يقول مثله « (٢٤٤) .

ويتأثر البحتري بمثل هذا الرد . فيفضل أبا نواس على مسلم . ويقول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر « ان أبا العباس ثعلبا لا يطابقتك على قولك ويفضل مسلما . فبرد البحتري : ليس هذا من عمل ثعلب وذويته من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله ، انما يصلح ذلك من دمع في مملك الشعر الى مضايقه . وانتهى الى ضروراته « (٢٤٥) .

لقد اجتمع دعبيل بالشعراء ، وتناشد معهم الاشعار ، واستمع لها واعجب بما راق ذوقه ، وايدى الراى ، واصدر الحكم ، فكان النقد . وغنيم اخذ بعض الشيء ومن مجالستهم — لا ريب — أنه استعاد وتأثر وصقل

(٢٤٣) طبقات ابن المعتز : ص ٢٦٤

(٢٤٤) الباقونى : اعجاز القرآن تحقيق : السيد احمد صتر

ط . دار المعارف — القاهرة ( الثالثة ) ١٩٧١ ص ١١٦

(٢٤٥) الباقونى : اعجاز القرآن — ص ١١٦



شعره وتصويره . وعنه رويت الآراء التي كان لبعضها اثر في عالم النقد ، فكان نائدا راوية ، صاحب مجلس أدبي وندوة نقدية ، وكل هذا اسهم في تكوين عبقرية الشاعر الادبية .

### مكانة دعبل العلمية :

عن مكانة دعبل العلمية يروى محمد بن زكريا الفرغاني في الاغانى  
قال :

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

وفي تاريخ دمشق ورد عن محمد بن زيد النحوى انه قال : « كان دعبل  
والله فصيحاً » ( ٢٤٧ ) وفي طبقات الشعراء قصة دعبل والمبرد : وتقيل المبرد  
يد دعبل تعظيماً . وفي كثير من مصادر الشيعة تقييم لمكانة دعبل العلمية  
والادبية والعقائدية ، فهو من اصحاب الكاظم والرضا — وانه أدرك اربعة  
من اهل البيت وهم الصادق جعفر بن محمد « ٨٣ — ١١٨ هـ » فقد ولد دعبل  
في سنة وفاته ، والكاظم موسى بن جعفر « ١٢٨ — ١٨٣ هـ » والرضا على  
ابن موسى « ١٥٣ — ٢٠٣ هـ » والجواد محمد بن على « ١٩٥ — ٢٢٠ هـ » .  
وفي تاريخ دمشق « ان دعبل روى عن جماعة من المحدثين هم : الحافظ  
ابن الحجاج ١٦٠ هـ ، وسيفان الثوري ١٦١ هـ ، ومالك بن أنس ١٧٩ هـ  
وابن نوح البصري ٢٠٠ هـ ، والواقدي ٢٠٧ هـ ، والمأمون العباسي ٢١٨ هـ .  
وأبو الفضل عبد الله بن سعد البغدادي ٢١٠ هـ ، كما روى عن دعبل جماعة  
منهم من جاء ذكرهم في الاغانى وفي تاريخ دمشق « أبو الحسن على أخو دعبل ،  
وموسى بن حماد اليزيدى ، وأبو الصلت الهروى ، وعبد الله بن سعيد  
الاشعري ، وأحمد ابن أبى داود ، ومحمد بن موسى الترمذى وغيرهم . وان

( ٢٤٦ ) الاغانى : ٢٠ ص ١١٩

( ٢٤٧ ) تاريخ دمشق : ج ٥ ص ٢٣٠

كان الخطيب البغدادي « (٢٤٨) وابن عساكر (٢٤٩) يطعنان في رواية دعبيل للاحاديث المسندة عن الامام مالك وعن غيره ، فهي في نظرهما كلها باطلة من وضع ابن اخيه اسماعيل الدعبل ، فانها لاتعرف الا من جهته . كما خرج دعبيل الفضل بن العباس بن جعفر بن محمد بن الاشعث وفهمه وادبه . فلقد جمع دعبيل بين طرفي الادب شعره ونثره ، فكان شاعرا وكاتباً ، صاحب مذهب في صنعة الشعر فهو القائل :

يموت ردىء الشعر من قبل اهله وجيده يحيا وان مات قائله (٢٥٠)  
فهو صاحب رأى ونظرية في عالم النقد . وقد اشارت معظم المصادر التي ترجمت لدعبيل الى تصنيفه للكتب ، منها ما جاء في تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام « وقد صنف دعبيل كتاب طبقات الشعراء وكتاب الواحدة ، وديوانه في الشعر نحو ثلثمائة ورقة عمله الصولى » (٢٥١) . وفي موضع آخر من نفس المصدر في حديث المؤلف عن الشعراء النقاد يقول ومنهم « دعبيل الشاعر ابن رزين الخزاعي ، ابو على الشاعر المشهور صنف طبقات الشعراء ، وكتاب الواحدة في مثالب العرب ومناقبها » (٢٥٢) .

وقد عرف الشاعر دعبيل الخزاعي ، كما عرف ابو تمام الطائي ، بتصنيف الكتب ورواية الاخبار ، وقد اجمعت المصادر على أن مؤلفات دعبيل وآثاره الادبية غير ديوان شعره كتابان هما :

أ - كتاب طبقات الشعراء .

ب - كتاب الواحدة ، أو الواحدة في مثالب العرب ومناقبها .

ويبدو أن كتاب دعبيل طبقات الشعراء من التأليف النقدية المهمة ، والاصول المعول عليها في الادب والتراجم واخبار الشعراء . وكان له نائير

(٢٤٨) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ج ٨ - ص ٢٨٢

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

(٢٥٠) ديوان دعبيل : ص ٢٥٦

(٢٥١) السيد حسن الصدر : تأسيس الشيعة ص ١٩٣

(٢٥٢) الصدر : تأسيس الشيعة ص ٢٥٧

واضح وكبير فيما ألف في هذا المجال ، فنقل عنه بعض معاصريه ، ومن تلاهم نقولا كثيرة ، استطاع الدارسون من خلالها التعرف على الكتاب ومادته . ولم يكن دعبل رائدا في الكتابة عن الشعر والشعراء بل سبقه في التأليف عنهم وجمع أخبارهم ، وعرف طبقاتهم جمهرة من العلماء ، منهم ما ذكره صاحب الفهرست :

أبو دعامة القيسي على بن بريد وكتابه « الشعر والشعراء » (٢٥٢)  
 وأبو عبيدة معمر بن المنفى « ٢٠٨ هـ » وكتابه « الشعر والشعراء » (٢٥٤)  
 والمدائني على بن محمد « ٢١٥ هـ » وكتابه « أخبار الشعراء » (٢٥٥)  
 وابن سلام الجعفي « ٢٣١ هـ » وكتابه « طبقات فحول الشعراء »  
 وأبو حسان الحسن بن عثمان الزياتي « ٢٤٢ هـ » وكتابه « طبقات  
 الشعراء » (٢٥٦) .

ومن المؤرخين الذين نقلوا عن كتاب دعبل أو أشاروا إليه :

أبو العباس البرد المتوفى « ٢٨٥ هـ » في كتابه « الكامل » ، وأبو عبد الله محمد بن داود الجراح ٢٩٦ هـ في كتابه « الورقة » في معظم أخباره ، وابن المعتز العباسي في كتابه « طبقات الشعراء » ، والإمدى الحسن بن بشر « ٣٧١ هـ » في كتابه « المؤلف والمختلف » ، وفي الموازنة — والمرزبانى « ٣٨٤ هـ » في معجم الشعراء والموشح . والخطيب البغدادي « ٤٦٣ هـ » في تاريخ بغداد ، وابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة « ٤٦٣ هـ » وابن عساكر في تاريخ تهذيب ابن عساكر « ٥٨١ هـ » وابن خلكان « ٦٨١ هـ » في وفيات الأعيان في ترجمته للقاضي أحمد بن أبي داود ، ومحمد بن عبد الملك الزيات . والياقنى « ٧٦٨ هـ » في مرآة الجنان ، وابن حجر العسقلاني « ٨٥٢ هـ » في الإصابة في تمييز أسماء الصحابة ، وغيرهم .

(٢٥٢) 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 في اسم الكتاب ، فالبرد في الكامل يسميه « أخبار الشعراء » ، وابن الجراح في النورقة يسميه « كتاب الشعراء » وأخرى يسميه « شعراء بغداد » ، أو « كتاب دعبيل » الذي جمع فيه أسماء الشعراء . وابن حجر العسقلاني يسميه « طبقات الشعراء » ، أما المرزباني في معجم الشعراء فلم يشر الى عنوان الكتاب . ويذكر مكان الشاعر المترجم له كالكوكة والحجاز وخراسان وغيرها ، كما فعل الامدى مشيراً الى اقسام الكتاب كشعراء بغداد . وشعراء البصرة . وشعراء اليمامة .

وباستقراء النصوص التي وردت من كتاب دعبيل « طبقات الشعراء » لم يتكون عنه مفهوم واضح محدد لمفهوم الطبقة عند دعبيل . اللهم الا انه وزع الشعراء وقسمهم حسب أماكنهم وبيئاتهم . فنقسم الكتاب الى كتب غزون كل كتاب شعر مصر من الامصار الاسلامية التي نبغ فيها شعراء . نكان في كتابه « كتاب شعراء بغداد » ، وكتاب شعراء البصرة ، وكتاب شعراء اليمامة . كما افرد لشعراء الكوفة والشام والحجاز . وخراسان ، واليمامة ، والمدائن . والانبار ، والرقعة ، وشعراء لم ينسبوا الى مصر من الامصار . وتناول شعراء الاقاليم بالترجمة . فقد تكون الطبقة عند دعبيل ذات دلالة جغرافية .

ولم يقتصر دعبيل في ترجمته للشعراء على عصر معين بل تناول بالحدث شعراء من العصر الجاهلي وصدر الاسلام والاموي حتى عصره .

وترجمته للشاعر كانت قاصرة على التعريف الموجز به ، وتتل جملة من اخباره وشعره يرويها المصنف نقلاً عن سمعها منه . فهي ترجمة موجزة تقتصر على ذكر اسم الشاعر وقبيلته مع بعض اخباره ومقطوعات من شعره . فجاء الكتاب على الصورة التي عرف بها عصره كغيره من الكتب التي الفت في هذا الموضوع ولم تفقد . « هي تخلص من احكام ونظرات نقدية الا من عبارات « له شعر صالح » و « له اشعار كثيرة جيد » و « كان شاعراً محسناً » أو « كثير الشعر » و « له اشعار فصاح ملاح » و « من اهل بيت شعر » و « آل الكاتب شعراء كلهم » و « من طرائف الكتاب البغداديين

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

ويبدو انه كانت للكتاب مقدمة طويلة ضمنها اشارات نقدية نأثر 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 . ايها أجود ان كان معناها واحدا ، فقال دعبل : « وكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم اهل العلم بصناعة الشعر : ايها أجود ان كان معناها واحدا ، او ايها أجود في معناه ان كان معناها مختلفين » (٢٥٧) . ويقلب على الظن ان يكون قد افاد من كتاب ابن سلام قبل ان يكتب كتابه ، كما تعرض في مقدمته لافراض الشعر واتسماه نأوصي « بأن يصدر الشاعر في كل حال منها عن احوال مناسبة قائمة في 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 التي وردت منه ، والنقول التي نقلت عنه ، وجاء ذكرها في كثير من مصادر الادب والنقد التي سبقت الإشارة إليها .

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

(٢٥٧) الامدي : الموازنة ج ١ ص ٣٩١

١٢٥٨١ ابن رثيق : العمدة ج ١ ص ١٢٢

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

١٢٦٠) ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٢٦٥

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

فرب قافية بالزح جارية —————  
ومشئمة لم يرد لها انماؤها نمت  
ويرشح دعبل بيت كعب بن مالك ليحوز سباق افخر الابيات وهو :

وبئس بدر اذ يرد وجوههم —————  
ولابي الطحان :

أضاعت لهم أحسابهم ووجوههم —————  
دجى الليل حتى نظم العقد ثاقبة (٢٦٢)  
ويتفق مع النابغة في بيته :

فانك شمس واللوك كواكب —————  
اذا طلعت لم يبد منهن كوكب  
ويحكم على بيت المهلهل بأنه أكذب بيت قاله العرب :

فلولا الريح اسمع ام حجر —————  
صليل البيض تفرع بالذكور  
« وكان منزله على شاطئ الفرات من ارض الشام ، وحجر هي  
اليامة » (٢٦٤) .

ومن الشعراء الذين ترجم لهم دعبل في طبقاته : أحمد بن أبي داود  
الايادي ، وأحمد بن إسحاق الخاركي ، وأبو الجهم أحمد بن سيف الانباري ،  
وأحمد بن عبد الصمد بن الفضل الرقاشي ، وإسماعيل بن معمر القراطيسي ،  
وانس بن زنيم ، وأوس بن ثعلب بن زفر المازني وغيرهم .

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

(٢٦١) ديوان دعبل : ص ١٥٣

(٢٦٢) ابن رشيقي : العمدة ج ٢ ص ١٤٤

(٢٦٣) ابن رشيقي : العمدة ج ٢ ص ١٣٩

(٢٦٤) المرزباني : الموشح ص ١٠٦

المسمى « المنتخب مما في خزائن الكتب بحلب » (٢١٥) مما يرجع أن نسخة من الكتاب كانت في حلب في نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٤ هـ (٢١٦) مع نسخة من ديوان دعبل ، ثم فقد الكتاب ، كما فقد الديوان .

أما عن كتاب دعبل الثاني المسمى « بالواحدة أو الواحدة في مثالب العرب ومناقبها » فقد ذكره غير واحد من المؤرخين ، ويبدو أنه من الكتب التي تؤلف لأغراض سياسية حزبية وعقائدية وليس من الكتب الشعبية . ويشير إليه ابن النديم في الفهرست باسم كتاب الواحدة في مثالب العرب ومناقبها . ويبدو أن هذا الكتاب لم يعمر طويلا ، « فانه لا يرد له ذكر بعد القرن الرابع . ولعله انتهى الى ما انتهت إليه كتب المثالب كلها ، لما تضمنه من طعن وتمزيق » (٢١٧) .

ولم نجد تعريفا واضحا له في المصادر التي أشارت إليه تعين على تصور منهجه وفهم محتواه ، ويرجع د . الاشرر أن سر تسميته بالواحدة يرجع الى ذكره مثالب عدنان ومناقب قحطان . كل مثابة للعدنانية في مقابل منقبة للقطانية . ويرجع أيضا — مخالفا في ذلك رأى الاستاذ السجيلي محقق الديوان — أن الكتاب يدخل في إطار الشعبية .

ويبدو أن دعبلا أناد في الكتاب مما حصله من معرفته الواسعة بالانساب وفي بعض أشعاره ما يشير الى شعبية مستتره أحيانا وظاهرة أحيانا أخرى . كما في قصيدته التي رد بها على الكميث بن زيد . ولعل هذا كان سببا في تجاهل مصادر الأدب لكتابه ، فأجمعت المصادر على ذكر الديوان وطبقات أشعراء واغفلت « الواحدة » .

ويذكر د . الاشرر أن ثمة كتابا ثالثا منسوباً الى دعبل وهو كتاب « وصايا الملوك وأبناء الملوك من ولد قحطان بن هود النبي صلى الله عليه

(٢١٥) د . الاشرر : دعبل بن علي شاعر آل البيت ص ٢٧٩

(٢١٦) د . الاشرر : دعبل بن علي شاعر آل البيت ص ٢٨٠

(٢١٧) د . الاشرر : دعبل بن علي شاعر آل البيت ص ٢٨٠

وسلم ونسب الى دعبل في منتصف القرن السادس ٥٤٩ هـ ويقع في 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 . الاشر على ترجيحه نسبة الكتاب الى دعبل الا على اشارة خفية في مكرو فلم بمعهد احياء المخطوطات العربية ، ويبدو الخلط واضحا في صحة نسبة الكتاب لدعبل ، فيروى أن راويه المذكور هو «على بن محمد الدعبل ابن على» ولم يعرف اسم دعبل معروفا في غير هذا الموضع ونسب الكتاب الى الوشاء حينا ، والى الاحوص حينا آخر ، ونعرف ان الذين ذكروا دعبلا أو اشاروا اليه في القديم أو الحديث ، وخاصة ابن النديم في فهرسه لم يذكروا لدعبل كتابا غير الكتابين السابق ذكرهما . وخلق دعبل ، وملامح شخصيته تتنافى تماما مع كتابه للملوك وابناء الملوك وهو الذى يهجوهم وينطاول عليهم ولا يطمع في جوائزهم .

ويكنى دعبل ما كتبه في كتابه ، طبقات الشعراء ، وما جمع فيه من اخبار الشعراء في امصارهم ، مترسما مذهبنا نقديا سار عليه من عاصره ، وبعض من خلفوه ، وعن كتابه الاخر في الانساب والمثالب والمناقب ، وكان فرسا على الشعراء ان يأخذوا بها ليفيدوا منها في شعرهم فضلا عن ديوانه . ولقد ضاع الكثير من أشعاره وافكاره . فقد اهتم دعبل بالمثالب والمناقب لارضاء الممدوح وايلام المهجو . وصنف الشعراء في طبقات ليرضى الذوق الناقد . ولعل أهم عامل يعزى اليه ضياع بعض شعره هو العامل السياسى ، ومحاربة اصحاب العقائد وخاصة انصار على ، وقد لاقى الخزاعى في حياته كثيرا من الانطهاد والمطاردة ، وكان يردد قوله دائما حملت خشيتى على كفى ثلاثين سنة لا اجد من يصلبنى عليها .

وقد ظلم دعبل في حياته التى بلغت حوالى مائة سنة تعد من أخطر سنى



الدولة العباسية ١٤٨ - ٢٤٦ هـ التي عاصر فيها خمسة خلفاء ، وهي فترة معروفة بالاضطراب وعدم الاستقرار . كذا ظلم دعبيل بعد موته ، اذ لعبت الظروف والاحتقاد دورها في عدم وصول مؤلفاته أو ديوان شعره كاملا . .

ومن بعض الآراء المنصفة آراء القدماء وأخرى للمعاصرين المحدثين . .

قال عنه المأمون العباسي « ومن عسى في هؤلاء أن يسأل عن شعره سوى دعبيل » وقال عنه أيضا « قاتله الله ، ما أغوصه والطنه وأدهاه » (٢٦٦) . والمأمون صاحب رأى قال الشعر - أحيانا - وهو ناقد نواقه . . ويقول أحمد بن علي الأتباري من معاصري دعبيل « دعبيل أهجى أهل زماننا » والقاسم ابن مهروية يقول عنه « ختم الشعر بدعبيل » (٢٧٠) . وقال عنه أبو حاتم السجستاني « شعر دعبيل شديد الأسر ، محكم الصنعة ، مفحش الهجاء ، غير مقنع المديح » (٢٧١) ويقول أبو الفرج « شاعر متقدم مطبوع » (٢٧٢) والامدي « دعبيل بن علي الخزاعي من المطبوعين » (٢٧٣) ويفضله البحتري على مسلم « لان كلامه ادخل في كلام العرب ومذهبه أشبه بمذهبهم » (٢٧٤) . ويضمه ابن رشيقي « في طبقة أبي نواس ، والعباس بن الاحنف ، ومسلم بن الوليد ، والفضل الرقاشي ، وأبان اللاحقي ، وأبو الشيص ، والحسين بن الشحاك الخليلع » (٢٧٥) .

ولابن شرف القيرواني رأى في دعبيل ذكره د . الاشتهر عن رسائل الانتقاد « ولما دعبيل فمدبر مبتل ، اليوم مدح وغدا قدح . يجيد في الطريقتين ، ويسىء في الخليقتين ، وله أشعار في العصبية تحسبها الحمية والطبيعة الغضبية ، وكان شاعر علماء وعالم شعراء » (٢٧٦) . ويقول

(٢٦٦) الأغاني : ج ٢٠ ص ١٠٧

(٢٧٠) الأغاني : ج ٢٠ ص ٧١

(٢٧١) بقية ديوان أبو نواس : ص ١١

(٢٧٢) الأغاني : ج ٢٠ ص ٦٨

(٢٧٣) الامدي : الموازنة ص ٢٤٦

(٢٧٤) الأغاني : ج ٢٠ ص ٨٧

(٢٧٥) ابن رشيقي : النعمه ج ١ ص ١٠١

(٢٧٦) د . الاشتهر : دعبيل بن علي شعر آل البيت ص ٢٢

عنه الذهبى فى سمر اعلام النبلاء « شاعر زمانه » وابن عساكر فى تاريخ دمشق « له شعر رائع » (٢٧٧) . وياقوت الحموى فى معجم الادباء « شاعر مغلق » (٢٧٨) وابن خلكان « كان شاعرا مجيدا ، الا انه كان بذىء الانسان ، مولعا بالهجو والخط من اقدار الفاس » (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) والبدى 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 بنزعتة الجريئة فى وجه الدولة وبتعصبه للطالبين » (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 البغدادية « 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 ٢٤

(٢٨٠) الاغانى : ج ٢٠ ص ١٣٦

(٢٨١) الشابشتى : الديارات - تحقيق كوركيس عواد - ط ٠ المنى ببغداد -

الثانية ١٩٦٦ ص ١٨٧

(٢٨٢) يوسف البدى : هبة الايام فيما يتعلق بابى تمام

ط ٠ اللوم بالسيدة زينب - مصر - ص ٥٠

(٢٨٣) ابن تغربردى : النجوم الزاهرة - فى ملوك مصر والقاهرة - المؤسسة المصرية

ج ٢ ص ٣٢٢

(٢٨٤) العميدى : الابانة عن سرقات المتنبى - ت : ابراهيم الدسوقي -

ط ٠ 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 الخزاعي ، وليس هناك من لا يهتز لشعر هذا الشاعر المتمرد النائر » (٢٨٧) .

وفي مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق « شاعر كبير كان له اثر ادبي سياسى وفنى فى عصره ، وهو اثر قلما يضارعه اثر لاديب او شاعر آخر » (٢٨٨) وفي 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 المؤلة يتوقعها بنفسه قبل حدوثها بعشرات السنين كما توقعها غيره .

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

والحقيقة لا تسأيد 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 واقرقية : « فى ليبيا » وبزويلة قبر دعبل بن على الخزاعي المشهور . وقال فى ذلك بكر بن حماد : الموت غادر دعبلا بزويلة ————— فى ارض برقة احمد بن خصيب (٢٩١)

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

(٢٨٨) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق : ج ١ مجلة ٢٨ ص ١٩٦

(٢٨٩) مجلة الفكر التونسية : ج ٨ مارس ١٩٦٣

(٢٩٠) تاريخ ابن عساکر : ج ٥ ص ٢٢٠

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

ويعلل د . الاشتر وجود القبر بأن « اناسا من الشيعة » نصبوه في ذلك المكان كما تنصب قبور الرجال على الظن في كثير من الامكنة ليتبركوا بشاعر آل البيت « (٢٩٢) » واما البيت الذى قاله بكر بن حماد وهو شاعر مغربى زار بغداد ايام 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 ان اقيم فيها قبرا لدعبل فحسب أنه دفن هناك — ويقوى من هذا الظن ان بكرا عاش بعد موت دعبل نصف قرن كاملا وتوفى سنة ٢٩٦ هـ .

والسبب الراجح لاغتياله هو هجاؤه للملك بن طوف كما ورد في الاغانى  
سـألت عنكم يا بنى مالك فى نازح الارض وفى الدانيـة  
طرا فلم تعرف لكم نسـبـة حتى اذا قلت بنو الزانيـة  
قالوا فدع دارا على يمينـه وتلك ها دارهم ثانيـة  
وبلغت الابيات مالكا ، فطلبه فهرب ، فأتى البصرة وعليها اسحاق بن العباس  
ابن محمد بن على بن عبد الله بن العباس بن عبد المطاب . وقد كان ملغسه  
هجا دعبل وعبد الله ابن ابي عيينه نزارا ، وهرب ابن ابي عيينه ، ولم يدخل  
البصرة طول ايامه ، وحين دخل دعبل البصرة بعث اسحق بن العباس نقبض  
عليه ، وامر بالنطع والسيوف لضرب عنقه ، فلجأ دعبل الى التقيّة ، وانكر  
التصيدة وحلف عليها بالطلاق ثلاثا ، انه لم يقلها . وان عدوا له قالها ، اما ابو  
سعد الخزرومي او غيره ونسبها اليه . ليفرى بدمه ، وجعل ينضرع اليه  
فقال له : « اذا أعفيتك من القتل فلا بد من ان اشهر بك . ثم دعا له بالعمسا  
فضرب بها ضربا شديدا ، واستخدم معه أشد أنواع التعذيب من الإذاء  
النفسى والبدنى . ثم خلاه ففسار الى الاهواز . وامر اسحاق بن العباس  
شاعرا يقال له الحسن بن زيد ، ويكنى أبا الذلقاء « (٢٩٣)

« فنقض قصيدتى دعبل وابن ابي عيينه بقصيدة اولها :

أما تنفك مقبولا حزينـا تجب البيض تعصى العاذليـة  
يهجو بهما قبائل الين ، ويذكر ، ويذكر مثالبهم ، وامر بتفسير ما نظمه ، وذكر

الأيام والاحوال - ففعل ذلك : وسماها الدامغة « (٢٩٤) .

وارسل اليه مالك بن طروق ولعله كان اميرا على الاهواز يومها « رجلا حصيئا مقداما . اعطاه سما وامره ان يقتاله كيف شاء ، واعطاه على ذلك عشرة آلاف درهم ، فلم يزل يطلبه متى وجده في قرية من نواحي السوس اسمها لاطيب . وهى بليدة بين واسط وخوزستان ، فاقتاله في 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) .

وتؤكد نبوءة ابي خالد الخزاعى التى قال له : « هذا والله مقال من لا يموت حتف انفه » (٢٩٦) . ويرى صاحب تأسيس الشيعة دعبلا من تلك الابيات التى ادت الى مصرعه : ويقول « ان بعض اعداء دعبل صنع بيتين فى هجاء مالك بن طروق ونسبها الى دعبل ليغري بدمه » (٢٩٧) . وقيل لمالك بن طروق ان دعبلا قد هجاك . وتعالى مصادر الشيعة فى نسج الحكايات الغريبة حول دعبل بعد موته ومنها « انه اوصى عند موته ان توضع فى لحدده قميصته المعروفة بمدارس آيات ، وان بعض اهله راوه فى المنام وعليه ثياب بيىس وقلنسوة بيضاء فمسأله عن حاله فاخبره ان رسول عليه السلام وآله استشهدوه قوله :

لا اضحك الله من الدهر ان ضحكت  
مشردون نفوا عن عقردارهم  
وآل احمد مظلومون قد قهرروا  
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 تفرىدى : النجوم الزاهرة ج ٢ ص ٢٢٢

على الخزاعي الشاعر « (٢٩٩) وفي البداية والنهاية لابن كثير ، ووفيات الاعيان لابن خلكان « توفي سنة ست وأربعين ومائتين بالطيب وهي بلدة بين واسط واليعراق وكور أهواز — ويقوت في معجم الادباء « مات دعبل سنة ست وأربعين مائتين » (٣٠٠) .

ولقد آثار طموح الشاعر واباؤه حفيظة كثير من الناس عليه ، غدبروا له المكائد ، ونقصوا عليه الحياة ، ونصبوا له الشباك ، حتى ضيقوا عليه وأوقعوه في الشرك ، وقضوا عليه بكرهم وغدرهم . فلحق حتفه . بعيدا عن اهله وموطنه . وراح ضحية الغدر والخداع ، فنضب المعيين . ونف اللسان ، وصمت القيثارة التي طالما عزف عليها الحانه وأنغامه ، ونادى عبرها بكلمة حق طالما شقى من أجلها ، ولكنه لم يتوان لحظة عن الهنأ بها .

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

ورثاه البحتري . وكان دعبل صديقه . وكان ابو نهم مات قبله . فأنسار الى جدث دعبل بالاهواز ، مما يؤيد قتله هناك .

قد زاد كلفى وأوقــد لوعتى      مئوى حبيب يوم مات ودعبل  
أخوى الا تزل السماء مـخيـلة      تفشاكها بسـماء من مزن مسـبل  
جدث على الاهواز يبعد دونـه      مسرى النعى ، وربة بالموصل (٣٠١)

(٣٠١) ابن تفرديد : النجوم الزاهرة ص ٣٢٢

## الفصل الثاني

موضوعات الصورة الفنية في شعر دعبيل

obeikandi.com



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

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

وقد عاش دعبل في عصر تمتع بذوق خاص ، متأثرا بعوامل اجتماعية جديدة ، عصر انتاج فكري وحضاري ، أثر في قدرة التفكير وملكة التصوير . وكان الشاعر مقلدا في مضامين صورته ، مجددا في وسائل تشكيلها وأدوات تلوينها ، ولا ينفى التقليد في المضامين وجود بعض ارهاصات للتجديد ، كالثورة على الأطلال ، والدعوة الى التشيع ، وهما من الموضوعات التي لم يعرفها شاعر الجاهلية .

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

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

ولم تقتصر مهمته على تقليد سابقيه فى موضوعات الصورة ومصادرها بل تبدو براعته الفنية فى طلاء هذه الصورة بألوان عصره وإعادة تشكيلها حسب ما تمليه عليه قواعد صنعة الفنية ، وأصول قدرته الإبداعية .

استوعب الشاعر المصور موضوعات صوره من التراث القديم ، مجددا ، مطورا ، باعثا فيها من روح عصره ، وحس ذوقه ، معيدا بها الحياة والنمو والتطور فنمن لها البقاء والثراء بها اشاعه فيها من صدق تعبير وروعة تصوير .

لم يكن دعبل شاعرا محترفا يتكسب بشعره ، بل كان الشعر حياته ، وتعبيرا عما ينتابه من آلام وحسرة واحزان ورضا وسخط . وكان صوت نفسه أكبر فى شعره من صوت غيره . هجا عندما كره واقتنع بسخطه . ومدح عندما رضى واتفقت مشاعره مع من مدحه . وآمن بالتشيع مذهبا وعقيدة ، متفنيا 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 — حسب أهميتها فى الديوان .

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

## أولا : موضوعات كبرى

### ١ - التشيع في شعر دعبل

يمثل الجانب العقائدى في شعر دعبل حيزا لا بأس به ، لا يضارعه في حجمه وقيمه غير جانب الهجاء ، فالهجاء والتشيع هما اللونان المألوفان على شعره . ولا تشغل بقية فنون شعره في ديوانه الا نسبة ضئيلة ، اذا قيس بالتشيع والهجاء .

ويعد التشيع من أهم عناصر الشاعر الفنية ، فقد كان الشاعر متعلقا بآل البيت محبا لهم ، في زمن كان التعلق فيه بآل البيت تهمة يعاتب عليها الحاكمون . ولم يكن حظ آل البيت من شعر دعبل قصيدة أو قصيدتين ، وإنما نظم فيهم العديد من القصائد والمقطوعات .

ولعل صراحة الشاعر وجراته التي تمتع بهما في نقد ما يراه موجبا امامه ، وفي سب من يرى أنه يستحق السب ، خفيفة كان أو فردا من الشعب ، دون خوف أو تتر ، دفعاه الى اظهار تشيعه وحب لآل البيت دون حواشيه .

وهذه الجراءة في نظره ، من سمات الحب الالهى ، وهى الدافع الى توجيه حبه الى آل البيت والتعلق بهم ، والى احتقار ما في الدنيا من لذة ومناخ . فلم يسع من اجل تحقيق منفعة من حاكم . بل تصدى للحكام ، وناصر المظلومين من آل البيت . وحب لآل البيت دفعة الى الزهد في الدنيا ، والحرارة في مواجهة الخلفاء ، بل في هجائهم ، ايمانا منه بتفضية على وآله ، ودعاهما عنها في شجاعة وقوة . وله في ذكرهم والاشادة بهم ، والتنبية على شأنهم ، ووجوب اعظامهم . قصائد خالدة ، تدل على وجدان متدفق ، وعاطفة حاضرة .

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

والشيعية لغة ، هم الصحبة والاتباع ، ويطلق في عرف الفقهاء والمتكلمين على اتباع على ونبيه — رضى الله عنهم — ويتفقون جميعا على أن الامامة

ليست من المصالح العامة التي تفوض الى نظر الأمة ، ويتعين القائم بها بتعيينهم ، بل هي ركن الدين ، وقاعدة الاسلام ، ولا يجوز لنبي اغضه . ولا تفويضه الى الأمة ، بل يجب عليه تعيين امام لهم ، يكون معصوما من الكبائر والصغائر . وان عليا - رضى الله عنه - هو انذى عينه الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى بذعهم « فالتشيع أساسه الاعتقاد بأن عليا ، وذريته أحق الناس بالخلافة ، وان عليا كان أحق بها من أبى بكر ، وعمر ، وعثمان ، وان النسى عليه السلام عهد له بها من بعده ، وكل امام يعهد بها لمن بعده » (١) .

« وانتشرت كلمة شيعة ، بمعنى حزب موال للدولة منذ عهد معاوية ، وقد تفوق هذا الحزب ، لاسيما بعد التحكيم ، وعلى هذا فكلما شيعة ش الاصل ، تعنى حزب الدولة ، ولا يقابلها كلمة سنة ، بل يقابلها كلمة الامة ، اذ ان اهل الحل والعقد الذين بايعوا ابا بكر وعمر ، هم انفسهم الذين بايعوا عليا وهؤلاء هم جميع الأمة » (٢) .

واطلقت كلمة الشيعة على المعارضين البارزين في المعارضة ، واضنقوا على سليمان بن صرد الخزاعي شيخ الشيعة ، فاسبحت كلمة الشيعة تعنى الذين أعلنوا حربا على عهد الملكيات المطلقة ، ثم اقتضت 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 بإمامته وذريته من بعده ، وهم على العكس من الخوارج يرون لعلى منزلة فضلا لا يدانه فيهما أحد من أصحاب النبي « ويتفقون مع الخوارج في عدائهم للأمويين واعتبارهم معتصبين للسلطان » (٣) ويقول الشهرستاني « الشيعة هم الذين شايعوا عليا عليه السلام على الخصوص ، وقالوا بإمامته وخلافته نصا ووصاية ، اما جليا ، واما خفيا ، واعتقدوا ان الإمامة لا تخرج من اولاده » وان خرجت فبظلم يكون من غيره ، او بتقية من عنده » (٤) ويقول صاحب

(١) أحمد أمين : فنى الاسلام - ج ١ ص ٢٠٨ ، ٢٠٩

(٢) محمد على الزرقى : لا سنة ولا شيعة ط . بيروت ( ١٩٦١ ) ص ٩٦

(٣) أبو الوفا النفتارنى : دراسات في الفلسفة الاسمية ص ٢٦

(٤) الشهرستاني : الملل والنحل ج ١ ص ١٩٥

الفتاوى الواضحة « أن هناك أوصياء يقومون بأعباء الإمامة والخلافة بعد اختتام النبوة وهم اثنا عشر إماماً وقد جاء النص على عددهم ، من قبل رسول الله عليه السلام في أحاديث صحيحة اتفق المسلمون على روايتها أولهم : أمير المؤمنين على بن أبى طالب وبعده الحسن ، ثم الحسين ، وبعده الحسين تسعة من آل من على بن الحسين السجاد حتى محمد بن الحسن المهدي (٥) ولم يكن الشيعة على درجة واحدة ، بل كان منهم الذين غالوا في تقدير على وبنيه ، ومنهم المعتدلون المقتصدون ، وقد اقتصر المعتدلون ومنهم الشاعر دعل ، على تفضيل على بن الحسين السجاد من غير تكثير أحد ، ومن غير أن يضعوه في درجة التقديس التي يعلو بها على البشر . ولم يعثر في شعر دعل ما يزعم فيه أن علياً لم يقتل كما نادى بذلك السبئية ، أو أن فيه الجزء الإلهي ، وأن علياً هو الذي يجيء في السحاب ، والرعدي صوته والبرق سوطه ، وأنه سينزل بعد ذلك إلى الأرض فيملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً . كما لم يؤمن دعل بما آمن به غيره من تناسخ الجزء الإلهي في الأئمة بعد على . ولقد كفرهم البغدادي « في قوله : « وأما الرفض فإن السبئية منهم ، أظهروا بدعتهم في زمان على رضى الله عنه ، فقال بعضهم لعلى أنت الإله . فأحرق على قوماً منهم ، ونفى ابن سبأ إلى ساباط المدائن ، وهذه الفرقة ليست من فرق أئمة الإسلام لنسبتيهم علياً لها » (٦) بل كان الشاعر دعل من الإمامية « وهم القائلون بإمامة على عليه السلام بعد النبي صلى الله عليه وسلم نصاً ظاهراً ، وبقينا صادقا من غير تعريض بالوصف بل إشارة إليه بالعين » (٧) والإمامية نسبة إلى الإمام الخليفة ، فكانوا يرون أن علياً يستحق الخلافة لا من طريق الكناية ، ولا من طريق ما ورد عن النبي من أوصاف لا تنطبق إلا عليه ، بل من طريق النص عليه بالاسم ، ثم يرون أن الأئمة هم على وأبناؤه من فاطمة ، وإذا كان على معنياً بالاسم من النبي ، فابو بكر وعمر مقتصبان ظالمان يجب التبرؤ منهما (٨) ويضمن الشاعر حديثاً للرسول في تعيين على في غدير « خم » « من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وآل من وآله وعاد من عاداه » يقول دعل :

(٥) محمد باقى الصدر : ( الفتاوى الواضحة )

ط . مطبعة الآداب — النجف الاشرف ، الثانية ( ١٩٧٦ ) ص ١١٠

(٦) البغدادي — الفرق بين الفرق ط . القاهرة ١٣٢٨ هـ ص ١٥

(٧) الشهور ستانى — الملل والنحل ج ١ ص ٢٠٨

نقال : الا من كنت مولاه فيكم فهذا له مولى بعيد وفاتسى  
أخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاضى ديونى من جميع عدائى (٩)

فيصوغ الشاعر حديث الرسول نظماً ، كذلك قوله عليه السلام فى مؤاخاته لعلى « انت أخى فى الدنيا والآخرة » عندما أخى بين المهجرين والأنصار ، وقولته عليه السلام لعلى : « اما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى الا أنه لاتبى بعدى » يقول دعبل :  
أخو المصطفى ، بل صهره ووصيه من القوم ، والستار للمفورات  
لهارون من موسى على رغم معثر سنال لئام شقق البشرات (١٠)

وأهم مسألة يدور عليها كلام الشيعة الإمامية مسألة الإمام : فهى مركز بحوثهم وهى الملون لعقيدتهم ، وأكثر المسائل الفرعية ترجع إليها . والإمام عند الشيعة له صلة روحية بالله من جنس التلى للأنبياء والرسل ، ويقول الإمام الرضا الذى تأثر به دعبل فى تشييعه وأفكاره ومدحه ، رداً عنه كثيراً فالإمامة « هى منزلة الأنبياء . وارث الأوصياء ، ان الإمامة خلافة الله وخلافة الرسول ومقام أمير المؤمنين ، وميراث الحسن والحسين » فالإمام إمام الدين ، ونظام المسلمين ، وصلاح الدنيا ، وعز المؤمنين . الإمامة لى الاسلام الضاحى ، وفرعه السامى » (١١) .

ولعب الشيعة وشعراؤها دوراً هاماً فى توجيه سياسة بنى العباس فى الكوفة وخراسان وفارس . واختلف أسلوب الخلفاء فى التصدى لهم . فكان المنصور صلباً فى مكابحتهم . وقسا خلفاؤه فى مطاردتهم كلما برز منهم زعيم . فقتل المنصور على محمد النفس الزكية بن عبد الله بن الحسن . وأخيه إبراهيم 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) أحمد أمين : ضحى الاسلام ج ١ ص ٢١٢

(٩) ديوان دعبل : ص ١٤٨

(١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٨

(١١) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢١٥

(١٢) تاريخ ابن الاثير : ج ٥ ص ٨٥

ويتأثر دعبل بما رأى وبما سمع . وتتحرك نفسه ، ويزداد جراحها ، وتتلون مسوره بخيوط من الحزن مصبوغة بالدم والسواد ، ويزداد تعلقه بالبيت ، ويزداد صدقه في التمسك بهم ، ويشتد في الدفاع عنهم .

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

وقد أظهر المأمون العلويين عطفنا عاما : وزوج عليا الرضا بنته « وشاء

التقدير أن يموت على الرضا سريعا . بعد أن ولاد المأمون عهده ، وبعد أن مرض أياها قلائل ، فادعوا أن المأمون سمه « وحزن المأمون عليه ، وليس الخضره شعار العلويين هو وقواده : وما اضطر الى تغييرها الى السواد شعار بنى العباس الا بعد ما رأى كراهية البيت العباسي له .

ومن تلك المواقف كلها استمد دعبل موضوعات صورته في التشيع . ومن خلال شعر دعبل في التشيع ، وصورة العقيدة المذهبية في ديوانه ، يتضح أنه كان إماميا ولم يناد بكل ما نادى به الإمامية ، بل كان إماميا معتدلا . دون تطرف ، ولا نجد في صورة التشيع عنده أثرا للمغالاة في الرأي ، ولم يؤمن بما آمن به غيره من أنصار الإمامية « ومنها أن أعمال الناس ستعرض على النبي عليه السلام والأئمة » (١٢) « فسرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » والمؤمنون في نظرهم الأئمة ، ولم يناد دعبل بما نادى به غيره من أن الأئمة إذا شاعوا أن يعلموا شيئا أعلمهم الله إياه ، وهم يعلمون متى يموتون ، بل يفالئ بعضهم ويذهب الى أنهم لا يوتون الا باختيارهم ، وأنهم يعلمون علم ما كان وما يكون ، وأنه لا يخفى عليهم شيء . ولم يعتد الشاعر بأن الأرض كلها للإمام كما اعتقد غيره تمسكا بالآية « أن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين » . ولم يسبغ دعبل على الإمام نوعا

من التقديس ، ولم يقل بأن الامام ظل الله في أرضه ، ونور الله في أرضه ، كما قال شاعر الشيعة المغربي ابن هاني الأندلسي في مدح المعز لدين الله الناطلي .

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

ولم يقرن دعبل العبادات بطاعة الامام كما فعل ابن هاني ايضا :  
فرضان من صوم وشكر خلافته هذا بهذا عندنا مقرون (١٥)

وكان لنشأة دعبل في الكوفة أثر في اعتناقه مذهب الامامية في التشيع . فقد كانت الكوفة حينذاك ملتقى للفكر والعلم . وقد اثر وفود العناصر المخالفة الى الكوفة — طلبا للعلم — في نمو الحركة الفكرية والعقائدية فيها « فغد ماجر اليها وفود من الصحابة والتابعين والفقهاء من اعيان المسلمين . وبذلك كانت الكوفة حين انتقل اليها الامام الصادق . وانتقلت اليها محرسة افقه الشيعي من اكبر العواصم الاسلامية . وقد اشتغل الامام الصادق بشعر المذهب الشيعي حتى أضحت الكوفة منطلق الحركة العقلية ومبعثها ومركز الاشعاع » (١٦) ولم يكن الدين في زمان الشاعر « دين الفطرة الذي يؤمن به شعب لم يعرف الترف والفساد ، ولم يشهد من ولاته الا العدل والاستقامة ، ولم يتعود ان يناقش نفسه في عقيدته ، وعقيدة غيره » (١٧) انما كانت الدولة العباسية معرضا للنحل ، فظهر فيها التشيع بدرجاته ولا تزال بطوائفه .

وانتشر في الكوفة مذهب الامامية ، وفي البصرة مذهب الزيدية . وقدر ما طبع مذهب الامامية بالطابع الباطني ، والروحي والوجداني ، طبع مذهب الزيدية بالطابع العقلي الذي امتازت البصرة به ، حتى أضحت التقارب بينهم وبين المعزلة واضحا .

وام يعثر في شعر دعبل على آثار لكل ما نادى به الامامية ، بل كن.

(١٤) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٥

(١٥) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٢٢٢

(١٦) الناطلي : الروضة البهية في شرح اللغة الدمشقية

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

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



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

ومن المبادئ الشيعية التي حفلت بها صورة التشيع في شعر دعلج مبدأ الرجعة وهو الاعتقاد في المهدي ، والايمان بعقيدة رجوع الامام بعد غيبته او موته كقول كثير عزة في محمد بن الحنفية :

وسبط لا يذوق الموت حتى يقوم الخيل يقدمها اللواء  
تغيب لا يرى فيهم زمانا برضوى عنده غسل وماء (١٨)  
يتول دعلج في تائيته :

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

ولا يرى دعلج ما يراه غيره من الشيعة ، بأن النبي وعليهما والحسن والحسين وباقي الأئمة يرجعون الى الدنيا بعد ظهور المهدي .

ووجد في صورة التشيع عند دعلج — أحيانا — ما يعرف بالتقية ، وهي المداورة والكتمان « وهي عند الشيعة النظام السري في شؤونهم . 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 المبادئ التي آمن بها دعلج ، واعتنقها ، مبدأ الارث الذي ينادي بأن ابن النعم الشقيق مقدم على العم ، وان عليا بن ابي طالب مقدم على العباس في ارث الرسول ، لان عليا ابن عم شقيق ، ومن هنا يختلف مبدؤهم

(١٨) ديوان دعلج : ص ٢٦٢

(١٩) ديوان دعلج : ص ١٤٢ ، ١٤٤

(٢٠) أحمد أمين : غنى الاسلام ص ٢٤٧

مع أهل السنة ، فالشيعة يقولون ان الأنبياء تورث ، وأهل السنة يقولون  
لا يورثون ، ويقول دعبيل :  
عيا وارثي علم النبي ، وآلهه عليكم سلام دائم النفحات  
هم أهل ميراث النبي اذا اعزوا وهم خير سادات وخير حماة (٢١)  
بينما يعبر شاعر آخر عن وجهة نظر العباسيين في تفضيل العم فيقول :  
ومسا لآل على في امارتكم وما لهم ابدا في ارثكم طمع  
العم أولى من ابن العم فاستمعوا قول النصيحة ان الحق مستمع (٢٢)  
ويؤيده مروان بن أبى حفصة في قوله :

يا ابن الذى ورث النبي مجمدا دون الأتارب من ذوى الأرحام  
أنى يكون — وليس ذاك يكائن — لبني البنات وراثته الأعمام (٢٣)

وكان دعبيل من الشعراء المخلصين في تشييعهم ، ولم يكن من هؤلاء  
الذين يتخذون من التشيع مأوى يلجأ اليه كل من أراد هدم الاسلام ، لعداوة  
أو حقده ، أو ممن يتخذون حب أهل البيت ستارا يصنعون وراءه كل ما شاعت  
أهواؤهم . . فساعدته اخلاصه وابائته الخالص بمذهبه على ان يرقى الى  
مصاف شعراء الشيعة الأول حتى عرف عنه بأنه شاعر آل البيت . .

ولم يكن دعبيل كما اعتقد بعض الباحثين دعيا في تشييعه ، وغير مخلص  
في عقيدته بينما اثبتوا له جانب الشر والميل الى الهجاء ، والايقاع بالآخرين ،  
ونفوا عنه ذلك الجانب الروحاني في حبه لآل البيت . وكيف يتفق لذلك  
الشاعر الشرير المغرم بايذاء الناس التصوف في حب آل البيت ؟ ومن أقدم  
الانتقادات ، ذلك الذى وجهه شاعر المعرة يطعن فيه تشيع دعبيل فيقول  
في رسالة الغفران « واذا رجع الى الحقائق ، فنطق اللسان لا بنبيء عن  
اعتقاد الانسان . لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ، ويحتمل أن يظهر  
الرجل بالقول تدينا ، وانما يجعل ذلك تزينا ، يريد أن يصل الى ثناء أو غرض  
من أغراض الخالصة أم الفناء ، ولعله قد ذهب جماعة هم في الظاهر متعبدون ،

(٢١) ديوان دعبيل : ص ١٢٢

(٢٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢

(٢٣) أحمد أمين : ضحى الاسلام ص ٣١٢

وفيهما بطن ملحدون . . وما يلحقني الشك في أن دعبيل بن علي لم يكن له دين . وكان ينظر بالثشيع ، وانما غرضه التكسب . ولا ارتاب في أن دعبلا كان على رأى الحكيمى وطبقته : والزندقة فيهم ناشية ، ومن ديارهم ناشية » (٢٤) والحكمى هو ابو ثواس . والمعرى يشك في عقيدة دعبيل ، زاعما ادعاءه للعقيدة وللتكسب ، وكيف ينظر شاعر بالثشيع في دولة تحارب الشيع . وكيف يتخذ وسيلة للتكسب وامامه ابواب الخلفاء والوزراء والقادة المفتوحة دون حجاب . والحقيقة ان دعبلا كان يعد تشيعه واجبا مقدسا ودفاعا عن الحق وانتصارا للعدل والاسلام « فقد كان التشيع منتشرا في اسرة الشاعر منذ زمن طويل » كان ابوه يروى عن جده رزين عن ام سمعدى بنت مالك الخزاعية أبياتا في رثاء الحسين زعمت ان الجى ناحت بها عليه » (٢٥) وعرف عن خزاعة قبيلة الشاعر الولاء العميق آل البيت ، بعد ان والت النبي وتحالفت معه في اول الدعوة الى درجة دفعت معاوية ابن ابي سفيان ان يقول : « بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن ابي طالب حدا لو امكن لنسائهم محاربتنا لحاربنا » (٢٦) وعلى ارض الكوفة التى صيغت بنماء آل البيت نشأ الشاعر باحساسه المرفه مرتبلا ارتباطا عريقا بال البيت ، مخلصا في الايمان بعقيدته والدفاع عنها « ويغلب على الظن انه تلقى في طفولته حب اهل البيت ، فصار حبهم كاللحن القديم الذى يسمعه الانسان وهو طفل فيظل يلاحقه بانغامه وهو كهل » (٢٧) . فجمع الشاعر في تطرفه في الحب والبغض بين عاطفتين فوجه بغضه الى الخلفاء والقادة والوزراء ، ووجه حبه ورفقته ورحمته الى على وآل البيت .

وقرأ الشاعر شعر الكميت ابن الكوفة ، وشاعر الشيعة في عصر بني امية ، وكان يعرف معظم الناس للكميت لصقته شاعر آل البيت . واستمع أيضا الى شعر السيد الحميرى الذى عاصره في اواخر حياته ، وربما ارضاه

(٢٤) ابو انعم المعرى : رسالة الفهران تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن

ط . دار المعارف - مصر - ( السادسة ) ١٩٧٧ من ٢١٨

(٢٥) د . عبد الكريم الاثر : دعبيل بن علي شاعر آل البيت ص ٤٨

(٢٦) دائرة المعارف الاسلامية ج ٣ ص ٤٥٣

(٢٧) د . زكى مبارك : المذائع النبوية في الادب العربى

ط . دار الشعب - ١٩٧١ ( القاهرة ) ص ١٢٦

أن يكون الكميّ يمانيا مثله ، وأن يجد في شعره السهولة التي تقرّبه من قلبه . وقد تأثر دعبل في بعض صورة التشيعية بما صورته الكميّ في أرازال آثار الظلم التي تمثلت في سمّة الظالمين ونحافة المظلومين وهزالهم :

أهل كتاب نحن فيه وانتم      على الحق نقضى بالكتاب ونعدل  
كيف دين اتى واذا نحن خلفه      فريقان شتى تسمنون ونهزل (٢٨)  
أخذ دعبل تلك الصورة وقال :  
فآل رسول الله نحف جسومهم      وآل زياد حفل القصرات (٢٩)

ويصور الكميّ فواجع آل البيت ومصرع الحسين فيقول :

يجلثن عن ماء الفرات وظلله      حسينا ولم يشهد عليهم منصل  
كئن حسينا والبهليل حواله      لأسياهم ما يخطى المتقبل  
يخضن به من آل أحمد في الوغى      دما ظل منهم كالبهيم المحجل (٣٠)  
فبيكى دعبل الحسين في شعره :

سقى الله أجداثا على طف كريللا      مرابع أطار من المزنات  
وهلى على روح الحسين وجسمه      طريحا لدى النهرين بالنفوات  
أنس - وهذا النهر بطفح ظامنا      قتيلا ، ومظلوما بغير نرات (٣١)  
ومن الموضوعات المشتركة بين الكميّ ودعبل ، مدح آل البيت بالكرم والنجدة فيقول الكميّ :

أناس بهم عزت قريشى نأصبحو      وفيهم جناء المكرمات المطنب  
خضمون أشراف لهاميم سادة      مطاعيم أيسار اذا الناس اجدبوا (٣٢)  
يقول دعبل في الإمام الرضا :

له سحاء تغدو كل يوم      بنائلة ، وسارية تطوف (٣٣)  
ويمتدح الكميّ آل البيت بأنهم سادة العلم والراى في قوله :  
وأن حاج ينبت العلم في الناس لم تزل      لهم تلعة خضراء منه ومنب  
اذا أداست ظلماء أمرين حنكمس      فبدر لهم فيها مضى وكسوكب (٣٤)

(٣٩) ديوان دعبل : ح ١٤٣

(٣٠) د . زكى مبارك : المدايح النبوية - ص ١٢٥

(٣١) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٣٢) د . زكى مبارك : المدايح النبوية ص ١٢٧

(٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٣٥

(٣٤) د . زكى مبارك : المدايح النبوية ص ١٢٧ ( قطعة : سيل الماء على الأرض )

يقول دعبل في نفس المعنى :

وقد كنا نؤمل أن سيحيينا      أمام هدى له رأى حفيف  
تري سكناته فقول : غر      وتحت سكونه رأى ثيف (٢٥)

ويلتقى دعبل مع الكهيت في هجاء الحكام . وكما هجا الكهيت حكام بني  
أمية هجا دعبل حكام بني العباس . ويرمى الكهيت الحكام بالظلم والاستبداد  
غير حذر ولا هياب .

رضوا بخلاف المعتدين وغيرهم      مخبأة أخرى تصان وتحجب  
إذا قيل هذا الحق لا ميل دونه      فانقاضهم في الحق حسرى ولغب (٢٦)  
وقال :

وعطلت الأحكام حتى كأننا      على ملة غير التي ننتهل  
كلام النبيين الهداة كلامنا      وأفعال أهل الجاهلية نعمل (٢٧)

وأوجه التشابه بين الشاعرين كثيرة ، وإن كان الفرق بينهما يبدو في  
أن الكهيت سلك أسلوب الحجة والمنطق ، في حين شق دعبل طريقته إلى  
القلب بتصويره العاطفي وتأثيره في الوجدان .

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

طربت وما شوقنا إلى البيض أطرب      ولا نعبا منى وذو الشيب يلعب  
ولم يلهنى دار ولا رسم منزل      ولم يتطرينى بنان مخضب  
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى      وخير بنى حواء والخير يطلب (٢٨)

ويتأثر دعبل بتلك الافتتاحية الروحانية ، فيبدأ تصديده في مدح الإمام  
على الرضا بن موسى الكاظم بقوله :

بدأت بحمد الله والشكر أولا      ومدح إمام عنه تروى المائر (٢٩)

(٢٥) ديوان دعبل : ص ٢٣٥

(٢٦) د . زكى مبارك : الذائع النبوية ص ١١٨

(٢٧) المرجع السابق : ص ١١٨

(٢٨) الهاشميات : ٣٦٠

(٢٩) ديوان دعبل : ص ١٨٧.

وقصيدة أخرى يفتتحها بقوله :

شغبى في القيامة عند ربى محمد والوصى مع الرسول  
وسبطا أحمد ، وبنو بنييه أولئك سادتي آل الرسول (٤٠)

والكميت شيعى معتدل ، لا يرضى بسب الصحابة أو تكفيرهم ، فيقول :  
أهوى عليا أمير المؤمنين ولا أرضى بستم أبى بكر ولا عمرا  
ولا أقول وإن لم يعطيا فدكنا بنت الرسول ولا ميراثه كقرا (٤١)  
كذلك لم يسب دعبل الصحابة ، ولم يذم أو يكفر من تولى الخلافة  
دون عني وكان الكميت يعطر قصائده بذكر الرسول الكريم فيقول :

نبورك مولودا وبورك نائبا وبورك عند الشيب اذ انت أشيب  
وبورك قبر أنت فيه وبورك به وله أهل لذلك يثرب (٤٢)

كذلك يعطر دعبل صورة التشيع عنده بذكر محمد عليه الصلاة  
والسلام فيقول في تائيته :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثه فقد حل فيه الأمن بالبركات  
نبي الهدى ، صلى عليه ملكه وبلغ عنا روحه التحفات  
وصلى عليه الله ماذر شارق ولاحت نجوم الليل مبتدرات

كذلك يتفق شعرهما في جزالة لفظه ، وفخامة عبارته ، والفن لأساليب  
الجمالية وتشبيهاتها . وإلى الاستقصاء فيما يتناول من معان وأغراض ،  
كما كان كلا منهما شاعرا راوية فظهر ذلك في أشعارهما حتى عده البعض  
سرقات أدبية وأصبح دعبل شاعر آل البيت في العصر العباسي كما كان  
الكميت شاعر آل البيت في عصر بني أمية ، وإن اختلفا في أسلوب المعالجة  
لقضية التشيع ، بين المناظرة والحاجة والدفاع بالمنطق وبين الاعتماد على  
العاطفة وتأجيحها في قلوب الناس ، لاستنهاض الهمم للثأر آل البيت وبني  
العباس . ولعل مولد الكميت بالكوفة سنة ستين للهجرة ، أى في نفس  
المكان والزمان الذي قتل فيه الحسين بن علي وآل بيته أقس قتله ، كان  
سببا في استيلاء حزب آل البيت على نفسه .

(٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٢

(٤١) الهاشميات للكميت : ٣٦١ الأدب في مركب الحضارة ( الشبكة ) ص ٨٦

(٤٢) الهاشميات للكميت : ٣٦١ الأدب في مركب الحضارة ( الشبكة ) ص ٨٦

وتوسله لهشام بن عبد الله بالشفاعة ، ومدحه مدحا يضارع  
هاشمياته في الجودة والقوة والبراعة كما أقبل الكهيت على بنى أمية بنفس  
النشاط والاندفاع الذي سيطر عليه عند قرص الهاشميات . والكهيت  
يعمل ذلك بقوله اذا قلت أحببت ان أحسن ، فكان الهجوم على من يبر في  
فن من الفنون سواء كان الهجاء أو اعتناق عقيدة أصبح عادة .

ويختلف أسلوب دعبل في تصوير عقيدته الشيعية اختلافا بينا عن  
الشاعر السيد الحميري ، الذي يعد من أظهر شعراء الشيعة « ١٠٥ -  
١٧٣ هـ » وكان مثالا للشيعي المفاالى في التشيع ، ويبدو الاختلاف في أن  
مسورة التشيع في شعر السيد الحميري مليئة بسبب أصحاب الرسول  
وازواجه ، حيث كان يستعمل شعره في ذمهم وتلبهم الأنصائل الخلقية  
والدينية .

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

لقد سمعوا مقاتله بخيم غداة يضمهم وهو الفديرة  
فان وليكم بمدى على ومولاكم هو الهادي الوزير  
وزيري في الحياة وعند موتى ومن بمدى الخليفة والأمر (٤٢)

وتوله أيضا في مدح آل البيت :

أهل الكساء أحبتي فهم الذين فرض الله لهم على ولائى (٤٤)  
ويبدو أن الطريق الذي سلكه الحميري مخالف تماما لطريق دعبل ،  
فالحميري ، منافق ، ودعبل شجاع صريح ، والحميري بمدح بنى العباس  
بأسانه ، ويلعنهم في قلبه فيظنر بما لهم ، ويتقى شرهم . « فقد سلك طريقا  
آمن به إيقاع العباسيين وتنكيلهم ، فكان يعلى شأن العلويين ويمدحهم ويذم

(٤٢) ديوان السيد الحميري : تحقيق شاكى هادى شكر - نشر دار مكتبة الحياة -

بيروت ص ١٩٨

(٤٤) ديوان السيد الحميري : ص ٥٣

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

ويشير الحميري في شعره الى بعض ما أشار اليه غيره من شعراء  
الشيعة كغدير خم وعودة المهدي :

ما كنت مولاه فهذا الله مولى فلم يرضوا ولم يقتنعوا (٤٦)  
وقوله :

منين وأشهر دبري برضوى بشعب بين انمار واسد (٤٧)  
ويبدو أن الحميري يتتبع نفس طريقة كثير عزه الذي أنكر على الخلفاء  
الراشدين خلافتهم ويتفق دعبل مع الحميري في هجاء الخلفاء . فقد كان  
الحميري هجاء للخلفاء والصحابية ، أسرف في الزاوية يوم والطنع عليهم ،  
هجا السلف الصالح ، وذم خيرة المسلمين ، فلم يأمنوا من شره ونسائه .  
ومما عيب على الحميري أنه يرتكب ذنوباً ، ويعتقد أن آل النبي  
سيشفعون له لدخله إياهم . وإن بدا دعبل أكثر قرباً في صورته من  
الكهت فإنه يبدو أكثر بعداً من صورة الحميري لما كان في شعر ...  
الحميري من شتم السلف « فكان كل خير ينسبه الى العلويين ، رضيه  
العقل أو لم يرضه ، وكان كل شر يمكن أن ينسب الى خصومه العلويين  
رضيه العقل أو لم يرضه ، وكان يكفى أن يسمع رجلاً من أهل القصص  
ورواة الأساطير يروي كرامة من الكرامات يضيفها الى أحد العلويين ،  
حتى ينظم فيها قصيدة طويلة » (٤٨) ، بينما خلت صورة التشيع عند دعبل  
من رواية الكرامات ومن تسجيل الخرائقات ، ومن المداراة والنفاق . ومن  
سب الصحابة ، وشتم السلف . وما لا يرضه العقل أو لم يؤيد بنص أو  
حديث . ولم يرتكب دعبل ذنوباً طمعاً في الشفاعة بل لعب على أوتار  
العاطفة فمز قلوب المسلمين وكسب عطفهم لآل البيت :

فكرت محل الربع من عرفات فأسبلت دمع العين بالعسيرات  
مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقنن العرصات

(٤٥) د . طه حسين : ص ٢٤٠

(٤٦) ديوان السيد الحميري : ص ٢٦٢

(٤٧) ديوان السيد الحميري : ص ١٨٢

(٤٨) د . طه حسين : حديث الأربعة ص ٢٦٠

(٤٩) ديوان دعبل : ص ١٢٢



يصوغ الشاعر صورته مستندا الى الحقيقة ، ولكنها في تلعب يثير  
العاطفة ويحرك العزيمة والهمة :

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

وفكرة التشيع عند دعبل اثرت في شعراء الشيعة بعده امثال ابي  
فراس الصدائى الذى سلك طريق دعبل في اثاره الهم وتحريك الشفقة ،  
ومحاربة بنى العباس ، وفضح مخازيهم ، وتعدد مساوئهم .  
تبدو التلاوة من أبياتهم أبدا ومن بيوتكم الأوتار والنغم

ولم نجد لصورة التشيع عند دعبل اثرا في تصوير ابن الرومى  
العقائدى ، وتشيعه للطالبيين واتخاذ التشيع مذهباً في الخلافة . بينما  
كان التأثير واضحا في الهجاء والصورة الساخرة بين الشاعرين - وتبدو  
صورة التشيع في شعر ابن الرومى مقترية من صورة دعبل في اعتدالها  
وعدم تطرفها ، فلم يستنكر ابن الرومى خلافة الصحابة ولم يلعن الراشدين ،  
ولم يذم المعارضين لعل في الخلافة . بل كان يؤمن بالتشيع المعتدل ، الذى  
يجيز امامة الفضول مع وجرد الأفضل وكان تشيعه أقرب الى السياسة  
منه الى العقيدة والدين ، ويصوره العقاد في صورة « المتشيع الناقم الذى  
لا يبالي ما يقول وقد ملكه الحزن ونسى العواقب وراح يخطب في تهم  
وحزازات » (٥١) وان كان تشيع ابن الرومى ضعيفا لا يصل الى تلك الدرجة  
من القوة والصلابة والاخلاص التى عهدت في شعر دعبل ، كما كان بشار  
ايضا الذى كان يؤيد ثورة العلويين على هذه الدولة في أيام ابي 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 دعلج ، مهيار الديلمي ، فقد كرس صورة التشيع عنده في مدح آل البيت دون غرض آخر ولم يتناقض بل بدا صادقا في عاطفته وكلمته ، مؤمنا بالتشيع مبدا 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 أبسط الحقوق الواجبة لهم . ومن صور مهيار التي تأثر فيها بدعلج ، 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 وآمن بالتشيع . ومن قوله :

وشهيد بالطف أبكى السما  
ت وكادت له تزول الجبال (٥٣)  
وقال ايضا :

ولم اك أحمد أنفعا لــــه      فلى أسوة ببني أحمد  
بخير الوري ، وبني خيرهم      اذا ولد الخير لم يولد (٥٤)

وغلبت على صورة مهيار في التشيع تلك المسحة الحزينة ، والنفمة الباكية التي عرف بها دعلج 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 دعلج في أن الشيعة « مهضومو الحق » وأنه ليس من العدل تركز الحكم والسيادة في يد أعدائهم ، فلونت عقيدتهم وأدبهم بطابع الحزن والسخط » (٥٥) .

وتبدو الصلة واضحة بين هجاء مهيار وتشيعه كما وضحت عند دعلج « فلقد ساعد تشيع مهيار على أن يكون شاعرا هجاء ، وهجاؤه راجع للى ما جره اليه التشيع من أعداء عمدوا الى تجريحه وإنهائه بالالحداد والكثر . فاضطر الى الرد على هؤلاء بسموم في لسانه . فلقد فاضت صورة التشيع

١٥٣- في أبي الغلال : مهيار الديلمي وشعره

ط . دار الفكر العربي ١٩٤٨ ص ٧٩

١٥٤- أبي الغلال : مهيار الديلمي وشعره ص ١٦٤

عند مهيار مثلما فاضت عند دعبل بالتعلق بحب آل البيت والتعاطف مع الامام والتآلم لهضم الحق ، واظهار الفيض والرغبة في النار لما اصابهم . ولقد تحامل على دعبل الكثيرون واتهموه في عقيدته . وجملوه مدعيا لتثبيغ وليس مؤمنا به . واعتبروا هجاءه للآخرين هو الدافع وراء ذلك الحب المصطنع لآل البيت فهو « رجل شديد الشعور بالنقمة فلم يفتّر ايمانه ، وانعدت هذه الشدة في نفسه على التعصب لآل البيت من العلويين والأمل في انتصارهم ، وظهور أمرهم ، وغلبتهم على أعدائهم . وجمع نقمته على المجتمع كلها في كراهية من يكرهون العلويين ، ويفسبون حقهم ويقعدون عن نصرتهم . ولم يكن ينبو بالناس الا لأنهم اجحفوا بالبيت وخذلوهما وما لاوا عليهم اعداءهم » (٥٦) .

فتعصبه لآل البيت في نظر العقاد يرجع الى كراهيته للناس ، فوجد في اعتقاد الظلم اذى حاق بالبيت دافعا الى السخط على الظالمين والرغبة في تبديل الأحوال . ويرى العقاد أيضا أنه في حالة نجاح المظلومين في أيام دعبل لما ذهب السخط على المجتمع من نفسه . ولم يلف من نزوة الهجو التي في طبعه ، فهو هجاء مطبوع قد ولد ليذم ، ويبغض ويصل الى المدح والحب عن طريق الذم والبغضاء ، وهو في تكوينه كله قصيدة هجاء حية تلقى الناس ابدا بالتجهم والعبث والشذوذ .

ويبدو التحامل واضحا على دعبل الذي ثبت له الخبث والهجاء المطبوع . وينفى عنه حب آل البيت . ومن يقرأ قصيدته الثائية يعرف مدى صدقه في تشييعه ومدى حبه لآل البيت ، واخلاصه لهم . وايمانه بعقيدته الذي لا يشوبه شك . ومهما كان الشاعر متكلما في القول ومصطنعا في العاطفة فلا يمكن ان يأتى بهذا العمل الفني في مثل هذا القالب الحبوك المحكم . وفي تلك الجزالة والرصانة والقدرة على اسالة الدموع وبحريك ... الأحزان في النفوس لما حاق بالبيت من ظلم وغبن . فندت الثائية رائعة التصوير ، نجح الشاعر في ضم خيوط صورها بعضها الى بعض . غيدا مؤمنا بما نادى به ، ولولا هذا الايمان ما ضحى براحمه وسعادته بل وبحياته من أجل مبادئه ، فلم يكن دعبل كما قال العقاد « بسخط على الناس

« ويهجوهم ، وينكر جميع حالاتهم بغير أمل يتوق اليه ، ويصب عليه كل ما في نفسه من قوة الشعور النافر ، والعطف المعكوس ، ومن لم يؤمن بشيء لم يثابر على حب ، ولا على بغض ولم يصبر على رضا ولا على نقمة ، ومن لضاع الأمل أضاع الإيمان ، ثم أضاع الشعور بنوعيه من خير وشر ومن حذب ونفور ، وكذلك من أضاع الشعور فقد فتر أمله وترأخى جلده وسدت دونه موائد الإيمان ، وصور الشاعر في تائيته ترد على اتهامه بقلة الإيمان واصطناعه التشيع » (٥٧) .

ملاك في أهل النبي ، فأنهم احبائي ، ما عاشوا وأهل ثقتي  
غيارب زدني من يقيني بصيرة وزد حبهم يارب في حسناتي  
سأبكيهم ما حج لله راكب وما ناح قمرى على الشجرات  
غيا عين بكيهم ، وجودى بعبرة فقد أن للتسكاب والهملات (٥٨)

فإن التكلف والتصنع في الأبيات انما صدرت عن شاعر مؤمن بالعقيدة ، مخلص في حب آل البيت . ويستمر الشاعر راغبا في البكاء على ما اصاب آل البيت من ظلم واحد ، فيصور من بكائه خطأ متصلا لا ينقطع ، ويجعل دموعه تهطل دائما ما راحت الشمس تشرق على الدنيا .

سأبكيهم ما ذر في الأرض شارف ونادى منادى الخير بالصلوات  
وما طلعت شمس وحن غروبها وبالليل أبكيهم . وبالغدوات (٥٩)

ولم يكن الشاعر يرمى الى تحقيق مأرب من وراء حبه لهم غير الإيمان الصادق بهم وبعقيدته ولم يكن طامعا الا في نواب 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 تشييعه واعتناقه عقيدته ، بل كان التشيع هو الدافع الى هجائه الآخرين ، دفاعا عن مذهبه . فإيمانه بمبادئ 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 في نقد الحكام وسياستهم تتضح في صورة التشيع في شعر دعبل . مما أدى الى تقريب الهوية بين الدين والسياسة ، وبين نقد الحكام ومدح آل البيت ، وإثبات حقهم في الخلافة ، وإنكارها على بنى العباس والنقمة عليهم بعد أن « ملئت سجون المنصور والرشيد بالعلويين ومن تشيع لهم ، ويموت أمام من أئمة الهدى فلا تشيع جنازته ، ولا تجصص مقبرته ويموت ما جن للعباسيين أو لاعب أو ضارب فيحضر جنازته المعدول والتضاسة » (٦١) .

وبعد أن أوضح البحث تعاليم الشيعة وأثرها في شعر دعبل ، وما آمن به الشاعر وما لم يؤمن به ، وبين البحث موقع دعبل بين شعراء الشيعة ، من تأثر بهم ومن أثر فيهم ، وأظهر عقيدته مخلصاً أم متكلفاً ؟ ومدى علاقة السياسة بتشيعه ، والعلاقة بين الهجاء والتشيع عنده ، وإيهما كان دافعا للآخر ؟ يستقصى البحث ديوان الشاعر ويجمع معاني التشيع في شعره فيجدها محصورة بين موضوعات لا تخرج عنها . وقد ظهر التشيع في شعره في نحو عشرين قصيدة ومقطوعة تقريبا في ديوانه دارت كلها حول حبه لآل البيت ، ودفاعه عن حق علي في الخلافة هو وأولاده ، وشتره بمصرع الحسين ، ومعاصرته للإمام الرضا والتعلق به ، وما عاناه آل البيت من عنت بعض الخلفاء . وصور أخرى يجمع فيها أكثر من عنصر من تلك العناصر السابقة فيذكر آل البيت والإمام علي الرضا . هذا فضلا عن قصيدته الثائية الكبرى التي بلغت مائة وخمسة عشر بيتا ، وتعد أطول القصائد التي اشتمل عليها ديوانه بل وأجزلها وأصدقها .

ومن الموضوعات البارزة في التشيع عند دعبل الحديث عن آل البيت مستحدثا في ذلك ما أمكنه من أدوات فنية .

لا أضحك الله سن الدهر أن ضحكت  
وآل أحمد مظلومون قد قهروا  
مشردون نفوا عن عقر دارهم  
كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر (٦٢) -

(٦١) الاصفهاني : الأغاني ص ١٢

(٦٢) ديوان دعبل : ص ١٦٨

ويقول أيضا :

فلنـو ان ايديكم تـمــــــ  
عد الى اناء لا تكســــا  
وثب الزمان بكم فشمــــ  
عدت منكم ما الفســــا (١٣)

فيجعل من الزمان وثابا ، يبدل الأحوال في أقل اللحظات ، ويحول  
ما ألفه آل البيت من وحدة واجتماع واستقرار الى تشتت وتشرذم وانقسام ،  
شيعي في القيامة عند ربي محمد والوصي مع الرسول  
وسبطا أحمد ، وبنو بنيهم أولئك سادتي آل الرسول (١٤)

ويظهر في هذا المجال مبدا من مبادئ الشيعة وهو الشفاعة ، أي  
شفاعة الرسول المصطفى للشاعر عند ربه يوم الحساب ، وتختلف الشفاعة  
عند دعبل عن غيره من شعراء الشيعة أمثال السيد الحميري ، الذي  
كان يعتمد ارتكاب الذنوب ، والاكتار من الخطايا طامعا في شفاعة  
الرسول في محو سيئاته .

ومرة أخرى يتحدث عما أصاب علي وابنيه الحسن والحسين من  
ظلم وقتل وذبح وسم فيقول :

تمزكم لك من اموة تسكن عنك قليل الحسزن  
اذا عظمت محنة عن عزاء تعادل بها صلب زيد تهمن  
واعظم من ذاك قتل الوصي وذبح الحسين وسم الحسن (١٥)

ودعبل في شعر التشيع يميل الى اثاره العاطفة ، وسكب الدموع على  
ما أصاب آل البيت ، فلم يدافع الشاعر بالحجة أو المنطق كما فعل الكميّ  
أو المعتزلة ، بل عرفت مضامينه طريقها الى القلب - فلم تضل ، ولم تخفق  
في ان تثير الهممة ، وتظهر الأسى والتجع لما أصابهم ، فلا تعادل محنة في  
الحياة ما أصاب آل البيت من محن مثل صلب زيد ، وقتل علي ، وذبح  
الحسين ، وسم الحسن . فقد صور الشاعر ما أصاب آل الشيعة من  
امتناعهم لاثمتهم واحبتهم واحدا أثر الآخر . فقتلوا بعد ان خذلهم الذين

(١٣) ديوان دعبل : ص ٢٢٧

(١٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٢

(١٥) ديوان دعبل : ص ٣٠٣

أحبهم ووالدهم ، واستخرجوا من ديارهم ليلقوا مصيرهم المفتح . فأصبح  
ما أصاب آل البيت من محن أبرز موضوعات الشيعة ، وأجدر بالشعر  
الشيعة أن يكون حينئذ بكائيات خالصة .

ويكرس الشاعر مديحه لآل البيت قاصرا به على الهداة من بيت  
الكرامات فيقول :

|                             |                                  |
|-----------------------------|----------------------------------|
| سقياً ورعياً لأيام الصبايات | أيام أرغل في أثواب لذاتى         |
| أيام غصنى رطيب ، من لدونته  | أصبو الى غير جارات وكنايات       |
| دع عنك ذكر رمان فأت مطلبه   | واتدب برجلك عن متن الجهالات (٦٦) |
| واقصد بكل مديح أنت قائله    | نحو الهداة بنى بيت الكرامات      |

وينشفل الشاعر بحب آل البيت عن كل لذة في الحياة حين قال :

|                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| طريقك طارقة المنى ببيات | لا نظهرى جزعاً ، فانت بدات      |
| فى حب آل المصطفى ووضيه  | شفل عن اللذات والغنيات          |
| ان النشيد بحب آل محمد   | ازكى ، وانفع لى من القينات (٦٧) |

ويجب أن تزخر القصيدة بحميم 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 الصيد بهم وفرغ فيهم   | قلبا ، حشوت هواء باللذات   |
| واقطع حباله من يريد مساوهم | في حبه تحلل بدار نجاة (٦٨) |

ومن الموضوعات البارزة في صورة التشيع في شعر دعبل بعد آل

البيت ، هو مدح على بن أبى طالب والحزن على ما أصابه هو وأولاده :

تدور عقيدة الشيعة في أصولها على فكرة الإمام . ويجمع الشيعة  
بفرقهم المختلفة على حب « على » على الخصوص . والقول بإمامته وخلافته  
نصاً ووصاية ، إما جلياً أو خفياً ، « ويعتقدون أن الإمامة لا تخرج من أولاده ،

(٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦ .

(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٤٦ .

٦٨) ديوان دعبل : ص ١٤٧ .

لا يخالفهم في ذلك غير الغلاة من الروافض « (١٩) . ومن خلال تصويب الشاعر لعلي وما أصابه ، مدح ورثى ، وابتهل الى الله ، وهجا الأعداء ، في أسلوب لا صنعة فيه ، يكسب العطف للعوليين لما لاقوه من عذاب على ايدى بنى العباس الذين لم يرعوا قرابتهم ولم يحافظوا على حرمهم ، بل كانوا أشد نكالا وعذابا لهم من الأمويين . وتمثل أشعاره في على الجانب الأكبر من معانى التشيع في شعره . ومن هذه المعانى تلك اللوحة التى امتدح فيها الإمام على ، وبيان مؤاخاته للرسول ، مشكلا صورته من التراث الصحيح للحديث الشريف وما قاله الرسول في على ، فيقول الشعر :

الا انسه طهر زكى مطهر      سريع الى الخيرات وانبركات  
واشجعهم قلبا ، واصنعهم اخا      واعظمهم فى المجد وانقربات  
اخو المصطفى ، بل صهره ووصيه      من القوم ، والسمات للنعورات  
فقل : الا من كنت مولاه نيكم      فهذا له مولى بعيد وفاتى  
أخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى      وقاضى ديونى من جميع عدائى (٢٠)

وتتضمن هذه اللوحة الفنية صورا لأحاديث صحيحة للرسول في على منها : « انت أخى في الدنيا والآخرة » ، وقوله عليه السلام « انت ولى كل مؤمن بعدى » قالها في غدير خم حين خطب الرسول في حشد من المسلمين ، يأمرهم وينهاهم ، ثم أخذ بيد على ، فرفعها حتى بان بياض ابطنها وهو يقول : الا من كنت مولاه فهذا على مولاه ، اللهم وآل من وآله ، وعند من عاداه . وانصر من نصره ، واخذل من خذله ، ثم أفرد الرسول خباء خلاصا لعلى ، وأمر المسلمين بالدخول اليه ، والتسليم عليه بامرة المؤمنين ، فباع المسلمون . ويقول ابن عباس :

« ان النبى عهد الى على سبعين عها ، لم يعهدها الى غيره » (٢١)  
كما ضمن الشاعر حديثا للرسول يقول فيه لعلى « اما ترضى ان تكون

(١٩) د . النعمان الغاضى : الفرق الإسلامية في الشعر الأموى ص ١٢٢

(٢٠) ديوان دعبل : ص ١٢٧

(٢١) محمد بلقر الصدر : التشيع - القاهرة ص ٧٠

ط . الخانجي - القاهرة - ١٩٧٧



منى بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي» وقوله عليه السلام « لا يحبك إلا مؤمن ولا يفضك إلا منافق » وقوله أيضا « أنا مدينة العلم وعلى بابها فمن أراد العلم فليأت من بابي » .

وعلى هذا فإن معاني التشيع عند دعبل تتصل مباشرة بآيات قرآنية شرحها المفسرون وبأحاديث للرسول عليه السلام ، ووقائع تاريخية ثابتة ، وهذا بجمله شيعة معتدلا في عقيدته . من هنا كان شعره السياسي في الشيعة يمثل هذا التيار المعتدل في الاعتزال ولم ياجأ الى الأوهام والأباطيل كغيره من شعراء الشيعة بل ضمن صوره معان لآيات كريمة ومنها واقعة تصدق على بخاتمه الى مسكين وهو راكم في صلاته ، مشيرا الى الآية الكريمة :

« وانما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا ، الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وعم راكمون » (٧٢) ويؤكد فهم هذه الآية عند دعبل قوله :

نطق القرآن بفضل آل محمد      وولاية لعلهم لسم تجسد  
اذ جاءه المسكين حال صلاته      فامتد طوعا بالذراع وباليــد  
فتناول المسكين منه خاتما      هبة الكريم الاجود بن الأجود  
فاختصه الرحمن في تنزيله      من حاز مثل فخاره فليعدد (٧٢)

يشير الى خصائص أخرى كثيرة عرفت عن الامام على وسجلها تاريخ الإسلام تروى عن شجاعته ، وأنه اول الناس اسلاما وإيمانا بالله ورسوله ، وأنه في طليعة المجاهدين . ناصر الرسول وآزره ، ونام في فرائضه ليقية مؤامرة الكفار المتآمرين على اغتياله للحيولة دون هجرته الى المدينة . وهو ذلك الامام الذي لم يسجد قط لصنم . فيقول الشاعر مشكلا صورته من الواقع وتاريخ الاسلام :

ستيا لبيعة أحمد ووصيه      أعنى الامام ولينا المحسودا  
أعنى الموحد كل موحد      لا عابدا وثنا ، ولا جلمودا

وهو المقيم على فراش محمد حتى وتاه كائدا ومكيدا  
وهو المتقدم عند حرمات الوعى ما ليس ينكر طارفا وتلبدا (٧٤)  
فيسلك الشاعر طريقا خطايا . ليؤكد فكرته ، فيكرر بدايات  
أبياته ، منتصرا لمبدأ معين . معبرا عن عقيدته ، مطلقا حبه لعلى ، وأحقينه  
دون غيره في الخلافة مسندا على الواقع والتاريخ .

ويشكل الشاعر صورة أخرى من مضمون ديني في تاريخ الإسلام ،  
يصور جهاد على مع الرسول عليه السلام ، في إزالة آثار الأوثان .  
وتحطيم الأصنام . ويروى عن « على » أنه قال : « انطلقت أنا والنبي حتى  
أتينا الكعبة فقال لي رسول الله : اجلس ، وصعد على منكبي ، فذهبت  
لأنهض به . فرأى منى ضعفا ، فنزل وجلس لي وقال : أصعد على منكبي  
فصعدت على منكبيه ، قال : فنهض بي فخيل إلى أنى لو شئت لملت أفق  
السماء . حتى صعدت على البيت ، وعليه تمثال من نحاس فجعلت أراوله  
عن يمينه وشماله ، ومن بين يديه ، ومن خلفه حتى إذا استمكنت منه  
قال لي رسول الله :

أقذف به ، فغذفت به . فتكسر كما فتكسر القوارير ، ثم نزلت  
فانطلقت أنا ورسول الله نستبعد حتى توأرنا بالبيوت خشية أن يلقانا  
أحد من الناس (٧٥) . فيقول دعبل :

على رقى كتف النبي محمد فهل كسر الأصنام خلق سوى على (٧٦)

ويصور دعبل إشارة دينية تاريخية أخرى مشيرا إلى قول النبي لعلى  
« أنك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين والمارقين » فالناكثون طالحة  
والزير ومن تبعهما يوم الجمل . والقاسطون معاوية ومن معه في صفين ،  
والمارقون الخوارج في النهروان ، فيقول ابن أبي الحديد : « وهذا الضر  
من دلائل نبوته عليه السلام لأنه أخبار صريح بالغيب ، لا يحتمل التمويه  
والتدليس ، فيقول الشاعر في صورته التي يمدح فيها الإمام على بن أبي  
طالب :

(٧٤) ديوان دعبل : ص ١٧٢

(٧٥) سند أحمد وتاريخ بغداد : ج ١٢ ص ٢٠٢

(٧٦) ديوان دعبل : ٢٧٢

تقسيم الجحيم : فهذا له وهذا لها باعتدال القسم (٧٧)

كما يبدع الشاعر في اشعاره التي يجعل فيها من سيف الامام على  
تقاطعاً صادقاً مثل بيعة الرسول له عند غدير خم ، وإن سنان رحه كضميره  
حي قوى يقظ مكانها في القلب دائماً ، فيقول :

كأن سنائه أبدا ضمير      فليس له عن القلب انقلاب  
وصارمه كيمنته بخم      فموضعها من الناس الرقاب (٧٨)

ويختتم ذلك المحور الذي أعده الشاعر في شعره الفني الخاص بالامام  
على بتلك اللوحة التي يرثيه فيها ، ويسلم على قبره ، ويستنطر الزن عليه ،  
مشيراً الى وصاية النبي لعلي ، وكرم خلقه ، وشجاعته المشهورة بها ،  
ويعرض بالشيخين تعريضاً خفيفاً ، ويجعل سيوف على أحد وأقطع من  
سيوف تيم وعدى قبيلتي أبي بكر وعمر ، وحين يزور الحجاج الشيخين ،  
فإن الشاعر وصحه يذهبون حيث قبر علي .

يقول دعبل :

سلام بالفداة وبالعشى      على جدث باكتاف العزى  
الا يا حبذا ترب بنجد      وقبر ضم أوصال الوصى  
لئن حجوا الى البلد القصوى      فحجى ما حييت الى على  
وان زاروا هم الشيخين زرنسا      عليا ، وابنه سبط الرضى (٧٩)

فمعاني دعبل الشيعية في الامام على كلها دموع وعبرات وزفرات  
وشكاية حارة ، وحداد قائم على ما نزل بالأسرة العلوية من محن وبلاد  
واضطهاد ، ولا يكف الشاعر عن سكب الدموع وتصعيد وذنرات . فجمع  
في تصويره لعلي بين الدفاع بالدين بقوة الروح ، والدفاع بالشجاعة بقوة  
الجسد ، فصوره محارباً فذاً ، ومؤمناً كريماً .

.....

(٧٧) ديوان دعبل : ٢٨٥

(٧٨) ديوان دعبل : ٣١٩

(٧٩) ديوان دعبل : ص ٣١٤ ، ٣١٥

( الحدث : القبر - الغرى والغريان ، بناء ان كالمصمتين بظاهر الكوفة . اقرب من  
هي الامام على بن أبي طالب .

### مصرع الحسين في شعر دعبيل :

الهبث حادثة استشهاد الامام الحسين شعراء الشيعة . وزادت من  
حفيظتهم على اعداء آل البيت . واتخذوها ذريعة للطعن في خلافة بنى امية  
وبنى العباس ، وفي كسب العطف وامالة القلوب لآل البيت . وسجحت حول  
مصرع الحسين القصص ، ونظمت فيه القصائد . منها ما حاكى الواقع ،  
ومنها ما توصل 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 مأساة  
الحسين واستشهاده ، الشاعر ديك الجن ، ويتفق مع دعبيل الخزاعى فى  
تصوير هذا الموقف المصيب ، فيقول ديك الجن :

جاءوا براسك يا ابن بنت محمد      متمرلا بدمائه ترميــــــــــــلا  
تتلوك عطشانا ولما يرقبوا      فى قتلك التنزيل والفأويلا (١٠)

وفى اشعاردعبيل التى تصور مصرع الامام الحسين — رضى الله  
عنه — معانى صادقة معبرة عن شعور صادق بالتشيع . مما تهرز القلوب .  
حيث يقول فى بعض شعره الذى يمثل هذه الناحية :

اسبلت دمع العين بالعبرات      ويت تقاسى شدة الزفــــــــرات ؟  
الا فابكم حقا واجر عليهم      عيونا لريب الدهر منسكبات  
ولا ننسى فى يوم الطفوف مصابهم      بداهية من اعظم النكبات  
وصلى على روح الحسين وجسمه      طريحا لى النهرين بالفلوات (١١)  
نقل لابن سعد ابعد الله سعده      ستلقى عذاب النار واللعنات

فالشاعر يعبر عما رواه التاريخ عن مصرع الحسين فى تلك الحملة  
الفادرة التى اوعز بها يزيد بن معاوية وجهازها عبید الله بن زياد بن أبيه ،  
وقادها عمر بن سعد بن أبى وقاص ، وشمر بن ذى الجوشن ، وتشير  
الصورة الى ما عرف من أخبار كارثة كربلاء عندما حال جيش بنى امية

(٨٠) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . أحمد مطلوب ، وعبد الله الجبوري

ط . دار الثقافة — بيروت — لبنان ص ١٨٦

(٨١) ديوان دعبيل : ص ١٥٠ ، ١٥١

حين الحسين والماء ، فتستدر عطفة المسلمين ، وتسيل دموع العين عبرات باكية ، وتثخن الصدر حسرة وزفرة على الشهيد المظلوم .  
وتصب اللعنات على القتل 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 بمسا دار في القتال ، وانصب جل همها على اشارة الوجدان ، وتحريك الهممة ، وهى السمة الغالبة على صورة التشيع عند دعبل .

وفى قصيدة اخرى تصور مصرع الحسين ايضا ، لم يخرج الشاعر عن طريقته في التعبير عن تشييعه ، محاولا اشارة العاطفة . واستثارة النخوة ، طلبا للثأر فيقول :

أيقظت اجفانا وكنت لها كرى      وأنت أعينا لم تكن بك تهجع  
كحلت بمنظرك العيون عماية      وأصم نعيمك كل اذن تسمع  
ما روضة الاتبتت انها      لك مضجع ، ولخط قبرك موضع (٨٢)

فكيف لا يجزع المسلمون حين رأوا راسه يرفعها الأعداء على الرماح ؟  
لقد حرم مصرعه النوم على أعين احبائه ، المحزونين من أجله . ونامت أعين العدو بعد ان استراحت مما سبب لها الأرق الطويل . وتكلمت العيون عماية عندما شاهدت ما أصاب الحسين . وأصاب الأذان الصمم ، عند سماعها النبأ الحزين ، وكل بقعة شريفة وارض 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 عاصره وهو الامام على الرضا الذى عاصره الشاعر ، وتعامل معه . واستمع اليه . وقد تولى الرضا ولاية العهد ، فجمع بين الدين والسياسة . وكان

مثلا رائعا في نظر دعليل والشيعة . ويبدو ان ولاية العهد كانت مؤامرة سياسية ، ومناورة توصل بها المأمون لاختداد ثورات العلويين التي باتت تهدد عرشه . ولم تعد القوة وحدها كافية لاختادها . فعقد المأمون ولاية العهد للإمام الرضا ليضمن سكوت العلويين ولكنه لم يلبث ان أمر بقتل الفضل بن سهل وسم الإمام الرضا .

وتكثر القصص حول ولاية الرضا وسمه . منها ما يقبله العقل ، ومنها ما ينكره . ولم يعبر دعليل في شعره عن مثل هذه الخرافات التي نسجت حول كرامات الإمام الرضا بل ضمن معانيه بعض وصايا الإمام ومنها : « ان شر الناس من منع رنده . واكل وحده . ومن رضى بالقليل من الرزق قبل منه اليسير من العمل » (٨٢) .

وقيل ان الرضا كافأ دعليلاً على قصيدته الثائية التي امتدحه فيها بتميص من خز . وقال له : احتفظ بهذا التميمي ، فقد صلت فيه ألف ليلة ، كل ليلة ألف ركعة ، وختمت فيه القرآن ألف ختمة » (٨٤) . ويبدو الوضع واضحاً في الخبر ، كما يبدو في قولهم « ان الناس قالت للرضا عندما مر موكبه : ايها السيد الجليل ، ألا اريتنا وجهك الميمون ، فأمر بكشف المظلة وأمر عيون الخلائق رؤية طلعه ، فانقسم الناس ما بين باك وصارخ . ومنتهم في التراب . ومقبل لحائز بقلته » (٨٥) ولم يشر دعليل في شعره الى شيء من هذا القبيل . وقيل ان الرضا كان يكتب الشعر . ولما أرسل له المأمون جارية ، انكرت شبيهه فردها الرضا الى المأمون وكتب اليه :

نعمى نفسى الى نفسى المشيب      وعند الشيب يتعظ اللبيب  
فان يكن الشباب مضى حبيبا      فان المشيب لى ايضا حبيب (٨٦)

(٨٣) على محمد على دخيل : الإمام على بن موسى الرضا

ط . دار التراث الإسلامى - ( الثانية ) بيروت ١٩٧٤ ص ٢٧

( الإمام الرضا هو على بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على ابن

الصين ) .

(٨٤) على دخيل : الإمام على الرضا - ص ٢٠

(٨٥) على دخيل : الإمام على الرضا - ص ٧٠

(٨٦) على دخيل : الإمام على الرضا - ص ٨٣



الايقاع . ولعلها صيغت ليتغنى بها احباؤه من الشيعة ، فيصور من دنته  
غريبا بطوس حساما مجردا من غمده ، فيقول متحسرا :

يا حسرة تتردد وعبرة ليس تنفد  
على على بن موسى بن جعفر بن محمد  
قضى غريبا بطوس مثل الحسام الجرد (٨٩)

ويصدق حزنه . ويجزل لفظه ، وترصن عبارته ، في صورة أخرى  
يعبر فيها عن تأثره بفقد الرضا ، مخاطبا العاطفة . لا ينهج طريق الكمية  
في التوصل بالحجة والمنطق ، ولا يسلك الحميرى في الاستعانة بالخزانة  
والوهم . بل يحفظ لصورته طابعها الخاص في البكائيات الملهمه . فيصور  
حزنه على الرضا ، ويجعل السماء والجبال الشامخات تشاركه البكاء .  
والنجوم نائحات عليه ، والدنيا فقدت طعمها بعد رحيله ، فيقول :

الا ما لعينى بالدموع استهلت ولو فقدت ماء الشؤون لقرت  
على من يكته الأرض واسترجعت له رعوس الجبال الشامخات وذلت  
وقد اعولت تبكى السماء لفقده وأنجمها ناحت عليه وكلت (٩٠)

فما أكثر الصور التي زخرت بها البكائية . الأرض تبكى والجبال  
تشعر بالذل ، والسماء تذرف الدموع ، والنجوم تنوح ، فهي صورة  
باكية . تنم عن عاطفة حزينة ، وشعور صادق .

وفي ديوان الشاعر مقطوعة جمع فيها بين موضوعات التشيع كلها في  
لوحه واحدة بداها بالتحسر على الشباب ، ولوم العذارى للشيب ، متأثرا  
بتلك البداية التي ذكرت سابقا للرضا حين رد جارية المأمون ، فيقول  
دعبل في مطلع بكائيته المصورة :

تأسف جارتى لمارات زورى وعدت الشيب ذنبا غير معتبر  
ترجو الصبا بعد ما شابت ذوائبها وقد جرت طلقا في حلبة التكبر  
إجارتى ! ان شيب الرأس نفلنى ذكر الغوانى، وأرضانى 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 أركن للدنيا وزينتها      أذن بكيت على الماضين من نفري (٩٢)  
ويصور ما أصاب آل البيت من فرقة فيقول :

أخنى الزمان على أهلى نصدهم      تصدع الشعب لآتى صدمة الحجر (٩٣)  
ويقول أيضا :

بعض أقام ، وبعض قد اهلب به      داعى المنية ، والباقى على الأثر (٩٤)

ويشعر بالقلق على الحاضر واليأس من عودة الراحلين :  
أما المقيم فأخشى أن يفارتنى      ولست أوبة من ولى بمنتظر (٩٥)  
ويعاتب أمة الاسلام ، التى لم تحسن جزاء رسولها الكريم فغدروا  
بأهلها :

يا أمة السوء ما جازيت أحمد عن      حسن البلاء على التنزيل والسون  
خلفتموه على الأبناء حين قضى      خلافة الذئب فى أبقار ذى بقر (٩٦)

ويجمع بين الرشيد والرضا فى صورة واحدة يصور فيها الرضا طهرا  
خالصا ، والرشيد رجسا خالصا فى صورة متقابلة الأطراف فيقول :

أربع بطوس على قدر الزكى بها      ان 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 يقرب الرجس من حذر (٩٧)

وتد وقف الشاعر بجانب من أحب ، وتصدى لمن حال دون حبه .  
بروح من الماطفة ومسحة من الغضب ، فمدح وهجا ، وبكى وتشنى ورثى  
آل البيت وأحبابه ، وهجا غيرهم لخدائهم له .

فنبع المدح والهجا والثناء من معين العقيدة الشيعية .

.....

(٩٢) ديوان دعبيل : ص ١٩٥

(٩٣) ديوان دعبيل : ص ١٩٥

(٩٤) ديوان دعبيل : ص ١٩٥

(٩٥) ديوان دعبيل : ص ١٩٦

(٩٦) ديوان دعبيل : ص ١٩٦ ، ١٩٧

(٩٧) ديوان دعبيل : ص ١٩٨

ويتصل بمعانى التشيع وما يتصل به من مضامين شعرية ، أن الشاعر وقف أثناء تشييعه مع أنصار الشيعة وعادى عدااء ضاريا من يختلف معهم في المبدأ والعقيدة . فكان شعره في التشيع « شعرا سياسيا » أقرب الى الشعر السياسى الذى يعرف اليوم وان لم يتناول الشاعر نظريات السياسة ومبادئها المعضلة . وكان شعره شيعيا وان لم يفرط في تعاليم الشيعة وتوضيح أسسها أو الدعوة اليها . بل كان الهدف من الوجهة السياسية تحقيق الغاية المذهبية التى يهدف اليها ، ويعيش من أجلها ، ويناضل في سبيلها . يمدح من يخلص للعلويين ، ويهجو من يتنكر لهم . وعندما رد المأمون « فذك » للعلويين ، يمدحه في 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 وأنس بن شيخ وقتله أنس 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 « أنها يكون من أجل عطاء يرغب في نواله ، أو حرمان أصابه ، أو 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 وتقدير للمذهب والعقيدة لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة » (١٠٠) وتتجسم معانى السياسة والعقيدة ، والجوانب التصويرية المبدعة في صورة التشيع في قصيدة دعبل « الثائية » . 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 الإسلامية في الشعر الاموى ص ٢٨٨

يتوقف عندها وقفة خاصة لقوتها وجمالها . ولو لم يكن لتشيع دعبل سوى  
التائية لكفى الحكم عليه بتشيعه ، بل وبإخلاصه في التشيع .

يختلف الباحثون في تحديد مطلع تائية دعبل . ويكاد يجمع معظم  
الباحثين — قدماء ومعاصرين — على أن مطلع التائية هو :

مدارس آيات خلّت من تلاوة . ومنزل وحى مقنر العرصات  
بينما يثبت الأستاذ الدجيلي ، صاحب الديوان الذي اعتمد البحث .

على تحقيقه — مطالعا آخر لم يذكره غيره من المختصين أو الدارسين وهو :  
تجاوبين بالأرثان والزمرات نوائح عجم اللفظ والقطعات .

وفي الديوان الذي حققه د . محمد يوسف نجم مطالعا مغيبرا للدجيلي  
ولتحقيق د . الأستر فتالينا التائية في تحقيق نجم بالبيت التالي :

ذكرت محل الربع من عرصات فاجريت دمع العين بالمعبرات .

ولم ينفق المحققون في التحقق من عدد أبيات التائية . فثبت التحقيقان  
الأخيران عددا يقل كثيرا عن العدد الذي أثبتته الدجيلي في تحقيقه . وربما  
يكون هذا الاختلاف مرده الى طول القصيدة طولا غير معهود في شعر دعبل الذي  
اثبت له . وعلى الأرجح يبدو أن التائية تعرضت للانتحال على مرور الوقت .  
فالتقصيدة لأبد وأن يكون بها أبيات منحولة يؤكد هذا الظن اختلاف نسخها ،  
وفي بعضها زيادات يظن أنها مصنوعة الحقها بها بعض الشيعة ويبدو أن  
الشاعر قد قام بهذه الإضافات للتائية بنفسه امكانا في خاودها . وتجسيدا  
للمبادئ التي اعتنقها ، وربما غدته الأحداث بما استطاع أن يضيفه لها ،  
وربما ساعده ما صادفه من تشجيع الشيعة الى الإطالة والإضافة ، وربما  
اشترك في وضعها شعراء آخرون أضافوا لها ما يؤيد نظرتهم العقائدية .  
ولا يعنى البحث إلا بما يرى روح انشاعر الفتيحة بارزة في أبيادها التي  
يخضعها للدرس الفني .

ونسجت حولها القصص والروايات التي لا يقرها العقل ومنها  
ما يرويه دعبل « دخلت على علي بن موسى الرضا ، فقال لي : أنشدني  
شيئا مما أحدثت بعدى فأنشدته » :

مدارس آيات خلّت من تلاوة . ومنزل وحى مقنر العرصات

حتى انتهت منها الى قولى :

اذا وتروا مدوا الى واتريهم اكما من الاوتار منقبضات

قال : فبكى حتى اغشى عليه ، واوما خادم كان على راسه الى ان  
 هسكت ، فسكت ساعة ثم قال لى : اعد ، فاعدت حتى انتهت الى هذا  
 البيت ايضا ، فاصابه مثل الذى اصابه فى المرة الاولى . واوما الخادم  
 الى ان اسكت ، فسكت ثم مكث ساعة اخرى وقال لى : اعد ، فاعدت  
 حتى انتهت الى آخرها ، فقال لى : احسنت ، ثلاث مرات ، ثم امر لى  
 بمشرة آلاف درهم مما ضرب باسمه ، وقدمت العراق وبعث كل درهم منها  
 بمشرة دراهم ، فحصل لى مائة الف درهم « (١٠١) » والخبر على ما يبدو  
 فيه من انتحال يصور اهمية التائبة عند الشيعة ، ويبالغ الشاعر فى  
 نسج الاساطير حول التائبة ، فيحكى بان الجن تطلب منه ان ينشدها  
 حين « سمع من يقول له والباب مردود عليه ، السلام عليكم الحج  
 يرحمك الله ، فاقشعر بدننى ، ونالنى امر عظيم ، وقال لى لا ترع عماك  
 الله ، فانى رجل من اخوانك من الجن ثم من ساكنى اليمن فترا الينا  
 طارىء من اهل العراق مانشدنا قصيدتك : مدارس آيات .. » فاحببت  
 ان اسمعها منك ، قال : فانشدته اياها ، فبكى حتى خر « (١٠٢) » وخبر آخر  
 فى الاغانى يجسم انشغال الشيعة بأمر التائبة يحكى « ان الشاعر استوهب  
 من الرضا عليه السلام ثوبا قد لبسه ليجعله فى اكدانه ، فخلع جبه كانت  
 عليه ، فاعطاه اياها ، وبلغ اهل قم خبرها ، فسألوه ان يبيعهم اياها  
 بثلاثين الف درهم ، فلم يفعل ، فخرجوا عليه فى طريقه فأكذوها منه غصبا ،  
 وقالوا له : ان شئت ان تأخذ المال فافعل ، والا فانت اعلم ، فقال لهم :  
 انى والله لا اعطيكم اياها طوعا ، ولا تنفعكم غصبا ، واشكيتكم الى  
 الرضا ، فصالحوه على ان اعطوه الثلاثين الف درهم وفردكم « (١٠٣) » كما  
 روى أن دعبلرا رفض أن يأخذ من الرضا ما وهبه له من الدراهم ، مما يدل  
 على أن مذهبه كان خالصا لوجه الله ، وقال للخادم الذى يعطيه الصرة

(١٠٢) الاصبهانى : الاغانى : ج ٢٠ ، ص ١٠٣

(١٠١) الاصبهانى : الاغانى : ص ١٠٢

(١٠٢) الاصبهانى : الاغانى : ص ٩٤

« لا والله ما هذا أثرت ، ولا له خرجت وإنما جئت للتشرف بالامام والنظر الى وجهه » (١٠٤) .

وينصرف دعبل ، ويسير من مرو ، ويقطع عليه اللصوص الطريق ، ويأخذون كل ما معه ، وبعد أن يتعرف عليه اللصوص ، تذهلهم المناجاة ، ويبادرون برد ما أخذوا منه ، ويخلون سبيله « ومن الواضح أن الخبر من نسج الخيال ، غذته الخرافة تجسيما لخطورة الثائية في نفس الشيعة . وقيل ان « دعبل » كان يكتبها على ثوب احرامه ويطوف به الكعبة ، كما أمر بأن تكون الثائية بين أركانها تبركا بها . من أجل هذا لحق الثائية — ولا شك — اضافات مصنوعة ومختلطة كما نسجت حولها الحكايات والخرافات المستمدة من الأوهام .

واحتلت الثائية اهتمام كثرة الباحثين — وجمهرة المؤرخين فيقول صاحب أعيان الشيعة : « ما هذا الظن بأن فيها زيادات فهو نلن ياقوت وحده ، ونفسها واحد لاتفاوت فيه ، فالظن بأنها مصنوعة لا شاهد له ، ولعل ظنه بأن الزيادة مصنوعة لأن فيها ما لم تألفه نفسه ، ويأنطبع فان صاحب الشيعة لا ينكر ما جاء فيها بل يؤمن بأصالتها وصحة نسبتها الى صاحبها دون اضافة او انتحال (١٠٥) .

وتناول الثائية معظم الباحثين بالشروح منها : شرح محمد باقر بن محمد تقي ت ١١١١ هـ بالنارسية ، وشرح السيد نعمة الله الجزائري ت ١١١٢ هـ ، وشرح كمال الدين محمد بن معين الدين الشيرازي ت ١١٠٣ في طهران ، وشرح الميرزا حسن بن عبد الكريم ١٣١٠ هـ ، وشرح علي بن عبد الله النبريزي ١٣٢٧ ، ويروي ياقوت في معجمه في ترجمة لأبي انحسن بن لنكك محمد بن محمد بن جعفر انه « كان يروي قصيدة دعبل التي اولها مدارس آيات . . » (١٠٦) فاعتبروها من متأخر الأدب والأدباء خاصة في عين انصار الشيعة . ولعل المستفاد من تلك الروايات التي رويت بلسان غيره هو التحقق من بداية القصيدة في قوله : مدارس آيات . .

(١٠٤) ديوان دعبل : ص ٦٠.

(١٠٥) ديوان دعبل : ص ٦٤ ومعجم الادباء ص ٤٠ ، ١٩٤.

(١٠٦) ياقوت الرومي : معجم الادباء ص ٧٨ — ٨٧١.

وتسيطر على تائية دعبل أو بكائيته الكبرى ، صور التشيع الباكية :  
والأمات الحزينة التى تتفق واسلوبه الوجدانى . ومن هذه الصور الباكية  
التي حفلت بها التائية ما يقوله الشاعر باكيا :

- بكيت لرسم الدار من عرفات      واذرفت دمع العين بالعبرات (١٠٧)

ويستمر في البكاء : طالما يتوجه الحجاج الى بيت الله ، ويشرك معه  
للقرى في البكاء :

- سأبكيهم ما حج لله راكب      وما ناح قمرى على الشجرات (١٠٨)  
ويتوسل لعينه أن تجود بالبكاء :

- فيما عين بكيم ، وجودى بعبرة      فقد آن للتسكاب والهملات (١٠٩)

والبكاء مستمر طالما ينادى منادى الخير للصلوات :

- سأبكيهم ما ذر في الأرض شسارق      ونادى منادى الخير بالصنات (١١٠)

والحور الثانى الذى تحويه التائية الكبرى هو تصريح الشاعر بيمينه  
بالامام المنتظر الذى لا يشك في قدومه ، فأنه 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 نفسى ابشرى      فغير بعيد كل ما هو آت (١١١)

ويريح الشاعر نفسه من عناء الجدال ، ويحبس دمه ، ويعلق كل  
آماله في الخلاص على خروج المهدي وعودة الامام ، فتبدو سلبية الشاعر  
المطلقة البادية في اعتناقه بعودة المهدي

وتصور التائية موقف المعارضين من دعوة دعبل ، وانكارهم للحق ،  
ومحاولة اقتناعهم وما في ذلك من مشقة تفوق نقل الشمس من مستقرها ،  
وإذا سمع الحجر الصلد نسوف يسمع هؤلاء المعارضون :

(١٠٧) ديوان دعبل : ص ١٢١

(١٠٨) ديوان دعبل : ص ١٤٠

(١٠٩) ديوان دعبل : ص ١٤١

(١١٠) ديوان دعبل : ص ١٤٢

(١١١) ديوان دعبل : ص ١٤٣

أحاول نقل الشمس من مستقرها واسماع أحجار من الصنذات (١١٢)

ومن أهم المعاني التي حفلت بها التائية الاشارة الى بعض المواقف التاريخية التي تثبت أحقية الشيعة في الحكم من ذلك أنها تصور ما دار في اجتماع السقيفة وبيعة غديرخم ، وتسجيل ما دار في غزوة بدر وخيبر وحنين ، كما صورت أيضا مصرع الحسين في كربلاء . وتمثل تلك اللوحة الجانب التاريخي في التائية حيث يروي الشاعر قائلا :

وما نال اصحاب السقيفة أهرة بدعوى ترات ، بل بامر ترات  
فان جحدوا كان العدير شهيدة وبدر واحد شامخ الهضبات  
اذا ذكروا قتلى ببدر وخيبر ويوم حنين اسبلوا المعبرات  
أفظم لو خلت الحسين مجدلا وقد مات عطشانا بشط فترات  
اذن للطمث الخد فاطم ! عنده واجريت دمع العين في الوجنات (١١٣)

اشارة تاريخية مكثفة ، خلت من التفاصيل ، غطاها الشاعر بثوب من العاطفة الحزينة بلطم الخد ودمع العين .

ومن المعاني البارزة في التائية الكبرى ، الحديث عن القبور العزيزة على نفس دعبل وعلى نفسه الشيعة بدرجة تذكر بشعر « البكائيات » الذي مازال موجودا حتى اليوم عند شعراء العراق بتأثير من شعراء الشيعة . ودعبل يبدأ هذا الجزء بالحديث عن قبر الرسول بالمدينة فيقول :

سقى الله قبرا بالمدينة غيثه فقد حل فيه الأمن والركات (١١٤)

وفي الكوفة تكثر قبور الأجرة حيث اغتيل الامام على والحسن واستشهد مسلم بن عقيل بن ابي طالب :

قبور بكوفان ، واخرى بطيبة واخرى بفتح نالها صلواتي (١١٥)

ويستمر في ذكر قبور الأجرة . ليستدر دمع العين ، لاهيا العاطفة 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 محله      وقبر بإخمرا ، لدى الغريات  
وقبر ببغداد لنفس زكية      تضمنها الرحمن في الغريات (١١٦)

ومن المحاور التي تضمنتها اللوحة الكبرى ، صورة المعتصمين ، وما  
ارتكبه من رزايا في حق الدين وأهله ، فيعلو صوت الشاعر معبرا عن  
مساويء حكم خلفاء بني العباس ، وتأثيره في قلوب المؤمنين من أنصار  
على فيقول :

تراث بلا قربى ، وملك بلا هدى      وحكم بلا شورى ، بغير هداة  
رزايا ارتنا خضرة الألق حمرة      وردت أجاجا طعم كل فرات (١١٧)

فما ارتكبه الخلفاء من بني العباس من مساويء ومظالم ، بدلت بياض  
الحياة سوادا ، وحولت خضرة الحياة الى حمرة ، وغيرت طعم المساء العذب  
الفرات الى ملح أجاج ، فهم ضلوا الطريق ، وانحرفوا عن الهدى ، ولم  
يلتزموا بالشورى .

وفي الطرف المقابل من الصورة تقدم النائية تصويرا عطرا للنبي  
وصحبه ، وديارهم المقدسة ومنازلهم المطهرة . ويقلب على الشاعر  
الأسلوب الخطابي الذي يظهر في تكراره مطلع الأبيات ، تحمسا لا ينادى  
به ، وتأكيذا لا يؤمن به ويعتقه فيقول :

ديار لعبد الله والفضل صنوه      نجى رسول الله في الخطوات  
منازل : وصى الله ينزل بينها      على أحمد المذكور في السورات  
منازل قسوم يهتدى بهداهم      فتؤمن منهم زلة العثرات  
منازل جبريل الأمين يحلها      من الله بالتسليم والرحمات (١١٨)

صورة محكمة التركيب ، دقيقة التفصيل ، بدأها بالديار وختمها بالديار .  
واستهل كل بيت بلفظة منازل ، لتتفق والروحانية التي تصورها من صلاة  
وتقى ووحى وهدى ، نهى منزل لكل هذه المعاني السامية ، وجعل الديار  
للسكن وللحياة وللإنسان .

(١١٦) ديوان دعبل : ص ١٣٦ ، ١٣٧

(١١٧) ديوان دعبل : ص ١٣٧

(١١٨) ديوان دعبل : ص ١٣٢



وتستمر الثانية في مدحها لآل بيت المصطفى ، حيث شبوا في ذلك الجو  
المقدس ، الخالي من الظلم والفدر . ويجعلهم ورثة علم النبي ، بجم خير  
قيادة ، وخير مدافعين ، وهم كرماء في وقت العسر . فيقول :

هم اهل ميراث النبي اذا اعتزوا      وهم خير سادات وخير حماة  
مطاعيم في الاعسار ، في كل مشهد      لقد شرفوا بالفضل والبركات (١١٩)

كذلك نحتفى الثانية بالسيدة « فاطمة الزهراء » حيث يفرد لها صورة  
بأكية ، نجح دعبل في نسج خيوطها من طابع النساء في الحزن حيث الندب  
واللطم لما اصاب الحسين على يد اعدائه فيقول :

افاطم ! لو خلت الحسين مجدلا      وقد مات عطشاناً بشط غمرات  
اذن للطم الخد فاطم ! عنده      واجريت دمع العين في العرصات  
افاطم ! قومي يا ابنة الخير واندبي      نجوم سماوات بأرض فلاة (١٢٠)

ويختتم الشاعر تائيته بلوحة مفصلة تحوى صوراً متقابلة ، تقارن بين  
آل النبي وآل زياد :

بنات زياد في القصور مصونة      وآل رسول الله في القلعات  
ديار رسول الله اصبحت بلقما      وآل زياد تسكن الحجرات  
وآل رسول الله تسمى نحورهم      وآل زياد آمنوا السربات  
وآل رسول الله تسمى حريمهم      وآل زياد ربة الحجرات  
وآل رسول الله نحف 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 في اختيار الشاعر الفاظ صوره التي  
يتوصل بها في تشكيله مثل الزمرات وتقوضت وصفوف الدجى ومنهزمات  
والعرصات الخاليات ، وسلام شبح والقتلى والدمع وغيره .

ويعجب الشيعة بالتائية أى اعجاب ، ويحفظونها ويرددونها في  
المناسبات والمواسم التي يحيون فيها ذكر آل البيت ، فهي لوحة كبرى ،

(١١٩) ديوان دعبل : ص ١٢٣

(١٢٠) ديوان دعبل : ص ١٢٨ ، ١٢٩

(١٢١) ديوان دعبل : ص ١٢٢

يكتنفها الحزن من مطلعها الى ختامها ، فهي « ملحمة بكائية » تصور في صدق كثيرا من مثاليات الشريعة لذلك نهى تعد معيها من معالم تراثهم النقي .

ولم يخرج الشاعر في تائيته عن منهجه المعروف في خطاب عاطفة ، واثارة الوجدان ، وهز المشاعر ، وتاليب النفوس ، محاولة للثار ، ولكن اين الطريق وكيف الخلاص ؟ لم يوضحه الشاعر ، فلم يكن مناضلا ايجابيا ، ولم يأخذ بأيدي محبيه الى طريق الخلاص مما يعاونه . فلم يحمي مسلحا ولم يأمر بحمله . ولم يوضح الدور الذي يجب على انشيعي ان يؤديه ، ولم يحث على الشهادة ، ولكنه رمى كل احماله وآماله على عودة الامام المنتظر ، الذي سيخرج من بين الصفوف ، ولا محالة في ذلك — في نظره — ليميز بين الحق والباطل ، ويؤمل الشاعر نفسه بهذا الأمل ، وتطيب نفسه به ، فالحق المغتصب سوف يسترد .

.....

### سمات التشيع في شعر دعبيل :

وضح من خلال تحليل شعر التشيع عند دعبيل الخزاعي . ان شعره يمسك وجهة نظره العقائدية في فهم التشيع ، والتعبير عن سماته الفكرية باعتباره عقيدة مقدسة ووجهة نظر ملتزمة . فالتشيع الذي يؤمن به دعبيل لا يقوم على النضال والكفاح من أجل المبدأ . وإنما مثل معظم الشيعة في عصره يعتمد على « التقية » وتقبل الأمر الواقع حتى يقضى الله أمرا كن مفعولا . ويأتى المهدي المنتظر او الامام الذي يملأ الكون عدلا ورحمة . كذلك يتصل بفكرة التشيع عند دعبيل كثير مما آمن به الشيعة ، من الرجعة والشفعة وامامة علي بن ابي طالب واحقية بنيه في الخلافة . ولكنها خلت من الخرافات والأساطير والكرامات ، وبرنت من سب الصحابة وتكفيرهم ، فلم يكن دعبيل متطرفا او مغاليا في فكره وبالتالي في فنه كالحمري ، بل استمدت عناصرها من الواقع ومن التاريخ الاسلامي مؤيدا صوره بنصوص من القرآن والحديث . فالأبطال في شعره حقيقيون ، والأسماء والأماكن المواقع والاحداث كلها حقيقية .

واتسمت معاني التشيع عند دعبيل بالصدق والاخلاص في التصوير والبعد عن التكلف والاصطفا ، فكان التشيع عنده خالصا ليس فيه ادعاء ،

ولم يشرك مع تشييعه موضوعات أخرى في المقطوعات أو القصائد التي خصصها به . فلم يأت تشييعه عفواً وسط زحام الأغراض الأخرى ، بل تنوعت المقطوعة بين مدح العلويين ، وندب لقتلاهم ، ورثاء لموتاهم ، تقريبا وزلفى إلى الله . فغلب على شعر تشييعه حدة الطابع الحزين الباكي . فكان أدب التشييع عنده أدبا له وحدته الفكرية والفنية .

وربما كان طابع الحزن والبكاء أهم يميز الصورة الشيعية في شعر دعبيل بل في شعر الشيعة غالبا ، فهو « أدب ضاوى الجسد ، قد برحت به . صنوف المشقة والحرمان وجفف شفاهه العدى ، لا تكف عيناه عن تذارف الدموع ، فهو يائس شقى ، ألف العناء والاضطهاد » (١٢٢) « وكل شاعر شيعى يطوى نفسه على حزن عيق ورغبة في الاشتقاء بسفك دماء من مقتل أئمتهم الشهداء » (١٢٣) .

وقد واكبت كثير من صور التشييع عند دعبيل معظم أحداث التاريخ الإسلامى ، وما أصاب آل البيت من نوازل ومحن ، فبدت صورة التشييع في معظم الأحيان وثائق تاريخية ، تعبّر عن أغراض مختلفة . اتخذها الشيعة وسيلة إلى تحقيق هدفهم ، « فكانت صور التشييع صورة سياسية الهدف إذ أن جميع أغراضها من مدح وهجاء ورثاء وتحريض وتقدير للمذهب والعقيدة ، لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة مهي صورة تطبع بطابع السياسة الدينية أو السياسة المصبوغة بصفة دينية » (١٢٤) بينما كانت صورة الحرب والقتال باهته عند دعبيل . فكانت تصف بطولية على والحسين في أبيات قليلة تجمع بين الحرب والسياسة ، ولكنها أقل مفروسية من شعر الخوارج . مما جعل الفكرة التي حاربت صورة التشييع من أجلها فكرة دنيوية تطالب بالخلافة والحكم . فكان الهدف سياسيا ، وإن توسلوا إليه بالصيغة الدينية .

وانتمت صورة التشييع عند دعبيل بالحرارة والصق عن غيرها من الصور لأن مبعثها الأخلاص ، فليس للشاعر مطمع من الأئمة .

(١٢٢) د . النعمان القاضي : الفرق الإسلامية في الشعر الأموى ص ٢٧٤

(١٢٣) د . النعمان القاضي : الفرق الإسلامية في الشعر الأموى ص ٢٧٧

(١٢٤) د . النعمان القاضي : الفرق الإسلامية في الشعر الأموى ص ٢٨٨

ولقد أدى الشاعر من خلال أشعاره الحزينة ، وما صبغت به من دموع الأسى وزفرات الحسرة ، في أسلوب هادئ رزين أحيانا . ومعان رقيقة تنم عن قلب عذبت المصائب والمحن ، نخرج الأسلوب صافيا حين سلك سبيل التقرير ، والحجة الدينية ، أثرا قويا حين ينتقد سلوك الخصوم .

« ولئن شقيت السياسة بهذا النزاع انحزبى نقد سعد الأدب ، ولئن أجرى الدماء وأزهق الأرواح فقد حرك العواطف ، واسال الأمل ، وأطلق للخيال العنان » (١٢٥) .

وان كان الكميت حين سلك مسلك المعتزلة قد أثرى مضجون التشيع في الأدب فكرا وعتلا ، فقد أثرت مضامين التشيع عند دعبل الأدب عاطفيا وروحا . فخرجت صورة ناطقة بما يجول في نفسه ، وفي عاطفته ، وسجلا خالدا لحياته وعقيدته ، وصورة رائعة لما حل بالبيت من محن وما نزل بساحتهم من نكبات ، في رمزية عبارة ، وجزالة لفظ . واحكام نسج وصدق أداء ..

### ب - الهجاء في شعر دعبل

.....

من دوافع الهجاء ، عامل العقيدة وهجاء من يخالفها أو يضطهدها ، وعامل المادة والحرمان من العطاء في الغالب من الأحوال . فالحاجة تدفع الشاعر الى هجو الذين قصدهم أملا في العطاء وكثرة الذوال ثم خيبته في توقعه . ويعتبر نتيجة « لما كلن في الحياة العربية في ذلك الوقت من اضطراب خطر مصدره الانتقال من حياة جاهلية ساذجة الى حياة اسلامية معقدة ، ومصدره ايضا كل هذه المشكلات التي واجهها العرب حين فتحت عليهم اقطار الدنيا ، ثم نظروا لماذا هذا الثراء الفخم 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) أحمد أمين : فنى الاسلام من ٢١٤

(١٢٦) د . طه حسين : الول من ٢١٧ .

« فيناقسه » وقيل ان البحترى احرق خمسمائة ديوان للشعراء في أيامه حسداً عليهم . لئلا تشتهر اشعارهم وتنتشر محاسنهم « (١٢٧) .

وقد يدنع الى الهجاء عوامل كثيرة . منها الفاقة والحرمان . ومنها ما يرجع الى مركب النقص في نفس الشاعر ، او يرجع الى عواطف الاستعلاء ، او الاحتقار والزرارية . او الهزء والسخرية ، وربما دفع اليه استبطاء الوعد ، واستنجاز العهد ، او العبث والتأليب والذم والتحريض .

ولم يكن الدافع المادى من دوافع الهجاء عند دعبل دعبل بقدر ما كان الدافع فضح فسق الحكام وابرار ظلمهم ، وتوضيح مخازيهم ، ومحاربة اعداء آل البيت . وجمع دعبل في هجائه بين الاعتدال والفحش والانتداع . يسلب الانسان فضائله النفسية ، ويجسم العيوب الجسمية بعدسته اللاقطه « وقدامة بن جعفر لا يراه هجاء البتة ، وكذلك ما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لا يراه عيباً ، ولا يعد الهجويه صواباً » واثمد الهجاء ما أصاب الغرض ، ووقع على الهدف « (١٢٨) .

ويمتد الهجاء عند دعبل الى بعض الخلفاء والحكام والوزراء ، رغبة في ان يعدل بهم الى السنن القويمة من الأخلاق الفردية والاجتماعية ، ومن سياسة الأمة سياسة رشيدة « ففى الظاهر هجاء ، وفى الحقيقة اصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج في المجتمع سواء اتصل بالفرد او اتصل بالجماعة . وهو لذلك في حاجة الى ان يدرس كوثيقة اجتماعية وسياسية » (١٢٩) .

وقد التزم دعبل بهنج الهجاء في مقطوعات قصيرة ككنائضه مع الخزومي وغيرها ، وان لم يترك الفحش أحياناً ، مخالفاً مذهب جرير حين قال لبنيه : « اذا مدحتم فلا تظليلوا المهادحة ، واذا هجوتهم فخالفوا ، وقال

(١٢٧) د . درويش الجندى : ظاهرة التكيب واثرها في الشعر العربي ونقده

ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ( ١٩٧٠ ) ص ٢١٨

(١٢٨) ابن رشيق : الممعة ص ١٧٠

(١٢٩) د . شوقي ضيف : فنون في الشعر ونقده

ط . دار المعارف - مصر - ( الثانية ) ١٩٧٧ ص ٢٠

أيضا : اذا هجوت فأضحك » وقد سلك ابن الرومي طريق جرير فكان يطيل ويفحش « (١٢٠) .

وبرزت صور الهجاء في شعر دعبل في مقطوعات قصيرة كالسهم شديدة الایذاء وقد عدل فيها عن التهاجى القديم بالأحساب والأنساب . وما يتصل بهما من العصبيات القبلية ، متفغلا في مطاعن خلقه ونفسية . وحله كل ما يمكنه من اقتداع ولذع للتصغير والتحقير وتبوين الشار . تارة يخز وخز الابر ، وتارة يطعن طعنات مدمية حيث تحول الشاعر بصورة الهجاء مع غيره من بعض الهجائيين في عصره من النقااض الطويلة التي عرفت عند جرير والفرزدق . وقد صاغها في كلمات قليلة حادة ، تشبه السهام النافذة ، ويعمد فيها أحيانا الى القذف في الأعراض والسب بالزندقة والالحاد . وقديما كان الشعراء يميلون الى الجد في هجائهم فيجوزون بالتخلف في ميادين الشجاعة والكرم في عبارات رصينة ، بينما مال دعبل في صورة الهجاء الى التهكم والدعابة الساخرة . فسلک مسلكا قريبا ، حيث أدى تهكمه بطريقة يسيرة الى خدمة غرضه ، فاعانتته دعابته على النيل من مهجوه . غير متورع عن قذمه بأشنع التهم ، يخفف من ذلك عرشه في قالب المزاح الذى يخلط فيه الجد بالهزل ، فاستطاع بتهكمه يخسمه ان يبلغ ما يريد ، وان تعثر الغير في بلوغ تلك الغاية ، يستطيع الشاعر بمقدرته الفنية الفائقة في صورة الهجاء ، ان يغير صورة المدح الى صورة الهجاء بنفس المقدرة والمهارة ، غيسلب من الممدوح الفضائل التى ادحت بها ، ولم يكن دعبل في هذا غريبا بين الشعراء فهناك البحترى الشاعر الذى قيل عنه « لا اعرف احدا اخب اصلا وفرعا ، ولا اكفر لاحسان من البحترى » وقيل عنه ايضا ان البحترى هجا نحوا من اربعين رئيسا من مدحه « (١٢١) » واقر النقد القديم التناقض في موقف الشاعر من المدح والهجاء ، لأن الشاعر لا يتقيد بالصدق والكذب ، انما ترجع مقياس براعته الى اقتداره على الصنعة والصياغة .

ولكى نقوم صورة الهجاء عند دعبل ، لابد من استعراض نماذج لها ٤

(١٢٠) ابن رشيقي : المدة ص ١٧٠

(١٢١) المزياني : الموشح ص ٥١١

مع التمثيل لكل لون من ألوان الهجاء في شعره . فعرف عنده الهجاء الجماعى حينما يهجو بلدة بأكلها أو قبيلة أو أسرة كاملة ، وظهر عنده هجاء الخلفاء والقادة والكتاب والوزراء ، والهجاء الاجتماعى والسياسى ، والهجاء الشخصى ، والهجاء المذع ، وأهاجى تزيت بزى القصة فشككت نوعا جديدا من ألوان التصوير الفنى عنده يمكن وصفه بأنه « قصة هجائية » .

تتجلى براعة دعبيل في الهجاء حين يعمد الى مجموعة فيصوب هجاء نحوهم جميعا ، مثلما فعل عندما هجا مجموعة من الكتاب دفعة واحدة : منهم دينار بن عبد الله وأخوه يحيى ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء وأبوه ، وكانوا ينزلون المخرم ببغداد مقال :

الا فاشترؤا منى ملوك المخرم      أبع حسنا وأبنى هشام بدرهم  
واعط رجاء فوق ذاك ريادة      واسمح بدينار بغير تشددم  
فان رد من عيب على جميعهم      فليس يرد الغيب يحيى بن اكثم (١٢٢)

فيصور الشاعر الملوك تباع وتشترى كالسلعة التى يفرط فيها صاحبها بأبخس الأثمان دون ندم على بيعها . بل وجود 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 يقرؤهما فصور ذلك مستخدما أدوات تشكيكه الفنى فى إبراز صورته حيث قال :

عصابة من بنى مخزوم بت بهم      بحيث لاتطعم المسحاقى الطين (١٢٣)  
فالشاعر يهجو قوما بالبخل . فماذا تطعم المسحاة من الطين ، انها لا تصيب منه شيئا ، ولا يبقى فيه اثر منها ، ولا تأخذ منه . كذلك كان حاله مع التوم الذين حل بهم .

وفى صورة أخرى من الصور التى يحشد فيها مجموعات من مهجويه ، صورة قوم لم يكرموا أو يطعموا ، حتى غلبه النوم فنام وناموا معه ، ثم انتبه

(١٢٢) ديوان دعبيل : ص ٢٥٣

(١٢٣) ديوان دعبيل : ص ٣٠٢

قبلهم ، وصنع بيتين وكتبهما في الحائط وانصرف :

هناكم أنكم قوم كرام      وأن النوم بينكم طعام  
أناكم زائر فأجتمعه      فلما نام أشبعه المنام (١٢٤)

فجمل الشاعر النوم طعاما مشبعا ، وإن هؤلاء البخلاء يشبعون  
ضيوفهم نوما لا طعاما ، وهو لم يهج فردا بل هجا قوما ، واتسعت صورته  
لاستيعاب مجوعات من البشر ، ويهجو نموذجاً ومثالا مذموماً من البخلاء ،  
كما هجا أهل « قم » جيعهم في قوله :

تلاشى أهل قم واضمحلتوا      محل المخزيات بحيث حلوا  
وكانوا شيدوا في الفقر مجدا      فلما جاءت الأموال ملوا (١٢٥)

فالمخازي توجد حيث يوجد أهل قم . والفقر ميدان ومجال لتشييد  
الأمجاد .

وتبدو مقدرة الشاعر البارعة في تصوير بنى وهب وهجائهم دفعة  
واحدة : مقذعا أحيانا مقابلا بين طرفي الصورة ، رامي في لؤم أبى وصفهم  
بأشنع النقائس ، حين يصور ذلك في قوله :

إذا رايت بنى وهب بمنزلة      لم تدراهم الأنثى من الذكر  
قميص أنثاهم ينقد من قبل      وقمص ذكرانهم تنقد من دبر (١٢٦)

ويهجو مجموعة من كبار رجال الدولة وكتابها عرفوا « بآل بسام » في  
صورته التي يستغل فيها اسمهم :

يا آل بسام في المخازي      وعابس الوجه في السؤال (١٢٧)

ويهجو طاهر بن الحسين ويجمع معه في نفس اللوحة بنيه في قوله :

تولى طاهر من بعد أن غد      أقام فلا يسام ولا يسوم  
وابقى طاهر فينا ثلاثا      عجائب يستخف لها الحوم  
ثلاثة أعبد لأب وأم      تميز عن ثلاثهم أروم (١٢٨)

(١٢٤) ديوان دعبل : ص ١٩٨

(١٢٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٧

(١٢٦) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(١٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٧١

(١٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٣



ولا يكتفى الشاعر بحشد تلك المجموعات في 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 لامتحن عيني حين افتحتهما 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 او بواحد منهم على الأقل .

هذه الصور الهجائية يربط بينها رابط واحد ، هو أنها قيلت في مجموعات  
من البشر . لم يهج فيها فردا واحدا ، ولم يقصد بها شخصا ، بل كان يفتح  
مدفعه ليحصد مهجويه حسدا ، يستطيع مواجهة أكثر من فرد ، وانحرب  
في أكثر من جبهة . وتوسل في تصويره بألوان من التشكيل اللفظي والمعنوي .  
ويبدو ان هجاء المجموع نابع من موقفه العام للمجتمع ، ورؤيته الخاصة  
المذهبية ، وشعوره بالظلم والاضطهاد ، فلم تكن ازمته أزمة شخصية نابغة  
من علاقته بفرد ما . انما كان داعية لمذهب معين ، ومدافعا عن قضية تهم  
قطاعا عريضا من البشر .

ومن ابرز قسومات صورة الهجاء في شعر دعبيل هجاؤه السياسى ضد  
الخلفاء والحكام والوزراء ، يعارض سياستهم ، وينتقد تصرفاتهم « حتى ليعد  
هذا اللون من الهجاء أوضح ألوان الهجاء السياسى الذى يختلط أحيانا  
بالهجاء الاجتماعى وهو بلا شك من أعنف ألوان الشعر السياسى ، وأكثرها  
دقة ووضوحا في الكشف عن معاييب مجتمع تعقدت فيه الحياة ، وتعارضت  
فيه الآراء والأهواء » (١٤٠) مصورا سخطة على النظم الاجتماعية القائمة .

وقد اقتنع الشاعر بمذهبه الذى سله في الهجاء في آرائه النقدية ،

(١٣٩) ديوان دعبيل : ص ١٧٢ ، ١٧٣

(١٤٠) د . محمد محمد حسين : الهجاء والهجاؤون

ط . دار النهضة العربية بيروت ( القاهرة ) ١٩٧٠ ص ٥٧

أن أكثر الناس لا ينتفع بهم إلا على الرهبة ، ولا يبالي بالشاعر وإن كان مجيداً  
إذا لم يخف شره ، ووجد أن الذين يتقونهم على أراضهم ، أكثر من الذين  
يرغبون في تشريفهم بمدحهم ، والشاعر نسان السياسة المعارض  
للدولة ، أو المؤيد إذا رغب .

ولم يكن دعبل بن علي بدعا بين شعراء الهجاء السياسى عندما هجا  
الحكام وانتقدهم ، ولكنه ناقى الشعراء وبزهم لما عرف عنه من جراءة وصراحة  
« فهذا عتبة الأسدى يهجو معاوية :

معاوى ابننا بشـر فأسـحج فلسنا بالجبال ولا الحديد » (١٤١)

والكميت يذم سياسة بنى أمية فيقول في آل البيت :

فكيف ومن أنى وإذا نحن خلفه فريقان شتى تسمنون ونهزل (١٤٢)

وابو العتاهية يهجو الامام في قوله :

من مبلغ عنى الامـا م نصائحنا متواليـه

أنى أرى الأسـم عار أسعار الرعية غالية (١٤٣)

وهجا الأصمعى آل برمك في قوله :

إذا ذكر الشـرك فى مجلس اضاعت وجود بنى برمك (١٤٤)

ويشار في قوله :

ضاعت خلافتكم يا قوم فانظروا خليفة الله بين الزرق والعود (١٤٥)

والمتنبى يهجو الحكام في قوله :

وانما الناس بالملوك ومـا تفلح عرب ملوكها عجم (١٤٦)

وقال أيضا :

ودهر ناسه ناس سـفـار وإن كانت لهم جثث ضـفـاف

(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 أنهم ملوك مفتحة عيوتهم : تيام (١٤٧)  
 والمعري يهجو الحكام في قوله :  
 ظلّموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أجراؤها  
 وقال أيضا في نم البلاد كلها شعبا وحكاما :

ان الحجاز عن الخيرات محتجز وما تهامة الا معدن التهم  
 والشام شؤم وليس اليمن في يمن ويثرب الآن تثريب على الفهم (١٤٨)

ومن خلال النصوص السابقة يتضح ان دعبلا لم يكن شاذا في هجائه  
 السياسي ، وانما حلقة في إطار كوكبه من الشعراء على امتداد التاريخ الأبي  
 شغلوا بهذا الجانب . فالشاعر يشايح العلويين ويهجو الخلفاء العباسيين .  
 ذاكرا مظالم الحكام جميعا في آل البيت ، وقد تلمس العثر في قتال الأمويين .  
 للعلويين ولم يجد للعباسيين عذرا :

أرى أمية معذورين ان قتلوا ولا أرى لبنى العباس من عذر  
 قبران في طوس خير اناس كلهم وقبر شرهم هذا من العبر (١٤٩)

ومن أروع صور الشاعر في هجاء الخلفاء قوله يهجو المعتصم العباسي :  
 ملوك بنى العباس في الكتب سبعة ولم تاتنا عن ثامن لهم كتب  
 كذلك اهل الكهف في الكهف سبعة كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب  
 واني لأعلى كلهم عنك رعمة لأنك ذو ذنب ، وليس له ذنب  
 كائنك اذا ملكتنا لشقائنا عجز عليها الناج والعقد والانب (١٥٠)

فيشبهه خلفاء بنى العباس بأهل الكهف ، والمعتصم بالكلب المرافق لهم ،  
 ثم يعلى مكانة كلب الكهف البريء من الذنوب على مكانة المعتصم ذي الذنوب .  
 الكثيرة ، ثم يصور المعتصم في صورة عجز تضع على رأسها الناج وتلبس  
 في صدرها العقد ، وترتدى ثوب الجيلاط ساخرا من ايلخيفة الذي وضع في  
 مكان لا يستحقه ، ولا يتناسب معه ، كما لا تبرز الجمال والتبرج في وجهه  
 العجز بل يكون مدعاة الى السخرية والاستهزاء والاشمئزاز .

(١٤٧) د . سامي الدعان : الهجاء ص ٨٢

(١٤٨) د . سامي الدعان : 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 الذي جمع بينه وبين المعتصم في قوله :

خليفة مات لم يحزن له أحد      وآخر قام لم يفرخ به أحد  
فمر هذا ومر الشؤم يتبعه      وقام هذا فقام الويل والشك (١٥١)

فالشاعر يكتي بالخليفة الأول عن المعتصم ، وبالخليفة الثاني عن الواثق . وفي قوله : لم يحزن له أحد ، كناية عن عدم تأثر الناس برحيل المعتصم ، كذلك عدم فرحهم بتولي الخليفة الجديد ، فهم لا ينتظرون منه خيرا ، ويبدو الشاعر في تلك الصورة الهجائية شديد العناية بالصياغة ، يغوص على المعاني الدقيقة فيصوغها في سلامة ويسر . فقد قال الشاعر كلمته صريحة ، حاسمة ، حين يشمر في بعض الفترات بالظلم الواقع عليه ، لم يظهر الولاء ويبطن العداء ، ولم يلجأ للأساليب الجبائنة ، بل قال كلمته في خشونة حين دفع اليها دفعا فأنصح عنها مصرحا لا معرضا .

وحفظ له ديوانه بيتا في هجاء المتوكل قال فيه :

ولست بقائل قذعيا ولكن      لأمر ما تعبدك العبيد (١٥٢)

ويمارض قول الشاعر ابن الزيات الذي يعلن حزنه على موت المعتصم فيناقضه في صورة غير مقنعة فيقول :

قد قلت اذا غيبوه واضرفوا      في شر قبر نشر مدغون  
اذهب الى النار والعذاب فما      خلقت الا من الشياطين (١٥٣)

صورة بسيطة واضحة قوامها الكناية والنشبه ، بعيدة عن لاغراب والتعقيد ، رسم الشاعر صورة مهجوه ، تندفقت نفسه على سجينها ، ولم يغرب في تصويره أو يخرج عن مألوف الكلام . وليس فيها تعقيد أو انتواء . ومن صورته الهجائية ما قاله في الخليفة المأمون :

ايسومني المأمون خطة عاجز      او ما رأى بالأمس رأس محمد  
توفي على هام الخلائف مثما      توفي الجبال على رعوس القرد (١٥٤)

(١٥١) ديوان دعبل : ص ١٦٨

(١٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧١

(١٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٩

فالمأمون عاجز في نظر الشاعر ، ويشكل صورته الفنية القائمة على التشبيه التمثيلي بين قوم الشاعر ورعوس الخلائف ، والجبال ورعوس الفرد ، ويبدع الشاعر في صورة هجائية أخرى في المأمون مهددا متوعدا ومحذرا :

ان التراث مسهد طلابها      فاكف لعابك عن العاب الأسود  
لا تحسبن جهلى كحلم أبى فما      حلم المشايخ مثل جهل الأمرد (١٥٥)  
قطلاب الثار لا ينامون كتابة عن استعدادهم لرد الثار والنيل ممن  
أوقع بهم عدوانا ، ويحذر من أن يؤمه لا يوازي خطر الحية العظيمة ، ويعرفه  
بأن حلم الكبار مختلف عن طيش الشباب وتمردهم ، متوسلا يلون من المقابلة  
بين الجهل والحلم وبين الشيخ والأمرد .

وتغلى مراحل الشاعر فيبدع صورة أخرى في هجائه للمأمون  
مستخدما لونا من الكناية في قوله :

انى من القوم الذين سيوفهم      قنلت أخاك وشرفك بمقمعد  
رفعوا محلك بعد طول خمولة      واستنقذك من الحضيض الأوه (١٥٦)

ولعل دعبل كان ينفس في مثل هذه الشرور والسموم ما كان يجيش  
بصدره . يهز دعائم آل العباس بأهاجيه الموجهة ، وتعد صورته نوعا من  
السلح يشهره في وجه المجتمع وحكامه ، يعكس واقع الحزين الذي  
يعيش داخله ، يشير من قريب أو يلمح من بعيد الى أن هناك اختلال في  
هذا المجتمع الذي يحاصره ويضغط عليه . ويكشف عن المرارة التي تملأ  
نفسه ، محاصرا بالكثير من الباحثين الى وسمه بأنه مولع بهجاء الأمراء  
والخلفاء الذين عاصروهم ، ومرد هذا نزعة السياسية ، ومذهبه في فلسفة  
الهجاء لأرهاب الآخرين ، في صراحة دون تستر أو موارد ، ينذر أن نجد  
لها شبيها في الشعر العربي ، حيث كثر فيه الخنوع والكذب والنفاق ، بينما  
لا يتحرج دعبل من أن يهدد المأمون بالقتل مشيرا الى ما فعلته قبيلة  
خزاعة بأخيه الأمين ، ويقفر 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 حمولة وأتقذوه من الحضيض الأوهـد ، ولا شك أن المؤمن كان يحاول أن يصطنع دعبلا ويميله إليه بعطاياه ويصنع عنه مراءت كثيرة . ولكن هذا لا يمنعه من أن يقول أن الأمر الرضا هو خير الناس كلهم وأن الرشيد نشرهم جميعا . ذلك أن وراء نقمة دعبل أنه كان لا يطيق أن يشهد فواجع الظلم تمثل أمام عينيه ، دون أن يكون لديه الشجاعة للثورة عليها ، فكم من أناس عاصروا دعبلا وشهدوا ما شهد وظلوا صامنين ، أما خوفا ، وأما استدرا لرا للحظوة ، بينما ثار دعبل وهو يدرك أن ثورته قد تهدر دمه ، ولكنه يتحم نفسه ، مؤيدا للأمر الذي غدر به الخليفة وهاجم الحاكم المتسلط ، فصورة هجاء دعبل في نقد الخلفاء وكبار القوم صريحة قاسية وناقدة نائمة ..

ولم تقتصر صورة الهجاء على الخلفاء فحسب ، بل شملت كبار رجال الدولة مثل هجائه المطلب :

دولو رزق الناس عن حيلة لما نلت كفا من الربوة  
دولو يشرب الماء أهل العفا ف لما نلت من مائهم شربه (١٥٧)

فتمخرج الصورة المهجو من زمرة أصحاب الحيلة ، وأهل العفاف وتجعله عاجزا لا يعرف العفة ويكون صورة أخرى في هجائه الفضل :

يتأبؤس للفضل لو لم يأت ما عابه يستفرغ السم من صماء قرضا به  
ان يفدرن فان الفدر اليسه من الأبوة والأجداد جلبابه  
مكذلك من كان هدم المجد غايته فانه لبناء المجد سبابه (١٥٨)

فالفضل يستمد سمومه من الحية التي تنهش كل ما تصادفه ولا تدع شيئا ، ويجعل الفدر لباسا يكتسى به الأباء والأجداد ، جاعلا نل همه هدم المجد وسب بناته ، فالمجد بناء يهدم ويبنى ، والفدر لباس يرتدى ، أغهى صورة ليست بالقريبة أو البعيدة حتى يوجع مهوه فلا يلتوى في تعبيره ولا يعقد في معناه .

ويشتد دعبيل في غضبه ، ويقوى في تصويره ، ويجزل لفظه عندما يصور هجاء لفسان بن عباد ابن عم الفضل بن سهل فيصرخ في قوله :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال      وشرب البحار التي تصطخب  
وكشف الغطاء عن الجن ، أو      صمود السماء لمن يرتقب  
أخف على المرء من حاجة      يكلف غسانها مرتقب (١٥٩)

نقل الرمال من مكانها ، وقطع أحجار الجبال ، وشرب ماء البحار ، وكشف غطاء الجن ، وتسلق السماء كلها أوامر أخف من أن يطلب أمرا من فسلان بن عباد .

ويغضب دعبيل على أبى نصر العباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث ، وكان دعبيل مؤد به قديما ، لشيء بلغه عنه فقال يهجو أباه :

عبنا تمارس بى - تمارس حية      سواراة ، أن هجتها تليث ( ١٦ )

فيصور الشاعر نفسه حية عظيمة تثب على من يستثيرها مدافعة عن نفسها ، تلدغ عدوها بسمها القاتل إذا اثرت ، لا تتوانى في اشهار سلاحها دون تباطؤ .

وفي هجائه لأحمد بن أبى دواد صورة فنية ، في قوله :

وكانوا غرزوا في الرمل ببغضا      فأمسكه ، كما غرز الجراد  
هم بيض الرماد يشق عنهم      وبعض البيض يشبه 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 أودعها الشاعر في هجائه لأبى عباد الكاتب الذى كتب للمأمون ووزر له ، وكان معروفا بحدته وتسرع وهوجه خرق على جلسائه ، فكأنهم تسطو على كتابه يدواية وكأنه من دير هزقل ملئت

حضرورا للحمية ويوم جلاد      فمضخ بديم ، ونضج مداد  
حرد ، يجرسلاسل الأتياد

(١٥٩) ديوان دعبيل : ص ٢٢١ ، ٢٢٢

(١٦٠) ديوان دعبيل : ص ١٥٤

(١٦١) ديوان دعبيل : ص ٢٦٧

فأشدد أمير المؤمنين وثاقه فأصبح منه بقية الحد (١٦٢)

وتحتشد الصور في المقطوعة السابقة « خرق على جلسائه ، ملحة ويوم جلد ، يسطو بدواته . مضمح بدم ، كانه من دير عزقل . . حرد يجر سلاسل ، أشدد وثاقه » ، لتظهر براعة الفنان في التنسيق بين هذه الصور وتنظيمها وإبراز العلاقة بينهما حين يجرده مهجوره من الانسانية وتكاليها من عقل وتفكير وينزله الى مصاف الدواب . فأوقع بعدوه ونال منه أشد النيل وأعظمه : وأثر فيه أوقع الأثر وأبلغه . فمادة الصورة كالعجينة اللينة في يد الشاعر يشكلها كما يريد ثم يثبت فيها من روحه وحسه الخاص ، ثم يتنزه بها في وجه فريسته فيدميه .

ويتنزه وجه مالك بن طوق بصورة فنية عجائية ، غشك في نسبه ويطعن فيه ، متلاعبا بالتقابل بين طرفي الصورة ، فيقول :

أبوهم أسمر في لونهم والفوم في ألوانهم شقره (١٦٣)

ولا يخلو هجاؤه لأحمد بن خالد من توسله بالتصوير الفني في تشكيله حين يقول مستفلا التشبيه والكناية :

لولا تكون ككاتب لك ربيعة يقتضى الحوائج مستطيل الراس  
لم تغد بالمليون عند نظامه يوما ، ولا بمطجن انتفاش  
أو كابن مسعدة الكريم نجاره بيت الكتابة في بني العساس (١٦٤)  
ويهجو الحسن بن وهب لما ولي البريد في الصورتين الذاتيتين :

من مبلغ عنى أمام الهدي قافية للعرض هتكسه  
هذا جناح المسلمين السدى قد قصه تولية الحاكمة (١٦٥)

فيجعل قوافي الشعر تهتك العرض ، وتنفضح المخازي وتكشفها . وإن جناح المسلمين قد قص عندها هولى الحسن بن وهب أمر البريد .

وفي صورة أخرى يجعل من سم الأفاعى شرابا مستقافا في ثم المطلب فيقول :

(١٦٢) ديوان دهميل : ص ٢٨١

(١٦٣) ديوان دهميل : ١٩٢

(١٦٤) ديوان دهميل : ص ٢١٢



امطلب ! أنت مستعذب حماة الأماعي ، ومستقبل (١٦٦)

ويوجع طاهر بن الحسين عندما يسخر من عوره ، فيقول :

أيها ذا اليمينين والدعسوتين ومن عنده الصرف والفائل (١٦٧)

ويقول فيه أيضا :

وذى يمينين وعين واحدة

نقصان عين ، ويمين زائدة

نذر العطيات قليل الفائدة (١٦٨)

ويجعل من بيوت مالك بن طوق خرابا ، وأن نسبه لا يصلح مها  
حاول ترميمه في صورته التي يهجو فيها حين قال :

ومالك ظل مشغولا بنسبته يرم منها خرابا غير مرسوم

يبني بيوتا خرابا لا أنيس بها ما بين طوق الى عمرو بن كلثوم (١٦٩)

وينحش في هجائه لزواج محمد بن حواد بائنتين من بنى عجل في عام  
واحد ، ويصور الخبر طائرا يغرد في الخافقين في قوله :

أيها للناس من خبر طريف يفرد ذكره في الخافقين

بضاعة خاسر بارت عليه فباعك بالنواة التمرتین (١٧٠)

فيظهر مهجوه في صورة النواة ، والزوجتان ثمرتان ، ويصور تلك  
الزيجة على أنها بضاعة خاسرة بارت فحاول أهلها التخلص منها  
بأبخص الأثمان .

وتتوالى صورته في الهجاء للوزراء والولاة والقواد كما توالى في الخلفاء ،  
فكان يجترىء عليهم ويولع بهم على قدر ما عرفوا به من الغضب والسطوة  
وحدة الخلق . فقد تأمل فلسفته في الهجاء فوجد أكثر الناس لا ينتفع بهم

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٠

(١٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٢

(١٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٨

(١٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٧٢

(١٦٩) ديوان دعبل : ص ١٨٢

(١٧٠) ديوان دعبل : ص ٢٥٧

الاعلى الرهبة ولا يبالى بالشاعر وان كان مجيدا اذا لم يخف شره ، وعبوب الناس أكثر من محاسنهم ومن رآك توجع عرض غيره يتقنك على نفسه ويهجو الشاعر القادة والوزراء لاقتناعه انهم امتداد للسلطة والمنفذين للسياسة الفاعلة في نظره ، وتوليهم امور الدولة التي لا يرضى عنها وكان يود أن تكون في أيدي أحيائه من العلويين فامتدت نغمته على الخلفاء لتشمل الوزراء والقادة .

.....

نوع آخر من الهجاء . . وهو هجاء شخصي بينه وبين بعض رجال عصره بسبب بعض الخلافات الشخصية . ومن هؤلاء الذين هجاهم كما ورد ذكرهم في الديوان ابن عمران الذي اتخذ منه نموذجا للبخل . هادنا الى استكمال بعض نقائص المجتمع ومعائب الأخلاق . فيهجو البخل في شخص ابن عمران . فيقول :

ان بدت حاجة له ذكر الضيف — ف ، وينساه عند وقت الغداء (١٧١)

وبصوره هاتكا للأعراض ولكن سهام شعره قاتلة خارقة للحواجر :  
وما من دون عرضك للقوائى — شبا قتل يشد ولا رتاج (١٧٢)  
وفي بخله يقول أيضا :

رأيت ابا عمران يبذل عرضه — وخبز ابي عمران في احرز الحرزا  
يحن الى جاراته بعد شبعه — وجاراته غرثى تحن الى الخبز (١٧٣)

يفرط في عرضه ويصون خبزه ، ولا يشعر بما يشعر به جارته من الجوع . ويحن اليهن ويرغب فيهن ، فقد استخدم الكناية في بلوغا غرضه في ثوب من المقابلة بين طرفي الصورة .

ويبدو دعبل في تشكيل تلك الصورة التي توصل فيها بالتشبيه ، مبتدعا مبتكرا في معناه فيقول :

(١٧١) ديوان دعبل : ص ٩٥

(١٧٢) ديوان دعبل : ص ١٥٨

(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢١٠

ما كنت - اذ طلبت يدای بك الفنى  
والجد يفسده اللثيم بلؤمه كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١٧٤)

فإذا تمكن الآخرس من الانفصاح والبيان والخطابة ، اجاب المهجو طلب  
من يريد عطائه . وتلك من الصور البديعة في هجاء دعبيل . فيصور المهجو  
بأنه قد حقق مكائة ومنصبا مرموقا - على ما يبدو - ولكن لؤمه أفسد  
المجد الذى أحرزه ، كما يفسد المسك رائحة ذلك النبات المقيء المعطس .  
غاستغل الشاعر عناصر صورته من واقعته الذى يخياه .

كما وفق أيضا في حشد أكثر من صورة واحدة في لوحة واحدة لم  
تتداخل الخيوط بين الصور ، او تتعاقد وتتشابك ، بل سارت كل صورة  
في مسارها الذى رسمه لها الشاعر حتى التقت بزميلتها فتكون الصورة  
العامة واللوحة الكبيرة . وصورة أخرى في هجاء خصمه بقبح الوجه وعطله  
من الحسن والجمال :

لها عيان من أقط وتمرر وسائر خاقها بعد الثريد (١٧٥)

ويعود مرة أخرى الى تصوير النبات والأغصان والرجس والحدائق ،  
وينفى الخير عن مهجوه الذى لا يثمر طيبا ، ولا يرجى منه خيرا ، على الرغم  
من طيب أصله ، فما اشبهه بالشوك الذى يبدو وسط حديقة من الرجس ،  
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 المفرس  
حتى كأنك نعمة في نعمة او غصن شوك في حديقة نرجس (١٧٦)

ويصور من الجود معشوقا يغرم به الإنسان العاشق ، وينجح البخل  
في أن يعزف العاشق عن الكرم ، ويجعل من أعضاء جسم النحل حذارد

(١٧٤) ديوان دعبيل : ص ٢١١

(١٧٥) ديوان دعبيل : ص ١٧٠

(١٧٦) ديوان دعبيل : ص ٢١٢

ساخنة تنزع من بين جسمه حين يجيب طلب سائل فيقول :  
 ومُصاحب مفرم بالجود قلت له      والبخل يصرفه عن شئمة الجود  
 كئن أعضائه في كل مكرمة      ينزعن مستكرهات بالسفايفد (١٧٧)  
 ويعمود فيصور قبح الوجه ، وعطله من الجمال بالطلل الموحش الذي  
 رحل عنه ساكنوه فيقول :

تمت مقابح وجهه فكانه      طلل تحمل ساكنوه فأوحشا (١٧٨)  
 ومن الصفات التي أودعها صور الهجاء — بعد البخل والتبجح — اللؤم —  
 حيث يشكله في صورة انسان يسير أمام نعش صاحبه الى قبره :  
 منسى خلف اللؤم قد ام نعشه      الى القبر ، فيه ما أقام مقسيم (١٧٩)  
 وهجا من قصر في تكريم الضيف :

وضيف عمرو ، وعمرو يسهران معا      عمرو لبطنته والضيف للجوع (١٨٠)  
 ومن الخصال التي حاول الشاعر استئصالها من اخلاقيات المجتمع .  
 النفاق والرياء ، ومحاربة من يلبسونها لباس الزيف ويظهرون في مظهر  
 الصديق ، فيخالف ظاهره باطنه . ويصور دعبل ذلك المعنى في عدة صور  
 تفصيلية يكمل بعضها البعض :

عدو راح في ثوب الصديق      شريك في الصبوح وفي الغبوق  
 له وجهان : ظاهره ابن عم      وباطنه ابن زانية عتيق  
 يسرك مقبلا ويسوء غيبا      كذاك يكون أبناء الطريق (١٨١)

وبينكر صورة طريفة أخرى في تصويره حراس ذلك الذي وهبه الله  
 الخيرات ، وخدمه ، مدافعين وحامين لحجبها عن الضيوف ، حتى أنهم  
 يدفعون الذباب ، فما اشبههم بالملائكة الغضاب ، ملائكة لأن الخير بين  
 أيديهم والطيبات في حوزتهم وغضبى في منعهم الخيرات عن مستحقها فتال :

(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

يزدون الذباب يمر عنه كأمثال الملائكة الغضاب (١٨٢)

وبخيل آخر الموت أيسر عنده من أن يئكل ضيف في داره :

الموت أيسر عنده من مضغ ضيف والتقامه (١٨٣)

وبخيل آخر الهه رغيفه ، لا يقسم إلا به :

صدق آليته أن قال مجتهدا لاوالرغيغ، فذاك البر من قسمه (١٨٤)

.....

### الهجاء القصصى :

تضيف صورة الهجاء عند دعبل الى صنعتها الفنية ملمحا جديدا يدخل في اطار قصصى حتى يصل الى غايته من تصوير بخل مهجوه ويفضل الشاعر بين عناصر الصورة ، وينسق بين الخطوط حتى تبدو مجموعة الصور في النهاية كأنها لوحة مركبة من صور مرتبة منطقيا ، تعتمد اللاحقة فيها على السابقة . من تلك الصور القصصية في هجاء دعبل لوحته لابن عمران رمز البخل حين يقول :

أتيت ابن عمران في حاجة هوينة الخطب فالتأتأ  
تخلل جىادى على بابيه تسروث وتكلل ارواثها  
فوارث تشكو الى الفلا اطلال ، ابن عمران اغراثها (١٨٥)

فقد شكا الحيوان من بخل ابن عمران ، فاضطرت الجياد الى أن تأكل روثها ، فما بال الإنسان الذى يقصده فى أمر ما ، ولكنه لا يجيبه اثنى طلبه .

وقصة هجائية أخرى مكونة من عدة صور متتابعة فى حركة سريعة لاتهام اللوحة الفنية ، يصوغها فى ثوب ساخر يصور كيف يحفظ البخيل رغيغه فى رقعة من جلد الفيل ، ثم فى سلة مختومة بالحديد ، والسلة توضع فى جراب ، والجراب فى جوف تابوت موسى ، ويودع المفاتيح عند اسرافيل ، ليكنى عن بخل مهجوه :

(١٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

(١٨٣) ديوان دعبل : ص ٢٥٤

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(١٨٥) ديوان دعبل : ص ١٥٦

ان هذا الفتى يصون رغبنا ما اليه لناظر من سبيل  
هو في سفرتين من اثم الطبا ثف ، في سلتين ، في منديل  
ختمت كل سلة بحديد وسيور قددن من جلد فيل  
في جراب ، في جوف تابوت موسى والمفاتيح عند اسرافيل (١٨٦)  
فالشاعر هنا يستخدم بعض عناصر من القصة في شعره مثل الحدث  
والشخصية وترتيب المناظر المتتالية حتى يشكل صورة تتم عن حساسية  
فنية مرهفة .

.....

ويتصل بمضمون الهجاء عنده ما يعرف بالهجاء المقذع الساخر ،  
لأن الشاعر كان حاد المزاج ، فقد خرج في بعض شعره (١٨٧) عن حدود  
الاداب المعروفة ، وانصح عن سباب غير لائق ، دفعه اليه طبيعته الصريحة  
في فضح مهجويه بمعان مخزية ، لجأ اليها الشاعر حين نفذ صبره ، وضاق  
صدره ، فأضحك الناس على مهجويه ، وخط من شأنهم واستهزا بهم .

« ومن داب اصحاب هذه الطبائع النافرة الملول انها تنفس عن نفسها  
بشئين : بهذه الدعاية التي تخفف مرارة الجذ ، وترقق حواشي اليقضاء ،  
وبالعقيدة التي يتخذونها من قوة ما يجيش بقلوبهم من السخط والكرهية  
وان الذي لا شك فيه ان الهجاء يكون مقبولا حين يعبر بذكاء وقوة وعاطفة  
عميقة عن سخط الجنس البشرى عامة ، وعن شرور معينة ، وافراد  
معينين » (١٨٨) .

وقد يعزى كلف دعبل بالهجاء الى احساسه بالخيبة العميقة التي  
ملأت صدره مرارة وسخطا ، وقلبه وحشة ، ونفسه شعورا باختلال  
موازين الحياة . فجاء هجاؤه تعبيرا عن تمرده على الواقع وعجزه عن  
الرضا به ، وسخطه على الباطل ، وتركز هجاؤه المقذع في اتجاه يفوق حد  
الوصف ، من سب بالزنا — وهتك للأعراض ، وشك في النسب ، وتصريح

(١٨٦) ديوان دعبل : ص ٢٦٨.

(١٨٧) ديوان دعبل : ص ١١٤ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٢ ، ١٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥.

(١٨٨) العقاد — : مراجعات في الاداب والفنون ص ١٢٥.

بالمعرات في صراحة مخلة ، وان صورها في صورة منية حية متحركة انتزعا من الحياة العادية ، وعبر عنها ببساطة دون تكلف ، كأنها يقرر حقيقة بسيطة عادية يعرفها كل البشر . يصوغها في بحور قصيرة . تروى في غير كلفة . يرددها الناس بل ويحفظها الصبيان والمارة والسفل تجرى على لسانهم جريا وأحيانا 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 لإيذاء الناس وتجريح أعراضهم ، حتى نفر منه الكثير ، وأصبح رمزا للشر ، ومثالا للآذى ، ومرادفا للإساءة . وما أكثر الشعراء الذين وصفوا بتلك العبارة التقليدية ( هجاء خبيث اللسان ) وخاصة لشعراء العراق في القرن المعاصر للشاعر . فالشاعر عيينه بن مرداس الملقب بابن نسوة ، يقول عنه أبو الفرج في ترجمة له ( هجاء خبيث اللسان ، بذىء ، كان فاحشا كثير الشر ، وكان لا يزال يأتي أمراء البصرة فيمدهم فيعطونه ويخافون لسانه (١٨٩) . وعن الوليد بن حنيفة الملقب بابن حزابة يقول الاصفهاني ، « شاعر بدوى حضر وسكن البصرة » وكان شاعرا راجزا فصيحاً ، خبيث اللسان ، هجاء « (١٩٠) وعبد الله بن الزبير الاسدي « شاعر كوفي المنشأة والمولد وهو أحد الهجائين للناس المرهوب شرهم » (١٩١) والشاعر الحكم بن عبدل يقال عنه انه « شاعر مجيد مقدم في طبخته ، هجاء خبيث اللسان . ومنزله ومنشأه الكوفة » (١٩٢) . وعن الشاعر الحزين الكنانى قيل : « كان هجاء خبيث اللسان ، ساقطاً يرضيه اليسير ، يتكسب بالشر وهجاء الناس » (١٩٣) وعن ابن الخياط يقال انه : كان ما جنا خليفا هجاء خبيث اللسان ، وعن ابن ميادة يقول أبو الفرج « كان عريضا للشر يطلب مهاجمة الشعراء ومساواة الناس » (١٩٤) .

(١٨٩) الاغانى : ج ١٩ ، ١٤٣

(١٩٠) الاغانى : ج ١٩ ، ١٥٢

(١٩١) الاغانى : ج ١٣ ، ٢٣

(١٩٢) الاغانى : ج ٢ ، ٤٤

(١٩٣) الاغانى : ج ١٤ ، ٧٦

(١٩٤) الاغانى : ج ٢ ص ٢٦٣

وانساق اكثر الباحثين المعاصرين وراء الحكم على دعبيل 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 دعبيل ايضا على انه هجا عشيرته ، وهجا أسرته ، ولم يكن الشاعر بدعا فى ذلك اذا استحضرت الازهان صورة الحطيئة وبشار . فلا غرابة بين هجاء دعبيل وما نادى به بشار فى سمو الهجاء على المديح لانه يرهب الآخرين ، ولا يحيد دعبيل عن منهج الحطيئة فى هجائه لا تقرب المقربين له عندما يضيق صدره وتظلم الدنيا فى مينيته « وكان آخر ما روى له من الشعر الهجاء » (١٩٦) ويتفق دعبيل مع بشار فى مدح المدوح ثم هجوه بعد ذلك . كما شاركهم الباحثون تلك الصفة . كذلك كان دعبيل مخلصا فى هجائه ، واتفق مع بشار ايضا فى التهتك والمجون احيانا مع حضور النكسة . وسرعة البديهة وعدم المبالاة بما يقوله والخوض فى أفحش السباب واتذع الهجاء ، حتى خرجت المقطوعة الهجائية عندهما اشبه بالنادرة الطريفة ، التى تصادف من الناس ارتياحا وتشوقا لسماعها ، وقد اودى الهجاء بحياة دعبيل كما اودى بحياة بشار من قبله .

ولقد مضى دعبيل فى ايمانه بريالة الهجاء وفلسفته الفنية ، لا يمالىء خليفة من الخلفاء العباسيين ، يتلقى كل خليفة جديد بهجاء اقذع مما سبقه ، غير هيب او وجل .

واذا عيب دعبيل على هجائه لقومه واسرته ، والمقربين له . فماذا يقال للحطيئة ؟ الشاعر الذى عرف بطول لسانه ، واسرافه فى الاعتداء على الناس « هجا الحطيئة امه واخاه واباه ، وانتهى به الامر الى هجاء نفسه . هجا الحطيئة امه فى قوله :

حياتك ما علمت حياة سوء ومونك قد ير الصالحينا

وقيل ان عمر - رحمه الله - دعا بكرسى مجلس عليه ، ودعا بالحطيئة فاجلسه بين يديه وهم بقطع لسانه ، لهجائه امه وابيه والناس عامة



حتى هجا نفسه في قوله :

أرى لى وجها قبح الله خلقه فقبح من وجهه وتبع حامله (١٩٧)

والحطينة يعلل الهجاء ، وقلما يعلل شعراء الهجاء هجاءهم ، وقد اتبعه دعبل في تعليقه للهجاء « ولا يسف الحطينة في هجائه ، ولا يميل السى الفحش ، بالرغم من هجائه لأقرب المقربين فقد ترفع عن شتائم السوتة ، وليس في شعره موضع لدعى متفحش أو متناول جرىء » (١٩٨) .

وتختلف بواعث الهجاء ودوافعه في نفس الحطينة عنها في نفس دعبل . « فالحطينة لم تطمئن نفسه الى الدين الجديد ، ولم تؤمن به الا تكلفا ، كما كان قصيرا قبيح المنظر ، مشوه الخلقة ، كما أنه لم يكن مستقر النسب ، وانما كان مدخولا مضطربا ، فكان مهاجما من جميع نواحيه ، مضطرا الى أن يدافع عن نفسه » (١٩٩) ولم توافق دوانع دعبل دوانع الحطينة في الهجاء .

وممن أثر فيهم دعبل بصنعتة في الهجاء الشاعر ابن الرومى ، الذى عرف القدهاء خطورته في هذا الفن ، وقرنوه بدعبل ، وجعلوا منهما علمين للهجاء في الادب العربى : يقول أبو العلا :

لو نطق الدهر هجا أهله كأنه الرومى أو دعبل (٢٠٠)

فقد جمع المعرى بينهما في بيت واحد ، بل في شطر واحد . وضرب بهما المثل لهجاء الدهر لبنيه ، وليس للمؤرخ الحديث أن يضيف اسما جديدا الى هذين الاسمين فان العصور التالية للقرن الثالث لم تخرج من يضارعهما في قوة الهجاء والنفاذ في هذه الصناعة ، وكلاهما مع هذا نوع فذ في الهجاء ، يظهر - متى قرن بالآخر .

(١٩٧) د . جميل سلطان : الحطينة ص ١٢٩

ط . دار الانتوار - بيروت ( الثانية ) ١٩٦٨ ص ١٢٩

(١٩٨) د . جميل سلطان : الحطينة ص ١٨٨

(١٩٩) د . طه حسين : حديث الأرياء ج ١ ص ١٣١

(٢٠٠) عباس محمود العقاد : ابن الرومى حياته من شعره

ط . المكتبة التجارية - مصر - ( الثالثة ) ١٩٥٠ ص ٢٢٤

ويقترّب مذهب ابن الرومي في الهجاء من مذهب دعبيل ، في كثرة الإهجاى ،  
وشدة اتذاعها وحدته في مخشيه ، وكذيه في مدحه ، كما ان الذين مدحهم  
بالامس هم الذين هجاهم بعد ذلك ، لا يفصل بين المدح والقدح . وعرف  
بالهجاء كما عرف دعبيل ، 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 كالكَ لب او العود عضه الكلوب (٢٠١)  
ويزداد وضوح التأثر بينهما في التصوير الهزلى الساخر، والعيب بالاشكال  
المضحكة .

وقد رصدت بعض الفارقات بين الصورة الفنية في هجاء دعبيل وزميلتها  
عند ابن الرومي ، نتيجة للفرق بين المذهب البدوي الذي يمثله دعبيل ، والمذهب  
الحضرى الذى يمثله ابن الرومي في الهجاء . فدعبيل بدوى نافر ، وابن الرومي  
حضرى انيس . كما اختلف الباعث في الهجاء عندهما ، واختلفا ايضا فى  
الفضائل التى يسلبها الشاعر من مهجوه وسخط ابن الرومي اساسه المودة  
وليس اساسه القطيعة والنفرة . ودعبيل يسلب المهجو جميع الفضائل التى  
تعزى بها النفس الصارمة البدوية، يسلبه النخوة والكرم والبأس وطيب النخيزة،  
وابن الرومي يسلب مهجوه الفطنة والكياسة والعلم ، ويلصق به كل عيوب  
الحضارة التى يجمعها التبذل والتهاك على اللذات .

واستطاع دعبيل بصورته الفنية في 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 الانراد  
وحياة المجتمع .

وقد فرض دعبيل نفسه بمقدرته الفنية واسلوبه المتفرد على فن الهجاء  
فرضا ، واحتل مكانته بين شعراء الهجاء ، مرموقة وبارزة . وطفنت على

(٢٠١) عباس العقاد : ابن الرومي — حياته من شعره ص ٢٤١ وديوان ابن الرومي —  
تحقيق : د . حنين نصار ج ١ ص ٢٦٦

الجوانب الأخرى المشرقة الأصلية في شعره وبخاصة شعره النسائي .  
« ويعتبر هجاء دعبل مرحلة وسطا بين بشار وابن الرومي ، بل أن ابن الرومي  
يكاد يستتر خلف كل صورة من صور دعبل الهجائية » (٢٠٢) .

وتطورت الصورة الهجائية على يد دعبل حين سما بها بمضامين جديدة .  
فاقت معاني شعراء الهجاء السابقين ، حين كان الهجاء لونا من الشتائم والسياب .  
مجردا من أية ميزة فنية ، فابتدع ألوانا جديدة ، وعناصر مستحدثة توصل بها  
الشاعر في هجائه . ونبدو أصالة الفنان المبتكر حين البس المعاني المكررة التقليدية .  
ثوب العصر ، فأثار السامع بجديتها وطرافتها .

وهو موضوع الجبن والبخل من أقدم ما هجا بهما الشعراء ، إلا أن دعبلا  
صورهما في قالب عصري ، وبأسلوب مبتكر ، بدا في هجائه للمطلب حين قرن  
البخل بالجبن ، وقال :

يا جواد اللسان من غير فعل ليت في راحتك جود اللسان (٢٠٣)

ومن سمات الصورة الفنية في هجاء دعبل السمو عن السباب والشتائم  
في معظم الأحيان ، فلم يكن الهجاء عنده شتما وسبا ، ولكنه كان سهما موجعا  
لأذعا . غفى صورة الهجاء السياسي يدافع الشاعر عن عقيدته بشجاعة  
وجرأة ، لا يعرف التستر أو المواربة ، يظهر مخازي الحكام تارة بالاذاع ، وتارة  
بالسخرية فيثير ضحكا حزينا ، وابتسامة دامعة ، مثل صورته في ترشيح إبراهيم  
المهدي لتولي أمر المسلمين .

كما عرف الهجاء عنده بالتعلييل ، يبين سر كراهيته ، ويظهر سبب عداوته .  
فهو هجاء بالنطق 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 في العصر العباسي

ط . دار العلم للملايين - بيروت - ص ٢٣٥

(٢٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٩٦

ولا لبس فيه « فشعره ليس أقل إيلاما من شعر الهجائين ، وليس أقل توسلا بالمعاني المتقدمة أحيانا ، لكنه يختلف عنهم بأنه يعمد الى الصور الكثيرة التفصيل ، والمقتبسة من الواقع ، بينما كان أولئك يتوسلون باللفظة الموبقة ، متخطين بالعمل الفني الى مستوى الشتيمة السوقية » (٢٠٤) .

لقد أوقع دعبل بمهجوه ونال منه ، وأضحك 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 خيوعها وانتشارها . ومن هنا برزت خطورتها فكان خوف الناس منها .

وجاءت صورة الهجاء في مقطوعات قصيرة لاذعة ، لا تتجاوز المقطوعة أحيانا أصابع اليد الواحدة . صيغت في ثوب خفيف الروح ، فذاعت على السنة العامة والصبيان . قيل للفردنق : ما اختيارك للقصار ؟ قال : لاني رأيتها اثبت في الصدور ، وفي المحافل اجول ، وقيل للحطيئة : ما بال قصارك أكثر من طولك قال : لانها في الأذان اولج ، وفي أفواه الناس اعلق .

وعمد دعبل — أحيانا — الى تشكيل صورة الهجاء في أسلوب قصصى ، برع فيه براعة ظاهرة . اعتمد على تفصيل الحركة الحدث ولم يجزئيات الموقف وتطوراته ، في واقعية مبسطة ، التقط ما دنها من الوحل أحيانا . وغطى ما فيها من اسفاف منقر بملكته الفنية الخصبة في دقة تصوير ، ونسلسل منطقي . كأنها يحاكي الطبيعة والتاريخ من حوله . وقد افتن الشاعر نسي النقاط 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 طريقا من التصوير الهجائي وهو الهجاء القصصى . يأخذ بلب الناس الى مواقع السخرية ، في ذكاء وحس ، يقع بهم على العيوب ووجوه النقص .

(٢٠٤) ايليا حارث : فن الهجاء وتطوره عند العرب

ط . دار الثقافة — بيروت ص ٨٩.

ومما عيب على هجاء دعبل جنوحه أحيانا — الى الفحش والافتذاع حين يظهر الشامر عاريا عن الاحتشام في القول ، متحلا من القيود الاجتماعية وواجبات العرف الاخلاقى . فقد هجا دعبل الخلفاء والوزراء والقادة ، وهجا الأشخاص كنموذج ومثال لصفات ذميمة كالجبن والبخل والسفه واللؤم . هجا المرأة بما يناسبها من نقائص تعيبها كقبح الوجه وعظمه من الحسن والجمال ، واستبد عناصر صورته من بيئته القريبة كالنواة والتمر والثريدو والمسك البرجس والكندس والاعشاب والاشواك ، في أسلوب سهل غير معقد ، حتى وصل بصورته في الهجاء الى درجة فنية عالية تتم عن طاعة ابداعية أصيلة .

ولكى تستكمل ملامح صورة الهجاء في شعر دعبل ، يمرض الباحث لدراسة الصورة الساخرة الكاريكاتيرية في هجاء دعبل الهزلى . كذلك يمرض البحث لصورة الحيوان في هجاء دعبل حتى تتم ملامح الاطار العام لطبيعة فن الهجاء عنده .

.....

### السخرية والهزل في هجاء دعبل :

بدأت الفكاهة تظهر في الادب بشكل ملحوظ منذ اوائل العصر العباسى ، حيث نزع النفوس المكدودة الى أساليب الفكاهة التى تسرى الهم ، وتشرح الصدر وتفتح مغاليق القلوب . فظهر في الشعر أساليب التهكم والتندر ، وأفطن الشعراء في صوغها ، « وتطفو الفكاهة على سطح الهجاء أحيانا ، حيث سايرت الفكاهة الهجاء ، وتوطدت علاقة التأثير والتأثير بينهما . ولما جساء العصر العباسى طفر الهجاء طفرة قوية ادنته من الفكاهة وقربته من أدبها ولا غرابة في ذلك ولا بدع » (٢٠٥) .

وتتخرج خيوط الصورة ، ولا يستقيم خطوطها ، بهدف الاضحاك ، وما أقربها الى الرسم الكاريكاتيرى حين يعمد الى التقاط العيوب وملاحظة دقائق

(٢٠٥) فتحي محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة في الادب العربى الى نهاية القرن الثالث

الهجرى .

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 يستتر من مضاعفات وجدانية » (٢٠٦) .

وكان دعبيل مصورا ساخرا بارعا ، وان لم يتعمق الجاحظ في النمذج التي صورها ، ولم يستوف وجوها استيفاء ابن الرومي . ولكن مزاجه الحاد وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية مكنته من ان يعيب بسجوية عينا لا ذعاب شبة عيبا صاحب الصور الكاريكاتيرية يتقف عند واهي الضعف ويكبرها ويظهرها في اوسع صورة لها ، حتى ليشر الضحك والاشفاق على من يتأمله منهم » (٢٠٧) وجاءت سخريته تلوة للهجاء القاسي اللاذع ، واخرى للدعاية والاشدك الآخرين والترويح عنهم . فكانت صورة الساخرة ضاحكة مبكية .

وقد ساعد حضوره اجتماعات المجان والندماء والقبان والخنساء من الشعراء وغيرهم ومجالس الغناء ، وفطنته وسعة مخيلته ، ودقة ملاحظته ، واستعداداته النفسى في تجسيم المفارقات . كل ذلك ساعده على ان يبرز الصورة الساخرة في غيبة من القيود النفسية التي تحلل الشعراء منها احيانا ، واصبحت الهزلية وليدة لمظاهر الترف والنعمة التي زخر بها عصر الشاعر .

ولم يكن هناك قلب معد لصياغة الروح الساخرة الهزلية غير فسن الهجاء . ليل معانيه الى الشعبية ، واسلوبه الى البساطة واللقائية وقوالبه في صياغة غير محكمة — احيانا — فجعل موضوعاته قريبة من نفوس الجماهير ليكمل الشاعر لها انتشارا واسعا ومساعد هذا القرب من الطوابع الشعبية في الهجاء على ظهور روح الهزل والمرح والاستخفاف في بساطة تعبير ، وسهولة ألفاظ مستقاة من لغة الحياة اليومية . فاضحك الشاعر بهزله الآخرين ،

(٢٠٦) ايليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب .

ط . دار الثقافة — بيروت — ص ٥٤٧

(٢٠٧) د . شوقي سيف : الفن وبداية في الشعر العربي

ط . دار المعارف — مصر — ( الساعة ) ص

واستهان بمن خف قدره ، مما يوضح الارتباط بين الهجاء والصور الكاريكاتيرية .  
والدرس الغنى يوضح اختلافا في الصنعة ووسائل تشكيل الصورة  
الساخرة تعتمد أساسا على التصوير والتشكيل لا على المعنى والتجريد .  
وترتكز على التجسيم والتشخيص والمقارنة والمفارقة لا على السب والمهاترة  
بههدف اضحاك الآخرين على المهجو والسخرية منه وتستعين في ذلك بكل  
عناصر الفكاهة والهزل التي تضحك الناس في عصر الشاعر وزمانه .  
وفي ديوان دعبيل نماذج غير قليلة من هذا التصوير الساخر الذي  
يضيف معلما جديدا يعمق الاطار الفكرى والغنى لفن الهجاء عنده ويكمل بعض  
عناصره . ويساعد على تمثيل دوره الغنى في هذا المجال .

يسخر دعبيل من بخيل في قوله :

أن من ضمن بالكيف على الضم - يف . بغير الكيف كيف وجود ؟  
ما سمعنا ولا راينا بحش - قبل هذا لبابه اقليل  
ان يكون في الكيف شيء تخباه - فعندى ان شئت منه مزيد (٢٠٨)  
ويسخر من بخيل آخر في قوله :

انتقل مطبخا لا شيء فيه - من الدنيا يخاف عليه أكل ؟  
فهذا المطبخ استوثقت منه - فما مال الكيف عليه قفل  
ولكن قد بذات بكل شيء - فحتى الشح فيك عليه بخل (٢٠٩)

وتبدو سخريته اللاذعة في قصته الهزلية التي استغل فيها قدرته الفنية  
المتحركة في تشكيلها . طار ديك من داره ، فأسره الجيران واخموه وانكروه .  
فلما كان من الغد خرج دعبيل فعلى الغداة في المسجد ثم قال :

أسر المؤذن صالح وضيمه - أسر الكمي هنا خلال الماطط  
بعثوا عليه بنيههم وبناتهم - من بين ناتفة وآخر سامط  
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا - خاقان . أو هزموا ككتائب ناعط  
نهبوه فانتزع له أسفانهم - وتهشمت أقفاؤهم بالحائط (٢١٠)

(٢٠٨) ديوان دعبيل : ص ١٧٠

(٢٠٩) ديوان دعبيل : ص ٢٦٠

(٢١٠) ديوان دعبيل : ص ٢٢٠

فالدرك مؤذن ومقاتل ، بأسره الاعداء من الجيران ، وتدور معركة يشترك فيها البنات والبنون لتجهيزه بعد الاجهاز عليه ، وخيل لهم انهم أسروا ملكا من ملوك الترك ، أو هزموا كئائب قوية . ويبدو أن نضجه لم يكن كاميا اما لتسرعهم خوفا من انكشاف أمرهم ، وربما لكبر سن هذا المؤذن . فأسنانهم تنزع لحبه فنتهشم اقتاؤهم بالحائط . وهى حركة متزنة التتطتها عدسة فنية واعية جعلت من الديك بطلا وقائد للكئائب .

وقد استغل الشاعر ذكاءه العقلى الذى ساعده على تشكيل قصة قصيرة فكاهية ، تتكون من مجموعة من الاحداث المتعاقبة والأشخاص والحدث المترقب والخيال والمكان والزمان وغيرها من عناصر القصة فى ثوب هزلى ساخر أضفى على البدع خفة فى الاشارة ولطفا فى العبارة فأنت 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 كتميرث الخميرة  
فيا لك لحية وضرى ، وشييا كأنك قد اكلت بها مضيره (٢١١)

فبدت ملكة الشاعر التصويرية ، كآلة تصوير ، تلتقط ما تراه من الوان وظلال ، بل انها كبريئة فنان تجسم وتضخم . يستغل طول لحية مهجوه وكثافتها ، ويحللها ديلوك بها الطعام مستخفا مستهزئا .

ويستغل دعبيل فى صورته الساخرة النقائص الجسمية والعيوب الخلقية فى هجائه الساخر ليحيى بن اكنم حين ولى رجلين أعورين قضاء الجانبين انفرى والشرقى فى بغداد . فقال :

رأيت من الكبار قاضيين هما احدثوة فى الخائنين  
هما اقتسما العمى نصفين قدرا كما اقتسما قضاء الجانبين (٢١٢)



ويعود الشاعر الى موضوع البخل ليشكل منه صورا ساخره أثرت متحفه  
 الفنى باللوان زاهية ، ورسوم ناطقة فيسخر من البخل في قوله :  
 سبيلان كسر رغيفه أو كسر عظم من عظامه  
 لا تكسرن رغيفه ان كنت ترغب في كلامه  
 واذا مررت ببابه فاحفظ رغيفك من غلامه (٢١٢)

فكسر الرغيف مثل كسر العظام ، ولا حديث معه ما دمت ترغب في مؤاكلته  
 وعليك بالحذر في المرور أمام بابه لان غلامه سوف يخطف ما معك من طعام  
 لجوعه او لتوصله لسيده داخل الدار . فتبدو ملكة الشاعر في الصنعة والتجسيم  
 والمبالغة مهولة مؤثرة . واستطاع ان يخلق علاقات غريبة بين الاشياء المختلفة ،  
 المتباعدة — احيانا — فاضحك الناس من مهجوية مستغلا ما نادى به جرير اذ  
 قال : « اذا هجوت فاضحك » .

ويظن ان هذه النماذج التصويرية من هجاء دعبيل الساخر ، كانت المثال  
 والنموذج الفنى الذى نظر اليه ابن الرومى ، فتأثر به وبلغ على يديه فى  
 التصوير الساخر ، وجمعتهما صورة اللحية وصورة البخل وصورة المغنى  
 والمغنية التى يقول فيها دعبيل :  
 ومغنين ان تغننى أورت الندمان همما  
 أحسن الاقوام حالا فيه من كان أصمما (٢١٤)

فالشاعر يحسد من فقد سمعه لانه لم يسمع الغناء المنفر . كأنها صاغ  
 مثلا شعبيا يتداول حتى الآن — ويصوغ مثلا شعبيا آخر فى وصفه العور بأنه  
 نصف العمى .

ويدقق ابن الرومى فى صورة المغنى ، ويوسع حدة الآلة التصويرية ،  
 فتلتقط عناصر أكثر مما التقطتها آلة دعبيل ، فيسخر ابن الرومى فى قوله :  
 كئنه ضفدع فى لجة هرم اذا شدا نفما أو كرر النظر

ويستكر صوت مغم آخر حينما جعل نكيه عند التنغم مثل فكي بغل  
 أبو سليمان لا ترضى طريقته لا في غناء ولا تعليم صبيان  
 عواء كلب على أوتار مندفة في قبح قرد وفي استكبار هلمان  
 وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكي بغل طحان

ويشارك الشاعران دعبل وابن الرومي في تصوير المغنيين في سخرية  
 طريقته : يتكر دعبل واحدة منها حين يصورها في غنائها نعجة تمضغ صوف .  
 برهان لا تطرب جلاسهما حتى تريك الصدر مكشوما  
 شبهتها لما تغنت لهم بنعجة قد مضغت صوفها (٢١٥)

ويقول ابن الرومي :

غنت فمس القلب كل كرب واستوجبت مني الهمم الضرب  
 لها فم مثل الدرب بقبالة كقبقات الحبيب  
 خافرة الصوت خروج العناب حسبي بها يا نديمي حسبي (٢١٦)

وتدفع المجان الى العفة ونبذ الانحراف :

قنبلة ملعونة من اجلها رفض اللهو معا من رفضه

ويصورها ابن الرومي ايضا في قوله :

مضطط اللحن الذي تشددو به غصة في حلقها معترضة  
 فاذا غنت بدا في جيدها كل عرق مثل بيت الأرضه (٢١٧)

ويترك دعبل الجارية المغنية لرسم بريشته الساخرة ، صورة هزلية

للمرأة حيث سخر من جارية تدعى غزالا فيقول :

رايت غزالا وقد أقبلت فأبدت لعيني عن ميسقه  
 قصيرة الخلق دحاحة تدحرج في المشي كالبنديقة

(٢١٥) ديوان دعبل : ص ٢٣٨

(٢١٦) ديوان ابن الرومي : ج ١ ص ٢١٤ ومحمد فتحي أبو عيسى : الفكاهة في الادب

المعري ص ١٩٨

(٢١٧) عباس المعتاد : مراجعات في الاداب والفنون ص ١٢٧

ممكن ذراعاً عـلا كـهـبـا — اذا حـسـرت — ذنب المـلـقـة  
تـخـطـط حـاجـبـهـا بـالـمـدـاد وتـرـيـط في عـجـزـهـا مـرفـقـة  
وانف على وجهها ملصق قصير المناخر كالفسقة (٢١٨)

احضر الشاعر كافة الالوان ، وشكل لوحته في سخرية فائقة ، ليظهرها  
في هزل طريف يثير الضحك . وربما الاشغاف على تلك الجارية الدحاحة التي  
«قشبه البندق» ، وانفها يشبه الفسقة . تخط حواجبها بالمداد ، وانفها ملصق  
على وجهها ، الى آخر تلك العناصر التي كون دعبل منها لوحته الهزلية :  
«فيتأثر ايضا ابن الرومي بتصوير دعبل ويأتى بنفس لفظة دحاحة في صورته  
عندما سخر هو الآخر من جناريته فقال :

«دحاحة الخلقة دحباؤها — قامتها قامة نغاة  
ملو أنفها ملكى ولى ضمة جعلتها للظير مزاعة» (٢١٩)

وابن الرومي من أكثر الشعراء تأثرا بتصوير دعبل الهزلي ، حيث تبدو  
براعته في تصويره الساخر ومقدرته على التقاط المعايب الجسيمة والخلقة  
والقسمات . فما أكثر النقايس الخلقية التي كونت مادة ثرية في متحفه ، يظهر  
المعاييب والمساوئ ويجسم المآخذ في لغة صافية لا يوجد فيها لفظة نابية  
إلا ما ندر مخالفا دعبل أحيانا الذي كان يشط في استخدام بعض اللفاظ  
النابية خاصة في هجائه الهزلي .

وعملت الصورة الساخرة على فرض الوسايا على القيم النبيلة مثل  
«الفضيلة والخير والجمال» ، يثور الشاعر من أجلها ، وينتقم من مغتصبها .  
واتسمت الصورة الساخرة بالنمو والتطور والحركة والانسجام بين خيوطها  
واحكام الوانها ، شاملة موقفا قد يكون فلسفيا ، يعتمد على التأويل والتفسير  
والتعميل والمقابلة — أحيانا — ، وقد لا يخلو من المنطق .

وتختلف الصورة الفكاهية عن الصورة الهجائية الأخرى في أن السخرية في  
حاجة الى ذكاء ، ودقة في الذوق والشعور . ولا تسمح من أى شخص ، وإنما

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٠

(٢١٩) محمد غنص أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي ص ٢٩٦

تستلج من الشخص الفكه الموهوب ، لحاجة الصورة الساخرة الى البديهة السريعة ، والجملة القصيرة ، واللفظ الخفيف السهل ، وتلك كانت سمة دعبل في تصويره الهزلي الساخر ، فقد ظهرت براعته في تخيل الرابط الوهمي أو الخيالي الذي يربط بين المتناقضين المتقابلين ، لاثارة الضحك وتجسيم المعنى وتقسيمه وتهويله .

ويستخدم دعبل السخرية والهزل حتى في النقد السياسي حين يسخر من الحادث التاريخي الذي تولى فيه الخلافة ابراهيم بن المهدي العباسي المعنى فقال :

يامعشر الأجناد لا تقنطوا وارضوا بما كان ولا تسخطوا  
فموف تعطون حنينية يلذها الأمر الأشبط (٢٢٠)  
اضحك الشاعر الناس من مهجوه ، وشهر به تشهيرا ساخرا ، و اضاف الى القيمة التاريخية قيمة فنية .

وما من شك في ان للصورة الفنية الساخرة في شعر دعبل قيمة وهدفا ، فلم تكن حشوا ولا هزلا خالصا ، بل كانت تساعد على تجذيد النشاط ، وتوليد الشعور السليم ، وإزالة الانقباض وتجديد الراحة . ونزيل التوتر والانقباض . وتشرح الصدور . وتقوم الاخلاق : تحافظ على التقاليد ، وأوضاع المجتمع ، ونصحح الاعوجاج ، وتربى ملكة النقد ، ونوقظ التنبيه التي الاخطاء . وتجسيم النقائص . ليضحك الناس من ذل ما يلحنون فيه مخالفة للمألوف .

وليس اصحق على بيان قيمة الصورة الفنية الساخرة من قول الجاحظ « فرب شعر يبلغ بفرط عبارة صاحبه مالا يبلغه آخر النوارد وأجسم المعاني » (٢٢١) وليس ادل من تقبل العصر لمثل تلك الصور الساخرة من ان الخلفاء والامراء كانوا يجالسون المضحكين ويقطعون معهم اشوادا من اوقاتهم .

(٢٢٠) عريان دعبل : ص ٢١٩

(٢٢١) الجاحظ : الحيوان

تحقيق : عبد السلام هارون ج ٢ ص ٧

وقد أجاد دعبل في استنباط مضامين عذراء من خدورها ، فأبرزها من غلائلها ، وأجادت ريشته تلك الألوان الساخرة الصانعة . والشئ الذى يثير الضحك لا يخلو عادة من نقص فى تركيبه أو تشويه يحط من قيمته ، مما يولد الشعور بالسمو والاستعلاء رغبة فى الكمال ، وجبا 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 وجريير . فيهجو الفرزدق جرييرا فى قوله :

فانك كلب من كليب لكبة غذك كليب فى خبيث الملاءم

ويقول جريير :

فانك ياخزير تغلب أن تقل ربيعة وزن من تميم تكذب

ويصوره بالقرد فى قوله :

ان البلية لا بلية مثلها قرد يعلن نفسه بالباطل

ويهجو رجلا مرة ويشبّهه بضرة الأرنب :

أخالفت سعدا وحكامها يا ضرة الأرنب الحائل (٢٢٢)

ولجريير صور أخرى للحيوان مثل دودة الحش ، وسلح النعامة وغيرها مما يجعله يبدو فى هجائه سليط اللسان ، يلحق مهجوه بمصاف الحيوانات ، يخفف من سلاطة لسانه روعة التصوير ، وجمال التعبير .

والشاعر أبو نواس من معاصري دعبل ، يقرن مهجوه بصورة من صور الحيوان فى قوله :

ولقد قنطشتك بالهجاء فلم تمت أن الكلاب طويلة الأعمار (٢٢٣).

والشاعر أبو الفيناء يمجو جيلا بأكمله بأنه من الانعام :

جبل من الانعام الا انهم من بينها خلقوا بلا اذنبه

وقد تعددت انواع الحيوان في صورة دعبل ، وتوسل بمختلف اجناسها في تشكيل صورته فورد ذكر الكلب والعجل والحصان والثعلب والاسد والكبش والنعجة والحية وكلها حيوانات ليست بغريبة على البيئة العربية التي عاشها الشاعر وتحت بصره ، وفي تناول يده . فلم يغرب في تصويره اويشط ، والذي يهم الآن هو ان اصراره على ربط المهجو بالحيوان — من الناحية الفكرية — ان لهذه الناحية دلالة اخرى على مدى التجاوز والافتقار في هجائه ، حيث يخرج مهجوه من عالم البشرية والانسانية وينفي عنه كل الصفات الادمية ويعامله معاملة الانعام .

ومن بين تلك الصور التي رسم فيها الحيوان بريشته ، ولونها بأصباغ الفنية : صورتان فقط من صور الحيوان ، لم يستغلا في الهجاء كسائر الصور الاخرى ، بل وظفها في وظيفة فنية اخرى مرة للوصف ، ومرة لضرب المثل وصوغ الحكمة ، وقال يصف البرق :

ارقت لبرق آخر الليل منصب خفى كبطن الحية المنقلب (٢٢٤).

فيتوسل بالتشبيه في عقد موازنة بين برق الليل ، وبطن الحية المتقلبة بجامع اللامع في كل . فيشكل صورته الفنية التي تدخل في وصف الطبيعة ، وتصوير حالة الشاعر النفسية حينما يصيبه الارق ليلا .

والموضوع الآخر الذي لم يستغل الشاعر فيه عنصر الحيوان في الهجاء قوله :

فليس بغاث الطير مثل عتاتها وليس الاسود الغلب مثل الثعالب (٢٢٥)

(٢٢٣) فتحى محمد عوض أبو عيسى : الفكاهة في الادب العربي الى نهاية القرن الثامن الهجرى ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر — 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 . نصفناها وركزها في صياغة مركبة ، تغنى فيها صورة عن صورة فليس الاسد الكاسر مثل الثعلب ، كما ان ضعاف الطيور وصغارها لا تقرن بالطيور العتيقة الجارحة .

ولم يعثر على غير الصورتين من صور الحيوان في ديوان دعبل . لم يستغلها الشاعر للهجاء . بينما توصل بصور الحيوان الاخرى في تحقيق فرض الهجاء والخط من قدر مهجويه ، خاصة كبار القوم من الخلفاء والتادة والوزراء والكتاب .

هجا دعبل المعتصم حين صورته في صورة كلب الكهف ، وسما بـ كلب 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 كسالم طيب وموسد تدنى وفعل يبعـد  
وابوة في تغلب او انها لـكـلب ، كان الكلب فيها يزهد (٢٢٦)

فجعل الشاعر مهجوه احط قدرا من الكلب ، ويهجو احمد بن ابي خالد ويصف شراسته ساخرا منه فيجعله في صورة الكلب الذي ياكل في بيوت الناس :  
يفدو على اضيائه مستلـمـا كالـكـلب ياكل في بيوت الناس (٢٢٧)

وفي انصاف أبيات اخرى يرسم صورة الكلب فيقول حاجيا :

فلا تحسد الكلب اكل العظـا م . . . . . (٢٢٨)

وفي اخرى يهجو ايضا :

. . . . . في صورة الكلب الا انها بشر (٢٢٩)

(٢٢٦) ديوان دعبل : ١٦٩

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ٢١٢

(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٣٥٢

(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٨٨

(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ١١٠

وفي هجائه للمطلب الخزاعي يقول :

ولو شرب الماء أهل العفاف لما نلت من مائهم شربه  
ولكنه رزق من يرزقه يعطيه الكلب والكلبسة (٢٢٠)

وتأتى صور البغال بين ثانيا صور الحيوان- في شعر دعل ، حين  
يهجو الحسن بن وهب لما ولى البريد :

أحب بغال البرد حبا مداخلًا وعاد الى غشيانها في المراسط  
ولولا أمير المؤمنين لأصبحت بفال البرد حتمو الخراط (٢٢١)

وفي موثع آخر ترد صورة البغال في نفس المهجو السابق فيقول :

اضحت بفال البرد منظومة الى ابن وهب تحمل الناقة (٢٢٢)

وهى لحة فنية من الشاعر . حين عدل عن صورة الكلب الى صورة  
البغال ، يهجو الخليفة والحاكم بالكلب لجامع الخسة والفدر وانحطاط  
القدر والجبن ، بينما في هجائه لابن وهب يتوسل بالوسيلة الثانية صورة  
البغال . فقد كانت في عصره الوسيلة الشائعة لنقل البريد والركوب ،  
فأتى بصورة قريبة من الواقع المصور ، لا غرابة فيها ولا تعقيد .

ويترك الشاعر صورة الكلب وغيره ، ليستقل نوعا آخر من الحيوان  
يرمز به الى الاخصاب والفحولة ، حين هجا احمد بن أبى داود لما تزوج  
امراتين من بنى عجل في سنة واحدة :

غصبت عجلا على فرجين في سنة افسدتهم ، ثمها صلحت من سبك (٢٢٣)

ويهجو آخرًا بقوله :

كانه كبش اذا ما بدا لكه في طبعه نعبه (٢٢٤)

ولاتجربى الجياد في شعر دعل في ميادين السباق والفروسية العربية .  
انها يستخدمها في صورة الهجاء لابن عمران — مثال البخل عنده — فيقول :

تظل جيادى على بابيه تروث وتاكل ارواثها (٢٢٥)

(٢٢١) ديوان دعل : ص ٢٢٢.

(٢٢٢) ديوان دعل : ص ٢٥٠.

(٢٢٣) ديوان دعل : ص ١١٤.

(٢٢٤) ديوان دعل : ص ١٥٨.

(٢٢٥) ديوان دعل : ص ١٥٦.



وتلعب الحية دوراً 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 واستثرت ،  
حين غضب على جعفر بن الأشعث فقال :

عبثاً تمارس بى ، تمارس حيلة سواراة ، ان هجتها لم تلبث (٢٣٦)  
ويحتل الجراد والبعوض مكانه فى تصوير دعبل حين هجا أحمد  
ابن دواد :

وكانوا غرزوا فى الرمل بيضاً فأمسكه ، كما غرز الجراد (٢٣٧)

وصورة أخرى عن البعوض فى هجاء دعبل يقول فيها :  
فلم انز فيهم الا كما حملت رجل البعوضة من فخارة اللب (٢٣٨)  
ومن هنا يبدو أن دعبلاً لم يستغل صورة الحيوان فى تصويره الا للهجاء  
فيما خلا صورتين فى وصف البرق وفى صوغ المثل وصب 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 فصائل غريبة على اسماع العربى البدوى  
الذى عاصره ، انما التقط ما هو أمام عينه ، وكان موافقاً فى ربط صورة  
الحيوان متوسلاً بالنشبيه ، بما يناسبها ويرمز لها من صفات ، فالعجل  
رمز للأخصاب والفحولة لمن تزوج امرأتين فى عام واحد ، والبغل للمواصلات  
والنقل لمن ولى امر البريد ، والكلب رمز الخسة والخيانة والفدر للحكام  
والمسؤولين ، والبعوض فى ثقافته وهوان أمره لما يتفق وطبعه فى نظره  
من المهجوين .

وأضاف دعبل بتصويره للحيوان الى اطر الهجاء ملمحاً مكمل ، ومعلماً  
مهما ، حتى بدت صورة الهجاء عنده ثرية بما تضمنته من سخرية وهزل .

(٢٣٦) ديوان دعبل : ص ١٥٧

(٢٣٧) ديوان دعبل : ص ١٦٧

(٢٣٨) ديوان دعبل : ص ٣٦٠

وهجاء جاد ، واستهزاء ، وحيوان ، موفق في الخط من قدر مهجويه واضحاك  
الآخرين عليهم .

وحقيقة تعد صورة الهجاء عند دعبل من أزهى صورته الفنية .

.....

### ثانيا : موضوعات صفري

#### ١ - الخمر والثورة على الأطلال

استوعب الشاعر الواعي حضارة عصره في مختلف جوانبها . وتمكن  
من الإفلات من سطوة المثل الفنية القديمة الموروثة التي احتذاها بعض  
الشعراء من معاصريه . وتحلل الشاعر مما تركه القدماء من بصمات  
تراثية تقليدية في مطالع قصائدهم ، وتنكر للمقدمة الطللية الموروثة فلم يحور  
فيها ، ولم يفكر في اخراجها اخراجا جديدا يتفق والعصر ، بل استبدل بها  
صورة جديدة . ترك الصحراء والناقة والأطلال ، ووصف الخمر وساقيتها ،  
لم يشغل بما رآه في رحلته ، وما أكثر رحلاته ! ولكن وجهته اختلفت عن  
وجهة غيره من الشعراء . فلم يرحل الى المدوح ، بل هرب من وجه حاكم  
يحاول القبض عليه ، ميمما وجهه شطر احد ائمة الشيعة . فلم  
يكن دعبيل مداحا لأنه كان صريحا جريئا ، ولم يتوسل بمقدمة  
قصيدته للتخلص منها الى المدوح ، لأنه كان يعبر عما يشعر به ، فما أقل  
مدائحهم ، بل ما اندرها في غير آل البيت ! فغابت عن مقدمته سمات الصنعة  
التقليدية ، وخلت من الصور البدوية الموروثة ، والأنماط الشكلية ، والقوالب  
المصبوبة التي احتذاها غيره من الشعراء . بل كان الشاعر يصدر في  
فنه عن نفسه ، فغاب الطلل الموروث وأشرق على مطلع قصائده المقدمة  
الخمرية ، والمقدمة الدينية الروحانية في بكاء آثار آل البيت والتنجع  
لفقدان الأئمة .

وان كان التشيع دفع الشاعر الى الهجاء — كما أوضح البحث —  
فان الخمرية دعت الشاعر الى أن يتحرر من المقدمة الموروثة لتحل محلها

صورة جديدة ، شكلها الشاعر من عناصر حضارية . ولم يكن دعبيل رائداً في ثورته على المقدمة الطللية ، بل كان من المساهمين في أرساء قواعد التغيير والتطور ، فقد سبقه في الدعوة إلى التجديد الكميت وأنو نواس . وقد ينازع دعبيل أبا نواس في تجديده خاصة وأن فارق المولد بينهما عامان . اثنان لا غير (٢٢٩) . كما شارك دعبيل في السخرية من التوقف على الطلل . الشاعر « ديك الجن » ، حين قال ساخراً ممن يحيون الديار المقفرة :

قالوا السلام عليك يا اطلال      قلت السلام على المحيل محال (٢٤٠)

كما كان الشاعر أبو المخنف غازي بن شاعر يسخر من كل أنواع المقدمات :

دع عنك رسم الديار      ودع صفات القفار (٢٤١)  
ويدعو عبد الله بن أمية إلى تحرير القصيدة من كافة أشكال المقدمات ، في قوله :

دع دارسات الطللول      وكل ريع محيل (٢٤٢)  
ويدعو الشاعر محمد بن عبد الله بن أحمد بن يوسف إلى ترك وصلة النساء والأبل والصحراء فيقول :  
يا شاعرا يصف المهامه والسرى      ويدوم في ديمومة بهماء  
ويحاول أن يخفف مطيع بن أبياس عن الشاعر غناء النسيب وذكره . في قوله :

ودع النسيب وذكره      فبحسب مثلك من ضائه (٢٤٣)  
وكانت دعوة هؤلاء الشعراء قاصرة على نبذ الصورة الموروثة والمقدمات المألوفة . ولم تفصح دعوتهم عن بديل لتلك المقدمات . ولكن دعبيل كان في مذهبه يترك النمط المعروف في البكاء على الطلل ، ليحل محله مظهر ،

(٢٢٩) د . الشكعة : الشعراء والشعراء في الممر العباسي ص ٢٢٧

(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 ٩٠٣

جديدا . فكان اقرب في دعوته الى تجديد ابي نواس ، الذى شاركه في الدعوة الى البديل الملائم . فدعا دعبل الى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم . وسخر من اولئك الذين يتمسكون بها ، ووصف الخمر وساقيتها ، فنبض شعره باحساس عصره ، حين قال في زياد السلقى ، منكرا الوقوف على الظلل ، داعيا الى شرب الخمر ،

يقول زياد غف بصحبك مرة      على الربيع ، مالى والوقوف على الربيع .  
أدرها على فقد الحبيب فرما      شربت على نأى الأحبة والنجع  
فما بلغتني الكأس الا شربتها      والاسقيت الأرض كأسا من الدمع (٢٤٤)

فالشاعر لا ينشغل بالوقوف على الربيع ، فما في 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 ، اللدنيين ، الذى كان يصدر في شعره عما ينبض به قلبه ، فغلب اللون انقائم على معظم معانى المقدمة الخمرية . وهذه صورة مبتكرة حين جعل الأرض تشرب كما يشرب المخور من سكره ، فهى في حاجة الى أن تسقى ، ولكنه لم يسقها بالماء بل سيسقها بدموع عينيه ، ويجعل الدموع في كأس كالخمر ويبدو أن دعبلا شارك ابا نواس في استبدال النسيب بالظل بذكر الخمر حين قال ابو نواس :

الا فاسقنى خمرًا وقل لى هى الخمر      ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهر  
وقوله :

صفة الطلول بلاغة القدم      فاجعل صفاتك لابنة الكرم  
فلا فائدة تعود على ابي نواس من الوقوف على الأطلال ، فلا نائمة له فيها ولا جمل :

يا ربيع شغلنى انى عنك فى شغل      لاتاقى نيك لو تدرى ولا جملى

ووجد بعض الشعراء البديل الملائم في نظرهم ، ليحل محل الوقوف  
على الربع ، والبكاء على الطلل ، فأشجع السلمي يستبدله بذكر القصور ،  
فيقول :

قصر عليه تحية وسلام      نشرت عليه جمالها الأيام  
وابن هانيء الأندلس يستبدله بصحبة الأخوان ، في قوله :

بسم الصباح لأعين الندماء      أو نشق حبيب غلالة الظلمات  
ويصف بشار السفينة في رحلته إلى الممدوح ، تاركا وراء ظهره ،  
وصف الناقة والصحراء فيقول :

تلاعب تيار البحور وريما      رأيت نفوس القوم من جريها تجري  
إلى ملك من هاشم في نبوة      ومن حمير في الملك ، والعدد الدثر

ولم تكن تلك الدعوة إلى نبذ الصور الموروثة للمقدمة الطليعة ، أو إلى  
استبدالها ببديل ملائم ، مسيطرة على شعراء العصر جميعهم . بل كان  
النموذج القديم لا يزال ماثلا يحذوه شعراء كبار أمثال : أبى تمام ، والبحتري .  
فيدعو أبو تمام إلى الوقوف على الأطلال في قوله :

مافي وقوفك ساعة من بـاس      نقضى ذمام الأربع الأدراس

والبحتري لا يمانع في الوقوف على الطلل ، حين يقول :

ما على الركب من وقوف الركاب      في مغاني الصبا ورسم التصابي

وقوله :

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا      مقصرا عن ملامتى أو مطيلا

وعند دراسة مطلع القصيدة في الديوان نجد أنه يرد لدعبل بيت في  
ثأيا قصيدته الدامغة التي رد فيها مذهب الكهيت ، يشير فيه إلى بكاء الربع ،  
ويقترنه ببكاء المشيب ، فيقول :

وكل بكاء ربع أو مشيب      نكبن ، فهن به عنيـا

وتتضح دعوته إلى بكاء آل البيت ومدارسهم التي خلت من التلاوة ،  
ولا يعنى بالربع ما عهد عند غيره .

وتقل عند دعبل المطالع الخمرية من الافتتاحيات الروحانية ، نساير  
 في تيار التجديد ودعا اليه . وما لبث أن طبعه بطابعه الفني الخاص ، وصبه  
 في قالبه التشكيلي المميز ، فخالف الموروث . ولم يكن متلدا ، بل كان صاحب  
 اتجاه جديد في مقدماته التي طبعت بالبكاء على الديار المقدسة ، والتحصن  
 على ما أصاب آل البيت من مصائب . ولم يشغل دعبل نفسه بديان  
 صويحاته ، أو برحيلهم منها ، فقد صاغ الشاعر مقدماته على نحو عميق  
 الصلة بنفسه النائرة ، المتمردة على الواقع . فانتهى إلى التحرر من المثال ،  
 والتخلص من النموذج . واستجاب إلى 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 بجرأة وصراحة عما لاثم روحه الفنية .

ونجد أن الأطلال المألوفة تحمل بعدا رمزيا جديدا عند دعبل . فقد  
 أصبحت الديار — التي تؤرقه فنيا — ليست ديار الحبيبة . وإنما النيار  
 المقدسة لآل البيت والحزن على ما أصابهم ، وهذا تهديد للنقطة الرمزية  
 التي سوف نجدها عند شعراء الصوفية فيما بعد . ومن اشعاره في هذا  
 المجال :

قفنا نسان الدار التي خف أهلها متى عهدنا بالصوم والصلوات؟ (٢٤٥)  
 والديار المستحقة للبكاء هي الديار المقدسة ، يقبل عليها الشاعر  
 يسألها عن أهلها الذين رحلوا عنها .

ومطلع آخر يفتحه الشاعر بالدموع والبكاء على مقده للامام الرضا :  
 ألا مالعيني بالدموع استهلّت ولو فقدت ماء الشؤون فرت (٢٤٦)  
 ويستهل مقدمة أخرى بدمعه وعبراته في بكاء الحسين :

استهلّت دمع العين بالعبرات وبت تقاسى شدة الزفرات (٢٤٧)

(٢٤٥) ديوان دعبل : ص ١٢٢.

(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ١٢٦.

(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ١٥٠.

ويفتح قصيدة له ببيائه على آل البيت :

طرقتك طارئة المنى ببيات لا نظهرى جزعا ، فانت بذات (٢٤٨)

ويستلكر من نفسه ما وقع منها في صباه وطيشه ، وبوجه كل الحب  
إلى بيت الكرامات من آل النبي :

سقىا ورعيا لأيام الصببات أيام أرغل في اثواب لذائس  
دع هناك ذكر زمان فات مطلبه وانحف برجلك عن متن الجهالات  
واقصد بكل مديح انت قائله نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٢٤٩)

ويجد الشاعر في مطلع قصيدة له متوسلا بالتصريح :

أين محل الحى ؟ يا وادى ؟ خبر سلك الرائج الفسادی  
بين خدور الظعن محجوبة حدا يلقى معبا الحادى (٢٥٠)

وهكذا هجر الشاعر المقدمة التقليدية ، غير مهتم بوصف الرحة والناقة  
والصحراء . فخلت صورة المقدمة من عناصر التراث في تشكيلها . حتى  
أنسى شعره مرآة صافية تتجلى فيها حياة فنه ، حين حاد عن نهج القدماء  
« لأنها الطريقة القديمة التى تلائم القدماء : وما ألفوا من ضروب العيش ،  
فاذا تغيرت ضروب العيش هذه ، وجب أن يتغير الشعر الذى يتغنى بها »  
فليس يليق بساكن بغداد - المستمتع بالحضارة ولذاتها ، أن يصف الخيام  
والأطلال ، أو يتغنى بالابل والشاة ، وإنما يجب عليه أن يصف القصور  
والرياض ، ويتغنى بالخمر والقيان ، فإن فعل غير ذلك فهو كائن  
متكف « (٢٥١) ولا يشعر الباحث في شعر دعبيل ، بأنه يقف  
أمام شاعر جاهل يبكى الديار . ويترحم على أيام الحبيبة التى غير معالم  
منازلها هبوب الرياح ، ونزول المطر ، بل كان دعبيل شاعرا حضريا وثيق  
الصلة بعصره وب نفسه التى لأم بينها وبين ما عبر عنه .

ويتطور الشاعر في مقدمته مع نضجه الفكرى والذهنى ليستبدل  
بالخمر بكاء الديار ، ولكنها ديار آل البيت : ديار الأئمة المقدسة . فكان

(٢٤٨) ديوان دعبيل : ص ١٤٦

(٢٤٩) ديوان دعبيل : ص ١٤٦

(٢٥٠) ديوان دعبيل : ص ١٧٤

(٢٥١) د . طه حسين : حديث الأربعاء ج ١ ص ٩٠

الشاعر صاحب مذهب في التجديد ، والثورة على الأطلال ، ليجعل البكاء على الديار المقدسة . ورحيل الأئمة من آل البيت مطلعا محببا له .

وأحسن الشاعر في اختيار الفاظ مقدماته ، وأبدع في تشكيل صورها التي نسجها من خيوط الحضارة المعاصرة له ، وبذل جهدا من التوفيق وحسن الأخراج لتبرز في ثوبها الفنى البديع ، غير حريص على خيوط التراث الموروث . ولم يلك على من رحل الأعلى آل البيت والأئمة ، ولم تنزل دموعه على حبيب غير العلويين ، وصاغ مقدماته في لغة صافية بعيدة عن الأسفان والاعراب ، استوحاها من صدق احساسه ، فلم يصعب على نفسه في اختيار الفاظ مقدماته ، ولم يغرب في التراكيب . بل اختار الكلمات اللاحقة العذبة وصاغها في قوالب رشيقة ، وصور أنيقة ، مبسيرا ما طرا على الحياء من رقى وتحضر وترف .

.....

وقد ارتبط التجديد في مطلع القصيدة مرة بالحديث عن آل البيت ، ومرة أخرى بالحديث عن الخمر :

تأثرت الصورة الخمرية عند معظم شعراء العصر ، بما أقادوه من صور القدمات ، وأضافوا إليها من عمق تجاربهم الذاتية ، وثقافتهم الجديدة ما فرضته عليهم ظروف العصر الحضارية .

وقد استقناع الشاعر في خبرياته أن يعبر عن تجربته الخاصة . ولم يسلك مسلك القدمات في ترديد صورهم المألوفة . وتحررت خمرته من قيود القدمات في تصويرهم للخمر . حين شبهوا الرائحة بالمسك ، واللون الأصفر بعين الديك ، والشعاع بقرن الشمس ، الى آخر هذه الأنماط التقليدية الموروثة .

وسلك الشاعر بتصويره للخمر مسلكا فريدا . ميزه بين شعراء العصر . فقد أهتم معاصريه ببيان أثر الخمر في نفوس شاربها حين يشعرون بالكبر والزهو والعظمة فيقول مسلم :

ومأنحة شاربها لك تهووة مجوسية الانساب مسلمة البعل (٢٥٢)



فاستبد مسلم عناصر صورته من جذور التراث ، في قول حسان :  
وتشربها ففتركتنا ملوكا وأسدا ما ينهيننا اللقاء (٢٥٢)

بينما يبتكر دعبل تصويره اثر الخمر في نفوس شاربها ، فيصوغ  
صورته من عناصر الطبيعة الجميلة ، وما تفعله الخمر من لعب بعقول  
أصحابها ، فينسج صورة شعرية بهيجة ، يتألق في نسجها وتلوينها ،  
بحيث خرجت عذبة الرنين ، جميلة الايقاع ، بارعة الخيال ، فيقول :  
وميثاء خضراء زريضة بها النور يلعب في كل من  
ضحوكا اذا لاعتبه الريح تأود كالشارب المرجح (٢٥٤)

مزج الشاعر بين الطبيعة وفعل الخمر . ولم يفرّد للخمرية متطوعة  
كاملة ، بل جاء بها في ثلث اشعاره . وخلت الخمرية من الأصول البدوية ،  
واستوعبت العناصر الحضارية ، وتخلّت عن النموذج الموروث ، والغى  
الشاعر تفاصيل التراث ، واستبدله بتفاصيل جديدة . فطبعت صورته  
بطابع عصرى جديد .

ومن أبرع لوحات الشاعر في خمرياته ، تلك الأرجوزة للطريقة التي  
احتشدت بصور فنية متتالية ، يوضح فيها اثر الخمر في شاربها ، فهي  
تملك العقول ، وتجعل كل أمل بعيد يبدو قريبا محققا ، ويصف الخمر  
بأنها عذراء ، وبأن من تقمها عذراء هي الأخرى ، وإن للخمر فوائد قلما  
توجد في غيرها تنيد في علاج الداء فهي تشفى ما يعجز الدواء عن  
شفائه ، فيقول :

شفاء ما ليس له شفاء  
مذراء تختال بها عذراء  
حتى اذا ما كشف الغطاء  
وملكت أحلامنا المهيباء  
وخطب الريح اليتا الماء

(٢٥٢) ديوان حسان : ص ٧٢ د . سيد حنتي صنيح - الهيئة المصرية العامة

للكتاب ١٩٧٤

(٢٥٤) ديوان دعبل : ص ٣٠

### جرى لنا الدهر بما نشاء (٢٥٥)

فالمهباء تملك العقول ، والريح يخطب المساء ، صور في لوحة متناسقة  
النغم ، في جناس تام لذيذ ، بين شفاء وشفاء ، وعذراء وعذراء ، ولم يجعل أثرها  
في الشارب في شعوره بالقوة أو بالملك بل جعل شاربها يشعر بتحقيق كل  
شيء ، وتحقيق كل أمل ، وإن الدهر في خدمته ، وقحت أمرته ، ما عليه  
إلا أن يبدى رغبته أيا كانت ، ويحقق له ما يشاء .

ولا يشرب الشاعر — في شعره — الخمر وحده ، بل مع صحبة من  
النداءى ، وكثيرا ما التقى بهم الشاعر في شرح الشباب ، في المرحلة السابقة  
لشعبه العتيدي ، وتحيزه الشيعي ، ويشكل خمرية طريفة ، لم يسبق  
إليها . فهي من صوره المبكره حين جعل وزن الكأس وهي فارغة كورنها  
ملوءة لخفة الشراب التي تحويه ، فيقول :

شربت وصحبتي يوما نغمر — شربا كان من لطف عـراء  
وزنا الكأس فارغة وملاى فكان الوزن بينهما سواء (٢٤٦)

فالشرب يبدو أنه من نوع جيد . — في نظر الشاعر — نجعله صغيا  
لدرجة أن يشبهه بالهواء فهو عديم الوزن ، ويتكامل البتان في رسم الصورة  
المنشودة ، ويقوم الطباق بدوره في إبراز الجمال .

وتختلف طريقة دعبيل عن طريقة أبي نواس في مذهبه الخمرى .  
فيفضلها أبو نواس صرفا خالية من الماء ، بينما يميل دعبيل إلى مزجها بالماء  
خوفا على صحته ، وتأهينا لسلامته ، فيرى أنها بدون الماء تورث الحرق ،  
بينما بالماء أشهى وأحلى وأشفي ، فيقول :

لا تشرب الدهر صرفا — فالصرف يورث حرقا  
واجعل من الراح نصفا — واجعل من الماء نصفا  
فأنه — بمزاج — أشهى وأحلى وأشفي (٢٤٧)

(٢٥٥) ديوان دعبيل : ص ٩٢

(٢٥٦) ديوان دعبيل : ص ٩٥

(٢٥٧) ديوان دعبيل : ص ٢٢٧

ويشكل نفس الصورة التي يمزج فيها الخمر بالماء ، ليصور اختلاط  
حبه بسلمى بأحشاء قلبه ، فيقول :

التي أحبك حبا لو تضمنته (سلمى) سميك ذك الشاهق الراسي  
حبا تلبس بالأحشاء وامتزجا تمازج الماء بالصهباء في الكأس (٢٥٨)  
وتصفو ملكة الشاعر التصويرية ، فيطرف ولا يقرب ، حين يجعل  
من لون الخمر شبيها بالسنة البرق الذي يستعرض رقيق السحاب في  
السماء . ويجعل من شربها مذهباً للحياة . وأساساً للعيش . فهو يحب  
مبادمة الاخوان ، ولا يميل الى مجانسة الجاريات الكواعب ، في قوله :

انما العيش في مبادمة الاخـ وان لا في الجلوس عند الكعاب  
وبصرف كأنها السن البرق إذا استعرضت رقيق السحاب (٢٥٩)  
ويجمع في صورة بين الخمر واکرام الضيف والمرأة والغناء تحقيق  
سبيل الهوى فيقول :

انما العيش خلال خمسة حبذا تلك خلا حبذا  
خدمة الخيف . وكأس لذة ونديم ، وفتاة ، وغنى  
وإذا فاتك منها واحد نقص القيش بنقصان الهوى (٢٦٠)

ويصرح بعدم خوفه من السحاب ، ويثأر بأبي نواس في 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 العيش ش حذار العقاب يوم العقاب  
فدعوني وما الذ وأهوى وادفعوا بي في صدر يوم الحساب (٢٦١)

فالعقاب الأول الجزاء ، والثاني يوم الحساب ، ولكن الشاعر لا يتخذا  
من هذا سنة لحياته ، فما يلبث ان يرعوى ، ويمرود 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 جزاء يوم الحساب ، ويخاف من نتيجة ما ارتكبه في شبابه الطائش ، وينظر اليه على أنه من غوايات الصبا ، ويحكم على تصرفه بأنه أهوج ، ويرسم منهج الصواب ، فيقول :

جاء مشيبي ومضى شبابي  
وزال عني أهوج التصابي  
فلم اجر عن منهج الصواب (٢٦٢)

وتعددت أسماء الخمر في شعر دعبيل ، فمرة يسميها بالراح ، وأخرى بالعذراء ، وثالثة بالصرف ، ورابعة بالصهواء ، وخامسة بالطلا :  
غللاني بسماع وطلا وبضيف طارق يبغي القري  
ويبدو أنه تأثر في الصورة السابقة ، بصورة الأخطل في قوله :  
غللاني بسماع وطلا وبضيف جائع يبغي القري  
ويكنى عن الخمر بالطلا كما قال بعض الشعراء :

هـى الخمر تكنى الطلاء كما الثوب يكنى أبا جعدة (٢٦٣)  
ويقول شاعر المعرة في رسالته عن الطلاء « فأما الطلاء فتد كان  
عمر بن الخطاب عليه السلام ، رتبته على نصارى الشام لجنود المسلمين -  
والطلا ما طبع من عصير العنب ، والطيوخ أن سكر فهو جارى مجرى  
الخمر » .

ويخالف دعبيل في ذلك مذهب غيره من أصحاب الخمر ، حيث يفضلونها  
نيئة غير مطبوخة فيقول شاعر :

لا تسقنى الخمر الا نيئة قدمت تحت الخيام ، نشر الخمر مطبوخا (٢٦٤)  
وقال آخر :

وما طبخوها غير أن غلامهم سعى ليلة في كرمها بسراج (٢٦٥)

(٢٦٢) ديوان دعبيل : ص ١٢٠

(٢٦٣) د . بنت الشاطيء : رسالة الغفران ص ١١٣

(٢٦٤) د . بنت الشاطيء : رسالة الغفران ص ١١٤

(٢٦٥) د . بنت الشاطيء : رسالة الغفران ص ١١٥

ويقول ابن المعتز :

نكر العليج انهم طبخوها فرضينا ولو يعود خلال  
وان خالف دعبل اصحاب الخمر في مذهبهم ، فقد خالف ابا نواس  
من قبل حين فضلها دعبل ممزوجة بالماء ، مما يدل على انه لم يكن صاحب  
خمر كغيره ممن انغمسوا فيها ، بل كان يجارى مجالس القدماء ، وما يلبث  
ان يعود الى صوابه :

كان ينهى فنهى حين انتهى وانجلت عنه غيابات الصبا  
خلع اللهو ، واضى مسيلا للنهى فضل قميص وردا (٢٦٦)

ولم تحفل الخمرية عند دعبل بالتفاصيل والجزئيات ، وتصوير الساقى  
او ما يدور في المجالس وتعدد الوان الخمر واصنافها ، وصانعها وشاربيها ،  
بينما استوت للخمرية في شعره صورتها بالرغم من قصرها . وعلى ما يبدو  
ان الخمرية لم تحتل مكانها البارز بين مضامين ديوانه البارزة مثل الهجاء  
والتشيع بل بدت صورة الخمر صورة عابرة ، ساهم فيها بنصيب ضئيل  
في مطلع شبابه ، تجربيا لمقدرته الفنية ، ومسابرة لأصول الصنعة الشعرية  
في عصره ، او معارضة لشعراء آخرين في خمرياتهم كما في قول ابي نواس :  
يا شقيق النفس من حكم نمت عن ليلى ولم أنم (٢٦٧)  
فيعارضه دعبل بقوله :

عاذلى لو شئت لم تلم ان سمى عنك فى صمم  
واشرب الراح التى حجبت عن عيون الدهر بالختم (٢٦٨)

ولعل تجديد دعبل في مقدماته بخمرياته وبكائياته - المقدسة - جزء  
من ولعه العام بالمعارضة الفنية التى بدت في محاولاته التجديدية ومعارضته  
الفكرية التى وضحت في تشيعه .

.....

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٩٨

(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩

(٢٦٨) ديوان دعبل : ص ٢٨٠

## ب - المرأة في غزل دعبل وهجائه

تضمن الحديث عن المرأة في شعر دعبل عناصر متباينة ، ساهمت في تشكيل صورة المرأة في شعره . وامتدت الصورة في مواضع قليلة أو نادرة الى جذور تراثية جاهلية ، حين توسل الشاعر بالنمط التقليدي في ذكر المرأة في مطلع بعض قصائده .

ولم تخل صورة المرأة عنده من عناصر جديدة استمدتها من الواقع . وكانت المرأة في شعره مقاييرة لما عرف عند غيره من الشعراء . فظهرت عنده في معظم الأحيان في صورة الجارية والأمة والساقية والمقتية ، لذلك فقد أحبها قليلا ، وبغضها طويلا . تغنى بجمالها وبحبها ، وتحصر على ضياع الشباب وحلول المشيب . وافحشت الصورة أحيانا في وصف قبح المرأة ، وأبدع الشاعر في رسم الصور الهزلية الساخرة حين امتدح النموذج الجميل والمثال النقي .

وكان لعصر الشاعر تأثير واضح في اتجاهاته الفنية في تشكيل صورة المرأة في شعره « فقد جاءت الحضارة ، وجعلت من المرأة متاعا يباع في الأسواق ، يستطيع أن يناله من ينفق فيه المال ، وكثر الجوارى ، وبلغ عددهن في بيوت الأغنياء والموسرين مبلغا عظيما ، وصرن يتخذن للفتاء واللهو والعبث ، فهبط شأن المرأة في الشعر ، وأصبح الحديث عنها عند أكثر الشعراء ضربا من اللهو والعبث والمجون ، ولم تعد المرأة تثير في النفوس تلك المعاني العميقة أو تلك العواطف المشبوبة ، فهبط الغزل من عليائه عند أغلب الشعراء ، ولم نعد نعرف غيهم عاشقا خالط العشق قلبه ، ونفذ الى قرارة نفسه الا قليلا . وأصبح الغزل في جملته تعبيرا عن لذة عابرة وشهوة طارئة لا يصل الى طوايا النفس ، ولا تثبت على حال ، وهكذا كانت الحضارة جنائية من بعض الوجوه على الغزل » (٢٩٦) .

وقد تطور الغزل ، وزخرت موضوعاته بوصف الجوارى والاماء ، ممن كانت تمتلئ بهن دور الرقيق ومجالس الشعراء ، وتقصور الخلفاء . وقد

أذاعوا في الغزل ضرباً من الحرية والصراحة المكشوفة . كما أذاعوا فيه دعوة إلى التهنك والخلاعة والمجون . واضحت المرأة سلعة مبتذلة ، تفر منها البعض ، ووجد ضالته في الغلمان الملاح من مختلف الأجناس ، وقد ساعد على شيوع هذا الميل نقل الفرس لتلك العادة إلى العرب . كما ساهم معظم شعراء العصر من الجحان في التغزل بالغلمان ، وعلى رأسهم أبو نواس الذي افتن في ذلك الضرب من الغزل ، واضفى على غلماته من الصفات ما انفردت به الفيد الحسان ، نهم مقروطو الأذان ، مخضوبو البنان ، قوامهم غصن بان ، ووجوههم أهلة ويدور ، وشعورهم راوأت معقودة فوق الجبين ، يقول أبو نواس :

مقرط ، وافر الأرداف ذو غنج كأن في راحته وسم حناء (٢٧٠)

وقد خلا شعر دعبل من الإشارة أو التلميح إلى هذا الضرب الشاذ من الغزل ، ولم تتعد صورة المرأة في شعرة عن تصويرها حرة كانت أو أمة ، جارية تسقى أو مغنية تطرب ، يتغنى بها أن راقت في نظره ، ويهجوها حين يفتقد النموذج الجميل ، ويعطل وجهها عن الحسن والجمال ، وسخر الشاعر من المرأة الحرة في صورة ساخرة ، وانحس في هجاء الجارية بما لا يليق من الفحش .

وكما يشك في تشييمه ، ويطن في عقيدته ، يشك كذلك في غزله المصادق وحبه . ويرى الأستاذ العقاد أن غزله : « تأليف من ذاكرته ومحفوظاته ، إذ لا تصور وراء غزله شخصية حقيقية ولا عاطفة حقيقية ، ولكن الغزل عنده تقليد . فيه تناقض وتهافت ، وأنه ليست هناك محبوبة أصلاً ولا عاطفة حقيقية . ولكن أمام الشاعر باباً اسمه الغزل يقال في العشق ، فقال فيه محاكياً قدامى الشعراء » (٢٧١) ويرى د . الأشتر « أن تلك المرأة التي أحبها وتغنى بها كانت زوجته الثانية ، وأن المرأة التي هجأها كثيراً زوجته الأولى . وأن الشاعر كان يقيس شكل زوجه بمقياس العصر .

(٢٧٠) د . نبيه حجاب : معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي ص ٨١

(٢٧١) العقاد : النقد والنقاد - مجلة المجلة ١٩٦٢ العدد ٦٣

مثل نحافتها واغفالها لنفسها « (٢٧٢) . وهل هناك علاقة بين الغزل والزواج ، ؟ فان كان تزوجها فلم يتغزل فيها ؟ وعلى الأرجح انه كان يتغزل في نموذج حتى جميل افنتده وتمنى الحصول عليه ، وربما كان الشاعر صادقا في حبه ، كما كان صريحا في هجائه وذمه لقبح المرأة ولم تتغير صورته التي عرف بها في فنون الشعر الأخرى عنها في صورة الغزل وهجاء المرأة ، فقد تغنى الشاعر بالمرأة في شبابه فابعد — في قوله :

أين الشباب وآية سلكا      لا ، أين يطلب ؟ ضل بل هلكا  
لا تعجبى يا سلم من رجل      ضحك المشيب برأسه فبكى  
قد كان يضحك في شبابه      واتى المشيب فقلما ضحكا  
يا سلم ما بالشيب منقصة      لا سوقة يبقى ولا ملكا (٢٧٢)

وذاع صيت الشاعر ، وسمع به الرشيد ، فاستدعاه ، وغتحت له الأبيات السابقة بداية مجده الفنى ، وما أكثر الصور الفنية العديدة التى هتفت بها نفس الشاعر فى أبياته ، وتغنت بها أصوات عاطفته وأظهرت الألحان ما عجز عن تصويره البيان . ولو كان الشاعر مصطنع المواقف لا ستمر فى اعلان حبه ، ولا يهمه أن يغزو الشيب رأسه أو لا يغزو . ولكنه يعلن أن الشباب ولى وأن 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 وشطريه . وكن — أحيانا — مصدر وحى والهام للشعراء لجمالهن .

ومن الصور الفنية التى شكلها الشاعر وتغنى بها مطربو عصره — أيضا — قوله :

سترى طيف ليلى حين آن محبوب      وقضيت شوقى حين كاد يذوب  
فلم أر مطروقا يحل برحله      ولا طارقا يقرى المتى وبئيب (٢٧٤)

(٢٧٢) د . عبد الكريم الأشقر : دعبل بن علي . ص ٢٥ ، ٢٦

(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٩

(٢٧٤) ديوان دعبل : ص ١٠٥



وهذه صورة غزلية عفيفة ؛ تتم عن عاطفة قوية نقية ، وقلب صاف  
يبدع أروع الألحان . ومن تلك الصور الفنية التى تغنى بها المطربون فى  
عصره سجل الأصفهاني « أن الغناء لأحمد بن يحيى المكي ، وأن لحنها من  
خفيف ثقيل مطلق فى مجرى الوسط » (٢٧٥) .

أين محل الحى يسا وادى خبر سقاك الرائح الفهادى  
بين حدود الظعن محبوبة حذا بقلبي معها الحادى (٢٧٦)  
فهى صورة غزلية رقيقة ، توصل فى سياغتها بالاستعارة والكنائية  
والتشبيه ، وجعل من عنصرى اللون والحركة ما ترق له الأذان وتهتز له  
الأبدان ، وافتتح المقطوعة بتصريع مناسب لركة الغناء وانسجام الألحان .  
وما اتبح ذنب تلك الجارية التى تخفق فى التغنى بشعر دعبل والتطريب  
به ! فلا شك انها لن تفلت من هجائه . وما أكثر تلك الصور التى هجا  
فيها دعبل الجارية الفنية . وما أقساها ! نيهجو مطربة فى صورة مبتكرة  
طريفة محسوسة ، يبدعها من خياله ، ويحكم فيها صنعته التشبيعية :  
برهان لا تطرب جلا سنا حنى تريك الصدر مكشوفنا  
شبهتها لما تغنت لهم بنعجة قد مضت صوفنا (٢٧٧)

ولم يصنع الشاعر صورة المرأة فى قالب واحد متحجر ، بل تعددت  
مواقفه منها ، فقد تغنى بالعاطفة والجمال حين كان راضيا عنها . وصور  
للغزل العذرى صوراً فيها نقاء الحس وروعة التصوير . كما توسل  
الشاعر بصورة المرأة فى احيان قليلة مقدمة لمقطوعاته فى وصف السفر أو  
مدح الآخرين أو الفخر بكرمه . وعبر الشاعر فى صوره أخرى مفضلا  
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) الأصفهاني : الاغانى : ج ٢٠ ص ٦٧.

(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ١٧٤

(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ١٥٦

وما أكثر صوره الهجائية في المرأة الحرة ، وفي الجارية حين انتقد  
الشاعر عناصر الجمال في الخاتمة والتكوين فيها :

ومن المحتمل أن تكون سلمى التي ذكرها في شعره فيما يقرب من  
سنة مواضع هي حبه الحقيقي ، حيث ذكر موطنها في اليمن بين قومه ،  
في قوله :

إذا غزونا غمزاننا بأنقرة      وأهل سلمى بسيف البحر من جرت  
هيهات بين المنزلين لقد      انضيت شوقي ، وقد طولت ملتفتي (٢٨٧)

وفي سلمى كتب أجمل غزلياته ، وتغنى المقتنون في عصره بشعره  
فيها ، ولطالما يدللها الشاعر ، يناديها مرة باسمها الحقيقي « سلمى »  
ومرة « بسلم » ، وثالثة « بسلمى » ، وأخرى « بسلام » ويرى ابن رشيق  
« أن للشعراء أسماء تخف على السفتهم وتحلو في أفواههم ، فهم كثيرا  
ما يأتون بها زورا نحو ليلى وهند ودعد وسلمى ولبنى وعفراء وأروى  
وريا وناظمة ومية وعلوه وعائشة والرباب وزينب ونعم وأشباههن » (٢٧٤)  
ودعبل لم يذكر سوى سلمى في معظم صوره الغزلية العفيفة ، ولم  
يأت باسم ليلى إلا مرة واحدة وقد تكون عفوا ، في قوله : سرى طيف.  
ليلى ...

يا سلم ذات الوضوح المذاب  
وربة المعصم ذى الخضاب  
بحق تلك القبل الطيباب  
بمد التجنى منك والعتاب  
إلا كشفت اليوم عنى ما بى (٢٨٠)

وقد رسم الشاعر بريشته لوحة من واقع جمال محبوبته ، ذات  
الاسنان البيضاء الجميلة ، والمعصم المخضب ، والشعر الأسود الفاحم :

(٢٧٨) ديوان دعبل : ص ١٥١

(٢٧٩) ابن رشيق : المعنى ج ٢ ص ١٢٧

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ١٢٠

تشدد على عجزها ما يظهر فتنته ، ويستحلفها الشاعر بتلك القبل الطيابة ،  
التي كانت بينه وبينها ، ألا تتجنى عليه ، ولا تعاتبه فهو معذور . لم يفد  
شبابا قادرا على العطاء ، بل دب وهن الشيب في عظامه ، وزال عن نفسه -  
طيش الشباب ، ويحترم سنى عمره المتقدمة ولا يحيد عن نهج الصواب ،  
فهو محب متزن هادى ، واقعى ، لا يتعلق بخيال الخيال ، ولم يغال في  
صورته ، أو يبالغ في مقدرته على الحب والعطاء ، يعترف بواقعه ، ويعتزل  
هوى الشباب ، لا يتكلف العاطفة .

وفي صورة أخرى تعجب سلمى من شبيهه بينما يرى الشاعر أن  
الخطوب الكثيرة التي أملت بساحته هي التي بكرت بمشيبه .. ويحمل  
العصر مسئولية الشيب حتى رأس الفطيم تشتغل شيئا في زمانه لما  
فيه من كبت وظلم وقهر - في نظر الشاعر - فيقول :

لقد عجبت سلمى وذاك عجيب      رأيت بى شيئا عجلكه خطوب  
وما شيتنى كبرة غير أننى      بدهر به رأس الفطيم يشيب

وربما تزوج الشاعر من سلمى في أواخر عهد شبابه . ويدور جوار  
بين الشاعر وسلمى وتعاتبه (٢٨١) على شدة اسرافه ومبالفته في تكريم  
ضيوفه ، وتحاول منعه من نحر « اللبون » التي يعتد عليها صبيانه  
الصغار في غنائهم ، لكنه لا يتخلى عن مذهبه في الكرم . وهو الإنسان  
الذى لم يترك العناد لحظة ما ، مادام مقتنعا بما يفعل . ويحل الخيف ،  
وينحر اللبون ، ويبكى العيال ، ولا يهتم ما دامت القدر تغنى طربا . ويعلن  
إسلمى أن هذه هي سبيله ، وهذا هو خلقه ، لا يحيد عنه ، فأما أن ترضى  
أو أن تكون من الفاضلين . فما شأن سلمى بكرمه واسرافه ؟

باتت سلمى وأمسى حليبا أنقضبا      وزودوك ، ولم يرثوا لك الوصبا  
تالت سلامة : دع هذى اللبون لنا      لصيبة ، مثل أفراخ القطا ، زغبا  
قلت : احبسها ، ففيها متمسة لهم      أن لم ينح طارق يفيى القرى سغبا

لما احببى الضيف واعتلت حلوبتها بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا  
هذى سبيلي ، وهذا فاعلمى خلقي فارضى به ، أو فكونى بعض من غضبا (٢٨٢)

فالمقطوعة تعتمد على الحوار والسرد والبناء القصصى . ومن انثراث  
تسج الشاعر صورته ومنها غناء القدر طربا حين يحل الضيف ، والصبيبة  
مثل أفراح القطا ، زغب الحواصل ، واحتباء الضيف ، وباتت سلى ، وانقطع  
حب المودة ، ثم يعلم 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 ، والمحبة لها أن ترضى بما يرضى به ، والا فلها  
أن تنضم الى مجموعة العائنين عليه .

ويبدو أنها قد رحلت ، ولم تتحمل الحياة المشروطة ، ويمتنع الشاعر  
خزنه 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 مقتلته عوض عنه . فسبكها بدموعه ،  
ويسقيها من ماء عيونه ، حين يقول :

ياربع أين توجهت سلمى أمضت ، فمهجة نفسه امضى  
لا ابتغى سقيا السحاب لها فى مثلى خلف من السقيا (٢٨٣)

ويمضى حبه الحقيقى ، ويأتى دور « الغزل التقليدى » . يتوسل به  
فى مطلع القصائد فى حالات نادرة ، وفى صور قليلة . قصيرة النفس ، تفنن  
الى الحيوية والنماء التى زخرت بهما صورته فى سلمى . فيقول فى  
السفر ورحيل الأبية :

بكر الأبية عنك بالادلج وغدوا بها سحرا مع الحجاج  
نصبوا خيام البذل حول قبابهم وتستروا بأكلة الديباج (٢٨٤)

(٢٨٢) ديوان دمبل : ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢٨٣) ديوان دمبل : ص ٥٩ .

(٢٨٤) ديوان دمبل : ص ١٥٩ .

وتبكي المرأة لرحيل الاحباب ، وتمتلئ عيونها بالدموع التي أخذت لون الدم ، فيقول :

وقائلة لا استمهرت بهما النوى ومجرها فيه دم ودموع  
الم بأن للسفر الذين تحملوا الى وطن قبل الممات رجوع (٢٨٥).  
عاطفة صادقة ، تعبر عن الشوق والحنين الخالص في نغم هادئ ولحن  
باك . تتمنى المرأة عودة الاحباب بعد ان طال البعاد ، ويشت من اللقاء  
قبل الممات . وهى من خير الابيات التي كان يتمثل بها المأمون في شعره .  
ويتوسل الشاعر بالنسيب في افتتاحيته لمحبه في الامام الرضا ، حين  
يقول :

قالت وقد ذكرتها عهد الصبا باليأس تقطع مادة المعتاد  
الا الامام فان عادة جوده موصولة بزيادة المزداد (٢٨٦).  
وهى صورة يمزج فيها بين النسيب والمدح ، ويصور المرأة معانيصة  
في قوله :

احب العاذلات لان جودى يزيد على ازدياد العاذلات  
تعيرنى بان افسدت مالى فساد المال احدى الصالحات (٢٨٧).  
وتقف الفتاة وسط مباهج الحياة مع الكأس والتدبير والغناء والضياف ،  
فيقول :

خدمة الضيف ، وكأس لذة ونديم ، وفتاة وغنا (٢٨٨).  
ويحب الشاعر صغيرة السن ، ما بين عشر وعشرين سنة فيقول :  
مخليات السرور فويق عشر الى العشرين ، ثم كف المطايا  
فان تسزدن لهن فزد قليلا وبت الاربعين من الرزايا (٢٨٩).  
فيجعل من المرأة مطية الى السرور والسعادة ، وان تخطى عمرها

(٢٨٥) ديوان دمبل : ص ٢٢٦ ، ٢٢٧

(٢٨٦) ديوان دمبل : ص ١٧٦

(٢٨٧) ديوان دمبل : ص ١٥٥

(٢٨٨) ديوان دمبل : ص ٩٨

(٢٨٩) ديوان دمبل : ص ٢٢٢

العشرين فلا سعادة من ورائها في نظره ، بل بعدها من الرزايا والبلاب .  
 ويمتدح الشاعر السفر والترحال . ويفضله على مجالسة النساء . فالترحال  
 أحب الى نفسه من معاشة المرأة وان كانت حسناء . بل يجد نفسه حين  
 يعتلى الجياد ، ويخترق المغازات المترامية الاطراف ، فيقول :

كذب الزاعمون أن دواء البهم قرب الخريدة الحسناء  
 مما دواء الهموم الا المهاري تعتلى في التوقفة للنساء (٢٩٠)  
 ويصور أثر القعود على الخامل كآثر الرياح في دقائق التراب ، ويجعل  
 من المهاري دواء للهموم . ويحب الترحال والاسفار ، ولا يميل الى مجالسة  
 النساء .

وفي صورة اخرى يفضل الخمر ومنادمة الاخوان على الجلوس برفقه  
 الكعاب . فيقول :

انما العيش في منادمة الاخر وان لا في الجلوس ، عند الكعاب  
 وصرف العيش في منادمة البرق اذا استعرضت رقيق السحاب (٢٩١)  
 فالشاعر لا يميل الى الراحة والدعة ، ولا يسلك للسعادة طريقا سهلا ،  
 هجر صاحبة الخلفاء ، وترك منادمة الوزراء ، وتصدى لمحاربتهم . ولذا  
 بدت صورة المرأة عنده معبرة عن موقفه الصادق منها كغيرها من الصور في  
 شعره . ولكنه عبر بها احس ، وصور ما شعر به ، فاحبها واخلص في حبه ،  
 وفضل عليها الاسفار في مرحلة اخرى ، لأنها قد تعوقه عن متابعة الكفاح ،  
 ومواصلة الجهاد ، من اجل مبادئه التي آمن بها ، وضحي بحياته من اجلها .  
 وتوسل بالفضل في افتتاح قلة من مقطوعاته ، وعبر عن ذوقه فيما يحبه في  
 المرأة ، ورسم النموذج المثالي الكامل لجمالها حين قال :

أتاح لك الهوى بيض حسان سبينك بالعيون وبالنحور  
 نظرت الى النحور فكدت تقضي فأولى لو نظرت الى الخصور (٢٩٢)

(٢٩٠) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٢٩١) ديوان دعبل : ص ١١٨

(٢٩٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

وقد رأى البحث أن يجعل هجاء المرأة في الجزء الخاص بدراسة صورة المرأة عنده ، ولم يجعله في صورة الهجاء ، ليكمل للشاعر مذهبه في الحياة الذي عرف به ، حين كان يمدح ثم يهجو ويلهو ثم ينتشيع ، ويتغزل ثم يفحش . تغزل وتغنى حينما لمس النموذج الكامل للجمال وافحش حين غاب الكمال والحسن ، حتى بدت المرأة في شعر دعبل في ثلاثة اطر فنية : الحب والغزل العنيف والمرأة القبيحة التي يسخر منها ، والجارية الساقطة التي يتذع في تصويرها .

وعن المرأة القبيحة في شعره ظهر دعبل كعادته صريحا ، لم يجمال ، ولم يخف اشمئزاه كما لم يخف اعجابه بجمال مارلى . ويضيف الشاعر بتصويره للمرأة التي تجردت من عناصر الجمال مقوما فنيا من مقومات تشكيل الصورة الفنية في شعره ، فتبدو قريحته الواعية وقدرته على تركيب المتناقضات ، فيظهر صورة المرأة في شكل يضحك الآخريين . ويبعث على السخرية والاشمئزاز . لا يخلو بيت من أبياته في هجائه من صورة ساخرة تتوسل بالتشبيهات المتتابعة ، والكنايات الملاحقة والمفارقات العجيبة ، فيقول في احدى لوحاته:

ياركبتى خزز وساقا نعامه      وزبيل كناس ورأس بعير  
يا من أشبهها بحمى نافض      قطاعة للظهر ذات زبير  
صدغاك قد شمطا وتحرك يابس      والصدر منك كجؤ جؤ الطنبور  
يا من معانقها بيت كأنه      في محبس قمل ، وفي ساجور  
قبلتها فوجدت لدغة ريتها      فوق اللسان كلسة الزنبور (٢٦٢)

أى تشويه لصورة هذه المرأة يوجع أكثر من هذا التشويه ؟ فركبتا ركبتا أرنب ، وساقاها نعامه ، ورأسها رأس بعير ، مفارقات عجيبة حين يضم بعضها الى البعض . ويشند سخر الصورة المضحكة في تصوير الصدر بألة من آلات الغناء وهى الطنبور . والصدغ شامط والنحر يابس ، ويترك تلك التشبيهات الخلقية ليقترن النفس ويثر الاشمئزاز والنفور ، فيجعل معانقها كأنها وقع في محبس قمل ، أو يحتضن الساجور وهى الخشبة التى توضع في عنق الكلب .

وبعد هذا التشويه الحسى لا يفوت الصورة أن تشوه المرأة معنويا . فمثير  
أشبهه بالحصى النافضة التى تقطع الظهر . وحين قبلها الشاعر وجد ريقها يلدغ  
اللسان كلسمة الزنبور .

وفى الركن الخاص بالصورة الساخرة للمرأة يضع الفنان صورة أخرى  
يسخر فيها من عطل الجمال ، وغياب الحسن . فالذق ناقص ، والأنف طويل ،  
والقامة ضئيلة ، ولهذا يطلب منها الشاعر — المحب للجمال والنافر من القبح —  
أن تهجره . وأن تعطف عليه بطول بعادها ، وأن تنعم عليه بهجرها ، وربما يكون  
مجددا فى هذا المعنى الطريف ، فيقول :

أحرمينى يا خلقة الجدار      وصلبنى بطول بعد المزار  
ذقن ناقص ، وأنف طويل      وجبين كساجة القسطار  
قامة اللصل الضئيل وكف      خنصراها كذيقنا قصار (٢٩٩)

ويقول أيضا فى قبح المرأة :

لها عينان من أقط وتمر      وسائر خلقها بعد الثريد (٢٩٥)  
فالعينان من التمر ، والوجه يشبه الثريد . عناصر مستهدة من بيئته  
للشاعر التى يعايشها . وتركز عدسة الشاعر — غالبا — على وجه المرأة ،  
فهو أول ما يطالعه يرى وجهها كأنه وجه غول ، له مشائر كمشائر البعير ،  
فيقول :

ووجه كوجه الغول فيه سماجة      مفوهة شوها ذات مشائر (٢٩٦)  
وفى صورة أخرى يبدو وجه المرأة فيها مثل وجه القطا الأبرش ، وشعرها  
مثل شعر القروذ ، وقامتها كالعصا . كما أنها غير أمينة على ما يتبع تحتيدها  
من مال فيجمع بين النقص الخلقي والتشويه الخلقي ، حين قال :

بليت بزمردة كالعصا      الص واسرق من ككش  
لها شعر اذا أزينت      ووجه كبيض القطا الأبرش (٢٩٧)

(٢٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٢

(٢٩٦) ديوان دعبل : ص ١٧٠

(٢٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٩

(٢٩٨) ديوان دعبل : ص ٢٤٦



ويغرب الشاعر في خياله ، حين يغالى في تصويره قبح المرأة ويبالغ في تشويهها ويطرف في رسمه ، تلك المرأة التى يجعل عينيها بالطول ، وإن نقرة القفا هى مجمع شدتى فيها رمزا لاتساع فيها . تصوير طريف ومبتكر في قوله :

فوهاء شوهاء يبدى الكيد مضحكا      قنواء بالعرض ، والعينان بالطول  
لها فم ملتقى شدقيه نقرتها      كأن مشفرها قد طر من فيل  
أسنانها أضغفت فى حلقها عددا      مظهران جميعا بالرواويل (٢٩٨).

وفى صورة أخرى يرى الشاعر بنان المرأة المخضب كأنه مخالب الباز  
اللاطخة بالدم :

كأنها كنها اذا اختضبت      مخالب الباز خرجت بدم (٢٩٩)

وتنمو القرون فى كل عضو من أعضاء جسمها الخشبي ، فما أشبهه بالوتد ،  
فيستعذب بالله من الليل الذى يقربه منها . فيقول :

أعوذ بالله من ليل يقربنى      الى مضاجعة كالدك بالمسد  
فقد لمست معراها فما وقعت      مما لمست يدى الا على وتد  
فى كل عضو لها قرن تصك به جنب      بالضجيع فيضحي واهى الجسد (٣٠٠)

ويجمع فى لوحة واحدة صنونا مختلفة من عالم الحيوان فى صورة يسخر  
فيها من قبح المرأة التى تجلب الفقر والمرض ، وتوفر المتاعب التى تتصم الظهر ،  
الام على بغضى لما بين حية      وضع وتمساح تغشاك من بحر

هى الضربان فى المفاصيل دائبا      وشعبة برسام ضمت الى النحر (٣٠١)

ويشبه حديثها بقلع الضرس ، او بنتف الشارب ، وحين تضحك تكشف عن  
صفرة أسنانها المنفرة ، ويصور ضخامة أسنانها فى حجم جبل أجا وسلمى  
أو هرمى مصر فيقول :

(٢٩٨) ديران دعبل : ص ٢٦٩ ، ٢٧٠

(٢٩٩) ديوان دعبل : ص ٢٨٥

(٣٠٠) ديوان دعبل : ص ٣٢٩

(٣٠١) ديوان دعبل : ص ٣٣٧

حديث كتلع الضرس أو تنقف شارب      وغنج كحطم الأنف عيل به صبرى  
وتفتقر عن قلع عذمت حديثها      وعن جبلى طى وعن هرمى مصر (٢٠٢)

ويبدو أن الشاعر كتب الأبيات بعد زيارته مصر ، ونوليه اسوان .

ويهجو الشاعر الساخر قبح تركيب جسم المرأة ، ويركز على الساق والجيد  
فالخلخال يسحب في الساق ، والقرط لا يتحرك في جيدها .

خلخالها يسحب في ساقها      وقرطها في الجيد ما ينطق (٢٠٣)  
وتبدو عبقرية الشاعر الساخرة ، ومقدرته التصويرية الهزلية ، في لوحة  
سريعة الحركات ، تجرى ريشته الهزلية في خفة ورشاقة ، ليصور من جارية  
تدعى غزالا مثلا ضاحكا ساخرا ، ينفر أحيانا ، ويثير الاشمئزاز يذكر فيها  
ما يكرهه في المرأة ، فهي قصيرة القامة ، تتدحرج مثل البندقية ، وفراغها كذنب  
الملقطة ، وليس لها حاجب ، فهي تخطه بالمداد ، والأنف ملصق على الوجه ،  
والثديان لا توازن بينهما ولا انسجام ، والصدر كثير العظام ، وثغرها كتغفر  
الناقة المسنة . كل هذه الجزئيات الساخرة في لوحة مبتكرة واحدة ، يضم كل  
صورة الى زميلتها ، لتخر في النهاية ما يبعث على الضحك والفنور . فيقول:  
وصدر نحيف كثير العظام      تقفقع من فوقه المخنقة  
وثغبر اذا كثرت خلته      تخالج مائبة معلقة (٢٠٤)

ويتصل بهذا الموقف العدائى للمرأة - الذى يبدو أن الشاعر قد تمسك  
به في أخريات حياته بعد أن ودع اللهو والمجون ، وتفرغ للنضال والتشيع -  
أنه يتمادى في المبالغة والفحش والاسفاف حين يصور قينة محمد بن عبد الملك  
الزيات ، فيقول :

أن ابن زيات له قينة      أريت على الشيطان في القبح (٢٠٥)  
فأبداع الشاعر في تشويه النقائص ، وتجسيم القبح . كما أبداع في تصوير  
الجمال واطهار الحسن .

(٢٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٨

(٢٠٣) ديوان دعبل : ص ٢٤٠

(٢٠٤) ديوان دعبل : ص ٢٤٠ ، ٢٤١

(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٦٤

هكذا تتم لصورة المرأة عناصرها من الغزل والنسيب ، والاعجاب بالجمال  
والتعريض بالقبح والتغريض منه .

ولا شك أن الشاعر كان صادقاً مع نفسه في حالتي الرضا والسخط ،  
والتغزل والتعريض . . فكل حالة تمثل مرحلة من مراحل حياة الشاعر .

ويضع الشاعر الفنان ، والمحِب الساهر ، والمصور اللاذع ، بصماته  
المعروفة على لوحاته الخاصة التي خصها للمرأة . نبذ اللفظ القريب . وهجن  
الحوشى من القوافي . وانتقى السهل البسيط ، وصاغ في البحر القصير المناسب ،  
وأثر الغناء في قصر الأوزان ، وليونتها ، وسلامة الالفاظ وموسيقاها ، فتنساب  
رقة تتفق والحن الذي وضع لها ، في عذوبة منتقاة ، لا توغر فيها ولا غراب .  
واقترِب من لغة الحياة اليومية دون اسفاف ، فأحس بنفض الانسان ، فصور له  
المثال والنموذج حين تغنى بمحاسن المرأة . وقبح مساوئها في أسلوب يعيد  
عن الركاقة والابتذال . وامازت الصورة بالبساطة وابرز الحزنيات الدقيقة  
الخفية معتمداً على مقدرته الفنية ، في الجمع بين القديم المجلوب من التراث ،  
والجديد الطريف والمبتكر . وكادت صورة الساخرة تنطق بما جشده فيها من عناصر  
هزلية . وبما بثه فيها من جرعة حياة - مادية او معنوية ، فأثرى متحفه  
الفني في ركنه الخاص بصورة المرأة بما صورها به في لوحات جميلة متناسقة  
الاجزاء . وفي رسومات مضحكة ساخرة ، وفي صور عارية مفحشة ، وقد أجاد  
الشاعر في تصويره لها جمالا او قبحا . .

.....

### ج - المدح بين النمط التقليدي ومحاولات التجديد :

تنافس الشعراء في مدح الخلفاء والوزراء والقادرين على العظائم ،  
وتنوعت في العصر العباسي وظائف الدولة نتيجة لتحضارة واتساع العمران  
وتعقد شئون الملك للنهوض بأعباء الحكم ، فكان الى جانب الخليفة والامير والوالي  
والوزير والقاضي شعراء يتكسبون من شعرهم ، ويتغنون المال في رحابهم .  
فتوسل الشعراء بالمدح للتكسب والحماية والطمع في العطاء .

ولم يكن المديح هو الفن الاول عند دعبل ، فلم يكن شاعرا محترفا للمديح ، ولم ترض نفسه الثائرة أن ينافق أو يبيع كرامته من أجل المال . فلم يمدح خليفة أو وزيرا أو كاتباً رياء أو توسلا لكسب لون من اللون الترف والنعيم وما أسهل ذلك الطريق أمامه إذا رغب ! فلقد كانت أبواب الخلفاء مفتوحة أمامه ، غير موصودة ، ولكنه سلك طريقا مخالفا في مدحه ، فمدح آل البيت ، وأثنى على العلويين تقريبا إلى الله ، وليس طمعاً في الدنيا . ولم تخل قصيدة المدح في شعر دعبل من نماذج قيلت في غير آل البيت ، ليشارك بفنه الشعري في غرض من أهم أغراض الشعر في عصره . فقد أراد الشاعر أن يجسم في المدحة النموذج الأخلاقي ، والمثال الكامل لما يجب أن يكون عليه العربي فانساق ينهل من معين التراث القديم . ولم يخرج عن الخصال العربية الموروثة التي تغنى بها غيره من الشعراء ، فامتدح الخلق الحميد ، والراى السديد ، والشجاعة الفائقة والكرم الواسع . وأثنى على الكرماء من الرجال قبل أن يثنى على الشجعان منهم لتنسق الصورة مع طبعه في حب الكرم . والتضحية من أجل الضيوف وعدم التمسك ببهاج الدنيا أو السعي الدعوب من أجل الحصول على المال . وكان هذا في مقطوعات قصيرة أو أبيات متفرقة . ولم يفرد قصيدة أو مقطوعة من أجل المدح .

وسرعان ما يصحو ضميره ، وتعاتبه نفسه ، على مدحه غير آل البيت . فلا يكرس فنه لمديح غيرهم ، بل يتقلب على من امتدحه تهاجيا حين تحين الفرصة ، وتتضح الأمور أمام عينيه ، ويعرف ما في المدح من رياء ونفاق . وغلت صورة الهجاء على صورة المديح في شعره ، لما لمسه في الهجاء من جراءة وشجاعة وصدق ، ولما في المديح من نفاق ورياء وأذلال . رأى في المدحة ثناء وإكبارا وأعجابا بأعمال الخلفاء وسياسة الوزراء وشجاعة القواد ، ولكن دعبل المعرم بتوضيح الحقايا والكشف عن الزايا ، أراد أن يضيف إلى التاريخ ما يذكره التاريخ . فانشغل بابرار الصفات والخفايا والنقائص عند الخلفاء والولاة والتواد ، التي لم تكن تعرف لولا معاشته لهم .

لم يكن دعبل من الشعراء الذين لديهم استعداد للخضوع والاستكانة

أمام الحكام حتى تحي شخصية المدوح شخصية الشاعر أو تكاد . بل كأن لديه  
تقدير عظيم من الشعور بالنفس وبالروية الخاصة . فلم يصور الأحداث  
والوقائع من منظار المدوحين بل سجلها بمنظار الواقع والتاريخ . مدح  
المطلب الخزاعي والى مصر . لانه لم ير فيه ما يستحق الهجاء بادئ الامر  
وليمنبته وخزاعيته ، ولان الشاعر حل ضيفا عليه بمصر ، فأكرم الخزاعي  
نزله ، وبالف في اكرامه بتوليته أسوان ولم ينس الشاعر مصر في مدحه للمطلب  
اعجابا بها . فنسج صورة مركزية قوية في مدح المطلب ، يعجب فيها ممن يرجو  
الفنى وهو لا يعرف مصرو واليها .

ويمتدح اسرة المطلب حين التفاخر بالكثرة وبياهى بالمطلب نفسه حين  
التيه بالفردي في مدحة لعب التطابق فيها دوره الجليل في ابراز المعنى وتزيينه  
فقال :

أبعد مصر ويعبد مطلب      ترجسو الفنى ؟ ان ذا من العجب  
ان كاثرونا جئنا بأسرتهم      او واحدونا جئنا بمطلب (٢٠٦)

ومدحة اخرى فيه ، يستهد مضمونها من التراث القديم ، ويمزجها  
بمعاصر من الحضارة التى يعايشها الشاعر . فيمدحه بالكرم في قالب حوار  
بينه وبين الندى الذى غاب ، ولم يقدم الا بتدوم المطلب ، فيقول :

سألت الندى - لا عديت 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 (٢٠٧)

فالندى يسأل ويجيب ، ويغيب ويحضر ، ويقرن بالمطلب . ولم ير الشاعر  
في المطلب غير كرمه يستحق المدح . فلم يتجاوز ذلك الى مدحه بالشجاعة او  
الكفاءة او العدالة في الحكم والنزاهة في القضاء ، وكلها خصال كان يصف بها  
الشعراء الحكام .

وفي تصيدة أخرى 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 في كثرة بره له افسادا  
في مدحة يزيناها باطار من المقابلة بين الصلاح والفساد :

زمنى بمطلب سقيت زمانا ما كنت الا روضة وجنانا  
كل الندى — الا نـداك — تكلف لم ارض غيرك كائنا من كانا (٢٠٨)

ويبدو ان الشاعر كان يبدو عليه الصدق في مدحه وعدم التكلف . ونظن  
ان مرد هذا الى انتماء الممدوح الى نفس قبيلة الشاعر . فكأنه حين يمدح المطلب  
يمدح نفسه . ولكن دعبل مع هذا لم يلق بنفسه تحت اقدام ممدوحه . وما يلاحظ  
ان يهجو نيعزله . فكان نصيب المطلب في هجاء دعبل اكبر بكثير من نصيبه  
في مدحه ولا يخرج الشاعر في مدحه لغير المطلب عن العطاء والكرم . ويطنرته  
بثقافته الخاصة ، وقدرته على توليد الانكار فيجعل كل السن العرب عاجزة  
عن تقدير شكر هذا الكريم .

فيجمع في تعبيره بين التراث والحضارة والذوق الشخصي — حين يقول :  
لاشكرن لنوح فضل نعمته شكرا تصادر عنه السن العرب (٢٠٩)  
ويمدح ابا دلف العجلى بالخير وسعة الرزق ، ويصور حاله بحال الشيخ  
الذي يمتلك العزراء ، وحال من يريد كسر جوزه وفمه خال من الاسنان . فيأى  
بصورة يشكلها بطريقته الفنية الخاصة فيقول :

الله أجرى من الأزواق أكثرها على يدك بخير يا ابا دلف (٢١٠)

وقد أضفى الشاعر على الصورة من فكره وذوقه ، وقدرته على التصوير  
الطريف ، ما جعلها تبدو في ثوب حضري جديد ، فأبدع في اخراج الفكرة في حسن  
عرض ودقة تصوير .

وان صدرت مدحته في المطلب عن حب ، فان مدحته في ابي دلف وغيره

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٧

(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

تبدو خالية من العاطفة . نجاه مدحه في هؤلاء الذين لا يكن لهم حبا أو 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 يبلغ من وراء  
مديحه المذهبى منفعة مادية بل اصابه عنت واكراه ومتاعب لا تحصى . لم يابه  
لها . اعتقادا منه ان مديحه نضال وجهاد وقتال باللسان ، فتحمل مايتحمل المجاهد  
في سبيل المذهب والمبدأ . ومدح الشاعر آل البيت بمضامين تراثيه . رأى فيهم  
ما رأى الجاهليون في رجالاتهم ، رأى فيهم من يفك العانى ، ويحمل الديه ،  
فيقول :

ملاذك في اهل النبى فانهم احببائى ، ما عاشوا واهل ثقتائى  
بنفسى انتم من كهول وفتية فك عناة او لحمل ديات (٢١١)  
وكان أكثر مصادر الصورة في مدحه يعود الى منابع تراثيه ، فهم مطاعيم  
في الاعسار :

مطاعيم في الاعسار ، في كل مشهد لقد شرفوا بالفضل والبركات (٢١٢)  
وحتى يجعل الموروث يبدو عصريا فانه يمزج الكرم بالفضل والبركة :  
ويطلب الشاعر من المداحين الا يخلصوا في مدحهم الا الى آل البيت ،  
فهم اهل له :

واقصد بكل مديح انت قائله نحو الهداة بنى بيت الكرامات (٢١٣)  
ويصفهم بالشجاعة في قوله :  
وقد كان منهم بالحجاز واهلها مغاوير ، يختارون في السروات (٢١٤)  
وفي قوله أيضا :

هم المتخيرون على المنايا نفوس ذوى الرياسة باقتراح (٢١٥)

(٢١١) ديوان دعبل : ص ١٤٠

(٢١٢) ديوان دعبل : ص ١٢٣

(٢١٣) ديوان دعبل : ص ١٤٦

(٢١٤) ديوان دعبل : ص ١٣٨

(٢١٥) ديوان دعبل : ص ١٦٢

ويمتدحهم بالجود في قوله :

الا الامام فان عادة جوده موصولة بزيادة المزداد (٢١٦)

ويتغنى بنصرتهم للحق - وبابائه وبالتوفيق في كل اموره ، فيقول :

عليهم بما يأتى ، أبى ، موفى مبر لاهل الجور ، للحق ناصر (٢١٧)

ولعل أكثر الصفات الحميدة ، والخصال الحسنة التى تغنى بها الشاعر في مدحه لآل البيت استوعبها البحث عند تعرضه لتشجيع 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 في شعر دعبيل . تضاف الى طابعه الدينى في المدح بصفة عامة . فيتغنى — بما تغنى به الشعراء الآخرون — 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 — نعماء يكون لها الثناء تبعاً (٢١٨)

بصوغ الصورة في قلبه الفنى الخاص ، ويبت فيها من روح فنه ، ومقدرته على التصوير وان لم يخرج عن الاصول الموضوعية التى تشكلت اليه من التراث ، حين يقول :

ان جاءه مرتفيا سائل آلت اليه رغبة السائل (٢١٩)

وما ينفق من ماله بعده غنما لانه يكسب به ثناء ورضا الآخرين ، فيمدح كريماً بقوله :

يعد ما أنفق من ماله غنما ، وما وفره غرماء (٢٢٠)

(٢١٦) ديوان دعبيل : ص ١٧٩

(٢١٧) ديوان دعبيل : ص ١٨٧

(٢١٨) ديوان دعبيل : ص ٢٢٩

(٢١٩) ديوان دعبيل : ص ٢٧١

(٢٢٠) ديوان دعبيل : ص ٢٧٩



ويعبر حين يمدح أن الغنى الحقيقي في العطاء :

فتى لا يرى المال إلا العطاء ولا الكنز إلا اعتقاد الخن (٢٢١)

وهذا المعنى قريب من قول أبي نواس :

فتى يشتري حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

ويجعل دعبيل من مدوحه بحرا ، لكثرة جوده وهي صورة مستمدة من التراث فيقول :

يلام أبو الفضل في جوده وهل يملك البحر إلا يغيبا (٢٢٢)

ونادرا ما يمدح بالشجاعة ، فيصور القنا ظمئة تريد أن تشرب من حوض المنيا ، وتسقى بدم الأعداء :

وأصبحت تستحى القنا أن تردها وقدوردت حوض المنيا صواديا (٢٢٣)

كما يتغنى بالشجاعة في أرجوزة قصيرة ، تبدو فيها إمارات الصنعة والكلف ويحشد ألوانا من الاستعارة والتشبيه والكناية ، في نغم موسيقى هادئة ، كأنها وضعها ليتغنى بها المغنون ، لا يتغنى بها الإبطال في ميادين القتال . فيقول :

تصافح الموت بوجهه دام حر رفيق واضح بسام (٢٢٤)

ويمدح الشاعر كريما بالمجد والهمة في قوله :

إن الكريم إذا حركت نسبته سميت به ساميات المجد والهمم (٢٢٥)

ويمدح آخر بالعفو عند المقدرة ، ويسدد الرأي . فيجعل لمكايد الدهر أنفاما لا تستطيع الثبات عليها أمام مكاييد مدوحه ، المعادل الذي لا يعاتب أحدا إلا بعد أن تتجلى تهمة وتتضح :

مسدد الرأي ، أن تلحظ مكايده مكاييد الدهر ، لم تثبت لها قدم

(٢٢١) ديوان دعبيل : ص ٢٠٤

(٢٢٢) ديوان دعبيل : ص ٢٤٢

(٢٢٣) ديوان دعبيل : ص ٢٠٩

(٢٢٤) ديوان دعبيل : ص ٢٨٢

(٢٢٥) ديوان دعبيل : ص ٢٨٢

لا يعرف العنوا الا بعد مقدرة ولا يعاقب حتى تتجلى التهم (٣٢٦)

ولم يخالف الشاعر ذوقه الفني ، ولم يسرف على نفسه في المدح .  
ولم يرض لشعره ان يتحول الى سلعة ، فعمد الى القالب الموروث ، يولد منه  
ويجدد . وانسحبت ادوات التصوير والتلاعب اللفظي على صورة المدح عنه ،  
فوصفتها أحيانا بالصنعة والتكلف حين حاول ان يفلت من سيطرة الطابع القديم  
على صورة تغطي معاني تافهة في صورة المدح بصور جزئية أظهر فيها مقدرته  
على الصنعة مثلما يبدو في قوله :

بدأت باحسان ، وثبتت بالعملا      وثلت بالحسنى ، وريعت بالكرم  
ويسرت امرى ، واعتنيت بحاجنى      وأخرت (لا) عنى وقدمت لى (نعم)  
فان نحن كافانا فأهل لودننا      وان نحن قصرنا فما الود متهم (٣٢٧)

هنا تلاعب بالمطابقة بين لا ، ونعم ، وبين المكافأة والتقصير . يبدو  
صنعتة اللفظية في ترتيب خصال المدوح بالبداء والتثنية والتثنيث والتثنيث .  
ويجعل للود اهلا ، وينفى عنه تهمة التقصير . وتبدو صنعتة ونكلفه في صورة  
أخرى من صور المدح ، وان اختلفت عن سابقتها في انها لم تكن صنعة لفظية بل  
كانت الصنعة معنوية يبدو فيها التكلف حين حاول ان يطرف المعنى وأن يجدد  
في ثوب قديم وهو ان المدوح بحر ولكنه يجعل له مناطر تحمى الخائف من  
اجتياز هذا البحر المخيف المؤدى الى المدوح ، فيقول :

وقد كان هذا البحر ليس يجوزه      سوى خائف من ذنبه أو مخاطر  
فصار على مرتاد جودك هينا      كان عليه محكمات المناطر (٣٢٨)

ويتلاعب باللفظ حين تنضب القريحة في تجديد المعنى ، وحين يفتش في  
صدره عما يمدح به فلا يجد ، فتسفه مقدرته الفنية في الاتيان بصور متقاربة ،  
فيقول :

(٣٢٦) ديوان دعل : ص ٢٧٥

(٣٢٧) ديوان دعل : ص ٢٨٧

(٣٢٨) ديوان دعل : ص ٣٢٦

اغل انتقموا اعلنوا امرهم وان انعموا انعموا باكتسبهم  
يقوم القعود اذا اقبلوا وتتعهد هيبتهم بالقيام (٢٢٩)  
يسرون النعمة ولا يمتنون ، ويصرحون بالانتقام ويعلمون ، لا يغدرون او  
يتسترون ، وتحل الهيئة بقيام الجلوس لهم احتراماً ، وهذا معنى مبتذل.  
خال من الحرارة والصدق في التعبير .

وبتناول الصنعة اللفظية والمعنوية في مديح دعبيل ، تكتمل سمات المدح  
وتتضح معالمها ، حيث بدا الشاعر فيها - غالباً - محافظاً على النمط الموروث ،  
وعلى التقاليد الفنية ، ونادراً ما نجح في تكوين المعنى والابتكار فيه او الفوضى  
على معاني وصور لم يسبق اليها . فقد قلب في معاني القدماء واخذ بعضها  
من البعض ، واستعان بخواطر الشعراء ، وان لم يعتمد على الفاضلهم وراكبيهم .  
ولم يتخل الشاعر عن اسلوبه الجزل المصقول ، فقد خاض المعنى لعدم اقتناعه  
تماماً بما يقول ، لان في المدح ما يخالف شخصه وتركيبه نفسه ، ولم يخضه  
البناء واللفظ الجزل لمقدرته الفنية البارعة .

وكان الامل معقوداً على ان تحل صورة المدح محل الاشارة التاريخية  
التي يشير بها الى الاحداث ويعملها ، ولكن خاب الظن فيها فلم يتعد بها  
حدود العطاء وكرم النفس والبذل والحمد والثناء ، والشجاعة - احبنا - .  
حيث تعنى بما تفنى به الشاعر العربي حين مدح الخلق الحميد ، والرأى السديد  
والشجاعة النادرة والكرم الفياض .

وخلت صورة المدح في شعر دعبيل من رجاء النوال وتعجيل العطاء ومدح  
الخلفاء والوزراء لما في ذلك من رياء ونفاق . فلم يبد في صورة السماسل  
او المحتاج ، او المكتسب لان الحائز النفس عنده الى ذلك لم يكن موجوداً . وهو  
الطمع في العطاء ، فلم ير نفسه في صورة المدح الا حين تفنى بالكرم لانه  
يتفق ومزاجه النفسى .

وحقيقة لقد حافظ الشاعر في محتته على الموروث ، ونجح في رسم المثالية  
للرجل العربي ، ولم يجعل الشاعر من مدحه بوقاً لحاكم ، أو منبراً لحزب يتحدث  
باسمه . بل كانت خير دنيل على كرامة الشاعر واعتزازه بفكره ، حين لم

يسابق بشعره في ميدان النفعية والنفاق ، فبلغ قمة الذاتية ، حين عبر بلسان الجماعة متهربدا على الطغيان والنفاق . وحين لم يخطئ طريقه وسط اغراءات الخلفاء للشعراء المداحين فلم تغفل بصيرته ، بل عبر بمدحته عن مثاليته هو قبل ان يعبر بها عن مثاليات الغير ، ليتفخر بما اوتى من خصال تحقق من وجودها في نفسه ورآها تستحق الفخر ، ليشكل منها صورة فنية قوامها الفخر بالنفس ، وثيقة الارتباط بصورة المدح .

### د - الفخر في شعر دعبيل

يرى ابن رشيقي ان الافتخار هو المدح نفسه ، الا ان الشاعر يخص به نفسه وقومه ، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبيح فيه قبيح في الافتخار ( ٣٣ ) حيث ينتقل الشاعر من جو المديح المأجور الى جو اكثر انطلاقا وحرية ، يرى فيه نفسه ، ويحقق وجودها ، ويتعالى على غيره بما اهلته الطبيعة من صفات .

ويفتخر دعبيل بخصال كثير فخر الشعراء بها ، فهو كريم يفرح بقسودوم الاضياف ، ويشاركه كلبه فرحته ، وتغنى قدره طربا بقدومهم ، ويخسر زوجته ان عارضته في اسرافه على ضيوعه ، كما يفخر بقبيلة خزاعة فهي خير القبائل ، وان قومه خير الاقوام . ويفتن الشاعر بشعره ، وبفنه فيه ، فيصوغ صورة محكمة في الفخر بأدبه .

وقد تركز مضمون الهجاء عنده في ذم البخل ، ومضمون المديح في الاعجاب بالكرم ، فمن الطبيعي والحال هذه ان يكون فخره الخاص بالكرم والسعادة بزيارة الضيف ومن ذلك :

نغمات الضيف احلى عندنا      من ثفاء الشاء او ذات الرغما  
رب ضيف تاجر اخسرتـــــــــــــــــه      بعته الماطم وابتعت التنا ( ٣٣١ )

وهذه صورة تستمد عناصرها من المحسوس القريب في واقعهم .

فيجعل صوت مضغ الضيف لطعامه أحب اليه من أى صوت آخر يحبه  
عرب البداية . وفى صوت مضغ الضيف يقول ايضا :

صوت مضغ الضيوف احسن عندى من غناء القيان بالعيدان (٢٢٢)

وفى صورة أخرى يفخر باكرام الضيف ، فييث الحياة فى الجوامد ،  
وهذا ما يرى فى غليان القدر غناء وطربا ، وفرحته بقدم ضيفه :

لما احتبى الضيف واعتلت حلوبتها بكى العيال ، وغنت قدرنا طربا (٢٢٣)

وفى موضع آخر من الديوان ، تتكرر صورة غناء القدر بها فيها ،  
فى قوله :

وباتت قدرنا طربا تفنى علانية بأعضاء الجزور (٢٢٤)

ولا يترك ضيفه يرحل ، الا بعد ان يفى له بحقه من التكريم والاکرام .  
فيثيعة ويعتذر له عن تقصيره فى حق ضيفته . فقد بذل قدر استطاعته  
فيقول :

ما يرحل الضيف عنى بعد تكرمه الا برغد وتشيع ومعدرة (٢٢٥)

ويتوسل الشاعر بصورة الكلب مرة أخرى فى تشكيل مضامين فخره .  
فيجعل منه دليلا على قدوم الضيف ، ومبشرا بحلوله :

اذا نبح الاضياف كلبى تصببت ينابيع من ماء السرور على قلبى  
فالقاهم بالبشر والبر وانقرى ويقدمهم نحوى يبشرنى كلبى (٢٢٦)

فالكناية فى نباح الكلب ، وتصيب الماء ، مقابلتهم بالبشر . الاستعارة

فى ماء السرور وتبشر الكلب . والجناس الناقص فى قلبى وكلبى . كل  
هذا يجعل شعره خصباً وصورة حيوية .

وتهدأ روح الفنان المجدد ، لتظهر فى شكل تقليدى ، فانما ينقل من  
متحف التراث نقلا ، يضيفه الى متحفه الخاص ، ولكنها فى الركن التقليدى .  
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 ١٥٢

(٢٢٦) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويدلّ ضيفى فى الظلام على القرى اشراقى نارى او نباح كلابى (٢٢٧)

ولا يقف الشاعر مكتوما امام النمط الموروث ، فيحاول تجديده والينسه ثوب العصر ، بذوقه الخاص ، فيجعل من الكلاب مرحبة بالضيف ولكن بطريقتها الخاصة ، حين تراه ثم تقابله ثم تحييه بذبولها ، ومكساد تفصح عن ترحابها به من كثرة ما عودها صاحبها أن تكون عليه عند حلول الضيف :

حتى اذا واجهته ، ولقيته حينه ببصا بصر الأذئاب  
فتكاد من عرفان ما قد عودت من ذاك ، أن يفصح بالترحاب (٢٢٨)

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 اننى ما سرنى شىء كطارقة الضيوف الفزل  
ما زلت بالترحيب حتى خلتنى ضيفا له ، والضيف رب المنزل (٢٢٩)

ويصور أن الحيل قد ضاقت به ليخرج ضيفه من الخجل ، ويخشى أن يكرر عليه أمره بالاكل فيحسّمه ، أو أن يصمت فيوسم بالبخل . وهو معنى طريف يشهد للشاعر بالبراعة فى توليد المعانى ، وتفتيق الانكار والابتكار فيها ، حين يقول :

كيف احتيالى بسط الضيف من خجل عند الطعام ، فقد ضاقت به حيلى  
اخاف تردد قولى : كل فاحسّمه والصمت ينزله منى على البخل (٢٣٠)

كذلك يفتخر بشجاعته ، وان كان لا يقصد بها الشجاعة الجسدية ، والمقدرة القتالية ، وانما يعنى بها الصراحة والجرأة وقوة العناد والتحمل . فيجعل من نفسه سيفاً قد اخلقت جدته كثرة الضرب والطمعان وهى صورة مستمدة من الموروث القديم ، فيقول :

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٤

(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ٢٤٨

(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٤٨

انى أنا السيف لا ترضيك جدته وليس يرضيك الا بعد اخلاق (٢٤١)  
وفي مقطوعة قصيرة يفخر بشجاعة قومه ، حين قال :

اتانا طالبا وعـــــرا      فاعقبناه بالوعـــــر  
وترناه فلم يــــرض      فاعقبناه بالوتر (٢٤٢)

ويشير الى جبريل والمعراج ، ويجعل الكرم قادرا على الجرى ،  
والمنج تجرى على السيوف فيقول مفتخرا :

واذا عائدنا قـــــوة      غضب الروح عليه فعرج  
فعلى ايماننا يجرى النـــــدى      وعلى اسيفنا تجرى المـــــج (٢٤٣)

فقد جمع بين الكرم والشجاعة كما جمع بينهما بشار من قبله في  
قوله :

وما خير كف امسك الغل اختبا      وما خير سيف لم يؤيد بقائم  
وايضا يفخر الشاعر بأدبه ، وفنه الشعري ، ويبدو أنه لم يكن  
يحترف مهنة اخرى غير الادب ، فيقول :

وقد علمت ومالى ما أعيش به      ان التى ادركنى حرفة الادب (٢٤٤)

ويلمس من نفسه القدرة الفنية في ميدان الشعر ، وهو الخبير  
بصنعه ، صاحب رأى فيه ، فيفخر بشعره ويجفل منه عابرة بها  
يصعد الفرسان الجبال ، ويمثل الملوك ، وتنشد العذارى فى الخدور ،  
فيقول :

من كل عابرة اذا وجهتهما      طلعت بها الركبان كل نجاد  
طورا يمثلها الملوك - وتارة      بين الثدى تراضى والاكباد (٢٤٥)

ويبدع فى موسيقاه ، ويحسن التقسيم فى بيان فخره بشعره حيث  
يحفظه الرواة ، ويسجله الوراقون ، لما يحويه من أخبار عن  
طبائع البشر :

(٢٤١) ديوان دعبل : ص ٢٤٥

(٢٤٢) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(٢٤٣) ديوان دعبل : ص ١٦١

(٢٤٤) ديوان دعبل : ص ١١٢

(٢٤٥) ديوان دعبل : ص ١٧٩

من كل قاتبة تحتل ناويصة  
خوابر بأمرور الناس تخبرنا  
في صدر راويصة او كسفة وراق  
عن لوم قوم وعن مجدي تصداق (٢٤٦)

ويفتخر بشعره بفكرة نقدية :  
فيقولون : ان ذاق الردي مات شعره  
وهيئات عمر الشعر طالعت طوائله  
ويكثر من اهل الرواية حامله  
وجيده يبقى وان مات تائله (٢٤٧)

فالشعر كائن حي يحيا ويموت ، وتلعب المطابقة دورها في ابراز  
المعنى . وقد افتخر الشاعر بالكرم وبالأدب . واستمد صورته من  
الواقع . لم يجنح الى الخيال الغريب ، او المبالغة الممقوتة ، ولم  
يبالغ في خلق صفات مثالية على نفسه ليفخر بها . فلم يكن في حاجة  
الى ان يتم نقصا في تركيبه ، ليدو كاملا امام الغير . فقد كان قانعاً  
كل التناعة .

وتتم صورة الفخر عنده ، بفخره بقومه . مفصحا عن يماثيته ، بعدد  
قبائلها . متغنيا بما تغنى به الشاعر القديم في الفخر بالعقل والشجاعة  
في لمسة شعوبية خفيفة :

قوى بنو مذحج ، والازد اخوتهم  
ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم  
وال كندة ، والاحياء من علة  
سلوا السيوف اردوا كل ذي عنق (٢٤٨)

ويعدد الشاعر منازل قومه . ويفخر بملوك اليمن وخلفائهم . ويتغنى  
بشجاعتهم وعلمهم :

منازل الحي من غمدان فالنضد  
ارض التبايع والاقبال من يمن  
فارب فظفار الملك فالجنود  
اهل الجياد واهل البيض والزرد (٢٤٩)

وفي موضوع واحد في فخره ، يفتخر الشاعر بنفسه وان قومه  
اتاموا ميل الاعناق بسيوفهم الحادة الباترة :

(٢٤٦) ديوان دعبل : ص ٢٤٦

(٢٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٢٤٨) ديوان دعبل : ص ١٥٢

(٢٤٩) ديوان دعبل : ص ١٧٨



تصدقت على قومي بما أبقيت من عمرى  
أنا ابن السادة القناد ، وابن الفرر الزهر (٢٥٠)

وقد لا تربط معانى الفخر بعضها ببعض علائق غير أنها ضمت  
في لوحات فنية ، تحمل سمات فنية معينة ، وقد مالت صورة الفخر  
عنده الى التركيز والاستيعاب ، والبعد كثيرا عن التعليل والتفاصيل ،  
فلم يهتم الا بالاجزاء الضرورية المكونة للصورة في بعد عن الترهل  
واضافة الذبول .

لقد رأى الشاعر نفسه في صورة الفخر أكثر مما رآها في صورة  
المدح .

### هـ - الرثاء في شعر دعبيل

خلت اشعار الرثاء في شعر دعبيل من التقرب والتزلف . وجنحت الى  
الصدق والحرارة حين تعرضت لبكاء آل البيت . وغلب عليها طابع التعزية  
أكثر من طابع الحزن حين خرج الشاعر بها عن رثاء الحسين وعلى الرضا .  
وفي مراثيه الوحيدة لابنه ، لم ينس أن يعرض لما حدث للامام الرضا ،  
والسم الذى دس له ، ويعتب على بنى العباس . فكان الاتجاه الدينى أو  
الشيعى مسيطرًا عليه حتى في صورة الرثاء لابنه :

على الكره ما فارقت أحمد وانطوى      عليه بناء جندل ورزيـــــــــــــــــن  
واسكنته بيتا خسيسا متاعـــــــــــــــــه      وائى - على رغبى - به لخنين  
ولولا التانى بالنبى واهلـــــــــــــــــه      لأسبل من عينى عليه شئون (٣٥١)

ويعرض لحادث اغتيال الرضا فيسأل في حيرة :

شككت ! فما أدرى امسقى شربة      فأبيك ؟ أم ريب الردى فيهمون  
وايهما ما قلت : ان قلت شربة      وان قلت موت ، انه لقمين (٣٥٢)

(٢٥٠) ديوان دعبيل : ص ١٩٩

(٢٥١) ديوان دعبيل : ص ٢٨٨

(٢٥٢) ديوان دعبيل : ص ٢٨٩ ، ٢٩٠

وفى رثائه للمطلب الخزاعى والى مصر ، يغلب على الشاعر الفخر بقومه .  
وتلغى عليه يمانيته وخزاعيته . فهو لم يرث المطلب كشخص بل يرثى فيه  
ما حل بخزاعة من فقد مثل المطلب :

كانت خزاعة ملء الأرض ما اسعت      فقص مر الليالى من حواشـيها  
هذا أبو القاسم الثاوى ببلقعة      تسفى الرياح عليه من سواشـيها  
أضحى قرى للمنايا اذ نزلن به      وكان فى سالف الأيام يقربها (٣٥٢)  
فتتوالى صورته فى : ملء الأرض . والثاوى ببلقعة ، والليالى المريرة تنقص  
حواشى الأرض وقرى للمنايا . وهكذا تأخذ المراثية طابع التعزية أكثر من  
تجسيدها لعاطفة الحزن .

وفى قصيدته التى رثى فيها المطلب أيضا ، تظهر يمانيته فى قوله حدود  
تطحان والبهاء الحزين ، فيجعل الحدود ملمسقة بالتراب حزنا على المطلب .  
وينسج لوحته الحزينة أو صورة العزاء من عناصر موروثه تقليدية ، فيجعل  
الحياء والرعب والرهبة يموتون بموت المطلب ، بل يكفون معه فى كفى  
واحد ، وعيون المحزونين تذرف الدموع على طول الزمن . ويدعو له بدعاء  
قديم ، بأن يذهب ذهاب غواذى المزن ، فيقول معزيا :

مات الثلاثة لما مات مطلق      مات الحياء ومات الرعب والرهب  
لله أربعة قد ضمها كـ.....      أضحى يعزى بها الاسلام والعرب  
يا يوم مطلق أصبحت أعيننا      دما يدوم لها ما دامت الحقب (٣٥٤)  
غلب على الشاعر تعصبه لقومه أكثر مما غلب عليه حزنه . ولا ينسى أن المطلب  
قد مات بعد أن هجاه دعبل بفترة ، مما يوحي بأن الرثاء لم يكن خالصا لحزن .  
كذلك تخلو المراثية من العاطفة ، ويخفت فيها صوت الصدق ، وتنعقد  
حرارة الوجدان فى قوله :

فأذهب كما ذهب الشباب فأنه      قد كان خير مجاور وعشـير  
وأذهب كما ذهب الوفاء . فأنه      عصفت به ريحا صبا ودبور (٣٥٥)

(٣٥٢) ديوان دعبل : ص ٢١٠ ، ٢١١

(٣٥٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

(٣٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٩

فموت المطلب موت للشباب كله ، وهل كان المطلب شيبا ؟ او كان المطلب  
خير جار وخير معاشر وهو الذى عزله بطريقة مخجلة من ولاية اسوان !  
والشاعر هجاه هجاء مريرا لاذعا ، ولم يتصافيا بعده . فمثل يعد الشاعر  
منافقا فى رثائه ؟ لو كان كذلك لرثى غيره ، وأكثر من صور المراثية للرشييد  
والمأمون والمعتصم ، ولكنه هجاهم ورثى المطلب لأنه يرى فيه يمانيته بل  
خزاعيته .

يؤكد هذا الاحتمال ايضا قصيدة رثاء اخرى فى أحمد بن نصر بن مالك  
( الخزاعى ) ، لما قتله الواثق وصلبه . فثناها لخزاعيته اولا ، ولوقتته من  
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 . فآخذ يطلب بالثار .  
وليكن كل ضاحك .

بنى مالك صونوا الجفون عن الكرى ولا ترقدوا بعد ابن نصر بن مالك  
فقد حملته للقبور مطيعة —————  
أناخت بهاديه على شخص بابك (٣٥٦)

ولا يظهر الجانب الصادق فى صور دعبل فى الرثاء الا حين يتعرض للحسين  
والرضا . وقد سجل ابحت نماذج منها فى الجزء الخاص بالتشيع . حيث يرثى  
الامام الرضا فى قصائد مستقلة ومقطوعات خاصة يسيطر على صورها طابع  
الحنن العميق والنسج المحكم . فيجعل الأرض تبكى - والسماء تبكى ، وكذلك  
النجوم ، والجبال الشامخات تنزل حزنا على فقد الرضا :

على من بكه الأرض واسترجعت له رعوس الجبال الشامخات وذلت  
وقد اعولت تبكى السماء لفقده وأنجها ناحت عليه وكلت (٣٥٧)  
ويتول فيه أيضا :

فاهدا ريحه قدر المنايا —————  
وقد كانت له ريح عصف (٣٥٨)

(٣٥٦) ديوان دعبل : ص ٢٥١

(٣٥٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩

(٣٥٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٥



تقابل طرفا الصورة بين المودة والبغض ليرز المعنى ويتضح ويتأكد . وتبدو الصورة في قالب النصيحة المباشرة حيث يستخدم أساليب النهى والامر والجميل الشرطية .

ومن أهم معاني الحكمة في شعر دعبيل أزمة الثقة بالآخرين ، وخيبة ظنه فيهم . فحسب من المعنى الموروث صورة تصلح لكل عصر وترجم عن أمثال شعبية ذاتة تردد نفس المعنى : وتتوارثها الاجيال حينما يتنكر الانسان لما فيه . بعد ان تتبدل احواله الى الاحسن ، فيخيب أمل محبيه فيه :

فتى كنت أرجوه وآمل يومه وأشفق أن يغتاله حدث الدهر  
فلما نبوا منزل اليسر واليسنى رعى أمله منه بقاصمة الظهر (٣٦١)  
فالدهر مغتال ، واليسر والغنى منزل ، وخيبة الظن قاصمة الظهر . ويصوغ ذات المعنى في قالب ساخر ويقدمه برؤية واقعية فيقول :

فاذا ما سألته ربع نلــــــــــــــــس الحق الود باللطيف الخير (٣٦٢)  
فالصديق رأس مال كبير ولا يطلب الشاعر منه أكثر من شيء زهيد بل أقل من الزهيد . ويخيب ظنه فيه لما تعلل في رفضه لطلب صديقه .

وصورة أخرى تتميز بنفس النظرة عن ذلك الانسان المتأفق ذى الوجهين يثنى بالخير امام صاحبه . ويقتابه حين يفتقده ، يقول دعبيل :

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 للأمال جعلت ظن الشاعر يخيب بالناس جميعا فيقول :

قد بلوت الناس طــــــــــــــــرا لم أجد فى الناس حــــــــــــــــرا  
صار أحلى الناس فى العــــــــــــــــين : اذا ما ذيق — مرا (٣٦٤)

(٣٦١) ديوان دعبيل : ص ٢٠٠

(٣٦٢) ديوان دعبيل : ص ٢٠٤

(٣٦٣) ديوان دعبيل : ص ٢٢٦

(٣٦٤) ديوان دعبيل : ص ١٩٠

فبعد اختبار البشر ، يصير الحلومرا في فم الشاعر ، الذي صور من الانسان  
أمرأ يذاق ، ولذا فيفترض سوء الظن فيمن لا يأمن جانبهم . ويجعل من السود  
شيئا يصفى :

كيف أصفى الود ————— من لا آمن الشركة في—————ه (٣٦٥)  
ويحذر في صورة أخرى من حسن المظهر وسوء المخبر .

وما حسن الوجوه لهم بزي—————ن اذا كانت خلائقهم قباحا (٣٦٦)  
ويرسم الشاعر سياسته تصلح لمعاملة الأشرار . يكرها في قوله :

أسقم السم ان ففرت بهم—————م وامزج لهم من لسائك العسلا (٣٦٧)  
فالهوان والعذاب والتنفال سم سائل يشرب . والكلام الطيب غسل يخرج  
من اللسان وتتميز صورة الحكمة عند دعبل بالتخليل ، والتعليل أحيانا ، حين  
يفصلها بعد الإجمال ، فيصوغ مثلا شعبيا ذائعا مأخوذ من التراث ويصلح لكل  
عصر ، وهو عداوة العاقل خير من صداقة الاحمق ، فيقول دعبل معللا :

عداوة العاقل خيرا اذا حصلتبا من خلة الأحمق—————ق  
لان ذا العقل اذا لم ي—————زع عن حلمه ، استحيا فلم يخرق (٣٦٨)  
والخفيف لا يصل الى مرتبة القوى ، معنى يصوغه متوسلا بالتشبيه المستمد  
من البيئة الحية القريبة :

فليس بفات الطير مثل عتاقها

وليس الاسود الغلب مثل الثعالب (٣٦٩)

ويستغل الحيوان أيضا في صياغته حين يعظ القوى ويحذره من تقلبات  
الدهر ، وصروف الزمن :

فكم رائنا في الدهر من أس—————د بالث 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

وبصور الشعر في حكمه بالكائن الحي ، الذي لا يفنى ولا يهلك ولو هلك  
ناظمه ، ومات من قيل فيه :

انى اذا قلت بيتا مات قائله —————  
ومن يقال له ، والبيت لم يميت (٣٧١)  
وليس كل الشعر خالدا . لكن الجيد منه هو الذى يبقى ، اما رديئه فيفنى  
قبل فناء قائله — فيقول :

يموت ردى الشعر من قبل اهله —————  
وجيده يبقى وان مات قائله (٣٧٢)  
وتتبع الحكمة من ضمير الشاعر عن سياسته في الحياة ، لا تحفل بالمال ، وترى  
الكنز في حماية الدين والحفظ على العرض ونقاء الحسب :  
ان القليل الذى يأتىك فى دعة —————  
هو الكثير ، فأعف النفس من تعب  
لا قسم أوفد من قسم تنال به —————

وقاية الدين والاعراض والحسب (٣٧٣)

وحين يدعو الناس الى الانصراف عن حب المال ينصحهم بالآخذ بنصيهم من  
العلم :

العلم ينهض بالخبس الى العلا —————  
والجهل يقعد بالفتى المنسوب  
واذا الفتى نال العلوم بفهمه —————  
وأعين بالتشذيب والتذيب ( ٣٧٤ )  
فالعلم يشذب الفتى ويهذبه ، ويجعله مبرزاً بين أقرانه ، بينما الجهل يحط من  
تدر الفتى وان كان ذا نسب .

ويشكل الحلم جانبا من جوانب صور الحكمة في شعر دعبيل ، ويرى في  
مشييه سبيلا الى الحلم ، لا يلمسه في الشباب الأموج ، فيجعل من المشيب  
واندا يصحب الحلم في رفقه ليخترم ثورة الشباب :

لا شيء أحسن من مشيب واندد —————  
بالحلم مخترم الشباب الاموج (٣٧٥)

(٣٧١) ديوان دعبيل : ص ١٥٤

(٣٧٢) ديوان دعبيل : ص ٢٥٦

(٣٧٣) ديوان دعبيل : ص ١١٨

(٣٧٤) ديوان دعبيل : ص ١١٧

(٣٧٥) ديوان دعبيل : ص ١٥٩

ويخلط بين الحلم والانتقام ، وعلى الانسان ألا يرمى بنفسه في مازق قبل أن يتلمس منه مخرجا :

واذا حلمت فاعط حلمك كنهسه مستقانيا ، واذا كويت فأنضج  
واذا التمت دخول امر فالتمس من قبل مدخله سبيل المخرج (٣٧٦) ،  
والمجد نجم يناله الانسان بنفسه لا بحسبه ، فالانسان رهين بعمله وجهده  
لا بأجداده :

لو لم تكن لك أجداد تبوء بهمم الا بنفسك، نلت النجم من كتب (٣٧٧)  
ويجعل من المجد بناء يبنى ويهدم ، يرفعه الطموح ويهدمه الحاقد الخمول  
اللئيم :

كذلك من كان هدم المجد غايته فانه لبناء الجد سبابه (٣٧٨)  
واللئيم يفسد المجد كما يفسد المسك الرائحة المقيئه :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمسه فالمسك يفسد ريحه بالكندس (٣٧٩)  
وكل انسان رهين بما كسبت يداه :

هيهات كل امرئ رهن بما كسبت له يداه ، فخذ ما شئت أو غدر (٣٨٠)  
وربما يعجب الناظر بحسن المنظر ويفوته ما يختفى خلفه من سوء المخبر ،  
فالانسان عقل ولسان ، والجسم اطار مصور . والعود أخضر لكن مذاقه  
مر . فيبدو الشاعر في حكمته واعيا بحديث الرسول عليه السلام « المرء  
بأصغريه : قلبه ولسانه » فيقول :

وإن طرة رائقك فانظر قريما  
وعن النفس البشرية يقول :

(٣٧٦) ديوان دعبيل : ص ١٦٠

(٣٧٧) ديوان دعبيل : ص ١١٢

(٣٧٨) ديوان دعبيل : ص ١١٢

(٣٧٩) ديوان دعبيل : ص ٢١١

(٣٨٠) ديوان دعبيل : ص ١٦٨

(٣٨١) ديوان دعبيل : ص ٣٢٣



هى النفس ما حسنته فمحسـن لـديها ؛ وما قبحته فمقبـح (٣٨٢)  
ويبدو ايمانه بالنهاية المحتومة ، معبرا عن ايمان ورضاء بالتدر فيقول :  
بكبت على الدنيا وايقنت انـها  
تختارنى الفتى فيها مفارقة الدنيا (٣٨٣)

هذه بعض صور الحكمة المختلفة ومعانيها التى بثها دعبل فى ديوانه ، وقد  
ظهرت فى شكل تجارب انسانية ساقها الشاعر من واقع تجربته الخاصة ،  
فالشاعر لم يكن زاهدا ولم يكن حكيما ، بل انسانا عبر بما احس وصور  
ما خبره .

وهذه ( الحكم الواقعية ) التى وجدت فى الشعر العربى منذ زهير بن ابي  
سنى قد استعان الشاعر فى تقديمها بثقافته الواسعة الدينية والادبية  
والشعبية .

### صوت التاريخ فى تصوير دعبل :

وظف الشاعر ادواته الفنية ، وفجر طاقاته الابداعية حين رمى الى  
تسجيل التاريخ فى تصويره . فقد استطاع الشاعر من خلال تجاوزه لذاته  
الانسانية فى اطارها المحدود ان يرى ويسجل ما يجرى امام عينه ، ليكون  
ملتزما فى ادبه بأداء وظيفة يجمع فيها بين الفن والمتعة والفائدة . انفعـل بما  
راى . ومزج روحه بالحدث ، وغامت الرؤية امام عينيه — احيانا — وان عاب  
الصورة التاريخية فى شعره شدة التركيز المخل بالحديث ، لحبه الى الاستيعاب  
والتعميم والتلميح . فبدأ مفجرا للثورة وليس مؤرخا .

وعلا صوت التاريخ فى شعره لثمته بذاكرة قوية واعية . وعين فاحضة  
لا تخطئ افاده عمره الطويل فى ان يشهد كثيرا من الاحداث وهو الشاعر الذى  
عاصر العديد من الخلفاء .

ولم تشذ صورة التاريخ عن طريقته الفنية فى دقة تصويره الحسى  
والنفسى ، والقدرة على التأليف بين التشابهات ، والنقد اللاذع الساخر ، وابداء

الراى فى جراءة وصراحة بقصد التغير والاصلاح . وتجنب التعبير المباشر ،  
وعهد الى التصوير الفنى فى روايته للتاريخ ، وان عاب صورة التاريخ عنده .  
انه نظر الى الحدث من خلال رؤيته التى تحكمت فيها عقيدته الشيعية . ووجه  
للعوليين ، 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 بدر وخيبر ————  
ويشير الى ما تم فى سقيفة بنى ساعدة ، باعتبارها بداية الخطر لما منى به  
الاسلام من احداث :

وما نال اصحاب السقيفة امرة ————  
يدعوى تراث ، بل بأمر تراث (٣٨٥)

ويذكر غزوتى بدر واحد ويجمع بيعة النبى عليه السلام لعلى فى غدير خم .

فان جحدوا كان الفدير شهيد ————  
وبدر واحد شامخ الهضبات (٣٨٦)  
وما اكثر ما جاء ذكر واقعة كربلاء ، حين يصور مصرع الحسين .

ويخلو نغم صوت التاريخ فى تصوير الشاعر ، حين يبدو راضيا على  
الخلافة الذى يؤيد حق آل البيت ، فيضحك وجه الزمان لما امر المأمون بـرد  
فدك الى العلويين ، ويخرج الصوت ساخرا مستهزئا شامتا ، ببيعة ابراهيم  
المهدى ، ويرى فيها شؤما وقتلا وتخطا :

بيعة ابراهيم مشؤوم ————  
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 دجيل : ص ١٢٤

(٣٨٥) ديوان دجيل : ص ١٢٨

(٣٨٦) ديوان دجيل : ص ١٢٩

(٣٨٧) ديوان دجيل : ص ٢١٩

(٣٨٨) ديوان دجيل : ص ٢٤٥

ويفصح عن سخطه على قيام الواصل « ويبدى فرحته في موت المعتصم » في صور ذكرت سابقا ، ويبدع الشاعر في تصويره « للزط » حين وجه اليهم المعتصم من قاتلهم وأمر بصلبهم :

لم أر صفا مثل صفة الـزط تسعين منهم صلبوا في خط (٣٨٩)  
فيكثر التشبيهات في تصوير المصلوبين من الزط ، ويبتكر في تصويره للمصلوب الذي يخامره النوم ولكنه يقط فيه .

ويعبر المأمون بموقف قومه منه ، ويشير الى طاهر بن الحسين الذي قتل الامين كي يتولى المأمون :

انى من القوم الذين سـيـوفهم قتلت أخاك ، 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 أحس ان اسراف الشعراء في رثائهم للبرامكة ، يثير ضده . ولكن الشاعر الجريء برهن على ان الموت لا يكبت العاطفة أو يكهم الافواه . فانطلق يصور ما ألم بالبرامكة في صور فنية خالدة ، دامة حزينة :

اجعفر ان تهلك فرب عظيمـة كشفت، ونعمى قد وصلت بها نعمى  
قتل للذى أبدى ليحيى وجعفر شمانة ، أبشر لقاتيهم العقـبى  
لئن زال غصن الملك عن آل برمك

فما زال حتى أثمر الغصن واستعلى (٣٩١)

فيصور من الملك غصنا يثمر ويعطو ويجعل النعمة موصولة بالنعمة ويكنى عن سوء المصير بالعقبى ، وفي صورة أخرى ، يجعل منهم نخلا مغروسا في ترار الارض المكين . حين كانوا في السلطة والملك . ولكن العدو يحصدهم حصدا كما يحصد البقل :

لقد غرسوا غرس النخل تمكـسا

وما حصدوا الا كما حصد البقل (٣٩٢)

(٣٨٩) ديوان دعبيل : ص ٢٢٤

(٣٩١) ديوان دعبيل : ص ١٧٦

(٣٩٢) ديوان دعبيل : ص ٢٦٤

(٣٩٣) ديوان دعبيل : ص ٢٥٩

وفى واقعية بعيدة عن التصنع والزيف ، بدت صورة التاريخ خالية من الوهم والخرافة . ونجحت فى اداء وظيفتها التى أعدها الشاعر لها ، فى اشارة الناس وتاليب المظلومين ضد الغاصبين من الحكام . ولم يهدف بها الى ان يمد التاريخ بمعلومات عن الوقائع والحوادث ، ليشهد بها علماء التاريخ والمعنيون بأمره ، ليؤكدوا روايتهم بما صدر عن الشعراء فى صورهم ، ( فالشعر ربما يكون ادخل فى الحقيقة من التاريخ ، حين تعلق صورة التاريخ عن التراث الشعرى لترينا صورة الحياة عند اسلافنا ، 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 احوال اجدادنا 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 ألا يكون مرجعا أساسيا او مصدرا يعتد 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 المنذوق 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 ان ينسى عناء مشكلاته قليلا وأن يقلب بصره فيما حوله اعجابا بالطبيعة ، وبدقة الصانع نياى بلوحات جميلة يزين بها معرضه ، حين يصف البرق وقوس قزح ، والروضة والربيع ، حتى يتم لمعرضه الفنى مجاله الجميلة الخاصة ، وما على المنذوق الا ان يتجولوا بين ارجاء متحفه ، ويقلبوا نظرهم حيثما شاعوا . يرى المنذوق الصنعة واحدة ولمسة الفنان لا تتغير ولا تتبدل ، ويلمح بصمات دعبل على

كل لوحة من لوحاته ، وان لم يفصح عن شخصه ، فالفن يكشف عن مبدعه  
إذا صدقت رؤية المتذوق .

يلمح المتجول في متحف الشاعر الفنى ، تلك اللوحة التى يرسمها للقضاء  
الذى لا نهاية له يصور بها حياته الواسعة وما فى الدنيا من أحداث لا تتنبى  
ومهما خبر الانسان من علمها وحكمتها فما زال امامه الكثير :

وفضاء يرجع الطرف ——— قبل أن يرجع ماواه البصر (٣٩٤)  
ويقف مشدوها بالطبيعة من حوله ، فرى البرق الذى يشبه طرفة العين  
يومض ثم يخفت فيقول :

ما زالت اكلا برقا فى جوانبها ——— كظرفة العين يخبو ثم يختطف (٣٩٥)  
ويكى لوداع الحبيب ، ولا يجد امامه ما يشبهه به الا وداع الربيع :

وداعك مثل وداع الربيع ——— وفقدك مثل افتقاد السديم (٣٩٦)  
ويتغنى الشاعر بجمال الطبيعة ، ويصور نباتها المتعدد الالوان ، حين يضحك  
وتتمايل اغصانه مثلما يتمايل الشارب المترنح :

وميناء خضراء زربية ——— بها النور يزهر من كل نمن ———  
ضحوكا ، اذا لاعتبه الريح ——— تأود كالشارب المرجح ———  
فشبه صحبى نوارها ——— بديباج كسرى وعصب اليم (٣٩٧)  
ويرى فى قوس قزح بشيرا بالمطر المحل بالخير والنعم ، فهو قوس مشدود  
الونر بقوة ، فيصيب الارض عشباً وخيراً :

اذا القوس وترها ——— رما فأصاب الكلى والذرا (٣٩٨)  
ويستمع اعرابى الى بيت دعبل وهو ينشده ، فيقول له : ما عنيت ؟ فيقول  
الشاعر : القوس قوس قزح ، امطرت الارض بها فأعشبت ، فرعاه المال .

(٣٩٤) ديوان دعبل : ص ٢٠٩

(٣٩٥) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

(٣٩٦) ديوان دعبل : ص ٢٨٦

(٣٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٤

(٣٩٨) ديوان دعبل : ص ١٨٩

فسمّنت كلاه وأسمنه ، « فكان الشاعر دقيقاً في تصويره ، مركزاً في لوحه غاية التركيز ، مما دفع الاعرابي الى أن يستوضح ما غلق عليه فهمه ، من قول الفنان المبدع ، الذي طاوله القول ، وساعدته القريحة فشكل مسوره التي زخر بها متحفه الفني . فكان صريح القول ، صادق التعبير استطاع بريشته الخاصة ، وبأصباغه الفنية ، أن يفلت كثيراً من سطوة التراث وتقليد المعاصرين . فصدر منه عن عبقرية ومزاج خاص . جعل لصورته رنينها ، وإيقاعها المنتظم . وسخر أدواته الفنية في تصويره فبدت طبعه في يده لم تتخل عنه في عمره أو يسره . فتشابكت الاغصان ، والتفت الجذور في خميلة دعبل الفنية .

## الفصل الثالث

عناصر تشكيل الصورة في شعر دعبل

obeikandi.com



## حول مفهوم الصورة الفنية :

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الادبي ، واحدى المكونات الاصلية لبناء القصيدة ، ولا يخلو عمل شعري من التصوير . وقد اتسع مفهوم الصورة لىحوى ما حو ابعد من الوسائل البلاغية المسروقة ، فكان فى كل تعبير أدبى تصوير فنى ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته وتنسيق كلماته وعلى قدرته فى استنباط الایحاء 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 ، فمرى نفسه مدفوعا بثورة خياله الى تشكيل علاقات لغوية خاصة يؤلفها بخياله المبدع ليعبر عن رؤية خاصة به .

وتتمو 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 الاستعارة فى الظهور والكثرة . فان الاستعارة تتعاون معه لتطبع الصورة ننسق من النضوج الفنى والاداء المتطور .

ومن الدراسات ما يوضح الصورة على انها مرادفة للاستعمال الاستعارى « فتشتمل كلمة الصورة — عادة — 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، واستنافة

الانسجام الداخلى بين المشاركين فيها .. فالصورة ادراك أسطورى 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 في تشكيل الصورة حواس الشاعر ومكانته . ومقدرته في الربط بين الاشياء المتنافرة في الواقع لاشارة 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 وغيرها من وسائل الاداء المجازى والتصوير البلاغى .

وتميل دراسة أخرى الى انتهاج الاتجاه الجمالى في التشكيل فالفن « ادراك جمالى للواقع ولأن العمل الفنى تشكيل جمالى لموقف من هذا الواقع ، فالمشكل الذى يواجه الفنان مشكل تشكيل ، والفنان عمله حر ، ولا يمكن أن يكون الا حرا . لأنه ينحطى 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 شيء لا تكون رديئة نحسب ، 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 .

د . مكتبة مصر - القاهرة - الطبعة الاولى ١٩٥٨ ص ٣ - ٨

(٢) د . عبد المنعم نزيهة : مدخل الى علم الجبال الادبى .

ط . دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٨ ص ٦٤

(٣) د . عبد المنعم نزيهة : مدخل الى علم الجبال الادبى ص ٤٧

الخيال لدى الفنان ، ويعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة « (٤) » . فالصورة ادراك خاص للحقيقة ، يدركها الفنان المدرك بأداة ادراكه من الخيال .

وتحمل الصورة الفنية طابع الشاعر الخاص ، واصالة الفنان في تصويرها لمشاعره وافكاره . وتأثرها بموضوعها في اختيار الكلمات المشكلة ، وصور البيان الملائمة للموضوع ، فالصورة « وسيلة يثقل بها الكاتب افكاره ، ويصطبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لان الاسلوب مجال نظير شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص ، والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الادبي الذي هو بسبيله « (٥) » والصناعة الفنية تحكى الطبيعة ، وتروم للحاق بها ، والغرب منها : على سقوطها دونها . . . وإنما حكمتها ، واتسعت رسمها ، وتعت أثرها ، لاحتفاظ رتبته 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 ، وتنفض بالحياة التى تكفل لها التأثير والخلود » (٧) .

وتؤكد دراسة أخرى قيام الصورة على أساس حسي « فمدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه ، ولا يعنى الاتحصار فى اطار حاسة بعينها ، ولا تعنى محاكاة الاحساس بشكل عام ، فهذا يجعلها اشبه بالمحاكاة الروتينية ، إنما هى محتوى لفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما ، فالصورة ليست نسخة مادية ، او انعكاس حرفى لشيء من الاشياء » (٨) .

(٤) د . لطفى عبد انديع : التركيب اللغوى للادب

ط . النهضة المصرية — القاهرة — الاولى ١٩٧٠ ص ١٩٢

(٥) د . محمد غنيمى هلال : الادب المقلد

ط . دار نهضة مصر — القاهرة ١٩٧٧ ص ٢٧٩

(٦) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده

ط . بهجة مصر — القاهرة ص ٤٢

(٧) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص ٤٨

(٨) د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي

ط . دار الثقافة — القاهرة — ١٩٧٤ ص ٢٧٢

والصورة لا تعنى بالنسخ الحرفى للواقع ، أو مسخه مسخا ، فهى لا تنقل ما فيه أشياء نقلا آليا ، بل هى عالم جديد ، بما تحويه من إعادة بناء الحياة نفسها ، وبعبث الإدراك فى الجوامد ، وتنسيق وتنظيم لعلاقات مبتكرة يبدعها المدرك الفنان ، وتوظيف اللغة توظيفا غير عادى لتعطى للمبدع ضالته المشوذة فى ترجمة المعاشة « فالصورة إعادة نتاج عقلية ، وذكرى لتجربة عاطفية ، أو ادراكية غابرة ، ليست بالضرورة بصرية ، وليس هناك فقط صور ذوقية وشميه بل توجد أيضا صور حرارية وصور ضغطية (١٩) .

فالحس وسيلة ادراك الصورة ، حتى لو كانت عناصرها ذهنية . يتخللها الفكر على هيئة ما ، فنتشكل على صورة معينة فى ذهن الملقى ويتوسل الى ادراكها بحاسة من حواسه « وليس على الاديب أن يتحرى حقائق الوجود الموضوعية ويعكسها ، ولكن عليه أن يعبر تعبيرا فنيا وثيقا عن ميوله وأوهامه وآماله الخاصة دون أن يبالي بمدى تعارضها مع ميول وآماله » (٢٠) وقد ترفع بعضهم عن مساهمة صورهم فى واقع حياتهم ، واعتصموا من جحيم مجتمعهم بجنات خيالهم ، فكانوا يهربون بالخيال ينشدون مستقبلا انسانيا خيرا ، أو يعبرون عن أساهم وضيقهم بواقعهم ، أو يتغنون بماضى الانسانية الفطرية السعيدة . أو بما يمتنون من العيش فى بلاد نائية يصفون عليها من خيالهم ما يجعلها عالم الأحلام ، فالفنان يعتزل الناس . ولا ينتظر عونا الا من قوة العقيدة الذاتية التى يحرق بنارها « (٢١) .

والشاعر يكشف الواقع برؤيته الخاصة . فيكون صادقا مع نفسه ووجدانه ، صادقا فى تعبيره حين يخلق ويبتر علاقات فى واقعه الفنى وان الصورة الشعرية « جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار » والتحوير والتعديل لاجزاء الواقع . بل واللغة القادرة على استنشاء جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق ادراكه الجمالى

(١٩) أوستن وارن ، ريبه ويليك : نظرية الادب — ترجمة محيى الدين حبشى

ط . المجلس الاعلى لرعاية الفنون — ١٩٧٢ — ص ٢٤٠

(٢٠) محمد منير انشوباشى : الادب ومذاهبه

د . دار الكتاب العربى — القاهرة — ١٩٧٠ ص ١٥٤

(٢١) د . محمد غنيمى هلال : دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده ص ٨٤ .

الخاص ؛ وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوى الجمالى تمثل أسلوبه في ادراك الواقع « (١٢) فهى أسلوب الشاعر في ادراك الواقع بطريقته الخاصة ، ولا يتحتم بالضرورة مجازية الكلمة لتشكيل الصورة بالوسائل البلاغية المعروفة فقد تحمل الكلمة تصويرا ، وتؤدى العبارة صورة ، دون أن تتوسل بالمجاز أو بغيره من عناصر التصوير . فيرصد الشاعر عناصر واقعه في 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 في شكلها كوحدات مستقلة بل بتفاعلها معا ، بقدرة الملقى على تخيل المعانى والصور وراء الكلمات التى توصل بها الشاعر في التعبير عن تجربته المعاشه .

وقد تتعدد الصور أمام الملقى ، وله حرية التخيل حسبها تسعفه قدراته ، وقد تبدو على شكل صمنى ، حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة ، ولكن بنخيل الملقى ومقدرته على أن يفجر مائى الالفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص ، قد يذهب به الى تصور صور فنية جمالية ، قد يتفق فيها مع ما يرمى اليه الشاعر من وراء الالفاظ الصريحة والعلاقات المباشرة القائمة في التشكيل اللغوى ، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن ويبرز الخفى .

كذلك تعرف الصورة أيضا بأنها « القوة السحرية المؤافاة 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 غيرها ايقاعات الابيات .. ويتركز نشاطها في ادخال الحيوية المؤثرة على الجملة التقريرية المسطحة .. وهى دائما بطريقة مباشر كيلا يكون حسيا جسمانيا « (١٣) .

(١٢) مدحت الجبار : الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى

رسالة ماحستير بأداب القاهرة ١٩٧٨ ص ٤

(١٣) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ص ٥٤ ، ٥٥

وتعرف أيضا بأنها « تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنه الخبيء » (١٤) . وتضعف كلما انحصرت في نطاق الحواس « مثل تشبيه الخد الوردى بالفتح ، لا دلالة له سوى الاستعانة الحسية التي يستعان فيها بأداة التشبيه بينما أقوى الصور هي الصور التخيلية المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها ، وتربط ما بين الأشياء البعيدة ربطا يحدث هزة في العقل والحس معا » (١٥) .

ويذكر د . محمود الربيعي مجموعة من تعريفات نقاد الغرب للصورة في مجال نقده للشعر ، منها ما يؤكد جونسون حيث هي « جمع المتعة الى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق وجوهرها الابتكار ، ويذكر جون ستيوارت مل : انها الكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية ، ويقصد بها ماكولاى : فن استخدام الكلمات بطريقة تلقى فيها خداعا على الخيال ، والفن الذى يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالالوان ، ويسمىها ( كارليل ) : الفكر الموسيقى ، ويراهما ( ادجار آلان بو ) : خلقا موقعا للجمال . ويركز ( راسكين ) على دور العاطفة فيها : حيث تقوم بارساء ركائز نبيلة للمواصف النبيلة عن طريق الخيال » (١٦) .

ولعل أقرب التعريفات الفنية للصورة ما ذهب الى أن « الشكل الفنى الذى تتخذه الالفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانى خاص ليحبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وامكانياتها في 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 أو يرسم بها صور الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة

(١٤) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٣٣

(١٥) د . محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ص ٤٣٤

(١٦) د . محمود الربيعي : في نقد الشعر

ط . دار المعارف — محر ( الطبعة الرابعة ) ١٩٧٧ ص ٥

الشعرية ببناء العبارة وبيع بعض ما عرف عن المعجم الشعري ، وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة » (١٧) فاجتمعت وسائل التعبير والتسوير المتاحة للشاعر كلها ، ولم ينس دور البديع في تشكيل الصورة ، وحققها أحيانا مادام الشاعر لم يسرف فيه بشكل مبدل ومبالغ . ولم يقال في صناعته اللفظية التي تعلى الصورة جرسا موسيقيا وزينة شكلية ، ولم يتحول بعمله الشعري الى صناعة لفظية هي هدف في ذاتها . « والصناعة اللفظية يقصد بها الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وما إليها ، والصناعة المعنوية يعنى بها الصورة الشعرية التي تركز على عناصر التشبيه والاستعارة والتمثيل وغيرها من ضروب التصوير والتمثيل » (١٨) ولاتستغنى الصورة عن التوسل بالبديع فيأتي به الشاعر لخدمة الصورة وتوضيحها وتحسينها . فيساعد على تخيلها ويؤكد ما توحى به .

وقد تنبه النقاد الى سيطرة الصناعة اللفظية على العمل الشعري وافسادهما لها حين « ينسى الشاعر أن يتكلم ليفهم ويقول ويبين . ويخيل اليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضرر أن يقع ما عناده في عيباء : وإن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وافسده ، كما يثقل العروس بأصناف الحلوى حتى يتألفها من ذلك مكروه في نفسها » (١٩) .

وقد تجنى الصيغ الجاهزة على مقدرة الشاعر الفنية ، حين يبحث في الصورة عن وجه من وجوه الابتكار ، وصورة مبتدعة لعلاقات حديثة بين عناصر الواقع . والقدرة على تجسيم المعنوى وبث الحياة في الجماد « ومن هذه الركائز التقليدية التي يعتمد عليها الشعراء في إقامة العبارة وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت لطول الاستعمال على مر العصور طبيعة

(١٧) د . عبد انقادر القط : الانجاه الرجواني في الشعر الوجداني المعاصر

ط . مكتبة الشباب ١٩٧٨ ص ٤٣٥

(١٨) د . مصطفى هدار : اتجاهات الشعر العربي - القرن الثاني الهجري

ط . دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة ١٩٧٧ ص ٥٦٩

(١٩) الجرجاني : اسرار البلاغة ص ٦٦

التشبيه وقدرته ، وأصبحت أقرب الى التعبير المرسل ، وتمد آفة الصيغ الجاهزة والانماط التعبيرية الموروثة جنايتها على مواهب الشعراء . وهذه الانماط اللغوية والتشبيهات المتتابعة المألوفة في الشعر القديم جنت على خيال الشاعر واتجهت بشعره اتجاها لفظيا أو سطحيا « (٢٠) » .

وتفقد الصيغ القديمة بكارتها ، وتعجز عن العطاء لكثرة ترديدها ، وبطول استخدامها ، ولكنها قد اعطت الكثير في عصر الشاعر القديم لمناستها للواقع والموقف ، ولحدائث استخدامها ، ومراعاة الشاعر للسياق ، والقدرة على الاتيان بصورة سابقة له ، يجدد فيها ، حتى يبرز بها سابقيه واقرانه ، بها يضيفه على الصيغ المألوفة من عناصر الابتكار التي تحمل بصمات الشاعر الفنان المجدد ، نيعرض التصوير في 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 في التجديد « فالسارق يسرق العبارة أو تصويرها لانه في هذه الحالة يسرق ادبا ، ما دام الادب في اخص صفاته هو التصوير أو التلوين ولكنهم مع ذلك كانوا يجددون الشاعر اذا اخذ المعنى عن غيره وزاد فيه ، أو تمكن من حبكه وتجديده في عبارات تصيرة » (٢٢) .

وتأخذ الصورة نهجا عقليا في تحليلها في دراسة للتفسير النفسى للادب عهى « تركيبة عقلية تنتمى في جوهرها الى عالم الفكرة اكثر من انتمائها الى الى عالم الواقع » (٢٣) . وفي دراسة عن مسلم بن الوليد تعرف الصورة بانها « مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكى يعبر عن انفعاله الخاص ،

(٢٠) د . عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر ص ٤٣٨

(٢١) ابن رشيق : العبد ج ١ ص ٧٤

(٢٢) د . ابراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص ٢١٢

(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 في اللغة العادية الجنية على التعميم والتجريد ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته « (٢٤) » .

فالكلية الخلاقة أساس تكوين الصورة ، واللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ أعلى مراتب القدرة على التصوير ، حين يخرج الشاعر باللغة عن مدلولها المباشر . ومعناها الشائع . ويتجاوز به المؤلف الى تركيب ينسجه من اللغة التخيلية التي يتكرها بعلاقات مستحدثة بين الفاظ اللغة فالجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفني ، وخصوصية اللغة تقوم أساسا من مقوماته ، ولولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة « (٢٥) » .

فيوسع الشاعر من مدلول اللفظة ويخطئ بها مدلولها القاموسي الى جو الإيحاء الفني بتركيبه مع غيره حين يتحلل من المعاني المباشرة الى الفوص في باطن الكلمات ليفجر ما فيها من طاقات إيحائية تصويرية . وتعرف الصورة — أحيانا — بأنها « تعبير عن حالة أو حدث بأجزائهما أو مظاهرها المحسوسة ، فهي لوحة مؤلفة من كلمات ، وهي ذات جمال ذاتي تستمد من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإتياع لانها توحى بالفكرة كما توحى بالحدث والعاطفة » (٢٦) .

وأخيرا فالصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ، ويرسم . شاعدا من حياته وواقعه ، قوامه ( الكلمات ) وما يحدنه بينها من علاقات يتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة ، يبنى بها عالما متميزا جديدا ، يجمع فيها بين عناصر متباعدة ، في اطار من الانسجام والوحدة ، يصور المعنى تصويرا جماليا ، وتخطب الشاعر التي لا تعرف قيادا أو حدا ، أكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة ، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة .

(٢٤) عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم ص ٤٣

(٢٥) د . يوسف خليل : نداء القمم ص ٢٦

(٢٦) روز فريب : تمهيد في النقد الحديث ص ١٩١

وعلى هذا فسوف يدرس هذا البحث الصورة الفنية في شعر دعبيل سواء وردت في عبارة تعتمد على لون من ألوان المجاز والبيان البلاغى : التشبيه — الاستعارة — الكناية ، أم وردت في عبارة تؤلف صورة تخيلية لا تعتمد على لون من هذه الألوان البلاغية المعروفة . . ذلك الشاعر تد بشكل صورة فيها قدرة طريفة على التخيل وإن لم يستعن في تشكيلها على سمة بلاغية معروفة . . وعلى هذا تكون الصورة انعكاسا للغة تشكيلية . . تعتمد على لون بلاغى مألوف . . أو تقوم على مجرد التشكيل بالكلمات التى تخلص من هذه الألوان البلاغية التى اصطلح عليها النقاد .

### عناصر التشكيل الفنى :

يتوسل الشاعر في تشكيل صورته الفنية بخلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات ، تكسب الألفاظ دلالات خاصة . ويضيف بمقدرته على تجديد بكرة اللغة خبرة جديدة لغوية وجمالية ، حين يعقد علاقات لغوية غير مباشرة ، ويبدل من جهده الفنى ما يساعده على خلق صورته من العلاقات التى لمسها في المشابهات الحسية أو المعنوية ، أو في المقتضى الذهنى الذى يربط بين الطرفين . ذلك أن الشعر ، تعبير تصويرى لا تقريرى ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء ، لما يتمتع به الشاعر من مواهب ومقدرة لا تتوافران في غيره ، مما يجعل من الشاعر نموذجا مفايرا لغيره من البشر ، بتلك الوسائل الخاصة ، والادوات الفنية ، والوان المقدرة التشكيلية والسرعة التصويرية . وكل شاعر له ادواته الفنية ، وطرائقه المميزة .

وقد تفنن الشاعر في عرض معانيه الشعرية وصوره الفنية متأثرا بذوق عصره وذوقه العام حتى كمل دعبيل لصوره النجاح والخلود ، وأفادته روايته لفنون الآداب ، ووقوفه على مذاهب العرب في صناعة الشعر . في أن يجزل معناه ، وتحلو مقاطعه ، واخذ كل معنى حظه من التعبير والتصوير ، وقد كيف نفسه مع انبساط صورة الفنية ، فظهرت في وضوح وجلاء في موضوعات الصورة بمختلف أنماطها ، فأختار لتشكيل صورته الفنية ألوانا من التشبيهات ، وأنماطا من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ، ونوع في الصورة التشبيهية ، المنردة

والمركبة ، الحسية والمجردة . كذلك لم تكن الصورة الاستعارية عنده جامدة صبت في قالب واحد ، بل تنوعت طرق تشكيلها بين التشخيص والحوار لبث الحياة في الجمال . ولم ينس البديع ليحقق به الجمال والمتعة في اعتدال وتكيف بين الصورة والمطلق ، فتوسل بمختلف ألوانه ، وإن غلب عليه الميل إلى المطابقة التي كانت أقرب إلى نفسه من غيرها دلالتها على مغايرة الواقع الكائن للمثال المنشود الذي ينبغي أن يكون عليه ، ودلالته على رغبته الحارة في تعديل ما حوله من أوضاع إلى ما يقابلها من ظروف وأحداث اكمل . فامتدنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية في تناسق فنى .

كما استعان الشاعر بالحركة واللون والحواس من لمس ورائحة وصوت ورؤية ، وفلب عليها الميل إلى رصد عناصر الواقع غير الانساني .

والفن عامة يتوسل « بالأداة ليعكس كل ما يريد الفنان أن يعبر عنه ، ومن هنا فإن الدرس الحقيقي للادب ينطلق من هذه الزاوية ، زاوية الأداة التي نستطيع من خلال تفسيرها أن نعين الإطار الانساني لتجربة الاديب ، وموقفه الفكرى ، والمدرسة الفنية التي ينتمى إليها ، أى أن تشكيل الاديب لمضمون تجربته ، وكيفية استخدامه للصورة وتركيبه للغة تكون عوامل حاسمة في تفسير تراثه الادبى وتقويمه » (٢٧) .

وإن كانت موضوعات الصورة الفنية في شعر دعبيل تمثل المضمون والاحاسيس الانفعالية ، والمعنى الخام قبل أن يصقل صقلًا جماليًا ، فإن عناصر التشكيل هى الصقل والجمال والابداع والصنعة الفنية في تصوير تلك الاحاسيس وبرايزها في صورة وذوق الفنان الجمالى عن طريق نشاطه الفكرى والتخيلى ، وقد توسل الشاعر — أول ما توسل — في تشكيله لأجزاء الصورة بالخيال ، عماد العلاقات الجديدة التى تبرزها لغته أو أدواته الفنية .

(٢٧) د . طه وادى : ديوان رفاة الملهطوى .

ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ . ص ٧٠ .

### ١٠- الخيال :

والخيال يعد أيضا لب المحاور الفنية في التصوير ، اذ يهب الشعر  
« تلك الروح الخرافية وروح الاساطير التى تطل من عالم غريب ، ويبعث  
في النفس ضروبا من التطلع والتشوق والارتياح والاثارة ، ويعطى القدرة  
للشعر كى يبعث في النفس الراحة من غناء الحياة المادية ، او يكشف لها  
طريق الهروب ، بل فيه شفاء لبعض ادواء التوتر الذهني » (٢٨) .

وقد ادرك ابن رشيق حتمية الخيال في الكلام ، وضرورة توافره في  
صناعة الشعر الفنية حتى يكون الشاعر شاعرا « فيسمى الشاعر شاعرا  
لانه شعر بما لا يشعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توحيد معنى ولا  
اختراعه ، او استطراف لفظة وابتداعه ، او زيادة فيما اجحف فيه غيره من  
المعاني ، او تقصى مما اطلاله 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 في الرأي ، فلا يقيس براعة الشاعر « بنبل  
الفكر او صدق المضمون بل بما يحتويه من صنعه ، لانه انما يحكم عليه  
بصورته ، كما ان النجار لا يعاب صنعه برداء الخشب في ذاته ، بل بصناعته  
فيه » (٣٠) وكيف تبدو براعة الصنعة مع رداء المادة المكونة للصورة واستغلاق  
المعنى البكر ، وكلما كان المعنى ناضجا ، والفكر واضحا ، ظهرت براعة  
الشاعر في نقاء مخيلته ، وصفاء ملكته التصويرية .

وعلى هذا فان الخيال عنصر من عناصر تشكيل صورة الادب ، وله دخل  
كبير في اثارة العاطفة وتجميع جزئيات الصورة من عالمها البعيد ، والقدرة  
على الربط بينهما ، « وتعريف الخيال عسير لان الكلمة تستعمل في انواع  
مختلفة من العمليات العقلية ، وملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها انما

(٢٨) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى

ط . دار المعارف - مصر ١٩٦٤ ص ٤١

(٢٩) ابن رشيق : الممددة - ج ٢ ص ٩٦

(٣٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر ص ١١

يمكن معرفتها بأثرها ، والصور التي يخلتها الخيال لاعداد لها ، وهو يدخل كثيرا أو في عملياتنا العقلية ، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة ، والخيال الخالق هو الذى يخلق العناصر الاولى التي تكتسب من التجارب بصورة جديدة لا تنافى الحياة المعقولة فان نافقتها كانت وهما « (٢١) » ، ويذكر نوع آخر للخيال يسمى بالخيال المؤلف ، لانه يؤلف بين مناظر مختلفة ، حين يشعر الشاعر بالشئ واثره في نفسه ، وهذا يستدعى عنده صورة اخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه - يساعده في ذلك رؤيته للحدث ، وخبرته بالتاريخ كربط دعبل بين علاقة على بالنبي بعلاقة هارون من موسى ، في قوله :

أخو المصطفى ، بل صهره ووصييه من القوم ، والسنتار للعورات  
كهارون من موسى على رغم معشر سفال لئام شفق البشرات

ومنه ما يعرف بالخيال الموحى أو الموعز ، ويختلف عن الخيال المؤلف بأن بدل ان يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس ، حين يغوص الشاعر في باطن الشئ فيصل الى مكان الحياة منه ، ثم يخرج الى الناس كما يشعر به ، مثل قول دعبل :

أحاول نقل الشمس من مستقرها واسماع أحجار من الصلادات  
ويرى د . غنيمي هلال « أن الخيال نوع من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التي لا تزال تبشر سلطاتها على العقل منذ لحظة ادراكها . وبهذا أصبح الخيال في مجاله الفني - ذا مكانة تفوق قوة العقل الاخرى ، على شرط ان تكون الصور التي ينتجها متسقة متآزرة ، تتألف على تصوير الحقيقة » (٢٤) حتى يؤدي الشاعر بالخيال مهمته في العثور على صور الإنكار من الطبيعة التي يحاكيها ، ويقوم بدوره في تنسيقها وتنظيمها في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة ، ويستعين به الشاعر في جلاء صورته

(٢١) أحمد أمين : النقد الادبي ص ٢٧ ، ٢٩

(٢٢) ديوان دعبل : ص ١٤٨

(٢٣) ديوان دعبل : ١٤٥

(٢٤) د . محمد غنيمي هلال : النقد الادبي ص ١٥

(٢٥) د . عبد المنعم تليمة : مدخل الى علم الجمال الادبي ص ١٦٥

وتوضيحها في 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 في التوصيل أو التخيل إنما في التشكيل حين يهدف الى موقف من الواقع ويسمى الى تشكيله » (٢٥) ، ويوضح د . نليمه وظيفة الشاعر في تحقيق الجمال في تشكيله بأن « الشاعر لا يتغيا تجميل الصنعة والتركيب والعبارة إنما هو يتغيا الجمال الذي يستحدثه بالعلاقات والتشكيلات اللغوية ، فالجمال في نشاط هذه العلاقات التشكيلات اللغوية ونسيجها ليس خارجها ولا هو بمضاف اليها » (٢٦) .

وتوسل دعبل بالخيال في جلاء الصورة الشعرية ، وإبراز الفكرة في ثوبها الفني . والتعمق في تصويرها . حتى تجاوز بالتعبير البسيط عن الحقيقة الى ما هو أفسح وأبعد من ذلك ، فعمد الى اللغة المجازية ، وإن كان يبتذل من جهده لتبدو في شكلها الواقعي . ولكنها تبدو من خلال عين الشاعر مزروجة بفكرة وعاطفته ، فبدا مصورا واقعيا ، دقيق الحس ، رقيق الذوق . وابتكر صورا جديدة ، ربما لم يسبق اليها . واستوحى معان عصرية من أخرى تراثية ، فغلب عليها طابعه وذوقه الخاص .

وفي تصويره للديك المأسور . الذي وقع في يد الإعداء . يبدو خيال الشاعر صائيا رائعا ، مبدعا في تنسيقه للعلاقات وفي تصويرها من عناصرها المكونة من عالم الواقع حين يقول :

اسر المؤذن صالح وضيفه ———— أسر الكمي هفا خلال الماقتط ————  
يتنازعون كأنهم قد أوتقوا ———— خائن ، أو هزموا كدائب ناعط ————  
وبدا خياله بكرا سائفا في تصويره المعنية بالنعجة التي تمضغ الصوف :

شبهتها لما تفتت لــــم ———— بنعجة قد مضفت صــــوف ————  
فبدأ الشاعر في خياله قريبا الى الواقع ، لم يحاق في سماء الوهم

(٢٦) د . عبد المنعم نليمه : مدخل الى علم الجبال الادبي ص ١٦٨ .

(٢٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٠ .

(٢٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٨ .

والخرافة ، بل اعتمد على التصوير الحسى ، ويرى الجرجاني أن « الخيال المعتمد على التصوير الحسى ، اقرب الى النفوس ، واسرع فى اظهار المعنى للعقول ، ثم انه يجمع الى ظهور المعنى وثبوته اثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح الى مخاطبتها بالحس فهو أول مسائل المعرفة لديها وأحبها اليها (٢٩) ، وأصبحت تلك السمة فى خيال دعبيل غالبية على تصويره فى التقاط جزئيات صورته من عالم الحس والمادة الملموسة ، يقرب بين صورته فى تفصيل وتمثيل . كما فى صورته التى يجعل فيها الخمول والكسل ياعب بالخامل القاعد كما تاعب الرياح بدقائق التراب :

ويك ان القعود يلعب بالتعدد لعب الرياح بالبوغاء ( ٤٠ )

فعمل التمثيل فى الصورة عمل السحر « فى تأليف المتباين حتى اختصر بعدما بين المشرق والمغرب » (٤١) .

ولم يؤلف الشاعر صورته من فراغ ، بل استطاع بملكة الخيال أن يؤلف صورته من احساس ومدركات ، بناها من جديد . وصنع علاقات مبتكرة بين الكلمات . وقد توافرت عند الشاعر مكونات اللغة التخيلية ويردها د . شوقي ضيف الى أن « احساس الشاعر بالكون وروحه ، يغير احساس الشخص العادى ، ومن جهة ثانية الى تصور الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عما يشاهدونه فى حياتهم النفسية الداخلية (٤٢) ، وأحس الشاعر بما حوله برؤيته الخاصة . وعبر عنه بطريقته الفنية التى توصل فيها بالتصوير لتوضيح الحقيقة المحجبة على الإنسان القاصر ، ولبيان مآدق فهمه ، فأرسل خياله ليقربها ويوحها ، حتى أضحى الخيال عنده وسيلة تحقيق آماله البعيدة ، التى يحققها له الواقع .

وحين نحاول أن نتعرف على طبيعة الخيال فى شعر دعبيل فسوف نجد أن خياله يعكس مدى الواقع ، ويحاول رصد ذلك الواقع سواء أكان شعريا

(٢٩) الجرجاني : أسرار البلاغة ص ١١٦

(٤٠) ديوان دعبيل : ص ٩٦

(٤١) الجرجاني : أسرار البلاغة ص ١١٨

(٤٢) د . شوقي ضيف : النقد الادبى ص ١٥٠.

أم طبيعيا بما يموج فيه من ثقافة فكرية وصراعات سياسية وحركة اجتماعية .  
كما كان يستعين في تشكيل خياله الشعري بمظاهر الطبيعة المختلفة التي كانت  
تأج على حواسه وتشكل ( مفردات ) خياله . ولا شك أن تشييعه كان دائما  
لجموح خياله في بعض الأحيان ، حيث طبع التشيع صورته بطابع تأثيري  
تصويري سلك فيه الشاعر طريق العاطفة ، وتجنب مخاطبة العتل والحجة  
والمنطق كغيره من شعراء الشيعة ، فاكثر من التوسع بالخيال ، حين عجز  
عن التصدي للحياة ، وفقد القدرة على الإصلاح والتعديل .

وقد تنوع الخيال عند الشاعر بدرجاته المختلفة ، ما بين التمدد بمظاهر  
الأشياء وسطحها ، والخيال الجامع المتطرف . وإن مال الشاعر في خياله  
إلى اللون الأول حين انطلق من المادة المحسوسة وظل في إطارها حبال  
« يذيب الأشياء ويبعثها من جديد » ، من خلال حقيقة بحرية تتصل بالحواس  
وتتق عند جدارها ، أنه نوع من الخيال الخارجى الذى يعظم الأشياء دون  
أن يبذل من طبيعتها أو ينفث فيها روحا ( ٤٢ ) كقول دعبيل :

ولما وردنا ماء بيشه لم يكن تكدر إلا من دماء الترائب ( ٤٤ )

ولم يجنح الشاعر في خياله إلى اللون المتطرف « الذى تصيبه آفة الجموح  
الذى يجعله ينطلق ويمتد ويتناول بعد أن يفصل عن الانفعال ويستقل عنه .  
ويقوى بالصورة لذاتها ، أو يؤخذ بطرافتها وغرايتها ، فهو نوع من الخيال  
الخائى المفتون بذاته وبقدرته على العبث بمظاهر الود » ( ٤٥ ) كما فى قول  
دعبيل :

كأنها نفسه من طول حيرتها منها على نفسه يوم الوغى رصد ( ٤٦ )

نلم يكن خيال دعبيل من ذلك اللون الذى يتوسل بالصنعة والتكلف . بل كان  
خياله خصبا يمنحنا عالما جديدا من الحقيقة ، ورؤية ذاتية لفنان من الواقع .

( ٤٢ ) إيليا حارى : نماذج في النقد الأدبي ص ١٢٦

( ٤٤ ) ديوان دعبيل : ص ١١٦

( ٤٥ ) إيليا حوى : نماذج في النقد الأدبي ص ١٢٧

( ٤٦ ) ديوان دعبيل : ص ١٧١



الملموس ، ومن هنا تأتي قوة الخيال المتمثلة في قوة الابتكار ، وقوة التشخيص ، وقوة ابداع أشكال حية خالصة .

وعلى هذا فقد بدا خيال الشاعر أكثر انسجاماً وتلاقحاً مع محسوساته مجتمعه وواقعه الذي استمد منه صوره الحضارية ، أو التراثية المجددة ، التي تصرف فيها الشاعر بوعيه الفني ، مثل صورته التي 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 في التوليد فيهما بمقدرته الخيالية ، فلم يقف الشاعر أمام التراث موقفا سلبيا ، بل نقل منه ما رآه ملائما لذوق عصره وحسه الفني ومعناه فيه خياله وفكره . فقام بتوليد الصور والتحوير فيها ، بما يلائم واقعه الاجتماعي ، وانعكاساته النفسية ، بل أعمل خياله في صور التراث حتى كادت تبدو جديدة مبتكرة .

وكان من طبيعة الخيال عند أيضا التحليل والتعليل والتفصيل فاذا أتى بصورة من التراث كصورته في تفضيل عداوة العاقل على حب الاحق ، كان خياله تفسيريا ومبتكرا حين يؤلف الشاعر من العناصر الملموسة ، والمواد المحسوسة المألوفة ، وصياغة الامثال الشعبية المتداولة في صور جديدة ، كقولته :

ما يصنع الشيخ بالعذراء يملكها      كجوزة بين فكي ادرد خرف ( ٤٩ )  
فحقق الشاعر بخياله التوازن بين كيفيات متناقضة ، وكسر الحاجز الذي بدا عصيا بين العقل والمادة فيجعل الخارجى داخليا والداخلى خارجيا ويجعل من الطبيعة نكرا ويحيل الفكر الى الطبيعة « ( ٤٩ ) . 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 الاولى ) ١٩٥٨ ص ٢٧

والإلحة التخيلية ، وكما يصور المعنوى في صورة الحسى ، يجعل المحسوس معنويا في قوله :

وصارمه كبيعته بضم فموضعها من الناس الرقاب (٥١)

فبدت قدرته وبراعته في نقل الفكرة إلى الملقى ، وتجسيم المعنوى وبث الحياة في الجهاد ، وكان لخياله القدرة على تكوين الصور الذهنية لأمر بعيدة عن متناول الحس . وأبدع الشاعر في تكوين صورته ، وإيجاد اللون والشكل الذى ينطبق على تصويره ليقرب الحقيقة الفنية إلى الملقى ، ويجسمها ويوضحها فتصبح الصورة والأصل وحدة واحدة .

ولم ينحصر خيال الشاعر في إطار حاسة بعينها ، بل نجح في جمع شتى الأمور المتباعدة في صور قريبة ، متألفة متناسقة ، مما أضفى على العمل الأدبى جمالا في التشكيل وروعة في التنسيق .

واحتفظ الخيال لصور الشاعر بالقدرة على الحياء والنماء ، حين عمدت الصورة إلى التشخيص ، وبث الحياة في أجزاء الواقع الملموس ، واستقاط ذات الشاعر عليها . واستغل الشاعر الخيال في التعبير عما لا يمكن التعبير عنه مباشرة ، أو قد يمكنه التعبير المباشر ، ولكنه رغب في إضفاء الجمال والحياة حتى يكسب تعبيره طابعا إنسانيا مستغلا ما تمتع به من طاقات فنية عالية . فبدأ في خياله قريبا من النفس البشرية ، بعيدا عن الشطط والمغالطات المنطقية . وقد نجح الشاعر في أن يخلق بفاعلية خياله عالما مثيرا جديدا ، حين جمع بين الأشياء المتنافرة في علاقات متحدة ، فكان خياله نشطا خلاقا ، لا يمسح الصورة بقدر ما يتأمل فيها .

وتبدو العلاقة واضحة بين الخيال والبيان حتى يمكن القول بأن التخيل — وهو ملكة إنسانية — يتبدى من خلال الصورة الفنية التى يستعين الشاعر في تقديمها بكل أنواع البيان والبدیع والمعانى . بل انه يستعين أكثر من هذا بأدوات فنية متنوعة ، فيخرج لنا صورا فنية يكون من الصعب حصرها فى إطار نوع بلاغى مألوف أو وضعها تحت تقسيم اتفق عليه النقاد وعلماء البلاغة ، ذلك أن اللغة الفنية مثل لغة الحياة — حية دوما ومتجددة — لذلك

يصعب التنبؤ بما يمكن أن يستعين به الأدب من أدوات فنية يقدمها الخيال الخالق لرسم لنا صورا فنية تعبر عما أراد الشاعر .

وبناء على هذا سوف نتوقف في درسنا للصورة عند دعبل على كل ما يتصل بها من سمات حددها البلاغيون والنقاد من قبل في محاولة لبحث كل ما يتصل بالصورة الفنية في شعر دعبل .

.....

### أولا : التشبيه ودوره في تشكيل الصورة

يبدل 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 في تشكيله ليظهر علاقة جديدة بين طرفين ، يشتركان في أمور وصفات ، تحقيقا للمثمة والفائدة التى يهدف اليها الشاعر ، متوخيا التناسق بين طرفي صورته التشبيهية ، ومراعيا توازن التوافق الشكلى بينهما ، ليكمل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتركا .

فيرى الشاعر بحسه الفنى أبعد مما يرى ، وأدق مما يلتقط ، مستندا على قدرته في ادراك التشابهات ، ومعربة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة . ولا ينتظر أن يكون الطرفان متشابهين في جميع الوجوه « لأن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات » ، إذ كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا . فيقع التشبيه بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بهما وافتراق في أشياء ينترد كل واحد منهما بصفتها « (٥٢) . وأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد : ويفسر عبد القاهر الجرجاني الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه بأنهما على ضربين أحدهما : « أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه الى تأويل كتشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل ، كتشبيهات الشاعر الجيسية

(٥٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر

ط . مطبعة الجرائب - ( الطبعة الاولى ) القسطنطينية ١٣٠٢ هـ ص ٣٦

المجردة ، والاخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التاول ، وهو الشبه الذى يحصل بضرب من التأويل . والاشتراك فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة فى حكم لها ومقتضى الحكم ، وربما انتزع وجه الشبه من شيء واحد ، وربما انتزع من عدة أمور » (٥٢) .

والعلاقة التى تربط بين طرفى التشبيه وتوضح اشتراك الطرفين فى صفة او مجموعة صفات تستند الى مشابهاة حسية ، وربما الى مشابهاة ذهنية عقلية . . ويقول « ابن سنان » « عن التشبيه : « أن أحد الشئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات ، ولن يجوز أن يكون أحد الشئين مثل الآخر من جميع الوجوه » (٥٤) . ويرى ( المسكرى ) أن التشبيه هو « أن أحد الموصوفين يتوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، نأب منابه أو لم ينب (٥٥) . والتشبيه يقع كما يرى ( ابن رشيق ) على « الاعراض دون الجواهر ، وأن اقتران طرفيه معا إنما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة ، فالشاعر يقارن هذا بذاك لأنها متحدان تماما أو يمكن أن يتحدوا فى حس أو عقل ، وإنما لأنها يتشابهان — فحسب — فى قليل أو كثير من الصفات الحسية أو المقتضيات العقلية التى تهيج المقارنة بينهما » (٥٦) .

وقد ونحت الرؤية التشبيهية عند الشاعر ، فسخر خياله لأدراك ماخفى من العلاقات بين الامور فى تجسيه بصورة التشبيه . وعندما وصف ما وقعت عليه عينه ، لم يصفه بمعزل عن شعوره وعاطفته ، بل مزج تصويره بمأطفته وحسه . فطابق جوه النفسى جوه الفن ، وبرزت ألوان صورته بملاءمة بين الشعر الشعور . وخرجت عنده درجات عديدة من التشبيهات الحسية والمعنوية ، المفردة والمركبة ، استلهم بعضها من وحى التراث ، وجدد فيها بما

(٥٢) الجرجاني : اسرار البلاغة ص ٧٠ وما بعدها .

(٥٤) د . عبد الرازق أبو زيد : كتاب سر النصيحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل

ط . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٦ ص ٩٢

(٥٥) أبو هلال المسكرى : كتاب الصناعتين — الكتابة والشعر

تحقيق : على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل ابراهيم

ط . عيسى البابى الحلبي — مصر — ١٩٧١ ص ٢٤٥

(٥٦) ابن رشيق : العمدة ص ١٧

ألمته عليه متطلبات التطور في عصره ، وأبتكر في بعضها ، فأتى بصور تشبيهية بارعة بز بها بعض أقرانه وسابقيه ، ممن تعرضوا لذات الموضوع الذى يصوره ، لأنه لم يتوسل بالخيال غير المنطقى .

وبدت صناعته في الصورة التشبيهية في مواضع قليلة لا تشكل خطا في نهجه التصويرى ، حين عمد الى التلاعب اللفظى وأظهر المقدرة على تشكيل التشبيه والإبداع الفنى فيه ، كما في قوله يصف الخمر معارضا

أبا نواس :

وانثنت أفياء نبعثها  
عن نبات سأل كالجم  
بعناقيد معككة كشعور الزنج في الحمم (٥٧)

فجعل من النبات ما يشبه الشعر في شكل عناقيد ، غير مسترسلة ، تشبه هى الأخرى شعور الزنوج ، ويفتن الشاعر في تصوير المشبه ، حين يصور المنافق بأبناء الطريق ، ولكنه لا يأتى بتصويره مباشرا ، أو يؤكد المشبه في شكل تقريرى مجرد ، بل يجعل حاله حال من يحسن الحديث في حضور صاحبه ويسئ اليه في غيابه ، في تقسيم حسن ومقابلة طريفة مع لون خفيف من الكناية في قوله :

يسرك مقبلا ويسوء غيبا كذاك يكون أبناء الطريق (٥٨)

ويشكل المادى المحسوس عنصرا بارزا في التشبيه عند دعبل ، ويتركز معظمه في صورة الهجائية حين يغلب عليه طابعه الذى عرف به من الاستهزاء بالآخرين اذا صوب اليهم رمحه المسنونة للايقاع بهم والنيل منهم . فاحتلت صورة « الكلب » معظم تشبيهاته المفردة ، ومنها تشبيهه الفضل بن العباس به ، بعد ان بلغه انه يعيبه وكان دعبل قد أدبه :

فكان كالكلب ضراه مكلبه لصيده ، فعدا فاصطاد كلابه (٩٥)

فأدرك الشاعر علاقة بين مهجوه الذى تنكر ان قدم له خيرا ، وأسدله

(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 دعبيل ( البرق ) الذى يلمع فى الليل يبطس الحية التى تنمو  
 لامعة حين تتقلب وتتلقى فى سيرها . فإخذ صفة اللعنان فى كل ، واعتد  
 الصورة بين طرفين محسوسين ولم يغرب فيها بل أتى بها من الواقع المحيط به .  
 من برق سماء الجزيرة اللامع وسط ظلامها المطبق ، ومن الحبة التى تنبش  
 أرض الصحراء تتلقى وتتقلب ، فنغذ الشاعر بيسرته اللاقطه ، ابعد صورته  
 التشبيهية بين الطرفين اللذين لم يشتركا الا فى سفة واحدة هى صفة اللعنان :  
 ارتقت لبرق آخر الليل منصب خفى « كبطن » الحية المتقلب (٦٠)

فالصورة تعطى بعض التفاصيل للمشبه - فالعرق برق آخر الليل ، والبرق  
 متعب ومهتك لأن يرثبه وينتظره وينظر اليه ، وهو - أيضا - خفى لا يلمح  
 الا من يصاب بأرق ويقطب عينيه فى المساء ، وقد جمع الشاعر بين صفة سلوكيه  
 فى صورته الأولى حين توسل فى تصويره القدر ، وصفة شكلية حين  
 توسل بصفة اللعنان والتقلب . فبدأ خبرا بملاحظة حيوان البيئة وزواحفها ،  
 ودقائقها السلوكية وهيئاتها الحركية .

ويرى ( قدامة بن جعفر ) انه من « المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة  
 فى بيت واحد والفاظ بسيرة . وقد جمع الشاعر فى صوره التشبيهية بين  
 صورتين فى بيت واحد أو أكثر (٦١) . ومنها قوله حين عقد صورة تشبيهية  
 فى كل شطر من شطرى البيت وأتى بعناصرها من البيئة المحسوسة :

فيلس بغاث الطير مثل طاقيا وليس الأسود الغلب مثل الثعالب (٦٢)  
 فيبدع تشبيها بالنفى ، فلا يحتمل أن يصل صفار الطير وضعائه الى قدرة  
 الطيور الجارحة ، ويؤكد صورته بتوضيح علامة أخرى ، حين يفصل ويبعد  
 بين قوة الاسود الغالبة وتفوقها على الثعالب فكما وظف الشاعر صورته  
 التشبيهية للتقريب والاتحاد ، فانه يوظفها فى الصورة السابقة ابعد والفصل

(٦٠) ديوان دعبيل : ص ١١٢

(٦١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٢٧

(٦٢) ديوان دعبيل : ص ١١٥

بين الطرفين وليس للاتحاد بينهما . أى أن الشعائر في استخدامه للتشبيه لم يجمد على نسق واحد . وإنما كان يجدد في تشكيكه حتى في إطار اللون الواحد .

وتتدرج الصورة التشبيهية عند دعبل لبيان البعد بين الطرفين وليس الاتحاد بينهما ، في درجات ومراتب يعلو بعضها البعض . نأتى بصورة لا يبعد المشبه عن المشبه به ، ولا يقرن أحدهما بالآخر ، بل يفضل طرف على طرّف آخر حين يهجو المعتصم ويشبهه بكلب أهل الكهف ، ولكنه يجعل كلب أهل الكهف متفوقا عليه وأحسن منه ، فالمعتصم مذنب بينما لم يرتكب كذب أهل الكهف ذنباً ما :

واتن لأعلى كتبهم عنك رغبة      لأنك ذو ذنب ، وليس نه ذنب (٦٣)

وقد اعتمد في تشكيل صورته على عناصر من التاريخ الإسلامى والتراث الدينى ، ويرى المقارنة بارزة بينهم بين أهل الكهف وكتبهم وخلفاء بنى العباس السبعة والمعتصم ثامنهم ، ويجعل ثامنهم كلبهم - ثم يفضل المشبه به وهو الكلب على المشبه وهو الخليفة المعتصم العباسي :

ملوك بنى العباس في الكتب سبعة      ولم تأتينا عن ثامن لهم الكلب  
كذلك أهل الكهف في الكتب سبعة      كرام اذا عدوا ، وثامنهم كلب (٦٤)

وتتمثل صورته المركبة في البيتين ، فالمشبه في الأول ، والمشبه به في الثانى ويربط بين طرفي الصورة بأداة التشبيه الكاف . ثم يرفع من قدر المشبه به على المشبه . وهناك صورة أخرى لدعبل يفضل فيها المشبه على المشبه به بعكس صورته السابقة التى فضل فيها المشبه به على المشبه . فصور نفحات الضيف ألقى من صوت الشاء الأبل :

نفحات الضيف ألقى عندنا      من غناء القيان بالعبدان (٦٥)

ويؤدى التفضيل في التصوير وظئفة تشبيهية حين قرب الشاعر وأدرك العلاقة بين صوت مضغ الضيوف لطعامه ، وبين ألقى ما يجيب البدوى سماعه وهو صوت الشاء ، وصوت الأبل ، ثم رأى أن صوت مضغ الضيوف لطعامه

(٦٣) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٦٤) ديوان دعبل : ص ١٠٢

(٦٥) ديوان دعبل : ص ٩٧

أخلى عنده وأعذب من تلك الأصوات التي يفضلها البدوي ، وعقد الشاعر المقارنة والمثابرة بينهما لما أدركه من علاقة خفية ومنفعة ذاتية تربط بين طرفي الصورة .

وفي نفس الموضوع الذي « يفخر فيه بكرمه وحبه للضيوف ، ينسج صورة أخرى في صوت مضمغم لطعاه ، يستخدم فيها حاسة الصوت في تصويره ، ويفضل فيها المشبه على المشبه به في النغم وجمال الصوت وتذوق الغناء .. في قوله :

صوت مضع الضيوف أحسن عندي من غناء القيان بالعيوان (٦٦)  
ويكرر الشاعر هذا في صورة مخالفة لصورته السابقة ، وإن فضل في سابقتها صوت الضيوف على صوت الشاء والابل وهي صورة تراثية نمطية تضرب بجذورها في أعماق الماضي ، فانه ينسج الصورة الثانية على النسق المعمرى الحضارى ، فيقرن بين صوت مضع الضيوف وبين غناء المغنيات . غتبدو نسيمات الحضارة ، ورقة الترف ، وأصالة العصر تطل براسها ومن خلال صورته الأخيرة ، ومن الصور التي تحل العلو والتفضيل بين الطرفين ، صورة تصف قبح وجه امرأة في قوله :

لهما عيانان من أقط وتمر وسائر خلقها بعد الثريد (٦٧)

وقد استمدت الصورة عناصرها من الواقع المحسوس ، ومن طعام العربى المفضل ، التمر والثريد ، ولا يهدف الشاعر بصورته تقريبا بين الخلقة والثريد كمقرب بين العيينين والتمر ، إنما يريد أن يصف قبح الخلقة ودماة الوجه غير المنسق فيشبهه بالثريد ، ويزيد في تقييده لوجه المرأة ، فيجعل الثريد أخف وطأة في انعدام تنسيقه أو اتحاد جزئياته . ولم يهدف الشاعر بصورته اظهارا لجمال المشبه ، بل اظهار قبحه ، والمبالغة فيه .

وتتقوم صيغة انعل بدورها في الربط بين طرفي الصورة التشبيهية ، وترجيح طرف على آخر بلا اعتمادهما وعدم اتحادهما كما في قول الشاعر :

فلاتك كالراكب السبع كى يهاب وانت له اميب (٦٨)

(٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٩٨

(٦٧) ديوان دعبل : ص ١٧٠

(٦٨) ديوان دعبل : ص ١٠١



فلا يجعل الشاعر من المشبه غريبا أو مثابها براكب السبع ، بل يصوره  
«هيبا له خائفا منه» .

ومن الانماط الأخرى التي توصل بها الشاعر في تصويره ، هي جعله جزءا  
المشبه وليس كله مماثلا بالمشبه به ، فيقول :

وكانوا غرزوا في الرمل بيضا      فأمسكه ، كما غرز الجراد  
هم بيض الرماد بشق عندهم      وبعض البيض يشبهه الرماد (٦٩) .

فيهجو الشاعر أحمد بن أبي دواد ، ويصور قومه بصورة الجراد الذي  
يفرز بيضه في الرماد . ثم يجعل المشبه يشبه المشبه به ، في قوله بعض البيض  
يشبه الرماد ، بجامع قلة القيمة وعدم الفائدة وانحطاط القدر . ويشكل الشاعر  
صورته من عناصر حسية وأخرى معنوية . يأتي المحسوس بتصويره لحشرة  
الجراد المنتشرة في صحراء البادية .

كما يلاحظ في مجال دراسة التشبيه عند دغبل أنه ينوع في أدوات التشبيه  
بين الحرف والفعل ، في دقة وفنية فيأتي بالكاف ليدنى الطرفين أحدهما للآخر .  
ويحذف الأداة — أحيانا — ليحقق بلاغة صورته ، وليصل إلى الهدف المنشود  
من هجوه في قوله ( هم بيض الرماد ) ليوقع الاتحاد والائتلاف بين الطرفين .  
أي أنه يستخدم التشبيه المرسل والبليغ .

ويجعل التشبيه في موضع آخر مشروطا برغبة ، ومرتبطا بمشيئة وقدرة ،  
«ماذا تمت الرغبة وتوافرت ، عقدت الصلة ، وأدركت العلاقة الخفية بين  
الطرفين

ولو شاء الإمام أقام سوقا      فباعهم ، كما بيع السماد (٧٠)  
فكما يباع السماد ، وهو أحط ما يباع في الأسواق . يباع رجال قبيلة  
المهجو ، تجمع الشاعر بين طرفي صورته ، بيع رجال قبيلة المهجو ، وبيع  
السماد بجامع التحقير وقلة القدر في كل ، وهي صورة مشروطة لن تتم إلا إذا

(٦٩) ديوان دغبل : ص ١٦٧

(٧٠) ديوان دغبل : ص ١٦٧

تشاء الامام ورغب . ويجعل الشاعر المشبه به في بعض صورته كناية عن شيء لا يذكره مباشرة حتى لا تتسم صورته الفنية بالسطحية والبساطة ، مثل قوله في آل البيت :

شردون نفوا عن عقر دارهم كأنهم قد جنوا ما ليس يغتفر (٧١) .

فوقع الصورة الفننى أشد تأثرا 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 أعظم الذنوب وأخطرها .

وقد يوظف الشاعر صورته كلها من أجل تركيب الكناية في التشبيه مثل قوله :

أصيحت أخبر عن أهلى وعن ولدى . كحالم قص رؤيا بعد مدكر (٧٢)

كناية عن بعد الزمان والمكان ، وقلة الأمل في لقاء الأهل والأحباب ، وتصويره ما صنعه الدهر بتفريق الأحبة ونشتيت شملهم فيصور حاله في معرفة أخبار أهله وولده بحالة الحالم الذى يقص رؤياه . فكلاهما يتعلق بأحبال الخيال ، وتنقطع به أسباب الرجاء .

وعلى هذا ظم تأت الصورة التشبيهية في شعر دعبيل على نمط واحد بل متنوعة متعددة . تتدرج من طبقة الى أخرى . وربما كانت أجادة الشاعر في التشبيه من العوامل المحققة لخلود شعره وذيوع فنه . ويقول ابن قتيبة : « وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى لكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الاصابة في التشبيه » . (٧٣)

ويلاحظ أيضا ان الشاعر في مجال الهجاء يستمد عنصر المشابهة في الغالب من الحيوان ، فيشبه المهجو . . بالكلب . . والكبش والنعجة . . حيث يكون المهجو في الظاهر كبشا ، ولكنه يحمل في طياته طباع نعجة اليفة يستأنسه ، تعجز عن الدفاع عن حقها ، والمطابقة بادية في صورته حين يقول :

(٧١) ديوان دعبيل : ص ١٨٦

(٧٢) ديوان دعبيل : ص ١٩٦

(٧٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٠

كأنه كبش اذا ما بدا لكنه في طبعه نعبه (٧٤)  
ويأتى الشاعر في تشبيهه أحيانا بالمحسوس المادى ، ويفعل فيه ، ولا يشبهه جملة ، بل يجزئ في داخله ، ونوع من نوعياته بدرجاته المختلفة . فالعصا منها ما هو أصم ، ومنها ما هو أجوف ، والبحر يختلف قدرا وكرما عن القنوت الصغيرة ، ليدل بذلك على وعى في الخلقة التشبيهية ، وفي القدرة الملاحظة الدقيقة وعدم معالجة الامر الواحد كله برمته بل يخص فيه وينوع : وليس المعنى « الضم » كالجوف خبرة وليس البحور في الندى كالمذائب (٧٥) فالفرق واضح بين العصا الصماء والعصا الجوفاء ، كما الفرق بين البحور والمذائب .

ولا تقوم العلاقة التى أدركها الشاعر بين طرفي صورته من الانحداد والاختلاف ولكنها تقوم على الفصل والابتعاد ، والتفرقة بين الطرفين حتى تتضح قيمة الطرف الاول اذا ما قورن بضالة وصغر حجم الطرف الثانى . والعصا يستخدمها الراعى ، ويتريا بها العربى ، ويتسلح بها الأعزل ، وكلها من ملموس واقع المحسوس . كذلك البحار والمذائب من واقع البيئة الطبيعية . فلم يأت الشاعر بصورة ايهامية أو بخيال متطرف ، ولكننا نلج بصره حوله فنسج صورته ، رأى البرق الذى يشبه بطن الحية المتقلب ، ورأى ثبه ما يشبهه بالخمر ، وهى صورة من التراث ، لم ينقلها الشاعر كما هى نقلا مباشرا ، لم يمسحها ، بل أتى بمادتها الاولى الخام من النمط التقليدى ، وجدد فيه وأضاف تعديلات تناسب روحه المبتكرة المجده وأحيانا لا يكون المشبه مألونا وإنما تولده مخيلة الشاعر مثل قوله فى وصف الخمر :

ويصرف كأنها السن البرق اذا استعرضت رفيق السحاب (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 يكف الشاعر بهذا بل يجعل السن البرق حين تلتحم وتحتك بالسحاب الرقيق غير الكثيف حتى يبدو لمعان البرق وضوؤه من خلال تلك الرقائق الشفافة ، فالشاعر صانع متمرس ، يتقن معالم صورته ، ويجيد وصف دقائق ملامحها ، وينسجها — كما يتضح — من مراثي الطبيعة ومن محسوسات البيئة وتعتمد على الحاسة البصرية الماثية تشكيلها .

وعلى حين يذكر قدامه بن جعفر في نقده للشعر بيتا لامرئ القيس ، ويبدى إعجابه به واستحسانه المطلق له كجمعه تشبيهات كثيرة في الفاظ يسيرة وفي بيت واحد في قوله :

له ابطلا ظبي وساتنا نعامه      وأرخاء سرحان وتقريب تنزل (٧٧)

يشكل دعبل بيتا يجمع فيه أيضا تشبيهات كثيرة في الفاظ يسيرة مثل قوله :  
يا ركبتي خرز وساتنا نعامه      وزبيل كناس ورأس بعير (٧٨)

ولا شك أنه في هذه الناحية قد تأثر بامرئ القيس ، فكما كان امرؤ القيس يصور فرسه وسرعته ، كذلك يصور دعبل قبح المرأة التي يهجوها فيجعل ركبتيها كولد الأرنب ، وساتنيها ساقى نعامه ، ورأسها مثل رأس البعير في الضخامة والاستطالة ، وقوامها ما أشبهه بوعاء الكناس الذي يجمع فيه قمامته وقد تفوق صورة امرئ القيس صورة دعبل في أن عناصر التشبيه لها مستمدة من حيوان البيئة بينما خرج دعبل بتشبيهه من تشبيهاته الأربعة عن الحيوان في قوله ( وزبيل كناس ) . .

كذلك يصور المحسوس في صورة المعنوي ، حين يحل الصورة الحسية محل المعنى المجرد ، ويقوم الحس المموس من خلالها ، فمما أشبه قبح المرأة التي يصورها بالحمى التي تقطع الظهر ، وتجعل من يصاب بها ينتفض من شدة وطأتها ، ووقع لها :

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 في قوله « أشبهها » 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 زئيراً ، مما يشكل جانباً بارزاً في جوانب رسم الصورة التشبيهية عند دعبيل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت فيجعل للحمى زئيراً ، مما يشكل جانباً بارزاً في جوانب رسم الصورة التشبيهية عند دعبيل ، حيث يتوسل الشاعر بحاسة الصوت ليشكل صورته ، ويتلاعب بها كما يريد فإذا رغب في الاستحسان جعل من الصوت « حبالاً لغناء القيان على الفيدان » وإذا رغب تهجيناً جعل منه منثراً كصوت « الحمى الفافضة » أو كصدر المرأة والصوت الذى يخرج منه كأنه يخرج من آلة من آلات الغناء الوترية الكبيرة التى تسمى بالطنبور ، في قوله :

صدغاك تد شمطاً ونحرك يابس والصدر منك كجؤ جؤ الطنبور (٨٠)

ويقدم في صورته التشبيهية المعنوى المجرد من خلال الحس البصرى ، في أسلوب يقوم على إثارة الانفعال وتغيير الملقى من موث ما :

يا من معانقها يبيت كأنه فى محبس قمل ، وفى سجاجور (٨١)

وينفر من يقبلها ، كما نفر معانقها منها ، فيجعل لريقها لدغة مثل لسعة

الزنبور :

قيلتها فوجدت لدغة لريقها فوق اللسان كلسعة الزنبور (٨٢)

كما يشبه الشاعر أحياناً بصورة الطائر للتحسين والتجميل ، حين وصفه

جمال محبوبته سلمى في أرجوزته الطويلة التى قال فيها :

يا سلم ذات الوضع العذاب

وربة المعصم ذى الخضاب

والكلل الرجراج فى الحقاب

والفاحم الأسود كالغراب (٨٣)

(٨٠) ديوان دعبيل : ص ٢٠٢

(٨١) ديوان دعبيل : ٢٠٢

(٨٢) ديوان دعبيل : ص ٢٠٢

(٨٣) ديوان دعبيل : ص ١٢٠

فقامت الصورة التشبيهية بدورها في اتهام كمال اللوحة الفنية ، وبيان جمال جزئياتها فيشبه شعرها الفاحم الأسود في لونه مثل لون الغراب .  
ولا يستغل الحية كلها في تصويره بل يركز على لسانها فقط وعلى ثونها وعلى هيئته في حالة معينة . حين قال :

وأسهر في رأسه أزرق      مثل لسان الحبة الصادي (٨٤)

فيشبه السنان بلسان الحية . في صورة مركبة تركيبيا بسيطا . تدل على مقدرة الشاعر في الملاحظة الدقيقة وعلى خبرته الواعية بواقعه الذي يعايشه .

وبعد دراسة التشبيه ( المفرد ) الذي يقتصر على ربط عنصر بأخر ننقل

الى بحث تشبيه أكثر تركيبا وأوسع عطاء في رسم الصورة وهو ( التشبيه

التمثيلي ) الذي يشهد للشاعر بالبراعة والمقدرة على التشكيل حيث أصبح ظاهرة بارزة في صناعته التصويرية . فتتكون الصورة من أجزاء متعددة في كل من طرفيها ، حتى يحقق للمتلقي الإمتاع الحسي والاشباع الفني . يقول الجرجاني « 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 وتفاصيل تركبها أو حركية ، لتقوم بدورها الذي وظائفها الشاعر فيه ، لتوضح ما سبقها . وتفسره وتأكيدا ، وبيان ما خفى فهمه . وتركيز كمية من الضوء أقوى لا تساع فتحة العدسة وتحركها في زوايا أوسع لإدراك العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء ومن هذه الصور ، قول دحبل :  
هاجيا :

مالي رأيتك لست ثمر طيبا      عذبا ، وأصلك هاشمي المفرس

حتى كأنك نعمة في نعمة      أوغصن شوك في حد يقة ترجس (٨٦)

فهو يصور المعنوي المجرد من خلال الحس المرئي ، ويدخل أكثر من عنصر في تكوين صورته فيجمل مهبوه الذي لا يثمر طيبا بالرغم من أصالة

(٨٤) ديوان دحبل : ص ١٧٤

(٨٥) الجرجاني : ابرار البلاغة ص ٧٥

(٨٦) ديوان دحبل : ص ٢١٢

نبته ، مثل النخلة التى نبتت وسط النخلة ، أو مثل غصن الشوك الذى نبتت

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 اثر المشبه فى نفسه ثم يصوغ هذا الاثر 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 فكانه      طلل تحمل ساكنوه فأوحشا (٨٧)

هذه للصورة استمد الشاعر عناصرها من التراث إلا أن آتيانه 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 بالحشائنه مثلما يمتزج الصهباء بالماء فى الكأس . يقول

انى احبك حبا لو تضمنه      سلمى سميكك 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 اشد وواضح . وتسجل الصورة مقدرة فنية له حين أتى بها ملائمة لروح العصر ، والخمر واللهو والفزل و مترجمة عن مزاجه الخمرى فى مزج الماء بالصهباء .

ويتوسل دعبل برصد الحركة والاعتماد على الوصف الحركى فى تصويره التشبيهى . سرعة وبطؤا فيصور اهتزاز النبات وترنحه ضاحكا وسط روضه الخضراء ، بصورة الشارب المترنح من النشوة . فلا تعتمد الصورة على اللون او الصوت او الرائحة بل على رصد للحركة بين الطرفين ، بجامع الاهتزاز فى كل كما فى قوله :

ضحوكا اذا لاعتبه الرياح تأود كالشارب المرجح (٨٩).

ولم يجعل الرياح مبتسما فالرياح أقوى من النسيم . فكان الضحك مناسبا لفعل الرياح القوى . وما تلك الصورة بصورة الشارب الذى لعبت الخمر براسه فتمايل طربا ، واهتز نشوانا . وانه الصورة على تطور فنية

الشاعر . وعلى نحو الملاحظة الدقيقة والبصيرة الواعية عنده ، تبعد ان يصور ماء المحتزج 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 صورم وأكثر من جزئية امعانا فى الالبانة والايضاح ، وعلى المثلث أن يختار اقرب الجزئيات المصورة تأثرا فى نفسه ، ووثاما مع حسه . لقد ترك الشاعر امامه الخيار حين توسل بأداة العطف ( أو ) بين طرفى صورته . حين قال . حديث كقطع الخرس أو نتف شارب وغنج كحطم الانف عيل به سبرى (٩٠)

فالحديث صعب على المتحدث الذى يخرج الكلمات من فمه بحركة عسيرة . تشبه تماما حركة وصعوبة خلع الخرس او عسر والم نتف الشارب . فجمع الشاعر بين صورتين من صور التشبيه مع مراعاة البعد عن تكرار المشبه . ففى الاولى الحديث كخلع الخرس ، وفى الثانية الحديث كنتف الشارب ، وهى من الصور التى تستند الى الحركة فى تصويرها . ولكنها حركة عسيرة صعبة ، ليست سلسة ، ما أبعداها عن حركة تمايل الاغصان الضحوكة وسط روضتها المزهرة . واحيانا يلجأ الشاعر الى أسلوب آخر لتفضيل المشبه به

(٨٩) ديوان دعبل : حى ٢٠٤

(٩٠) ديوان دعبل : مى ٢٣٨



وتوضيحه غير أسلوب التخيير ، فيقوم بتفضيل الحركة في المشبه به ليؤكد المعنى ويوضحه .. حين قال :

خرق على جلسائه فكأنهم حضروا للحمية ويوم جلال (٩١)

فيشبه الشاعر جلساء أبى عباد الكاتب بمن حضروا معركة دامية وشاهدوا قتالا عنيفا . ثم يخص المشبه وهو الكاتب بصورة أخرى يفضل فيها هيئته التي تعتمد على الحركة الثقيلة ، في قوله :

وكانه من دير هزقل مفلت حرد ، يجر سلاسل الأقياد (٩٢)

فكنى عن جنون مهجوه ، ويجعله شاذاً نابياً في تصويره ، بعيداً عن الغرور عامداً إلى المروض . فيصوره في صورة الهارب من مجمع المجانين ، يجر وراءه تلك السلاسل والاعلال التي كانت تقيد ، فتضامر الكناية مع التشبيه . كما تعاونت الاستعارة من قبل ، لتبدو الصورة فنية في تسيجها ، متكاملة متسقة ، بارزة المعنى ، بادية الجمال .

ويوظف الشاعر أغلب صور التشبيهية في خدمة غرض الهجاء الذي اشتهر به ، وعرف عنه ، فصاغ معظم صور التشبيهية من الواقع المادى ومن المحسوس المرئى حين يصيب هدفه من النيل والتحقير من مهجوه ، ويكتب لصورة الذبوع ولشعره الشهرة والانتشار ، خاصة وأن الهجاء تناولته الأوساط الشعبية بقول فائق لا حاجة معه إلى الامعان في التفسير أو التعبير بطرق غير مباشرة ، فيذكر نوعاً من الطعام المعروف في مجتمعه وهو المضير التي تتخذ من اللحم واللبن الحامض أساساً لها ، فيصور لحية مهجوه وكأنه قد أكل بها هذا النوع من الطعام امعاناً في السخر منه ، في قوله :

يلوث لحية عرضت وطالت ويهرثا كتمريث الخمير

فيا لك لحية وضرى ، وشيبا كأنك قد أكلت به مضيره (٩٣)

فتلك اللحية الكثة الغزيرة ، يحللها كما تتحل جزئيات الخمير ، ويكنى

(٩١) ديوان دعل : ص ١٨١

(٩٢) ديوان دعل : ص ١٨٢

(٩٣) ديوان دعل : ص ١٩٤



الكشمش ، فتقوم الصورة التشبيهية عنده بدور فعال في التعبير عما يريد  
في هجاء المرأة وفي رسم اللوحات الساخرة الضاحكة ، أو المناظر التي يصور  
فيها غياب الحسن والجمال وفقدان التناسق في التكوين . كما في قوله :

بليت بزمردة كالعصا ————— الص وأسرق من كنــــدش

لها شعر قـرد اذا ازينت ————— ووجهه كبض القطا الأبرش  
كأن الثآليل في وجههم ————— اذا سفرت ، بدد الكشمش (٩٨)  
فلا يخلو بيت من أبيات المقطوعة من تشبيه ، يتفاعل مع بعضه في تشكيل  
الصورة الكبرى ، التي يستمد عناصرها من واقعه الحلي .

وتتدرج الصورة التشبيهية الساخرة الى صور مفحشه متذعه ، تتخلل  
صوره في ديوانه ، وهي صور لا يخرج فيها الشاعر من الوصف الحسي الذي  
يعتمد على الحاسة البصرية .

ويهجو دعبل ابانصر بن حميد الطوسي في قوله :

انت الحمار حرونا ان رفقت به ————— وان قصدت الى معروفه قمصار (٩٩)

فيشبهه بالحمار ويجعله مثله حرونا عوقب ان عومل برفق ، ويعمد الى  
القمص اذا قصد بمعروف ، فبدأ الشاعر عالما بأحوال وتقطبات الحيوان  
النفسية والطباع الحيوانية ، فهي صورة لصور الحيوان السابقة التي ركر  
قبحها على شكله الخارجي وهيئة التصويريه ، والصورة في هذه المرة ينعمق  
الشاعر فيها ليصور صفات الحيوان النفسية وحركته ، سلوكية ، التي لا  
تعرف الا بعد طرول ملاحظة ودقة وعي . لتضيف الى صورة الحيوان في التشبيه  
صوره الطباع بجانب صورة الشكل .

وعملت الصورة التشبيهية على توضيح النموذج الأخلاقي الذي يهواه  
الشاعر . وعلى بيان المثال الكامل في جهال المرأة الذي يرغب في التطلع اليه ،  
وكما صور صغر منخر المرأة بالقسقة هاجيا . يصور أيضا طول أنفها سخرًا

(٩٧) ديوان دعبل : ص ٢٤١

(٩٨) ديوان دعبل : ٢٤١

(٩٩) ديوان دعبل : ٢١٦

حين يصوره بالخشبة التى تقوم عليها كفتا ميزان التاجر والصيرفى ، فالشاعر  
ينشد الاعتدال ، فى الشكل والطبع :

ذقن ناقص ، وانف طسويل وجبين كساجة القسطار (١٠٠)

وسخر من قصر يدى المرأة حين شبهها بذنوب المعلقة ، فان اراد تكرارا  
للمعنى تأبى نفسه الفنية الا ان يضمها فى صورة اخرى فيجعل كفيها كمدق  
القصار الذى يدق عليه الثياب :

قائمة الفصل الضئيل وكف خنصرها كذنيقا قصار (١٠١)

فالمعنى يتكرر ، ولكن الصورة فى تجديد دائم ، يحاول فيها الشاعر  
الابتكار ، ويتألق فى نسجها ، ليخالف ما أبدعته قريحته من قبل - حتى بدت  
الصورة فى شباب دائم ونماء مستمر .

ويأتى بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذى  
يريد ان يصوره ، وتمتد جذور الصورة الى التراث ، ولكنه يولد فيها ويلونها  
بالوانه الخاصة مفصرا ومعللا ، باغيا تأكيد المعنى ، وتجديد التصوير والابتكار  
فيه كما فى قوله :

ماكنت الا كفيث خراب آلمه وجاد يوما على قوم بلا أمل (١٠٢)

فكأنه يصوغ مثلا شعبيا يردده العامة ، حين يشتاق المحب ويفكر فيمن  
لايعنى بآمره ، او كان الدنيا تعطى لمن لاينتظر منها عطاء ، وتمسك على  
من يأمل منها خيرا .

وقد جمع الشاعر فى صوره التشبيهية بين اللون والشكل - كما فى قوله  
فى هجاء آل بسام :

حواجب كالجبال سسود الى عثاين كامخسالى (١٠٣)

ويبقى بعد ذلك لا استكمال ملامح أسلوب التشبيه دراسة لون مميز من  
الوانه يتميز بالابتكار والتفرد ، وتجسيم العلاقات الخفية التى لاتترك الابعين

(١٠٠) ديوان دعبل : ص ٢٠٣

(١٠١) ديوان دعبل : ص ٢٠٣

(١٠٢) ديوان دعبل : ص ٢٧١

تأخذ مثل قوله :

ما كنت اذا طلبت يدائ بك الغنى      الا كطالب خطبة من أخرس (١٠٤)

فإذا استطاع الأخرس أن يخطب ، لا أن يتكلم فقط ، بل يريد منه الإفصاح والبيان حتى يشير إلى مدى التعجيز والتناسب بين ما يطلبه من البخيل ، وهو لم يطلب منه عطاء أى عطاء ، ولكنه يطلب منه الغنى ، وقد راعى الشاعر مدى التناسق المنطقي بين طلب الغنى وهو كثرة العطاء ووفرة المال من البخيل وبين قدرة الأخرس على الخطابة والتعبير ، فيجمع بين طرفي الصورة بجامع الاستحالة والتعجيز .

وتبدو السمات التصويرية في لوحته التي يرسم فيها ديكه الذي طار من بيته وخطفه الجيران ، فجمع في الصورة بين الدقة والاستيعاب ، دقة الملاحظة واستيعاب الجزئيات المكونة للوحة ، والابتكار في التشبيه والجمع بين التصوير الحسي والنفسي . في قوله يصور الجيران وهم يلتفون حول الديك لتجهيزه :

يتنازعون كأنهم قد أوثقوا      خاقان ، أو هزموا كتائب ناعط (١٠٥)

ويرسم أجزاء الصورة بدقة وعناية . أسر الجيران الديك كأنها أسروا قائدا شجاعا ، والتف البنون والبنات حوله لتجهيزه واعداده ، وخيل اليهم أنهم قد أسروا وأوثقوا ملكا عظيما من ملوك الترك ، أو هزموا كتائب قبيلة من همدان ، يصور الشاعر تسرع مختطف الديك قبل أن يكتشف مساحه أمرهم ويبدو أن نضجه لم ينم ، فهم يتهمشون لحمة ، فتتزع أسنانهم ، وتضرب ألقاؤهم بالحائط وهي صورة ليست غريبة ولكنها جديدة ، تحمل من سمات الشاعر الكثير فهي صورة ساخرة فكهة . يصوغ فيها أمرا عاديا في قالب غنى بجمع بين الطبع والتفنن في قالب تصويري ، حتى تبدو الصورة غير عادية في عصر بدأ في التعود على سماع مثل هذا الجديد الذي يبدعه الشاعر .

وقد تجنب الشاعر في صورته التعبير المباشر ، ولجا إلى وسائل فنية أخرى . فلم يذكر الديك باسمه ، وإنما ذكره بصفته ، حين قال في بداية لوحته

(١٠٢) ديوان دعبيل : ص ٢٧١

(١٠٤) ديوان دعبيل : ص ٢١١

(١٠٥) ديوان دعبيل : ص ٢٢٠

الكبرى ( اسر المؤذن . . . ) فخلع صفة الاذان على الديك الذى يقوم بها فى مختلف اوقات الليل والنهار . فهى صورة مبتكرة تعتمد على الحركة السريعة ، وعناصر التاريخ ، والكتابة فى تعبير الشاعر عن مدى فرحة خاطفيه وسعادتهم فى امتلاك الديك كمسعادة من يقاتل خاتان وينتصر عليه ويأسره ، او مثل فرحة من يهزم الكنائب 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 لجميع جزئياتها المكونة ، وخبوط تشكيلها فى أرجوزة قصيرة ليصور لوحة يبدو فيها خيال الشاعر الرائعة . حين قال :

كانه فى جذعه المشتط

أخو نعاس جد فى التلط

قد خامر النوم ولم يغط (١٠٦)

فقد انفعّل الشاعر بالصورة ، وأدرك علاقة ما بين المصلوب والنائم ، وإن لم تتوافر المشابهة التامة بين الطرفين ، ولكنهما تشابها فى محاولة النائم المتعطى وهو يحاول البقطة ومد يديه واستقامة جسمه ، فهو غير مستغرق فى النوم .

وقد استهوت صورة المصلوب غير دعبل من الشعراء ، وكل منهم رأى المصلوب من زاويته الفنية الخاصة بينها يفضل المبرد رؤية دعبل على غيره من سابقيه ومنهم تصوير يزيد المهلبى للمصلوب (١٠٧) ، حين قال :

قام ولما يستنعن بساقه ألف مثواه على فراقه

كانما يضحك من أشداته

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 ، ٥

الصورة على جزئيات أكثر وأطرف من جزئيات تصوير المهلبى . فكيف يعد انتفاخ وجه المصلوب ضحكا يملأ شديده ، وكيف يقوم دون أن يستعين بساقه ، وتبدو قامته مشدودة . بينما غاص دعبل في باطن المعنى لينقله نقلا آمينا دقيقا ، ليكشف عن نفس فنية واعية ، تعد العلاقة بين طرفي التشبيه ، علاقة خارجية لا نفسية ، لانه ركز على الحركة — التى يؤديها النائم الذى لم يستغرق في نومه ويتمطى محاولا اليقظة ليربطها بالهيئة التى بصورها منظور المصلوب امامه ، دون مراعاة لما يعتمل في نفسيهما ، أو تصوير المشاعر الداخلية بين الطرفين . ولم يلجأ في تعبيره عن المصلوب بالطريق المباشر بل عبر بالتصوير ، ولربما يكون مشتركا في تصويره للمصلوب بالنائم من صورة شاعر سيبته ، وسجلها المبرد في الكامل :

كانه عاشق قد مد صفحته يوم الفراق الى توديع مرتحل  
أو قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل (١٠٨)

فتشترك احدى جزئيات لوحه دعبل مع جزئية من صورة الاعرابى . وعيب على الاعرابى تصويره « المصلوب بالعاشق والعاشق انسان حى مليء حبا وحماسة ، ولا يوافق على تصوير المصلوب بالرجل الذى قام من النعاس وبدأت فيه الحياة والحركة والنشاط » (١٠٩) ويشترط في الصورة « أن تعبر عن احساس الناس بالاشياء ، ومادام الاحساس بالصورة غير متكافئ أو متناسب بينما يفضل الشعر وبنى صورة المصلوب عند الاعرابى على صورة دعبل ويرى لكل منهما رأيا ورؤية خاصة ولونا مميذا في تصويره » فالاعرابى يشن المصلوب بالتمطى اذا وصل تمطيه مع التعرض لسببه وهو اللوثة والكسل فيه فنظر الى كل جهاته ولو اقتصر على أنه كالمتمطى كان قريب التناول ، لأن هذا القدر يقع في نفس الرائي للمصلوب ابتداء والفرق بين هذا (تصوير دعبل) والاول (تصوير الاعرابى) ان الاول صريح في الاستمرار على الهيئة والاستدامة لها دون بلوغ الصفة غاية ما يمكن أن يكن عليها والباقي بالعكس (١١٠). ويقصد القزويني 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) القزويني : الإيضاح ص ٢٢٢

في قوله « مواصل لتعطيه من الكسل » ففيها بقاء شبه المصلوب على الاتصال والدوام .

ومشهد المصلوب مألوف في الشعر العباسي ، وما قبل العصر العباسي :  
حيث يقول فيه حبيب أوس :

فخيل من شدة التعيس مبتسما      قد قلصت شفتاه من حفيظته  
وقال عنه مسلم بن الوليد :

وضعته حيث ترتاب الرياح به      ويحسد الطير فيه أضبع البلد (١١١)

ويعجب المبرد بتشبيه دعبل وتصويره للمصلوب ، بين كل الصور التي ذكرت لأن تصويره مبتكر « مستطرف يقوم على الجمع الحاذق بين الأشياء المتباعدة ، واصابه شبه يجعل بينها مناسبة واشتركا ، وأعجاب المبرد لم ينظر إلى التشبيه من جانبه النفس ، بل نظر إليه من زاوية منطقية تعتمد على إمكانية التوافق الذهني في الهيئة المجردة بين المصلوب وبين ما شبه به الشاعر » (١١٢) ، وقد أحدث دعبل بصورته في المصلوب تناسبا منطقيا بين طرفي التشبيه ، ارتبط بهدى التوافق الشكلى بين الأطراف . فأجاد بمقدرته الفنية على إدراك الأشياء ، والبعد بأوجه الشبه والاختلاف بين المتباعدات . فالمشهد واحد . والمادة الخام واحدة ، وجزئيات الصورة لا تختلف اختلافا بعيدا ، والمصورون متعددون ، يفوق أحدهما الآخر ، عندما يختار الزاوية الفنية التي تنفق ورؤيته .

ويرصد الشاعر الحركة في المنظر الذي يصوره . ويسجل مدى سرعتها أو بطئها ، فهل ينهال المنظر أمام عينه ويترنح ، كما ترنجت الأغصان وترنح الشارب ، أم تتف على حالة واحدة في صورة جامدة كالمصلوب ، أو يقتلع الشيء اقتلاعا كخلع الخرس أو تتف الشارب ، أم هل الحركة السريعة تستطيع آله التصويرية رصدها في سرعة البرق ، وطرفة العين ؟ نعم ! نجحت الصورة التشبيهية في رصد الحركة السريعة وبدا ذلك في قوله :

(١١١) المبرد : الكامل في اللغة والأدب ص ٤٦

(١١٢) د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٢١٨



ما زلت أكلا برقا في جوانبه كطرفه العين يخبو ثم يختطف (١١٢)

فالبرق في السماء يلمع ويخبو يشبه طرفه العين السريعة في فتحها وضمها . فجاءت الصورة التشبيهية على الضروب المختلفة التي سجلها ابن طباطبا في عياره للشعر منها « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهينة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة ، وبطؤا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا . وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف ، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه » (١١٤) .

ومن صور التشبيهية المبتكرة — ماعرض لها البحث من قبل — صورة الجارية المغنية التي تطرب جلاسها عارية مكشوفة ، وصورها الشاعر ساخرا بالنعجة التي تمضغ الصوف . . وفي صورته التي يهجو فيها يحيى ابن اكثم حين ولى رجلين أعورين قضاء الجانب الغربي والجانب الشرقي من بغداد ، تصوير مبتكر ، حين جعل اقتسامهما الجانبين كإقتسامهما العمى : هما اقتسما العمى نصفين قدرا كما اقتسما قضاء الجانبين (١١٥)

ومن الصور المبتكرة في التشبيه قوله :

فلم افز منهم الا كما خملت رجل البعوضة من نخارة اللبن (١١٦)

ويتجنب الشاعر التصوير الحسى في تشكيله ، ويتعمد قليلا عن نهج الغدما . ويصوغ طرفي صورته من المعنوى البعيد عن المحسوس ، فيقول في الشيب معللا ظهوره ، ومرحبا بقدومه :

ان المشيب رداء الحلم والادب كما الشباب رداء اللهو واللعب (١١٧)

فهو لا يشبه الطرف الاول من الصورة بطرفها الثانى ، بل يجعل من المشيب ستارا للحلم والادب ، كما كان الشباب مرتعا للهو واللعب .

(١١٢) ديوان دعبيل : ص ٢٢٦

(١١٤) ابن طباطبا : عيار الشعر — ص ١٧

(١١٥) ديوان دعبيل : ص ٢٥٨

(١١٦) ديوان دعبيل : ص ٢٦٠

(١١٧) ديوان دعبيل : ص ٢٢٢

فيربط العلاقة بين المشيب والادب بالعلاقة بين الشباب واللهم .

ويشكل صورته أحيانا من طرف معنى ، وآخر حسي ، فيقول :

والمجد يفسده اللئيم بلؤمه      كالمسك يفسد ريحه بالكندس (١١٨)

فتستغل الصورة حاسة الشم في تكوين الجانب الحسي في التصوير فيجعل من اللؤم مفسدا للمجد والرفعة ، كما أن رائحة الكندس المثيرة المعطرة تفسد رائحة المسك إذا دخلته ، فيتم بتصويره لحاسة الشم استقلاله لكافة الحواس الملموسة التي توصل بها في تشكيل صورته من لون وحركة أو سمع وشم في صوت الصورة أو رائحتها ، أو شكلها وهيئتها .

وتجعل الصورة للمسلمين جناحا ، ويقص هذا الجناح حينما يتولى الحسن بن وهب أمر البريد ، فيجمع الشاعر بين التشبيه البليغ الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه وبين الاستعارة التي جعلت للمسلمين جناحا ، وكنى عن البريد بقوله ( جناح المسلمين ) لما كان يتطابق به من الأخبار ، فقال : هذا جناح المسلمين الذي      قد قصه تولية الحاكمة (١١٩)

وبفالى في تصويره أمعانا في تقبيح الهجو والسخر منه ، فيقول :

لها غم ملقنى شد قية ففترتها      كان مشفها قد طر من فيل (١٢٠)

ومن صورته التي يشبه فيها الحسي بالمعنوي تشبيهه لرمح السنان بالغمد والسيف بالبيعة ، ثم يعطى تصويره . وهي ظاهرة تستحق التسجيل في تصوير دعبل ، ظاهرة التفسير والتعليل والافتناع لازالة الوهم التي ربما تعلق بذهن المتلقى ، وتعوق تقبله للتصوير . فيقول في مدح الإمام على بن أبي طالب في سورة يغلب عليه طابعه العقائدي :

كأن سنانه أبدا ضميم      فليس له عن القلب انقلااب  
وصارمه كبيعته بخميم      فموضعها من الناس الرقاب (١٢١)

(١١٨) ديوان دعبل : ص ٢١١

(١١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٠

(١٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٩

(١٢١) ديوان دعبل : ص ٢١٩

فالظهير الحى الصادق لا يحيد من فهم القلوب وخبر غورها ، ولا يتحول عنها الى السطح والمظهر . كذلك كان رمح الامام على لا يخيب قى هدنه ورميه القلوب . فيصيب العدو بمقتل ، وكما كانت بيعة الرسول لعلى عند غدير خم ملزمة للمسلمين فى نظر الشاعر يدافعون عنها بأرواحهم ويتشبهون بها خاصة العلويين منهم ، كان سيف الامام على سيفاً شاطعاً باتراً لا يضرب الا الرقاب . . ويندر أن يشكل الشاعر تشبيهاته من الوهم ، فلم يعثر فى ديوانه على أكثر من صورتين استمد عناصر تشكيلهما من الوهم الذى لا يحتمل حدوثه ، حين يتوسل بوجه الفول ، أو بالشيطان فى تصويره ، حين قال :  
 ووجه كوجه الفول فيه سماجة مفوهة شوها ذات مشاعر (١٢٢)

فيرسم الشاعر تخيله لما يعتقد أن يكون وجه الفول عليه اذا وجد ، فيغالى فى تصوير القبح ، ويفصل فى صورة وجه الفول ويصفه بالسماجة والمشاعر والنهم والقبح . ويترك تصوير الهيئة والشكل لينفذ الى السلوك والتصرف ليربط بين السلوك السيئ للخليفة المعتمد وبين ما عرف عن الشيطان من دعوة للشرب ونبد للخير فى قوله :

اذهب الى النار والعذاب فما خلقت الا من الشياطين (١٢٣)

وقد يحتاج الشاعر فى صورته الى امان فى تفسيرها حين شبه الأمر الواحد بشيئين مختلفين نظراً لاختلاف الحائنة ، 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 ميداناً يستمد الشاعر منه صورته 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 أركان التشبيه المعروف وأنواعه العديدة ، وكان لكل  
 . من الاداة والاركان سمات فنية خاصة بالشاعر طبعت صورته .

فمن حيث الاداة ، استعمل الشاعر أدوات التشبيه المعروفة كلها —  
 تقريباً — اسماً وفعلًا وحرفاً ، وحذف الاداة أحياناً للمبالغة والتأكيد والإمعان  
 في بلاغة التصوير . ويرى عبد القاهر أن « التشبيه المحذوف الاداة تقريباً  
 من الاستعارة في إفادة المبالغة ، أو كالاتعارة في إفادة المبالغة ، أو  
 كالاستعادة في إفادة هذه المبالغة ( ١٢٥ ) .

وتوسلت الصورة أحياناً بتشبيهه المحسوس بالمعقول وقد منعه بعض  
 العلماء بحجة أن العقل مستفاد من الحس ، وإذا كان المحسوس أصلاً  
 للمعقول فتشبيهه به مستلزم جعل الأصل فرعاً ، والفرع أصلاً . وهذا غير  
 جائز ( ١٢٦ ) وربما يفهم المثلثي الأمر المعنوي من تصويره بالحس الذي يريد  
 الشاعر وتصويره ، حين يكون خارجاً عن دائرة ادراكه ومعرفته .

وشبه الشاعر ما تقع عليه الحاسة بها لا تقع عليه ، واعتمد على التضاد  
 في تصويره ، وأخرج ما لا يحس الى ما يحس . فأدى بصورته التشبيهية  
 للمعنى وضوحاً ، وأجلى ما غلق معناه ، حين خرجت الصورة لتجسم ما لم  
 تجربه العادة الى ما جرت به العادة ، وما لا يعرف بالبدئية الى ما يعرف  
 بها ، لتصوير الامر وتوضيحه بالانتقال من شيء الى شيء يشبهه أو يشاكله ،  
 وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل ( ١٢٧ ) .

وانتقى الشاعر الفاظ صورته التشبيهية ، واختارها اختياراً مناسباً للمعنى  
 المصور ، ملائماً بين الموقف والشكل ، وبين الهيئة والصورة .

ومن الأمور البارزة في تشبيهه دعبل ، أن الشاعر أجاد في تصويره ، تشبيه  
 المحسوس بالمحسوس « وليس معنى هذا أن الحس وحده هو الذي يربط

( ١٢٥ ) الجرجاني : اسرار البلاغة ص ٢١٨

( ١٢٦ ) د . حنفى شرف : اعجاز القرآن البياني ص ٢٢٦

( ١٢٧ ) د . شوقي ضيف : في النقد الادبي ص ١٧٠ .

بير بكُرف التشبيه ولكن النفس والحس معا « (١٢٨) .

ومنها تشبيه المعقول المعنوى بالحسوس 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 امرين معنويين ، واصبح ادراك هذه الصلة من شأن العقل .  
كما حافظ الشاعر على التوازن بين خطوط الصورة التمثيلية من تشبيهه حين ولد من الصورة الواحدة صورا عديدة واتى الشيء 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 الكذب الخبز الاكبر ، لانفاقه مع ميول الشاعر الهجائية والحق من قدر مجهويه . ولاتخاذ رمزا لمعرفة الخيول والترحيب بهم ، وعنصر من عناصر صورة الكرم العربى ، كما بدت فصائل اخرى من الحيوان فى تشبيهه مثل النعجة والكبش والجرد والزنبور والشاء والابل والغراب . وقد نجح الشاعر فى ان يستغل صورة الحيوان رمزا للتقبيح كما اتخذها رمزا للفحش واظهار الجمال فى توصله بصورة الغراب فى عقد مقارنة بين لونه وجمال وحسن شعر محبوبته الفاحم الاسود الجميل . واتسمت صورة التشبيه المتوسلة بالحيوان بفهم الشاعر لطباع الحيوان وفضائله ، وخصاله النفسية وانفعالاته السلوكية . فهما دقيقا واعيا . لا يقل براعة عن جودة الشاعر فى رسم صورة الحيوان شكلا وهينة .

(١٢٨) د . حنى شرف : اعجاز القرآن البياني ص ٢٢٢

(١٢٩) د . حنى شرف : اعجاز القرآن البياني ص ٢٢٥

وتوسل التشبيه أحيانا بسرد ألوان من طعام البيئة ، مثل الثريد ،  
والخمرة ، والمضرة والوان أخرى من البندق والفسق .

وتوسل أيضا بحاسة السمع والصوت فبدت الصورة الصوتية التي  
تعتمد على حاسة السمع وتذوق ما يسمع في تفضيله صوت مضغ الضيوف  
على صوت الشاء والابل ، وغناء القيان بالعيدان .

شكلت الصورة أحيانا من حاسة البصر ورؤية الألوان وتمييزها .

تناسب الصورة الحركية مع طبيعة الشاعر الفنية غير الجامدة وطفنت  
صورة الحركة على صورة الصوت واللون . ونمت الصورة الحركية وتطورت  
التحرك العسير في الانتزاع والاقلاع ، الى السرعة العظيمة في تشبيه حركة  
'التتحرك' العسير في الانتزاع والاقلاع ، الى البرعة العظيمة في تشبيه حركة  
البرق بطريقة العين .

وجمعت الصورة أحيانا بين استغلال حاستين من الحواس في تشكيلها  
وعن تقييم الصورة فنيا بعد معرفة طبيعة عناصرها المكونة لها، تتبلور سمات  
فنية خاصة بالتصوير التشبيهي في شعر دعبيل ، ومنها :

إن الصورة التشبيهيية قامت بوظيفة الربط بين طرفي التشبيه مرة بالتقريب  
بينها لدرجة الاتحاد والتآلف التام ، ومرة بالفصل وتوقييع الهوية والابتعاد بين  
طرفي الصورة ، حين تهدف الصورة الى توضيح المعنى بإبراز الضد .

وتوسلت الصورة أحيانا بالتفصيل الذي قام بدور التشبيه في مدة  
مواضع منها تفصيل المشبه به وارتفاعه في الصنعة عن المشبه ، وتفصيل  
المشبه ورفع قدره على المشبه به ، وحينما جاءت الصورة على هيئة وجود  
بعض المشبه بالمشبه به .

بدت الصورة التشبيهية أحيانا على هيئة التشبيه المشروط الذي لا يتم  
ادراك العلاقة إلا بحدوث أمر تقتزن به الصورة .

لم تقتصر الصورة التشبيهية على التشبيه فقط كعنصر من عناصر تكوين  
للصورة الفنية بل ظهر بجانبه عنصرا الكناية والاستعارة والوان أخرى من

البديع ، حين يأتي المشبه به كناية عن أمر أو عن صفة من الصفات ، وحين خرج الشاعر عن التعبير المباشر إلى تعبير غير مباشر يفهم مما تكنى عنه 'العبارة' ، وأحيانا كانت الصورة كلها بطرفيها كناية عن أمر من الأمور ، أو معنى من المعاني ، كما تكاثفت الاستعارة مع التشبيه في صور كثيرة لإبراز الجمال أو القبح الذي ينشأ من فهم دقائق الصلة بين أمرين .

نجح الشاعر في أن يجمع بين أربعة تشبيهات في بيت واحد ، بشكل يرضى ذوق النقاد القدماء الذين كانوا يستحسنون هذا النوع من التصوير .  
ومن الأمور التي تميزت بها صورة التشبيه في شعر دعبيل  
أنها استهدت عناصرها — أحيانا — من التراث الدينى والتصصى  
الاسلامى في تشكيلها كصورة أهل الكهف وغدير خم ، وهارون وموسى والنبي  
وعلى .

صاغت الصورة المثل الشعبى الدائر ، والحكمة المتداولة بين طوائف  
الشعب المختلفة ، ونجحت في التعبير عنها بصورة دقيقة مركزة .

اتسمت الصورة أيضا بالاستقصاء واستيعاب الجزئيات ، وتحليل  
عناصرها المكونة لها .

قام التشبيه به في بعض الصور بسهمة التفسير والتعليل لما جاء بالمشبه من  
غموض .

حافظت الصورة غالبا على درجة من التناسب المنطقى والعقلى بين طرفيها  
فاحترمت ذهن الملقى وفكره ، ولم تستخف بخياله .

لم يكرر الشاعر نفسه في صورة ، وحين تفرط الأمور إلى تصوير  
موضوع سبق أن تناوله وعالجه ، فلا يكرر الصورة ، بل يجدد في طريقة أدائها ،  
ويلون في عناصر تشكيلها . فال موضوع واحد والصورة تتبدل وتتغير  
لتنم عن روح الشاعر الفنان الخلاق .

تدرجت الصورة الهجائية بين السخر والاستهزاء ، والهجاء الرسمى ،

والمنحش ، ونجحت في ان تأتى بالعناصر الملائمة والزى المناسب لكل لون من ألوان الصور الهجائية المختلفة .

نادرا ما عمدت الصورة التشبيهية في شعر دعبل الى الإيهام أو اوسل بالخيال الكاذب والخرافة الأسطورية في تشكيلها ، بل قامت الصورة على الدقة الصارمة في ملاحظة وجوه الشبه بين المشبه والمشب به .

غالبا ما نسجت الصورة بالطريقة الطبيعية التى بدا فيها وجه الشبه أقوى في المشبه به من المشبه .

بدت الصورة التشبيهية في شعر دعبل متماسكة تماسكا قويا . جزلة التعبير ، صادقة الأداء ، ملتزمة الاجزاء . فبرز حسننها وجمالها من روعة تمامها وتنسيقها .

جمعت الصورة بين نماذج من التراث . لم تنقلها نقلا بل بث الشاعر من روحه الفنية ما اضمنى عليها لونا من التجديد والبراعة للملائمة الذوق والعصر . كما استطاع الشاعر ان يبتكر صورا ربما لم يسبق اليها ، حين اعمل خيانه في ادراك علاقة قد تكون خفت على غيره .

ومن أهم معالم صورة التشبيه عند دعبل . أنها كانت صورة نامية مطورة حسية ، تدرج بها الشاعر في مراتب فنية متنوعة ، حتى تمكن من ان يجعل صورته تؤدي الهدف المرسوم لها في مضاعفة قوة المعنى وفي تحريك النفوس الى المقصود به مدحا كان أو ذما .

ونجحت الصورة في أداء دورها في التحسين والتقبيح خير أداء كان تؤدي الى وقفة سلوكية خاصة يتخذها الملقى لآراء موضوع ما لترغيبه في امر ما أو تنفيره منه .

ولانعد الصورة التشبيهية من قبيل الزينة العارضة ، أو هدفا للصنعة المتكلفة ، وبدت الصورة غالبا في محاكاتها اجمل من الاصل لطرافتها . فانتعت وأمتعت 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 وينلمسه . فعبّر وأجاد ، حتى بدت صورته مميزة بعملها الخاصة ، فلم تكن مسخاً أو تقليداً بل حملت الكثير من طابع الشاعر الفنى المتطور من التوصل بالتشبيه الى مرحلة انضج واعمق فنيا حين راح الشاعر يتوصل بالاستعارة فى تشكيل صورته الفنية .

### ثانياً : الاستعارة ودورها فى تشكيل الصورة

يستخدم الشاعر كلماته استخداماً جديداً . ينمى اللغة فى معجمه ، ليصوغ الواقع من جديد . ويدرك العلاقة بين أشياء 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 . ففى من أهم عناصر تشكيل الصورة ، وهى مرحلة انضج ، 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 ويفطنوا للى وجودها ، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لان ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الاصح لان الأشياء املتها على الشعراء دون ان يصنعوا هم شيئاً » ( ١٣٠ ) .

والشاعر لا يرتكز بعمله الفنى على العلاقات الحسية وانما يتبادل باستعاراته التأثير والتأثر بين طرفيها ليخلق بها شيئاً جديداً عن عناصرها الاولى 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 غالباً هذا النقل على العنصر الحسى القائم على التشخيص . ويرى العقاد فى التشخيص « ملكة خالقة تستمد قدرتها

من سعة الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر ، والشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما فى الأرض والسموات من الأجسام والمعانى ، فاذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة ، والشعور الرقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ويهتر لكل حاسة ولامه ، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك البقطة ، وهى هابدة جامدة ، صفر من العاطفة ، خلو من الإرادة « (١٢١) وفى موضع آخر يقول « أن الإنسان مشخص برغمه ، فهو اذا تمثل قوة مجردة أو محسة وهبها زيه وبسط عليها زواله ونحلها أعماله » (١٢٢) .

والرابط المناسب حتى لاتمام الصورة الاستعارية ، بين المستعار والمستعار له ، وتعد المناسبة المقبولة أول شرط من شروط الاستعارة الجيدة « وهذه المناسبة إما قريبا - أو تشابها ، أو علاقة ما يقبلها الذوق » (١٢٣) لأن جمال الشعر فى « اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، ولا جناح على الشاعر فى أن تكون صورته التى تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة فى عالم الواقع ، أو غير مدركة فى مجملها للحس ، والمهم أن تتألف عناصر هذه الصور فى نسق يقبله العقل » (١٢٤) وتعد تلك المعانى والصور الذهنية التى تنقلها الالفاظ الى الملتقى من أهم عناصر دراسة العمل الأدبى ، فالقدرة على اكتشاف التناسب بين الأشياء هى علامة الشاعرية . والشاعر يرى ببصيرته الفنية ، العلاقات الخفية ، فيحسها بذوقه ، ويصوغها فى تجربته الجديدة فى علاقات مبتكرة يضيف بها الى اللفظ ثراء والى الصورة نموا . ويساعد الشاعر على التوصل بالاستعارة ، والتوفيق فى ادراك العلاقات المبتكرة بين الأشياء كثرة الحصيلة اللفظية ، ووقوفه على معانيها ، وثناء ملاحظته فى ادراك علاقات لايرغضا العقل ، ولا يجمعها الذوق .

و المعنى الذى تبتكره الاستعارة لا يعد ترجمة للواقع أو صورة منه « فنحن

١ (١٢١) . العقاد - ابن الرومى : حياته وشعره ص ٢٩٦

٢ (١٢٢) العقاد - : النصول ص ٤٩

٣ (١٢٣) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى ص ١٨٦

٤ (١٢٤) 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 لشئيين مختلفين ؛ ويكون معناها محصلة لتفاعلها ، لذلك فهى من أبرز جوانب الخيال فى التعبير ، حين تنقل اللفظ الى مدلول مغاير لمدلوله المعروف لفاية بلاغية» (١٢٥)

ونتكاتف 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 لقوية تقوم على المقارنة شأنها فى ذلك شأن التشبيه « لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات النابتة للكلمات المختلفة ، والمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة ، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه ، وإذا 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 والمثابرة ، وفى الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمثابرة بعد أن تضم طرفى الاستعارة معا وتستبدل ثانيهما بأولهما « بينما فى التشبيه يظل هذا غير ذلك وان كان يشبهه ، وهى فى أبسط أشكالها تشبيه مختصر اختلت معادلته ، وسقط أحد طرفيه — واستعاض 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 أحد طرفى التشبيه من أهم « الأسباب التى تخفى على الاستعارة عمقا وبعدا ، نفسيا وفنيا وذلك لان سقوط الطرف الأول حرر النفس من بقاء الأسلوب المنطقى ، وحرر أيضا المعادلة من وضوح الأسلوب الثرى وكساها بقليل أو كثير من الوهم والغموض المتولدين من

(١٢٥) المرجع السابق ص ٢٧٢

(١٢٦) المرجع السابق ص ٢٤٢

الاتصال المباشر بين النفس والأشياء» (١٢٧) .

وتفوق الاستعارة التشبيه من حيث القيمة الفنية وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في 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 أو مكان أو الأجسام المشكلة بهيئة خاصة لا تتغير في دلالاتها . وكل ما في الاستعارة من عناصر لا يلزم وجوده حتما في الواقع ، ولكنه يستمد حيويته من مجال ابداع الشاعر الذي لا يرى شيئين ، بل يرى شيئا واحدا .

واكسبت الاستعارة تصوير الشاعر بعدا فنيا بارزا ، في عصر انتشر بين الشعراء الرغبة في المغالاة في المعاني ، والحب بعضهم على التعقيد فيها ، والتساؤل عن حقائق الأمور ، وإثارة القضايا حولها والتعمق فيها ؛ فكان عصر حضارة وعقل ، وترف وفكر . واستغل الشاعر فيها قدرا مناسباً من طبيعته الفنية حتى نجح في توصيل تجربته الى الملتقى ببراعة ودقة اختلط فيها خيوط الطبع مع خيوط التصنع الفني لدرجة التآلف والوحدة . حتى اضحى الواقع والخيال في التصوير الفني شيئا واحدا لا يفرق الملتقى بين الهيئة الكامنة وعناصره الاولى المكونة لها .

وطبيعة الشعر وموضوعه وروح الفنان وأصالته ، تفرضان نفسيهما على طبيعة الاستعارة التي لم تتخط الحواجز المنطقية .

وقد تنوعت الصورة الاستعارية في شعر دعبيل ، بين لوحات كبرى ، وصور جزئية . وتوسل في كل منها بالتشخيص والتجسيد ، وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق ، وينثر الحياة بدبيها ، والحركة بقوتها في الجهاد وشكل صوراً قوامها الإنسان والحيوان والطير وغيرها من عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة .

ومن اللوحات التي زخر بها شعر دعبل قوله في الخمر :

شفاء ما ليس له شفاء  
عذراء تختال بها عذراء  
حتى اذا ما كشف الغطاء  
وملكت أحلامنا الصهباء  
وخطب الريح الينا الماء  
جرى لنا الدهر بما نشاء (١٢٨)

جمع الشاعر هنا عددا من الصور الاستعارية ، فالخمر شفاء ، والخمر عذراء لم تشرب ، كما لم تتزوج العذراء التي تحملها وتسقيها للآخرين . والخمر تسيطر على الأحلام ، والماء يخطب الريح . ويعتد علاقة مع الشارين ، فحقق لهم الزمان كل ما يطمون بتحقيقه . فالشاعر يعقد علاقة بين الريح والماء . الريح يحرك الماء ، فتبدو موجاته دليلا على الاستمرار والحيوية ، فيعلق الشاعر عن نشوته هو ومن معه من الشارين في ظل نسيطر غليل 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 التي شفت الهموم ، ونجحت في شفاء ما عجز عنه الدواء ، فالخمر أعلى قدرا من الدواء ، لأنها دواء ما استعصى شفاؤه ، وبدأ البرء منه مستحيلا .  
وهناك مقطوعة يفخر فيها بكرامه في حوار مع سلمى التي تعانده على اسرافه في تكريم الضيف في قوله :

٢٠

قالت سلامة : أين المال ؟ قلت لها  
المال ويحك لاقي الحمد فاصطحبا  
الحمد فرق مالى في الحقوق ، فما  
ابقين ذما ، ولا ابقين لى نشبا  
لما احتبى الضيف ، واعتلت خلويتها  
بكى العيال ، وغنت قدردنا طربا

مالا يفوت ، وما قد فات يطلبه  
 فلن يفوتنى الرزق الذى كتبنا  
 اسمى لأطلبه ، والرزق يطلبنى  
 والرزق أكثر لى منى له طلبنا  
 هل انت واجد شئ لو عنيت به  
 كالاجر والحمد مرتادا ومكتسبا (١٢٩)

مجموعة منتظمة من الاستعارات فى لوحة واحدة : ( المال لاقى الحمد ؛  
 المال يصطحب الحمد ، الحمد يفرق المال فى الحقوق . القدر يغنى طربا ) نعتقد  
 الشاعر علاقة يدركها بين صوت غليان ماء الطهى وتراقص الطعام فيه وبين  
 الغناء الحقيقى ، والرزق لن يفوت صاحبه ، فالرزق أكثر طلبا للإنسان بدرجة  
 تعلو على طلب الإنسان له . والاجر والحمد مرتادا والاجر والحمد مكتسب .

مجموعة منتظمة من الاستعارات يحكمها قياس منطقى منظم ، وتشكل  
 فى تركيب ميكانيكى محكم ، تشترك بينها عناصر جوهرية مشتركة ، لنقيم  
 الاستعارة المصفاة المركزة المتصلة حلقاتها ، فالعلاقة اكيدة بين الكرم والمال  
 وغناء القدر والحمد والاجر ، والإنسان وصراعه مع الرزق ، والرزق الذى  
 لا يخطئ فى أن يصيب صاحبه ، ولابد للإنسان من الكفاح أيضا وبذل الجهد  
 لطلبه . وتبدو جزئيات الصورة متناسقة ، متألفة ، لانتشور بينها ، ولاغرابة  
 بين أطرافها . فيبدو الشاعر مدركا للعلاقات الخفية بين الأشياء ادراكا واعيا ،  
 فهو فنان ذو تريحة عالية . فالمال إنسان 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 الإنسان المكافح الذى يسعى لطلبه ، وفى نفس الوقت  
 يسعى الآخر جاهدا للعثور عليه حتى يتم اللقاء ، وقد يكون الطرف المعنوى.  
 الآخر وهو الرزق أكثر فى سعيه من الإنسان الذى يسعى اليه .

واللوحة تنتظم مجموعة من الاستعارات « وهذه المجموعة المنظمة من الاستعارات تخضع لقوانين تركيبية صارمة ، ومن هنا يمكن القول بأن « الميكانيزم » المنطقي للاستعارة يتمثل في البحث عن التقاطعات في المجال القياسي ، وهو مجال يعرفه الشعراء بالحدس ويمثل نوعاً من الشفرة التي تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشتركة ، مما يمثل نوعاً من « مصفاة البنية » في الصورة الشعرية ، يؤدي إلى ترابطها بشكل محكم ، فإذا وصلنا إلى إقامة القنطرة الأساسية التي تصل بينها كنا ملزمين بالعثور عليها ، إذ أنها تصبح حينئذ مثل الصراط المستقيم الذي لا يقلل انحرافاً ولا يسمح بتردد » (١٤٠)

ومن الوسائل الفنية في تشكيل صورته الاستعارية عند (الحـوار) بينه وبين أحد الأطراف المعنوية التي يبت فيها روح الكائن الحي الذي يسمع ويعى ويجيب ، ويدير الحوار في ذكاء ومقدرة وتعليل للظواهر والأمور قد يفوت في تفكيره وحواره . . ما يناقشه فيه الطرف الأول الناطق الفكر حتى أضحي الحوار من أبرز المعالم الفنية للصورة الاستعارية في شعر دعبيل ، كما في قوله بمدح المطلب بن عبد الله الخزاعي :

سألت ( الندى ) — لا عدمت الندى — وقد كان منا زمانا عزب

فقلت : ( طـال عهد اللقا )

هـل ( غبت ) بالله ، أم لم تغب ؟

فقال : بلى ، لم أزل غائباً

ولكن ( قدمت مع المطلب ) ( ١٤١ )

فالشاعر يسأل الندى ، الذي يجعله قادراً على أن يسأل ويجيب ، ويتفوق الكرم مع الشاعر في ملاحظته لغيابه ، ويعطل سر غيابه ، وأتى الشاعر بأسناد أفعال لا تناسب في الحقيقة إلا الإنسان الكائن الحي الناطق ، وينسب الشاعر تلك الأفعال إلى الطرف المعنوي وهو الندى في طائفة من الاستعارات المكنية المتتالية في قوله سألت ، وقلت له ، وقال ، وطال ، وغبت ، وقدمت . . وهي مجموعة منظمة من الاستعارات تسير على نغمة واحدة لاتشد جزئية

عن الأخرى أو تنفر ، فالسؤال ثم القول ، ثم انتظار الجواب . كذلك تلمع الاستعارة في قوله قدمت مع المطلب . حيث يجعل الكرم انسانا مصاحبا للمطلب يقدم معه ، ويغيب بغيبابه ، فكما لاقي المال الحمد وصاحبه — سابقا — وكلها أطراف معنوية ، يتطور فن الشاعر التصويرى في الصورة التالية فيجعل طرفا معنويا يصاحب ويقدم ويغيب مع طرف حسى كائن موجود وملموس . يسأل الشاعر الانسان ويخاطب ويستفسر بل يستوحش عنصرا من احب العناصر الى نفسه وهو الكرم . يتمنى الشاعر ان يلتقى به دائما ، واذا غاب عنه لحظة خيل اليه ان عهد اللقاء قد طال ويظل في حيرة ، هل غاب الئدى ؟ ثم لم يغب ، ويترك الجواب للئدى الذى يقر ويعترف بأنه كان غائبا لغيباب المطلب ويحضر مع قدومه ، فالكرم والكريم أمر واحد او هما شيئا متلازمان .

وتخف حلقات المجموعة المنتظمة من الاستعارات ، فيقل عدد جزئياتها ، ويقويها الشاعر بمزجها بعناصر أخرى من التشبيه والكناية ، حتى يحدث تركيزا في صورته وتكثيفا وعمقا فهو يقول :

يصانح ( الموت ) بوجه دام

حر رقيق واضح بسام

يسل من فكيه كالحسام

صفحة ( تلعب ) بالكلام ( ١٤٣ )

فيخلق الشاعر على الأمور المعنوية ، صفات بشرية حين يصور المدوح شجاعا يصانح الموت ولا يرهبه برغم وجهه الدامى . فلا عداء بينه وبين الموت ، بل ويصانحه ، والموت انسان يمد يده ليصانح القائد ولا يغدر به فيقتنصه لأنه يكتشف صدره أمامه مرحبا ، من تلك الطعنات التى صوبها اليه الاعداء وبالرغم من وجهه الدامى فانه يصانح الموت ، فهو قائد يجمع الى جانبه شجاعته بلاغه وبيانا ، تخرج الكلمات من فكيه كالسيف البائر ، فهو قادر على اللعب بالكلام ، في جمال لفظ وحسن اداء . وقد اعطى الشاعر ممدوحه غاية ما



يعطى في عصره ، فوصفه بأجمل الخصال وهى الشجاعة والبيان ، نمزج صورته بعناصرها الفنية المشكلة لها من استعارة مكتبة في قوله يصافح الموت وكناية في قوله وجه دام ، وتشبيه في قوله كالحسام ليجمع الجزئيات كلها ويصهرها في بوتقه واحدة لتتھر صورة مزدهرة زاهية .

ولا تمثل المجموعات المنتظمة من الاستعارات سمة غالبية فى صورة دعبيل فقد يكون لكثرة الاستعارات دليل على ميل الشاعر الى الاغراب « اما العبارة السامية الخالية من السوقية فهى التى تستخدم الفاظ غير مالومة ، واعنى بالالفاظ غير المالوفة : الغريب والمسنعار وكل ما بعد عن الاستعمال . ولكن العبارة التى تؤلف كلها من هذه الكلمات تصبح لفزا او رطانة ، للثما بالاستعارات يجعل منها لفزا ، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة ، فان حقيقة اللغز هى قبول امور واقعه مع التألف بينها على وجه يجعلها مستحيلة ، وليس يمكن ذلك بالتركيب العادى للالفاظ ولكنه يمكن بالاستعارة (١٤٢) .

ويميل الشاعر في بعض صورہ الاستعاريه الى التفصيل بعد الاجمال ، لا الى التحليل والتعليل ، كما يتضح في صورة يرثى فيها المطلب الخزاعى :

مات الثلاثة لمات مـ مات مطلب

مات الحياء ومات الرعب والرهب (١٤٤)

فالحياء والرعب والرهبة جعلهم الشاعر كائنات حيه . تحيا بحياة الحاكم ، وتموت تموته . كما تطبع الصورة بطابع حزين ، تشكل البكائيات جانبا في تصويره كما في قوله :

بكى لثلاثات الدين مكتئب صـب

وفاض بفرط الدمع من عينه غرب (١٤٥)

فالدين امر يقسم ويفرق ويوزع ، وقد بكى من أجله المعتصمون بحبله ، ومن بكائياته الاستعارية حين يخاطب العين ويأمرها بالبكاء والجود بالعبرات ،

(١٤٢) : كتاب أرسطاطاليس في الشعر - تحقيق د . شكرى عياد ص ١٢٢

ط . دار الكتاب العربى - القاهرة - ١٩٦٧

(١٤٤) : ديوان دعبيل : ص ٢٢٠

(١٤٥) : ديوان دعبيل : ص ١٠٢

كأنه يخاطب كائنًا حيا يستجيب لندائه ويمتثل لأمره .

فيا عين يكيهم ، وجودى بعبرة  
فقد آن للتسكاب والهملات

والأرض تبكى ، كما يبكى الانسان ، والسماء أيضا كائنًا انسان حزين يبكى  
ونجومها تنوح وتتعبد من طوال نواحيها ، نالبكاء يعم الكون كله عاليه وسافله .  
نجمه وجبله ليشارك الشاعر الانسان شعوره وحزنه ويواسيه في فقد الرضا ،  
حين نسج الشاعر من خيوط الحزن ، وصاغ من دمع العين صورته الباكية التي  
يقول فيها :

على من بكنه الأرض واسترجعت له  
رعوس الجبال الشامخات وذلت  
وقد أعولت تبكى السماء لفقده  
وانجمها ناحت عليه وكلت (٤٧١)

ومن البكائيات التي خلق عليها من صفات الانسان ما يجسد المعنوى  
ويشخصه باستعارة مكنية ، يجعل « البم يبكى » ويرشح الاستعارة بصورة  
جزئية حضارية ، حين يجعل أوتار العود تبكى على فقد ابراهيم الموصلى  
فى قوله :

سيبىكى البم من جزع عليه  
وتبكيه الثالث والثانى  
وتثكله اقيان وحافظوهما  
وينعاه الزقاق الى الننان

فتشير الصورة الى سمة فنية 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 بكنه الأرض ولسماء  
والجبال ، وناحت عليه الأنجم وكلت ، وحين يموت احد رجال الطرب يبكيه وتر

(١٤٦) ديوان دعبل : ص ١٤١

(١٤٧) ديوان دعبل : ص ١٤٩

(١٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

العود الغليظ وتردد الأوتار الأخرى البكاء ، ويستشعر بفقده الثقيان والساقيات ويقوم الزق بتقديم العزاء الى الن وينعاه ، فمناصر الصورة ملائمة تماما للموقف . وتلك من أدق سمات الصورة الفنية في شعر دعبيل 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 الأرض ما اتسعت فقص مر الليالى من حواشيه (١٤٩)  
ومن صوره الجزئية التى بشخص فيها المعنوى ، ويجسده فى استعاراته المكنية التى غلفت بطابع من الحزن قوله فى آل البيت :

وثب الزمان بكم فشدت منكم ما النسا  
فالزمان يثب ، والزمان يشدت ، ويفرق ما ائتلف واجتمع . حتى  
أضحت الصورة البكائية من أبرز معالم تصويره الاستعارى . وكما صور  
الأرض تبكى يصورها تشرب حين يسقيها الشاعر كأسا من دمه اذا لم  
تسغفه الخمر وحتى ينسى بها أحزانه ، على فقد الحبيب فيقول :  
فما بلغت الكأس الا شربت كأسا والا سقيت الأرض كأسا من الدمع  
وقد ساعد الشاعر على أن يبدع فى البكائيات المصورة المتوسلة  
بالاستعارة كدابة فنية لتحقيقها : ذلك الاسلوب التصويرى الذى عرف به  
فى روعة تأثيره بقلوب سامعيه ومخاطبة عواطفهم ، قبل حاجاة عقولهم .  
ابعد ما يكون عن التوسل بالحجة والمنطق ومخاطبة العقل فى الاعتناع . فتكاد  
عيون الشيعة المحبين لآل البيت لا تتوقف عن دموعها حين يصور لهم الشاعر  
بريشته الحزينة الباكية لوحة بكائية فى رثاء الحسين ، يشكلها من صور  
جزئية دامعة كلها ، متلاحقة متناسقة فى أحكام عاطفى لا يصيبه الفتور او  
ينتابه ضعف فى قوله :

١٤٩) ديوان دعبيل : ص ٣١٠

(١٥٠) ديوان دعبيل : ص ٢٢٧

(١٥١) ديوان دعبيل : ص ٢٢٢

أيقظت إجنانا وكنت لها كرى وانمت عينا لم تكن بك تهجع  
كحلت بمنظرك العيون عمالة وأصم نعيمك كل أذن تسمع  
ما روضة الا تمت أنها لك مضجع ، ولخط قبرك موضع

ويؤدى التقابل في اللوحة الباكية دوره الفنى المعدله ، وبالرغم من أن  
الصورة متقابلة الا انها متشابهة في الاشتراك في الصفة التى يقوم كل طرف  
من أطراف الصورة بدور قد يخالف أو يقف على الطرف المناقض والتابل للنظر  
الآخر من الصورة «ومما يلتفت النظر الى حقيقة أساسية وهى أن الكلمات المتقابلة  
متشابهة من حيث انها ملونة ومختلفة في نفس الوقت حيث أن أحدها أبيض  
والآخر أسود ، ومن هنا نرى أن نواة الدلالة تكمن في هذه النقطة الثلاثية  
التي يلتقى فيها التشبيه بما يخالفه ويشبهه معا » (١٥٢)

وفي أغلب أساليب الاستعارة يضيف الفعل الى المشبه ، ويكثر من  
الاستعارة المكنية ويأتى بأفعال مضارعة تحكى الحركة ، ليشخص المعنوى  
كما في قوله بعد موت المعتصم وتولى الواثق :

تمر هذا ومر الشؤم يتبعه — وقام هذا الويل والنكد (١٥٤)  
كما يسند الفعل المضارع الى الكرم والى المهج في قوله :

فعلى أيماننا يجرى الندى وعلى أسيافنا تجرى المهج  
صورة نمطية توحى بامتداده الفنى في جذور الموروث . ويقابلها  
بصورة أخرى يبت فيها من روحه الفنية ما يوائم واقعة الحضارى حيث  
يجعل للذة ثوبا يرفل فيه المستمتع بشبابه وصباه أيام سعادته ولهموه  
ويفتح صورته بما تعود القدماء أن يدعوا به :

مقيا ورعا لأيسام الصبايات أيام أرمسل في أثواب لذاتى (١٥٦)  
ومن صورته أيضا صورة يسوم الحساب ، وجلباب الغدر ،

(١٥٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

(١٥٣) د . صلاح فضل — نظرية البنائية في النقد الأدبى

ط . الانبعاث المصرية ١٩٧٨ ص ٢٧٥

(١٥٤) ديوان دعبل : ص ١٦٨

(١٥٥) ديوان دعبل : ص ١٦١

(١٥٦) ديوان دعبل : ص ١٤٦

والتجارب التى تذاق :

ندعوني وما الذى واهــــــــــــــــوى وادفعوا بى فى صدر يوم الحساب  
وفى قوله :

ان يفدرن فــــــــان الغدر البسه من الأبوة والأجداد جلبابه (١٥٨)  
وفى قوله :

متى ما تذوقته التجارب صاحبــــــــــــــــا من الناس تردده اليك التجارب (١٥٩)  
ويشكل صورته مستعينا بالأمور المعنوية دون حاجة الى ان يقرن  
المعنوي بالحس ، أو الحس بالمعنوي فيبتكر علاقة يدركها بوعيه الفنى بين  
طرفى الصورة المعنويين ، حين يجعل معاشرة الفتاة الحسناء والقرب منها  
كفيل باراحة الهموم ودفع الاحزان من صدره ، وهو لا يؤمن بهذا بل يؤمن  
بأن علاج الهم ودمغه يراه فى ركوب المهارى فى الصحراء :

كذب الزاعمون ان دواء الـــــــــــــــــ هم قرب الخريدة الحسناء  
ما دواء الهموم الا المــــــــــــــــارى تعلى فى التنوكة الملبساء (١٦٠)  
ركبا. كان للغدر جلباب يلبس ، فان للهو رداء يخلع ، حين يقول فى صورة  
من صور الشيب :

خلع اللهو واضحــــــــــــــــى مســــــــــــــــلا للنهى فضل قميص وردا (١٦١)  
والنوال امر يمكن رؤيته :

وأرى النوال يزينه تعجــــــــــــــــله والمطل آفته نائل الوهاب (١٦٢)  
واللثم يؤم نعش المهجو الى قبره :

مضى خلف واللثم تد ام نعشــــــــــــــــه الى القبر ، فيه ما اقام مقيم (١٦٣)  
ولنود اهل ، ويدفع عنه الشاعر الاتهام ، فى صورة تقابلية تجمع بين المكافاة  
والتقصير :

(١٥٧) ديوان دعبل : ص ١١٨

(١٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٥٩) ديوان دعبل : ص ١٠٤

(١٦٠) ديوان دعبل : ص ١٦٠

(١٦١) ديوان دعبل : ص ٩٨

(١٦٢) ديوان دعبل : ص ١١٣

(١٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٧٥

فان نحن كائناتنا فأهل لـوردنا وان نحن قصرتنا فما الود متهم (١٦٤)  
 ويجعل من العلم قادرا على النهوض بالخييس الى الرفعة و لجد ،  
 والجهل قادرا على خمول ذكر الفتى :  
 العلم ينهض بالخييس الى العلا والجهل يقعد بالفتى المنسوب (١٦٥)  
 والمشيبي يأنى والشباب يذهب :  
 جاء مشيبي ومضى شبابي (١٦٦)

فالشاعر يخلق قدرة الحضور والذهاب على معانى مجردة ، في صورتين  
 متضادتين مما يدفع بعض النقاد الى الاعتقاد بما يقوله ( جريماس ) في الدلالة  
 البنائية اذ يقول « فاذنا انطلقنا من تحليلات جريماس في 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 في مادة كانت في بادىء الامر مشوشة مختلفة مما يلفت  
 النظر الى حقيقة أساسية هى أن الكلمات المتقابلة متشابهة من حيث أنها  
 ملونة ، ومختلفة في نفس الوقت حيث أن أحدها أبيض والآخر أسود » (١٦٧)  
 والشاعر يتمكن في تصويره الاستعارى التقابلى من الجمع بين شيئين مختلفين  
 تربطهما علاقات متعددة . ومن هذه الصور قوله :

كذلك من كان هدم المجد غايته فانه لبناء المجد سبابه (١٦٨)  
 فالمجد بناء يبنى ويهدم ، يشيد ويقوض ، صورة معقدة منطقية . فمن كان  
 هدم المجد غايته فانه لا يكف عن سب بنائه وأصحابه . وقد أبصر الشاعر  
 العلاقة بين العناصر المكونة لصورته ، وبين مشاعره وانكاره الداخلية الساطنة

(١٦٤) ديوان دعبل : ٢٨٧

(١٦٥) ديوان دعبل : ص ١١٦

(١٦٦) ديوان دعبل : ص ١٢٠

(١٦٧) د . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبى ص ٢٧٥

(١٦٨) ديوان دعبل : ص ١١٢

(١٦٩) د . مصطفى ناصف : السورة الادبية

ط . مكتبة مصر - (الاولى ) ١٩٥٨ ص ١٢٦

« وهى العلاقات التى يعبر عنها باسم الاستعارة » (١٦٩) . وتناسقت أفكار 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 . والجمال النفسى العام للشاعر » (١٧٠) .

ويأتى الشاعر بالمضادين فى صورة واحدة لا فى صورتين استعارتين — كما سبق — فيقول :

بع السفاهة بالوقار وبالنهى      ثمن لعمرى — ان فعلت — ربيع (١٧١)

فجعل من السفاهة امرا يباع ويشتري 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 فجع قسما الجمع بين الاستعارة ولون من الوان الزينة اللفظية « ليناي بالعبارة عن السوقية والابتذال ، والاستعمال الاصلى يكسبها وضوحا ، وليس أعون على اكتساب الوضوح مع اجتناب السوقية من تغيير الكلمات ، وتحويل هيئتها عن اوضاعها الاصلية والخروج عن الاستعمال العادى لتجنب السوقية ، وباشترك 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 والياس 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 دعل : ص ١٦٣

(١٧٢) د . شكرى عياد : كتاب ارسطو طاليس فى الشعر

تحقيق وترجمة د . شكرى عياد — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧

فلا البعد يسلينى ولا القرب ناعمى وفى الطمع الادواء واليأس لا يبرى (١٧٣)  
 وكثرة الصور وتعددتها فى بيت واحد لا يعيب الشاعر ، ولا ينتقص من فنه ،  
 مادام يعمها التوحيد بين الأفكار ، والصلات المتناسقة بين الصور التى نعتمد  
 كلها على أمور معنوية . وكل استعارة ولدت أخرى دون تعقيد أو التواء ، أو  
 تصنع وتكلف .

ومن أبرز سمات الاستعارة فى شعر دعبل تعاطفها مع أحلامه ،  
 وتجسيدها لآماله ، فلم يكن الفنان غائبا فى صورته ولم تكن الصورة غريبة عن  
 صاحبها ، وأسقط الشاعر من ذاته على أجزاء واقعه . حتى عد الاستعارة من  
 أدوات التشخيص المكون لصورته الاستعارية ، آمن الشاعر بالشيع عقيدة  
 ومذهباً ، وتغنى بالشيب فى العديد من صورته ، فخرجت الصورة لتعبر عن  
 المذهب ، وما يؤمن به ، ويتمناه فى واقعه ، ورسمت أجمل اللوحات  
 الفنية فى تصوير موقفه من الشيب الذى تغنى به الكثير من شعراء العربية .  
 وأسقط مشاعره وجسد آماله وأوضح رغبته فى أن يتولى الخلافة ، فيشخص  
 غدير ( خم ) ، ويجعله شاهداً على ما أوصى به الرسول عليه السلام لعلى  
 ابن أبى طالب فيقول الشاعر :

فإن جحدوا كان الغدير شهيداً وبدر واحد شامخ الهضبتا (١٧٤)  
 وأسقط من ذاته المؤمنة بمحمد عليه السلام ورسالته ، ما جسد آماله  
 فى أن يحل الأمن والبركة بقبره الشريف وأن يسقى الله من غيثه الطاهر  
 تلك البقعة المباركة ، فيقول فى إحدى صورته :

سقى الله قبراً بالمدينة غيظه نقد حل فيه الأمن والبركات (١٧٥)  
 ويوظف الشاعر الاستعارة فى تصوير مذهبهِ وشعوره وأمله ، فينطق  
 القرآن متغنياً بفضائل آل محمد ، ويخص منه ما يشغله ، وهو ولاية على  
 ابن أبى طالب فى أسقاط مشاعره التى تتجلى الحياة البشرية من الأمور  
 المعنوية . فى قوله :

(١٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(١٧٤) ديوان دعبل : ص ١٢٩

(١٧٥) ديوان دعبل : ص ٢٣٥



نطق القرآن بفضل آل محمد وولاية عليهم لم تجحد (١٧٦)

ومن تلك الصور تصويره علم النبي أمرا يورث ، وديار آل النبي  
تسأل كما يسأل الإنسان ليضفى على المعنوى قدرة من القدرات البشرية  
فتنطق وتعبر عما أصاب أهلها الذين رحلوا عنها ، ويوجه إليه سؤال  
ليعرف متى كان عهدها بالصلاة والصوم في قوله :

فيا وارثي علم النبي . والله عليكم سلام دائم النفحات  
فقا نسأل الدار التي خف أهلها متى عهدها بالصوم والصلوات (١٧٧)

ويسقط الشاعر مشاعره الحزينة في صورة يصف فيها ما أصاب آل  
النبي ، فيرى الدهر حزينا طالما الظلم يخيم على آل البيت ، فيقول :

لا أضحك الله سن الدهر ان ضحكت

وآل أحمد مظلومون قد تهرؤا (١٧٨)

ويضحك الزمان ويفرح ، لان آل البيت أخذوا حقا من حقوقهم المضمومة  
حين رد المأمون (نذك) للعلويين ، فيقول :

اصبح وجه الزمان قد ضحكا برد مأمون هاشم فدكنا (١٧٩)

وقد عمر الشاعر طويلا ، وضحك المشيب براسه ، فبكى . ولكنه لم  
يجزع بل رأى في الشيب نذيرا بالنهي والتعقل ، وخلع رداء اللهو ، والبعد  
عن غيابات الصبا ، ورحب بتقدم ضيفه بشيرا بحياة الاتزان والتروى ،  
فأبدع الشاعر أجمل صورته الاستعارية في الشيب ، حين أسقط ما يحسه  
به . وما يراه فيه مجسدا في تصويره ، معبرا عن شعوره الحقيقي لذلك  
البشر الذي حل به ، بينما يراه غيره نذيرا ، فكانت صورة الشيب من  
الصور التي بث فيها الشاعر من روحه وعبر عن فكره ، وأخذت الكثير  
من ذاته ، في تفسير وتعليل : ورؤية فنية ، واقامة علاقات منطقية فنى  
تناسب محكم ومنها قوله في أجمل لوحاته الفنية التي 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 في المشيب مخاطباً سلمى :

لا تعجبى ياسلم من رجسـل ضحك المشيب براسه فبكى (١٨٠)

فعتقد الشاعر استعارته المكنية بأن اسند صفة من صفات الانسان الى المشيب وجعله يبدو ضاحكا في راسه بينما يبكى صاحبه على ماقدم من غوايات الصبا في شبابه . ضحك المشيب انتصارا لظهوره وقهره للنفس ، واستهزاء لرغبة الانسان في استمرار الغي ، فانهاها النذير ووضع لها حدا لغيرها ، والانسان في ضحكه يفتح فيه وتظهر أسنانه . هكذا الشيب المتفرق في شعره بلونه الابيض مما دفع الشاعر الى ان يقيم العلاقة بين ضحك الانسان واشتعال الرأس شيئا ، ومما يزيد الصورة روعة وجمالا توسله بلون من ألوان البديع المحبب الى نفسه وهو التضاد بين الضحك والبكاء لتبدو الفوارق أكثر تميزا والفواصل أشد وضوحا وبريقا ، ويشترك القلب مع العين في سفك دم الحب الذي كاد غرامه وشغفه بمحبوبته يقضى عليه ، ولولا العين التي رأت واستمعت والغلب الذي أحب واقتنع بها أحبه ، ولكن المشيب يتف حائلا ومائعا ومحذرا ، وان كانت صورة ( ضحك المشيب ) موجزة مكثفة مكررة مقتضبة، الا انها خصة مصفاة نامية ، أمدت المتذوق بالمعنى الكثير في اللطيف اليسير حتى أخرج الشاعر « من الصدفة الواحدة غدا من الدرر ، وجنى من الغصن الواحد الواناً من الثمر » (١٨١) .

وعبرت الصورة عند دعبيل عن ذات الشاعر نفسه الذي استقط من روح مشاعره واحساس قلبه على تصويره . ويختلف شعوره مع تقدم سنن عمره ، فتتغير صورته مع سنه ، وان بكى في بداية مشييه ، وقلما ضحك بعد أن ضحك طويلا في شبابه محاولا ازالة العجب من نفس سلمى، فانه في صورة تالية للشيب يسقط فيها احساسه بالاعتناع به ، فيرى فيه

(١٨٠) ديوان دعبيل : ص ٢٤٩

(١٨١) الجرجاني : اسرار البلاغة ص ٤٠

رداء حلمه ، وشعار أدبه ، كما كان الشيباء رداء لهوه . فلا يكتفى الشاعر  
هذه المرة بعد أن تعود على رؤية المشيب ورأى أن حياته أضحت أكثر  
تثقلًا واتزانًا من لهو الشيب ، فيقول مطلقًا مسورا :

أن المشيب رداء الحلم والأدب      كما أشيباء رداء اللهو واللعب  
تعجبت أن رأيت شيبى فقلت لها      لا تعجبنى ، من يطل عمر بل يشب  
شيب الرجال لهم زين ومكرمة      وشيبكن لكن العار فاكتنبنى  
فينا لكن - وإن شيب بدا - أرب      وليس فيكن بعد الشيب من أرب (١٨٢)

فيجعل للحلم رداء يكسب به ، كذلك للأدب أيضا . وهذا الرداء هو  
المشيب ، كما كان الشيباء رداء للهو واللعب . ويعلل الشاعر ويفسر صورته ،  
ويحلل مشاعر نفسه التي أسقطها في تصويره ، فالمشيب ضرورى وحتمى في  
ظهوره حين يطول العمر ، والمشيب للرجال زينة ومكرمة بينما شيب النساء  
عار لهن ، بحق أن يشعروا بالاكئاب ، وللنساء في شيب الرجال مآرب  
وأطماع ، بينما لا يرى الشاعر مآربا في امرأة ضحك المشيب برأسها ، وقد  
صب الشاعر تجربته ، وعبر عن موقفه بأداة رصينة وحذف منها الفضول وصفى  
التعبير ، واحسن التقسيم ، فبدت الصورة موحدة النسيج بعد أن كانت متوازية  
الخطوط بأدية الحدود والفواصل ، أكثر جنوحا الى الاختناق والتمايل ، فلم تكن  
الصورة طلى زائفة ، بل أدت دورا جوهريا في التعبير عن ذات الشاعر ، وتحرير  
طاقته الكامنة التي تولدت في صورته ، وفي كلمات محددة ، قامت علاقات متبادلة  
بين أمور مختلفة ، وبدت أكثر حساسية في إسقاطها لشعور جوهرى لدى  
الإنسان . فكانت الصورة تعبيرا عن « حركة الأشياء والكائنات التي نحاول  
التوحيد بين ثقل الأعماق والزخرفة واستقرار التيار الدائب » (١٨٣) .

وفي صورة ثالثة عن المشيب ، يدع الشاعر في إقامة علاقاته الفنية بين  
العناصر المشكلة لها ، فالحبة لا تعمر تذل الشاعر لها اهتماما ، ولا تجيب طلبه  
في الوصال . والشيب يغمرها بالأثقل ، وينصحها بالأثقل ، الى طلبه ،  
فهو رداء الحلم والأدب ، وهى ناعرة من شيبه ، فيقول :

لما رأت شيئا يلوح بمفرقى صحت صدود مفارق متجمل  
فظللت اطلب وصلها بتذلل والشيب يغمزها بأن لاتفعلى (١٨٤)  
ويبدو ابتكار الشاعر في قوله ( الشيب يغمزها ) كما تبدو دقة اختيار اللفظ  
( يغمزها ) ليزيد من روعة الصورة وجمالها ، وإذا اعترض بان التصوير غير  
مطابق للحقيقة فيمكن أن يجاب بأن الشاعر صور الأشياء ومثلها بما ينبغي أن  
تكون عليه . وساهمت الصورة في جمال العبارة فلم تبد سطحية ساذجة بل  
بدت جزلة قوية .

وابتكر الشاعر بخياله الخصب الكثير من الصور الاستعارية التي  
بدا تجديده جليا فيها « وكلما كانت الصورة فريدة غير مألوفة أصبحت أشد  
فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية واعطاء إبعاد جديدة لما  
يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه » (١٨٥) .

ومن هذه ( الصور المبتكرة ) ما جمع فيها بين الموروث والعصرى ، وبين  
التشبيه والاستعارة ما قاله في الشيب :

أهلا وسهلا بالشيب فانسه سمة العفيف وحلية المتحرج  
وكان شيبى نظم در زاهر فى تاج ذى ملك أغر متوج  
ضيف ألم بمفرقى مقرتسه رفض الفوابة واقتصاد المنهج (١٨٦)

فتتناثر جزئيات الصورة في اللوحة تناثرا ظاهرا ، ويحتفل الشاعر  
بكل جزئية على حدة ، وقد تسمو صورة على صورة ، وان حاولت كل صورة  
أن تظهر باهتمام في ذاتها ، يجمعها أنها تدور جميعا حول موضوع واحد .  
بعيدة عن الانفعال الحاد ، والحس العنيف . وتمثل هذه اللوحة تجربة إنسانية  
صادقة ، تمثل موقف الشاعر ، فهى لا تصور موقفا عاديا من مواقف الحياة  
اليومية المألوفة من أحداث المجتمع أو أحداثهم الخاصة ، وإنما تمثل رؤية  
الشاعر لما أصابه الشيب الذى بكى أول ظهوره وقد يحزن الكثيرون من  
الشعراء لرؤية الشيب فى مفرق رؤوسهم ، ولكن الشاعر عبر عن الموقف بعرضه

(١٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٥٠

(١٨٥) د . شكرى عباد : كتاب أرسططاليسى في الشعر ١٥٩

(١٨٦) ديوان دعبل : ص ١٥٩

في واحة اخضرار فنى ، جمع فيها بين اللون من التشبيه والاستعارة ليفك ما حاولت محاربي التقليد والجمود ان تحاصره ، وبصدق الشاعر الفنان نجح في فك الحصار من حول واحة الخضراء ، فخرجت اللوحة رائعة بصورها القائمة على البساطة وصحة التركيب وجودة التعليل والتحليل . فالشاعر يرحب بالمشيب كما يرحب الانسان بضيفه ويشجبه 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 يأتى ومعه الحلم والوقار . ويجمع الشاعر في صورة اخرى بين انثراث والعصر ، بين النمط والحضارة ، بين الخيام وستائر الحرير ، بين البداوة والترف ، ويجعل من البذل والكرم وحسن العطاء خم ما ينصب ويعلى ويتستر به ، في صورته التي يقول فيها :

نصبوا خيام البذل حول قبابهم      وتستروا بأكلة 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 صورته الاستعارية ، فهي اخف بكثير من ميله الى استخدام المكنى منها ، في قوله :

أسر المؤذن صالح وضيوئه      أسر الكمي هفا خلال المايط (١٨٨)  
وللمنايا قدر له ربح عضوف ، هدأت بموت الامام :

غأهدا ربحه قدر المنايا      وقد كانت له ربح عضوف (١٨٩)

ومن صورهِ المبتكرة التي تقوم فيها العلاقات 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 الوصلالا

(١٨٧) ديوان دعبيل : ص ١٥٩

(١٨٨) ديوان دعبيل : ص ٢٢٠

(١٨٩) ديوان دعبيل : ص ٢٢٥

وتزرع في الضمير هوى وودا وتكسوهما اذا حضروا جمالا (١٩٠).  
 صورة استعارية ، تقوم على التأثير والتأثير ، قريبة من الحركة بعيدة عن  
 النحت والجمود . تجسد علاقات خفية تجعلها أقرب الى اللمس والملاحظة  
 والى الوجود ، وتتسم بالانصهار بين طرفي الصورة ، حتى يصبح المستعار له  
 والمستعار منه أمرا واحدا ، يشع من كل صورة من مكونات اللوحة إحياءات  
 كثيرة ، ودلالات معبرة جمالية في قالب من الخبرة الفنية والدراسة الواعية .  
 ويلعب الخيال الخصب دورا واسعا في الصور الاستعارية المتلاحقة ،  
 فالهدايا تولد الوصال ، والهدايا تزرع الهوى في الضمير ، والهدايا تكسو  
 الناس جمالا ، خيال خصب ، يميز الصورة ويسمو بها درجات على صورة  
 التشبيه ، ويرفعها الى قمة التصوير الفني ، عقد الشاعر علاقات بين أمور قد  
 لا يبدو بينها علاقة وصلة ، فربط بين بعضها البعض ، واستخدم كل صلة  
 للطرف الذي يناسبها . والمعنى الذي يريد التعبير عنه ، فنوع بين التوليد والزرع  
 والكساء ، وكلها أمور استمدتها من الطبيعة والحياة والواقع . سارت في خط  
 دلالي منسق ، حين جنح بفكره التصويري الى خلق أمور جديدة ، فالولادة  
 والزرع والنماء كلها أمور تلتقي في بؤرة واحدة ، تجسم وتعالى في بيان الأثر  
 الناجم من تقديم الهدايا ، فهي تولد لا تحافظ أو تحمي أو تساعد أو تصون ،  
 بل تخلق أمرا لم يكن كائنا ، وهي تزرع لا تنمي أو تحسن بل تخرج أمرا من  
 باطن شيء وتظهره حين لم يكن باديا ، وهي تكسو لا تزين بل تغطي برداء من  
 الجمال . والملاحظ في كل هذه الحالات ان هناك تجانسا عاطفيا وحسا انفعاليا  
 مشتركا ، وبنية دلالية جمالية متناسقة حتى بدت الصورة برهانا جليا ، وسمة  
 بارزة على عبقرية الشاعر وفنه أكثر تحقيقا وأكثر قدرة على التعبير والتصوير .  
 ولم تكن المقارنة أو العلاقة بين الأمور مقابلة بين أمرين متعارضين أو متساويين  
 بل هي خلق وإبداع لعلاقات واتحاد لعلائق قد تكون موجودة من خلال تجربة  
 خيالية مبدعة .

والشاعر الفنان يوظف كل الطرائق والادوات الفنية في تصويره ، ويطوعها

له ، ويشكلها كما يريد ، ويوجهها كما يشاء ، يلون في تصويره بين الشكل واللون والمعنى والحركة ، وصنف الشاعر ما حوله ومنحه الحياة ، ولمس الجماد والصامت فحرك وانطق ، وأحس بعاطفة الآخرين فاتحدت معها عاطفته في علاقة انصهار وشعور واحد . شعر بكل شيء حوله ، ونظر الى الأمور بعين الفنان لابعين الحكيم الفيلسوف ، واستوعب في تصويره معظم مظاهر الحياة وعواطفها البشرية ، وسلوك البشر — فكان من الشعراء ذوي الملامح الواضحة والسمات الفنية الخالصة ، فكانت الاستعارة عنده كما عرفها الجرجاني « ترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم نصيحا ، والاجسام الخرس بينه ، والمعاني الخفية بادية » (١٩١) . واتبع في تصويره الاستعاري كل الوسائل والاساليب التي حدها علماء البلاغة والنقاد قديما وحديثا بين التنوع في اطراف الصورة من الحس المموسى الى العقل المعنوى . كما برزت الصورة الاستعارية عنده ممثلة لكل المفاهيم التي تصورها أحيانا بدلا عن معاني حرفية ، وأحيانا ننظر اليها على أنها نوع من المقارنة وإدراك العلاقات بين الأمور ، وتارة ينظر اليها باعتبارها نوعا من التفاعل والاتحاد والانصهار كما في قوله :

ومفـن أن تفـنـى أورث النـدما ن صـا (١٩٢)  
وقوله :

فأسعدن أو أسعفن حتى تقوضت صخوف الدجى بالفجر منوزمات (١٩٣)  
ويدرك العلاقة بين الأمور التي يشكل منها صورته كما في قوله :

الجود يعلم أنى منذ عاهدنى ماخـ نته وقت ميسورى ومعسودى (١٩٤)  
وقوله :

وباتت قدرنا طربا تفنى علانية بأعضاء الجزور (١٩٥)  
وقوله :

(١٩١) الجرجاني : أسرار البلاغة ص ٢٥

(١٩٢) ديوان دعبيل : ص ٢٧٧

(١٩٣) ديوان دعبيل : ص ١٢٥

(١٩٤) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

(١٩٥) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

أين محل الحى يا وادى . خبر سقاك الراح الغادى (١٩١١)

فجرى الشاعر مجرى المصور ، وحاكى الشئ بأمور موجودة فى الحقيقة .  
ليست موجودة وزالت ، أو أنها ستوجد وتظهر ، ولم يحاك ما ليس له وجود  
أو إمكان ، أو يحرف هيئة وجوده . بل أدرك التناسب والعلاقة وأقام الاتحاد  
والانصهار ، فأضاف بصنعة الفنية فى تصويره الاستعارى بعداً فنياً يظل جانباً  
بارزاً من معالم الصورة الفنية عنده ، فبرزت الصورة الاستعارية فى شعر دعبيل  
تحمل من شخصه الفنى الكثير حين استقط من ذاته ومن فنه عليها ، وحملت  
بمديد من السمات الخاصة بها ، تجلت فى كثير من مواطنها ،  
فبدت الصورة الاستعارية فى شعر دعبيل حافلة بسمات فنية بارزة منها :

— توسلت بعناصر من الحس فى طرفيها المستعار والمستعار منه وفى  
العلاقة المدركة بينهما .

— أدارت الصورة بنجاح الحوار مع الطبيعة بعناصرها المختلفة ، ومع  
الأمور المعنوية ومخاطبتها كإنسان حى .

— عملت الصورة على تشخيص الأمور المعنوية وتجسيدها وبث الحياة  
والحركة فيها .

— توسلت بأعضاء من جسم الإنسان والطيور والحيوان وخلعتها على  
طرف من طرفيها فجسدت المعانى وشخصت الإنكار .

— بدت فى كثير من مواضعها لوحات فنية تندافع فيها مجموعات منظمة  
متناسقة يربطها علاقة تناسب منطقية وجمالية .

— ظهرت أحيانا على شكل صور جزئية منفصلة متناثرة تناثرا بين ثنايا  
العمل الفنى الذى لم يتمسك بالوحدة الموضوعية تماسكا تاما .

— عبرت كثيرا عن الاتجاه القديم الكلاسى الذى يحافظ على المنطق ويحترم  
العقل ويراعى التناسب . وفى أحيان نادرة تخطت حدود المنطق وانصهرت  
مع التجربة .



— أسقط الشاعر من مشاعره النفسية والعاطفية الخاصة ، ومن ذاته -ووعيه الكثير لبناء الصورة الاستعارية وتشكيلها .

— جنحت الى اللون المكثى أكثر من جنوحها الى التصريحى فكثيرا ما اسند الشاعر الفعل الى المشبه ليقوم بالحركة ويؤدى الوظيفة التى نسبها اليه .

— أدركت الحقيقة فى جملتها ، ولم تدركها أجزاء مفرقة منفصلة .

— مثلت البكائية حيزا كبيرا فى تشكيل الصورة لما عرف عن الشاعر من إشاره للنهج التعبيرى التصويرى المؤثر .

— تكافئت مع غيرها من ألوان البيان من تشبيه وكناية ، ومن ألوان البديع ولا سيما الطباق لإبراز المعنى بتضاده .

— مالت الصورة الى النهج التحليلى للتعليل والتفسير والإقناع .

— ظهرت الروح الابتكارية والقدرة على الجمع بين التراث والعصرى فى نسج متآلف .

— مثلت الصورة مفاهيم الاستعارة المتعارف عليها من بديل حرفى وإدراك للعلاقات ، والانسهار والاتحاد .

— لم تبد الصورة مبتذلة أو يمكن الاستغناء عنها بل سارت الصورة الاستعارية بالمعنى خطوات واسعة الى الامام وأعطت الكثير من الافكار بألفاظها المركزة المكثفة ولم يكن الشاعر مفرغا فيها ، بل انسجم بالاعتدال .

— حظيت الصورة بقدر عظيم من النماء والتطور . والقدرة على التوليد ، فلم تكن قالبيا جامدا بل تخطى الشاعر بها حدود الأسر الفنى الى الانطلاق فى عالم التجربة الشاملة العريضة .

فكانت الصورة الاستعارية جوهر لا عرضا . ولم تكن هدفا أو حلية أوزينة يتكلف الشاعر فى اصطناعها . فتعاطفت الصورة مع الشاعر ، وجسدت آماله ، وشخصت أفكاره ، وزادت المعنى وضوحا وبيانا ، فاستعان الشاعر بها للتسامى عن العالم الحسى وخلق عالم خيالى بديلا منه ، فأعطته ما يشاء من خصوصية وامتياز ، فكانت بمثابة « المنفذ الأكبر للمغامرات الخصبة

الفئة (١٩٧) وعبر بها عن موقع الأشياء في الوجدان ، فأدت الصورة وظيقتها ، على خير وجه في التصوير والتعبير وعدم الجهود أمام الحقيقة ، وإجاد الشاعر في اختيار الفاظها ، وروعة الأداء في الإيجاز والتركيز وحسن التركيب ، ومراعاة العلاقة المنطقية بين عناصرها التي بنيت عليها ، فأشعر غيره بالمعنى الذي شعر به ، وأشركه معه حتى أعجب برؤيته الخاصة ، وتوالت الاستعارة عقب اختها ، في علاقة قوية ومناسبة تامة ، فمثلت ما ليس مرئيا بالمرئي ونقلت السامع الى ما أدركه شاهد العيان في تصوير خيالي غير متطرف « وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية » وهذا الخيال الواسع أو المؤلف تتبعه أنواع أخرى من الخيال الجزئي يتراءى في لغة الأديب وفي عباراته - فأضحت لغته وعباراته خيالية تصويرية تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات « (١٩٨) » . وخرجت كلمات الشاعر ومعانيه معبرة قوية ، حين وقف موقف ( الصانع الجديد للغة ، يسمى الأشياء بغير أسمائها ، ويصفها بصفات أخرى ، باحثا عن علاقات فكرية جديدة » (١٩٩) .

وأجاد في صنعه وأحسن في تشكيله ، فلم يشطح أو يشط في تكوين صورته ، ولم يتوسل بالوهمي ولم يأت بالمستحيل . انما استند الى حقائق الوجدان ، وانفعالات السلوك فربط بين أطرافها - في أحكام بختم العقل ويحترمه ولا يسفه ، فأحدثت الصورة اللذة الخاصة بها ، حين راعى الشاعر المناسبة في استعمال العلاقات والكلمات في بصر تام بوجوه التشابه . ومجافاة للفريب والبتذل فأثر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول فكانت الصورة الاستعارية علامة على عبقرية الشاعر الذي كان سببها ، وبذلك العبقرية التي لا يمكن أن تعلم ولا تمنح للأخريين إعاد بها معنى الحياة ، وشكل العلاقات بين أمورها في نسق ونظام .

(١٩٧) د . مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ص ١٤٧

(١٩٨) د . شوقي ضيف : في النقد الأدبي : ص ١٧٠

(١٩٩) د . شوقي ضيف : في النقد الأدبي : ص ١٧١

وكانت الصورة الاستعارية صورا « حية تقدم لمتلقيها علاقة متبادلة تقوم على التفاعل الدائم بين طرفيه . يعكس الاستعارة الجامدة التي تتصلب فيها العلاقة وينعدم داخلها التفاعل ومن ثم تتوقف عن أى تعبير أوتأثير (٢٠٠) . وعلى كل فقد نالت الصورة الاستعارية حقها من جهد الشاعر الذى لم يبخل عليها به ، ولم يقصر فى صياغتها بإمكانياته 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 . وتتقف جنبا الى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة ، وتستعمل الكناية أحيانا بتشكيلها للصورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى . حتى عدت من أوضح معالم بناء الصورة فى شعر دعبل . فقد لجأ إليها كثيرا ، ولم تخل قصيدته 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 . حنفى شرف فى قوله « فى الكناية إشارة وفيه الإرداف وفيه التمثيل وفيه الرمز والإيحاء » (٢٠١) وكان للآثبات بالكناية مزية لا تكفون للتصريح ، ان أثبات الصفة باثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها أكد وأبلغ من أن تجيء الى الصفة ، تثبتها هكذا ساذجا غفلا (٢٠٢) والكناية أبلغ من التصريح وأجمل من الإفصاح لذلك « كانت الكناية هى الأسلوب

(٢٠٠) ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة - ترجمة سلمى الخضراء الجيوشى

نشر دار القنطرة العربية - بيروت ١٩٦٢ ص ٩٦

(٢٠١) د . حنفى شرف : اعجاز القرآن ص ٢٤٦

(٢٠٢) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٥٦

الذى يبسر للمرء أن يقول كل شيء ، وأن يعبر عن كل ما يجول بخاطرده ، وحسنها في الموضع الذى لا يحسن فيه التصريح ، أصل من أصول الفصاحة ، وشرط من شروط البلاغة . والكنانة تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير ، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بلّغ موجز تتألف الفاظه على معانيه ، فهي من دلائل بلاغة الشاعر واحترامه لذوق المتلقى ولعقله وفكره ، واعتراؤه بقدرته على الفهم والتلقيب ، حين يترك الشاعر اللفظ المراد ليتوسل بما هو أجمل منه رغبة في التحسين والتجميل والبعد عن الفحش من اللفظ وتجنب ما ينبو عنه الطبع ، معتمدا على ذكاء المتلقى ، وعلى مظنة المخاطب لإيضاح المعنى والتأثير به في نفوس المستمعين (٢٠٢) .

وتنوعت صور الكناية في شعر دعبل ، وعبر بها عن مختلف معاني شعره حاجيا ومادحا ومفتخرا ، وكنى بها عن اللون وعن الصوت ، وكنى بها عن الصنف ، وعن الموصوف ، وعن النسبة ، وامتزجت مع عناصر التشكيل الأخرى من تشبيه واستعارة لتسمو بالصورة على مستوى السطحية والسذاجة وترقى بها درجات في عالم الفن والتصوير . أتى بها الشاعر متتابعة في بيت واحد كعائنه في تشبيهاته واستعاراته إحياء بقدرته وبراعته ، ولونها بكنائياته التى عرف بها فكى عن أحزانه وأفراحه ، وعبر عن عقيدته التى تعصب بها وحبسه للملويين فكى عن تشييمه وحبه لعلى وآله ، وتوسل بها كثيرا فى هجائياته الجادة والساخرة ، فكى عن القبيح بما هو أحسن منه قبولا ، وكثيرا ما توسل بفنّه البديعى المحبب اليه وهو التضاد في إبراز الكناية وتوضيح معناها .

وأدى الشاعر بكنائياته وظيفته هامة في إعادة تشكيل صور تراثية قديمة وصياغة المادة النمطية بطريقة تصنيفية جديدة ، فكانت ثوبا مقشبا لمعانى مألوفة لو عبر عنها الشاعر مفصحا مصرحا لكانت مبتذلة ومجتها الأزواق وملتها الأذان ، وعافتها النفس ، فخرجت الكناية بالمعنى الى عالم الجودة والتطور ، والى ساحة الألفة والتذوق ، وجنبقتها الملل والنفور ، وكنت عن

المعانى الموروثة أسر الابتذال المزدول .

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 وحى مقفر العرصات (٢٠٤) .

وقوله من قصيدة يبكى بها الامام الحسين بن على :

وتبكى على آثار آل محمد وقد ضاق منك الصدر بالحضرات

سقى الله اجدانا على طف كربلا مرايع 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 اهل 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 بلغنى الكاس الا شربتها والاسقيت الارض كاسا من الدمع (٢٠٨)

وقوله فى رثاء أبى القاسم المطلب الخزاعى :

أضحى قرى للمنايا اذ نزلن به وكان فى سالف الأيام بقريبا (٢٠٩) .

وفيه أيضا يقول :

هذى حدود بى فحطبان قد لحقت با لترب، منذ استوى من فوقك التراب (٢١٠)

(٢٠٤) ديوان دعبل : ص ١٢١

(٢٠٥) ديوان دعبل : ص ١٥٠

(٢٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٠

(٢٠٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(٢٠٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٢

(٢٠٩) ديوان دعبل : ص ٢١١

(٢١٠) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

## وقوله :

« غلقد حدا بك حاديان الى البللى ودعاك داع للرحيل فصيح (٢١١) »  
 وتغلب البكائية على كل السكناية السابقة حيث يذرف الشاعر  
 عبراته لفقد الاحبة من آل البيت ، وعلى حسرتهم لما لاماه في حياته  
 من مصائب ، وحين اراد الشاعر ان يترجم عن احزانه ، عدل عن  
 التعبير الصريح ، وعمد الى التعريض والتلميح ، فكنى عن دوام  
 البكاء واستمراره بان سيظل باكيا طالما هناك من يقصد  
 مركبه وجهة البيت الحرام للحج . ويشارك القمري معه في احزانه .  
 غالبك لمن يكف والدموع لن تتوقف .

ويمتزج أسلوب الكناية مع غيره من ألوان التشكيل الجمالى الأخرى  
 لتبرز المعنى وتوضحه ، كما في تعبيره عن ماضيه الذى ولى وحاضره الذى  
 يعيش فيه ، فقال :

وقد كان ( مشربنا صافيا ) زمانا ، ( فقد كدر المشرب )  
 وكنا نزعنا الى مذهب فسيح ، فضاق بنا المذهب  
 وتحملها فى اتباع الهوى على آله ظهرها أحذب (٢١٢)  
 فكنى الشاعر عن سعادته فى ماضيه بالمشرب الصافى ، وعما أصابه  
 من احزان بقوله « كدر المشرب » كناية عن الهموم والمصائب التى نزلت به .  
 كذلك فى قوله ( ضاق بنا المذهب ) وآلة ظهرها أحذب : ليصور جوا  
 قائما يكاد يخنق أنفاسه فهو غير راضى بما يدور حوله ، فزاد المعنى  
 قوة وتأثيرا ولم يزد فى العناصر المكونة للمعنى ، ، وفى ذاته كما يرى  
 عبد القاهر الجرجاني « لبس معنى ذلك اذا كنيت عن المعنى زدت فى  
 ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى انبائه فجعلته أبلغ وأكد وأشد ، فليست  
 المزية فى قوله : جم الرماد ، انه دل على قرى أكثر ، بل انك أثبت له انقرى  
 الكثير من وجهه هو أبلغ وأوجبته ايجابا هو أشد وادعيته دعوى أنت بها  
 تُنطق ، وبصحبها أوثق » (٢١٢) .

(٢١١) ديوان دعل : ص ١٦٣

(٢١٢) ديوان دعل : ص ١٠٠

(٢١٣) الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ١٠٩

وتوصل الشاعر بعنصر اللون في اخراج صور الكناية كما في قوله :

على العرصات الخاليات من المها سلام شبيع صب على العرصات  
عفهدى بها خضر المعاهد مألغا من العطرات البيض والخفرات (٢١٤)،  
فرمز باللون الاخضر في كنياته الى الالفة والانس ، ومعاني الفرح  
والامن ، فالمعاهد خضر لسعادتها بأصحابها وأنسها بأهلها . كذلك استخدم  
اللون الاخضر في الرمز الى سعادة الكون وفرحة الحياة كلها التي مالم يثبت  
ان تبدلت الى اللون الآخر المقابل له وهو اللون الاحمر الذي يكنى به عن  
المصائب والرزايا وجثوم النجوم على صدره كما يبدو في قوله مستخدما  
اللونين معا الاخضر والاحمر :

رزايا ارتنا خضرة الأفق حمرة وردت أجاجا طعم كل فرات (٢١٥).

وقد كرس الشاعر عنصر اللون في ابراز صورته الباكية ، والاشارة  
الى تقلب الحال وتكر الدنيا له فاستغل اللون الاخضر يرمز به الى الهدوء  
والامان واستقرار الحياة وسعادتها . واللون الاحمر الى مصائب الدهر  
وتقلباته . والرزايا هي التي تبدل الخضرة الى حمرة والفترات العذب  
الى ملح أجاج . فقلب على الشاعر طابعه التصويري المؤثر ، في توصله  
يعنصر اللون ، الذي عابه عدم استغلاله له في تصوير مناهج الطبيعة  
والتعبير عما فيها من الوان الجمال .

ويرمز باللون الاخضر ايضا الى الامن والامان الذي امتدده ، ويرمز  
به الى الشباب ، والى باكورة الصبا ونضارة العود ، فيقول :  
وان طرة راققتك فانظر فريما أمر مذاق العود والعود اخضر (٢١٦)  
واستغل اللون ايضا في التعبير عن معان مغشاة ساعدته الكناية  
على تجنب الانصاح المباشر عنها . والعدول عن التعبير باللفظ الخسيس  
الى مالا تعافه الاذواق وتمجه الاذان ، فقال :

(٢١٤) ديوان دعبل : ص ١٢٥

(٢١٥) ديوان دعبل : ص ١٢٥

(٢١٦) ديوان دعبل : ص ٢٢٢

أبوهم أسمر في لونه والقوم في ألوانهم شسفرة (٢١٧).

فالشاعر يشك في نسب مهجوه ، ويطعن فيه ، ويتعجب من شسفرة ألوان القوم في حين أن لون أبيهم أسمر . الشاعر يرمى الى معــان كثيرة ، والى سب وفحش مقذع ، ساعدته الكناية على التعبير عنها فسي ايجاز وتركيز . وقام اللون كعنصر أساسي في تركيب الصورة التتابلية بعملية تكثيف . وتركيز الى حد كبير في الارتقاء بالمعنى الخسيس الى ما لا تعائنه النفس . ولم تكن الكناية هدفا يسعى الشاعر اليه لاثبات براعة وإنما كانت جوهرًا أساسيًا في تركيز المعنى وبلورته . ولا يسعى لها تابعًا لمعنى يمكن الاستغناء عنه ، أو اطنابًا لا فائدة منه ، ولكنها كانت تحوى معان أكبر من الفاظها ، وتومى بإشارتها الخفية الى التعريض بأفكار عديدة دون التصريح بها ، في تلميح فني خفيف ، وتغطية للمعنى وأعلاء له .

وسمة ثالثة تتسم بها كفايات دعبل بالإضافة الى البكائيات والى التوسل باللون في تشكيلها ، وهى أن الكناية كانت منفذًا خصبا للتعبير عن معتقداته المذهبية ، واتجاهه الدينى حتى أضحت معظم صور الكناية ايجاز بمعتقدات مذهبية وعقائد آمن الشاعر بها في تلميح دون تعريض أو تصريح .

ومن الكفايات العقائدية التى تتفق ومذهب ( النقية ) قول الشاعر مكتيا عن الموصوف مشيرا الى حادث دينى تاريخى هو يوم السقيفة :  
وما نال أصحاب السقيفة امرء بدعوى تراث . بل بأمر تراث (٢١٨)  
فكنى بأصحاب السقيفة عن المجتمعين بها من المهاجرين والانصار لاختيار من يخلف الرسول عليه السلام ، وقد يقصد بها أبا بكر وعمر وسعدا .

وكنى عن على بن أبى طالب بقوله ( الموصى اليه ) :

(٢١٧) ديوان دعبل : ص ١٩٢

(٢١٨) ديوان دعبل : ص ١٢٨



ولو قلدوا الموصى اليه زمامها لزمت بمؤمن من العشرات  
 أيضا خاتم الرسل المحقق من القذى ومفترس الإبطال في الغمرات (٢١٩)  
 يشير الى قول الرسول عليه السلام « ان هذا اخى ووصى وخليفتى  
 فيكم فاسمعوا له وأطيعوا » وقوله « أنت اخى فى الدنيا والآخرة » فلم  
 يكن الشاعر عن الصفة بل كنى عن الموصوف .. وركز بجريته ، وكثف  
 معتقده ، فى الفاظ موجزة ويسيرة ، فأغنته عن التفصيل ، وعن ذكر ما  
 وراء الاحداث ، كما ساعدته على عدم تكرار الاسم ، فمره يفصح به ،  
 وتارة يكنى عنه ، حتى يحدث لونا من الظلوى والتنويح فى التعبير ،  
 مما يضئ على تعبيره موسيقى محببة ، تقرب الفاظه الى النفوس ،  
 ولا تنفرها من التردد والتكرار ، كما فى قوله :

منازل جبريل الامين يحلها من الله بالتسليم والرحمات  
 منازل وحى الله معدن علمه سبيل رشاد واضح الطرقات (٢٢٠)

يفصح باسم جبريل الامين ، ومرة يشير اليه بقوله وحى الله .  
 وكنى الشاعر احيانا عن الصفة ، لا عن الموصوف ، فيصف آل البيت  
 بالكرم فى اوقات العسر والشدة ، فيقول :  
 مطاعيم فى الاعسار ، فى كل مشهد لقد شرفوا بالفضل والبركات (٢٢١)  
 فبدلا من قوله هم كرماء سما بتعبيره الى درجة من الصياغة الفنية ،  
 حين توسل بان يكنى عن صفة الكرم بالاطعام فى العسر ، واكرامهم للمحتاج  
 بالرغم من حاجتهم لما فى ايديهم ، ولكنهم يؤثرون غيرهم على انفسهم  
 ويكنى عن قبر الرسول عليه السلام بقوله ( قبرا بالمدينة ) ثم يأتى  
 بتأثير لما يقوله مفصلا موضحا :

سقى الله قبرا بالمدينة شيتسه فتد حل فيه الامن بالبركات  
 نبى الهدى . صلى عليه مليكة وبلغ عنا روحه التحفات (٢٢٢)

(٢١٩) ديوان دعبل : ص ١٢٩

(٢٢٠) ديوان دعبل : ص ١٢٢

(٢٢١) ديوان دعبل : ص ١٢٣

(٢٢٢) ديوان دعبل : ص ١٣٥

ويكنى عن صحابة الرسول بالمدينة بقوله — عصبه — حين يقول :  
 سوى أن منهم بالمدينة عصبه — مدى الدهر — أنضاء من الأزمات (٢٢٢)  
 وكلها كنايةات عن صفات دينية أو موصوف يشير به الشاعر الى أحبه  
 من آل البيت وبنيه ووصيه ، في تركيز وتكثيف — إشارة الى ما يعتقده  
 ويؤمن به الشاعر « ويدل اللفظ في الكناية على معنى ، وهذا المعنى  
 يدل على المعنى المراد في الكناية ، فهي من دلالات المعانى على  
 المعانى » (٢٢٤) .

ومن الكنايات التى حشدتها الشاعر في مجال القصيدة ما صور به حال  
 آل الرسول وحال آل زياد ، بين ما يعانیه أصحاب الحق ، وما ينعم به  
 المغتصبون . لبرز مدى الهوة بين الفريقتين في لوحة كبرى تتشكل من كنايات  
 متتابعة :

بنات زياد في القصور مصونة      وآل رسول الله في الفلوات  
 وآل رسول الله تدمى نحورهم      وآل زياد امنوا السريسات  
 وآل رسول الله تسبى حريمهم      وآل زياد ربة الحجرات  
 وآل رسول الله نحف جسومهم      وآل زياد غلظ القصرات (٢٢٥)

فبنات الغاصب مصونة محفوظة مكرمة بينما آل رسول اله يحيون نسي  
 الفلوات وفي الخلاء ، لا صيانة ولا حماية الا الايمان في قلوبهم ، وكفى بالايمان  
 حافظا . وهذم الديار التى كان يسكنها رسول الله وآل بيته أصبحت بلقعا ،  
 هجرها أهلها ، وأوحشت بعد ايناس ، واقفرت بعد عمران ، ، واجدبت بعد  
 اخضرار ، بينما آل زياد ( يسكنون الحجرات ) كناية عن الأماكن الناعمة  
 المترفة ، وآل رسول الله ( تدمى نحورهم ) كناية عن قتالهم ومحاربتهم وخملهم  
 السلاح دفاعا عن الحق المفتصب ، وحبا للإستشهاد من أجله ، وتقريبا نسي  
 الحياة دفاعا عن المبدأ والحق والعقيدة ، بينما آل زياد آمنوا حياتهم وآمنوا

(٢٢٢) ديوان دعبيل : ص ١٢٨

١٢٢٤) د . عبد الرزاق ابو زيد : علم البيان ص ١٤٠

٢٢٥) ديوان دعبيل : 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 مفردا حجلة وهى موضع يزين بالثياب  
والجمع حجلات ، كناية عن الترف والنعيم والرغاهية ، ويكنى عن ضعف أجسام  
آل الرسول بقوله ( نحف جسمهم ) من الكفاح وطول الجهاد وقلة الراحة  
وندرة الطعام وانعدام الاستقرار وشدة التفكير فيما أصابهم : بينما يكنى عن  
استقرار حياة الغاصبين للحقوق ، وسعادتهم وترغهم ، بظهور علامات الترف  
والراحة والشعور بالامن والامان فى قوله ( غلظ القصرات ) والقصرة اصل العنق ،

فكنى الشاعر مصورا ما أصاب كل فريق من أطراف المشكلة ، وهى  
الصراع من أجل الخلافة واستعادة الحق المعتصب ، فى صور أحسن تقسيمها  
وأضاف عليها جمالا وروفا بتلك المطابقة التى زادت المعنى حسنا وتوضيحا  
وتاكيدا .

ويعلن الشاعر عن وعورة الطريق ، وأنه غير مبسر ، ويجعل  
المطالبة بالحق كمن يحاول أن يتقل 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 الصلدا ( ١٢٢٦ )

ويكنى عن حياته فى باكورة شبابه ، قبل أن يتشبع ويتعصب لآل البيت ،  
ويحزن من أجلهم ، ويتعذب لحبه فيهم ، بقوله ( أيام الحبايات ) و ( غصنى  
عطيب ، فى قوله :

سقىا ورعيا لايام الصبايات ايام ارفل في اثواب لذاتى  
ايام غصنى رطيب ، من لدونته اصبو الى غير جارات وكنت (٢٢٧).

ويكنى عن جبريل أمين الله بكلمة الروح في قوله :

واذا عاندنا ذوقنا غصب الروح عليه فخرج (٢٢٨).

ويكنى عن ( على ) بوصفه ، المقيم على فراش محمد ، ليلة الهجرة ،  
وهو الوصى والولى فيقول :

سقىا لبيعة أحمد ووصية اعنى الامام ولينا المحمودا  
هو المقيم على فراش محمد حتى وقاه كائدا ومكيدا (٢٢٩).

ويكنى عنه ( بتسيم الجحيم ) في قوله :

تسيم الجحيم فهذا له وهذا لها باعتدال القسم (٢٣٠).  
ويقول غيسه ايضا :

وصى ، محمد ، بابى وامى واكرم من مشى بعد النبى (٢٣١)

ويكنى عن مكة بالبلد القصى ، وعن أبى بكر وعمر بالشيخين :

لئن حبوا الى البلد القصى فحجى - ما حبيت - الى على  
وان زارواهم الشيخين زرنبا عليا وابنه سبط الرضى (٢٣٢).

ويكنى عن محمد وعلى ( الطيبان ) حين قال في آل البيت :

بابى وامى سبعة أحببتهم لله لا لعطية اعطاها  
بابى النبى محمد ووصية (٢٣٣) والطيبان ، وبنته وابناها (٢٣٤).

وربما حُرنت سبعة عن خمسة هم النبى محمد والوصى على والزعماء  
ناطقة وابناها الطيبان الحسن والحسين ، وقيل « الطيبان حمزة وجعفر

(٢٢٧) ديوان دعبل : ص ١٤٦

(٢٢٨) ديوان دعبل : ص ١٦١

(٢٢٩) ديوان دعبل : ص ١٧٢

(٢٣٠) ديوان دعبل : ص ٢٨٥

(٢٣١) ديوان دعبل : ص ٢٤١

(٢٣٢) ديوان دعبل : ص ٢١٥

(٢٣٣) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

رضى الله عنهما وقيل ، أن الأبيات قيلت في أصحاب الكساء ، وحديث الكساء متواتر معروف ، فعندما نزلت الآية « انها يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا » دعا النبي عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وغطاهم بكساء وقال : اللهم هؤلاء أهل بيتي فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا (٢٢٤)

فقد اتى الشاعر بكنايات رامية لاشارات دينية ، واحداث هامة فى تاريخ الاسلام ، يجعلها أحيانا ثم يفصلها ، ويكنى عن على بالوصى ، والطيحان كناية - ( وبنته وابناها أيضا ) ليوضح المراد بالسبعة المحبوبين عنده ، فمساعدته الكناية عن الترجمة عما يجب ان يعبر عنه ويفصح .

وتدل قدرته على تسخير الكناية في التعبير عن كثير من معانيه في تركيز مكث - على عبقرية هندسية للشاعر وقدرة على خلق أدوات الفكر . فقد جلد الشاعر الكلمات بسيطاه الفنية حتى يجبرها على الانضاء بمعانيها . فسارت الكناية جنبا الى جنب مع التشبيه والاستعارة لتصفية المعنى من داخل اللفظ . واكثر السمات الفنية التى لوحظت في التشبيه والاستعارة طبع بها الشاعر كناياته ، فالصانع واحد والفن الصادق ما اتفقت مظاهره في مختلف مناحى التعبير والتصوير . والاستعارات في مجموعات منتظمة ومنها قوله في هجاء غسان بن عباد :

لثقل الرمال ، وقطع الجبال وشرب البحار التى بصمطخب  
وكثف القطاء عن الجسن أو صمود السماء لن يرتفـب  
أخف على المرء من حاجـة يكلف غسانها مرتقب (٢٢٥)

فتوسل بالبيئة وطبيعة الصحراء ، وبالجمع بين عناصر مختلفة ومتشابهة في ان يعبر عن صعوبة تحقيق غسان لمر يطلب منه ، فتوالت الكنايات في شكل مجموعات منتظمة يربطها سلك فنى واحد حيث تدور كلها حول نقطة واحدة ترتكر حولها في الكناية عن تعقيد المهجو للأمور وعدم الاعتماد عليه .

ويسلك نفس النهج في استخدام المجموعات الكنائية في التعبير عن عين

الموضوع السابق ، في الإشارة إلى صديق يحزنه خدمة صديقه ويفرحه -  
مساعدة العدو ، فيقول :

إن زرتك الفيتك مبتذلا وطف الندي ، عشب الجناب مريعا  
مثنائلا عما يسوء صديقه وإلى التي تشجى العدو سريعة  
قذفت به الغرض البعيد من العلا هم تركز طريقة متبوعا (٢٣٦)  
فتمتزج الاستعارة مع الكناية في التعبير والتصوير ، فالصديق مبتذل ،  
وطف الندي ، عشب الجناب ، مثنائل في خدمة الأصدقاء ، سريع إلى خدمة  
العدو .

ومن الكنايات التي استقى الشاعر عناصر تشكيلها من التراث ، ما كن  
يفخر به العربي دائما من ثبات الاحلام واتزان العقول التي ترن الجبال  
رزانة فكنى عن التعتل والاتزان وعدم التهور بقوله ( ثبت الحلوم ) :  
ثبت الحلوم ، فان سلت حفائظهم سلوا السيوف فغاردوا كل ذي عنت (٢٣٧)  
وكنى عن ضيق ذات اليد بعبارة ( صفر اليدين ) في قوله لاحد الامراء :  
ماذا أقول اذا آتيت معاشري صفرا يداى من الجواد المجزل (٢٣٨).  
ومن تعبيراته المبكرة كنيته عن ديكه المختطف :

فهشوه فانتزعت له أسنانهم وتهشمت اتفـاؤهم بالحائط  
فكنى عن تعجل مختطفى النديك بالتهامه قبل نضجه بانتزاع الاسنان ،  
وتخطيط الاتفاء بالحائط ، في كناية تعتمد على الحركة ( في الانتزاع والتهشم )  
في شد وجذب بين أسنانهم وبين لحم الديك غير كامل النضج .  
ومن كنياته التي يصوغ فيها عبارات سابقة لشعراء آخرين ، كنيته عن  
السجن « بقعر مظلمة » فقد سبقه الحطيئة إلى هذا ، يقول دعبيل :  
ثم أرم بى في قعر مظلمة ان عدت بعد اليوم في الحق (٢٤٠)

(٢٣٦) ديوان دعبيل : ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

(٢٣٧) ديوان دعبيل : ص ١٥٢

(٢٣٨) ديوان دعبيل : ص ٢٦٧

(٢٣٩) ديوان دعبيل : ص ٢٢١

(٢٤٠) ديوان دعبيل : ص ٢٤٣

فيجمع في كنيائته بين الموروث والمبتكر ، وتلك من سمات الفنان ، الذي يستند على أرض صلبة ، ويمد بنظره الى الامام ، متأثرا ومؤثرا ، مطورا ومبتكرا .

ويبتكر في كنيائته عن السكوت وعدم الكلام بوضع الاكف على الانفواه في هجاءة لخزاعة حين قال :

أخزاع ان ذكر الفخار فأمسكوا وضعوا اكفكم على الانفواه (٢٤١)

وقد عبر الشاعر بكنيائته عن مختلف معاني شعره ، حتى أضحت من ألوان التشكيل الفني البارز في تصويره ، واتسمت بطوابع فنية خالصة خاصة ، بث الشاعر فيها من ذاته الفنية ووعيه الخصب ، فبدت الصورة ممثلة لمقومات أشركها مع ألوان التصوير الأخرى التي توصل بها الشاعر ، في مفادتها مع التشبيه والاستعارة في رسم الصورة وتجسيد أبعادها ، وفي امتزاجها مع ألوان البديع خاصة الطباق ، وفي تغليب الطابع البكائي على نسيجها ، والتعبير عن عقيدته ، وفي الجمع بين الموروث والمبتكر والتعبير عن الصفة والموصوف والنسبة . وفي تتابعها في شكل مجموعات منتظمة لم تكن هدفا في ذاتها بل كانت جوهرها أساسيا في تشكيل الشاعر لصوره الفنية .

.....

#### رابعاً : اللغة الشعرية وتشكيل الصورة

الألفاظ أداة الشاعر ، والشاعر الفنان يستطيع بهذه الأداة ان يخرج فنا رائعا ومبدعا اذا احسن التوصل بها في تعبيره وتصويره .

« والشعر لا ينسج من الأفكار بل من الكلمات ، ومعنى القصيدة يشيره بناء الكلمات بأصوات أكثر مما يشيره بناء الكلمات كمعان ، وذلك الكثيف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة ، انما هو حصيلة لبناء الأصوات » (٢٤٢) .

(٢٤١) ديوان دعلج : ص ٣٦١

(٢٤٢) أرشيبالد مكليش : للشعر والتجربة ص ٢٣

« واللفة أداة الأدب ، ومحقة لكل سماته ، الموسيقية والدلالية والرمزية ، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسى ، مع الحرص على وضوح نبذة الجرس الصوتى لها » ( ٢٤٢ ) .

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 ، متجنبيا التناثر . ويعين الفنان الوباعية ، أدرك العلاقات الكامنة بين كلمات عباراته حتى أبدع صوره الشعرية مجددا ومبتكرا ، فخلق بكلمته الشعرية فى آفاق سامية من عالم الفن والابداع ، وفجر من اللفة طاقات كامنة . وقدرات هائلة ، فانتقل بها من التعبير العادى الى التصوير الفنى . فقابل « بين الموضوعية والذاتية ، والمحدود واللا محدود والاختبارى والمثير ، والوضوح والغموض ، ومعرفة الحقيقة والتعبير عن الذات ، واتسع بلفظه 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 مرسومة وعبارات مصفوفة ، بل عمل وعيه الفنى على انتخاب الفاظه من الخيال الفاضح 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 الوحي واثق 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 يتوعد الشاعر فى اختيار الفاظه ، ولم يهبط بلفظه الى درك التعبير العامى بل اتخذ بين ذلك سبيلا توصل بلغة شعرية اجتمع لها الجزالة والوضوح ، فى تناسق متعمق ، وجرس محبب ، سجلت لشعره

( ٢٤٣ ) د . ط حوادر : شعر ناجى الموقت والاداء ص ٢٥

( ٢٤٤ ) د لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب ص ١٤٦ ، ١٤٧

( ٢٤٥ ) د . شوقى ضيف : فى النقد الادبى

ط . المعارف - مصر - ( الخامسة ) ١٩٧٧ . ص ١٦٢



الخلود ، وأعجب بها النقاد والمثوقون ، لما بدا في انتخاب ألفاظه من مهارة في « ملامته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه ، بحيث لا يطفى جانب على جانب فلا يصبح لفظيا خالصا ، ولا يصبح رمزيا خالصا ، حتى لا يضحى بمعانيه على مذهب الألفاظ ولا على مذهب المجاز ، ولا يتحول الى شاعر لفظي يرصف عقودا متلاثلة من الألفاظ أو شاعر رمزي مبهم ، يقفز بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول الى مجهول حتى لا نكاد نفهم شيئا » (٢٤٦) .

وأعجب البحترى بشعر دعبيل . وفضله على أبي تمام ، وفاق دعبيل مسلما - في نظر النقاد من معاصرة - وادى الشاعر بلغته رسالته الفنية ، وأدرك ما لها من خطورة في توصيل تجربته ، فسيطر عليها ، فطأوعته . ولم يتعثر بها ، أو يكبو في طريق الفن ، لتجنبه ما وعر من الطريق ، وسلوكه ما مهد منه . في مقدرة وحسن اختيار ، فافاضت له اللفة بأسرارها ، وأباحته بكنوزها ، فأدرك ما خفى بينهما من علاقات ، فخلق صورته الفنية ، وبنت لفته وكنائها لغة جديدة خاصة ، وإن كانت الألفاظ هي الألفاظ ، لم يبتدعها الشاعر أو يختلقها اختلاقا ، بل أجاد تنسيقها وبرع في اكسابها بعدد فنيا سما باللغة عن أبعادها المعروفة في التعبير المألوف فأذاب العناصر المشكلة المألوفة وصاغ قواما فنيا جديدا ، ولم يحد به عن نهج القدماء ، وإن أضحت العصرية والحضارة سمة الطريق الذي سلكه الشاعر ، واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ بمثابة الأوراق وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة وتتم بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هي ولم يكن المعنى - فقط - هو تبلته التي يمم إليها وجهته بل رنا ببصره الفني الى اللفظ الجزل المعبر في وضوح فاعطى التصوير قدرا يماثل ما منحه للتعبير عن المعنى وأن فنته أحيانا ، فاشتعلت كلماته التخبية شحانات من العاطفة الكامنة ، فاثارها وفجرها ، ونفل بالكلمة الواحدة ما تعجز عنه العبارة المرسونة ، واعتد في ذلك كله على أنه الموسيقى ، ووعية العبقرى ، فقويت ألفاظه وعلا رنينها حين اجتاز بها مواطن القوة ، وخفت ورقته حين أناخ بها في مواطن الرقة ، فكان في لفته الشاعرة « كلمات اذا سمعتها تخيلت رجالا قد ركبوا خيولهم واستلاموا سلاحهم ، والألفاظ أخرى تتخيل عند سماعها كأنها نساء حسان ،

عليهن غلائل محبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى (٢٤٧) . ومن كلماته التى امتطت ظهور الجياد ، وطربت لطبول الحرب ، ورفعت راية التحدى عالية ، فى نعم عال كهدير البحر قوله :

لنقل الرمال ، وقطع الجبال وشرب البحار التى تصطب (٢٤٨)

ومن كلماته التى تفيض رقة وعذوبة ، وتؤلف كلماتها نفما هائلا رشيقا قوله :

يا سلم ذات الوشح العذاب وربة المعصم ذى الخضاب (٢٤٩)

وانتخب الشاعر كلماته ، كاملة الجرس الموسيقى ، تامة النغمات حيث سلمت من الغرابة ، وبرئت من تنافر الحروف ، وخلت من غرابة اللفظ ، والتعقيد المعنوى ، وضعف التأليف ، وأكثر شعره على هذه الطبيعة . مثل قوله :

فيا نفس طيبى ، ثم يانفس ابشرى فغير بعيد كل ما هوأت (٢٥٠) وقوله :

فى حب آل المصطفى ووصيه شغل عن اللذات والقينات (٢٥١) وقوله :

أخى ووصى ، وابن عمى ، ووارثى وقاضى ديونى من جميع عدائى (٢٥٢) وقوله :

عليك السلام ، فانى أــــمــــرؤ إذا ضاق بى بلد راحل (٢٥٣) وجاءت لغته غير مبتذلة ، لم يهبط بها الى مستوى العامية ، وجنبها الغرابة التى تنقدها 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 الأدبى 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



دراسة معانى الألفاظ وما يطرأ عليها من تغيرات وبها ينقل الشاعر تجربته إلى الملقى ، وبطريقة استخدامها يتوقف مدى تأثيرها ، حين يجعل منها المبدع لغة تصويرية معبرة ، واللفظة هي وحدة الصورة المشكلة من علاقات لغوية جمالية بين الألفاظ ، والتفاعل بين اللغة والصورة أمر حتمي لا يغفل قدرة ، وليست اللغة هدفا ، أو ثوبا جماليا يغطى به المعنى ، أو غلاف يستعاض به عن تقاهة مضبوطة ، « والغلاف لا يغير طبيعة المحتوى ، ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا ، والمعنى يضاف إلى المعنى ، كما يضاف الغطاء إلى وعائه أو كما يلبس الإنسان ثوبه » (٢٥٥) .

ولتوضيح ما بين الصورة واللغة من نشاط ، تعرف الصورة بأنها « كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة ، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظيمها للوصول إلى أنظمة واتساق وتركيب وأبنية تتجر الطاقة الشعرية وتخلق مواراة رمزية لهذا الواقع ، وهشكل الفنان ليس مشكل توصيل وإنما هو مشكل تشكيل ، والشاعر لا يتوجه بمعنى سبق يسمى إلى توصيله كما إنه لا يتوجه إلى غرض يسمى إلى التعبير ، ولكنه يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزيا ، واقعه النفسي والفكري » (٢٥٦) .

وظهرت خصال الشاعر النفسية جليلة في اختيار ألفاظه ، وبدت تيارات العصر واضحة في لفته ، التي أجاد تشكيلها ، في قوة وجزالة ، دون توغر ، وفي سهولة دون اسفاف ، أجاد في انتخاب ألفاظها لتكون في متناول المطربين حيناً ، وليفهمها المتذوق وترددها طوائف الشعب والصبيان ، ليصل إلى النسل من مهجوه ، وليؤثر فيمن حوله ويكسب ودهم وعظيم . وأدى الشاعر بلفته وظليفة فنية تناسب مضامين صورة ، حين كما المعاني المادية ، الأمور البسيطة ثوبا فنيا بوضعه الكلمات في مواطنها ، ولم يجر الشاعر وراء الكلمات المجردة ، إنما انتخب لتجربته الثلمات المؤثرة ، لتوافق منهجه التصويري المعبر ، فصور بلفته المجازية حالات ذهنية بطرق وجدانية ، وجمع بين أمور يظن أنه لا رابط بينها ، مستندا على

(٢٥٥) د . مصطفى ناصف : نظرية المعنى ص ٤١

(٢٥٦) د . عبد المنعم ثنية : مداخل إلى علم الجمال ص ٩٩

ما أوتى من قدرة على الملاحظة القوية الدقيقة والخيال الناضج ، فتفاعلت الألفاظ بعضها مع البعض ، وشاع الانسجام بينها ، وفجرها في اللغة من طاقات صوتية وفنية ليبر عن تجربته الأدبية ..

وحملت لغة الشاعر الخاصة طوابع تصويره الفني ، وأسقط فيها مشاعرة النفسية وإمكانياته الفنية ، ولم يقف طويلا عند تعابير القدماء ، ولم يحفل بالفاظهم الا نادرا ، وبتركيبيهم الا في حالت قليلة ، فلا تشكل الفاظ القنا والبان والرمال معلما مميزا في انتخاب الفاظه وفي طرائق تعبيره بل عبر عن عصره وعن روحه واختط لنفسه ما يوائمها من بساطة في التعبير مع اعتزاز ، دون تقريط في انتخاب الفاظه وتكوين عباراته وصوره .

« والعبارة مجموعة الفاظ متسقة على نحو معين لأداء معنى ذهني أو معنى شعوري ، والألفاظ لا تستطيع ان تعطى دلالتها كاملة الا في هذا النسق ، وتستمد العبارة دلالتها من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ، ومن الدلالات المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وتركيبها في نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغما بعضها مع البعض ، ثم في الصور والظلال التي تشكلها الألفاظ متناسقة في العبارة وخصائص اللفظ تنطبق على العبارة ، ويزيد عليها التنسيق الذي يسمح لكل لفظة بأن يشع شحنة من الصورة ، ومن الإيقاع ، والذي يؤلف إيقاعة متناسقا بين الألفاظ وظلالا متناسقة من ظلال الألفاظ » (٢٥٧) .

وتشع الصور بلمحات الشاعر الفنية ، الذي أجاد ادراك العلاقات بين الفاظها ، وشملها الترابط والتألف والتناسق ، في تصويره ، فتناول جزئيات الصورة ، وجمع بينها في خط فني متسق ، يجمع بين أطراف الصورة لا موضع لثغرة فيه ، فبدأ الشاعر شديد الدقة في اختياره اللفظ الذي يؤدي به المعنى المصور ، فأثر الكلمة الموحية المصورة ، فشعر بها ونقلها ، وضمن لها النجاح ، لما فيها من أثلاف وانسجام وتوافق بين اللفظ ومعناه ، وصحة النظام في انتخاب الفاظه ، وترتيب جملة ، فلا يصلح في الموضع غير اللفظ المنتخب له ، ولا يؤدي غيره المعنى المنشود ، فقرن الغريب — أن وجد — بمثله ، والمألوف بما يشبهه ، فأخذت لغته بأطراف التعهد وجمعت بين تليده

«وجدیده» ، وبين قويه وسهله لتكون شاهدا على براعة استعمال الشاعر  
 اللغة بتدرجاتها المتنوعة ، استخدم بعض ما استعجم من الألفاظ أو ما عرب  
 منها ، ليصهرها في بوتقة العربية المعروفة المألوفة ، كما بدا في هجائه لابراهيم  
 ابن المهدي العباس لما يبيع بالخلافة ، وطالبه الناس بعطاياهم :

«وهكذا يرزق اصحابه ————— خليفة مصحفه البري ————— ط (٢٥٨)

والبربط عود الطرب وهي لفظة معربة . كذلك قوله في صالح بن عطية  
 «وكان من اقبح الناس وجها مخاطبا المعتصم :

«اضرب به جيش العدو وجبهه ————— جيش من الطاعون والبرسام (٢٥٩)

فتفهم الكلمة العربية في سياقها ، وسط تشكيل الصورة التي تضي  
 عليها اللفظة تبدد غربتها وتؤنس وحشتها ، وهي كلمة البرسام اي العلة التي  
 يهذى فيها ، والكلمة فارسية معناها التهاب الرئة .

ويأخذ الشاعر من معاجم اللغة واشعار القدماء الفاظهم البدوية التي  
 تظهر واضحة في صوره ، ومنها قوله في وصف امرأة :

«قاممة الفصيل الضئيل وكف خنصرها كذئبقا قصار (٢٦٠)

والفصيل الرجل اللئيم وفيه شر ، والقصار الصباغ ، وذئبقا  
 منثنية ذئبق وليس العربي ، ومدق القصار ما يدق عليه الثياب وقوله متوسلا  
 بالفاظ المعجم والتراث :

هو الجاعل البيض القواطع والقنا ————— كماما لأفوام الثغور الفواغر (٢٦١)

والبيض والقنا ، أكثر القدماء من ذكره في 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 غائط (٢٦٢)

وشحج البغل اي صوت . وقوله :

(٢٥٨) ديوان دعبيل : ص ٢١٩

(٢٥٩) ديوان دعبيل : ص ٢٨٤

(٢٦٠) ديوان دعبيل : ص ٢٠٢

(٢٦١) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

(٢٦٢) ديوان دعبيل : ص ٢٢٢

سمو المكرمات بـآل عيسى أطهم على شرف التلاع (٢٦٣)  
 والتلاع مفردا التلعة ما ارتفع من الأرض ، ومن الفاظه المعجمية  
 البدوية التى تقرب من الفهم المباشر ، ما استخدمها فى صورته التى يقول  
 معاتبها :

أنشأت تحلف أن ودك لى صاف ، وحبك غير منحذق  
 وحسبتنى فقمعا بقرقرة فوطئنى وطئا على حنق  
 ونصبنتى علما على غرض ترمينى الأعداء بالحدق (٢٦٤)

فتعاونت الألفاظ المعجمية فى رسم لوحته الكبرى المكونة من صورها  
 الجزئية والمنحذق أى المنقطع ، ويقال حذقت الجبل فانحذق أى انقطع ، والفتح  
 البيضاء الرخوة من الكماء ، ويقال للذليل هو أذل من فقع بقرقرة ،  
 لأنه لا يمتنع على من اجتناه ، أو لأنه يوطأ بالرجل والقرقر الأرض المطمئة  
 «ووردت الكلمة فى كتاب لعقيل بن أبى طالب الى على أمير المؤمنين بعد  
 اغارة الضحاك بن قيس على الحيرة بأنه فقع بقرقرة » فجعل الشاعر من  
 بلود حبلا لا ينقطع . وصور نفسه كما يتخيله من لا يعرف قدرة فقمعا  
 بقرقرة تدوسه الأقدام ، أو علما ترميه الأعداء بنظراتهم القاتلة .

وتبدو روح الشاعر البدوية فى انتخاب الفاظه قوية من المعجم ، تعود  
 بشعره الى جزالة شعراء الجاهلية حين معاناته فى الصحراء فيقول :  
 ودوية أنضيت فيها مطيئى وجيفا . وطرقى بالسمااء موكل  
 سمعت بها للجن فى كل ساعة عزيفا كان القلب فيه مخبل (٢٦٥)

وتجمع الصورة بين تعابير القدماء التى تبدو فى الفاظ المعجم مثل الدوية  
 وهى الفلاة مثل الدو والداوية ، وأنضيت مطيئى ، ووجيفا ، وعزيف الجن  
 وهو صوته ، والخبل وهو فساد الأعضاء ، وخبله واختبله : جننه  
 واندس عضوه أو عقله .

ويستقل الشاعر الطبيعة كمادة خام فى تشكيل صورة التى ينتخب فيها  
 الألفاظ من المعجم كما فى عتابه للفضل حين قال :

(٢٦٣) ديوان دعبل : ص ٢٢١

(٢٦٤) ديوان دعبل : ص ٢٢٢

(٢٦٥) ديوان دعبل : ص ٢٥٧ ، ٢٥٨

واسلمتى من بعدما صوح الكلا ، وغازت بقايا الحسى والمزن أنجم (٢٦٦) ،  
وصوح الكلا ، كناية عن جفاف العشب ، والحسى السهل من الأرض  
يستنقع فيه الماء ، وأنجم المزن : أى أقطع المطر وانقطع .

ويستغل الطبيعة أيضا في وصفه للخمر فيقول فيها :

نارها شمس ومشرى صبا صيب ، فى واكف سجم (٢٦٧)  
والصيب السحاب المطر ، والواكف السجم المطر المنهمر ، فكما الطبيعة  
قوية شامخة ، جاءت الألفاظ الشاعر قوية معبرة جزلة ، لم يخرج بها عن  
تصويره للطبيعة في كبريائها حين فتن بها الشاعر الحب للقوة والجمال  
والوضوح ، كما في قوله يصف روضة خضراء مبناء زربية . فتوسل بلفظتى  
مبناء وهى ما سهل من الأرض ، وزربية وهى الأرض المتعددة ألوان نباتها .

ويطلق الشاعر على الرمح لفظة السهمى في قوله يمدح الإمام على :

سنان محمد فى كل حرب اذا نهلت صدور السهمى (٢٦٨)  
كذا استخدم لفظة القلح للسان ، وتفر عن قلح عمدت حديثها . .  
( كما سبق ذكره ) وفى هجاء الشاعر للمعنى يتوسل بالطبيعة فى رسم صورته  
الفنية التى توسل فيها بما جزل من الألفاظ فيقول :

ولكن « البسلاد اذا أقتشعرت » وصوح نباتها رعى الهشيم (٢٦٩)  
وأقتشعرت كناية عن الجذب ، وصوح نباتها أى جسد

ولم يستغل الشاعر كل مظاهر الطبيعة ، فلم يفتن إلا بالخضرة والعطاء ،  
والكلأ والعشب والمطر والنبات ، ولم يفعل بوصف الحيوان أو ذكر أسمائه  
أو صفاته ، حتى لا تشكل اللفظة الغريبة سمة من سمات انتخاب ألفاظ  
صوره ، بل تدل على مقدرته العالية في فهم مفردات لغته ، وعلى صلته القوية  
بتراث القدماء ، مما دفع النقاد إلى الإعجاب حيث راوا فى لغته ما يعيد إلى  
الأذهان نهج الأعراب فى التعبير ، فشهدت لفظته القوية المنتخبة ، بغزولته  
الشعرية ، واختياره لكلمات ذات رنين وإيقاع يوحى بمدلولها ، فاستفاد من

(٢٦٦) ديوان دعبل : ص ٢٧٦

(٢٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٨٠

(٢٦٨) ديوان دعبل : ٢١٤

(٢٦٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٢



طاقات اللغة ، وفجر امكانياتها الكامنة ، ليستخرج ابداع ما فيها واروع .  
كما استغل الإمكانيات الصوتية التي يحدثها تجاور الكلمات ، وتكرار بعض  
حروف معبنة في عباراته ليحدث بها اثره المنشود ويوحى بها الى المعنى المرغوب  
فاضت ظاهرة التكرار مما بلغت النظر في فن الشاعر في انتخاب الفاظه ،  
تضاف الى مقدرته في تطويع ما استعجم من الفاظ اللغة لارادته الفنية .

ومن المواضع التي تشير الى ظاهرة التكرار في الحروف او في الكلمات  
قوله في الشيب ، مكررا كلمة النهاية كرمز لفناء الشباب ، وبداية النهاية ، حتى  
يقول :

كان ينهى فنى حين انتهى وانجلت عنه غيبات الصبا (٢٧٠)  
وقوله :

له حاجب دونه حاجب وحاجب حاجبه محتجب (٢٧١)  
نكر كلمة الحاجب ليدل بها على المنع وعلى وجود حائل بين الحاكم  
والمحكوم ، وقوله ايضا :

أرى منا قريبا بيت زور لا يزور ولا يـزار  
ولا يهدى ولا يهدى اليه وليس كذاك في العرب الجوار (٢٧٢)

فتعلو نغماته وتنخفض ، وترتفع أمواج الفاظه وتهدا ، في حركة متسقة  
تشهد ببراعة الشاعر اللفظية كما شهدت له ببراعته الفنية . ويرفع الشاعر  
بيده راية التمكن في التلاعب باللفظ وتقليبة على جميع الوجوه ، ومصره  
لاستخراج آخر ما يمكن ان يؤديه حتى لا يترك بقية لغيره ، كما في قوله ينصح  
الفضل بن مروان :

والفضل في الفضل بن يحيى مواعظ ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل  
وفي ابن الربيع الفضل للفضل زاجر ان ازجر الفضل بن مروان بالفضل

(٢٧٠) ديوان دجيل : ص ٦٨

(٢٧١) ديوان دجيل : ص ١٢٢

(٢٧٢) ديوان دجيل : ص ١٨٨

(٢٧٣) ديوان دجيل : ص ٢٦٤

ويبدو أن تكراره لاسم الفضل ، يدل على شدة انشغاله بأمره ، وقلته عليه ومن شروط جودة التكرار « متى وجد المعنى عليه ولا يتم إلا به ثم يحكم بقبحه ، وما خالف ذلك قضيت عليه بالاطراح ، ونسبته إلى سوء الصناعة » (٢٧٤) ويمكن أن تقسم عبارات دعبل المكررة إلى معانيها المستقلة لتشهد ببراعة الشاعر ومقدرته اللغوية ، وطاقاته الموسيقية ، ونعابه في تكراره للكلمة الفضل سوء صنعه حين لم يكن للفظ المكرر في السمع حسنا أو مزية ، وجمع الشاعر في تكراره بين المرغوب فيه والمرغوب عنه ، وأدى بتكراره في مقطوعته التي ينصح فيها الفضل وظيفة افتتاح المقطوعة ، وفي تكراره للكلمة داخل البيت ما يعرف بتكرار التقسيم « وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل بيت من القصيدة وفي أثناء البيت نفسه ، حتى يسكد التكرار يفقد الكلمة أصالتها وجدتها ويبعث لونها ، ويضفى عليها رتابة » (٢٧٥) ولم يلجأ الشاعر إلى مثل هذا اللون من تكرار الألفاظ في غير هذا الموضع في ديوانه ، حتى لا يعد من الظواهر التي يؤخذ عليها ، لعدم تكرارها ولعدم توسلة به لملء ثغرات الوزن ، أو لبدء فقرة جديدة يصعب عليه بدايتها ، أو لاختتام قصيدة منحدرت تلبى الوقوف . ولم يكرر الشاعر بين كلمات متقاربة في مخارج حروفها ما ينقل النطق ، وعلى الأمور غير المستساغة في تأليف اللفظة الواحدة ، وتكون أشد قبحا في تأليف العبارة ذات الكلمات المكررة مما يتنافى مع أصول فصاحة التأليف ، ويشترط في اللفظ المكرر أن يرتبط بالسياق ، وأن يلقى ما بعده عناية الشاعر وحين توفر للشاعر العناية بتكراره ، غناه يؤدي به دورا جماليا ، ويجعل منه أداة تساعد على التشكيل الفني ، يترجم به عن تجربته ، ويعبر به عن موقفه ، ويخلق منه صورا فنية عديدة . فيكرر الكلمة باستنساخها ، ويستخدمها في لفظة الفضل والفضل — المصدر والعلم — ولبداع الشعر في كل استخدام للفظ صورة جديدة حين يكون علاقة طريفة مع كلمة أخرى .

ويكرر الشاعر — أحيانا — الكلمة الأولى في معظم أبيات قصيدته . كما في ثانيته حين أخذه الحماس ، وغلب عليه الانفعال والتأثر كما في قوله :

(٢٧٤) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة . تحقيق عبد المتعال الصعدي ص ١١٨ .

(٢٧٥) د . بدوي طهانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٢٧٢ .

وللمصوم والتطهر والحسنات (٢٧٦)  
من الله بالتسليم والرحمات

واخرى بفتح نالها صلواتي  
وقبر بياخرا ، لدى الغريبات  
تضمنها الرحمن في الغرفات (٢٧٧)

وآل زياد ربة الحجــــــــــــــــــــــــلات

وهم تركوا الأبناء رهن شتات  
فبيعتهم جاءت على الغدرات (٢٧٨)

فيلح الشاعر على تكرار كلمة منازل ، وكلمة قبور ، وآل رسول الله ،  
والضمير « هم » ، في بداية أبياته ، ويخلق في معظمها دلالة جمالية يؤدي الشاعر  
به وظيفة مساعدة ، في تشكيل صورته ، واداة طبيعة في تكوينها ودلالاتها .  
ويقوم التكرار — أحيانا — بوظيفة التفریع والتقسيم . والتفصيل ، للايضاح  
والتأثير . فيخلق علاقات لفوية مبتكرة وان تكررت الألفاظ ، ويسرزمز للاعداء  
بالضمير « هم » ليعدهم عن نفسه لاختلاف النهج ، وتباين الطريق ، ولينفى  
عن طبيعته كل ما يشينه من أفعال غير محببة . ويجمع بين تكرراره  
للضمير برباط نفسى واحد ، يطفه بثوب من الكآبة ، والحزن العميق والرغبة  
في الخلاص . فاستخدم التكرار كاداة جمالية خدمت تصوير موقفه ، ولم يصل  
به الى درجة السأم والملل والقتل على السمع والتذوق . فحافظ على الإيقاع  
الموسيقى المنظم الكامن في تكرار الوحدات الجزئية المشكلة لأصوات كلماته  
وأدى الشاعر باستعماله المحكم للغة لفته فنية بارعة حين سمنها  
باللفظ الخسيس الى درجة قد يستساغ معها قبوله ، مما يشكل معلما فنيا .

منازل كانت للصلاة وللتقى  
منازل جبريل الأمين يحلها  
وكما في قوله أيضا :

قبور يكوفان ، واخرى بطيبة  
وقبر بأرض الجوزجان محلة  
وقبر ببغداد لنفس زكية  
وقوله مكررا بداية أبياته أيضا :

وآل رسول الله تسبى حريمهم  
وآل رسول الله نحف جسومهم  
ويكرر الضمير — أحيانا — في قوله :

هم منعوا الأبناء عن أخذ حتهم  
وهم عدلوصا عن وصى محمد

(٢٧٦) ديوان دعبيل : ص ١٢٢

(٢٧٧) ديوان دعبيل : ص ١٢٥

(٢٧٨) ديوان دعبيل : ص ١٢٢

(٢٧٩) ديوان دعبيل : ص ١٢٠

بارعا على طريق توسلة في توظيف اللغة الشعرية في صورته الفنية ، حين  
أحكم الحصار حول اللفظ ، وركز عليه ضوءا وأجرى له تعديلا وتجيلا ،  
سما به من حسنه ، ورقى به الى درجة من القبول . كما بدا في قوله :  
ما سمعنا ولا رأينا بحش قبل هذا لبابه اقليد (٢٨٠)  
والحش بيت الخلاء ، والجمع حشان ، والاقليد المفتاح وتزله :  
وان نكهت كدت من تنهها اخر على جانب المفرش  
وئدى تدلى على بطنهها كربة ذى النلة المعطش (٢٨١)  
ونكهت أى تنفست ، والنلة القطعة من الغنم ، والمعطش الذى عطشت  
غنمه ، كما يصفها بضمور الثدي ..

ويجمع الشاعر في صورته بين الفاظ قوية من التراث ، واخرى عصرية  
حضارية تتمشى ورقة العصر ، كقوله في العتاب :  
وغول اللجاجة فرارة تجد ، وتحسبها طعب !  
ابعد الصفاء ، ومحض الاخفاء يقيم الجفاء ، بنا يحطب (٢٨٢)  
فهى صورة معتدلة ، تجمع بين لغة التراث ولسان العصر . وتبدو  
الفاظ التراث في ( وغول ، واللجاجة ، فرارة ) فجعلها الشاعر لغة لانتاخر  
بينها وبين روح العصر .

ويندر في صور الشاعر أو يكاد ينعدم انتخاب الفاظ ذات حس نحوى  
أو تصلح كشواهد نحوية مخالفة لأقيسة لغوية ، لأنها لا تهشى وسجيته  
الفنية المطلقة ، وقد يخاطب الاثنين كما فعل القدماء — كما بدا في قوله :  
قفا نسال الدار التى خف اهلها متى مهدها بالصوم والصلوات ؟ (٢٨٣)  
كما اتبع الشاعر أسلوب الالتفات في مخاطبته ، والانتقال من المتكلم الى  
المخاطب أو الغائب وان عد من ألوان البديع حين تلاعب باللفظ ونسوع في  
استخدامه ، كما في قوله :

(٢٨٠) ديوان دمبل : ص ١٧٠

(٢٨١) ديوان دمبل : ص ٣٤٢

(٢٨٢) ديوان دمبل : ص ١٠٠

(٢٨٣) ديوان دمبل : ص ١١٣

أيام غصنى رطيب ، من لدونته أصبو الى غير جارات وكلمات  
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه واقتذف برجلك عن متن الجهالات (٢٨٤)  
وقوله في قصيدة ييكى الامام الحسين بن على :

الأنسى — وهذا النهر يطفح — ظامنا قتيلا ، ومظلوما بغير تراث  
وقوله في الشيب :

تعجبت أن رأت شيبى فقلت لها لا تمجى ، من يطل عمرى بمشيب (٢٨١)  
وتكثر في شعر دعبيل الصور 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 الذبوع ، كما فى قوله يهجو ابا سعد المخزومى :  
يا ابا سعد قوصره رانى الأخت والمهر  
لوتراه مجيبه — خله عقد قنطله — (٢٨٧)

الفاظ تكاد تقترب من لغة الحياة اليومية ، لم يهبط او ينحدر الى ما  
انحدر اليه غيره ، ولا يتساهل فى لفظة الا اذا فرض الموضوع نفسه عليه ،  
ليحفظه العامة ، ويردده الصبيان ، ويتغنى به المكارية ، وابن تلك الألفاظ من  
أبياتها التى تقول فيها :

اذا القوس وترها أيسد رمى فاصاب الكلى والذرا  
ناصربت والليل مطنكك واصبحت الأرض بحرا جرى (٢٨٨)  
يسهل لفظة اذا هجا ، وافحش ، ويشدد ويجزل حين يصف ،  
ويعتدل حينما يخاطب العاطفة وينتهج منهج التأثير التصويرى .

وبعد دعبيل من العلماء المتكلمين ، ومن حملة الآداب والتاريخ ، والواقفين  
على اللغة والفصحاء ، والعلماء بأيام العرب ، والرواية والشعر المبرزين ،

(٢٨٤) ديوان دعبيل : ص ١٤٦

(٢٨٥) ديوان دعبيل : ص ١٥٠

(٢٨٦) ديوان دعبيل : ص ٢٢٢

(٢٨٧) ديوان دعبيل : ص ١٩١

(٢٨٨) ديوان دعبيل : ص ١٨٩ — ١٩٠.

وذكر محمد بن زكريا الفرغاني قال : « سمعت دعبلا يقول في كلام جرى لبسك فأنكرته عليه ، فقال : دخل زيد الخيل على النبي فقال له : يا زيد ما وصف لي رجل الا رأيته دون وصفه لبسك ، يريد غيرك (٢٨٩) » ، وورد محمد بن يزيد النحوي انه قال « كان دعبيل والله فصيحاً » (٢٩٠) وبدأت فصاحته في قدرته على اختيار اللفظ ، أداته الأولى في التعبير والتشكيل وفي تكييف الألفاظ ، وتطويعها لوزن شعره ، في عبارات سليمة مؤدية مؤثرة .

وبلغ من التمام الفني في انتخاب الفاظه مبلغ الإعجاز غالباً ، وقصر عنه أحياناً نادره حين عبط بتعبيره الى ما يردده العامة ، في إهاجية الشعبية الساخرة ، ونوع في صورة اللفظية بين خطاب الاثنين ، والإلتفات في استعمال الضمائر ، متحرراً من قيد اللفظ ، فأسحا المجال للإلهام الفني والإحياء التخيلي ، في مزاج حسي دقيق ، وجمع في الفاظه بين المعجمي الموروث وبين المعصري ، وبدأت الفاظه جزلة حين وصف وتوسل بالطبيعة والبيئة الكريمة أو الغضبية ، ولا يشكل التكرار معلماً بارزاً في شعره ، وإن بدا فيه الصنعة كما بدا الطبع ، وإن غلب الطبع الفني على التكلف المظهرى ، فأتى به للتجنيس ، ولبيان جمال دلالات الألفاظ ، ولتأكيد المعنى ، ولخلق صورته الشعرية الجديدة في علاقاتها ، المبتكرة في الفاظها وأدى به الى التفريع والتقسيم والتخصيص أحياناً .

وبدا الطابع الغالب على لفته الشعرية الخفة والسهولة وجودة الموسيقى . ولغة المرء صورة من حياته ، ودليل على وعيه بصناعة منه . فراج من الشاعر بين الناس ، لخفته على السمع ، وقربه من القلوب ، ولما أتته للموضوعات التي تجبر اللغة على أن تخف وتعذب ، واشتد في لحظة حين فخر بنفسه وحين وصف ، وتجنب الشاعر بآلفاظه الأفكار المجردة ، والتجارب الذهنية ، ووظيفتها للتعبير عن انفعاله ورؤياه ، وصدقته للحياة الإنسانية والطبيعة البشرية ، فخرجت الكلمة صادقة حارة ، يبدو فيها الانفعال والجراقة ، وحافظ على جرس اللفظ وموسيقاه ، مما أوثق الصلة بينه وبين الحالة التي

(٢٨٩) الأغاني : ص ١٨ - ص ٢٢

(٢٩٠) تاريخ دمشق : ج ٥ - ص ٢٢٠

يترجم لها . وانتقل بالفاظه من الحسى الى المعنوى ، ومن المباشر الى الدلالة المجازية ، فخلق بينها علاقات مبتكرة ، أدت الى ابتكار صور فنية عديدة بارعة ، وأحدث بجرس اللفظ صوت الحركة المراد رسمها وتجسيدها ، فنقل بها الرمال ، وانتقاد له ، واسلم الزمام ، وأنصح عن أدق أسرارها ، فاستغلها أحسن استغلال .

وكان الشاعر 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 « ولالفاظ أرواح ، ووظيفة التعبير انجيد أن يطلق هذه الأرواح فى جوها الملائم لطبيعتها ، وليست المسألة مسألة سياغة لفظ إنما هو الشعور التلقائى الغامض الذى يوحىه » (٢٩١)

وجاءت لغة الشاعر ثرية ، متألفة غير نابية ، لا يوجد فيها خطأ من أخطاء النحو والقياس ، فدلله على فهمه بدقائقها ، ومفرداتها وعلومها . وعلى قدرته على معرفة المكان الملائم للفظ ، وخلا بشعره من الأسفاف ، 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 الطيبة ووسيلته الفنية فى تشكيل صورته الشعرية .

### خامسا : البديع وأثره فى التشكيل

وضح من خلال دراسة أشكال الصورة الفنية أن دعبل لم يكن حريصا على التكلف فى صناعة شعره ، فبرزت صورته الفنية مسترسلة مع طبعه الفنى ، شاهدة على اقتدار الخصب ، وإملاكه لطاقت فنية هائلة ، وطاقات إبداعية لا يستهان بها .

ولم يخل شعره — مع ذلك — من التوسل بألوان البديع المختلفة التى يبدو أنها جاءت عفوا للماعته لنفسيته المضطربة نتيجة ما كان يعانیه من

صراع . فبقارن بين ما هو كائن وبين ما ينبغى أن يكون . فكانت المقابلة اقرب ألوان 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 الألوان ، باهتة الانكار ، عقيمة المحتوى .

وقد خلا تصوير الشاعر من هذا اللون المسف من الزخرف ، الموهل فى التكلف الا فى حالات نادرة ، توسل بها الشاعر ، ليجرب مقدرة على التلاعب اللفظى ، وليبرز امام اقترانه مقدرة على توليد المعانى من اللفظ الواحد ، واعتصار ما فيه من صور كاملة ، وتقليبه على مختلف الوجوه الممكنة ، او المتعسرة — احيانا — وقلما تنعدم قيمة اللفظ عند الشاعر يصبح مقصودا لذاته ، ليجد مكانه فى معرض الزخرف الشكلى ، يبهز البصر ولا يشغل الفكر ، او يثير الخيال .

ومن ابرز ألوان البديع التى توسل بها الشاعر فى تصويره الفنى (التضاد) من طباق ومقابلة ، حيث طغى هذا اللون على كل ألوان البديع الأخرى . فقد احتلت صور التضاد أكثر من سبعمين موضعا فى ديوان دعبيل ، لما بين التضاد والتعبير عن شخصية الشاعر من تقارب والفة ، 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 بميدة المنال . ولم يكن التضاد عنده حلية لفظية ، ولكنه أدى أدى دورا فنيا ، فى التعبير عن القلق والتوتر الذى صاحب الشاعر فى رحلة حياته ، ليصور « ما ألم بالبيت من ظلم ، ويقابلها بنفحات مرحة حائلة ، تترجم عن امله فى غد أفضل ومستقبل ازهى واطيب . فوضح عن طريق التضاد التباين الكائن فى واقعه الاجتماعى ، وصراعه بين طرفى الواقع الكائن ، والفيت المشهود . فأثرى به تصويره ،



وأحدث به حركة كسرت أطواق الجمود ، وأبرزت المعانى واضحة زاهية حين قارن الأمر بضده . وجمع الشاعر في تصويره بين الطباق والمقابلة ، وتوسل بها أحيانا على هيئة مجوعات منتظمة متلاحقة من الصور المركبة . والمطابقة لها شعب خفية ، وفيها مكان تغمض ، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ، ولا ستقصائها موضع هو الملك به ، ومن أشهر أقسام المطابقة ، ما جرى قول دعبيل :  
لا تعجبي يا سلم من رجس ضحك المشيب براسه فبكي  
وقول مسلم :

مستعبر ييكي على دمنة ورأسه يضحك فيه المشيب (٢٩٢)  
« والمقابلة أيراد الكلام ، ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، فاما ما كان فيها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل (نسوا الله فنسيهم ، ومكروا مكرا ومكرنا مكرا « ٢٩٢ ) والمطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدتين ، والمقابلة تكون بين أربعة أضداد أو أكثر « والمطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد ويغــرـر الأضداد » (٢٩٥)

وليس الطباق يفن من فنون المولدين الخاصة ، بل هو كثير في أشعار القدماء ، طلبا للموازنة بين المعانى . ويطلب الشاعر الطباق « من أجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجل في مشى ذوات الأربع » ( ٩٦٢ ) .

ويعد بيت دعبيل الذي عرف ، واشتهر — وصار ابن قوله له « لا تعجبي يا سلم » من أبرز ألوان الطباق . وقد استشهد به الكثيرون من علماء البلاغة

(٢٩٢) : الوساطة بين المتبني وخصومه — تحقيق : البجاوي ص ٤٤

(٢٩٣) المسكوي : الصنائع ص ٣٤٦

(٢٩٤) قدامة بن جعفر : نقد الشعر

ط . مطبعة الجوائك — الأولى — القسطنطينية ١٢٠٢ هـ ص ٤٧

(٢٩٥) د . حفنى شرف : الصور البديعية بين النظرية والتطبيق

ط . مكتبة الشهاب — القاهرة — الأولى — ١٩٦٦ ص ١٠٠

(٢٩٦) عبد الله الطيب : الرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها

ط . دار الفكر — بيروت — الثانية — ١٩٧٠ ص ٦٦٣

والنقد في التقديم والحديث . وعده البعض من الطباق الإيهامي ، وهو ما جمع فيه بين معنيين غير متقابلين ، عبر عنها بلفظين يتقابل معناهما الحقيقتان ، واستشهدوا له بقول دعبيل ( لا تعجبي ياسلم . . ) . وقد اشترط القدماء في المطابقة أن يكون فيها بين الشيء وضده ، وما خرج عن ذلك فقد فسدت فيه المطابقة كشرط لجودتها .

ويرى قدامة بن جعفر في التضاد اللفظي بين ضحك وبكى ، ضحك المشيب ، وبكاء صاحبه — في بيت دعبيل المعروف — تكافؤ وهو حين « يصف الشاعر شيئا أو يذمه ، أو يتكلم في أي معنى كان ، فيأتى بمعنيين متكافئين ، إما من جهة المصادرة أو السلب أو الإيجاب ، واستجاد الناس قول دعبيل السابق ، لأن ضحك وبكى مكافئة ، ولها أثر في تجويد الشعر قوى » (٢٩٧) . وتعددت الصور التي وظف فيها الشاعر التضاد ، في تشكيل صورته التي عكس بها عالمه المضطرب — فكشفت عن موقف الشاعر الهادف إلى التغيير والإصلاح . .

ومن أمثلة الطباق عند دعبيل قوله مكتبا عن لطف الخمر :

وزنا الكأس فلارغة ومــــــــــــــــلاى فكان الوزن بينهما ســــــــــــــــواء (٢٩٨)  
وطابق بين الفعلين ( ذكر ) و ( نسي ) في قوله :

ان بدت حاجة له ذكر الضــــــــــــــــيف ، وينساه عند وقت الفــــــــــــــــداء (٢٩٩)

وطابق بين الفعلين ( بكى ) و ( غنى ) في قوله :

لما احتبى الضيف واعتلت حلويتها بكى العيال، وغنت قدرنا طريا (٣٠٠)

وطابق بين الشيب والشباب فقال :

جاء مـشيبى ومخى شـبابى (٣٠١)

وطابق بين القرب والبعد ، حين قال :

(٢٩٧) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ٥٠

(٢٩٨) ديوان دعبيل : ص ٩٥

(٢٩٩) ديوان دعبيل : ص ٩٥

(٣٠٠) ديوان دعبيل : ص ١٠٧

(٣٠١) ديوان دعبيل : ص ١٢٠

- ليالى يعدين الوصال على القلى ويعدى تدانينا على الغربات (٣٠٢).  
وطابق بين النور والظلمات في قوله :
- ومن دول المستهترين ، ومن غرا بهم طالبا للنور في الظلمات (٣٠٣)  
وطابق بين الحسن والقبح في قوله :
- هى النفس ما حسنته فمحسن لديها ، وما قبحته فمقبح (٣٠٤)  
وطابق بين الطريف والتلذذ في قوله :
- وهو المقدم عند حومات الوعى ما ليس ينكر طارفا وتليذا (٣٠٥)  
وطابق بين الثليل والكثير :
- ما اكثر الناس ! بل ما اقلهم الله يعم انى لم اقل فندا (٣٠٦)  
وبين الرائع والغادى ، فقال :
- ايمن محل الحى ؟ يا وادى ! خبر سناك الرائع الغادى (٣٠٧)  
ويطابق بين الشاهد والغائب في قوله :
- احسن ما في صياح وجهه فقس على الغائب بالشاهد (٣٠٨)  
وطابق بين الأسمر والأشقر فقال :
- أبوهم أسمر في لونه والقوم في ألوانهم ثمقره (٣٠٩)  
وطابق بين الصفر والكبر في قوله :
- محكون عن الفحشاء في صفر محكون عن الفحشاء في كبر (٣١٠)  
ويطابق بين اليسر والعسر في قوله :
- الجدود يعلم انى منذ عاهدنى  
ماخنه وقت ميسورى ومعسورى

(٣٠٢) ديوان دعبيل : ص ١٢٥

(٣٠٣) ديوان دعبيل : ص ١٢٦

(٣٠٤) ديوان دعبيل : ص ١٦٢

(٣٠٥) ديوان دعبيل : ص ١٧٢

(٣٠٦) ديوان دعبيل : ص ١٧٢

(٣٠٧) ديوان دعبيل : ص ١٧٤

(٣٠٨) ديوان دعبيل : ص ١٨٣

(٣٠٩) ديوان دعبيل : ص ١٩٣

(٣١٠) ديوان دعبيل : ص ٢٠٧

(٣١١) ديوان دعبيل : ص ٢٠٨

كما طابق بين الضحك والبكاء في قوله :

يقوم به للهاشميات ماتم له نجة يكي بها كل ضاحك (٣١٢)

وطابق بين الفرح والمهموم :

الناس كلهم يسعى لحاجته ما بين ذى فرح ومهموم (٣١٣)

كما طابق بين ( لا ) و ( نعم ) في قوله :

ويسرت أمرى ، واعتنيت بحاجتى

وأخرت ( لا ) عنى وقدمت لى ( نعم ) (٣١٤)

مقال فريق القوم لا وفريقهم نعم، وفريق قال ويحك ماتندرى (٣١٥)

واظهر الشاعر بتضاده الدقيق الشيء ونقيضه في وضوح وجلالة حتى بدت الهوة الواسعة بين الطرفين بادية جليلة ، 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 في الفرار مما يحيط به ، واللاحق بما عجز عن بلوغه ، كما توصل بالتضاد في التعبير عن تشيعة حيث قارن الشاعر بين حال آل رسول الله وآل زياد ، ليظهر مدى الظلم الذى لحق بأخباؤه من آل البيت فيقوى تصويره بذكر ما يناقضة ، ويقابله من حال معتصبي الخلافة — في نظرة ، فيقول مقارنا مطابقا في تائيته :

وآل رسول الله نحف جسومهم وآل زياد غلظ القصرات (٣١٦)

فتبدو الفوارق واضحة ، والخطوط الفاصلة بين الطرفين المتضادين بارزة جليلة ، فما يلبث أن يطل الأمر براسة ليشير الى نقيضة ، ويدون مشقة في العثور عليه . وفي صورته التى يتوغل فيها بالمقابلة بين طرفيها — وليس بالطابق 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 في حنامة اقصاء العرب ص ٧٠٧

(٣١٦) ديوان دعبل : ص ١٤٣

يثرى المعنى ويفنيه عن تشكيل صور أخرى ، وتساعده على التعبير فيتم بها المعنى ، ويجمع فيها بين ثنائيات الواقع وناقضة فيقابل بين صورة وأخرى في البيت الواحد ، ليصور بها موقفه من الحياة ، ويعطى بها دلالة على التقلب المفاجيء والتغيير السريع . ومن تلك الصور التي يجمع فيها بين أطراف متضادة كثيرة ، قوله :

فلا البعد يسلينى ، ولا القرب نافعى

وفي الطمع الادواء والياس لا يبرى (٣١٧)

فتتوالى الصور المتضادة في حسن تقسيم واضح ، حقق به الشاعر موسيقاه الرائعة في دقة وتمكن بالغ . حين يقابل الشاعر بين السعد وعجزه عن تسليته ، والقرب وتقصيره عن نفعه ويقابل الشاعر بين صورتين أخريين : بين الطمع والياس ، ويأتى بالمقابلة بين شطرى البيت في قوله حاجيا :

فأنت لأولهم آخر ——— وأنت لآخرهم أول (٣١٨)  
وقوله في ضرورة جودة الشعر :

يموت ردىء الشعر من قبل أهله ——— وجيده يبقى وإن مات قائله (٣١٩)  
وقوله أيضا :

يعد ما أنفق من ماله ——— غنما ، وما وفره غرما (٣٢٠)  
ويقابل — أحيانا — بين البيت والبيت الذى يليه ، لا بين الشطر والشطر ، كما يبدو في قوله في معاذ بن جبل بن سعيد الحميرى :

وإذا يأسرته صادقته ——— سلس الخلق ، سليم الناحية  
وإذا عسرته الفيت ——— شرس الراى ، أبيا داهية (٣٢١)  
ويربط الشاعر أحيانا بين الصورتين المتقابلتين بأداة التشبيه الكاف ، ليوضح ويفسر ويؤكد المعنى المصور كما في قوله :

إن المشيب رداء الحلم والادب ——— كما الشباب رداء اللهو واللعب (٣٢٢)

(٣١٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(٣١٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٥

(٣١٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٣٢٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٩

(٣٢١) ديوان دعبل : ص ٣١١

(٣٢٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٢

تقابل بين المشيب والشباب ، وبين الحلم والادب ، واللهو واللعب ، ويأتى الشاعر — أحيانا — بالصورة المتقابلة ليؤدى بها وظيفة ، يفصل بها مجملها سبقها ، ويوضح بها مبهما ورد قبلها ، كما فى قوله يصور المنافق :

له وجهان : ظاهره ابن عسىم      وباطنه ابن زانية عتيق  
يسرك مقبلا ويسوء غيبا      كذاك يكون أبناء الطريق (٢٢٣)

ويأتى بالصورة المتقابلة ، ليفصل بها ويوضح أيضا ، فى قوله :

لا تحسبن جهلى كحلم أبى ، فما      حلم المشايخ مثل جهل الامرد (٢٢٤)

ويشكل الصورة المتقابلة من نفس الفاظ الصورة التى تناقضها بأن يعكس الشاعر ترتيب الفاظها ، ويبدل أوضاع كلماتها ، مما عرفه بعض علماء البديع بالعكس والتبديل ، كما فى قول الشاعر :

ما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا

على الزكى بقرب الرجس من ضرر (٣٢٥)

وقوله أيضا :

فان المحب يكون البغيض      وان البغيض يكون الحبيب (٣٢٦)

وتبدو براعة الشاعر الفنية فى صورة المتقابلة ، ومنها :

كان كحلا لما فيها ، فتسدد      صار بالثيب لعينها قذى (٣٢٧)

ويوظف صور المتقابلة فى الرمز الى ما كان فى ماضيه من أمن وسعادة ، وما فى حاضره من قلق وخوف ، فيقول :

وقد كان مشربنا صانعا      زمانا ، فقد كدر المشرب (٣٢٨)

ويصور ما عليه العدو من نفاق ، وما يتمتع به من مظاهر كاذبة اذا امتحن انكشف امره ، وظهرت حقيقته ، فيقول :

(٢٢٣) ديوان دعل : ص ٢٤٧

(٢٢٤) ديوان دعل : ص ١٧٩

(٢٢٥) ديوان دعل : ص ١٩٨

(٢٢٦) ديوان دعل : ص ١٠٩

(٢٢٧) ديوان دعل : ص ٩٨

(٢٢٨) ديوان دعل : ص ١٠٠

أسود إذا ما كان يوم كريهة ولكنهم يوم اللقاء ثعالب (٣٢٩)  
ويبدع في تنسيقه حين يشكل صورة من صور المقابلة ، يقابل كل لفظة فيها  
لفظة في الصورة السابقة لها ، في نظام وترتيب محكم ، فيقول :  
العلم ينهض بالخميس الى العلاء والجهل يتعد 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 — فيقول :  
ان القليل الذي يأتيك في دعة هو الكثير فأعف النفس من تعب (٣٣١)  
ويقابل أحيانا بين الشطر الاول والشطر الثاني من البيت الواحد في تشكيل  
مبتكر حين يقول مفتخرا بالمطلب الخزاعي :  
ان كما ثرونا جننا بأسرته أو بين آخر معرب مستعج (٣٣٢)  
ويبدو ابتكار الشاعر في مقابلته بين العليج المتعرب ، والمعرب المستعج ،  
في قوله :  
ما بين عليج قد تعرب ، فانتفى أو بين آخر معرب مستعج (٣٣٣)  
وتبدو موسيقاه في مقابلته التي يطرف في معناها ، حين يقول :  
قلم أر مثلهم بادوا فعـادوا ولم أر مثلهم قتلوا ، فزادوا (٣٣٤)  
ونادرا ما يتوسل الشاعر بالطباق السليبي حين يذكر الفعل ثم يأتي به منفيا ،  
كما ظهر في قوله :  
فقلت له : طال عهد اللقا فهل غبت بالله ، أم لم تغب ؟ (٣٣٥)

(٣٢٩) ديوان دعبيل : ص ١٠٥

(٣٣٠) ديوان دعبيل : ص ١١٧

(٣٣١) ديوان دعبيل : ص ١١٨

(٣٣٢) ديوان دعبيل : ص ١١٩

(٣٣٣) ديوان دعبيل : ص ١٦٠

(٣٣٤) ديوان دعبيل : ص ١٦٧

(٣٣٥) ديوان دعبيل : ص ١١٩

وعبر الشاعر بالتضاد عن نفسه المضطربة ، وروحه القلقة . وعن الاوضاع  
المقلوبة — في نظره — من حوله ، واكثر الشاعر من الصور المتقابلة فجاء بها  
في شكل مجموعات متناسقة متلاحقة في بيت واحد يقابل فيه بين اربعة سور  
مناقضة ، واحيانا بين الشطر الاول والشطر الثانى من البيت الواحد .  
واحيانا اخرى بين البيت والبيت الذى يليه . كما ربط باداة التشبيه بين طرفى  
الصورة المتقابلة المترامية بين ثانيا البيت . واتى بالمقابلة ليفصل بها مجعلا ،  
فوضحت الصورتان المتقابلتان صفة واحدة مجعلة قبلها ، ليخرج ما فيها من  
معان ، ويفرع ما فيها من افكار ، ليدل على ان الحياة برغم وحدتها الا انها  
تحتوى معانى مناقضة واوضاعا متقابلة . كما اتى بالصورة المتقابلة ليفصل بها صورة  
سابقة امعانا في تأكيدها ووضوحها ، كما اتى بالصورة المتقابلة من نفس نقاط  
الصورة التى يناقضها بعد ان غير ترتيب الالفاظ ، ويدل في تركيبها ونسقها  
ناعطى بالشكل المقلوب المعنى المطلوب .

ولم يغلب على تضاد الشاعر غرابية في المعنى او غموض . كما لم يبد  
عليه السطحية والابتذال ، بل اتشحت صورته المتضادة بوشاح البساطة  
والوضوح في التعبير دون ركالة او ايهام ، وان اتى بصور يتقابل معناها دون  
ان يبدو التقابل الشكلى بين الفاظها ، وان كانت هى الاخرى ليست في حاجة  
الى امعان فكر او تدقيق نظر ، حتى تتفق وروح الشاعر التى لم تعرف الالتواء  
او الغموض في سلوكها او تعبيرها .

ولم يأت الشاعر بذلك الحشد الهائل من الصور المتضادة في شعره لحلبة  
لفظية ثانوية ، او لتلاعب شكلى بديع ، وانما وظيفة توظيفنا فنيا ، فعر بها  
عن نفسه ، وهما يعانيه من صراع داخلى ، وعبر بها عن مجتمعه ، وعما فيه  
من اوضاع مقلوبة واشكال معكوسة . وكثرت صورته المتضادة في تشييعه اكثر  
من اى فن آخر من فنون شعره . ذلك لان التشيع هو الذى كان يشغله ،  
ويملا عليه فكرة وحياته ، وهو الدافع وراء الهجاء ، ووراء الرضا او السخط ،  
فصور له اصحاب الحق في محنة ومأساة بينما آل العباس يبرغون في الترف  
والنعيم ، فقد اغتصب الحق بنو العباس من آل البيت . . فاعلان الشاعر



صراحة عما لا يقبله في مجتمعه ، وعن يأسره من اصلاحه أحيانا ، وعن رغبته في التبدل والتغير واعادة الاوضاع الى ما يجب ان تكون عليه . فعكس بتضاده التناقض بينه وبين مجتمعه ، وعكس به آلامه المتنوعة ، وصراعه مع الضغوط المسيطرة عليه مركزا التضاد بين امرين يجمعان طرفى النقيض . ولم يبد فيه ترددا أو حيرة بل حسم الامر ، ووضع الخير ، وأبان عن الشر ، وكشف عن النور ، وفضح الظلام .

ولم يكن التضاد عنده سلبيا ، بل قام بدوره الإيجابي في تشخيص الداء والبحث عن الدواء ، فحملت آماله بعد ان عبر به عن آلامه . وتوسل به باحثا عن الأمل بعد أن صور ضياعه في ظلمات القهر والضغط الاجتماعى والمرارة النفسية ، فعرض للصفتين المتناقضتين في صورة واحدة ، ليشع الضوء وسط الدجى ، ويحث على الخلاص ، ويفك أسر العانى المتعب . وييث روح التمرد حين يعرض أمام أمين المجتمع اللوحات التى تجمع في تشكيلها جزئيات المرح والضجر ، والفرح والهموم . ويحتقر ما هو كائن ، ويرغب فيما ينبغى أن يكون عليه الأمر من حوله . فعبر عن عذابه وصراعه بتصويره للمتناقضات ، وأدى به دوره السياسى في نقده للغاصبين وعبر به عن موقفه المذهبى ، واتجاهه العقائدى ، وخطه الشيعى ، وتعصبه لآل البيت ، واقتنع من حوله ، بضرورة الثورة على الأمور المضطربة المتناقضة من حوله . متحسرا على حاضره ، آملا في مستقبل أفضل . يائسا من تحقيقه أحيانا . فصور بالتضاد كاتبته وأحزانه . وأمله وأمانيه ، حتى أضحى التضاد عنده يؤدى وظيفة نئية وأخرى جمالية تسهم في تشكيل الصورة ، وتدفع بخيوطها الى اللاقى والأنسجام ، حين يتألف التضاد مع الاستعارة ومع التشبيه وغيرها من ألوان التصوير ، وحين يعبر به عن رؤيته للحياة ، وموقفه منها مكثفا تجاريسه ، ومسارة فكره في الفاظه المركزة المعبرة المصورة . فأثرى التضاد الصورة الفنية فنا وجمالا ، ونماها وطورها ، ولم يكن عبئا عليها بثقلها أو قيداً يجعلها ترسف في اغلال البديع وتيوده المتكلفة . بل كان خادما للمعنى ومعبرا عن الموتف ..

واستغل الشاعر الجناس ، كلون من ألوان البديع — في تشكيل صورته ، ولم يفرط فيه أو يسرف كإفراطه في المطابقة والمقابلة . ولم يشكل الجناس لونا بارزا في تصوير الشاعر ، بل جاءه عفواً خاطر دون تكلف أو ترصد لأظهاره . ولم يقف الجناس حائلا بينه وبين تصويره الفني وإظهار البراعة في تشكيل الصورة وتجميلها ، بل ساعده الجناس على تحقيق لون طريف من ألوان التنغيم الموسيقي المحبب الذي يزيل التوتر ، ويفك أسر الجمود ، ويبعث على الفكر ، ويبعث الحركة في التصوير .

ولم يستعبد الجناس الشاعر لخدمته ، أو 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 وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه ، وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملامته « (٢٢٦) .

ومن الصور التى استغل الشاعر فيها الجناس قوله فى الخمر :  
عذراء تختال بها عذراء (٣٣٧)

فالعذراء الأولى هى الخمر ، والعذراء الثانية هى الجارية التى تسقى الشاربين الخمر ، وتطوف عليهم فخورة بجمالها ، وبحسن ما تحمله .  
وقوله يمدح الأسفار :

ويك أن القعود يلعب بالقعود ————  
دد لعب الرياح باليوغاء (٣٣٨)  
فجائس بين القعود والقعود ، جناسا ناقصا ، والقعود هو الخامل القاعد عن المكارم ، قليل الحظ من الطموح والكفاح .  
ويبدو الجناس أيضا فى قول الشاعر :

أن تكونوا تركتم لذة العيب ————  
ش حذار العقاب يوم العقاب (٣٣٩)

(٣٣٦) الجرجاني : أسرار البلاغة ص ١١

(٣٣٧) ديوان دعبل : ص ٩٢

(٣٣٨) ديوان دعبل : ص ٩٦

(٣٣٩) ديوان دعبل : ص ١١٨

عجائس 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 ينظير من لقاء عمر الكاتب ، وما عرف عنه من قبح  
وجهه .

غزال :

فلم أن العنان . وقتل : أمضى فوجهك يا عمر خرى وخير (٣٤٠)  
ويجانس بتغيير تشكيل الحروف ، فى قوله يصف تأثير المطر :  
وأحيا ببلدته بـ—————دة عفت بعد أن عفاها الصرى (٣٤١)  
وبالبلدة 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  
مسلمى ومحبوبته التى تدعى بنفس الاسم تضمينا فى قوله :

انى احبك حبا لو نفســــــــــــمنه

( سلمى ) سميك ذك الشاهق التراسى (٣٤٢)

وقد ادى الشاعر بتجنيسه الدور المعدله . حين راعى به وزن الكلمات ،  
وتكرار حروفها ، مما يطلق عليه بعض النقاد الجناس السجعى « الذى يقرب  
الصورة الموصوفة عن سبيل محاكاة صورتها » (٣٤٣) . وخلق الشاعر بتجنيسه  
لونا من الانسجام بين العناصر المشكلة لصورته ، موضحا رنين نغماتها ،  
وابتاعات انفاظها . والانسجام سر الجمال . وفى الجناس يبدو التشابه بين  
وزن الانفاظ وصورتها . وهو من أقوى العوامل فى احداث الانسجام . وسر  
قوته تكمن فى كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة ، وبين الوزن

(٣٤٠) ديوان دجيل : ١٨٨

(٣٤١) ديوان دجيل : ص ١٩٠

(٣٤٢) ديوان دجيل : ص ٢١٣

(٣٤٣) عبد الله الطيب : المرشد الى نظم أشعار العرب وصناعتها ص ٦٦١

الموضوع فيه اللفظ . ولم يبالغ الشاعر في استخدامه له ؛ ولم يتوعر الطريق الى بلوغة ؛ بل املت عليه اذنه الموسيقية ما جذب به السامع اليه . متلذذا بنغمات الفاضله العذبه ، وسحرها الأخاذ ورقتها وسهولتها ، « ولهذا اللون من الوان البديع فائدة جلييلة في الصنعة الكلامية . فانه يميل بالسامع الى الاصفاء . فان مناسبة الألفاظ لبعضها تحدث بهلا واصفاء البيا . لان ما فيه من ايهام النفس ان الكلمة المكررة ذات معنى واحد . فاذا آمن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين فيدفع ذلك الى الاعجاب بالشاعر الذى انتهى الى هذا الاستخدام » (٢٤٤)

وراعى الشاعر بين اللفظين المتجانسين ، الائتلاف والانسجام ومراعاة النظير الذى يتأخى في حسن جوار ومناسبة بين الالفاظ المتجانسة بعضها مع البعض ، فلم يقع بينهما تناقض 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 أتى به في 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 بالمعاني واظهر مهارة في استخدام مفردات اللغة المتقاربة » (٢٤٥) فجعل الشاعر من الجنس خادما لتوضيح معانيه في طراز فنى يجمع فيه بين الايقاع الموسيقى برنينه الهادئ وتصويره الفنى بسماته المميزة فجعل منه وسيلة فنية تخدم تصويره ، ولا تطفئ عليه عليه او تستعبده ، بل كان له في صوره التى ظهر فيها فضل صياغتها جماليا ، وابرار دلالتها باشعاعها الفنى . حين وضع الالفاظ المتجانسة بين ثنايا صوره في نسق ونظام سمع لها بان تفرز أقصى ما في امكانياتها من تصوير وايقاع . نعرف للفظ قيمته ، ومهم وظيفته التى كفلت له أن يربط بين المعنى والصورة ، والايقاع والملابسات التى يسلط

(٢٤٤) د . حنى شرف : الصور البديعية ص ١٠

(٢٤٥) د . عبد الرازق أبو زيد : أين المعنى وآراءه البلاغية والنقدية

ط . مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٧٨ ص ٢٨

عليها الشاعر عدسته الفنية — لتصويرها فعمست الالفاظ تجربته وعبرت  
عن موقفه . وظلروف واقعه الاجتماعى والنفسى فى صـــــــــلة اكيدة بذوقه  
الحضارى . وطبعه الفنى الأصيل .

ومن اللون البديع التى جاءت على ندرة فى شعره ما اسماء 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 ، فاما الخروج المتصل بما  
قبله ، فقليل فى أشعارهم ، فاما المحدثون فقد أكثروا من هذا النوع « (٢٤٦) .

ويقتضى حسن التخلص من الشاعر أن يكون متمكنا من صنعه حتى يبدو  
التلاحم بين اجزاء القصيدة وثيقا ، والاتصال بينها اشد ارتباطا مما لا يشعر  
سامعية بالنقلة المفاجئة ، بل يمهدها 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 المازجة والانسجام » (٢٤٧) .

وبعده صاحب الوساطة « من الامور التى يوصف بها الشاعر الحازق  
الذى يمهده فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، لانها المواقف  
التي 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) .

وبثبت ابن طباطبا فى عيار الشعر صورة للشاعر دعبل يستشهد به

(٢٤٦) العسكري : الصناعتين : ص ٥٦

(٢٤٧) البغدادي : خزنة الادب ص ١٨٥

(٢٤٨) الجرجاني : الوساطة ص ٤٨

(٢٤٩) د . غنيمى هلال : الادب المقارن

ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٧ ص ١٤٤

« على حسن تخلصه وبراعته وحذقة في الانتقال غير المفاجيء » (٢٥٠) حيث يقول دعبل :

وميثاء خضراء زربية      بها النور يزهر من كل فن  
ضحوكا ، اذا لابعنه الرياح      ثأود كالشارب المرجح  
فشبهه صحبى نوارها      بديباح كسرى وعصب الين  
فقلت بعدتم ولكننى      أشبهه بجناب الحسن  
فتى لا يرى المال الا العطاء      ولا الكنز الا اعتقاد المن (٢٥١).

ويبدو التناسب وثيقا بين المطلع والنقطة الى ممدوح الشاعر الذى يرى ماله فى كثرة العطاء وكثره فى بلوغ الحمد والثناء دون أن يشعر سامعه بمناجاة النقطة ، أو يبدو التلاحم مصطنعا ، والترابط مفككا بل تهكن بحذقة وبراعة أن يحسن النقطة ، والانتقال تعبير أبلغ من التخلص ، فليس مطلع القصيدة قيدا أو ضررا ينبغى التخلص منه بل هو يقوم بالنبذة المناسبة ، والتقديم ضرورى ، والاستهلال حتى يبعث على الامل والسعادة فى جو أخضر مزهر ، ويعطى للوحته الفنية خلفية رائعة لا تشذ ألوانها ، ولا تتنافر خيوطها مع تلك الصورة المعروضة عليها بل تزيد وضوحا وبريقا ، وتأكيذا وتأصيلا .

وفى قصيدة أخرى للشاعر يبدو فيها حسن الانتقال دون حاجة الى إطالة المقدمة بل ما يلبث السامع أن يرى نفسه فى لحظة حاله ينتقل به الشاعر من الحديث عن محبوبته الى مدح الامام وما عرف من الجود حتى اضحى عادة له وليس امرا طارئا ، فيقول :

قالت وقد ذكرت عهد الصبا      بالياس تقطع عادة المعتاد  
الا الامام فان عادة جوده      موصولة بزيادة المزداد (٢٥٢)

فجمع الشاعر بين موضوعين فى بيتين متتاليين . جمع بين ذكره لمحبوبته وعهد الصبا ، وبين مدحة الامام بالكرم فى صورتين محكمتين احكاما فنية.

(٢٥٠) ابن طيالبيا : عيار اشعر ص ١١٥

(٢٥٢) ديوان دعبل : ص ١٧٩

دقيقاً . يبدو بينها التناقض حيث يكاد يخفى وراءه أى فواصل تدل على الانتقال فجعل من اليأس آلة قاطعة ، ومن الجود عادة موصولة . وكما أحسن الشاعر الانتقال في مقطوعته الأولى ثم في بيتين بين الفزل والمدح ، يحسن الانتقال أيضاً من مدح الغير الى النخر بالنفس حين يقول :

ثبت الحلو ، فان سلئت حفائظهم سلوا السيوف فأردوا كل ذى عنت  
نفسى تنافسنى في كل مكرمة الى المعالى ، ولو خالفتها أبست  
وكم زحمت طريق الموت معترضا بالسيف ضيقا ، فادانى الى السعة  
وينتقل في اول بيت من أبيات احدى مقطوعاته بين الفخر بقومية ، وذكره  
محبوبته في بيت واحد بوسيلة فنية محكمة حيث يربط بينها وحدة المكان  
فقال :

إذا غزونا نمغرانا بأنقـرة وأهل سلمى بسيف البحر من جرت  
وتوسل الشاعر بما استخدمه القدماء في تخلصهم بعبارة ( دع عنك ) في  
مقطوعة واحدة في ديوانه حين بدا انتقاله ظاهراً من تذكر الصبا والشباب  
بلذاته وعلاقاته مع جاراته ، الى التغنى بال البيت ومدح الهداة بنى بيت  
الكرامات ، في صور محكمة متلاحقة حين يقول :

سقى ورعيا لايام الصبايات أيام أرغل في أثواب لذاتى  
دع عنك ذكر زمان فات مطلبه واقذف برجلك عن متن الجهالات  
واقصد بكل مديح أنت قائله نحو الهداة بنى بيت الكرامات

ولم يستخدم الشاعر أداة الجاهلية المستهلكة في حسن تخلصهم في غير  
الموضع السابق ، حيث لم يعمد الى الانتقال المباشر بالتوسل بالعبارات المعدة  
له (دع عنك ) أو ( دع ذا ) أو ( عد عن ذا ) بل بدا فنه في حسن انتقاله  
دون اشارة بالتوقف والتقاط الانفاس لتتابع المسرة في طريق آخر حتى خلت  
قصائده التى توسل فيها أحيانا بمقدمات موروثة نمطية من عبارات الجاهليين  
في حسن تخلصهم لتظهر روح الشاعر الحضري مترجمة لعصرها المتطور ،

(٣٥٣) ديوان دعبيل : ص ١٥٢ ، ١٥٣

(٣٥٤) ديوان دعبيل : ص ١٥١

(٣٥٥) ديوان دعبيل : ص ١٤٦

متحررة من قيود القديم وأغلاله . فاحكم الرباط بين أجزاء قصيدته ، واخفى  
 أى أثر يدل على النقل المفاجيء ، فاضاف بتوسله بهذا اللون البديعى معيارا  
 جديدا آخر للشاعر يشهد له بصديق منه وروعة احكامه الدقيق حين ابتكر تلك  
 الصلة اللطيفة في حسن تخلصه واحكام نخلته التى يؤكد عليها « ابن طباطبا »  
 في عبار الشعر حين يتعرض لحسن التخلص فيقول « فان للشعر فصولا  
 كتصول الرسائل يحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه  
 صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن  
 الشكوى الى الاستمالة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي  
 والنوق » (٢٥٦) .

ومن النقاد المحدثين من يؤكد على وجود تلك الحيلة الملائمة في الخروج  
 والنقلة ويعرفها بأنها « الخروج من الكلام الى آخر غيره بحيلة تلائم بين الكلام  
 الذى خرج منه ، والكلام الذى خرج اليه » (٢٥٧) .

ومن الظواهر البديعية في تصوير الشاعر ما يعرف ( بالتضمين ) حين  
 يعتمد الشاعر في بعض معانيه والفاظه على القرآن الكريم أو الحديث الشريف  
 أو مثل ماثور أو بيت مشهور ليدل ذلك التضمين على ان الشاعر لم يكن بعيدا  
 في شعره عن روح الاسلام ولغظه فهو على معرفة وثيقة بالتراث . ولم يكن  
 الشاعر بدعا في هذه الناحية ، فقد ظهر التضمين في شعر كثير من الشعراء  
 الذين تأثروا بالاسلام وتشربت ارواحهم معانيه السامية والفاظه ، حتى كاد  
 بعضهم ينظم البيت من الآيات نظما كقول ابي صخر الهزلى :

أما والذي أبكى وأضحك والذي      إمام واحيا والذي أمره الأمر  
 وأنس الذي قد كنت فيه هجرتها      كما قد تنسى لب شاربها الخمر  
 وتبدو براعة « دعبيل » في تضمينة لآية من أى القرآن الكريم في بيت كامل من

(٢٥٦) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٦

(٢٥٧) د . محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى

ط . دار المعارف — مصر — ١٩٦٤ ص ٢٤٣

(٢٥٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٤٤



أشعاره ، بل كاد ينتظم البيت آية كريمة ، في قصيدة الشاعر التي يرد بها الكميت في دأفته فقال :

ويخزهم وينصركم عليهم ——— ويشف صدور قوم مؤمنينا (٢٥٩)

والبيت اقتباس من الآية الكريمة قول الله تعالى « قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين » (٢٦٠) .

وتخف درجة التضمن ، ويأتى الشاعر ببعض الفاظ من القرآن كما في قوله يرد أيضا على الكميت :

فلا تنس الخزائر اللواتى ——— مسخن مع القردود الخاسئينا (٢٦١)

يقصد اليهود الذين حرم عليهم صيد السمك يوم السبت فخالفوا فمسخوا قردة وخنازير والاقتباس من الآية الكريمة « ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين » (٢٦٢) .

ويشير أحيانا في تصويره الى معان القرآن الكريم أو الى أحداث في تاريخ الاسلام والمسلمين كحادثة على بن أبى طالب اذا أعطى خاتمه سائلا وهو راکع في الصلاة فنزلت الآية « انما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا والذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راکعون » (٢٦٣) فيصوغ الشاعر بعض ما جاء في الآية شعرا فيقول :

فنناول المسكين منه خاتما ——— فامتد طوعا بالذراع وباليـد  
هبة الكريم الأجود بن الأجود اذ جاءه المسكين حال صلاته  
كنضمين للآية القرآنية الكريمة « فما بكت عليهم السماء والارض وماكانوا  
ويستغل الشاعر بعض تعبيرات القرآن في تصويره وتعبيره  
منظريين » (٢٦٥) فيقول الشاعر في رثاء الامام الرضا :

(٢٥٩) ديوان دعبيل : ص ٢٩٥

(٢٦٠) سورة التوبة : آية ١٤

(٢٦١) ديوان دعبيل : ص ٢٩٣

(٢٦٢) القرآن الكريم : سورة البقرة — آية ٦٥

(٢٦٣) : سورة المائدة — آية ٥٥

(٢٦٤) ديوان دعبيل : ص ١٧٤

(٢٦٥) القرآن الكريم : سورة الفخاں — آية ٢٩

على من بكته الأرض واسترجعت له      رؤس الجبال الشامخات وذلت  
وقد أعولت تبكى السماء لفقده      وانجها ناحت عليه وكلت (٣٦٦)

كما يشير الشاعر الى اصحاب الكساء في قوله :

بابى وامى سبعة أحببتهم      لله ، لا لعطية اعطاهم  
بابى النبی محمد ووسيسه      والطيان ، وبنته وابناها (٣٦٧)

وحديث الكساء متواتر معروف ، فانه لما نزلت الآية « انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » (٣٦٨) دعا النبي عليه السلام عليا وفاطمة وحسنا وحسينا وجلهم معه بكساء وقال : اللهم هؤلاء اهل بيتي فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا .

ويضمن معنى من معانى القرآن في الآية الكريمة « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل ان تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا » (٣٦٩) فقال يمدح :

مساعى لا يفنى المقال بذكرها      وينفد ذكر الناس وهى كما عيا  
وفي قوله يهجو المعتصم العباسى :

ملوك بنى العباسى فى الكتب سبعة      ولم تاتنا عن ثانت 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 ربي اعلم بعدتهم ما يعلمهم الا قليل فلا تمار فبهم الامراء ظاهرا ولا تستنت فيهم منهم احدا » . (٣٧٠) .

كما ضمن بعض احاديث النبي عليه السلام في تصويره صفته بعض

(٣٦٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩

(٣٦٧) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(٣٦٨) القرآن الكريم : سورة الاحزاب - آية ٣٣

(٣٦٩) القرآن الكريم : سورة الكهف - آية ١٠٩

(٣٧٠) ديوان دعبل : ص ٣١٠

(٣٧١) ديوان دعبل : ص ١٠٢

وتوصيته له بالخلافة ، وقد ذكر معظمهم عن التشيع ، ومنها قول الشاعر :  
 فمن ناكثين ، ومن قاسطين ومن مارقين ومن مجتـرم .  
 إشارة لقول النبي لعلى « انك ستقاتل بعدى الناكثين والقاسطين  
 والمارقين ، لما عرف عن الشاعر من ميله التشيعي ، وتعصبه لآل البيت ،  
 فتفشى في 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 بطريقة الفنية الخاصة .  
 وهذا التضمين له وظيفة أخرى وهى اشراك السامعين له فيما يقول  
 لكسب تعاطفهم لتأييد موقفه في التشيع أو الهجاء .

ومن الظواهر البديعية الأخرى التى لا تعد من الأهمية في شعره  
 لندرتها ما عرف بالاستطراد وبالإيغال ورد العجز على الصدر والترجيع ،  
 وغيرها من الألوان البديعية العديدة التى اتفق عليها علماء البديع ، ويبدو  
 الاستطراد في صورته التى يقول فيها :

ما يزل الضيف عنى بعد تكرمه      إلا يرفد وتشيع ومـــــذرة  
 أرزاق رب لا أقوام يقدرهـــــا      من حيث شاء فيجريهن في هبة  
 لا تعرض بمزح لأمريء طـــــيبين      ما راضه قلبه أجراه في الشفة (٢٧٤)

فيستطرد الشاعر من تكريم الضيف الى رزق العباد من قبل ربهم  
 الى النصيح بعدم التعرض بالمزح لإنسان فطن ثم عودة مرة أخرى الى  
 ما بدا به حديثه .

ولا يمثل الاستطراد معلما بارزا في تصوير الشاعر لحضور ذهنه  
 وانتباهه تريحته ، وشدة تركيزه على الموضوع الذى يسلط عليه عدسته .  
 الصورة فلا يترك له فرصة للفاك من أسره الفن .

ويوغل الشاعر أحيانا في تصويره ليزيد صورته عمقا ووضوحا ،  
 ومن أمثلة الإيغال في تصويره قوله يصف أخلاق بعض الناس :

(٢٧٢) : سورة الكهف - آية ٢٢

(٢٧٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٥

(٢٧٤) ديوان دعبل : ص ١٥٢

ومن الناس من يحبك حبسا      ظاهر الود ليس بالتقصير  
 وإذا ما خبرته شيد الطر      ف على حبه بما في الضمير  
 فيوغل الشاعر في تصوير حب بعض الناس بأنه ظاهر الود لا يعرف  
 التقصير طريقا اليه ، وقوله أيضا :  
 منأخلا عما يسوء صديقه      وإلى التي تشجى العدو سريعا  
 ويبدو الايغال في تصويره للبرق فيقول : —

ما زلت اكلا برقا في جوانبه      كطرفة العين يخبو ثم يختطف  
 برق تحاسر من خفان لامعه      يقضى اللبانة من قلبي ونصرف  
 فيتوسل الشاعر بالايغال كإضافة لتفصيلات تزيد الصورة فهما ،  
 ووضوحا ، فبعد أن يتحدث عن البرق ويصوره بطرفة العين يخبو ثم  
 يختطفه ، يعود الى تصويره مرة أخرى ليبين تأثيره فيه ورؤيته له .

ومن ألوان البديع الأخرى التي عرّفها الشاعر في تصويره ، ما  
 يعرف ( برد العجز على الصدر ) ، وهو ما وافق آخر كلمة في البيت آخر  
 كلمة في نصفه الأول ، وما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ،  
 وما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه « وقد يشترك اللفظان صورة  
 ومعنى أو يشتركا صورة لا معنى ، أو يجمعها الاشتقاق ، أو يجمعها شبه  
 الاشتقاق (٢٧٨) ومن الصور التي بدا فيها رد العجز على الصدر قول  
 الشاعر :

على رقى كتف النبي محمد      فهل كسر الاصنام خلق سوى على  
 فقد وافقت آخر كلمة في البيت أول كلمة في نصفه الأول . ومن هذا  
 اللون قوله في الفضل بن مروان :

(٢٧٥) ديوان دعبل : ٢٠٤

(٢٧٦) ديوان دعبل : ص ٢٣٠

(٢٧٧) ديوان دعبل : ص ٢٣٦

(٢٧٨) د . حنفي شرف : الصور البديعية ص ٥٠

د . عبد الرزاق أبو زيد : ابن المعتز ص ٤٢

(٢٧٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٢

وللفضل في الفضل بن يحيى مواعظ      ان اتعظ الفضل بن مروان بالفضل  
وقوله في الامام على :

قسيم الجحيم ، فهذا لــــه      وهذا لها باعتدال القسم (٢٨١)  
وما تنفق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصنه الاول قول الشاعر :  
وتجنب عــــيا      اذ تسببت عليا (٢٨٢)  
وقوله في الشيب :

فينا لكن — وان شيب بدا — ارب      وليس فيكن — بعد الشيب من ارب  
منها ما يوافق آخر كلمة في البيت بعض ما فيه كقول الشاعر :  
لو كان يعلم ان نيك عاجل      ما فاض منه جدول في جدول  
وقوله :

بغداد دار الملوك كاذبت      حتى دهاها الذي دهاها (٢٨٥)  
وقوله :  
واول من يجيب الى بــــراز      اذا زاغ الكمي عن الكمي (٢٨٦)  
وقوله أيضا :

هذي خدود بني تحطان قد لصقت بالترب / منذ استوى من فوقك القرب  
وقد توافق آخر كلمة في البيت معززة ما جاء في البيت على صورة الجمع  
مثل قوله هاجبا بالبخل :  
ولكن دونه حبس وضرب      وأبواب تطابق دون باب (٢٨٨)  
وقد يرد عجز البيت المفرد الى ما جاء في صوره على صورة

(٢٨٠) ديوان دعبل : ص ٢٦٤

(٢٨١) ديوان دعبل : ص ٢٨٥

(٢٨٢) ديوان دعبل : ص ٢٢٢

(٢٨٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٦

(٢٨٨) ديوان دعبل : ص ٢٢٦

(٢٨٥) ديوان دعبل : ص ٢٠٧

(٢٨٦) ديوان دعبل : ص ٢١٤

(٢٨٧) ديوان دعبل : ص ٢٢٠

المثنى كتوله يعاتب صديقا له :

غم الآن لا آتيك الا مسلما  
أزورك في الشهرين يوما وفي الشهر

ويؤدي رد العجز على الصدر الى تحسين الصورة مما يكسبه اياها من الموسيقى اللفظية حتى تميل اليها النفوس وتألفها القلوب ، ولا شك أن حسن الصورة يوضح الفكرة ، ولا يكون الحسن مقبولا الا اذا كان سهلا لا اثر فيه للكلفة . وقد اشتركت كل الالفاظ التي وردت في عجز البيت مع ما انتقت معه في صدر البيت أو في حشوه لفظا ومعنى ، مما يدل على أن الشاعر لم يكن متكلنا في 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 المعتول ، وما جاءه منه كان عقو الخاطر . . . ولا يتعدى التكلف البديعي في ديوان الشاعر أكثر من موضعين على التحديد ، يبدو فهما التلاعب اللفظي ، والصنعة المتكلفة ، كما في مقطوعته التي خصها لنصح الفضل بن مروان والتي يقول فيها :

تصحت فأخلصت النصيحة للفضل  
ولا ان في الفضل بن سهل لبرة  
والفضل في الفضل بن يحيى مواعظ  
وفي ابن الربيع الفضل للفضل زاجر  
إذا ذكروا يوما وقد صرت رابعا  
غابق جميلا من حديث تقزبه  
عانك قد أصبحت للملك قبيحا  
ولم أر أبياتا من الشعر قبلها  
وليس لها عيب اذا هي انشئت  
ويبدو التلاعب اللفظي واضحا في المقطوعة كلها (نقد تلاعب الشاعر بكلمة الفضل وقامت مقطوعته كلها ) على التلاعب بالالفاظ ، ليظهر مقدرته في الصنعة . وتوسل الشاعر في تلاعبة اللفظي بلون من ألوان

(٢٨٩) ديوان دعبيل : ص ٣٣٥

(٢٩٠) ديوان دعبيل : ص ٢٦٤ ( والفضل بن مروان البصري ، عمر ثلاثا وتسعين سنة وخدم المأمون والمعتصم ووزر له ، وكان قليل المعرفة بالعلم حسن المعرفة بخدمة الخلفاء ، ثم تغير عليه المعتصم ونكبه ( الفهرست ص ١٨٤ )

البديع وهو (الجناس التام) غالباً بين الفضل والفضل ، بين الفضل العلم ، والفضل للصفة . وبدا الشاعر بالرغم من صنفته مقتدراً في تلاعبه . فكان له في كل مرة معنى . فالفضل الأولى تعود على الفضل بن مروان الذي ينصحه الشاعر ، والفضل الثانية مصدر فضل - بفضل ، والفضل الثالثة تعود على الفضل بن سهل الذي يجب على الفضل بن مروان أن يتعظ بها حدث له من نكبات الدهور وغدر الخلفاء به . وفي البيت الثالث فضل آخر هو الفضل بن يحيى ، الذي يتمنى الشاعر أن يتعظ الفضل بن مروان بما وقع له من أمور تشبه ما يمر بها . وفي البيت الرابع إشارة بما وقع للفضل بن الربيع ، وما أحرى أن يتعظ الفضل بن مروان بما حدث له . أن أراد أن يحتق الفضل فضلاً ، فعليه بحسن الحديث ، وطلاوته ، والتمسك بالاحسان ، والاخذ بالفضل ، بعد أن من « الله عليه بالمناصب التي طالما حلم بها . حتى صار مكان الفضل والفضل ، والفضل فكان الفضل بن سهل ، والفضل بن يحيى ، والفضل بن الربيع . ويعجب الشاعر بصنفته ، وبمقدرته فيها ، حين لم ير أبياتاً من الشعر سبقت أبياته ، كل قوافيها على الفضل والفضل ويختم مقطوعته بجناس لطيف بين الفضل والفضل ، بين الفضل بن مروان ، وبين الفضل وهو مالا قيمة له ، أو ما يعد من سقط المتاع . ونائلة القول . لأن نصيح الشاعر للفضل لم يأت في حينه بل في غير موعده ، فقد نصحه ولا تحين نصح . وقد ذكر الشاعر كلمة الفضل اثنين وعشرين مرة في مقطوعة لا تتعدى تسعة أبيات ، لنشيد على براعته في الصنعة اللفظية ، ولم يتخل في صنفته عن طبعه انفعي البعيد عن الغموض . فالصورة ليست في حاجة إلى إمعان فكر لكشف غموضها ، ولا زاحة ما يكتنفها من أغراب أو التواء ، فلم تشذ عن منهج مبدعها في وضوح وبراعته في اقتدار ، ولقد نماقت هذه المقطوعة غيرها ممن عرف أصحابها بزعامه . مدرسة البديع أمثال مسلم الذي قيل أن الشاعر تتلمذ على يديه حين جمع مسلم في صورة من صورته بين أسماء ثلاث أشخاص في قوله :

لولا سسيوف أبي الزبير وخيله      نشر الوليد بسيفه الضحاكا (٢٩١)  
عجمعت الصورة بين زيد المكنى بأبي الزبير ، والوليد بن طريف الخارجي ، والضحاك الخارجي . بينما تمكن دعبل من أن يجمع بين أربعة أشخاص اتفقت أسماؤهم

جميعا ، مما اكدت مقدرته في الصنعة ، وعلمه بالتاريخ ، واستقطابه لما حدث من نكبات تشبه ما يتعرض له في نصوصه لكل هؤلاء الذين تشابهت اسماءهم ، وهي مئذرة لا تنكر .

وخلا ديوان الشاعر من مثل مقطوعة الفضل ، فانفردت بفضليها في الصنعة بين صورة المطبوعة ، وكانت صنعة مقبولة ، لأنها لم تكن له مدحيا أو عذبا ، وكانت صنعة متطورة نامية حين قصرها في أبيات مستقلة منفردة ، ام بملعب فيها بلاسم بل تلاعب الفعل والمصدر ليكشف عن براعة فنية ومقدرة عالية ويبدو عذا في قوله في احدى صورته الهجائية :

أرى منّا قريبا بيت زور      وزور لا يسزور يسزور  
ولا يهدى ولا يهدى اليه      وليس كذلك في العرب الجوار (٢٩٢)  
فبدت صنعته في تلاعبه بكلمتي زور وزور وفعل يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه . كما تلاعب بالفضل ينهى ونهى وانتهى ، في قوله الشيب :

كان ينهى فنهي حين انتهي وانجلت عنه غيايات العيبا (٢٩٢)  
فمرة يأتي بالفعل ماضيا وفي أخرى مضارعا ، كما تلاعب بصيغة المعلوم والمجهول فأحدث بتلاعبه ايقاعا موسيقيا محبا يبين ان صنعته بجملة عنو الخاطر . ولم تكن له نهجا . كما أنها لم تخل من مبرر فني مستساغ . فربطها لخدمة موسيقاه وتحسين ايقاعه المنتظم فلا تعد صنعته علامة أو معلما في طريقه الفني ، يشكل شخصيته الشاعرة . قدر ما كانت حالة نادرة لا تؤثر في تقييم الشخصية الفنية للشاعر الملبوع . ولا تدنى به الى مراتب الصنعة المسفه أو التكلف والاغراب والغموض ليشغل قارئه بالبحث وسط ركام الالفاظ المبتذلة عن معنى أو تصوير يغطي به ضعفها ظاهرا ، وكلفة بادية . فام يكن الشاعر تلميذا لمسلم الذي يقول في أحد أبياته :

سأت فسلت ثم سل سليلها      فأتى سليل سليلها مسلولا (٢٩٤)  
وشتان بين طبع الشاعر ، وتكلف مسلم ، وميلة الى الاغراب والصنعة المقصودة ، فكان الشاعر ابن طبعه — كما كان ابن عقيدته فجماعته مصنعه ومواصلة غير مجوجة لندرتها ، ولشهادتها على براعته ومقدرته على الإمتاع عن مواصلة

(٢٩٢) ديوان دعبل : ص

(٢٩٣) ديوان دعبل : ص ٩٨

(٢٩٤) ديوان مسلم : ص ٥٧



الصور النادرة في صنعتها اللفظية دلالات معنوية كثيرة ، فشملت طبقات الصور النادرة في صنعتها اللفظية دلالات معنوية كثيرة ، فشملت طبقات مركزه ومكثفة من المعانى ، فلم يكونها الشاعر لخدمة اللفظ فقط . بل رمزها 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 في معاملته للخلفاء والوزراء بل ويتكلمون بهم أحيانا . وفي صورته الأخرى هجاء لبيت الزور الذى قطع علاقات الجوار ووشائج الرحم ، واواصر القرابة من جاوره متحديا عادة العرب ، وعرفها فهو لا يزور ولا يزار ولا يهدى ولا يهدى اليه ، وفي صورته الأخيرة يصور حال من كان يتباه الأخرى على ارتكاب غوايات الشباب وحماقات الصبا ، فبدأ الشيب في رأسه ، فأضحى 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 صنعتها في خدمة معناه وتصويره ولم تكن في خدمة اللفظ حتى خلت الصنعة أيضا من الزخرف المقصود لذاته ، فهي تساعد على إبراز تشكيكه الفنى وتحقيق رنين موسيقاه ، التى بدت في مهارته البديعية حين يتفنن في عرض كلماته ، وترديد أصوات منظمة بنجم عنها نغما محببة يسترعى الأذان بتقسيماته وتراكيبه وحسن جرسه ، وجمال وقعه « ومجىء هذا اللون من اللفظ يزيد من موسيقى الشعر لأن الأصوات التى تتكرر في حشو البيت مع القافية ، تجعل البيت أشبه بغاصلة موسيقية متعددة النغم

#### مختلفة الألوان (٢٩٥)

وقد أدى 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 الأشياء غير المنظورة ، وساهم في اخراج صور فنية رائعة .

والبدیع علم يعرف به وجوه تحسين الكلام سواء في أساليبه المعنوية أو صورة اللفظية . وقد أدى الدور المرسوم له في تصوير الشاعر كما ينبغي أن 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 في معرض حسن فتكافئت قوى البديع مع مواد التصوير في بناء الصورة الفنية تشكيلا وتحسينا . وساهم البديع في التقدم بالمعنى خطوات نحو الوضوح الصورة جمالا وحسنا ، وعلى المعنى توضيحا وتأكيدا ، وعلى الإيقاع موسيقى محببة وتستهوئ النفس وتسحر اللب . وتملك القلوب وتخلب الآذان ، فلم يكن البديع عنه الشاعر وظيفة كوسيلة لفظية وتلاعبا شكليا لا يخدم المعنى بل شكل المعنى في كثير من الصور ، واستعاض به الشاعر عن تفصيلات عمله ، أو جزئيات متممة أغناه عنها .

وبدأ الشاعر حريصا على ألا يحيد بالبديع عن وظيفته أو ينحرف به عن جادته خوفا من التورط في أزمة 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 للآطار الفنى العام للصورة الشعرية ، فبعث الحياة قوية في الصورة ، حين جمع بين قوة التصوير وروعة التحسين ، والإيقاع اللفظى الجميل ، بل أمدّه 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 الأبصار ، ولا يثير الخيال ، لم يكن قاصرا على دور ثانوى يمكن الاستغناء عنه بل أدى إلى لشاعر بالبديع خدمة للمعنى وتشكيلا للصورة حين أفرغ كل ما في الألفاظ من شحنات معنوية وطاقات تصويرية ، وظلال وإيقاع في تناسق محكم وفنية هائلة .

وبدا البديع من خلال الصورة عنصرا أصيلا يتأزر معها في تاليف لحن منسجم ، في صياغة جمالية ، وبالرغم مما قيل عن تعلم « دعبل » على يد أستاذه

مسلم بن الوليد زعيم مدرسة البديع ، فلم يكن لمتجهه البديعى اثر فى شعر  
دعبل الذى احتفظ لنفسه باتجاه اصيل دون تاثر بأصحاب البديع من معاصريه ،  
فلم يكن ابنا شرعيا لمدرسة الصنعة البديعية التى ترعها مسلم فى عصره ،  
بل خالف مذهبه مذهبهم الذى أصبح الشعر فيه فنا وصنعة وصارت الالفاظ  
تبدل ، والعبارات تغير لا لأن المعنى يكمل بذلك او يتجلى او يتحدد ، بل ليحدث  
اللفظ طريا فى السمع وليتحقق للشاعر به نوع من انواع البديع .

ولم يلح الشاعر على استخدام البديع بل جعله فى خدمة المعنى ، وعنصر  
هاما ساعده على ابراز صورته فى تشكيلها الجمالى دون اسفاف او تفريط  
فكانت الحلى البديعية مسخرة لخدمة صورته ، وأداة فنية طيبة لابرار  
عبقريته ، منسجمة مع نفسية الشاعر وشخصيته الفنية ..

### سادسا : دور الموسيقى فى تشكيل تصوير الشاعر

تؤلف الموسيقى عنصرا هاما من عناصر الشعر ، بما تتوصل به من وزن  
ومتقنية ، وغيرهما من مصادر الابقاع الشعرى ، واللوان الجرس اللفظى .  
والموسيقى حد الشعر ، وسهته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين  
المواقف المصورة ، ويلائم بين الابقاع وحالاته الفنية الخاصة ، وبين القافية  
والفاظ البيت ودلالاتها .

والموسيقى قسيم الخيال ، فهى تطهر النفوس باعادتها ونسجها بعد أن  
اضطرب واختل نظامها ، وترجع بها الى سوائها الوجدانى ، رتعيد لنا النظام  
الطبيعى لمشاعرنا واحساسنا بما لها من قوى خفية ساحرة قادرة  
ويختار الشاعر الفاظ صورته المعبرة ، ويحقق فى حروفها التشابهة ، ووقع  
كلماته ورنينها ، فيحكم اللوان تصويره وظلاله ، 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 الأذان . فتأخذ بمجامع  
الغلوب ، وتسحر الأذان ، وتخلب العقول ، فيتحقق لصورته جمالها الخشود  
فجهال الشعر فى أن يهيج الشهور والعاطفة ، لا أن يخاطب العقل والمنطق

وليس أبلغ من الموسيقى في إثارة الشعور « (٢٩٦) » .

والموسيقى تخضع الشعر لنظام خاص من الانسجام وتوالى مقاطعه مما يساعد على حفظه وتذكره وترديده بل والغنى به ، والكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير انتباهها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقع خاصة تنسجـم مع ما نسمع لتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو احدى حلقات عن مقاييس الأخرى ، والنش تفتى بعدد معين من المقاطع تجعلنا نحس بمعانيها .

والموسيقى من أول الأركان التى يتحتم وجودها فى الكلام لىسمى 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 اشاعر جهدا ملموسا فى تجويد لفظه والتفنن فى نظمه ، فحقق الجرس المنشود ، وعمل على تنسيق مقاطع كلامه . فجاءت الفاظه معبرة عن معانيه ، ومصورة بايقاعها لمضاميتها المناسبة . فحقق بتنافسها لونا من التطريب المرغوب تصفى له الأسماح ، وتطرب له القلوب . فأشجى ووسرى ، وأبكى وأسأل 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 ضاع الشاعر تجربته فى قوالب الشعر المألوفة ، التى طرقتها شعراء العربية من قبله نصبت فى بحور الشعر الشائعة كل أشعاره ، 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 فالترزم ايقاعا منظما فى أبيات قصائده.

(٢٩٦) النعمان الناصى : شعر التفعيلة والتراث

ط . دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٧م بين ٢٧ ، ٢٨

جميعها ، كما التزم بالقافية الواحدة ، فلم يجدد في الأوزان أو ينوع في القوافي ، فجاءت موسيقاه متسقة مع مضامينه وصوره . حيث لم تكن الموسيقى عنده « إيقاعا مجردا بل نغمة تنسجم مع معنى القصيدة وفكر الشاعر » (٢٩٧) .

وقد أدرك الشاعر دور الموسيقى ، وتأثيرها في 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 يفصل عن التشكيل الجمالي والبنية الفنية للصورة « فكل عمل أدبي فذ هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها » (٢٩٩) والشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، وقد استجاب الشاعر للإيقاع المنظم بوحى من فطرته ، وطبيعته الجسدية ، وأذنه المرهنة وكان البيت عنده وحدة القصيدة ، فلم يكن الشاعر في حاجة الى الترابط 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 وإمكاناته في تحقيق المستوى اللائق لموسيقى شعره ليحدث بها أثرا تعجز اللفظة المجردة من الجرس عن تحقيقه كما ربط بين الموسيقى ودلالة الألفاظ حيث لا يمكن فصل إيقاع الكلمة عن معناها ، فاستخدم لفته الموزونة في تشكيل صورته ، وذلك يعنى أنه استخدم لغة متميزة قادرة مع الإيقاع على خلق صورته والتعبير عن مواقفه . فكانت إيقاعاته نابضة من عاطفته ، خلق عليها من إحساسه وأفاض عليها من خياله .

فدل كل بيت على التفاعل التام بين الصورة وإيقاعها في التزامها بجرسها ووقعها حتى ارتقى بموسيقى تصويره الى درجة تماثل عناصر التشكيل الجيالى الأخرى ، وقد تتفوق عليها ، حين تخلو الصورة من عناصر التشكيل الجمالى من ألوان البيان وتحدث في النفس أثرا وتقريبا مرجعه الى إيقاعها وجرسها الذى منح اللفظ إحياء وتأثرا لا يتأتى لسائر ألوان التكوين الفنى الأخرى . فحلت الموسيقى محل العناصر الفنية المألوفة اذا غابت وشاركتها حين توجد ، فقامت

(٢٩٧) د . هـ وادى : شعر ناجى الموقف والاداة

ط . مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٦ ص ١٠١

(٢٩٨) د . طه وادى : شعر ناجى الموقف والاداة ص ١٠٣

(٢٩٩) أوستن وارن ، رينيه ويليك — نظرية الادب ص ٢٠٥

الموسيقى بدورها في التعبير الجمالى والتصوير الفنى ، وعملت على اتساع مدلول اللفظة وتقوية أثره في نفس سامعه ، واستخدم الوان التحسين والبيان لخدمة موسيقاه حين وظف الجناس والمقابلة في بعض جوانب صوره لتقوم بدور في اثراء الموسيقى .

ومن العوامل المؤثرة في موسيقى الشاعر ما انتشر في عصره من غناء ، والغناء وثيق الصلة بالشعر ، ويحلو الشعر بالموسيقى الجيدة « والشعراء ليسوا الا مغنين يترنمون بأشعارهم ويغنون بها لأنفسهم ولن شاء أن يرددوها بعدهم » (٤٠٠) ولقد تأثرت موسيقى الشعر بانتشار الغناء في 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 الاوزان المعقدة الى الاوزان البسيطة السهلة ، ومن الالفاظ الخشنة المتوهرة الى الفاعمة ذات الجرس المحبب « ولعل عصرا عربيا لم تتعاقب فيه فنون الرقص والغناء والشعر على نحو ما تعانقت في العصر العباسى فقد كانت ايقاعاتها تقاس بمقاييس العروض وكانت الفاظ الشعر تصفى تصفية دقيقة حتى ظهر ما يعرف بالأسلوب المولد في الصياغة وهو أسلوب تختار فيه الكلمات وكلماتها هي جواهر تنظم في عقود فضلا عما وفروه من الاتساق الصوتى من الفاظ البيت وحرونها وحركاتها وسكناتها وما حرصوا عليه من توافق بين حركة القافية وحركات الالفاظ قبلها لتتنزل في قرارها نزولا محكما دقيقا ، وقد اثمر الغناء وتصفية الصياغة اللفظية سمات موسيقية في داخل الابيات تتجلى في كثرة التقطيعات الصوتية وفي تعدد القوافى الداخلية (٤٠١) وبسبب الغناء مال كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلى الى تجزئة اوزان اشعارهم لتتوافق لديهم الايقاعات في حيز محدود من المسافات الزمنية ، وكان لذلك اصداء عميقة في موسيقى الشعر، اذ برزت الايقاعات وكثرت التقطيعات الداخلية كما كثرت القوافى الداخلية التى تسبق القافية الاخيرة مباشرة ، ومضى العباسيون ينظمون الاوزان في الخفية والمجزوءة .

(٤٠٠) احمد امين : النقد الادبى

ط . مكتبة النهضة المصرية ( الطبعة الرابعة ) ١٩٧٢ ص ٧٧

(٤٠١) د . النعمان القاضى : موسيقى الشعر العربى ص ١٢.

ولقد ساهم الشاعر مع شعراء عصره في الإقبال على الأوزان الخفيفة التي تلائم مجالس الفناء والمجون ، ولم ينصرف عن الأوزان الطويلة في فنون شعره الجادة أو التقليدية . وكان للفناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو الذي فتح له باب الشهرة والذيعوع الفني ، ومهد له اللقاء مع الخلفاء الذين شعره الجدة أو التقليدية . وكان للفناء فضل لا ينسى على الشاعر ، فهو اليه من يستدل عليه ليحضره ويكافئه . فكان الفناء مفتاح الشهرة للشاعر ، وهياً لفنه الخلود والاستمرار حينما سمع مسلم أبياته الأولى فشجعه ودفعه الى الاستمرار والمواصلة والظهور امام الناس . ولفت النقد الى شعره كما كان للفناء فضل على تصوير الشاعر الفني ، حين اكتسب معانيه صوراً 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 والهجج ، ويجزئون الأوزان الطويلة المعقدة ، كما يجزئون للمفنين الأوزان السهلة البسيطة » (٤٠٢) . كذلك أثرت موسيقى المقطوعات الغنائية في اختياره للألفاظ حيث مالت عباراته الى الرقة ، وبعدت عن الحشو والغريب .

وأثرت الموسيقى في الأذواق الفنية التي اضحت تعجب بالأنغام الموسيقية للصورة ، فسارت الموسيقى روح العصر وظروفه وترفيه ومجالسه ، واتفقت وذوق المجتمع . وظهر بين شعراء العباسيين من اتجه الى الأوزان المبجلة كما ظهرت أوزان أخرى شعبية منها السلسلة ، والدوبيت ، والقوما ، والموشح ، والزجل ، والكان كان ، والمواليا . كما تحلل بعض شعراء عصره من التزام قافيه موحدة للتصيدة ومنهم : أبو نواس وبشر بن المعتز وأبو العتاهية — في بعض أشعارهم — بينما التزم دعبل بالأوزان الشائعة ، وبالقافية الموحدة الخالية من العيب الظاهر ، مع مراعاة حسن الجرس ، والإيقاع فكان شاعراً أصيلاً لم يتأثر بمحاولات التجديد الخارجة عن الإطار العام للموسيقى ، كما لم يتأثر بأصحاب مدرسة البديع والصنعة ، بل عبر دائماً في تصويره عما يحس به ، وفي موسيقاه عن نغماته ، وأناته الخاصة لا عن نغمات الغير وأناتهم ، فبدت

موسيقى صورته صدى لضربات قلبه ، وترديدا لدقات نبضه ، مصورة عواطفه وانفعالاته وخلجاته ، فرحا أو حزنا ، كما جاءت صورة لعصره في رقة طباعه ، وتهذيب المشاعر ، وصقل الذوق .

« وكان الشعراء يقعون في حب كثيرا من الجوارى ، فكن يدنعنهم الى النظم فيهن ، وكن يعدنه على اسماعهم بنغماتهن واصواتهن الحلوة في أوزان مجزوءة خفيفة والفاظ سهلة لينة » (٤٠٢) .

وكان الشاعر على علاقة عاطفية بمحبوبته سلمى ، التى تغنى بها في مواضع متفرقة من أشعاره ، ونسج حولها أحلى ما نسجه من صور قنينة طريفه ، ورصد له صاحب الأغاني ما قاله في سلمى وتغنى به المطربون والمطربات في عصره ، فكانت المحبوبة الدافع الأول وراء شعره المغنى ، نهذبت عاطفته الفاضله ، ورقت موسيقاه لركة عاطفته . فأعجب بشعره الشعراء والنقاد وتناشده في مجالسهم الادبية التى يتسامرون فيها وحكموا عليه بأنه خير ما نظم وأحلى ما أبدع .

وقد نبعت الموسيقى عند دعبل من ظواهر صوته ، حين أحدث الشاعر بتلاعه انديعى نغمات محببة ، فشاكل بين الصوت والمعنى . وجعل 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 . تحملت موسيقاه طابعه الانفعالى كما حملت الصورة طابعه الفنى الخاص المميز .

ومن مقطوعاته التى استهلها (بالتصريع) قوله :

تجاوبن بالأرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطقات (٦٠٤)  
وقوله أيضا :

طرقتك طارقة المنى ببيبات لا تظهرى جزعا ، فأتت بدات (٤٠٥)

(٤٠٣) د . شوقي ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٦٨ ، ٦٩

(٤٠٤) ديوان دعبل : ص ١٢٤

(٤٠٥) ديوان دعبل : ص ١٢٦



وقوله :

الاما لعينى بالدموع استهلست  
ويفتح بكائيته فى الحسين بقوله :  
اسبلت دمع العين بالعبرات  
وحين يفخر بقومه يقول :  
اذا غزونا فمغزانا بأنقـــــرة  
وقوله ايضا :  
اين محل الحى يساوادى  
ويفتخر بهلوك اليمى فيقول :  
منازل الحى من غمدان فالتضد  
ويصرع فى قصيدته التى يرد بها على الكهيت فيقول :  
افيقى من ملامك يا ظميينا

كفك اللوم مر الأربعمينا (٤١١)  
( وافرد القلقشندى بابا مستقلا للسجع فى صبح الأعشى ، وعد التصريح  
من اقسام السجع العاطل وسماه السجع الواقع فى الشعر ، وقال عنه :  
« ومحل الكلام عليه علم البديع » (٤١٢) . وفى سر الفصاحة اجراه ابن سنان  
مجرى القافية ، وجعل الفرق بينها وبينه « أن التصريح فى آخر النصف الأول من  
البيت والقافية فى آخر النصف الثانى منه ، وثبته مع القافية بمصرعى  
الباب » (٤١٢) ويأتى عادة فى مطلع القصائد ، وقد اتبعه معظم القدماء فى اطالة  
قصائدهم حيث تراعى القافية فى الشطر الأول كما هى مراعاة فى الشطر  
الثانى .

ولم تخل دراسات النقاد القدماء من الاشارة بالتصريح وبيان حسنه

(٤٠٦) ديوان دعبل : ص ١٤٩

(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 : صبحى الاعشى ج ٢/٢٦٩

(٤١٣) ابن سنان الخناجى : سر النصاحة ص ٢٢٠

وأهميته لموسيقى الشعر وجمال الصورة ، فيقول ابن رشيق « والتصريع في أول القصائد أول ما ينصرف اليه وكذا 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 إذا خرج من موضوع الى موضوع ، أو من وصف شيء الى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع اخباراً بذلك .

وبحسن التصريع إذا كان في أول القصيدة وفي مطلعها حتى « يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال النشيد وحتى تصفو الأذان لقرار النغم المكرر في قافية القصيدة » (٤١٥) ، ول يميز به الابتداء من غيره إذا لم يصرع الشاعر في غير مطلعها ، ولا يمكن أن يعد التصريع بين شطري البيت ، وخاصة في المطالع الاثرا من آثار ارتباط الشعر بالغناء وقد يلجأ الشاعر الى تكرار التصريع أكثر 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 مكرراً في ثانيا قصيده خاصة المطول منها كالثانية الكبرى ، وأتى به في مطلع كل مجموعة جديدة من الإنكار أو غرض جديد من أغراضها ليهيئ الأذهان الى الانتقال اليه ، كما أتى به مكرراً داخل البيت الواحد حين قسمه الى ايقاعات متساوية . .

ومن أمثلة التصريع المكرر داخل القصيدة الواحدة ما جاء في الثانية 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 وأذريت 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 التصريح المفضل عند الشعراء قديمهم وحديثهم ، فأكثر ما جاء منه وقع هذا الموقع ، وقد يحدث أن يترك الشاعر التصريح أول القصيدة ، ثم يأتي به بعد ذلك ، والتصريح هو جعل العروض مقفاة نقفية الضرب ، لذلك يقع في التصريح من العيوب ما يقع في القافية كالاتواء والسناد والاكفاء . والتصريح الكامل أعلى درجات التصريح حين يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه غير محتاج الى صاحبه الذى يليه هو ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقى رخيـم مطرب .

ويمراجعة المواضع التى صرع فيها دعبل يلحظ على تصريحه أنه من أعلى درجات التصريح حين جعل كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه ، غير محتاج الى الشطر الذى يليه ليتم به المعنى .

ولم يكن تكرار الشاعر للتصريح 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 بالتصريح فى مختلف أعراض شعره ، أو فى أى موضوع يروق له بل خص التصريح لما جد من الموضوعات ، وشرف من الأُمكار فلم يتعد به ، قصائده التى خصها فى التلغنى بمآثر آل البيت ، وبكائياته فى الحسين والرضا ، وفخره بقومه وملوك اليمن ، ومناقضته للكهيت ، حين هجا اليمانيه بها يدحض اتهامه ويفوق عليه بفخره برجال قومه . فكان التصريح عند الشاعر من اللوازم شبه المقدسه التى لا يحق له أن يوردها فى غزل أو فى هجاء ، بل جعل التصريح للموضوعات الثيمة ، وللأُمكار 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 التصريح عنده هدفا مرعيا أو معلما بارزا فى صناعته الفنية .

ويلتزم بما لا يلزم — أحيانا — ليضيف الى طبعه الفنى قدرته على التصنع ، واللتزومات قيود يلتزمها بعض الشعراء ، من غير أن تكون الصناعة ملزمة لهم بها ، فقد يلتزم الشاعر قائميتين أو أكثر فى آخر أبياته .

وقد التزم الشاعر بما لا يلزم بالنسبة للقافية في أربعة مواضع على التحديد في ثانيا ديوانه ، ومنها قوله يمدح الأسفار :

ما دواء الهموم الا المهارى      تعلى في التوفىة المساء  
فمضى أوثر النساء على العيس      فأصبحت دامى الانساء  
ان تحت الحشا لهما دخيلا      ترك القلب ناسيا للنساء (٤١٨)

فقد التزم الشاعر في أبياته السابقة بالسین والالف قبل قافيته انه موزنة  
اظهارا للمتماثل والتناسب .

ومن المواقف التى يبدو فيه التزامه الا يلزم قوله بهجو ابن عمران :

آتيت ابن عمران فى حاجة      هوية الخطب فالتائه  
تظل جىادى على بابى      تروث وتاكل اروامى  
غوادث تشكو الى الخلا      اطلال ابن عمران اغرائها (٤١٩)

ويبدو التزامه فى أقصى درجاته فى مقطوعته التى خصها للفضل بن مروان  
حيث التزم بكلمة الفضل فى جميع قوافى المقطوعة — وقد مر ذكرها عند الحديث  
عن البديع .

ولا تعد اللزوميات من الضرائر الشعرية ، فاللزوميات لا يجبر الشاعر  
على ذكرها ولا تضطره الظروف الى الاتيان بها ، فهو يستخدمها طوعا لا كرها ،  
امعاتا فى اظهار قدرته على الصنعة لاثراء الموسيقى فى قافية « بينما الضرورة  
الشعرية لا تمت لموسيقى الشعر وأوزانه بصلة دقيقة فليست الضرورات  
الشعرية الا رخصا منحت للشعراء حين ينظمون ، فابيح 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 ١٠

(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 أنه لا يمكن في الموضع غير ما ذكر ، إذ ما مع ضرورة الا ويمكن أن يعوض من لفظها غيره ، ولا ينكر هذا الا جاحد لضرورة العقل . ولا مرية في أن اجتناب الضرورة الشعرية اسهل من هذا بكثير ، واذا وصل الأمر الى هذا الحد أدى الى أن لاضرورة في شعر عربى وذلك خلاف الاجماع (٤٢٠) .

وليست اللزوميات من الضرائر ، بل من الكماليات والاضافات التى يستغنى عنها ، فلا دافع لل التزام الشاعر بما لا يلزم في تقفيه أبيات قصيدته كلها بأكثر من حرف ، كلما اتبع أبو العلاء في لزومياته ، وقد تعد مقياسا لبراعة الشاعر ، وتؤدى دورا في زيادة وحدات الإيقاع الصوتية ، وتأصيل الجرس الموسيقى في نغماته المتعاقبة ، ولم يكن الشاعر مجبرا عليها او مضطرا . ويبدو أنها كانت طبيعية لانظم يكررها كثيرا ، فلم تتعد لزومياته عن ثلاثة أبياته في 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 في القوافي تعقيد بل هى من القوافي الذلل ، وليس من القوافي النثر الوعرة ، ولا تعد اللزوميات من معالم انشاء الشاعر لقافيته التى تعد أساسا لموسيقاه . فكانت القافية عنده من أهم الأركان المكونة للموسيقى مع الوزن ومع غيرها من مظاهر الإيقاع المختلفة . ولم تؤثر لزوميته 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 ، واليهما تنسب القصيدة ، فيقال لأمية أو دالية ، والقافية هى الحرف الذى يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة ، ولا يزال هذا المعنى هو المفهوم الشائع للقافية . أما التعريف الثابت في كتب العروض فهو أنها من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله . « والقاعدة العامة في القافية هى التزام حرف صامت وحرف لين في أواخر الأبيات . . . وتكون قوافي الشعر كالتوالي لمعانية ، وتكون تواعد للبناء يتركب عليها ويعطو فوقها ، فيكن ما قبلها مسوقا اليها ، ولا تكون مسوقة اليه ، فتتعلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل

بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة المالح ، سهلة الخارج » (٤٢١) .

والقافية ضرورية لاستقامة الشعر ، وهى من العناصر الاولى فى ايقاعه « وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل الى معرفة الوزن ، وهذا الترتيب يتفق مع الطبيعة ، لان ادراك التماثل بين كلمتين فى مقطع اول او آخر أيسر كثيرا من ادراك التماثل فى النسب بين مجموعتين من المقاطع » (٤٢٢) .

ونظرا لطول البيت فى الشعر العربى وكثرة مقاطعة التى تصل أحيانا الى ثمانية وعشرين مقطعا كما فى الطويل ، والى ثلاثين مقطعا فى الكامل واربعة وعشرين فى الرمل مما يستدعى وجود تلك الوقفة الطبيعية ، والفاصلة الموسيقية « لان هذا العدد الكبير فى المقاطع يصعب ان تجتمع صورته فى الذهن بحيث يهتدى القارىء أو السامع الى مكان الوقفة مالم تكن هناك تلك الإشارة التى تعطى خطواتنا فى القراءة » (٤٢٣) .

ولا ننكر الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقى الشعر فهى ناصلة موسيقية تنتهى عندها موجة النغم فى البيت ، وينتهى عندها سيل الايقاع ، ثم يبدأ البيت من جديد كموجة تصل الى ذروتها وتنتهى لتعود من جديد وهكذا ، وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمى ، وعندها تتوقف المعانى مع أمواج النغم المتوافقة فى التفصيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها فى تثبيت معنى البيت وينشأ عن تردد القوافى لذة موسيقية خاصة ، فللقافية تكسب الكلام إحياء خاصا وظلالا موسيقية لا تنهيا للكلام المنشور حيث يتهيا الجو النفسى لتقبل الالفاظ 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 يتكامل عندها الرنين ويحسن التوقف ، ويتجزأ النغم المتساوى فى ايقاع منظم مكرر عند روى متحد » (٤٢٤) ، وأهمية القافية بالنسبة لتشكيل الصورة أو صياغة العمل الشعرى على الإطلاق « 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 في التطريب كاعادة أو ما يشبه الاعادة للاصوات (٤٢٥) ،  
وللقافية معنى ، وهى عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري .  
فالكلمات تقترن بعضها الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل  
أو تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة في  
نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر  
الى البعض الآخر بالقافية ، فتتواصل أو تتقابل « ولا يعد الشعر شعرا بدونها  
خاصة في نظر اصحاب الشعر العمودى لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر  
ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال وروعة التصوير  
وانارة العواطف والمشاعر ، فذلك كله لا يصنع منه شعرا لأن النثر كميل بأن  
يستوعب كل هذا فضلا عن أن تكون له قواف موقفة وأنغام متنوعة بفضل السجع  
والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية » (٤٢٦) والقافية ليست الا «عدة  
اصوات تتكرر في أو آخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون  
جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع  
السامع تردها ، والروى صوت يراعى تكرره ، ويشترك في كل قوافي القصيدة ،  
ويسميه اهل العروض بالروى ، فلا يكون الشعر مقفى الا بأن يشتمل على ذلك  
الصوت المكرر في اواخر الأبيات » (٤٢٧) .

ومن اولى الملاحظات التى تسجل على قوافي دعبل في اشعاره صلتها القوية  
بموسيقى شعره ودورها الذى لا ينكر في التنغيم والتطريب . وبالإضافة الى  
دورها الموسيقى فانها تقوم بجذب المعنى الى الامام والعمل على تنميته وتطويره ،  
فكلماتها ذات معان متصلة بموضوع الصورة ، بحيث لا يشعر السامع ان 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 مبني عليها  
وتعدركنا رئيسيا في تشكيل مضمون صورته ، وتلك سمات الفنان المطبوع .  
وتمتاز القافية في شعر دعبل بشرعية البقاء ، وحتمية الوجود ، فلا يمكن  
الاستغناء عنها ، بل هى نهاية طبيعية للبيت ، بحيث لا تقوم كلمة أخرى بما  
تقوم به . عنها ويلاحظ أيضا على قوافي الشاعر في بعض صورة ارتبانخروفا

(٤٢٥) أوستن وارين : نظرية الادب ص ٢٠٨

(٤٢٦) د . النعمان القاضي : 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 التي يستعرض لها البحث بعد قليل . وقد لوحظ انه يأتى بالحروف القوية الجزلة في صور الفخر والتهديد مثل حرف القاف والذال في فخره وصعوره حماسته ، والاتيان بحرفي الباء والراء في الغزل والنسيب . وهذا القول لا ينطبق على الاطلاق انها هو من قبيل الترجيح . . كما لوحظ ايضا في اشعاره الباكية وتصويره آل البيت تغليب قافية التاء المفتوحة دائما بشعره في مصرع الحسين وثناء الامام الرضا وفي تائيته الكبرى كأنها يرى في ذلك الحرف راحه النفسية وقدرته على تصوير تعبيراته الحزينة واناته الدامعة ، حتى أضحت تائيانه هي بكائياته .

هكذا كانت قافية الصورة ملائمة لخصومنها فرقت حين كان المعنى رقيقا . وقويت عندما كان المعنى جزلا . وان كانت الصورة تحمل وعدا او تهديدا او فخرا اتى بالقافية الجزلة وان كانت الصورة تحوى غزلا او رثاء اتى بالتوافي الرقيقة السهلة ، فأصبحت القافية بمثابة النهاية الموسيقية لفواصل البيت الطبيعية الطبيعة المتألقة في نسق وانسجام . وقد خلا شعره مما يسميه قدامه ابن جعفر بالمبتور « حين يطول المعنى عن أن يحتل العروض ثمان في بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتجه في البيت التالي » (٤٢٨) فلم تكن قافية مستدعاه ، ولم يتكلف الشاعر في طلبها ، وان لم نخل قافية من عيوب نادرة طفيفة قد لا تشكل معلما على عدم قدرته على صياغة التوافي وجودتها وصحتها ، ( والقافية عامة قد يلحقها بعض العيوب هي والروى منها ما يعرف بالابطاء وهو تكرار الكلمة الواحدة وقد اصالح علماء العروض على جواز اعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة ، فالذوق السليم يدل من التكرار ما لم يكن هناك دافع قوي يدعو الشاعر اليه ) .

ومن امثلة الابطاء في قوافي الشاعر ما جاء في تائيته في البيت الثاني عشر :  
فكيف ؟ ومن اتى يطالب زلفنة الى الله بعد الصوم والصلوات (٤٢٩)  
ثم يقول في البيت الواحد والأربعين من نفس القصيدة :  
تفانساال الدار التي خف أهلها متى عهدا بالصوم والصلوات (٤٣٠).

(٤٢٨) نقد دعبيل : قدامه بن جعفر ص ٨٧

(٤٢٩) ديوان دعبيل : ص

(٤٣٠) ديوان دعبيل : ص ١٣٣



وتأتى قافيته في البيت العشرين في قوله :

وما نال اصحاب السقيفة امره بدعوى تراث ، بل بأمر تراث (٤٢١)

ويكرر نفس كلمة (تراث) في البيت الخامس والأربعين فيقول :

وما الناس : الا حاسد ومكذب ومضطفن ذو احنة وتراث (٤٢٢)

ويكرر قافية تراث في صورتيه من نفس القصيدة حين يقول في البيت الثالث والخمسين :

أناظم لو خلت الحسين مجدلا وقد مات عطشاننا بشط فترات (٤٢٣)

وفي البيت الستين يقول :

نفوس لدى النهرين من أرض كربلا معرسهم فيها بشط فترات (٤٢٤)

ويكرر في موضع آخر بين البيت الواحد والستين حين يقول :

توفوا عطاشا بالفترات ، فليتنى توفيت فيهم قبل حين وماتى (٤٢٥)

وفي البيت التاسع والثمانين من نفس القصيدة يقول :

لقد حفت الأيام حولي بشرها وانى لأرجو الأمن بعد وفاتى (٤٢٦)

بل يأتى بها هو أكثر من ذلك حين يكرر القافية أربع مرات في القصيدة

الواحدة ( وهى كلمة صلوات . فبالإضافة الى الموضوعين اللذين سبق

رصدتهما يقول في البيت السادس والخمسين من القافية الكبرى ) :

قبور بكوفان ، وأخرى بطيبة وأخرى بفتح نالها صلواتى (٤٢٧)

وفي البيت الرابع والتسعين من الثانية يقول :

سأبكيهم ماذر في الأرض شارق ونادى منادى الخير بالصلوات (٤٢٨)

وقد يعذر الشاعر لطول قصيدته الثانية طولا غير مجهود في قصائده ، فقد

بلغت الخمسة عشر بيتا بعد المائة ، كما انه لم يأت بالقافية المكررة الا بعد

(٤٢١) ديوان دعبيل : ص ١٢٨

(٤٢٢) ديوان دعبيل : ص ١٢٢

(٤٢٣) ديوان دعبيل : ص ١٢٥

(٤٢٤) ديوان دعبيل : ص ١٢٦

(٤٢٥) ديوان دعبيل : ص ١٢٧

(٤٢٦) ديوان دعبيل : ص ١٤١

(٤٢٧) ديوان دعبيل : ص ١٢٥

(٤٢٨) ديوان دعبيل : ص ١٤٢

عواصل كثيرة من الأبيات حتى تكاد تنسى القافية الأولى ، وإذا اشترط العروضيون سبعة الأبيات انفصلة بين القافيتين المكررتين فقد التزم الشاعر بفواصل تبلغ العشرين بيتا أحيانا ، ولو كان الشاعر يرى في ذلك عيب ما أعوزته الحيلة الى الاتيان بلفظة أخرى ، ولكن شاعريته ابت عليه الا أن يأتي بالكلمة التي يرى الصورة في حاجة اليها ، والا أن يعبر باللفظة التي تقوم عليها الفكرة ويستقيم بها المعنى فلا يعد الإيطاء من عيوب القافية لطول القصيدة ولوجود الفواصل الشاسعة بين القافيتين المكررتين كما ترك الشاعر لطبيعته الفنية حرية التعبير والتصوير . . ولم يلحظ ذلك الإيطاء في غير تلك المحولة الدعبلية الا في موضعين فقط في ديوان الشاعر ، راعى في الموضوع الأول شرط الفاصل المفروض بين القافيتين المكررتين في قوله يصف الخمر معارضا قصيدة أبي نواس :

ياثقيق النفس من حكم      نمت عن ليلى ولم أنم  
فيقول دعبل في البيت الثالث عشر :

لأجابت عن ولادتها      بلسان ناطق ونم (٤٢٩)  
وبعد سبعة أبيات يقول :

فإذا سكنت روعته      ورعى في مقتلته نهى  
وفي موضع آخر يكرر القافية فيما لا يقل عن بيت واحد يفصل بين القافيتين المكررتين ولكن الكلمتين مختلفتان في المعنى حين يقول في البيت التاسع عشر من قصيدته :

نقشت بالحسن صورته      من ذرى قريه الى قدم  
وبعد البيت بفصل واحد يقول :

عادلى قطب السرور كما      كنت معتادا على القدم  
والفرق واضح بين القدم والقدم يستساع للشاعر ذلك من قبل التكوين البدعى . .

ومن العيوب التي تؤخذ على قافية دعبل عدم التزامه - أحيانا بالحرف

السابق أو بالحركة التي تسبق الروى وهوما يعرف عند العروضيين (بالسناد) ويبدو في قوله:

ثلاثة أعبد لأب وأم      تميز عن ثلاثتهم أروم  
فبعضهم يقول : قريش قومي      ويدفعه الموالى والصميم (٤٤٠).  
وقد يكون هذا من ألوان الابتكار والتجديد التي حاول الشاعر أن يدخلها على قافيته حين جعل في الأبيات الثلاثة الأولى الواو تسبق قافية الميم ، وفي الثلاثة الأخيرة الياء تسبق قافية الميم ، فحقق بذلك نوعا من التجانس الموسيقي لم يكن فيه نشاز لما فيه من تنسيق وانسجام . وتبدو تلك الملاحظة أيضا للامام الرضا قوله .

ترى سكناته فتقول : غر      وتحسب مكنونه رأى ثقيف  
له سمحاء تغدو كل يوم      بنائله ، وسارية تلوف (٤٤١)  
فقد جعل في الأبيات الأولى - قصيده الياء تسبق الفاء في الثانية ، وفي الأبيات الأخيرة الواو هي السابقة المضمومة ولما عرف بالسناد ما جاء في قوله :

لا خير نيك سوى كلام طيب      ومواعد تدنى وفعل يبعد  
وابوة في تغلب لو انها      للكلب ، كان الكلب فيها يزهد (٤٤٢).  
فقد اختلفت الحركة قبل الحرف الأخيرة مرة بالكسر وأخرى بالفتح . .  
ومن السناد قوله أيضا في على بن أبى طالب :

فتناول المسكين منه خاتما      هبة الكريم الأجود بن الأجود  
فاختصه الرحمن في تنزيله      من حاز مثل فخاره فليعدد (٤٤٣).  
وقوله أيضا :

وليس حى من الأحياء نعلمه      من ذى يمان ومن بكر ومن مضر  
الأوهم شركاء في دمائهم      كما تشارك أيسار على جزر (٤٤٤).

(٤٤٠) ديوان دعبل : ص ٢٧٣

(٤٤١) ديوان دعبل : ص ٢٢٥

(٤٤٢) ديوان دعبل : ص ١٦٩

(٤٤٣) ديوان دعبل : ص ١٧٤

(٤٤٤) ديوان دعبل : ص ١٩٧

ولم يخضع الشاعر قواعد اللغة لقافيته بل كان واعيا بأصولها كما يبدو في قوله :

أحب الشيب لما قيل : ضيف لحبي للضيوف النازلين  
وما نيل المكارم بالتمنى ولا بالقول يبلى الفاعلون

ويسيه علماء العروض بالاقواء وهو اختلاف اعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة ، ولم تتكرر تلك الملاحظة في ديوان الشاعر .

ومما يلاحظ على قافية دعبل خلوها ما عرف بالتضمين فلم تتعلق القافية بما بعدها . بل عرفت قافيته ما يسمى بالتوشيح والاسهام وهو القافية المتوقعة حين يسمع البيت فيعرف اللفظة التي ستكون عليها القافية ، وتبدو تلك الملاحظة في عدة صور منها :

فان المحب يسكون البفيض وان البغض يكون الحبيا (٤٥) وقوله :

فأنت لأولهم آخر وان أنت لآخرهم أول (٤٦) وقوله :

يعد ما أنق من ماله غنما ، وما وفره غرما (٤٧) وقوله :

سيبكي البم من جزع عليه وتبكيه المثلث والمثنى (٤٨) وقوله أيضا :

وأوجه جهمه غلاظ عطل من الحسن والجمال (٤٩) ويعرف قدامة التوشيح في نقد الشعر « بأن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته » (٥٠) ويساعد على معرفة القافية وتوقعها موقعها وسط أبيات القصيدة ومعرفة القافية التي خصها

(٤٥) ديوان دعبل : ص ١٠٩

(٤٦) ديوان دعبل : ص ٥٥٢

(٤٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٩

(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٢٧٧

الشاعر لتقصيده مما يعين على توقعها ، كما أن التضاد الذي مال الشاعر إليه كان خير عون في توقع في توقع القافية ، فضلاً عن الاتيان بعبارات مالونة التركيب كالمثالث والمثنائي ، اوصفات يجلب احداها الأخرى كالحسن والجمال ..

.....

لا يقل الوزن أثرا عن القافية في أهميته للتصوير الشعري ، فلا شعر بدون وزن من الأوزان المتفق عليها ، لينظم الإيقاع ، ويحكم التوقيت الزمني للترددات الموسيقية . الوزن هو تكرار الاصوات على هيئة بعينها ، ليهيئ الجو النفس للالفاظ والمعاني ، ويكسب الكلمات ظللا خاصة لا تتوفر للكلام المنثور ، وتقوم بحور الشعر بانضباط الوزن بصورها المعروفة .

والاوزان كثيرة متنوعة ولا يبحث عن وزن من اوزان الشعر الا وجد في ديوان الشاعر . يصب فيه صورة وانفعالاته التي تجول بخاطره وتجيش بنفسه ، وقد تناسب نغم البحر مع حالة الشاعر الانفعالية ، فتجانست الصورة مع إيقاعها ، وأبدع دعبيل في التوصل بأوزان بحور تتلائم مع مضمون الصورة بنغماتها المراد ترنيمها ، فأحدث « ملاعته بين المضمون وحركة الإيقاع العام كاختصاص الحركة السريعة للإيقاع بالمضامين العنيفة والعواطف المهتاجة ، وموافقة الحركة البطيئة للموضوعات الهادئة والمواطف المكظومة وما أشبه من مواقف التأمل والاسى » (٤٥١) . فلم يأت بالوزن صدفة بل أدرك ما للبحور من فلسفة يراعيها الفنان ، مثلما أتى بالتوافي الملائمة لما قبلها من صور في البيت ، فلم يبد الوزن عن انصورة أو جسما مستعارا لها بل منح للوزن الفاظ الصورة جرسا وإحياء وتأثيرا قد تعجز عنه سائر السوان التشكيل الفني الأخرى ، وعمل أوزن على اتساع مدلول اللفظ في نفس السامع فارتبط في النفس بتخييلات مختلفة ، اتضحت حقيقتها مع الالفاظ في في انماطها الإيقاعية الجميلة ، وترديداتها المتتابعة المتناسقة وطبيعة الكون والحياء . المتعة والنفس البشرية التي من شأنها الاعجاب بكل ما هو متنسق منسجم .

ولقد كان الأوزان الشاعر التي انتخبها لصوره ، صلة وثيقة ودقيقة بمعنمينها ، « فالبحر الذي يختاره الشاعر ذو أثر في تفكيره ، وكذلك القافية،

(٤٥٠) قدماه بن جعفر : نقد الشعر ص ١٢٣

(٤٥١) د . النعمان القاضي : شعر النعيلة والتراث ص ٢٨

وقد يدعوه هذا الاختيار الى نوع من القصد في عباراته ، أو الى الاطناب في صورته ؛ ولهذا تأثيره فيها يصيغ به شعره من الوان وما يسبقه الى ذهنه من محسنات « (٤٥٢) ولا يوافق بعض الباحثين من النقاد المعاصرين على تلك النظرية التى تلمح رباطا بين وزن البيت ومضمون صورته ، وحال انفعال الشاعر ومنهم د . ابراهيم انيس الذى يقول « أن الباحثين يفتقدون الصلة بين عاطفة الشاعر ، وما تخيره من أوزان الشعر ، فهل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر التى رويت لنا ؟ وان استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد بشعرنا يمثل هذا التحيز أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه فهم كانوا يمدحون ويهاخرون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم » (٤٥٣) .

ولكن تلك الدراسة الاحصائية للأوزان التى صاغ فيها الشاعر صورة تساعد على تفهم أى البحور كان يميل اليها ؟ وفى أى الصور كان يتوسل بها لاحداث الإيقاع المطلوب وقد استخدم الشاعر كل بحر من البحور ينسب متفاوتة تتفق ومضامين صورته وحالته الانفعالية ويبدو عدد المقطوعات والقصائد التى استخدم فيها البحر من الاحصائية التالية : (٤٥٤)

| البحر        | الطويل البسيط | البسيط | الكامل | مجزوء | الوافر المتقارب السريع المشرح |       |       |       |               |
|--------------|---------------|--------|--------|-------|-------------------------------|-------|-------|-------|---------------|
| عدد القصائد  | ٥٧            | ٤٧     | ٢      | ٤٣    | ٤                             | ٣٤    | ٢٥    | ٢٠    | ١٢            |
| أو المقطوعات |               |        |        |       |                               |       |       |       |               |
| البحر        | الخفيف        | الخفيف | الرجز  | الرجز | الرجز                         | الرمل | الرمل | الهزج | المجتث المديد |
| عدد القصائد  | ١٢            | ٢      | ٨      | ١     | ٦                             | ٥     | ٣     | ٣     | ١             |
| أو المقطوعات |               |        |        |       |                               |       |       |       |               |

(٤٥٢) د غنيمى هلال : الادب المقارن ص ٢٥٧

(٤٥٣) د . ابراهيم انيس : موسيقى الشعر ١٢٨

(٤٥٤) استهدى البحث بمحاولة الأستاذ اندكرون طه وادى بموقف والاداة في دراسة

بحور الشعر بالاحصاء .

ويتضح من الدراسة الإحصائية لأوزان الشعراء وعدد المقطوعات أو القصائد التي صاغها ميله إلى أطول بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبهة وجلالا فصاغ معظم صورة في بحر الطويل والبسيط وأنى بعدهما في المرتبة الكامل ثم الوافر فالمتقارب ثم السريع ، ولم يكثر من استخدام الأوزان القصار في تشكيل صورته كمجزؤ الكامل ومخلع البسيط ، الهزج ، والرجز القصير ( مجزؤ الرجز ) ومجزؤ الرمل . ومجزؤ الخفيف والمجتث . . كما أنه لم يكثر من استخدام الرجز الذي يعد من أقدم أوزان العرب ، ولم يأت به إلا فيما تناسب مع طبيعته من صور يتعلق مضمونها بوصف مجالس الأتس والغزل الخفيف ، والتصوير المرح ، والهجاء الشعبي الذي أراد له ذيوغا وانتشارا بين الأوساط الشعبية . وقد كثر حديث أهل الأدب عنه ، ونظرتهم إليه أنه أصل الأوزان أو أقدمها ، فهم حين يتحدثون عن نشأة الشعر العربي ينسبون هذه النشأة عادة إلى توقيع الجمال في الصحراء وإلى وقع خطاهما فوق الرمال ويربطون بين حذاء الأبل ووزن الرجز ، وإنما سمي الرجز رجزا لأنه يتولى حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها . وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن . ويقال لها حينئذ رجزا ، وللعرب تصرف واتساع في الرجز لكثرة في كلامهم ولسهولة وعزوبته ، ويصفه الأدباء بأنه مطية الشعر أو حمار الشعر « (٤٥) » لهوان النظم فيه على كل صاحب لسان ، ولقرب مثناه لمن لم يتعمق معرفة الأوزان والألحان والإعاريض ، ويمد من أقرب بحور الشعر إلى النثر ، وقد سجل فيه العرب كل ما يعرض لهم من شئون حياتهم المادية التي تخلو من الجد والجلال فلا يتأبى حمل ألوان لهوهم وعشيم ودعاباتهم تومصاحته لهم في أغنيات عملهم . وقد تطابقت تلك الملاحظة تماما مع طبيعة الصور التي صاغها دعبل بحر الرجز حين توصل به في تشكيل مضامين صورته التي خلقت من الجد والجلال حين داعب أبا سعد المخزومي وهجاه في مقطوعات شعبية قصيرة كالسهام اللاذعة ليضمن لها مرعة الذبوع وسهولة التداول مما يؤيد أن الشاعر لم يستخدم الوزن المصاغ فيه الصورة عبثا أو عفوا ، إنما يفكر في الوزن وفي طبيعته ليصوغ فيه صورته التي يناسبها فلا

يبدو فيها زيادة أو نقصا ، فقد وضع الشاعر الوزن المناسب للصورة المناسبة ، فلم يخرج بوزن الرجز عن تصوير المعاني الشعبية ، والمبارزات الشخصية ، والوصف المستخف ، وكلما كان يستريح اليه الشاعر في غير تلك المضامين التصويرية فخلا رجزه من الطبيعة التي يوصف فيها الأزهار والرياح ، وخلا أيضا من الرجز التعليمي الذي تجنبها الشاعر حتى في صياغة حكمه لأنها جاءت متناثرة بين قصائده ..

وفي استخدام الشاعر للبحور كثيرة المقاطع ، كالطويل والبسيط والكامل ، ما يظهر فنيته ويوضح عبقريته وتمكنه من الصنعة الشعرية ، وحسن صياغتها وإدراكه الدور الموسيقى ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها فتفننى بما أحب أن يتغنى به ، وعبر عن تشييعه وحيه العظيم لآل البيت ، وصور المحن التي لحقت بهم فأعطى لبحور الجد والجلالة ما يناسبها من صور الجدية والعمق والرصانة .

والطويل أفضل وأجل وهو أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا ، والطف نفعا ، وهو بحر معتدل حقا ، نغم من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به . وتجدد ندفته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الاطار الجميل للصورة التي يزينها ، ولا يشغل الناظر عن حسننها شيئا ، ففيه جرس ، واعتدال ، وطول نفس ، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد ، والعمق ، كما أن البسيط هو أخو الطويل في الجلالة والروعة الا أن الطويل أعدل مزاجا منه ، فيه توة وعنف ، ويصالح لرقيق الكلام ، وعنصر الحنين والتحسر على الماضي والبكاء على الاوطان المسلوقة « (٤٥٦) ، وقد اتفق ذلك الرأي ، وتلك الفلسفة العرضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره القرطاجنى في منهاجه ، « فالطويل عنده تجد فيه ابدا بها وقوة ، وتجد للبسيط سبابة (٤٥٧) وان تناقص حكمه وفلسفته لبعض البحور مع الجزوء خاصة في بحر المديد فهو عند حازم فيه ضعف كالرمل بينما عند الطيب فيه صلابة ووحشية وعنف .

(٤٥٦) عبد الله الطيب : المرشد الى نظم اشعار العرب رصنائها ص ٢٥٥ - ٣٦٢

(٤٥٧) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٢٦٥



وبمراجعة القصيدة الوحيدة التي صاغها الشاعر في بحر المديد وهى معارضة لقصيدة أبى نواس في الخمر تبين صحة رأى حازم ، لان مضامين الصور التي صيغت في ذلك البحر تخلو تماما من الصلابة والعنف والوحشية وتميل الى اللين والرقّة . ويرى د . شكرى عياد ان دراسة الارتباط بين الوزن الشعري وبين المعنى « لا يمكن ان تضبط كما تضبط مباحث الفيزياء ، لان الأصوات متى أصبحت رموزا دالة على معان أصبح من المتعذر فصلها عن معانيها » (٤٥٨) ولعل ندرة صياغة الشاعر لمصوره في بحر المديد الذى لم يستخدمه الا مرة واحدة وقد دفع اليها لمعارضه لأبى نواس في نفس وزن قصيدته ، ما يتفق ورأى أهل العروض بقلة المنظوم فيه « . وعللوا هذا بأن فيه ثقلا لا ادري ماذا عفوا بالثقل ونحن نشعر بانسجام موسيقاه » (٤٥٩) بينما أكثر الشاعر من الطويل الذى شاع عند العرب واحتل في ديوانه نسبة عالية من الأوزان الأخرى ، كما نظم الشاعر غزله في بحور قصيره لا تطول فديما قصائده . كذلك خمرياته ومجونه : وان شاعت المجزوءات في بعض صورته فأمر مرجعه لشيوع مجالس الطرب وانتشار الفناء واللوان اللهو وأغانين المجون في عصره .

واستخدم الشاعر بحر الكامل بدرجة عالية بالنسبة الى الأوزان الأخرى لما رأى فيه أنه ، « أصلح البحور لا براز العواطف البسيطة غير المعقدة كالفضب والفرج والفخر المحض » (٤٦٠) وقد اتفقت تلك الملحوظة مع روح الصورة التي صاغها الشاعر في الكامل الذى اتفق مع نفسية الشاعر الواضحة البسيطة التي لم تعرف التعقيد في التعبير أو التصوير أو الإيقاع .

ويأتى الوافر بعده في المرتبة وفي مرات الاستخدام ويعد من جنس الكامل ومن دائرته ، فقد ساعدته رنته القوية ، على ترشيحه لأداء الصورة العاطفية الثائرة والحماسية والفزليه ، وتوسل به الشاعر غالبا في بكائياته وفخره وهجائه . ويأتى المتقارب في المرتبة التالية ، وتعد نفماته من أيسر النفمات حيث تتكرر فيه النغمة الواحدة ، في انسياب استطاع الشاعر أن يتوسل به في

(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 واعاته في ان يسرد احداثه في نسق مستمر يربطه من الايقاع والانغام .

كما ظهر عند الشاعر وزن اسماء العروضيون مخلع البسيط وهو من الاوزان التي بدأت تشق طريقها بين الاوزان المعروفة « ولم يكن معروفا عند الجاهليين » (٤١١) فأحدث الشاعر مناسبة طيبة وملائمة موفقة بين الوزن والوقف ، بين البحر وطبيعة مضمون الصورة حتى جاء كل انفعال عنده له عبارة إيقاعية خاصة به مما يوفق الصلة بين الموسيقى وطبيعة الصورة فجاءت الصورة موسيقية ، والموسيقى تصويرية . وألف الشاعر بالوزن عنصرا هاما من عناصر التشكيل الجمالي التي تساعد على تصوير الموضوعات المختلفة تصويرا فنيا . ولم يبد في أوزان الشاعر ما عرف من عيوب الوزن من النخل حين يفرط الشاعر في ترخيفه أو الحشو الذي لا طائل له لاقمة الوزن أو التثليم حين يضطر الشاعر الى الاتيان بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر الى ثلمها والنقض منها أو التفر في 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 في بيت واحد فيقطع بالقافية وبه في البيت الثاني ..

ونبعت موسيقى الصورة عند دعبل من مصادر أخرى غير الوزن والتقفية مثل حسن التقسيم والترصيع ، والتقسيم الصحيح أن يتسم الكلام قسمه مستويه تحتوي على جميع أنواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه . ومنه قوله تعالى : « هو الذي يريكم البرق خوفا وطمعا ، ففيها حسن تقسيم لان الناس عند رؤية البرق بين خائف وطماع ليس بينهما ثالث » (٤١٢) .

والترصيع أن تكون كل لفظة من الفاظ الشطر الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الشطر الثاني في الوزن والقافية « (٤١٣) وقد قصر العسكري الترصيع على الشعر وهو « تسجيح الحشو في البيت (٤١٤) والتقسيم تجزئة

(٤١١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ٨٥

(٤١٢) العسكري : الصناعتين ص ٢٥٠

(٤١٣) د . خضر شرف : الصور البديعية ص ٢٢٨

(٤١٤) العسكري : ٣٦٤

الوزن الى موقف ، أو موضع يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الاداء  
اللقائى » (٤٦٥) ومن أمثله في صور دعبيل :

ومن أمثله في صور دعبيل :

لا سفاح ولا نكاح ولا ما      يوجب الامهات والآباء (٤٦٦)  
وقولنه :

خدمة الضيف ، وكأس لذة      ونديم ، وقتاة ، وغنا (٤٦٧)  
وقوله معاتباً :

أبعد الصفاء ، ومحض الاخاء      يقيم الجفاء بنا يحطب (٤٦٨)  
وقوله :

أسمى لأطلبه ، والرزق يطلبنى      والرزق أكثر لى منى له طلبا (٤٦٩)  
وقوله :

وما المال جاءك من مغنم      ولا من ذكاء ، ولا كسبه (٤٧٠)  
وقوله :

قبور بكوفان ، وأخرى بطيبة      وأخرى بفخ نالها صلواتى (٤٧١)  
وقوله :

منازل كانت للصلاة والتقوى      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 دعبيل قوله :

قوم ، جوادهم فرد ، وفارسهم      فرد ، وشاعرهم فرد اذا سبنا (٤٧٣)

(٤٦٥) عبد الله الطيب : المرشد فى نغم أشعار العرب وحناعتها

ط . دار الفكر - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧٠ م ص ٦٩١

(٤٦٦) ديوان دعبيل : ص ٩٧

(٤٦٧) ديوان دعبيل : ص ٩٨

(٤٦٨) ديوان دعبيل : ص ١٠٠

(٤٦٩) ديوان دعبيل : ص ١٠٧

(٤٧٠) ديوان دعبيل : ص ١١٠

(٤٧١) ديوان دعبيل : ص ١٣٥

(٤٧٢) ديوان دعبيل : ص ١٣٢

(٤٧٣) ديوان دعبيل : ص ١٠٨

وقوله :

تراث بلا قربى ، وملك بلا هدى      وحكم بلا شورى ، بغير هداة (٤٧٤)  
وقوله :

أخى ، ووصى ، وابن عمى ، ووارثى      وقاض ديونى من جميع عدائى (٤٧٥)  
وقوله :

وجوههم بيض ، وأحسابهم      سود ، وفى آذانهم صفرة (٤٧٦)  
وقوله :

بعض أقام ، وبعض قد أهاب به      داعى النية والباتى على الأثر (٤٧٧)

فأضفى على مقاطع البيت الداخلية مظهرا أثرى به موسيقى صوره ،  
نتعاونت مع الوزن والقافية فى احكام القالب النغمى الذى لحس فيه الشاعر  
صوره ، كما أضفى إليها بحسن اختياره للفظ وتآزره مع ما جلوره من الفاظ  
وانتقاء حروفه ومراعاة تجانسها ، وما عرف به فى انتقاء الكلمات المعبرة  
المصورة ذات الإيقاع الى موسيقاه مما ادى الى احكام الرباط بينها وبين  
الصورة وتطورها ونموها . وغالبا ما كرر الشاعر حرفا مهينا أو لفظة  
بمعناها فى صورته ليحدث بها إيقاعا مطلوبا كما يبدو فى قوله :

وقوله :

ولم أر مطروقا يحل بطارق      ولا طارقا يقرى المنى ويشيب (٤٧٨)  
وقوله أيضا :

كان ينهى فنهى حين انتهى      وانجلت عنه غيابات الصبا (٤٧٩)  
وقوله أيضا :

له حاجب دونه حاجب      وحاجب حاجبه محتجب (٤٨٠)

(٤٧٤) ديران دعبل : ص ١٥٧

(٤٧٥) ديوان دعبل : ص ١٤٨

(٤٧٦) ديران دعبل : ص ١٩٢

(٤٧٧) ديران دعبل : ص ١٩٥

(٤٧٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٥

(٤٧٩) ديوان دعبل : ص ٩٨

(٤٨٠) ديوان دعبل : ص ١٢٢

ويكرر حرف التاء ليحدث به نغما حزينا في قوله :

إذا وتروا سدوا الى واتريهم اكثأ عن الأوتار منقبضات (٤٨١)  
وتولاه :

السبلت دمع العين بالعبرات وبت تقاس شدة الزفرات (٤٨٢)  
ويحدث صفرا منغما في تكراره للسين في قوله :

هى النفس ما حسنته فمحسن لديها - وما تحبته تمحب (٤٨٣)  
ويكرر حرف الزاى في قوله :

أرى منا قريبا بيت زور وزور لا يزور ولا يزار (٤٨٤)

من كل ما سبق يتضح أن دعبيل قد وفر لشعره كل هذه الطاقات النفسية الكامنة في الحرف أو في اللفظة ، فأدى الدور الإيقاعى والجمالى المطلوب للصورة في تعامله مع الأداة الفنية بكيفيته الخاصة ، فأفصحت عن طاقته الموسيقية ، وعن مدى استيعابه للخبرة الإيقاعية ، وإدراك خطورتها في الصورة وتركيبها واتساقها ، فأصبحت الموسيقى عنده ليست إيقاعا مجردا بل نغمة تتفق ومضمون الصورة ، ورؤية الشاعر للموقف . وحقق الشاعر مستوى صوتيا لألفاظ صورته بتجانسه وإيقاعه ووزنه وقافيته على وجه « لا تنعزل فيه هذه العناصر عن الدلالة الكلية للعمل الأدبى » (٤٨٥) .

وحقق الشاعر تنوعا في موسيقاه ، فلم تأت على وتيرة واحدة ، أو على نغمة مكررة وإيقاع مطرد يحدث مللا مهما كانت قوته ودرجته ، بل عمد الى الاختلاف الصوتى لتنويع موسيقاه وتنويع معانى الإيحاء التى تشع منها ، بأن يكثر مرة من حروف المد ، أو تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف المد ، أو تخلو كلماته منها ، أو يكثر من حروف الصغر ، واختيار الألفاظ الملائمة للمعنى بجرسها ووقعها مما يشهد للشاعر بتمكنه من لفته وفهمه لطبيعة الإيقاع ، فبرزت الموسيقى أكثر انسجاما مع الصورة وطبيعتها فتم بذلك

(٤٨١) دبران دعبيل : ص ١٤٣

(٤٨٢) ديوان دعبيل : ص ١٥٠

(٤٨٣) دبران دعبيل : ص ١٦٢

(٤٨٤) ديوان دعبيل : ص ١٨٨

(٤٨٥) د . لطفى عبد البديع : التركيب اللغوى للادب

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 صورته من الكلمات الثقيلة على اللسان التى تفسد الموسيقى ولا تساندها ، فأبرز تصويره فى أبهى وأجمل صيغة تخلو من البشاعة والتعقيد .

وكان الشاعر موافقا 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 أسرته ، فكانت الموسيقى من أبرز ألوان الصورة وأصباغها المختارة فى طبيعة طيبة تخلو من الارتجال والتكلف ..

## الفصل الرابع

وظيفة الصورة الفنية ، وتقويمها

obeikandi.com



### اولا : وظيفة الصورة الفنية في شعر دعبل

رسب الشاعر تجربته وأبرزها في صور فنية ، تخطى بها حدود الزينة اللفظية والزخرف الشكلى الى وظائف فنية هادفة ، وعبر الشاعر من خلالها عن تجاربه الذاتية والعامية ، ونقل بدلالاتها أفكاره ، وجسم بها رؤيته لمواقفه الحياة المختلفة .

ولم يقف الشاعر بالصورة عند اللفظة وجرسها والعبارة وانسجامها والموسيقى وإيقاعاتها ، بل وظف صورته توظيفا فنيا . دعم بها الأفكار وأحسن عرضها ، وصور معاناته وبرع في تجسيدها ، وبرر أفعاله وأقنع الآخرين بها . فآثرى بصورته تجربته ، فامتعت وأفادت . وأنصح الشاعر عما يحلم به الإنسان ، ونطق بلسان بعض معاصريه ، ورأى ببصرهم ، وأحس ببصيرتهم ، فتجاوبوا معه ، واستمتعوا بصوره لما رأوا فيها أنفسهم ، واحسوا منها تحقيقا لأمالهم ، وتقريبا لأحلامهم .

وان ما يفصح عنه الشاعر المصور عن طريق صورته الفنية « يفوق ما تهفو اليه النفوس من تأملات وتضمنيات حلوة ، بأنه يمنحهم البهجة بفضل المهارة التى يفصح بها عما يعتبرونه شبيها لتأملاتهم ونميتاتهم الحلوة ، وبفضل الراحة التى يجدونها من خلال هذا الانصاح » (١) فبرزت وظيفة للصورة عند دعبل مجسدة في تيارين الفائدة ، والآخر تيار المتعة ، ولا يمكن فصل تيار عن الآخر ، « ولا يمكن الحكم على وظيفة صورة بأنها جلبت الفائدة دون أن تمتع ، أو أن تؤدي وظيفتها في الامتاع من غير أن يكون وراءها افادة وتجسيد لتجربة وتوضيح فكرة ، فالفائدة والمتعة لا يجوز أن تتعايشا فقط بل يجب أن تدمجا » (٢) .

وأدرك الشاعر المصور ما للفن من دور باق ، لا يموت بموت مبدعه . ولا يقف عند حدود الزمن الذى قبل فيه . فان الفن الذى يعيش لجماعته وعصره فحسب ، انها هو فن قاصر . وكان دعبل من شعراء العرب الذين عنوا بجودة التصوير حتى يخلو منه ويصمد ويبقى على مرور الأيام وتعاقب الزمان ، وهو القائل :

(١) رينيه ويليك ، أوستن وارن : نظرية الادب ص ٢٢

(٢) رينيه ويليك ، أوستن وارن : نظرية الادب ص ٢٢

- لا تعضدن بمزح لا مري، طبن ما راضه قلبه اجراه في الشفة(٣)  
وقال :  
انى اذا قلت بيتا مات قائله ومن يقال له ، والبيت لم يميت (٤)  
وقال :  
عرب قافية بالمزح جارية مشثومة ، لم يرد انماؤها نمت(٥)  
وقال ايضا :  
نعونى ولما ينعنى غير شامت وغير عدو قد اصيبت بمقاتله (٦)  
وقال :  
سافضى ببيت يحمد الناس امره ويكثر من اهل الرواية حامله (٧)  
وقال :

يموت ردى الشعر من قبل اهله وجيده يبقى وان مات قائله (٨)  
فصنى عصارة فنه ، وركز تجربته ، واودعها صوره ليحقق بها المتعة  
والنائدة فكتب لصوره الاعجاب والذبوع ، والبقاء والخلود بما اودع فيها من  
فنية تحرك النفس بما توحى اليه ، وبما أضفاه عليها من صياغة فنية جمالية  
ترضى الذوق وتبهره .

ولا تستند الصورة الفنية ذات الوظيفة الهادفة المتعة على دعائم شكلية  
بحثة او اصول معنوية خالصة ، بل تتوسل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى  
الفنى .. ويذكر العقاد في مراجعته « أن تتوسل بالجمال الشكلى المدعم بالمعنى  
في الفنون ، وأن الفن كالشريعة لها الظاهر كما يقول الفقهاء ، وهو رأى يقول  
به بعض محبى الجمال الصادقين في حبهام اياه ولكنى احسبهم يشغلون بلذة  
النظر اليه عن الأمعان في اسبابه ودلالاته ، ويصعب عليهم أن يعللوا ما يعجبهم  
من محاسن الأشكال ، فيأخذ كل شكل على حده ويظنون الجمال عالقا به  
لذاته لا لمعنى ينطوى عليه او لدلالة يشير اليها .. والجمال في الفن معنوى

(٣) ديوان دعبل : ص ١٥٤

(٤) ديوان دعبل : ص ١٥٤

(٥) ديوان دعبل : ص ١٥٢

(٦) ديوان دعبل : ص ٢٥٥

(٧) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٨) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

لا شكلى وان الاشكال لا تعجبنا وتحمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحى اليه ، فالوظيفة في الحياة تسبق العضو الذى يمثلها ، وما من شكل تراه الا يختلف موقعه في الذوق بحسب اختلاف الدلالة التى يدل عليها والوظيفة التى يقوم بها « (٩) » .

وانطلق الشاعر في تعبيره وتصويره ، مؤمنا بمبدأ حتمية الاداء الوظيفي للصورة ، وجمع فيها بين الجمال في الصياغة والتشكيل وتصوير المواقف ، وترجمة الانفعال ، ليرز 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 ذى الحس المرهف ليس بفكر العالم ومنطقه وحده ، فأطلق لخياله الخصب حرية طاعة الحس والخيال المصاحبه للتجربة الشعرية القوية الفانضه 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 جانباً ما من جوانب التعبير ، وتؤدي خيطاً فنياً من تلك الخيوط الجمالية المكونة للوحة الفنية الكبرى ، وان كان تفاعلها مع بقية الصور يمنح التصوير الفني قدراً هائلاً من الاداء الوظيفي المتكامل في نسق خاص لا تنافر فيه ولا تضارب ، كما لا يتنافر مضمونها مع قلبها الشكلى ، أو بمعنى آخر تتضافر قوى الجمال المعنوي مع عناصر الجمال التشكيلية المكونة لها . ويعود فضل هذا التآلف والتآلي في الانسجام الى مقدرة الشاعر المصور الذى يدع في ضم الجزئيات المتشابهة أو المتقابلة ليرزها في صور يؤدي بها الى تحريك العاطفة واثارة الانفعال . كما تبدو مقدرة الفنانة في ضم جزئيات الصورة بعضها الى بعض في داخل الصورة الواحدة ، كذا في حسن جوار كل صورة بما يتارنها أو يتفق معها في أداء الوظيفة الفنية في المتعة والفائدة ، ان العلاقات الوثيقة المتبادلة بين الاشياء « تنظر الشاعر بتل قدراته الفنية كى يكشف عن حقيقة العلاقة بين الجزء والكل عن

طريق نوع من النمو في التصوير يحتفظ للشاعر بشخصيته في الصورة ، كما يحتفظ لكل صورة جزئية بشخصيتها النامية داخل الإطار الكلى الشامل وعندئذ تصبح الصور نسيجاً موحداً بعد أن كانت أشبه بخيوط متوازية « (١٠) وتسلط الصورة الضوء على نفسية الشاعر وتبلور فكرة وتوضح عاطفته ، كما تفيد تصوير مقدرته الفنية على الأداء ، وبقدر ما تمنح من قيمة فنية في الأداء الوظيفي بما تحمله من طاقات تعبيرية مصوره ، قدر ما يعرف مكانة الشاعر أنفنان الذي أبدعها . ونجح في اختبار الموقف المؤثر وإبرازه في صياغة فنية جمالية هادفة ..

ومن أولى الوظائف التي أدتها الصورة في شعر دعبل ، إبرازها لقيم المجتمع ، ومثل الإنسانية العليا ، ولم تهدف الى الوعظ والتعليم والتربية بطريق مباشر ، بل عمدت الى إثارة الانفعال ، وتحريك العاطفة ، باعتمادها على الخيال لتحقيق التأثير في عواطف البشر ومشاعرهم . وعن طريق الخيال أنتج الشاعر صوره الحسية ، وبخاصة البصرية ، واستعمل لغة تصويرية أعاد بها تشكيل حالات الناس العقلية والعاطفية . فادت الصورة لذة قوية مجتعة في نفوس المتلقين ، وارتقت بقيمة الأدب حين أضحت وظيفية الصورة ليست كمالية أو ثانوية ، بما حققت من تطهير للعواطف وتغذية للمشاعر وسمو بالأفكار « فان الشاعر التي يثرها الفن ، والتجارب التي ينقلها ، أكبر عمقا وسعة وشمولا واستيفاء وكمالا من أن يدل عليها لفظة المتعة ، وهذه الصورة أكثر كمالا من أصلها لأنها تلم ما بدأ مبعثرا من عناصر ، وتوضح ما بدأ غامضا من مفزاه « (١١) وليست الصورة نسخة من الواقع ، أو مسخا لجانب من جوانبه ، أو تشويها لموقف من مواقف الحياة ، تنقل ما تراه من جوانب الحياة في الواقع ، وتترجم سلوك بعض البشر في صياغة واتعية ، ولكنها تحترم العقل وحدود الإمكان ، لا تغالى في التصوير ولا تحلق في الخيال ، بل بدت الصورة الواتعية في شعر دعبل أكثر غنى من الواقع نفسه ، وأكثر استيفاء لمعطيات التشكيل والتكوين مما تنتثر جزئياته في أرضية

(١٠) د . محسنى ناصف : المعررة الادبية ص ٢١٠

(١١) د . محسنى ناصف : دراسة الادب العربى

ط . الدار القومية للطباعة - القاهرة ص ٥٦

الواقع ، فهي لا تتقف عند معطيات الواقع المباشرة بل تتخطاها الى واقع اكبر جده وابتكاره ، بما اضفته الصورة على معطيات الواقع من علاقات فنية . وبدا الواقع ليس مجردا ، بل بدا واقعا فنيا يجمع بين الواقع المجرى المباشر وبين الصياغة الفنية والخيوط غير المرئية التى أدركها الشاعر بين عناصره ، فامت 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 السلبي فينتظم الذاتية الغنائية 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 ، وأضفى عليه جمالا فنيا بخياله الذى أدرك ما لا يتبدى لعين غير الفنان ، فصاغ العلاقة بين الذات والموضوع صياغة فنية . وعمل الشاعر على ان يكون الصورة الاجتماعية الواقعية هى صورة المثال والنموذج المثود ، حين جسم أحلامه من خلال تصويره للواقع ، وعبر عما يمتنى ان يكون الواقع عليه فأدت تلك الصورة وثيقة أخرى غير تصويرها للواقع ، وهى قدرتها على منح الانسان صورة الغد الذى يسعى الى تحقيقه والمثال الذى يحلم به ، ويضفى بحياته من أجل تحقيقه . فصورت الصورة الواقع ، وتخللت صورة المستقبل ، وعبرت عن الألم الكائن ، والأمل المنتظر فى حركة وفنية تميزت بنفسية الشاعر ، وعظه وفكره .. فكانت الصورة الاجتماعية صوة 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 تؤدى به ، فتمرض 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 إيذاء آل البيت — فى رأى الشاعر — الذين يتعصب لهم .

(١٢) د . لطفي عبد البديع : التركيب اللغوى للأدب

ط . مكتبة النهضة المصرية — الطبعة الاولى — ١٩٧٠ . ص ١٧٠

وقد تناولت صورة دعبل الخلفاء تناولاً صارماً ، 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 تندرت ، فمشوهت الصورة الواقعية المسجلة لأحداث التاريخ صورة الشاعر في نظر كثير من مؤرخي الآداب في مختلف العصور حين وصفوا الشاعر بسلطة اللسان وفحش الكلام والافتداع ، وكل هذه النعوت التي وصفوا بها الشاعر مردها إلى تلك النظرة السطحية التي لم تتوغل إلى دخيلة القلب ولم تتعمق في دخائل النفس ، مع أن الأمر أيسر مما تصوره في هذا الشاعر ، ولو أنهم أرجعوا هذه الثورة إلى منابعها الأصلية ودوافعها الذاتية لأنصفوا الشاعر وأعطوه نصيبه من الدراسة واندادوا من شعره في تاريخ الأدب السياسي ، وما هذه المنابع والدوافع إلا عقيدة الشاعر ومذهبه (١٢) .

ولا تصور وظيفة الصورة الواقعية التاريخ إلا من وجهة نظر المؤرخ الشيوعي ، وقد تخالف هذه الواجهة بالطبع وجهات نظر أصحاب العقائد الأخرى وقد تؤدي وظيفتها خالصة إذا صفت من النظرة الشيوعية ، وتورنت بالأحداث وروجعت على ما سجله مؤرخو عصره ، فكثيراً ما تصدق في تصويرها لما قام به هؤلاء الخلفاء والكتاب . وقد لا تخلو — أيضاً — من مبالغة الشاعر في سخريته بهم وتندره ، لبحق اتناعا للمتلقين وتوضيحاً لفكرته ، فالمبالغة وسيلة من وسائل توضيح المعنى وتأكيد عناصره حين تهدف إلى التهويل والترغيب .

وقد مالت صورة التاريخ والعقيدة في التحيز لآل على ، والوقوف بجانبهم ، والدفاع عنهم والتنديد بخصومهم ، فأدت وظيفتها في تصوير الواقع الممزوج بعقيدة الشاعر في رؤية التاريخ وأحداثه المعاصرة ، فبرزت صورة واقعية ملونة عقائدية ، وممزوجة بروح الشاعر وفنه ، فأضفت على الواقع المجرد جمالا وفنية في تصويرها مدى إخلاص الشاعر وجهه 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

هذا التعذيب جزءا من عقيدته الدينية المذهبية ، فبدت صورة التاريخ أكثر تصاعدا في اداء وظيفتها من الواقع نفسه ، لايمان الشاعر الصادق بعقيدته ، واللذة الروحية التي يجدها في ايمانه العميق هذا ، وما دام مقتنعا بأن عليا وآله أصلح من غيرهم بالولاية ، وأن عقيدتهم أفضل مما يعتقد الآخرون ، فاضفى الايمان الراسخ بالعقيدة التي يتشبث بها الشاعر الى صورة التاريخ عمقا ورسوخا لاستنادها على صدق الشاعر الروحي ، فلم يبذل عليها بأنه وسيلة نفية كان في مقدور الشاعر التوسل بها . وقد نبعت وظيفتها الأولى في الموالة لعلی وآله ، والتعصب لهم ، ومدحهم مدحا صادق العاطفة نقى الحس ، ويكت 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 الاعييبهم ، وأقصحت عن مكنون صدورهم ، وازالت الغطاء الذي يتستررون من خلفه في اعمالهم الفاضحة المخزية — في الشاعر الشيعي — فقامت الصورة بوظيفتها على خروجه ، وأنتم اداء في تصوير حقبة من التاريخ الاسلامي في عصر الشاعر ، ولا تؤخذ كوثيقة تاريخية الا بعد تنقيتها من العاطفة الشيعية التي ربما خلعت عليها بعض شوائب ذاتية تعوق حركتها الطبيعية في مسيرة التاريخ والواقع .

وقد وجدت الصورة الواقعية المسجلة للتاريخ والملوثة بالعقيدة الشيعية ، ما يغنيها ، ويذكرى وقودها ، ويزيد من حركتها من احداث . فالرشيد آذى الامام الرضا وسجنه وهو من أكبر الائمة الذين يتعصب لهم دعبل ، والمأمون يبيع 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 في طعامه فقتله ، والمتوكل يغضب الشيعة ويطاردهم حتى في ضريح الامام الحسين وابراهيم بن المهدي يبيعه الناس في بغداد عنادا في المأمون لموقفه الاول من الامام الرضا ، ويعرف الشاعر عن ابراهيم المهدي ما يعرف من لهوه وحبه للمجون ، وموهبته في الغناء ، فيسخر منه ، كذلك عرف عن أبي عباد وزير

المأمون دراسة الخلق والحدة في الطبع والبلادة في الفكر ، فوجد الشاعر ما يغذى به صورته الواقعية من احداث ملموسة لم يخلقها اختلاقا ، ولم يبدعها من خياله ، فأمدته تلك المعطيات الواقعية الملموسة من تغيرات الاحداث من حوله ما يثرى به صورته التاريخية ، حتى تؤدي وظيفتها في حرية وانطلاق ، في التصوير والتعبير ، والنقد والدعوة المباشرة وغير المباشرة الى الإصلاح والتغيير ، والى تأليب الناس واذكاء روح الثورة والتمرد ، فقامت الصورة بوظيفة الداعى الى الانقلاب ، والحرص على الثورات ، في تصويرها لمعتيدة يتعصب لها الكثيرون ، مما أحدث لها رواجاً ساعده استنادها على دعائم من التاريخ والاحداث المعاشه . فآمن الكثيرون بما قاله الشاعر ، واعتنقوا اقواله كجزء متمم للعقيدة ، لأنها نبعت من ضمير شاعر شيعى متعصب ، فأحدثت نوعاً من التلاثل ، واذكت نار الفتنة ، وأظهرت سخط الناس على من يتولى أمرهم . كما أدت الصورة تجسيماً للحلم والمثال والغد المشرق الذى يتطلع اليه الكثيرون فأدت وظيفتها في تصوير الواقع وتخيل صورة الغد .

وقد نجحت الصورة الواقعية التاريخية في اداء وظيفتها عن طريق الاتناع واستمالة المتلقين ، والتأثير في عواطفهم ، وتحريك مشاعرهم باستمالتهم الى القيم الدينية السامية ، وباتخاذها منهج الابانة والتوضيح ، في بكائيات صادقة ، وان ابتعدت عن الحجاج والجدل ومخاطبة العقل بالمنطق فكان تأثيرها الوظيفى سريعاً وقوياً في اثارة انفعالات الناس من معاصري الشاعر ومن 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 أكثر 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 انهم اولياء الخلافة الاقربون وورثتها الشرعيون » (١٤) وأصبحت الصورة

(١٤) د . شوقي ضيف : الشعراء وطوايف الشيعة على مر العصور

ط . دار المعارف - مصر ( الطبعة الاولى ) ١٩٧٧ ص ٦٦



السياسية تؤدي وظيفة مضاعفة عند دعبل حيث أشعلت في نفوس انشعراء المواليين لبنى العباس لتنفيذ آراء الشيعة والرد على اتهاماتهم لأولى الأمر ، ومناقضة آرائهم والخط من معتقداتهم ، فكانت أشبه بصورة النقائص في الدفاع عن الحق والهجوم على الطرف الآخر ، وتقليب الأمر على وجهتين ، تصلح كل وجهة لأصحاب النظر المؤمنين بها ، فأثرت الصورة الحركة الأدبية ، وأبرز كل فريق سلاحه ليصوبه إلى صدر الفريق الآخر .

وكانت صور دعبل السياسة العقيدية أكثر الصور تأليفا وإثارة ، لما حملته من نقد لاذع ، وصراحة في مواجهتها وسرعة في النفاذ إلى صدور المعادين للشاعر بل وفي صميم قلوبهم . وكان دعبل من أكثر شعراء الشيعة مرأى لال البيت « ومرأيه تذيب القلوب حشرات وأروعا تائيته التي طبقت الاتفاق والتي لا يزال الشيعة يرددونها ، وينشدون كثيرا من أبياتها إلى اليوم وقد استمر يتحدث عن دور العلويين في مكة والمدينة ، ذاكرا أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم ، ويلوح بحقهم المغتصب في الخلافة ، ويذكر من استشهدوا ، منهم في سبيل المطالبة بحقهم ناصبا أمام الأعين قبورهم في الكوفة والمدينة وكربلاء ، باكيا لهم ، ذارفا دموعا غزارا ، مصورا مرأيتهم للرسول ، وكيف حرموا من إمامة المسلمين ، مؤملا منهم في إمام يثور على العباسيين ويستولى منهم على تقاليد الحكم ، والمراثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهى تفتح أبواب الأمل أمام الشيعة في انتظار مهديهم المنتظر الذى يملأ الأرض عدلا ، بعد أن ملئت في رأيهم وراى دعبل جورا وظلما » (١٥) .

ولم تخرج وظيفة الصورة السياسية الواقعية عن الطريق الذى رسمه الشاعر لوظيفة الصورة في تصوير الواقع ورسم صورة الغد المنتظر ، فلم تكن الصورة سلبية على الإطلاق تجسم الداء وتدعو إلى اليأس والتراخي ، بل حدد معها كيفية العلاج وطرق الخلاص وتبعث الأمل في النفوس بما تصوره من صورة المستقبل المشرق ، مما جعل دورها ايجابيا فعلا ، هادئا ، تحدث على العمل والكفاح للخلاص والتغيير ، تؤجج نار الرغبة في الدفاع في نفس

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 أركان عرشهم لما لاقتهم من تأييد شعبي عريض ، ولما صادفته من مساندة قوية 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 الصحن الواقعي فى تصوير الخصومات السياسية من أبرز الملامح فى تكوينها ، ومن أول العوامل المساعدة على أداء وظيفتها المرجوة لها بطريقة فنية . فقد استمدت الصورة مصادرها من البيئة واضفت عليها ألوانا من الخيال الفنى ، فجاءت الصورة انعكاسا لمظاهر عديدة من مظاهر البيئة ، ولواقف كثيرة من مواقف الحياة . وكانت عنيفة قوية فى مواطن التهديد والوعيد ، هائلة سلسلة لبنة فى مواطن الرقة والتأثير فأذابت القلوب وهزت المشاعر وحركت العواطف . فأدت وظيفتها فى التأثير كما أدت وظيفتها فى بث جذور الخوف والرعبة فى نفوس من يتصدى للشاعر وأنصاره . فترقت 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 يتخلل 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 خيموجه ، وأكمل أداء فى تصوير الألم الذى أصاب أهل البيت والحزن الذى انتشر فى نفوس محبيهم وفى مواجهته للحاكمين وتحديها للقابضين على زمام المسؤولية ، وان خفت حدتها أحيانا فى المواجهة حين قامت بوظيفة الإسنانكار لما يسيطر على المجتمع من ظلم وعدوان .

ويعد هذا اللون الناقد فى تصوير دعبل أصدق ألوان تصويره ، وأكمل أدائه الوظيفي فى التأثير والتأليب لصدى الشاعر العقيدى والفنى ، وشدة ثباته على مبادئة بالرغم من اضطراب العقائد حوله ، واختلاف النزعات ،

وبالرغم من تباين الحكام وبدائتهم واختلاف مشاربهم ، وبالرغم من قسوة الظروف التي احاطت به وعدم خوفه من التهديد والوعيد . فضرب الشاعر بذلك اللون من التصوير النموذج والمثل في التضحية والتمسك بالمبدأ والعقيدة ، وعدم التراخي والخوف من مواجهة الحكام بل التصدى لهم بصدر مكشوف وعقل متفتح وعاطفة صادقة دفعت الكثيرين الى محاولة استمالة ليتراجع عن مبادئه ، ولكن دون جدوى .

ورقت وظيفة الصورة بقدر صدقها وتجنبها الزيف والكلفة ، ولا يعنى بالصدق النقل الحرفي لمعطيات الواقع ، او التصوير الآلى لعلاقته ، بل يعنى بالصدق صدق الشاعر نفسه فيما يقوله ، ومدى ( ايمانه به ، وخروجه من قلبه ، ومن عاطفته الصادقة . وكان دعبيل صادقاً في قوله ، غير مضطر الى قوله او مدفوعاً اليه بدافع المادة والمنفعة ، او التقليد دون وعى واعتقاد فلم يكن ثمة دافع وراءه غير دافع الايمان المطلق ، والتسليم الخالى من الشك ، لذلك أدت الصورة وظيفتها بقوة بالغة في نفوس المتعصبين لمذهبه ، والمؤمنين به . وكانت صياغتها الفنية صياغة رائعة كما اتضح في الامثلة المصورة لصوت التاريخ في شعر دعبيل التى مربها البحث في فصله الثانى ومنها .

لقد ضاع ملك الناس اذ ساس ملكهم وصيف واشناس وقد عظم الكرب فتشر الصورة الى انتشار الأتراك في 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 مشيراً الى بيعة الرسول لعلى :

فان جحدوا كان الغدير شهيداً وبدر واحد شامخ الهضبات (١٧)  
وقوله في الحسين :

ولا تنس في يوم الطفوف مصابهم بداهية من أعظم النكبات (١٨)

ويقصد الشاعر بالطفوف الأرض التى استشهد بها الإمام الحسين بن على ،

(١٦) ديوان دعبيل : ص ١٠٣

(١٧) ديوان دعبيل : ص ١٢٨

(١٨) ديوان دعبيل : ص ١٥٠

سنة ٦١ هـ بكربلاء ، في الحملة التي أوعز بها يزيد بن معاوية وجهازها عبيد الله بن زياد بن أبيه ، وقادها عمر بن سعد بن أبي وقاص وشمر بن ذي الجوشن ، وثبت من أخبار كارثة كربلاء أن جيش بني أمية أول ما ارتكبه من فظاظة وفضاعة عند زحفه لمحاربة الإمام الحسين بن علي ، أن حال بين الإمام وبين الماء .

ومن الاشارات التاريخية التي أدت الصورة وظيبتها في التنويه المركز المجمل قوله :

تري طسما تعود بهما الليالى آلى الدنيا ، كما رجعت اياد (١٩)  
وطسم قبيلة من العرب البائدة ، ويقول المسعودي « وانقرضت العرب العربية من عاد وثمود وعبيد وطسم وجديس والعماليق ووباروجهم ولم يبق من العرب الا من كان عدنان وقحطان ، ودخل من بقي ممن ذكرنا من العرب البائدة في عدد قحطان وعدنان فانمحت انسابهم وزالت آثارهم » (٢٠) وأما اياد فهي قبيلة عدنانية وليست بأائدة ولكن دعبل شاء ان يلحقها بمن ذهبوا في الزوال والأضمحلال .

فأضفى الشاعر بصدقه روعة في الأداء : وكما لا في توظيف الصورة للتأثير في نفوس المتلقين فلم يكن مبالغا أو ايهاميا في تصويره ، بل احترم عقلية المتلقى واستمد عناصره من خلفية الواقع وأرض التاريخ فنجحت الصورة في وظيفتها المعبرة عن الخصومة السياسية المتأثرة بالمذهب العقيدى ، في صدق تعبير لما يؤمن به الشاعر ، وفي 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 اشارة موجزة ولكنها صادقة ولا تصلح للتاريخ الذى يعتد به كما ورؤيته الخاصة في براعة فنية ، ومثل ذلك الجانب الوظيفى المصور للخصومة السياسية العقائدية الحيز الأكبر من وظيفة الصورة — عامة — عند دعبل الصورة السياسية المذهبية المعبرة عن الخصومة والتناقض المذهبى في ديوانه ،

(١٩) ديوان دعبل : ص ١٦٦

(٢٠) المسعودى : مروج الذهب ج ٢ ص ٥١

ولعمق إيمان الشاعر بما تحمله تلك الصورة من معان كاد يضحي بحياته من أجلها .

وتحمل الصورة الفنية عند دعبل مقومات وظيفة أخرى غير خصومه السياسية ، وهى وظيفة النقد الساخر ، التى لا تصوب سهامها ولا تسلط طعناتها على الحكام ، بل الى عامة الشعب ، ولا تهدف الى تغيير المعتقد وتليب الثورة قدر ما كانت ترمى الى تصوير القيم الخلقية المفضلة ، وتجسيم المثل المستحبة فى حياة الانسان الخاصة وفى حياته الاجتماعية ، ففى شعر دعبل صور تؤدى وظيفتها فى التنويه والإشارة بالفضائل النفسية المحببة ، التى طامنا تغنى بها شعراء العربية من قبل دعبل ومن بعده ، وهى صفات أملتها الطبيعة يظرونها 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 النافذة 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 يرمى اليه فادت الصورة فى التنفيس الحر عن الوجدان أن فى مختلف قضايا المجتمع للخلقية وخصال الانسان ، وفى مختلف اطوار المجالات النفسية التى تعتور البشر ، وتخلت الوظيفة عن تحقيق ذاتها من خلال اطار المنهج المباشر فى الوعظ والنصح والارشاد ، ولم تتبع منها تعليميا أخلاقيا بل توسلت بالصدق الفنى والصدق الفكرى فى تصوير ميول الشاعر وطباعه وحبه وما يوافق شخصه ، وما أملت عليه ظروف حياته فى التعبير عن قضايا المجتمع الخلقية وتشوية القبيح وتزيين المحسن منها فى نظر اصحاب الكمال ، موافقت الصورة خلقه ولم تشذ عن عرف المجتمع ، فلاقت وظيفتها رواجاً فى نفوس المثقفين ..

ونبعت الوظيفة الاجتماعية للصورة من المدح ومن القدح ، فلم تكن

هجاء خالصا وان ساعد الهجاء على توضيح الجانب المقابل والرأى الآخر المحب للشاعر وللمجتمع والعصر . حين برز التفاوت جليا ، والتناقض بارزا فى الأمور المتفاوتة فى جوانب الحياة ، فتضاعفت صور الهجاء وصور المدح والفخر فى ان تؤدى الوظيفة الاجتماعية الناقدة البناء للصورة كاملة . ونجحت الصورة فى تشكيل سجل صادق واتعى للاخلاقيات المرغوبة والمستحقة فى المجتمع . وقد أدت وظيفتها بطريقة مؤثرة حين سلك الشاعر فى بعض صورهِ مسلك البناء القصصى الساذج فى نقده للبخل وتصويره لمهجويه من البخلاء بطريق النادرة والرواية القصيرة الممتعة فى -ردّها ، فبنى كل صورة على سابقتها ويربطها بها يليها ليكون ذلك الأسلوب غير المباشر فى أداء وظيفة البناء الهادفة وليصور الانفعال المصاحب للتصوير الجزئى ، ورسم الاحاسيس النفسية التى تساند تلك الجزئيات التصويرية المزوجة بخيال الشاعر ، فحتقت وظيفتها بسرعة فى إثارة الوجدان فى النفوس ، بما يماثل وجدان الشاعر ، وفكره ، وخلقه ، الذى ينبع من خلق المجتمع فكانت الوظيفة ملتزمة بتضحية المجتمع الكبيره فى تاصيل دعائم الخلق القويم الذى يتحلى به العربى الكريم . فلم يكن الشاعر بهزل عن الحياة ، فعاشت الصورة أحداثها ورصدت تقلباتها وانعكس على صحتها المجلوة تيارات المجتمع والعصر الخفية .

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 أو يذمها ، وتقوم بوظيفة رصد حركة المجتمع الأخلاقية 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 إطاره الأخلاقى .

كما أدت الصورة وظيفتها الاجتماعية أيضا فى تصويرها حياة اللهو والترغ والشراب والفناء والقيان التى كانت تسيطر على العصر ، وانفمس

فيها . الشاعر فترة ما في شرح شبابه ، قبل أن يتعصب لمعتقدته ويدعو إلى ترك ارتكاب الجهالات ، والتوجه بفنه وروحه إلى مديح النبي وآله .

فكانت الصورة اللاهية مثالا لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية ، وقد استوى البحث نماذجها عندما تعرض لصورة الخمر والمجون والفناء . . وقد كشفت تلك الصور عن حياة الشاعر والجانب الجمالي المترف من الحياة ، المملوء بالحيوية والشباب التي انفمست فيها مع غيره من الشعراء المعاصرين له .

وما يلبث ذلك الجانب الماجن أن يغيب عن سماء الوظيفة الاجتماعية للصورة ، لارتباطها الوثيق بحياة الشاعر ونفسيته ، وأحواله الداخلية وتقلباتها ، فتتمرد نفس الشاعر على الواقع . وتستجيب الوظيفة الاجتماعية استجابة تلقائية حيه ، لذلك الصوت الصارخ في داخله . بعد أن عرف نفسه ، وأبصر طريقه ، وحاد عن طريق اللهو والمجون ، فهو لم يعد يصلح له ، ولم يعد له ، بل أعد ليكون شاعر البيت ، وشاعر الشيعة ، فكثرت الطوايع الشيعية في أشعاره مصورة لتلك الأحداث الاجتماعية والفكرية البالغة العنف التي وقعت في عصره ، فتحوّلت الصورة المترفة والخريرية اللاهية ، إلى بكائية حزينة ، يائسة مصبوعة بالدم ، قاطعة كالسيف تنم عن غضب أصيل ، وثورة عارمة لما يشوب المجتمع من نقائص تهنى الشاعر لو تقتلع اقتلاعا من جذورها ، فأحدث بصورته الاجتماعية وظيفته التمرد الأخلاقي والثورة على النقائص السلوكية لبعض رجال عصره ، فكما أحدثت بالوظيفة السياسية للصورة ثورة عارمة داعية إلى الإصلاح والتغيير ، يؤدي بالوظيفة الاجتماعية الثورة الأخلاقية المناسبة .

ولتؤدي الصورة وظيفتها الاجتماعية على خروجه ، وأكمل أداء ، لم يجعلها الشاعر للخاصة بل غذاها بما يثريها مما هو تحت عين معاصريه من عيوب المجتمع وصاغها الشاعر الصياغة الفنية التي توفر لها الذبوع والانتشار لتحديث الأثر المطلوب في التغيير والتمرد الأخلاقي ، فامتازت بالسهولة والبعد عن الإغراب ، فتدفقت نفس الشاعر على سجيته ، ولم تخرج مع هذا عن

مألوف الكلام وجزالة اللفظ مع رفته ، وجرس الكلام وإيقاعه الموسيقى ، وجنب الالتواء والتعقيد والتكلف ، وتجنب وعودة البداوة وصعوبة عيشها فكانت الصورة المؤدية للوظيفة الاجتماعية سهلة قريبة من ذوق العصر ، لا تخضع لقيد فنى يكيلها ، بل يتحكم فيها أصول فنية ترمى بها وتجعلها حرة ، تخاطب الناس ، كل الناس ، في عصره ، وبعد عصره ، فتثيرهم وتحرك سمائرهم ، حين تسخر ، وتندرد ، وتهجو ، أو تمتدح وتفتخر ، 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 الإنسان وعواطفه وتغنيها بالحب والاخلاص والوفاء والايثار والانتصار فى وجهه الباطل ومساندة الحق ، كما دعت الى التغير والإصلاح ، 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 ، فسأعدت 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 يقطع المهجو عن تلك العادة التى يقتدر بها الشاعر ، ولا بد له من تركها حتى لا يظل الآخرون يضحكون منه ويستهزئون 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 ضوئا مكثفا يفضحها ويفضح عنها .

ومررت الصورة أيضا الخصومات الشخصية بين الشاعر وغيره من شعراء عصره أمثال ( أبو سعد الخزومي ) ، 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 ان تضيف الصراع بين الطرفين ولا يخرج اثرها عن دائرتها ، ولقد اعترض دعبل على المخزومي حينما ذكر الأخير المعتصم في رده على دعبل اشتبه وهو يشتمني ، فما ادخال المعتصم ولم تتعد الوظيفة الاجتماعية دورها الى دور سياسي يتعرض بها الشاعر للحكام ، وقد توسلت بالبحور السهلة القصيرة ، ليردها الناس ويحفظوها ، ويتغنى بها الحسين والاماء ، فشاعت بين الناس لخفتها وكثر ذلك في شعره « حتى لفت انظار بعض الباحثين فظنوا ان شعره لا يخرج عن المقطوعات الخفيفة » (٢١) ولا يبعد ان يكون رأيهم صدى لآراء بعض معاصري الشاعر ممن انكروا ان ينصرف الى هذا اللغو في رأيهم ، وقد اتخذ هذا الهجاء الفردي الكثير « صورة شعير من مقطعات قصيرة كان يريشها الشعراء وكأنها سهام مصميه ، وكانت سريعة الانتشار على السنة الناس يتداولها في شوارع بغداد والبصرة والكوفة » (٢٢) .

وبالاضافة الى هذه المقطوعات القصيرة عرف الهجاء الرسمي الجاد الذي سخره الشاعر لاداء وظيفته في تقويم الاخلاق ، والتفوية بالفضائل النفسية من شجاعة وكرم ومروءة ودعا الشاعر من خلاله الى القيم الاخلاقية المفضلة والمناقب المستحبة في الانسان ، ولم تعتمد في وظيفتها على اليأس والشعور بانعدام الامل في الاصلاح بل كانت تدعو الى البناء والتقويم الخلقى للمجتمع ، فتضمنت الحلم الامل في واقع جديد يخلو من الامراض الاخلاقية ، على تصور المجتمع المثالي بنقدها المباشر اللاذع ، ورفع راية الخطر فوق فوقركام الامراض الاجتماعية تحذيرا من التماذي فيها وبدات وظيفة الصورة الهجائية الفردية في حقيقتها « تصوير لمثالب المجتمع وما بأثراده من خصال ذميمة وما بحكمة وحكيم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجاء كثير الحكام يريد الشعراء ان يعطوا بهم الى النهج القويم في السلوك وفي السياسة والحكم ، ولعل العصر لم يعرف شاعرا عاش يهجو الخلفاء ، كما عرف

(٢١) دائرة المعارف الاسلامية : ج ٩ ص ٢٤٤

(٢٢) د . شرقى ضيف : الشعر وطوابعه ص ٦٦

في دعبل الشاعر الشيعي المعروف ، وله غيهم أهاج حرة ، تعبر أقوى  
تعبر عن سخط الشيعة (٢٣) .

وأدت الصورة الهجائية وظيفتها في الحط من شأن الناس والنيل  
منهم الاصغار من قدرهم ، واحساسهم بالضائلة ، والسخرية من القدر  
الذي منح هؤلاء الناس أكبر من قدرهم ، وأعلى من مكانتهم ، وارتفع من  
منزلتهم ، التي هم جديرون بها . وربما تكون هذه الدعوة التي حملها  
الشاعر لصورة الهجاء تعود أصلا الى ما يشعر به الشاعر من احساس  
بالضييق والمرارة وخيبة الأمل المستقرة في أعماقه ، والى شعوره بالضيق ،  
والى رغبته الطموحة في مقاومة الاوضاع القلوية التي يراها في  
المجتمع حوله ، والى تصوير أمله في نقاء المجتمع من المثالب الخلقية  
المخيمة عليه .

وقد تكون صورة الهجاء عند دعبل أسعد حظا من غيرها في اداء  
وظيفتها الفنية التي رسمت لها ، لشدة احساس مبدعها بالخيبة وقوة  
تعبرة في عنفه ، النابع من وجدانه المعذب ، ولأنه رزق قدرا عاليا  
من التصرف الإيجابي في السلوك الذي يدفعه الى الرد السريع الجارح ،  
وينفر به الى التعبير المقذع ، فعبر بصورته عن انتقاد الأمين ، واختلال  
الموازين ، وسوء الظن بالناس ، الذي دفعه الى الولع بهم وسقط معايهم  
والوقوف عندها ورصدها وتجسيمها . وعبرت الصورة عما ينتاب قلب  
الشاعر من ألم وخيبة وسخط ومقت . فقد كان الشاعر يستمع الى الصوت  
نفسه في شعره أكثر مما يصفى لصوت الغير . فبدأ الهجاء لونا فنيا  
خالصا ، أدى به وظيفة ذاتية وأخرى عامة : الذاتية في تحقيق التوازن  
الحتمي بين نفسه وبين ما يحيط به من تغيرات في عالمه الخارجي . والعامة  
في نقد المجتمع ، وأضحت الصورة الهجائية ملحا صادقا من الملامح المعبرة  
لوجه الشاعر الذي يرتسم عليه العبوس والتجاعيد ، لشعره ما بين الأدب  
والحياة من صلة ، ولظهور المؤثرات التي تؤثر في الحياة وفي أدب الشاعر

وفنه ، ولم يتأثر الشاعر في توظيف صورة بالمجتمع فحسب ، بل أثر فيه أيضاً بتوظيف صورته في الدعوة الى التقويم والاصلاح ، حتى يمكن أن تمد تلك الصور الاجتماعية الناقدة والساخرة والجادة وثائق اجتماعية لانها صورة دامية 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 ألا ما يمتعه ويستلذ به ، فأتى بصورة ذاتية أدى بها وظيفة فى تغذية روعة 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 كأنها كان الشعراء يرون ان يكون مناس اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره فى الناس واعجابهم .

وكان لصور دعبل فى الغزل وظيفتها فى التأسيس فى قلوب المحبين ، وقلوب النساء فهى التى فتحت له باب المجد والشهرة والذيع الفنى ، تغنى بها المغنون بين يدي 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 وأرقها فساعد ذلك على كثرة الإعجاب بها وترديدها والتغنى بها وإقبال المحبين عليه وعلى أشعاره . ولم يمثل الشاعر فى صورة الغزلية عواطف غيرة ، إنما صور عاطفته هو ، وأدى بها وظيفة ذاتية خاصة ، فى تطهير عاطفته والتغنى عن وجدانه ، والتعبير عما يحس به ويشعر ، ويعانى من أجله ويتعذب . ويقض النظر عن كل ما يحيط به الا من عالم النفس الخاص ، فبدأ من خلال صورته الذاتية أنه « شاعر خاص ، ليس مراقبا عحسب بل هو أيضا ممثل فى المشهد الذى يرقبه ، والصوت الذى يتحدث به

في قصائده انما هو صوته كممثل ، كعمان لهذا العذاب ، ومغتبط بهذا الفرح الى جانب صوته أيضا كشاعر ، وعندما يكرس الشاعر نفسه لعالمه الخاص ، لعالمه هو الداخلي ، لعالم عواطفه الخاصة ولحانه الخاصة ، وافرحة ومخوفة وآماله المفزعة ويأسه القانط ، فان صوته ، الصوت الذي يتحدث به عما يراه ويسمعه ، ويلمسه في ذلك العالم القريب البعيد ، يكون أكثر اختراقا لقصائده وأكثر أهمية لمعناها من صوت الشاعر في قصائد تعبر به العالم العام أو عالم الطبيعة أو أي عالم آخر في الخارج (٢٤) ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ويطفو الكرم فوق كل صوت حتى يطفى على علاقتة بمحبوبته ، أو بقاء زوجته ويرجحة على كل اعتبار .

ويستجيب الشاعر لنداء الكرم أكثر من صوت العاطفة ، ولا يهيمه بقاء محبوبته بجانبه قدر ما يهيمه أن يبقى الكرم من خصاله ، ومن صفاته التي لا يمكن الاستغناء والتخلي عنها . ولطالما خلا لنفسه وهو يخاطب محبوبته سلمى ، التي عجبت من شيء ، ووجد الشاعر في الشيب حائلا يحول بينه وبين اللقاء ، فيستمع الى صوت عقله ، ويعلل ويستتبط الحكم ، ويمنطق الأمر ، ويررر عجبها من شية المبكر ، الذي لا يدل على عجز فيه ، بل يرجع السبب الى الدهر واحداثه ،

ويستمع الشاعر الى صوت نفسه ، ويخلد الى ما يحبه ، ويقرن اكرام الضيف بوسائل المتعة والمجون عنده :

فالشاعر يهوى الغناء والشراب ، ولكن لفته لا تكمل الا بتكريم الضيف ، بل يجعل الضيف في المقام الأول في تربية للذات الحياة قبل الشراب والنديم ، والغناء والطرب .

فتؤدى الصورة الذاتية وظيفتها في تصوير العاطفة ، والتعبير عن التجربة الانسانية في صور حية ، قد تغري الآخرين باتباعها ، وبالتعاطف معها لا حساسهم بما يحس به الشاعر ، وقد يتصرفون مثلما يتصرف ،

أو يتعطلون بها وقع له ، أو يرون فيها حدث له تسلية وتسرية ، وتعزية لما يشغل بالهم وفكرهم .

وادت الصورة وظيفتها بنجاح في ايقاظ نفس الشعور الذي أحدثته في نفس صاحبها ، في نفوس الآخرين ، أما في صورة الرثاء فقلما تؤدي وظيفتها لتطور عاطفتها ، لكثرة ما ألم بالشاعر من تجارب غاسية مؤلمة طيلة عمره ، ولقوة تحمله وصبره ، ولإيمانه الراسخ بعقيدته ، فلم يصدق الرثاء وتشتد حرارة عاطفته إلا حينما يشعوز آل البيت ولعللى والرضا والحسين يرثيهم ويصور ما حاق بهم من مصائب حين يقول نماذج الباكية التى مرت في موضعها من البحث ، وفي رثائه لابنه لا يجعل المرثية فيه ، بل يخص معظمها في بكاء آل البيت ولا يشغل بكاؤه عدا ابنه أكثر من ربع المتطوعة تقريبا ويخص الجزء الأكبر بكاء النبى وما أصاب الإمام الرضا . ويفصل في حادثة استشهاد الإمام الرضا ، مما يوضح سيطرة العقيدة على عاطفة الشاعر الخاصة بأحزانه الشخصية ، فقد قصرت عاطفته في التعبير عن وجدانه الذاتى الحزين فيقول معرضا بأحوال الأمة السياسية بعد أن يتعرض لرثاء ابنه في أربعة أبيات فقط من القصيدة التى تبلغ ستة عشر بيتا .

فلا تصدق عاطفة الشاعر إلا إذا عبر عن العقيدة وآل البيت وتصور معاناتهم واستشهادهم . فتبع الرثاء العقيدى من عاطفته بينما لم يتعد اللون الآخر الألفاظ والذهن وحتى وإن لح 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 العسر عليه أن يودعه عاطفة ووجدانا . فبدت القيمة الوظيفية للصورة الذاتية في القدرة على اظهار عاطفة الشاعر الكامنه ، ومدى صدقها بقدر تأثيرها في الآخرين والمتعة الكبرى التى حققتها بنجاح حين قدمت للآخرين انفعال الشاعر الخاص وعملت على استجابة المتلقين لهذا الانفعال بقدر ملموس .

كذلك كان الحال في وظيفة صورة المديح عند الشاعر فقد خلت من

حرارة العاطفة التي تمتعت بها صورة الناقدة او العقائدية ، ولم تبد الذاتيه في مديحه لانه لم يشغل الا بالصفات التي يراها تصاح المجتمع ، والا بما يراه لا يتعارض وعقيدته المذهبية وكثيرا ما تعرض بالهجاء لهؤلاء النفر الذين امتدحهم لعدم ايمانه بأحقيتهم في المدح او لتغير الموقف واختلال الرؤية من أمامه ، ولزوال الصفة عنهم التي كانت قد دفعتهم الى مدحهم والاشادة بفضائلهم ، فكان في مدحه للآخرين كأنها يفخر بنفسه ، ويشيد بالخصال التي يتمنى أن تعم الجميع كله ملوqع بها تفاعلا أدى الى صمودها متوسلا بطاقاته الفنية في التعبير والتشكيل ، حتى أضحت تجربته التصويرية تبدو وكأنها « كل وجداني متماسك متناسق تتبادل اجزأؤه لتعاون في التعبير عنه ، ولكل جزء دلالاته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا » (٢٥) .

وتبلورت وظيفة الصورة الذاتية في ثورتها على اظهار ما كمن في ضمير الشاعر ، فائتارت نفس الوجدان والشعور في قلب الملقى ، الذي أبدى ارتياحا لتعبير الشاعر الذي وجدده كأنها يعبر عن حالته هو . وكأنها يصور أمه أو يجسد حلمه الذي يراوده ، فاعجب الملقى بصنعتها وبروعة تعبيريها واحتوائها على نماذج انسانية لمعانى خالدة في الحب والشعور . فكانت ابنة شرعية لتجربة الشاعر الأصلية النابعة من عمق عاطفته المتصلة بنفسه اتصالا وثيقا فأحدثت في الملتقي نفس ما توخى الشاعر حدوثه ، فجاءت قدرتها الفنية بقدر تعبيريها عن ذات مبدعها وعن ضمير عالمه المحيط به .

وأدت الصورة الفنية في شعر دعبيل وظيفة جديدة غير الوظائف التوجيهية والمذهبية والناقدة والذاتية ، وظيفة تتعلق بالامتاع الفني والتشكيل الجمالى ، والأداء التصويرى في تحقيق اللذة والمتعة ، بطرائق تصويرها ، وحسن تشكيلها ، لقدرة المبدع على نسج خيوطها المتألفة في توازن أيقاعى جميل .

ويخلو ديوان الشاعر تقريبا من الصور التى لا تخدم غرضا غير الزخرف والمتعة الشكلية أو الجمالية المطلقة ، دون اعتداد بما نحوه من مضامين ، كما خلت اشعاره أيضا من التقريرية المباشرة التى نجبت القوالب الجمالية فى الصياغة ، بل جمعت الصورة بين الوظيفة السياسيه أو الاجتماعية أو العقائدية أو 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 للأحداث التاريخية بغيته كاملة لأنها اشارات ورموز لأحداث عامة ، ملكها نجحت فى أن تعطى الفنان النموذج الكامل فى التصوير والصناعة الفنية .

وينطبق الحال على أهم وظائف صورته المعبره عن العقيدة التى تشبع لها الشاعر وتعصب . ودافع عنها بكل عاطفته وحرارة وجدانه ، فهى لا تعلم راغبا فى التشيع مذهبا كاملا ، أو ترسم لمن يجهل العقيدة منهجا كاملا ، أو تصلح لأن تتخذ منهجا تعليميا فى التعرف على شعائر تلك العقيدة التى غطت معظم جوانب صور الشاعر ، بل أنها توشحت بوشاح من العاطفة والوجدان والانتعاش والتأثير ، وخاطبت القلوب وعملت على تعاطف المتلقين مع المظلومين — فى نظره — وعلى محاربة المقتصبين ولم يسعفه فى ذلك الحقائق أو التواريخ المحددة ، بل أسعفه فيها ما أودعه فى صورته من متعة مقترنه بالفائدة من لذة فنية تشبع من إيقاع تصويره المترجم لحالته .

ووظيفة الصورة لا تغير من طبيعة المعنى فى ذاته ، ولا تفره إلا بطريقة عرضها له ، وكيفية تناوله وطريقة تقديمه ، وتعود المتعة فى الصورة الى قدرتها على تحقيق بعض الانعكاسات الانفعالية فى داخل نفس المتلقى ، ومنها إثارة الفضول فى النفس ليتعرف على ما تجهله والاقبال عليه لاشباع الفضول لأن المعنى العادى المجرى لا يحدث لذة ، لأنه يقرر للمتلقى ما هو معروف بأسلوب تقليدى .

ومن صورته التى يغلب عليها التنوع الجمالى والإمتاع الفنى قوله :  
وداعك مثل وداع الربيع وفقدك مثل افتقاد القديم (٢٦)

وتسيطر الطبيعة الجميلة على تصوير الشاعر فيجعل وداع صديقه  
كئيباً يودع الربيع ، والافتقاد الى الصديق كالافتقاد الى المطر الذي يبعث الحياة  
في الجفاف ويهتم فيه بالموسيقى وبالتلاعب اللفظي بين « وداعك ووداع »  
« وفقدك وافتقاد » في أسلوب سهل ميسر ، وصورة مبسطة لا التواء فيها ،  
فيحدث بها المتعة الشكلية التي يريدها ولكنها لا تخلو من معنى ، كذلك تبدو  
المتعة متفوقة على مضمون الصورة في وصفه ، حين يقول :

كانما حصباؤها في أرضها خرز العقيق نظمن في سلك (٢٧).

فتثير الصورة الحواس والقدرات التخيلية مما تبعث على المتعة في  
النفوس ، وقد يبدو المعنى عادياً لا يضيف الى المعلوم جديداً ، فالطبيعة جميلة  
لا شك في ذلك ، ولكن الشاعر يصوغ المعنى بأسلوب فني مستغلا إمكانات  
الجمال حتى يفوق جانب المتعة ويطنى على الفائدة ، فيمنح الشاعر الصورة  
زرکشة شكلية ، والوانا زاهية لا تقدم جديداً في المعنى بل تفيد تأصيلاً في  
الصنعة الشكلية ، حتى تكاد تكون وظيفة الصورة لا هدف فني لها الا التصوير  
في ذاته دون النظر الى خدمة المعنى لتركيزها على التثمين والزخرفة . وقد  
تكمن عاطفة الشاعر في تصويره لا في تقريره للمعنى ، وهذه العاطفة في متناول  
كل من يفحص الصور بعين الناقد « وكل من لا يكتفى بقراءة لغة القصيدة .  
بل يتعطى ذلك الى قراءة ما تمنحه اللغة من صور للعين وللأذن ، ان العاطفة  
وان كان ثمة عاطفة في القصيدة تكمن في الصور ، او اذا لم تكن كامنة في الصور  
نفسها فبين هذه الصور » وعلى هذا الاعتبار لا تخلو صورة جربت  
للشكل والجمال من عاطفة ووجدان الشاعر وحسه ، وجدان الفنان الذي  
شكلها ، وأتى بعناصرها مندمجة مع احساسه ، فلا يقوم برص عناصرها  
المشكلة رصاً بل ان حسه المرهف هو الذي أملى عليه هذا التشكيل فأبدع  
هذا التصوير ، وان فاقمت المتعة الشكلية على الفائدة المعنوية . وقد خلت  
صور الشاعر من اداء وظيفة التثمين والمتعة فحسب فلم تجلب الصورة لتحقيق  
هدف الزخرفة دون غيره من الوظائف ، متصدرة مكانها بين غيرها من صور  
العقيدة ، وللصورة وظيفتها في تحريك خيوط القصيدة . وفي احداث الأثر



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 خلالها بصورة مستقلة او مبتورة ولكنها تبدو وظيفتها من خلال علاقتها بالتصيدة كنغم متسق واحد ، لان رؤية الصورة على انها زينة فحسب تجعل من الصعب ان نطلق على الصورة انها شاعرية او حتى انها جميلة .

وقد يعجز المتلقى عن ان يجد الفائدة المعنوية من خلال الوظيفة الشكلية لطفيان تيار المتعة على تيار الفائدة ، والشاعر لا يعنى بتصوير الواقع الحرفي ، انما يقدم ما يتصور ان يكن عليه ويتسامى بالواقع ويثرى عاطفة البشر وذوقه بتعبيره عن التجربة في صورة حية نابضة اودعها احساسه ووجدانه « فالشاعر لا يعنى بتصوير ما هو كائن فعلا ، وانما يهتم بتصوير ما ينبغي ان يكون ، او بعبارة أخرى » « لا يصور الحقيقة الحرفية ، انما يقدم لها مقابلا حيا ادخل في باب الحقيقة الحرفية نفسها » (٢٨) .

وتضمن المتعة الشكلية للصورة خلودا لا يحقق لها الاداء الوظيفي المرتبطة بالفائدة لان الفن باق ، والادب فن ، وقد يعالج مشكلة اجتماعية لاتصلح الا لعصره ، او يصور ازمة لا تتفق مع ذوق غيره من العصور ، ولكن الصياغة الفنية والقالب المنق والوظيفة الامتاعية تبقى بقاء الذوق والاحساس . فتكون القيمة السلوكية موقوته بتحقيقها الهدف ، وزوال الازمة ، بينما تبقى عناصر التشكيل الفني مثالا يحتذى ، وقالب يحاكي ، وذوقا راقيا لا ينتابه الملل والفتور .

وتلك الصور الجمالية لاتؤدي وظيفتها في تقليد الكائنات ومسحها واعادة تشكيلها ، فهي لاتقلد الاشكال بل تصور روح الشيء 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 الربيعي : في نقد الشعر

ط . دار المعارف - مصر - ( الطبعة الرابعة ) ١٩٧٧ ص ٤٠

فتحول الكثرة الى واحد ، والتتابع الى لحظة ، ينفى الشاعر عليها من روحه-  
ونكره .

والقالب الفني الجميل لا ينفصل عن مضمون الصورة في تحقيق عنصر  
الجمال والمتعة اللازمة لبقاء الصورة هادئة فنية ، بعيدة عن الابتذال  
والسطحية والتقرير ، وقد يغلب جانب الامتاع ويطغى على مضمون الصورة  
في بعض مواضعها ولكنها تؤدي وظيفتها في عملها المتناسق مع بقية صور  
القصيدة في علاقة حية يتولد منها انفعال يساند الانفعال المتولد من القصيدة  
كلها ، وتنبسك معه ، وتجذب خيوط اللوحة الفنية الى النضج والابتاع .  
وقلما يولع دعبيل بالزخرف ، واندرا ما تزدهم صوره بالصنعة الشكلية وانبديع  
المصنفي الا في بعض الصور النادرة التي رصدها البحث في حديثه عن لغة اشاعر ،  
ويصدق على صورة الصفة الجمالية اكثر من الزخرفة الشكلية حتى  
يمزج الشاعر حسه ووجدانه في اصفاء قبول على الصياغة يحقق من وراء  
الوظيفة المعنوية وظيفة امتاعية .

وصور الشاعر المبتكرة المستساغة يبذل فيها جهدا منيا ليحقق المعنى  
الجميل والاثر الطيب في نفس المتلقى ، فغايتها التأثير الجميل الذي يتضح  
المعنى من داخله في سهرلة وبساطة ، لما تحمله الصورة من عناصر الرشاقة  
والرقة ، وقد يفوق الجمال المصور عند الشاعر جمال الطبيعة والواقع لما  
يضيفه على بكارتها من حضارته وحسه وسعة خياله وذوقه فتؤدي وظيفتها  
الجمالية بما حققه الشاعر من عناصر الجمال في عمله التصويري « والتحقق  
من عناصر الجمال في العمل المصنوع ان يحكم فيه العقل ، والحواس هي التي  
تتخذ بعدا تنتقل عليه لكي تتمثل للعقل ويتوقف هذا الحكم بالجمال او تنجح  
على مدى ما في هذه العناصر من توافق مع الصورة الكاملة للقوانين  
الطبيعية » (٢٩) .

ومن الصور الفنية التي تؤدي وظيفة جمالية وقدرا من الامتاع يفوق  
غيرها من الصور قول دعبيل الذي اتفق على روعته الفنية الجمالية كثير من  
النقاد المعاصرين للشاعر ، وكان المأمون يتمثل بها في كل سفر معجبا بجمالها ،

(٢٩) د . عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النثر العربي

ط . دار الفكر العربي - الطبعة الثالثة - ١٩٧٤ ص ٢٢١

الفنى ومضمونها حين يقول الشاعر :

وقائلة لما استمرت بها النوى      ومجبرها فيه دم ودموع  
انهم يأن للسفر الذين تحملوا      الى وطن قبل الممات رجوع ؟  
فقلت - ولم املك سوابق عبدة      نطقن بما ضمت عليه ضلوع  
تبين ، فكم دار تفرق شملها      وشمل شتيت عاد وهو جميع  
كذلك اللبالي صرغهن كما ترى      لكل اناس حدة وربيع (٣٠)

١ ويعود جمال الصورة الى بساطتها في التصوير ، وطبعها الفنى الاصيل ،  
وشغافيتها التى تعوق وصول المعنى ، وبعدها عن المبالغة او القصور في  
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 في وعى بحقيقة التناسب بين  
عناصرها وادارك موقعها الفنى الملائم . وتؤدى الصورة وظيفتها في المتعة  
والفائدة ، والتأليف بين المتباينات حتى تصل الى وحدة المظاهر المتنوعة  
والمتنافرة في براعة فنية ، وعاطفة نقية وحس مرهف .

وقد أدت الصورة عند دعبل وظيفتها في الكشف عن الحقيقة وتعميتها  
وتوضيحها ، وفي التنفيس الشخصى عن نفس مبدعها ، وتعبيرها عن  
عواطفه الذاتية ، وفي علاج المشكلات الاجتماعية التى كان ينبض بها عصر  
الشاعر ، في توضيح الخصومات السياسية ، وتأليب الشعب على  
الحكام فقامت الصورة بدور الداعية والمصلح والنائر فصورت الفساد ودعت  
الدعوة الابجابية الى الاصلاح والتغيير في حركة وجراة فكانت منبرا حرا علا  
صوت الشاعر من فوقه ليعبر عن رأيه وعن رأى من يشاركوه احساسه ، كما  
دعت الصورة الى التمسك بالقيم الدينية والخلقية فكانت ديوانا صادقا لأخلاقيات  
العرب وجوت الكثير من الاشارات والرموز الى أهم احداث العصر ووقفاته  
التاريخية ووفرت المتعة للمتلقى فكانت نموذجا للجماح الفنى المتكامل يحتذيه  
الشعراء ، ويشيد به النقاد فاثرت الصورة وامتععت الروح ، ورسمت

تصوراً مثالياً لواقع أفضل ولتألب فنى أتم وأنضج ، وكانت وظيفتها فنية مثل تشكيلها الفنى حين جمعت بين المتعة والفائدة فى نسيج يصعب فصل خيوط أحدهما عن الآخر لشدة امتزاجه وانصهاره فى بوتقة الفن الاصيل .

#### ثانياً : تقويم الصورة الفنية فى شعر دعبيل

ادت الصورة وظيفتها فى تصوير واقع الشاعر النفسى والاجتماعى والسياسى والمذهبى فى اطار من التفاعلات وتبادل التأثير والتأثر ، 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 أصيل ، لم يرم بثقله الفنى فى احضان التقليد والتبعية الفنية لغيره ، بل استطاع ان يشق لنفسه طريقاً مميزاً فى التعبير والتصوير مرسوم بطابع غنى خاص لا يحمل الإبهامات وسماهته .

فبدت الصورة وهى تحمل من السمات الخاصة بالشاعر ما يؤهلها لان نحقق ذاتها فى عصر فاضت ثغافته ، وازدهرت حضارته ، وسيطرت العصرية على كثير من اتجاهاته .

وتجنب الشاعر فى تصويره الرمز الغامض ، لئلا الشاعر الى الانفتاح ، ورغبته فى التوضيح للتأثير ، ليحمله اعباء قضية يدعو اليها من خلال صوره ، فضمها معانى دون غناء فى الوصول اليها ، فضلاً عن شجاعته وجراته التى عرف بها ، فلم يخش لومة لائم ، او زجر حاكمو عبرت الصورة عن فحواها فى مباشرة مطلقة صريحة ، دون التواء أو تعقيد ، عما شعر به الشاعر ورمى الى ترجمته فى تصويره .

وعبر الشاعر بصورته عن واقعه الملموس ، وحياته الخاصة ، وشرب بها بين فنه وعصره ، وغير بها عن تجاربه الذاتية وتجارب عصره العممة ، فترجم الشاعر من خلالها عن مشاعره ، وصاغها فى قوالب فنية جميلة .

ولم يعن الشاعر بصياغة الصور الالهامية المشوبة بالغموض ، بل جردها من الابهام والابهام والايحاء البعيد ، ولم تكن الفاظها قاصرة عن التعبير الواضح ، ولم تكن الصورة لفزا من الالغاز . . وصورت الواقع كما هو ، واستخلص الشاعر عناصر الصورة مما يحيط به ، وأبعد عنها ما يشوبها ،

وأخرج الواقع اخراجا جديدا فنيا موحيا ، ووصف الشيء كما هو ، وصوّز الحقيقة مجردة ، متوسلا بروح الصنعة الفنية التي لا تفقد الحقيقة أصالتها بل تفيض عليها قوة بظلالها الموحية حين تنقل الذهن من امر لغيره بالتشبيه الفني ، أو الاستعارة الواضحة المترجمة بمسحة من الخيال . تبرزت الحقيقة العادية في براعة فنية ، وكان التشبيه أوسع ضروب البيان استعمالا في شعره والشاعر بارع فيه براعة الفنان المقتدر . فكانت الواقعية والوضوح أولى سمات الصورة الفنية في شعر دعبل ، التي خلت من اللفاظ التي تتخذ رموزا تقوم مقام الحقيقة .

ومن السمات البارزة للصورة عنایتها بتصوير حالة الشاعر النفسية وواعه الفكري ، وتصويرها بسلوك الأفراد الذين يحثك بهم ، وتوضيح أمزجة من كان لهم تأثير فعال في حياة الشاعر ، فصورت خلق القوم ، وشجاعتهم وكرمهم . ومجت لؤم الخصم وبفاهته . فمست الصورة أعماق النفس البصرية ، وغاصت في داخلها ، لتصور الواقع النفسي المرير وما يكلفه من بؤس وضيق يستشف من أنات الشاعر في بكائياته، ومن ومضات الأمل والبهجة النادرة في حياته ، فاحتل الجانب النفسي في صورة دعبل حيزا كبيرا ، وقد استمدت عناصره من أحوال البشر ، وتقلبات الحياة ، وقسوة الغاصب وعنفه ، فمالّت الصورة الى تركيز الضوء على الجانب المعتم من حياته أكثر من رصدها لجانب الراحة والهدوء والدعة ..

وغلب على تصوير الشاعر الاتجاه الحسي ، فتعددت الصورة المرئية التي تتوسل بحاسة البصر ، واللون ، والهيئة والشكج ، واختلاف النظام في الخلقة والتكوين ، وانفعالات الوجه المعبرة عن الغضب وغيره من الانطباعات السلوكية .

وصور أخرى تتسل بالسمع في تنقية الصوت ، والتطريب به، أو محه لقبحه ، وصور تتصل باللمس وبالثبتم ، وإن فاقت الصور البصرية غيرها من الصور الحسية ، فقد حاول الشاعر أن يوضح فيها التفاوت في الألوان ليبر عن تناقض الواقع واختلال موازينه ، متوسلا في تعبيره عن اللون

بمحسن بديعى فاق غيره من المحسنات ، وهو الطبايق ، وقد أعطى اللون للصورة وضوحا وجمالا ، فلم تكن الصورة باهتة بل زاهية ، شديدة اللمعان والأسر والسحر .

وعنيت الصورة الحسية أيضا بتصوير الحركة في سرعتها ودحرجتها وبطئها وعدم النسق في السير ، وخفتها ورشاققتها . فنبضت الصورة بالحياة والحيوية وكأنها ماثلة أمام العين تقوم بوظيفتها الطبيعية ، وتؤدي حركتها المرسومة لها في عالم الواقع . فأضفى اهتمام الشاعر بتصوير الحركة على الصورة نموا وامتدادا مما جعلها أسهل إدراكا ، وأقرب ملاما . فطابقت الصورة معطيات البيئة وطبيعة العصر وظروفه ، في حيوية ورواق ، وبعد التعقيد والغرابة ولم يصل بها الشاعر الى حالة الغموض المعنوي وكذا الذهن لفهمها فتح الرواج والانتشار .

ولم تقلد الصورة الحسية الطبيعية تقليدا ، أو تمسخها مسخا في نسخها الا الى لها ، بل برزت من خلال روح الشاعر وحسه من اطار الجمال والايحاء الفنى . . فاثارت الانفعال ، وحولت الكثرة الى وحدة والتتالى الى لحظة .

فانعكس الواقع على صفحة الصورة في فنية وجمال وتوازن وتنسيق فائق للعادة وأخذ الشاعر المشاهد المألوفة للناس جميعا ، ومررها بخياله الفنى فخرجت في ثياب جديدة من التصوير الممتع .

وغلب على صورة دعبيل تأثيرها في النفوس والقلوب والعواطف أكثر من تأثيرها في العقل والافكار فتزيت بزي الوجدان ونحت المنطق والحجة ومخادبة العقل جانبها ، فاثرت في الارواح أكثر من تأثيرها في العقول .

وجذبت الصورة العاطفة ، وانضوت تحت لوائها ، وكمنت بداخلها ، واضاعت عليها ارتباطا مع غيرها من الصور الفنية التى تتخوى معها تحت قصيدة واحدة . فقامت العاطفة بدور غنى غير دورها التأثيرى فى نروس المتلقتين حين ساهمت فى وحدة الموضوع . والوحدة العضوية ، لانها وحدت المشاعر التى آثارها ، وتبع ذلك ترتيب الصور والافكار ترتيبا جعل القصيدة بنية حية شاملة ، لكل جزء وظيفته ، وكل مجموعة من الصور تؤدي الى غيرها فى تسلسل

وتتابع . وتحرك المضمون الى الامام وتحدث الاثر المنتظر منها ، في تتابعها المنطقي ، وتغليظها لجموعة الصور بعاطفة لا تتجزأ بل تتم الثغرات وتعالج الانتقال المفاجيء ، فأذكت الشعور وتعاونت العاطفة — أيضا — في ربط صور القصيدة جميعا في صورة عامة ، ولوحة فنية واحدة ، فبدأ الشاعر فنانا في محافظته على وحدة قصيدته التي لم يعمد اليها عمدا ولكنها أتته عفوا ، فما يزال في مطلع عهود التجديد الفنية ، والثورة على شكل القصيدة التقليدية فلم يكن الدافع الى وحدة قصيدته فنيا بقدر ما أمله العاطفة الصادقة والشعور غير الزائف على طبيعة الشاعر ، فأضحي تحقيق الوحدة العضوية وتربط الصور في المتطوعة الواحدة امرا ملحوظا في البناء التصويري ، لصديق الشاعر في تعبيره ، وما لم يكن زائف الشعور . فلم تنتقد الصور في شعره الى وحدة تلم تناثرها وبعثرتها ، فاحاطت عاطفته الملتببة الصادقة بخوالجها ورحابتها جزئيات صورته المتتابعة في بنية القصيدة .

وقد شبه « جوته » العمل الفني بالبساط الفني 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 التي تتحد بها الخيوط (٢١) . فظهرت الصورة غالبا متصلة بما حولها ، ولم تبد غريبة أو قلقة في مكانها ، ولم يأت بها الشاعر للزينة بل لخدمة المعنى وجذبه الى الامام ولتوضيحه وتأكيد . فبذبت قيمتها في الصلة البادية ، بينها وبين زميلاتها من الصور في ثانيا القصيدة ، فكانت جزءا مكلا ليست شاذة او ناعرة او مجلوبة او غريبة عن موضعها ، وكانت جزءا من تركيب كلى . وقد يقع الملتقون في خطأ فني حين يلتقطون من القصيدة ما يناسب اذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير بحث عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني

وغاب عن سماء الفن في عصر الشاعر ما يسرف بالوحدة العضوية فلم تكن هدفا ، أو أملا فنيا يسمى اليه بل كان الشعراء يعتقدون ان الوحدة هي

(٢١) د . لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للادب

ط . مكتبة النهضة المصرية ( الطبعة الاولى ) ١٩٧٠ ص ١٤٤

البيت ، مستقلا بمعناه في غير حاجة الى بيت آخر يتم معناه ، ولذا فقد عدوا من العيوب في بناء القصيدة أن يحتاج البيت الى غيره ليتم معناه ، ولا يعنى بهذا أن الشاعر كان ينتقل في قصيدته من فكرة الى فكرة انتقالا عفويا ، إنما فكر طويلا في صورته وفي الاثر المراد حدوثه في نفيس المتلقين ، فاهتم الشاعر بالصور وظلالها أكثر من اهتمامه بأى قضايا فنية أخرى . وعدد الشاعر موضوعات صورة ونوع في مصادرها ، وأكثر من القضايا التي أثارها في قصيدة واحدة مثل الثانية ، ولكنه لم ينس أن يربط صورها جميعا بخيط نفسى واحد ، ويموقف مميز مستقل ، ومحافظة على هذا الخيط العاطفى والشعورى النفسى الواحد الذى يربط بين صورها من أول الآيات الى آخرها ، وإذا لوحظ فيها نوع من الاختلافات فى النسب الفنية فمرده الى أن القصيدة لم تصل على حالها الذى أبدعها الشاعر عليه ، لأن الرواة اعتمدوا كثيرا على الحافظة التى لا تستطيع أن تسمى كل شيء ، وربما سقط منها الكثير والحق بها أبيات دسست على الشاعر ، مما أدى الى اختلال بنيتها فى بعض فقراتها ولكنه يغلب عليها فى النهاية البنية المحكمة ، والعاطفة الحزبية الثائرة ، فى معظم لوحات القصيدة العامة . وصورها الجزئية . فكان لوحدة العاطفة أثر فى الصور والأخيلة لصدق الشاعر فى تعبيره ، فأدى كل جزء وظيفته ، وأدت كل صورة شيئا ما الى الصورة التى تجاوزها فى تشكيل نفسى مسبق ، فلم يؤد الموضوع الواحد اتحادا بين أجزاء القصيدة وصورها تدر ما أدى الخيط النفسى الواحد والعاطفة الخاصة بالشاعر هذا الدور فى الربط بين صور القصيدة وأخيلتها ، حتى أضحت بنية حية نامية متجددة ، فى براعة فنية مردما الى حواس الشاعر الموهبة .

وسبصر على معظم صور الشاعر سمة النمو والحيوية والحركة ، لتضفي الصورة جديدا الى دلالة موقف الشاعر من القضايا التى يعالجها ، وتمثل كل مجموعة منتظمة من الصورة جزءا من رؤية الشاعر حتى يتم الملح العام للتشكيل الفنى للقصيدة ، فينمو موقف الشاعر من خلال الصور النامية التى تضيف فى كل حركة لها ما ينمى التشكيل الجمالى أيضا ، فتتعلق الصور بها قبلها ، وتهمد لما بعدها حتى تنمو فى السياق الجمالى العام وينمو معها الموقف أيضا ، وتصل المجموعة المتراكمة من الصور أحيانا الى الذروة ليكتمل التشكيل .



ولا تتضح الا بتمام التشكيل الجمالى، وبالرجوع الى صور الثائية 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 يوازي التشكيل الجمالى الموقف المعبر ، وباكتمال التشكيل الجمالى لمجموعات الصور النامية ، يتضح موقف الشاعر من عقيدته ومن الطغاة فى نظره ومن المظلومين من آل البيت .

وتميل الصورة أحيانا الى التفصيل وتوضيح جزئيات الصورة ، لأن دعبل كان من أبرز الشعراء المصورين الذين يتفنون فى عرض المشهد بكل دقائقه وتقريراته ، فيستخدم الالفاظ التى تجعل المظهر ناطقا واضحا ، ويمنح للصورة المكان والزمان واللون والهيئة حتى يوفر لها من أسباب المهارة البيانية والاجادة الفنية ما يبرز بها غيره من المصورين فالحورة عريضة رحيبة التفريع والتفضيل ، ويحملها الشاعر اكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل .

وصور الشاعر تناقض المجتمع من حوله وأنصح من رغبته فى التعبير فأتى بصور معادة ومكررة لتؤكد رؤيته وموقفه ، ولكنه كان يضمن عليها فى كل مرة يأتى بها لونا ما من التغير كصوره فى الكرم والشيب . فهذه أحيلة وصور أعجبت الأشاعر فأعادها لأنها 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 . وأحيانا تترادف المفردات المكونة للصورة وقد يكفى لفظ واحد للدلالة على المعنى المقصود .

وكان دعبل يجيد فى أبواب الشعر كلها على حد سواء ، فاعطى قصائده جميعا قدرا فنيا غير متذبذب من التصوير والعناية والانتقان ، وان قلت روعته التصويرية فى غرض الحكمة فهى أقل ما اشتهر به الشاعر ، فسارت مسار المثل ، وخرحت من اطار الجزالة ، ولم تعتمد على نظرية فلسفية ، صور اساسها الشكوى من الزمان وتغير الأحوال ، فغاب عنها طابعه الفنى الخاص ، واضحت سردا للواقع ومحاكاة للمعلوم ، واهتداء بأقوال الحكماء من القدماء .

وتنبئ الصور عموما عن ملاحظة الشاعر الدقيقة ووعيه بجزئيات التشكيل في تراوَج فنى يجمع بين التصوير العنيف ، وبين لهجة الاحساس السليم الهادئ الواثق من نفسه ، اعتمادا على تجربته الواسعة ، واستيعابه للفكرة ، فأضفى على الاشكال الشعرية جمالا غنيا بحسه وانطباعه ، وانبثاق تصويره من داخله حتى بدت مؤثرة تائرا فعليا جذابا ، ولا ينفى للمتلقى بالضرورة ان يتأثر بمكر الكاتب وادراكه دون ان يتخذ موقفا المذهبي ، بل يستمتع المتلقى بشعره ويعجب بتصويره ودقة احساسه دون ان يصغى بالتعبئة .

وقد غلب على صورهِ الجمال الواضح والروعة الفنية التى تتم عن قوة شاعريته وكمال ادراكه والاحاطة الشاملة بأصول صنعته الفنية ، وجزئيات موضوعه الذى يراد تصويره ، وربما وردت له بعض الصور التى تثير استهجانا فى النفوس او استهجانا للخلق والغرف ، ولكن خياله على العموم خيال راسخ ، وتصويره خال من الغموض والتعقيد ، والتفكير العميق لغلبة العاطفة والوجدان على الفكر والفلسفة ، ولتوظيف صورهِ فى بيان حالة الشاعر النفسية ، فصورت نفسية الانسان قبل ان تصور فكره ومذهبه . وتوصل فى تشكيكه بالفاظ مألوفة شائعة ، تقترب احيانا من لغة الحياة اليومية ، وخلت من الغرابة الا فى بعض كلمات قليلة . فحقق موازاة فنيقيين صورهِ ولغته وموازاة نفسية بين حياته وشعرهِ ، بل ومجتمعه وعصرهِ بجودة الأداء وروعة التعبير ، وحسن التصوير . .

.....

## ثالثا : مصادر الصورة في شعر دعبيل

استوحى الشاعر بقص صورة من المعجم التصويرى الموروث ، وغلب على معنم صوره الابتكار والابتداع . وكان تأثيره عيمن لحقه يفوق كثيرا تأثيره بعد ر من سبقوه . فقلب على صوره طابع الابتكار ، ولم يقلب عليها طابع التقليد . كما ان صوره فاقت الصورة التى تأثر بها ، وغجز من حاول من الشعراء اللاحقين ان يتلدوا صوره ، ومن تلك الصور ما قاله المتنبي :

عقدت بالنجم طرفى فى مفاوزه وحروجهى بصر الشمس اذا افلا  
يريد انه لم يزل ينظر الى النجم نظرا متصلا كأنه عقد طرفه به ، واذا غاب النجم عقد حروجه بصر الشمس ، ويقول دعبيل فى هذا المعنى فى بلاغة وايجاز :

ودويه امضيت فيها مطيتى وجيفا وطرفى بالسما موكلا (٢٢)  
وقى هذه القصيدة يقول دعبيل ايضا :

سمعت للجن فى كل ساعة عزيفا كان القلب فيه محبل (٢٣)  
ويقول المتنبي :

لو كنت حشو قميص فوق غرتها سمعت للجن فى حافاتها زجلا  
ويقول الاعشى :

وبلدة مثل ظهر النرس موحشة للجن بالليل فى حافاتها زجلا  
ومن الصور التى تأثر بها دعبيل قول ابي دلالة يرشى المنصور ويمدح المهدي :

تبكى وتضحك تارة فيسوءها ما انكرت ويسرها ما تعرف  
فيسوءها موت الخليفة أولا ويسرها ان قام هذا الاراف (٢٤)  
فيقول دعبيل :

خليفة مات لم يحزن عليه احد وآخر قام لم يفرح به اخذ (٢٥)

(٢٢) ديوان دعبيل : ص ٢٥٦

(٢٣) ديوان دعبيل : ص ٢٥٧

(٢٤) ابن طباطبا : عيلو الشعر ص ٧٩

(٢٥) ديوان دعبيل : ص ١٦٨

- ويستغل « أبو الشيص » المعنى في رثاء الرشيد ، فيقول :
- ما لعين تبكى والسن ضاحكة      فنحن في ماتم وفي عرس  
يضحكنا القائم الأمين ويكي      لنا وفاة الإمام بالأمس
- وتكثر المعاني المشتركة بين دعبل والمتنبى فيقول دعبل :
- لا تأخذوا بظلامي أحدا      قلبي وطرفي في دمي اشتركا (٣٦)  
ويتأثر أبو الطيب بقول دعبل فيقول :
- وافنا الذي اجتلب المنية طرفة      فمن المطالب والقتيل القاتل (٣٧)  
ويقول دعبل :
- إذا أقصم الركبان فيها تبتلوا      فمستغفر من ذنبه ومسيح (٣٨)  
يقول أبو الطيب :
- كم مهمه قذف قلب الأدليل به      قلب المحب تضائى بعدما مطلا  
ويقول دعبل :
- هي النفس ما حسنته فحسن      لديها وما قبحتة فمقبح (٣٩)  
يقول أبو الطيب :
- فما الخوف الا ما تخوفه الفتى      وما الأمن الا ما رآه الفتى أمنا  
ومن صور مسلم بن الوليد التي تأثر بها دعبل :
- أتتك المطايا تهتدى بمطية      عليها فتى كالنصل يؤنسه النصل (٤٠)  
وقول مسلم أيضا :
- وردت رواق الفضل ( فضل بن جعفر      فخط الثناء الجزل نائله الجزل  
وقول مسلم أيضا :
- قبحت مناظرهم فحين خبرتهم      حسنت مناظرهم لقبح الخبز (٤١)

(٣٦) ديوان دعبل : ٢٤٩

(٣٧) الجرجاني : الوساطة بين المتنبى وخصومه

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم رعلی محمد البديوي طبعة عيسى الحلبي - مصر -

١٩٦٦ م ٢٧٩

(٣٨) ديوان دعبل : ح ٣٥٦

(٣٩) ديوان دعبل : ح ٣٩٧

(٤٠) شرح ديوان حريق الغواني مسلم بن مسلم بن الوليد الانتصاري

تحقيق : د . سامي الدهان دار المعارف - مصر - ١٩٧٠ - ح ٢٦٤

(٤١) شرح ديوان حريق الغواني مسلم بن الوليد الانتصاري

تحقيق : د . سامي الدهان - دار المعارف - مصر - ١٩٧٠ - ح ٢٦٤

ومن الصور المشتركة بين دعبل وغيره من الشعراء ما شاع في صورة  
من تصوير للدب ، وفي شعر الشاعر الحمصي ( ديك الجن ) الذي يرثى ديكاً  
في قوله :

دعانا أبو عمرو عمير بن جعفر      على لحم ديك دعوة بعد موعد  
فقدم ديكاً عد دقصر دملقاً      مؤنس أبيات مؤذن مسجد (٤٢)

ويقول ديك الجن أيضاً :

أبذبح بين المسلمين مؤذن      مقيم على دين النبي محمد  
ولا ذنب للأضياف إن نالك الردى      فان المنايا للديوك بمرصد (٤٣)

وقول ديك الجن في الحسين :

قتلوك عطشاناً ولما يرقبوا      في قتلك التزليل والتاويل (٤٤)

وقول ديك الجن في لسان الحية :

كأن نساؤه قلتها      لسان الحية الفسوق (٤٥)

ويجمع ديك الجن في صورته بين الأسمر والأزرق كما يجمعها دعبل أيضاً  
فيقول الشاعر الحمصي ، ديك الجن مضيئاً لونا ثالثاً :

أو أسمر الصدر أصفر أزرق      الرأس وإن كان أحمر الخلبا (٤٦)

ويشترك دعبل مع غيره من الشعراء في قول بعضهم :

ليس جود الفتيان من نضل مال      انها الجود للمقل المواسي (٤٧)

يقول دعبل في نحوه :

وليس الفتى المعطى على اليسر وحده      ولكنه المعطى على العسر واليسر (٤٨)

ويقول عبد الله بن طاهر :

فخذ القليل ولكن كأنك لم تقل      شيئاً ونحن كأننا لم نفعل

(٤٢) ديوان ديك الجن : جمع وتحقيق د . أحمد مطلوب ، عبد الله الجبوري

دار الثقافة - بيروت - لبنان ص : ١٢٦

(٤٣) ديوان ديك الجن : ص ١٢٧

(٤٤) ديوان ديك الجن : ص ١٨٦

(٤٥) ديوان ديك الجن : ص ١٢٩

(٤٦) ديوان ديك الجن : ص ٢٩

(٤٧) ابن قتيبة : عيون الأخبار

ط . دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٢٥ م ص ٢٢٤

(٤٨) ديوان دعبل : ص ٢٠٠

وببالغ الشاعر في تصوير بخل البخيل ، ويجعل الإيمان حين يقسم  
بالرغيف ويتأثر أكثر من شاعر بهذه الصورة في أشعارهم .  
يقول دعبل :

صدق آليته أن قال مجتهدا لا والرغيف ، لذاك البر من نفسه (٤٩)  
يقول أبو الشقيق :

رايت الخبز عز لديك حتى حسبت الخبز في جو السحاب  
وماروجتنا لتذب عنا ولكن خفت مرزئة الذباب (٥٠)  
ويقول الشاعر : (دعبل) :  
الموت أيسر عنده من مضغ ضيف والتقامة  
سيان كسر رغيفه أو كسر عظم من عظامه (٥١)  
ويقول أبو نواس :

خبز اسماعيل كالشوش إذا ما انشقق يرمنا  
وقول أبو نواس أيضا :  
ولو اشميت موتاهم رغيفا وقد سكتوا القبور اذن لعاشوا  
وبشك دعبل في نسب مالك بن طوق « ويتأثر بصورة أحد الشعراء  
الذي يشك أيضا في نسب الأمير حين يقول :  
لجأته في عرضه ليصبونه ولا علم لي أن الأمير لقيط (٥٢)  
ويقول (دعبل) في مالك بن طوق :

ومالك ظل مشغولا بنسبته يرم منها خرابا غير مرموم (٥٣)  
ويستغل دعبل معنى لاكتم بن صيفي حين يقول ألكم : « أحق من  
يشركك في النعم شركاؤك في المكارة » يقول دعبل :

وان أولى البرايا أن تواسيه عند السرور لمن أساك في الحزن  
أن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا من كان بالفهم في المنزل الخشن (٥٤)

(٤٩) ديوان دعبل : ص ٢٥٦

(٥٠) ابن تقييه : عيون الأخبار ص ٢٦

(٥١) ديوان دعبل : ص ٢٥٤

(٥٢) ابن تقييه : عيون الأخبار ج ٥ ص ١٦٦

(٥٣) ديوان دعبل : ص ٢٨٢

(٥٤) ديوان دعبل : ص ٢٦٠

ويسخر الشاعر في صورة من صورهِ بالاضحية الهزيلة التي يبعث بها  
اليه أحد الاصدقاء فلم يرض بها دعبل — ويقول :

بعثت الى بأضحية — وكنت حريا بأن تقبلا  
فان قبل الله قربانهم — فسبحان ربك ما أمولا (٥٥)

ويشترك الشاعر في الصورة مع من سبقه من الشعراء مثل عبيد بن  
الإخطل في قوله : عن شاة مهزولة في مقطوعة طويلة :

سألتك لحما لصبياننا — فقد زدتنى فيهم عيلا  
فأخذها وأنت بها محسن — وما زلت بي محسنا مجملا (٥٦)

وضعت يميني على ظهرها — فخلت طرائفها جنودا  
وأهوت شمالي لعرقوبها — فخلت عراقيبها مغزلا

ويشترك المتنبي وابن الرومي مع دعبل في صورته عن الخصم والحكم  
فيقول دعبل :

ولست أرجو انتصانا منك ما ذرفت — عيني دموعا وأنت الخصم والحكم (٥٧)

ويقول ابن الرومي :

غدا الدهر لي خصما وفي محكما — فكيف يخضم ضالع وهو يحكم

يا أعجل الناس الا في معاملتي — فيك الخصام وأنت الخصم والحكم  
ويصور دعبل مزج الماء بالدماء في قوله :

ولما وردنا ماء بيشة لم يكن — تكرر الا من دماء الترائب (٥٨)

يقول النابشيء أبي الحسن :

فكيف تسقى من الفرات جيادا — ماؤه شيب منهم بالدماء

(٥٥) ديوان دعبل : ص ٢٦١

(٥٦) ابن قتيبة : عيون الأخبار ج ٧ ص ٤٢

(٥٧) ديوان دعبل : ص ٢٧٥

(٥٨) ديوان دعبل : ص ١١٦

ويقول المتنبي :

ومن أى ماء كان يسقى جياده ولم تـمـزج الدماء المناهل  
ويتأثر المتنبي أيضا بصورة دعبيل حين يقول المتنبي :

كأن السهام فى الهيجا عيونه وقد طبعت سيوفك من رقاد  
وقد صفت الأسنان من هموم فما يخطون الا فى فؤاد (٥٩)  
ويقول العكبرى بيت أبى الطيب ، منقول من قول دعبيل بن على الخزاعى  
فى على رضى الله عنه :

كأن سنانه أبدا ضمير فليس له عن القلب انقلاب  
وصارمه كبيعته بخم فموضعها من الناس الرقاب  
ويتأثر دعبيل ويقول بشار فى صورة الخليفة الماجن حيث يقول بشار :  
ليس الخليفة بالموجود خليفة الله بين الناي والعود (٦٠)  
يقول دعبيل :

.....  
ويتأثر ابن المعتز فى قوله :

لا تسلى وسل مشيبي عني مذ عرفت الخمسين أنكرت نفس (٦١)  
يقول دعبيل :

الجهل بعد الأربعين قبيح فزع الفؤاد وان شاه جروح (٦٢)  
ويتأثر دعبيل بقول جرير :

بشر أبو مروان أن عاسرته عسر وعند يساره ميسور  
ويقول دعبيل :

واذ ياسرته صادفته سلس الخلق ، سليم الناحية  
وأذا عاسرته الفيتة شرس الراى أبيا داهية (٦٣)

(٥٩) العميدى : الإدانة عن سرقات المتنبي تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطى -

ط . دار المعارف - مصر - ( الطبعة الثانية ) ١٩٦٩ ص : ٢٧٩

(٦٠) العميدى : الإبانة فى سرقات المتنبي ص ٤٠

(٦١) العميدى : الإبانة فى سرقات المتنبي ص ٥٢٢

(٦٢) ديوان دعبيل : ص ١٦٢

(٦٣) ديوان دعبيل : ص ٢١١



ويتأثر دعبل في قوله :

رأيت أبا عمران ييذلُ عرضه  
يحن إلى جاراته بعد شبعه  
يقول الأخطل يعبر جريرا :

قوم اذا اكلوا اخفوا كلامهم  
لا يقبس الجار منهم فضل نارهم  
حتى اذا استنبج الاضياف كلهم  
ويضمن دعبل بعض صور الشعراء في شعره ، فيبرزها في احسن

مما كانت عليه ومنها قوله في الشيب :

احب الشيب لما قيل ضيف  
كحبى للضيوف النازلين  
اخذه من قول :

فبان منى شبابى بعد لذته  
ويسجل المرزبانى خبرا في موشحه يقول فيه :

اخبرنى الصولى ، قال : قال دعبل بن على وهو مما ابداع فيه وسبق اليه  
سرى طيف ليلى حين بان هبوب  
ولم ار مطروقا يحل بطارق  
فاخذه احمد بن طاهر فقال وسقط لفظه ولم يقارب لفظ دعبل ولا ملاحظة  
معناه وخط وزاد فقال :

سرى طيف ليلى موهنا نسرى صبرى  
تاوينى منها خيال قرى المنى  
وقد اكثر الشعراء من تصوير خلود الشعر الجيد مع مرور الايام ،  
وتوضيح اثره في نفوس الممدوحين والمهجوين ويتأثر دعبل بقول عروة  
ابن اذينة :

(٦٤) ديوان دعبل : ص ٢١٠

(٦٥) ابن طباطبا : عيار الشعراء ص ٧٦

(٦٦) المرزبانى : الموشح ص ٥٢٦

(٦٧) احمد بن طاهر : أحد الشعراء البلغاء الرواة وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد

نبئت أن رجلا خاف بعضهم شتمى وما كنت للأقوام شتما  
فإن يكونوا براء لا تطف بهم منى شكاة ولا اسمعهم ذاما  
وان يحينوا أقل قتيلا له أشر باق يعنى قراطيسا واقلما (٦٨)  
ويقول دعبل :

لا تعرضن بوزج لامرئ طبن ما راضه قلبه أجراه في الشقة  
فرب قافية بالمزح جارية مشتومة لم يرد انماءها نمت (٦٩)

ويورد المبرد في ( الكامل ) صورا عديدة للشيب والكرم وضم البطل ،  
تتفق مع بعض صور لدعبل . فقد اشترك دعبل في كثير من صورة مع غيره  
من الشعراء . ففاقت ما سبقها أحيانا ؛ وقصر عن اللحاق بها من حاول  
أن يسلك سبيلها .

« ويحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في  
تناول المعاني ، واستعارتها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد  
بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها . فاذا ابرز المصاغ ما صاغه في غير البيئة  
التي عهد عليها ، ونظر المصاغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبله ، السب  
الامر في المصوغ وفي المصوغ على رايها » ( ٥٠ ) .

وبعد تأثر دعبل بالصور السابقة له ، وتأثيره في الصور التي سلكها  
بعض الشعراء من بعده من أبرز السمات الفنية لتصويره . . فصورته لم  
تلت من فراغ ، أو لم يكن له دور قيادي فيمن تلاها من الشعراء ، بل هي  
صورة نامية متطورة . تأخذ وتعطى . تستمد من عناصر الموروث لتخزنه  
في المخلطة الفنية التصويرية ، وتنسجها نسيجاً جديداً يتفوق ويبرز ، ويخطف  
أبصار الشعراء ، ليتخذوا منها نموذجا فنيا جيد التصوير ، ورائع التشكيك .

( ٦٨ ) المرزبانى : الموشح ص ٥٣٦

( ٦٩ ) ديوان دعبل : ص ١٥٣

( ٥٠ ) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ٢٧

### رابعاً : معجم الشاعر التصويرى

.....

أكسب الشاعر صوره طرافة وتجديداً بتكرارها ، واطراد أخيلتها في ثانيا ديوانه ، دون أن تنفق الوسائل البلاغية المؤدية الى التصوير ، وهذه النغمات المطردة ، المتكررة في شكل « عناقيد للصور تكاد تطرد بشكل مقسود وبارادة فنية واعية تكون نغمات فنية رئيسية » (٥١) .

ومن نغمات الشاعر المتكررة في شكل عناقيد للصور .

( صورة الشيب ، وصورة الضيف ، وصور الدمع والبكاء ، وصورة الجارية ، وصورة المصلوب ، وصورة البخل ، وصورة الخمر ، وصورة البرق ، وصورة السفر وغيرها من البصور .

ولعل الدراسة الاحصائية للصورة ، ومرات استخدامها توضح مدى تفوق صورة بعينها على الأخرى . ومدى ميل الشاعر الى التوسل بها دون غيرها من الصور . وإن لم تخل مقطوعة من مقطوعاته من صور تنية، فقد كثرت الصور حتى كاد عددها يقارب عدد أبيات ديوانه تقريبا ، خاصة حين يتوسل الشاعر في بيت واحد بأكثر من صوره جزئية ، وقد بلغ عدد صوره أربع صور في بيت واحد في بعض الحالات .

صورة الدمع مرات استخدامها صورة الدمع من السحاب — فيضان والبكاء في صفحات الديوان الدمع — بكاء الدار — بكاء الانسان ( ١٠٢ ) — القتلى — لطم الخد — ذكر القبور

— العزاء — الكرب — الجزع —

الدموع دماء ، بكاء الارض والسماء —

الزفرات — نواح القمري — ياعين

بكيهم — القتل — شرب السم — الماتم

— مفارقة الدنيا والبكاء عليها المنازل

المهجورة — ساكن الثرى — رثاء

الكريم — صروف الدهر — القبور

والدفون .. الخ .

صورة الحيوان مرات الاستخدام القطا الإبرش ، المهاري ، الشاء ،  
والطير ( ٥٩ ) ذات الرغا ، الكلب ، الخيول ،  
الاسود ، القروود ، الضبع ، التمساح ،  
الثعالب ، البعوضه ، الحلويه ،  
الحية ، العجل ، الديك ، بقات  
الطير ، الفراخ ، الكباش ، النمل ،  
النحل ، الجرد ، القمل ، الزنبور ،  
الحمار ، الفزال ، الذئب ، المطية ،  
الفيل ، الخنزير ، الباز ، ... الخ .

صورة الجارية مرات الاستخدام العذراء ، الخريده الحسناء ،  
( ٤٠ ) المحبوبة ، العاذلات ، الساقية ،  
المغنية ، البيض الحسان ، القينة ،  
الشوهاء ، الجارة ، المهجورة ،  
القيحة ، الزانية ، بنت الأربعين ،  
مطيات السرور ، سلمى ، لى ،  
السحنة والباردة ، النخفة ، القصيرة ،  
كثيرة العظام ، البلوطة ، القربة  
المفهقة ، الفزال ، البندقة ، مكشونة  
الصدر ، ماضغة الصوف .. الخ .

صورة البخيل مرات الاستخدام صورته من ينس الضيف وقت  
( ٣٧ ) الغداء ، البخيل الذى يجوع الحيوان ،  
البخيل الذى يضمن بالكثيف ، المثل ،  
غالى المطبخ ، الضيف يسهر من شدة  
جوعه ، الرغيف والقسم به ، جواد  
اللسان ، العظام ، الخبز ، السخرية  
الخ .

صورة الخمر مرات الاستخدام الخمر شفاء ، الخمر عذراء ، صورة  
( ٢٦ ) الخمر المزوجة بالماء ، الخمر السن  
برق ، الطللا والراح ، منادمة  
الأخوان ، صورة الساقى والساقية ،  
كأس الدمع ، تارجح الشارب ، الزقاق  
والدنان ، الخمر نارها شمس ، الخمر  
سحاب مطر ، الصرف يورث .  
الحتف ، الخمر وفقد الحبيب ، الخمر  
ومنادمة الأخوان ، الخمر والمشراب .  
الضاق .... الخ .

صورة الشيب مرات الاستخدام تعجب المحبوبة من الشيب ، صدود  
( ٢١ ) المحبة له ، ترحيب الشاعر بالشيب ،  
الشيب زينة ومكرمة ، الشيب سمة  
العفاف وحلية التكبر ، الشيب يغمز  
المحبه ، الشيب والعذراء ، بكاء  
المشيب ، الشيب الوقور ، الشيب  
خير الواعظين ، الشيب الضاحك ،  
الشيب لا يفرق بين السوقة والملوك ،  
الشيب والغواني ، الشيب واللحية .  
الخ .

صورة الضيف مرات الاستخدام الترحيب بالضيف ، التوصية  
( ١٨ ) بتكريمه ، تكريم الضيف عند رحيله ،  
مضغ الضيف نفحات ، دمع الخجل عن  
الضيف ، هجر الحبيبة من أجل تكريم  
الضيف ، التضحية بكل ما يمكن من  
أجل الضيف ، اكرام الضيف من متع  
الحياة ، الضيف يأتي مستهديا بالنار  
وينبأح الكلاب ، مضغ الضيوف وغماء  
القيان ، الضيف في اليسر والعسر ،  
الضيف وغماء القوور ... الخ .

هذا بالإضافة الى صور أخرى لم تتكرر أو تتردد تكرار الصو  
 المسجلة في الإحصاء التكرارى ومنها : صورة المصلوب ، وصورة المسائر ،  
 وصورة الحجاب ، وصورة البرق .

وبدل استخدام الشاعر لصوره وعدد مراتها على ميله للتأثير في الوجدان  
 ومخاطبة العاطفة ، فقد فاضت صورة الدمع والبكاء ، وفاقت في عددها كل  
 ما سواها من الصور الأخرى وذلك يرجع الى تشيع الشاعر ، وميله الى  
 الحزن ، لشعوره بالظلم والاضطهاد ، ومنهجة في تجنب مخاطبة العقل  
 بالحجة والفكر ، واتجاهه الى التأثير الشعورى في العواطف والتلوب ،  
 لتصوير ما قاساه في زمانه من محن خاصة وعامة .

وتأتى في المرتبة الثانية بعد صورة الدمع والبكاء ، صورة الحيوان ،  
 فقد توسل بها الشاعر كثيرا ، وظهرت عنايتة الصور المشكلة من مختلف  
 فصائل الحيوان والطيور . اتى بها الشاعر حين هجا ، وحين أراد أن يتل من  
 قدر مهجوية ، فوضعهم في مرتبة الحيوان ، بل جعل الحيوان يفوق البشر  
 الظالم المذنب ، كما توسل بصورة الحيوان حين افتخر بكرمه ، وقيام كلبه  
 بدور الدليل للضيوف الطارئين ، وظهور بشائر الفرح والسرور على وجه  
 الكلب حين يبصر الضيف قادما . وتوسل بالحيوان مصورا بخل البخيل ،  
 ومخسورا قوة القوى ، وضعف الضعيف ، واتى بكل حيوان في مكانه المناسب ،  
 ليوحى بالمعنى المرسوم له ، فجاءت صورة الحيوان في المرتبة الثانية بين  
 صور الشاعر . لما عرف عن الشاعر من الهجاء المقذع وسلطنة اللسان ،  
 وضراحته المكشوفة ومواجهة المهجو بكل الوسائل المتاحة للحظ منه والتحقير  
 من شأنه .

وجاءت صورة الجارية في المرتبة الثالثة ، فقد صورها الشاعر - أحيانا  
 قليلة - في دور المحبوبة ، وفي دور العاذلة ، وفي دور المغنية ، وفي دور  
 الساقية ، وكثيرا ما صورها في دور المهجوه لتبج وجهها حين سخر منها  
 بطريقته الهزلية عندما يفتقر وجهها الى خيوط الانسجام وعناصر الجمال .  
 وقد ازدهر دور الجارية في عصره ، لكثرة اسباب الترف ، وانتشار دور  
 المجون واللهو ، وكثرة الجاريات في حياة معظم الشعراء .

ويأتى بعد صورة الجارية في مرات الاستخدام صورة البخيل ، الذى

طالما هجاه الشاعر ، وسخر منه ، ونفر من هيئته ، وبالع في تصويره ، وذهب  
بخياله الى ابعد الافاق في هجاء البخل ، لتحطيمه تحطيمها ، لعله يرعوى  
ويرجع عن بخله . وبسلك طريق الكرم الذى تغنى به طويلا ، لان السخاء  
من صفات امام الشيعة . ورحب بالضيف وفرح به ، وأوصى الآخرين  
بإكرامه حين استقباله وحين إقامته وعند توديعه .

وتغنى الشاعر بالمشيب فيما يقرب من عشرين موضعا في ديوانه ، فلم  
ينبذ الشيب ، ولم يهجه ، ولم يحزن لقدمه ، بل فرح به ورحب مخالفًا  
مذهب كثير من الشعراء الذين رأوا فيه نهاية الحياة ، وايدانا بمرحلة اليأس  
بينما رأى دعبل في الشيب رمزا للعفة والنضوج وحلية المتكبر ورداء الكمال .

كما خالف الشاعر مذهب كثير من الشعراء ، ومنهم أبو نواس في شرب  
الخير ، فقد فضلها الشاعر ممزوجة بالماء فهي اشهى وأحلى .

وقد عبرت الصورة باختلافها على نواحي حياة الشاعر المتنوعة ، بين  
لهوه وجدّه ، وبين ما يحبه وما ينبذه ، ودلت كثرتها على ما يشغله أكثر من  
أمور الحياة ، فبدت الصورة مقياسا نفسيا دقيقا لدقائق نفسية الشاعر ،  
حينما سخر موهبته وعبقريته في تشكيل الصورة الفنية بكثرة في الأمور التي  
كانت تسيطر على حياته وعاطفته وفكرة ، وتشكل قضيته ومذهبه في الحياة ،  
فسخرها ليترجم بها عن موقفه وعن رؤيته الخاصة .

وهذه الصور المتكررة ، التي ترددت كثيرا ، وعناصر تشكيل فنية  
مختلفة ، دفعت عن النفس السأم والملل ، وأباحت للشاعر حرية التكرار ،  
والترديد ، ما دام ثوبها الفن يتجدد في كل مرة ، تجدد الفنان الواعى .  
فاضفى هذا التكرار والترديد على صور دعبل الفنية حيوية ونماء ، وفنية  
وجمالا .

obeikandi.com



## المصادر والمراجع والدوريات

### أولا : كتب قديمة :

- الألويسى : ( السيد محمود شكرى الالوسى )  
( ١ ) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر  
نشر المكتبة العربية — بغداد — ( ١٩٢٢ )  
— ابن الاثير : ( عز الدين ابي الحسن على بن ابي الكرم الشيبانى )  
( ٢ ) الكامل فى التاريخ  
دار صادر للطباعة والنشر — بيروت — ( ١٩٦٥ )  
— الأزدي : ( على بن ظافر الأزدي المصرى )  
( ٣ ) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات  
تحقيق د . محمود زغلول سلام ود . مصطفى الصاوى الجوينى  
ط . دار المعارف — القاهرة — ( ١٩٧١ )  
( ٤ ) بدائع البدائنه  
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم  
ط . الانجلو المصرية ( ١٩٧٠ )  
— الاصفهاني : ( أبو الفرج الاصفهاني )  
( ٥ ) الاغانى  
نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ( ١٩٧٠ )  
( ٦ ) مقاتل الطالبين  
نشر الحلبي — القاهرة — ( ١٣٦٥ هـ )  
— الأمدى : ( أبو القاسم الحسن بن بشر )  
( ٧ ) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحترى  
تحقيق : السيد أحمد صقر — الطبعة الثانية — دار المعارف ( ١٩٧٢ )  
— الباتلانى : ( أبو بكر محمد بن الطيب )  
( ٨ ) أعجاز القرآن  
تحقيق : السيد أحمد صقر  
ط . دار المعارف — الطبعة الثالثة — مصر — ( ١٩٧١ )  
— الخطيب البغدادي : ( أبو بكر بن على بن ثابت )  
( ٩ ) تاريخ بغداد  
مطبعة السعادة — القاهرة — ( ١٩٣١ )  
— البغدادي : ( عبد القاهر البغدادي )

- ( ١٠ ) الفرق بين الفرق  
ط . القاهرة ( ١٣٢٨ هـ )
- ابن تغريدى : ( جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغريدى )
- ( ١١ ) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة  
نشر وزارة الثقافة والارشاد — المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة
- أبو تمام : ( حبيب بن اوسى الطائى )
- ( ١٢ ) ديوان الحماسة  
مطبعة صبيح — مصر — الطبعة الثانية — ( جزآن )
- الثعالبي : ( أبو منصور الثعالبي )
- ( ١٣ ) يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر  
تحقيق : ايليا الحاوى  
ط . الشركة الشرقية للنشر والتوزيع — بيروت — الطبعة الاولى ( ١٩٧٦ )
- الجاحظ : ( أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب )
- ( ١٤ ) البيان والتبيين  
تحقيق : حسن السندوبى  
ط . المكتبة التجارية الكبرى — مصر — الطبعة الثانية — ( ١٩٣٢ )
- ( ١٥ ) البخلاء  
تحقيق : د . طه الحاجرى  
ط . دار المعارف — القاهرة — ( ١٩٧٦ )
- ( ١٦ ) رسائل الجاحظ  
تحقيق : عبد السلام محمد هارون — جزآن  
ط . مكتبة الخانجى — مصر — ( ١٩٦٥ )
- ابن الجراح : : ( أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح )
- ( ١٧ ) الورقة  
تحقيق : د . عبد الوهاب عزام ، وعبد الستار أحمد فراج  
ط . دار المعارف — مصر — ( الطبعة الثانية )
- الجرجانى : ( على بن عبد العزيز الجرجانى )
- ( ١٨ ) الوساطة بين المتنبى وخصومة  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى  
ط . عيسى الحلبي — مصر — ( ١٩٦٦ )
- الجرجانى : ( عبد القادر الجرجانى )

( ١٩ ) اسرار البلاغة

نشر السيد محمد رشيد رضا

ط . دار المنار — الطبعة الخامسة — مصر

( ٢٠ ) دلائل الاعجاز

نشر السيد محمد رشيد رضا

نشر السيد محمد رشيد رضا

ط . دار المنار — الطبعة الخامسة — مصر —

— الجمحي : ( محمد بن سلام الجمحي )

( ٢١ ) طبقات فحول الشعراء

تحقيق : محمود محمد شاكر

ط . دار المعارف — القاهرة — ( ١٩٥٢ )

— حازم القرطاجنى : ( أبو الحسن حازم القرطاجنى )

( ٢٢ ) منهاج البلغاء وسراج الادباء

تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة

ط . دار الكتب الشرقية — تونس — ( ١٩٦٦ )

— ابن حزم الاندلسى : ( أبو محمد على بن أحمد بن سعيد بن حزم الاندلسى ) .

( ٢٣ ) جبهة انساب العرب

تحقيق : عبد السلام محمد هارون

ط . دار المعارف — الطبعة الثالثة — القاهرة — ( ١٩٧١ )

— ابن خلدون : ( عبد الرحمن بن محمد بن خلدون )

( ٢٤ ) مقدمة ابن خلدون

تحقيق : د . على عبد الواحد وافي

ط . دار الشعب — القاهرة

— ابن خلكان : ( أبو العباس شمس الدين بن بكر بن خلكان البرمكى الاربلى )

( ٢٥ ) وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان

تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد

ط . القاهرة — ستة أجزاء — ( ١٩٤٨ )

— دعبيل بن على الخزاعى ( ديوان )

( ٢٦ ) جمع وتحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلي

ط . دار الكتاب اللبناني — الطبعة الثانية — بيروت — ( ١٩٧٢ )

- ( ٢٧ ) ديوان دعبل : جمع وتحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم  
ط . دار الثقافة — بيروت — لبنان — ( ١٩٦٢ )  
— ديوان ابن الرومي :
- ( ٢٨ ) تحقيق : د . حسين نصار  
الهيئة المصرية العامة للكتاب — أربعة أجزاء — ( ١٩٧٢ )  
— ديوان ديك الجن
- ( ٢٩ ) جمع وتحقيق : د . احمد مطلوب ، عبد الله الجبوري  
ط . دار الثقافة — بيروت — لبنان  
— الزبيدي : ( أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي )  
( ٣٠ ) طبقات النحويين واللغويين  
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم  
ط . دار المعارف — مصر ( ١٩٧٣ )
- ابن رشيق : ( أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي ) .  
( ٣١ ) العمرة في محاسن الشعر وآدابه ونقده  
ط . دار الجيل — بيروت — لبنان  
تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد — الطبعة الرابعة —  
جزءان ( ١٩٧٢ )
- ابن سنان الخفاجي : ( الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد )  
( ٣٢ ) سر الفصاحة  
تحقيق : عبد المتعال الصعدي  
ط . محمد علي صبيح — مصر — ١٩٥٣  
— السيد الحميري : ( ديوان )
- ( ٣٣ ) تحقيق : شاكر هادي شاكر  
ط . دار مكتبة الحياة — بيروت  
— السيوطي ( جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي )  
( ٣٤ ) تاريخ الخلفاء  
تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد  
ط . المكتبة التجارية الكبرى — مصر — الطبعة الرابعة — ( ١٩٦٩ )  
— الشافعي : ( أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشافعي )  
( ٣٥ ) الديارات  
تحقيق : كوركيس عواد  
ط . مكتبة المثنى — بغداد — الطبعة الثانية — ( ١٩٦٦ )

— الشهرستاني

( ٣٦ ) الملل والنحل — الجزء الاول — ( ١٢١٧ هـ )

— الصولى : ( أبو بكر محمد بن يحيى الصولى )

( ٣٧ ) اخبار أبى تمام

تحقيق : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الاسلام  
الهندي

ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة — ( ١٩٣٧ )

— ابن طباطبا : ( محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى )

( ٣٨ ) عيار الشعر

تحقيق : د . طه الحاجرى ود . محمد زغلول سلام

ط . المكتبة التجارية — القاهرة — ( ١٩٥٦ )

— الطبرى : ( أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى )

( ٣٩ ) تاريخ الطبرى

تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم

ط . دار المعارف — مصر

— طرفة بن العبد ( ديوان )

( ٤٠ ) تحقيق : د . على الجندى

ط . الانجلو المصرية — القاهرة — ( ١٩٥٨ )

— ابن طيفور : ( أحمد بن أبى طاهر )

( ٤١ ) كتاب بغداد

نشر : محمد زاهد بن الحسن الكوثرى — القاهرة — ( ١٩٤٩ )

— العاملى : ( محمد بن جمال الدين مكى العاملى )

( ٤٢ ) الروضة البهية فى شرح اللمعة الدمشقية ( جزءان )

تحقيق : السيد محمد كلانتر

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

— ابن عبد ربه : ( أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسى )

( ٤٣ ) العقد الفريد ( ستة أجزاء )

تحقيق : أحمد أمين وآخرين

ط . مصر — لجنة التأليف والترجمة والنشر — ( ١٩٤٠ )

— عبد الرحيم المباسى : ( عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسى )

( ٤٤ ) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص

تحقيق : محمد محبى الدين عبد الحميد ، ( أربعة أجزاء )

ط . مطبعة السعادة — القاهرة — ( ١٩٤٨ )

— ابيه عساكر :

- ( ٤٥ ) التاريخ الكبير  
ط . دمشق — روضة الشام — ( ١٣٢٩ هـ )  
— العسقلاني : ( الامام الحافظ شهاب الدين ابو الفضل بن علي بن حجر )
- ( ٤٦ ) لسان الميزان  
نشر مؤسسة الاعلمى للمطبوعات  
الطبعة الثانية — بيروت — لبنان ( ١٩٧١ )  
— ابو العلاء المعري :
- ( ٤٧ ) رسالة الغفران  
تحقيق : د . عائشة عبد الرحمن  
ط . دار المعارف — مصر — ( الطبعة السادسة : ١٩٧٧ )
- ( ٤٨ ) عبث الوليد في شرح ديوان البحترى  
تعليق : محمد عبد الله المدني  
ط . مطبعة الترقى — دمشق — ( ١٩٣٦ )  
— العبيدي : ( ابو سعد محمد بن احمد العبيدي )
- ( ٤٩ ) الابانة عن سرقات المتنبي  
تحقيق : ابراهيم الدسوقي البساطي  
ط . دار المعارف — مصر — ( الطبعة الثانية ) ١٩٦٩  
— ابن قتيبة : ( ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري )
- ( ٥٠ ) عيون الاخبار  
ط . دار الكتب المصرية — القاهرة — ( ١٩٢٥ )
- ( ٥١ ) المعارف  
تحقيق : د . ثروت عكاشة  
ط . دار المعارف — مصر — الطبعة الثانية — ( ١٩٦٩ )
- ( ٥٢ ) الشعر والشعراء  
تحقيق : احمد محمد شاكر  
ط . دار التراث العربي — مصر — الطبعة الثالثة — ( ١٩٧٧ )  
— قدامة بن جعفر : ( ابو الفرج قدامة بن جعفر )
- ( ٥٣ ) نقد الشعر  
ط . مطبعة الجوائب — الطبعة الاولى — القسطنطينية — ( ١٣٠٢ هـ )  
— القزويني : ( جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب .  
القزويني )
- ( ٥٤ ) الايضاح في علوم البلاغة  
الجزء الثاني في علمي البيان والبديع  
تحقيق : لجنة من الأزهر

ط . مطبعة السنة المحمدية — القاهرة  
— الققشندي : ( أبو العباس أحمد القلقشندي )

( ٥٥ ) نهاية الارب في معرفة انساب العرب

تحقيق : ابراهيم الابيارى

ط . الشركة العربية للتجارة والنشر . الطبعة الاولى — القاهرة  
( ١٩٥٩ )

— القيروانى : ( أبو سحق ابراهيم بن على الحصرى القيروانى )

( ٥٦ ) زهر الاداب وثمر الالباب

تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد — القاهرة — ( ١٩٥٣ )

— ابن كثير : ( أبو الفداء الجاهظ بن كثير الدمشقى )

( ٥٧ ) البداية والنهاية

ط . مكتبة المعارف — بيروت — الطبعة الاولى — ( ١٩٦٦ )

— المبرد : ( محمد بن يزيد المبرد )

( ٥٨ ) الكامل في اللغة والادب

تحقيق : د . زكى مبارك ، وأحمد محمد شاكر ( ثلاثة أجزاء )

ط . البابى الحلبي — القاهرة — ( ١٩٣٧ )

— المرزبانى : ( أبو عبيد الله محمد بن عمران موسى المرزبانى )

( ٥٩ ) مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر

تحقيق : على محمد النجاوى

ط . دار نهضة مصر ( ١٩٦٥ )

— مروان بن أبى حفصة ( شعر )

( ٦٠ ) جمع وتقيق د . حسين عطوان

دار المعارف — مصر — ( ١٩٧٣ )

— المسعودى : ( أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودى )

( ٦١ ) مروج الذهب ومعادن الجوهر .

تحقيق يوسف أسعد داغر .

ط . دار الأندلس للطباعة والنشر — بيروت — الطبعة الثانية ( ١٩٧٣ )

— مسلم بن الوليد الانصارى : ( شرح ديوان صريع الخوانى )

( ٦٢ ) تحقيق : د . سامى الدهان

ط . دار المعارف — مصر — ( ١٩٧٠ )

— ابن المعتز : ( عبد الله بن المعتز العباسى )

- ( ٦٣ ) طبقات الشعراء  
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج  
ط . دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة .
- ( ٦٤ ) كتاب البديع  
تحقيق : اغناطيوس كراتشفسكى  
مطبوعات جب التذكارية - لندن - ( ١٩٣٥ )  
- ابن النديم
- ( ٦٥ ) الفهرست - ليبزج ( ١٨٥٩ )  
- أبو هلال العسكري : ( أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري )
- ( ٦٦ ) كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر  
تحقيق : على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم  
ط . عيسى البابى الحلبي - مصر - ( ١٩٧١ )  
- ياقوت الحموى : ( أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى )
- ( ٦٧ ) معجم الأدباء  
نشر د . أحمد فريد رفاعى  
ط . دار المأمون - القاهرة - ( ١٩٣٨ )
- ( ٦٨ ) معجم البلدان  
ط . دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - ( ١٩٥٧ )  
- اليعقوبى : ( أحمد بن يعقوب )
- ( ٦٩ ) تاريخ اليعقوبى  
نشر هوتسا - ليدن ( ١٨٨٣ )  
- يوسف البديعى : ( الشيخ يوسف البديعى قاضى الموصل )
- ( ٧٠ ) هبة الأيام فيما يتعلق بابى تمام  
عمل محمد مصطفى . ط . مطبعة العلوم بالسيدة زينب بمصر



## ثانيا - كتب حديثة :

- د . ابراهيم أنيس
- ( ٧١ ) موسيقى الشعر
- ط . مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الخامسة - القاهرة ( ١٩٧٨ )
- د . أحمد ابراهيم موسى
- ( ٧٢ ) الصبح البديعى فى اللغة العربية
- ط . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٦٩ )
- أحمد أمين
- ( ٧٣ ) ضحى الاسلام
- ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة السادسة ( ١٩٦١ )
- ( ٧٤ ) النقد الأبى
- ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الرابعة ( ١٩٧٢ )
- د . أحمد شلبى
- ( ٧٥ ) موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية
- الدولة الأموية والحركات الفكرية والثورية فى عهدهما
- ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الرابعة ( ١٩٧٤ )
- ( ٧٦ ) الخلافة العباسية ( العصر العباسى الأول )
- ط . مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الخامسة ( ١٩٧٤ )
- د . أحمد فريد رفاعى
- ( ٨٧ ) عصر المأمون
- ط . دار الكتب المصرية - الطبعة الأولى ( ١٩٢٧ )
- د . أحمد كمال زكى
- ( ٧٨ ) الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
- ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٧١ )
- ( ٧٩ ) ابن المعتز العباسى
- ط . المؤسسة المصرية العامة للتأليف ( ١٩٦٤ )
- أحمد الشايب
- ( ٨٠ ) تاريخ الشعر السياسى الى منتصف القرن الثانى
- ط . مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الخامسة ( ١٩٧٦ )
- أحمد الهاشمى

- ( ٨١ ) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب  
ط ٠ دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ( ١٩٧٣ )  
- انيس المقدسى
- ( ٨٢ ) أمراء الشعر العربى في العصر العباسى  
ط ٠ دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة العاشرة ( ١٩٧٥ )  
- ايليا حاوى
- ( ٨٣ ) فن الهجاء وتطوره عند العرب  
ط ٠ دار الثقافة - بيروت  
- د ٠ بدوى طبانة
- ( ٨٤ ) دراسات في نقد الأدب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث  
ط ٠ دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة السادسة ( ١٩٧٤ )
- ( ٨٥ ) التيارات المعاصرة في النقد الأدبى  
ط ٠ الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ( ١٩٧٠ )  
- د ٠ جابر أحمد عصفور
- ( ٨٦ ) الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى  
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٧٤ )
- ( ٨٧ ) مفهوم الشعر  
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٧٨ )  
- جرجى زيدان
- ( ٨٨ ) تاريخ آداب اللغة العربية  
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت  
- حسن الصدر
- ( ٨٩ ) تاسيس الشيعة لعلوم الاسلام  
منشورات الأعلمى - طهران  
- د ٠ حسين عطوان
- ( ٩٠ ) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسى الأول  
ط ٠ در المعارف - مصر ( ١٩٧٤ )
- ( ٩١ ) الشعراء الصفاليك في العصر الأموى  
ط ٠ دار المعارف - مصر ( ١٩٧٠ )

- ( ٩٢ ) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٧٠ )  
- د . حفنى محمد شرف
- ( ٩٣ ) اعجاز القرآن البيانى بين النظرية والتطبيق  
ط . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ( ١٩٧٠ )
- ( ٩٤ ) الصور البيعية بين النظرية والمطابق  
ط . مكتبة الشباب - القاهرة - الطبعة الأولى ( ١٩٦٦ )  
- د . زكى مبارك
- ( ٩٥ ) المداخل النبوية في الأدب العربى  
ط . دار الشعب - القاهرة ( ١٩٧١ )  
- د . زكريا ابراهيم
- ( ٩٦ ) سيكولوجية الفكاهة والضحك .  
ط . مكتبة مصر ( ١٩٥١ )  
- د . زكى المحاسنى
- ( ٩٧ ) شعر الحرب في أدب الشيعة في العصرين الأموى والعباسى  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٦١ )  
- د . سامى الدهان
- ( ٩٨ ) الهجاء  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٥٨ )
- ( ٩٩ ) المديح  
ط . دار المعارف - مصر  
د . سير القلماوى
- ( ١٠٠ ) النقد الأدبى  
ط . دار المعرفة - مصر - الطبعة الثانية ( ١٩٥٩ )  
- سيد قطب
- ( ١٠١ ) مهمة الشاعر في الحياة  
ط . دار الشروق - بيروت ( ١٩٣٢ )
- ( ١٠٢ ) النقد الأدبى أصوله ومناهجه  
ط . دار الشروق - بيروت

- ( ١٠٣ ) التصوير الفني في القرآن  
دار الشروق - الطبعة الرابعة - بيروت ( ١٩٧٨ )  
- د. شكرى عياد
- ( ١٠٤ ) موسيقى الشعر العربى  
ط ٠ دار المعرفة - القاهرة - الطبعة الأولى ( ١٩٦٨ )
- ( ١٠٥ ) كتاب أرسطو طاليس في الشعر  
ط ٠ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٦٧ )  
- د. شوقي ضيف
- ( ١٠٦ ) العصر العباسى الأول  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة السابعة
- ( ١٠٧ ) الفن ومذاهبه في الشعر العربى  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة التاسعة
- ( ١٠٨ ) فصول في الشعر ونقده  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية ( ١٩٧٧ )
- ( ١٠٩ ) في النقد الأدبى  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الخامسة ( ١٩٧٧ )
- ( ١١٠ ) البحث الأدبى طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية ( ١٩٧٦ )
- ( ١١١ ) الشعر وطوائفه الشعبية على مر العصور  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الأولى ( ١٩٧٧ )
- ( ١١٢ ) البلاغة تطور وتاريخ  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الرابعة ( ١٩٧٧ )
- ( ١١٣ ) الشعر الغنائى في الأمصار الإسلامية  
ط ٠ دار المعارف - القاهرة  
- د. صلاح فضل
- ( ١١٤ ) نظرية البنائية في النقد الأدبى  
ط ٠ مكتبة الانجلو المصرية ( ١٩٧٨ )  
- طه أحمد إبراهيم

( ١١٥ ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب - العصر الجاهلي الى القرن

الرابع الهجري

ط ٠ دار الحكمة - بيروت - لبنان

- د ٠ الطاهري أحمد مكي

( ١١٦ ) دراسة في مصادر الأدب

ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الرابعة ( ١٩٧٧ )

- د ٠ طه حسين

( ١١٧ ) في الأدب الجاهلي

ط ٠ دار المعارف - مصر ( ١٩٦٢ )

( ١١٨ ) حديث الأربعاء

ط ٠ دار المعارف - مصر الطبعة الحادية عشر

( ١١٩ ) من حديث الشعر والنثر

ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الحادية عشرة ( ١٩٧٥ )

- د ٠ طه وادي

( ١٢٠ ) شعر ناجي الموقف والأداة

ط ٠ مكتبة النهضة المصرية ( ١٩٧٦ )

( ١٢١ ) رفاة الطهطاوي ( ديوان )

ط ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ( ١٩٧٩ )

- د ٠ عائشة عبد الرحمن

( ١٢٢ ) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر

ط ٠ دار المعارف - مصر ( ١٩٧٠ )

- عباس محمود العقاد

( ١٢٣ ) ابن الرومي - حياته من شعره

ط ٠ المكتبة التجارية - مصر - الطبعة الثالثة ( ١٩٥٠ )

( ١٢٤ ) مراجعات في الآداب والفنون

ط ٠ دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ( ١٩٦٦ )

( ١٢٥ ) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية

ط ٠ مكتبة غريب

- ( ١٢٦ ) اللغة الشاعرة  
ط . مكتبة غريب - القاهرة ( ١٩٧٧ )  
- د . عبد الحسيب حميده
- ( ١٢٧ ) أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجرى  
ط . مطبعة السعادة - مصر - الطبعة الثانية ( ١٩٦٨ )  
- د . عبد الحكيم راضى
- ( ١٢٨ ) نظرية اللغة فى النقد العربى  
ط . مكتبة الخانجى - مصر ( ١٩٨٠ )  
- د . عبد الحى دياب
- ( ١٤١ ) فصول فى النقد الأدبى الحديث  
ط . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٦٥ )  
- د . عبد الرازق ابو زيد زايد
- ( ١٢٩ ) ابن المعتز وأراءه البلاغية والنقدية  
مكتبة اشباب - القاهرة ( ١٩٧٩ )
- ( ١٣٠ ) فى علم ابيان  
ط . مكتبة الأنجلو المصرية ( ١٩٧٨ )
- ( ١٣١ ) كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى دراسة وتحليل  
ط . مكتبة الأنجلو المصرية ( ١٩٧٦ )  
- عبد السلام رستم
- ( ١٣٢ ) طيف الوليد أو حياة الباحثى دراسة وتحليل  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٤٧ )  
- د . عبد القادر القط
- ( ١٣٣ ) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر  
ط . مكتبة الشباب ( ١٩٧٨ )  
- د . عبد الكريم الأستر
- ( ١٣٢ ) دعبل بنى على شاعر آل البيت  
ط . بيروت  
- عبد الله الطيب
- ( ١٣٥ ) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها  
ط . دار الفكر - بيروت - الطبعة الثانية ( ١٩٧٠ )  
- د . عبد المحسن عاطف سلام

- ( ١٣٦ ) أبحاث في الأدب العربي  
ط ٠ دار المعارب - مصر ( ١٩٦٩ )  
- د ٠ عبد المنعم تقيمة
- ( ١٣٧ ) مداخل الى علم الجمال الأدبي  
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٧٨ )
- ( ١٣٨ ) مقدمة في نظرية الأدب  
ط ٠ دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٧٣ )  
- د ٠ عز الدين اسماعيل
- ( ١٣٩ ) الأسس الجمالية في النقد العربي  
ط ٠ دار الفكر العربي - الطبعة الثالثة ( ١٩٧٤ )  
- د ٠ على ابراهيم
- ( ١٤٠ ) التاريخ الاسلامى العام  
ط ٠ مكتبة النهضة ( ١٩٥٣ )  
- على الجندى
- ( ١٤١ ) صور البديع  
ط ٠ دار الفكر العربى ( ١٩٥١ )  
- على محمد على دخيل
- ( ١٤٢ ) الامام على بن موسى الرضا عليه السلام  
ط ٠ دار التراث الاسلامى - الطبعة الثانية - بيروت - لبنان ( ١٩٧٤ )
- ( ١٤٣ ) الامام الحسين بن على عليه السلام  
ط ٠ دار التراث الاسلامى ، الطبعة الثانية - بيروت - لبنان ( ١٩٧٤ )  
- د ٠ عمر الدسوقي
- ( ١٤٤ ) النايغة الذبياني  
ط ٠ دار الفكر العربى - الطبعة الثانية ( ١٩٥١ )  
- العوضى الوكيل
- ( ١٤٥ ) الشعر بين الجمود والتطور  
ط ٠ م ٠ المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ( ١٩٦٤ )  
- د ٠ فاروق عمر
- ( ١٤٦ ) العباسيون الاوائل  
ط ٠ دار الارشاد - بيروت - الطبعة الأولى ( ١٩٧٠ )  
- فتحي محمد عوض ابو عيسى

- ( ١٤٧ ) الفكاهة في الأدب الى نهاية القرن الثالث الهجرى  
 ط . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ( ١٩٧٠ )  
 - د . لطفى عبد البديع
- ( ١٤٨ ) التركيب اللغوى للأدب  
 ط . مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى ( ١٩٧٠ )
- ( ١٤٩ ) الشعر واللغة  
 ط . مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الأولى - القاهرة ( ١٩٦٩ )  
 - محمد أبو زهرة
- ( ١٥٠ ) تاريخ المذاهب الاسلامية  
 ط . دار الفكر العربى  
 محمد احم دجاد المولى
- ( ١٥١ ) قصص العرب  
 ط . دار احياء الكتب العربية - ط . الثانية - عيسى الحلبى ( ١٩٧٨ )  
 - محمد باقر الصدر
- ( ١٥٢ ) الفتاوى الواضحة  
 ط . مطبعة الآداب - النجف الأشرف - الطبعة الثانية ( ١٩٧٦ )
- ( ١٥٣ ) التشيع ظاهرة طبيعية في اطار الدعوة الاسلامية  
 ط . الخانجي - القاهرة ( ١٩٧٧ )  
 - د . محمد حسين الأعرجى
- ( ١٥٤ ) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربى  
 ط . وزارة الثقافة العراقية - ( ١٩٧٨ )  
 - محمد الحسين الأعلمى الحائرى
- ( ١٥٥ ) مقتبس الأثر ومجدد ما دثر  
 ط . مطبعة قم - نشر مؤسسة الأعلمى - بيروت ( ١٩٦٧ )  
 - د . محمد زغلول سلام
- ( ١٥٦ ) تاريخ النقد العربى الى نهاية القرن الرابع الهجرى  
 ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٦٤ )  
 - محمد عبد الغنى حسن



( ١٥٧ ) ابن الرومي

ط . دار المعارف - مصر - الطبعة الخامسة ( ١٩٧٦ )  
- محمد علي الزغبى

( ١٥٨ ) لاسنة ولا شيعة

ط . بيروت ( ١٩٦١ )  
- د . محمد غنيمى هلال

( ١٥٩ ) الأدب المقارن

ط . دار نهضة مصر للطباعة والنشر ( ١٩٧٧ )

( ١٦٠ ) النقد الأدبي الحديث

ط . دار النهضة العربية - الطبعة الثالثة ( ١٩٦٤ )

( ١٦١ ) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده

ط . دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة  
- د . محمد مصطفى هداره

( ١٦٢ ) المأمون الخليفة العالم

ط . الدار المصرية للتأليف والترجمة ( ١٩٦٦ )

( ١٦٣ ) مقالات في النقد الأدبي

ط . دار القلم - القاهرة ( ١٩٦٤ )

( ١٦٤ ) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى

ط . دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة ( ١٩٧٧ )  
- د . محمد محمد حسين

( ١٦٥ ) الهجاء والهجاءون

ط . دار النهضة العربية - بيروت - الطبعة الثانية ( ١٩٧٠ )

- محمد محمد الحسينى

( ١٦٦ ) أبو تمام وموازنة الآمدى

ط . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - القاهرة ( ١٩٦٧ )

- محمد مفيد الشوباشى

( ١٦٧ ) الأدب ومذاهبه

ط . دار الكاتب العربى ( ١٩٧٠ )

- د . محمد مندور

- ( ١٦٨ ) النقد المنهجي عند العرب  
ط ٠ دار نهضة مصر - القاهرة - الطبعة الثانية ( ١٩٦٩ )
- ( ١٦٩ ) منهج البحث في الأدب واللغة  
تحقيق : د ٠ مندور عن لانسون وماييه  
ط ٠ دار النهضة ( مصر )  
- د ٠ محمد النويهي
- ( ١٧٠ ) طبيعة الفن ومسئولية الفنان  
ط ٠ دار المعرفة - الطبعة الثانية ( ١٩٦٤ )  
- د ٠ محمد نبيه حجاب
- ( ١٧١ ) معالم الشعر واعلامه في العصر العباسي الأول  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية ( ١٩٧٣ )  
- د ٠ محمود ذهني
- ( ١٧٢ ) تفوق الأدب طرقه ووسائله  
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة  
- د ٠ محمود الربداءى
- ( ١٧٣ ) الحركة النقدية حول مذهب أبى تمام  
ط ٠ دار الفكر للطباعة والنشر - بيروت  
- د ٠ محمود الربيعي
- ( ١٧٤ ) في نقد الشعر  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الرابعة ( ١٩٧٧ )  
- د ٠ مصطفى الشكعة
- ( ١٧٥ ) الشعر والشعراء في العصر العباسي  
ط ٠ دار العلم للملايين - بيروت
- ( ١٧٦ ) الأدب في موكب الحضارة الاسلامية  
ط ٠ مكتبة الأنجلو المصرية ( ١٩٦٨ )  
- د ٠ مصطفى سوييف
- ( ١٧٧ ) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة  
ط ٠ دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة ( ١٩٧٠ )  
- د ٠ مصطفى الصاوى الجويني

- ( ١٧٨ ) ألوان من النذوق الأدبي  
ط . منشأة المعارف - اسكندرية ( ١٩٧٢ )  
- د . مصطفى مندر
- ( ١٧٩ ) اللغة والحضارة  
ط . منشأة المعارف - الاسكندرية ( ١٩٧٤ )  
- د . مصطفى ناصف
- ( ١٨٠ ) دراسة الأدب العربي  
ط . الدار القومية للطباعة - القاهرة
- ( ١٨١ ) الصورة الأدبية  
ط . مكتبة مصر - الطبعة الأولى ( ١٩٥٨ )  
- د . النعمان القاضي
- ( ١٨٢ ) الفرق الاسلامية في الشعر الأموي  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٧٠ )
- ( ١٨٣ ) شعر الفتوح الاسلامية في صدر الاسلام  
ط . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٦٥ )
- ( ١٨٤ ) شعر التفعيلة والتراث  
ط . دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ( ١٩٧٧ )  
- د . نجيب محمد البهبيتي
- ( ١٨٥ ) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري  
ط . الخانجي - القاهرة ( ١٩٦١ )  
- د . ابو الوفا الغنيمي التفتازاني
- ( ١٨٦ ) دراسات في الفلسفة الاسلامية  
ط . مكتبة القاهرة الحديثة - القاهرة الطبعة الأولى ( ١٩٥٧ )  
- يوسف حسين بيكار
- ( ١٨٧ ) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري  
ط . دار المعارف - مصر ( ١٩٧١ )  
- د . يوسف خليل
- ( ١٨٨ ) حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة  
ط . دار الكاتب العربي - القاهرة ( ١٩٦٨ )

### ثالثاً - المراجع المترجمة الى العربية :

- أرشيبالد مكليش

( ١٨٩ ) الشعر والتجربة

ترجمة : سلمى الخضراء الجيوشى - مراجعة توفيق صايغ

نشر : دار اليقظة العربية - بيروت ( ١٩٦٣ )

- اليزابيث درو

( ١٩٠ ) الشعر كيف نفهمه وننطقه

ترجمة : محمد ابراهيم الشوش

ط ٠ مطبعة ميمنه - بيروت ( ١٩٦١ )

- أوستن وارين ، رينيه ويليك

( ١٩١ ) نظرية الأدب

ترجمة : محيى الدين مصبحى

ط ٠ المجلس الأعلى لرعاية الفنون ( ١٩٧٢ )

- المستشرق زامباور

( ١٩٢ ) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى

اخرجه : د ٠ زكى محمد حسن ، د ٠ حسن محمود

ط ٠ جامعة فؤاد الأول ( ١٩٥١ )

- فيرنون هول

( ١٩٣ ) موجز تاريخ النقد الأدبى

ترجمة : د ٠ محمود شكرى مصطفى وعبد الرحيم جبر

ط ٠ دار النجاح - بيروت

- كارل بروكلمان

( ١٩٤ ) تاريخ الأدب العربى

ترجمة : د ٠ عبد الحليم النجار

ط ٠ دار المعارف - مصر ( ١٩٦١ )

## رابعاً - مراجع أجنبية :

- G. W. Turner : Stylistics,  
Penguin books First Published London (1973).
- James Reeves,  
Understanding Poetry  
H. E. B. London (1975).
- Robert, B. Kaplan,  
Reading and Rhetoric,  
New York U.S.A. (1963).
- M. H. Abrams,  
The mirror and the lamp,  
London, Oxford University Press, (1960).

## خامساً - الدوريات :

- دائرة المعارف الإسلامية - المجلد التاسع
- ( ١٩٩ ) ترجمة أحمد الشنتاوى وإبراهيم زكى خورشيد ، د. عبد الحميد يونس
- دائرة معارف القرن العشرين ( المجلد الرابع )
- ( ٢٠٠ ) محمد فريد وجدى
- دار المعرفة - بيروت - الطبعة الثالثة ( ١٩٧١ )
- لسان العرب المحيط
- ( ٢٠١ ) ابن منظور
- إعداد يوسف خياط ، نعيم مرعشلى
- مجلة الأتلام العراقية
- ( ٢٠٢ ) العدد الأول - السنة الرابعة عشرة ، تشرين الأول ( ١٩٧٨ )
- أثر الفكر فى الإبداع الشعرى للناقد هـ. كونز
- مجلة الرسالة
- السنة الثامنة عشرة ( ١٩٥٠ ) ص ٢٣٠
- ( ٢٠٣ ) دعبيل الخزاعى : للاستاذ إبراهيم الوائلى
- ( ٢٠٤ ) دعبيل الخزاعى - الشاعر المتمرد
- للاستاذ عبد الحليم عباس - السنة الخامسة ٢٧ سبتمبر ( ١٩٣٧ ) ص ١٥٨٧

( ٢٠٥ ) دعبيل الشاعر الشجاع الوفي  
استاذ عبد الحليم على التتاي  
السنة الرابعة عشرة ( ١٩٤٦ )

- مجلة الشعر

( ٢٠٦ ) دراسات لتراثنا في النقد

د. محمد عبد المنعم خفاجي  
العدد الثالث عشر يناير ( ١٩٧٩ )

- مجلة المورد

( ٢٠٧ ) نصوص من كتاب طبقات الشعراء لدعبيل الخزاعي  
المجلد السادس - العدد الثاني - بغداد ( ١٩٧٧ )

## الفهرس

| الصفحة | الموضوع                                                        |
|--------|----------------------------------------------------------------|
| ٣      | مقدمة                                                          |
| ٧      | تمهيد : حول عصر الشاعر                                         |
|        | <b>الفصل الأول:</b>                                            |
| ٢٣     | دعبل المصور                                                    |
| ٤٧     | الشاعر الوالى                                                  |
| ٥٠     | الشاعر والشعراء ( الكميت - ديك الجن - مسلم بن الوليد -         |
| ٥٧     | أبو تمام - البحتري - ابراهيم المهدى - أبو الشيص - ابن الرومى ) |
| ٦٩     | نقائض الشعر مع أبى سعد المخزومى                                |
| ٧٤     | دعبل الرواية                                                   |
| ٨٤     | الشاعر النقاد                                                  |
| ٨٩     | مجالس دعبل الأدبية                                             |
|        | مكانة دعبل العلمية                                             |
|        | <b>الفصل الثانى :</b>                                          |
| ١٠٣    | موضوعات الصورة الفنية فى شعر دعبل                              |
| ١٠٧    | <b>أولا : موضوعات كبرى :</b>                                   |
| ١٠٧    | ( أ ) التشيع فى شعر دعبل                                       |
| ١٣٢    | مصرع الحسون فى شعر دعبل                                        |
| ١٣٣    | الامام على الرضا                                               |
| ١٣٨    | قائىة دعبل                                                     |
| ١٤٦    | سمات التشيع فى شعر دعبل                                        |
| ١٤٨    | ( ب ) الهجاء فى شعر دعبل                                       |
| ١٦٥    | لهجاء القصصى                                                   |
| ١٧٣    | السخرية والهزل فى هجاء دعبل                                    |
| ١٨١    | صورة الحيوان فى هجاء دعبل                                      |
| ١٨٦    | <b>ثانيا - موضوعات صغرى :</b>                                  |
| ١٨٦    | ( أ ) الخمر والثورة على الاطال                                 |
| ١٩٨    | ( ب ) المرأة فى غزل دعبل وهجائه                                |
| ٢١١    | ( ج ) المدح بين النمط التقليدى ومحاولات التجديد                |

| الصفحة | الموضوع                                           |
|--------|---------------------------------------------------|
| ٢٢٠    | ( د ) الفخر في شعر دعبيل                          |
| ٢٢٥    | ( هـ ) الرثاء في شعر دعبيل                        |
|        | ( و ) الصورة بين الحكمة وصوت التاريخ ونبض الطبيعة |
| ٢٢٨    | في شعر دعبيل                                      |
| ٢٢٨    | الحكمة                                            |
| ٢٢٣    | صوت التاريخ في تصوير دعبيل                        |
| ٢٢٦    | نبض الطبيعة في تصوير دعبيل                        |

### الفصل الثالث :

|     |                                            |
|-----|--------------------------------------------|
| ٢٣٩ | عناصر تشكيل الصورة في شعر دعبيل :          |
| ٢٤١ | حول مفهوم الصورة الفنية                    |
| ٢٥٠ | عناصر التشكيل الفني                        |
| ٢٥٢ | الخيال                                     |
| ٢٥٩ | أولا : التشبيه ودوره في تشكيل الصورة       |
| ٣١٢ | تقويم الصورة الاستعارية في شعر دعبيل       |
| ٢٨٩ | ثانيا : الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة   |
| ٣١٠ | تقويم الصورة الاستعارية في شعر دعبيل       |
| ٣١٥ | ثالثا : الكتابة ودورها في تشكيل الصورة     |
| ٣٢٧ | رابعا : اللغة الشعرية وتشكيل الصورة        |
| ٣٤٣ | خامسا : البديع وأثره في التشكيل            |
| ٣٧١ | سادسا : دور الموسيقى في تشكيل تصوير الشاعر |

### الفصل الرابع :

|     |                                          |
|-----|------------------------------------------|
| ٣٩٩ | وظيفة الصورة الفنية وتقويمها             |
| ٤٠١ | أولا : وظيفة الصورة الفنية في شعر دعبيل  |
| ٤٢٨ | ثانيا : تقويم الصورة الفنية في شعر دعبيل |
| ٤٣٥ | ثالثا : مصادر الصورة في شعر دعبيل        |
| ٤٤٣ | رابعا : معجم الشاعر التصويري             |
| ٤٤٩ | المراجع                                  |

رقم الإيداع ١٩٨١/٤٧٩١  
الترقيم الدولي x - ٦٤ - ٧٣٥١ - ٩٧٧

مطبوعة القاهرة الجديدة  
٣٣ شارع الجيش تليفون : ٩٠٤٢٨٦