أثر دلالة الشخوص عند دعبل الخزاعي

المدرس المساعد
علي عبد الحسين جبير
كلية التربية / جامعة القادسية

أثر دلالة الشخوص عند دعبل الخزاعي

المدرس المساعد
علي عبد الحسين جبير
كلية التربية / جامعة القادسية

المقدمة:

من الشعراء الذين كان لهم بصمة واضحة بين شعراء العصر العباسي عامة وشعراء الشيعة خاصة هو دعبل الخزاعي، حيث كان شاعراً مبدعاً ومميزاً بإجماع من كتب عنه، حيث قال المرزباني فيه: (كان شاعراً مجيداً)[١].وردد العبارة نفسها أبو علي ابن خلكان.[٢]. بينما أبو الفرج الأصفهاني ذكرهُ في أغانيه قائلاً: (كان شاعراً مطبوعاً).[٣].

فكانت هذهِ هي البذرةُ الأولى التي حدتْ بي إلى قراءة ديوانه بإمعانٍ ورويةٍ وتأملٍ فكانت من نتائج تلك الاهتمامات أن وقع بصري على قضية مميزة أثارة خلدي لشدة ورودها واهتمام المبدع فيها ألا وهي ظاهرة تواتر الشخوص عند الشاعر بمختلف ألوانها وأطيافه، لذا سنحاول الخوض في غمار هذه الدوال والكشف عن رمزيتها.

إن هذه الدراسة، وهي عبارة عن مقاربة نقدية قائمة على: (الرصد والإحصاء والتحليل من خلال إبراز القيمة الدلالية للشخوص المتواترة).وقد قسم البحث على الشكل الآتي: تقدم الدراسة تمهيدُ تناول مفهوم العمل الأدبي والبناء اللفظي وخصائص النسيج الإبداعي بشكل مقتضب جدا

ومعرجا بعد ذلك على الحقول الدلالية للشخوص التي وردت عند دعبل الخزاعي.

ثم تلا التمهيد التقسيم الممنهج للشخوص الواردة وهي:

أولا: شخوص ودوال المحبوبة. ثانياً: الشخوص الدينية، **ثالثاً:** شخوص القبائل والتجمعات البشرية. رابعاً: شخوص متنوعة: حسية: (ثوّار، فاتحين) و غير حسية: (جن، شياطين.....الخ).، خامساً: شخوص التسلط والجبروت.

التمهيد:

إن العمل الأدبي ((إبداع متكامل يكمل بعضه بعضا، ويسير وفقا لوظيفة يؤديها وهي تفسر وجوده في النص)) [٤]. وهو هيكل منسجم العناصر والأجزاء[٥]. بحيث تكون هناك تناسبيه بين الظاهر ((اللغة)) والمحتوى الدلالي ((المضمون))، وتكاملية تمنح صفة التمييز. والخصوصيه للأثر الأدبي)[٦].

لذا يكون البناء اللفظي لأي شاعر لايكون عبارة عن نظم، تركبت وتشكلت أجزاؤه بشكل عشوائي بل هو ((فن))[٧] استطاع إستنطاق ((الألفاظ المغلقة على معانيها)) [٨]، وانه ((المعيار))[٩] الذي يميز من خلاله العمل الأدبي لأي شاعر.

ولابد من التنويه أن التفاعل الحاصل بين الشكل والمضمون أو الدال والمدلول وفق الرؤية الثنائية [١٠]، يتم وفق المعنى المراد إسداؤه، وكلما اختلفت النيات وغايات القول ومجالات ((المعنى))، تنوعت إشكال الصياغة وطرق أداء المعنى واتساع فضاءات الدلالة فهما وتأويلا .[١١]

أي هناك سببية يقصدها المبدع أثناء ربط العناصر المشكلة للنسيج الإبداعي على اعتبار أن اللغة الأدبية هي وسيلة ((إبلاغ وغاية فنية))[١٢].

وهذه العملية ذات المفهوم العلائقي ((الذي يربط الدال والمدلول في صياغة معينة))[١٣]، دفعتنا الى محاولة كشف سببية ورود ((الشخوص الإنسانية وغير الإنسانية)) عند دعبل الخزاعي بمختلف مواضيعها وهل أدت هدفها الجمالي والايصالي ؟

ولبيان الشخوص التي وردت عنده نوضح ذلك في الجدول الآتي [١٤]:

شخوص دينية	شخوص القبائل والجماعات البشرية	شخوص التسلط والجبروت	شخوص متنوعة
نوح أهل الكهف آل النبي علي بن أبي طالب الحسين بن علي جعفر بن أبي طالب الحمزه علي بن الحسين السجاد احمد (النبي) علي بن موسى الرضا جبريل فاطمة	نهشل الترك تغلب بنو ضبة الحريش العبيد بنو عجل العرب بنو مذحج الازد ال كنده بنو جعد ألكلابي أهل قم الأنباط بنو أياد	ملوك بني العباس آل زياد آل أمية البرامكة آل نهيك الرشيد المأمون الأمين الواثق المعتصم أبناء حرب بنو معيط ابن سعد الشمر	فزارة العكلي (عامة الناس) هند (دال شر) سمية (دال شر) الشيطان (جن) هزقل (كاهن) سلمى (رمز المحبوبة) ليلى (رمز المحبوبة) ابليس (جن) بابك (قائد ثائر) عمرو بن كلثوم (شاعر جاهلي) سلامة (محبوبة) سليمى (محبوبة)

بني هاشم	جدليس		
زينب	تغلب		
هارون	معد		
موسى	اليمانية		
أهل الكساء	بكر		
أهل الوحي	مضر		
آدم	تيم		
اسرافيل	عدي		
جبرائيل	ثمود		
المجوس	ارم		
النصارى	الروم		
اليهود	بنو مالك		
المسلمون	قريش		
	خزاعه		
	ال كسرى		

أنواع الشخوص:

وبعد ان عرضنا للشخوص في المعجم الدلالي سنعرج على اهم هذه الشخوص.

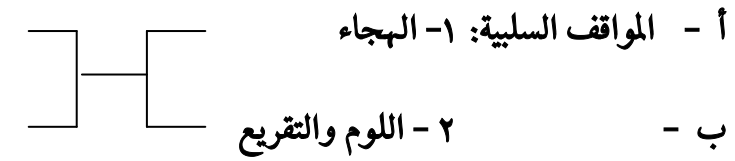
أولاً: رمزية شخوص المحبوبة

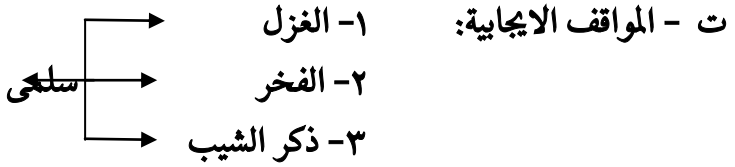
وعندما نقف على دال المحبوبة كرمز من رموز الشخوص الإنسانية عند الشاعر نراه متقلبا بين عدة دوال كانما لكل دال خصوصية ياتي فيها فنراه يقول.(١٥)

سَرَى طَيْف لَيْلَى حين بانَ هبوبُ وَقضيتُ شَوْقي حين كاد يذوبُ

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

أما في حال الحقيقه فالمحبوبة تنقسم حسب الاستقراء الذي قمنا به الى قسمين هما:





فالناظر يرى سيطرة المسمى ((سليمى)) على سياق النص السلبي ان صح القول حسب التصنيف السابق ومنه قوله في معارضة قصيدة هجاهم الكميت فيها[١٦]:

وأهْوَى أنْ تخبِرنَي سُلَيمى وأُخبرها بما كنَا لَقينَاْ

فحضور الدال ((سُلَمى))في هذا النص الهجائي يثبت ان الشاعر له أهداف دلالية وجمالية تبرز خصوصيته باستخدام هذا الدال وبهذه الصورة الشكلية حيث تبرز الموقف النفسي المتوتر له فهو يحاول بهذا الدال وهذه العلامة السيميائية ان تظهر لواعجه وآلامه حتى أصبحت رمزا للشعور بالحزن او الغضب. لان قيمة أي لفظ تتحدد بما يحيط به [١٧].

وعندما جاء موقف اللوم والتقريع على اكرام الضيف لجأ الشاعر الى الدال نفسه وعضده بدال اخر ايضا ((سلامة)) حتى اصبحا علامة مميزة لدنو المرتبة وعلو مرتبة المبدع ومنها يقول [١٨]:

بَانَتْ سُلَيْمَى وأَمْسَى حَبْلُها انقَضَبَا وَزَوَّدوكَ، ولَم يَرْثُو لَكَ الوَصبَاْ

وقال ايضا [١٩]:

قَالتْ سَلامةُ: أين المالُ؟ قلتُ لَهَا المالُ ويَحكَ لاقَى الحَمْد فأصطَحباْ

ومنه ايضا [٢٠]:

قَالتْ سَلَامْة: دَعْ هذي اللَّبوُن لنَا لِصبْيَةٍ، مِثل أفْراخِ القَطَا، زُغُبَاْ

فالابيات اعلاه تظهر ((سليمى)) و ((سلامة)) من يلومان ويقرعان على بذخ الاموال وقري الضيف ، ومن قطع الوصل منها وهي ((سليمى)) ، فهنا حضور هذين الدالين بوصفها علامتين ورمزين للمواقف المشينه التي تبرز المشاعر والخلجات.

المؤلمة التي تنتاب الشاعر وهذه تمثل خصيصة للمبدع وتفرد رؤيته للموضوع ووجهة نظره الخاصة به التي تعد مقياسا لقيمة الابداع ودرجة مستواه عنده.

اما في مواقف الغزل والفخر ومناغات الشيب فيتحول الشاعر الى لفظة اكثر موسيقية وعذوبة وتأثيرية ألا وهي لفظة ((سلمى)) حتى تحول إلى ((صدى للروح)) يعبر عن البهجة والسرور والأمل ومنها يقول متغزلا [٢١]:

يا ربع اين توجهت سلمى ؟ أمضت ، فمهجة نفسه امضى

ويقول أيضا من أرجوزة له [٢٢]:

يا سلم ذات الوضح العذاب وربة المعصم ذي الخضاب

وفي الفخر بقومه قال [٢٣]:

اذا غزونا فمغزانا بانقرة واهل سلمى بسيف البحر من جرت

وفي الشيب والشباب يقول [٢٤]:

لاتعجبي يا سلم من رجـل ضحك المشيب براسه فبكى

يا سلم ما بالشيب منقصة لا سوقـة يبقـى ولا ملكـا

وفي اخر يقول [٢٥]:

لقد عجبت سلمى وذاك عجيب رات بي شيبا عجلته خطوب

فالرائي يشاهد دعبلاً الخزاعي يستخدم دال ((سلمى)) كما اسلفنا سابقابوصفه مساحة تبرز ابعاد النص في مسرح الاحداث. فهي نمط من انماط شخصياته التي تكشف جانبا نفسيا اشاريا مهما في نسيجه الفني [٢٦].

فثبت ان هناك تفاعلاً وانسجاماً بين المحتويات والمضامين لتحقيق أهداف النص عند دعبل الخزاعي.

لان اللفظة بطبيعة الحال لها: ((مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها ... والتأثير الذي تولده الكلمة فعلا عبارة عن توفيق بين احد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها))[٢٧].

ثانياً: رموز الشخوص الدينية:

وعندما ننتقل الى الشخوص الدينية عند شاعرنا الخزاعي نراه يتحرك في شخوصه ضمن الفضاء المعتقدي له وهو الفضاء الشيعي الاثني عشري حيث يتعامل مع هذه الرموز بتراتبية ذات مقصدية واضحة فنراه عندما يمدح الرسول (ص) واله يقول [٢٨]:

فكيف؟ومن أنًى يُطالب زلفة الى الله بعد الصوم والصلواتِ

سوى حب أبناء النبي ورهطه وبغضِ بني الزرقاء والعبلات

ويمدح منازل النبي وآله قائلا [٢٩]:

منازل وحي الله ينزل بينهـا على احمد المذكور في السورات
منازل جبريل الامين يحلهـا من الله بالتسليـم والرحمـات
منازل وحي الله معدن علمه سبيل رشاد واضـح الطرقـات

ومنه قوله [٣٠]:

وان فخروا يوما اتو بمحمد وجبريل والفرقان ذي السورات

في الابيات السابقه المبدع يكثف عند مدح النبي واله وذكر منازلهم من ذكر ((الله كرمز ولفظ للجلالة والارتباط القائم بينه وبين نبيه)) ثم يكثف من ذكر الملك المقدس جبريل عليه السلام. للاحساس بالدور المدهش الذي تلعبه هذه الرموز في خلق معطيات النص من التاثير في الجمهور [٣١].

أما في حال مدح الامام علي (عليه السلام)، فيتحول الخطاب الى رموز دينية اخرى فيكون الرسول الاكرم رمزا محوريا ذا دلالة سياقية واضحة في النسق الابداعي هنا ومنه يقول [٣٢]:

أخا خاتم الرسل المصفى من القذى ومفترس الابطال في الغمرات

وفي اخر يقول [٣٣]:

أخو المصطفى، بل صهره ووصيه من القوم، والستار للعورات
كهارون من موسى على رغم معشر سفـال لـئام شقق البشـرات

في نص اخر [٣٤]:

سيف النبي الصادق مبيد كل فاسـق
صـيره هارونـه في قومـه امينه

هنا في الامام (عليه السلام) جاءت رموز وشخوص دينية تسهم في بناء قناعات لدى القاريء والسامع من حضور ((أخو خاتم الرسل، أخو المصطفى، فمنزلته منزلة هارون من موسى (عليه السلام)، سيف النبي الصادق)).

وكل هذا غايته هو خلق كل مايؤثر ويفيد ويمتع فضلا عن التشويقية في التنويع. للوصول الى خلد ولبَه المستقبل للنص.

اما عندما يرثي الحسين (عليه السلام) فالنسيج يختلف والدلالة أكثر اختلافا والشخوص تتنوع ومنه يقول[٣٥]:

هلا بكيت على الحسين واهله ... هلا بكيت لمن بكاه محمد
فلقد بكته في السماء ملائك ... زهر كرام راكعون وسجد
كيف القرار وفي السبايا زينب ... تدعو بفرط حرارة : يا احمد
ياوالدي الساقي علي المرتضى ... نال العدو بنا كما قد مهدوا

اسلوب الشاعر هنا اسلوب لتوعية الناس وتاليب الراي العام على القاتل فحضورية الكلمه لها قيمة في اثراء الدلالة وتعظيم الحدث لياخذ صداه في نفوس وعقول الناس من ان المقتول ((بكته ملائكة السماء والانبياء ومن والده علي المرتضى واخته زينب بنت فاطمة بنت النبي الاكرم)) فالحدث عظيم والموقف جلل.

ومنه ايضا [٣٦]:

أفاطم: لو خلت الحسين مجدلا ... وقد مات عطشانا بشط فرات
إذن للطمت الخد فاطم عنده ... واجريت دمع العين بالوجنات
أفاطم: قومي يابنت الخير واندبي ... نجوم سماوات بارض فلات

هنا تكرار ((فاطمة)) رمزاً وشخصاً دينياً ابنة الرسول الاعظم وزوجها الامام علي (عليه السلام) وابنها المقتول الحسين (عليه السلام) . له دلالة موسيقية اولا ودلالة معنوية توحي بعمق الماساة وحجم الرزية. لتؤثر في المتلقي والجمهور. وهي انعكاس في الوقت نفسه للحظة الشعورية والنفسية التي يمر بها المبدع [٣٧].

وتبقى الشخوص الدينية محورية حدث بالنسبة للشاعرحتى عند وفاة ابنه يحاول ان يوظف هذه الشخوص لعلها قادرة على تقليل حالة الحزن التي يمر بها ومنه يقول [٣٨]:

ولولا التأسي بالنبي وأهـــلهِ لأسبل من عيني عليـــهِ شُؤونُ
هو النـفسُ، إلاأن آل محمـــد لهم دون نفسي في الفؤاد كمينُ
وياعجباً منهم يسمونك الرضا وتلقاك منهم كلحة وغضـــونُ

فجاءت أقمار أهل البيت ولها مساحة واسعة في شعره لتقلل من ألمه وحزنه على ابنه فقد وجد منها مادة تعيد تشكيل الحياة بفاعلية وأكثر نفاسة وتأثيرا في الواقع المعاش والحادثة التي يواجهها الشاعر.

وعندما يصف بخيلاً لايتوانى أن يتكأ على الشخوص الدينية أيضا فيقول[٣٩]:

ان هذا الفتـــى يصـــون رغيفـا ما إليه لناظر من سبيـــــل
هو في سفرتيـــن من ادم الطـا ئف، في سلتين، في منديل
في جراب في جوف تابوت موسى والمفاتيح عند اسرافيـــل

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

فنلاحظ هنا ان هذه الألفاظ والكلمات والدوال الدينية اكتسبت معانيها المتفجرة من خلال موقعها في منظومة الشكل البنائي لقصيدة دعبل.

ثالثاً: شخوص القبائل والتجمعات البشرية

أما الاعلام من قبائل وتجمعات بشرية فقط وردت ايضا لاهداف وغايات دلالية منها التمثيل والتصوير للتاثير في المتلقي ومنها قوله [٤٠]:

قتلا واسرا وتحريفا ومنهبة فعل الغزاة بارض الروم والخزر

هنا استدعى الشاعر دال ((الروم)) و ((الخزر)) لتبقى الصورة والحدث ماثلة في عين القاريء واذن المستمع لإبراز ماتعرض له أهل البيت من نهب وسلب وقتل فكان حضور الدالين لعقد مماثلة من جهة وابراز ثقافة الشاعر التاريخية بالاحداث من جهة ثانية.

وعندما يغضب شاعرنا الخزاعي يقول [٤١]:

فان يك آل اسرائيل منكم وكنتم بالاعاجم فاخرينا

فلا تنس الخنازير اللواتي مسخن مع القرود الخاسئينا

فنلاحظ هنا المبدع واسع الأفق حاضر البديهة عندما يواجه خصمه هاجيا فيستعين بهذين الدالين ((بني إسرائيل، الأعاجم))في محاولة للنيل منه واثراءً للدلالة لتظهر الأدوات النصية متفاعلة مؤدية لغايتها بتقنية تواصلية عالية. ويمكن توضيح معتقدية الشاعر بالمخطط الـ:

قول الشاعر

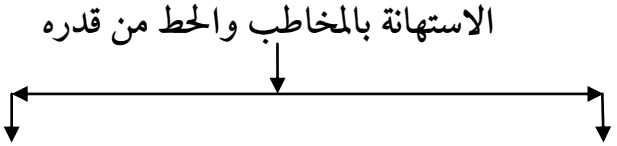
↓

قضية المسخ

↓

سوء أفعال الممسوخين

↓



وعندما يصف الشاعر الخمر وأصالتها يقول [٤٢]:

فتهادتها ثمود الى قومها من وارثي ارم

فالمبدع هنا أتى بالدالين ((ثمود، ارم))، للدلالة على القدم والأصالة وإضفاء البعد الرماني على الخمر وشاربيها من الأقوام السابقة وهنا التفاتة فنية غايتها خلق صورة إبداعية للنص وبعث الدهشة لدى القارئ في التلاعب في استخدام الدوال.

وعندما يتحول الشاعر الى القبائل فنراه قد تعامل معها بوعي وفدرةعالية في الصياغة والتوظيف الفني والجمالي وفيها يقول في الهجاء [٤٣]:

فلا تنكح كريمك نهشليا فتخلط صفو مائك بالغثاء

وعندما نال من مالك بن طوق قال [٤٤]:

صدقه ان قال وهو محتفل اني من تغلب فما كذبا

وقال مستصغرا شأن المخاطب [٤٥]:

أمطاب دع دعاوي الكماة فتلك نحيزة لا رتبهْ

فكيف رأيت سيوف الحريش ووقعة مولى بني ضبهْ

هنا التوظيف النسبي والقبلي للشاعر هو للحط من قيمة المخاطب من جانب ومن الجانب الاخر ابراز تقافته ودرايته بعلم الانساب للمتحدث فذكر: ((نهشل، تغلب، الحريش، بني ضبة)).

ولايكتفي بذلك بل تطور المفهوم القبلي عنده ليتحول الى رمز من رموز الشر والتطاول على السماء وذلك بقتل الحسين واهل بيته من رموز النبوه فيقول(٤٦):

وليس حي من الاحياء نعلمه من ذي يمان ومن بكر ومن مضر
الا وهم شركاء في دمائهم كما تشارك ايسار على جزر

هنا الشاعر لم يكتف بذكر الذين شاركوا بقتل الإمام الحسين (عليه السلام) فقط، بل سارع إلى استحضار قبائلهم وذمها وتحويلها إلى دوال شر وعدوان وخروج على الدين لتسهم هذه الدوال في إثراء المضمون والتأثير في بنية النص.

وعندما ينقلب الشاعر إلى الخير والعطاء والمكانة العالية يقول (٤٧):

لم لا ازورك ياحسين لك الفدا قومي، ومن عطفت عليه نزار

هنا قبيلة نزار ا سهمت في رسم الصورة التفاؤلية والمشاعر الملتهبة والمتعلقة بحب الحسين (عليه السلام) فذكر هنا الدال لاخفاء جو من الإجلال والإكبار وعلو المكانة على الموقف ولما تمثله نزار في العرب.

فاعطت بحضوريتها كدلالة نسقا معبرا موحيا على السياق الخطابي.

وعندما يمدح الإمام علياً (عليه السلام) ويذكر مواقفه في الحرب يذكره قائلا (٤٨):

مشاهد لم تفل سيوف تيم بهن، ولاسيوف بني عدي

هنا الاستناد على القبائل في اظهار قوة الممدوح هو لجعلها مثيرا ذهنيا للمخاطب باعتبارها نصا مشتركا بين الباث والمستقبل للنص.

والملاحظ ان الشاعر اتخذ أدواته ((الدوال)) رسالة شعرية تؤدي مضمونها بايسر السبل حيث رصعت النصوص بالمركبات الاجتماعية ((القبائل)) للتاثير وايصال الارسالية بتقنية متميزة ومنفردة تؤثر بالمتلقي للنص الادبي.

رابعاً: شخوص متنوعة

فضلا عن ذلك اخذ الثوار والفاتحون نصيبا من البنية الفنية للشاعر دعبل الخزاعي من اجل تعزيز تقنيه نصه بالاستعانه بالمجسدات الحسية للوصول الى قضية سامية يبتغيها الاديب. ومنه [٤٩]:

بني مالك صونوا الجفون عن الكرى ولا ترقدوا بعد ابن نصربن مالك
فقد حملته للقبور مطية انافت بهاديه على شخص بابك

هنا حضور الدال ((بابك)) هو لشحذ الهمم عند قبيلته ((بنو مالك الخزاعية)) حيث يمثل هذا الدال الثورة على الظلم والتسلط لان ((بابك)) كان ثائرا على الدوله العباسية. بعد ان صلب الواثق احمد بن نصر بن مالك الخزاعي. ونراه يقول مادحا مفتخرا بقومه مستعيناب بدال ((ابن السمط)) قاتل الامين العباسي[٥٠]:

وبابن السمط منا قد قتلنا محمد بن هارون الامينا

هنا ذكر هذا الدال ((ابن السمط)) لتعزيز المضمون السياقي للنص. وهو المدح فهذه الدوال هي دوال الشجاعة والإقدام عند الشاعر.

ثم يسترسل قائلا [٥١]:

وهم سموا سمرقندا بشمر وهم غرسوا هناك التبتينا

ذكر دال ((شمر)) على اعتبار إن ((سمر قندا)) سميت على اسمه فهو فاتح لها.

وتظهر كل دوال الأبطال والثوار والفاتحين دالة على الفخر والمديح فلها خصوصية متفردة في خلق البيئة المراد إيصالها للقارئ.

ومرة يذكر بطل وهم الذين قتلوه بقوله [٥٢]:

قتلنا الحارث القسري قسرا ابا ليلى وكان فتى اثينا

لإبراز بطولة قبيلته نراه يعتمد - كما ذكرنا سالفا - على الدوال التي تبرز ذلك فيقول إن قبيلته هي من قتلة ((الحارث القسري)) وهو من كان يلقب ((بفتى أثينا)). فهنا بنية النص اعتمدت على الرموز الشجاعة المناوئة لهم، التي قتلت بسيوف قبيلته لتعزيز الدلالة والتأثير في المتلقين.

ولم يكتف الشاعر بالرموز والتجمعات البشرية الحسية بل انتقل إلى الرموز غير الحسية لتكون من اللبنات الأساسية للنص نسقية للخطاب ومنها قوله ((الغول))[٥٣]:

وغول اللجاجة غرارة تجد، وتحسبها تلعب

ومره قال [٥٤]:

ووجه كوجه الغول فيه سماجة مفوهة شوهاء ذات مشافر

نجد إن الشاعر لجأ في البيتين إلى استخدام دال غير حسي ألا وهو ((دال الغول. لرسم صورة غاية في القبح فنرى في البيت الأول جعل للجاجة ((غول)) لأجل زرع الرهبة والخوف في نفس المخاطب وما يحيط به من أخطار، أما في البيت الثاني فكان دال الغول ينقل لنا مشهدا غاية في القبح والغاية هي التطابق بين الصورة الذهنية والصورة الفعلية للحدث الفني.

أما عندما وصف قبح جارية قائلاً [٥٥]:

ان ابن زيات له قـــينة أربت على الشيطان في القبح

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

ويستمر الشاعر في تطويع الشخوص ((غير الحسية)) للنيل من مهجويه وبناء النص البنية المؤثرة فنراه يصف قائد جيش يزيد بن معاوية فيقول [٥٦]:

جاؤوا من الشام المشومة أهلها بالشؤم يقدم أهلها ابليس

هنا الصورة المرسومة لهذا القائد هي انه رمز البعد عن الله سبحانه وتعالى أولا ورمز الشر والمكر والحيلة مرة ثانية؛ ولإبراز فحش المخاطب وقبحه للتأثير في القارئ والمستمع:

وفي هجاء غسان بن عباد [٥٧]:

وكشف الغطاء عن الجـــــن، أو صعود السماء لمن يرتغب

أخف على المرء مـــــــــن حاجة يكلف غسانها مرتقب

هنا جعل الشاعر كشف الغطاء عن الجن أمراً يسيراً أسهل من طلب حاجة من غسان وتظهر هنا إبداعية الشاعر في رسم ملامح النص الهجائي والوعي الذي يملكه في اختيار السنن والعلامات النصية في السياق الفني وإظهار لؤم المتلقي.

ويقول في موقف آخر[٥٨]:

ودوية، أنضيت فيها مطيتـــــي وجيفا، وطرفي بالسماء موكل

سمعت بها للجن في كل ساعة عزيفا كأن القلب منه مخبل

نرى الشاعر هنا يصف الحالة النفسية والشعورية والموقف الذي تعرض له وهو في عرض الصحراء معانيا فخلق باستدعائه للمخلوقات غير الحسية

هذه سياقا وصفيا مؤثرا أدى فيه دال ((الجن)) دوراً رئيساً أثر في السامع والقارئ.

ويقول في آخر [٥٩]:

اذهب الى النار والعذاب فما خلتك الا من الشياطين

هنا استدعى لفظ ((الشيطان)) لرسم صورة المخاطب بأبعد غايات الهجاء كرمز للشؤم والشر والكراهية. واستدعاء غير المحسوسات لان وقعها في النفس أكثر من المدرك.

خامساً: شخوص التسلط والجبروت

وعندما نصل إلى العقد الأخير من الشخوص الإنسانية التي تمثل علامة من علامات التسلط والجبروت ورمزا من رموز الشر نراها تنحصر عند الشاعر في مجموعه من الدوال وحسب ورودها في شعره الا وهي: ((بني أمية، بني زياد، بني مروان، بني العباس، البرامكة)).

حيث كان لهذه الشخوص صدى في شعر دعبل والمقصدية المستقاة منها كانت لإبراز ظلمهم وقتلهم وتشريدهم لأهل بيت النبي الأكرم محمد (ﷺ) واغتصابهم لحقهم. فبرز هنا الشاعر ناصرا ومدافعا عن أهل البيت وناقما وهاجيا وفاضحا لبني أمية وبني العباس ومن معهم.

ومن ذلك يقول [٦٠]:

ديار رسـول الله اصبحن بلقعاً وآلُ زيادٍ تسكن الحجراتِ

ويقول أيضا [٦١]:

فكيف أداوي من جوى ؟ لي والجوى امية اهل الفسق والتبعات

ومنه [٦٢]:

ابناء حرب ومروان واسرتهم بنو معيط ولاة الحقد والوغر

فالشاعر هنا يرسم لنا مشهدا مؤلما يحاول من خلاله التاثير على مشاعر المتلقي من خلال ذكر هذه الشخوص والدوال التي تمثل الشر والعدوان. ومحاولة منه لتكون معادلا موضوعيا عما يختلج في خلد الشاعر من الثورة على العباسيين والذين يشبهونهم في التسلط والظلم وقتل الناس ونرى ذلك يظهر جليا بقوله في العباسيين[٦٣]:

دعتهم ذئاب من أميـــة وانتحـــت عليهم دراكا أزمة وسنون
وعاثت بنو العباس في الدين عيثة تحكم فيه ظالـــم وظنيـن
وسموا رشيدا لـــيس فيه لرشـده وها ذاك مأمون وذاك امين

فالناظر يرى الشاعر يصب جام غضبه على ((بني امية، بني العباس))، ثم ((الرشيد، المامون، الامين))، ويقول بان هذه الاسماء على غير مسمياتها استهانة منه بالمهجويين.

ثم يصف قبر هارون الرشيد قرب قبر الامام الرضا (عليه السلام) فيقول [٦٤]:

قبران في طوس: خير الناس كلهـــم وقبـــر شرهم، هذا من العبر
ما ينفع الرجس من قرب الزكـــي ولا على الزكي بقرب الرجس من ضرر

فالشاعر هنا ابرز عن لواعجة وما يحول في خاطره عندما عقد هذه المماثلة بين رمزين ((رمز الامام الرضا (عليه السلام)) رمز الخير)). ورمز الشر والتسلط ((هارون الرشيد))، ثم يصف الشاعر ماحل ببغداد وسامراء من بني العباس فيقول [٦٥]:

بغداد دار الملوك كانت حتى دهاها الذي دهاها
ليس سرور بسر من رأ بل هي بؤس لمن يراها

ويهجو إبراهيم بن المهدي العباسي فيقول [٦٦]:

ان كان ابراهيم مضطلعا بها فلتصلحن من بعده لمخــارق
انى يكون، وليس ذاك بكائن يرث الخلافه فاسق عن فاسق

فالملاحظ يرى الشاعر لجأ إلى دوال ورموز الظلم والجبروت والطغيان ليعبر عن الهموم والآلام التي تعتريه من ظلم هؤلاء من جهة والظلم الذي وقع على أهل البيت والناس من جهة ثانية فكانت ضميرا معبرا وصوتا صادحا للحق بوجه الظالمين.

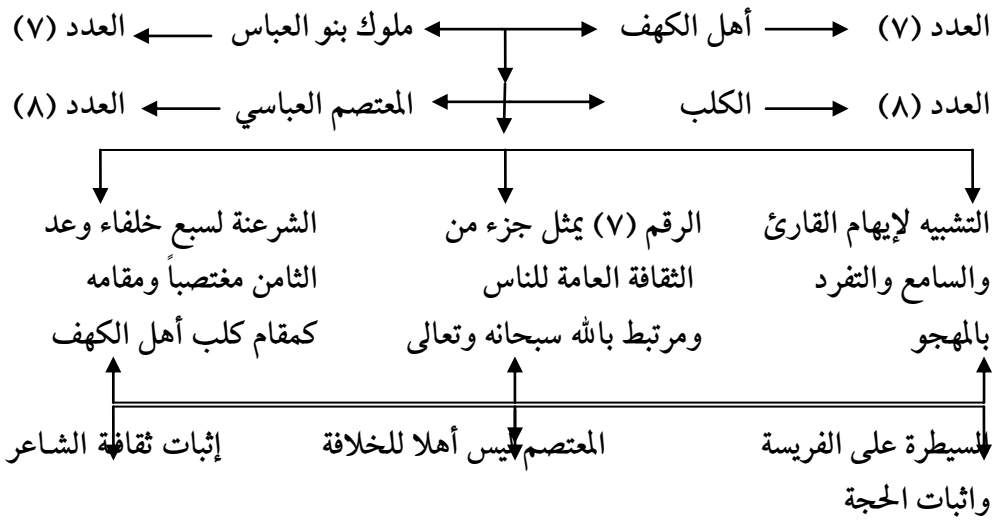
أما الطابع السيميائي لهذه الدوال وتواترها في سياقاته الخطابية فهو من اجل تحريض الناس للانقلاب عليهم والدعوة الباطنية للثورة.

ويقول هاجيايضاً بعد ان تولى المعتصم العباسي الخلافة(٦٧):

ملُوك بَني العَبَاس في الكُتب سبعةٌ وَلمْ تَأتنا عَن ثَامنٍ لهم الكتبُ
كذلك أهل الكهفِ في الكهْفِ سبعة كرام، اذَا عدوا وثامنهم كلبُ

فدلالة المماثلة هنا بين ((ملوك بني العباس)) من جانب و ((أهل الكهف)) من جانب آخر هي محاولة لبناء قناعات لدى القارئ والمستمع من خلال اللجوء إلى دال ((أهل الكهف)) وهي باب من أبواب التكثيف اللغوي للحدث أيضا. هذا من جانب أما الرقم ((سبعة)) فهو يمثل نظام عام يحكم التفكير الإنساني في البيئة التي يعيشها المخاطب باعتبار انه وارد في نص قرآني صريح. ومن ثم فهو ربط بين الإنسان والله سبحانه وتعالى من وجه آخر. أما التأثيرية التي يخلقها الشاعر من خلال هذه المقارنة موضحه من خلال المخطط الآتي:

فكر الشاعر وخياله
↓
عقد مماثله
↓



من هنا نلاحظ في ختام هذه الدراسة المتواضعة إن الشاعر دعبل الخزاعي حاول جاهدا إستثمار مرجعيات المتلقي بوصفها مناخا لتوليد شفرات النص التي هي بمثابة سياق مشترك بين الأديب والمتلقي وهذه المرجعيات تتجسد في العناصر الثقافية والدينية والاجتماعية التي لها سمة تداولية في جماعة بشرية معينة.

فنلاحظ بروز هذه الدوال الإنسانية التي كان لها عظيم الأثر في نصوص دعبل الخزاعي كما رأينا وتكشف عن قيمة ذوقية استعمالية توظيفية عالية أخذت مأخذا كبيرا في المتلقين والجمهور ومن وأجلب للانتباه وأكثر أقناعا.

الخـــاتمة:

إن من أهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة هي:

إن لكل لفظ قيمة حضورية عند دعبل الخزاعي لا قضية اعتباطية حيث تندمج دلا لته وتتفاعل مع التجربة التي يعانيها الشاعر.فالذات المبدعة تخلق وتحلق عالياً في اختيار الدوال والمدلولات المعبرة عن السياق المقصود.

حتى المحبوبة أخذت طابعاً مثيراً للدهشة في نسيج الشاعر حيث أخذت علامة أشارية مميزة فنراها متغيرة ففي المواقف السلبية بطلة النص تدعى (سُليمى) أو (سَلامة)، أما في المواقف الايجابية فالمعشوقة (سَلمى)، حيث أصبح السياق الداخلي للنص هو المرجع للقيم الدلالية حتى كأن النص هو معجم لذاته.

فضلاً عن ذلك لعبتْ رموز الخير والعطاء دورا بارزاً في إثراء النص الإبداعي للمنتج متمثلة بالأنبياء والرسل وأهل البيت والملائكة عليهم الصلاة والسلام جميعاً.

أما القبائل والتجمعات البشرية فقد أخذت نصيبا وحظاً وافراً من المدونة الأدبية للمرسل وقد تنوعتْ رموزها ودلالاتها بين الخير والنماء وبين الشر وجلب المأساة، ومما تجدر الأشاره إليه أنَها كانت تشكل جزءاً مهما من مخيلة الشاعر وفيضاً معطاء من بنيته التصويرية الجامحة وثقافته الواسعة بالأنساب والتاريخ القديم للأقوام الغابرة.

ولا مناص من القول أن الشخوصَ التي كانت تمثل معادلاً موضوعياً ونفسياً للشاعر هي شخوص الثوار والفاتحين. بيد أن المبدع لم يكتفي في ديوانه بسرد الشخوص والذوات الحسية بل عمد إلى إثارة المتلقي بالشخوص غير الحسية والتي تمثل نقلةً نوعية في الحدث الأدبي.

بينما الجانب المأساوي في حياة دعبل كان ممثلاً وبقوة بشخوص التسلط والجبروت (آل أُمية وبني العباس) لأنهم في نظره رموز الموت والفناء.

وهذه أهم النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة .

Abstract

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

The other study was divided according to points and steps.

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

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

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

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

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

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

هوامش البحث

(١) الموشح، المرزباني، ١٢٣.

(٢) وفياةالاعيان، ابن خلكان، ٢٦٨.

(٣) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج٢٠، ١٣١.

(٤) دينامية النص، محمد مفتاح، ٤٨.

(٥) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ٥٦.

(٦) دير الملاك، محسن إطيمش، ٢٣.

(٧) قضية الإعراب، عبد الحسين المبارك، ١١١.

(٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ٦٩.
(٩) م.ن، ٦٩.،
(١٠) السيميائيات او نظرية العلامة، جيراردولودال، ٢٢٨.
(١١) قضايا النقد الأدبي، محمد العشماوي، ٨٧.
(١٢) الألسنية، موريس أبو ناضر، ٩٣.
(١٣) م.ن٩٤.
(١٤) : ديوان دعبل الخزاعي، ضياء الاعلمي، ٥٠--١٨٧.
(١٥) م، ن، ٤٤.
(١٦) م.ن، ١٧١.
(١٧) السيميائيات، ٩٣.
(١٨) الديوان، ٤٥.
(١٩) م.ن، ٤٥.
(٢٠) م.ن، ٤٥.
(٢١) م.ن٣٩.
(٢٢) م.ن، ٥٤
(٢٣) م.ن، ٦٨.
(٢٤) م.ن، ١٤٣.
(٢٥) م.ن، ٤٤.
(٢٦) في معرفة النص، يُمنى العيد٨٢.
(٢٧) البنيات الأسلوبية، مصطفى السعد ني، ٦٩.
(٢٨) الديوان، ٥٨.
(٢٩) م.ن، ٦٠.
(٣٠) م.ن، ٦٢.
(٣١) أفكار وآراء، جاكوبسن، ١٢٢.
(٣٢) الديوان، ٥٩.
(٣٣)م.ن، ٦٦-٦٧.
(٣٤) م.ن، ١٨٢.
(٣٥) م.ن، ٩٤-٩٦.
(٣٦) م.ن٣٤.
(٣٧) البناء الشعري عند الفرزدق، علاء المعاضيدي، ٤٣.
(٣٨) الديوان، ١٦٩-١٧٠.

(٣٩) م.ن، ١٥٦.
(٤٠) م.ن، ١٠٧.
(٤١) م.ن، ١٧١.
(٤٢) م.ن، ١٦٤.
(٤٣) م.ن، ٣٧.
(٤٤) م.ن، ٤٦
(٤٥) م.ن، ٤٧.
(٤٦) م.ن، ١٠٦.
(٤٧) م.ن، ١١٥.
(٤٨) م.ن، ١٨٧.
(٤٩) م.ن، ١٤٤.
(٥٠) م.ن، ١٧٣.
(٥١) م.ن، ١٧٢.
(٥٢) م.ن، ١٧٣.
(٥٣) م.ن، ٤٠.
(٥٤) م.ن، ١١٥.
(٥٥) م.ن، ٧٩.
(٥٦) م.ن، ١١٨.
(٥٧) م.ن، ٥٥.
(٥٨) م.ن، ١٤٨.
(٥٩) م.ن، ١٧٥.
(٦٠) م.ن، ٦٤.
(٦١) م.،، ٦٤.
(٦٢) م.ن، ١٠٧.
(٦٣) م.ن، ١٦٩.
(٦٤) م.ن، ١٠٧.
(٦٥) م.ن، ١٨١.
(٦٦) م.ن، ١٤٠-١٤١.
(٦٧) م.ن، ٤٢.

قائمة المصادر والمراجع

(١) الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٨٢م.
(٢) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج٢٠، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م،
(٣) أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب: رومان جاكوبسن، تر: فالح صدام الأمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، العراق، ١٩٩٠م.
(٤) الألسنية والنقد الأدبي: موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، (د، ط).
(٥) البنيات الأسلوبية لغة الشعر العراقي الحديث: مصطفى السعدني، مطابع رواي، (د.ط)، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٧م.
(٦) دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، ط٥، القاهرة، ١٣٧٢هـ.
(٧) دير الملاك: محسن أطيمش، منشورات وزارة الثقافة والأعلام،العراق، سلسلة دراسات (٣٠١)، ١٩٨٢م.
(٨) دينامية النص: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٨٧م.
(٩) ديوان دعبل الخزاعي، ضياء الدين الأعلمي، مؤسسة النور للمطبوعات، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
(١٠) في معرفة النص : يمنى العيد، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
(١١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيرؤت، لبنان، ١٩٧٩م.
(١٢) الموشح: المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥م.
(١٣) وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان : أبو العباس ابن خلكان، تح: أحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)

بحوث ورسائل جامعية

(١٤) البناء الشعري عند الفرزدق: علاء الدين المعاضيدي، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٢م.

الدوريات

(١٥) مجلة الضاد، الهيئة العليا للعناية باللغة العربية في الجمهورية العراقية، ج٣، ذي الحجة ١٤٠٩هـ.١٩٨٩م.