جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل / كلية الآداب

تمثلات الهوية في شعر دعبل الخزاعي

رسالة تقدمت بها

نور فاضل علوان عواد

الى مجلس كلية الآداب / جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

ضفاف عدنان إسماعيل الطائي

١٤٤٥هـ **٢٠٢٣م**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم

﴿ يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ وَإِن لَّمْ تَفْعَلْ فَمَا

بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي

الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة المائدة الآية (٦٧)

إقرار المشرف

أقر بأن هذه الرسالة الموسومة بـ**(تمثلات الهوية في شعر دعبل الخزاعي)** للطالبة **نور فاضل علوان عواد** قد جرت بأشرافي بمراحلها كافة وارشحها للمناقشة .

توقيع المشرف العلمي:

اللقب العلمي والاسم: أ. م. د ضفاف عدنان إسماعيل

التاريخ: / / ٢٠٢٣

بناء على ترشيح المشرف وتقرير الخبيرين العلميين أرشح هذه الرسالة للمناقشة

توقيع رئيس القسم:

اللقب العلمي والاسم: أ. د سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي

التاريخ: / / ٢٠٢٣

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الإيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلى:

منارة العلم والامام المصطفى ، الأمي الذي علم المتعلمين، سيد الخلق رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه واله وسلم.

من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب ،من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير ... والدي العزيز.

الينبوع الذي لا يمل العطاء، من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها ... والدتي العزيزة

من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي ... أخوتي وأخواتي

من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع ،من تكاتفنا يداً بيد ونحن نقطف ثمرة تعلمنا ... زملائي.

الذين بذلوا كل الجهد والعطاء لأصل إلى هذه اللحظة ... أساتذتي الافاضل.

اليكم جميعاً أهدي عملي هذا

نوار

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين حمداً يليق بجلال قدره وعظيم سلطانه وواسع رحمته ووافر نعمائه وأصلي وأسلم على النور البهي والقمر الجلي المبعوث رحمةً للعالمين صلاةً دائمةً بدوام الله وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر المنتجبين رضوان الله تعالى عليهم أجمعين. وعرفانا مني بالجهد المقدم من عمادة الكلية بتقديمها كافة الامكانيات والجهود الخيرة لإتمام دراستنا اتقدم بالشكر والتقدير لعمادة كلية الآداب جامعة بابل والمتمثلة بعميدها المحترم (**أ.د صالح كاظم عجيل الجبوري**).

ويسعدني ان أتقدم بالشكر والامتنان لرئيس قسم اللغة العربية (**أ.د سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي**)، كان أستاذاً، وأخا ناصحاً، وسعني وتولاني برعاية أخوية ورحابة صدر وسعة أفق في التفكير العلمي، فذلل لي الصعب وسهل لي الدرب اسأل الله تعالى له العمر المديد والتوفيق .

يطيب لي وانا اضع اللمسات الاخيرة بعد أن وفقني الله تعالى في اعداد هذه الرسالة وانجازها، لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى المشرفة " **أ.م.د ضفاف عدنان أسماعيل**" لما بذلته من جهود علمية مخلصة في تقديم الآراء السديدة، وإغناء البحث، ومتابعتي في جميع الخطوات وإزالة العقبات التي واجهتني لإخراج الرسالة بشكلها النهائي ، فجزاها الله عني خير الجزاء راجيتاً لها دوام العطاء والخير.

كما أقدم شكري إلى كافة الأساتذة الأفاضل في كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة بابل الذين قاموا بتدريسي في الدراسات الأولية والدارسات العليا، كما يسعدني أن أتقدم بخالص شكري وتقديري واعتزازي إلى السادة أعضاء لجنة

المناقشة الذين سيغنون البحث ويزيدون من رصانته العلمية فجزاهم الله عني خير الجزاء وفقهم الله وسدد خطاهم بالخير والبركة خدمةً للعلم.

وبأسمى معاني العرفان بالجميل أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "**علي عزيز السباك** " لما بذله من جهد ودعم متواصل وأخذ بيدي لتذليل الصعاب التي واجهتني خلال كتابة البحث فجزاه الله خير الجزاء والوفاء.

ومن واجب الوفاء أن أتقدم بوافر الحب والاعتزاز إلى عائلتي الكريمة التي كانت نعم السند في تحفيزي على متابعة طريقي العلمي وبالخصوص أصحاب القلب الحنون أبي وأمي اللذين كان لدعائهما الأثر الكبير في توفيقي.

وفي الختام أقدم اعتذاري وخالص شكري الى من أعانني ولو بكلمة طيبة فحقني بالشكر، والى من مد لي يد العون والمساعدة في أنجاز هذا البحث وكل من سار معي بقدم او خط لي بقلم وفاتني ذكر أسمه سهوآ لا جحودآ ... جزاهم الله عني جزاء المحسنين ومن الله التوفيق.

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	أ – ح
٢	التمهيد : مصطلح التمثل والهوية	١ – ٢٣
٣	الفصل الأول : الهوية الدينية في شعر دعبل الخزاعي	٢٤ – ٨٧
٤	المبحث الأول : الهوية الإسلامية العامة في شعر دعبل الخزاعي	٣٠ – ٤٨
٥	المبحث الثاني : هوية التشيع الخاصة في شعر دعبل الخزاعي	٤٩ – ٧١
٦	المبحث الثالث : هوية القبلية والاممية في شعر دعبل الخزاعي	٧٢ – ٨٧
٧	الفصل الثاني : الهوية السياسية في شعر دعبل الخزاعي	٨٨ – ١٤٥
٨	المبحث الأول : علاقة الحاكم بالمحكوم في شعر دعبل الخزاعي	٩٣ – ١١١
٩	المبحث الثاني: السخرية السياسية	١١٢ – ١٢٩
١٠	المبحث الثالث : هوية دعبل السياسية العامة والخاصة	١٣٠ – ١٤٥
١١	الفصل الثالث : هوية الأدبية في شعر دعبل الخزاعي	١٤٦ – ٢٠٠
١٢	المبحث الأول : هوية الذات في شعر دعبل الخزاعي	١٥٢ – ١٧١
١٣	المبحث الثاني : هوية الأخر في شعر دعبل الخزاعي	١٧٢ – ١٨٨
١٤	المبحث الثالث : هوية الأدبية الشمولية في شعر دعبل الخزاعي	١٨٩ – ٢٠٠
١٥	الخاتمة	٢٠١ – ٢٠٥
١٦	المصادر والمراجع	٢٠٦ – ٢٣٠

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and
Scientific Research
University of Babylon / College of Arts

Representations of identity in the poetry of Dabal Al-Khuzai

Message you submitted:

Noor Fadhil Alwan Awad

To the Council of the College of Arts / University of Babylon
It is part of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic Language and Literature

Supervised by

Assistant Professor Dr
Difaf Adnan Ismail Al-Taie's

1444 A. H **2023 A.D**

Abstract

Identity in its general sense has taken up a wide space in intellectual, philosophical and critical studies. Although identity has different definitions that vary according to the angles from which it is studied, whether it is a philosophical, social, or critical angle, or whatever, this difference has added another importance to this element, the treatment of which has become one of the postulates required by modern human studies concerned with cases of signification of things and people. And determining their identities and the extent of their difference from others and their independence through a group of elements related to customs, traditions, culture and symbols. Identity has no meaning unless it is represented in the form of certain ideas and behaviors. It will remain trapped in the term until it finds itself represented by an ideology, idea, or concept, or until it finds itself represented in the individual behavior of a specific person or in the collective behavior of a particular group or society. This is because identity is a subjective moral element that cannot be revealed in isolation from the various forms of expression, whether those forms are intellectual related to the tools of the mind and the mechanisms of its operation towards various issues, or they are behavioral forms related to the movement of individuals within groups or the movement of groups within one society and their relations with other societies.

If the concept of identity preoccupied thinkers and philosophers who found in identity an element indicative of and identical with the self, identity was the primary concern of theorists in the social, psychological, and literary fields. Sociologists found that identity is clearly represented by the relationship of the self to the other, which is the material relationship that regulates the existence of the self and the legal status in relation to the other, whether the other is an individual, a group, or a society. As for the psychological aspect, the representation of identity is through the self's relationship with the surroundings and the extent of its influence and influence on it in a way that ultimately creates the subjective features of identity.

Perhaps poetry comes at the forefront of the literary arts that addressed the function of influence, and was able to take up a wide space to form identities at their various levels (general, private, main, subsidiary, large, small...) This is because poetry is characterized by linguistic mechanisms that enable it to influence. In the recipient who is looking for magnificence, brevity, and music, and this is what the poetic sentence usually provides.

In conclusion, the poetic text will be the compass indicating the poet's identity, which is represented in his poetic text, which carries the features of his identity and its intellectual and ideological genes. Perhaps Dabal Al-Khuzai, who lived in

an era ravaged by political turmoil, and witnessed an identity transformation due to societal, political and intellectual changes.

The researcher relied on a number of sources and references, which enriched the research and were a light that illuminated the darkness of the unknown. These sources varied between ancient and modern, the most important of which were the poet's collection, identity and narrative (Hatim al-Warfalli), identity and the philosophy of the Arabic language (Hussein al-Zawi), and poetry as an identity of formation. To the scholar (Muhammad Saber Obaid), Islamic identity (Munir Al-Khabbaz), Arab-Islamic identity (Muhammad Abed Al-Jabri), Shiite identity (Ahmed Al-Waeli), The impact of Shiism in Arabic literature (Muhammad Sayyid Kilani), Songs (Labi Al-Faraj Al-Isfahani), Al-Umda In the making and criticism of poetry (by Ibn Rashiq al-Qayrawani)،

As for academic studies, the researcher used a number of them, at the forefront of which is the study of researcher Sabreen Al-Raqqad, which is her doctoral thesis titled (Manifestations of Shiite Thought in the Poetry of Dibal Al-Khuza'i), and (Cultural References for Shiite Poetry in the Abbasid Era) the doctoral thesis by the researcher Hussein Nimah, and the doctoral thesis entitled (Poetry Politics in Iraq in the Third Century AH) by researcher Zainat Rihani, and a master's thesis entitled (Cultural Patterns in Pre-Islamic Poetry) by researcher Beida Nasser, and other sources and references.

As for the most important difficulties that faced the study, it was represented by the difficulty of applying the modern critical approach to Al-Khuza'i's poetry, which is subject to the old poetic school that works according to various data and requirements required by the modern critical school, which relies on internal music, techniques of shift and symbolization, the poetic mask, and other verbal and stylistic improvements that the poetic column followed. Most of them are old.

In the introduction, the study addressed the terms (representation and identity) in terms of the concept, the relationship of the two terms, their interconnection, and their linguistic and terminological roots, and then the mechanisms of identity formation in literature, leading to the formation of identity by Dabal Al-Khuzai and its representations in his poetic production.

The first chapter was devoted to studying: (Religious identity in the poetry of Dabal Al-Khuzai) from three sections, which dealt in the first section (general Islamic identity), which is the identity that distinguished the poet.

As for the second chapter, which was entitled (Political Identity in the Poetry of Dabal Al-Khuzai), it included three sections. The first section includes (the relationship of the ruler with the ruled), because the poet's view of this relationship is of utmost importance in examining the extents that represent his

political identity and clarifying his positions on the political prevailing in the era in which he lived. The second section was to study (political satire) on the grounds that the poet had many forms of mockery of those he considered to be political opponents of the Ahl al-Bayt.

As for the third section, it was concerned with (the comprehensive literary identity in the poetry of Dabal Al-Khuzai), and this identity was manifested in the poetic production of Al-Khuzai, who was distinguished by his boldness in addressing various issues, taking advantage of his poetic tools that enabled him to implement his message, communicate what he said, and deliver it to the recipient, moving between the purposes of praise, satire, lamentation, and other purposes that The poet relied on it to formulate an influential poetic sentence.

This study relied on the cultural critical approach, which focused on revealing the places of transformation in the general poetic style according to Dabal Al-Khuzai.

المقدمة

الحمد لله الذي خلق خلقه، فجعل اختلاف ألسنتهم وأشكالهم آية من آيات إعجازه وأرسل إليهم رسله وأنبياءه؛ ليكونوا رحمة ومودة، وختمهم بمحمد صلى الله عليه وآله الطيبين الطاهرين، ليحمل هويته الإنسانية ويبشر بها الخلق أجمعين.

وبعد ..

الهوية بمفهومها العام اخذت حيزا واسعا في الدراسات الفكرية والفلسفية والنقدية. وعلى الرغم من ان للهوية تعريفات مختلفة تتنوع بحسب الزوايا التي تُدرس منها فيما إذا كانت زاوية فلسفية او اجتماعية او نقدية او غيرها، فان هذا الاختلاف أضاف أهمية أخرى لهذا العنصر الذي بات تناوله من ضمن المسلمات التي تقتضيها الدراسات الإنسانية الحديثة المعنية بحالات الدلالة على الأشياء والأشخاص وتحديد هوياتهم ومدى اختلافهم عن الغير واستقلالهم بذواتهم من خلال مجموعة عناصر ترتبط بالعادات والتقاليد والثقافة والرموز.

والهوية لا معنى لها ما لم تتمثل على هياة أفكار وسلوكيات ما. فهي ستبقى حبيسة المصطلح الى ان تجد نفسها متمثلة بأيدولوجيا او فكرة او مفهوم، او ان تجد نفسها متمثلة في سلوك فردي لشخص بعينه او في سلوك جماعي لمجموعة او لمجتمع معين. ذلك ان الهوية هي عنصر معنوي ذاتي لا يمكن الكشف عنه بمعزل عن صيغ التعبير المختلفة، سواء كانت تلك الصيغ فكرية تتعلق بأدوات العقل واليات اشتغاله تجاه القضايا المختلفة، او كانت صيغ سلوكية ترتبط بحركة الافراد داخل الجماعات او حركة الجماعات داخل المجتمع الواحد وعلاقاتها بالمجتمعات الأخرى.

وإذا كان مفهوم الهوية قد شغل المفكرين والفلاسفة الذين وجدوا في الهوية عنصرا دالا على الذات ومتطابق معها، فان الهوية كانت الشغل الشاغل للمنظرين

في المجالات الاجتماعية والنفسية والأدبية. فأهل الاجتماع وجدوا بان الهوية تتمثل جليا بعلاقة الذات بالأخر، وهي العلاقة المادية التي تنظم وجود الذات والمركز القانوني بالنسبة للأخر، سواء كان الاخر فردا او مجموعة او مجتمعا. اما في الجانب النفسي فان تمثل الهوية يكون من خلال علاقة الذات بالمحيط ومدى تأثرها وتأثيرها فيه بالشكل الذي يخلق في النهاية الملامح الذاتية للهوية.

ومن كل هذه الرؤى التي بلورت مفهوم الهوية استطاع الادب ان يصنع لنفسه طريقا خاصا يتعامل بموجبه مع الهوية وتمثلاتها، غير ان الادب بفنونه المختلفة غير معني بالوقوف على تفاصيل الهوية بموجب الإطار الاصطلاحي لها، وهو غير مهتم من حيث الأساس بدراسة مكونات الهوية المادية وعناصرها المختلفة، بل هو معني بتمثلات الهوية وانعكاس ذلك على النص الادبي الذي يكشف حال اكتماله تمثل الهوية المنتجة. بمعنى ان الادب جاء كاشفا عن الهوية لا منتجا لها، بيد ان ذلك لا ينكر ما للنص الادبي من دور مؤثر في تشكل الهوية وبلورة ملامحها وما يمتلكه من فعل تأثيري في المتلقي بوصفه أداة اتصالية تحمل رسالة محددة هدفها التأثير ومن ثم الاستجابة لمتغيرات الناشئة لدى المتلقي من فعل التأثير الرسالي .

ولعل الشعر يأتي في مقدمة الفنون الأدبية التي تصدت لوظيفة التأثير، وتمكن من ان يأخذ حيزا واسعا لتشكيل الهويات بمستوياتها المختلفة (عامة، خاصة – رئيسة، فرعية – كبيرة، صغيرة ....) ذلك لما يمتاز به الشعر من اليات لغوية تمكنه من التأثير في المتلقي الذي يبحث عن الجزالة والايجاز والموسيقى، وهذا ما توفره الجملة الشعرية عادة.

وبالمحصلة فان النص الشعري سيكون هو البوصلة الدالة على هوية الشاعر التي تتمثل في نصه الشعري الذي يحمل ملامح هويته وجيناتها الفكرية والعقيدية. ولعل دعبل الخزاعي الذي عاش في عصر فتكت به الاضطرابات السياسية، وشهد

تحولا هوياتيا بسبب المتغيرات المجتمعية والسياسية والفكرية، فمجتمع قبلي تخلى عن هويته القبلية لمصلحة الهوية الإسلامية التي هيمنت لاحقا، نجده بسبب الصراعات السياسية على السلطة ينقسم على مجتمع طائفي تذوب فيه الهوية الإسلامية امام الهويات الفرعية الأخرى. فيتخذ الخزاعي هوية جديدة تتماهى مع هوية فريق اهل البيت (ع) وما يمثله من فريق مناوئ للسلطة العباسية الحاكمة التي كان الشاعر يؤمن بفسادها وانحرافها.

والتغيير الهوياتي الذي ميز شعر دعبل الخزاعي كونه ينتقل من هويته القبلية الى هويته الإسلامية ومن ثم يستقر عند هويته الشيعية هي السبب الذي دفعنا لاختيار موضوعة (تمثلات الهوية في شعر دعبل الخزاعي) لدراستها وبيان تجليات هذا التمثل من الجوانب الدينية العقيدية والسياسية والأدبية .

وقد اعتمدت الباحثة على عدد من المصادر والمراجع، والتي أغنت البحث فكانت نورايضيء لها عتمة المجهول، فتنوعت تلك المصادر بين القديم والحديث وأهمها، ديوان الشاعر ،والهوية والسرد (حاتم الورفلي)، الهوية وفلسفة اللغة العربية (الحسين الزاوي) ،الشعر بوصفه هوية من التشكيل الى العلامة (محمد صابر عبيد)، الهوية الإسلامية (منير الخباز) ،الهوية العربية الإسلامية (محمد عابد الجابري)، هوية التشيع (احمد الوائلي) ،أثر التشيع في الادب العربي (محمد سيد كيلاني)، الأغاني (لابي الفرج الاصفهاني)، العمدة في صناعة الشعر ونقده (لابن رشيق القيرواني)، اما الدراسات الاكاديمية فقد استعانت الباحثة بعدد منها وفي طليعتها دراسة الباحثة صابرين الرقاد وهي أطروحة الدكتوراه الموسومة ب(تجليات الفكر الشيعي في شعر دعبل الخزاعي)، و(المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي)أطروحة الدكتوراه للباحث حسين نعمة، وأطروحة الدكتوراه بعنوان (الشعر السياسي في العراق في القرن الثالث الهجري) للباحثة زينت ريحاني ،ورسالة

الماجستير بعنوان (الانساق الثقافية في الشعر الجاهلي) للباحثة بيداء ناصر ،وغيرها من المصادر والمراجع .

اما اهم الصعوبات التي واجهت الدراسة، فتمثلت بصعوبة تطبيق المنهج النقدي الحديث على شعر الخزاعي الذي يخضع للمدرسة الشعرية القديمة التي تعمل وفق معطيات واشتراطات مختلفة اقتضتها المدرسة النقدية الحديثة التي تعتمد الموسيقا الداخلية وتقانات الانزياح والترميز والقناع الشعري وغيرها من المحسنات اللفظية والاسلوبية التي سار عليها العمود الشعري القديم من معظمها.

وتعرضت الدراسة في التمهيد الى مصطلحي (التمثل والهوية) من حيث المفهوم وعلاقة المصطلحين وترابطهما وجذورهما اللغوية والاصطلاحية ومن ثم اليات تشكل الهوية في الادب وصولا الى تشكل الهوية لدى دعبل الخزاعي وتمثلاتها في نتاجه الشعري.

واختص الفصل الأول بدراسة : (الهوية الدينية في شعر دعبل الخزاعي) من ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول (الهوية الإسلامية العامة) وهي الهوية التي امتاز بها الشاعر، باعتباره شاعرا ينتمي الى مرجعيات إسلامية هيمنت على السياق العام لشعره، ودرست في المبحث الثاني (هوية التشيع) التي انسحبت من الهوية الإسلامية العامة لتمثل هوية أخرى للشاعر الذي عرف بتشيعه وتصديه لقضايا المذهب وممثليه ال البيت (ع)، في حين اهتم المبحث الثالث بدراسة (الهوية القبلية والاممية) فبالرغم من ان الشاعر حمل هويتي الإسلام والتشيع، الا انه لم ينسلخ كليا من هويته القبلية التي تمثل النواة الأولى لتشكل الهوية عند الشعراء العرب، ومثل ذلك فان الشاعر اتخذ من القضايا الأممية مادة لبعض من قصائده، وان كان مروره عليها مرورا يسيرا ونادرا، الا ان ذلك شكل هوية أخرى للشاعر وهي الهوية الاممية.

اما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان (الهوية السياسية في شعر دعبل الخزاعي) فقد ضم ثلاثة مباحث يتضمن المبحث الأول (علاقة الحاكم بالمحكوم) لما لنظرة الشاعر لهذه العلاقة من أهمية قصوى في تلمس مديات تمثل هويته السياسية وبيان مواقفه من السائد السياسي في العصر الذي عاش فيه، وقد جاء المبحث الثاني لدراسة (السخرية السياسية) على اعتبار ان الشاعر قد اكثر من الوان السخرية ممن يعتبرهم خصوما سياسيين لآل البيت (ع) وبالتالي خصوما له شخصيا كونه قد تصدى لمناصرة هذا الفريق ضد مناويئيهم من حكام بني العباس، اما المبحث الثالث (هوية دعبل الخزاعي السياسية العامة والخاصة) وقد تجلت هذه الهوية من خلال قصائده التي اتخذت من هجاء السلطة العباسية والسخرية منها منهجا وثيمة لتمثل هويته، وفي المقابل من رثاء ال البيت (ع) ومدحهم والفخر بهم سبيلا موازيا لتأكيد هذه الهوية وترسيخها. واما الفصل الثالث فكان بعنوان : (الهوية الأدبية الشمولية) فتناولت الدراسة في المبحث الأول : (هوية الذات في شعر دعبل الخزاعي) فمن خلال تعرض الشاعر لذاته التي ينطلق منها تجاه الاخر نتلمس تمثل هويته الذاتية التي كانت ناطقة بمواقفه وقناعاته المختلفة . وتناولت في المبحث الثاني : (هوية الاخر في شعر دعبل الخزاعي)، اذ تمثلت هويته في هذا الجانب من خلال نظرته للاخر سواء كان متفقا او مختلفا، وهي نظرة اتسمت بالموضوعية كونها تستند عادة الى مواقف الشاعر المبدئية تجاه القضايا السياسية والدينية . اما المبحث الثالث فاختص بـ(الهوية الأدبية الشمولية في شعر دعبل الخزاعي) وهذه الهوية تجلت بالنتاج الشعري للخزاعي الذي امتاز بالجرأة في التعرض للقضايا المختلفة مستفيدا من ادواته الشعرية التي مكنته من انفاذ رسالته وتبليغ قوله وايصاله للمتلقي متنقلا بين أغراض المديح والهجاء والرثاء وغيرها من الأغراض التي استند عليها الشاعر في صياغة جملة شعرية مؤثرة.

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج النقدي الثقافي الذي ركز على كشف مواضع التحول في النسق الشعري العام عند دعبل الخزاعي، ومدى استفادته من قاموسه اللغوي واساليبه البديعية في صياغة جمل شعرية مؤثرة أراد بها الوصول الى المتلقي واحداث التغيير في مواقفه انطلاقا من قناعات الشاعر وما يؤمن به من قيم.

وفي الأخير نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة التي كانت لي سنداً ومرجعاً في إنجاز هذا البحث الأستاذة الدكتورة ضفاف عدنان إسماعيل الطائي

وكما أتقدم بخالص شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول المناقشة وقراءة البحث، وإن شاء الله تعالى سيكون البحث أكمل بعد توجيهاتهم السديدة وملاحظاتهم القيمة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التعبد

مصطلح التعبد والعبودية

التمهيد

مصطلح التمثل والهوية

أن الحديث عن الهوية بوصفها اداة تميز الشيء او الشخص عن غيره، وتجعل منه ذاتا مستقلة لخصائصها وخصوصياتها، وهذا ما يستعدي الحديث عن تمثل تلك الهوية، بالشكل الذي يجعل منها مركزا مؤثرا ومتاثرا، فالهوية تؤثر بالمحيط الذي تتشكل في داخله بوصفها كيانا، مثلما تتاثر بذلك المحيط، وذلك من خلال التمثل، اذ ان التمثل هو الدال على الهوية، اي ان الهوية لا يمكن لها ان تاخذ حيزها بين الاشياء ما لم يكن لها تمثل يدل عليها ويعبر عنها ويكشف عن ملامحها وما يميزها عن بقية الهويات الاخرى .

وبما اننا بصدد البحث في تمثلات الهوية فان البحث العلمي يتطلب التعريف بالمصطلحات كمدخل علمي لمادة البحث على أن التعريفات اللغوية والاصطلاحية هي النافذة التي من خلالها يتم الدخول الى البحث لذا سيتم التعريف بها وعلى النحو الاتي:

اولاً : مفهوم تمثل (تمثلات)

أ – التمثل (لغةً) :

تمثل تمثلا(م ث ل) به: تشبه به، مثل بالشيء: ضربه مثلاً، مثل الحديث: بينه[١].والتمثال، بالفتح: التمثيل، وبالكسر: الصورة، وامتثل طريقته: تبعها فلم يعدها[٢]. مثل: مثل: كلمة تسويه يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه، والعرب يقول: المثل

(١) ينظر المعجم الرائد لغوي مسعود جبران، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٧، ١٩٩٢: ٢٤٠

(٢) القاموس المحيط الفيروزابادي: ،مجلد١، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨: ١٥٠٨ .

مايضرب به من الامثال ومثل الشيء ايضاً صفته ومثلت له كذا تمثيلاً. اذا صورت له مثاله بالكتابة وغيرها[١].

ب – التمثل (اصطلاحاً) :

مصطلح التمثيل هو احد المصطلحات الفلسفية التي تسربت الى المدونة النقدية، كما ظهرت في الفكر النقدي مع ظهور نظرية ما بعد الاستعمار[٢] . التي تجسدت في اراء (ميشيل فوكو) الذي يرى ان التمثيل ليس مجرد موضوع للعلوم الانسانية، بل هو ميدان العلوم الانسانية بكل امتدادها : انه الاساس العام لهذا النوع من المعرفة وهو الذي يجعل هذه المعرفة ممكنة، اذن التمثيل عند (فوكو) هو الاستراتيجية الاكثر شيوعا في انتاج المعرفة، وهو يقوم على فكرة الاستغناء عن الشيء بصورته او نيابة عن الصورة الممثلة عن الشيء[٣] .

وتميز المعجمات الانجليزية بين ثلاث معاني للتمثيل ومشتقاته : المعنى المعرفي، المعنى الرمزي، المعنى السياسي ففي المعنى المعرفي ظهر في القرن (الرابع عشر) التمثيل على اساس التكوين العقلي للمعرفة، ويرى (ايان هاكينغ) ان التمثيلات العقلية قد ازاحتها التمثيرت الشعبية في فلسفة القرن العشرين، فـ (الافكار) و (الجمل) مسؤولة عن تمثيل الواقع في كتلة المعرفة . اما المعنى الرمزي ظهر في القرن (الخامس عشر) يرادف التمثيل (العلامة) الى حد ما، وقد مثلوا (للنوم) بـ(الموت) اي شبيه الموت، وفي المعنى السياسي ففي القرن (السادس عشر) يكون التمثيل بمعنى (وظيفة الممثلين)

---

(١) – الصحاح، اسماعيل بن حماد لجوهري، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩: ١٠٦٢.

–(٢) ينظر مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧ : ٦٧

(٣) ينظر: تمثيلات الاخر – صورة السود في المتخيل العربي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤

الذين يفهمون بمعنى (من يتحدثون بالنيابة) اي من يمثل الشعب ديمقراطيا ضمن المشاركة[١] .

والتمثل هو التصورات الفكرية التي تكونها الذات من خلال تفاعلها مع موضوع ما، وهي تظهر على صيغة تاويلات تتوائم مع خصائص الموضوع، وبالمجمل فان التمثل يستدعي كي يتحقق ضمن عملية معرفية استحضار الاشخاص او الاشياء الى الذاكرة[٢]. وعملية التمثل تحتاج الى ذوات على درجة من التقدم على مستوى الوعي والمستوى المادي معا، كما انها محكومة بمحددات ثقافية واجتماعية وسياسية ولغوية، ولهذا فان لديها القدرة على تمثيل الاخرين[٣]. بمعنى ان من يتصدى لهذه المهمة لا بد ان يمتلك الوسائل الثقافية والمكانة الاجتماعية المؤثرة والدراية بالشان السياسي مثلما يمتلك المعرفة اللغوية كي تاتي جهوده في تمثيل الاخر بالنتائج التي يسعى اليها . والتمثيل هو طريقة للنظر الى انفسنا والى الاخرين واستحضار الاخرين او عرضهم بحسب ما تراه او تصوره الثقافة التي تصورتهم ضمن جملة عمليات تمارسها هذه الثقافة[٤] .

وفي مجال المصطلحات الاجتماعية يعني التمثيل : تقديم صورة نمطية عن جماعة من خلال تصوير او صنع هوية معينة ترتبط بمسائل الايديولوجيا والقوة وباشكال الخطاب المؤثرة في الاساليب والطرق المتبعة في توليد او انتاج هذه الصورة،

---

(١) ينظر معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع – مفاتيح اصطلاحية جديدة، ميغان موريس واخرون، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠ : ٢١٣

(٢) ينظر النمو المعرفي (من نظريات بياجيه) – بحث من شبكة المعلومات http://www.asofes.com

(٣) ينظر تمثلات الاخر – صورة السود في المتخيل العربي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ : ٢٠

(٤) ينظر: م ن٢٠

وعلى ذلك فان صياغة الافكار المتصلة بقضايا النوع الاجتماعي او العرف او السلوك الجنسي تاتي متصلة بمفهوم التصور والتمثل، فلا يمكن استبعادها او ركنها بعيدا عن هذا المفهوم(١) .

والتمثل هو نسق من القيم والمفاهيم والسلوكيات، فهو يرتبط بدرجة تعلم الافراد وقدرتهم على الانتقاد ومدى انسجامهم مع قيمهم وانساقهم الاجتماعية التي يتواجدون ضمن اطارها العام، وهو يرتبط بموضوع ما ويقدم له تفسيرا معينا بحسب ما يكتسبه المتصدي للتمثل من معلومات وتاثيرات اجتماعية حول الموضوع الذي يعنى به التمثل(٢) .

كون اللغة وسيلة الادب في التمثيل من خلال بناء صورة ذهنية عن الواقع لتنتقل به نحو الممكن والمحتمل، اعتمادا على شدة حدس المؤلف وحكمته في التعبير عن رؤية العالم، فاللغة برموزها وعلاماتها تعمل على مقاربة الواقع، لا مطابقته والغاية من ذلك هو التجسيد والتخييل والارتقاء بذلك الواقع نحو ما يطمح اليه الاديب، فلا يمكن تشكيل صورة مطابقة للواقع تنوب عنه عن طريق اللغة(٣) .

وهذا ما الزم (فرديناند دوسوسير) بتوظيف مصطلح يدل بدلا من مصطلح (يمثل) لان الكلمات عنده لا تنوب مناب الواقع بل هي تشكل او تكون ما يعد واقعا ،بمعنى ان الكلمات هي المسؤولة عن تشكيل واقعا جديدا محايثا للواقع الاصلي او متزامنا مه، وهنا تكون الدلالة على الواقع منسجمة مع هذا المفهوم، على خلاف التمثيل

---

(١) ينظر موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار و بيتر سيدجويك، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩ : ١٦٩

(٢) ينظر التمثلات الذهنية (بحث من شبكة المعلومات)

(٣) ينظر تمثلات الهواية في الرواية النسوية العراقية، سعد عمار واوي الخفاجي، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠١٧ : ١٤

الذي يرتكز على الواقع ولا يدل على خلق واقع اخر مغاير . وبخلاف ذلك يرى (بيرس) ان ممارسات التمثيل تطلق لتاويل الواقع الذي تمثله، فعد التمثيل شكلا من اشكال الواقعية للتفسير، كون التمثيل عملية في الزمان يمكن ان تصحح الخطأ، وتعيد تشكيل الواقع[١] .

والتمثيل عند (بيرس): هو (كل شيء بوصفه شيئا اخر، او كل شيء ممثلا بوصفه شيئا يقوم مقام شيء اخر بواسطته يمكن لها الشيء الاخر ان يكون ممثلا بشيء يمكن ان يحل محل التمثيل)[٢]. والتمثل في المعجم الفلسفي بمعنى : حصول صورة الشيء في الذهن أو ادارك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه[٣].

واهتم الفيلسوف الألماني (شوبنهاور) بمفهوم التمثل حينما نظر الى العالم بوصفه تمثلا للذات العارفة، فالاحداث والوقائع لا يمكن لها ان تحدث ما لم تك هناك علة كافية لحدوثها ترتبط بمبداي الزمان والمكان اللذان يرتبطان بموضوعات أخرى في علاقة سببية تؤدي الى الحدوث، وفي المحصلة فان هذا التمثل ويدخل ضمن مبدأ العلية الكاملة[٤] .

---

(١) ينظر معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع – مفاتيح اصطلاحية جديدة: ٢١٥

(٢) سيميائيات التأويل – الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٦: ٢٨٧

(٣) المعجم الفلسفي جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ٣٤١ .

(٤) ينظر: العالم إرادة وتمثلا، ارتو شوبنهاور، ترجمة سعيد توفيق، مراجعة فاطمة سعود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦ : ١٩

اما التمثل في علم النفس: فأنه فعل ذهني به تحصل المعرفة كالإدراك الحسي والتخيل والحكم من جهة ما هي باحثة على حصول صورة الشيء في النفس، ويسمى هذا الظواهر العقلية، وهي مقابلة للظواهر الانفعالية والفاعلة[١].

وعلى هذا الاساس فان التمثيل الادبي كما تطرحه الادبيات الكلاسيكية تقوم على المحاكاة فالادب في شعرية ارسطو محاكاة لافعال طبيعية، ان الادب تقليد مقنن للواقع والعلاقات بين الادب والواقع هي علاقات تقليد لنموذج هو في الجماليات الواقعية انعكاس للواقع ففي الحالتين المحاكاة والانعكاس يطرح التمثيل وفق ثنائية الادب والواقع حيث نجد الادب صورة عن الواقع مهما كانت التحديدات التي نعطيها لهذا الواقع طبيعيا حسيا رمزيا[٢] .

بناء على ماتقدم يمكن القول أن مفهوم التمثيل يقترب من مفهوم المحاكاة الذي تكلم عنه الفلاسفة والمفكرون اليونانيون افلاطون وارسطوا بأن المحاكاة التي يراها افلاطون هي قدرة الفنان على اعادة صنع مظاهر العالم في محاكاتها، ولكن لتحققاتها في الوجود وليس بمثلها العليا . فهو يؤمن بأن العالم (المثل) يجب لا يكون بعيدآ عن صورته المتحققة في العالم (الصور) أي الواقع فتوسط الفن بين المثل والواقع يزيف صورة الواقع ويشوهها ويبتعد بالواقع عن تلك المثل.[٣] بمعنى ان افلاطون لا يؤمن بامكانية المحكاة على الابتعاد بالواقع والسمو به وافكيك واقعيته واعادة صياغتها بما يرتقي الى مصاف المثل التي هي مجموعة قيم تعلو على غيرها من المفاهيم التي

---

(١) العالم إرادة وتمثلا: ٣٤١

(٢) التمثلات الثقافية في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور، خديجة بو لخراص، رحمة عزيزي ،رسالة ماجستير ،جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي – كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، ٢٠٢٠: ٢٧

(٣) ينظر جمهورية افلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤: ١٦١-١٦٢ .

يتضمنها الواقع ويرتكز اليها . أما عند ارسطوا فأن الفنان عندما يحاكي الطبيعة فأنه يبتعد عن الحقيقة مرة واحدة فقط، فالحقيقة عنده تكمن في الاشياء، لان ارسطوا لا يعتقد بمفوه (العالم مثل) كما يؤمن افلاطون [١]. اذن المحاكاة عنده لاتعني التقليد الحرفي للطبيعة كما أعتقدها افلاطون أنما هي الهام وابداع وذهاب الى ابعد ما في الطبيعة من الاحتمال والامكان حتى المستحيل عندما يقول : (فأن المستحيل المقنع أفضل من الامر الممكن غير المقنع) [٢] .

لذلك فأن النص يعد أحد أهم البنى التمثيلية التي يتطلب انجازها تظافر أفعال تخيلية تعتمد الواقع كأساس للأفادة منه في عملية البناء، أذ لايمكن للنص ان يكون منعزلاً عن السياقات الثقافية والاجتماعية والدينية والميثولوجيا، فيتشكل متأثراً بما يدور حول نتيجة تمازج عدة مرجعيات احياناً فينجز النص محاكياً للواقع من خلال تكيف وتصور ما هو واقعي لتمثيله بأساليب متنوعة، فيؤدي الذوق والشعور دورهما في تقريرمدى تمثيلهما في الواقع[٣]. اذن يصبح التخييل وسيلة من وسائل انجاز الصورة التمثيلية التي تنتجها الذات ممثلة فهمها وتصورها للاخر باستحضار صورته في الذهن وتشكيلها تمثيليا فالمتخيل يكون اقدر على الاحتفاظ بصور المحسوسات واستعادتها وتشكيلها ثم تمثيلها حتى بعد انحسارها وذلك عائد الى قوة المتخيلة اذ تكون اقدر على التجريد[٤]. فتاثيرات التمثيل تتجلى من خلال ظهورها على الافراد والجماعات وهيتشكل

---

(١) ينظر : قواعد النقد الادبي، لاسل البركرومبي ترجمة محمد عوض ،د ط د.ت : ٧٣-٧٤.

(٢) فن الشعر، أرسطو ا طاليس، ترجمة إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية د ط د.ت :٢٢٠.

(٣) ينظر : سياسة ما بعد الحداثة ليندا هتشيون، ترجمة د. حيدر حاج إسماعيل، الناشر، المنظمة العربية للترجمة ،ط١، ٢٠٠٩: ٤٨

(٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،جابر عصفور، الناشر، المركز الثقافي العربي، ط٣ ،١٩٩٢: ٣٥

صورة عن الاخر نتيجة معطيات معينة ثم انها اصبحت من روح العصر ونتاج من نتاجات المخيلة والحس التوليدي(١).

والتمثيلات تؤدي دورا في الهيمنة على الاخر بحيث ان هذه الهيمنة تحدث تاثيرا في المتلقي وبالتالي فان هذا التاثير يحدث تغيرا في مجريات الاحداث في الواقع، فالتمثيل يؤدي دورا في اعادة تشكيل الواقع من خلال ما يحدثه من تاثير يستند الى القوة والهيمنة التي يتمتع بها (٢) .

وبما ان الادب هو صورة جلية لتمثل الاخر وتمثل الواقع ويسعى الى اعادة صياغة الواقعي بما هو متخيل كونه يعد مزيجا من الخيال والواقع فيصبح الاثر الفني للنص الادبي تعبيرا جماليا ورمزيا ابتدعه الكاتب للتعبير لغة عما يمكن ان يصل بنا الى التوازن المقصود بين الانسان والعالم من حوله، بمعنى انه ليس تعبيرا عن ذاتية الاديب بوصفه انسانا فحسب بل عن رؤيته وتجربته المرتبطة بالواقع(٣).

والتمثل هو حقل الابداع الذي يشتغل فيه الشاعر، فثمة مقاربة بين التمثيل والشعر على اعتبار ان الشعر لا يمكنه الا ان يكون تمثيلا للواقع، اي انه يحاول اعادة صياغة الواقع برؤية تخيلية تعتمد اللعب على الممكن اللغوي في تخليق نص موازي او محايث للواقع ولكنه متشكل بتقانة جمالية تحاول قلب الواقع وتوجيهه بما ينسجم مع مقاصد الشاعر ورصيده المعرفي ورؤيته (٤) .

---

(١) .التمثيل الثقافي للجسد ،(بحث من شبكة المعلومات) https://www.google.com/

(٢) ينظر: تمثيلات الاخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط) ، نادر كاظم : ٤٣

(٣) ينظر: تمثلات الهوية في الرواية النسوية العراقية، سعد عمار واوي الخفاجي : ١٥

(٤) ينظر: الشعر والتمثيل – احمد مطر انموذجا، رسالة ماجستير، وفاء مناصري، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجمهورية الجزائرية : ٤-٥

ثانيا: الهوية في اللغة والاصطلاح

اولا: الهوية لغة :

الهوية " تعني حقيقة الشيء او الشخص الذي تميزه عن غيره، وهي ايضا بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية " [١] والهوية تمثل حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية، بمعنى انها المرآة التي تعكس تلك الحقيقة وتدل على تلك الصفات ومن خلالها يكون للشيء او الشخص دلالة خاصة به تميزه عن غيره[٢]، والهوية هي الأداة او الوسيلة التي تعرف بها الجماعات فتميز جماعة عن أخرى من حيث العادات والتقاليد والقيم والرموز والأعراف[٣] . والهوية "الشيء بما يجعله مبنيا لما يمكن ان يكون عليه شيء آخر ويميزه عنه"[٤].

ثانيآ: الهوية اصطلاحاً :

يختلف تعريف الهوية ضمن الإطار الاصطلاحي باختلاف الزاوية التي ينظر من خلالها الى الهوية. وتتعدد المداخل النظرية لمفهوم (الهويَّة) وتتداخل في علوم عِدّة أهمُّها الفلسفة وعلم النفس فعلم الاجتماع ثم الأنثروبولوجيا وما الى ذلك، فهي عصيّة على التحديد كانت وما زالت، وبدأت بحراك الفلاسفة حول مفهوم الذات والماهية والجوهر والكينونة واستمرت عند المعاصرين حتى تقعّدت في علومهم.

---

(١) المعجم الوسيط، انيس إبراهيم واخرون، دار العودة، إسطنبول، ج٢، ١٩٨٩ :٩٨٨

(٢) ينظر: معجم مصطلحات المنطق، جعفر باقر الحسيني، دار الاعتصام للطباعة والنشر، ايران، ط١، د.ت : ٣٣٢ .

(٣) ينظر :تمثلات الهوية الفلسطينية في ديوان مدار الفراشات لـ(عطاف جانم) ، تيارسي عبد الجليل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٠ : ١٣ .

(٤) اللغة والهوية قومية أثنية –دينية، رجوزيف،جون: تر:عبد النور خراقي،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،٢٠٠٧، ٧–٨

وجرى العرف الفلسفي على النظر إلى الهوية بوصفها مجموعة من الطباع والكيفيات التي تميزت في الزمان والمكان بوصفهما شيئين مختلفين، فقانون الهوية يعد مبدأً أساسيا من المبادئ الفلسفية، ويشتمل على القول بان شيئا ما مأخوذ تحت العلاقة نفسها سيبقى مطابقا لذاته، ويتم التعبير عنه بمقولة (ما هو هو، وما ليس هو ليس هو)[١].

وهناك من ينظر إلى الهوية كمنطق صوري ورمزي يلاحق مواطن التناقض للوجود، بحثا عن أصل مرجعي ثابت (موضوع الميتافيزيقيا) يعطي معنى متين عن الديمومة في الزمن، بينما تنظر العلوم الإنسانية إلى مسألة الهوية باعتبارها آليات إثبات وجود فردية وجماعية مكتسبة لا صلة لها بالماهية أو الأصل أو السكون[٢] . فيرى (سقراط) " أن الهوية تعني تماثل الشيء مع ذاته وعليه فان مفهوم الإنسانية يعد المبدأ الشكلي أو الصوري لماهيته الإنسان وصورة مفارقة مثل الهو الأخلاقية "[٣] فيقال أن " الكائن على ما هو عين ذاته، أي ما كان به الشيء هو هو، ولنقل على ما يحتفظ دوماً بالعلاقة عينها مع نفسه يعرف بوصفه عيناً وهوية "[٤].

وقد أشار (سقراط) إلى ان الماهية أو الجواهر ثابتة في الموجودات من الممكن التوصل إليها بالحد أو التعريف، والذي هو مجموع الخصائص الذاتية للشيء المعرف، إذ " كانت ماهية الشيء هي هي لا تتغير فحقائق الأشياء ثابتة والعلم بها متحقق ...

---

(١) الهوية والوسط المتعالي، عباس حمزه جبر، الأقلام فصلية فكرية ثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٩ : ٤ .

(٢) الهوية والسرد، حاتم الورفلي : بول ريكور – دار التنوير، للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ : ٢٥ .

(٣) إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، علي رحومة سحبون : بين محمد عابد الجابري وحسن الحنفي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧ : ٢٨ .

(٤) النص والحقيقة – نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥ : ١٢٣ .

أي ان الشيء هو هو إذ لا تنفصل فكرة الحد عن فكرة الهوية"[١]. كما ونظر (سقراط) إلى النفس الإنسانية باعتبارها نفس عاقلة تتماز بالعقل، والذي اعتبره هبة إلهية على الإنسان ان يستخدمها في كل شيء، فالعقل يقود إلى أدراك حقيقة الأشياء والكشف عن ماهيتها الثابتة والتي لا تتغير هويتها بنظره[٢]، فـ(سقراط) القائل مقولة (اعرف نفسك بنفسك) التي هي دعوة لمعرفة الذات باعتبارها المستوى الأول من مراتب المعرفة، بمعنى الاستقصاء السيكولوجي والروحي الذي يوصل الذات إلى معانقة روحها وهويتها " فمعرفة الإنسان لذاته هي أصل المعرفة، بل هي العلم وجوهر والحكمة ... وهو خطاب الوجود والهوية والوحدة والثبات والمثال "[٣] وبمعنى آخر متى ما عرف الإنسان نفسه عرف هويته ووجوده . فالوجود الإنساني " ليس مجرد مساحة زمنية مفرغة من الفعل الذي تتحقق به الحياة، بل هو اكتمال التحقق بالفعل والتحقق بالقوة، انه فرصة لاختبار الذات – على حد تعبير سقراط – وهو الالتحام الأبدي بين الفعل ورد الفعل، بين الذات والموضوع، بين الكائن الانطولوجي والكائن الكوسمولوجي، بين اللوغس والكوسموس، وبين الفعل والتأمل "[٤] .

ويرى (أرسطو) ان " الماهية يمكن تفسيرها بأنها مجموع أو مصدر الإمكانات القائمة في الشيء، كما ويمكن تفسير التغيرات (أو الحركات) بأنها تحقيق الإمكانات

---

(١) مع الفلسفة اليونانية، محمد عبد الرحمن مرحبا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٣، ١٩٨٨ : ١٠١.

(٢) مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، مصطفى النشار، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ : ٨٠ .

(٣) أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر – مقاربات نقدية وسجالية، علي حرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ٤٣ – ٤٤. وينظر : الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون عزت قرني :، جامعة الكويت، ١٩٩٣، ١٣٧ .

(٤) مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، أراق سعيد : مج ٣٦، ع٤، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨ : ٢١٣ .

الكامنة في الماهية أو خروج من هذه الإمكانات إلى الفعل ... وينتج من ذلك ان الشيء، أي ماهيته الثابتة لا تعرف إلا من خلال تغيراته " [١] فالتغير لا يمكن التسليم به إلا إذا تم التسليم بوجود موضوع أو شيء تطرأ عليه التغيرات وتتعاقب، فالتغير هنا أشاره إلى ان هناك ما يتغير أو ما يقبل التغير، وهذا القابل شيء غير متعين، أي انه خال من أي تعين، إلا انه يتحقق بأي تعين، أي " ان يتحول إلى شيء ما وذلك لان الصفات والأعراض تتوالى على الشيء الواحد لا يمكن القول أنها تتحول بعضها إلى بعض، وإنما تتعاقب على موضوع ثابت يظل هو هو على الرغم مما يجري عليه من تغيرات، وهذا الموضوع أو هذا القابل هو الهيولي و به يمكن تفسير حقيقة التغير "[٢] وهذه هي حقيقة الهوية بنظر (ارسطو) أي انها تبقى على حالها بالرغم ما يجري عليها من تغيرات .

وقد تطور مفهوم الهوية فلسفيا، حيث تكون الهوية خاصية أساس لكينونة الموجود، فهي وحدة مطابقة للذات ودالة عليها عند افلاطون[٣] .

وأكثر من تحدّث عن الهوية من الفلاسفة المعاصرين (هيدجر) الذي يرى ان الهوية هي المعيار في تحديد ماهية الشيء بل وحتى وجوده، فاذا لم يكن للشيء هوية تدل على ذاته فانه لا يمكن الحديث عن هذا الشيء . والهوية تعني الانتماء الى الوجود، وهي معنية بوحدة الشيء الذي ينبغي ان يظهر الى الوجود كي تكون له هوية يستدل بها عليه،

---

(١) بؤس الايدولوجيا – نقد مبدأ الأنماط في التطور التاريخي، كارل بوبر : ط٢، ت : عبد الحميد صبره، دار الساقي، بيروت، لبنان، ب.ت : ٤٤.

(٢) مع الفلسفة اليونانية، محمد عبد الرحمن مرحبا بيروت –باريس ط١٩٨٨٣: ١٩١ .

(٣) ينظر : الفلسفة – الهوية والذات، مارتن هايدجر، ترجمة محمد حزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥ :٢٩– ٣١

والهوية هنا ليست بالضرورة انها تدل على الشيء ذاته بل انها تفهم على اساس مفهوم الاخر، فالهوية التي تدل على الذات وتميزها هي ذاتها التي تدل على الاخر وتميزه [١].

وفي كتاب (الفلسفة الهوية والذات) تحدث هيدجر أيضًا عن الهوية والاختلاف، إذ قال: شيئان مختلفان الفكر والكينونة وقد تم استحضارهما بوصفهما الـ(الهو) [٢]. فيما يرى (بول ريكور) ان مفهوم الهوية يتولى وظيفة تمكين أحدهم على أن يعرف ضمن مجموعة أشياء خاصة من طراز واحد، بمعنى انه يركز على الوظيفة المتعلقة بدلالة الهوية على الشيء، وهي تدل ايضا على شخص بعينه او جماعة ما تنتمي الى قيم او مثل او رموز او ابطال تميزها عن الغير[٣].

والهوية عند ريكور تحيل الى معنيين، الأول يشير الى الهوية المتطابقة (العينية) وهي التي لا تتغير مع الزمن وتقترب من مفهوم الجوهر عند ارسطو .اما الثاني فيدل على الهوية الذاتية وهي التي تتحرك ديالكتيكيًا بين الذات والآخر، ولا تحوي ضمنًا أي تأكيد يخص وجود نواة تحويها الشخصية[٤] .

وفي مدونة الفلاسفة العرب القدماء اشتقت كلمة (الهوية) من الـ(هو) لينقلوا بواسطتها إلى العربية كما يقول – الفارابي–المعنى الذي تؤديه كلمة (استين) باليونانية

---

(١) ينظر: الوجود والموجود، مارتن هيدجر – جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، ٢٠٠٩ : ٢٥٩ .

(٢) ينظر: الفلسفة الهوية والذات، مارتن هيدجر، تر، محمد مزيان، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٥: ٣١–٣٣.

(٣) ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ١٠٩.

(٤) ينظر: الذات عينها كآخر، بول ريكور: ٧٠–٧١.

أي فعل الكينونة الذي يربط بين المحمول بالموضوع، ثم عدلوا عنها ووضعوا كلمة (الموجود) مكان الـ(الهو) كمصطلح فلسفي يُستدل به على كون الشيء هو نفسه [١] .

ويجد (الفارابي) أن هوية الشيء، وعينته، وتشخيصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، وهو إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يتيح فيه اشتراك [٢] . والهوية تتعارض ومفهوم (الآخر) فهي ترسخ مبدأ ان تبقى الهوية مطابقة للذات الا انها متعارضة مع الاخر، أي انها تكون صورة للذات بالشكل الذي يجعل هذه الذات مختلفة عن الاخر [٣] .

أما الشريف الجرجاني فقد عرفها ((أنَّها الحقيقة المُطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المُطلق)) [٤]، وهذا التعريف يشير إلى أنَّ الهوية ترمز إلى فضاء المُمكن والمحتمل وأن ما تُضمره أغنى بكثير مما تشير إليه بشكل مباشر، وهي تشتمل على كل ما يمكن أن تسمح به الكيانات الذاتية والجماعية، كاشتمال النواة على الشجر، ومن ثَمَّ، فإنَّ الهوية هي الكينونة المفتوحة على ما سوف يأتي، وهي تحمل بداخلها من الخصائص ما يجعلها تحمل سمات الشجرة وخريطتها الجينية انطلاقًا من نواتها، كما تحدد طبيعة الشيء حتى قبل أن تكتمل ملامحه وعناصره المادية المباشرة، لكي يظلَّ الشيء هو عينه، حتى وإن اختلفت الكيفيات التي

---

(١) ينظر: كتاب الحروف، الفارابي، حققه وقدّم له وعلّق عليه، محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط٢، ١٩٩٠: ١١٢، وينظر: الهوية والسرد، حاتم الورفلي، دار التنوير، ٢٠٠٩: ٢٣-٢٤.

(٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج٢ : ٥٣٠ .

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ، المغرب، ط١، ١٩٨٥ : ٢٢٥ .

(٤) معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د.ت) :٢١٦ .

يتم انطلاقا منها إدراكه، ومن ثم تسميته وتمثيله[١]. ثم وضع (الجرجاني) فروقات بينها وبين الماهيّة، فقال:((الماهية تطلق غالباً على الأمر المتعقل مثل المتعقل من الإنسان، وهو الحيوان الناطق مع قطع النظر عن الوجود الخارجي. والأمر المتعقل، من حيث إنّه مقول في جواب ما هو، يسمى: ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج، يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار، هوية، ومن حيث حمل اللوازم له: ذاتًا، ومن حيث يستنبط من اللفظ، مدلولاً، ومن حيث إنه محل الحوادث: جوهراً))[٢]. فالهوية وفقًا لهذا يتخللها الرمز ويدخل في معانيها ودلالاتها، وتصبح أكثر فاعلية من معناها المباشر.

وفي الانتقال إلى المدونة الفكرية المعاصرة نرى صاحب (معجم العلوم الإنسانية) يقوم بانتقاد حالة ما يصفه بالتسيُّب الدلالي الذي لحِق مفهوم الهوية نتيجة انتشار عملية استعماله في سياقات متعددة حيث انه يرى ان هذا المفهوم ظلّ ولمدى طويل مفهومًا هامشيًّا في العلوم الإنسانية، إلّا أنَّه شهد دخولًا مفاجئًا وكثيفًا بدءًا من التسعينيات من القرن العشرين حيث شاع استخدام كلمة (هوية) لتكون دالة على جملة ظواهر مثل الصراعات الإثنيّة والأدوار الاجتماعية وثقافة المجموعة إضافة الى الهويات القومية والدينية وقبل ذلك الدلالة على الهوية الشخصية [٣] .

(١) ينظر: الهوية وفلسفة اللغة العربية، الحسين الزّاوي، منتدى العارف، بيروت،ط١، ٢٠١٤: ١٣-١٤.

(٢) معجم التعريفات: ١٦٣ -١٦٤.

(٣) ينظر: معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دورتيه، تر، جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١: ١١٠٨.

والهوية في الاطار الاجتماعي فأنها تمثل وعي الفرد وعيا ذاتيا بوجوده المكاني والزماني وتعرفه على الآخرين من خلال هذا الوعي، على اعتبار ان كل ذات لها هوية كامنةٌ توحدها وتحميها من الانقسام [١].

ومما يلقانا في هذا الصدد، تعريف الجابري للهوية بأنَّها ((وجودٌ وماهية))[٢] وهي ليست وجودًا جامدًا وماهيتها ليست ثابتةً جاهزةً، بل هي تتشكل وتتصيّر وتتغير وتتبدل بحسب المعطيات التي يفرضها وجودها داخل المحيط [٣]. وهي عنده ثلاثة مستويات: هوية على مستوى الفرد وهوية على مستوى الجماعة وأخرى على المستوى الوطني[٤] . ويركز الجابري على الهوية الثقافية التي يعدُّها حجر الزاوية في تكوين الأُمم، بيد أنَّها لا يمكن أن تتكون بقرار تتخذه الجماعة التي تنتمي إليها، بل تتشكل بمرور الزمن نتيجةً لتراكم تاريخي طويل، فالهوية لا تتشكل فجأة بل انها تولد وتنمو وتتبلور وتتخذ شكلها، ولكن هذا الشكل هو الاخر قابل للتغير والتشكل من جديد [٥].

وقد عرفّها حليم بركات بأنّها:((وعي بالذات والمصير التاريخي الواحد من موقع الحيّز المادي والروحي الذي نشغله في البنية الاجتماعية، وبفعل السمات والمصالح المشتركة التي تحدد توجهات الناس وأهدافهم لأنفسهم ولغيرهم، وتدفعهم إلى العمل معًا

---

(١) ينظر: الهوية والاغتراب في الوعي العربي ، حسن حنفي، ضمن كتاب اللغة والهوية في الوطن العربي– إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية،(مجموعة مؤلفين) ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣ : ١٨٨.

(٢) مسألة الهوية، العروبة والإسلام.. والغرب، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٤، ٢٠١٢: ١٠.

(٣) ينظر: م. ن: ١٠.

(٤) ينظر: العولمة والهوية الثقافية– عشر أطروحات، محمد عابد الجابري، ضمن كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨: ٢٩٨ .

(٥) ينظر : مسألة الهوية، العروبة والإسلام.. والغرب : ١١.

في تثبيت وجودهم والمحافظة على منجزاتهم وتحسين وضعهم وموقعهم في التاريخ. الهوية من حيث كونها أمرًا موضوعيًّا وذاتيًّا معًا، هي وعي الإنسان وإحساسه بانتمائه إلى مجتمع أو أمة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام. إنها معرفتنا بما، وأين، نحن، ومن أين أتينا، والى أين نمضي، وبما نريد لأنفسنا وللآخرين، وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة)) [١] .فهي بمعنى الانتماء إلى وطنٍ أو دينٍ أو طبقةٍ أو قوميةٍ أو عقيدةٍ. وليس بالضرورة ان يكون هذا الانتماء لجميعها، بل قد يكون لواحد منها او لأكثر، وهذا الانتماء نتيجة حاجة يشعر بها الإنسان، اذ ان حاجة الانسان لان يملك هوية معينة تتماهى مع هوية الجماعة هي التي تدفعه لان يتمسك بتلك الهوية ويدافع عنها ويعمل على تجذيرها وتماسكها [٢].

وفي ضوء ما سبق نؤكد تغيّر الهوية وعدم ثباتها فهي ((ليست معطى ثابتًا أو جامدًا ونهائيًّا ينبجس بتمامه مرة واحدة في تاريخ جماعة معينة ويستمر على ما هو طالما تستمر الجماعة في الوجود))[٣]، فضلا عن تأكيد المشاركة الجماعية في تكوين الهوية من جهة ثانية، فالفرد لا يستطيع حتى في فرادته أن يشعر بأنه فرد إلا من خلال انتمائه إلى وحدة أكبر منه[٤]. ولكي يحصل الفرد على هوية مجموعة ما لا بدَّ أن يقبل

---

(١) المجتمع العربي في القرن العشرين ،– بحث في متغير الأحوال والعلاقات، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط١، ٢٠٠٠: ٦٢ .

(٢) ينظر: البحث عن الهوية والعنف، أدونيس العكره، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع١٧، ١٩٨٢: ٩٢–٩٣.

(٣) م. ن: ٩٣.

(٤) ينظر: البحث عن الهوية والعنف، أدونيس العكره،: ٩١.

بثقافتها وقانونها وبمقابل هذا القبول تعترف به هذه المجموعة عضوًا فيها، وتمنحه هويتها وتعتبره فردا ضمنها [١].

ويمكن مقاربة الهوية من الجانب النفسي من خلال ان الهوية هي التي تجعل الشخص هو ذاته ومختلفًا عن الآخرين وهي التي من خلالها أُعرِّفُ نفسي وأَعرِفُ نفسي ومن خلالها يتأتى الشعور باعتراف الاخرين بي واعترافي بهم [٢] فالهوية تتحدد في مسألة الائتلاف والاختلاف، ائتلاف الجماعة المنتمية إلى هوية ما واختلافها عن غيرها من الجماعات الأخرى [٣].

وتتشكل هوية الشخص الفردية واحساسه بذاته وبالتالي استقلالها عن ذوات الاخرين، بل ومدى علوها ودنوها من تلك الذوات من خلال المعرفة التي يكتسبها الفرد والذهنية المهيمنة على المجتمع الذي ينتمي اليه والنظام الثقافي الذي يحكم ذلك المجتمع، الى جانب طبيعة العلاقات التي تربطه بالذوات التي يضمها المجتمع وتتحرك داخله. وبداية تتشكل الهوية الفردية منذ التساؤلات الأولى المتعلقة باكتشاف الماهية ودورها في المجتمع والحياة. والهوية بهذا المفهوم هي تنظيم داخلي للحاجات والدوافع والقدرات الذاتية التي قد تتفق وتتوائم مع الاخرين او قد تختلف وتتعارض ما يشكل لدى الفرد ما يعرف بأزمة الهوية، حين يشعر بانه مغترب عن الاخر وعن المجتمع[٤] .

---

(١) ينظر: الهوية هل هي تعلة؟ ندوة شارك فيها، برهان غليون وغرانغييوم وآخرون ترجمة جوزيف عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع١٧، ١٩٨٢: ١١٥.

(٢) ينظر: الهوية وفلسفة اللغة العربية: ١٦.

(٣) ينظر: نظرية الهوية بين التحدي والاستجابة، محسن خضر، مجلة الرافد، الشارقة ع٢٤، ١٩٩٩م: ١٠٧.

(٤) ينظر الهوية في الرواية العراقية بعد سقوط بغداد ٢٠٠٣، حنان محمود جميل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨ :٢٩-٣٠

اما في الاطار الثقافي، فان هوية الفرد تتحدد وتتشكل وفقا للثقافة التي يحملها ويكتسبها من محيطه، على اعتبار ان الثقافة تمثل مجموعة القيم والعقائد والعادات والأخلاق والقيم الجمالية والانماط السلوكية التي بمجملها تشكل المنظومة الثقافية للفرد او الجماعة وبالتالي فأنها تشكل الهوية الثقافية التي تميز الافراد والجماعات(١).

والثقافة تلتصق بشكل مباشر بالهوية، بل وتكون مرادفة لها، ومن ذلك لا يمكن الحديث عن الهوية بمعزل عن الثقافة، والهوية الثقافية التي تتشكل بموجب هذا التطابق تتكون من مجموعة عناصر مستمدة من الثقافة التي تميز مجموعة عن غيرها مثل اللغة والدين والعادات والتقاليد والأعراف بل وحتى الجغرافيا التي تحدد الإقليم الذي تعيش الجماعة ضمن اطاره. والهوية بهذا المفهوم هي نتاج للثقافة، بل انها نتيجة منطقية للسائد الثقافي الذي يضغط باتجاه تبلور هوية ثقافية معينة(٢). ويصعب الفصل بين الثقافة والهوية، كونهما عنصران متلازمان، فالهوية تتشكل بفعل تعدد الثقافات وتنوعها، وبالتالي فانه لا يمكن تصور وجود الهوية ما لم يكن لها مرجعية ثقافية تستمد منها ملامحها ومضمونها الموضوعي وتتأثر بها وتؤثر فيها في تبادلية تعتمد على تغير الأدوار وتشابكها(٣) .

والهوية الثقافية هي الإطار العام الذي يتضمن جميع العناصر المعرفية والسياسية والاجتماعية التي تميز جماعة ما عن بقية الجماعات، وهي بهذا المفهوم ترتبط ارتباطا وثيقا بتلك العناصر وتتشكل وتتميز وفقا لها. وبما ان الهوية الثقافية هي نتاج مجموعة

---

(١) ينظر الهوية في الرواية العراقية، حنان م س :٣٠

(٢) ينظر الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصري (رؤيا نقدية) ، د. ثناء هاشم محمد، جامعة بني سويف، مجلة كلية التربية، عدد يناير، ج١، ٢٠١٩ : ١٢٧

(٣) ينظر نقد الهوية الثقافية في رسائل الجاحظ، روميسة بوسكين، رسالة ماجستير، معهد الاداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٠ : ١٤

معطيات فأنها بالضرورة تكون المرأة العاكسة لجميع العناصر التي تمثلها، ور يغيب هنا مدى تأثيرها وتأثرها في المجتمع او المحيط الذي تتشكل فيه[١] .

وعلى الرغم من المفاهيم المختلفة التي تحكم الهوية بمفهومها العام، فأنها تبقى عملية اعتقاد وإرادة وليست حالة ملزمة لا للفرد ولا للجماعة، ما دامت هي ليست قانونا يتضمن قواعد امرة تسري على الجميع ضمن اقليم معين . بمعنى ان الهوية تبنى على الاعتقاد بمفاهيم معينة، وهي بالمحصلة مفاهيم نسبية تختلف من شعب الى اخر، وايضا من فرد لاخر[٢]. ومن هنا نجد ان الهوية الثقافية، ومن ثم الهوية الادبية تبقى هوية متغيرة وقابلة للتجدد ومسايرة المتغيرات التي تحكم المجتمع وتتفاعل داخله . فالادب هو ممارسة عقلية تتخذ لها مسارا باتجاه ما للتعبير عن الهوية الذاتية للاديب التي هي جزء من الهوية الثقافية العامة للمجتمع .

وترى الباحثة ان التعريفات الكثيرة للهوية ومن خلال السياق العام والمفاهيم المشتركة التي حددت الاطار الشمولي للهوية يمكن ايجازها بالتعريف الاجرائي التالي:

هي جميع العناصر الثقافية المشتركة التي تميز مجموعة من الناس عن غيرهم كاللغة والدين والسمات الاجتماعية المحددة .

وبما ان الشعر هو واحد من الفنون الادبية، فانه يستوجب النظر للعلاقة التي يمكن أن تتبني بين الهوية والشعر، ومدى إمكانية أن يكوّن الشعر هوية معينة للشاعر أو القصيدة، ومتى تكون للشعر القدرة على بناء هذه الهوية، بمعنى البحث عن طبيعة هذه العلاقة وكيفيتها وضرورتها وما يمكن أن تنتجه على الصعيد الثقافي من تأثير على

---

(١) ينظر اثر العولمة على الهوية الثقافية للافراد والشعوب، زغو محمد، اكاديمية الدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠ : ٩٤

(٢) ينظر: مقاربة في إشكالية الهوية، محمد صالح الهرماسي، دار الفكر ، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢ : ٢٦.

محيط الهوية ومجتمعها من جهة، وعلى المحيط الفني والجمالي للشعر في تشكيله اللغوي من جهة أخرى[١] .

والتاريخ العربي يحفل بالكثير من الشعراء الذين تمثلت هوياتهم من خلال نتاجهم الشعري، حيث يظهر تأثير ثقافة الشاعر ورصيده اللغوي ومدى شعوره وتحسسه بالمتغيرات السياسية والاجتماعية ووعيه بها بالهوية الثقافية التي ميزته عن بقية الشعراء. ومن بين من تمثلت هويته الثقافية انطلاقا من ادراكه العميق للفواعل السياسية والاجتماعية هو دعبل الخزاعي الذي عاش في حقبة مضطربة سياسيا واجتماعيا بل وحتى هوياتيا، حيث شهدت تجولا في الانتماء من الهوية الإسلامية العامة التي بلورتها الرسالة المحمدية الى الهويات الطائفية التي اوجدها الانقسام السياسي، وانقسام المجتمع بين مؤيد للسلطة العباسية وبين معارض لها، اذ تصدى الخزاعي لهذا الانقسام واعلن عن هويته الثقافية المنتمية لفريق ال البيت (ع) من خلال ما نظمه من قصائد جعلت من قضيتهم رسالة إنسانية وثقافية اضطلع بها وعرف بها شاعرا مواليا يحمل هوية التشيع الى جانب الهوية الإسلامية .

ومن خلال القراءات المتعددة لأسباب اكتساب دعبل الخزاعي هويته الشيعية نجد ان ذلك تمخض عن درية واطلاع مستفيضين على مناهج وعقائد الفرق الاسلامية وركونه لمنهج ال البيت عليهم السلام باعتباره المنهج الحقيقي الذي يتبع القيم الدينية الحقيقية ويمثل الدين خير تمثيل، وقد تحدث عن ذلك ابو الفرج الاصفهاني ان دعبل الخزاعي هو من ابلغ وابرز شعراء اهل البيت فقد تعقب تاريخهم واسس قناعاته وفقا لثقافته واطلاعه على منهج خلفاء دولة بني العباس التي كانت تبحث عن السلطة والجاه

(١) ينظر: الشعر بوصفه هوية من التشكيل الى العلامة، محمد صابر عبيد، دار غيداء، الأردن، ط١، ٢٠١٤: ١١.

وان كان ذلك على حساب المبادئ الاسلامية وان سير خلفاء الدولة العباسية ترجمت ذلك ترجمة دقيقة من خلال عداءها لأهل البيت واحتلالها موقع الصدارة السياسية على حساب الموقع الحقيقي الذي يجب ان يحتله اهل البيت في تولي امر المسلمين(١).

ان التجذر الاجتماعي لدعبل الخزاعي يشير الى انه من عمق القبائل التي ساندت الدعوة الاسلامية منذ بداياتها، وهو من ابناء هذه القبيلة الذين وقفوا بجانب الحق وناصروه بالكلمة المسؤولة فاتخذ هوية التشيع لتكون هي الهوية الغالبة على بقية الهويات التي ينتمي لها .

من هنا تشكلت الاسباب والدوافع الى ان تتم دراسة دعبل الخزاعي كشاعر تتمثل في شعره الهويات القبلية والدينية والاجتماعية من خلال ما قد ذكر عن حياته ومعاصرته للخلفاء والوزراء ومعاصريه ومن خلال هجائه لهم او رثائهم او مدحهم واغلب ذلك يعبر عن الهوية التي من الممكن انه قد مثلها في شعره.

(١) ينظر كتاب الأغاني لابي فرج الاصفهاني، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، ج ١٨ : ٥٦

الفصل الأول

الهوية الدينية في شعر دعبل الخزاعي

- **توطئة**
- **المبحث الأول: الهوية الإسلامية العامة.**
- **المبحث الثاني: الهوية التشيع الخاصة.**
- **المبحث الثالث: الهوية القبلية والاممية.**

توطئة

تكونت الحضارات القديمة والمعاصرة على أسس مختلفة للهوية، من اهمها الهوية الدينية من اجل مواجهة تحديات العصر والارتدادات الحاصلة في وقع الحياة، وهناك علاقة مباشرة بين الهوية الدينية والانسان، باعتبار ان القضايا الروحية تشكل أهمية لدى الفرد الذي ينبغي التسليم به هو ان الهوية الدينية ضمن الاختيارات الفردية التي تقع في منطقة الذاتية الشخصية والعواطف والروحانيات التي تشد الانسان الى فكرة دينية او راي او تشريع الهي، وعلى هذا الأساس تنوعت الهويات الدينية بحسب تنوع الأديان واختلافها، فهناك الهوية اليهودية والمسيحية والهوية الإسلامية، وهي بمجملها هويات انبثقت وتمركزت على المعتقد الديني الذي تمظهر بصيغة تشريعات إلهية ذوبت تحتها كل الهويات الذاتية التي كانت سائدة قبل ظهور الإسلام، فتحولت الى هويات فرعية لا تمتلك التأثير والتفاعل الذي باتت تمتلكه الهوية الاسلامية . ويمكن القول ان الهوية الدينية هي ذلك الطابع الذي يوجب على الفرد الخضوع والانقياد الى ما آمن به ووثق منه روحيا، فالمسلم الذي يتبع الشريعة المحمدية تكون هويته قد انطلقت من ايمانه بثوابت ذلك الدين.

تندرج الهوية الدينية ضمن أطار القضايا الروحية التي يؤمن به الانسان، وهي تختلف من مجتمع الى اخر ومن دين الى اخر، وفي ابسط مفهوم لها هي تلك الارتباطات الروحية بين الانسان وما يدين به، آذن المقصود بالهوية الدينية " هي حالة استقلال الذات والانتماء الى الشيء، وهي أيضا حالة الشيء كونه متميز أيضا". وتعد مطلبا أساسيا لكل البشر وتحديدها واجب حتمي على المؤسسات الرسمية، فالتخلي عن الهوية الدينية ينطوي على مخاطر تلحق افراد المجتمع[١]. اذ ان الانتماء الى دين معين يبدو الانتماء الأعلى والاثبت والأكثر تجذرا، وهو الوحيد

(١) ينظر :التربية وقضايا المجتمع المعاصرة، حافظ فرج، عالم الكتب، القاهرة، مصر ،٢٠٠٣: ١٦٤ .

القادر على سد الكثير من الحاجات الأساسية للإنسان ولن تستطيع أنتماءات تقليدية أخرى كالوطن والاثنية والعرق والطبقة ان تحل مكانه لزمن طويل فكلها أكثر ضيقا ومحدودية(١). فالانتماء الديني ينطلق من ذات الانسان وروحه، وهو انتماء مترسخ في قيمه العقيدية التي ترتبط بشكل مباشر بمصير الانسان فيما يتعلق بعلاقته بالمقدس وما تمثله من قيم عليا من الصعب ان يحيد عنها من يؤمن بها، وبذلك فان الانتماءات الفرعية او الثانوية التي عادة ما تكون مكتسبة، وهي انتماءات ضيقة ونسبية تختلف باختلاف الوعي الذاتي للإنسان لن تكون قادرة على مجارات الانتماء الديني الذي له العلوية في تحديد مسارات الفرد وسلوكياته ومواقفه تجاه المقدس تارة، وتجاه الاخر تارة اخرة.

وعلية فان الهوية الدينية (نمط من الهوية يتشكل على قاعدة الانتماء الى معتقد ديني يتمثل بطائفة دينية او فرقة او مذهب)(٢).

فالهوية الدينية اذن هي تعبير او رموز يجتمع عليها افراد المجتمع، وهي تتعلق بالانتماء والولاء لله سبحانه وتعالى، وبالتأكيد فان التعلق بالهوية الدينية سوف يتجه نحو ديمومة اجتماعية، لذلك يمكن القول ان الهوية هي حالة من حالات نمو الفرد ضمن جماعة بالشكل الذي يجعل من ذلك المجتمع أكثر تماسكا. وللهوية الدينية جملة مفاهيم من كون انه يمكن تعريفها بانها (هي تلك السمات المشتركة بين جماعة من الناس بحيث تميزهم عن غيرهم وتكون موضع اعتزازهم وافتخارهم)(٣). وفي تعريف اخر فان الهوية (تعني جوهر الشيء وحقيقته، انها كالبصمة للإنسان

---

(١) ينظر: الهويات القاتلة – قراءات في الانتماء والعولمة، امين معلوف، ترجمة د.نبيل محسن .، الناشر، ورد للطباعة دمشق، ط ١، ١٩٩٩ :٨٧ .

(٢) الهوية والمواطنة والدولة .. اشكال في وعي العلاقة ام في بنية الثقافة ؟، كوثراني وجيه، مجلة التسامح، سلطنة عمان، العمانية للتوزيع والتسويق، عدد ٢٩، ٢٠١٠ : ١١

(٣) الهوية الإسلامية، منير الخباز، مجلة عالم المعرفة، العدد ٢٢٤، ١٤٢٥ هـ : ١٨

يتميز بها عن غيره، وهي عبارة عن مركب من العناصر المرجعية والمادية والذاتية المحددة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي والثقافي،

فالهوية طالما انها مركب من عناصر فهي بالضرورة متغيرة في الوقت ذاته، مثل الشخص الواحد يولد ويشيب وتتغير ملامحه وتصرفاته بينما هو ذات الشخص)[١]. ومن هذا المنطلق فان للهوية الدينية تأثير في بقية الهويات، ومن بينها الهوية الثقافية العربية التي تحولت الى هوية إسلامية نشأت مع نشوء الإسلام فأخذت سمتها من الدين الإسلامي، ومنها اقتبس الشعراء ثقافتهم مستندين الى المرجعيات الإسلامية، فترسخ بذلك انموذج ثقافي جديد نجم عنه تهديد لبقية الهويات الضعيفة التي فقدت سلطويتها بهيمنة الإسلام، اذ سعى الشعراء الى بلورة الهوية الثقافية للامة العربية بوصفها امة إسلامية، باعتبار ان الإسلام قد فرض نسقا ثقافيا جديدا اتسم بالمرونة حل محل ثقافة القبيلة التي كانت سائدة في الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام [٢] .

وتأتي الهوية الثقافية الإسلامية بمفهومها الشامل لتشكل الوجه الاخر للهوية القومية التي اشتغل على ترسيخها واذكائها الفكر العربي المعاصر من خلال التنظير والتوظيف لهذه المقاربة ثقافيا وادبيا، لذا فـ (ان مفهوم الهوية الثقافية القومية يقصد به الهوية المشتركة لجميع أبناء الوطن العربي من المحيط الى الخليج، ولا يعني ذلك مطلقا الغاء او اقصاء الهويات الصغيرة او المحلية او الطائفية فهي بالتالي نمط ثقافي مضاف الى الانماط الثقافية الأخرى)[٣].

---

(١) الهوية العربية الإسلامية، ميلاط صبرينة، الجزائر، دار المعرفة، ط٢ ،٢٠٠٥ : ٢٦

(٢) ينظر: العولمة الثقافية واثرها على الهوية العربية الإسلامية، د محمد الهواري، مجلة الحكمة للدراسات الاجتماعية، المجلد الأول، العدد ١، ٢٠١٣ : ١٥٢

(٣) الهوية العربية الإسلامية، محمد عابد الجابري ،دار صادر، بيروت ، ط ١، ١٩٩٨ : ٣٠٤

وللهوية الدينية خطاب يرتبط بها وينبثق عنها، وهو خطاب قادر على قيادة الحياة وتوجيهها استنادا الى المرجعية المقدسة التي يستند اليها، فيكون بذلك خطابا نافذ المفعول والتأثير في المتلقي الذي ينصاع له ويستسلم لمضامينه(١).

وبناء على ما تقدم فأن دعبل الخزاعي الذي اختلف المؤرخون عليه كثيرا هو ممن امن بانتمائه لهوية الإسلام، بل ان ميوله هو واسرته كانت الى بيوتات العرب المعروفة بالعلم والفضل والادب، كما ذكره ابن الرشيق القيرواني بان انتمائه عربيا إسلاميا(٢).

ويلاحظ من يدرس شعر دعبل الخزاعي بشكل متان، ان نصوص الشاعر تداخلت مع القران الكريم، واتخذ منه مصدرا ومرجعا لترسيخ مبدئه العقدي الذي شكل هويته الإسلامية الجديدة، والتي عبر عنها شعرا، بما يفوق أي مصدر شعري او ثقافي أخر، كما ان ذلك يدل على ارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلامي. وذلك استنادا الى حقيقة مفادها ان استلهام التراث الديني يعد منبعا ثرا وخصبا للشعراء والادباء في مختلف الآداب، وفي أي عصر من العصور. وقد اضفى التراث الديني صورة فنية جديدة على معظم النتاج الادبي للعرب شعرا ونثرا. وقد شكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدرا ملهما ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشعراء، ومن بينهم دعبل الخزاعي الذي تميزت معظم نصوصه بتوظيف تقنية التناص مع القران الكريم مما ساعده في

---

(١) ينظر :الإسلام والسياسة – دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال الإسلامي، عبد الله بلقزيز، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط ١، ٢٠٠١ : ١٣٤

(٢) ينظر :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر، دار الجيل، ط ٥،ج١، ١٩٨١: ٧٧ وينظر: ديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي، دار الكتاب اللبناني – بيروت ،١٩٧٢، ط٢ :٢٢ .

ترقية شعره لغويا وفكريا وعقائديا[١]. ومفهوم التناص: وان كان مفهوما حديثا ومستحدثا من الجانب النقدي، الا انه يشكل تقانة قديمة استخدمت في الشعر العربي القديم، اذ عرف لدى المنهجية النقدية القديمة على انه سرقة فقد " اتخذت هذه السرقة عندهم عدة اشكال من بينها التضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق "[٢]، ويعزوا عدد من النقاد تطابق المعنى او ما يعرف بالتناص او التضمين الى تكرار التجربة التي توحي للشاعر بنظم قصيدته وفق سياق شعري جديد متشابه مع سياق شعري سابق[٣]، والتناص يمثل أداة كشفية صالحة للتعامل مع النصوص القديمة والحديثة على حد سواء[٤].

ويرتبط شعر دعبل الخزاعي ارتباطا وثيقا بالهوية الإسلامية لا انفكاك منه، وذلك يعود الى البيئة التي ينتمي اليها الشاعر، ناهيك عن ميوله الى هوية التشيع ، وهذا بمجمله ميز الخزاعي عن بقية شعراء عصره، كونه كرس نتاجه الشعري في اظهار مظلومية ال النبي (ع) وهذا ما أشار اليه محقق ديوان دعبل الخزاعي[٥].

وقد اقتضت ضرورة البحث توزيع المادة العلمية على ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول الهوية الإسلامية العامة في شعر دعبل الخزاعي، فيما يتناول المبحث الثاني هوية التشيع الخاصة، ويتطرق المبحث الثالث الى الهوية القبلية والاممية العامة في شعر الخزاعي.

---

(١) ينظر: .مظاهر التناص الديني في شعر دعبل الخزاعي، جمال طالبي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، طهران، ٢٠١٨ : ٣٨٨ .https://www.google.com/search

(٢) تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، عباس الجراري، منشورات النادي الجراري، مطبعة الأمنية، الرباط ،ط١، ١٩٩٧ :٥٤٢

(٣) ينظر :التناص في الشعر العربي الحديث _ البرغوثي نموذجا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩ : ٢٦

(٤) ينظر :مقاربة نظرية في تقنية التناص، بو بكر غرابي – سعيد تومي، مجلة القاريء للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الجزائر، جامعة البليدة، العدد ٣، ٢٠٢١ :٧٠

(٥) ينظر : ديوان دعبل الخزاعي : ٢٣ .

المبحث الأول

الهوية الإسلامية العامة في شعر دعبل الخزاعي

تلعب ثقافة الشاعر دورا كبيرا في الهوية باعتبار ان ثقافة وموسوعية الشاعر تدفعه الى حسن اختيار الانتماء، وبما ان الهوية انتماء فقد استدل دعبل الخزاعي على هويته الإسلامية وفقا لثقافته، ثم هوياته الفرعية الأخرى، وهنا يجدر القول ان ارتباط الهوية بالثقافة يشكل أهمية كبيرة على اعتبار ان ثقافة الفرد هي الموجه له.

واتخذت الثقافة العربية بعد ظهور الإسلام تمظهرات مختلفة تماهت بنسق واضح مع متطلبات ما جاء به الدين الجديد من معطيات ومفاهيم لم تكن معروفة فكريا واجتماعيا قبل الرسالة المحمدية التي أحدثت ثورة مفاهيمية وقيمية في المجتمع العربي، ومن ذلك استمدت الثقافة بشكل عام نسقها الجديد وتجلت بمظاهر مختلفة، وقد تواؤم هذا النسق مع المفاهيم الجديدة للهوية العربية الإسلامية التي ازاحت جميع الهويات الفرعية فكريا وثقافيا. واقتبس الشعراء ومنهم دعبل الخزاعي موضوعاته من تلك الثقافة الجديدة، لذا يعد مفهوم الثقافة أحد المفاهيم المقاربة لمفهوم الهوية، بل هو مفهوم متداخل معها إلى درجة ان هناك من يقول بانه لا وجود للهوية خارج إطار الثقافة، أو لا معنى لمفهوم الهوية خارج إطار الثقافة[١]. وتتناول معظم الدراسات والأبحاث الثقافة باعتبارها مرادفاً لمفهوم الهوية، لذا نرى من الضروري ان ندرس مفهوم الثقافة العامة واثرها في هوية الشاعر وانتماءه لبيئته، وبما ان الهوية الذاتية وكذلك الهوية الأدبية تمثلان مظهرا من مظاهر الثقافة فان هذه الثقافة او مجموع الثقافات داخل المجتمع تمثل عجلة متحركة في مسيرة الحضارة التي تتغير وتتبدل وفقا لتغير الثقافات وتغيرها .

---

(١) ينظر: الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية (مقاربة معرفية–اجتماعية)، أميرة كشغري، ورقة عمل مقدمة في برنامج الفعاليات الثقافية المصاحبة لمعرض الرياض الدولي للكتاب، من شبكة الانترنت. https://bouhoot.blogspot.com

قد نجد ان الانثروبلوجيا التي أشار اليها عدد من الفلاسفة وعلى راسهم تايلور تبين ان معنى الثقافة والحضارة شيء واحد بمعنى ان الشخص المتحضر هو الشخص المثقف كما اشارت لذلك الدراسات الحديثة من ان الثقافة هي التي تتحكم بانتقاء الهوية لذا جاء التعريف الانثروبولوجي للثقافة، والذي يعتمد بصورة أساسية على تعريفها عند (إدوارد تايلور)، فإن الثقافة والحضارة شيء واحد، حيث يشير مصطلح الثقافة إلى الرموز والقيم، بينما يشير مصطلح الحضارة إلى تنظيم المجتمع(١).

لقد ذهب مفكرو القرن التاسع عشر عموما الى ايجاد فارق بين الحضارة التي تضمنت (الميكنة والتقنية) والعوامل المادية، وبين الثقافة التي احتوت على القيم والمثاليات والخصائص العقلية، والفنية والأخلاقية العليا للمجتمع، وقد سادت هذه التفرقة بين المنظرين والفلاسفة المحدثين ولكنها لم تحظ بالقبول في أماكن أخرى(٢).

ومن ذلك، يمكن أن نستخلص أن هوية الجماعة هي انعكاس لثقافتها، لأن الثقافة هي المعايير اللازمة للعقل والسلوك هدفها تحديد غايات الحياة، بمعنى أن الثقافة هي إجابة لسؤال الفرد والجماعة عن كيف ولماذا والى أين؟ أي الغاية من الوجود، وكل ذلك يسم نشاط الفرد والجماعة بميسمه (الفن، الأخلاق، العرف، قواعد الأدب، العلاقة بين الفرد والجماعة، الفرد والسلطة، الجماعة والسلطة... الخ)، فالثقافة هي التي تقف وراء النشاط الحضاري للإنسان، وهي التي تجعل الحضارات الإنسانية تختلف عن بعضها نتيجة اختلاف المعايير (الثقافية) المحددة للنشاط

---

(١) ينظر: الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية (مقاربة معرفية–اجتماعية)، أميرة كشغري (من شبكة الانترنت) .

(٢) صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، صموئيل هنتنغتون، ترجمة: مالك عبيد أبوشهيوه و محمود محمد خلف، ط١، الدار الجماهيرية الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ١٩٩٩ :١٠٣.

الإنساني عامة[١]. ولكن (تركي الحمد) يقول بأن الهوية جزء من النسيج الثقافي للجماعة، بمثل ما أن الشخصية جزء من النسيج النفسي للفرد، والذي هو (أي النسيج) متفاعل أو يفترض أن يكون متفاعلاً، مع متغيرات الحياة إجمالاً[٢]، اما (هنتنغتون) فيعتبر الهوية جزءً أو عنصراً أساسياً ضمن عناصر الهوية للجماعة البشرية بمعناها الشمولي العام وهذا يعني ان أي هوية يتخذها الانسان لا بد ان تصنف اما هوية ثقافية وهوية أيديولوجية[٣]، فضلا من ان أي شعب من شعوب الأرض لا بد ان يرتبط بمشتركات ثقافية لذا فالثقافة تعني "لغة الشعب، ومعتقداته الدينية، وقيمه الاجتماعية والسياسية، ومسلماته في ما هو صح وخطأ ومؤسساته الموضوعية ونماذجه السلوكية التي تعكس تلك المبادئ الذاتية الأساسية"[٤] .

وهكذا يبدو أنه مهما كان مفهوم الثقافة شمولياً إلا أنها تبقى جزءً من الهوية، التي تشير إلى كينونة ووجود شيء ما، وبذلك فإن هوية الإنسان كفرد أو كجماعة، تشير إلى كينونته والى وجود الفرد أو الجماعة. والثقافة هي جزء من الكينونة والوجود الإنسانيين على جميع المستويات الفردية والجماعية، ولكنها الجزء الأساس والجوهري من هذا الوجود بالإضافة إلى الجوانب والأجزاء الأخرى المكونة له مثل الجوانب الفيزيقية (الطبيعية) و(البيولوجية) التي لا تحسب ضمن ثقافتها حتى لو كان لها تأثيرها على الثقافة. ولكن التعبير عن الهوية يقع ضمن آليات الثقافة إذ تعبر مجموعة بشرية عن وجودها وهويتها من خلال الثقافة، وبذلك فإن الثقافة جزء أساس للهوية، ولكنها أيضا وسيلة لتجسيد هذا الوجود (الهوية) والتعبير عنه. فللإنسان هويات (عرقية، أثنية، طائفية، سياسية، دينية، أيديولوجية... الخ).

---

(١) ينظر: لثقافة العربية في عصر العولمة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت– لبنان ،ط١،١٩٩٩ : ١٦

(٢) ينظر: م. ن :١٧.

(٣) ينظر: صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، صموئيل هنتنغتون :١٣

(٤) م.ن :٤٦.

والهوية الدينية عادة تستند الى السلطة الدينية التي تسعى بطرق غير واعية الى تشكيل هذه الهوية من خلال التأكيد على ثيمات المقدس وما يترتب على ذلك من اتباع وانصياع، بالشكل الذي يبلور هوية دينية ذات ملامح عامة ترتبط بالعام من المفاهيم الدينية وخاصة تتعلق بالخاص من تلك المفاهيم، التي قد تشكل فيما بعد هوية دينية ثانوية او فرعية(١).

والهوية الدينية ومثلها بقية الهويات تتبعها بالضرورة هوية دينية أدبية، اذا درسنا الفكرة من منظور ثقافي ادبي، وهذا ما نجده جليا في شعر دعبل الخزاعي الذي نحى منحى الهويات المتعددة فهو عربي ومسلم ثم مال الى التشيع، فتعددت هوياته في الشعر، فمرة يبرز اثر الاسلام على الهوية وكما سنجد ذلك في تطبيقات من شعره حول الهوية الاسلامية، ومرة يمتدح العروبة كونه عربيا، وفي موضع آخر نجد هويته الشيعية واضحة في بعض قصائده، بل هي الطاغية والمهيمنة على النسق العام لنتاجه الشعري، مثال ذلك قصيدته التائية الشهيرة (٢) التي رسخت موضوعات هوية الشاعر وانتماءه .

وتمثل هذه الهويات يكون عبر الثقافة، فعلاقة الثقافة بالهوية كعلاقة اللغة بالثقافة. ولأن الثقافة تدخل كعامل مؤسس للحضارة وللقومية، فإن ذلك يجعل من الثقافة عنصراً من عناصر الهوية أساساً، وعنصراً من عناصر بلورة القومية التي هي بدورها عنصر أساس لتكوين الهوية والحفاظ عليها. والثقافة تستند إلى اللغة، فلا ثقافة بدون لغة تكون وسيلتها للتفكير، وتميز الأمم بقومياتها الواضحة بعضها عن بعض. ومن جانب آخر فان الوطن هو الاخر يمثل أساسا لتحديد الهوية، فلا هوية بدون الانتماء الوطني، والفكر المشترك لقيادة المنتمين بعقلية موحدة نحو هدف

---

(١) ينظر :الاغتراب في الثقافة العربية _ متاهات الانسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت :١٣٥

(٢) ديوان دعبل الخزاعي :١٢٤-١٤٥

مشترك، وللتاريخ المشترك –المضيء منه والمظلم على السواء الدور نفسه الذي تلعبه القومية واللغة والفكر في تحديد الهوية والانتماء إليها وقد تجسد ذلك في شعر دعبل الخزاعي في مواضع مختلفة(١).

ولا غرابة في أن الهوية العربية قبل الإسلام لا تعد هوية ذات أهمية، ذلك لان جزيرة العرب كانت معقلا للوثنية، اذ حوت مكة وحدها ٣٦٠ صنما يتعبدها العرب. من هنا فان ما عزز الهوية الدينية ورسخ موثوقيتها وجعلها تتقدم الهويات الأخرى هو ظهور الإسلام في جزيرة العرب التي كانت ضحية للاستعمار الروماني والفارسي والحبشي، وكان العرب تحت رعاية الامبراطوريتين اما الفارسية او الرومانية، وشكلت هذه الحالة السيئة حافزا لان يخرج العرب من هذا الخانق(٢).

ولأهمية الهوية الإسلامية في الأمة، لا بد من الإشارة الى ان مفهوم الهوية الإسلامية في العصر الحديث قد امتزج بالثقافة العامة لا سيما في الحث على التمسك بها والمحافظة عليها، باعتبار ان الهوية الإسلامية هي التي تشكل سياجا منيعا للشخصية الثقافية وبدونها يصبح الانسان غافلا، فارغا، مقلدا لهويات أخرى، فالمسلم بانتسابه للإسلام يكرس جهده وإمكانيته الثقافية من خلال ما يحمل من ثقافة لخدمة الهوية التي يعتنقها ويؤمن بها، اذا ما عرفنا ان الهوية الإسلامية تمثل الانتماء الحقيقي الى الله ورسوله (ص) والى دين الإسلام وعقيدة التوحيد، والشاعر لا ينفك عن الهوية التي يحملها على اعتبار انها مميز له عن غيره من حملة الهويات الأخرى(١). وهذا يعني (الايمان بعقيدة هذه الامة والاعتزاز بالانتماء اليها

---

(١) ينظر: أزمة المفاهيم وانجراف التفكير، عبد الكريم غلاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان،، ط١ ١٩٩٨: ٣٩.

(٢) ينظر: تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي، أبو زيد الشلبي،، مكتبة الانجلو المصرية ،ط ١ : ٨٨.

(١) ينظر: الهوية الإسلامية، د ناصر دسوقي، دار الفكر، بيروت، ط ١ : ١٥٨

واحترام قيمها الثقافية والحضارية، وإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها، والشعور بالتميز والاستقرارية الفردية والجماعية)[١] .

والهوية الإسلامية تلعب دورا كبيرا في حياة الشعراء المسلمين على وجه الخصوص من خلال ارتكاز أعمالهم على بنية تلك الهوية التي ضمت (العروبة والإسلام معا)، فالمسلم ينهل من معين رباني روحي سواء كان شاعرا ام لا، وان استناد الشعراء على الهوية الإسلامية متات من وعيهم وقناعتهم بان هذا الفعل انما يخدم بنية الإسلام وتوجهاته في بناء الشخصية وابعادها عنها الاهواء والشهوات الى ما يريد الله ويرضى[٢].

والهوية الإسلامية في نظر النقاد العرب تمكنت من الاستمرار عبر القرون والتواصل عبر الزمان والمكان وتحولت الى سد منيع يفصل العلم عن الجهل والقصور، وشكلت أصلا ثابتا ضمن حدود الخارطة الإسلامية[٣].

ومما لا شك فيه فان الهوية العربية الإسلامية تعرضت للكثير من حملات التشويه ومرت بأزمات خانقة، الامر الذي جعل واجب الثقافة التصدي لتلك الحملات من خلال تفنيدها بالوسائل الثقافية المتاحة التي كان الشعر في حينها يمثل المحرك الأكثر شيوعا وتأثيرا فيها لما يتمتع به من قدرة على الانتشار بين الناس والتأثير فيهم وتغيير توجهاتهم واحلال قناعات جديدة تستند الى قضية الايمان بالإسلام بدلا من القناعات السابقة المتشظية بين أيدولوجيات دينية مختلفة وقد تكون متصارعة ومتناحرة فيما بينها، وأول ما يصادفنا في شعر دعبل الخزاعي هو إصراره على التمسك بالهوية الإسلامية– العامة ومحاولة اظهار ذلك التمسك، بل والتباهي به

---

(١) التعريف بمصطلح الهوية وتجلياتها، حسن بطور، دار الفكر بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ : ٦٠

(٢) ينظر :مخاطر العولمة على الهوية الثقافية الإسلامية، د محمد عمارة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط ١، ١٩٩٩ : ٦

(٣) ينظر: صداع الحضارات، د جعفر شيخ ادريس، مكتبة الانجلو المصرية، د ت، ط ١ : ٣٦

وعده مفخرة شخصية تجلت من خلالها هويته الإسلامية، فدعبل بانحيازه الواضح للهوية الإسلامية، كان لا يكاد يفوت مناسبة الا ويستثمرها للإعلان عن طبيعة هويته ومضمونها، يقول :

" فـإنْ لَـمْ تَكُـنْ إلاَّ بقـربَى مُـحَمَّدٍ فهاشـمُ أولـى مـنْ هـنٍ وهـناتِ
سَقـى اللّـهُ قَـبراً بِـالمَدينَةِ غَـيثَهَ فَـقَد حَـلَّ فـيهِ الأَمـنُ بِـالبَرَكاتِ
نَـبـيّ الـهـدَى، صَلَّـى عَلـيهِ مـليكُهُ وَبَلَّـغَ عنَّـا روحَـه التُّـحفَاتِ
وصلـى علـيه اللهُ مـاذَ رَّ شـارقٌ ولاحَـتْ نُـجُـومُ اللَّـيْلِ مُبـتَدراتِ[1]

في ما قرأنا، تتجلى هوية الشاعر المنتمية الى الإسلام بوصفها ثيمة أساسية من ثيمات الوعي التي تشكلت لدى الشاعر من منطلق تأثره بالرسالة الإسلامية، وما تضمنته من مبادي جديدة طغت على الفكر العربي في تلك الحقبة. ولعل اهم ما يميز الهوية الإسلامية لدعبل الخزاعي انه يشتغل بقصدية واضحة لجعل مكانة الرسول (ص) باعتباره حاملا للواء الهوية الإسلامية التي تحطمت تحتها الهويات الصغيرة لا سيما الهوية القبلية هي المرتكز البنائي للنص الشعري، ففي الابيات تجلت بكل وضوح تلك المكانة، من خلال استحضار مفردات داعمة لقصدية الشاعر مثل مفردة (التحفات) يعني التحفة الثمينة التي تهدى للناس ومحلها هنا هو الرسول الاكرم (ص) الذي جاء بالإسلام ليشكل هوية جديدة عابرة لغيرها من الهويات الصغيرة ومتجاوزة لها، كما عد الصلاة على محمد واله سرمدية دائمة، اطراف الليل واناء النهار، وهو تعبير عن عظمة الهوية الإسلامية ممثلة به (ص)، فلا يصلح قول عنه الا وابتدأ بالصلاة عليه مصداقا لقوله تعالى (إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا)[1] . وبذلك يعبر الخزاعي عن

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ١٣٥
(١) سورة الأحزاب : ٥٦

فكرة ان الهوية الإسلامية هي الهوية الجامعة والمانعة لكل من دان بالإسلام. ووظف الشاعر أسلوب المديح لتحقيق مراميه في إضفاء أهمية الهوية الإسلامية بالنسبة للمسلم من خلال تبجيل وتعزيز دور النبي (ص) في تمثيل الهوية

الإسلامية. والمديح أسلوب قديم استخدمه الشعراء العرب لوصف غيرهم بالجميل والفضائل والثناء عليهم (المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء)[١] .

وركز دعبل في معظم قصائده على ان الهوية الإسلامية ترتبط بالعقيدة، وان الانتماء الحقيقي للرمز الديني لا بد ان يتمظهر بشكل جلي من خلال السلوك العام للفرد والمجتمع، وهوية المسلم لا شك انها تعني الحفاظ على الدين واعتزاز المسلم بإسلامه وتمسكه بتعاليم الإسلام السامية ومنهجه انطلاقا من قوله تعالى (إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ)[٢] .

يقول الخزاعي:

" مَـن مُبلِـغٌ عَنّـي إمـامُ الهُـدى قافِيَـةً لِلعِـرضِ هَتّاكَـه؟
هَـذا جَنـاحُ المُسـلِمينَ الَّـذي قَـد قَصَّـهُ تَولِيَـةُ الحاكَـه!
أَضـحَت بِغـالُ البُـردِ مَنظومَـةً اِلـى اِبـنِ وَهـبٍ تَحمِـلُ الناكَـه [٣]

تمثل هذه الابيات التي استهلت بصيغة استفهامية انصرفت الى معنى النداء (من مبلغ عني امام الهدى؟) ان وهبا والي البريد الذي يشكل جناح المسلمين قد لعب بما اساء للإسلام، فجاء هجاء دعبل الخزاعي ليبين حقيقة صاحب البريد واساءته البينة للإسلام، (وكان يقال للبريد جناح المسلمين لما كان يتطاير به من

---

(١) ينظر: مفهوم شعر المدح وانواعه :https//www.almrsal.com/post/941789

(٢) ال عمران :١٩

(٣) ديوان دعبل الخزاعي: ٢٥٠

اخبار، ولما ولي الحسن بن وهب بريد الحضرة فقال فيه دعبل الابيات، فلما بلغت المتوكل فامر بعزله)[١] .

ان الشاعر قصد الاخبار عن امر يضر بالهوية الإسلامية، وهو ما يعرف بوظيفة التبليغ في الشعر والدراسات النقدية، والتبليغ بمفهومه المبسط هو ايصال الفكرة الى المتلقي، والمقصود هنا هي الفكرة او الأفكار المتعلقة بالرسالة الاسلامية التي يسعى الشاعر الى ايصالها للفكر الاخر (المخالف) بأبسط الطرق الممكنة بغية جعل هذه الرسالة مفهومة وجلية وواضحة مستفيدا من أسلوب الاستفهام الذي قد يثير الكثير من التأويلات عند المتلقي. ووظيفة التبليغ تسعى الى ان تلعب دورا في التواصل بين الوحدات اللسانية التي تمثل وسيلة للتواصل بين الافراد والجماعات، فالأبيات الثلاثة تتضمن تعبيرا مختزلا لصورة شعرية تتعالق مع حادثة تاريخية، استدعاها الشاعر ووظفها لخدمة غرضه، فهو أي الشاعر يسرد شعرا بان ساعي البريد حاول قص تلك الاجنحة التي تمثل وصول اخبار المسلمين الى اقاصي الأرض، مصورا اياها بانها بمثابة قص لأجنحة الاخبار المتطايرة، ثم استعار في البيت الثالث لفظة (البغال) في تعبر بلاغي مجازي عن بطء وصول تلك الاخبار.

وفي السياق العام لمنهجية دعبل الخزاعي التي وظفها في ترسيخ الهوية الإسلامية، حاول في مواطن كثيرة من شعره ان يؤكد ويجذر حقيقة انتماءه لتلك الهوية، فيقول في قصيدة يذكر من خلالها الهوية الإسلامية:

وهِـنْدٍ، وَمَـا أَدَّتْ سُـمَيَّةُ وابـنُها ... أولـو الكفـرِ فـي الاسـلامِ والفجـراتِ

هُـمُ نَـقَضُوا عَـهْدَ الـكِتابِ وفَـرْضَهُ ... وحُلْـمٌ بِـلاَ شُـورَى، بِـغَيرِ هُـدَاة

وَلَـم تَـكُ إلاَّ مِحْـنَةٌ كَشَـفتْهمُ ... بـدعوى ضـلالٍ مـنْ هـنٍ وهـناتِ[٢]

---

(١) ينظر: الحاشية: ٢٥٠

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٢٦– ١٢٧

اتبع الشاعر أسلوبا نقديا لاذعا توجه به الى صميم عقيدة من تعرض لهم بالانتقاد والهجاء، والشاعر باعتماده هذا النسق الهجائي انما يدلل على مقدرة فنية بلاغية في استثمار رصيده اللغوي والمامه بالصور المختلفة، والأساليب المجازية التي كانت تميز الشعر العربي بوصفه لسان العرب الذي يعتمد المجاز من خلال التلميح تارة، والتصريح تارة أخرى لتأدية الغرض من قول الشعر، كما ان هذا النسق الهجائي يدل على صلادة موقف دعبل الخزاعي في تصديه للمنحرف والشاذ والخارج على مفاهيم الإسلام، وبذلك يجسد بشكل بين هويته الذائبة في هوية الإسلام . وبذكره في البيت الأول لـ (هند). وهي التي رفضت قبول الهوية الإسلامية كونها كانت في جانب المشركين، جعلها الشاعر هي وابنائها ايقونة لأولي الكفر، وقد ذكر في البيت الثاني الكتاب ويقصد به القران الكريم الذي من خلاله اكتسب العرب هويتهم الإسلامية، فهند ومن تبعها وضعوا الشبهات حول ما ورد في القران الكريم. وعالج في البيت الثالث المحنة التي اعترضتهم ووضعتهم موضع الضلال باعتبار انهم غير معترفين أصلا بالهوية الإسلامية. كل ذلك يشير الى ان دعبل الخزاعي ومن خلال شعره يدفع باتجاه تبني هذه الهوية وخلع بقية الهويات الصغيرة، فالإسلام عنده هو الغطاء الشرعي لجميع الهويات الاخرى.

ومما سبق يتضح جليا ان دعبل الخزاعي تطرق الى نقد صفة المشركين، معتبرا ان ما ورد في القران الكريم جاء الغاء لكل ما دون الإسلام، وهو ما يشكل حجاجا على تصرف هند واتباعها. وكثيرا ما وظف الشعراء قديما وحديثا أسلوب الحجاج، باعتباره خطابا اسلوبيا يراد منه اقناع الاخر بنظرية او فكرة ما[١]. وتتمحور تقنيات التفاعل الحجاجي في العلاقة بين الأطراف المتحاورة، وسعي أحد الأطراف إلى وضع دعاوى الطرف الآخر موضع سؤال لدحضها وإبطالها، وإنكار (الفرضيات

(١) ينظر: الشعر المذهبي ولغة الاقناع – شعراء الشيعة انموذجا، د العايش سعدوني، مجلة إشكالات في اللغة والادب، عدد ٢، ٢٠٢٠ : ٢١٠

التي تسند موقفه والقواعد التي بَنى عليها استنتاجاته)[١]. وقد وظفه الشعراء كثيرا لتعضيد نصوصهم الشعرية، ودعم وجهات نظرهم تجاه قضية ما، فالحجاج يؤدي وظيفة اقناع المتلقي، بل وتغيير قناعاته وخلق وعي جديد ومغاير لديه تجاه قضية ما. وهذا ما نزع اليه دعبل الخزاعي في حجاجه مع الاخر المختلف، ويتجلى ذلك في قوله:

وقــد يكفيــه مــن العــيش كلــه رجــاء ويــأس يرجعــان الــى فقــرِ
وفيــه عيــوب لــيس يحصــى عــدادها فاصــغرها عيبــا يجــلُّ عــن الفكــر
ولــو اننــي ابــديت للنــاس بعضــها لأصبح من بصق الاحبة من بَحرِ[٢]

حاجّ دعبل الخزاعي اخوه رزين وهو يمثل الاخر المغاير الذي اختلف معه فكريا ومنهجيا وكان يمثل الجهة الاخرى المغايرة لتطلعات الشاعر، فوبخه هجاء بما يحمل من عيوب وأكثرها خطورة عيوبه الفكرية وعارضه فيما عارض، فانه لو افشى بكل ما يعرف للناس لغرق من خلال (بصق الناس عليه)، وبذلك يبدو ان هوية دعبل الخزاعي الاسلامية قد هجت اخاه، وهو على غير الاسلام او على غير التشيّع اصلا، بمعنى انه يحمل فكرا مغايرا لدعبل. وهنا تمكن الشاعر من توظيف الحجاج في باب الهجاء على اعتبار ان الحجاج يمتلك فاعلية في الإفادة من الوسائل اللغوية التي تخرج السياق القولي من حيزه الخبري الابلاغي الذي يطغى عليه طابع عدم المرونة الى الحيز الحجاجي الذي يتسم بالمرونة ومراوغة الاخر لغويا واسلوبيا بقصد إقناعه بالراي الذي يتبناه من يتخذ الحجاج أسلوبا منطقيا في تصدير أفكاره والدفاع عنها.

---

(١) الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقن، منشورات الاختلاف، ٢٠١٣ : ٤٩

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ٢٠١ .

ان هوية المسلم هو الالتزام بالتعاليم الإسلامية والمحافظة عليها في ظل الهجمات المستمرة على الإسلام(١). ان مجال النهضة الفكرية والتحول من عبادة الاصنام الى عبادة الواحد الاحد اخرج الناس من ظلمة الجهل الى نور الإسلام، وقد شكل الفتح الإسلامي وما جاء بعده تمثلا للهوية الإسلامية الحقيقية، فالبعوث التي وصلت الى الأمم الأخرى لتهديها للدين الإسلامي، واحتكاك المسلمين ببقية الأديان اظهر الهوية الحقيقية للإسلام بالشكل الذي اقترب الى حد انصهار مقومات الهوية العربية بالإسلام. وهذه النقطة شكلت البدايات لشكل الهوية الإسلامية تجاه الهويات المغايرة الأخرى(٢). ولا شك ان صراع الهويات يرجع الى الاخطار المحدقة بالإسلام، وان موضوع نهضة الهوية الدينية الإسلامية وتشكلاتها قد ولدت من رحم الصراع الديني المتمثل بالأديان الأخرى التي تتسابق على بيان منظوماتها الفكرية وانتماءاتها واعتزازها بهويتها.

وما دامت الهوية الإسلامية هي الهوية التي ذوبت بقية الهويات القبلية في الجزيرة العربية، لذا فان هدفها المرتبط بالدين الإسلامي شكل احدى مقومات الهوية الرئيسة التي كانت تتسع لأكثر القبائل المتناحرة او المتوحدة كما يؤكد هذه الفكرة في قوله:

كانَت خُزاعَةُ مِلءَ الأَرضِ ما اِتَّسَعَت ... فَقَصَّ مَرُّ اللَيالي مِن حَواشيها

هَذا أَبو القاسِمِ الثاوي بِبَلقَعَةٍ ... تَسفي الرِياحُ عَلَيهِ مِن سَوافيها

هَبَّت وَقَد عَلِمَت أَن لا هُبوبَ بِهِ ... وَقَد تَكونُ حَسيراً إِذ يُباريها(٣)

ذكر الشاعر مفتخرا بقبيلته وهي خزاعة، وموضع الفخر بالقبيلة كان موضوعا من موضوعات دعبل الخزاعي في شعره بالرغم من ان القبيلة تمثل هوية

---

(١) معالم الشخصية الإسلامية، عمر سليمان الأشقر، دار النفائس، الأردن، ٢٠٠٥ : ٦٧

(٢) ينظر: هويتنا الإسلامية في خضم تحولات العولمة، عبد العزيز انميرات، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥: ٨٥

(٣) ديوان دعبل الخزاعي: ٣١١.

ضيقة، الا ان الشاعر قد انطلق منها الى الهوية الاسلامية باعتبار ان الانتماء القبلي مازال مسيطرا على عقلية المسلمين ولم تفارقهم النزعة القبلية حتى حين بلغوا العصر العباسي، لذلك نجد معظم الشعراء ومنهم دعبل ينطلقون من الخاص القبلي الى العام الاسلامي وهذا ما كان عليه دعبل. وان موضوع الدين وعلاقته بالعرب وغيرهم ممن دخل الإسلام يشير الى حقيقة مفادها (العروبة ليست الإسلام والإسلام ليس العروبة)(١). وبهذا المعنى فان الهوية الإسلامية هي ذلك الغطاء الذي ينصهر تحته كل من امن بالإسلام.

ان الموقف الادبي الذي يوجه الشعر هو توحيد الخطاب الشعري نحو الإسلام. والخطاب الشعري عن دعبل الخزاعي مرتبط بهويته الإسلامية التي تمسك بها عبر قصائده الطوال فضلا عن النتف التي ارتكز فيها على قناعته الراسخة بأهمية المحافظة على الهوية الإسلامية. وقد حاول هدم الانا التي كانت تجسد الانا التقليدية للقبيلة، ووجه جهده لترسيخ الهوية الإسلامية. بمعنى انه أحال الهوية الصغيرة (القبيلة) وذوبها في الهوية الكبيرة (الإسلام) ففي الوقت الذي كان ينطق فيه الشاعر بلسان القبيلة تحول دعبل الخزاعي لينطق بلسان الإسلام(٢).

ومن الأمثلة على ذلك قول دعبل الخزاعي:

إنّ اليهود بحبّها لنبيّها أمنت بوائق دهرها الخوّانِ
و كذا النصارى حبّهم لنبيّهم يمشون زهوا في قرى نجران
و المسلمون بحبّ آل نبيّهم يرمون في الآفاق بالنيرانِ(٣).

وبمجرد التأمل للمبنى السياقي الذي كتبت على أساسه الابيات الشعرية، نجد ان دعبل الخزاعي ذكر ثلاث هويات مغايرة في محاولة منه للمقاربة بين الدلالات

(١) القومية العربية، جورج حنا، دار بيروت،، ط ١، ١٩٥٧ : ٢٩
(٢) ينظر: الشعر والاسطورة، موسى زناد سهيل، بغداد، دار الشؤون الثقافية،، ط١ ،٢٠٠٨ : ١٨
(٣) ديوان دعبل: ٢٩٦

الفكرية والثقافية لتلك الهويات المنبثقة من مرجعيات دينية سماوية، فتطرق لهوية اليهود واعتدادهم بنبيهم، ثم جاء على هوية النصارى وبعد ذلك هوية الإسلام، بيد ان هذه المقاربة اللفظية تنطوي في مضمونها المضمر على معارضة واضحة، ومقارنة بينة تفضي الى قصدية واعية لتأكيد ما يسعى الشاعر الى تأكيده في ان بعض المسلمين ممن انظموا الى الفريق المناوئ للإسلام قد عملوا ما في وسعهم لجعل الإسلام ورجالاته في موضع التسقيط الفكري والثقافي والاجتماعي، بل وحتى العقدي، ففي الابيات الثلاثة ومن خلال الجمل الانشائية الإخبارية التي قارنت بين حرية اليهود وحرية النصارى من جانب، ومضايقة المسلمين في هويتهم الإسلامية من جانب اخر، اعتبر ان الهوية الإسلامية هي التي تتعرض للمضايقة من خلال محاصرة ومضايقة والحاق الضرر بمن تبع الدين الإسلامي . وكان الأسلوب يصور جانبا كبيرا من التعسف من خلال ذكر لفظ (النيران) التي تمثل القسوة والاجحاف ضد محبي ال بيت النبوة والمخاطر المحدقة بهم.

لقد مثلت هوية الامة الإسلامية تعزيزا للهوية العربية، والتحول الحاصل في تبني الهوية الإسلامية هو عملية تغير الاتجاهات الايمانية من ايمان القبيلة الى ايمان الدين الذي وحد العرب. ومن خلال ذلك نستشهد بقول ربعي بن عامر ونتمثل قوله امام كسرى (ان الله جاء بنا وابتعثنا لنخرج من شاء من العباد الى عبادة الله ومن جور الأديان الى عبادة الإسلام ومن ضيق الدنيا الى سعة الدنيا والاخرة)[١] . ويمثل هذا القول تعريفا للهوية الإسلامية وتميزا لها عن بقية الهويات، وفي ذلك تصريح واضح لضيق افق بقية الأديان الى سعة الدين الإسلامي لشموله الدنيا والاخرة في ان واحد، وقد تلقف الشعراء هذه الآراء فجسدوها في قصائدهم تعبيرا عن الهوية الإسلامية .

---

(١) هوية الامة الإسلامية بين الاستقلال والتبعية، د مازن بن صلاح دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٢٧.

ولعل اجلى ما قاله دعبل الخزاعي في نزوعه نحو الهوية الإسلامية بوصفها العنوان الكبير التي ذابت تحتها بقية الهويات الفرعية، قوله :

قســـيمُ الجحـــيمِ فهـــذا لـــهُ وَهَـــذا لهـــا باعتِـــدالِ القِسَـــمِ
يـــذودُ عـــنِ الحـــوضِ أعـــداءَهُ فَكـــم مـــن لعـــينٍ طريـــدٍ وكـــم
فمِـــن نـــاكثينَ ومَـــن قاســـطينَ وَمِـــن مـــارقينَ ومَـــن مُجتـــرم[١].

يتضح الوعي الفكري عند دعبل الخزاعي لماهية الهوية الإسلامية باعتبار ان ما امن به هو الطريق المفضي الى الجنة والخلاص الابدي، والمخالف لهذا الطريق لا يسلكه الا أعداء الحق، الذين ناصبوا الإسلام وأهله العداوة وراحوا يلحقون الأذى بالمسلمين من دون ان يدخروا في سبيل ذلك وسعا. وبقصدية واعية تنم عن إدراك راسخ وضع الشاعر الإسلام في كفة الحق باعتباره هوية لمن امن به، ووضع أعداء الإسلام في الجانب السلبي المفضي الى غضب الله. ويستشف من الابيات ان المقصود بذلك الإسلام متمثلا بشخص الامام علي عليه السلام لورود لفظ (قسيم الجحيم)، وقد خاطب رسولنا الاكرم الامام علي باعتباره ممثلا للهوية الإسلامية (أنك ستقاتل بعدي الناكثين والقاسطين والمارقين.)[٢] . وهو دلالة على ان كل من خالف الإسلام ومنظومته الفكرية يعد من الناكثين المارقين ما يعني بان الشاعر يحاول في كل مناسبة ترسيخ الهوية الإسلامية بعمقها الروحي المفضي الى الحياة الاخروية.

يقول بعض الباحثين (ان الهوية الإسلامية هي الهوية العامة التي تفرعت عنها بقية الهويات الفرعية وانشطرت الفرق الإسلامية كهوية التشيع مثلا، وهي هوية

---

(١) ديوان دعبل : ٢٨٥

(٢)

الامامية وما يزال الجدل قائما حول تفرعات الهوية الإسلامية الا ان الهوية الكبيرة هي هوية الإسلام)[١] .

ان عملية ترسيخ الهوية الإسلامية ترتبط ارتباطا وثيقا بالهوية الحضارية للامة وخصوصياتها من حيث المشتركات التي تصهر الأفكار الفرعية ضمن الهوية الإسلامية مؤمنة بكل تلك المشتركات التي تجتمع الامة عليها[٢].

وقد شهد زمن دعبل الخزاعي تيارات ومذاهب فكرية سياسية كثيرة، فأحزاب الامويين ومن بعدها متبنيات الدولة العباسية وانحرافها عن روح الإسلام كرس في ذهنية الشاعر ان هناك اخطار محدقة بالهوية الإسلامية لذلك جاءت قصائده باتجاه الحث على التمسك بهذه الهوية والالتزام بمعايرها باعتبارها المنقذ والمخلص من الجهل والتردي[٣]. اذ يقول :

أعني الذِي كَشَفَ الْكُرُوبَ وَلَم يَكُنْ فــي الَحــرب عِنْــدَ لِقائِهــا رِعدِيــدا
أعنــي الموحَّــد قبــل كــل موحــد لا عابـــدا وثنـــا ولا جلمـــودا[٤]

تتجلى في السياق الشعري بوضوح الهوية الإسلامية الحقيقية التي مثلها الأمام علي (ع) خير تمثيل، وهنا يتخذ الشاعر من شخصية الامام رمزا للتعبير عن الهوية الإسلامية، بعيدا عن فكرة التشيع، بمعنى انه يتعامل مع هذه الشخصية التي تجمع بين شقي (التاريخي والمقدس) بوصفها العام المتسق مع الهوية الإسلامية العامة، وهو ينطلق في ذلك من منطلق ايمانه المطلق بالله والتفكر بفضله على الانسان، اذ ساند رسولنا الاكرم وهو ما زال في بداية عمره ثابتا في الحرب قوي العزيمة مضحيا، وقد نفى دعبل الخزاعي الصفات الإنسانية السلبية عنه فيشير

---

(١) هوية التشيع، د احمد الوائلي، دار الصفوة، بيروت ، ط٣، ١٩٩٤ : ٥

(٢) ينظر: الفكر الإسلامي وقضايا العولمة، زكي الميلاد، مجلة الكلمة، العدد ٢٠، السنة الخامسة، ١٩٩٨ : ٩

(٣) ينظر :عروبة الإسلام وعالميته، ميشيل مبروك، دار الطليعة، بيروت، ، ط١ ،١٩٨٥ : ١٥١ – ١٥٢

(٤) ديوان دعبل الخزاعي : ١٧٢.

البيت الأول الى ان الامام علي ثابت في الحرب لا يخشى الموت في الله ولله، ثم جاء البيت الثاني ليجسد الهوية الإسلامية من خلال الإفادة من عقيدة التوحيد التي مثلها الامام علي (ع)، فهو الموحد قبل كل موحد، بمعنى انه اول من صدق دعوة رسولنا الاكرم (ص) .

وفي مثالا اخر على اظهار الهوية الإسلامية قول دعبل :

أعـــــد لله يـــــومَ يلقـــــاهُ دعبـــلُ : أن لا الـــهَ الا هُـــو
يقولهـــا مخلصـــا عســـاه بهـــا يرحمـــــه فـــــي القيامـــــة الله
الله مـــــولاه والنبـــــي ومـــــن بعـــدهما فالوصـــــي مـــــولاه[١]

بسياق مغاير يضع الشاعر نفسه في موضع المتبني للهوية الإسلامية من خلال استخدام أسلوب الترجي في نيل الرحمة بواسطة شهادة ان (لا أله الاالله) التي تمثل هوية المسلم والموحد بشكل عام. والتوحيد بوصفه اول قاعدة من القواعد التي تجسد الهوية الإسلامية، هي من متطلبات ملاقاة الله سبحانه وتعالى بحسب ما يصرح به الخزاعي، كما يستخدم حتمية (يوم القيامة) كثيمة شعرية يحاول من خلالها دعوة الاخر لاعتناق الإسلام، او دعوة المسلم ذاته في السعي لنيل الشفاعة التي لا بد وانه يحتاجها يوم الحساب.

ولا ينفك الشاعر يؤكد على ان للتمثل بالهوية الإسلامية ثوابت تتعلق بان اركان تلك الهوية هي التمسك بال البيت (ع) والتشبه بهم والمضي على منهجهم كونها التجسيد الانصع للهوية الإسلامية، فالشاعر يتخذ من ذاتيته باستخدامه (ياء النسب) كما في (شفيعي) نموذجا لبيان وتأكيد حقيقة ان النجاة لا يمكن ان تكون الا بال النبي، ويريد ان يعمم هذه الذاتية على المطلق، والواسع، والكل، بمعنى ان على

---

(١) ديوان الخزاعي :٣٣٤.

جميع من يريد النجاة ان يحذو حذو الشاعر في اتخاذه النبي وال بيته سبيلا للشفاعة والنجاة، وفي نتفة له يقول الخزاعي:

شَـفيعي فـي القِيامـةِ عنـدَ ربّـي مُحمـدُ والوصـيُّ مـع البتـولِ

وسـبطا احمـدٍ، وبنـو بنيـه اولئـك سـادتي آل الرسـول[1]

فهو تجل واضح للأيمان بمحمد (ص) ووصيه وابنته الزهراء عليهما السلام والتصديق بنهجهم، اذ شكلت نبوة محمد الثيمة الأساسية لهذا النص الذي زاوج بين اظهار مكارم النبي ونبوته ضمنا وبين فائدة من يتمسك بتلك النبوة والمنادين بها والداعمين لها لنيل الشفاعة، وقد استدعى الشاعر لأجل ذلك لفظة (القيامة) في صدر البيت، فيما سحب خصلة الشفاعة على ال النبي باعتبارهم امتدادا منطقيا للرسالة الإسلامية التي يستمد منها الشاعر هويته، ولكونهم يمثلون الجسر الروحي الذي يربط المسلمين بالرسول الأعظم (ص) والوسيلة الانجع لتلقي التعاليم والمبادئ والمفاهيم الجديدة التي جاءت بها الرسالة المحمدية .

ومن كل ما تقدم تستخلص الباحثة: ان الهوية الإسلامية هي تلك السمات المشتركة التي ربطت المجتمع الإسلامي مع بعضه روحيا وفقا لما امر الإسلام به، فهي مشترك بين كل من امن بنظرية الإسلام وسلم لها، فضلا عن ان الهوية الإسلامية هي البيئة التي ذابت فيها بقية الهويات التي كانت سائدة قبل الإسلام، لان القبيلة، والهوية القبلية التي كانت متشظية من الناحية الدينية بين هويات وثنية مختلفة، هي السائد كهوية عامة شائعة بين العرب. هذه الهوية وما يتبعها من هويات أخرى ذابت جميعها في أطار الإسلام، فأصبحت الهوية الإسلامية هي الغالبة وحتى بعد الإسلام حينما ظهرت الفرق والمذاهب بقيت هذه الخصوصيات فرعية مستمدة من الهوية العامة التي مثلها الإسلام. فضلا عن ان الثقافة العربية

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي :٢٦٢ .

هي الأداة التي من خلالها عبر الشعراء عن هويتهم، واتضح ذلك جليا في شعرهم كما تلمسنا في شعر دعبل الخزاعي الذي كان الإسلام هويته الرئيسة التي ذابت في مضامينها هويته العربية وهوية التشيع ليعبر عن جميع هذه الهويات كلا في موضعه.

المبحث الثاني

هوية التشيع

لتبلور اية هوية من الهويات، لابد من وجود مقومات تستند اليها، والهوية سواء كانت هوية عامة او فرعية فهي تمثل حالة مكتسبة، يعتنقها الفرد من مرتكزات ايديولوجية / فكرية معينة قد تكون اجتماعية او ثقافية او دينية. وبما ان التشيع عقيدة انطلقت دينية ثم تحولت فيما بعد الى حالة سياسية، فأنها تمثل هوية فرعية عن الهوية الإسلامية العامة(١). بيد ان هذا يبقى امرا نسبيا، فاذا كانت هوية التشيع فرعية بالنسبة للهوية الإسلامية العامة عند الفريق الذي لم ينتمي لها، فأنها تكون هوية عامة تنطبق عليها سمات الهوية الإسلامية عند من امن بها واتخذها منهجا وحيدا لأثبات انتماءه الى الإسلام.

ومن هذا المنطلق، فان الانسان يعبر بشتى الوسائل والسلوكيات عن هويته، فاذا كانت هذه الهوية تصطبغ بصبغة دينية ما، فان الإعلان عن الهوية يكون من خلال نشر الخطاب الديني بشتى الوسائل المتاحة، وفي هذا الاطار يرى علماء النفس ان الشخصية التي تتبنى نشر هذا الخطاب غالبا ما تكون شخصية انبساطية ذات طابع اجتماعي تعتمد الحماس في نشر الأفكار الدينية التي تشكل الهوية(٢).

وتأسيسا على ذلك فان الشاعر يكون في الريادة كونه يمتلك الأدوات اللغوية والبلاغية التي تمكنه من التعبير الأكثر تقانة والاجزل بلاغة عن هويته. وهذا ما تميز به الشاعر دعبل الخزاعي بوصفه شاعرا اختص في ترسيخ وتأكيد هوية التشيع في شعره الذي جاء في اغلبه داعما ومؤكدا لهذه الهوية.

---

(١) ينظر: مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، د عبد العزيز الراوي، بغداد، ١٩٤٩ : ٧٢

(٢) ينظر: النمو النفسي، د عبد المنعم المليجي، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٧ : ١٩١– ١٩٣

في هذا المبحث نتناول التشيع لغة واصطلاحا، كما نسعى الى اظهار الانساق والتقانات الأدبية التي استفاد منها الشاعر في تجسيد فكرة التشيع من خلال ارثه الشعري الذي جاء ترجمة بليغة لانتمائه الروحي لآل بيت النبوة الاطهار قولا وفعلا، وما جاء في ثنايا ديوانه لنصرة الفكر الشيعي باعتبار ان الشاعر ممن امن بفكر التشيع واعتقده واتخذه سمة عامة لهويته الذاتية وهويته الأدبية التي تجلت ظاهريا من خلال الدلالة المباشرة، وباطنيا من خلال الترميز والاستعمالات البلاغية المختلفة في قصائده وفي مواضع عدة. لاسيما ان الرمزية بوصفها صيغة اسلوبية وظفت في الشعر والادب بصورة عامة ظهرت بمعناها الاصطلاحي في العصر العباسي كونه شهد تحولا في الحياة الاجتماعية والعقلية، وشهد اوج النهضة العلمية والأدبية، التي قابلها جنوح الحياة الى صور من التعقيد والكبت والضغط، ما دعا لان يتخذ الادب بشكل خاص أسلوب التعبير الرمزي لوصف الحياة وما داخلها من محددات سياسية وسلطوية[١]. والرمزية بحسب ما يعرفها الدكتور عبد الكريم اليافي (أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه)[٢] .

ومن الجانب اللغوي، وردت لفظة التشيع بمعنى الموالاة والمناصرة، فالشيعة بالمعنى اللغوي الاتباع والانصار، وغلب الاسم على اتباع الامام علي (ع) حتى اختص بهم وأصبح إذا أطلق ينصرف أليهم[٣]، وبهذا المعنى اللغوي استعمل القران لفظة الشيعة كما في قوله **(وَإِنَّ مِنْ شِيعَتِهِ لإِبْرَاهِيمَ)** . وقوله تعالى **(وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مِنْ**

(١) ينظر: الرمزية في الادب العربي، درويش الجندي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٨ : ٤١- ٤٢.
(٢) دراسات فنية في الادب العربي، عبد الكريم اليافي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣ : ٢٢٥ – ٢٢٦.
(٣) هوية التشيع، أحمد الوائلي : ١١.

قَبْلِكَ فِي شِيَعِ الْأَوَّلِينَ وَمَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ)[١]. وقوله تعالى: **(هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ)**[٢] .

اما التشيع في الاصطلاح، فهو الاعتقاد بآراء وأفكار معينة، وقد اختلف الباحثون في هذه الآراء والأفكار، فالشيعة الجماعة متبعي الأفكار والآراء المعينة، وهو المعنى الاصطلاحي المطلق العام الذي يدل على اتباع الآراء[٣]. والتشيع لفظ مطلق يؤدي معناه الى (المناصرة والاتباع) لأي فكرة او راي بصرف النظر عن العقيدة الشيعية التي نحن بصددها، وحين نقول شيعة الامام علي فنحن نقصد الاثنا عشرية.

والشيعة كعقيدة، هي من شايع الامام علي (ع)، من حيث اتباعه وتقديمه على غيره من الائمة[٤].

اما الشيخ المفيد في الموسوعة، فقال (الشيعة هم من شايع عليا (ع) وقدمه على أصحاب رسول الله صلى الله وعليه وسلم، واعتقد انه الامام بوصية الرسول بإرادة من الله تعالى بالنص كما يرى الامامية وصفا ومثلها الجارودية)[٥] ، فيما نقل ذلك الشهرستاني فقال (الشيعة هم الذين شايعوا عليا وقالوا بإمامته وخلافته نصا ووصاية، اما جليا واما خفيا، واعتقدوا ان الامامة لا تخرج عن أولاده وان خرجت فبظلم يكون من غيره او بتقية من عنده)[٦] .

---

(١) الحجر ١٠ / ١١ .

(٢) القصص ١٥ .

(٣) ينظر: شرح اللمعة، الشهيد الثاني، تحقيق، السيد محمد كلانتر ،ج ٢، ١٩٦٧ :٢٢٨.

(٤) ينظر : م .ن: ٢٢٩ .

(٥) موسوعة العتبات المقدسة، جعفر الخليلي، الناشر، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ،١٩٨٧ :٩١.

(٦) الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن ابى بكر الشهرستاني ،الناشر ،مؤسسة الحلبي :١٠٧.

وفي كتاب النوبختي قال (الشيعة هم فرقة علي بن ابي طالب المسمون بشيعة علي في زمن النبي وقد وافق مودته مودة علي)[١] . وفي القرن العشرين وضع محمد فريد وجدي تعريفا للشيعة فقال (الشيعة هم الذين شايعوا عليا في امامته واعتقدوا ان الامامة فيه وفي ولدته، ويؤمنون بعصمته من الكبائر والصغائر والقول بالتولي والتبري من اعدائه إذا خافوا بطش ظالم معين[٢]. ويقول محمد فريد أيضا (ان الشيعة وتطور مذهبهم لا يتعدون خمس فرق وهم الكيسانية اتباع محمد بن كيسان، والزيدية اتباع زيد بن علي، والاسماعيلية اتباع إسماعيل الصفوي والامامية وبعضهم يميل الى الأصول والاعتزال وبعضهم الى السنة)[٣] .

وقد مر التشيع بمراحل متعددة جعلت منه منهجا سياسيا في معظم الأحيان، أي ان التشيع أصبح بابا من الأبواب التي يركبها الساسة، فبين التشيع الروحي الذي بدأ في عصر الرسول (ص) الى ركوب موجة التشيع من قبل خلفاء بني العباس، ومن بين أكثر الحوادث التاريخية تلك التي اشارت اليها صحيفة التحكيم التي نصت على شيعة الامام علي وشيعة معاوية فتحول التشيع من تلك اللحظة من تشيع روحي الى تشيع سياسي[٤].

وعليه فان التطور الحاصل في النظرية الشيعية وصولا الى الشاعر دعبل الخزاعي مر بمراحل مختلفة، وحين وصل الى عهد الدولة العباسية التي بنيت على أساس المطالبة بدم الامام الحسين (ع) من جهة، وإعادة حقوق ال البيت بالخلافة

---

(١) فرق الشيعة، الحسن بن موسى النوبختي، منشورات الرضا، بيروت لبنان، ط،٢٠١٢: ٦٠

(٢) محمد فريد وجدي الكاتب الإسلامي والمفكر الموسوعي، المؤلف، محمد رجب البيومي، دائرة المعارف الإسلامية، ج ٥: ٤٣٤.

(٣) م ن، ج ٥ : ٤٢٤ .

(٤) ينظر: جهاد الشيعة في العصر العباسي الأول ،سميرة مختار الليثي ،الناشر ،دار الجيل بيروت ،ط٢، ١٩٧٨ :٢٦.

والامامة من جهة أخرى، فأنها انحرفت انحرافا كبيرا ولاحقت اهل البيت كما اورد ذلك بعض المؤلفين(١).

ان لفظة الشعر الشيعي لم تأت طارئة على الادب العربي، بل انها من الالفاظ المتداولة عند الباحثين والدارسين للحقبة العباسية(٢). ولعل أقرب توصيف للفظة الشعر الشيعي، هو (النصوص الشعرية التي اتخذت من اهل البيت عليهم السلام موضوعا لها مدحا او رثاء او فخرا بهم او هجاء لأعدائهم بما يكشف عن انتماء الشاعر او النص عقديا الى ما تؤمن به الشيعة من موالاة الامام علي واهل بيته عليهم السلام والقول بخلافتهم وامامتهم للامة)(٣) . وقد نقل الشعر الشيعي الكثير من فضائل اهل البيت (ع) ومناقبهم وصور مثالب اعداءهم، مثلما نقل الكثير من الاحداث التي مرت على الامة الإسلامية من قبيل الخلافات والمعارك والمناظرات والثورات. وبذلك أصبح للشعر الشيعي في العصر العباسي صدى واسعا في الساحة الأدبية لم يغفله اغلب كتاب تاريخ الادب العرب(٤). وقد ارتبطت معظم الثورات في زمن العباسيين بالشعر الشيعي الذي احتل مكانة كبيرة في تأجيج الراي العام الإسلامي لنصرة الحق ومما يمكن ذكره في هذا الموضع قول دعبل الخزاعي في تائيته المشهورة:

ولـو قلَّـدُوا المُـوصَى إليـهِ زِمَامَـها لَزُمَّــتْ بمــأمونٍ مِــن العَــثَرَاتِ
أخا خاتمِ الرسلِ المصفى من القذى ومفتــرسَ الأبطــال فــي الغمــراتِ

(١) ينظر: الدعوة العباسية، مؤلف مجهول، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٦ : ١٨١
(٢) ينظر: أثر التشيع في الادب العربي، محمد سيد كيلاني، دار الكتاب، القاهرة، مصر: ١
(٣) المظاهر السردية في الشعر الشيعي، بشار لطيف جواد، أطروحة دكتوراه ،جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٨ : ٦
(٤) ينظر : رحلة الشعر من الاموية الى العباسية ، الدكتور مصطفى الشكعة، الناشر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان: ٧١

فـإنْ جَحـدُوا كـانَ الْـغَدِيرُ شـهيدَهُ وبـدرٌ وأحـدٌ شـامخُ الـهضباتِ[١]

ان تشيع دعبل الخزاعي الى الامام علي (ع) تبدو جليلة من خلال استعادة الشاعر لأوصاف اختص بها الامام علي (ع) من دون غيره، فان صيغة (الموصى له زمامها) التي أوردها الشاعر تعيدنا الى وصية الرسول (ص) باستخلاص الأمام علي وإدارة شؤون المسلمين، ويذكرنا بما حدث في السقيفة من مؤامرة خطيرة ضيعت الحق الذي أوصى به الرسول (ص) الى الامام علي وقد تحدث التاريخ كثيرا عن الوصية[٢]. وهنا يدين الشاعر فعل الجحود الذي بادر به منكرو يوم الغدير بقوله (فان جحدوا كان الغدير شهيده) ويستدل الخزاعي لتدعيم وجهة نظره والانحياز لها بمناقب الامام علي (ع) التي كان تتويجها في قول رسول الله (ص) (ان هذا اخي ووصي وخليفتي فيكم فاسمعوا له واطيعوا)[٣] . مستعينا بالنص المقدس (الحديث النبوي) لأثبات ان ذهابه في نصرة الامام انما كان في محله. وطغى على هذه الابيات التي تضمنتها تائية دعبل اسلوب المباشرة والوضوح واستخدام الالفاظ المفهومة القريبة من النفس في التعبير عن المعاني التي أرادها الشاعر، فهو لم يضمر ولم يخفي، بل جنح الى الوضوح لضمان تحقق حالة تلقي مباشر تتوائم مع موضوعة النص الشعري الذي لم يرد له ان يكون نصا بديعيا يتضمن معان ودلالات مضمرة بل نصا واضحا يمكن فهمه من قبل المتلقين بما يتفق مع مستويات الوعي العام كافة.

واتسعت رقعة الشعر الشيعي بعد استشهاد الامام الحسين (ع) وما تركه ذلك الحدث في نفوس المسلمين والشيعة، اذ احدثت تلك الفاجعة انعطافا في مجريات الاحداث السياسية، مثلما كان لها الأثر الكبير في الجانب العقائدي، ما استنهض

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي :١٢٩

(٢) ينظر : حاشية الديوان : ١٢٩

(٣) ينظر: حاشية الديوان : ١٢٩

همم الشعراء ممن كانوا يعتنقون العقيدة الشيعية ويدافعون عن قضية ال البيت عليهم السلام[١].

وثمة مرِجعيات ثقافية للشعر الشيعي يعول عليها ويتم استحضارها عند النظم، وتختلف تلكِ المرجعيات وتتنوع بين الشعراء، بل عند الشاعر الواحد وفي القصيدة الواحدة، وقد اغنى الشعر الشيعي الادب العباسي بأساليب جديدة معتمدا على الحجاج والجدل، بغية الوصول الى الاقناع. ان أيسر المفاهيم للحجاج في الشعر او في الدراسات البلاغية هو محاولة لإقامة علم عام لدراسة الخطاب الشعري، وهو أحد الأساليب الاقناعية للنصوص، اهتمت به الدراسات اللسانية والتداولية وكذلك ركزت عليه نظريات التواصل الحديثة، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بالبلاغة الرهانية الجديدة[٢]. وقد عرف عن الشيعة انهم كانوا غزيري العطاء الشعري، وظهر منهم شعراء كثيرون، عدد منهم يتميز بمعرفته بعلم الكلام واجادته لأسلوب الجدل والحوار والمناقشة وعرض الأدلة والحجج لأثبات موقفه والرد على حجج الخصوم[٣].

ودعبل الخزاعي الذي ينتمي الى القسم الذي امن جليا بإمامة الامام علي عليه السلام ولم يخفها. استفاد من تلك الأساليب التي كانت سائدة في الشعر العربي ليعبر جليا عن موقفه من فكرة التشيع بوصفها كانت تشكل ظاهرة احتجاجية تستدعي التصدي لها من قبل المعتنقين للفكر الشيعي وفي مقدمتهم الشعراء، مستخدما المباشرة تارة، والأسلوب المضمر تارة أخرى في الإشارة الى الامام علي

---

(١) ينظر : رحلة الشعر من الاموية الى العباسية : ٧١

(٢) ينظر: الاسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة وتحليل، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ٣٠٠٣ : ٢٣، وينظر الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط ١ : ٢١

(٣) ينظر: المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، جامعة حسين نعمة، ٢٠٢٢ : ٢٥

(ع)، مستفيدا من تسطير صفات الامام ومناقبه باعتبارها ثيمات تميز هذه الشخصية عن سائر الشخصيات.

ومن الأمثلة على ذلك قوله:

سَـــقيا لِبَيعَـــةِ أَحمَـــدٍ وَوَصِـــيَّةِ ... أَعنـــي الإِمـــامَ وَلِيَّنـــا المَحســـودا
أَعنـــي الَّـــذي نَصَـــرَ النَبِـــيَّ ... مُحَمَّـداً قَبـلَ البَرِيَّـةِ ناشِـئاً وَوَلِيـدا
أَعني الَّذي كَشَفَ الكُروبَ وَلَم يَكُن ... فـي الحَـربِ عِنـدَ لِقائِهـا رعديـدا
أَعنـي المُوَحِّـدَ قَبـلَ كُـلِّ مُوَحِّـدٍ ... لا عابِـــداً وَثَنـــاً وَلا جُلمـــودا
وَهُـوَ المُقـيمُ عَلـى فِـراشِ مُحَمَّـدٍ ... حَتّـــى وَقـــاهُ كائِـــداً وَمَكيـــدا[1]

اتسم الشعر العربي الذي كان يتخذ من العمود الشعري شكلا واحدا يتصف بالمباشرة وانطباق الأبنية مع السياقات والوضوح في المعنى، الا ان هذا لا يعني ان البناء الشعري يأتي في مجمله مباشرا دالا على بنية النص وما يكتنفها من أفكار ورسائل يسعى اليها الشاعر. بل ان الشعراء العرب ومن بينهم دعبل الخزاعي عرفوا الرمز ووظفوه في اشعارهم في التفاتة قد تكون سابقة على المدارس النقدية الحديثة التي تعتمد الانزياح وشعرية الفراغ والعتبات وغيرها من الانساق الشعرية، فالشعرية في شعر الخزاعي واضحة تشير الى انه قصد شخص الامام علي (ع) فيما عدد سمات شخصية ترتبط بما كان عليه الامام، ولا تنطبق على سواه من الخلق، فاستدل بذلك ومن خلال المرموزات على السجايا والسمات التي كانت معروفة عنه، فهو (الذي نصر النبي محمدا) وهو (الذي كشف الكروب) وهو (الذي وحد قبل كل موحد) ليخلص الى معنى (المقيم على فراش محمد) وما من احد قام بهذا الدور سوى علي (ع). وهذا يعني ان الاستثناءات التي أوردها قد اختص بها الامام دون غيره، من دون ان يصرح باسمه، بل اكتفى بالإشارة اليه من خلال صفاته ومناقبه.

---

(١) ديوان دعبل: ١٧٢

وقد اتهم الخزاعي بالتشيع مظهريا واتخذ النقاد على ذلك وضع شبهات حول دائرة الايمان بالمبادئ الشيعية، الا ان نقاد اخرون فسروا مرجعيات الخزاعي الشعرية وتوظيفه الآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة دليلا للأثبات، ومن خلال ذلك ذهبوا الى اثبات تشيعه من خلال انصرافه الى[١] مديح ال بيت النبوة وإظهار محبتهم، ولعل المغايرة في هذا النوع من المديح انه لم يكن تكسبيا وانما كان بوازع الايمان العقدي، وقد اختصت معظم مدائحه بالنبي واله وقد افرد الحصة الأكبر للإمام علي (ع) واجتهد في ذكر فضائله، لما عرف به دعبل من قبل وانتماء لآل بيت النبوة الاطهار (ع)، ولا شك ان استعمال صيغ المبالغة في ذكر الممدوح من سمات شعر الخزاعي، وفي هذا المعنى كمصداق لاتباعه ال بيت النبوة وتحديدا ذكر الامام علي قوله :

نَـطَقَ الْـقُرانُ بِـفَضْلِ ألِ مُـحَمَّدٍ ... وولايـةٍ لـعَلِيِّهِمْ لـم تُجحَـدِ
بـولايةِ الـمختارِ مَـن خَيْـرُ الْـوَرَى ... بَعـدَ النَّبـيِّ الصَّـادِقِ المُتَـوَدَّدِ
إذ جـاءهُ الـمسكينُ حـال صـلاتهِ ... فامتـدَّ طَوْعـاً بالـذِّراعِ وباليـدِ
فتنـاولَ المسـكينُ منـهُ خاتمـاً ... هِبـةَ الكـريمِ الأجـودِ بـنِ الأجـود
فـاختصهُ الـرَّحمنُ فـي تـنزيلهِ ... مَـنْ حَـاز مِثـلَ فخـارِهِ فلْيَعـدُدِ[٢]

استعمل الشاعر وبشكل واضح أسلوب التناص من القران الكريم عندما اقتبس من قوله تعالى **(إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ يُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ وَهُمْ رَٰكِعُونَ)**[٣] . باعتبار ان هذه التقانة تمتلك القدرة على تأكيد وجهة نظره تجاه القضية التي هو بصدد اثباتها وتأكيدها. وقد جسد الشاعر

---

(١) ينظر: تجليات الفكر الشيعي في شعر دعبل الخزاعي، صابرين الرقاد، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر : ٢٤٢

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٧٣-١٧٤

(٣) المائدة ٥٥

حادثة تصدق الامام علي (ع) بخاتمه وهو راكع وهذا ما نصت عليه الابيات بشأن المسكين الذي جاء يستعطي فوهبه خاتمه. فاقتبس دعبل من القران الكريم المعاني الدالة على صفة الامام، من دون ان يشر صراحة الى شخصه او ان يسميه باسمه، بل استدعى حادثة نسبت اليه لتدل دلالة بلاغية على شخص المقصود بالمديح، وهنا أضمر قاصدا التصريح المباشر بالشخصية لقناعته بان الميل لهذه الاسلوبية المرتكزة على التلميح انما تؤدي الغرض المطلوب من النظم، بما يصور هوية التشيع عند الشاعر.

ومن الابيات التي تناص بها مع القران الكريم ايضا لإثبات احقية الامام علي (ع) بالخلافة، قوله:

أَهــلُ المُباهَلَــةِ الكَريمَــةِ وَالكِســاء وَالبَيــــتِ وَالأَســــتارِ وَالحُرُمــــاتِ

وَالحــافِظون حِكَـمِ الزَبـورِ وَمـا أَتــى فــي الصُــحُفِ وَالإِنجيـلِ وَالتَــوراة[١]

يستعير الخزاعي في هذه الابيات مجموعة من الصفات الدالة على اهل البيت (ع) من النص القرآني متمثلا بالآية الكريمة في قوله تعالى (فمن حاجك فيه من بعد ما جاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وابناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وانفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين)[٢] . واية المباهلة تجسدت في ابيات دعبل، وكشفت عن هويته الشيعية كونها عبرت عن تشيعه الحقيقي كما جاء ذلك في قول الزمخشري (خص الأبناء والنساء لأنهم اعز الاهل والصقهم بالقلوب وقدمهم في الذكر على النفس لينتبه على لطف مكانتهم وقرب منزلتهم)[٣] ، ويعمد الشاعر هنا الى ذكرصفات ال البيت (ع) باعتبارها صفات دالة عليهم، ومختصة بهم،

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ١٣٤

(٢) ال عمران ٦١

(٣) الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٣ ، ج ٣ : ٤٢٦.

ويتخذها ثيمات دلالية يستند عليها في رسم صورته الشعرية التي وان كانت واضحة، الا انها صورة تنطوي على جمالية المشهد الحسي وسلاسة التعبير الدلالي.

ولعل من مصاديق تشيع دعبل الخزاعي لآل البيت هو اثبات احقية الامام علي بالخلافة، مضمنا قصائده بهذا الشأن بعدا عاطفيا واخر اقناعيا وبين البعدين يقول :

أخـو الـمصطفى بل صـهرهُ ووصيهُ ... مـــن الـقـومِ، والستـارُ للـعـوراتِ
كهارون من موسى على رغم معشرٍ ... سِـفـالٍ لـئـامٍ شُـقَـقِ الـبَـشَـراتِ
فقـال ألا مـن كنـت مـولاهُ منـكم ... فـهـذا لـهُ مـولًـى بُـعَيـدَ وفـاتـي[١]

اتسم السياق الشعري هنا بالمباشرة والوصفية المعبرة عن صدق الشاعر، فقد افتتح الشاعر ببيان قرب الامام من الرسول (ص) فهو (صهره ووصيه) وأنها لمنزلة عظيمة ان يكون الامام جزء من النبي مخصوص بالإمامة، هو بمنزلة هارون من موسى وهذا ما أشار اليه ابن حزم[٢] .

واراد الشاعر الوصول الى حقيقة ان الإمام علي (ع) هو أقرب الصحابة طرا من النبي (ص) وهو الفارس الإسلامي الذي نصر الإسلام. وقد افاد دعبل من أسلوب التشبيه، حينما شبه الامام علي (ع) بهارون لبيان مستوى المنزلة والقدسية التي يتميز بها عن بقية المسلمين الذين أدركوا الرسالة وكانوا من المقربين على الرسول (ص)، كما انه استدعى خطبة الوداع بوصفها حادثة تاريخية أعلن فيها الرسول (ص) صراحة تولية الامام علي (ع) بعيد وفاته، متخذا منها حجة وظفها اسلوبيا لدحض الآراء الناكرة لذلك. وهذا تمثيل بين لهوية دعبل الخزاعي الشيعية المنحازة لهذه الطائفة.

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ٢٤٦.

(٢) ينظر: الملل والنحل والاهواء، أبو محمد بن علي بن احمد بن حزم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج٤، ط١: ٩٤.

واحتل شعر التشيع المقام الأول في ديوان الخزاعي، فجاءت مرثياته لإل البيت مخلدة لأحداث بعينها، وشخصيات تاريخية ترتبط بالمعتقد الشيعي، وبأسلوب وجداني يستثير العاطفة، ولغة تصويرية تقترب من الواقع، لا سيما حينما رثى الامام الحسين (ع) بعد واقعة الطف، فهو يقول:

أأسبلت دمع العين بالعبرات وبت تقاسي شدة الزفرات
الا فأبكهم حقا واجري عليهم عيونا لريب الدهر منسكبات
ولا تنسى في يوم الطفوف مصابهم وداهية من أعظم النكبات
وصلي على روح الحسين وجسمه طريحا لدى النهر بالفلوات
قتيلا بلا جرم ينادي لنصرة فريدا وحيدا اين اين حماتي[1]

بطريقة تستثير العاطفة جسد الشاعر مشهد استشهاد الامام الحسين (ع) وطلبه للنصرة دون جدوى، وكأن دعبل قد شهد بذاته مقتل الامام، على ان الابيات اشتغلت في منطقة الاسى والحزن على الحسين (ع)، وهي بذات الأسلوب الرثائي الذي اعتاده الشاعر، مستخدما أسلوب مخاطبة الاخر، ولكن ليس الاخر المختلف، بل الاخر المتفق مع رؤيا الشاعر في مظلومية ال البيت، وحثه على البكاء والصلاة على روح الامام، بقصد استثارة العاطفة التي وجد فيها أسلوبا شعريا بليغ الأثر.

وفي موضع اخر، يعمد الشاعر الى ادانة الاخر الذي ارتكب جناية بحق الامام الحسين (ع) على الرغم من ان الامام حاجج قاتليه بشتى الحجج، وهنا يسرد الخزاعي ملخصا مركزا لواقعة الطف، ويضع نفسه موضع (الراوي العليم) الذي شهد الواقعة، واطلع على دقائقها، ولكنه راو بلسان شعري، وبذلك يقول:

يا أمةً قتلت حسيناً عنوةً لم تَرْعَ حقَّ اللهِ فيهِ فَتَهْتَدي
قتلوهُ يومَ الطَّفِّ طعناً بالقنا سلباً و هَبْراً بالحُسامِ المُقْصِدِ

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ٣١٥- ٣١٧

و لَطالَمـــا نـاداهُـــمُ بـكـلامِـــهِ جدّي النبـي خصيمُكُمْ فـي الموعِدِ[١]

الإدانة واضحة في الصور المتلاحقة التي أوردها الشاعر لمن قتل الامام الحسين (ع) وهي تظهر التجني الكبير على ذرية محمد (ص)، وتبين تشيع دعبل الخزاعي الحقيقي لآل البيت ونصرته لهم، موظفا وقعة الطف وما شهدته من احداث دامية في بيان تلك المظلومية وترسيخها في ذهنية المتلقي، كما انه جاء في عجز البيت الثالث بسياق لفظي مختلف عن السياق العام للقصيدة عندما ضمن السياق خطابا مسندا الى الامام الحسين باستخدامه ضمير المتكلم الذي يخاطب الاخر مذكرا إياه بنسبه الذي يعود الى النبي (ص) وكيف سيقف امامه موقف الخصم يوم الحشر، ما يمثل تقانة مبتكرة لجأ اليها الشاعر لتفكيك الحدث الذي تدور حوله الابيات ومن ثم تجميعها في لوحة شعرية مؤثرة .

ومن الثيمات التي تدل على تشيع دعبل نزوعه الى النبرة الهجائية القاسية التي تكررت في اشعاره لهجاء أعداء ال البيت (ع)، فقال يهجو عند قبر هارون الرشيد:

قبرانِ فـي طوس خير النـاس كلهم وقبــر شــرّهم هــذا مــن العِبــرِ[٢]

فقد خص هذا البيت لهجاء هارون الرشيد علانية، من خلال تمييز قبر الامام الرضا (ع) واخته عن قبر هذا اللعين الذي اقحمهما على النزوح الى خراسان، فجمع بذلك هجاء الميت والحي في ان واحد، عاقدا مقارنة منطقية بين منزلتي الضدين المتنازعين فكريا وعقديا، بما يستجيب لقصديته وينسجم مع توجهاته الروحية التي تمثل شخصية التشيع عنده[٣].

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ٣٣٤

(٢) الديوان : ٣١٠

(٣) ينظر: مختصر التحفة الاثنا عشرية، شاه عبد العزيز علام الدهلوي، ت ر محمد محي الدين الاسلمي، ط١، القاهرة، مصر : ١٣٧٣

وعرف عن الخزاعي انه كان خالص النية في موالاته لآل البيت (ع)، فلم يبغ التكسب من كل ما قاله من شعر في حقهم. كما انه اتخذ موقفا صارما من بقية الشعراء الذين ادعوا التشيع. وفي هذا المقام يقول الباحث عبد الصاحب الدجيلي (ولا اعلم حجة للمعري في ذلك انما اعلمه انه من غير المعقول ابدا ان يتظاهر انسان بالتشيع في دولة تحارب التشيع فضلا عن انه يتخذه ذريعة للتكسب، ودعبل الذي حاج الناس واثارهم دفاعا عن التشيع فالتف الناس حوله واشتهر بعداءه للشعراء المتكسبين فقد كان صادقا في كل ما قاله لان منهجه هو الثبوت على التشيع)[١] .

واتسم شعر دعبل الخزاعي من بين ما اتسم به، هو هجاء المناوئين لأهل البيت، ما يمثل دليلا على هويته الشيعية، وقد قارب في هجاءه أبو العلاء المعري، اذ تظاهر أبو العلاء بالتشيع الا انه لم يتخذ منهجا وانما عرض تشيعه للتكسب[٢].ودعبل الخزاعي كان ناقدا وناقما في الوقت ذاته خصوصا في غرض الهجاء، ولكن لنصرة اهل البيت، وليس للتكسب، ومما قال في هذا الغرض:

أَنســى الحُسَـينَ وَمَسـراهُم لِمَقتَلِــهِ وَهُم يَقولونَ هَذا سَيِّدُ البَشَرِ
يا أُمَّةَ السوءِ ما جازَيتِ أَحمَدَ عَن حُسنِ البَلاءِ عَلى التَنزيلِ وَالسُوَرِ
خَلَفتَمـوهُ عَلـى الأَبنـاءِ حـينَ مَضـى خِلافَةَ الذِئبِ في أَبقارِ ذي بَقَرِ[٣]

يجري الشاعر في محاولة منه لإدانة مناوئي ال البيت (ع) مقارنة أخلاقية بين الفضائل التي جاء بها النبي محمد (ص) وما قدمه للامة الإسلامية، وبين موقف المعادين لأله الذين اتخذوا موقف الجاحد، وتظهر الإشارات الرمزية جلية للدلالة

---

(١) أثر التشيع في هجاء دعبل بن علي الخزاعي،د. نجم الموسوي ،مؤسسة الحكمة للثقافة الإسلامية ، ٢٠١٨ . شبكة الانترنت. o . aihikmeh / / :https

(٢) ينظر: أثر التشيع في هجاء دعبل بن علي الخزاعي، د. نجم الموسوي، ٢٠١٨، (بحث من شبكة المعلومات) : https://alhikmeh.org/yanabeemag

(٣) ديوان دعبل الخزاعي : ١٩٦– ١٩٧

على قصدية الشاعر في اعتماد أسلوب الهجاء في تجسيد هويته الشيعية المناهضة لمن شاركوا في قتل الامام الحسين وال بيته في واقعة الطف رغم اعترافهم المعلن بانه سيد البشر، واصفا هؤلاء بـ (امة السوء). ولم يفت الشاعر ان يستفيد من أسلوب الاستعارة في تعظيم صفات الغدر لدى معسكر ابن زياد حين وضعهم في جانب الذئاب التي تستخلف لحماية الابقار.

كما دعا الخزاعي في شعره الى البكاء على ال البيت من خلال تقدمه على الاخر في المبادرة بالبكاء، ما يشكل نسقا شعريا يتضمن دعوة مضمرة للحزن على ال البيت وندبهم، من دون ان يخاطب الاخر مباشرة ويدعوه للبكاء، وهذه الاسلوبية المرتكزة على ذات الشاعر بوصفه منحازا لقضية يؤمن بها شكلت منهجا شعريا اتسم به دون غيره من مجايليه[١]. وفي هذا الصدد يقول:

سأَبْكيهمُ ما ذَرَّ في الأرْض شَارِقٌ ... ونادى منادي الخيرِ بالصلواتِ
وما طلعتْ شمسٌ وحانَ غروبها ... وباللَّيلِ أبْكيهمْ، وبالغَدَواتِ
ديارُ رَسولِ اللّهِ أَصْبَحْنَ بَلْقعا ... وآل زيادٍ تسكنُ الحجراتِ[٢]

وعلى خلاف ما انتهجه الخزاعي في هجاء مناوئي ال البيت عليهم السلام واستخدامه الرمزية في اظهار تجليات هويته الشيعية، فانه في رثاءه يستخدم المباشرة الدالة على معاني الرسالة التي يسعى اليها، مستعينا بمفردات واضحة، غير انها ملائمة لاستثارة المشاعر واستنهاضها مثل (سأبكيهم، وبلقعا). والخزاعي يستدعي ديار رسول الله) ص) مضفيا عليها صفة (البلقع)، في إشارة الى خلوها من الحياة، تقابلها (حجرات) ال زياد المترعة بالترف.

---

(١) ينظر: جدلية البكاء والهجاء في شعر دعبل الخزاعي، نورا علي يسلم صحران، عوض أحمد حسن العلقمي، مجلة جامعة عدن للعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عدن، اليمن، العدد ٤، ٢٠٢٠ : ٣٠٨ https://ejua.net/

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٤٢

اذن جميع الأغراض التي استفاد منها الخزاعي ووظفها في شعره مثلت موقفه من ال البيت (ع) وتعصبه لهم، ومما قيل في كتاب الأغاني عن دعبل الخزاعي وتعصبه لآل البيت قول الفضل بن الحسن بن موسى البصري (بات دعبل عند صديق له من اهل الشام فذكر عنده تعصبه لأهل البيت مرددا هذه الابيات:

جاءنا دعبل بثلج من الشعر فجادت سماؤنا بالثلوج

نزل الري بعدما سكن البرد وقد اينعت رياح المروج[١]

فرد دعبل الخزاعي بان له منهجا مع ال بيت النبوة الاطهار انتهجته وسارت عليه قبيلة خزاعة الذي هو منها وجعلت محبة اهل البيت منهجا شعريا يتخذه دعبل طيلة حياته[٢]، ذاكرا قوله:

إِذَا وُتِروا مَدُّوا إِلَى واتِريهمُ أَكُفّاً عَن الأَوتارِ مُنْقَبِضَاتِ[٣]

وكان وهو يردد هذا البيت يبكي محبة بعقيدته وهي التشيع لآل بيت النبوة الاطهار، بمعنى ان دعبلا قد تشرب بعقيدة التشيع وخلع عنه كل ما كان يرتديه قبل ذلك من شعر في الغزل والتشبب وغيرها من الأغراض الشعرية، وهو ما يشير الى متغيرات الهوية في منهجه الشعري.

ان الأسلوب الذي سار عليه دعبل هو الوصف الدقيق للحوادث وفقا للنظرية النقدية العربية القديمة التي تتحرى التركيز على ما ورد في الشعر من اساليب بلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) فضلا عن الصورة الشعرية، اذ كانت تجري عملية المفاضلة في الشعر من خلال تجسيد هذه المفردات ودقتها بين شاعر واخر. وبيان هوية الشاعر هي النظرية الانطباعية التي لا تتعدى اللفظ ودلالته عند المتلقي، أي

---

(١) كتاب الأغاني لابي الفرج الاصفهاني، تحقيق إبراهيم الابياري، بيروت، دار الشعب، ١٩٦٩، ج ٧ : ٢٢٠ : ٢٥٦٦

(٢) ينظر: م ن، ج ١٨ : ١٨٦

(٣) ديوان دعبل الخزاعي: ١٤٣

ما يستحضره المتلقي من قراءة القصيدة دون الحاجة الى البحث والتأمل الطويل، بمعنى ان شعره قد حفل بالصور المباشرة الواضحة والالفاظ المستحضرة لدى المتلقي، وهو ما يتضح من خلال اغراضه الشعرية التي توزعت في ديوانه المتمثلة بالهجاء، والمديح، والرثاء، وكيف وظفها في بيان مظلومية ال البيت (ع) بكل جرأة وشدة، حتى قال عنه المأمون (لله دره ما اغوصه وأنصفه واوصفه)[١] .

لقد كان دعبل الخزاعي شاعرا ملتزما وشجاعا فهو لا يخشى اهل النفوذ من السلاطين والامراء وغيرهم. وكان شعره يدل على انه صاحب قضية يضحي في سبيلها، فهو لم يسعى الى التكسب فيها، ولم يكن لديه مطمع من آمة اهل البيت عليهم السلام، لذا جاءت عقيدة التشيع لديه متسمة بالصدق والإخلاص والبعد عن التكلف والاصطناع[٢].

وشعر دعبل الخزاعي شهد تحولا تبعا للمتغيرات التي طرأت على هويته من كونه شاعرا عربيا انشغل بالأغراض الشعرية التقليدية التي كانت سائدة في الثقافة الأدبية آنذاك الى شاعر كرس جل قصائده لقضية التشيع، ومن ادلة نسق التحول في هوية دعبل الخزاعي ما قاله عنه الأمين العاملي (كان شاعرا مفلقا فصيحا شهد له بذلك اشعر شعراء عصره ... يمدح الخلفاء والملوك والامراء، شجاع القلب قوي النفس فطنا ذكيا عالما مؤلفا متشيعا لأهل البيت ذائدا عنهم)[٣] .

وفي موضع اخر قال العاملي عن انساقه الشعرية (صدق شعره في ولائه لأهل البيت عليهم السلام وفي هجاءه المقذع لأعدائهم على رغم جوائزهم جاءت أهمية

---

(١) تاريخ دمشق، الخطيب البغدادي، دار الفكر، بيروت،، ط ١ ، ج ٥ ،١٩٦٨ : ٢٢٩

(٢) ينظر : م ن : ٢١٩- ٢٢٠

(٣) أعيان الشيعة، الامام السيد محسن الأمين، تحقيق، حسن الأمين، الناشر، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٣ :٣٠

شهره ما حث الباحثين على استخراجه من بطون أمهات الكتب وجمعه في ديوان وشرحه) [١].

كل ذلك يعني ان الانساق الشعرية قد شكلت تحولات واضحة في شعر دعبل الخزاعي وفقا لما تؤول اليه أوضاع اهل البيت، وعملية التحول جاءت لينصب تركيزه على توظيف إمكاناته الشعرية للقضية التي امن بها وعكست هويته الشيعية بكل وضوح.

ومثلما وظف الخزاعي الهجاء والرثاء باعتبارهما غرضين شعريين مؤثرين، فانه وفي مقابل ذلك افاد من غرض المديح في اظهار مناقب ال البيت (ع) والرد على مناوئيهم باتخاذ المديح نسقا مضمرا لهجاء الاخر المختلف، ولعل من الأمثلة التي تنطبق على هذه الرؤيا قول الشاعر في مدح امير المؤمنين (ع):

كـــأنَّ ســـنانهُ أبـــداً ضـــميرٌ فلـــيْسَ لَـــهُ عـــنِ القَلْـــبِ انقِـــلابُ

وصـــــارمهُ كبيعتـــــهِ بخـــــمٍّ فَمَوْضَـــعُها مـــنَ النـــاسِ الرِّقـــابُ [٢]

وردت هذه النتفة لدعبل الخزاعي وهي تعلن عن حق الامام علي بالخلافة مشبها سيف الامام علي الذي غالبا ما يحز الرقاب بالبيعة التي وقعت في رقاب المسلمين في موضع خم، وقد قارب بين المعنيين ليكون الحد منهما واحد فمثل حد السيف بحد البيعة، أي ان وقعهما على الناس هو ذات الواقع، فكما يمضي السيف في الرقاب مضت البيعة على المنكرين كوقع السيف وهو تشبيه ومقاربة بين الحدين معا، ويلاحظ ركون الشاعر في هذه النتفة الى أسلوب الاستعارة والتشبيه بشكل مكثف للتعبير عن مضامين النص الشعري بطريقة جمالية بعيدة عن السياق التقليدي المعروف في الشعر العربي.

---

(١) م . ن : ٣٠

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ٣١٩

ويعد الخزاعي في طليعة شعراء الشيعة في نهوضه بالجانب العاطفي الوجداني، لذا جاء شعره صورة حية عما يحسه الشاعر من الالام والنكبات، في حين كان الشعر الشيعي في العهود البعيدة التي سبقت العهد الذي عاش فيه دعبل بعيدا عن هذا الجانب [١].

ومن التقانات النسقية التي استخدمها الشاعر لتأكيد هويته الشيعية استعادته لتقانة (الوقوف على الطلل) ولكن بأسلوب تجريبي فيه شيء من المجازفة الاسلوبية كونه يؤجل الإشارة الى الطلل الى منتصف الابيات خلافا لما درج عليه العرب من تقديم ذكر الطلل والايغال في تفصيله في بداية قولهم القصيدة. ووقوفه على الطلل لم يأت تقليدا شعريا، بل لبيان مظلومية ال البيت من خلال استعادة الطلل لما يمثله من (رمز) روحي مؤثر وجدانيا يشتغل على افق التلقي، ويحدث الأثر المقصود من النظم الشعري، وقد جاءت العديد من الابيات بتراتبية اسلوبية لم يسبق ان اتخذها شاعر في مسالة الوقوف على الاطلال بهذه الطريقة، والطلل الشيعي بالنسبة لدعبل مقدس فهو يرسم المكان بطريقة شعرية معبرة عن القدسية، وفي ذلك يقول:

مَـدَارسُ آيَـاتٍ خَلَـتْ مِـن تـلاوة ... ومنـــزلُ وحـــيٍ مــقفرُ الــعرصاتِ
لِآلِ رَسولِ اللَـهِ بِالـخَيفِ مِن مِنىً ... وَبِـــالرُكنِ وَالـــتَعريفِ وَالـــجَمَراتِ
دِيـارُعلـــيٍّ والـحُـــسَيْنِ وجَعـــفَرٍ ... وحَمـــزةَ والســـجَّادِ ذِي الثَّـــفِناتِ
قـفا نـسألِ الـدارَ التـي خـفَّ أهلهـا ... متـــى عهـدها بالصـومِ والصـلواتِ
وَأَيْـنَ الأُلَـى شَـطَّتْ بِـهِمْ غَـرْبَة ... الـنَّوى أفـانينَ فـي الآفـاقِ مفترقـاتِ
إذا ذكـــروا قتلـــى ببـــدرٍ وخيبـــرٍ ... ويـوم حنيـنٍ أسلبـوا العبـراتِ[٢]

---

(١) ينظر: شعر دعبل الخزاعي بين توهج العاطفة وعمق الانتماء، ستار عبد الله جاسم، مجلة مركز دراسات الكوفة، ٢٠١٥ : ٢١٥ . https://journal.uokufa.edu.iq/

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٣١-١٣٣

استهل الشاعر بمطلع طللي ايقونات طللية معبرة عن الأماكن المقدسة التي كان يسكنها اهل البيت (خلت، منزل، وحي، مقفر، ديار، قفا، غربة النوى، ذكروا، اسبلوا العبرات) فقد كان تشكيل النص تشكيلا طلليا بامتياز، وهو محاكاة للخطاب الطللي الجاهلي، مستدعيا تلك الالفاظ من اشعار العرب القدماء، الا انه وظفها لخدمة اهل البيت وبيان مظلوميتهم، وقد عمل استحضار الاطلال على فتح المجال للشاعر للتأمل ،ثم تكريس حسرته على ما الت اليه الأمور، وهو بهذه الوقفة قد أسس لقدسية المكان وقدسية ساكنيه، فأضفى القدسية على ما ذكر من الاطلال وهو يريد بلوغ ذلك [١].

ويلاحظ ان استعادة الطلل تطابق التعبيرعن هوية التشيع، وهو يمثل اسلوبية جديدة في التعامل مع هذه الثيمة، ذلك ان استدعائها من التاريخ الادبي القديم ما كان من اجل الاستدعاء وحسب بل جاء الاستدعاء لإضفاء القدسية على المكان باعتباره رمزا استمد صفة هامة من صفات من سكن هذه الأمكنة بطريقة يمكن الاصطلاح عليها (التجديد في استدعاء الاطلال).

ان ما يشير الى تشيع دعبل الخزاعي في شعره هو ما نظمه في ال البيت، سواء في ذكر المعارك التي خاضوها او الظلم الذي تعرضوا له او في الإشارة الى سلب حقوقهم. ومن الأمثلة التي جسدها شعرا تلك الحادثة الأليمة التي تولى فيه يزيد بن معاوية الحكم ثلاث سنوات قتل في سنة منها الحسين واهل بيت رسول الله وسبا عياله وذبح اطفاله وعمل فيهم اعمالا لا تصدر الا من كسرى وقيصر [٢]، والملاحظ

---

(١) ينظر: مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة، احمد الجوه، منشورات الشعر العربي الحديث، ط ١، اتحاد الكتاب التونسيين، ٢٠٠٥ : ١٥١

(٢) ينظر : التشيع، د احمد الوائلي : ٤٣، وينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، اعتنى به وراجعه، كمال حسن مرعي، الناشر، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج ١، ط١، ٢٠٠٥ : ١٢

من خلال استقراء الكتب التاريخية التي تطابقت مع رؤية دعبل الخزاعي ان هذه الحادثة التاريخية الأليمة قد شكلت الحد الفاصل بين الحق والباطل وفي الوقت الذي جاءت الحوادث التاريخية لتنبه عن هذه الحادثة عزز ذلك بقوله في تائيته الشهيرة:

بناتُ زيادٍ في القصورِ مصونةٌ وآل رسول اللهِ في الفلواتِ
سأَبْكيهمُ ما ذَرَّ في الأرْض شَارِقٌ ونادى منادي الخيرِ بالصلواتِ
وما طلعتْ شمسٌ وحانَ غروبها وباللَّيلِ أبْكيهمْ، وبالغَدَواتِ[1]

تفسر لنا سياقات الابيات المذكورة وقعة الطف، فجميع المعاني الواردة تتحدث عن الوقعة الأليمة بشكل غير مباشر فقد تطرق الشاعر الى مساكن ذرية زياد ومعاوية وأشار الى القصور الفارهة والبيوت الفخمة بينما ذكر ذرية الرسول (ص) انهن يسكن الفلوات (الصحراء) بلا مساكن وهو دليل على ظلم بني العباس لأهل البيت (ع)، الا ان دعبل الخزاعي وبناء على أسلوبه في بلوغ المعنى قد ضمن ذلك إشارات وترميزات تتحدث عن الوقعة وما رافقها من ظلم لحق بال البيت (اسر وتشريد)، وهي تعبير واضح وصورة جلية عن الحدث الجلل الذي ما كان ليحصل لولا الطغمة الحاكمة من ذرية معاوية بن ابي سفيان الذين استرخصوا دماء ال بيت النبوة . ويثبت الشاعر حقيقة مفادها انه من اتباع بيت النبوة الخلص فقد كرر لفظ (ابكيهم) مرارا في تائيته، وهو تأكيد على تأثره بما حصل، بما يعكس هوية التشيع جليا لديه. وهنا يجري مقارنة منطقية بين ال زياد مختصرا إياهم ومستعيضا عنهم بـ (بنات زياد) وبين ال الرسول، في رسالة عقلية واضحة يقصد بها دعوة المتلقي للمقارنة بين حال الفريقين، وهو بذلك يجري محاكمة ذهنية للفريق الأول الذين ظلموا وقتلوا وجاروا، واستهدفوا بذلك ال بيت النبوة الذين يمثلون قيمة عليا وذاتا مقدسة لا ينبغي النيل منها او التعرض اليها من قبل من يدعي الإسلام.

---

(١) ديوان دعبل : ١٤٢

ان ثمة إشارات في شعر دعبل الخزاعي تبين مستوى تأثره بما افضت اليه الاحداث من ظلم لآل بيت النبوة كرس لديه مضامين شعرية معينة انصبت حول فكرة التشيع وموالاة ال بيت النبوة الاطهار وهي متجسدة في شعره وقد شهد له بها الكثير من الباحثين [١]، اذ نجد ان هناك اقوال في التشيع تجعل من الشعر أداة من الأدوات لترسيخ المفاهيم الشيعية منها (كان ظهور التشيع بعد واقعة الطف على اختلاف في الكيفية مع الاعتراف ان هناك بوادر سبقت موقعة الطف الا انها لم تبلور التشيع بحقيقته مثلما فعلته احداث المعركة والنزعة الروحية بعد الواقعة والتي اخذت طابعا سياسيا تجذر في النفوس وتحددت مضامينه في الشعر كما هو شعر دعبل الخزاعي الذي جذر للأحداث منذ خلافة الامام علي وصولا الى معركة الطف وما نجم عنها) [٢]. ومن الأمثلة على ذلك قول دعبل:

أَلَـم تَـرَ لـلأَيَّامِ مَـا جَـرَّ جَوْرُهـا على الناسِ من نقصٍ وطولِ شتاتِ؟
وَمِـن دولِ الـمُستَهْترينَ، ومَـنْ غَدَا بهمْ طالباً للنورِ في الظلماتِ ؟
فَـكَيْفَ؟ ومِـن أَنَّـى يُـطَالِبُ زلـفةً إلَـى الـلّهِ بَـعْدَ الـصَّوْمِ والـصَّلَواتِ
سـوى حـبِّ أبـناءِ الـنبيِّ ورهـطِهِ وبغضِ بـني الـزرقاءِ و الـعبلاتِ؟ [٣]

يعلن دعبل الخزاعي في هذه الابيات اسفه على الأيام وجورها من خلال الاحداث المقترنة بالظلم والتي توجه بها أبناء مروان بن الحكم باعتبار ان (الزرقاء) هي ام مروان، ومع ام مروان شق اخر من قبيلة قريش يدعى (عبلة) وهم من أبناء امية الأصغر، هؤلاء يمثلون جنبة الباطل التي اجتمعت لتفرغ كل جورها وظلمها على ال البيت. وقد حصر الشاعر وفقا لرؤيته حب ال بيت النبوة وبغض المشركين على انه الحلقة المكملة للعبادات كـ (الصوم والصلات) وهي إشكالية متضادة تجسد

(١) ينظر : هوية التشيع، د احمد الوائلي :٢٥
(٢) م. ن : ٢٥
(٣) ديوان دعبل : ١٢٦

تضادها في الحب والكره معا فمثلما حب ال البيت واجب فان بغض المناوئين لهم بمثابة واجب اخر يترتب على متبع ال البيت، فجعل من إشكالية الحب والكره بمثابة الطاعة الى الله وكل ذلك يجسد عمق تشيع الشاعر دعبل الخزاعي.

وبناء على ما تقدم، وبالرغم من ان شعر الخزاعي ينتمي الى الشعر العباسي، الا انه تضمن انساقا أدبية واشتغالات بلاغية مكنته من ان يمثل هويته الشيعية على مستويين، المستوى الأول عندما يصرح بتلك الهوية على انها منهجا ذاتيا متغلغا في ثقافة الشاعر ذاته، ومرة عندما يستعير هوية الاخر الذي تنسب اليه الهوية (ال البيت عليهم السلام) ويوظف تلك الاستعارة لخلق ثيمات أدبية تتوائم مع السائد شعريا في العصر الذي عاش فيه الشاعر، وتمتد من الناحية المفاهيمية والثقافية لتشكل مبان ثقافية شعرية تتدرج وتتماهى مع الحاضر .

والخزاعي من الشعراء الذين نذروا أنفسهم لخدمة قضايا أهل البيت ونصرتهم في شعره خصوصا (في غرض الهجاء) واثبات احقيتهم في تولي امر المسلمين، ونزوعه لهجاء أعداء ال البيت من حكام الدولة العباسية الذين اعتدوا على حقوقهم فسلبوها، وفي مقابل ذلك اكثاره من مديح ال البيت وتاكيد مكانتهم الدينية والروحية والاجتماعية. وتميز شعره باستعمال المفردات اليسيرة على الفهم والمباشرة في معظم الاحيان دون تعقيد، وقد استثار الشاعر العواطف في معظم اشعاره ورثى بطريقة مختلفة عن بقية الشعراء من خلال ذكر مآثر الشخصيات التي يتصدى لرثائها او مديحها. ومن خلال ما امتلكه الخزاعي من ملكة الشعر التي وظفها للقضية التي بقيت لصيقة به، تشكلت هويته الشيعية وتجلت بالشكل الذي لا يقبل الشك في انتماءه لأية هوية أخرى.

المبحث الثالث

الهوية القبلية والأممية العامة

لكل مجتمع من المجتمعات ثمة مراكز تستند اليها، ويستند اليها أيضا افراد المجتمع، وتمثل مرجعياتهم التي يستمدون منها ملامحهم الذاتية ويؤثرون ويتأثرون بها، والقبيلة واحدة من تلك المراكز التي كانت تشكل المجتمع العربي القديم، المؤلف من عدة قبائل الصغير منها والكبير، والقوي منها والضعيف. وقد اثرت القبيلة بشكل مباشر في الفرد الذي ينتمي اليها ماديا وروحيا، وأصبح من واجباتها تجاهه ان توفر له الحماية، مقابل ان لا يتوانى هو في الذود عنها(١). ومن بين افراد القبيلة، بل الأهم من بينهم هو الشاعر الذي كان يفتخر به العرب كونه يمثل لسان حال القبيلة وماكنتها الإعلامية التي تذب عنها بالقول في المحافل الشعرية، من خلال مدح الحلفاء واعلاء شانهم، وهجاء المخالفين والاعداء والنيل منهم ومن اعراضهم ومكانتهم للحط منها، وتفتيت مركزهم الاجتماعي لصالح تقوية مركز القبيلة التي ينتمي اليها الشاعر(٢).

وشكلت القبيلة في شعر دعبل الخزاعي جانبا مهما من ارثه الشعري، كونها تعبر عن هويته القبلية التي طالما فخر بها باعتباره ينحدر من قبيلة خزاعة، وفي مقابل ذلك نجده قد هجا ومدح بعض القبائل الأخرى، فهو واسع الأفق يكون مرة معتدا بهويته القبلية، وأخرى بهويته الإسلامية العامة وهوية التشيع الخاصة، ناهيك عن الهوية الأممية التي ظهرت ملامح عنها في هذا الموضع او ذاك، وبالذات حين وظفها لأغراض الاستشهاد ببعض مزايا الأمم السالفة واتخاذها حجة لإدانة امة

---

(١) ينظر: الهجاء، لجنة من الأقطار العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨ : ١١

(٢) ينظر: الأساس في تاريخ الادب العربي، محمد بهجة الاثري واخرون ، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط٤، ١٩٥٨ : ٣٥.

الإسلام التي انحرفت عن ثوابتها ،وذلك كله يصب في تركيز وترسيخ الهوية الإسلامية بمفهومها العام وهوية التشيع التي طغت لاحقا على شعر دعبل .

وتتجذر النزعة القبلية في شعر دعبل من خلال الأغراض الشعرية التي كانت تمثل المهيمن النسقي والاسلوبي على الشعر العربي، ومن بينها غرض الفخر الذي يتجلى بقوله مفتخرا بقومه ومزاياهم:

إذا غزونـــا فمغزانـــا بانقرواهـــل سـلمى بسـيف البحـر مـن جـرت
هيهـات هيهـات بـين المنـزلين لقـد انظيـت شـوقي وقـد طولـت ملتفتـي
أحببـت قـومي ولـم اعـل بحـبهم قالوا تعصبت جهلا قولا ذي بهت (١)

مثل سائر الشعراء العرب، يجد دعبل في القبيلة مركزا اجتماعيا يحمل قيما ومثلا راكزة في العقل الجمعي القبلي لا يمكن التخلي عنه ببساطة، حتى وان ظهرت مراكز روحية اكبر، فعلى الرغم من هيمنة الهوية الإسلامية التي استمدت سلطتها من السلطة الدينية وارتباطها بالناموس السماوي، الا ان انحياز الشاعر الى هويته القبلية التي تمثل انتماءه الأول بقي جليا، بل ومهيمنا في مواضع مختلفة على نتاجه الشعري، حتى تضاءلت الهوية القبلية الا انها لم تنته ولم تمحى من ذهنية الشاعر ومرجعيته الثقافية وبنائه الهوياتي، وفخره بقبيلته الذي تطرق فيه الى قدراتها القتالية في الغزوات التي لا تقف الا بانقرة، وهي مركز الترك وعاصمة امبراطوريتهم آنذاك، خير دليل على تمسك الخزاعي بالهوية القبلية، وتشبثه بملامح القوة والغزو دليلا على مكانة القبيلة وسعة انتشارها وهيمنتها على بقية القبائل مستخدما صيغ المبالغة الاسلوبية في التعبير عن ذلك . ويذهب الشاعر الى ابعد من ذلك حينما يشر الى تمسكه بالعصبية التي محقها الإسلام ودحض حجج المتمسكين بها واعتبرها ميزة سلبية كانت مثارا للفوضى والاحتكام للثائر والسيف قبل ظهور الرسالة المحمدية،

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ١٥١-١٥٢ .

فالخزاعي لا يتردد في النص صراحة على مفردة (تعصبت) بل انه يؤكدها باستخدامه صيغة الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الحدث وتأكده، وهذا بمجمله يمثل تعبيرا صادقا عن انتماء دعبل وفق المنظور العام للقبيلة كنقطة انطلاق الى الانتماءات والهويات الأخرى. وفي موضع اخر، يقول:

قـومي بنـي مـذحج والازد اخـوتهم وال كنـــدة والاحيـــاء مـــن علـــت
ثبـت الحلـوم فـان سـلت حفـائظهم سـلوا السـيوف فـاردوا كـل ذي عنـت
نفســي تنافســني فــي كــل مكرمــة الــى المعـالي ولـو خالفتهـا ابـت (١)

النزوع الى الانتماء القبلي ولقبيلة خزاعة التي ينتمي اليها الشاعر بالتحديد، ثم توسعه في ذكر غيرها من القبائل (بني مذحج، الازد اليمنية، كندة من سكان العراق، وعلة وهي ظهر من بني حمير) كلها دلالات واضحة على الهوية القبلية التي امن بها دعبل ودافع عنها كونها تعبر عن الانتماء الصغير الذي ينطلق منه لبقية الهويات كالهوية الإسلامية وهوية التشيع . ويقرن الشاعر بوضوح بين الانتماء القبلي وبين نيل المعالي وادراكها، محيلا نزوعه الى المكارم التي تقود الى الرفعة والعلو الى ما تنازعه به نفسه، في توظيف مجازي استعاري متقن السبك، مؤكدا انصياعه للنفس لأدراك حالة الرفعة والعز، وهذا يندرج ضمن باب تفاخر العرب سابقا بالقبيلة التي تمثل عندهم قيمة اجتماعية متماسكة الأركان تمد ابناءها بالقوة التي تمتلكها.

ومن امثلة اعتزاز الشاعر بالقبيلة جعلها هوية قابلة للهجاء مثلما هي قابلة للمديح في قصيدة له يهجو بها مالك بن طوق وقبيلته، يقول :

ان بنـــي طـــوق لاعجوبـــة تحـــار فـــي وصـــفهم الفكـــرة
ابـــوه اســـمر فـــي لونـــه والقـــوم فـــي الـــوانهم شـــقرة

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ١٥٢

اظنـــــه حـــــين اتـــــى امهـــــم صـــير فـــي نطفتـــه مغـــرة[١] [٢]

مرة ثانية نلمس اليات توظيف دعبل الخزاعي لأسلوب الهجاء، ولكن جاء الهجاء هنا لتأكيد الهوية القبلية التي ما انفك الشاعر ينتمي اليها روحيا وماديا، بل وما زال هذا الانتماء يهيمن عليه بالرغم من ظهور مهيمنات الدين الذي شكل نقطة تحول قيمية وفكرية وروحية بل وحتى سلوكية على النسق العام للمجتمع الذي عاش فيه الشاعر. والهجاء الذي يشمل بقية القبائل قد انطلق من اعتزازه بقبيلته واعتبارها صاحبة القدح المعلى على بقية القبائل وهو يهجو قبيلة بني طوق حتى يصل الى التشكيك في انسابهم، فمعنى (المغرة) التي وردت في البيت الأخير تعني الطين، أي ان اختلاف الوانهم بين السمرة والشقرة هي طبيعة اختلاط الطين مع بعضه، والامر هو تعريض بشرف القبيلة، بل ويعارض القيم الإسلامية التي جاء بها الإسلام وحاول من خلالها بتر جميع القيم المنحرفة السابقة.

ومن الأمثلة الأخرى على الانتماء للهوية القبلية، قوله في هجاء عبد المطلب بن عبد الله الخزاعي:

اضـرب مـدى طلحـة الطلحـات مبتـدأ بلـــون مطلـــب فينـــا وكـــن حكمـــا

تخـرج خزاعـة مـن لـؤم ومـن كـرم فـــلا تعـــد لهـــا لؤمـــا ولا كرمـــا[٢]

ركن الشاعر الى مدح احدى الشخصيات المعروفة بالكرم وهو ما كان يكنى بـ (طلحة الطلحاء)، وهو خلف الخزاعي، واصفا إياه بالكرم، فيما هجا جبن المطلب بن عبد الله، وأحدث مقارنة بين الشخصيتين، فالاثنان من خزاعة الا ان الفارق بينهما كبير، بحسب السياق الشعري الذي اعتمد أسلوب التضاد بين الشخصيتين. وبمجمله يمثل تعبيرا عن الانتماء القبلي، بيد ان المختلف انه تعرض لقبيلته وليس

---

(١)

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ١٩٣.

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ٢٧٨

لقبيلة ثانية، بما يعكس موضوعية الشاعر في تحديد مواقفه من الاخر بالتوافق والاختلاف.

ولعل من أجلى ابيات مدحه لقبيلته، قوله:

كانت خزاعة ملء الأرض ما اتسعت فقص مر الليالي من حواشيها
هذا أبو القاسم الثاوي في بلقعه تسفي الرياح عليه من سوافيها
هبت وقد علمت ان لا هبوب به وقد تكون حسيرا اذ يباريها (١)

يتضح النسق الشعري المرتكز الى انطلاق الشاعر على ثيمة المديح في ترسيخ هويته القبلية التي كانت تمثل له قيمة وجودية، ولعل القصدية الجلية التي نزع اليها دعبل في المبالغة بوصف قبيلته (خزاعة) بقوله ان خزاعة (ملء الأرض) هو تعبير عن سعة جغرافية القبيلة وعدادها الكبير، يعكس بشكل راكز مدى انتماء الشاعر للقبيلة والمفاهيم القبلية التي كانت تشكل مهيمنا رئيسا من مهيمناته الفكرية، تماهيا مع المنظومة الفكرية والاجتماعية التي كانت تحكم المجتمع العربي آنذاك. وكانت مناسبة هذه الابيات ان مدح فيها ابي القاسم المطلب بن عبد الله الخزاعي وهو رجل من أبناء عمومته وهو من كرماء القوم، ومنه انطلق لمدح القبيلة التي هي اذا خرجت الى حرب لا بد انها غالبة.

ومن الموضوعات التي اشتغل عليها الشعراء العرب، هو شعر الامة والتغني بأمجادها او ما يصطلح عليه في عصرنا الحاضر الشعر (القومي) ولهذا المصطلح دلالة سياسية (اذ يرتبط مفهوم القومية او الامة بانها الانتماء الى امة محددة، والأمة الشعب ذو الهوية السياسية الخاصة التي تجمع افراده روابط موضوعية شعورية او روحية متعددة تختلف من شعب لأخر)(٢) .

---

(١) الديوان : ٣١٠- ٣١١

(٢) الموسوعة السياسية، د عبد الوهاب الكيلاني، دار روافد، بيروت، ط١، د ت : ٤٢٧

ومما لا شك فيه ان الامة هي فكرة الانتماء الى القومية العربية، وقد تبلورت بعد ظهور الإسلام من خلال ما عرج عليه الشعراء فيما يطلق عليه بالشعر القومي تجسدت من خلاله الهوية العربية او الانتماء الى الإسلام لتجسيد الهوية الإسلامية(١).

وقد عاش دعبل الخزاعي في عصر ملتبس سياسيا، الامر الذي جعل الأغراض الشعرية عنده تتسم بأبعاد دينية مذهبية محددة، وكما هو معلوم فان دعبل قد عرف بالفخر والمدح، والهجاء والحكمة، والغزل والوصف، وهي السمة الغالبة على شعره عموما(٢).

ولعل غرض القومية والاعتداد بالبيوتات العربية كثيرة في ديوانه، فقد أعلن الفخر بمحمد (ص) واله على بقية العالمين وهو ما يجري مجرى الشعر الاممي، اذ يقول:

وان فخـــروا يومـــا أتـــوا محمـــد وجبريـــل والفرقـــان بالســـورات
ملامـــك فـــي اهـــل النبـــي فـــانهم احبـــاي مـــا عاشـــوا واهـــل ثقـــات
تخيـــرتهم رشـــدا لامـــري فـــانهم علـــى كـــل حـــال خيـــرة الخيـــرات(٣)

الملامح الظاهرة للأبيات تشي بانها منغلقة على فكرة الدلالة على الهوية الإسلامية وهوية التشيع، كونها تتخذ من الرسول وال بيته (ع) موضوعا للكتابة، الا ان البعد الاممي في ذلك قد يبدو مضمرا من خلال ان الشاعر اتخذ من شخصية النبي محمد (ص) قيمة روحية واسعة النطاق والتأثير. بمعنى انه يرتكز الى هذه الشخصية المرتبطة بالسماء والوحي على انها شخصية كونية، ينبغي على الاخر

---

(١) م ن : ٤٢٨

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي إبراهيم أبو زيد، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١ :١٧٣

(٣) الديوان : ٤١

مهما كان انتماءه وعقيدته ان يفتخر بها. فالأممية هنا وان كانت متخفية اسلوبيا الا انه واضحة نسقيا، فكل ما أراده الخزاعي هو اعلاء النبي واله. وهذا لا يكون الا بإضفاء صفة الأممية الروحية عليهم.

وقيل عن دعبل الخزاعي في مواضع كثيرة انه تعصب كثيرا الى النزارية القحطانية حتى أدى به هذا التعصب الى ان يناقض الكميت بن زيد الشاعر المتوفى سنة ١٢٦ هـ وفسر لنا انتماءه وتحيزه للقحطانية انه ضد القبائل اليمنية[١]. ويظهر من سياق الكلام ان الشاعر كان متأثرا إضافة الى هوياته السابقة بهوية اممية صغيرة تصارعت في شعره وكأنها تعود به الى نظام القبيلة التي غادرها الإسلام.

ولما كان دعبل متعصبا لامته فروي انه قد رأى الرسول في المنام ونهاه عن ذلك التعصب والنظر للامة بوصفها امة قد وحدها الإسلام، فابتعد منذ ذلك الوقت عن مخاصمة الاخرين بل ان بعض قصائده قد طبعت بطابع اممي [٢]. ومن الابيات التي هجا بها الامة برمتها باعتبارها غدرت بمحمد واله، وهي تصنف ضمن الحقل الاممي لأنها تناولت الامة بالسوء، الا انها لم تكن امة الاخر بل الامة الإسلامية، قوله:

يا امة السوء ما جازيت احمد عن حسن البلاء على التنزيل والسور[٣]

ان هجاء الامة بشكل عام هو ضرب من ضروب الأممية، على اعتبار ان الشاعر يتعامل مع الامة باعتبارها كيانا شموليا يضم جميع من ينضوي تحته، فهو يجمع الكل تحت مسمى الامة، وهذا الجمع روحيا يستند الى الايمان بمركز اجتماعي جديد تمثل بأمة الإسلام، بيد ان هذه الامة لم تكن بعيدة عن هجاء دعبل

(١) ينظر: مقدمة الديوان : ٨٣
(٢) ينظر: م. ن: ٨٤
(٣) ديوان دعبل : ١٩٦

بما شخصه من انحراف اعترى الامة عن دين الإسلام، وتنكيلها بال بيت النبوة (ع)، ورغم انه لم يخص المنحرفين صراحة، الا ان قصده في شمولهم بالهجاء والادانة يفهم ضمنا من السياق الشعري. ويذكر عن هذا البيت صاحب كتاب الأغاني ان الشاعر كان من المفترض ان يحدد خلفاء بني العباس او خلفاء بني امية على اعتبار انهم من سلب حقوق اهل البيت ولكن هجاء الامة شكل احدى المثالب في شعر دعبل الخزاعي، ففي الامة من هو صالح، وفيها من هو طالح وهذا ما تنطوي عليه مختلف الأمم [١]. بمعنى ان الشاعر اعتمد أسلوبا شموليا في الهجاء ينطلق من تحامله الشخصي المستمد من موقفه العقيدي تجاه الامة الإسلامية التي سلبت حقوق الفريق الذي ينتمي اليه الشاعر.

وفي قول له :

بايلـــة والخلـــيج لهـــم رســـوم واثـــار قـــدمن ومـــا محينـــا
وهـم كتبـوا الكتـاب فـي بـاب مـرو وبـــاب الصـــين كـــانوا الكاتبينـــا
وهـــم ســـموا ســـمرقندا بشـــمر وهـــم غرســـوا هنـــاك التبتينـــا
وفـــي صـــنم المغـــارب فـــوق رمـــل تســـيل تلولـــه ســـيل الســـفينا [٢]

آيلة مدينة على ساحل بحر القلزم وكان اول سكانها اليهود هم الذين عدوا في يوم السبت، والخليج الذي ذكره في البيت الأول يقصد به بحر الروم، وهنا موضع واضح على التطرق الى الأممية فقد ذكر اليهود والروم ثم ذكر بلاد الصين وباب مرو وهي أماكن في بلاد الروم [٣]. كما ذكر سمرقند وهي المدينة الواقعة في إقليم الصلد وتسمى شمرا بالفارسية، فيما سمتها العرب سمرقند. وهذه الابيات ترتبط تاريخيا بخراب هذه المدينة على يد الاقرن بن شمر يرعش وهو احد قادة اليمن،

---

(١) ينظر : الأغاني للاصفهاني، ج ٢٠ : ١٣٨
(٢) الديوان : ٢٩٣-٢٩٤
(٣) ينظر : حاشية الديوان : ٢٩٣

غزاها حتى عبر نهر جيحون وخربها خرابا تاما، وقد ابدلت تبعا لسكانها الجدد من العرب فسميت سمرقند [١].

لقد تطرق دعبل الخزاعي في هذه الابيات الى الأمم الأخرى من غير العرب فذكر الروم والفرس وسكان الصين ضمن قصيدة هجا بها اهل اليمن، مدعيا انهم عدوا على الأمم المذكورة وتركوا فيها اثارهم وملامح حكمهم التي لم تمحى الى الان، وقد استعار الشاعر من الكتابة ما أراد فيه ان يثبت الاثار الفكرية التي تركها اهل اليمن هناك، فهم لم يتركوا الأثر المادي بل الأثر المعنوي، وهي تأتي في سياق الدلالة على ان استباحة تلك البلدان انما جاءت استباحة إيجابية لاقترانها بالكتاب وهو دلالة على العلم والفكر والوعي، بالرغم من ان الشاعر تعرض لهذه الاستباحة في غرض الهجاء، بل ان الامر لم يتوقف عند هذا الحد بل تعداه الى إعادة تسمية بعض المدن واعادوا بناء مدن أخرى . ولعل الظاهر من القصيدة هو الهجاء الا ان المضمر فيها يرتقي الى مصاف المديح، حينما يظهر الاثار الإيجابية سالفة الذكر على انها من السمات التي ميزت هذه الاستباحة عن غيرها من الاحتلالات المدمرة التي يزخر التاريخ بها، وبالتالي فان القصيدة حملت الطابع الاممي الذي هو نادر في شعر الخزاعي.

وفي باب الفخر الاممي يقول في القصيدة ذاتها :

قتلنـــا الحـــارث القســـري قســـرا أبـــا ليلـــى وكـــان فتـــى أثينـــا
فمـــن يـــك قتلـــه ســـوقا فانـــا جعلنـــا مقتـــل الخلفـــاء دينـــا
ويخـــزهم وينصـــركم علـــيهم ويشـــفي صـــدور قـــوم مؤمنينـــا [٢]

(١) ينظر: حاشية الديوان: ٢٩٤

(٢) ديوان دعبل الخزاعي : ٢٩٥

الفخر بالنفس وبالأمة وبان جيش المسلمين قادر على قتل أي ملك في الأرض، جميع هذه الثيمات واضحة، وتدل دلالة واضحة عن مدى تمسك الشاعر بهويته الإسلامية التي ينطلق من خلالها الى الهوية الأممية، بيد انه يغلب الأولى على اعتبار انها هوية اممية هي الأخرى، فالإسلام رسالة اممية، ولا بد له ان يعلو على بقية الهويات، وهذا ما يفسر القدرة التي يتمتع بها المسلمون وجيشهم على غلبة بقية الأمم. ولعل من الأساليب البلاغية التي استعملها الشاعر لتمتين حجته فيما يدافع عنه من عقيدة وقناعات روحية راسخة، تجلت في توظيف النص القرآني من خلال الاقتباس المباشر (ويشفي صدور قوم مؤمنينا) المقتبسة من الآية الكريمة **(قَاتِلُوهُمْ يُعَذِّبْهُمُ اللَّهُ بِأَيْدِيكُمْ وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ)**[١]. وهو توظيف قرآني سليم حفظ للآية الكريمة مكانتها.

ان الملمح الاممي في هذه الابيات هو تقديم العربي على بقية الأمم وفقا لما يراه الشاعر فهو يعتد بانتمائه لامة العرب وما تتمتع به من قوة قادرة على الهيمنة على بقية الأمم وهذا يتموضع في قوله (جعلنا مقتل الخلفاء دينا) والجعل هنا يرتبط بمشيئة الله سبحانه وتعالى، فالأمة قادرة على ان تخضع المناوئين لها في الزمان والمكان المحددين، وهذا يعني الاعتداد بالنفس على حساب الاخر المخالف.

فيما جاءت ابيات أخرى تذكر اليهود والنصارى تندرج ضمن السمة الأممية، ووصف سجايا هذه الامم مع انبيائها، وهي الابيات التي كان مطلعها: ان اليهود بحبها لنبيها. وجاء في هذه القصيدة ذكر للنصارى واليهود، يقول:

ان اليهـــود بحبهـــا لنبيهـــا امنـــت بوائـــق دهرهـــا الخـــوان
وكـــذا النصـــارى حـــبهم لنبـــيهم يمشـــون زهـــوا فـــي قـــرى نجـــران

(١) التوبة : ١٤

والمســـــلمون بحـــــب ال نبـــــيهم يرمـــون فـــي الافـــاق بـــالنيران [١]

المديح للأمم السابقة على الامة الإسلامية باد بوضوح من خلال ذكر خصالها الحميدة في محبة انبيائها ومساندتهم، فاليهود ال موسى والنصارى اتباع المسيح (ع) جميعهم ساندوا انبيائهم واحبوهم ونصروهم، الا امة الاسلام التي انتهج ابناؤها من رمي المسلمين المؤمنين المعروفين بحب ال النبي (ع) بالنيران، والنيران هنا قد لا يقصد بها الشاعر النيران بوصفها المادي، بل بوصفها المعنوي الذي يشتمل على معان ودلالات أوسع من قبيل انها تعني جميع الوان وأساليب الايذاء، والشاعر هنا يجري مقارنة بين الأمم السابقة وبين المسلمين، في محاولة منه لجعل معادي ال النبي في مرتبة ادنى من الأمم السابقة التي احسنت التعامل مع انبيائها بل انها امنت الدواهي التي يخبئها الدهر كما حصل مع بني اليهود، فيما يتفاخر المسيحيون بنبيهم ودينهم حينما يسيرون مزدهين في قرى نجران، وفي خلاف ذلك فان المسلمين يكنون العداوة لآل النبي ويقذفونهم بكل ما تصل اليه أيديهم للإيغال في العداوة والحاق الضرر بالرسالة المحمدية التي يحملها هؤلاء الال باعتبارهم امتدادا شرعيا وروحيا لتلك الرسالة، بحسب عقيدة الشاعر وقناعته التي اثارت في داخله الشعرية اللازمة للدفاع عن عقيدته، فنجح في اجراء المقارنة الشعرية التي قادت المتلقي الى المقارنة الفكرية لأثبات وجهة نظره .

ان النظرية الأممية التي جسدها الشاعر في هذه الابيات تتصف اليهود والنصارى بينما تنال من المسلمين ونجد ان هذه الرؤية هي مخالفة للواقع وقد جاءت نتيجة للانفعالات النفسية التي كانت تعتري دعبل الخزاعي وهو يجد ان حقوق اهل البيت مسلوبة من المسلمين أنفسهم او مدعي الإسلام، ومع ان طابع الابيات اممي الا انها ذات ملمح هجائي فقد هجا أبناء امته بصرف النظر عن صلاحهم من

---

(١) الديوان : ٢٩٦

عدمه. وهو شجب واستنكار لما فعلته دولتي بني امية وبني العباس في ملاحقتهما اهل البيت وقتلهم وتشريدهم. ومع ان الابيات قد حملت طابعا اموميا الا انها قد تحاملت على امة الإسلام حيث نجدها في غير موضعها حيث وجهت النقد اللاذع للمسلمين دون تحديد او تطرق لأشخاص بحد ذاتهم.

ولعل من الأمثلة الظاهرة على اممية شعر دعبل الخزاعي ما خرجه صاحب كتاب الأغاني في الجزء الثامن عشر، وذكره أيضا صاحب تاريخ دمشق في الجزء الخامس قصيدته الهجائية الموجهة الى طاهر بن الحسين وبنيه [١]، فالشاعر هجا من اعتقد بأنهم لا ينتمون الى امة العرب بالرغم من انتماءهم لقبائل عربية معروفة فيقول:

فبعضهم يقول قريش قومي ... ويدفه الموالي والصميم
وبعض في خزاعة منتماه ... ولاء غير مجهول قديم
وبعضهم يهش لال كسرى ... فيزعم انه علج لئيم
لقد كثرت مناسبهم علينا ... فكلهم على حال زنيم [٢]

في المنظور النقدي لا تتجاوز هذه الابيات غرض الهجاء، فقد حط دعبل الخزاعي من نسب المنتمين المدعين الذين خالفوا قيم ومبادئ قبائلهم، بل وانسلخوا من مبادئ الامة حينما اتهمهم بأنهم يهشون لآل كسرى، بمعنى انهم ينحازون لبلاد فارس ويدينون لهم بالولاء وما هم الا (علوج لؤماء) وبالتالي فقد شكك بنسب طاهر بن الحسين وبنيه المقصودين بالهجاء، وأشار الى انه (على حال زنيم) والزنيم هنا الدعي الملحق بالقوم، بمعنى ان النسب الذي ينتمي اليه المهجو هو ليس نسبه الحقيقي وان ادعى ذلك. وتشير الابيات الى السمة الأممية القائمة على أساس

(١) ينظر: الأغاني، أبو فرج الاصفهاني، ج ١٨: ١٤٥، وينظر: تاريخ دمشق، الدمشقي، ج ٢: ٢٠٧
(٢) ديوان دعبل الخزاعي: ٢٧٣

التصنيف العرقي بين الامم فذكر قريش كأمة، وذكر ال كسرى، وهم امة ايضا. وبالرغم من ان الشاعر انطلق من النسب العشائري لإدانة وهجاء الاخر الا ان السمة الأممية كانت هي الاعم لما تشكله من فخامة قصدها الشعر للإيغال في الهجاء، فاشد حالات الإدانة تكون عندما يتهم شخص بانسلاخه عن هويته واستبدالها بهوية امة أخرى.

وفي مثال اخر ما جاء في قصيدة لدعبل يقول فيها :

احيي الغر من سروات قومي ... ولا حييت عنا يا مدينا
فان يك ال إسرائيل منكم ... وان كنتم بالأعاجم فاخرينا
فلا تنسى الخنازير اللواتي ... مسخن مع القرود الخاسئينا (١)

ان تجسيد البعد الاممي في القصيدة واضح، فهو يتجلى حينما يتعرض الى امة اليهود، ووصفهم بالـ (القرود الخاسئينا) موظفا الاقتباس القرآني من قوله تعالى (وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ)(٢) . ثم ذكر الاعاجم، ولفظ الاعاجم يطلق على كل من تكلم بلغة غير العربية. والدلالة الظاهرة من القصيدة تشير الى ان الشاعر أراد هجاء قوم من العرب، وهم النزاريين من خلال اسناد مرجعيتهم الى نسب اليهود الذين يتصفون بصفات غير حميدة بحسب الاقتباس القرآني الذي استدعاه الشاعر ليتخذ منه حجة منطقية ملزمة ضد الاخر المهجو الذي يعيب عليه فخره بالأعاجم إضافة الى نسبه المرتبط باليهود.

ومن التعريضات التي تنهج منهجا اعميا، قال في هجاء المعتصم:

وقام امام لم يكن ذا هداية ... فليس له دين وليس له لب

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : ٢٩٢– ٢٩٣

(٢) البقرة ٦٥

كذلك اهل الكهف في الكهف سبعة كـــرام إذا عـــدوا وثـــامنهم كلـــب

وانـــي لأعلـــي كلـــبهم عنـــك رفعـــة لأنـــك ذو ذنـــب ولـــيس لـــه ذنـــب (١)

تتضح في هذه الابيات الفاظ كنى من خلالها المعتصم واخرجه لغير امة الإسلام، ورغم انه لم يذكره بالاسم الا انه قال (لم يكن ذا هداية) وأشار الى قوم كرام عند الله (اهل الكهف) وكان رفيقهم الكلب الذي ذهب من خلاله دعبل الى انه كان أنزه وأطهر من المعتصم ذاته. وسارت الابيات في بعدين أحدهما وصفي لحالة اهل الكهف، وهم يمثلون امما غابرة، وجاء بهم مثلا ليس لمقاربته مع شخصية المعتصم بل لمقارنة الكلب الذي كان مع اهل الكهف بالخليفة الذي يقود المسلمين، وان عملية الاستحضار التاريخي لحوادث التاريخ والأمم الغابرة هي كناية عن ان ما عليه المعتصم الان سيتحول في القادم من الزمن الى ما يشبه حكاية اهل الكهف. وتتدمج الدلالات اللفظية الواردة في هذه الابيات لتخلص الى معنى (الكلب مع اهل الكهف كان وجوده معهم قدرا، والكلب الذي يقود دولة بني العباس محمل بالذنوب أي انه اختار ان يكون مذنبا). والمقارنة بين المعنيين تدل على الأساليب البديعية التي استعملها الشاعر في توجيه المعنى الشعري من الظاهر الى المضمر ومن المضمر الى الظاهر.

وفي مثال اخر تطرق فيه الى الأممية قوله :

ولـيس حـــي عـن الاحيـاء نعلمـــه من ذي يمان ومن بكر ومن مصر

الادهـــم شـــركاء فـــي دمـــائهم كمـــا تشـــارك اياســـر علـــى جـــذر

قتـــل واســـر وتجريـــف منهبـــة فعل الغداة بارض الروم والخدر (٢)

---

(١) الديوان : ٨٨

(٢) الديوان : ١٩٧

ذكر الشاعر امة الروم وهي من الأمم التي تعرضت للهتك والتقتيل والتسليب عبر تاريخها لا سيما وان الروم كانوا في غزوات وحروب مستمرة مع الفرس، والاشارة في هذه الابيات الى تعرض الروم الى ذلك اذ بان الفتح الإسلامي، وهو يندرج ضمن غرض التشبيه الذي شبه من خلاله فعل خلفاء بني العباس في التعامل مع اهل البيت (ع) وملاحقتهم، مؤكدا في السياق الشعري على الشر الذي مارسه خلفاء بني العباس، والابيات رغم انها قد اتسمت بالطابع الاممي الا ان اجراء مقاربة تشبيهية وفق المنظور النقدي بين (الروم وبني العباس) هي تأكيد على سطوة وجلد الخلفاء مع اهل البيت .

ولعل المثال الأخير في الجانب الاممي هو ما قاله دعبل هاجيا:

هم قعدوا فانتقوا لهم نسبا يجوز بعد العشاء في العرب
حتى إذا ما الصباح لاح لهم بين ستوقه من الذهب
والناس قد أصبحوا صيارفة أبصر شيء بزئبق النسب (١)

نوه الشاعر وبأسلوب ساخر تهكمي الى الذين يتاجرون بالأنساب، واستعمل الكناية عن التحول الحاصل في الانساب في امة العرب، مشيرا الى ان عملية التنقل هي حالة (زئبقية) باعتبار ان التنقل من غير النسب العربي الى النسب العربي فضيلة، والعكس هو من الرذائل التي تلحق بالإنسان، وهو نقد لاذع لمن يتتبع مراكز القوى فيحيل نسبه الى تلك المراكز وفقا لمتغيرات السلطة، وهي إشارة ذكية الى بعض ممن يذكرون تاريخيا من انهم من حيث النسب (بين العرب والأعاجم) وهنا مضيعة للنسب الحقيقي المشرف الذي ينتمي الى امة العرب. وموضع التهكم والسخرية اللاذعة جاء في لفظ (يجوز بعد العشاء) وهي إشارة الى (الزمكانية) التي قصدها الشاعر.

---

(١) الديوان : ٣٢٤- ٢٣٥

وتلحظ الباحثة الى ان الأمثلة التي تمت الإشارة اليها في باب الهوية الأممية تعد قليلة قياسا الى ما ورد عن القبيلة والانتماء القبلي الذي تضمنته معظم قصائد الشاعر، وهو يدخل لهجاء القبيلة من خلال هجاء شخص معين، وكأنه يعيد الأسلوب الذي ساد في العصر الجاهلي من هجاء ومديح اختص به (شاعر القبيلة) الذي يذب عن قبيلته من خلال قصائد المديح والفخر بها، وفي مقابل ذلك يهجو القبائل الأخرى وينال منها للتقليل من شانها واعلاء شأن القبيلة التي ينتمي اليها وتمثل له الموطن والانتماء.

الفصل الثاني

الهوية السياسية في شعر دعبل الخزاعي

- توطئة
- المبحث الأول: علاقة الحاكم بالمحكوم في شعر دعبل الخزاعي .
- المبحث الثاني: السخرية السياسية.
- المبحث الثالث: هوية دعبل السياسية (العامة والخاصة).

توطئة

ما زالت الهوية موضع اشكال وجدل ونقاش لا ينتهي, ويعود السبب لحساسية هذا المفهوم ومستوياته المتعددة, والنزاع الفكري الذي دار حوله, وهو احد الأسباب الرئيسة التي تحكمت بتشكلات خارطة العالم . فالهوية تمثل الإطار التعريفي الذي يتمظهر به الفرد وتبرز به الجماعة، وتتحدد معالمها وابعادها من خلال المشتركات بين الجماعة [1].

والتحديدات الاصطلاحية للهوية تشير الى انها جزء من تكونات الشخصية وميولها لجهة على حساب جهة أخرى، ولعل الأساس في ذلك هو الهوية الثقافية فهي المنطلق لبقية الهويات، وتطلق تسمية الهوية غالبا على الفاعل الاجتماعي، هذا الفاعل الذي يربط الماضي بالحاضر ويؤسس للمستقبل. والسياسة جزء لا يتجزأ من الفواعل الاجتماعية، والمشروع الادبي هو مشروع اجتماعي متكيفا مع الواقع في عمقه [2].

ولا نريد الابتعاد عن الهوية السياسية وهي التي ظهرت بظهور القوميات الاوربية في القرن الثامن عشر فتوحدت الجمهوريات الفرنسية والإيطالية وقامت الهوية السياسية في أوربا على مجموعة من المقومات المجال الجغرافي المشترك، التاريخ المشترك، الثقافة الشعبية المشتركة، اللغة المشتركة، منظومة الحقوق والواجبات المشتركة [3]. بمعنى ان الهوية لابد من مقومات معينة يجب ان تتوفر لها كي تأخذ شكلها وابعادها السياسية واثارها القانونية والإنسانية.

ومن بين المقومات التي تتمثل الهوية السياسية بموجبها التمييز بين الاثنية والسياسية على أساس الهوية الوطنية استنادا لعوامل مشتركة تتركز حول مجموعة من السمات العامة لمجموعة من الافراد والشعور بالانتماء لتلك السمات[4].

والهوية السياسية هي تشابك الشروط المادية كالأرض والطبيعة والإرادة مع وعي الناس بأهمية الناحية المادية الخاصة، فأي شعب لابد ان يتشابك مع هوية الأشياء الجامدة وغير العاقلة فيسمى ذلك بالإرادة او القدرة على مواجهة الظروف الطبيعية المحيطة وتطويعها وفقا لإرادة الانسان واستخدامها لمصلحة من يمتلك تلك الهوية سياسيا[5]. بمعنى ان الانسان الذي يمتلك الإرادة لابد له ان يوظف محيطه المادي بكل ما يمثله من ضواغط ومعطيات لتحقيق مصالحه التي ستنعكس بشكل او

(1) ينظر: الهوية وتمثلاتها في الادب, ليندا كاترين, ترجمة وائل نعيم, 2015: 15
(2) ينظر: الهوية وتشكلاتها, مجموعة باحثين, ط1، دار الفكر, بيروت, 2012: 44
(3) ينظر: الهوية والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة, عبد الحسين شعبان, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط 1, 2017 , :20
(4) ينظر: الهوية والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة: 26
(5) الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات, احمد بن نعمان, ط 1، الجزائر, شركة دار الامة, 2006: 108

باخر على الهوية السياسية للمجتمع، فتلك الهوية تتشكل بموجب الظروف المحيطة التي تحكم الناس وتحدد توجهاتهم السياسية والفكرية والثقافية.

والهوية السياسية كي تتشكل لابد من وجود سلطة سياسية تؤثر بتلك الهوية من خلال وقوف من يمتلك الهوية موقفا مؤيدا او معارضا للسلطة السياسية كونها " تتعلق بكل واقعة او تصرف او موقف يترجم علاقات السلطة والطاعة القائمة في جماعة إنسانية من اجل غاية مشتركة " [1]. ولكن متى ما تخلفت تلك الغاية ظهرت المعارضة للسلطة السياسية, وهذه المعارضة قد تتخذ اشكالا مختلفة ومن بينها المعارضة الثقافية التي تشكل فيما بعد الهوية الثقافية السياسية التي قد تتجلى من خلال النص الادبي, فاذا كان هذا النص شعرا فأننا نجد ان مفهوم الهوية يتجلى من خلال الأغراض الشعرية التي اهتم الشاعر بها, فطبعت شعره, ودعبل الخزاعي ممن عاش تقلبات العصر العباسي ومن خلال ذلك تشكلت هويته السياسية, فهجا ورثا وامتدح وفقا لميوله ومواقفه السياسية, اذا ما عرفنا ان حزبيين رئيسين كانا يتقاسمان السلطة السياسية والروحية آنذاك, وهما خلفاء بني العباس ممثلين بالسلطة السياسية الحاكمة, والعلويين الذين يمثلون الجهة المناقضة للسائد السياسي . وقد وسم الهجاء غالبية الشعر الذي قاله دعبل متخذا منه موضوعا لإدانة الحالة السياسية السائدة في ذلك العصر، ولا يكاد تسلم من لسانه اية شخصية سياسية محسوبة على السلطة الحاكمة [2].

والسلطة السياسية هي كيان ثانوي او جزئي ينتمي الى كيان أكبر هو السياسة بمفهومها العام الذي يعني مجموعة من الممارسات المنظمة، وهذه الممارسات تعنى بشكل أساس بتنظيم العلاقة بين الحاكم والمحكوم ضمن الإطار العمودي للعلاقة وبين المجاميع المتنافسة على السلطة السياسية ضمن الإطار الافقي للسياسة[3].

وبناء على ذلك فان مفهوم الهوية السياسية لدى دعبل الخزاعي التي تشكلت بموجب نظرته للسلطة، واتخاذه موضع المعارض الذي يمثل أحد طرفي المعادلة (الذات والأخر) اتضحت من خلال قصائده التي مثلت الوجه الاخر المغاير للسلطة، فاذا كان الخزاعي قد مثل وجهة النظر المغايرة فان ذلك يعني ان السياسة قد لعبت دورها في ذلك الميول[4].

---

(1) نظرية الدولة والاسس العامة للتنظيم السياسي, طعيمة الجرف, مكتبة القاهرة الحديثة, ط1, 1965: 140

(2) ينظر: غرض الهجاء في شعر دعبل بن علي الخزاعي (دراسة موضوعية فنية), نجم عبد الله الموسوي واحمد صبيح الانصاري, كلية التربية, الجامعة المستنصرية, مجلة ادأب المستنصرية, العدد 54, 2011: 17

(3) ينظر: الذات عينها كأخر، بور ريكور, ترجمة جورج زيناتي, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط1, 2005: 487= 488

(4) ينظر: الهوية الثقافية، ادونيس, مطبعة الآداب, ، بيروت , ط1، 2009,: 24

ان الهوية في الادب، هو ذلك التصور الفكري الذي يقدم نمطا من أنماط العمل الادبي مطبوعا بالهوية باعتبار ان انتساب الهوية بوصفها عملية منتظمة وفاعلة ترتبط في إشكاليات التعبير في كل الاجناس الأدبية، وتعرف الميول السياسية للشاعر من خلال طروحاته بالقدر الذي يؤسس لدى المتلقي تصورا واضحا عن تلك الميول والاتجاهات [1].

فصارت الهوية السياسية بمفهومها العام تعبير عن التفاعل الاجتماعي مع المحيط وعلاقة الشاعر بالظواهر الاجتماعية وال تفاعل مع متغيرات السياسة، ولا يوجد تعريف شامل للهوية السياسية على اعتبار انها من الظواهر المتغيرة [2].

وتأسيسا على تأثر الهوية الأدبية للشاعر بالهوية السياسية التي تنطلق من فهمه وقناعاته بالمجريات السياسية التي تحكم وجوده في بيئة ما, فان الشعر السياسي طغى على الكثير من اشعار دعبل الخزاعي الذي انبرى وبدوافع دينية الى اتخاذ جانب الاخر المعارض للسلطة السياسية الحاكمة في العصر العباسي, متمثلة بخلفاء بني العباس, واعلانه صراحة تأييده لأهل البيت (ع), مدافعا عن حقهم في الخلافة وإدارة شؤون بلاد المسلمين, وقد تجسدت هذه المواقف المدافعة في معظم الأغراض التي كتب فيها باستثناء غرض الغزل, فالهجاء والمديح وحتى الرثاء اخذت طابعا سياسيا كما ترى الباحثة .

المبحث الأول

علاقة الحاكم بالمحكوم في شعر دعبل الخزاعي

تأخذ علاقة الشاعر بالسلطة مجالات متعددة، وغالبا ما تكون العلاقة قائمة اما على التوتر والحساسية والتصادم او الاحتواء. وقد شهد العصر العباسي الذي عاش فيه دعبل الخزاعي توترات ملحوظة بين بعض الشعراء والسلطة، وهو نتاج للعلاقة

(1) ينظر: :صورة المكان في شعر احمد السقاف, بدر نايف الرشيدي, رسالة ماجستير منشورة, جامعة الشرق الأوسط, 2012: 43وينظر :الهوية وزمن التحولات, عيسى برهومة, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط 1, 2011: 17

(2) ينظر: تاريخ الادب العربي في ضوء المنهج الإسلامي, محمود البستاني, ط1، مجمع البحوث الإسلامية, قم, ايران, 1993: 27

الجدلية التي تتصارع فيها المفاهيم والقيم، وبالذات ما يتعلق منها بالجانب العقدي والديني. وقد اخذ موضوع السلطة حيزا كبيرا من اراء الباحثين، وحاولت السلطة جاهدة استمالة الشعراء لتوطين أركانها وتوظيف الشعر لخدمتها وترسيخ سطوتها على المجتمع، من خلال اذابة المراكز المعارضة في بوتقة الرضوخ والاستسلام والاقتناع بما هو سائد من سياقات تفرضها السلطة. وعلى الرغم من الفارق الكبير بين اراء وأفكار الشعراء وميولهم وتعدد هوياتهم، الا ان الحاكم العباسي فتح الأبواب واسعة امام الشعراء انطلاقا من مبدأ (الترهيب والترغيب). ومن وجهة نظر تحليلية لموقف الشعراء نجد ان ظاهرة المديح شكلت سلاحا بيد السلطة، وما يهبه الخليفة العباسي للشعراء وما يغدقه عليهم من أموال اكثرت من مداح السلطة [1].وتأتي هذه السياسة مستندة الى ادراك السلطة السياسية لأهمية الشعر ومدى تأثيره في الراي العام الذي يمثل المتلقي, ولا سيما ان غالبية العرب كانوا يتذوقون الشعر, ويتأثرون به لان الشعر هو ديوان العرب وسلاحهم الامضى في التعبير عن الراي .

لقد وجد الحاكم العباسي ان الشعراء وعلى اختلاف مذاهبهم يشكلون عاملا مساعدا من عوامل توطيد اركان السلطة، لذا أولى غرض المديح أهمية كبيرة، ومنح الشعراء المداحين مكانة ضمن حاشية السلطة ومتبعيها، ومن خلال تلك المكانة التي تمتع بها بعض الشعراء، واعتبار ان الشاعر هو شاعر الخليفة، تمكن العباسيون من توظيف الشعر بأغراضه المختلفة ليشكل ماكنة دعائية ترسخ هيمنة السلطة وتقوي دعائمها، وهذا ما كان واضحا عند الكثير من الشعراء العباسيين الذين انساقوا وراء السلطة واصبحوا جزء منها[2].

ان الخطاب الشعري الموجه لخدمة السلطة بصرف النظر عن مصالح الناس جاء من خلال عمل السلطة على كسب الشاعر للإفادة مما يكتبه عنها من قصائد مدحية ركزت على ذكر خصال الخلفاء ومناقبهم, والتعمية على سلوكياتهم المنحرفة عن جوهر الإسلام وتعاليمه, بما يطلق عليه (خطاب السلطة) وهو بالضبط يشبه الى حد بعيد ما يحصل في عصرنا الحاضر من وجود شعراء يمتدحون السلطة عادلة كانت ام جائرة, فالذي يعنيهم هو المكاسب التي يتحصلون عليها، وهذا ما درج عليه معظم الشعراء المداحين, وقد كان للنقد العربي القديم موقفا من ظاهرة التكسب في الشعر, اذ عدوها النقاد ظاهرة تدني من قيمة الشاعر بسبب سعيه وراء التكسب, مستندين في

(1) ينظر: الابداع والسلطة في الشعر العباسي, عيسى المصري, مجلة دار المنظومة, ط1, عمان, مكتبة الرائد, 2007: 30

(2) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي, سلمى الخضراء الجيوسي، ط 1، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة, بيروت, لبنان, 1998: 88

رايهم هذا على موقف خلقي واجتماعي ونفسي[1]. وفي مقابل ذلك، فان ثمة شعراء لم ينساقوا الى مرامي السلطة وسياساتها، بل وقفوا بالضد منها منحازين الى الفريق المعارض الذي يمثل (الاخر) المعترض، وهذا الانحياز الذي يتجسد بصيغة شعر (كلام) على اعتبار ان الشاعر (فرد) يتكلم في مقابل (جماعة) يمثل وجها من أوجه الحرية التي تتعارض مع السلطة[2].

من هنا فان الشعر (سلطة كلام) مقابل السلطة السياسية التي تمتلك الكثير من الأدوات لترسيخ نفوذها وادامة وجودها, وان عملية التعارض الحاصلة بين السلطتين تتمثل بما يوجهه الشاعر من نقد للسلطة, على ان عملية النقد تقوم على قوة الخطاب الشعري الموجه ضد السلطة, وتتحدد بالتقانات اللغوية والأساليب البلاغية التي يتضمنها ذلك الخطاب, لضمان احداثه التأثير المرجو من قول الشعر بالقدر الذي يرقى الى مصاف المعارضة الثقافية للسلطة التي يمثلها الحاكم (الخليفة), وكما فعل ذلك دعبل الخزاعي في نقده للسلطة العباسية, اذ ارسى قواعد هويته الإسلامية العامة ومن ثم هويته الشيعية من خلال نقده لسلطة بني العباس, وما احدثه من تغيير في الفهم العام لمفهوم المعارضة وعلاقة الحاكم بالمحكوم[3].

ان العلاقة بين الشاعر والسلطة تقوم على تنظيم الشكل الكتابي، والشعر من اهم تجليات الكتابة، اذ ان الخطاب النقدي للسلطة في الشعر هو اقرب الخطابات للراي الجمعي، لذا فقد حمل الشعر في المنظور النقدي أهمية كبيرة لتغيير توجهات الراي العام والعقل الجمعي تجاه السلطة[4] .

ذلك يعني ان الشاعر في أطار السلطة الحاكمة مفروض عليه ما تؤمن به السلطة وموجه في كتاباته ذات البعد السياسي بما ترغب به السلطة الحاكمة وهو يعني سلب لحرية الفكر وإخضاع لما ينتجه الشعراء لإرادة السلطة وهو يفضي الى هيمنة السلطة المطلقة على ما يكتب حتى في مجال الادب لان عملية تمجيد السلطة هي أحدى الوسائل التي توظفها لتثبيت اقدامها، والادباء جزء من المجتمع يؤثرون في التوجه العام للأفراد من خلال كتاباتهم.

ان معظم كتب تاريخ الادب العربي تؤكد على ان دعبل الخزاعي من الشعراء الهجاءين، فهو من المناصرين للمذهب الشيعي، ومن الشعراء الذين اخذوا على

---

(1) ينظر: جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام, أبو زيد القرشي محمد بن ابي الخطاب, شرح وتقديم د عمر فاروق الطباع, شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر, بيروت, لبنان,: 55

(2) ينظر: الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة الى حركية الابداع ،فتيحة كحلوش, أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة , كلية الآداب واللغات , 2006 :5

(3) ينظر: ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والاسلوبية والشعرية حاتم الصكر, الاسلوبية الشعرية, دار كتابات بيروت, لبنان, ط 1، 1993: 19

(4) ينظر: م .ن: 50

عاتقهم هجاء الاخر الذي تمثل بـ (خلفاء بني العباس) الذين يمثلون المنظومة السياسية التي اتسمت بروح الاستئثار بالسلطة على حساب الاحقية الروحية في الحكم التي كان يعتقد بها الكثيرون ومن ضمنهم الخزاعي بانها لأهل البيت (ع)[1]. وان قراءة دقيقة للشعر السياسي في ديوان دعبل الخزاعي تبين انه لم يحد يوما عن التشيع وعن اتباع اهل البيت ولم يتخلى عن وجهة نظره العقائدية (السياسية) في فهم التشيع والدفع باتجاه هجاء وذم الفريق الاخر متمثلا بالخلفاء العباسيين، معتمدا رؤية فنية ميزت شعره، وخاصة تلك الصور المدعمة بالاقتباسات من القران الكريم وغيره من النصوص الدينية[2]. فيقول في تناص معنوي مع القران الكريم:

بِـــأَبي وَأُمّـــي سَـــبعَةٌ أَحبَبـــتُهُم ... لِلَّهِ لا لِعَطِـــــــيَّةٍ أَعطاهـــــا
بِأَبـــي النَبِـــيُّ مُحَمَّـــدٌ وَوَصِـــيُّهُ ... وَالطَيِّبـــانِ وَبِنتُـــهُ وَإِبناهـــا[3]

يعلن الشاعر هنا انتماءه السياسي والروحي لآل النبي (أصحاب الكساء) فعددهم (النبي والوصي وفاطمة وابناها الحسن والحسين) وهو حديث متواتر بين السنة والشيعة. [4] وقوله (بابي النبي محمد) دلالة لفظية واضحة أراد منها الشاعر ان يؤكد انتماءه الروحي لإل النبي باعتبارهم يمثلون السلطة الدينية التي يجب ان تناط بها السلطة السياسية، وان لم يصرح الشاعر بذلك مباشرة، بيد ان الواضح من سياق النص الشعري انه أراد الانحياز لفريق ال البيت وهو الفريق المعارض سياسيا لسلطة ومنهج خلفاء بني العباس.

او قوله وهو يهجو المعتصم العباسي بعد مبايعته خلفا لأخيه المأمون[5]:

وَقـــامَ إِمـــامٌ لَـــم يَكُـــن ذا هِدايَـــةٍ ... فَلَـــيسَ لَـــهُ ديـــنٌ وَلَـــيسَ لَـــهُ لُـــبُّ
وَمـــا كانَـــتِ الأَنبـــاءُ تَـــأتي بِمِثلِـــهِ ... يُمَلَّـــكُ يَومـــاً أَو تَـــدينُ لَـــهُ العُـــربُ
وَلَكِـن كَمـا قـالَ الَّـذينَ تَتـابَعوا مِـنَ ... السَلَفِ الماضـي الَّـذي ضَـمَّهُ التُـربُ
مُلوكُ بَنـي العَبّـاسِ فـي الكُتبِ سَبعَةٌ ... وَلَـم تَأتِنـا عَـن ثـامِنٍ لَهُـمُ كُتـبُ
كَذَلِكَ أَهلُ الكَهفِ في الكَهفِ سَبعَةٌ ... خِيـــارٌ إِذا عُـــدّوا وَثـــامِنُهُم كَلـــبُ
وَإِنّـــي لَأُعلـــي كَلـــبَهُم عَنـــكَ رِفعَـــةً ... لِأَنَّـــكَ ذو ذَنـــبٍ وَلَـــيسَ لَـــهُ ذَنـــبُ[6]

لا يجد الشاعر أفضل من غرض الهجاء وسيلة يتوجه بها للحاكم للحط من شانه، مستجمعا ما يمكنه من أدوات لفظية ومكنات بلاغية لصياغة نص شعري متوهج

---

(1) ينظر: الغدير في الكتاب والسنة والادب, ، عبد الحسين احمد الاميني النجفي, ت 1952, تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية في ايران, 1995, ج 2: 513
(2) ينظر :, اثر التشيع في هجاء دعبل بن علي الخزاعي نجم الموسوي https://alhikmeh.org2018
(3) ديوان دعبل الخزاعي: 307
(4) ينظر: الفصول المهمة في تأليف الامة ،السيد عبد الحسين شرف الدين, ط 1, دار الفكر بيروت, د ت: 204, وينظر تفسير الثعلبي بسنده الى الاعمش, الدر المن..ثور, ط 3, دار صادر, بيروت, ج5: 198
(5) ينظر: حاشية الديوان: 102
(6) الديوان: 102- 103

بالمعاني والدلالات التي استطاع من خلالها ان يضع الاخر (الحاكم) في الموضع الذي يتلائم مع الصورة الذهنية التي تشكلت في الذات الشاعرة المعترضة والمعارضة على الواقع السياسي. ولعل وصف المقصود بالهجاء من انه لا يملك الهداية ولا اللب تعد ثيمتان ذات أثر كبير في وعي المتلقي العربي الذي يعير للهداية والتمسك بثوابت الدين إضافة الى أهمية تمتع الانسان بالعقل والمنطق السليم أهمية كبيرة في استقامة الانسان وقبوله من المجتمع. ناكرا على المقصود بالهجاء ان تكون انباء العرب قد ذكرته بشيء فملوك بني العباس سبعة ولا ثامن لهم، ولعل هذا الانكار يأتي في سياق استكثار الشاعر على المهجو وهو المعتصم العباسي توليه الحكم. ولم يفت الشاعر ان يستدعي الحوادث التاريخية حينما شبه المعتصم بكلب أصحاب الكهف مستندا الى الروايات التي تحدثت عن تلك القصة، بيد ان التشبيه جاء بصيغة الهجاء حينما فضل الكلب على الخليفة، على اعتبار انه نفى ان يكون للكلب ذنب على خلاف المهجو الذي تلاحقه الذنوب.

من السياق العام للقصيدة يتبين ان المهيمن على النسق الشعري هو الهجاء الذي كان يشغل بال الشاعر في كيفية الاتيان بالمرتكزات اللغوية والفكرية التي تثير السخط في نفس المتلقي تجاه المقصود بالهجاء, وذلك من خلال الإفادة من الدلالات اللفظية التي افاضت بها مفردات (الهداية, اللب, الكلب, الذنب) التي بمجملها تسعى الى تقبيح شخص المهجو والنيل من مكانته بما يظهر الملامح العامة لعلاقة الشاعر تجاه الحاكم وبالتالي يصور شخصيته السياسية الرافضة للواقع السياسي المشوه بحسب رؤيته السياسية وبالتالي تجسد تلك الروية في ذاته الشاعرة .

وفي سياق تعامله مع السلطة الحاكمة يتعرض بالهجاء لإبراهيم بن المهدي أخو هارون الرشيد، وقد نظمت هذه القصيدة اذ بان ولاية المأمون ومبايعته سنة 210 هـ[1]. فهو يقول:

نَعَـرَ ابـنُ شُـكْلَةَ بـالعِراقِ وأَهْلِـهِ ... فهفـا إليـهِ كـلُّ أطلـسَ مـائقِ
إنْ كـانَ إبـراهيمُ مضـطلعاً بهـا ... فلتصـلحنْ مـنْ بعـدلمخارق
ولتصـلحنْ مـنْ بعـدِ ذاكَ لزلـزلٍ ... ولتصـلحنْ مـنْ بعـدهِ للمـارقِ
أَنَّـى يُكـونُ، ولـيسَ ذَاكَ بكـائنٍ ... يـرثُ الخلافـةَ فاسـقٌ عـنْ فاسـقِ[2]

يقول أبو الفرج الاصفهاني ان هذه الابيات وردت للمأمون، فلما قراها ضحك وقال (صفحت عن كل ما هجانا به، اذ قرن إبراهيم بالخلافة وولاه عهده)[3].فالشاعر هنا يهجو المأمون وقبله كان قد هجا ابوه فسمى المأمون مخارقا، معتبرا ان الاب والابن

(1) ينظر: الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعه ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1 ،1973: 331.
(2) الديوان: 244- 245
(3) ينظر: الأغاني، أبو فرج الاصفهاني، ج 20: 138

فاسقان، لذا قرر المأمون العفو عن دعبل بالرغم من انه قد هجاه عادا ان السلطة الحاكمة هي سلطة فاجرة وفاسقة في ان واحد . والعباسيون في نظر دعبل الخزاعي هم أبناء عمومة مع الهاشميين، الا ان سياستهم وادارتهم للحكم قد تبنت عداء الهاشميين، لذا نجد ان دعبل في رائيته الشهيرة تبنى هجاء العباسيين كونهم الحزب المناوئ لأهل البيت[1]. ومن هذا الأساس الذي يستند الى المرجعية العقيدية التي ينتمي اليها الخزاعي نجده يستخدم اقذع الالفاظ في هجاء (الاخر), بمعنى انه يستدعي كل مرجعياته اللغوية ليوظفها في تسطيح ايدولوجية الاخر المناوئ وبيان قبح سلوكه السياسي تجاه (الذات) التي يمثلها الشاعر, والذات هنا لا تعني ذات الشاعر, بل هي بالضرورة تمثل ذات الفريق الذي ينتمي اليه, فسخر جميع إمكاناته الشعرية للدفاع عنه وعن قضيته .

ولم يقتصر نقد الشاعر لأركان الخلافة العباسية الرئيسة فحسب، بل تعداه الى حاشية الخلفاء التي كانت تضم شخصيات في مختلف المجالات، فهؤلاء انظموا بمحض ارادتهم الى فريق بني العباس المتضاد فكرا وسلوكا مع ال البيت (ع)، وفي ملمح سياسي اخر نراه يهجو إبراهيم بن المهدي وهو عم المأمون، ويعده مجرد مغنٍ كان يتزلف الى بني العباس، فهو يقول:

يـــا مَعشَـــرَ الأَجنـــادِ لا تَقنَطـــوا ... خُـــذوا عَطايـــاكُم وَلا تَســـخَطوا
فَسَـــــوفَ يُعطـــيكُم حُنَينِيَّـــةً ... يَلتَـــذُّها الأَمـــــرَدُ وَالأَشـــمَطُ
وَالمَعبَـــــــدِيّاتُ لِقـــــوّادِكُم ... لا تَـــدخُلُ الكـــيسَ وَلا تُـــربَطُ
وَهَكـــذا يَـــرزُقُ أَصـــحابَهُ ... خَليفَـــةٌ مُصـــحَفُهُ البَـــربَطُ
قَـــد خَـــتَمَ الصَـــكَّ بِـــأَرزاقِكُم ... وَصَـــحَّحَ العـــرضَ فَلَـــم تَســـقُطوا
بَيعَـــةُ إِبـــراهيمَ مَشـــؤومَةٌ ... تُقتَـــلُ فيهـــا الخَلـــقُ أَو تُقحَـــطُ [2]

ان الأسلوب المتهكم الذي ورد في الابيات من خلال الخطاب الشعري السياسي هو توضيح لموقف دعبل الخزاعي من الحزب العباسي والسلطة برمتها، وقد ورد لفظ (الحنينية) وهي نسبة الى المغني حنين الذي كان ضمن حاشية خلفاء بني العباس الذين نزعوا الى مجالس الخمر والمجون والغناء واستعدوا اهل البيت الامر الذي دفع الشاعر الى اظهار موقفه السياسي من السلطة[3] . ولعل الموقف السياسي يتجلى بشكل مضمر وبأسلوب غير مباشر من خلال تقبيح أفعال الاخر والاستهانة بها ليدلل على انحراف نهجه السلوكي الذي هو قطعا يعكس منهجه السياسي الذي يحكم به الامة الإسلامية .

(1) ينظر :تاريخ الادب العربي في ضوء المنهج الإسلامي, محمود البستاني: 424
(2) الديوان: 219
(3) ينظر :الأغاني, ج 18: 70

ويلجا أحيانا الى الى أساليب مبتكرة لهجاء الاخر المختلف معه سياسيا، فيركن الى تهويل تعالي بعض من مثلوا ركنا من اركان السلطة العباسية، ومنهم غسان بن عباد الذي أشار على المأمون بقتل إبراهيم بن المهدي[1]، وهو بذلك يقول:

لَنَقــــلُ الرِمـــــالِ وَقَطـــعُ الجِبـــالِ ... وَشُـــربُ البِحـــارِ الّتـــي تَصـــطَخِب
وَكَشـــفُ الغِطـــاءِ عَـــن الجِـــنّ أَو ... صُـــعودُ السَـــماءِ لِمَـــن يَرتَغِـــب
وَإِحصـــــاءُ لُـــــؤمِ سَـــــعيدٍ لَنـــــا ... أَوِ الثَكـــــلُ فـــــي وَلَـــــدٍ مُنتَخَـــــب
أَخَـــفُّ عَلـــى المَـــرءِ مِـــن حاجَـــةٍ ... يُكَلِّـــــفُ غَسّـــــانَها مُرتَقِـــــب
لَـــــهُ حاجِـــــبٌ دونَـــــهُ حاجِـــــبٌ ... وَحاجِـــــبُ حاجِبِـــــهِ مُحتَجِـــــب[2]

يحاول الشاعر ان يوظف جميع الأساليب الممكنة التي يمسك بها بوصفه شاعرا متمكنا من ادواته اللغوية والبديعية لغرض هجاء المختلف السياسي، فهو لا يتوقف عن ابتكار الأساليب الشعرية التي من شانها ان تصيب في المتلقي ايما أثر لأحداث ما يسعى الشاعر لأحداثه من ارباك ذهبي لصورة من يقصده بالهجاء عند المتلقي. ويركن الخزاعي الى اضمار المعنى حينما يستهل قصيدته بمقدمة لا تشي بمعنى محدد بل تتطلب من القارئ ان يصل بالقراءة الى منتهاها كي يفهم ما أراده الشاعر. وبغية التهويل في الهجاء الذي ينصب على بيان مدى تعالي المهجو وتكبره على العامة فانه يلجا الى إتيان المستحيلات التي من غير الممكن تحققها (نقل الرمال، قطع الجبال، شرب البحار، كشف الغطاء عن الجن ....) ليجري مقاربة موضوعية مع حال المقصود بالهجاء ليثبت في نهاية القصيدة ان المهجو في حالة ترفع وانعزال عن العامة، ويظهر ذلك جليا في البيت الأخير عندما يصل الشاعر الى اقصى حالات المبالغة ليجعل للمهجو ثلاثة حجاب يحجبونه عن الناس، ولا شك فان الشاعر قد اجاد وأبدع في اللعب على اللغة وما توفره من مفارقات وانزياحات تخلق صورة شعرية متكاملة ومؤثرة.

لا شك ان الشعر السياسي في ديوان دعبل الخزاعي قد اخذ مساحة كبيرة من اهتمامه وهو يبين علاقته بالحكام واختلافه معهم انطلاقا من الجذور السياسية التي ينتمي اليها، كونه من حزب العلويين ان صح التعبير، وهو المناوئ والمعادي للسلطة العباسية. وقد اتخذ الشاعر أسلوب التهكم على خلفاء بني العباس والنيل منهم أسلوبا بنيويا للتأثير في المتلقي الذي يستسيغ بحكم الفطرة الشعر الذي ينطوي على التهكم

(1) ينظر: حاشية الديوان: 121
(2) الديوان: 121- 122

والسخرية. سيما ان الفكاهة وجدت مجالا واسعا ومحببا في المجتمع العباسي، اذ وجد فيها الناس وسيلة للترفيه والتهكم والنيل من الاخر[1].

ولم يوظف دعبل الخزاعي التهكم والسخرية من الاخر في التعبير عن موقفه السياسي الذي يعكس هويته السياسية فحسب، بل انه استخدم أسلوب التقليل من شأن المخالف، يقول دعبل:

أَيَسومُني المَأمونُ خِطّةَ عاجِزٍ ... أَو ما رَأى بِالأَمسِ رَأسَ مُحَمَّدِ
نوفي عَلى هامِ الخَلائِفِ مِثلَما ... توفى الجِبالُ عَلى رُؤوسِ القَردَدِ
وَنَحُلُّ في أَكنافِ كُلِّ مُمَنَّعٍ ... حَتّى نُذَلِّلَ شاهِقاً لَم يُصعَدِ[2]

تحدي وهجاء المأمون الذي بالغ كثيرا في إيذاء ال البيت واضح وجلي، اذ ان الشاعر يعبر عن موقف سياسي ينطلق من مرجعية دينية عرف بها، وقد تمثل للهوية السياسية التي تستند الى موقفه المناوىء والمعارض للسائد السياسي في العصر العباسي، بيد ان الهجاء جاء بأسلوب مختلف لا يتضمن السخرية والتهكم والذم المباشر، بل تذكير (الاخر) بما ال اليه من سبقه، ويقصد محمد الأمين بن زبيدة الذي قتله المأمون وجلس مكانه على كرسي الخلافة. داعيا إياه الى الاعتبار والاتعاظ. ولا يخفى أسلوب الفخر والاعتداد بالنفس عن السياق الذي يحكم الابيات، ويظهر ذلك حين يعد الشاعر ان (القردد) وهو ما ارتفع قليلا عن الأرض[3] لا يمكن لها ان تعلو الجبال، بمعنى ان المأمون وثلته لا يساوون الشاعر ومكانته في قومه. وقد قارب الشاعر في هذه الابيات بين الجبال وبين المرتفعات الدونية التي لا ترقى الى قمة الجبل.

ويلجأ الشاعر في موضع اخر ليعبر عن موقفه السياسي الذي شكل هويته الى ان يَعير مناوئيه بفضل ما قام به هو وقبيلته (خزاعة) من نصرة للمأمون على حساب خصيمه الأمين، بقوله:

إنّي مِن القَومِ الَّذينَ سيوفهمْ ... قَتَلَتْ أَخاكَ وشَرَّفَتْكَ بِمَقْعَدِ
شادُوا بِذِكْرِكَ بَعْدَ طُولِ خُمُولِهِ ... واستَنْقَذُوكَ مِن الحِضيضِ الأَوْهَدِ[4]

ان توظيف الخزاعي لمديح (الذات) بقصد هجاء (الاخر) المختلف معه عقيديا وسياسيا سمة امتاز بها الشاعر واستخدمها في شعره, فالإشادة بفضل قبيلة دعبل الخزاعي في قتل الأمين واعانة المأمون على الوصول الى سدة الحكم, انما جاء في

(1) ينظر :الادب العربي في العصر العباسي, د ناظم رشيد, مديرية دار الكتب للطباعة والنشر, جامعة الموصل, العراق, د . ت: 66
(2) الديوان :175- 176
(3) ينظر المعجم الوسيط, أبراهيم انيس واخرون, مادة (قرد), ج 2: 118
(4) الديوان: 176

سياق تذكير الأخير بفضل خزاعة, ولكن بأسلوب متهكم, فهو يَعير المأمون بان سيوف خزاعة هي التي قتلت اخاه لحساب بقاءه على سدة السلطة, ولولا نصرة خزاعة لما اصبح خليفة على المسلمين, وهو رد من قبل الشاعر على ضرورة الاعتراف بفضل هذا الموقف, وضرورة شعور المأمون بالولاء للسيوف التي نصرته في معركته التاريخية مع الأمين .

ومما يفيد في هذا الجانب ان نذكر ان دعبل الخزاعي يعبر دائما عن استغرابه للأحقاد التي يكنها الخلفاء لأهل البيت بالرغم من وجود صلة قرابة بينهم، الا ان الأجواء السياسية المشحونة هي التي أسست لعلاقة الشد والجذب بين الحاكم والمحكوم، بين قوة السلطة وسلب الحقوق، بين السطوة والمال والعلاقات الروحية التي كان يتمتع بها ال البيت، فهو يوغل في الهجاء السياسي للسلطة الحاكمة، اذ يقول:

تُـراثٌ بِـلا قَربى وَمِـلكٌ بِـلا هُـدىً وَحُكـمٌ بِـلا شـورى بِـغَيرِ هُـداةِ
رزايـا أرتنـا خضـرةَ الأفـقِ وردتْ أجاجـاً طـعمَ كـلَّ فـراتِ
حمـرة على الـناس إلاّ بـيعةُ الـفلتاتِ [1]
وَمَـا سـهَّلَتْ تـلكَ الـمذاهبَ فِـيهمُ

الرؤية السياسية التي تتمثل بها هوية الشاعر تتمظهر من خلال ايغاله في النقد للخلفاء والحكام الذين حكموا بلا وجه حق, فهو ينفي عنهم افتراضيا صلة القربى بال البيت بقوله (تراث بلا قربى) وهو يفسر القربى بانها ذلك التراحم الذي يسود بين المرتبطين بنسب واحد, ونفي القربى عن الخلفاء انما أراد به التشكيك بعلاقة الحاكمين بالمحكومين, فقد نفى عن العباسيين أي جذور او أسباب لتولي السلطة وحكم الرعية, بل انه اعتبرهم من الرزايا التاريخية التي اصيب بها المجتمع نتيجة القوة التي تتمتع بها السلطة فتدعي زورا انها صاحبة الامر, فالسلطة التي بمقدورها ان تحول العذب الفرات الى اجاج فأنها عاجزة كل العجز عن إدارة شؤون الحكم وهذا ما قصده الشاعر من خلال هذا الاستخدام المجازي لكشف عيوب السلطة العباسية . ويعود دعبل الى جدلية سياسية أخرى تسببت في كل المكائد التاريخية في الحكم ويقصد بها (البيعة) وقد اصطلح عليها مجازا ببيعة الفلتات، بمعنى انها جاءت في غير محلها ولو كانت حقيقة لما اخطأت اهل البيت في تولي الخلافة لما يتمتعون به من احقية في ذلك. وهذه الإشارات السياسية تقصد الشاعر اثارتها ليبين للناس ان الحكام وان كانوا قد ادعوا انهم جاءوا عن طريق الانتخاب والاختيار فأنها محض كذبة تاريخية كبيرة قادتها ثلة من المنافقين الذين وجدوا ان الاصلح هو حكم

(1) الديوان: 127

العباسيين على حكم ال البيت، والملمح السياسي في هذه الابيات هو ان الشاعر قد أسس لفريقين، فريق حصل على الحكم بالنفاق، وفريق اخر اعتزل تقية وحفاظا على السلم المجتمعي العام.

ان دعبل الخزاعي عبر من خلال شعره السياسي عن وعيه للأحوال السياسية والاجتماعية, وفي معظم الأحيان يترجم لنا حزنه وغضبه والمآسي التي يشعر بها من خلال ابراز صور الظلم السياسي, اذ يجري مقارنة شعرية بين الحاكم السياسي وبين الرعية, فيشكل لنا متضادة شعرية توازن بين الطرف السياسي الممسك بالسلطة وبين الأطراف المظلومة التي تعرضت للقتل والهتك, متخذا من ال البيت (ع) رمزا روحيا للطرف المظلوم, ولعل إشارة دعبل الى الأساليب الماكرة التي تمثلت بالـ(الملاينة) أراد منها ان تكون ثيمة, وسمة سلبية تلازم السلطة الحاكمة التي اعتادت مبدأ الغلبة للاستحواذ على الحكم, فهو يقول :

وكيفَ يحبونَ النبيَّ ورهطه وهمْ تركوا أحشاءهم وغراتِ
لقد لا يَنُوه في المقالِ وأضمروا قُلُوباً على الأحْقَادِ مُنْطَوِياتِ (1)

ان السياسة التي تبناها خلفاء بني العباس سياسة (المكر) من اجل الوصول والانقضاض على السلطة, وهو من الأساليب السياسية الوقحة والمنافقة والتي يبدو ظاهرها مألوفا الا ان باطنها ينز بالحقد, فلفظ (وغرات) هو إشارة للحقد الذي يعتمل في نفوس الخلفاء المصرين على تولي السلطة رغم عدم احقيتهم, وهو حقد تاريخي متوارث, اذ نجد ان الملاينة التي استخدمها بنو العباس مع الرسول واله كانت مبنية في أساسها على احقاد دفينة, وهذا ما أشار اليه دعبل في لفظ (قلوبا على الأحقاد منطويات) بمعنى ان ظاهر الخلفاء كان يبدي الملاينة ومحبة الرسول واله فيما الحقد والحنق تحت الاكمة لان الرسول وال بيته كانوا السباقين في القضاء على الشرك وأهله، هذا يندرج تحت ثقافة الثأر التي تهيمن على وعي بني العباس .

وبشكل عام فان تائية دعبل الخزاعي وان كانت قد تضمنت جوانب مدحية لأهل البيت ورهطهم وهي ذا مسحة دينية الا انها من الجانب الاخر سياسية بامتياز لأنها عبرت عن رؤية الشاعر لعلاقة الحاكم بالمحكوم ونظام الحكم والسلطة السائدة في زمن العباسيين, وكأن الشاعر يحيلنا الى الاغتراب في ذاته, وقد يكون سبب ذلك هو تشيعه لأهل البيت فكل ما يتلمسه من تصرف ضد اهل البيت يجد فيه واقعا سياسيا مريرا .

ولا يفوت الشاعر الإفادة من غرض الهجاء في التعبير عن موقفه السياسي، وبالتالي تمثل هويته السياسية، فان أسلوب الهجاء بصورته الفنية بدا جليا في شعر

(1) الديوان: 134

دعبل الخزاعي الذي اتخذ منه صورة فنية أراد بها النيل من السلطة ورموزها بتوظيف هذا الغرض الذي يعد من الأغراض الشعرية السائدة والمؤثرة بالمتلقي، وتوجيه الهجاء نحو السلطة يتخذ اطرا وابعادا اسلوبية خاصة بالشاعر.

يقول الخزاعي:

هـمُ مَـنَعُوا الآبـاءَ عـن أخـذِ حَـقِّهِمْ وهـمْ تـركوا الأبـنـاءَ رهـنَ شـتاتِ
وهُـمْ عَدَلـوها عـن وصَـيّ مُـحَمَّدٍ فَبيعـتُهمْ جـاءتْ عَـلى الـغَدَراتِ [1]

الصورة الهجائية مصاغة بأسلوب المحاججة, فقد وضع باللائمة على الحكام وما يحيط بهم من بطانة سلبت حق اهل البيت منذ يوم السقيفة, وهو يؤكد حقيقة ان تجربة الغدر التي تلحق العهود تتكرر في كل عصر, وهي تمثل السلوك المنحرف للسلطة الحاكمة التي تبني أركانها على الغدر بالأخر وانكار حقه, فإشكالية التشبث بالسلطة لا يقف امامها حرام او حلال فالسعي الحثيث لنيل السلطة كان من هموم بني العباس, وعملية سلب الحقوق مستمرة على طول التاريخ الإسلامي, وهذا ما أشار اليه الخزاعي, مستخدما نسقا هجائيا لاذعا في ادانة السلطة وانكار حقها في الحكم .

ان جدلية الهجاء في شعر دعبل الخزاعي اخذت حيزا كبيرا يقابلها من الجانب الاخر مديح اهل البيت, فقد عاش دعبل مجاهرا بمحبته لأهل البيت وعدائه لخلفاء بني العباس, ويشير الباحثون الى ان شعر الخزاعي يتبلور باتجاهين, الأول ما نظمه في السياسة, فقد وصف النقاد شعره في ال البيت من باب السياسة [2] .والجانب الاخر تمثل في هجاء خصوم اهل البيت على اعتبار ان خلفاء بني العباس هم الذين قوضوا الحكم الاموي مطالبين بحقوق اهل البيت الا انهم انحرفوا عن تلك الأهداف حين استلموا السلطة وتحولت أهدافهم الى الإمساك بالحكم كونه الغاية التي من اجلها نشأت الثورة العباسية وأصبحت العملية إزاحة سياسية واحلال بدلا عن الرضوخ للمبادئ التي اعلنوها بادئ الامر, فواحدة من الأسباب التي جعلت غرض الهجاء يتداول في الشعر العربي هو الاضطرابات السياسية وتقاطع المصالح والتعارض في المعتقدات الدينية[3] . وهذا ما جعل دعبل يستند الى الهجاء لتعرية حكومة بني العباس.

والى جانب المدح والهجاء، فان الخزاعي اعتمد تقانة الندب والنواح ووظفها اسلوبيا لتشكل بكاء سياسيا جمعيا على ما ال اليه الامر في قضية الانحراف بالسلطة السياسية، يقول دعبل الخزاعي:

---

(1) الديوان: 140
(2) ينظر: شعر دعبل الخزاعي بين توهج العاطفة وعمق الانتماء, ستار عبد الله جاسم: 219
(3) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري, قحطان رشيد التميمي, دار المسيرة, ط1, بيروت, لبنان: 21.

على العرصاتِ الخاليات من المها سَلامُ شَجٍ صبٍّ على العَرصاتِ
فَعَهْدِي بِهَا خُضرَ المَعاهِدِ، وبالرُّكنِ والتَّعَريفِ والْجَمَرَاتِ[1]
مَألفاً

ان اعتماد المقدمة الطللية في السياق الشعري العربي له دلالات مختلفة لعل من بينها محاولة ربط المتلقي بثيمات ورموز مكانية تنطوي على معان روحية وعقيدية. واستثارة العاطفة ومحاولة الوصول الى حالة البكائية ما هو الا تعبر عن موقف الشاعر السياسي بطريقة تثير الاحاسيس والمشاعر لدى المتلقي، على اعتبار ان اظهار الحسرة والالم على حال ال البيت هو تعبير عن موقف الشاعر تجاه حكام بني العباس، وان النزوع المقصود الى الطللية يأتي في سياق استثارة المشاعر من خلال اجراء مقارنة موضوعية بين ما كانت عليه ديار اهل البيت، وما أصبحت عليه. وعلى الرغم من ان مؤدى البيتين أعلاه سياسي, الا انهما ارتبطا بأحاسيس ومشاعر الخزاعي, وهذا شكل تجربة شعرية مغايرة لما كانت عليه انساق القصيدة الطللية ومرتكزاتها الشكلية المعروفة, فالطللية في الشعر العباسي تختلف عن تلك التي كانت سائدة في الشعر الجاهلي التقليدي من حيث ان القصيدة في العصر العباسي تحررت من قولبة التقليد البدوي من خلال الاستناد على أساليب حداثوية غيرت من نسقية القصيدة التي اشتغلت على ثيمات مغايرة لتلك التي اشتغل عليها الشعر الجاهلي من كون ذلك يعد نتيجة منطقية للتغيرات البيئية والثقافية التي اثرت في وعي الشاعر ونتاجه الادبي[2]، ومن ذلك يقول الخزاعي :

فَكَمْ حَسَراتٍ هَاجَهَا بِمُحَسِّرٍ وقوفي يومَ الجمعِ من عرفاتِ !
أَلَم تَرَ للأَيَّامِ مَا جَرَّ جَوْرُها على الناسِ من نقصٍ وطولِ شتاتِ؟
وَمِن دولِ المُستَهْترينَ، ومَنْ غَدَا بهمْ طالباً للنورِ في الظلماتِ ؟[3]

السياق العام يشكل جسرا معنويا ولفظيا ليتحول من بعدها الشاعر الى اللغة السردية الإخبارية مشكلا نبرة الهجاء في قوله (دول المستهترين)، والمنحى الاسلوبي اتخذ مسارا اخرا من خلال تحوله من النواح والبكاء على ما ال اليه مصير اهل البيت (ع) الى الهجاء اللاذع، المتمثل باستهتار دولة بني العباس. ان عملية التحول من الطللي الى السياسي لم تستغرق طويلا عند الشاعر بل تطلبت التحول اللفظي الذي يؤدي الى معنى الهجاء، وهو أحد ادلة حذاقة الشاعر وقدرته على

(1) الديوان: 125.
(2) ينظر: السلطة بوصفها خطابا مهيمنا في توجيه الشاعر العباسي (دراسة تحليلية)، زينب علي حسين الموسوي، أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية)، كلية التربية الأساسية – جامعة دهوك، العدد 16، 2021, http :// wwww.awraqthaqafya.com
(3) الديوان: 125-126

التلاعب بالألفاظ من حيث المعنى الذي تؤدي اليه، وهو تجسيد واضح لغرض دعبل السياسي، وانعكاسا واضحا للملامح العامة لهويته السياسية.

ولم يختزل دعبل هجاءه للسلطة السياسية الحاكمة بهجاء الخلفاء بل شمل منظومة الحكم العباسي باغلبها, فهو حين يهجو أبو عباد ثابت بن يحيى بن يسار وكان كاتبا للمأمون ومن ثم وزيرا له[1] فانه يريد ان يوسع فضاء الهجاء ليشمل جميع اركان السلطة وداعميها في تعبير واضح وجلي عن موقفه إزاء الراهن السياسي آنذاك, وهو بذلك يقول :

أَولـــى الأمـــورِ بِضَـــيعَةٍ وَفَســـادِ أَمـــرٌ يُـــدَبِّرهُ أَبـــو عَبّـــادِ
خَـــرِقٌ عَلـــى جُلَسَـــائِهِ فَكَـــأَنَّهُم حَضَـــروا لِمَلحَمَـــةٍ وَيَـــومِ جِـــلادِ
يَســـطو عَلـــى كُتّابِـــهِ بِدَواتِـــهِ فمضَـــمَّخٌ بِـــدَمٍ, ونُضـــحِ مِـــدادِ[2]

يسند الشاعر صفات من شانها ان تشوه صورة المهجو في ذهنية المتلقي عندما يلصق به صفات من قبيل (الضيعة، الفساد) بمعنى ان من يتصدى لولاية امر المسلمين هو ضائع وتائه في غيه وفساده ورغم ذلك فانه يولى امر الناس وإدارة شؤنهم، ويلجا الشاعر لتكريس الصورة الذهنية عن المهجو الى تقانة الوصف فيلصق صفة (الخرق) وهي التسرع والحماقة بوزير المأمون وكاتبه معتمدا أسلوب التهويل والتضخيم في اظهار بشاعة المهجو بحيث انه يثير الضجة واللغط في مجلسه الذي يبدو وكأنه ساحة معركة. ولا يتوانى الشاعر من الاستغراق في تشويه صورة المهجو الذي لا يسلم من حماقته وتهوره حتى الكتاب الذين يتضمخ بحبر دواتهم لشدة روعنته الا ان الشاعر يستعير من الدم صفة (التمضخ) ليضفيها على الحبر في توظيف مجازي لبيان فداحة امر المهجو المعروف بالهوج والرعونة.

ان الطللية البكائية في قصائد دعبل الخزاعي سرعان ما تحولت الى صورة هجائية معبرة عن موقف الشاعر من الحكام، فهو يتطرق لهم بالذكر لفظا ومعنى، وهو تأكيد على موقفه السياسي الرافض، يقول:

هـم نقضـوا عهـد الكتـاب وفرضـه ومحكمـــه بـــالزور والشـــبهات
ولـــم تـــك الا محنـــة كشـــفتهم بـــدعوى ظـــلال مـــن هـــن وهنـــات
رزايـا ارثتنـا خضـرة الأفـق حمـرة وردت اجاجـا طعـم كـل فـرات [3]

لقد ذكرنا ان موقف دعبل الخزاعي السياسي ووجهة نظره تجاه الحكام القائمين على الامر بأنهم ليسوا اهلا لقيادة المجتمع، فقد استأثروا بالسلطة والمال على حساب اهل البيت، فيعتبر ان توليهم السلطة هي محنة من محن الامة اذ ليس هناك بينهم من

(1) ينظر: حاشية ديوان دعبل: 181
(2) الديوان: 181
(3) الديوان: 127

يستحق الخلافة. ويستدل الشاعر على ذلك بنقض ال العباس لعهد القران الكريم الذي يتبنى الشاعر دلالته على احقيه ال البيت (ع) بالسلطة، متهما إياهم باعتماد الزور والترويج للشبهات للترويج الى سلطتهم السياسية، موجها أقذع الهجاء والنقد لهذه السلطة فملكهم بعيد عن الهدى وحكمهم لا يعتمد الشورى وهم في المحصلة بعيدين عن الهداية التي امر بها الإسلام وحث عليها. ان استدلال الشاعر بهذه الثيمات المستمدة من المباديء العامة للدين الإسلامي انما أراد بها ان يصوغ خطابا شعريا مؤثرا ومتأثرا بالنسق العقيدي الذي وجد فيه أسلوبا قادرا على إيصال الرسالة ومن ثم احداث الأثر.

وغالبا ما يعرج الخزاعي على الدور الاموي الذي أسس لسلطة منحرفة ركب الموجة بعدهم خلفاء بني العباس فاستأثروا بالمال والسلطة دون أبناء عمومتهم من العلويين. وغالبا ما ينضج دعبل موقفه السياسي من خلال نقد السلطة والتعريض بخلفاء بني العباس وما ادل من موقفه على ذلك، الا قوله:

وعاثت بني العباس في الدين عيثة تحكم فيه ظالم وظنين [1]

ان الشاعر يحاول ان يختزل موقفه السياسي تجاه السلطة الحاكمة من خلال وصفها بالظلم وعدم الثقة بها، واسناد سلوكيات عبثية لتلك السلطة التي تحكمت بالدين والحكم. وبالرغم من الاسلوبية المباشرة التي استخدم فيها الخزاعي الفاظا واضحة الدلالة، الا انه وظف القيمة المقدسة في اظهار فساد الحكم العباسي من خلال صدر البيت (وعاثت بني العباس في الدين عيثة) فاتخذ من العبث في الدين مسوغا لإدانة السلطة باعتبار انها تعرضت للمقدس وعاثت به فسادا.

هكذا يبدو موقف دعبل الخزاعي السياسي من الحكام, فقد عمد في نقده للفكر السياسي الى توظيف الاسى والحزن في رثاء اهل البيت وذكر مظالمهم من قبل حكام بني العباس من خلال اجراء المقارنة بين الحاكم والمحكوم, وهجاء (الاخر) المختلف سياسيا مع الفريق الذي ينتمي اليه الشاعر, وقد اكثر من أسلوب الهجاء ولا سيما في تائيته المشهورة, ثم مزاوجة الأسلوب الطللي بين استعمالاته في العصر الجاهلي واستعمالاته في نص الخزاعي, وهذا يشير الى التجديد الذي انتهجه في التعامل مع المعاني والالفاظ الواردة, ما رسم صورة لموقف الشاعر السياسي من الخلافة العباسية, وبالتالي تمثل هويته السياسية التي لم تنسلخ مما هو ديني . لذلك هو يقترب من النقائض، حيث جمع بين المدح والذم (الهجاء) مدح ال البيت وما يمثلونه من قيم وذم (هجاء) السلطة العباسية وما تمثله من ظلم وتعسف.

المبحث الثاني

(1) الديوان: 289

السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي

تعد السخرية أسلوبا خاصا للتعبير عن قضية او فكرة يراد بها الاستهانة بالأخر الذي تقصده السخرية وتحاول ان تنال منه من خلال التنبيه الى عيوبه وصولا الى اضحاك الاخرين منه. وقد لجأ الادباء الى توظيف التقانات اللفظية والبلاغية التي توفرها اللغة لإغناء النص الادبي بما يجعله نصا مركبا يتضمن جانبا مضمرا يقصده الاديب، وجانبا ظاهرا يتخفى وراءه، هاربا من (تابوات) مختلفة (سياسية، دينية، اجتماعية ...). فهو يعول على اللغة وادواتها للتخفي وعلى حذاقة المتلقي ووعيه في أدراك الرسالة المضمرة التي يقصدها الساخر من نصه.

ومفهوم السخرية في اللغة هي لفظ مشتق من الفعل الثلاثي (سخر) على وزن (فعل) وسخر، يسخر، ومصدرها سخري، والفاعل ساخر، والمفعول مسخور به، وسخر منه هزأ به[1] .

اما اصطلاحا فتعد السخرية طريقا خاصا للتعبير عن القضايا المنتقدة اجتماعيا. والسخرية مرآة صادقة للحقيقة من ناحية، كما أنها طريق للتعبير عن الاضطرابات، والمساوئ، والسيئات، ومعايب الفرد والمجتمع من ناحية أخرى. ومن هذا المنطلق فان بإمكان الأديب ان يدافع من خلال السخرية عن القيم الإنسانية والمواقف والأفكار التي يؤمن بها في حال عدم استقرارها داعيا الى ثباتها واستقرارها[2]. ولعل ذلك فان السخرية تصوّر معايب المجتمعات، ومفاسدها، وحقائقها المرة بإغراق شديد حيث تظهر تلك الحقائق المرة أكثر قبحا ومرارة، لتظهر خصائصها وميزاتها بشكل أكثر وضوحا، وليتجلّي التناقض العميق بين الوضع الموجود، والحياة الكريمة المرجوّة[3].

ومعنى السخرية الاستهانة والتحقير، والتنبيه على العيوب والنقائص، على وجه يضحك منه، وقد يكون ذلك بالمحاكاة في القول والفعل، وقد يكون بالإشارة والإيماء[4]. وعرفت السخرية في الادب بانها ما يمارسه الاديب من مناقشة موضوعات ساخرة بطريقة ظريفة تدفع على اضحاك الناس[5]. ولعل من أكثر غايات السخرية في الادب هي غايات نبيلة تنوي الكشف عن طرق التنوير باعتبارها

(1) لسان العرب ،ابن منظور, دار صادر, بيروت, 1996لبنان, ط1 ،مادة سخر, ج5: 118
(2) ينظر الضحك: هنري برجسون، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، سوريا، ط١ ،١٩٦٤: 123
(3) ينظر: تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني, احمد الشايب, بيروت, دار القلم, ط1 :166.
(4) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية, مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤ ،٢٠٠٤: 421.
(5) ينظر: سايكولوجية الفكاهة والضحك, زكريا إبراهيم, القاهرة, مكتبة مصر, 2008: 116.

المرأة للعلاقات الاجتماعية والحياة السائدة في المجتمع، بل ان السخرية تقوم بالبحث عن جذور الظاهرة وتحليلها وتحكيمها[1].

وتقسم السخرية في الادب الى نوعين هما السخرية القبيحة او ما يطلق عليه (السلبية) التي تركز على تصوير المعايب والمفساد في المجتمع وذكر حقائقها المرة بطريقة ساخرة وإظهار المتناقضات التي تقف ضد الحياة الكريمة[2] . والنوع الاخر هو السخرية الإيجابية التي تشكل صعقة وايقاظا للناس وتقدم تعريفا عن طرف الصراع الذي أصيب بسهام غضب الساخر لان السخرية في جانبها الإيجابي هي تحقيق الوعي وإيجاد اليقظة[3].

ولا بد للسخرية ان تشتمل على الفكاهة باعتباره عنصرا بارزا من عناصر السخرية. وهذه الفكاهة التي هي عبارة عن كلام ينبغي ان يصاغ في قالب ادبي، كي نكون إزاء سخرية أدبية مؤثرة في المتلقي[4]. وقد اتخذ الفلاسفة والادباء من السخرية أداة لانتقاد الظواهر المختلفة وابداء رأيهم فيها، لما تتضمنه من فكاهة رفعت مكانتها فجعلتها في مستوى جمالي يؤثر بشكل كبير في المتلقي، فالسخرية باعتبارها فكاهة تحتاج الى قدر كبير من المكر والذكاء والتخفي لدى الساخر ما يمكنه من إيصال رسالته الساخرة الى المتلقي، متملصا في الوقت ذاته من المسائلة التي قد يتعرض لها في حال استخدم الأسلوب المباشر في نقد الاخر[5]. وبهذه الطريقة يكشف الادب الساخر الوقائع المضمرة في المجتمع من خلال الاعين الثاقبة التي يتمتع بها الشعراء، وقد جاءت السخرية في معظم الأغراض الشعرية ومثالها القصائد المدحية التي يراد بها الذم بطريقة ساخرة مبنية على أساس السخرية من الاخر، ولعل من الأهداف التي تريد السخرية الوصول اليها هو التنبيه على الظواهر السلبية في المجتمع او النيل من شخص معين[6].

وقد عرف التراث الادبي العربي، وبالذات الشعري منه أسلوب السخرية الشعرية، الذي اعتمد غرض الهجاء في صياغة نصوص شعرية ساخرة تستهدف الاخر المختلف، ذلك ان غرض الهجاء هو الأقرب من الأغراض الأخرى للأسلوب السخرية لما يتضمنه من ذكر عيوب الاخر وتصوير سلبياته وتأكيدها.

---

(1) ينظر :السخرية في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجر, طه نعمان محمد أمين, دار التوفيقية بالأزهر، ط1, 1978: 18.
(2) ينظر: سايكولوجية الفكاهة: 161.
(3) ينظر :السخرية في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري, نعمان طه: 130.
(4) ينظر :السخرية في شعر محمود غنيم (دراسة موضوعية وفنية), د محمد عبد الجواد خليل, كلية اللغة العربية, جامعة الازهر: 763
(5) ينظر: السخرية والفكاهة في النثر العباسي, نزار عبد الله خليل الضمور, دار حامد للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2012: 21
(6) ينظر: الادب الساخر, سهيل خليل, مجلة الموقف, عدد 513, 2014: 172

والأديب الساخر يجب عليه اختيار لغة خاصة بشخص من خلالها الرذائل المجتمعية، والعيوب التي تشوب السلطة، وهنا عليه ان يختار لغة تحتوي على مفردات وتراكيب وعناصر بلاغية خاصة قابلة للتأثير في المتلقي[1]. ويلجأ الاديب الساخر الى الإفادة من مرونة اللغة، او من خلال الخروج عن المألوف منها او اشتقاق كلمات أخرى جديدة، كل ذلك بهدف الوصول الى المواجهة مع الاخر المقصود بالسخرية، لا سيما ان اللغة تتضمن الفاظا ودلالات وتراكيب واصواتا غنية لها القدرة على الافاضة بالمعاني المضمرة التي هي الهدف الأخير للساخر[2].

اما لغة السخرية فهي غالبا ما تتسم بالهروب من الواقع تكبيرا او تصغيرا للظاهرة وتتميز اللغة الساخرة بتعبيرات خاصة قد يستقيها الشاعر من عمق موروث المجتمع بعيدا عن التعقيدات اللفظية وهي احدى أدوات ترسيخ السخرية عند الشاعر[3]. ويتيح الأسلوب الادبي الذي يعتمد السخرية نمطا لفظيا ودلاليا للمتلقي إمكانية تأويل المعنى الذي يتضمنه النص، فهو أي المتلقي يضطلع بوظيفة تحديد الهدف من السخرية وفقا للاستراتيجية التي ينتهجها النص الساخر الذي يحدد الدلالات المعرفية المنتجة لوعي المتلقي[4].

والسخرية تتشكل داخل الخطاب الادبي معتمدة على المفارقة اللغوية من خلال التحويل او التحوير من الاسلوب الحرفي الى الأسلوب المضمر الذي يسعى الخطاب الادبي الى الوصول اليه باعتبار انه المقصود من السخرية التي يتضمنها النص الادبي[5]. وقد تظهر في الخطاب الشعري من خلال اعتماد التكرار اللفظي للكلمات او الاقوال او الإشارات التي تتضمن دلالات لغوية معينة تخدم الاسلوبية الساخرة التي يريدها الخطاب الشعري، ومن هذا فان السخرية الشعرية بشكل خاص، والسخرية الأدبية بشكل عام تستمد أهميتها من خلال مستويات تشكلها بصيغة ظاهرة فنية[6] .

ومن مكونات السخرية في الادب ما نجده من ظاهرة الترصيع والجناس ولجوء الشاعر الى المحسنات اللفظية كالإغراق في التشبيهات والاستعارات وخاصة التهكمية منها والتمثيل والتضاد والتعريض والتلويح والرمز، وهي أدوات يستعملها

---

(1) ينظر: الاتجاه الساخر في ادب الشدياق, شوقي المعاملي, مكتبة النهضة المصرية, القاهرة ،ط1، 1988 : 25

(2) ينظر: السخرية في ادب اميل حبيبي, د ياسين احمد فاعور, ، سوسة, دار المعارف للطباعة والنشر: 154-155

(3) ينظر: الادب الفكاهي، عبد العزيز شرف، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر, ط1, 2006: 62

(4) ينظر: السخرية في الشعر الاموي سالم بن محمد بن سالم بامؤمن, أطروحة دكتوراه, قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة الملك سعود, المملكة العربية السعودية, 2016 :: 24

(5) ينظر: شعرية السخرية في القصة القصيرة، محمد الزموري, مكناس, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, 2007: 62- 63

(6) ينظر: السخرية في الشعر الاموي، :29

الشاعر من اجل الوصول الى ذروة السخرية وهو ما عمل به معظم الشعراء قديما وحديثا[1].

ونجد ان شعراء الجاهلية عرفوا الهجاء ولم يعرفوا السخرية، وقد ظهرت السخرية في العصور التي تلت الإسلام، اذ ان اول ظهور لها كان زمن الدولة الاموية على نطاق ضيق لتتسع في زمن الدولة العباسية. وفي راي اخر يقول ان الدولة الاموية احتفظت بالهجاء ولم تعرف السخرية وعهد الدولة العباسية شهد اول طلائع السخرية[2].

ومن سمات السخرية الناجحة، هي أن تكون فارغة من الدوافع الشخصية، والعقد النفسية، ومن ناحية أخرى يجب أن تكون السخرية بعيدة عن قبح في التعبير، بل قائمة على أساس فكري، وسياسي صحيح وقويم، وكما قال بعض النقاد الذين اعتبروا السخرية فنّا ظريفا، يجب ألا تبتعد السخرية عن ظرافتها الخاصة، كما يجب ألا يغفل صاحبها، المقتضيات الزمانية والمكانية، كي يصل إلى غاياتها الإنسانية العليا [3].

ومن اهم القضايا التي تصدت لها السخرية، هي السياسة، فظهر ما يعرف بمصطلح (السخرية السياسية)، اذ يمثل هذا النوع من السخرية سلاحا معنويا في مواجهة الاخر السياسي الذي يمتلك أدوات السلطة واليات التحكم بها، وبذلك فان الواقع القاسي الذي يفرزه الواقع السياسي المنحرف في ظل غياب العدالة وانتشار الظلم وطغيان الممارسات الخاطئة أنتج نقيضا سلوكيا تمثل بالساخر الذي اتخذ من سخريته سلاحا لمناهضة الانحراف[4].

وانتشرت السخرية في مستواها الادبي، في العصر العباسي متمثلة بكتابات الجاحظ في رسائله وفي كتابه البخلاء ثم عند الشعراء العباسيين، وذلك مع بدء ظهور الشعور بالغربة والانفصال عن الاخرين والتحرر من محددات الماضي، فتولدت عندهم مواقف متباينة تجاه الاخر المختلف، سواء كان يتمثل بالمجتمع او السلطة او الافراد. وكان للصراعات السياسية والشعوبية الدور الأبرز لظهور السخرية وتحولها الى ظاهرة لدى الشعراء العباسيين الذين تولدت عندهم نزعات

---

(1) ينظر: الفكاهة والسخرية في ادب مارون عبود،حمد عبد الرحمن الجنيدل ،الناشردار الفرقان للنشر والتوزيع ،1983: 3

(2) ينظر: لتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف، ط2، القاهرة, مكتبة الانجلو, د ت :167

(3) سهيل مجلة الموقف الادب خليل (السربيوني الساخر)، نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،- لعدد٥١٣, 2014،: ١٧.https://archive.alsharekh.org/

(4) ينظر جماليات السخرية في المجموعة القصصية (الموت وسط الجمهور) لعبد القادر صيد, بسمة هادف و سمية زرقان, جامعة محمد خيضر يسكرة, كلية الاداب واللغات, 2019: 35

الرفض والثورة والانكار للوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي القائم[1]. ولان دعبل الخزاعي الذي عاش في ذلك العصر يصنف من الشعراء ذوي الميول السياسية فانه اتبع مبدأ السخرية للنيل من أعداء اهل البيت (ع) وهذا ما رصدناه في ديوانه الذي احتلت السخرية جانبا كبيرا منه[2].

ولا شك ان دعبل الخزاعي الذي وظف السخرية في شعره اسوة ببقية شعراء عصره، قد انفرد بصرامته وصراحته دونما تهيب ورهبة، كما أشار لذلك عبد الصاحب عمران الدجيلي موظفا ملكته الشعرية في مواجهة ساسة العصر العباسي[3].

ان السخرية في شعر دعبل الخزاعي تتصل اتصالا مباشرا بعقيدته وتنطلق منها، لذلك جاء شعره صارما، يتوجه به بالنقد والسخرية من الاخر بدون ان يأبه بأحد، او بما سيترتب على قوله من اثر، وقد اعلن الشاعر صراحة مناهضته لكل أفكار حكام بني العباس وما تخلل حكمهم من ظلم واضطهاد.

ويقول الدكتور محمد جابر عبد العال (دعبل الخزاعي من علل هجاءه لرجال الدولة العباسية وحكامها ما يثير الغرابة وخاصة تلك السخرية من الحكام التي دفع من خلالها الظلم والاضطهاد والتجاهل لأهل البيت عليهم السلام جاء انتصارا لهم)[4]. وفي هذا الموضع أيضا يرى العقاد الذي يصف دعبل الخزاعي بالشاعر الشرير ان طبيعة هجاء دعبل الخزاعي وسخريته من خلفاء بني العباس تحولت وبفطرته الى ما يشبه السيوف المسلطة على السلطة الحاكمة[5]. الا اننا لسنا مع هذا الراي الذي يسند صفة (الشرير) الى الخزاعي، باعتبار انه كان يحمل رسالة سياسية، ومن خلال وضع ما انتجه في معيار النقد نجد انه اوغل كثيرا في السخرية سواء كانت قصائده الهجائية او التي جاءت في غرض الرثاء، وهي تعبر تعبيرا صادقا عن موقفه تجاه ال البيت (ع) من جهة، وخلفاء بني العباس من جهة أخرى

ولا تأتي السخرية من الاخر اعتباطا، بل ان ثمة دوافع تثير الساخر لتوجيه سخريته، ولعل من أهم تلك الدوافع اسناد الشأن الى من هو ليس اهلا له، من قبيل تفضيل من هو دون على من هو ارفع منه شانا وشرفا، ولا سيما في أمور السلطة وإدارة شؤون الناس، ما يثير النقمة في نفس الساخر تجاه من يجده يستحقها. وهذا

---

(1) ينظر: بداية ظهور فن السخرية بدء النظرة المتحررة من الماضي وتفوق الشعور الفردي بالغربة والانفصال عن الاخرين, مقال على الموقع الالكتروني https:// www. Tarbikafa.com / 2015

(2) ينظر: مقدمة الديوان: 66.

(3) ينظر: مقدمة الديوان: 67.

(4) حركات الشيعة المتطرفين بمصر, د محمد جابر عبد العال, ط1، مكتبة الانجلو, مصر, 1954: 122 – 126.

(5) المراجعات, عباس محمود العقاد, ط1, المطبعة العصرية, د ت, مصر: 146.

الدافع الذي يندرج ضمن الأغراض السياسية كثيرا ما اثار الشعراء، فجعلهم يلجأون الى السخرية لتقليل شان الاخر، والحط من مكانته[1].

ويتضح مما سبق ان دعبل الخزاعي لجأ الى السخرية من بني العباس، وسلطتهم، لاعتقاده من انهم لم يكونوا اهلا للسلطة، وانهم وضعوا أنفسهم في مرتبة لا يستحقونها في مقابل ال البيت (ع) الذين وبحسب اعتقاد الشاعر وعقيدته هم الأولى بالحكم، ما اثار النقمة في نفسه فتعرض لبني العباس ساخرا منهم، ومن حكمهم الذي شهد تخبطا وسوء إدارة.

ومع ان الهجاء الذي يتناول الاخر المختلف، من شانه ان يثير السخرية منه، الا ان الهجاء يختلف عن السخرية، فالهجاء يستهدف الاخر بشكل مباشر، فيما تستهدف السخرية المقصود بها بشكل غير مباشر لأنها تتضمن نصين، نص مضمر، ونص ظاهر، وهي في المحصلة تعول على النص المضمر في النيل من الاخر المختلف[2]. في حين ان الهجاء" هو الشكل الادبي الذي غايته اصلاح ثغرات السلوك البشري وتصحيح المثالب والحماقات التي تنشا عند الانسان ويكون ذلك بالازدراء والفضح, وهو يعد ادب الغضب المباشر والثورة المكشوفة "[3] .ومع ذلك فان السخرية أداة من أدوات الهجاء, وقد تطورت بتطوره, فهي, أي السخرية ليست غرضا مستقلا عن الهجاء, وقد ظهرت نتيجة تغير الطباع وارتقاء الاذواق وتبدل القيم والمفاهيم المتعلقة بالتدين والتحضر او بسبب التخفي والتواري خلف النص وما يتضمنه من مفردات وأساليب مضمرة خوفا من عقاب السلطة او ازدراء المجتمع[4] . والهجاء سبق السخرية، فالهجاء بمفهومه العام يحمل وظيفة ازدواجية الأداء في مراد الشاعر، وقد مثل عند العرب سلاحا وقائيا يستله الشاعر للدفاع عن مواقفه، ومن ناحية أخرى فقد مثل الهجاء عند شعراء العرب فنا هجوميا تأسيسيا انطلاقا من مبدأ المبادرة الهجومية لا الدفاعية[5].

ويشكل الهجاء أحد الفنون العريقة التي عرفها العرب باعتبار ان الشعر العربي في معظمه عرف هذا الغرض واصالته وان له سمات وشعائر معينة يجب ان تراعى كي لا يبلغ مبلغا كبيرا، ولما كان الهجاء اصيلا في حياة الشعر العربي تشكلت السخرية لونا من ألوان الهجاء، فهي أكثر مضاءا من الهجاء وأشدها ايلاما على المهجو بحيث يهجا بلسان السب والشتم والطعن بالأنساب وذكر العاهات[6]. بمعنى

(1) ينظر: السخرية في شعر محمود غنيم (دراسة موضوعية وفنية): 765- 766.
(2) ينظر: السخرية في العصر الاموي: 26 .
(3) حكم قراقوش, حمزة عبد اللطيف, القاهرة, دار الهلال, 1982: 83.
(4) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري, د قحطان رشيد التميمي, ط المسرة, بيروت, بدون تاريخ: 12.
(5) ينظر: فن الهجاء وتطوره, إيليا الحاوي, ط1، دار الثقافة, بيروت, دت :80.
(6) ينظر: الهجاء عند ادباء العرب في الجاهلية والإسلام, بطرس البستاني, بيروت, دار الجيل, 1999: 16.

ان السخرية هي صورة من صور الهجاء ولونا من الوانه الا انها تمتلك اثرا بالغا في نفس من توجه له، أي ان الجزء الذي هو (السخرية) له أثر يفوق أثر الكل الذي هو (الهجاء) على اعتبار ان السخرية تستعمل تقانات لم يقترب منها الهجاء الذي بقي محافظا على سماته، وحين تجاوز تلك السمات تحول الى سخرية لا تعترف بشعائر الهجاء ومحدداته بل اوجدت لنفسها أدوات أكثر مضاءا من قبيل السب والتعرض للأنساب والاعراض فجاءت بتأثير مباشر شديد الأثر لم يتمكن الهجاء من بلوغه. وهذا ما اتسمت به السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي.

وعليه فان السخرية في شعر الخزاعي واضحة في الهجاء السياسي الساخر، وقد لعب الشعر السياسي المطبوع بطابع السخرية دوراً خطيراً في ميدان السياسة بما يملك من تأثير وقدرة ساحرة على لفت الأنظار وجذب الانتباه نحو الظواهر السائدة في نظم الحكم الفاسدة أو أخلاق بعض الساسة وانحرافاهم. حيث يرى ابن رشيق أنّ السخرية لها تأثير شديد إذ يردد أن التعريض أهجى من التصريح، وهي تتضمن تأثيرا شديدا، لاتساع التعريض للمهجو من خلال الهجاء الذي ينطلق من نفس الشاعر، فيقول (فاذا كان الهجاء تصريحا أحاطت به النفس علما وقبلته يقينا في اول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان او ملل)[1].

وعرف الأدب العربي الشعر السياسي الساخر، فنجد بعض الشعراء يسخرون سخرية سياسية من الخلفاء والوزراء بسبب سوء مسلكهم، والسخرية في ديوان دعبل ا لخزاعي لم تتجاوز أبياتاً قليلة تأتي من حين إلى آخر كقوله:

وَعاثَت بَنو العَبّاسِ في الدينِ عيثَة ... تَحَكَّمَ فيها ظالِمٌ وَظَنينُ
وَسَمَّوا رَشيداً لَيسَ فيهِم لِرُشدِهِ ... وَها ذاكَ مَأمونٌ وَذاكَ أَمينُ
فَما قُبِلَت بِالرُشدِ مِنهُم رِعايَةٌ ... وَلا لِوَلِيٍّ بِالأَمانَةِ دينُ
رَشيدُهُم غاوٍ وَطِفلاهُ بَعدَهُ ... لِهَذا رَزايا دونَ ذاكَ مُجونُ[2]

الركون الى السخرية من الاخر ليس بالأمر الغريب على التراث الادبي العربي، الذي تضمن مباحث كثيرة تناوله كبار الكتاب العرب مثل ابي حيان التوحيدي والجاحظ وغيرهما[3]. وهو يمثل واحدا من الأساليب المؤثرة التي تترك بصماتها في المتلقي، فالسخرية تكون قريبة الى نفسه كونها تشتغل على غرائزيته وتثير فيه الرغبة النفسية المرتبطة بالنيل من الاخر[4]. لذا فان دعبل الخزاعي حاول الاستفادة من أسلوب السخرية وتوظيفه لتدعيم موقفه ورؤيته (الدينية، السياسية). فهو حين

(1) العمدة في الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني, ط1, دار الفكر, بيروت, دت, ج2 :172.
(2) الديوان / 289.
(3) ينظر: السخرية ضمير الشعوب, حسن عبد الوارث, ملحق الخليج الثقافي, 2017 . https://www.alkhaleej.ae/.
(4) ينظر: م. ن.

يتناول بني العباس من منظار سلبي يرتبط بسوء ادارتهم للامة وفسادهم ويربط ذلك كله بالظلم ومن ثم يذهب عامدا الى وصف الرشيد بانه ليس رشيدا والمأمون والأمين بعيدان عن الأمانة فانه يجردهم من الدلالة اللغوية للاسم، وهو يسخر من المسمى المتقاطع مع الفعل. بل انه يمضي الى ابعد من ذلك حينما يصف ابنا الرشيد بالطفلين، اذ انه يحاول ان ينزع عنهما صفة البلوغ العقلي والرشد المرتبط بالوعي. ولعل اسناد صفة الغاوي للرشيد وابنيه تعد ذروة السخرية من هذه الشخصيات التي يختلف معها الشاعر فكرا وعقيدة وتوجها سياسيا.

وليس بعيدا عن ذلك، فان الشاعر يتعرض للسلطة العباسية الحاكمة بالسخرية من خلال ربطها بميزة مستهجنة يسندها الى الخليفة إبراهيم بن المهدي، فيقول:

يـــا معشـــرَ الأجنـــادِ لا تقنطـــوا وارضـــوا بمـــا كـــان ولا تســـخطوا
فســـــوف تـــــعطون حُنـيـــــنيةً يلـتـذهـــا الأمـــردُ والأشـــمـــط
والمـعـبـديـــــات لـقـــــــوَّادكمْ لا تـدخـــلُ الـكـيـــسَ ولا تُـربـــط [1]

يميل دعبل الخزاعي في استعماله السخرية الى استدعاء شخصيات رمزية من الواقع قد تكون هي موضع سخرية أصلا فيوظفها توظيفا ذكيا في ذلك, ولعل الأسماء التي ذكرها لمغنين ومغنيات مشهورات أراد بها الايحاء الى المستوى الذي كان عليه من يتصدون للسياسة في العصر العباسي, وهو ضرب من ضروب السخرية السياسية يقارب بموجبها شخصية المغني مع شخصية الخليفة, بل انه يمضي في سخريته الى الحد الذي يحاول ان يقنع ساخرا الجنود الذين تجمعوا للحصول على رواتبهم بان عليهم الاستعاضة عنها بان يغني لهم الخليفة ابراهيم بن المهدي الذي كان مغنيا ليعوضهم عن تلك الرواتب . واستفادة الشاعر من ثابت اجتماعي مستهجن عند الناس الذين يمثلون جمهور المتلقين وهي ثيمة نبذ (المغني) تعد التفاتة ذكية في النيل من الاخر والسخرية منه. والصورة الفنية الساخرة التي لجأ اليها الشاعر لم تأتي باي حشو بل انها ساعدت في نقد السلطة ومحاولة تصحيح الاعوجاج فيها وانماء ملكة النقد والتنبه الى الأخطاء، بمعنى حث الناس على الاعتراض والاستهجان[2].

ومن الابيات التي شكلت عمقاً في السخرية السياسية قول دعبل:

نـــعرَ ابـنُ شـكلة بـالعراقِ وأهلـه فهفـــــا إليـه كـل أطلـسَ مـــائقِ
أنّـــى يكـــونُ ولـــيسَ ذاكَ بـكـائـــنٍ يـــرثُ الخلافـــةَ فاســقٌ عـن فاســقِ
إن كـــان إبـــراهيم مـضـــطلعاً بـــها فلتصلـــــحنْ مـــن بعـــدهِ لمخـــارقِ

(1) الديوان: 219.
(2) ينظر: السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي, جمال طالبي قشلاقي, عبد الغني ايرواني زادة, نصر الله شاملي, مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وادابها, العدد 25, 2012: 8

ولتصــلحنْ مــن بعــد ذاك لزلــزلٍ ولـتصـلحــنْ مـن بعـدهِ للمـارقِ[1]

ولا يفوت الشاعر ان يستفيد من المقاربة بين شخصيات عرفت بانحطاط مكانتها الاجتماعية وبين شخص الخليفة للوصول بالمتلقي الى حالة السخرية التي يريد من خلالها ادانة السلطة الحاكمة وبيان فسادها واعوجاجها. ومخارق هو أحد المغنين الذين اشتهروا في زمن الدولة العباسية. وان دعبل حينما ذكر مخارق فانه ساوى بينه وبين الخلفاء الذين يحكمون البلاد من حيث القيمة والمكانة، قاصدا بذلك السخرية السياسية، ولما تطرق لذكر العراق فانه يقصد مركز الخلافة الذي كان في بغداد في زمن العباسيين، وهنا يشير بطريقة مرمزة الى ان ارتباط فساد الخليفة انما هو دليل على فساد السياسة. وقد وردت السخرية محملة بترميزات تشير في المعنى المضمر الى الخلافة العباسية. وقد ارتبطت بشكل مباشر بالسياسة لذا فأنها سخرية سياسية بامتياز. حين يسخر من مبايعي إبراهيم، ويتهمهم بالحماقة والبلادة، وينكر عليهم تسليم الخلافة للفاسق. أما البيتان الأخيران فهما فى موضعي الهزء والسخرية، لأنّ الشاعر يعتقد أنّ الخلافة إذا صحت لإبراهيم بن المهدي، فولاية العهد تكون لمخارق وتصلح فيما بعد لزلزل والمارق وكلّهم من مغني ذلك العصر[2].

ان موضع السخرية يتجلى من خلال المقارنة القيمية المرتبطة بمهنة الانسان، وان المغني يحتل مكانة متدنية في المجتمع العباسي، إذا ما عرفنا ان الطبقية قد فعلت فعلها في ذلك المجتمع، لذا فان دعبل الخزاعي ذهب الى أسفل طبقة وفقا للمعايير الاجتماعية وقارب بينها وبين الحكام بطريقة ساخرة تعبر عن توجهه السياسي وهو ينال من كل الخلفاء ويسخر منهم بطريقته التي تحمل الكثير من الجرأة.

ومن مواضع السخرية الاخرى قول دعبل:

الحَمــــدُ لِلَّهِ لا صَـــــبرٌ وَلا جَلَـــــدُ وَلا عَــزاءٌ إِذا أَهــلُ الــبَلا رَقَــدوا
خَليفَــةٌ مــاتَ لَــم يَحــزَن لَــهُ أَحَــدٌ وَآخَــرٌ قــامَ لَــم يَفــرَح بِــهِ أَحَــدُ
فَمَــرَّ هَــذا وَمَــرَّ الشُــؤمُ يَتبَعُــهُ وَقــامَ هَــذا فَقــامَ الشُــؤمُ وَالنَكَــدُ[3]

يعد دعبل الخزاعي من الشعراء الذين برعوا في عملية توظيف السخرية حتى في المواضع التي يعتبرها الاخر المقصود بالسخرية من النوائب التي تقتضي الحزن وتستدعي الاسى لموت خليفة وتنصيب خليفة اخر, والذي يطالع مستهل هذه القصيدة لا يمكن الا ان يصنفها على انها قصيدة أراد بها الشاعر الهجاء من خلال السخرية, ، فهو يسخر من الخليفتين المعتصم والواثق معا, فلا الأول في رايه يصلح للخلافة لما فيه من عيوب تضعه موضع السخرية, ولا الجديد الذي خلفه من منظور الشاعر

(1) الديوان :244- 245
(2) ينظر: وفيات الاعيان, ج1: 21 وجمهرة المغنين, خليل مردم: 140- 144
(3) الديوان /168

الذي وضع رؤيته الذاتية التي اتسمت بالسخرية واستندت الى رفضه الواقع السياسي السائد يصلح أيضا . ولعل السخرية من الاخر المختلف تتمظهر في اعلان الشاعر صراحة ان لا داعي للعزاء برقود اهل البلاء ويقصد به المعتصم العباسي، كما ويزيد من السخرية حين يؤكد جازما بان موت الخليفة لم يثر الحزن في نفوس الاخرين، واضعا نفسه موضع الاخر، بل ومتحدثا بلسانه، ومترجما لمشاعره ومواقفه المتعلقة بقضية رحيل الخليفة عن هذه الحياة. ولتأكيد السخرية وترسيخ دلالاتها يسارع الشاعر الى الجزم ثانية بان خلافة الواثق لسلفه لم تنزل الفرحة في نفوس الناس الرافضين له والمعارضين للنظام السياسي برمته. واجراء الشاعر المقارنة المنطقية بين حال الخليفتين من قبيل ان الأول مقترن بالشؤوم والثاني بالويل والنكد، انما يأتي لتبرير موقفه السياسي منهما، بل من النظام السياسي الذي يجده نظاما فاسدا. والنموذج الذي اعتمدناه يعد من قمة الشعر الساخر الذي عرفته عصور الادب، بحيث يعد وثيقة لمهزلة حكم السلاطين الذين يموتون فلم يحزن عليهم أحد، وينصبون فلم يفرح بهم أحد، حيث تظل امثلة هذا الشعر الساخر تعبيرا عن الحقائق الاجتماعية التي تتحدث عن أصوات الراي العام وتصوراتهم للسلاطين"[1].

ومن الابيات التي تجري مجرى السخرية السياسية ما تطرق له الشاعر حول مدينة بغداد ومن بنى هذه المدينة ساخرا منه، بقوله:

بغـــدادُ دارَ الملـــوكِ كانـــتْ حتّـــى دهاهـــا الـــذي دهاهـــا
مـــا غـــابَ عنهـــا ســـرورُ ملـــكٍ عـــادَ إلَـــى بَلْـــدَةٍ سِـــواها
لـــيسَ سُـــرورٌ بُسُـــرَّ مْـــنْ را بَـــلْ هـــي بُـــؤْسٌ لِمـــنْ يَراهـــا
عجَّـــلَ ربِّـــي لهـــا خرابـــاً بـــرغمِ أنـــفِ الـــذي ابتنـــاه [2]

ان تمني خراب المدن يحيلنا الى الياس والقنوط من اصلاح يلوح في الأفق, وكأن دعبل الخزاعي يشي للمتلقي بان حكام بني العباس ما داموا على راس السلطة فلن يصلح امر بغداد لذا تمنى ان تتهدم المدينة, ولفظ (رغم الذي ابتناها) لايحتاج لعناء فهو يقصد أبو جعفر المنصور, فطرح الشاعر ان تتهدم بغداد التي كانت دار سرور الا ان خلفاء بني العباس حين صار لهم الامر نكصوا بالمدينة فدمروها وعادوا بها الى محنة الخراب, فقد تمنى ان يعجل الله في خرابها نكاية بهم من باب السخرية التي تضمر وراءها حنق الشاعر على السلطة السياسية ورموزها الموغلين في الفساد.

(1) تاريخ الادب العربي في ضوء المنهج الإسلامي,محمود البستاني,مجمع البحوث الإسلامية,ط1,مشهد:525.
(2) الديوان: 207- 208

ومع تأكيدنا على ان جانب السخرية في ديوان دعبل الخزاعي قليل قياسا الى الجوانب الأخرى الا اننا نلتقط بعض الابيات التي تجسد معنى السخرية خصوصا في غرض الهجاء، وعلى سبيل المثال فانه يهجو أحدهم، فيقول:

إنَّ بَنـــي طَـــوقٍ لَأعجوبَـــةٌ تَحـــارُ فـــي وَصـــفِهِمُ الفِكـــرَه
أَبـــوهُمُ أَســـمَرُ فـــي لَونِـــهِ وَالقَـــومُ فـــي أَلـــوانِهِم شُـــقرَه
أَظُنُّـــهُ حـــينَ أَتـــى أُمَّهُـــم صَـــيَّرَ فـــي نُطفَتِـــهِ مَغـــرَه[1]

ان السخرية التي تصل الى مرحلة الطعن في الاعراض انما هي أسوأ أنواع السخرية وأكثرها قسوة، ويتجلى ذلك حين عمد الشاعر الى اتخاذ التمايز في اللون بين الاب والابناء موضوعة للسخرية، وكأنه يشكك في صحة نسبهم وانتماءهم للاب، بل انه يتعرض الى عرض المهجو مخالفا بذلك القيم العربية التي تحرم الإساءة للعرض وتعده من المقدسات. وذلك يفسر بان الشاعر وصل الى مرحلة الياس من الإصلاح فنزل هذه المنزلة من السخرية بألفاظ حامية قاسية تعرض من خلالها للمهجو, يبدو من البيت الأول الأسلوب الساخر من خلال تعجب الشاعر من المهجو (بني طوق)، وهو من ادلة السخرية المباشرة، فقد شكك في نسبهم من خلال لوني (السمرة والشقرة)، وقد جاء التشكيك بصيغة الاضحاك والسخرية من الاخر. وقد تكون السخرية في ظاهرها سخرية اجتماعية، الا ان الشاعر أراد بها السخرية السياسية، بمعنى انه انطلق من الاجتماعي (النسب) وصولا الى السياسي الذي يمثل الهدف المقصود من السخرية، لما ال اليه بني طوق من تماهي مع السلطة العباسية وعقيدتها السياسية التي روجوا لها وساندوها، الامر الذي يتقاطع مع توجهات الشاعر وهويته السياسية الرافضة لجميع الهويات المناوئة لفكر ال البيت (ع) واحقيتهم في السلطة.

ويتخطى أسلوب السخرية في شعر دعبل الخزاعي النسق المعتاد ليصل الى حد التعرض للعاهات الجسدية لدى المهجو الذي يقصده بالسخرية، متخذا من هياته سبيلا للنيل منه سياسيا، فقد قال يهجو طاهر بن الحسين[2]:

وذي يمينـــــينِ وعـــــينٍ واحـــــدهْ :
نقصـــــانُ عـــــينٍ ويمـــــينٌ زائـــــدهْ
نَـــــزرِ العَطّيـــــاتِ قَليـــــلِ الْفَائِـــــده
أعضَّـــــهُ اللهُ ببظْـــــرِ الوَالِـــــدَه[3]

(1) الديوان: 193
(2) ينظر حاشية الديوان: 258
(3) الديوان: 328

وتتجلى السخرية عندما يعمد الشاعر الى التأكيد على ان المقصود بالسخرية هو (اعور) بعين واحدة وان فائدته ناقصة كعينه. ان توظيف الشاعر لهذا النسق من السخرية انما الغاية منه النيل من الاخر والتقليل من شانه شخصيا وصولا الى التقليل من شانه سياسيا. وعلى الرغم من ان التعرض للعاهات الجسدية عند المقصود بالسخرية امر مستهجن اجتماعيا الا ان الشاعر لم يلي لذلك بالا، فقد كان كل همه ان ينال من الاخر وان يحط من مكانته عند المتلقي.

وتتسع دائرة السخرية عند الشاعر لتشمل انتقادا لأذاعا للحكم العباسي الذي وهن ودب فيه الضعف بحيث انه أصبح رهنا بيد الاتراك، فيقول:

لَقَد ضاعَ أَمرُ الناسِ إذ ساسَ مُلكَهُم وَصَيفٌ وَأَشناسٌ وَقَد عَظُمَ الكَربُ
وَفَضلُ اِبنِ مَروانٍ سَيَثلِمُ ثُلمَةً يَظَلُّ لَها الإِسلامُ لَيسَ لَهُ شِعبُ
وَهَمُّكَ تُركِيٌّ عَلَيهِ مَهانَةٌ فَأَنتَ لَهُ أُمٌّ وَأَنتَ لَهُ أَبُّ[1]

يجزم الشاعر بأسلوب ساخر بان الملك الذي اودعه الناس امانة في رقاب بني العباس قد ضاع بعدما وهن سلطانهم وبات الأجانب من الاتراك هم المتحكمون بأمور إدارة الدولة، ولعل موضع السخرية يتجلى في تعرض الشاعر لـ (وصيف واشناس) بوصفهما غلاميين اتراك استعان بهما المعتصم ليعيناه على العرب والفرس[2]، فان يصل الامر بخليفة ان يستعين بغلاميين من غير العرب فان ذلك يكون قمة الضعف الذي يستحق السخرية. وهكذا يواصل الشاعر السخرية والتهكم من النظام السياسي الذي كان يحكم البلاد الإسلامية بالشكل الذي يجعل خليفة يكون بمثابة الام والأب للأجنبي (وهمك تركي). ومن هنا تتضح هيمنة النسق الساخر الذي اريد به هجاء النظام السياسي على مجمل السياق العام للأبيات التي قيلت في غرض الهجاء بأسلوب ساخر يمثل هوية الشاعر السياسية المعترضة على السائد السياسي المنحرف.

وبشكل عام فان الباحثة تستخلص من ان دعبل الخزاعي قد وظف السخرية باعتبارها نمطا اسلوبيا مؤثرا في المتلقي للوصول الى السياسي بعده المقصود والمستهدف، فانه اعتمد السخرية ليس بقصد الاضحاك، بل لنقد السلطة السياسية بطريقة تقود الى الدهشة. كما انه خلط الاجتماعي بالسياسي وصولا الى السخرية السياسية، فأحيانا يسخر من شكل او نسب او عرق الشخص مثلما انتقد الخلفاء بالطريقة التي جعلت من السخرية السوداء بابا لفضح الممارسات السياسية الفاسدة للخلفاء. وهكذا فان الأسلوب الساخر في ديوان الخزاعي استهدف السلطة السياسية

(1) الديوان: 103
(2) ينظر حاشية الديوان: 103

في مواضع كثيرة معولا عما للسخرية من أثر مضمون يترك بصماته في نفس المتلقي، الا ان سخريته.

المبحث الثالث

هوية دعبل السياسية (العامة والخاصة)

على الرغم من ان دعبل الخزاعي الذي يعد واحدا من الشعراء المبرزين في عصره قد اتخذ من الهوية الإسلامية عنوانا رئيسا، جعلته يركز جل نتاجه الشعري في وظيفة عقائدية تتجه صوب الدفاع عن القضية الإسلامية باعتبارها رسالة إنسانية ترتبط بالروحي، وقضية التشيع باعتبارها تجسد هويته الثانوية التي تحولت الى هوية رئيسة لاعتقاده بان الدفاع عن التشيع واجب ديني واخلاقي، الا ان شعره لم يبتعد عن الطابع السياسي.

ولمن يطالع مقدمة ديوان دعبل يجد ان معظم المؤرخين ذكروا ان شعره تميز بطابعه السياسي، اذ تحول الغرض الشعري لديه من الهوية القبلية التي تتمثل بنصرة قبيلة خزاعة التي ينتمي اليها الى نصرة الإسلام، ومن ثم مناصرة اهل البيت. وقد جاء في المقدمة لمحققه عبد الصاحب عمران الدجيلي ان ولاية دعبل الخزاعي لإل البيت انطلقت من ميوله لهم على اعتبار انهم يمثلون الحق، والحق هنا لا ينصرف

الى حقهم في الولاية الدينية وانما الى الولاية السياسية التي بالمحصلة تمثل احقيتهم في السلطة، ويرى الدجيلي ان دعبل الخزاعي عادى الرشيد وأولاده، وحتى حين قبل بولاية اسوان فانه سرعان ما عزل عنها لهجاءه المطلب والي مصر. من كل هذا يتضح ان الخزاعي كان من اشد المعارضين للسلطة التي يختلف واياها في الراي والعقيدة[1].

ومن هذا يبدو ان الشاعر فضلا عن حمله للعقيدة الإسلامية كهوية رئيسة، فانه اتخذ من موالاته لأهل البيت عليهم السلام هوية أخرى حلت محل الهوية الام (الإسلامية). والمعارضة لدى دعبل هي معارضة حقيقية متاتية عن قناعة تامة بأحقية اهل البيت بتولي الامر، فنزع في شعره لبيان هويته بمفهوميها العام والخاص.

ولعل الموقف السياسي لدعبل الخزاعي تجاه سلطة بني العباس هو الذي جعله يكثر من مديح ال البيت ونصرتهم فيما يصطلح عليه بـ(ادب التشيع) [2]ومحاربة مناوئيهم ما يؤكد ان الهوية الفرعية التي كان يحملها دعبل تدخل ضمن اطار الهوية الخاصة, فاذا كان الإسلام قد مثل عنده الهوية الكبيرة, فان التشيع مثل هويته العقيدية, واستنادا على مفهوم الهوية واثرها في المنجز الادبي لدى الخزاعي تتمثل الهوية السياسية التي لا يمكن باي حال من الأحوال ان تنسلخ من الموقف الايدولوجي المرتكز بالأساس على العقيدة الدينية, وبما ان السلطة الدينية ترتبط بمفهوم القدسية فان لها الهيمنة على الموقف السياسي الذي يتمظهر بوسائل مختلفة ومنها الشعر[3]

لعب دعبل الخزاعي دورا كبيرا في مناصرة اهل البيت من خلال شعره الذي تضمن مواقف واضحة تارة، ومضمرة تارة أخرى تجاه المناوئين لأحقية ال البيت بالخلافة بحسب عقيدة الشاعر الروحية، ومعظم قصائده تنطوي على موقف سياسي من السلطة، والمنجز الشعري لدعبل انما يمثل تعبيرا عن وعيه الخاص بالأحوال السياسية والاجتماعية التي عاشها وتأثر بها[4]. وقد ترجم هذا الموقف من خلال إيمانه المطلق بالخط السياسي الذي يمثله اهل البيت، وهو ما يحتم التصدي والمعارضة السياسية لتلك السلطة التي يرفضها، وهو يعبر عن رواه السياسية الشخصية تجاه نظام الحكم والسلطة، وفي الجانب العام فان شعره يأتي انعكاسا

---

(1) مقدمة تحقيق الديوان: 43

(2) كان للشيعة دولتان ضخمتنان هما الدولة الفاطمية في المغرب والدولة البويهية في بلاد فارس والعراق وكان لكل حضارة من الحضارتين ادبا خاصا بها, فكان للدولة الفاطمية على سبيل المثال للحصر الشاعر ابن هانيء الذي مدح خلفاء الدولة الفاطمية, وكان للدولة البويهية شعراء لا حصر لهم في العراق وبلاد فارس أمثال أبو بكر الخوارزمي الذي تشيع فيما بعد فاصبح لسانا ناطقا عن اهل البيت , ينظر اثر التشيع في الادب العربي, محمد السيد كيلاني, ط1, دار العرب, بيروت, 1996, مقدمة المؤلف

(3) ينظر الإسلام والسياسة – دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال الإسلامي, عبد الله بلقزيز, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط1، 2001: 135

(4) ينظر الشعر السياسي في العراق في القرن الثالث الهجري, زينت ريحاني, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, جامعة دمشق, 2014, (أطروحة دكتوراه): 68

حقيقيا لمعتقدات الشيعة الدينية والسياسية[1] . ولعل غالبية النتاج الشعري الذي وصل عن دعبل يتمظهر فيه موقفه السياسي تجاه السائد من الأنماط الخاصة بالمنظومة الحاكمة ويمثل موقفا يعبر عن نظرة الشاعر الخاصة للجاري من الاحداث، منطلقا في ذلك من وعيه السياسي وعقيدته الدينية الموالية لآل البيت (ع)، وبالتالي فان هذا الموقف المتخذ يجسد تمثل الهوية السياسية للشاعر باعتباره يمتلك القدرة في التعبير عنها من خلال الشعر.

ولم يخرج دعبل الخزاعي الذي يعلن من خلال شعره عن هويته العقيدية تمسكه باهل البيت وذكر مظالمهم التي تعرضوا لها طيلة حكم الدولة العباسية من خلال الاقصاء والقتل والتشريد. وهو لم يخرج عن الأنماط السائدة في التعبير عن الموقف السياسي في ذلك العصر، سالكا النهج الشعري الذي سلكه مجايلوه وسابقوه من الشعراء العرب، فهو اما ان ينزع الى هجاء الاخر لينال منه ومن سلطته، او ان يتخذ من مديح ال بيت النبوة الاطهار والذب عنهم سبيلا لإعلان موقفه السياسي.

فهو في غرض المديح الذي لا يعدو كونه غرضا شعريا وظفه للكشف عن توجهه السياسي الذي تتضح من خلاله ملامح الهوية السياسية للشاعر، يقول مادحا الامام علي:

كَـــأَنَّ سِـــنانَهُ أَبَـــداً ضَـــميرٌ فَلَـــيسَ لَـــهُ عَـــنِ القَلـــبِ اِنقِـــلابُ
وَصـــــارِمُهُ كَبَيعَتِـــــهِ بِخُـــــمٍّ فَمَوضِـــعُها مِـــنَ النـــاسِ الرِقـــابُ[2]

لا ينفك الشاعر وفي كل مناسبة عن ذكر مناقب اهل البيت (ع) لأثبات اهليتهم واحقيتهم في الحكم وفي مقدمتهم الامام علي (ع) فالتطرق الى شجاعته وقوته ومضاءة سيفه، تمثل تكريسا لموقفه السياسي وبالتالي تمثلا لهويته السياسية. ولا يجد دعبل الخزاعي بدا من استعادة المواقف التاريخية لتدعيم حججه إزاء الاخر المختلف معه في التوجه والعقيدة, على اعتبار ان الحوادث التاريخية المتفق على صحتها وسندها, تمثل حجة دامغة تلزم الاخر (الخصم السياسي) بالاعتراف بالحقوق المترتبة على ذلك, فقد عرج على مسالة تاريخية غاية في الحساسية, وهي موضع خم[3] الذي تمت من خلاله مبايعة الامام (ع) بالولاية, وهذا ترسيخ واضح لهوية دعبل الخزاعي السياسة العامة واعتقاده بان ما سار عليه اهل البيت هو الحق وما عداه هو الباطل, وهو يستخدم أسلوب المقاربة بين المفردات للإفادة من دلالتها النمطية المتعارف عليها بين المتلقي فالـ(السيف, البيعة) كلاهما يضربان بالعنق,

(1) ينظر م ن: 68
(2) الديوان: 319
(3) خم هو غدير قرب الجحفة بين مكة والمدينة المنورة, وهو الموضع الذي اثنى فيه النبي (ص) على الامام علي في يوم 18 ذي الحجة السنة العاشرة للهجرة في اثناء عودته من حجة الوداع, الحموي, معجم البلدان, طبعة دار الفكر, بيروت, 1989 ،ج3: 119

فالسيف مهمته معروفة في الحرب, والبيعة موضعها اعناق الرجال الذين شهدوها, فأجرى مقاربة بين اللفظين لاشتراكهما في موضع واحد وهو الرقاب . والاستعانة بواقعة غدير خم تمثل توجهه السياسي العام الذي لا يحيد عنه، فاسند ذلك لقناعاته السياسية العامة، التي تستند الى فكرة تشيعه وهي هوية ذاتية شخصية، وبين منهج غدير خم الذي تجاوز الهوية الصغيرة الى ما هو أكبر، بمعنى انه انطلق من هويته العقيدية الذاتية الصغيرة الى الهوية السياسية العامة التي يتخذها منهجا لابد منه لنصرة المذهب.

ومن الجانب اللغوي فان الشاعر استعمل جملا اسمية، والمعروف في اللغة العربية ان الجملة الاسمية هي اثبت من الجملة الفعلية، فهو يوظف اللغة وما توفره من ملكات لصياغة جملة شعرية متينة. ان هذا التوظيف يكون نتيجة لتعمد الشاعر في اختيار لفظ دون سواه، فهو قد يدرك لم اختار هذا اللفظ دون الاخر[1].

وقد مضى الخزاعي مادحا اهل البيت (ع) في مواضع كثيرة من ديوانه معززا مكانتهم وبيان مدى تأثيرهم في الواقع السياسي للدولة العباسية، فليس من الحكمة ان يعبر الشاعر عن موقف سياسي تجاه فريق ما من دون ان يتعرض له بالمدح والثناء، وفي مقابل ذلك يتعرض لخصومه بالهجاء، وهي عملية تكاملية لإيجاد المعادل الموضوعي بين الغرضين. بيد ان الخزاعي عرف بميله للهجاء فلا يكاد أحد من اركان السلطة العباسية قد سلم من هجاءه فشيعيته سيطرة على جل تفكيره وبالتالي حددت موقفه تجاه السائد السياسي آنذاك[2].

شكلت مدائح دعبل الخزاعي لإل البيت علامة فارقة في شعره، على اننا نشير الى ان هذه التائية قد تضمنت في بنيانها الشعري على غرضي الهجاء والمديح. فهو بذات القصيدة ذكر مثالب خلفاء بني العباس وهجاهم وانتصر لآل البيت بمواضع مديحهم من القصيدة ذاتها وحق لنا القول ان قصيدة دعبل الخزاعي لوحة هجائية مديحية في ان واحد، ففي المديح طلب الشاعر من قريحته ان تتوجه لمدح اهل البيت فهو يمزج المديح بالسياسة ويتخذ منه أسلوبا شعريا لأدانه الدهر والزمن[3]. وهو على سبيل المثال يقول مادحا:

سَقى اللّهُ قَبراً بِالمَدينَةِ غَيثَهَ ... فَقَد حَلَّ فيهِ الأَمنُ بِالبَرَكاتِ
نَبيّ الهدَى، صَلَّى عَليهِ مليكُهُ ... وَبَلَّغَ عنَّا روحَه التُّحفَاتِ
وصلى عليه اللهُ ماذَ رَّ شارقٌ ... ولاحَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ مُبتَدراتِ[4]

(1) ينظر مباديء النقد الادبي والعلم والشعر, ريتشاردز, ترجمة محمد مصطفى بدوي, ط1، 2005, نشر المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة :36- 47
(2) ينظر دعبل الخزاعي, جرجس كنعان, ط2, النجف الاشرف, العراق, 1950: 94
(3) ينظر شعر دعبل ....
(4) الديوان: 135

أسلوب المديح جلي بما لا يقبل التأويل، فالشاعر قصد بمديحه نبي الرحمة الذي منه بزغ فجر ال بيت النبوة الاطهار. وقد استعان الشاعر بشاخص مقدس ليشير من خلاله الى الشخصية التي منحت القدسية لهذا الاثر، وهو قبر الرسول (ص). وقد وظف هذه المشهدية للفت انتباه المتلقي الذي يؤمن بقدسية هذا الشاخص وما له من مكانة عظيمة في قلوب المسلمين، مكملا الصورة الشعرية بالدلالة الجمالية التي يتضمنها المطر وبالذات الغيث الذي هو مرموز للخير. وللزيادة في ربط الاثر المقدس بالخير ربطا دلاليا نزع الشاعر الى اعتبار ان البركات تحل في هذا الموضع كونه ينعم بالأمن، وهذه المقاربة اللفظية تتضمن رسالة روحية للمتلقي تتمحور حول الامعان في إضفاء القدسية على قبر الرسول. ومن دون ان يجري الشاعر مقارنة صريحة بين الشاخص المقدس وبين غيره من الشواخص التي تعود للأخر المدنس فانه يعبر بما لا يقبل الشك عن موقفه العقيدي والروحي وبالتالي السياسي تجاه الرسول الأعظم (ص). ولا يقف الحال عند حد اعلاء شان القبر الشريف بل ان الشاعر ينتقل الى الوصف، وهو من الأغراض التي اشتهر بها دعبل الخزاعي حين يذكر المتلقي بان النبي الذي صلى عليه مليكه هو من انيطت به وظيفة الشفاعة للمؤمنين لما له من مقام ومنزلة عند الله سبحانه وتعالى، فهو المبعوث رحمة للعالمين. ثم ينتقل بعدها الى ان كل ما في الأرض وما في السماء صلى على النبي محمد حتى نجوم الليل, وهذا المستوى من المدح لا يليق الا بنبي الرحمة الذي مثل راس الفضائل في هذه الدنيا فهو حامل الرسالة المبعوث للعرب في وقت عصيب فهداهم بعد ضلال, وما كان من واجب دعبل الا ان يوجه جهوده في قول الشعر مدحا للنبي واله, وهو ما يبدو موقفا سياسيا عاما من خلال التحول الديني في فكره السياسي من نصرة القبيلة الى نصرة الإسلام, ذلك ان معظم الشعراء قد درجوا على نظم القصائد العصماء في قبائلهم الا ان الإسلام قد وجه بمدح وذكر فضائل الدين بدلا من فضائل القبيلة ., وهذا ما سار عليه الخزاعي فمديح النبي (ص) هو عدول عن المدائح الأخرى الى مدح الإسلام ممثلا بالنبي .

ثم يأتي دعبل الخزاعي ليركز على حقيقة ان الفخر عند العرب لا بد ان يكون فخرا بالنبي واله، ولعل المواقف التي وقفها الخزاعي إزاء ذلك هي توضيح لموقفه السياسي من الال باعتبار ان غرض المديح عنده قد كرس للتفخار باهل البيت، وهذا ما يعكس موقفه السياسي، وبالتي هويته السياسية ولو بشكل غير مباشر، فهو لا يصرح بأحقية اهل البيت (ع) بالسلطة تصريحا اسلوبيا وانما يشير الى ذلك دلاليا من خلال غرض المديح، يقول:

وإنْ فخروا يوماً أتوا بمحمدٍ وجبريلَ والفُرقانِ ذي السُوراتِ
وَعَدُّوا علياً ذا المناقبِ والعُلا وفاطمةَ الزهراء خيرَ بناتِ [1]

فقد حصر دعبل الخزاعي الفخر بمحمد واله، فهو المرتجى والشفيع والمعبر عن حقيقة الإسلام، ما يجعل فخره بهم بمثابة بيعة لهم، واعلانا مشفرا لأحقيتهم بالسلطة، فهم الأكثر أهلية لتوليها، ثم يستمر الشاعر بذكر الال واحدا واحدا، حيث يقول:

وحمزة والعباس ذا الهدى والتقى وجعفرا الطيار في الحجبات[2]

جاءت الصورة الأولى مكملة للصورة الثانية، وهي تعمل ضمن حقل المديح والفخر، وهذه الصورة في المدح تبين موقف الشاعر السياسي تجاه الصراع الدائر بين سلطة بني العباس وشيعة ال البيت (ع) الذين يعتقدون بأحقيتهم في السلطة، الا ان دعبل ووفقا لأسلوبه الشعري قد عدل مباشرة من المديح الى الهجاء، وهو غالبا ما يرد في قصائده حيث نراه يصل الى قمة المديح ثم يعدل بشكل مفاجئ نحو الهجاء، فهو يقول في البيت اللاحق :

أولَئِكَ لا مِن شَيخُ هِندٍ وَتِربِها سُمَية مِن نَوكى وَمِن قَذِراتِ[3]

العدول من غرض المديح الى غرض الهجاء المقذع واضح حين ينصرف لذم اسلاف أعداء النبي (ص) (اشياخ هند) وهو يعني هند بنت عتبة. ثم جاء بالصورة الوصفية التي تحط وتهين هذه الشخصيات بقوله (نوكا ومن قذرات) فقد اعطى المقام الوضيع لهند واتباعها، باعتبار ان اتباعها على شاكلتها لا قيمة لهن في الإسلام وان كن قد أعلن ذلك. وتحول الشاعر من غرض المديح الى غرض الهجاء انما يمثل تصريحا مضمرا عن موقفه السياسي وبالتالي عن هويته السياسية، فهو وان لم يصرح بأحقية ال البيت (ع) بالسلطة حين اثني على مناقبهم، مثلما لم يصرح بعدم احقية بني العباس بالحكم حينما هجاهم ووظف جمله الشعرية على كشف مساوئهم، الا ان وبمجرد عقده المقارنة بين الطرفين من خلال مدح طرف وهجاء الطرف الاخر فانه يعلن عن موقفه السياسي الذي يكشف بالنتيجة عن هويته السياسية.

ولعل ابلغ ابيات المديح التي قالها في حق اهل البيت:

شَفيعي في القِيامَةِ عِندَ رَبّي مُحَمَّدُ وَالوَصِيُّ مَعَ البَتولِ
وَسِبطا أَحمَدٍ وَبَنو بَنيهِ أولَئِكَ سادَتي آلُ الرَسولِ [4]

(1) الديوان: 139
(2) الديوان 139
(3) الديوان: 139
(4) الديوان: 262

تشير الباحثة الى ان البيتين الواردين قد تم تناولهما في موضع اخر، الا انهما يمثلان قمة المديح لال البيت نظرا لشمولية من خصهم في الشفاعة يوم القيامة (محمد، الوصي ويقصد عليا، والبتول سيدتنا فاطمة الزهراء، ومن ثم اسباط النبي وبنو بنيه) ولو أردنا تقريب الممدوحين لوجدنا انه يقصد أصحاب الكساء الخمسة. وهنا تظهر قدرة دعبل الخزاعي في التوظيف، وإعادة صياغة الرمز المقدس شعرا وبالتالي تحويله من رمز ديني ذي مكانة روحية الى رمز يؤدي دلالات سياسية، فبدلا من ان يروي حديث الكساء سردا مجردا رواه شعرا في سياق نظمي يفيد غرض المديح بالتحديد.

ان دعبل الخزاعي ربط الشفاعة في يوم القيامة بالرموز الدينية والروحية، وهم أصحاب الكساء عن قناعة وايمان تامين بمكانتهم عند الله سبحانه وتعالى، وهذا مثل موقفا سياسا خاصا عنده تجاه النبي واله الاطهار، الا انه موقف غير صريح أيضا، فهو لم يشر صراحة الى احقية اهل البيت (ع) بالسلطة، بيد انه يكشف عن مكنوناته ودوافه السياسية من غرض النظم الذي ينصب على مدح ال البيت قاطبة.

ومن الصور المدحية التي وردت في شعر دعبل الخزاعي وتمثل موقفا فقهيا سياسيا قوله في الامام علي (ع):

قســـيم الجحـــيم فهـــذا لـــه وهـــذا لهـــا باعتـــدال القســـم
يـــذود عـــن الحـــوض اعدائـــه فكـــم مـــن لعـــين طريـــد وكـــم
فمـــن نـــاكثين ومـــن قاســـطين ومـــن مـــارقين ومـــن مجتـــرم [1]

استعادة الشخصيات التاريخية واحدة من الثيمات التي اشتغل عليها دعبل الخزاعي لاتخاذها دليلا وحجة على موقفه السياسي من المجريات التي كان شاهد عيان عليها، فذكر الناكثين والقاسطين والمارقين: الناكثان طلحة والزبير ومن سار معهما يوم الجمل، والقاسطون معاوية ومن معه في صفين، اما المارقون فهي كناية عن الخوارج يوم النهروان. وهو إشارة واضحة الى قول النبي (ص) (ستقاتل بعدي الناكثين والقاسطين والمارقين)[2] ولا بد لأي شاعر يمتلك أيدلوجيا معينة ان يوظف جميع ما يمتلكه من أدوات سواء على الصعيد اللغوي او الموضوعي لتدعيم موقفه تجاه القضية التي يؤمن بها ويسعى للدفاع عنها, كي تتحول تلك القضية من حالة قلقة الى حالة راكزة قارة, لا يمكن لمعارضيها ان يشككوا في مصداقيتها, لذا فان الخزاعي اكثر من الاستفادة القصوى من الأدوات التي توفرت له لمناصرة الصراع الفكري والديني والسياسي الذي دار بين ال البيت (ع) وبين السلطة العباسية الحاكمة.

---

(1) الديوان :285
(2) ينظر شرح ابن ابي الحديد: 67, حاشية ديوان دعبل الخزاعي: 285

وفي مقطوعة أخرى لدعبل الخزاعي، نجد انها تسير مسرى المديح وان كانت ذات طابع رثائي لأهل البيت، يقول فيها:

تعـــز فكـــم لـــك مـــن اســـوة تســـكن عنـــك غليـــل الحـــزن
اذا عظمـــت محنـــة عـــن عـــزاء فعـــادل بهـــا صـــلب زيـــد تهـــن
واعظـــم مـــن ذاك قتـــل الوصـــي وذبـــح الحســـين وســـم الحســـن [1]

قد تعبر بعض المواقف الرثائية بجلاء عن الموقف السياسي للشاعر، فاستعارة بعض المواقف التاريخية وبثها في القصيدة هي إشارة واضحة الى ايمان الشاعر بها، فقد ذكر دعبل صلب زيد بن علي بن الحسين بن علي وقصته معروفة في كتب التاريخ[2]، ثم عرج بعد ذلك على قتل الامام علي (ع) في المحراب، وذبح الامام الحسين (ع) وتلك البدوية التي تسببت في سم الحسن[3]. وان كان كل ذلك وقائع تاريخية الا انه يمثل موقفا سياسيا امن به الشاعر فدونه شعرا. واستعادة التاريخ وما تتضمنه صفحاته من حوادث اليمة المت بال البيت (ع) تأتي غالبا لاستنهاض مشاعر المتلقي واثارة عاطفته، وهذا ما جنح اليه الشاعر حين ذكر المتلقي بتلك الحوادث وربطها ربطا موضوعيا بين ما يجري من تهميش واقصاء واضطهاد لإل بيت النبوة الاطهار وشيعتهم في ظل الحكم العباسي الذي يجده دعبل حكما غاصبا لا يتمتع بالشرعية.

وفي أجلى صورة للموقف السياسي المناصر لإل البيت قوله في الامام علي (ع):

سَـــــلامٌ بـــالـــغَداةِ وبـــالـــعَشيّ عـــلى جـــدثٍ بـــأكنافِ الـــغريّ
ولازالـــتْ عـــزالى الـــنوءِ تـــزجي إلـــيهِ صـــبابةَ الـــمزنِ الـــرويّ
أَلاَ يَـــا حَـبَّـــذا تُـــرْبُ بِنَـــجْدٍ وقَـبـرٌ ضَـمَّ أَوصـــالَ الـوصـــيّ[4]

عرج الخزاعي في هذه الابيات على قبري الرسول الاكرم في المدينة (ص) وقبر الامام علي (ع) فقد حن الى المشهدين باعتبارهما المحببين والمقربين لنفس الشاعر وهو مفتتح لقصيدته التي يمتدح فيها النبي واله بقوله:

وصـــي محمـــد بـــابي وامـــي وأكـــرم مـــن مشـــى بعـــد النبـــي
ســـنان محمـــد فـــي كـــل حـــرب إذا نهلـــت صـــدور الســـمهري
وأول مـــن يجيـــب الـــى بـــراز إذا زاغ الكمـــي عـــن الكمـــي [5]

---

(1) الديوان: 303
(2) ينظر الجامع في قراءة الامام زيد بن علي, الدكتور عبد الماجد النديم, دار الصادق, النجف الاشرف, 2005 :106
(3) ينظر اعلام الورى بأعلام الهدى, الشيخ الطبرسي, سنه 1390 هـ, طهران ،ج2 :206, مناقب ابن شهر اشوب, ط1, دار العلم للملايين, بيروت, دت, ج4: 42
(4) الديوان: 314
(5) الديوان: 314

تعبر هذه الصورة في المديح عن مواقف الامام علي وشجاعته في معركة بدر وسواها من المواقف، فسارع دعبل الخزاعي الى استدعاء ذلك ووظفه شعرا. والاستعانة بذكر مناقب الممدوح أسلوب شائع في الشعر وبالذات في غرض المديح الذي هو في الأساس يرتكز على اظهار المناقب والمحاسن واغفال ما سواها، والمديح بلا ادنى شك هو واحد من بين طريقين يتخذهما الشاعر للدفاع عن وجهة نظره تجاه قضية ما، فهو ان لم يمدح من يقف في صفه، فانه يهجو (الاخر) المناويء او المختلف، وفي الحالتين فان الشاعر لا يدخر وسعا ولا يهمل أداة الا واستنفذها لإخراج نصه الشعري متينا وقوي الدلالة.

وفي الخلاصة المتعلقة بتوظيف غرض المديح لأثبات الموقف السياسي للشاعر نجد انه ارتكز على اظهار مناقب اهل البيت (ع) وفضلهم وفضائلهم، وهو تعبير عن قناعة الشاعر بال بيت النبوة الاطهار سياسيا وفكريا، ولم يبتعد الشاعر عن استعمال الأساليب الفنية في الشعر كالتشبيه والكناية عن حوادث تطلب استحضارها لبيان الموقف السياسي له، وهذا بمجمله يكشف عن تمظهرات الهوية السياسية لدعبل الخزاعي بوصفه شاعر تبنى قضية مناصرة ال البيت (ع) تجاه مناوئيهم.

وتعبيرا عن الهوية السياسية العامة لدعبل الخزاعي في غرض الهجاء، يقول:

مـا أَعجَـبَ الدَهـرَ فـي تَـصَرُّفِهِ وَالدَهـرُ لا تَـنـقَضـي عَـجائِبُهُ
فَكَـم رَأَينـا فـي الـدَهرِ مِـن أَسَـدٍ بـالَت عَـلى رَأسِـهِ ثَـعـالِبُهُ[1]

يتجلى الموقف السياسي للشاعر في صورة شعرية بليغة تضمنت ممكنات لغوية ومضمونيه عبرت بشكل دقيق عن متضاد دلالي تجسد بغلبة الثعالب على الأسد، والثعلب في اللغة موصوف بجبنه ومكره وانحطاطه وانتهازه للفرص. والترميز واضح حينما يحل الشاعر الأسد في موضع من يريد هجاءه، الا انه اسد ضعيف راضخ للثعالب، ومذعن لها. والشاعر يبدي تعجبه من تصرف الدهر الذي هو مليء بالعجائب التي غلبت الماكر والضعيف على القوي في استعارة أراد بها ان يحيل هذه المفارقة الى ما يدور في المشهد السياسي المضطرب والفاسد الذي عاشه الشاعر وشهد مواقفه المنحرفة.

وفي صورة سياسية أخرى في غرض الهجاء أيضا تشي بالموقف السياسي العام لدعبل الخزاعي، يقول:

لَعَمـرُ أَبيـكَ مـا نُسِـبَ المُعَلّـى إلـى كَـرَمٍ وَفـي الـدُنيا كَـريمُ
وَلَكِـنَّ الـبِلادَ إِذا اِقشَـعَرَّت وَصَـوَّحَ نَبتُهـا رُعِـيَ الهَشـيمُ[2]

(1) الديوان: 321
(2) الديوان: 351- 352

الانتقاد لما الت اليه البلاد من انحطاط وترد في ظل خلافة بني العباس فاذا اجدبت وقل خيرها اضطرت الدواب الى تناول الهشيم، والهشيم هو ما تكسر من النبت والشجر، وهو اخر ما يتم الرجوع اليه. وهذه الصورة وان كانت تحمل سمة التشبيه الا انها صورة كنائية عن الوضع السائد في البلاد، بمعنى انه قال ان الحاكم إذا كان بهذا المستوى من الانحطاط والفجاجة اضطر الناس للتعامل معه رغم رداءته.

وفي موضع اخر يتضح من خلاله الموقف السياسي العام لدعبل الخزاعي متمثلا برفضه واعتراضه على خلفاء بني العباس، فهو يقول:

أبنـــاء حـــرب ومـــروان واســـرتهم بنـــو معـــيط ولاة الحقـــد والـــوغر
قـــوم قتلـــتم علـــى الإســـلام اولهـــم حتى إذا استمكنوا جـازوا علـى الكفر[1]

لم يقتصر تحامل دعبل الخزاعي ونقمته واعتراضه على السلطة العباسية الحاكمة على الخلفاء بل امتد ليشمل عددا من الاسر التي حكمت باسم الإسلام وهي بعيدة عنه, والصورة سياسية عامة واضحة من خلال الاعتراض والمخالفة لمن حكم من أبناء (حرب) وابناء (مروان) فقد اسمى هؤلاء بولاة الحقد والوغر, فالمغالبة على السلطة كان هدفها نيل المغانم وليس الإسلام, وقد شبه صدور هؤلاء بانها (مشتعلة غيضا) فالوغر يعني اشتعال الصدور بالحقد والنقمة على المحكومين على اعتبار ان السلطة مغنم بالنسبة للأسرتين ومجرد الانقضاض عليها يعني ممارسة الظلم والاضطهاد ضد الاخرين . والمشهد العام للبيتين يرسم موقفا للسياسة العامة التي انتهجها الشاعر في النيل من الاخرين خاصة في غرض الهجاء.

وفي موضع اخر أشار من خلاله دعبل الخزاعي الى موقف سياسي عام يتعلق بمسالة تاريخية حساسة، وهي (مزرعة فدك) فهو يقول:

أَصـبَحَ وَجـهُ الزَمـانِ قَـد ضَـحِكا بِـــرَدِّ مَـــأمونٍ هاشِـــمٍ فَـــدَكا[2]

مرة أخرى يلجأ الشاعر الى التاريخي لتدعيم رؤيته السياسية، وجعله المرتكز الذي يستند اليه في التعبير عن موقفه، فحين يسخر قضية (فدك) وهي حادثة معروفة تاريخيا، ففدك هي قرية في الحجاز بينها وبين المدينة يومان كما اشير لذلك في حاشية الديوان[3] . فانه يسخر التاريخي للتعبير عن الموقف السياسي الاني، ويذهب الى المبالغة لإضفاء أهمية رمزية لقضية إعادة المأمون (فدك) الى بني هاشم، بحيث ان وجه الزمان يضحك سرورا وبهجة، ورغم من ان الامر فيه من السخرية الا انه تعبير عن موقف سياسي عام، فمزرعة فدك ليست وليدة عصر دعبل الخزاعي بل

(1) الديوان: 197
(2) الديوان: 247
(3) حاشية الديوان: 247

هي قضية سياسية حول أملاك رسول الله (ص) التي بقيت كل هذا الوقت من حيث الريع للخلفاء والامراء فجاء عصر المأمون ليعدل عن ذلك ويعيدها الى أهلها، وهو تعبير عن موقف دعبل تجاه هذه الحادثة القديمة الحديثة.

وهناك مواقف أخرى تبين الهوية السياسية العامة لدعبل، منها قوله:

تـــذكرهمْ قتلـــى ببـــدرٍ تنوشـــهمْ سِـــباعٌ وطَيـــرٌ مِـــن سِـــباعٍ بـــوارِكِ
كمـــا فتكـــتْ أســـيافهمْ بمحمَّـــدٍ وَهَـــدَّتْ مَبـــاني عَرْشـــهِ المتماسِـــكِ
فطـــلَّ دمُ المخلـــوعِ وانتهكـــتْ لـــه, ذَخَـــائِرُ مِـــن منقوشـــةِ وســـبائك[1]

وهكذا يستعير الشاعر التاريخي المتمثل بمعركة بدر لتظهر براعته في كيفية التوظيف وتمكنه من استلهام المعنى وإعادة صياغته وفقا لما يتناسب مع قصديته في توجيه معنى اخر يخدم قضيته، ولا يفوت الشاعر ان يستفيد من التشبيه في السعي لاكتمال المعنى. فحين يقارب بين السيوف التي نهشت أجساد الكفار في بدر وبين السيف الذي قتل فيه المأمون اخاه الأمين. والاشارة واضحة في البيت الثالث بقوله (فطل دم المخلوع) ويقصد به الأمين، فما يتوانى رموز السلطة العباسية من ان يفعلوا أي شيء للوصول الى سدة الحكم. والتعبير السياسي هنا يفصح عن موقف دعبل من جهة وعن وضاعة السلطة العباسية من جهة أخرى.

واذا كان دعبل الخزاعي قد هجا خلفاء بني العباس وحدهم مع بعض الشخصيات التي عارضته, فهو لم يصل الى مستوى الهجائين في التاريخ العباسي وعلى راسهم الحطيئة الذي هجا كل شيء, وبذلك يقول في حقه الشيخ الاميني (وما ينقم من دعبل الخزاعي من التوغل في الهجاء في غير واحد من المعاجم, فان نوع ذلك الهجو والسباب المقذع فيمن حسبهم أعداء للعترة الطاهرة وغاصبي مناصبهم فكان يتقرب به الى الله وهو من المقربات اليه سبحانه, وان الولاية لا تكون خالصة الا بالبراءة ممن يضادها ويعاندها كما تبرأ الله ورسوله من المشركين ...)[2] .

ولعل العلاقة التي ربطت دعبل الخزاعي بهارون الرشيد علاقة قلقة فيها النقمة على هارون وأولاده وهذا ما دفع الى التأسيس للصورة الهجائية عند الخزاعي

وتجد الباحثة ان ديوان دعبل الخزاعي قد شهد مديحا لبعض الخلفاء نتيجة موقف سياسي طارئ سرعان ما يتبدل الى هجاء للخلفاء أنفسهم، ولأننا لسنا بصدد ذكر هذه المواقف المتغيرة وقفنا فقط عند مديح ال البيت وهجاء اعدائهم.

ونستخلص مما تقدم ان الهوية السياسية لدعبل الخزاعي قد تشكلت بناء على عقيدته وايمانه بمنهج اهل بيت النبوة الاطهار (ع) فميوله العلوية دفعت به الى

(1) الديوان: 252
(2) الغدير في الكتاب والسنة والادب, الاميني, ط1, دار الصادق, النجف الاشرف, ج2: 522

الوقوف في الصف المعادي للخلفاء العباسيين، على اعتبار ان السلطة العباسية قد مارست الظلم والاضطهاد ضد العلويين وحكمت الناس بالقسوة والجور معتقدا الشاعر ان الموقف السياسي لا يعدو ان يكون بصفين الاول الحق ممثلا بال بيت النبوة الاطهار ومن وقف بصفهم، والباطل هو موالات الخلفاء العباسيين رغم ظلمهم واضطهادهم. لذلك طبع شعر دعبل الخزاعي في النيل من خلفاء بني العباس وصولا الى السخرية منهم, وقد تبين ان غرض الهجاء في ديوانه لخلفاء بني العباس كان الاجلى والاوضح من بقية الأغراض, فقد تمازج مع مديح ال البيت خصوصا في تائيته الشهيرة التي نجد من خلالها ان بيتين يختصان بمديح اهل البيت بعدهما بيتين في غرض الهجاء او السخرية من خلفاء بني العباس, وهذا ما درج عليه الشاعر في بيان موقفه من الاحداث السياسية مبينا ان وقوفه مع ال البيت هو وقوف مع الحق وان الجانب الهجائي في شعره للخلفاء العباسيين ما كام يبتعد عن الحقيقة كثيرا, وهذا ما تلمسناه من خلال النماذج التي استعرضناها في هذا الفصل .

الفصل الثالث

الهوية الأدبية في شعر دعبل الخزاعي

- توطئة

- المبحث الأول هوية الذات في شعر دعبل الخزاعي

- المبحث الثاني هوية الأخر في شعر دعبل الخزاعي

- المبحث الثالث هوية الأدبية الشمولية في شعر دعبل الخزاعي

توطئة

تتشكل الهوية الأدبية من خلال منتج الاديب على اختلاف الاجناس الأدبية التي يشتغل عليها، وقد يتهم اديب ما بتوجه ادبي معين من خلال النمط العام لمنجزه الذي يعكس بما لا يقبل الشك عقيدته الدينية والسياسية وتوجهه الفكري والفلسفي، ويحدد مجالات انفتاحه على (الاخر) والتأثير به للوصول الى حالة من التكامل معه(١).

والهوية الأدبية عموما يدركها من يدرس الأثر الادبي فيما بعد، بمعنى ان الهوية الأدبية تتشكل ابتداء من قبل الاديب ثم تتكشف وتظهر للعيان من قبل متتبع الأثر الادبي سواء كان شعرا ام سردا .

ويضج تاريخ الادب العربي بهويات مختلفة بنيت على أساس ما انتجه الاديب، فعملية اكتساب الهوية الأدبية الشعرية قد يكون سندها (الذات)، وقد يكون سندها (الاخر) كما نجد ذلك عند شعراء الحداثة من خلال تضخم (انا) الشاعر، ذلك ان الشاعر الذي تضخمت اناه هو الذي ينطلق في اعماله الشعرية من اناه الذاتية الى الاخر، ويبقى ترصده لهموم الناس وفقا لما يجده ويستشعره في ذاته باتجاه ذوات الاخرين. وان الذات الشاعرة تقابلها الذات الكاتبة (الذات المنتجة للخطاب الشعري، الذات الساردة) غير ان الذات الشاعرة مختلفة فيذهب العديد من الشعراء الى ذواتهم، خشية القمع والبطش الطاغوتي وفقا لتعبير الجرجاني حيث الرؤيا المتفردة الذاتية تعمل على حرق الحجب المعلقة بين اللغة ومقاصدها، بين المقدس والمدنس(٢).

---

(١) ينظر هوية الادب، هيثم حسين، ٢٠١٨، https: //alarab. Co.uk

(٢) ينظر كتابات المحو، محمد بنيس، دار توب قال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٤ : ٤٠

ان الهوية الأدبية تكتشف من خلال استقراء دقيق لما انتجه الشاعر. وبصدد بيان الهوية الأدبية لدعبل الخزاعي ومن خلال استقراء اولي لديوانه نجده قد اكتسبها من خلال موالاته لاهل البيت (ع) فوصف بانه الشاعر الموالي[١]. ومن هنا يتمظهر دور العوامل الخارجية التي تؤثر في ثقافة الشاعر وتكوين نسقه الشعري، فلا بد لكل شاعر من موروث ثقافي يستند عليه، ومرجعية فكرية ينطلق منها بوصفها البؤرة الأساس التي تتشكل منها هويته، وتظهر براعة الشاعر في إعادة صياغة الإرث الثقافي صياغة مختلفة تجعله يبقي على ملامح ذلك الإرث من دون ان ينسخها، بمعنى انه يبني نصا شعريا مغايرا للمتن الذي استمد منه رؤاه وبنى عليه نصه الجديد[٢].

ان ثقافة الشاعر لابد وان يكون لها الأثر في النتاج الشعري، وهذه الثقافة مجتمعة مع المرجعيات المعرفية للشاعر تظهر بشكل جلي على ذلك النتاج من حيث المضمون والمبنى والنسق والدلالة والتأثير في المتلقي والعمل على استدراجه للغاية التي يسعى اليها الشاعر[٣].

وقد اكتسب هذه الهوية الأدبية من خلال اعماله الشعرية التي تضمنها ديوانه المطبوع في دار الكتاب[٤].

ولعل من السمات الرئيسة التي تميز دعبل الخزاعي هو استقراءه الدقيق لتاريخ الادب وسير الشعراء الذين سبقوه، فقد تمتع بذكاء مفرط في احداث ما يمكن ان نطلق عليه بالتفرد الشعري، وانحيازه للهوية الشمولية يتضح من خلال المواضع التي

---

(١) ينظر الأغاني، ج٢٠ : ١٧٣

(٢) ينظر المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسن نعمة بيتي العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢ : ٢٢

(٣) ينظر الادب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي، جامعة آل البيت، ٢٠٠٠ :٩٦

(٤) ديوان دعبل الخزاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢

استهدف فيها الامة وثراء تاريخها الادبي وبلوغها اعلى المراتب في البلاغة والبيان، وان الشعرية في عصره قد بلغت ذروتها من خلال دواوين خلفاء بني العباس، فقد وضع الخزاعي في حساباته ان هناك جيل من الشعراء استدل على الشعر وملك ادواته، ومن اجل المغايرة استوجب على دعبل ان يستقرأ جيدا محيطه الشعري لذلك فقد وازن بين جودة الشعر والتزام قواعد الشعرية وعدم الخروج عما وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي الا من خلال تبدل الأساليب وجودتها، وان جودة الشاعر تعتمد أصلا على جودة استعمال اللفظ العربي وتوظيفه بالطريقة التي تنأى عن توظيفات معاصريه من الشعراء وهذا ما عمد اليه الخزاعي مكرسا الهوية الشمولية في مواضع يسيرة في ديوانه .

وتتأتى قدرة الشاعر على ان يكون شاعرا ذو هوية أدبية شمولية من خلال استفادته من المرجعيات الأدبية حينما يسعى الى استحضار التراث الادبي وتوظيفه في النص الشعري لإيضاح الدلالة وبيان المعنى(١).

وبعض المواقف التي شهدتها حياة دعبل الخزاعي تبرر لنا اتباعه الهوية الشمولية، ومن اجل التوثيق نذكر الحادثة التالية:

لما كان دعبل الخزاعي في خراسان بين موقفه من خلال رده على الشعراء المناوئين لتوجهاته، فقد رد الفضل بن سهل وهو شاعر مفوه في زمانه بقوله:

لا تعبئـــان بـــابن الوليـــد فانـــه يرميـــك بعـــد ثلاثـــة بمـــلال

ان الملـــول وان تقـــادم عهـــده كانـــت مودتـــه كفـــيء ظـــلال

فوصل البيتان الى مسلم بن الوليد في رقعة من دعبل الخزاعي قائلا: هل عرفت لقب دعبل وهو غلام، قال: لا، قال: كان يلقب بمياس، ثم رد الرقعة قائلا:

---

(١) ينظر المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسن نعمة بيتي العلياوي : ١١٢

مياس قل لي اين انت من الورى لا انـــت معلـــوم ولا مجهـــول

امـا الهجـاء فـدق عرضـك دونـه والمـدح كمـا علمـت عنـك جليـل [١]

ان هذه الحادثة هي واحدة من دلائل هوية دعبل الشمولية في غرضي الهجاء والمساجلة على اعتبار ان الهوية الشمولية تتجسد بمقدرة الشاعر على الرد في الوقت المناسب وبالأسلوب الذي يرقى على أسلوب من هجاه من خلال توظيف اللغة توظيفا دقيقا، ولعل ما ذكره الامدي في كتابه الموازنة قد أشار الى ذلك " جودة الشعر شمولية اللفظ من حيث المبنى والمعنى "[٢] .

ان ما يتبارى به الشعراء وفقا لمبادئ النقدية العربية هو اظهار القدرة على التوظيف اللفظي كما أشار الى ذلك الامدي بقوله: " احالات الشاعر ومعاني اللفظ وشموليته وخلوه من الخطأ وتوازن الصورة الشعرية وتوافق الوزن والقافية كلها محاسن تظهر الشمولية الأدبية للشاعر"[٣] .

وبناء على ذلك، فان القواعد التي ذكرها الامدي هي مصداق على شمولية هوية الشاعر الأدبية، فالذي يجيد تلك القواعد لا بد ان يكون شاعرا ذا هوية شمولية يتمكن من خلالها التعبير عن ذاته وعن ذوات الاخرين في المواقف كافة .

كما حدد ابن طباطبا مجموعة أدوات ينبغي على الشاعر ان يمتلكها كي لا يأتي شعره وفيه نقص او خلل. قال :(وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مرامه متكلف نظمه، فمن نقصت علية أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكفله منه، وبان الخلل فيما ينظمة، والحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وانسابهم

---

(١) وردت هذه الابيات في كتاب معاهد التنصيص على شواهد التخليص : ١٦٥ في موقع الموسوعة الشاملة، كذلك أورد طرفا منها صاحب كتاب الأغاني، ج٢٠ : ١٤٠

(٢) الموازنة، الامدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، دار افاق، بيروت، د ت : ١٨

(٣) م.ن: ٥١

ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه)[١].

وما نستطيع قوله هنا ان شهرة دعبل الخزاعي قد طارت في الافاق بعد نظم تائيته الشهيرة وقصائد الهجاء والسخرية من خلفاء بني العباس، ومن حينها عرف بموالاته لآل البيت ولعل مكوثه في خراسان ونظمه لقصيدته التائية ووقوفه امام الامام الرضا (ع) وتلاوتها هي المعبر الدقيق عن الهويتين للشاعر (الهوية الأدبية الشمولية من خلال مضامين التائية، والهوية الذاتية الولائية من خلال ميله لأهل البيت) وقد امتزجت الهويتان مع بعضها لتشيران الى مواضع يستدل من خلالها على هوية دعبل الشمولية وامتلاكه ناصية الشعر، وامتلاكه ملكة تطويع الاستعمالات اللغوية (الاستفهام، النداء، التمني، الترجي ...). كما تشير اسلوبية دعبل الخزاعي الى إمكانية كبيرة في الإفادة من الاشكال البلاغة والبيان ضمن هذه التائية في شقيها الذاتي والشمولي[٢].

ومن خلال كل ما تقدم سينتظم هذا الفصل على النحو التالي: نتناول هوية دعبل الخزاعي الأدبية وعلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول يتضمن البحث في هوية الذات، والثاني يتناول هوية الاخر في شعر دعبل، اما المبحث الثالث فيتطرق للهوية الشمولية عند الشاعر.

---

(١) يار الشعر ،محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم طباطبا،تحقيق ،عبد العزيز بن ناصر المانع ،الناشر مكتبة الخانجي ،القاهرة :٦

(٢) ينظر معاهد التنصيص على شوهد التخليص للعباسي، ج١: ١٩٨، موقع الموسوعة الشاملة، موسوعة الغدير، ج٢ :٣٥١، زهر الاداب، أبو إسحاق القيرواني، ط ١، دار الاداب، بيروت، ج١: ٨٦

المبحث الاول

هوية الذات في شعر دعبل الخزاعي

تمثل الذات احدى مكونات الشخصية، فهي نتيجة لتلاقي القدرات النفسية والعاطفية والعقلية التي تدخل فيما بينها بعلاقات وصراعات تتمخض منها الذات التي تتأثر بتلك العناصر ومن ثم تؤثر هي في سلوكيات الفرد ومفاهيمه وانطباعاته العامة عن المحيط الذي يعيش فيه.

ووفقا للرؤية النفسية للذات، فان فرويد يرى في نظرية التحليل النفسي " ان السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكونت عبر تاريخ الشخص وخاصة من خلال علاقته بوالديه"(١)، وعليه فان الشخصية مكونة من ثلاثة أنظمة وهي (الهو، الانا، الانا الأعلى)، وهي ذلك الجهاز الإداري المنظم للشخصية والمسيطر على منفذ الفعل والمستجيب للانا او الذات(٢). فالانا والذات في التحليل النفسي لا تعدو ان تكون كيانا مركبا له مخرجاته ومدخلاته، كما ان له انماطه وانفعالاته، مرة تكون شعورية ومرة لا شعورية تتفاعل فيما بينها لتظهر في سلوكيات الفرد واثاراه الفنية والأدبية، بل وحتى في طقوسه الدينية، فالارتباكات والاختلالات النفسية هي خير مصداق على توافق او عدم توافق الشخص مع ذاته(٣).

فاذا كانت الهو تمثل الجانب الغرائزي وهي المسؤولة عن تلبية الرغبات، فان هذه الرغبة لا تكون مطلقة كونها ستصطدم بالانا التي تمثل الضمير ومن ثم يمكن ان تكبح من قبل الانا الأعلى الذي يمثل القيم الأخلاقية للمجتمع. وهذا بمجمله يمثل

---

(١) الشخصية بنائها، انماطها، اضطراباتها، مأمون صالح، دار أسامة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨ : ٢١

(٢) ينظر معرفة الذات، ماري مادلين دافييد، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣ : ٤٤

(٣) ينظر الذات عينها كأخر، بور ريكور، ترجمة جورج زيتاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥ : ٧٠

العملية المنطقية التي تحكم تصرفات الفرد وحركته داخل المجتمع، كما انها تحدد ميوله وتوجهاته الفكرية والايدلوجية[١].

وعلى مستوى التنظير العربي فان الانا تمثل الضمير المتكلم الذي يعود الى الذات، وهو ضمير مستقل وقائم بذاته ومنفصل عن الاخر، فلا يشاركه في ذاتيته، وعلى الرغم من ان الانا تدخل في علاقة متداخلة من الاخر من خلال التأثير والتأثر الا انها تبقى تتمتع باستقلالية ذاتية تمكنها من اتخاذ اشكال ومضامين مختلفة تميزها عن الاخر الذي ليس بوسعه ان ينازعها او يشاركها في ذلك[٢] .

وعند الفلاسفة العرب فان الانا تتداخل بين النفس والعقل، وهي أقرب الى النفس منها الى العقل[٣]. بمعنى ان الذات الإنسانية تنقسم الى قسمين هما النفس والعقل ولكل وظائفه وتأثيراته في الذات.

والذات او الذاتية بوصفها انعكاسا للانا فأنها ترتبط بالهوية وتقترب منها كما يرى بول ريكور، فالذات هي الكيفية التي يقدم بها الشخص نفسه للأخرين[٤]. وثمة وسائل مختلفة لهذا التقديم قد تكون وسائل اعتيادية تندرج ضمن السلوك العام للأشخاص داخل المجتمع، او تكون من خلال العمل الأدبي الإبداعي سواء كان شعرا او سردا. ولا بد للذات ان تكون واعية لنفسها كي تتمكن من التواصل مع الاخرين والتفاعل معهم وهذا ما يبرر الشعور بالانا من خلال التلازم بين الذات

---

(١) ينظر الانا والأخر في ديوان ابي نؤاس، نور الهدى رواق، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦ : ١٠-١١

(٢) ينظر التجليات الفنية لعلاقة الانا بالاخر في الشعر المعاصر، احمد ياسين سليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩ : ١٩٢

(٣) ينظر الانا والأخر في الشعر الصوفي (ابن الفارض انموذجا)، عباس يوسف الحداد، دار الحوا للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠٩ : ١٠٢

(٤) ينظر تمثلات الهوية في الرواية النسوية العراقية، د سعد عمار واوي الخفاجي، دار الرنيم للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٢٠ : ٥١

والأخر[١]. وتنعكس صورة الذات في صورة الاخر مثلما تنعكس صورة الاخر في صورة الذات، ومن ذلك فان وعي الفرد لا يتشكل الا من خلال وعي الجماعة التي ينتمي اليها والعكس صحيح[٢].

والانا من جهتها ترتبط بالفكر باعتباره ممارسة إنسانية تصدر عن الذات، الا ان هذا الفكر الذي يتجلى على شكل تفكير يرتبط هو الاخر بالوجود الإنساني كما يرى ديكارت حين يقول "انا افكر اذن انا موجود" [٣]. وهذا يحيلنا الى الذات الشعرية التي هي بالضرورة ذات مفكرة وفاعلة، فالشعر وان كان نابعا من النفس والشعور الا انه فعل عقلي لا يمكن له ان يكون الا بوجود العقل والفكر.

ويعيدنا مصطلح الذات الشعرية الى ما جاء في فكر اوغسطين الذي قرن ذات الشاعر بتحقيق مبدأ الادهاش لدى المتلقي واحتواء الشعر على المستوى الفني المطلوب من خلال حبكة القصيدة وتناسقها وترابط مفرداتها مع وحدة الموضوع. وقد عرفنا ان هناك مصطلحا يقترب من مصطلح هوية الذات وهو (الشخصي واللاشخصي في الشعر)[٤]. فثنائية الذات والأخر هو ذلك الحوار الذي يتجلى تحديدا بين الذات الشاعرة والأخر المتعدد، وحين تقول ذات الشاعر نقصد بذلك تلك التجليات التي تتصل بالشاعر من خلال (التازم والانسجام)، (الاتضاع والارتفاع)،

---

(١) ينظر الغرب المتخيل (صورة الاخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، افاية محمد نور الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠ :٨١٢

(٢) ينظر صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي العربي ضمن كتاب صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، فتحي أبو العينين، تحرير : الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨ : ٨١٢

(٣) ديكارت، رينيه، مقال عن المنهج، نر محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨ : ١٤٩

(٤) ينظر كتابات الذات ومغامرة الغير، عبد اللطيف الورازي، ط١، مطبعة المغرب العربي، المغرب، ٢٠٠٥ : ١٦

(التضائل والتضاخم)، (الاتصال والانفصال)، (الحضور والغياب)، (التوحد والانفصام)، (القبول والرفض)، (الانتصار والانكسار)، (التقديس والتدنيس)[١].

وحين تناول النقاد تجربة الذات في الشعر وعلاقة الذات بالأخر، ذهبوا الى ان علاقة الكائن الحي ببيئته وبالأخرين والعلاقة القائمة بين الذات الإنسانية وبين المحيط والظواهر الاجتماعية هي من تمثل انسجام الشاعر، ولا شك ان الذات الشاعرة المبدعة بما هي ذات كامنة في ذات الشاعر الشخصية هي صاحبة الحق الوحيد في التعبير عن موقف الشاعر بكونه انسانا، ولما كان الموقف بعدا إنسانيا مهما وحيويا وجدنا (سارتر) يمنح الذات الشاعرة اربع سمات تتمثل بالموقف مضاف الى فعل الذات والموقف هو الذات كلها والذات ليست شيئا اخر غير موقفها والموقف هو المكون في الموضع وفيما بعده معا والموقف مركب من القهر والحرية[٢] .

ومن هذا نفهم ان الموقف هو تعبير عن الذات، فالذات من خلال وجودها في هذا العالم تسعى جاهدة لبلورة هذا الوجود وتفسيره، وبالتالي يتحول الموقف والذات الى شيء واحد، كما يمكن الإشارة الى ان الذات الشاعرة هي عبارة عن تلك المواقف الشعرية المعينة التي تحكم الشاعر ويكون في بعض الأحيان حضورها طاغيا[٣].

وثمة فرق بين ذات الشاعر التي تعني شخصيته ووجوده وحقيقته نظرته لمحيطه وتفاعله معه وبين الذات الشاعرة التي تتسم بالحرية والحركة والسكون فهي مستقلة

---

(١) ينظر الموسوعة الفلسفية، تحرير معن زيادة، الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الانماء العربي، بيروت، ١٩٨٦، ج١: ١٣، مصطلحات الفكر الحديث، سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٦، ج١ : ٤٥

(٢) ينظر جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، د وليد منير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ : ٢٢

(٣) ينظر : الشعر الغنائي، سكفوز نيكوف، ترجمة د جميل نصيف التكريتي، موسوعة نظرية الادب، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٦ : ١٨

عن ذات مبدع النص الشعري. بمعنى ان النص وبمجرد كتابته فانه يتحرر من سلطة الشاعر ويصبح ملكا للمتلقي الذي له حرية التصرف به وإعادة تشكيله بحسب مستويات الوعي التي يتمتع بها المتلقي(١). وعليه يجب التركيز ان يكون على (الذات) التي تتحدث داخل النص وتتحرك فيه لا الذات هي التي تنطق بالنص وتبدعه· فالذات الشاعرة هي الحاضرة في التجربة الشعرية والمؤثرة فيها وهي التي من خلال تحركها داخل النص فأنها تحدث الوعي الذاتي الذي يظهر في صيغ المتكلم والغائب والمخاطب(٢).

وتتضح العلاقة بين الذات والأخر لان الذات تشكل قطبا والأخر يمثل القطب الاخر، اذ لا يستطيع الشاعر ان يعيش بمفرده ما لم يكن هناك اخر يتوجه اليه بخطابه الشعري، والحقيقة التي تقول ان الانسان يولد بمفرده ويموت بمفرده الا انه لا يستطيع ان يعيش بمفرده هي مصداق على ذلك، والشاعر انسان يؤثر ويتأثر منطلقا من ذاته الى ذوات الاخرين تبعا للوجود الإنساني ولا توجد ذات دون اخر سواء كان ذلك الاخر إيجابيا ام سلبيا(٣).

وعلى الرغم من ذلك فان القول الشعري بصيغه الذاتية تظل أكثر قوة لأنها ترجمان للحس الداخلي فهي ذات وجود داخلي، على حين ان الصيغة الغيرية تبقى على خفوتها ووهنها لان وجودها خارجي ولن تكتسب قواها الا باقترانها بالصيغة الذاتية اقترانا معلنا(٤).

---

(١) ينظر : هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام)، د محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٧: ١١٨.

(٢) ينظر : جدلية الذات والأخر في الشعر الاموي، دراسة نصية، د فاضل احمد القعود، ط١، ٢٠١٢ : ٣١.

(٣) ينظر : مشكلة الانسان، د زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، دت : ١٦٠.

(٤) ينظر : تجليات الابداع الادبي، د حسن البنداري، مكتبة الاداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢ : ١١٥.

كذلك فان النسق التخاطبي في الشعر يكتب بضمير الغائب الا إذا أراد الشاعر ان يعبر عن ذاته وهو يشبه الصداقة للذات الذي ينتج عنها صداقة الاخر فهو عملية التأثر بالغير وبالذات(١).

من هنا نعلل ذات دعبل الخزاعي الشاعر من خلال (النصية الشعرية)، والنصية او النصوصية او النصانية هي جملة النظريات والمناهج المتعددة التي تلتقي عند مبدأ رئيس الا وهو اعتبار النص كيانا مستقلا عن منتجه او مؤلفه(٢). والنصية هي التفاعل والتداخل الدال على المعنى بين موضوع النص والوعي الفردي الذي يقود الى اكتشاف المعنى العميق الغائر في دواخل النص، وهذا يأتي استجابة للعلاقة التي تربط النص بالوجود الخارجي الذي يمثل الواقع بكل ما فيه من صراعات وعلاقات متداخلة ومتشابكة(٣).

والنظريات المفسرة لذات الشاعر هي في معظمها تتعلق بالدراسات النفسية. فقد شغل مفهوم الذات حيزا واسعا في اجراء مقاربة بين دراسة نفسية الشاعر ومنتجه الشعري وقدرته على التموضع والتموقع من خلال بناء القصيدة وموقع الانا فيها، ولا يتأتى ذلك الا من خلال التفاعل الاجتماعي مع الاخر لا سيما وان (الذات إحساس الفرد بقيمة نفسه من خلال احتكاكه مع البيئة المحيطة به)(٤). ووفقا لجورج هربرت ميد فان الذات هي " تكوين اجتماعي ينشأ في ظروف اجتماعية حيث توجد

---

(١) ينظر: صراع التاويلات – دراست هرموطيقية، بول ريكور، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٥ : ٣٠٣

(٢) ينظر: العلامة والعلاماتية، د محمد عبد المطلب، مطبعة الوطن العربي، القاهرة، ١٩٨٨ : ٤٧، النقد الادبي، د محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٣ : ٧٠

(٣) ينظر : جدلية الانا والأخر في الشعر الاموي : ٣٦

(٤) مفهوم الذات، شيماء غازي صالح، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١١ : ٢٢

اتصالات اجتماعية، ومن الممكن ان تنشأ للإنسان ذوات عدة كل منها مجموعة مكتسبة من مختلف الجماعات الاجتماعية "[١] .

فالأنسان وفق مفهوم علم النفس ونظرية كارل روجز هو الكائن الوحيد القادر على فهم ذاته وادراكها ومعرفة قدراته ضمن محيطه لذلك فان تشكل الوعي لدى الذات الشاعرة اما ان تكون إيجابية او سلبية يجسد ذلك علاقة الفرد بالمجموع وتعني وفقا لروجرز علاقة الذات بالأخر، وهي عملية التفاعل مع البيئة والنمو التكويني النفسي للذات ومعرفة الحدود الدنيا والقصوى لتمدد الذات مع المحافظة على عدم تضخمها على حساب الاخرين، لذا يقول روجرز (ان مفهوم التطابق والتنافر في عملية تطور الشخصية هو عدم وجود صراع بين الذات المدركة او الفعلية وبين الذات المثالية)[٢]. ومعنى ذلك ان لا تكون الذات الا في خضم علاقاتها بالأخر، وهو ما يجعل الشخصية متصالحة متفاعلة وفاعلة في المحيط لا سيما وان الشعراء يمثلون لسان حال الامة التي ينتمون اليها.

وهنا يجدر القول ووفقا لهذه النظرية ان معنى الذات يقع في أطار التقييم (قبيح، جميل، جيد، سيء) على ان هذا التقييم هو ما ابداه روجرز في نظريته المتعلقة بذات الانسان والمنسحبة على ذات الشاعر بوصفها تمثيلا شخصيا[٣].

وتتمثل الذات الشاعرة في عمليتين متناقضتين وفقا لنظرية روجرز (الرفض، القبول) والذي نتلمسه عند دعبل الخزاعي ان المتغيرين قد تجسدا في شعره وبنسب متفاوتة.

---

(١) في النقد والادب، محمد مندور، القاهرة، دار النهضة، ط١، ١٩٧٨ : ٧٠

(٢) مفهوم الذات، شيماء غازي صالح : ٢٢

(٣) ينظر: دراسات في الصحة النفسية، حامد عبد السلام زهران، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢ : ١٠

ويقول محمد ابنيس (مصطلح الذات الشاعرة يقابل الذات الكاتبة ولهذا يرحل الكتاب والشعراء والمفكرون فارين الى ذواتهم كي لا يقعوا في المحذور)[١]. بمعنى ان هؤلاء يلجأون الى ذواتهم الشاعرة كي ينتجوا من خلالها نصا ادبيا ينطلق من تلك الذات باتجاه الاخر ويكون معبرا عن الذات الشاعرة التي ترى الأشياء بمنظار مختلف عما تراه الذات الكاتبة.

ولتحقيق التوازن الذاتوي او الرضا لابد من الوصول الى لحظة الانسجام بين الظاهر والمضمر للفرد او عمليتي التوافق والتنافر في الابعاد المثالية سواء الذات الخارجية او الذات الداخلية، بمعنى الجزء الشعوري السري للفرد الذي يمثل ذاته، وهو يقع في المنطقة الحدية بين الشعور واللاشعور وبين خبرات الذات التي تقوم على أساس الوعي بالمحيط[٢] .

ومن خلال قراءة في شخصية دعبل الخزاعي وهويته الأدبية الذاتية نجد انها قد تمحورت في اطار تعرضه لشخصيات ال البيت (ع) من خلال ما تمتع به من قدرة على التعبير الشعري في اطار مدحهم مستندا الى عقيدته الذاتية او هجاء مناوئيهم من بني العباس وإظهار مساوئ حكمهم وفساد منهجهم، وان الذات الشاعرة لدعبل الخزاعي اتسمت بالانفعالية، على اعتبار ان شعور هذه الذات بالغبن الذي تعرض له الفريق الذي يعتقد به تدفعها لان تتخذ من انفعالاتها أسلوبا لبيان هذا الغبن والتعريض بمن يتعمده، بيد ان الانفعال لم يكن بعيدا عن المنطق والحجة، ولا سيما ان الشاعر كان يسند مواقفه بحجج متينة، ويستشهد لإثبات منهجه بحوادث تاريخية لا خلاف عليها. والخزاعي من الشعراء الذين تحدثوا عن ذواتهم كثيرا متخذا لنفسه موقع الواعظ، فهو يراهن على هويته الذاتية التي نحتتها الظروف المحيطة به

---

(١) مصر سابق : ٤١

(٢) ينظر: زهران، من : ١١

وموقفه من السلطة السياسية من خلال العمل على اظهار الذات الأدبية في أطار مقولاته الشعرية. وهو يعبر عن ذاتيته حينما يتخذ موقف الناصح المنحاز الى موقف محدد لا يقبل لنفسه او لغيره ان يحيد عنه، فيقول :

أَيّـامَ غُصـني رَطيـبٌ مِـن لُدونَتِـهِ أَصـبو إِلـى غَيـرِ جـاراتٍ وَكَنّـاتِ
دَع عَنـكَ ذِكـرَ زَمـانٍ فـاتَ مَطلَبُـهُ وَاِقـذِف بِرِجلَيكَ عَن مَتنِ الجَهـالاتِ
وَاِقصِـد بِكُـلِّ مَـديحٍ أَنـتَ قائِلُـهُ نَحـوَ الهُـداةِ بَنـي بَيـتِ الكَرامـاتِ[1]

انطلق الشاعر من (الانا) ليشكل حلقات متواصلة من الموعظة نحو الاخر. فهو يعد انصراف الاخر (الشعراء) الى مدح الأزمنة الغابرة، ويقصد بها الأزمنة التي سبقت الرسالة المحمدية، وان لم يصرح بذلك مباشرة، بمثابة زلة وقع فيها الشعراء الذين ينبغي عليهم الابتعاد عن الجهالات المرتبطة بتلك الأزمنة. ان عمل الانا في هذه الابيات عبرت عن إحساس الشاعر وذاتيته نحو ال البيت الا ان الخطاب كان موجها للأخر الذي سخر إمكاناته الشعرية لأغراض أخرى غير مديح ال البيت، وهنا أيضا لم يذكر ال البيت صراحة وانما عول على الفهم الجمعي للمتلقي في التعرف على المقصود بعبارة (الهداة بني بيت الكرامات). سيما وان الشاعر عرف بارتباطه الروحي بال البيت. ومما لا شك فيه فان الغرض الوعظي الذي ينطلق لأجله الشاعر من ذاته الى الاخر واضح وجلي، بل ورد بأسلوب مباشر وصريح، فقد نصب الشاعر نفسه واعظا وناصحا للأخر بما يشي بدلالة روحية مفادها ان الانصراف لمديح اهل البيت أولى من الاستغراق في العودة الى الأزمنة التي سبقتهم والحفر فيها.

ومن الشواهد على هوية الشاعر الأدبية الذاتية قوله:

أَيـــنَ مَحَـــلُّ الحَـــيِّ يـــا وادي خَبِّـــر سَـــقاكَ الـــرائِحُ الغـــادي

(١) الديوان : ١٤٦

بَـــينَ خُـــدورِ الظُعـــنِ مَحجوبَـــةٌ حَـــدا بِقَلبـــي مَعَهـــا الحـــادي

مُستَصـــحِبٌ لِلحَـــربِ خَيفانَـــةً مِثـــلَ عُقـــابِ السَـــرحَةِ العـــادي[١]

وبالعودة الى الذات الشاعرة في هذه الابيات، نجد ان ما تضمنه المستهل كان خطابا موجها للطبيعة (الوادي) مشفوعا باستفهام (اين) وهو يمثل الاخر، في محاولة لانسنة الجماد واتخاذه مخاطبا مدركا للرسالة الروحية التي يريد الشاعر ايصالها ليبوح من خلالها عما يعتلج في نفسه، وهذا انما يتأتى من الصراع الداخلي لدى الشاعر، ومحاولته إيجاد الحلول المتخيلة لما يشغل باله من ارهاصات نفسية وذاتية، فهو يسعى لأسقاط المتخيل على الواقع من خلال إيجاد علاقة تبادلية بينهما. ولما لم يجبه الوادي عن سؤاله، توجه الى مخاطبة ذاته، متخذا منها اخرا بديلا عن الاخر الأول الذي لم يستجب، فيما يشبه بحلقة ذهنية تنطلق من ذات الشاعر الى الاخر الأول (الوادي) ثم ترتد الى ذات الشاعر لتتوجه ثانية الى الاخر الثاني (الذات) فتستقر عندها وتؤدي بذلك الوظيفة التخاطبية التي أرادها الشاعر، وهذا ما يشير الى انه خطاب ذاتي (حدا بقلبي). وتتجسد الذاتية في التاسي على الماضي من خلال وصفه للحرب، ولم يكن الخطاب في هذه الابيات سوى خطابا ذاتيا مختصا بذات الشاعر وما يكتنفه من اسى في ظل تقدم العمر، وقد كنى حياته بالوادي المخضر الذي غادره المطر وبالتالي تحول الى بلقع لا خضرة فيه، حين غادرته قوته التي كان يستعين بها في الحرب، فهنا يكون الشاعر في حالة اشبه ما تكون من جلد الذات، بقصد الالتفاف على المعنى المراد ايصاله الى المتلقي واضفاء شيئا من التاسي الذي من شانه استدرار عواطف المتلقي وتحريكها باتجاه ما يريده الشاعر.

ان الذات الشاعرة متموضعة داخل زمن التمكين الشعري او لحظة الكتابة الشعرية متجاوزا للحظتي (الما قبل والما بعد) فهي ذات وجودية انية تمثل وضع

---

(١) الديوان: ١٧٤

الشاعر في لحظة كتابة القصيدة والفضاء الشعري الذي من خلاله انتج تلك القصيدة[١] . ومن ذلك نشير الى شاهد اخر على خطاب الذات، بقوله :

علـــى الكـــره مـــا فارقـــت احمـــد وانطـوى عليـه بنـاء جنـدل ورزيـن
واســـكنته بيتـــا خسيســـا متاعـــه وانـــي علـــى رغمـــي بـــه لضـــنين
ولـــولا التاســـي بـــالنبي وأهلـــه لأسـبل مـن عينـي عليـه شـؤن [٢]

الذات الشاعرة تظهر في اقصى حالات التجلي عندما ينزع الشاعر الى الكشف عما تكنه نفسه من الم وحزن الم به بسبب هجره لولده، فهو ينطلق من ذاته لمخاطبة الاخر ليس للتأثير فيه بل للكشف عن مكامن نفسه من خلال صورة رثائية تستهدف الذات أكثر من استهدافها للأخر، فهو من فارق ولده مكرها وما تبع ذلك من فجيعة المت بالشاعر. والشاعر يجري مقارنة مادية ملموسة حينما يشر الى المسكن الذي يتخذه ولده في بغداد[٣]ويصفه بالبيت خسيس المتاع المشيد من الحجارة الثقيلة. الا ان الشاعر يعود ليربط هذه المشاعر الجياشة التي دعته الى الحزن على ولده بعلاقته الروحية بالنبي (ص) وال بيته (ع) الذين تأسي بهم فهون عليه ذلك فجيعته بابنه، ما يعكس الهوية الدينية للشاعر، وايمانه بان كل المصائب الى زوال بوجود المعادل المنطقي المتمثل بحب ال البيت (ع).

والشاعر يتحدث عن ذاته ففعل (اسكنته) موضع الشاهد على الذات والضمير (اني) دال على الذاتية، وان كانت القصيدة مختصة بالرثاء الا انه يصف ذاته قبل ان يتطرق الى المرثي، والخطابات الذاتية في معظم الأحيان تكون اقرب الى النفس فيما لو اقتربت من مضمون القصيدة فأنها تنطلق من الذات الى الاخر وهو غالبا ما

---

(١) ينظر : .الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ : ١٣

(٢) الديوان : ٢٨٨

(٣) ينظر: حاشية الديوان : ٢٨٨

يتكرر عند معظم الشعراء . ولعل الذاتية التي تقترن بالبوح عن خلجات الشاعر وما يعتمل في نفسه، وما يضاف الى ذلك من مفاهيم معرفية وثوابت عقيدية تجعل من صوره الشعرية المصاغة بتقنية بلاغية عالية صورا جميلة ومعبرة، بل متقنة التعبير بما يتلائم مع حاجة المتلقي الذي ينتظر ان تتجسد ذاته في نبض القصيدة ليصل بذلك الى ذات الشاعر فيكتشفها ويتمحور حولها لنكون إزاء ذوات متشابكة يكمل بعضها الاخر في لوحة شعرية تشكيلية في غاية الابداع.

وفي موضع اخر يقول دعبل:

لَعَمــري لَــئِن حَجَبَتنــي العَبيــدُ لَمــا حَجَبَــت دونَــكَ القافِيَــه
سَــأَرمي بِهــا مِــن وَراءِ الحِجــابِ شَــنعاءَ تَأتيــكَ بِالداهِيَــه
تُصِــمُّ السَــميعَ وَتُعمــي البَصــيرَ وَيُســأَلُ مِــن مِثلِهــا العافِيَــه[1]

اعتمد الشاعر أسلوب تحدي الاخر لإظهار ذاته، فهو يحتفي بذاته إزاء الاخر، وهذا يتأتى من حالة القلق والاغتراب الأنطولوجي التي تعيشها الذات الشاعرة وتجعلها دائما في موضع مواجهة الاخر والتصدي لكل ما من شانه ان يحط من الذات الشاعرة التي سرعان ما تنبري لتتخذ موضع الدفاع. والأبيات تحمل خطاب (الانا) بوضوح فهو يتحدث عن نفسه لما حجبه الحجاب عن لقاء ابن طوق فكان خطاب التحدي الذاتي من ان العبيد وان وقفوا في طريقه نحو بلوغ ابن طوق فان لديه السبيل لاختراق تلك الحجب وهي القافية، فقوله (سأرمي بها) يقصد انه إذا نظم شعرا فألقى بالقوافي على الحجاب فانه سيفتت جمعهم وهو اعتداد بالنفس وتفاخر بقدراته في نظم الشعر. والاسلوبية المتعدية للمباشرة جلية في ما يحاول الشاعر الوصول اليه من مقاصد، فهو يتخذ من الشعر الذي هو قائله، بمعنى انه يمثل

(١) الديوان ٣١٣

(الذات الشاعرة) سلاحا ضد الاخر، بما يعكس هويته الذاتية تجاه الاخر المخالف او المختلف بما يفند حجج الاخر ويحبط محاولاته في النيل من الذات الشاعرة.

ويذهب دعبل الخزاعي في بعض الأحيان لترسيخ اناه الشعرية الى ذكر العام ثم الذات، وهو أسلوب من الأساليب الشعرية التي تحيل الى مقدرة الشاعر على التلاعب بشكل الخطاب الشعري ومضمونه، يقول:

إنَّ المَشـــيبَ رِداءُ الحِلـــمِ وَالأَدَبِ كَمــا الشَـبابُ رِداءُ اللَهــوِ وَاللَعِــبِ
تَعَجَّبَـت أَن رَأَت شَـيبي فَقُلـتُ لَهـا لا تَعجَبـي مَـن يَطُـل عُمـرٌ بِـهِ يَشِـبِ
شَـيبُ الرِجـالِ لَهُـم زَيـنُ وَمَكرُمَـةٌ وَشَـيبُكُنَّ لَكُـنَّ العـارُ فَـاِكتَئِبي[١]

ان ازمة الشاعر النفسية تنعكس في أحيان كثيرة على منتجه الشعري وتلعب الظروف المحيطة بالشاعر دورا محوريا في ابراز ذاتية الشاعر على اعتبار ان الهرب نحو الذات او ما نطلق عليه بالنكوص هو استعادة زمن القوة وزمن الشباب وهذا ملمح نتلمسه عند معظم الشعراء[٢]. وقد يلجأ الشاعر لخطاب ذاته بأسلوب سردي، كالحوارية السردية الجدلية التي وردت بين الشاعر والمرأة الا ان سمة السردية تكرست في (انا) الشاعر فهو يتحدث في موضع تعجب (الاخر) من ظهور الشيب على راسه، الا انه يستدرك ممتدحا ذلك الشيب الذي غزا مفارقه، في محاولة اسلوبية لتسفيه سخرية الاخر من الشيب والالتفاف على ما يحدده (الاخر) من صفات تقترن بالشيب والمشيب. وقبلها فانه يجري مقاربة بين الشيب ومفهومي (الحلم والادب) وبين الشباب ومفهومي (اللهو واللعب) مستفيدا من الدلالات اللفظية لما تعنيه المفردات التي ضمنها في الابيات، فهو يتخذ من الشيب دالة رمزية مضمرة على العار الذي يلحق المرأة من جراء اشتعال راسها بالشيب، مقابل ما يمثله

(١) الديوان : ٣٢٣.

(٢) ينظر: ثقافة الوهم، عبد الله الغذاني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٧٨ : ١٥٤

الشيب ذاته من زينة ومكرمة للرجل، وهنا تتجلى ذاتية الشاعر تجاه الاخر، بما يمثل مدى إمكانية استفاد الشاعر من الانطلاق من ذاته الى الاخر المتضاد معه، من خلال إضفاء ما يمجد الذات ويعلو من شانها ورمي الاخر بما يحط من مكانته ويضعه موضع الازدراء .

وفي شاهد اخر على ذات الشاعر، يقول دعبل:

سألت أبي وكان أبي عليما بساكنة الجزيرة والسواد
فقلت له: أهيثم من غني فقال: كأحمد بن أبي دواد
فإن يك هيثم من حي قيس فأحمد غير شك من إياد[1]

تهيمن ذاتية الشاعر بشكل جلي على الخطاب الشعري الذي تتضمنه الابيات، فالشاعر يوظف (الانا) لينطلق منها في صياغة شعرية تخاطب (الاخر) والأخر هنا هو المتلقي الخارجي الذي يسعى الشاعر الى ان يخلق لديه صورة ذهنية تعبر عن سمو المخاطب الداخلي وهو (ابي) وبيان مدى علمه ودرايته بأنساب العرب، لذا فان الخطاب بمجمله هو خطاب ذاتي على اعتبار انه لا يخرج عن كونه محاورة مفترضة بين الشاعر وابيه، بصرف النظر عن الغرض الذي قيلت فيه القصيدة، فان يضع دعبل الخزاعي نفسه هذه المواضع فبالضرورة تكون النتيجة (الذاتية) التي تعبر عن (انا) الشاعر التي تمثل نقطة انطلاق نحو الاخر . ولجوء الخزاعي لتضمين الخطاب الشعري حوارا داخليا انما أراد به خلق جو تفاعلي يستدرج من خلاله المخاطب الخارجي الى داخل القصيدة وجعله عنصرا منتجا وفاعلا في خلق نص شعري موازي للنص الشعري الأصلي، بمعنى اتاحة الفرصة لان يكون المخاطب الخارجي فاعلا إيجابيا يمكنه من خلال وعيه ان ينتج نصا محايثا للنص الذي انتجه الشاعر.

---

(١) الديوان ٣٣٠

وفي موضع اخر يشير الى ذاتية الشاعر، وامكانيته على توظيف غرض المديح في التعبير عنها، يقول دعبل:

هَجَرتُكَ لَم أَهجُركَ مِن كُفرِ نِعمَةٍ وَهَل يُرتَجى نَيلُ الزِيادَةِ بِالكُفرِ

وَلَكِنَّني لَمّا أَتَيتُكَ زائِراً وَأَفرَطتَ في بِرّي عَجَزتُ عَنِ الشُكرِ[١]

من الواضح ان الشاعر لجأ الى متضادة اسلوبية تبرر للذات تصرفا غير ممدوح يتمثل بفعل (الهجر)، فهو يبرر هجره للأخر لما أفرط به من بر للذات الشاعرة، وهنا يظهر التضاد الذي يخالف العادة والمتعارف عليه من ان البر والكرم ينبغي ان يواجه بالوصل والتواصل. وبغض النظر عن قصدية الشاعر في تبرير موقفه، فنه تمكن من ان يخلق صورة شعرية مختلفة استطاع من خلالها ان ينتج الصدمة وكسر المتوقع لدى المتلقي الذي كان ينتظر تبريرا اخرا لفعل (الهجر) غير افراط المخاطب في بر الشاعر الذي وقف عاجزا عن الشكر فنزع الى الهجر، وهو فعل لا يتناسب مع فعل الكرم ولا يتطابق معه، الا في ذهن الذات الشاعرة التي استطاعت ان تتلاعب بالألفاظ وان تصوغها بالشكل الذي أنتج لنا نصا شعريا لافتا. وفي المجمل فان الخطاب الشعري هو في غرض المديح الذي درج الشعر العربي على استخدامه اسوة ببقية الأغراض الأخرى.

ومما لا شك فيه، فان ديوان دعبل الخزاعي قد حفل بإظهار الهوية الذاتية في مواضع عديدة، واطر تلك الهوية بلوحات شعرية تشير الى ان الهم الذاتي لدى الذات الشاعرة هو استشعار لهموم الاخرين ورصدها، بمعنى ان الشاعر يطرح هموم الاخرين بمستوى الحديث عن الذات[٢].

---

(١) الديوان ٣٣٥

(٢) ينظر أوهام الهوية، شايغان داريوش، ترجمة محمد علي مقلد، ط١، بيروت، دار الساقي : ٥

ومع ان هوية الشاعر الذاتية قد هيمنت على الكثير من قصائده الا ان ذلك لا يعني انه لم يكن صوتا للأخر، بمعنى انه تمكن ان يوظف ذاتيته في التعبير عن ذوات الاخرين والدفاع عن المواقف التي تبنوها وذلك من منطلق ايمانه بتلك المواقف، فقد كان صوتا لأهل البيت (ع) وهو يدافع عن قضيتهم ويتبنى فكرهم وعقيدتهم منطلقا من ذاته المؤمنة بتلك المعطيات التي جعلت منه ذاتا شاعرة ناطقة بلسان الاخر، والحديث بلسان الاخر قد لا يأتي مباشرا بل انه يأتي مضمرا من خلال الإشارة الى الذات التي ينطلق منها للدفاع عن مواقف الاخر، ففي قوله :

عسى الله أن يأوِي لذا الخلقِ إنّهُ ... إلى كُلِّ قومٍ دائمُ اللّحظاتِ
فإن قلت عُرفاً أنكروهُ بِمُنكرٍ ... وغَطَّوا على التحقيقِ بالشَّبهاتِ
سأقصرُ نفسي جاهِداً عن جِدَالِهم ... كفاني ما ألقى من العبرَاتِ
أُحاوِلُ نقل الشمسِ من مُستقرَّها ... وإسماع أحجارٍ من الصّلدَاتِ (١)

الانا الشاعرة واضحة في القصيدة التي تضمنت خطابا شعريا ينطوي على جدل بين الشاعر وبين منكري حق ال البيت (ع) وان لم يشر الشاعر الى ذلك صراحة بل انه يظهر من السياق العام للقصيدة، وهي القصيدة التائية التي كرسها الخزاعي لمديح ال البيت (ع) والدفاع عن حقوقهم. ويستهل الشاعر الابيات بصيغة دعاء يتوجه بها الى الاخر المختلف او المخالف متمنيا ان يأوي الله سبحانه وتعالى لذلك (المخالف / المخالفين) الذين يختلف معهم الشاعر الذي يتصدى للذود عن ال البيت (ع) من منطلق عقيدته المعروفة متمنيا ان يعيدهم الى جادة الصواب. من دون ان يغفل العلة التي دعته لهذا الدعاء، فهو أي الشاعر حاول ان يلزم الاخر الحجة من خلال الاتيان بالمعرف الا ان الاخر لم يقابله الا بالنكران ولم يقابل الحقائق التي توصلت اليها الذات الشاعرة الا بالشبهات الامر الذي جعل امر جدالهم غير ذي

(١) الديوان : ١٤٤– ١٤٥

فائدة الى حد انه أي الشاعر يصف محاولاته بكمن يسعى الى نقل الشمس من مستقرها واسماع الصلد من الحجر الاصم، خالقا بذلك صورة شعرية تعتمد الاستعارة وتوظف الدلالات التي تقدمها للمتلقي بصيغة شعرية جمالية قادرة على احداث التأثير الذي تسعى اليه الذات الشاعرة.

والتعبير عن الذات المتمثلة بالانا الشاعرة يمكن ان تتجلى بصيغة الفخر، حينما يكرس الشاعر جل خطابه للتفاخر بذاته ونسبه، كما في قوله :

تَصَـــــدَّقتُ عَلـــــى قَـــــومي بِمـــــا أَبقَيـــتُ مِـــن عُمـــري
أَنـــــا اِبـــــنُ الســـــادَةِ القـــــادَ ةِ وَابـــــنُ الغُـــــرَرَ الزُهـــــرِ
أَقَمنـــــــــا أَوَدَ الأَعنـــــــــا قِ بِالهِندِيَّـــــــــةِ البُتـــــــــرِ
وَمـــــــا لِلحُـــــــرِّ مَنجـــــــاةٌ كَمِثـــــلِ السَـــــيفِ وَالصَـــــبرِ(١)

ان الانا في هذه الابيات بدت مهيمنة على السياق الشعري الذي تضمن الكثير من المعاني، الا ان الذات هيمنت وتمكنت من السيطرة على سائر الخطاب الشعري، فحين ينسب الشاعر لنفسه فعل التصدق، انما يريد بذلك ان يفخر بنفسه، بل ان يصل بها الى اعلى مراتب العطاء، مع الاخذ بنظر الاعتبار ان ثيمة التصدق خصلة مستمدة من ميزة الكرم التي يفتخر بها العرب ويتغنون فيها. وللإيغال في الفخر بالذات يتبع الشاعر فخره بعطاءه الجزيل لقومه بالفخر والاعتزاز بنسبه الذي يعد هو الاخر من المسلمات الداعية للفخر عند العرب، فنجد انه اضاف ذاته الى ذوات أبناء السادة والوجهاء. ولم يكتفي بذلك ليكمل الصورة الشعرية التي تسعى لخلق الصورة الذهنية لدى المتلقي بما يخدم قصدية الشاعر في الوصول الى غاية الفخر بالذات، بل انه يتمم صورته الشعرية حينما يعرض للشجاعة والضرب بالسيف، وهي من الخصال الممدوحة في المجتمع العربي الذي عاش فيه الشاعر،

---

(١) الديوان : ١٩٩

ثم يختم كل ذلك بحكمة ان الحر ويقصد ذاته لا منجاة له الا بشيئين هما (السيف والصبر). وعموما فان هذه الابيات تعبر عن ذات الشاعر وانتمائه لنفسه انطلاقا من غلبة الانا واظهارها وفق سمو النفس وتحررها والثورة على المزري من الواقع.

وقد يصدر الشاعر في بعض الأحيان انطلاقا من ذاته احكاما معينة على ذوات الاخرين، مدحا او هجاء، فهو يتخذ من الذات الحكم الذي يقرر محل الاخر فيما إذا كان في الموضع الحسن او في موضع السوء، ففي الهجاء يقول دعبل:

مــالي رَأَيتُــكَ لَســتَ تُثمِــرُ طَيِّبــاً عَــذباً وَأَصــلُكَ هاشِــمِيٌّ المَغــرِسِ
حَتّــى كَأَنَّــكَ نِقمَــةٌ فــي نِعمَــةٍ أَو غُصنُ شَوكٍ في حَديقَةِ نَرجِسِ(١)

تتحرك الذات الشاعرة تحركا مباشرا نحو الاخر، بيد انه تحرك سلبي يسعى لكشف مواطن الخلل في الاخر، ولكشف هذه المواطن كان لا بد للشاعر ان يقرن سلوك الاخر المعترض عليه بنسبه الذي هو مدعاة للفخر، بمعنى ان الذات الشاعرة تجري مقارنة موضوعية بين فعل متغير وهو سلوك المخاطب (الاخر) وهو سلوك سلبي (عدم الاثمار بالطيب) وبين ثيمة ثابته او قيمة قارة في وعي المتلقي ترتبط بالفكرة النمطية الملازمة لنسب المخاطب (هاشمي). وقد استفاد الشاعر من صيغة التعجب لإضفاء صفة القبح التي تنكرها الذات الشاعرة في المخاطب المستهدف بالهجاء، فهو أي المخاطب لم يتصرف كما يمليه عليه نسبه الذي ينتمي الى مغرس هاشمي، بل انه انتهج منهجا اخر لم ترتضيه الانا الشاعرة التي تعلن اعتراضها من منطلق رفضها التام لهذا السلوك الذي المحت اليه الذات الشاعرة من دون ان تصرح بها، ثم يوغل الشاعر في استهجان أفعال الاخر من خلال التشبيه المبني على التناقض اللفظي باستخدام مضادات واضحة الدلالة، فهو يلعب على وتر (السلبي والايجابي) (نقمة ونعمة) و(نرجس وشوك). والاحكام التي تصدرها الذات الشاعرة

---

(١) الديوان : ٢١٢

تجاه الاخر، هي احكام منطلقها الذات من حيث ان رؤية الشاعر امر مختص به، وليس بالضرورة ان الذي يراه الشاعر هو ما يراه الاخرون، وقد تبين من البيتين أعلاه وفقا لما يراه الشاعر هو شذوذ المهجو عن النسق الطبيعي الذي كان من المفترض ان يشكل جزءا منه، فبرغم انتماءه لبني هاشم الا ان الشاعر يتلمس انحرافه، وهذا الانحراف الذي رصده الشاعر قد لا يكون انحرافا في نظر الاخرين، انطلاقا من حرية الشاعر في التعبير عما يراه.

ولعل حديثه عن ذاته، يتمثل في الابيات التي يعلن فيها عن اسمه صراحة في قصيدة قالها حين حضرته الوفاة، يقول:

أَعَـــدَّ لِلَّـــهِ يَـــومَ يَلقـــاهُ دِعبِـــلٌ أَن لا إِلَـــهَ إِلّا هـــو
يَقولُهـــا مُخلِصـــاً عَســـاهُ بِهـــا يَرحَمُـــهُ فـــي القِيامَـــةِ اللَـــهُ
اللَـــهُ مَـــولاهُ وَالرَســـولُ وَمِـــن بَعـــدِهِما فَالوَصِـــيُّ مَـــولاهُ[1]

تتفجر احاسيس الذات الشاعرة المستسلمة لقدر الموت معلنة عن انهزامها إزاء المنية التي هي واقعة لا محالة، فحينما تدرك المرء المنية فانه يتجرد من احسابه وألقابه ويعود الى الله متشبثا بما يخفف عنه وطأة سكرات الموت، وهنا فان الذات الشاعرة تعلن صراحة عن ضعفها وحاجتها لمن ينتشلها من مازق هي مقبلة عليه، وهي تجد بالأخر (الله سبحانه وتعالى) خير منقذ. فالأخر يتخذ موضع القوة والقدرة إزاء الذات التي تتخذ موضع الضعف والوهن، وهذه الذات لا تملك الا اثبات اخلاصها للأخر طلبا للرحمة، مثلما لا تغفل التمسك بالنبي والوصي على اعتبار انهما يمتلكان الشفاعة للذات المنكسرة ويمثلان سبيل النجاة لها. ولا يملك الشاعر الا توجيه الخطاب الذاتي بطريقة عمودية الى الله سبحانه وتعالى باحثا عن مخرج، املا بان اللقاء بالخالق وفقا لما يؤمن به. ولعل الظاهر ان دعبل الخزاعي قد تشبث

(١) الديوان : ٣٠٦

بايماناته الذاتية لبلوغ رضا الله وما تلك التراتبية التي ذكرها الا اسباب اتخذها للوصول الى ذلك الخلاص. وقد جاءت بعض الابيات لتبدو ذاتية الشاعر في غرض الهجاء معتدا بنفسه، فهو يقول:

شـــاعِرٍ عَـــرَّضَ لـــي نَفسَـــهُ لِخـــــارَكٍ آبـــــاؤُهُ تَنمـــــي
يَشـتُمُ عِرضـي عِنـدَ ذِكـري وَمـا أَمســـى وَلا أَصـــبَحَ مِـــن هَمّـــي
فَقُلـــتُ لا بَـــل حَبَّـــذا أُمُّـــهُ خَيِّـــرَةٌ طـــاهِرَةٌ عِلمـــي
أَكـــذِبُ وَاللَـــهِ عَلـــى أُمِّـــهِ كَكِذبِـــهِ أَيضـــاً عَلـــى أُمّـــي(١)

تحاول الذات الشاعرة ان تتنزه عن الهجاء المقذع الذي يتعرض للأعراض، على اعتبار ان الهجاء الذي يدرك الاعراض انما هو هجاء مستهجن في العرف العربي، فالشاعر هنا يمثل الذات، وعلى الرغم من ذلك فان قد تعرض للهجاء في امه الا انه لم يقابل (الاخر) الشاعر الذي هجاه بالفعل ذاته، وهو من ادلة رجاحة عقله وورعه حتى في الهجاء وتمسكه بالقيم الاصيلة، لذا فان الذات الشاعرة نزعت الى تكذيب الاخر في ما قاله من هجاء، فنجدها تدافع عن نفسها عندما تضفي صفة الطهر على ام الشاعر وتساوي ام الاخر بها، وان لا علاقة لهن بما يحصل بين الشاعرين.

وبناء على ما تقدم فان الذات الأدبية تجسدت في شعر دعبل الخزاعي من خلال خطاب الذات الذي يعبر عن تجربته الشعرية وقدرته على توظيف اناه في خدمة الاخر او توظيف اناه انطلاقا الى الاخر للتأثير فيه والتفاعل معه وربما الاندماج معه في صيرورة إنسانية معينة. وان تمثل الذات هو دالة من دوال الاعتداد بالانا لدى معظم الشعراء ومنهم دعبل الخزاعي. وان الشعر الذاتي لدى الخزاعي شغل حيزا كبيرا من ديوانه وما وضعناه من امثلة هي مجرد شواهد على أدبية الذات عند الشاعر.

---

(١) الديوان : ٣٥٥

المبحث الثاني

هوية الاخر في شعر دعبل الخزاعي

اخذت جدلية الاخر في الشعر جانبا كبيرا من اهتمام الباحثين والنقاد، بوصف ان العلاقة بين مفهوم (الذات) والأخر هي علاقة متداخلة ومتلازمة، فوجود الذات يتحدد بوجود الاخر، وهذا الوجود يتحقق بتحقق الاختلاف بين الافراد والجماعات الاجتماعية وأيضا باختلاف الوعي والقيم والمفاهيم، بيد ان متلازمة وجود الذات وتحققها بوجود الاخر هي حالة متغيرة ونسبية وقابلة للتبدل، فمن يكون اخرا الان قد لا يكون كذلك لاحقا، وهذا يعتمد على العلاقة بين الذات والأخر بعدها علاقة متغيرة ومتقلبة .

واحال معظم الباحثين والنقاد العلاقة بين الذات والاخر من حيث الاصطلاح الى علم النفس من خلال تصنيفهم لمكونات الذات (الانا والهو والأخر)، ودخل مفهوم (الاخر) الدرس النقدي لتنتج عن ذلك دراسات تتحرى ذاتية الشاعر باتجاه ذوات الاخرين، او نظرة الشاعر للأخر المغاير.

وذهب (عبد المنعم الحفني) إلى أن (الآخر) هو: " اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص والأشياء والأعداد ويطلق على المغاير في الماهية. ويقابله (الأنا). والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي كلما زاد الإحساس بالانا وبالآخر، والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع وإنما كما أعيه أنا "[١] . والأخر بوصفه الفلسفي هو مصطلح يوضح العلاقة بين الفاعل (العارف) والمفعول به (المعروف) ويتصدى لتحليل طبيعة المعرفة بعدها فاعلا مؤثرا في الاخلاقيات والوجود ككل[٢]. كما يدل مفهوم (الآخر) من خلال مفهوم (الذات) نفسها كونه يمثل

---

(١) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م :٢٩

(٢) ينظر معجم الأفكار والأعلام، هتشنسون، ترجمة : خليل راشد الجيوسي، (بيروت : دار الفارابي، ٢٠٠٧م) ١٢:

وقفة الذات القلقة أمام الآخر باختلافه الثقافي والحضاري، باحثة عن المختلف أملاً في الوصول إلى الكمال أو الأنموذج الأمثل من خلال صيرورة موضوعية تربط بينهما[١].

والانا ليس بإمكانها خلق عالمها الخارجي من دون الاخر الذي تصطدم به ليتشكل الإطار العام للبيئة التي يشتغل بها كل من الانا والأخر[٢]. وحاجة الانا للأخر حاجة ضرورية، فهي لا تتحدد الا بوجوده، وهذان العنصران (الانا والأخر) لهما صورتان متغيرتان بحسب تغير الاحداث والمعطيات والفواعل الداخلية والخارجية ما ينفي عنهما صفة الثبات التي تبدو ظاهرة ومتبدية في مظهرهما الخارجي[٣]. ويرى دريدا ان ثمة علاقة بين الاخر والذات والهوية بقوله " فالأصل يحيل الى لاحقه دائما، والهوية الى اخرها الذي يؤسسها هي نفسها كهوية[٤].

ويُطلق (الآخر) على: " ما يختلف عن المعايير المؤسسة التي تميز الجماعات الاجتماعية كوجود خاص، وبصورة أخرى هي الوضعية التي يكون فيها وجود مختلف عن الذات " [٥]. والأخر يأتي ليساعد الذات على تحقيق وجودها، باعتبار ان الاخر يمثل بنية لغوية رمزية لا شعورية يدخل مع الذات بعلاقة جدلية لينتجان لاحقا بنية دلالية متكاملة[٦] . ولابد للذات ان تشكل صورتها الخاصة، ويحدث ذلك

---

(١) ينظر ثنائية الذات والآخر في شعر السياب، علي عبد الرحيم كريم المالكي ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل – كلية التربية – قسم اللغة العربية وآدابها – أدب، ٢٠٠٧م، :١٥

(٢) ينظر الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠ :٩١

(٣) ينظر الانا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من ١٩٩٥– ٢٠٠٨)، صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣ :٤٠

(٤) ينظر م ن : ٣١

(٥) تمثيلات الآخر في أدب قبل الإسلام، فاطمة حمد المزروعي، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ٢٠٠٧، : ٣٧

(٦) ينظر الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد البازعي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨ :٣٤ .

من خلال تراكم التجارب والحالات المرتبطة بالشعور بما يولد خبرات معينة لدى الذات تتشكل من خلالها الصور الشعورية والذهنية عن الاخر، وهذا بمجمله يحدد مواقف الذات وسلوكها تجاه الاخر وبالمحصلة يحدد هوية الذات وملامحها الداخلية والخارجية(١).

شغل مصطلح (الآخر) حيزاً واسعاً في الساحة المعرفية (الأبستمولوجيا) قديماً وحديثاً، ولكن الاهتمام به قد ازداد في الآونة الأخيرة، على الرغم من معناه الواسع والفضفاض وغير الواضح المعالم والحدود. وقد اختلف الفلاسفة والمفكرون في وضع تعريف محددٍ له، الأمر الذي حدا به إلى أن يصبح ذات معنى تفاوتي ونسبي وغير ثابت، وخصوصاً في الجانب الفلسفي والاجتماعي والنفسي، لما يحمله من صفات ظاهرية صريحة وباطنية ضمنية. اذا فان (الاخر) من المنظور النفسي هو مجموعة من السمات والسلوكيات التي تتمدد على المساحات الفكرية والاجتماعية والنفسية تنسبها (الذات) الى الاخر كونه حاضرا في المجال العام لهوية (الذات) التي هي بالضرورة هوية مركبة لا يمكن لها ان تستقل عن (الاخر) من دون ان تكون هوية ناقصة او مبتورة الملامح(٢). وبطبيعة الحال احتلت الثيمة الفكرية لـ (الاخر) مكانة بالغة الأهمية في الفكر الأوربي والعربي على السواء فوُضع على طاولة الدراسات والبحوث العلمية ولا سيما في الدراسات الأدبية والثقافية والجندرية وما بعد الكولونيالية والاستشراق والاستغراب وغيرها من هذه الدراسات، مما جعله يرقى إلى أن يكون بمثابة تمثيل (الغير) بكامل تمثُّلاته المختلف سواء أكان على صعيد الدين أو القومية أو اللون أو الجنس. كون ان هوية الذات تتشكل ويكون لها وجودا حيا

(١) ينظر الانسان ومشكلاته المعاصرة (الاخر – الاغتراب – الانتظار – الامل)، د حسن يوسف، دار أجيال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ : ٨١

(٢) ينظر الغرب المتخيل (صورة الاخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، افاية، محمد نور الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ،٢٠٠٠ : ١٧

من خلال المرور بـ (الاخر) المختلف وهو عنصر أساسيً في فهم وتشكيل الهوية، وهذا يشكل شرطا رئيسا في تشكل (الذات)[١]. و(الاخر) أشمل من أن يحصر بصفة معينة فربما يتمظهر بصفة سلبية أو ايجابية أو محايدة، وهو يمتد على جميع المراكز الإقليمية او المذهبية أو الأسرية أو القبلية، و(الآخر) قد يكون محايثا أو مجاورا، لذلك استخدم مدلول هذا المصطلح في جميع الأديان والحضارات والثقافات بهدف معرفة الآخرين الموافقين والمخالفين للذات، ولما كان مفهوم (الاخر) متغلغا ومشتبكا مع جميع الأفكار والرؤى والتصورات والمواقف والمفاهيم التي تتوزع بينه وبين الذات لتشكل منظومة معرفية مشتركة، فقد خاض فيه الفلاسفة والمفكرون والمثقفون واتخذ منه الأدباء والنقاد أداة لصياغة خطاب ادبي يشتمل على ثنائية (الذات) والأخر في أدبهم ونقدهم. و(الآخر) لا يتحدد أو يفهم إلا من خلال (الذات) أو (الأنا)، إذ هو " الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الاخر بالقياس اليَّ كفرد، أو إلى جماعة معينة قد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال، والفقراء بالقياس إلى الأغنياء أو خارجية بالقياس إلى المجتمع بصورة أعم "[٢] . والأخر في المحصلة يسهم في تكوين (الذات) فلا توجد (الذات) إلا بوجوده، فهما يشكلان ثنائية بديهية ومتلازمة ومتشابكة، من كون انهما يؤثران في بعضهما البعض . و(الآخر) وان كان مغاير للذات الا انه دال عليها ومكملا لها[٣]. وهذا يدل على أن تعريف (الآخر) هو من صلب تعريف وتكوين (الذات) أو (الأنا) التي تتضمن " معنى النفس، إنها تشمل

---

(١) ينظر الذات كعينها كاخر، بول ريكور : ٤٥

(٢) تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤، : ٢٠ .

(٣) ينظر الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات ، بيروت ،دار الساقي، ٢٠١٠ : ١٩ .

الأفكار الواعية وغير الواعية، والعواطف التي تشكل معنى من نحن وكل المشاعر التي جُلبت إلى مواضع مختلفة من خلال الثقافة "[١] . فتكونت علاقة جدلية بين (الذات) و (الآخر) بسبب تلازم الاثنين معاً فلكل (ذات) إنسانية (آخر)، ولهذا السبب أفرزت (الذات) أو (الأنا) في شتى حقول المعرفة مقولات مهمة وعديدة منها " المتعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي، والوجود، وعلاقة الذات بالآخر، وعلاقة الوجود بالاخرية (الآخر)، وولدت مقولات أخرى اختصت بالوجود الحقيقي للذات ومجالات انقسامها ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها واشكاليتها الرئيسة "[٢].

ولعل هذا الانفتاح في مفهوم (الأنا) هو ما يجعله يقوم " بدور محوري متحفز، بكونه ذاتا مركزية، يتحدد بعده الجغرافي، في أضيق حالاته في فرديته، وفي أقصى حدوده بعلاقته بالضمائر الأخرى بـ(الآخر) والآخرين، في حين أن الآخر لا يمكن أن يكون آخر من دون أن يكون في داخله (أنا) فكل آخر تتداخله أنا، ولكن الأنا ليس بالضرورة يتداخله آخر، ولكنه لا يكتمل إحساسه بنفسه دونه "[٣]. ومن خلال تحديد معنى (الذات) تتحدد وبطبيعة الحال نوعية (الآخر) لكن هذه العلاقة هي علاقة " أساسية أكثر من التمفصل بين التفكير والتحليل، الذي يكشف الإقرار به مع ذلك الرهان الأنطولوجي بوضوح، بل أكثر من التباين بين الهوية الذاتية والهوية العينية الذي يبرز مفهومه للوجود كفعل وقوة البعد الانطولوجي "[٤]. فـ(الآخر) يعطي لـ(الذات) سيطرة كاملة في معرفة مواضع الضعف والقوة ويساعدها على النظر نحو مجالات وآفاق أوسع. وهذا لا يعني أن مفهوم (الآخر) مفهومٌ فرديٌ بل هو أيضاً

---

(١) تمثلات الآخر في أدب قبل الإسلام، فاطمة حمد المزروعي : ٣٥

(٢) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، احمد ياسين السليماني، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ :٩١

(٣) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، احمد ياسين السليماني : ١٠٤

(٤) الذات عينها كآخر، بول ريكور : ص٥٨٨

مفهومٌ جمعيٌ، فالمجتمع يكوّن له تصوراً عن الآخر بناءً على تصوره لذاته، مثلما يشكل الفرد تصوراته عن الآخر بناءً على تصوره لذاته[١]. فإذا كان الحديث الذي يرد فيه ذكر (الآخر) بعنوان مذهبي في الدائرة الإسلامية مثلاً أو اليهودية أو المسيحية، فان (الآخر) هو كل ما ينتمي إلى مذهب آخر سواء أكان إسلامياُ أم يهودياً أم مسيحياً، فالواقع المعرفي الإنساني يرشدنا إلى " أن كلّ ما هو خارج الذات الفردية هو (الآخر) بالنسبة لتلك الذات، وكل ما هو خارج الذات الجماعة الفكرية أو العقائدية هو (الآخر) بالنسبة لتلك الجماعة، وهكذا صعوداً إلى مستوى ذات الأمة، حيث (الآخر) بالنسبة لذات أمتنا هو الغربي أو غير الغربي "[٢]. ومن هنا يكون مصطلح (الآخر) ذات مفهوم نسبي ومجرد ومتغير دائماً بتغير (الذات) التي تشترك مع (الآخر) في تكوين " الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، عبر زمن شديد الضآلة، ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزمن والمكان "[٣]. وقد وصل الأمر إلى أن قوام (الذات) هو (الآخر) سواء أكان مادياً أم معنوياً، فأصبح في عالمنا هذا " مكوناً لهوية الذات وشرطاً لغناها وتقدمها إلى درجة يصح معها أن يقال إن رفض الآخر يعادل موت الذات "[٤].

ومن خلال قراءة المنجز الشعري لدعبل الخزاعي نجد ان الاخر قد تمثل بصور عديدة (الاخر الديني، السياسي، الفكري، القبلي ...). جميع هذه الصور وردت في

---

(١) ينظر صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، محمد الخباز ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩ :٢٣

(٢) خطاب الآخر – خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاُ، عبد العظيم رهيف السلطاني، ليبيا، دار الوطنية، ٢٠٠٥ :١٦ –١٧

(٣) سرد الآخر – الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح ، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣ : ١٠

(٤) هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، جورج طرابيشي، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦ :١٧٣

شعر الخزاعي من خلال قصائد توجهت لـ(الاخر) وفقا لهذا التصنيف. على ان عملية نقد (الاخر) قد جاءت في معظم الأحيان في غرض الهجاء الذي تمثل في نقد الفكر الذي يحمله الاخر، وفي بعض الأحيان جاءت من خلال غرض المديح كما هو الحال في تائيته الذي تمثل الاخر فيها (اهل البيت عليهم السلام). وان صورة الاخر بهذا المعنى جاءت اما إيجابية او سلبية، لذا نتناول في هذا المبحث الاخر الإيجابي والأخر السلبي وفقا لنظرة الشاعر ورؤيته الفكرية.

١-الاخر الإيجابي:

يتجسد الاخر الإيجابي في قصائد دعبل الخزاعي امتدادا طبيعيا لتوجهاته الدينية والفكرية وانعكاسا لمبادئه وقيمه، فقد ركز الشاعر على مديح اهل البيت (ع) وسواهم القليل، وهو يتعرض لمناقبهم، على ان دعبل الخزاعي قد تطرق لـ (الاخر الجماعة) و(الأخر الفرد)، فمرة يمتدح شخصا، وفي أخرى يمتدح مجموعة اشخاص. كما نجد تعصبه لقومه بارزا حين يمتدحهم في عدد كبير من القصائد اعتزازا بنسبه أليهم(١).

ومثال على اعتزازه بنسبه ما قاله من قصيدة يمتدح بها قومه ملوك اليمن:

مَنـازِلُ الحَـيِّ مِـن غُمـدانَ فَالنَضَـدِ ... فَمَـأرِبٍ فَظَفَـارِ المُلـكِ فَالجَنَـدِ

أَرضُ التَبـابِعِ وَالأَقيـالِ مِـن يَمَـنٍ ... أَهـلِ الجِيـادِ وَأَهـلِ البَـيضِ وَالـزَرَدِ

مـا دَخَلـوا قَريَـةً إِلّا وَقَـد كَتَبـوا ... بِهـا كِتابـاً فَلَـم يَـدرُس وَلَـم يَبِـدِ(٢)

لاشك ان الشاعر يحاول ان يربط ربطا موضوعيا بين (الأرض) لما تمثله من قيمة إنسانية عليا وبين (الذات) وصولا الى (الاخر) الذي يستهدفه بالمديح واعلاء الشأن. فالشاعر يعدد مواقع ومدن معروفة للمتلقي ويتخذها مستهلا للدخول في غرض المديح الذي يريد اضفاءه على بني قومه من ملوك اليمن، وهنا يخص بالذكر

(١) ينظر الأغاني، ج ١٨ : ٢٩

(٢) الديوان : ١٧٨- ١٧٩

ملوك حمير وخلفاءهم[١]، ولعل اجلى صورة للمديح عندما يوظف الشاعر مفردتي (كتبوا، كتاب) مستفيدا من الدلالة المعنوية التي تقترن بالكتابة والكتاب على اعتبار انهما يرمزان الى الثقافة والوعي وعلو الشأن، ولا سيما ان هذا الكتاب لا يمحا ولا يباد ويبقى شاخصا بين الناس في أي قرية دخلوها وكتبوا عن تاريخها وتقاليد أهلها وسننهم. والخزاعي هنا ينطلق من ذاته المنحازة انحيازا فطريا الى بني قومه الذين يمثلون (الاخر) المقصود بالمديح في محاولة منه لتمييز دور الاخر والاشارة الى فرادته. ويمكن تلمس جمالية مخاطبة الاخر من خلال ان الشاعر أراد ان يخاطبه باعتباره اخرا متنوعا عرقيا وثقافيا.

ويتجلى الاخر الإيجابي في غرض الرثاء، وهو يتحرى العناصر المؤثرة في ثيمتي الوداع والفراق مستلهما من الطبيعة الموارد الجمالية التي تمثلها الدلالات المعنوية لعناصرها، فهو يقول:

وَداعُـــكَ مِثـــلُ وَداعِ الرَبيـــعِ وَفَقـــدُكَ مِثـــلُ اِفتِقـــادِ الـــدِيَم

عَلَيـــكَ السَـــلامُ فَكَـــم مِـــن وَفـــاءٍ افـــارِقُ مِنـــكَ وكـــم مـــن كَـــرَم[٢]

فهو يتوجه للأخر المضمر معرضا للعلاقات الاجتماعية التي تربطه مع ذلك الاخر المطلق دون ان يحدد انا الاخر، بل انه ينطبق على كل الانوات المشابهة له، فقد شبه وداعه بمثل وداع الربيع وافتقاده مثل افتقاد المطر اللذان يمثلان الخير والعطاء. وهذا ما يمكن الاصطلاح عليه بالأخر الاجتماعي. وبالرغم من ان الغرض الذي استخدمه الشاعر هو الرثاء، وهو يرتبط عادة شكلا وموضوعا بالكروب والبلايا، الا ان ذلك لم يمنع الشاعر من ترقيق الفاظه واختيار السلس منها والعذب[٣]، بأسلوبية مالت الى استعمال التشبيه لوصف الاخر، مشكلا بذلك

---

(١) ينظر حاشية الديوان : ١٧٨

(٢) الديوان : ٢٨٦

(٣) ينظر www.almaany.com موقع على الانترنت

مجموعة من الصور الجمالية المؤثرة في المتلقي. وطغى التشبيه على البيتين على اعتبار انه الأسلوب المناسب والأكثر تأثيرا في مواطن الرثاء التي تسعى للأخر الإيجابي الذي له مكانة مميزة ومرموقة في الذات الشاعرة.

وفي موضع اخر، نجد الشاعر يتناول موضوعا اخر، وهو موضوع العلم، فيقول:

العِلـمُ يَـنـهَضُ بِالخَسـيسِ إِلـى العُـلا وَالجَهـلُ يَقعُـدُ بِـالفَتى المَنسـوبِ
وَإِذا الفَتــى نــالَ العُلــومِ بِفَهمِــهِ وَأُعــيَنَ بِالتَشــذيبِ وَالتَهــذيبِ
جَــرَتِ الأُمــورُ لَــهُ فَبَــرَّزَ ســابِقاً فــي كُـلِّ مَحضَـرِ مَشـهَدٍ وَمَغيـبِ[1]

في هذه القصيدة نجد ان (الاخر) المقابل لانا الشاعر هو العلم الذي يتخذ منه ثيمة إيجابية من شانها ان تضفي على المرء صفات العلو والرفعة، فالعلم باعتباره قيمة عليا من شانه ان يرتفع بشان الخسيس ويجعل منه فردا فاعلا في المجتمع، وفي المقابل فان غياب العلم يحط من مكانة صاحب النسب، فالنسب لا يكفي لوحده لان يجعل ممن لا علم له ذو شان، بمعنى ان الشاعر قد فضل العلم على النسب، واعتبره فضيلة تفوق بقية الفضائل، فهو يقود صاحبه الى المجد والرفعة، وعليه فان نظرة الشاعر للأخر المتعلم وان كان دون نسب فهو افضل من الجاهل عريق النسب، والمؤثر في هذه الصورة ان العلم هو اللاعب في رفعة وانحطاط المرء، وبهذه الإشكالية يتوجه الخزاعي بإيجابية لمن اعتلى عروش العلم وتزين بزينته . ووفقا لذلك فان الشاعر ينطلق من ذاته الواعية بأهمية العلم ليتخذ منها ميزانا لبيان رجاحة كفة المتعلم على كفة الجاهل الذي لا علم له، متعمدا ان يحط من مكانة النسب الذي لا يقترن بعلم، وهي نظرة واعية مدركة يحاول الشاعر ان يضفيها على الاخر كي يميزه عن سواه من خلال مقاربة منطقية عبر عنها شعرا . والشاعر هنا

---

(١) الديوان : ١١٧

يعتمد أسلوب التشبيه لإضفاء البلاغة والجمالية على خطابه الشعري من خلال تشبيه العلم بالقوة والرفعة وحضوره الدائم بين الناس سواء في الحضور المادي الفعلي او في الغياب مثلما يشبه الجهل بحالة القعود والسكون التي تصيب الجاهل.

وفي صورة اخرى تقع ضمن أطار غرض المدح، يتوجه دعبل الى الاخر، وهو يمدح المطلب بن عبد الله الخزاعي، بقوله:

سَـأَلتُ النَـدى لا عَـدِمتُ النَـدى وَقَـد كـانَ مِنّـا زَمانـاً عَـزَب

فَقُلـتُ لَـهُ طـالَ عَهـدُ اللِقـا فَهَـل غِبـتَ بِاللَـهِ أَم لَـم تَغِـب

فَقـالَ بَلـى لَـم أَزَل غائِبـاً وَلَكِـن قَـدِمتُ مَـعَ المُطَّلِـب(١)

ان الخطاب الشعري في هذه الابيات توجه به الشاعر وبطريقة سردية الى الكرم وطلاقة اليد وسماحة السجايا، مؤنسنا هذه السجايا ومتخذا منها مخاطبا ظاهريا أراد من خلاله ان يخاطب الاخر المضمر، وهذه القصيدة من غرض المديح، توجه بها الى المطلب بن عبد الله الخزاعي وهو من اشراف قبيلته، وهنا يمثل الاخر الممدوح (عبد المطلب) اخرا مضمرا. توجه له الشاعر من خلال الحوار الشعري السردي متخذا منه نقطة انطلاق انا الشاعر واستقرارها في ذات الممدوح، وهو ما يقع ضمن الاخر الإيجابي. والأخر هنا على نوعين، فالأول هو غير عاقل يتمثل بـ(الندى) الذي يستدعيه الشاعر ويخاطبه ويتحاور معه تمهيدا للوصول الى (الاخر) والثاني عاقل وهو المقصود بالمدح. ويجري الشاعر مقاربة جمالية بين الاخر الأول وبين الاخر الثاني حينما يقرن قدوم الندى بقدوم الممدوح (المطلب).

وهوية (الاخر) في تائية دعبل الخزاعي تبدو جلية من خلال انطلاق الشاعر من ذاته الى الاخر الذي تمثل باهل البيت (ع). ومنها قوله:

---

(١) الديوان : ١٢١

وَمـا نـالَ أَصـحابُ السَـقيفَةِ إِمـرَةً بِـدَعوى تُـراثٍ بَـل بِـأَمرِ تِـراتِ

وَلَـو قَلَّـدوا الموصـى إِلَيـهِ زِمامَهـا لَزُمَّـت بِمَـأمونٍ مِـنَ العَثَـراتِ[1]

أراد الشاعر من استعادة حادثة السقيفة ان ينطلق من ذاته الشاعرة الى الاخر بقصد ترسيخ حقه في السلطة الدينية وما يتبعها من سلطة سياسية يعتقدها، فهنا يتخذ من الامام علي (ع) الاخر الذي تتوجه له الذات الشاعرة، وقد مزج دعبل بين السلب والايجاب، فكان البيت الأول إشارة الى عدم احقية ما نتج عن السقيفة من تولية غير الامام علي (ع)، من خلال ان الشاعر نفا ان يكون منصب الخليفة نتيجة التراث او الإرث الذي كان سياقا متبعا في تولي زمام السلطة، بل هو بأمر تراثِ وهو إشارة الى حادثة السقيفة التي نتج عنها استبعاد الامام عن خلافة المسلمين . وهنا انطلق الشاعر من ذاته فتمثل الاخر بأصحاب السقيفة. ويعدل الشاعر في البيت الثاني ليخاطب المفرد (الموصى اليه) ويقصد به الامام علي (ع)، وقد أراد ان يقول لو ان الامر قد ال اليه لزالت الكثير من العثرات في طريق الإسلام من خلال تشكيل حكومة شرعية، وعليه فان البيت الاول قد توجه دعبل من خلاله الى الاخر المخالف منهجا وعقيدة ولكن بصيغة الجمع، بينما توجه في البيت الثاني الى الاخر واجب الاتباع وهو الامام ولكن بصيغة المفرد . بالرغم من ان الشاعر لم يذكر اسم الامام صراحة بل رمز اليه بصيغة (الموصى اليه) على اعتبار ان العقل الجمعي يدرك من هو المقصود بهذا الوصف، وهذه القصيدة تمثل تجلي هوية الشاعر المنتمية الى الفئة التي يعتقد بها.

ومن امثلة خطاب الاخر الإيجابي في تائيته قوله:

لَهُـم كُـلَّ حـينٍ نَومَـةٌ بِمَضـاجِعٍ لَهُـم فـي نَـواحي الأَرضِ مُختَلِفـاتِ

وَقَـد كـانَ مِـنهُم بِالحِجـازِ وَأَهلِهـا مَغـاويرٌ يختـارونَ فـي السَـروات

---

(١) الديوان : ١٢٨– ١٢٩

تَنكَّـــبُ لَأواءُ السِـــنينَ جِـــوارَهُم فَـــلا تَصـــطَليهِم جَمـــرَةُ الجَمَـــراتِ

حِمـىً لَـم تـزره المـذنبات وَأَوجُـهٌ تَضـيءُ لـدى الإِ ستار فـي الظُلُمـاتِ

إِذا أَورَدوا خَـــيلاً تَسَـــعَّرُ بِالقَنـــا مَســاعِرُ جَمــرِ المَــوتِ وَالغَمَــراتِ[١]

يبدو من هذه الابيات ان (الاخر) الذي توجه اليه الشاعر هم اهل البيت (ع)، فهو حين يعبر عن سماتهم وشجاعتهم وشرف انسابهم وتصبرهم ومكانتهم عند الله بأوصاف تنم عن انهم الفاعل الحقيقي للدين وليس من يحكم البلاد، فانه يحدد (الاخر) ضمنا من دون الحاجة الى ذكره بالاسم، بل يستعيض عن ذلك بالصفات القارة في ذهن المتلقي على انها صفات ال البيت (ع) ولا أحد سواهم، وهذا يظهر من خلال (مغاوير، فلا تصلهم، لم تزره المذنبات، تسعر بالقنا) وفي ذلك إشارة الى شجاعتهم وقدرتهم على مواجهة الشدائد والملمات. كما يظهر في (مبعدون عن النار) فهي لا تقاربهم لما يحملونه من السمات الإسلامية، فهم المنزهون الذين لم تزرهم المذنبات لمكانتهم الدينية والروحية. وفي كل الأحوال فان (الاخر) الذي تمثل في هذه الابيات هو الاخر الإيجابي بصور متعددة، مرة الرفعة وعلو الهمة وشرف النسب، ومرة أخرى القوة والشجاعة. وانطلاق الشاعر نحو الاخر بهذا الأسلوب وهذه الكيفية الإيجابية انما يجسد تمثل هويته الحقيقية، سواء كانت هويته الإسلامية العامة او الخاصة، او حتى هويته السياسية الرافضة للسلطة الحاكمة، وبالتالي تمثل هويته الأدبية التي ينطلق من خلالها الى ذاته للوصول الى الاخر الإيجابي، لتبئير خطابه الشعري في ذاتية الاخر، جاعلا من تلك البؤرة مركزا للانطلاق الى الذوات الأخرى من خلال تعميم الصفات والمناقب وعدها الثيمة الملازمة للأخر (ال البيت) التي ينبغي ان تكون هي الميزان في تحديد الصالح من الطالح.

وفي صورة أخرى لـ(الاخر) تتجلى في التنويه عن الامام المهدي، يقول:

---

(١) الديوان : ١٣٨ – ١٣٩

خـــروجُ إمـــامٍ لا محالـــةَ خـــارج يقـــومُ علـــى اســـمِ اللهِ والبركـــاتِ
يُميّـــزُ فينـــا كـــلَّ حـــقٍّ وباطـــلٍ ويجـــزي علـــى النعمـــاءِ والنقمـــاتِ
فيا نفس طيبي ثم يا نفس ابشري فغيـــر بعيـــد كـــل مـــا هـــو ات [١]

من خلال هذه الابيات يمكن استنتاج هوية (الاخر) المتمثل بالأمام المهدي باعتباره ملاذا من الظلم والجور الذي، ومنقذا ومخلصا بحسب تصور الشاعر الذي يشير بذلك ضمنا الى فساد حكم بني العباس، وضرورة ظهور الامام المخلص الذي سيزيل هذا الحكم ويجهز على السلطة المنحرفة، ويتخذ الشاعر من عملية التبشير بظهور المهدي دلالة روحية على انها الوسيلة الوحيدة لإنقاذ البشرية المظلومة، وحين ظهوره سيفرز بين الظالم والمظلوم فيقتص من الظالم وينصف المظلوم، فهو شخصية محايدة لا تؤثر فيه الاهواء والرغبات، فكان الخطاب لغائب حاضر في ذاكرة الشاعر الذي تمثل إيجابيا بالأمام المهدي . ويعول الشاعر على الفكرة النمطية القارة في ذهنية المتلقي، المتعلقة بحتمية ظهور الامام المنقذ، وهي فكرة مستمدة من مرجعيات عقيدية وروحية ونفسية تتعلق بلجوء المضطهد الى اليوتيوبيا الدينية المتمثلة بالمخلص او المنقذ او المنتظر للخلاص من الواقع المعاش الساكن وصولا الى مستقبل مفترض يتحقق بـ (فردوس ارضي)[٢].

ان الاخر الإيجابي الذي تناوله دعبل الخزاعي في ما تقدم هو تعبير صادق عن انتماءه لإل البيت (ع) ونظرته الإيجابية لهم، وقد بقي الاخر الى الان يمثل عملية لتصارع الوعي مع وعي الاخر وفاعلية الشاعر مع فاعلية الاخر، اذ ان طرفي العملية مختلفان من خلال نظرة الشاعر والتماثل الذي يحصل في الصور مرده الصراعات الداخلية للشاعر وتوجهاته، فقد اشتغل عند دعبل الخزاعي في هذه

---

(١) الديوان : ١٤٣– ١٤٤

(٢) ينظر اليوتيوبا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق) مجموعة مؤلفين وينظر القول اليوتيوبي وبلاغة الاحتجاج، تمار ميثم، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٤ : ٣٥٦

الابيات العنصر الانطلوجي وهو يتجاوز العبودية لينطلق نحو الإيجابي والمتجسد في شخصية اهل البيت (ع) او في شخصية الممدوحين[١] .

٢-الاخر السلبي:

ان النظرة العامة لمفهوم (الاخر السلبي) تحدد من خلال شخصية (الاخر) وموقعه ومكانته بالنسبة للذات الشاعرة ومدى رفضها له واعتراضها عليه، ولعل هجاء الاخر هو أفضل سبيل للتعبير عن موقف الرفض المتأتي من تعارض التوجهات وتضارب القيم بين الذات والأخر، والهجاء بعده غرضا شعريا عرفه العرب يمثل الوسيلة الامضى في التعبير عن موقف الشاعر تجاه الاخر السلبي، وبالتالي تتمثل هويته الأدبية بملامحها الواضحة. وقد شكل الاخر في شعر دعبل الخزاعي دورا محوريا، فليس بالإمكان ان يكون اخر دون ان يكون بداخله انا، وهذا ما يمكن ان يصطلح عليه تداخل الانا بالأخر[٢]. بهذا المعنى يكون الاخر السلبي في نظر الشاعر هو انا إيجابية في نظر الاخر ذاته وهذا التداخل قائم في معظم الاعمال الأدبية، فمن يرى ذاته على صواب قد لا يراه الاخرون الا على خطأ، ومن ذلك قول دعبل:

وهِنْـدٍ، وَمَـا أَدَّتْ سُـمـيَّةُ وابنُهـا أولـو الكفـرِ فـي الإسـلامِ والفجـراتِ
هُـمُ نَقَضُـوا عَهْـدَ الكِتـابِ وفَرْضَـه ومحكمـــه بـــالزور والشـــبهات
وَلَـــم تَـــكُ إلاَّ مِحْنَـــةٌ كَشَـــفتْهمُ بـدعوى ضـلالٍ مـنْ هـنٍ وهنـاتِ[٣]

(١) ينظر الانا والأخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر)، سعاد حرب، ط ١، بيروت، دار المنتخب العربي للدراست والنشر، ١٩٩٤ : ١٢

(٢) ينظر صورة الاخر في شعر المتنبي، محمد الخباز، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩ : ٢٣، وخطاب الاخر، عبد العظيم رهيف السلطاني، ط١، ليبيا، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٥ : ١٦

(٣) الديوان : ١٢٦- ١٢٧

يتجلى الاخر بـ (هند، وسمية وابنها) هذه الشخصيات الإشكالية في الإسلام التي اعتادت الكفر ومعاداة رسول الله (ص) فهم لم يكونوا من الإسلام بشيء بنظر الشاعر، وقد اتخذ منهم (الاخر السلبي) وفقا لمبادئه القارة في ذاته، ونظرته النقدية لوقائع تاريخية جعلت الشخصيات المذكورة حتى وان عدلت الى الإسلام فأنها شخصيات سلبية تجلى فعلها بالخبث والصراع على المغانم، بحسب قناعاته، وهذا ما عناه دعبل الخزاعي في هذه الصورة التي يتجسد من خلالها الاخر السلبي الديني. ولعل تركيز الشاعر على اسناد الصفات الدونية للأخر (الزور، الشبهات) وكيف اتخذها هذا الاخر سبيلا لنقض العهد الذي أقامه الله سبحانه وتعالى معهم من خلال الكتاب (القران الكريم) دليلا على اعتبار الشاعر لهذا الاخر اخرا سلبيا أراد من خلال هجاءه الحط من مكانته والنيل منها. وبالمجمل فان الابيات هي استنكار لمحاولة الاخر السلبي شق الإسلام من خلال الاتيان بأحكام مخالفة تقوم على التزوير والشبهات.

وفي مثال اخر مقارب في الصورة والموضوع، يقول:

إذا ذكـــروا قتلـــى ببـــدرٍ وخيبـــرٍ ... ويـــوم حنـــينٍ أســـلبوا العبـــراتِ
وكيـــفَ يحبـــونَ النبـــيَّ ورهطـــه ... وهـــمْ تركـــوا أحشـــاءهم وغـــراتِ
لقـد لا يَنُـوه فـي المقـالِ وأضـمروا ... قُلُوبـاً علـى الأحْقَـادِ مُنْطَوِيـات[1]

ينزع الشاعر الى استدعاء حوادث تاريخية معينة سجل فيها أعداء النبي (ص) مواقف مشينة، ولعل لفظ (وغرات) تعني اشتعال الحقد في صدورهم والغل المترتب على ما حصل لعتاد قريش في معارك تاريخية قضت على معظم رؤوس الفتنة سواء في بدر او حنين او في معارك أخرى تجسد من خلالها حقد هؤلاء على النبي واله. وقد أشار الخزاعي الى الأسلوب الوضيع الذي اتبعه هؤلاء وهم يتقربون الى النبي

(١) الديوان : ١٣٤

واله عن طريق النفاق والملاينة وفي حقيقتهم يضمرون العداء له. واستهلال القول الشعري باستفهام يدل على التعجب والانكار (وكيف يحبون) فيه دلالة لغوية بالغة الأثر على استهجان الشاعر لهذا الفعل، أراد من خلالها الانطلاق الى الاخر السلبي لتعرية تمظهراته الزائفة وكشفها امام المتلقي الذي يقف منتظرا جواب الاستفهام لتكتمل عنده الصورة الذهنية المرتبطة باكتمال الصورة الشعرية لفظا ومعنى.

ومن الابيات التي تشير الى الاخر السلبي في قصيدته التائية، قوله :

هـمُ مَنَعُـوا الآبـاءَ عـن أخـذِ حَقِّهـمْ وهــمْ تركــوا الأبنــاءَ رهــنَ شــتاتِ

وهــمْ عَـدَلوها عــن وصَــيّ مُحَمَّــدٍ فَبيعـتُهمْ جــاءتْ عَلــى الغَـدَراتِ (١)

لم يتوقف دعبل الخزاعي في تائيته عن تناول الاخر السلبي والنظر اليه على انه اخر شاذ ومختلف عن ذات الشاعر التي تنتمي لفريق ال البيت (ع) بعده الفريق الذي يلتزم جانب الحق، ليؤكد بذلك موقفه الروحي والسياسي الراسخ في ذاته الإنسانية من خلال ذاته الشاعرة التي يوظفها في تعرية سوءات الاخر السلبي والكشف عن مواقفه المخالفة والمستهجنة بما يشكل ترجمة حقيقية لما يدور في الساحة السياسية من تامر على ال محمد (ع) حين غدر بهم الاخر السلبي وبايعوا من ليس له الحق بالخلافة مخالفين بذلك وصية النبي (ص). والضمير (هم) استعمله الشاعر ليشير الى المجموع المعادي للنبي واله عبر العصور، فهم الذين وقفوا حائلا كي لا يأخذ ال النبي حقوقهم التي يعتقد بها الشاعر في ان يكونوا على سدة الحكم. ويسحب الشاعر الاثار السلبية الناجمة عن مخالفة البيعة والعدول عنها على أل الرسول الذين حرموا لاحقا من حقهم في السلطة، لتمتد مساحة الهجاء عبر زمن طويل جرت في الاحداث التاريخية التي استند اليها الشاعر في نظم ابياته. وعلى أي حال فان الأمثلة على الاخر السلبي متعددة الأغراض، فمنها ما هو ديني

---

(١) الديوان : ١٤٠

ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو سياسي، فمن الأمثلة على الاخر السياسي ما جاء في غرض الهجاء، فهو يقول:

كنـت مـن ارفـض خلـق الله اذ كنـت صـبيا

فتوليـــت أبـــا بكـــر وارجـــات الوليـــا

وتجنبـــت عليـــا اذ تســـميت عليـــا (١)

تمثل الاخر في الابيات ووفقا لما جاء في ديوان دعبل الخزاعي بعلي بن عيسى الاشعري الذي كان في صباه مصطفا مع الامام علي، وحين حانت مبايعة ابي بكر انقلب عليه وأصبح مع الأخير، وعليه فانه يجد في الاخر متملقا للسلطة ومتقلبا في مواقفه السياسية كونه كان من مناصري الامام ثم عدل ليناصر أبا بكر. والشاعر يذكر الاخر السلبي السياسي بمواقفه المتناقضة التي تنم عن براكماتية واضحة تجاه المتغير السياسي، وكيفية تقلب المواقف وتغيرها استنادا الى ذلك المتغير. فهو أي الشاعر وان عنى شخصا بذاته في تمثل الاخر السلبي الا انه أراد به ان يكون انموذجا للأخر السلبي كيفما يكون، ومتى يكون، وباي عدد.

ومما تقدم تستخلص الباحثة ان الاخر في شعر دعبل الخزاعي جاء وفقا لقناعاته واراءه ومعتقده واتباعه لأهل البيت، فان معظم الأمثلة التي جاءت في الديوان تشير الى الاخر الديني والأخر العقائدي، ثم الأخر السياسي والأخر الاجتماعي، وهي تجسيد لقناعات الشاعر وايمانه بان الاخر الإيجابي او السلبي منطلقه انا الشاعر وصولا الى الاخر سواء كان مشابها او مغاير، متفقا او مختلفا.

---

(١) الديوان : ٣٠٩

المبحث الثالث

الهوية الأدبية الشمولية في شعر دعبل الخزاعي

احتلت المفردة الشعرية اهمية في نظر النقاد العرب، وخصوها بكثير من العناية والدراسة والتفصيل. وذلك لأن اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر. ولهذا وضع النقاد القدامى شروطا محددة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كله يكون صالحا لينتمي إلى هذا الفن. بل لابد أن يتحرى الشاعر كثيرا في تعامله مع اللغة، حتى لا ينجرف في سياقات لغوية واسلوبية أخرى تبعد عمله من صفة الشعر. فـ " للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها "(١).

ويستلزم مفهوم الهوية الادبية العلاقة بالآخر. فمفهوم الهوية يتشكل في وقت مبكر جدا من الحياة فالعلاقة مع الاخرين تبدأ منذ الولادة، وبموجبها تتشكل الهوية ضمن سياق يعيش فيه أشخاص آخرون يجعل من الهوية عنصرا متحركا بعيدا عن الجمود وتحتمل أن تشمل على وجوه وأشكال مختلفة الملامح والمضمون(٢).

ولابد ان يكون للغة حين يجري استخدامها وسيلة للتعبير الادبي بشكل عام، والشعري بشكل خاص ان تتميز بخصائص فنية لها دلالات ترتبط بالمعاني المقصودة من تشكل النص الادبي. « فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بتعمق مدلولاتها، وتنظيم سياق ألفاظها وجملها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية، ويجدد قرائنها ويغني مجالاتها التعبيرية»(٣). وعلى هذا الاعتبار، لا يمكن أن تكون كل لغة مادة صالحة للشعر، «لأن لغة الشعر متميزة وذات خصوصية، لأنها لغة إيحاءات، إنها

---

(١) اللغة والهوية، جون جوزيف، ترجمة د عبد النور خراقي، عالم المعرفة، بيروت، دار الاديب، ٢٠٠٧ : ١٨

(٢) ينظر سيميائية الأرض والهوية، عامر الحلواني، كلية الاداب، جامعة صفاقس، تونس، د ت : ٧١

(٣) مدخل الى الاسلوبية تنظريا وتطبيقا، عبد الهادي الجطلاوي، ط١، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٢ : ١٣٦

تقف على نقيض اللغة العادية أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات ولغة الإيضاح»[١].

وتتميز لغة الشعر بكونها تتضمن اوعية لاحتواء المعاني، ووسائل مختلفة للتعبير عن الأفكار. وبهذا تتحول اللغة في السياق الشعري إلى مقصد أساسي في الخطاب الذي يسعى اليه الشاعر، فالشاعر يبني معانيه الشعرية من خلال البناء اللغوي الذي تتيحه اللغة. «إنها ليست وسيلة لأداء شيء ما، وإنما هي الغاية في حد ذاتها. فالشاعر يبحث عن المعنى، وحيث يعثر عليه، يبنيه بناء شعريا من خلال اللغة»[٢].

ولابد للشاعر ان يكون قادرا على توظيف اللغة الجمالية باعتباره صيغة نسقية مستمدة من ثقافته الواعية والمدركة، لتمرير أفكاره وإقناع المتلقي بماهيتها، لضمان تحقق الأثر الذي يسعى لوقوعه لدى ذلك المتلقي، باعتباره هدف الشاعر ومحط استقرار أفكاره ورؤاه[٣] .

وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر وبمرجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تحيط به، وتتزامن مع لحظة كتابته النص الشعري وبالتالي تساهم في صياغة تجربته الشعرية. فهي انعكاس فكري وروحي لأفكاره، وما يختلج في ذاته من مشاعر، وما يدور في مخياله من صور وانزياحات، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية. وعليه فان الشاعر يختار وينتقي الألفاظ التي تخدم، وتساهم في بناء خطابه الشعري، بيد ان ذلك يجب ان لا يبتعد

---

(١) مفهوم التوظيف في الدرس الاسلوبي الحديث، محمد الهادي الطرابلسي، المغرب، مجلة دراسات لسانية، عدد ٣، ١٩٩٣

(٢) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بن كراد، ط١، دار الفكر بيروت، د ت : ١٥٧

(٣) ينظرالانساق الثقافية في الشعر الجاهلي ،بيداء ناصر (رسالة ماجستير)كلية الآداب الجامعة المستنصرية ٢٠١٣: ٥٩

باي شكل من الاشكال عن السياق الثقافي العام وعن الثيمات الجمالية التي أقرها الحراك الادبي السائد، باعتبارها ثيمات فنية تتوائم مع المزاج العام للمتلقي، فالشاعر مهما حاول ان يستقل بأسلوبه المشكل للسياق الشعري، من خلال التجريب ومحاولة المغايرة، فانه يبقى محكوما بما يفرضه الذوق العام. وعلى هذا فان الشاعر يجسد ويؤكد انتماءه ووفائه لبيئته. ولذلك فان التجارب الشعرية المنتمية لسياق تاريخي أو ثقافي معين لا بد لها ان تحمل ثيمات ذلك السياق(١).

وتأسيسا على ذلك، فان الخطاب الشعري الذي تبناه دعبل الخزاعي تشكل ليس بعيدا عن المعطيات الدينية والسياسية والفكرية التي سادت في زمن تفتق موهبته الشعرية، وبزوغ نجمه، وهذا الخطاب انما جاء انعكاسا لهويته الأدبية الشمولية التي استندت الى نتاجه الشعري، هذا الخطاب الذي استند على مرجعياته الهوياتية، المتداخلة بين هوية التشيع وتعصبه لال البيت (ع) وهويته الإسلامية العامة، وقبلها هويته القبلية التي لم ينسلخ عنها، باعتباره شاعرا متمسكا بالتقاليد التي بني عليها المجتمع العربي القبلي المنحاز لمرجعياته الاجتماعية .

ولم يكن دعبل الخزاعي من خلال تراثه الشعري بعيدا عن الواقع السياسي الذي مثل له هدفا وقضية إنسانية، بل وحتى دينية ترتبط بعقيدته الشخصية، لذا فانه اجتهد في ايصال صوته المعارض للسلطة السياسية العباسية، فالموقف السياسي لدعبل الذي عبر عنه شعرا يمثل جزءا من هويته الأدبية العامة التي جعلت له موضع قدم بين الناس. وقد استفاد الشاعر من ادواته الثقافية والشعرية ايما فائدة، حين وظف تلك الأدوات التي تمثلت بقدرته على تأمل قضايا عصره وقراءتها قراءة

(١) ينظر الخطاب الديني في الشعر العباسي، محمود سليم محمدهياجنة ط،١عالم الكتب الحديث، العراق، ٢٠٠٩م، : ٥

نقدية متفحصة ومن ثم صياغتها جماليا وترحيلها الى المتلقي من خلال صياغة خطاب شعري مؤثر وفاعل ومنتج لأثره[١].

ان الهوية الأدبية العامة لدعبل الخزاعي قد تمثلت بتمسكه باراءه وقصائده التي هجا بها خلفاء بني العباس، وقد ورد في مقدمة شرح الديوان ان هناك الكثير من العروض قدمت لدعبل الخزاعي على ان يتخلى عن هويته، ومنها موقف هارون الرشيد منه، اذ وصله وقربه الا انه لم يحفل بتلك القربى، ولم يضع مقاييس الفقر او الغنى امام عينيه، مثلما لم يضع اعتبارا للصلات التي خصه بها الرشيد، فهو لم يحد عن قضيته، ولم يرضخ للمساومات، ولا لمغريات القربى من السلطة وما قد تدره عليه من أموال، فهو لم يك انتهازيا في يوم من الأيام[٢] .

ولعل من أكثر الشواهد الشعرية على هوية دعبل الادبية الشمولية، قوله بعد موت هارون الرشيد:

وَلَـيسَ حَـيٌّ مِـنَ الأَحيـاءِ نَعلَمَـهُ مِن ذي يَمانٍ وَمِن بَكرٍ وَمِن مُضَرِ
إِلّا وَهُـم شُـرَكاءٌ فـي دِمـائِهُمُ كَمـا تَشـارَكَ أَيسـارٌ عَلـى جُـزُرِ
قَـتلاً وَأَسـراً وَتَحريقـاً وَمَنهَبَـةً فِعـلَ الغُـزاةِ بِـأَرضِ الـرومِ وَالخَـزَرِ
أَرى أُمَيَّـةَ مَعـذورينَ إِن قَتَلـوا وَلا أَرى لِبَنـي العَبّـاسِ مِـن عُـذرِ
أَربَـع بِطـوسٍ عَلـى قَبـرِ الزَكِـيِّ بِهـا إِن كُنتَ تَربَعُ مِن دينٍ عَلى وَطَرِ[٣]

وفقا للمعاني الواردة في هذه الابيات فان الهوية الأدبية امتزجت مع هوية التشيع لتؤسس لهوية عامة اتسم بها الشاعر لقناعاته الراسخة بان ما يجب الالتزام به هو اخضاع قدراته الأدبية والفنية لخدمة ما يثق به، وما يعتمل في نفسه من ان

---

(١) ينظر: شوقي ضيف، لَاريخ ُ الادب العربي العصر الع ُ باسي الاول،ط١٦، دار المعارف، القاهرة ـ مصر ٢٠٠٤،م،ص.٣

(٢) ينظر مقدمة الديوان : ٧٣

(٣) الديوان : ٧٣

خدمة قضية ال البيت (ع) هي الهوية الحقيقية التي يجب ان يتمتع بها الشاعر في عصر اتخذ فيه الشعراء هويات ضيقة، فمنهم من مدح الخلفاء وتمتع بخلعهم السخية، ومنهم من سخر قدراته الأدبية واللغوية لخدمة فئات لا تستحق ان تمجد، وهو ما لم يفعله دعبل الخزاعي. والشاعر يوجه نقده وهجاءه الى جميع من شارك في اضطهاد ال البيت (ع) واوغل في ظلمهم، بل انه ينزع الى مقارنة غريبة، حين يبرر لبني امية ما عرفوا به من قتل وتنكيل، ولا يبرر ذلك لبني العباس، من دون ان يوضح سبب هذا التبرير، ولا سيما ان الاثنان (بنو امية، بنو العباس) قد عرفوا بعداوتهم لإل البيت. ما يبين بما لا يقبل الشك مدى سخط الخزاعي على سلطة بني العباس، وعدم ادخاره أي وسع للنيل منها، فوظف ملكته الشعرية الميالة الى الهجاء لبيان مساوئ السلطة العباسية الحاكمة.

ان وقوف الخزاعي موقفا ثابتا من الإسلام ومن التشيع اكسبه أهمية بين أبناء جيله من الشعراء في القول والفعل ورسخ مفهوم الهوية لديه في مناصرة الحق باتباع ال بيت النبوة الاطهار. ولم يكتفي الشاعر في الارتكاز على مظلومية اهل البيت (ع) لبيان هويته، بل انه لجأ الى ادانة السلطة العباسية الحاكمة بشكل غير مباشر، وذلك باستخدامه أسلوبا مضمرا يتوجه الى نقد الاخر الذي يرمز للسلطة، والأخر قد لا يكون انسانا او شخصية ما، بل قد يكون معلما او شاخصا يقترن رمزيا بالمقصود بالهجاء، ومن ذلك، قوله :

بغـــدادُ دارَ الملـــوكِ كانـــتْ حتّـــى دهاهـــا الـــذي دهاهـــا
مـــا غـــابَ عنهـــا ســـرورُ ملـــكٍ عـــادَ إلَـــى بَلْـــدَةٍ سِـــواها
لـــيسَ سُـــرورٌ بُسُـــرَّ مِـــنْ را ى بَـــلْ هـــي بُـــؤْسٌ لِمـــنْ يَراهـــا[١]

(١) الديوان : ٧٧

ان ترسيخ الهوية الشمولية لا يقتصر على موقف دون غيره بل يشتمل على كل المواقف منها السياسية والاجتماعية، لذلك فان ذكره لبغداد يعد هوية شمولية باعتبار ان بغداد تمثل رمزية إسلامية فهي مركز الخلافة وما يصيبها ينعكس على مخيلة الشاعر فيعبر عما يعتمل في نفسه تجاه هذه المدينة الرمز، وهي تشكل مركز اشعاع لكل العالم الإسلامي، ولعل غياب السرور عنها هو بسبب ابتلاءها بالخلفاء المفسدين، وانشغالهم بالملذات بدل انصرافهم الى إدارة البلاد بالشكل الامثل. وقوله (سر من راى) يقصد به انتقال مركز الخلافة من بغداد الى سامراء، ففي نظر الشاعر هي ليست مبعث سرور بل مبعثا للبؤس، فان انتقال مركز الخلافة من مكان الى اخر لا يعني تغير سياسة السلطة الحاكمة، واصلاحها، وهذا ما لا يبعث السرور في النفس.

ومما يحيل الى هويته الأدبية الشمولية، قوله:

أُحِـبُّ الشَّـيبَ لمـا قِيـلَ: ضَـيفٌ لحبـــي للضـــيوفِ النازلينـــا
وَمـــا نَيـــلُ المكـــارم بـــالتَّمنّي ولا بـــالقولِ يبلـــي الفاعلونـــا (١)

ان من السجايا العربية الاصيلة التي يتمتع بها الشاعر كما يشير البيت الأول هو الكرم، فقد أشار الى حبه للضيف وهو من مكارم الاخلاق وهو يمثل هوية شمولية عامة، اذ ان معظم العرب يتمتعون بهذه السمة. وهنا وظف سمة (الكرم) بوصفها ثيمة عامة يمتاز بها العرب، في صياغة خطاب شعري يجسد هويته الأدبية الشمولية (العامة)، فنيل المكارم لا يكون بالأمنيات بل بالأفعال التي لا تبلي من يفعلها ويقدم عليها. وليس غريبا على شاعر بمستوى دعبل الخزاعي ان يتخذ من سمة الكرم ثيمة يرتكز عليها في خطابه الشعري، على اعتبار انه شاعر عربي يستمد أفكاره والموضوعات التي يشتغل عليها من التقاليد والأعراف العربية التي

---

(١) الديوان : ٢٩٢

تمثل قيم عليا لدى الفرد، ولدى الشاعر الذي هو لسان حال الامة والمجتمع الذي ينتمي اليه، ويجسد بعده الإنساني الواعي والمدرك.

ومن الأمثلة الأخرى على التمثيل الشمولي للهوية الأدبية هو فخره بمكارم الاخلاق التي يفخر بها كل العرب حتى في مدائحه، فهو يقول :

لَعَمــري لَــئِن حَجَبَتنــي العَبيــدُ لَمــا حَجَبَــت دونَــكَ القافِيَــه
سَــأَرمي بِهــا مِــن وَراءِ الحِجــابِ شَــنعاءَ تَأتيــكَ بِالداهِيَــه
تُصِــمُّ السَــميعَ وَتُعمــي البَصــيرَ وَيُســأَلُ مِــن مِثلِهــا العافِيَــه[1]

يتخذ الشاعر من ثيمة الاعتداد بالنفس منطلقا لبناء القصيدة، بناءا تراتبيا متسلسلا في إشارة بلاغية عن قدرته في التعبير من خلال التلاعب بالقوافي واطلاقها بمثابة الأسلحة التي يستعملها تجاه الأعداء، فهي ماضية ومؤثرة، حتى وان رمى بها من وراء الحجاب. وهو يقصد ان ما تخلقه مخيلته من قصائد تعبر عن قدراته الأدبية واجادته صنعة الشعر. وتمكنه من هجاء الاخر المختلف، وانزال قوافيه فيه كما تنزل الدواهي، كما في قوله (شنعاء تأتيك بالداهية) والداهية هو الامر العظيم الذي يتوجه به الشعراء لمن يريدون هجاءه . ويستمد الخزاعي سياقه الشعري هذا من المكانة التي يتمتع بها شاعر القبيلة عند العرب، فهو المقدم على الجميع لأنه يذود عن القبيلة بشعره وتصديه للمناوئين والاعداء، وتحتفي القبائل العربية بولادة الشاعر وتقدر مكانته حق قدرها، وهذا ما اعتادت عليه العرب ومثل لها هوية عامة، فاذا كانت الفروسية ممدوحة في القبائل فان فروسية الشعر مقدمة عليها، وهذا ما يمثل هوية أدبية شمولية لشاعر القبيلة. والتراتبية تتبين من خلال الإشارة الى فعل (الحجب) الذي قد يحول بين قوافيه وبين الاخر المقصود بالفعل الشعري، ثم يبين في بيت لاحق الية تخطي تلك الحجب، ومواصفات تلك القوافي، من كونها شنعاء

(١) الديوان : ٣١٣

وتأتي بالدواهي، وأخيرا يعرج على الأثر الذي تخلفه فهي (تصم السميع وتعمي البصير). جميع مكونات هذه الصورة الشعرية تعتمد على اسلوب الاستعارة، عندما يضفي صفات السهام والنبال على القوافي التي هي حالة معنوية لا تمتلك القدرة المادية التي تمتلكها السهام وسواها من اختراق الحجب واحداث الأثر بمن تصيبه.

ان الثابت في هوية دعبل الخزاعي الأدبية تمسكه بالقيم العربية الاصيلة ودفاعه عن اراءه وثبوته عند تلك الآراء، ومما يشير الى شمولية الهوية الأدبية، قوله من الحكمة:

إنَّ المَشـــيبَ رِداءُ الحِلـــمِ وَالأَدَبِ كَمــا الشَــبابُ رِداءُ اللَهــوِ وَاللَعِــبِ
تَعَجَّبَـت أَن رَأَت شَـيبي فَقُلـتُ لَهـا لا تَعجَبـي مَـن يَطُـل عُمـرٌ بِـهِ يَشِـبِ
شَـيبُ الرِجـالِ لَهُـم زَيـنٌ وَمَكرُمَـةٌ وَشَـــيبُكُنَّ لَكُـــنَّ العـــارُ فَـــاِكتَئِبي
فينـــا لَكُـــنَّ وَإِن شَـــيبٌ بَـــدا أَرَبٌ وَلَيسَ فيكُنَّ بَعدَ الشَيبِ مِن أَرَبِ (١)

الشاعر في هذه الابيات يزاوج بين ثيمتين متداخلتين في السياق العام للقصيدة، فهو يستهل قصيدته بحكمة تتعرض للدلالات المعنوية التي يمثلها الشيب باعتباره صنو للحلم والادب، متخذا من هذه الدلالة الاخلاقية ثيمة أولى، لينتقل بعدها الى غرض الهجاء عندما يتعرض للمشهدية التي قد تكون مفترضة حينما تدور الحوارية بينه وبين المرأة التي عيرته بالمشيب، وهذه تمثل الثيمة الثانية التي زاوجها مع ثيمة الحكمة ليخلق لنا سياقا شعريا متداخل الدلالات، فاذا كان من الطبيعي ان يشيب المرء، فان شيب الرجل مختلف تماما عن شيب المرأة، فهو عند العرب دال على النضوج واكتمال العقل، بل انه من المكارم كما قال الخزاعي، الا ان المرأة حين تشيب فلا مفر من الاعتراف بانها قد شاخت . وتقصد الشاعر في هذه الابيات النيل من شيب المرأة مقابل شيب الرجل وهو يجري مقارنة بين الاثنين (شيب الرجل

---

(١) الديوان : ٣٢٣

مكرمة، شيب المرأة عار) وهذه الحالة عامة يتناولها معظم الشعراء. ويعتمد الشاعر هنا مشهدية الموقف لبيان اراءه في قضية معينة، فهو يصوغ ابياته كما اسلفنا مرتكزا على حوارية مفترضة بينه وبين الاخر (المرأة) التي لم يفصح عن هويتها، بيد انه يلي ما يدور بينهما من جدل يمثل ردة فعل حادة من قبل الشاعر تجاه تعجب المرأة من الشيب الذي غزا راسه، ليثبت موقفه ورصانة رايه، تجاه ما لحق به من استهزاء غير مباشر تمثل بالتعجب من شيبه. وهذا بمجمله يمثل الهوية الأدبية الشمولية التي تميز بها الشاعر حين استفاد من ادواته الشعرية في التعبير عن مواقفه تجاه ما يدور في الحياة من احداث.

وكعادة الشعراء العرب فان دعبل الخزاعي وضمن هويته الأدبية الشمولية، قد كتب في الاغراض التي كتب فيها معظم الشعراء العرب لبيان هويتهم الأدبية الشمولية والتي من خلالها يتطرق الشاعر لموضوعات اجتماعية معينة منها في هجاء أحد البخلاء، بقوله:

وَإِنَّ لَـــــهُ لَطَبّاخـــــاً وَخُبـــــزاً وَأَنـــــواعَ الفَواكِـــــهِ وَالشَـــــرابِ
وَلَكِـــن دونَـــهُ حَـــبسٌ وَضَـــربٌ وَأَبـــــوابٌ تُطـــــابَقُ دونَ بـــــابِ
يَـــذودونَ الـــذُبابَ يَمُـــرُّ عَنـــهُ كَأَمثـــالِ المَلائِكَـــةِ الغِضـــاب (١)

ان من السمات السيئة التي ينتقدها الشاعر العربي سمة (البخل) على اعتبار انها سمة سيئة وهجينة على الأعراف العربية. ونظم معظم الشعراء في ذلك قصائد عصماء، وبما ان دعبل الخزاعي هو جزء من الثقافة العربية بهويته الأدبية فانه لا يغادر موضوعا من الموضوعات الاجتماعية، الا ونظم فيه شعرا. ولعل نقد الظاهرة السلبية تأتي في مقدمة ما يجب على الشاعر هجاءه والنيل منه، نجد انه سارع لنقد سمة البخل، واتخذها ثيمة لمبناه الشعري. وقوله في هذه الابيات ان المهجو

(١) الديوان : ٣٢٦

(البخيل) لديه كل ما يستلزم لان يكون كريما الا انه (يذود الذباب) أي انه يمنع حتى الذباب من دخول مطبخه، وهذه الصورة الذكية المعبرة تمثل غاية الهجاء الذي يتوجه به الشاعر لنقد غاية البخل ومنتهاه.

وفي قوله من الغزل:

أَتــاحَ لَــكَ الهَــوى بــيضٌ حِســانٌ سَـــلَبنَكَ بِـــالعُيونِ وَبِـــالنُحورِ
نَظَـرتَ إِلــى النُحـورِ فَكِـدتَ تَقضـي فَـأَولى لَـو نَظَـرتَ إِلـى الخُصـور[١]

لم يكن غرض الغزل بعيدا عن دعبل الخزاعي الذي عرف بانه شاعر هجاء، فهو لم ينسلخ عن تراثه الادبي ومرجعيته الشعرية المستمدة من الثقافة الادبية العربية التي تتشكل ثيماتها وتمظهراتها وفقا لمعطيات الواقع الاجتماعي العربي، الذي عرف الشعر باعتباره ديوان العرب، فكان يصاغ على هيئة رثاء او هجاء او مديح او غزل والى اخره من الأغراض المعروفة. وهنا وظف الشاعر الفاظ استخدمها معظم الشعراء العرب (العيون، النحور، الخصور) في غرض الغزل بطريقة وصفية معبرة عن ثقافة الشاعر وسعة معجمه اللفظي وتمسكه بالهوية الأدبية العامة التي تدفعه لأثبات ذاته في كل الأغراض الشعرية المتداولة في زمنه.

وفي غرض رثاء النفس، يقول :

إِذا لَـــم تَـــتَّعِظ بِالشَـــيبِ نَفســـي مـــا تُغنـــي عِظـــاتُ الواعِظينـــا
عَلـــى أَنّـــي وَإِن وَقَّـــرتُ شَـــيبي أُخـــاف إِذا لَقيـــتُ الوامِقينـــا
وَأَهـــوى أَن تُخَبِّرَنـــي سُـــلَيمى وَأُخبِرَهـــا بِمـــا كُنّـــا لَقينـــا
أَحَـــبُّ ذَخيـــرَةٍ وَأَحَـــبُّ عِلـــقٍ إِلَـــيَّ الغانِيـــاتُ وَإِن غَنينـــا[٢]

---

(١) الديوان : ٣٣٤

(٢) الديوان : ٢٩٢

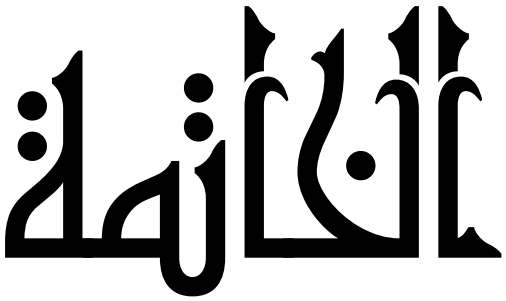
يتوجه الشاعر بخطابه الشعري لحالة عامة شمولية يمر بها الانسان وهي تقادم العمر وظهور الشيب وكأنه يتحدث عن الانسان في صعوده وارتقاءه وصولا الى نكوصه ونقطة نهايته، وان كانت الابيات تشير الى ذاتية من حيث ان الشاعر يتحدث عن ذاته الا انها في الحقيقة شمولية عامة تمس الاخر. فرحلة العمر الطويلة لابد ان تأوب الى محطات الضعف والتراجع. والشاعر هنا يخاطب ذاته، من خلال دعوتها لان تتعظ بالشيب، فهو يكفي لان يدفع الانسان لاتخاذ العبر، والا فانه لن يتعظ من مواعظ الاخرين، ثم ينتقل في سياق مترابط لفظيا وموضوعيا الى بيان مدى ما لحق به من الم بسبب شيبه الذي لا يستطيع ان يتخذ منه صفة وقار عند لقاء الأحبة.

والامثلة كثيرة على ان دعبل الخزاعي قد تمثلت هويته الأدبية الشمولية اسوة ببقية شعراء جيله من خلال ما نظمه من اشعار وقصائد اشتغلت على مناطق إنسانية مختلفة.

ومما يمكن استخلاصه من بحثنا في الهوية الأدبية الشمولية للشاعر يؤكد ثبوت دعبل الخزاعي على مبادئه ومتبنياته الفكرية وقناعاته بالشكل الذي ميزه على أبناء جيله من الشعراء بانه يتمتع بموقف مساند لإل بيت النبوة الاطهار من حيث انه سخر إمكاناته الأدبية لترسيخ هذه الهوية. وتمتع الخزاعي بالشجاعة والاقدام في الدخول بمسالك شعرية ميزته عن غيره خصوصا في قصائد الهجاء التي توجه بها الى خلفاء بني العباس، فلم يداهن ولم يضعف طيلة حياته التي كرسها لخدمة الادب والتجديد في القصيدة في الالفاظ والأساليب كما هو هم معظم الشعراء. وان مبدا الرفض عند دعبل الخزاعي هو من السمات التي ميزته عن بقية الشعراء، فقد استمر رفضه لخلفاء بني العباس دون مهادنة او ضعف وتمثل ذلك برفضه الكثير من المغريات التي عرضت عليه، وقدمت له، خصوصا في عهد هارون الرشيد الا انه

رفض ان يكون شاعرا اجيرا لدى الخليفة. وتميز هجاء دعبل الخزاعي باستعمال الفاظ قاموسية للنيل من المهجو بما يوازي اهتمامه باستعمال الالفاظ التي ترفع من شان الممدوح.

وملخص القول فان دعبل الخزاعي قد رسخ الهوية الأدبية الشمولية من خلال شعره وتمكنه من الكتابة في كل الأغراض الشعرية وبأسلوب ينم عن ان للشاعر نظرة شمولية للأحداث وللظواهر في سلبها وايجابها، واستطاع ان يتعامل معها ويشتغل على ثيماتها مستفيدا من قاموسه اللغوي الثر وادواته الاسلوبية والبلاغية التي طوعت له اللغة والمعان للوصول الى الاخر والتأثير فيه .



الخاتمة

بعد القراءة والبحث في الهوية العامة والخاصة في شعر دعبل الخزاعي، توصلت الى مجموعة من النتائج، اهمها :

١. كشف لنا البحث ان شعر دعبل الخزاعي هيمنت عليه الهويات العامة والخاصة التي حملها الشاعر، فهو حمل الهوية العربية من كون انه شاعرا عربيا متجذرا في مرجعيته للامة، وهو شاعر إسلامي يعتقد بالإسلام ومبادئه، مثلما هو شاعر شيعي امن بقضية ال البيت (ع) وتصدى للدفاع عنها، وهو شاعر يحمل الهوية القبلية، كونه ينتمي لقبيلة خزاعة وقد انبرى للفخر بها والاعتزاز برجالاتها ومواقفهم التي تتسق مع قناعاته السياسية والعقيدية .

٢. واظهر البحث أيضا ان الهوية العربية والهوية القبلية ذابت في الهوية الإسلامية عند دعبل الخزاعي، على اعتبار ان الهوية الإسلامية حلت بوصفها هوية عامة مكان سواها من الهويات الأخرى.

٣. تمثلت الهويات المتعددة في شعر دعبل الخزاعي بانساق واضحة، ومن يستعرض ديوانه يجد ان هناك صراعا خفيا يضمره الشاعر يمكن الاستدلال عليه من خلال معاني الالفاظ، فمرة يمتدح العروبة بوصفها الهوية الكبيرة، ومرة أخرى يتناقض مع ما ذكره، فهو يحاول الإشارة الى مثالب العرب وما آل اليه امر السلطة.

٤. ان شعر الخزاعي تضمن انساقا أدبية واشتغالات بلاغية مكنته من ان يمثل هويته الشيعية على مستويين، يتمثل الأول عندما يصرح بتلك الهوية على انها منهجا ذاتيا متغلغا في ثقافة الشاعر، وثانيا عندما يستعير هوية الاخر الذي تنسب اليه الهوية (ال البيت عليهم السلام) ويوظف تلك الاستعارة لخلق ثيمات أدبية تتوائم مع السائد شعريا في العصر العباسي الذي عاش فيه الشاعر، وتمتد

من الناحية المفاهيمية والثقافية لتشكل مبان ثقافية شعرية تتدرج وتتماهى مع الحاضر .

٥. ان الأمثلة التي تتدرج ضمن الهوية الأممية في شعر دعبل الخزاعي تعد قليلة قياسا بالنماذج المتعلقة بالهوية القبلية، وافضل تجل للهوية الأممية في شعر الخزاعي يظهر من خلال الثناء الذي اضفاه على العرب قياسا بالأمم الأخرى، معتبرا ان فضل الامة العربية على بقية الأمم هو فضل كبير.

٦. ان الثيمة الخاصة بالشعر الذي يمثل هوية الشاعر القبلية، وبالذات ما يتعلق منها بالهجاء، ارتكزت في معظمها على الانطلاق من شخصنة الهجاء وصولا الى هجاء القبيلة، فهو حينما يهجو شخصا ما في قبيلة ما انما يقصد هجاء القبيلة باسرها، وهذه من السمات التي ميزت شعر الخزاعي عن غيره من الشعراء الذين سبقوه او جايلوه .

٧. ان الشعر السياسي طغى على الكثير من اشعار دعبل الخزاعي، الذي انبرى وبدوافع دينية الى اتخاذ جانب (الاخر) المعارض للسلطة السياسية الحاكمة في العصر العباسي متمثلة بخلفاء بني العباس واعلانه صراحة تأييده لأهل البيت (ع) مدافعا عن حقهم في الخلافة وإدارة شؤون بلاد المسلمين.

٨. وظف الشاعر ثيمات الأسى والحزن على ال البيت (ع) في نقد الفكر السياسي للسلطة الحاكمة، وذلك من خلال ركونه الى بيان مظلومية اهل البيت مقابل ظلم السلطة العباسية، واجراء المقارنة بين الحاكم والمحكوم وهجاء الاخر المختلف سياسيا مع الفريق الذي ينتمي اليه الشاعر.

٩. اكثر الشاعر من أسلوب الهجاء، وهنا الهجاء في معظمه موجه للسلطة العباسية التي يؤمن بانها غصبت حق ال البيت (ع) وابعدتهم عن مقاليد الحكم بما يناقض عقيدة الشاعر ويخالف ايمانه المطلق بهذه القضية.

١٠. استخدم الشاعر الأسلوب الطللي الذي يرتكز على ذكر الاطلال والتغني بها او بمن يسكنها او كان كذلك، الا ان هذا الاستخدام جاء مجددا ومختلفا عما كان سائدا في العمود الشعري في الزمن الجاهلي، فهو استخدم الاطلال ضمنا في قصائده بالشكل الذي غاير فيه الأسلوب الطللي الذي كان يعرف بـ(المقدمة الطللية).

١١. تعامل الشاعر مع السخرية السياسية بجرأة كبيرة قد تصل أحيانا الى حد الشتيمة والنيل من الاعراض. وقد تمكن من توظيف السخرية لتحقيق هدفه في النيل من (الاخر) باعتبارها ترتكز على استشعار مثلبة في ذلك (الاخر) المختلف. وهي تمثل سلوكا ومنهجا لاذعا لكل مناوئي اهل البيت (ع) باعتبار ان الشعر هو وسيلة من وسائل الدفاع عن الذات تجاه الاخر.

١٢. ان الهوية السياسية لدعبل الخزاعي قد تشكلت بناء على عقيدته وايمانه بمنهج اهل بيت النبوة الاطهار (ع) فميوله العلوية دفعت به الى الوقوف مع الجانب المعادي للخلفاء العباسيين، معتقدا ان الموقف السياسي لا يعدو ان يكون باتجاهين الاول الحق ممثلا بال بيت النبوة الاطهار ومن وقف بصفهم، والباطل هو الخلفاء العباسيين .

١٣. ن الذات الأدبية تجسدت في شعر دعبل الخزاعي من خلال خطاب الذات الذي يعبر عن تجربته الشعرية وقدرته على توظيف اناه في خدمة الاخر او توظيف اناه انطلاقا الى الاخر للتأثير فيه والتفاعل وربما الاندماج معه في صيرورة إنسانية معينة.

١٤. ان الاخر في شعر دعبل الخزاعي جاء وفقا لقناعاته واراءه ومعتقده واتباعه لأهل البيت، فان معظم الأمثلة التي جاءت في الديوان تشير الى الاخر الديني والأخر العقائدي، ثم الأخر السياسي والأخر الاجتماعي، وهي تجسيد لقناعات

الشاعر وايمانه بان الاخر الإيجابي او السلبي منطلقه انا الشاعر وصولا الى الاخر سواء كان مشابها او مغاير، متفقا او مختلفا .

١٥. ان دعبل الخزاعي رسخ الهوية الأدبية الشمولية من خلال شعره وتمكنه من الكتابة في كل الأغراض الشعرية وبأسلوب ينم عن ان للشاعر نظرة شمولية للأحداث وللظواهر في سلبها وايجابها، واستطاع ان يتعامل معها ويشتغل على ثيماتها مستفيدا من قاموسه اللغوي الثر وادواته الاسلوبية والبلاغية التي طوعت له اللغة والمعان للوصول الى الاخر والتاثير فيه .

١٦. وظف الخزاعي اللغة الشعرية الرشيقة في عموم نتاجه الشعري، فهو لم يركن الى اللغة القديمة، لغة العصر الجاهلي التي ما عادت مستساغة لدى اذن المتلقي، مثلما لم يلجأ الى البسيط من المفردات التي قد تسطح المعنى بما لا يتناسب مع القصد التاثيري في المتلقي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم.**

المصادر

(أ)

١. الاتجاه الساخر في ادب الشدياق، شوقي المعاملي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،ط١، ١٩٨٨ .

٢. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، د قحطان رشيد التميمي، ط المسرة، بيروت، بدون تاريخ .

٣. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، سلمى الخضراء الجيوسي، ط ١، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، لبنان، ١٩٩٨ .

٤. أثر التشيع في الادب العربي، محمد السيد كيلاني، ط١، دار العرب، بيروت، ١٩٩٦.

٥. اثر التشيع في هجاء دعبل بن علي الخزاعي نجم الموسوي https://alhikmeh.org٢٠١٨

٦. اثر العولمة على الهوية الثقافية للافراد والشعوب، زغو محمد، اكاديمية الدراسات الاجتماعية والإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠ .

٧. الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد البازعي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨.

٨. الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات ، بيروت ،دار الساقي، ٢٠١٠ .

٩. الادب الساخر، سهيل خليل، مجلة الموقف، عدد ٥١٣، ٢٠١٤ .

١٠.الادب العربي بين الدلالة والتاريخ، عدنان عبيد العلي، جامعة آل البيت، ٢٠٠٠ .

١١.الادب العربي في العصر العباسي، د ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، د . ت .

١٢.الادب الفكاهي، عبد العزيز شرف، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ٢٠٠٦ .

١٣.أزمة المفاهيم وانجراف التفكير، عبد الكريم غلاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان،، ط١ ١٩٩٨.

١٤.الأساس في تاريخ الادب العربي، محمد بهجت الاثري، ط٤، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ١٩٥٨ .

١٥.الإسلام والسياسة – دور الحركة الإسلامية في صوغ المجال الإسلامي، عبد الله بلقزيز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١ .

١٦.الاسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة وتحليل، فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ٣٠٠٣ .

١٧.الحجاج في الشعر العربي القديم، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط ١ .

١٨.أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر – مقاربات نقدية وسجالية، علي حرب : ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤..

١٩.الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون عزت قرني :، جامعة الكويت، ١٩٩٣،

٢٠.إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، علي رحومة سحبون : بين محمد عابد الجابري وحسن الحنفي، منشاة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧ .

٢١.اعلام الورى بأعلام الهدى، الشيخ الطبرسي، ، طهران ،ج٢ ١٣٩، هـ

٢٢.أعيان الشيعة، للسيد محسن الأمين، تحقيق حسن الأمين، الناشر دار التعارف للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٣.

٢٣.الاغتراب في الثقافة العربية _ متاهات الانسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت

٢٤.الانا في شعر محمود درويش (دراسة سوسيو ثقافية في دواوينه من ١٩٩٥-٢٠٠٨)، صفاء عبد الفتاح محمد المهداوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣ .

٢٥.الانا والأخر في الشعر الصوفي (ابن الفارض انموذجا)، عباس يوسف الحداد، دار الحوا للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٢، ٢٠٠٩ .

٢٦.الانا والأخر في ديوان ابي نؤاس، نور الهدى رواق، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، الجمهورية الجزائرية، ٢٠١٦ .

٢٧.الانا والأخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر)، سعاد حرب، ط ١، بيروت، دار المنتخب العربي للدراست والنشر، ١٩٩٤ .

٢٨.الانساق الثقافية في الشعر الجاهلي ،بيداء ناصر (رسالة ماجستير)كلية الآداب الجامعة المستنصرية ٢٠١٣ .

٢٩.الانسان ومشكلاته المعاصرة (الاخر – الاغتراب – الانتظار – الامل)، د حسن يوسف، دار أجيال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ .

٣٠.أوهام الهوية، شايغان داريوش، ترجمة محمد علي مقلد، بيروت، دار الساقي، ط١، ١٩٩٣.

٣١.البحث عن الهوية والعنف، أدونيس العكره، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع١٧، ١٩٨٢.

(ب)

٣٢.بداية ظهور فن السخرية بدء النظرة المتحررة من الماضي وتفوق الشعور الفردي بالغربة والانفصال عن الاخرين، مقال على الموقع الالكتروني https:// www. Tarbikafa.com / ٢٠١٥

٣٣.بؤس الايدولوجيا – نقد مبدأ الأنماط في التطور التاريخي، كارل بوبر : ط٢، ت : عبد الحميد صبره، دار الساقي، بيروت، لبنان، ب.ت .

(ت)

٣٤.تاريخ الادب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، ط١، مجمع البحوث الإسلامية، قم، ايران، ١٩٩٣.

٣٥.تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي، أبو زيد الشلبي، ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط ١، ٢٠١٢.

٣٦.تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني، احمد الشايب، بيروت، دار القلم، ط ١، ١٩٧٦ .

٣٧.تاريخ دمشق، البغدادي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ج ٥ ،١٩٦٨.

٣٨.تجليات الابداع الادبي، د حسن البنداري، مكتبة الاداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢ .

٣٩.تجليات الفكر الشيعي في شعر دعبل الخزاعي، صابرين الرقاد، أطروحة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦ .

٤٠.التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، احمد ياسين السليماني، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ .

٤١.التجليات الفنية لعلاقة الانا بالأخر في الشعر المعاصر، احمد ياسين سليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩ .

٤٢.التربية وقضايا المجتمع المعاصرة، حافظ فرج، عالم الكتب، القاهرة، مصر ،٢٠٠٣ .

٤٣.تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر في المغرب، عباس الجراري، منشورات النادي الجراري، مطبعة الأمنية، الرباط ،ط١، ١٩٩٧ .

٤٤.التعريف بمصطلح الهوية وتجلياتها، حسن بطور، دار الفكر بيروت، ط ١، ٢٠٠٥ .

٤٥.تفسير الثعلبي بسنده الى الاعمش، الدر المن..ثور، دار صادر، بيروت، ج٨ .، ط ٣ ،د. ت

٤٦.تمثلات الاخر – صورة السود في المتخيل العربي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤ .

٤٧.التمثلات الثقافية في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور خديجة بو لخراص رحمة عزيزي رسالة ماجستير جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي – كلية الآداب واللغات قسم اللغة والادب العربي: ٢٠٢٠

٤٨.التمثلات الذهنية (بحث من شبكة المعلومات) https://annabaa.org/arabic/studies

٤٩.تمثلات الهواية في الرواية النسوية العراقية، سعد عمار واوي الخفاجي، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ٢٠١٧ .

٥٠.تمثلات الهوية الفلسطينية في ديوان مدار الفراشات لـ(عطاف جانم)، تيارسي عبد الجليل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠٢٠.

٥١.تمثيلات الاخر – صورة السود في المتخيل العربي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤

٥٢.تمثيلات الآخر في أدب قبل الإسلام، فاطمة حمد المزروعي، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ٢٠٠٧.

٥٣.التناص في الشعر العربي الحديث _ البرغوثي نموذجا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩ .

(ث)

٥٤.الثقافة العربية في عصر العولمة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت– لبنان ،ط١،١٩٩٩ .

٥٥.ثقافة الوهم، عبد الله الغذاني، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٧٨ .

٥٦.ثنائية الذات والآخر في شعر السياب، علي عبد الرحيم كريم المالكي ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل – كلية التربية – قسم اللغة العربية وآدابها – أدب، ٢٠٠٧م .

(ج)

٥٧.الجامع في قراءة الامام زيد بن علي، الدكتور عبد الماجد النديم، دار الصادق، النجف الاشرف، ٢٠٠٥ .

٥٨.جدلية البكاء والهجاء في شعر دعبل الخزاعي، نورا علي يسلم صحران، عوض أحمد حسن العلقمي، مجلة جامعة عدن للعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عدن، اليمن، العدد ٤، ٢٠٢٠ : ٣٠٨ /https://ejua.net

٥٩.جدلية الذات والأخر في الشعر الاموي، دراسة نصية، د فاضل احمد القعود، ط١، ٢٠١٢ .

٦٠.جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، د وليد منير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .

٦١.جماليات السخرية في المجموعة القصصية (الموت وسط الجمهور) لعبد القادر صيد، بسمة هادف و سمية زرقان، جامعة محمد خيضر يسكرة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٩ .

٦٢. جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي محمد بن ابي الخطاب، شرح وتقديم د عمر فاروق الطباع، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان .

٦٣.جمهرة المغنين، خليل مردم بك، الناشر ،مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٩ .

٦٤.جمهورية افلاطون، ترجمة فؤاد زكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤.

٦٥.جهاد الشيعة في العصر العباسي الأول ،سميرة مختار الليثي ،الناشر ،دار الجيل بيروت ،ط٢، ١٩٧٨ .

٦٦.حركات الشيعة المتطرفين بمصر، د محمد جابر عبد العال، ط١، مكتبة الانجلو، مصر، ١٩٥٤ .

٦٧.حكم قراقوش، حمزة عبد اللطيف، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٢ .

(خ)

٦٨.خطاب الآخر – خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجاُ، عبد العظيم رهيف السلطاني، ليبيا، دار الكتب الوطنية، ٢٠٠٥ .

٦٩.الخطاب الديني في الشعر العباسي، محمود سليم محمدهياجنة ،عالم الكتب الحديث، العراق، ط١، ٢٠٠٩.

٧٠.الخطاب الشعري العربي المعاصر من استبدادية السلطة الى حركية الابداع ،فتيحة كحلوش، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٦ .

(د)

٧١.دراسات فنية في الادب العربي، عبد الكريم اليافي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣ .

٧٢.دراسات في الصحة النفسية، حامد عبد السلام زهران، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢ .

٧٣.دعبل الخزاعي، جرجس كنعان، النجف الاشرف، العراق، ط٢ ،١٩٥٠ .

٧٤.الدعوة العباسية، مؤلف مجهول، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٦ .

٧٥.ديكارت، رينيه، مقال عن المنهج، نر محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨ .

٧٦.ديوان دعبل الخزاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

(ذ)

٧٧.الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ .

٧٨.الذات عينها كآخر، بول ريكور، تر، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

(ر)

٧٩.رحلة الشعر من الاموية الى العباسية ، الدكتور مصطفى الشكعة، الناشر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان .

٨٠. الرمزية في الادب العربي، درويش الجندي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٥٨ .

(س)

٨١.سايكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٨ .

٨٢.السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي، جمال طالبي قشلاقي، عبد الغني ايرواني زادة، نصر الله شاملي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٥، ٢٠١٢ .

٨٣.السخرية ضمير الشعوب، حسن عبد الوارث، ملحق الخليج الثقافي، ٢٠١٧ ، www. Alkhaleej.ae

٨٤.السخرية في ادب اميل حبيبي، د ياسين احمد فاعور، ، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر .

٨٥.السخرية في الادب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان طه، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨ .

٨٦.السخرية في الشعر الاموي سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٦.

٨٧.السخرية في شعر محمود غنيم (دراسة موضوعية وفنية)، د محمد عبد الجواد خليل، كلية اللغة العربية، جامعة الازهر : ٧٦٣

٨٨.السخرية والفكاهة في النثر العباسي، نزار عبد الله خليل الضمور، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢ .

٨٩.سرد الآخر – الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح ، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣ .

٩٠.السلطة بوصفها خطابا مهيمنا في توجيه الشاعر العباسي (دراسة تحليلية)، زينب علي حسين الموسوي، أوراق ثقافية (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية)، كلية التربية الأساسية – جامعة دهوك، العدد ١٦، ٢٠٢١، http :// wwww.awraqthaqafya.com

٩١.سيميائيات التأويل – الإنتاج ومنطق الدلائل، طائع الحداوي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط١ ٢٠٠٦ .

٩٢. السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بن كراد، ط١، دار الفكر بيروت، د ت .

٩٣.سيميائية الأرض والهوية، عامر الحلواني، كلية الاداب، جامعة صفاقس، تونس، د ت .

(ش)

٩٤.الشخصية بنائها، انماطها، اضطراباتها، مأمون صالح، دار أسامة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨ .

٩٥.شرح اللمعة، الشهيد الثاني، تحقيق، السيد محمد كلانتر ،ج ٢، ١٩٦٧ .

٩٦.الشعر السياسي في العراق في القرن الثالث الهجري، زينت ريحاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ٢٠١٤، (أطروحة دكتوراه).

٩٧.الشعر الغنائي، سكفوز نيكوف، ترجمة د جميل نصيف التكريتي، موسوعة نظرية الادب، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٦ .

٩٨.الشعر المذهبي ولغة الاقناع – شعراء الشيعة انموذجا، د العايش سعدوني، مجلة إشكالات في اللغة والادب، عدد ٢، ٢٠٢٠ .

٩٩.الشعر بوصفه هوية من التشكيل الى العلامة، محمد صابر عبيد، دار غيداء، الأردن، ط١، ٢٠١٤ .

١٠٠.شعر دعبل الخزاعي بين توهج العاطفة وعمق الانتماء، ستار عبد الله جاسم، مجلة مركز دراسات الكوفة، ٢٠١٥ .

١٠١.الشعر والاسطورة، موسى زناد سهيل، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ، ط١ ٢٠٠٨، .

١٠٢.الشعر والتمثيل – احمد مطر انموذجا، رسالة ماجستير، وفاء مناصري، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجمهورية الجزائرية .

١٠٣.الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعه دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٩٧٣.

١٠٤.شعرية السخرية في القصة القصيرة، محمد الزموري، مكناس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٧ .

١٠٥.شوقي ضيف، التاريخ ُ الادب العربي العصر العباسي الاول، ط،١٦ دار المعارف، القاهرة ـ مصر ٢٠٠٤.

(ص)

١٠٦.الصحاح، اسماعيل بن حماد لجوهري:، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٠٧.صداع الحضارات، د جعفر شيخ ادريس، مكتبة الانجلو المصرية، د ت، ط ١ .

١٠٨.صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي، صموئيل هنتنغتون، ترجمة: مالك عبيد أبوشهيوه و محمود محمد خلف، ط١، الدار الجماهيرية الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ١٩٩٩.

١٠٩.صراع التاويلات – دراست هرموطيقية، بول ريكور، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٥ .

١١٠.صورة الاخر في شعر المتنبي، محمد الخباز، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩ .

١١١.صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي العربي ضمن كتاب صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، فتحي أبو العينين، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.

١١٢.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د .جابر عصفور، الناشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢ .

١١٣.الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة ،ط١، ١٩٨١.

١١٤.صورة المكان في شعر احمد السقاف، بدر نايف الرشيدي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٢ .

(ض)

١١٥.الضحك: هنري برجسون، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، سوريا، ط١ ،١٩٦٤ .

(ع)

١١٦.العالم إرادة وتمثلا، ارتو شوبنهاور، ترجمة سعيد توفيق، مراجعة فاطمة سعود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦ .

١١٧.عروبة الإسلام وعالميته، ميشيل مبروك، دار الطليعة، بيروت، ، ط١ ،١٩٨٥ .

١١٨.العلامة والعلاماتية، د محمد عبد المطلب، مطبعة الوطن العربي، القاهرة، ١٩٨٨ : ٤٧، النقد الادبي، د محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٣ .

١١٩.العمدة في الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الفكر، بيروت، ج٢، ط١، د.ت.

١٢٠.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر، دار الجيل، ط ٥،ج١، ١٩٨١.

١٢١.العولمة والهوية الثقافية– عشر أطروحات، محمد عابد الجابري، ضمن كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.

١٢٢.عيار الشعر، محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم طباطبا،تحقيق ،عبد العزيز بن ناصر المانع ،الناشر مكتبة الخانجي ،القاهرة .

(غ)

١٢٣.الغدير في الكتاب والسنة والادب، عبد الحسين احمد الاميني النجفي، تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية في إيران، ج ٢، ١٩٩٥.

١٢٤.الغرب المتخيل (صورة الاخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، افاية محمد نور الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.

١٢٥.غرض الهجاء في شعر دعبل بن علي الخزاعي (دراسة موضوعية فنية)، نجم عبد الله الموسوي واحمد صبيح الانصاري، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، مجلة ادأب المستنصرية، العدد ٥٤، ٢٠١١.

(ف)

١٢٦.فرق الشيعة، الحسن بن موسى النوبختي، منشورات الرضا، بيروت لبنان، ط،٢٠١٢.

١٢٧.الفصول المهمة في تأليف الامة، السيد عبد الحسين شرف الدين، دار الفكر، بيروت، ط ١، د ت

١٢٨.الفكاهة والسخرية في ادب مارون عبود،حمد عبد الرحمن الجنيدل ،الناشر دار الفرقان للنشر والتوزيع ،١٩٨٣.

١٢٩. الفكر الإسلامي وقضايا العولمة، زكي الميلاد، مجلة الكلمة، العدد ٢٠، السنة الخامسة، ١٩٩٨ .

١٣٠.الفلسفة – الهوية والذات، مارتن هايدجر، ترجمة محمد حزبان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥ .

١٣١.فن الشعر، أرسطو ا طاليس، ترجمة إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط د.ت .

١٣٢.فن الهجاء وتطوره، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، ط١، د.ت.

١٣٣.في النقد والادب، محمد مندور، القاهرة، دار النهضة، ط١، ١٩٧٨ .

(ق)

١٣٤.القاموس المحيط الفيروزابادي: ،مجلد١، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨.

١٣٥.قواعد النقد الادبي، لاسل البركرومبي ترجمة محمد عوض د ط د.ت .

١٣٦.القول اليوتيوبي وبلاغة الاحتجاج، تمار ميثم، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، العراق، ٢٠١٤ .

١٣٧.القومية العربية، جورج حنا، دار بيروت، ط ١، ١٩٥٧.

(ك)

١٣٨.كتاب الأغاني لابي الفرج الاصفهاني، تحقيق إبراهيم الابياري، بيروت، دار الشعب، ط١،، ج ٧ ،١٩٦٩ .

١٣٩.كتاب الحروف، الفارابي، حققه وقدّم له وعلّق عليه، محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، ط٢، ١٩٩٠ .

١٤٠.كتابات الذات ومغامرة الغير، عبد اللطيف الوراري، ط١، مطبعة المغرب العربي، المغرب، ٢٠٠٥ .

١٤١.كتابات المحو، محمد بنيس، دار توب قال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩٤ .

١٤٢.الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠ .

١٤٣.الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

(ل)

١٤٤.لتجديد في الشعر الاموي، شوقي ضيف، القاهرة، مكتبة الانجلو، ط٢، د ت.

١٤٥.لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة سخر، ج٥، ط١،

١٤٦.اللغة والهوية، جون جوزيف، ترجمة د عبد النور خراقي، عالم المعرفة، بيروت، دار الاديب، ٢٠٠٧ .

١٤٧.اللغة والهوية قومية أثنية –دينية، رجوزيف،جون: تر:عبد النور خراقي،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،٢٠٠٧.

(م)

١٤٨.ما لا تؤديه الصفة المقتربات اللسانية والاسلوبية والشعرية حاتم الصكر، الاسلوبية الشعرية، دار كتابات بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٣ .

١٤٩.مباديء النقد الادبي والعلم والشعر، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، نشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥

١٥٠.المجتمع العربي في القرن العشرين ،– بحث في متغير الأحوال والعلاقات، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط١، ٢٠٠٠.

١٥١.مجلة الموقف الادب:سهيل خليل (السربيوني الساخر)، نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،– لعدد٥١٣، ٢٠١٤.

١٥٢.محمد فريد وجدي الكاتب الإسلامي والمفكر الموسوعي، المؤلف، محمد رجب البيومي، دائرة المعارف الإسلامية، ج ٥، ٢٠١٤.

١٥٣.مخاطر العولمة على الهوية الثقافية الإسلامية، د محمد عمارة، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط ١، ١٩٩٩ .

١٥٤.مختصر التحفة الاثنا عشرية، شاه عبد العزيز علام الدهلوي، ترجمة محمد محي الدين الاسلمي، القاهرة، مصر، ط١،

١٥٥.مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، أراق سعيد : مج ٣٦، ع٤، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨ .

١٥٦.مدخل الى الاسلوبية تنظريا وتطبيقا، عبد الهادي الجطلاوي، ط١، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩٢ .

١٥٧.مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن، حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧ .

١٥٨.مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان، مصطفى النشار : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ .

١٥٩.المراجعات، عباس محمود العقاد، المطبعة العصرية ،مصر، ط١ د ت،

١٦٠.المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، أطروحة دكتوراه، جامعة حسين نعمة، ٢٠٢٢ .

١٦١.المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي، حسن نعمة بيتي العلياوي، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢ .

١٦٢.مسألة الهوية، العروبة والإسلام.. والغرب، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٤، ٢٠١٢.

١٦٣.مشاكلة القصيدة لنصوص العقيدة، احمد الجوه، منشورات الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب التونسيين، ط ١، ٢٠٠٥ .

١٦٤.مشكلة الانسان، د زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت .

١٦٥.مظاهر التناص الديني في شعر دعبل الخزاعي، جمال طالبي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، طهران، ٢٠١٨ .

١٦٦.المظاهر السردية في الشعر الشيعي، بشار لطيف جواد، أطروحة دكتوراه ،جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٨ .

١٦٧.مع الفلسفة اليونانية، محمد عبد الرحمن مرحبا : ط٣، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٨ .

١٦٨.معالم الشخصية الإسلامية، عمر سليمان الأشقر، دار النفائس، الأردن، ٢٠٠٥ .

١٦٩.معاهد التنصيص على شوهد التخليص للعباسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أ حمد، أبو الفتح العباسي، المحقق، محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر ،عالم الكتب، بيروت ،ج١، ١٩٤٧ .

١٧٠.معجم الأفكار والأعلام، هتشنسون، ترجمة : خليل راشد الجيوسي، بيروت : دار الفارابي، ٢٠٠٧م .

١٧١.معجم البلدان، طبعة دار الفكر، بيروت ،ج٣ .، ١٩٨٩ .

١٧٢.معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د.ت).

١٧٣.المعجم الرائد لغوي مسعود جبران، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٧، ١٩٩٢.

١٧٤.المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م .

١٧٥.معجم العلوم الإنسانية، جان فرانسوا دورتيه، تر، جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١.

١٧٦.المعجم الفلسفي جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢ .

١٧٧.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،سعيد علوش:، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المغرب، ط١ ١٩٨٥.

١٧٨.معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع – مفاتيح اصطلاحية جديدة، ميغان موريس واخرون، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠ .

١٧٩.المعجم الوسيط، انيس إبراهيم واخرون، دار العودة، إسطنبول، ج٢، ١٩٨٩ .

١٨٠.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤ ،٢٠٠٤ .

١٨١.معجم مصطلحات المنطق، جعفر باقر الحسيني دار الاعتصام للطباعة والنشر ايران ط١ د.ت.

١٨٢.معرفة الذات، ماري مادلين دافييد، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

١٨٣.مفهوم التوظيف في الدرس الاسلوبي الحديث، محمد الهادي الطرابلسي، المغرب، مجلة دراسات لسانية، عدد ٣، ١٩٩٣

١٨٤.مفهوم الذات، شيماء غازي صالح، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١١ .

١٨٥.مفهوم شعر المدح وانواعه :https//www.almrsal.com/post/941789

١٨٦.مقاربة في إشكالية الهوية، محمد صالح الهرماسي، دار الفكر ، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢ .

١٨٧.مقاربة نظرية في تقنية التناص، بو بكر غرابي – سعيد تومي، مجلة القاريء للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، الجزائر، جامعة البليدة، العدد ٣، ٢٠٢١ .

١٨٨.مقدمة في تاريخ صدر الإسلام، د عبد العزيز الراوي، بغداد، ١٩٤٩.

١٨٩.الملل والنحل، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن ابى بكر الشهرستاني ،الناشر ،مؤسسة الحلبي .

١٩٠.الملل والنحل والاهواء، أبو محمد بن علي بن احمد بن حزم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج٤، ط ١ .

١٩١.المناقب، الموفق بن أحمد البكري المكي الخوارزمي ،تحقيق ،الشيخ مالك المحمودي، الناشر ،مؤسسة النشر الإسلامية ،قم المشرفة ،١٤١١.

١٩٢.مناقب ابن شهر اشوب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ج٤.

١٩٣.الموازنة، الامدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، دار افاق، بيروت، د ت .

١٩٤.الموسوعة السياسية، د عبد الوهاب الكيلاني، ط١، دار روافد، بيروت، د ت .

١٩٥.موسوعة العتبات المقدسة، جعفر الخليلي، الناشر، مؤسة الاعلمي للمطبوعات ،١٩٨٧ .

١٩٦.الموسوعة الفلسفية، تحرير معن زيادة، الاصطلاحات والمفاهيم، معهد الانماء العربي، بيروت، ج١ ،١٩٨٦

١٩٧.موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية، اندرو ادجار و بيتر سيدجويك، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩ .

(ن)

١٩٨.النص والحقيقة – نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥ .

١٩٩.نظرية الدولة والاسس العامة للتنظيم السياسي، طعيمة الجرف، مكتبة القاهرة الحديثة، ط١، ١٩٦٥ .

٢٠٠.نظرية الهوية بين التحدي والاستجابة، محسن خضر، مجلة الرافد، الشارقة ع٢٤، ١٩٩٩م.

٢٠١.نقد الهوية الثقافية في رسائل الجاحظ، روميسة بوسكين، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٠ .

٢٠٢.النمو المعرفي (من نظريات بياجيه) – بحث من شبكة المعلومات http://www.asofes.com

٢٠٣.النمو النفسي، د عبد المنعم المليجي، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٧ .

(هـ)

٢٠٤.الهجاء، لجنة من الأقطار العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨ .

٢٠٥.الهجاء عند ادباء العرب في الجاهلية والإسلام، بطرس البستاني، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٩ .

٢٠٦.هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، جورج طرابيشي، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠٦ .

٢٠٧.هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام)، د محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٧ .

٢٠٨.الهويات القاتلة – قراءات في الانتماء والعولمة، امين معلوف، ترجمة د.نبيل محسن .، الناشر، ورد للطباعة دمشق، ط ١، ١٩٩٩ .

٢٠٩.هوية الادب، هيثم حسين، ٢٠١٨، https: //alarab. Co.uk

٢١٠.الهوية الإسلامية، د ناصر دسوقي، دار الفكر، بيروت، ط ١ .

٢١١.الهوية الإسلامية، منير الخباز، مجلة عالم المعرفة، العدد ٢٢٤، ١٤٢٥ هـ .

٢١٢.هوية الامة الإسلامية بين الاستقلال والتبعية، د مازن بن صلاح دار العلم للملايين، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ .

٢١٣.هوية التشيع، د احمد الوائلي، دار الصفوة، بيروت ، ط٣، ١٩٩٤ .

٢١٤.الهوية الثقافية بين الخصوصية والتبعية (مقاربة معرفية–اجتماعية)، أميرة كشغري، ورقة عمل مقدمة في برنامج الفعاليات الثقافية المصاحبة لمعرض الرياض الدولي للكتاب، من شبكة الانترنت. http://www.asofes.com :

٢١٥.الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصري (رؤيا نقدية)، د. ثناء هاشم محمد، جامعة بني سويف، مجلة كلية التربية، عدد يناير، ج١، ٢٠١٩ .

٢١٦.الهوية الثقافية، ادونيس، ط١، بيروت، مطبعة الآداب، ٢٠٠٩ .

٢١٧.الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات، احمد بن نعمان، ط ١، الجزائر، شركة دار الامة، ٢٠٠٦ .

٢١٨.الهوية في الرواية العراقية بعد سقوط يغداد ٢٠٠٣، حنان محمود جميل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨ .

٢١٩.الهوية هل هي تعلة؟ ندوة شارك فيها، برهان غليون وغرانغييوم وآخرون ترجمة جوزيف عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع١٧، ١٩٨٢.

٢٢٠.الهوية والاغتراب في الوعي العربي ، حسن حنفي، ضمن كتاب اللغة والهوية في الوطن العربي– إشكاليات تاريخية وثقافية وسياسية،(مجموعة مؤلفين)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

٢٢١.الهوية والسرد، حاتم الورفلي : بول ريكور – دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ .

٢٢٢.الهوية والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثرة، عبد الحسين شعبان، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١ ،٢٠١٧ .

٢٢٣.الهوية والمواطنة والدولة .. اشكال في وعي العلاقة ام في بنية الثقافة ؟، كوثراني وجيه، مجلة التسامح، سلطنة عمان، العمانية للتوزيع والتسويق، عدد ٢٩، ٢٠١٠ .

٢٢٤.الهوية والوسط المتعالي، عباس حمزه جبر ، الأقلام فصلية فكرية ثقافية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ٢٠٠٩ .

٢٢٥.الهوية وتشكلاتها، مجموعة باحثين، ط١، دار الفكر، بيروت، ٢٠١٢.

٢٢٦.الهوية وتمثلاتها في الادب، ليندا كاترين، ترجمة وائل نعيم، ٢٠١٥ .

٢٢٧. الهوية وزمن التحولات، عيسى برهومة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ٢٠١١ .

٢٢٨.الهوية وفلسفة اللغة العربية، الحسين الزّاوي، منتدى العارف، بيروت،ط١، ٢٠١٤.

٢٢٩.هويتنا الإسلامية في خضم تحولات العولمة، عبد العزيز انميرات، بيروت، ، ط ١، ٢٠٠٥ .

(و)

٢٣٠.الوجود والموجود، مارتن هيدجر – جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، ٢٠٠٩ .

٢٣١.وخطاب الاخر، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥ .

(ي)

٢٣٢.اليوتيوبا والفلسفة (الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق) مجموعة مؤلفين .٢٠٠٨.، ط١