الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات
القسم: لغة وأدب عربي

المرجع:.....

الالتزام والتجديد في شعر دعبل الخزاعي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
صبرينة رقاد

إشراف الأستاذ(ة):
مسعود بن ساري

الشعبة : أدب عربي

التخصص :أدب قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

في هذا المقام العلمي الجليل أسدي وافر التقدير وجزيل الشكر والإحترام إلى الأستاذ المشرف: مسعود بن ساري الذي تبنى هذا الجهد العلمي رعاية وتوجيها.

والشكر موصول إلى نخبة الأساتذة الذين أشرفوا على تأطيرنا طيلة فترة الدراسة الجامعية وأخص بالذكر الدكتور: العلمي المكي، محمد زلاقي، رابح الأطرش، سليمان موداع والأستاذ الجليل سليم بوعجاجة .

كما أشكر كل من أعانني من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة.

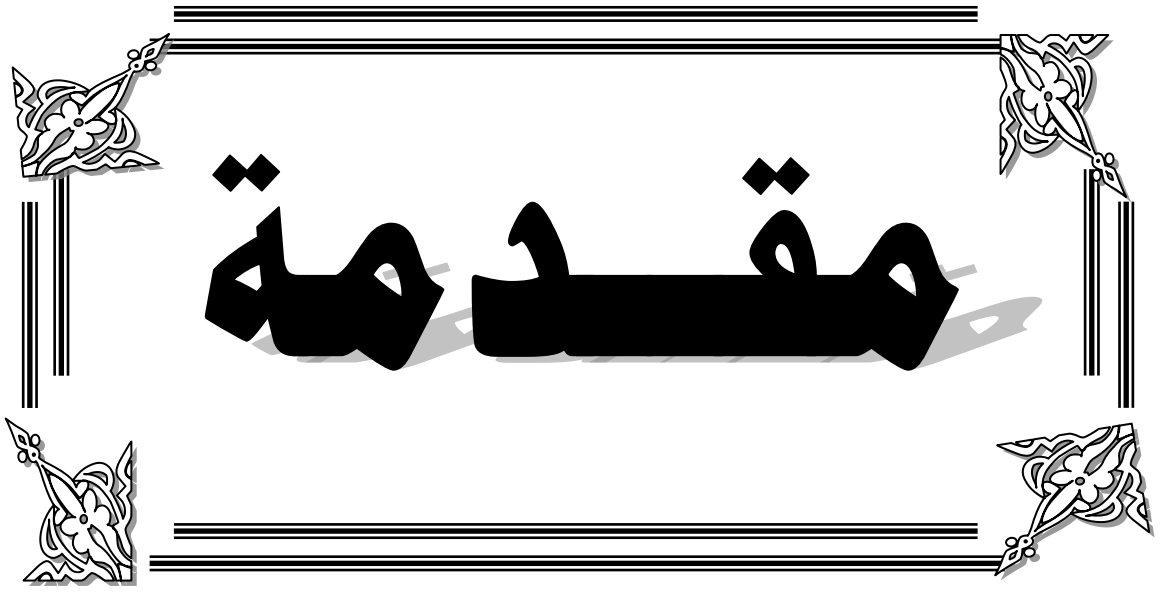
إهداء

إلى

روح و الدي

الغالي رحمه الله

و أسكنه فسح جناته.


مقـــدمة

كان للشعر العربي في العصر العباسي حضور متميز لم تعهده ساحات الشعر العربي السابقة أو اللاحقة، إذ صور الحياة العباسية بجميع جوانبها على نحو أصبح معه الشعراء الصوت الإعلامي لقضايا العصر وأحزابه السياسية وفرقه الدينية، لاسيما فرقة الشيعة التي سجلت حضورا أدبيا نشطا اشتركت فيه عوامل ممتزجة من الدين والسياسة، مشكلة منبعا ثريا لإيديولوجيا مذهبية خاصة تغلغلت إلى العديد من المتون الشعرية التي اصطبغت بروح المذهب الشيعي، وحاول أصحابها الدفاع عن الحياض المذهبية بكل ما أتو من ملكة اللسان، فما فتئت قرائحهم تفرض المدح لطائفة والقدح لأخرى. ومن أبرز الشعراء العباسيين الذين ساروا على هذا النهج دعبل بن علي الخزاعي الذي جمع بين كثير من الأضداد، فكان شاعرا متشيعا لأهل البيت، وهاجيا سبابا للخلافة العباسية، وساخرا ناقما على كل من حوله، ومتشطرا صعلوكا يجوب البراري ويطلق العنان لشهواته وملذاته. كل هذه العوامل أسهمت في بلورة الشخصية الفنية لهذا الشاعر الذي عرف بحبة لأهل البيت وتمرده على الأوضاع السياسية والاجتماعية وحتى التقاليد الفنية للقصيدة العربية التي ركبت معه موجة التجديد والتحديث، تماشيا مع التطورات الحضارية والفكرية التي شهدتها الحياة العباسية.

انطلاقا من ذلك فقد جاء هذا العمل لدراسة "الالتزام والتجديد في شعر دعبل الخزاعي"، في محاولة للكشف عن مدى تأثر النصوص الشعرية الدعبلية بالتوجهات العقدية والفنية لهذا الشاعر، ورصد أهم المظاهر التي خلفتها هذه التوجهات، وفق منظورين أحدهما يسلط الضوء على الالتزام المذهبي، والآخر يعنى بالتجديد، وذلك بالاعتماد على منهج وصفي تحليلي يحاول تخطي حدود العبارات إلى خلفياتها.

وتبرز أهمية الدراسة في سعيها إلى تقديم معرفة بدعبل الخزاعي بوصفه رائد التزام وتجديد في الشعر العباسي، إلى جانب كونها صورة لما آلت إليه الشعرية العربية في هذا العصر، والذي اكتست فيه بثوب الطائفية المذهبية والحزبية السياسية، وعبرت عن العديد من الرؤى الفنية المتجددة التي واكبت المستجدات الحياتية بجميع مجالاتها.

أما عن سبب اختيار الموضوع فمرده إلى أن هذا الشاعر لم ينل حقه من الاهتمام والدراسة ومنيّ بكثير من التغيب مقارنة بشعراء عصره، على الرغم مما تحمله أشعاره من طاقات إيحائية وضلال روحية تفيض باللوعة والحزن والأسى، إلى جانب القدرة الفنية

والبراعة التشكيلية، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد وقفت وراء هذا الاختيار رغبة ملحة تولدت في نفسي مذ تعرفت عل التائية الشهيرة لدعبل الخزاعي واستطعت تذوقها والولوج إلى بعض خلفياتها الفكرية، والتي تركت في نفسي فضولا لاستكشاف المزيد.

هذا وتنبغي الإشارة إلى أن الدراسات التي طرقت باب شعر الخزاعي ـ على قلتها ـ كانت دراسات سريعة سلطت الضوء على بعض الجوانب من حياة الشاعر، وتوجهه المذهبي على غرار دراسة "محمود سليم محمد هياجنة"، المعنونة بـ" الخطاب الديني في الشعر العباسي"، والتي خصص فيها الباحث مساحة ضئيلة للحديث عن مرجعيات الخطاب الديني في شعر الخزاعي متخذا من التائية حقلا للتطبيق. وكذلك دراسة "روضة المحمد" المعنونة بـ" اتجاهات الرثاء في القرن الثالث هجري"، والتي حاولت من خلالها الوقوف عند المضامين المذهبية التي حُملت بها قصيدة الرثاء لدى عدد من الشعراء من بينهم دعبل بن علي الخزاعي.

وعالجت الدراسة أهدافها من خلال مدخل وفصلين، وانتهت إلى خاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها، واسبق الكل طبعا بمقدمة حاولت رسم أهم الخطوط التي سارت فيها الدراسة، وقد كان المدخل بمثابة الأرضية التي مهدت الطريق للبحث من خلال تقديم ترجمة لحياة الشاعر والإشارة إلى توجهه المذهبي.

أما الفصل الأول فقد جاء في مبحثين، كان الأول منهما بسطا لمفهوم الالتزام في النقد الغربي والعربي على حد سواء، ومحاولة للولوج إلى أن الالتزام موجود ومتأصل في التراث الشعري العربي وإن اختلفت بواعثه وتجلياته وغابت النظريات المؤسسة له، بينما كان المبحث الثاني مجالا للتطبيق عني بإبراز مظاهر الالتزام في شعر دعبل الخزاعي.

أما الفصل الثاني فقد تضمن بدوره مبحثين، خص الأول لإلقاء نضرة سريعة على ظاهرة التجديد في الشعر العباسي على اعتبار أنه العصر الذي عاش فيه الشاعر، واضطلع الثاني برصد اللمسات التجديدية التي أضفاها الخزاعي على القصيدة العربية.

وقد واجهتني طيلة مسيرتي في هذا العمل بعض العقبات التي حاولت تخطيها، لعل أهمها: قلة الدراسات التطبيقية للالتزام على نصوص شعرية قديمة ذات حمولات مذهبية. باستثناء ما وقع بين يدي من بعض الدراسات التي تصب في هذا المجال، ومنها: اتجاهات الرثاء في القرن الثالث هجري لروضة المحمد.

هذا وقد أفاد العمل من عدد من المصادر والمراجع التي أسهمت في إثراء جوانبه المتعددة، ومن أهمها: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي لرجاء عيد، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر لعائشة عبد الرحمان، وتأسيس الشيعة لعلوم الإسلام لحسن الصدر وغيرها.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف على صبره ورحابةصدره وسديد توجيهاته.

المدخل: دعبل الخزاعي حياته و شعره

1. اسمه ونسبه
2. ولادته وحياته
3. مكانته العلمية ومؤلفاته
4. انتماؤه المذهبي
5. وفاته

يعد دعبل الخزاعي واحدا من أكبر شعراء العصر العباسي لما امتاز به شعره من نضج فني وبراعة في القول، لكن أسبابا كثيرة منها السياسية ومنها المذهبية حالت بينه وبين الشهرة التي حضي بها أقرانه من شعراء هذا العصر، فقد منيّ هذا الشاعر بكثير من التغييب وضاع معظم نتاجه الشعري ولم يصل إلينا منه سوى النزر القليل مقارنة بسنوات عمره الطويلة.

1 ـ اسمه ونسبه:

اختلف المؤرخون حول اسم الشاعر وكنيته فذكرت بعض المصادر التاريخية دعبلا بأسماء مختلفة، منها: الحسن، عبد الرحمان، ومحمد... وغيرها، وجاء في البعض الآخر أنه "كان يكنى بأبي جعفر، ويكنى كذلك بأبي علي"[1]، لكن على الرغم من هذا الاختلاف حول اسم الشاعر وكنيته فإنه لم يعرف بأحد تلك الأسماء أو الكنى وإنما عرف بلقب "دعبل" والذي لقبته به دايته لدعابة في وجهه، و الدِعبلُ هو" الناقة الشارف."[2]

أما عن سلسلة نسبه فقد ذكر صاحب الأغاني في كتابه أنه:" دعبل بن علي بن رزين بن سليمان بن تميم بن نهشل بن خداش بن خالد بن عبد بن دعبل بن أنس بن خزيمة بن سلامان بن حارثة بن عمرو بن عامر بن مزيقيا."[3]

كما وردت له سلسلة نسب مختلفة عن تلك التي ذكرها الأصفهاني في كتاب تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، وجاء فيها أنه " دعبل بن رزين بن عثمان بن عبد الرحمان بن عبيد الله بن بذيل بن ورقاء الخزاعي".[4]

على الرغم من هذه الاختلافات التي وقعت حول اسم الشاعر وكنيته ونسبه فإن جلَّ المصادر والمراجع التي تحدثت عن الخزاعي: كمعجم الأدباء، شذرات الذهب، الوافي بالوفيات، المشتبه في أسماء الرجال، أمالي الشيخ الصدوق، أجمعت على ذكره بلقب " دعبل بن علي الخزاعي" فاشتهر هذا الشاعر بلقبه لا باسمه.

(1) ــ ابن خلي كان، وفايات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، د ط، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، د ت، ج 2، ص 266.

(2) ــ ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، د ت، ص 79.

(3) ــ الأصفهاني: الأغاني، د ط، موفم للنشر، الرغاية ـ الجزائر، 1992، ج 15، ص 6977.

(4) ــ حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، د ط، شركة النشر والطباعة العراقية المحمودة، 1951، ص 257.

هذا وينتمي دعبل إلى قبيلة خزاعة[1] المشهورة، غير أن هناك من يشكك في هذا الانتماء ويطعن فيه، من أمثال: عبد الله طاهر الذي لمح بولائه لخزاعة في معرض التنديد به، كما وصفه بقلة الوفاء قائلا : " أشعرت أن دعبلا مدخول النسب"[2]، وقد أراد من ذلك تشويه نسبه والطعن فيه، غير أن ما وصل إلينا من الأشعار التي صحت نسبتها للخزاعي كفيلة بنفي هذا التشكيك، إذ أن القراءة الفاحصة لهذه الأشعار تبين افتخاره واعتزازه بنسبه الخزاعي اليمني بشكل ظاهر وجلي، ومن ذلك قوله: [3]

كَانَتْ خُزَاعَةُ مِلْئَ الأَرْضِ ما اتَسَعَتْ فَقُضَ مَرَّ اللَيَالِي مِنْ حَوَاشِيهَا

والشاعر هنا يفخر بقبيلته خزاعة التي كانت ملئ الأرض اتساعا في معرض قصيدة رثى بها نصر بن حمزة بن مالك الخزاعي.

في موضع آخر نجده يصرح بحبه لقومه وولائه لهم قائلا:[4]

أَحْبَبْتُ قَومِي ولم أَعْدِلْ بِحُبِهِـمُ قالوا تَعصَبَ جَهلاً قَولَ ذِي بَهَتِ

لَهُمْ لِسَانِي بِتَقْرِيضِي ومُمْتَدَحِـي نَعَمْ، وقَلْبِي وما تَحْوِيهِ مَقْدِرَتِـي

قَومِي بَنُو مُدْحِجٍ و الأُزْدُ إِخْوتُهُمْ وآل كِنْدَةَ والأَحِبَاءُ من عُلَّـةِ

إن هذه الأبيات تشكل دليلا صريحا على انتماء دعبل إلى خزاعة وحبه لها واعتزازه بها، وانما أراد الذين شككوا في هذا النسب والانتماء إلحاق الضرر بالشاعر، إذ كان جلهم ممن أضمروا الشّر لدعبل الذي كثر أعداؤه خاصة أولئك الذين طالهم أذاه، سواء من خلال هجائه المقذع الذي لم يسلم منه أحد، أو جراء تشطره عليهم وصعلكته، إذ كان أحد كبار المتصعلكين والشطار في عصره. وذلك ما دفع بالكثيرين إلى تشويه نسبه والتشكيك فيه ردا على الأذى الذي لحق بهم.

---

(1) ـ خزاعة: قبيله سكنت قرب مكة وسميت بهذا الاسم لأنها تخلفت عن أزد غسان الذين سكنوا شمال الجزيرة في القرن5م وحاربت إلى جانب علي بن أبي طالب في معركة صفين. ينظر: حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، مرجع سابق، ص259.

(2) ـ الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص135.

(3) ـ دعبل بن علي الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط 2، صنعه عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا، 1983، ص 272.

(4) ـ المصدر نفسه، ص 43.

2 ـ ولادته وحياته:

ولد دعبل الخزاعي في الكوفة سنة "ثمان و أربعين و مائه".[1] في عصر شهد الكثير من النزاعات السياسية والمذهبية على أعقاب سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية. وقد اختلف المؤرخون في أصل أسرته "فقيل أن أصله من الكوفة، وقيل من قرقيسيا".[2] غير أنهم اتفقوا على أنه نشأ وترعرع في الكوفة التي كانت مهدا للأدب والنحو والشعر وسائر العلوم اللغوية والدينية، فنهل العلم على يد شيوخها وعلمائها، كما أقبل على مجالس الشعر والشعراء فيها.

هذا وقد انحدر الشاعر من أسرة ذات ثقافة واسعة اشتهر أكثر رجالها بالعلم والأدب والأخلاق فضلا عن قول الشعر والإجادة فيه، وقد ذكر ابن النديم بعض أفرد أسرته ممن اشتهروا بقول الشعر ومنهم:" رزين بن علي وشعره خمسون ورقة، وعبد الله بن أبي الشيص شاعر، وشعره نحو سبعين ورقة، وأبو الشيص (محمد بن عبد الله بن رزين) ويكنى أبا جعفر شاعر وشعره نحو سبعين ورقة".[3]إلى جانب ذلك فقد كان دعبل ينتمي إلى قبيلة خزاعة المشهورة بقول الشعر، وهذا ما شكل أحد الدوافع الكبرى التي جعلت الشاعر يقبل على مجالس الشعر ويصاحب الشعراء وينافسهم.

إن هذه الأجواء الأسرية المشبعة بالثقافة الفكرية والأدبية الشعرية، أسهمت بشكل واضح وكبير تنمية ثقافة الشاعر وصقل موهبته الشعرية، إذ شكلت مناخا خصبا نشأ وترعرع فيه الخزاعي فاستطاع أن يقول الشعر مجيدا وهو لا يزال شابا، ومضى يخالط الشعراء ويجلس في مجالسهم، فالتقى مسلم بن الوليد(ت 209هـ) الذي" تخرج في الشعر على يده"[4]. وقد كان لهذا الأخير أثر عميق على دعبل الذي كان كثيرا ما يقلده ويحاول

(1) ـ صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، 2000، ج 10 ـ 14.

(2) ـ ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1993، ج3، ص1284.

(3) ـ ابن النديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، ط 1، طهران ـ ايران، 1971، ص 183.

(4) ـ ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ لأدب العربي القديم، ط 1، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، 1986، ص 737.

معارضة شعره، فجاء شعر كليهما متميزا بالفصاحة والجزالة مع كثرة استخدام المحسنات البديعية. ومما يروى عن ذلك أن دعبلا سمع مسلما بن الوليد يقول: [1]

مُسْتَعْبِرُ يَبْكِي على دِمْنَةٍ وَرَأْسُهُ يَضْحَكُ فِيهِ المَشِيبُ

فأراد أن يبني قطعة على هذا المعنى، فإذا به يصنع قصيدته الغزلية التي فتحت له باب الشهرة على مصرعيه، وقال فيها باكيا الشباب والوقوع في الهوى:[2]

أين الشَبَابُ؟ و أَيَةً سَلَكَـــا لا، أين يُطْلبُ؟ ظَلَ بل هَلَكَـــا
لا تَعْجَبِي يا سَلْمُ من رَجُـــلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرأْسِهِ فبَكَـــى
قد كان يَضْحَكُ في شِبيبـــتهِ فَأتَى المَشِيبُ فَقَلَمَا ضَحِكـــا
يا سَلْمُ ما بِالشَيْبِ مَنْقَصَـــةٌ لا سُوقَةً يَبْقَى ولا مَلِكَـــــا
يا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ نَوْمُكُمَـا يا صَاحِبَيْ إذا دَمِي سُفِكَـــا
لا تَأْخُذْوا بِظُلاَمَتِي أَحَـــدَا قَلْبِي و طَرَفِي فَي دَمِي اِشْتَرَكَا

وهي الأبيات التي جعلت دعبلا يحظى بشهرة كبيرة أوصلت صيته إلى هارون الرشيد الذي أعجب بقصيدته أشد الإعجاب وسأل عن قائلها؟ فلما قيل له أنها لدعبل الخزاعي أرسل في طلبه، فسار إليه دعبل وأنشده بعضا من شعره فأعجب به الرشيد وأستحسن شعره وأجزل له العطاء، لكن دعبلا لم يلبث أن ارتحل إلى خرسان، وكان واليها العباس بن جعفر الخزاعي الذي ولاه على سمنجان إحدى بلاد طبرستان".[3]وبعد فترة عاد إلى بغداد أين نزل في الكرخ، حيث الهو والحياة الزاهية، التي فيها من الخمر والنساء ما طابت له نفسه، وقال في ذلك:[4]

إنَمَا العَيْشُ خِلاَلٌ خَمْسَـةٌ حَبَذَا تِلْكَ خِلاَلاً حَـبَـــــذَا
خِدْمَةُ الضَّيْفِ و كَأْسُ لَذَةٍ ونَدِيمٌ و فَتَاةٌ و غِنـَـــــا
وإذا فَاتَكَ منها وَاحِـــــدٌ نَقُصَ العَيْشُ بِنُقْصَانِ الهَوَى

(1) ــ مسلم بن الوليد، الديوان، تحقيق: عبد المعيد خان، د ط، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، 1971، ص 25.

(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص203 ــ205.

(3) ــ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول، ط 16، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 2004، ص 319.

(4) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص43.

وفي سنة ثمان وتسعين ومائة للهجرة خرج دعبل إلى الحج، ولكنه لم يعد إلى بغداد بل ارتحل إلى مصر التي كان واليها المطلب بن عبد الله الخزاعي الذي ولّاه على أسوان، لكنه بعد فترة قصيرة بدأ يشعر بالوحشة ويحن إلى موطنه بغداد فضلا عن أن الأمور فسدت بينه وبين والي مصر المطلب بن عبد الله الخزاعي فهجاه هجاءا مقذعا وولى عائدا نحو بغداد، وفي عهد الأمين ارتحل إلى خرسان أين أكثر من مدح العلوين وتصوير مناكبهم.[1]

وقد كان دعبل كثير الهجاء فلم يسلم منه حتى الخلفاء والوزراء، فهجا الرشيد والمأمون، الواثق، المتوكل، وكثيرا من وزرائهم، ومن ذلك قوله في هجاء المأمون:[2]

إنِـي من القَوْمِ الذينَ سُيُوفُهُـمْ قَتَلتْ أَخَاكَ و شَرَفَتْكَ بِمَـقْـــــدِ
رَفَعُوا مَحَلَّكَ بعد طُولِ خُمُولِهِ واسْتَنْفَذُوكَ من الحَضِيضِ الأَوْهَـدِ
كَمْ مِنُ كَرِيمٍ قَبْلهُ و خَلِيفَـــةٌ أَضْحَى لَنَا دَمُهُ لَذِيذَ المَقْصِـــــدِ

مشيرا إلى طاهر بن الحسين أحد موالي قبيلة خزاعة وقاتل الأمين. كما أن هذه النزعة العدائية المتأصلة في شخصيته طالت أقرب الناس إليه فوجه سهامه نحو صديقه القديم مسلم بن الوليد الذي كان قد جافاه ولم يلقه بعد أن تولى بريد جرجان غير أنه اكتفى بعتابه عتابا خفيفا لخوفه من لسانه هو الآخر الذي كان يقذع في الهجاء[3] فقال:[4]

أبَـا مُخْلِدٍ كُنَا حَلِيـفَـيْ مَـــــــــوَدَةٍ هُو أنَا و قَلْبَانَا جَمِيعًا مَعًا مَعـَا
غَشَشْتَ الهَوَى حَتَى تَدَاعَتْ أُصُولُهُ بِنَا وابْتَذَلْتَ الوَصْلَ حَتَى تَقَطَعَا
فَلا تَعْذُلْنِي لَيْسَ لِي فِيكَ مَطْمَـــعُ تَحَرقْتُ حَتىَ لم أَجِدْ مَرْقَعَـــــا
فَهَبْكَ يَمِينِي اِسْتَأْكَلَتْ فَقَطَعْتُـــــهَا وجَسَمْتُ قَلبِي صَبرهُ فَتَشَجَعَـــا

وهكذا قضى دعبل الخزاعي حياته متنقلا يجوب البلاد العربية ويصب أهاجيه على جميع من حوله، ولم يقف عند هذا الحد بل جاوز ذلك إلى هجاء القوميات والتعصب لأصوله القحطانية، فتعرض بهجائه للقبائل العدنانية ردا على الكميت. الذي نظم قصيدة في هجاء القحطانيين.

(1) ــ ينظر: حسن الصدر تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، ص 120.
(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 123.
(3) ــ ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول، ص 322.
(4) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 182، 183.

وعن حياته روى لنا صاحب الأغاني ثلاث حوادث:" الأولى أنه كان يتشطر ويتعدى على غيره حتى قتل رجلا (من أجل ثلاث رمانات)، وهرب من الكوفة ولم يعد إليها إلا بعد أن أهلك أولياء الرجل، و الثانية أنه جنى جناية وهو غلام فجلد وحبس وأعفي من قطع يده وخرج من الكوفة، أما الثالثة فأنه كان يتسكع مع الصعاليك فيشاركونه ويبرونه فأصبح ثريا."[1]

إن هذا الجانب المظلم من حياة الخزاعي أكسبه نقمة الناس وسخطهم عليه، خاصة أولئك الذين ألحق بهم الأذى سواء بالشعر أو بغيره، مما دفع بالكثيرين منهم إلى نسج أخبار وحوادث تسيئ إليه كنوع من الانتقام، ليس هذا فحسب فهناك من تجاوز ذلك إلى قول الأشعار ونسبها إليه، كما فعل بكر بن حماد التيهرتي. وقد كان لذلك أثر بالغ في تشويه سمعته و طمس أثاره الشعرية التي ضاع كثير منها.

3 ـ مكانته العلمية ومؤلفاته:

حضي دعبل الخزاعي بمكانة علمية رفيعة، فقد كان " من العلماء والفصحاء ورواة الشعر كما أنه اشتهر بكثرة علمه فيما يتعلق بأيام العرب وطبقات الشعراء."[2]ومما يؤثر عنه أنه كان تواقا لمجالس الشعر والشعراء منذ صغره، فكان لهذه الأخيرة فضل كبير في تنمية موهبته والرقي بإحساسه الفني، ومثل هذه المجالس كانت تعقد بمسجد الكوفة أو أثناء الرحلات والتجوال، و"تكون في صميم التفاخر أو الهجاء، وفي أحيان أخرى تأخذ طابع التحدي والتفاخر بجودة الشعر وتفوقه."[3] وقد تسنى للخزاعي من خلال هذه المجالس اللقاء بكثير من الشعراء المجيدين من أمثال" مسلم بن الوليد"، الذي شكل لقاؤه به محطة هامة من محطات حياته كما ذكرنا سابقا.

هذا وقد كان دعبل من الشعراء المجيدين المكثرين، لذا كان نتاجه الشعري غزيرا جدا، فلم يكن يمر يوم إلا وتكون له فيه قصيدة جديدة. وقد ذكر الجاحظ ذلك على لسان الشاعر

(1) ــ ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ص ص 6992 ــ 7008.

(2) ــ حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، ص193.

(3) ــ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط2، دار المعارف، مصر، 1968، ص ص 72ــ 74.

نفسه، قائلا:" سمعت دعبل بن علي يقول: مكثت نحو ستين سنة ليس من يوم ذّر شارقه إلا وأنا أقول فيه الشعر".[1]

إن هذه الموهبة الشعرية الفذة التي امتلكها دعبل الخزاعي مكنته من أن يتبوأ مكانة رفيعة في عصره ويحظى بإعجاب الناس عامة، ليس هذا فحسب فقد تجاوز ذلك إلى نيله لإعجاب الشعراء بشاعريته ومدحهم إياه، فقد روى الخطيب البغدادي أن دعبلا أنشد قصيدته المشهورة ـ أين الشباب وأية سلكاـ على مسامع أبي نواس، فقال له أبو نواس:" أحسنت ملء فيك...وكان والله فصيحا".[2] وهي نفس المقطوعة الشعرية التي أبدا الأصمعي إعجابه بها خاصة الشطر الذي يقول فيه " ضحك المشيب برأسه فبكى".[3] وكان لهذه المقطوعة وغيرها من أشعار الخزاعي أثر كبير في نفوس الناس الذين تداولوها بكثرة، خاصة قصيدته التائية التي مدح بها آل البيت وصور من خلالها ما نزل بهم من مصائب وفجائع في "كربلاء" و" فج" نائحا على قتلاهم ـ خاصة الحسين ـ فلما أنشدها في حضرة علي بن موسى الرضا أغمي عليه من شدة البكاء وألبسه جبته وأجزل له العطاء".[4]

وكان الأمدي هو الأخر ممن أبدو إعجابهم بشاعرية الخزاعي ووصفه " بأنه من المطبوعين"،[5]

(1) ــ الأصفهاني، الأغاني، ج20، ص 122.

(2) ــ الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار عواد معروف، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، 2001، ج 9، ص 363.

(3) ــ ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد كمال مصطفى، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ص 149.

(4) ــ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ج 3، ص 229.

(5) ــ الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري، تحقيق: أحمد صقر، د ط، مصر، 1961، ص 246.

وأعجب به المبرد لدرجة " أنه قبل يده تعظيما له".[1]أما ابن رشيق المسيلي القيرواني فقد وضعه في طبقة الشعراء الأفذاذ، أمثال: أبي نواس والعباس بن الأحنف ومسلم بن الوليد والفضل الرقاشي وأبان اللاحقي وأبي الشيص والحسن بن الضحاك الخليع."[2]

فضلا عن قول الشعر تميز دعبل الخزاعي بحس نقدي رفيع، فكان يقدم أراءه النقدية في الشعر مفرقا بين جيده وردئه، ومن بين تلك الآراء استحسانه لبيت امرئ القيس الذي يقول فيه:[3]

لا كَالتِي في هَواءِ الجَّوِّ طَالِبةٌ ولا كَهَذا الذِي في الأرضِ مَطْلوبُ

إذ أعجب بهذا البيت وعده أشعر بيت قالته العرب، وبه قدم أمرؤ القيس على شعراء عصره."[4]

فضلا عن ذلك فقد كان الشاعر يقدم في كثير من الأحيان أراءه النقدية في قضايا ومسائل مختلفة بأسلوب فني جميل مضمنا إياها في أبيات شعرية كمثل قوله:[5]

يَمُوتُ رَديءُ الشِعرِ من قَبْلِ أَهْلِهِ وجَيَّدُهُ يَبْقَى و إنْ مَاتَ قَائِلُهُ

ويوضح هذا البيت الشعري أن الخزاعي كان ممن آمنوا بأن الشعر الجيد هو ذلك الذي يستطيع أن يضمن لنفسه الاستمرارية والبقاء على مر الزمن.

كانت الموهبة الشعرية الفذة والنبوغ الفكري والفني الذين تمتع بهما الخزاعي، إضافة إلى كونه من علماء الناس بالسير وأيام العرب وطبقات الشعراء، من أهم العوامل التي يسرت له السبيل إلى ميدان التأليف، أين كانت له مصنفات قيمة ونفيسة لعل أشهرها وأهمها كتاب " طبقات الشعراء"، وهو تأليف ضخم في الأدب والتراجم وأخبار الشعراء في الحجاز والبصرة وبغداد وغيرها، وقد أشار إلى هذا الكتاب كثير من المؤرخين والدارسين من أمثال: الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد، وحسن الصدر في كتابه تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام. مع العلم أن هذا الكتاب قد وصل إلينا على عكس كتابه الآخر الذي عنوّنه بـ"

(1) ــ ابن المعتز، طبقات الشعراء ، ص246.

(2) ــ ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، 1981، ص 101.

(3) ــ امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حسن السندوبي، ط 5، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان، 2004، ص 35.

(4) ــ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 104.

(5) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص230.

الواحدة في مثالب العرب ومناقبها" والذي ذكره غير واحد من المؤلفين، غير أنه لم ينته إلينا إذ لحقه الضياع وربما الإتلاف بسبب توجهات الشاعر السياسية والعقدية[1].

بالإضافة إلى هذين المصنفين، خلف الخزاعي " ديوانا شعريا يضم نحو ثلاث مئة ورقة عمله الصولي".[2] وقد أعيد طبع هذا الديوان عدة مرات في العصر الحديث، ومن تلك الطبعات طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق، وهو من صناعة الدكتور عبد الكريم الأشتر الذي عمد إلى تبويب وتصنيف شعر الخزاعي وتبيان الصحيح منه والإشارة إلى المنحول، الذي رجح أنه من وضع الشيعة.

4 ـ انتماؤه المذهبي:

عاش دعبل الخزاعي في الكوفة التي كانت معقلا للشيعة، كما أنه كان ينتمي إلى قبيلة خزاعة المشهور بولائها لعلي كرم الله وجهه، وفضلا عن هذا وذاك فقد خرج من أسرة موالية لأهل البيت ومحبة لهم، "فجده عبد الله بن بديل بن ورقاء، أسلم قبل الفتح وصحت صحبته للرسول، ودعا له".[3]

كل هذه العوامل كان لها أثر بالغ في تحديد الانتماء المذهبي للشاعر الذي تشرب حب آل البيت منذ نعومه أضفاره، فكان من الشعراء المتشيعين المشهورين بولائهم لعلي بن أبي طالب وشيعته. وقد عمق من هذا الانتماء تلك الأحداث المأساوية التي عاشتها الطوائف الشيعية، إذ "تواصلت الاضطهادات السياسية للشيعة في مختلف مراحل التاريخ العربي الإسلامي"[4] بما في ذلك العصر العباسي الذي لم يختلف عن سابقه، فلم يكن العباسيون أقل جورا وتعسفا من الأمويين الذين اغتصبوا الحكم من آل البيت اغتصابا وقتلوا الحسين، ليشعلوا بذلك فتيل الثورات الشيعية ضدهم، فقد استغل العباسيون آل البيت واتخذوا من مظلوميتهم شعارا لهم للوصول إلى سدة الخلافة وما إن نالوا مرادهم حتى كان القتل وسيلتهم المثلى لإسكات كل من يخالفهم، فكانت هذه المعاملة القاسية التي عومل بها الشيعيون حافزا

(1) ــ حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، ص191.

(2) ــ المرجع نفسه، ص193.

(3) ــ ابن حجر، الإصابة في تميز الصحابة، تحقيق: مصطفى محمد، د ط، القاهرة ـ مصر، 1939، ص 45.

(4) ــ حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط 2، المؤسسة الوطنية، الرويبة ـ الجزائر ،2002 ، ص 35.

لشعرائهم من أمثال: السيد الحميري، منصور النمري، ديك الجن، ودعبل الخزاعي للوقوف في وجه الظّلام حاملين على عاتقهم مهمة الدفاع عن مواليهم ومذهبهم.

جعل هذا الانتماء المذهبي أشعار الخزاعي تفيض بحب العلوين فكان يتغنى بهم تارة ويرثيهم أخرى، مطالبا بحقهم في الخلافة، مجاهرا بعدائه للأموين والعباسيين، ومع ذلك فإن هنالك من اتهمه بالزندقة والتظاهر بالتشيع رغبة في كسب المال، ومنهم أبو "العلاء المعري" الذي قال أنه :" لم يكن صادقا. ..وإنما كان يريد التكسب"[1]. غير أن المتتبع لمسيرة الشاعر والمتأمل لأشعاره يلمس أنه ممن أحبوا أهل البيت وأخلصوا لهم، إضافة إلى أنه لو أراد كسب المال لاختار أيسر السبل لذلك كأن يضع نفسه في خدمة الخلفاء والأمراء كما فعل الكثيرون من شعراء عصره، بدلا من التظاهر بالتشيع الذي جلب عليه الكثير من المشاكل والأعباء وجعله يقضى حياته مترقبا لمن يقضي عليه.

إذن فما يمكن أن يقال عن انتماء دعبل الخزاعي للمذهب الشيعي أنه انتماء مذهبي خالص بعيد عن أي دوافع مادية، نابع أساسا من عقيدة صادقة شّب عليها الشاعر منذ صغره، وآمن بها وأصر عليها، متخذا من أشعاره سلاحا للدفاع عن معتقداته، فكان يرثي ويمدح العلوين ويهجوا العباسيين، ومن أشهر قصائده التي تجسد هذه الروح العقدية، قصيدته التائية في مدح العلوين، ويقول في مطلعها:[2]

مَدارِسُ آياتٍ خَلَتْ من تِـــلاَوةٍ ومَنْزِلٌ و حَيٌ مُقْفِرُ العَرَصَاتِ
لآل رَسُولِ اللهِ بِالخَيْفِ من مِنَى وبِالرُكْنِ و التَعْرِيفِ والجَمَرَاتِ
دِيارُ عَلِيٍ والحُسَيْنِ و جَعْفَـــرِ وحَمْزَةَ و السَجَّادِ ذِي الثَفِّنَاتِ

5 ـ وفاته:

اختلف المؤرخون حول تاريخ وفاة دعبل الخزاعي فقيل أنه سنة ست وأربعين ومئتين للهجرة، وقيل سنة ثمان وأربعين ومئتين، غير أن المرجح أنه توفي سنة ست وأربعين ومئتين، وهو ما أجمعت عليه جُل مصنفات السير والتراجم، على غرار: تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، الوافي بالوفيات، وتاريخ بغداد... وبذلك يكون الشاعر قد عمَّر ما يقارب"

(1) ــ أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ط1، ضبط و تصحيح: ابراهيم اليازجي، المطبعة الهندية أمين هندية، الأوزبكية ـ مصر، 1907، ص 134.

(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 78، 79.

سبع وتسعين سنة وشهورا".[1]ومات مقتولا، أما عن سبب وفاته فقد وقع الاختلاف بين قائل أن قاتله هو الخليفة العباسي المعتصم وقائل أنه مالك بن طوق. وقد رجح أنصار الفريق الأول أن بعض الوشاة قد وضعوا شعرا في هجاء المعتصم ونسبوه إلى دعبل بهدف القضاء عليه خاصة وأن هذا الأخير كان يناصب العداء للمعتصم ويجهر بذلك، فلما سمع المعتصم هذه الأبيات، والتي جاء فيها:[2]

مُلُوكُ بَنَي العَبَاسِ فِي الكُتُبِ سَبْعَةٌ ولَمْ تَأْتِنَا عن ثَامَنٍ لَهُمْ كُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ الكَهْفِ فِي الكُتُبِ سَبْعَةٌ خِيَارٌ إِذَا عُدُوا وثَامِنُهُمْ كَلْبُ
وإِنِي لَأُعلِي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَـــةً لِأَنَكَ ذُو ذَنْبٍ ولَيْسَ لَهُ ذَنْبٌ

أهدر دمه"[3].

بينما ذهب أنصار الفريق الثاني أنه هجا مالك بن طوق ببيتين من الشعر قال فيهما:

سَأَلْتُ عَنْكُمْ يا بَنَي مَـالِـــكٍ فِي نَازِحِ الأَرْضِ والدَانِيـــَة
طُرًا، فَلَمْ تَكُنُ تُعْرَفُ لَكُمْ نِسْبَةٌ حَتى إِذَا قُلْتُ :بَنِي الزَانِيَـة
قَالُوا: فَدَعْ دَارًا عَلى يَمْنَـــةٍ وتِلْكَـهَا دَرَاهِمُ ثَانِيـــــَة

فما إن سمع ابن طوق هذين البيتين حتى أهدر دمه، فهرب إلى البصرة ثم إلى الأهواز، لكن ذلك لم يثني من عزم ابن طوق على الانتقام منه وقتله، فبعث "سهلا حصيفا" لقتله بعد أن أعطاه عشرة ألاف درهم، فبقي يطلبه حتى وجده في نواحي السوس أين ضربه بعكازة مسمومة، فمات في اليوم التالي ودفن في تلك القرية.[4]وقيل أنه نقل إلى السوس ودفن بها، بينما أشار ياقوت الحموي إلى أن قبر دعبل الخزاعي موجود "بزويلة"، وهي قرية على حدود "السودان" مستشهدا ببيت بكر بن حماد التيهرتي والذي يقول فيه راثيا دعبلا الخزاعي:[5]

المَوْتُ غَادَرَ دِعْبَلاً بِزَوِيلَةَ وبِأَرْضِ بَرْقَةَ أَحْمَدَ بَن خَصِيبِ

(1) ــ الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، ص363.

(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص29، 30.

(3) ــ ينظر: صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفايات، ص 10.

(4) ــ ينظر: حسن الصدر، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، ص195.

(5) ــ محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد في شعر بكر بن حماد، ط 1، المطبعة العلوية، مستغانم ـ الجزائر، 1966، ص 91.

وذكر أيضا: أن دعبلا أوصى قبل وفاته بأن تدفن معه قصيدته المشهورة مدارس آيات والتي كان قد كتبها عل الثوب الذي أهداه إياه علي بن موسى الرضا.[1]

وهكذا كانت نهاية الشاعر التي مهما اختلفت الآراء حول سببها فإن ما يمكن أن يقال ،هو أن لسانه كان السبب الأول والأخير في مصرعه سواء كان ذلك بأبيات هو ناظمها أم أبيات قيلت على لسانه للانتقام منه بعد أن أقذع في هجاء جميع من حوله.

(1) ــ ينظر: أحمد محمد سليمان، معجم الأدباء دراسة تحليلية نقدية، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ ـ مصر، 2009، ص 199.

الفصل الأول: الالتزام في شعر دعبل الخزاعي

المبحث الأول: الالتزام بين الأصالة والنقد الحديث

المبحث الثاني: مظاهر الالتزام في شعر دعبل الخزاعي

المبحث الأول: الالتزام بين الأصالة والنقد الحديث

1 ـ مفهوم الالتزام:

أـ لغة: الالتزام لفظة عربية فصيحة وقديمة في أصل اللغة العربية، وهي مشتقة من الفعل" لزِّم"، يقال:" لزم الشيء يلزمه لزاماً، لزماً ولزوماً، ولازمه وملازمة ولزاما، وألزمه إياه فألتزمه ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه واللِّزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق"[1]. كما جاء في القاموس المحيط: " لزم الشيء ثبت ودام، ولزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء تعلق به ولم يفارقه، التزمه اعتنقه، ولزّم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، والتزم العمل والمال: أوجبه على نفسه"[2] .

وقد وردت كلمة الالتزام في عدد من آيات القرآن الكريم، كقوله تعالى" وألزمتهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها"[3]. وقوله أيضا:" فقد كذبتم فسوف يكون لزاما"[4].

إذن فقد جاءت كلمة الالتزام في اللغة العربية بمعنى التعلق بالشيء والمداومة عليه وعدم مفارقته.

---

(1) ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة لزم، تعليق: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح وإيديسوفت، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2006، ج12، ص263.

(2) ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص1108.

(3) ـ سورة الفتح الآية 26.

(4) ـ سورة الفرقان الآية 77.

ب ـ اصطلاحا:

الالتزام في الاصطلاح الأدبي يعني تبني الأديب لموقف معين بناء على ارتباطه أو اقتناعه بفكرة أو عقيدة ما متحملا تبعات هذا الموقف وكل ما ينجر عنه من نتائج، وقد جاء في معجم مصطلحات الأدب أن الالتزام هو" اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال".[1]

إن الالتزام بهذا المفهوم يقودنا إلى تلك العلاقة المتأصلة بين الفن والحياة، والدور الذي ينبغي أن ينهض به الفن عامة والأدب خاصة في توجيه الحياة من خلال الكشف عن الواقع والمحاولة الجادة في تغيره. هذا التغير الذي يكون نتيجة لذلك التفاعل الحر بين الأديب الذي يمارس حريته في الكتابة والمتلقي الذي يتجاوب معه ويتأثر بأدبه، فتتبني بذلك "علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع".[2]و يؤثر الواحد منهما في الآخر تأثيرا قوامه الحرية والقناعة بعيدا عن أي ضغوط أو الزامات. فالالتزام يتخذ مفهومه ومعناه بعيدا عن أي عوامل خارجية تجعله يخرج من دائرة الالتزام إلى دائرة الالزام والفرق بيّن بين هذا وذاك" فالالتزام شيء والالزام شيء آخر فالالتزام يعني الحرية في الاختيار وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية".[3]بعيدا عن أي محاولات للحجر على المواهب والأفكار وتوجيهها قصرا لخدمة أغراض سلطوية معينة.

ينطلق الأدب الملتزم من وعي كامل وحرية مطلقة في الاختيار، هادفا إلى مداعبة الأحاسيس والمشاعر الإنسانية بالكلمة المؤثرة التي تعمل على مد جسور التواصل بين الأديب والمتلقي، فيخرج بذلك الأدب من كونه مجرد بناء لغوي وزخارف لفضية إلى كونه

(1) ــ وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص58.

(2) ــ إحسان عباس، اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص160.

(3) ــ أحمد أبوا حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دط، دار الملايين، بيروت لبنان، د.ت، ص14.

مرآة تعكس قضايا العصر إلى جانب موقف الأديب منها، وهذا النوع من الأدب يجمع بين المضامين الهادفة التي تعالج مشاكل الأمة وبين القيم الفنية الجمالية، إذ أن الفن عامة والأدب خاصة على الرغم من كونه تجربة ذاتية فردية فذلك لا ينفي أن هذه التجربة الفردية ما هي إلا تعبير عن قضايا جماعية من وجهة نظر شخصية تصور ذلك الارتباط الوثيق بين الفنان والمجتمع الذي يعيش فيه.

من هنا " كان الأدب ذاتيا غيريا في الوقت نفسه فهو ذاتي في صدوره عن صاحبه وأحاسيسه ومشاعره، وهو غيري في تصويره لمشاعر الناس وأحاسيسهم وكل ما يموج به مجتمعهم من قيم مختلفة."[1] وهذا ما يتطلب من الأديب أن يمتزج مع هذا المجتمع ويتفاعل مع الأحداث التي تدور فيه، حتى يتمكن من التعبير عن خواطره الجماعية والنهوض بالكشف عن الواقع، فهذا" هو مقياس الالتزام في الأدب الذي يزن الأديب بمقدار تكيفه للمجتمع وموقفه من قضايا أمته واحتماله لما ينبغي أن ينهض به من تبعات ومسؤوليات."[2] يشكل الالتزام الوسيط الطبيعي الذي يجمع بين الجمال والفكر ويعبر عن تفاعل عفوي تنساب نتائجه في العمل الإبداعي، على نحو يعكس الوظيفة الحيوية للأديب غلى اعتبار أنه عنصر فاعل في المجتمع يتأثر ويؤثر في الأحداث المحيطة به، انطلاقا من أن مشاكل وهموم الأديب لا تنفصل عن مشاكل وهموم الناس.

إجمالا فإن الالتزام في الأدب يتخذ مفهومه بناء على جملة من القيم المجتمعية التي انبثق الفن في ظلالها، ومدى الارتباط بين هذا وذاك، فمقياس الالتزام في الأدب يتحدد بمدى تأثر الأديب بتلك القيم، ومحاولاته الجادة للغوص في أغوارها والكشف عن خفاياها بغرض التغير والإصلاح وإحقاق الحق بما يتلاءم مع الرؤية الشخصية للمبدع، الذي يكون التزامه بهذه القضية أو تلك اختيارا إراديا حرا يجعله يستبسل في الدفاع عن موقفه إيزاءها من خلال التعبير الفني الملتزم بعيد عن أي إملاء أو إلزام.

---

(1) ــ شوقي ضيف، البحث الأدبي، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص13.

(2) ــ المرجع نفسه، ص6.

2 ـ الالتزام في المذاهب الغربية:

إن قضية الالتزام وحرية الأديب إلى جانب فلسفة الجمال مازالت تتجاذب الآداب العالمية كل حسب معتقداته وتوجهاته الإيديولوجية والفنية الجمالية. مما أدى إلى الاختلاف في تحديد الوظيفة الحقيقية المنوطة بالأدب ومدى فاعليته في تصوير قضايا واقعية مجتمعية دون أن يفقد قيمته الفنية الجمالية، وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من المذاهب والاتجاهات النقدية العربية والغربية التي تباينت مواقفها وآراؤها حول قضية الالتزام وماهية الأدب والوظائف التي ينبغي أن يضطلع بها، بين من ينادي بأسبقية المضمون وأهميته، ومن يؤمن بفكرة الفن الصافي.

وقد أدى هذا التباين إلى ظهور ثلاث اتجاهات نقدية، اتخذت مواقف متباينة من قضية الالتزام ووظيفة المبدع، يأتي في مقدمتها مذهب "الفن للحياة" وبنى أصحاب هذا الاتجاه نظرتهم للأدب على أساس إيديولوجي بحت، يقضي بضرورة أن يكون الأدب في خدمة الحياة. غير أنهم واجهوا الكثير من الانتقادات من قبل أولئك الذين يرتفعون بفنهم عن النفعية، ويرون أن الفن يجب أن يقتصر على القيمة الفنية الجمالية التي تحقق للإنسان نوعا من المتعة والصفاء الروحي في إطار ما يعرف بمذهب الفن للفن إلى جانب هذين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث وقف موقفا وسطا بينهما، معتبرا أن الأدب فن إنساني سامي يمكن أن ينهض بالوظيفتين معا ـ أعني الجمال والمنفعةـ دون أن يفقد قيمته الجمالية.

أ ـ مذهب الفن للحياة:

وقف أصحاب هذا الاتجاه إلى جانب قضية الالتزام معتبرين أن الفن الحقيقي يجب أن يكون موجها لخدمة الانسانية والسمو بها، لأن الفن الإنساني لا يمكن أن تقتصر وظيفته على المتعة واللهو، فالأدب في نظرهم لابد أن يكون هادفا يسعى إلى السعادة والخير للبشرية ولعل أبرز من مثل هذا الاتجاه هم الماركسيون والوجوديون.

تعصب الماركسيون للفن من وجهة نضر إيديولوجية، ترى أن الفن مجرد وسيلة أو أداة غرضها الوحيد خدمة الفكر الماركسي المادي، ولعل السبب في ذلك هو إدراكهم المبكر

للدور الفعال الذي يضطلع به الفن في بناء وتوجيه المجتمعات، حتى قال ستالين" الفنانون والأدباء هم مهندسو البشرية".[1]

إن هذا الوعي المبكر بأهمية الدور الذي يلعبه الأديب في نشر الفكر الشيوعي دفع الماركسيين إلى إلزام الأديب " بارتباط لا فكاك منه، بالأجزاء المساهمة في العمل الحزبي الاشتراكي ".[2]على نحو لامجال فيه للتحرر من هذا الانتماء الحزبي. وبناءً على ذلك جعل الماركسيون حياتهم وفنهم خاصة سلاحا، سخروه لخدمة ثورتهم التي تهدف للوصول إلى الحرية المادية والمساواة، وتضمن الحياة الكريمة للجميع وتخلص الطبقة الكادحة من وطأة الاستغلال. فكان جل إنتاجهم الأدبي موجها" لنشر فكرة الشيوعية وتعليم الشباب مبادئ الشيوعية."[3] وهذا ما جعل مفهوم الأدب عند الشيوعين ينحصر في خدمة اتجاه إيديولوجي محض بعيدا عن أي نزعة ذاتية فردية، فهو في نظرهم أحد العوامل الفاعلة في تغير مسار التاريخ والقضاء على سلطة المادة، لذلك يجب أن يضطلع بالدور المنوط به في نطاق المبادئ والمعتقدات الشيوعية. فكان" الفن الوحيد في نظرهم هو ذلك الخادم للثورة ومتطلباتها."[4]

إن هذه النظرة المادية للفن جعلت المنفعة هدفا وغاية أساسية للإبداع، على نحو" تتلاشى معه ذاتية الأديب في سبيل من يعيش وإياهم."[5]، متخذة من الصراع الاجتماعي الطبقي مركزا للفن، الشيء الذي حصر الأديب في دائرة مغلقة تخضع لنوع من الالزام، فإن خرج عنها عدّ خائنا لأمته معاديا لها.

---

(1) ــ صابر رباعي، الأدب بين الالتزام والالزام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العدد 15، 28 يوليو 2003، ص 9.

(2) ــ أمل ديبو، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية كلية الآداب بيروت، إشراف: نعيمي نديم، بيروت، لبنان، 27 فيفري 1982، ص5.

(3) ــ بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، د ط، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984، ص16.

(4) ــ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د ط، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1988، ص126.

(5) ــ ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص17.

إذا كانت الماركسية قد اتخذت من الصراع الاجتماعي والطبقي مركزا للفن، فإن الوجودية لم تحصر الأديب في نطاق اقتصادي أو سياسي ورأت أن الالتزام يختلف باختلاف وعي الفنان، وهذا ما أشار إليه سارتر في قوله: "إنما أسمي الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاءً وأبلغ ما يكون كمالا بأنه مبحر، أي عندما ينقل لنفسه أو لغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته."[1]

فالأدب عندهم أدب التزام يختلف باختلاف وعي الفنان ويصدر عن حرية إنسانية مطلقة، محاولا إعادة تنظيم العالم من خلال عرض الواقع.

هذا كما اتخذ الوجوديون موقفا واضحا إيزاء الشعر والنثر وفرقوا بينهما من حيث الالتزام، معتبرين" أن الكتابة النثرية هي مجال الالتزام، لأن ميدان المعاني إنما هو النثر، أما الشعر فلا يوجبون الالتزام فيه... والشعراء يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية."[2] فالناثر عندهم أقدر من الشاعر على استجلاء عواطفه أثناء الكتابة، والنثر يقوم على النفعية ويمكن استخدامه كوسيلة للتعبير عن مواقف فكرية معينة من أجل التغير، على عكس الشعر الذي يطغى عليه ــ حسب اعتقادهم ــ الإغراق في الخيال بعيدا عن عالم الواقع.

يعتبر الوجوديون أن القيمة الفنية للشعر تقوم أساسا على القيمة الخيالية بعيدا عن أي نوع من أنواع الوعظ والإرشاد، غير أن هذا المفهوم لجمالية الشعر فيه شيء من التعسف. فعلى الرغم من أن الشعر يحلق عاليا في عالم الخيال فإن ذلك لا ينفي ارتباطه بعالم الواقع، فالشاعر أولا وأخيرا جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي يعيش فيه، يتأثر به ويؤثر فيه.

(1) ــ جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، مصر، د.ت، ص74.

(2) ــ بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص17.

ب ـ مذهب الفن للفن:

بعيدا عن الاتجاه النفعي المادي الذي تبناه أصحاب نظرية الفن للحياة، مجّد أصحاب هذا المذهب التجربة الفنية لذاتها ولقيمتها الجمالية على اعتبار أن قيمة الفن إنما تكمن في جمال شكله وبراعة صنعته.

يعد أوسكار وايلد".[1]وأراءه في الفن السبب الرئيس في الاتجاه إلى التعبد الجمالي، وظهور ما يسمى بالأبراج العاجية التي تمنح للأدباء الحق في تخطي جميع التقاليد الأدبية المتعارف عليها وعزل أنفسهم عن البشر وكل ما يتعلق بهم."[2]

إن الفن الجيد في نظر أصحاب مدرسة" الفن للفن" هو ذلك الذي يستطيع إجبارنا على الإعجاب به ومشاركة صاحبه في عواطفه وانفعالاته. فهذا هو الهدف المنشود من العملية الإبداعية وليس التعبير عن القضايا المجتمعية أو الأخلاقية. يقول أوسكار وايلد:" ليس هناك كتاب أخلاقي وكتاب مناف للأخلاق إنما الكتب إما جيدة الصياغة أو رديئة الصياغة، هذا كل ما في الأمر."[3]

يضع هذا المذهب الأدب بمعزل عن أي قيم دينية أو مبادئ أخلاقية، وحتى بعيدا عن أي عنصر من عناصر الحياة بدعوى أن هدفه هو المتعة ولا شيء سوى المتعة. فالتجربة الفنية تكتسب قيمتها من ذاتها لا من ثمارها ونتائجها. وقد تبنى هذا الرأي عدد من النقاد يأتي في مقدمتهم كانط ولونجينيوس[4]الذين يعتبران أن للفن غاية أسمى هي المتعة والجمال، وأن الوظيفة الحقيقية للأدب إنما تكمن في الخروج بالإنسان من عالم الواقع ليتحد

---

(1) ــ أوسكار وايلد: (1854ـ1900)، شاعر وروائي وكاتب مسرحي ايرلندي يعد من أبرز القائلين بنظرية الفن للفن: منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، ط1، دار العلم للملاين، بيروت لبنان، 1992، ص494.

(2) ــ ينظر: عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ط1، دار العلم للملاين، بيروت لبنان، 1984، ص 295.

(3) ــ المرجع نفسه، ص 296.

(4) ــ لونجينيوس: هو Dionysius Cassius longinius، لونجينيوس ديونيسيوس كاسيوس، (274م . ؟)، فيلسوف وبلاغي يوناني، صاحب كتاب" on the sublime": منير البعلبكي، مرجع سابق، ص 393.

مع عالم الجمال والمتعة، فهو في حاجة إلى نوع من الصفاء الروحي الذي تحققه جمالية الفن لا فائدته. يقول لونجينيوس:" غاية الشعر جمالية فهو لا يدفع إلى العواطف المذمومة كما قال أفلاطون، ولا يطهر النفس كما قال أرسطو إذ ليس له غاية تربوية أو نفسية، بل غايته التأثير على القارئ أو السامع تأثيرا جماليا."[1]وقد أشار إلى قضية معقدة ومتشابكة تتمحور حول ماهية الفن والدور الذي يجب أن يقوم به، فهل يطلب منه أن يمثل الأخلاق والفضيلة أم لا بأس في أن يمثل الأخلاق المنحرفة؟.

جعل أفلاطون الفن في خدمة الفضيلة والأخلاق وقام بطرد الشعراء الذين لم يلتزم بهما من جمهوريته، وكذلك فعل أرسطو الذي تحدث عن نظرية التطهير، والدور الذي يلعبه الفن في تخليص النفس البشرية من الحقد، الكره، البغضاء، وكل القيم الأخلاقية المنحرفة. إلا أن إصحاب مذهب الفن للفن وفي مقدمتهم لونجينيوس قد عارضوا ذلك بشدة واختاروا الفصل بين عالم الأخلاق وعالم الفن،" فعالم الأخلاق هو عالم الواجب والإلزام والتكيف والصراع ضد الخطيئة، في حين أن عالم الفن إنما هو عالم الحرية والانطلاق والاستمتاع واللذة الخالصة النقية."[2]

إذا كان دعاة الفن للحياة وفي مقدمتهم الماركسيين قد رأوا في النفعية المادية أسما أهداف فنهم الذي جعلوه في خدمة الشيوعية، فإن أنصار الفلسفة الجمالية. وعلى رأسهم غوته الذي يقول:" لا يوجد الجمال الحق إلا فيما لا فائدة منه وكل مفيد سمج لأنه يعبر عن حاجة ما وحاجات الإنسان دنيئة ومقززة...و كل فنان يقترح شيئا غير الجمال فليس فنانا في نضرنا."[3]. يرتفعون بفنهم عن النفعية ويرون أن المنفعة في الفن تفقده قيمته الجمالية. لأن وظيفة الفن أسمى وأعظم من مجرد السعي لتلبية حاجات الإنسان.

(1) ــ شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص119.

(2) ــ رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص ص111،112.

(3) ــ صابر رباعي، الأدب بين الالتزام والالزام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العدد 15، 28 يوليو 2003، ص 8.

إذا كان الفريقان السابقان قد تعصبا لموقفهما من الالتزام بين مؤيد له وداع إليه وبين معارض له رافض إياه، فإن هناك فريقا ثالثا اتخذ موقفا وسطا بينهما.

ويرى أنصار هذا الاتجاه أن الالتزام بغايات الحق ومحاولة عرض الواقع أملا في التغير والتحويل بواسطة الفن لا يتعارض مع القيم الجمالية، فالالتزام والفن غايتان غير متناقضتين ويمكن للفنان الجمع بينها. لكن مفهوم الالتزام عندهم مخالف لمفهوم الالتزام عند الشيوعين، الذين استغلوه أسوأ استغلال من خلال نظريتهم المسماة بالواقعية الاشتراكية، معتبرين أن المجتمع هو المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه فنهم الهادف إلى المساواة والعدالة الاجتماعية، فكان الفن عندهم أشبه بسلعة تباع وتشترى، والفنان مجرد عامل عادي يؤدي وظيفته مسخرا فنه لخدمة الثورة بالدرجة الأولى.

غير أن الالتزام الحقيقي لا يعني لغة التقرير والنقل والتصوير، إنما هو انفتاح على الحياة وتفاعل معها، ومحاولة للخروج من الذاتية والخيال المفرط. إذا فالأدب الملتزم في نظر أنصار هذا الفريق هو ذلك الذي يستجيب لمتطلبات المجتمع ولا يتناقض مع القيم الجمالية كما أنه لا يقيد حرية الأديب. مثّل هذا الاتجاه عدد من النقاد والأدباء الذين عبروا عن مواقفهم النقدية الفردية اتجاه قضية الالتزام.

على الرغم من أن الأديب فنان بالدرجة الأولى فإن ذلك لا يعني أنه يعيش بمعزل عمن حوله، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه بحب أن يتفاعل مع الناس ويتفاعلوا معه. فهو يبدع روائعه الفنية ليقرأها الناس ويبدوا إعجابهم بها، لذلك فهو يسعى للتقرب منهم والتعرف على مشاكلهم وهمومهم، والتي تشكل مادته الأولية التي يضفي عليها ببراعته وشاعريته شيئا من الفنية والجمالية ليجعل منها لوحة فسيفسائية تجمع بين الجمال والفن من جهة والواقع من جهة أخرى. فالفن كما يقول ستيفان سبندر"[1]:" ليس مجرد تصوير لحظة احمرار وجنات

(1) ــ ستيفان سبندر :stephen spenderK، ستيفان سبندر (1909م .)، شاعر وناقد إنكليزي، صاحب كتابي:" being the edge of"و the Généreuse days"، منير البعلبكي، معجم أعلام المورد، مرجع سابق، ص 232.

الحبيبين أو رؤية جمال وردة أو روعة لون الغروب، بل هو الذي يروي الحياة كلها."[1]بعيدا عن الإغراق في الخيال والذاتية التي تجعل الأديب بمعزل عمن حوله، وتقصّر رسالته على المتعة والسلوى، كما يرى دعاة نظرية الفن للفن.

إن الفن الحقيقي هو ذلك الذي يروي الحياة كلها، ومع ذلك لا يخلوا من الترفيه والإمتاع والقيم الفنية، وقد استطاع عدد كبير من المبدعين تحقيق هذه المعادلة في أدبهم، مثل ماوس الذي يقول:" إن فكرتي عن الفن سامقة الارتفاع...وهذه الفكرة المرتفعة هي التي تجعلني أريد للفن أن يخدم شيئا."[2]

على الرغم من أن ماوس لا ينتمي إلى أي من الاتجاهات السابقة، إلا أنه آمن بأن الفن يجب أن يخدم قضية ما، لا قصرا وجبرا وإنما التزاما ذاتيا خاضعا لأمرين أساسين هما:

- ❖ الحرية التي تجعل هذا الالتزام نابعا من الإرادة الشخصية للفنان لا من سواها، فإشارته للإرادة في هذا القول لم تكن جزافا وانما أراد بها التركيز عل أهمية الحرية.
- ❖ أما الثاني فهو الاستجابة لمتطلبات الواقع، التي تفرض نفسها على الأديب وتجعله يؤمن بها ويدافع عنها.

إن مفهوم الالتزام عند أنصار هذا المذهب يعكس نوعا من التفاعل العفوي الحر بين الأديب وقضايا الحياة، التي تشكل حافزا له لاتخاذ مواقف معينة إيزاءها، فالالتزام هو ذلك" الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، وهي ليست علاقة إخذ وعطاء متبادلة بين الشاعر والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ أو عطاء ولا انصهار أو ذوبان وإنما هي علاقة تطابق."[3]مبنية على أساس الانفعال والتفاعل مستجيبة لعناصر

(1) ــ عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 194.

(2) ــ توفيق الحكيم، فن الأدب، د ط، مصر للطباعة، الاسكندرية، مصر، د ت ، ص 290.

(3) ــ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص160.

الخلق الفني والإبداع، وليس فيها ما يقيد حرية الأديب أو" يناقض فكرة الابداع وقيم الجمال، فهي نابعة من وعي واقتناع وإيمان برسالة الفن ومسؤوليته في تطوير الحياة."[1]

لأن المبدع الحقيقي هو الذي يتمكن من الجمع جمال الفن ونبل القضايا الإنسانية التي يطرحها بصدق معبرا عن تجربته الشعورية الخالصة في قالب جميل، يجبر الجماهير على الاعجاب بفنه والقضايا التي يطرحها، فالفن رسالة أسمى من أن تقتصر على المتعة فقط وإنما هي التي تجمع بين الفن والجمال وتعج بالقيم الأخلاقية والمثل العليا وكذا القضايا المجتمعية، وكل ذلك يكون نابعا من قناعة شخصية وحرية مطلقة في الطرح بعيدا عن أي نوع من أنواع الإلزام سواء كان دينيا أو فكريا أو حتى سياسيا لأن الالزام يُفقِد الفن جماليته وقيمته وينحرف به إلى لغة نقلية تقريرية، جاعلا الفنان يتخبط في وسط قضايا لا يؤمن بها، فتغيب الأحاسيس والشاعرية من فنه وأي فن يمكن أن يخرج من شخص جامد الأحاسيس، مسلوب الإرادة يوجهه الآخرون كيفما أرادوا لخدمة هذا الاتجاه أو ذاك؟.

3ــ آراء النقاد العرب في الالتزام:

كان للأدب والنقد العربي موقفهما الخاص من قضية الالتزام التي أثارت جدلا واسعا في النقد العالمي، بين مؤيد ومعارض أو متردد بين هذا وذاك فإلى أي من هذه الاتجاهات قد مال النقد العربي؟.

لقد كان موقف أغلب النقاد العرب من قضية الالتزام يميل إلى التوسط بين الفنية والجمال وبين الالتزام بالقضايا المجتمعية، مقرين بأهمية العلاقة التي تنشأ بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه انطلاقا من" أن الأديب لا يكتب لنفسه وإنما يكتب لمجتمعه وكل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح فإنه بمجرد أن يمسك القلم يفكر فيمن سيقرؤونه، ويحاول جاهدا أن يتطابق معهم ويعي مجتمعهم وعيا كاملا."[2]غير أن هذه العلاقة تقوم على شرط لابد منه وهو الحرية، التي هي أساس الفن، بعيدا عن أي أنواع مصادرة الآراء

(1) ــ ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 15.

(2) ــ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1992، ص 191.

والإلزام القصري الذي يتحول معه الأديب إلى ألة فوتوغرافية وظيفتها الوحيدة نقل صورة جامدة لا روح فيها، فمعنى الالتزام أسما وأنبل من ذلك لأنه ينبع من علاقة انفعال وتفاعل بين الأديب، والمجتمع الذي يجبر هذا الأخير على التأثر بأحداثه والوقوف عندها والحديث عنها بحرية مطلقة، إذ أن " الحرية هي نبع الفن وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فن."[1]

لقد وقف هذا الموقف الإيجابي من قضية الالتزام، عدد من كبار الأدباء العرب الذين لم يكن لهم أي انتماء أو توجه عقدي أو سياسي يوجههم، بل كان التزامهم نابعا من قناعتهم الشخصية. ومن بين هؤلاء نذكر:

أ ـ توفيق الحكيم:

يعد توفيق الحكيم من أبرز النقاد العرب الذين تحدثوا عن قضية الالتزام في الفن، من خلال كتابه الموسوم ب(فن الأدب)، أين أورد جملة من الآراء النقدية التي تمحورت حول هذه القضية، وبلورت موقفه الخاص إيزاءها. وقد بدا هذا الموقف مترددا في قبول الالتزام من عدمه في بداية الأمر، لكنه سرعان ما سار على نحو من التدرج إلى الإقرار بأهمية الأعمال الفنية التي استطاعت أن تجسد الالتزام بمعناه الحقيقي، فالالتزام الذي تحدث عنه توفيق الحكيم لم يكن أي نوع من أنواع الالتزام وإنما هو ذلك المشروط بالحرية والقناعة الشخصية التي تجعل منه التزاما عفويا نابعا من استجابة ذاتية لقضايا مجتمعية تفرض نفسها على المبدع وتجبره على التوقف عندها والإدلاء بدلوه فيها.

يقول توفيق الحكيم:" إن مطامع الناس شاءت أن تمتد أياديها الفانية إلى هذا الجوهر السامي، الفن لتسخره لمدح الحكام من أجل الثواب أو الجزاء ولكن كلمة الفن هي العليا دائما."[2]نافيا بذلك مبدأ الغائية في الفن لأنه أسما من أن يتخذ كوسيلة لتحقيق أهداف وغايات إنسانية محضة، من شأنها أن تحط من قيمته الرفيعة وتحوله إلى مجرد أداة غرضها الوحيد النقل والتصوير ومحاولة توجيه المتلقين باتجاه أفكار معينة.

(1) ـ أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص16.

(2) ـ توفيق الحكيم، فن الأدب، ص 75.

إن المتأمل لهذا القول يضن للوهلة الأولى أن الحكيم كان من أولئك الذين نادوا بفكرة الفن الصافي، التي تضع العمل الأدبي بمنأى عن جميع الظروف المحيطة به، معتبرة أن تناول الفن للقضايا الاجتماعية أو بمعنى أصح تسخير الفن لخدمة مثل هذه القضايا يحط من قيمته الفنية ليتحول إلى مجرد إشارات أو إيماءات غرضها الوحيد تحقيق هدف ما، إلا أن هذا التصور ما يفتأ أن يتلاشى ويضمحل عندما يعود الحكيم ليستدرك قوله الأول مستثنيا ذلك النوع من الفن الذي يستطيع الرقي لدرجة الجمع بين التوجهات الفكرية والقيم الفنية، معتبرا إياه أعلى درجات الإبداع. فيقول:" إذا كان في الإمكان وجود فن يخدم المجتمع دون إن يفقد ذرة من قيمته الفنية العليا فإني أرحب به وأسلم على القول بأنه الأرقى، ولكن هذا لا يتهيأ إلا للأفذاذ الذين لا يظهرون في كل زمان."[1]

يقر توفيق الحكيم بقوله هذا بصعوبة الجمع بين الفن وقضايا الحياة في العمل الإبداعي موضحا أن ذلك لا يتأتى للجميع وإنما هو حكر عل العباقرة الذين لا يظهرون في كل زمان كما يقول.

أعطى الحكيم بقوله هذا الشرعية لمبدأ الالتزام في الإبداع الفني ولكن هذه الشرعية لم تكن مطلقة فقد قيدها بالمهارة والموهبة الفذة من جهة والحرية من جهة أخرى، فالحرية هي التي تصنع الالتزام" الذي ينبع من أعماق الأديب أو الفنان وتجعله يلتزم وهو لا يشعر بأنه يلتزم."[2]فالحرية بالنسبة إليه لا تتنافى مع مبدأ الالتزام، لأن الالتزام الحقيقي يولد من رحم الحرية ويعيش في كنفها.

هذا ولم يتوقف الحكيم في حديثه عن قضية الالتزام عند هذا الحد بل ذهب إلى أبعد من ذلك حينما نوّه بأهمية الدور الذي يلعبه الفنان في تنمية الوعي المجتمعي والتأسيس لاتجاهات فكرية معينة من شأنها أن تجعل مهمته" صعبة وخطرة تقتضي منه الحذر

(1) ـ توفيق الحكيم، فن الأدب ، ص 76.

(2) ـ المرجع نفسه، ص 74.

والتفكير مليا قبل أن يخوض في أي قضية"[1]لأن موقفه منها بمجرد أن يخرج إلى الناس يتحول إلى ضوء ينير طريقهم ويوجههم، مازجا بين الفنية، المتعة، الجمال، والفائدة بشكل يستهوي الناس ويدفعهم للإقبال عليه وتذوقه.

إذن فما يمكن قوله أن الناقد على الرغم من أنه بدا في أول الأمر مترددا بين فنية الأدب و التزامه إلا أنه سرعان ما انتهى إلى أن الفن جمال ومتعة، لكن لا ضير في يحمل في طياته قيما إنسانية سامية توّجه المجتمع وتدفعه نحو الخير والسعادة بشرط أن لا يحط ذلك من قيمته الفنية، فإن ارتقى الفن إلى هذه المرتبة فإنه الأرقي.

ب ـ طه حسين:

لم يكن موقف طه حسين من قضيه الالتزام ببعيد عن سابقه، إذ كان ميالا إلى الالتزام الطوعي الحر رافضا لأي نوع من أنواع الالزام أو التسخير الذي تصادر معه الحريات منتقدا "أولئك الذين يقولون أن الأدب يجب أن يكون للحياة

معتقدين أنهم أتو بشيء جديد، متحديا إياهم في أن يدلوه على أدب قديم أو حديث لا يستجيب إلى الحاجة الانسانية"([2])، فأدب أي أمة حسب رأيه يصور حياتها بطريقة تلقائية لا تستدعي الانتماء إلى أي اتجاه سياسي أو عقدي أو غيرهما.

وعلى الرغم من أن طه حسين قد التزم في كثير من نتاجه الأدبي بقضايا حاول نشرها والدفاع عنها إلا أنه كان متشددا في رفضه لتسخير الأدب كوسيلة لإصلاح حال الشعوب وتغير حياتها معتبرا أنه ليس من الضروري تسخير الأدب لخدمة هذا الغرض أو ذاك، وهذا لا يعني أنه مال إلى ذلك النوع من الأدب المفرط في الخيال والذاتية، لكنه انطلق في رأيه من فكرة آمن بها وهي أن: الإصلاح والتغير وتحسين حال الشعوب وترقية شؤون الإنسان أشياء تصدر عن الأدب عفوا وبطريقة تلقائية لا تستدعي من الأديب أن يسخر فنه

(1) ـ توفيق الحكيم، فن الأدب ، 74.

(2) ـ ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص41.

لخدمة هذا الغرض أو ذاك بناءً على تخطيط مسبق، وإنما هي التي تقتحم أفكاره وتفرض نفسها عليه."[1]

4ـ تجليات الالتزام في الشعر العربي القديم:

إذا كان الالتزام في النقد الحديث يعني أن يأتي الفن حاملا لرسالة ما ويدافع عنها، فإن أدبنا القديم يزخر بالكثير من النماذج الشعرية التي جسدت هذا المفهوم، وإن اتخذت هذه النماذج أشكالا متعددة وحملت مضامين مختلفة فرضتها طبيعة كل عصر وما صاحبه من أحداث ووقائع. فعلى الرغم من كون الالتزام قضية نقدية حديثة، تأخرت النظريات المؤسسة لها في الظهور إلى غاية العصر الحديث "وتحديدا مع ظهور الواقعية الاشتراكية التي برزت معها الدعوة للالتزام".[2]إلا أن تجلياها قد وجدت بوجود الإنسان نفسه وإن غابت النظريات المؤسسة لها، فالالتزام عريق" قديم قدم الفن نفسه، فمنذ أن بدأ الإنسان يعبر تعبيرا فنيا بالكلمة أو النغم أو الرسم أو النحت، كان هناك دائما من يحملون على عاتقهم عبء النضال عن وجود الجماعة."[3]

أـ في الشعر الجاهلي:

يقودنا أدبنا الجاهلي إلى عدد غير قليل من الشعراء الذين شاركوا الناس همومهم ومواقفهم وعبروا عن ألامهم آمالهم "إذ كان الشاعر لسان القبيلة تغضب فيعبر عن غضبها وتحزن فيصور حزنها، و تتقاعس إذ يعتدى عليها، فيثير الحماسة في نفوس أبنائها ويدعوهم للثأر و الدفاع عن كرامتهم."[4]وهذا اللون من الالتزام لدى الشاعر الجاهلي يصورا نوعا من التفاعل مع القبيلة، أملا في إعلاء شأنها و تعزيز مكانتها بين القبائل الأخرى. لذلك حضي

(1) ـ رباعي صابر، الأدب بين الالتزام والالزام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العدد 15، 28 يوليو 2003، ص 12.

(2) ــ ينظر: بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص16.

(3) ــ عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للنقد العربي القديم و المعاصر، ص 229.

(4) ـ عبد اللطيف شرارة، قضايا أدبية قديمة ومعاصرة ، ص 299.

الشاعر الجاهلي بمكانة مرموقة وبوأ أعلى الدرجات في المجتمع القبلي،" فإذا نبغ في القبيلة شاعر، أتت القبائل فهنأتها...لأنه حماية لأعراضهم، وذود عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم."[1]

إذن فقد انحصر التزام الشاعر الجاهلي في ولائه لقبيلته والذود عن حماها ولعل ما يطالعنا من الأشعار الجاهلية الحافلة بالإبداع الفني إلى جانب التصوير الواقعي للحياة القبلية بجميع أبعادها كفيل بإثبات أن الالتزام متأصل في طبيعة الشاعر الجاهلي. ومن أبرز نماذج هذا الالتزام القبلي ذلك الذي جسده زهير بن أبي سلمى بقوله:[2]

ومَا الحَّربُ إلا ما عَلِمْتُم وذُقتمْ ومَا هو عنها بِالحَديثِ الرجَّـمِ

متى تَبْعثُوهَا، تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وتَضّرَ إذَا أضْرَيْتمُوهَا فَتُضْـرمُ

فالشاعر هنا يدافع عن قضية السلم والصلح، غير أنه يتمسك بمبدأ القوة وينذر بسوء العاقبة في حال إشعال فتيل نار الحرب و يؤكد أنهم يؤثرون السلم لكنهم قادرون على الذود عن حمى القبيلة إن تطلب الأمر.

إلى جانب زهير بن أبي سلمى نجد عمرو بن كلثوم الذي جسد لونا آخر من ألوان الالتزام في قوله:[3]

وَقَدْ عَلِمَ القَبائِلَ من مَعـــــدِ إذَا قبَبٌ بِأَبْطُحِهَا بَنَيـْـنـــــَا

بِأَنَا المُطْعِمُونَ إذَا قَدِرنَـــــا وأَنَا المُهْلِكُونَ إذَا ابْتَلَيْنـــَــا

وأنَا المَانِعُونَ إذَا سَخَطْنَـــــا إذَا مَا البِيضِ زَايَلَتِ الجُفُونَ

(1) ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 32.

(2) ـ أبو عبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، د ط، دن، د ت، ص 78.

(3) ـ عمرو بن كلثوم، الديوان، جمع وتحقيق: إيميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت . لبنان،1991، ص ص88،89.

وأَنَا التَارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَـــــا وأَنَا الآخِذُونَ إِذَا رَضَينـــــَا

مَلَأْنَا الَبحْر حَتَى ضَاقَ عَنَا ومَاءُ البَحْرُ سَفَينـــَـــــــا

وهذه الأبيات تجسد التزام الشاعر بقضايا وطموحات أبناء القبيلة، وتحمل في طياتها دعوة صريحة إلى منطق القوة و شريعة الغزو، و إنذار كل من يتجرأ على التطاول على قبيلته.

وما يمكن أن يقال عن التزام الشاعر الجاهلي، أنه كان التزاما قبليا بحتا نابعا أساسا من احتياجات الشاعر الجاهلي الذي كان يعيش في إطار القبيلة متأثرا بما يجري فيها من أحداث، مما يدفعه إلى التفاعل معها بالشعر، سواء أكان ذلك بالهجاء، الفخر، استنهاض الهمم،... و ما إلى ذلك من الأغراض التي يمجد فيها الشعراء قبائهم لذا كان الشعراء في الجاهلية يحضون بأعلى المراتب والدرجات وكانت القبائل تفخر بنبوغ شعرائها وقدرتهم على مجابهة خصومها بالشعر.

ب ــ في الشعر الإسلامي:

بظهور الإسلام تغيرت حياة العرب واختفت العديد من القيم والمفاهيم الجاهلية وحلت محلها أخرى، وانتقل الإنسان العربي من الوحدة القبلية إلى وحدة أكبر، هي الوحدة الاسلامية ذات الأبعاد الروحية والقوة المادية، مما أدى إلى تحول كبير في الشعر العربي، الذي أصبح يحمل الكثير من القيم الإسلامية، التي تجسد نوعا من الالتزام العقدي لدى الشعراء، وقد بدا هذا النوع من الالتزام مختلفا عن الالتزام القبلي، فبعد أن كان الشاعر الجاهلي يعنى بأمور تخص القبيلة وفقط، اتسع نطاق اهتمامات الشعراء في الاسلام ليشمل احتياجات الأمة الاسلامية قاطبة، وقد مثل هذا النوع من الالتزام العقدي الاسلامي عدد كبير من الشعراء الذين انزووا للدفع عن الاسلام والمسلمين من أمثال: "حسان بن ثابت، الأعشى التميمي، ومعبد الخزاء، وكذا شعراء المغازي والفتوح"[1]وغيرهم. و لعل أبرزهم على الإطلاق كان

(1) ــ ينظر: عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، ص 213.

حسان بن ثابت الذي وصل إلى أعلى درجات الالتزام حتى" سمي شاعر الاسلام ورسوله الكريم، إذ عاش يناضل عنه أعداءه من قريش و اليهود ومشركي العرب راميًا إياهم بسهام مصمية."[1]

وقد لقي هذا النوع من الشعر رواجا كبيرا في عهد النبي عليه الصلاة والسلام لأنه كان يؤيده ويدعمه ويحث الشعراء على نصرة الاسلام بألسنتهم إلى جانب سيوفهم، ومما يروى عنه في هذا الصدد أنه" قال: ألا رجل يرد عنا؟ قالوا: يا رسول الله حسان بن ثابت، قال: أهجهم فوالله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام، وخاطب النبي عليه السلام شعراء الإسلام: أهجوا بالشعر إن المؤمن يجاهد بنفسه وماله، والذي نفس محمد بيده كأنما تنضحونهم بالنبل."[2] مما جعل الشعراء يتنافسون في نظم هذا النوع من الشعر، خاصة في صدر الإسلام أين تنوعت المواضيع التي طرقها الشعراء في هذا الباب، فكان منهم من دعا إلى الدخول في الإسلام، ومن سخر شعره للحض على الجهاد أو تهديد قريش، وكان منهم أيضا من جعل شعره لمدح الرسول عليه الصلاة و السلام والصحابة. و في طليعة الشعراء الذين أسهموا في حض المسلمين على الجهاد في سبيل الله وعملوا على استنهاض هممهم، زهير بن أبي سلمى الذي كان شعره خير دافع للمسلمين على الصبر والثبات في غزوة حنين عندما ذكر المسلمين ببيعتهم للرسول وواجبهم في الحفاظ على عهدهم له"[3]بقوله:[4]

أَيْنَ الذينَ هُمْ أَجَابُوا رَبَهُمْ يَوْمَ العَريضِ وبَيْعَةَ الرِضْـوَانِ

واللهِ أَكْرَمَنَا وأَظْهَرَ دِينَنَـا وأَعَزَّنَا بِعِبـــَادَةِ الرَحْمَـــــنِ

(1) ـ ينظر: شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ـ العصر الإسلامي، ط 20، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2002م، ص 79.

(2) ـ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الصفاء، عمانالأردن،2009، ص35.

(3) ـ المرجع نفسه ص36.

(4) ـ زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: الأعلم الشنتمري،ط1، المطبعة الحميدية، مصر، 1323هـ، ص27.

واللهِ أَهْلَكَهُمْ وَفَرَقَ جَمْعَهُمْ وَأَذَلَّهُـمْ بِعبَـادَةِ الشَيْطَـــانِ

و كان من الذين مدحوا الرسول علية الصلاة والسلام وذكروا بطولاته وما تجلى به من عظيم الصفات كعب بن زهير الذي مدحه وأصحابه المهاجرين، ووصف ما جاء به من الهدى بالنور، وصوره على أنه سيف من سيوف الله[1] بقوله: [2]

إِنَّ الرَسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بـــهِ مُهَنَدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

في عُصْبَةٍ من قُرَيْشٍ قالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَةَ لَمَا أَسْلَمُوا زُولُوا

زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسُ ولا كُشُـفٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ ولا مَيْلٌ مَعَازِيلُ

كما نجد مالك بن عوف يرسم صورة زاهية لشخصية الرسول وما انطوت عليه من جميل الخصال وكريم السجايا التي تفرد بها فأثنى على كرمه الفياض، وبصيرته النافذة، وحرصه على جنده:[3]

ما إِنْ رَأَيـْـتُ ولا سَمِعتُ بِمِثْـلِهِ في النَّاسِ كُلِّهِمُ بِمِثْلِ مُحَمَـدِ

أَوْفَى و أَعْطَى لِلْجَزِيلِ إِذَا اِجْتَدَى ومَتَّى تَشَأْ يُخَّبِرْكَ عَمَا في غَـدِ

وإذا الكَتِيبَةُ عُرِدَتْ أَنْيَابُهـَـــــا بَالسَمْهَرِيِّ و ضِرْبِ كُلِّ مُهَنَـدِ

فَكَأَنهُ لَيْثٌ على أَشْبَالـــِـــــهِ وَسَطَ الهَبَاءَةِ خَادِرٌ في مَرْصَدِ

بالإضافة إلى الأغراض السابقة التي جسدت الالتزام الديني الإسلامي لدى شعراء صدر الإسلام، نجد أنهم سجلوا العديد من المرثيات التي خلدت معارك المسلمين وشهداءهم، على

(1) ــ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص36.

(2) ــ كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تقديم: حنا نصر الحثي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1994، ص13.

(3) ــ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص36.

غرار ما فعله حسان بن ثابت عندما رثى شهداء بدر مصورا الروح الجهادية العالية التي كانوا يتحلون بها، وأثنى على بلائهم في القتال، وإقدامهم على الموت[1]،يقول:[2]

وَفَوْا يَوْمَ بدرٍ للرَّسُولِ وَفَوْقَهُمْ ضِلاَلُ المَنَايَا والسّيُوفُ اللَّوَامِعُ

دَعَا فَأَجَابُوهُ بِحَقٍّ وَكُلُّهُـــمْ مُطَيعٌ لَهُ في كُلِّ أَمْرٍ وسـَامِعُ

فَمَا بَدَّلُوا حتَّى تَوَافَوْا جَمَاعَةً ولاَ يَقْطَعُ الآجَالَ إِلَا المُصَـارِعُ

لِأَنّهمْ يَرْجُونَ مِنْهُ شَفاعَـــةً إذا لَمْ يَكُنْ إلاّ النَّبيِّين شَافِـعُ

إذا فقد شكل ظهور الإسلام بداية تحول جذري في حياة العرب ومعتقداتهم وحتى في أدبهم، فخرج بذلك الشاعر العربي من إطار الالتزام القبلي، الذي فرضته طبيعة الحياة الجاهلية المحكومة بقانون الترحال والصراع مع القبائل الأخرى في سبيل العيش، إلى الالتزام العقدي تماشيا مع المتغيرات الجديدة ومتطلبات الدعوة الإسلامية التي فرضت نسقا معينا على الشعراء جعلهم يخرجون بشعرهم إلى قضايا تهم الأمة الإسلامية جمعاء، مسخرين شعرهم لخدمة قضية سامية آمنوا بها اختاروا الدفاع عنها على نحو صارت فيه العقيدة مادة للفن.

بمجيء العصر الأموي شهد المجتمع العربي العديد من الاضطرابات السياسية على إثر انتقال الخلافة إلى الأموين، مما أدى إلى تحولات خطيرة في الحياة العامة للمجتمع الإسلامي. وتمخض عن هذه الأحداث جملة من الأحزاب السياسية المتناحرة، كحزب الخوارج، الشيعة، والزبيرين. ولم يهدأ للأموين بال طول حكمهم خاصة من ناحية الشيعة والخوارج الذين خاضت ضدهما المعارك الدامية لكنها كانت تحاول عبثا فلم يزدهم ذلك إلا إصرارا على المقاومة.[3]

(1) ــ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 38.

(2) ــ حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ص58.

(3) ــ ينظر: عائشة عبد الرحمان، قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، ص ص 100-111.

كان من الطبيعي أن تنعكس هذه الاضطرابات السياسية على القصيدة الأموية التي انضوت هي الأخرى تحت لواء الحزبية، فكان لكل حزب شعراء حملوا على عاتقهم عبء الدفاع عن توجهات أحزابهم والتزموا بالدفاع عن جملة القضايا السياسية والأبعاد العقدية التي تنادي بها. فما يطالعنا مثلا، من الأشعار الشيعية في هذا العصر نابع من إيمان عميق بأحقيتهم في الخلافة، كما أنه يصور لنا أرقى درجات الالتزام المذهبي الطائفي، في ظل الاضطهادات الأموية المتكررة، الشيء الذي جعل أغلب هذه الأشعار تتميز بغلبة الدموع والبكاء والزفرات إذ" كان كل شاعر شيعي يطوي في نفسه حزنا عميقا على أئمته المستشهدين."[1]

كذلك كان شعر الخوارج الذي يتميز بغلبة الطابع السياسي ومناصبة العداء للأموين يجسد صورا بطولية لثوار استعذبوا الموت في سبيل معتقداتهم، الشيء الذي جعل شعرهم حماسيا في جملته"[2] يعكس لونا آخر من الالتزام المتمثل في الالتزام السياسي الحزبي، غير أن ما تجدر الإشارة إلية أن حماستهم تلك تختلف عن الحماسة القديمة التي كانت تحركها العصبيات القبلية وإنما هي حماسة تحركها عصبية حديثة لعقيدة سياسية آمنوا بها ونذروا أنفسهم في سبيل الانتصار لها بالشعر إلى جانب السيوف، وكان من شعراء الحزب المتميزين عمران بن حطان والطماح.[3]

إن ما يمكن أن يقال عن الالتزام شعر العصر الأموي، أنه مختلف عن ذلك الذي شهدناه في صدر الإسلام، إذ اتخذ شكلا أقرب إلى التزام شعراء الجاهلية وتعصبهم لقبائلهم، مع فرق وحيد يتمثل في تلك الروح العقدية والمسحة الدينية التي لا تكاد تغيب عن شعر العصر الأموي، على الرغم من كونه شعر سياسي طائفي.

(1) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر الإسلامي، ص 317.

(2) ـ ينظر: عادل جابر صالح و شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 55.

(3) ـ ينظر: شوقي تاريخ الأدب العربي ـ العصر الإسلامي، ص ص307ـ311.

مع بداية العصر العباسي استمرت حياة العرب في التطور والمضي قدما، فظهرت العديد من الموضوعات الشعرية الجديدة، إلى جانب الموضوعات القديمة والتي تأتي في مقدمتها القصيدة السياسية، التي سجلت حضورا قويا في هذا العصر على غرار سابقه، ولو أنها اختلفت من حيث بعض أهدافها وبواعثها، فظهر شعراء وقفوا إلى جانب الدولة العباسية من أمثال: مروان بن أبي حفصة، كما ظهر شعراء النزعات المعارضة للسلطة وفي مقدمتهم الشعراء العلويون.[1] الذين استمروا في الدفاع عن مظلومية أهل البيت، والتشيع لعلي و آل بيته ،والترحم على قتلاهم، وقد كان التزامهم بهذا التوجه شبيها بذلك الذي شهدناه عند أسلافهم، في العصر الأموي، وإن اختلف الخصم فبعد أن كانوا يطالبون الأمويين بحقهم في الخلافة أصبحوا يطالبون العباسيين بذلك[2].

إجمالا، فإن المتتبع للشعر العربي القديم يجد العديد من النماذج الشعرية التي بلورت التزام أصحابها بمبادئ و أفكار بعينها، بداية من العصر الجاهلي. وما تجدر الإشارة إليه أن هذه النماذج الشعرية عكست ألوانا مختلفة من الالتزام منها القبلي، ومنها السياسي الحزبي، وكذا الالتزام العقدي المذهبي، مما يؤكد أن الالتزام لس بذلك المفهوم الثابت الذي لا يتغير، إنما هو مفهوم مرن متغير تقولب ضمن قوالب عدة وحمل مضامين مختلفة تماشيا مع التطور الطبيعي وديناميكية حركة التاريخ، فالتزام العصر الجاهلي، يختلف عن نضيره في الإسلام.

إذن فمهما يكن من أمر الالتزام الذي أضحى أحد أبرز القضايا النقدية الحديثة التي ارتبط ظهورها بظهور الواقعية الاشتراكية، وذهب النقاد فيها مذاهب مختلفة فرضتها فلسفاتهم ومعتقداتهم إلى جانب حاجاتهم الخاصة، بداية من النقد الغربي ممثلا بالوجودين والماركسيين وأنصار الفن الصافي، وصولا إلى النقد العربي .فإن هذا المفهوم موجود ومتأصل في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وإن غابت النظريات المؤسسة له وتأخرت في الظهور إلى غاية

(1) ــ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ــ العصر الاسلامي، ص ص 305ـ341.

(2) ــ ينظر: عبده بن إبراهيم الجهيمان، اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر قسم اللغة العربية، 1974، ص 47.

العصر الحديث، ولعل أبرز نموذج للالتزام في الشعر العربي القديم مثله الشاعر العباسي دعبل بن علي الخزاعي الذي يتناوله هذا البحث بالدراسة محاولا الوقوف عند مظاهر الالتزام في شعره والذي تبلور على عدة مستويات كما سنرى لاحقا.

المبحث الثاني: مظاهر الالتزام في شعر الخزاعي

تمهيد:

شكّلت فرقة الشيعة حضورا أدبيا نشطا، " اشتركت فيه عوامل ممتزجة من الدين والسياسة والفلسفة وغيرها... فظهرت فيه لذلك خصائص واضحة ومميزة له عن غيره، ظهرت في قوة الشعور وصدق العاطفة وغزارة المادة وقوة الدفاع الديني والاحتجاج حول الخلافة والإمامة والنواحي الأدبية الكثيرة التي برز فيها أثر التشيع واضحا."[1]

وقد خلف هذا الحضور الأدبي النشط عددا كبيرا من الشعراء الذين تركوا وراءهم نتاجا شعريا ضخما يصدح بالكثير من مرجعيات الفكر الشيعي. ولعل أبرزهم على الإطلاق شاعر عرف بحبه لأهل البيت وشبَّ على مرارة الاضطهادات المتكررة التي تعرضوا لها، الشاعر الذي أشبع العباسيين قدحا ومذمة والعلوين مدحا ورثاءً، إنه دعبل بن علي الخزاعي، الذي وقف موقف المعارضة الصريحة للحزب العباسي الحاكم فلم يكتفي بالتفجع لما أصاب العلويين من نكبات، ولم يقتنع بتأييد حقهم، بل جاوز ذلك إلى هجاء بني العباس هجاءً مرا، جلب عليه الكثير من المصائب والمآسي التي صاحبته طوال حياته، على عكس غيره من شعراء الشيعة الذين لجأ أغلبهم إلى الأخذ بمبدأ " التقية" [2] وفي مقدمتهم: السيد الحميري، منصور النمري، وغيرهما ممن أعلنوا موالاتهم لبني العباس ومدحوا ملوكهم على الرغم من الغيظ والحقد الذي يعتصر قلوبهم.[3] ولعل هذا الموقف الصريح الذي اتخذه الشاعر إيزاء السلطة كان سببا رئيسيا في جعله أحد أبرز الشعراء الذين ظهر التزامهم الديني والسياسي،

---

(1) ـ محمد سليم هياجنة، الخطاب الديني في الشعر العباسي، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، العراق، 2009، ص 56 ـ57.

(2) ـ مبدأ التقية: هو أحد المبادئ الشيعية التي تبيح التعامل مع غير الشيعي على خلاف الباطن والحذر من إظهار النوايا الحقيقية، مع إظهار الموالاة وإبطان المعاداة إلى حين زوال الخطر الذي يمنع الجهر بالعقيدة و الحق. ينظر: علي خليل محمود الطل، التقية في الشعر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، كلية اللغة العربية، 2005/11/16،ص4.

(3) ـ ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 68.

واضحا في أشعارهم من خلال الكثير من الرموز السياسية والدينية المستمدة من الفكر الشيعي، والأحداث التي عشتها الطوائف الشيعية.

وفيما هو آت نحاول رصد أهم مظاهر الالتزام لدى هذا الشاعر الذي امتلك إيديولوجيا خاصة، دفعته إلى النضال في سبيل انتمائه المذهبي بالكلمة الصادقة المعبرة، التي وقفت شاهدا على حبه الخالص لأهل البيت وموالاته لهم والتزامه بمذهبهم:

1ـ الهجاء السياسي:

لم تكن الدولة العباسية بمنأى عن السنن الكوني واختلاف الناس حول الحكم، فما إن أقصيت الدولة الأموية بقيام دولة بني العباس حتى برزت العديد من الخلافات السياسية في بنية الدولة الجديدة وأصبح العصر العباسي يشكل امتدادا للعصر الأموي بما امتاز به من صراعات سياسية ومذهبية في سبيل الوصول إلى سدة الخلافة، ولعل أبرز هذه الصراعات تلك التي دارت رحاها بين العباسيين والعلويين،" إذ اتخذ الطالبيون موقفا عدائيا اتجاه الخلافة العباسية استمرارا لموقفهم السابق من الأموين."[1]

وعلى الرغم من أن الدراسة لا تهدف إلى الوقوف على الملابسات التاريخية والسياسية فإن ما تجدر الإشارة إليه أن الشعر العربي لطالما كان مرآة للحياة السياسية والدينية على مر العصور ولما كان هذا الارتباط الوثيق بين الشعر والحياة فإن الشعر العباسي هو الآخر لم يكن بمنأى عن هذا التفاعل، الذي جعله يتأثر بمعطيات الحياة السياسية بجميع أبعادها، وخير دليل على ذلك ما يطالعنا من الأشعار الشيعية التي عكست الحضور القوي والأثر الواضح للأحداث السياسية التي عاشتها الطوائف الشيعية في هذا العصر والتي شكلت احدي الخلفيات الكبرى التي استند عليها الخطاب الشعري الشيعي الذي

(1) ـ بسام البردان، شعر الثورات السياسية في العراق، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية اللغة العربية وآدابها، 2004، ص14.

كان غالبا ما يتحول إلى مطالبة صريحة بأحقية أهل البيت في الخلافة التي هم ورثتها الحقيقيون ـ على حد رأيهم ـ لأنهم أبناء بنت الرسول فاطمة وأبناء علي ابن عمه.[1]

وقد شكلت مسألة الخلافة المتركز الأساس في المعتقد الشيعي، على اعتبار أن التشيع يمزج بين النواحي الدينية والنواحي السياسية " ويؤسس خطابه المذهبي على نصوص مقدسة تنص نصا واضحا على إمامة علي بن أبي طالب."[2]وليس من شك أن الصراع السياسي بين العباسيين والعلويين لم يكن مقتصرا على ساحات المعارك فحسب بل تجاوز ذلك إلى الصراع الأدبي الذي سجل حضورا قويا بفضل عدد من الشعراء الذين تأثروا بالقضية وتابعوا جميع تطوراتها من خلال أشعارهم، وكان من الطبيعي أن يحمل كل طرف على الآخر فيبين عيوبه ويكشف عن أخطائه ليثبت أنه على حق في موقفه ويعطي لنفسه صفة الشرعية.

وقد تجسد هذا النوع من الصراع السياسي في العديد من الأغراض الشعرية لاسيما الهجاء الذي لطالما كان وعاءً لمختلف أنواع الصراع متخذا لنفسه صورا متعددة بدآ من الهجاء الذاتي البسيط في العصر الجاهلي وصولا إلى الهجاء الأموي والعباسي الذي اكتسى بألوان الصراع الطائفي والمذهبي واقترنت فيه العقيدة بالسياسة. على نحو ما نجده عند دعبل الخزاعي الذي كان حاملا على السلطة العباسية واجتهد في تبيان عيوبها والكشف عن أخطائها وما فيها من فساد إداري وسياسي مما جعل أغلب نتاجه الشعري يدخل في إطار الهجاء السياسي.

ولعل أبرز النماذج التي جسدت هذا التوجه في أشعار الخزاعي تلك التي تناولت بالنقد اللاذع كل من لهم علاقة قريبة أو بعيدة بالسلطة العباسية بداية بمن تقلدوا أعلى المناصب في الدولة من خلفاء ووزراء وولاة وصولا إلى شعراء البلاط الذين سخروا أشعارهم لذم

(1)ـ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي، ص67.

(2) ـ ينظر: عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،2005، ص61.

العلويين وهجائهم. فالمتصفح لديوان الشاعر يجد أنه يكاد يفرد كل أشعاره للهجاء والسب والشتم خاصة حين تولي ملك أو وزير منصبا جديدا على غرار ما فعله مع المعتصم الذي قال فيه:[1]

بَكَى لِشَتَاتِ الدَينِ مُكْتَئِبٌ صَـــبُ وفَاضَ بِفَرطِ الدَمْعِ مِنْ عَيْنِهَ غَـرِبُ

وقَامَ من إِمَامٍ لَمْ يَكُنْ ذَا هَدَايَـــةٍ فَليسَ لهُ دِينٌ و لَيسَ لهُ لُـــــــبُ

وما كَانَتْ الأَنْبَاءِ تَأْتِي بِمِثْلِـــــهِ يَمْلِكُ يَومًا أو تَدِينُ لَهُ العَـــــرَبُ

ولَكِنْ كَمَا قَالَ الذِينَ تَتَابَـــعُوا من السَّلَفِ المَاضِي الذِي ضَمَهُ التُرْبُ

مُلُوكُ بَنِي العَبَاسِ فِي الكُتُبِ سَبْعَةٌ ولم تَأْتِنَا عن ثَامِنٍ لَهُمْ كُتُـــــبُ

كَذلكَ أَهلُ الكَهْفِ في الكَهْفِ سَبْعَةٌ خِيارٌ إِذا عُدُوا، وثَامِنُهُمْ كَـــلْبُ

وإِنِي لَأُعْلي كَلْبَهُمْ عَنْكَ رِفْعَـــةً لِأَنَكَ ذُو ذَنَبٍ وليسَ لهُ ذَنَـــــبُ

كَأَنَكَ إِذَا مَلَكْتَنَا لِشَقَائِنَـــــــا عَجُوزٌ عَلَيْهَا التَاجُ والعِقْدُ والإِتَّـبُ

إن الأبيات السابقة تعكس وجهة نظر سياسية تصور موقف الشاعر إيزاء خلفاء بني العباس خاصة المعتصم الذي خصه بالذكر على اعتبار أنه ثامن الخلفاء العباسيين فجرده من الهداية واللب وأنزله بمنزلة الكلب وألبسه صفاته، قبل أن يعود ليعلي الكلب عنه منزلة لأن كلب أهل البيت برئ من الذنوب على عكس المعتصم الذي جمع ذنوب الدنيا.

ثم يواصل في الحط من شأن الخليفة فيشبهه بالعجوز التي تزينت بالعقود ووضعت التاج على رأسها معتقدة أن ذلك كاف ليجعلها تشبه الحسناوات، كذلك فعل المعتصم عندما وضع على رأسه تاج الخلافة فظن نفسه خليفة، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن المعتصم تقلد

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص49،50.

منصبا ليس أهلا له ولا يسحقه البتة. كما كشف الشاعر من خلال تشبيهه للخليفة بالعجوز والكلب عن شجاعة وجرأة بالغة في التعبير عن رفضه وتمرده على الوضع السياسي السائد. وهي الجرأة التي لا تكاد تفارق جل أشعار الخزاعي، الذي كان يتصيد المناسبات ليصب أهاجيه على الخلفاء العباسيين. الذين لم يسلموا من لسانه حتى بعد وفاتهم خاصة المعتصم الذي قال فيه، حين بلغه نبأ وفاته و تولي ابنه الواثق:[1]

الحَمدُ للهِ لاَ صَبْرٌ ولاَ جَـلَدُ ولَا عَزَاءُ إِذَا أَهْلُ البِلاَ رَقَدوا

خَلِيفَةٌ ماتَ لَمْ يَحْزَنْ لَهُ أَحَدُ وآخَرُ قَامَ لَمْ يَفْرَحْ بِهِ أَحَـدُ

فَمَرَّ هذا ومَرَّ الشُؤمُ يَتْبَعُـهُ وقَامَ هَذَا فَقَامَ الوَيْلُ والنَكَـدُ

افتتح الشاعر أبياته بشكر الله وحمده على أنه وافى المعتصم أجله، فلا صبر ولا جلد ولا عزاء لأن من قضى نحبه من أهل الشر، فلا حزن على خليفة مات ولا فرح لخليفة آت فكلاهما شر وويل ونكد للأمة الإسلامية.

و في تنكير الشاعر لكلمة "خليفة" ما يدل على استهزاء بالغ بالمعتصم، وكذلك في كلمة" الآخر" والمقصود بها الواثق.

كما تعبر الأبيات عن رؤيا سياسية خاصة ترفض الخلافة العباسية ممثلة يشخص المعتصم وابنه الواثق غير أن ذكاء الشاعر مكنه من تعميم هذا الرفض وجعله قضية أمة لا قضية طائفة من خلال تصويره لحالة اليأس السياسي التي وصل إليها الشعب العباسي الذي لم يشعر بالحزن لزوال خلافة سابقة ولا حتى بالفرح لقيام أخرى. مما يدل على انعدام القبول والرضا بحال السلطة السياسية التي تسوسهم، والرغبة في سلطة بديلة تحقق ما عجز عنه العباسيون.

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 115، 116.

في موضع نجد الشاعر يصف المعتصم بالشّر ويدعوا عليه بالنار والعذاب مساويا بينه وبين الشياطين، منتقدا بيعته للواثق الذي ألحق الضرر بالإسلام والمسلمين قائلا:[1]

قَدْ قُلتُ إِذْ غَيَّبُوهُ وانْصـــرَفُوا في شَرِ قَبْرٍ شَرَ مَدْفُونِ

اِذهبْ إلى النَّارِ و العَذابِ فمَا خِلْتُكَ إلاَ من الشَّيَاطِينِ

مَا زِلتَ حَتَى عَقَدْتَ بَيْعَةَ من أَضَرَّ بِالمُسْلِمينَ والدِينِ

هذا ولم يكتفي الخزاعي بهجاء الخلفاء فحسب بل جاوز ذلك إلى هجاء عدد غير قليل من وزراء الدولة العباسية وولاتها على غرار ما فعله مع وزير المأمون" أحمد بن أبي خالد"[2] الذي أقذع في هجائه لما بلغه أمر توليه للوزارة:[3]

كَأَنَ أَبَا خَالدٍ مَـــــــرْأَةٌ إِذَا بَاتَ مُتْخَمًا قَاعِـدَا

يَضِيقُ بِأَولاَدِهِ بَطْنـــُـــهُ فَيَخْرَاهُمْ وَاحِدًا وَاحِـدَا

قَدْ مَلأَ الأَرضَ من سِلْحِهِ خَنَافِسَ لاَ تُشْبِهُ الوَالِدَ

فضلا عن هجاء الوزراء و الولاة فقد وسع الخزاعي دائرة هجائه السياسي لتشمل كل من سولت له نفسه الوقوف إلى جانب العباسيين ضد العلوين فلم يسلم منه حتى الشعراء أنفسهم

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 262.

(2) ــ أحمد بن أبي خالد: هو كاتب المأمون، وكان داهية راجح العقل قيح التجهم عبوس الوجه،(205هـ ــ212) ينظر: دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص476.

(3) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص120.

وفي مقدمتهم "مروان بن أبي حفصة"[1] شاعر العباسيين ،والذي قال فيه:[2]

قُل لِابنِ خَائِنَةِ البَعُولِ وابْنِ الجَوَادَةِ و البَخِيلِ

أَنَ المَذَمَةَ للْـــوَصِ يِّ هيَّ المَذَمَةُ لِلرَسُـولِ

أَتَذُمُ أوْلَادَ النـــَـــبِ يِّ وأَنْتَ من وَلدِ النَغُولِ

يفتتح الشاعر أبياته بوصف مروان بن أبي حفصة بالبخل وذم والدته ، ثم يلومه على ذمه للوصي (علي بن أبي طالب) الذي رفع من شأنه وأنزله بمنزلة الرسول عليه الصلاة و السلام معتبرا أن مذمته بمثابة المذمة للرسول، مشيرا إلى مبدأ الوصاية الذي هو أحد المرتكزات الأساسية في الفكر الشيعي.

جسد هذا النوع من أشعار الخزاعي نوعا من الممارسة السياسية التي يحركها التزام الشاعر المذهبي الذي يزن الأمور بميزان العقيدة التي تنص نصا واضحا على حق علي بن أبي طالب في الخلافة وترفض الرضوخ إلى سلطة المغتصبين الذين ترى أنهم غير أهل لقيادة الأمة الإسلامية، ولعل الخزاعي ما أراد بهجائه اللاذع لرموز الدولة العباسية سوى الحط من شأن السلطة وانتقاد سياسة الحكم التي تسند الأمور إلى غير أهلها.

(1) ــ مروان بن أبي حفصة: هو أبو السمط يقال إن أباه من موالي عثمان بن عفان ومنازل أعله باليمن وهو شاعر الخلافة العباسية ولد 105 ومات 182هـ في خلافة الرشيد وقد جاوز الثمانين .ينظر: دعبل بن علي الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص563.

(2) ــ دعبل بن علي الخزاعي، شعر دعبل بن على الخزاعي، ص222.

2 ـ الرثاء المذهبي:

لطالما كانت الحياة العربية تعج بالصراعات السياسة والمذهبية التي خلفت وراءها الكثير من القتلى والأفئدة المكتوية بنار فقد الأحبة، ولما كان الشعر العربي أقدر الفنون على تصوير الفواجع والتنفيس عن الآلام، فقد سجلت قصيدة الرثاء حضورا قويا في الشعر العربي في مختلف العصور متماشية مع الأوضاع الاجتماعية، السياسية وحتى الدينية مما جعلها تخرج في كثير من الأحيان عن صورتها البسيطة بما تحمله من حزن و يأس و ألم لتمتزج مع المعطيات السياسية والعقدية، مما سمح بظهور لون خاص من ألوان الرثاء، شكل الانتماء المذهبي ركنا أساسيا من أركانه و جعله يفيض بالكثير من قضايا المذهب و منطلقاته الفكرية[1]، ويجسد شكلا صادقا من أشكال الالتزام في الشعر العربي انطلاقا من أنه لا يوجد بدافع المنفعة أو الصلة القريبة للرحم وإنما يوجد بدافع الإيمان العميق بقضية محورية في حياة الشاعر خاصة وحياة الأمة العربية عامة.

وقد شهد العصر العباسي انتشارا واسعا لهذا النوع من الرثاء خاصة لدى الطوائف الشيعية التي راح شعراؤها يبكون الشهداء الذين تجمعهم وإياهم رابطة العقيدة مخلدين مواقفهم وبطولاتهم دون أي نية خفية أو تطلع للمنفعة المادية، وخير دليل على انتفاء العنصر النفعي لدى هؤلاء" أن الشاعر الشيعي بصورة عامة كان يناصر الهاشمين وهم المغلوبون على أمرهم ويعارض العباسيين الحاكمين الذين تكفي إشارة منهم لإخماد ضوئه للأبد."[2] ولعل ذلك ما جعل أغلبَ الأشعارِ الشيعية تفيض بصدق العاطفة وحرارتها.

وهذا دعبل بن علي الخزاعي يسير على هذا النهج، في مرثياته التي جمعت بين ظاهر القول وحقيقة الإيمان دون أي محاولة للاختفاء وراء عبارات التملق الكاذبة من أجل اتقاء

(1) ــ روضة المحمد، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث هجري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1983، ص121.

(2) ــ المرجع نفسه، ص 122.

شر السلطة كما فعل أقرانه من الشعراء، الشيء الذي جعل الالتزام المذهبي لدى الشاعر يكون باطنا ظاهرا في ذات الوقت وكل ذلك كان بدافع حبه الخالص لأهل البيت ورغبته في التشفي من ظالميهم، ذلك الحب الذي جعل أشعاره تفيض بالحزن والأسى خاصة حين يصور مقاتل أهل البيت أين يجد فرصة للتعبير عما يكنه في نفسه لهم ولأعدائهم. كما لم يتوانى في إظهار تطلعه إلى مستقبل تعمه العدالة ، وترجع فيه الحقوق إلى أصحابها، ومن خلال ذلك كله تظهر العديد من المعتقدات الشيعية التي تجعل قصائده تخرج عن نطاق الرثاء العادي لتلج نوعا خاصا من الرثاء تحركه عوامل ممتزجة من الدين والسياسة وتموج فيه العديد من العواطف المتداخلة التي ترسم صورة وجدانية مؤثرة تتميز بالبكائية والتصويرية خاصة عند تصويره لمقتل الأئمة. لاسيما الحسين الذي قال في رثاءه:[1]

يَا أُمةً قَتَلتْ(حُسْنًا)عُنْـــــــوةً لم تَرْعَ حَقَ اللهِ فيهِ فَتَهْتَـــــدِي

قَتلُوهُ يومَ الطَّفِ طَعنًا بِالقَنَـــا سَلبًا وهَبْرًا[2] بِالحُسامِ المُقَّصَـــدِ

ولَطَالمَا نَاداهُمْ بِكَلاَمِـــــــــهِ: جَدِي النَّبِيُ خَصِيمُكُمْ في المَوْعِدَ

جَدِي النَّبيُ وأَبِي عَليٌ فَأَعْلَمُـوا والفَخْرُ فَاطِمَةُ مُجْتَـــــــــدِي

يا قَومُ إِن المَاءَ يَلمَعُ بَينَكُـــــمْ وأَمُوتُ ظَمْآنَ الحَشَا بِتوَقُـــــــدِ

قد شَفَنِي عَطَشِي وأَقْلَقَنِي الذِي أَنَا فيه: من ثِقَلِ الحَدِيدِ المُجْـــهَدِ

قَالوا [له]: هذا عَلَيْكَ مُحَـــرَمٌ حتى تُبايِعَ للغَبِيِّ الأَسْـــــــوَدِ

فَأَتَاهُ سَهمٌ من يَدٍ مَشْؤمَـــــــةٍ من قَوسٍ مَلعُونٍ خَبِيثِ المَوْلِـــدِ

يا عَيْنُ جُودِي بِالدُموعِ واهْمِلِي وابْكِي الحُسَينَ السَيدَ بن السَيِّـــدِ

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص333،334.

(2) ــ هبرا: قطَّعه قطعا كبيرة

وقد صور الشاعر في هذه القصيدة حادثة مقتل الحسين في الطَّف[1] بشكل أقرب ما يكون تأريخا للواقعة، إذ افتتح أبياته بوصف دقيق لطريقة قتله، ثم تنحى جانبا واعتمد على أسلوب الحكاية الذي أفسح المجال للحوار بين الحسين وقاتليه، ولعل المتأمل لهذا الحوار يلمس ذلك التطابق بين ما جاء في هذه المقطوعة وما حدث على أرض الواقع" إذ يقال أن الحسين لما رأى أن القوم مصرون على قتله أخذ المصحف ونشره ووضعه على رأسه ونادى: بيني وبينكم كتاب الله وجدي محمد رسول الله يا قوم لما تستحلون دمي؟ ألست ابن بنت نبيكم؟ ألم يبلغكم قول جدي فيَّ وفي أخي...؟".[2] لكن أن ذلك لم يثنهم عنه.

كما يروى أيضا" أن رجلا قال للحسين في يوم كربلاء: ترى إلى الفورات يا حسين كأنه بطون الحياة؟ والله لا تذوقه أو تموت عطشا."[3]

وقد لجأ الخزاعي إلى هذا النوع من التصوير بهدف تأجيج عاطفة الحزن والغضب لتتناسب مع حجم المصاب الذي ترك في نفسه أثرا بالغا ودفعه إلى الخروج عن الغرض الأساسي للقصيدة إلى هجاء كل من كانت لهم علاقة قريبة أو بعيدة بمقتل الحسين قبل أن تشتد عليه الضغوط الوجدانية وتجعله يستسلم لأحزانه داعيا العين إلى ذرف الدموع وبكاء السيد بن السيد.

والملاحظ في على هذه القصيدة وغيرها من مرثيات الخزاعي لأهل البيت أنها تدور في مجملها حول أحزان الشاعر الكاوية محاولة الاحتفاظ بحس الفجيعة مما يجعلها محملة بشحنة عاطفية كبيرة، تمكنها من التسرب إلى النفوس والتأثير فيها بسهولة و يّسر خاصة وأن الشاعر قد لجأ في كثير من الأحيان إلى الإطالة في تصوير المشاهد الحزينة على

(1) ــ الطَّف: أرض من ضاحية الكوفة، كان فيها مقتل الحسين سنة 61هـ بكربلاء(كور بابل) على نحو خمسة وعشرين ميلا إلى الشمال الغربي من الكوفة. ينظر: عبد الكريم الأشتر، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص531.

(2) ــ حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ص33.

(3) ــ المرجع نفسه، ص 33.

غرار ما فعله في تائيته الشهيرة التي استهلها بمطلع يفيض بالحزن والأسى على منازل أهل البيت التي خلت من أهلها جراء ما أصابهم من تقتيل وتشريد، ويقول فيه:[1]

مَدارسُ آيَاتٍ خَلتْ من تـــلاَوَةٍ ومَنْزِلٌ وحَيٌ مُقْفِرُ العَرصَـــاتِ

لآلِ رَسولِ اللهِ بِالخَيْفِ من مِنَــى بِالرُكنِ و التَعْرِيفِ و الجَمــرَاتِ

دِيَارُ عَلي والحُسينِ وجَعفَـــــرٍ وحَمْزةَ السَجَّادِ ذُو الثَفَنَـــــاتِ

دِيارٌ عَفَاهَا جُورُ كُلِّ مُنَابِـــــذٍ ولم تَعْفُ للأَيَامِ و السَنَـــــواتِ

قِفَا نَسأَلُ الدَارَ التِّي خَفَّ أَهْلُهَــا متى عَهْدُهَا بِالصَّومِ والصَلَواتِ؟

وأَيْنَ الأُلَى شَطَتْ بِهِمْ غُرْبَةُ النَوَى أَفَانِينُ في الأَفَاقِ مُفْتَرقَـــاتِ؟

هُمْ أَهْلُ مِيرَاثٍ إذا اعْتَـــــرُوا وهُمْ خَيرُ قَادَاتٍ وخَيرُ حُمَـــاةِ

وقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات مخاطبة العقل والوجدان معا، وتكثيف مشاعر الحزن التي تختلج صدره جراء مشاهدته لحال الديار المقدسة التي خلت من أهلها. ولعل الدافع إلى ذلك هو الرغبة في تعذيب النفس ومعاقبتها على تخاذلها.

ثم نجده يعدد الأمكنة التي امتلأت بقبور أهل البيت ويعبر عن حزنه لعدم مقدرته على زيارة هذه القبور خوفا من جلاد السلطان، فيقول:[2]

قُبورٌ بِكُوفَانَ و أُخرَى بِطِيبَـــةَ وأُخْرَى بِفَجٍ، نَالَهَا صَلوَاتِـــي

وقَبرٌ بِأَرضِ الجُزْجَانِ مَحَلُـــهُ وقَبْرٌ بِبَاخَمرَا لَدَى العَرِمَـــاتِ

وقَبرٌ بِبَغدَادَ لِنَفسٍ زَكِيـــــةٍ تَضَمَنهَا الرَحْمانُ في الغُرُفَاتِ

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص78،79.

(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي ص ص 80،81.

وقَبرٌ بِطُوسٍ يالَها من مُصِيبةٍ تُرَددُ بين الصَّدْرِ والحَجَبـَاتِ

****

نُفُوسٌ لَدَى النَهْرَيْنِ من أَرضِ كَربَلاَ مَعَرسُهُمْ مِنهَا بِشَطِ فـُـــورَاتِ

أَخَافُ بِأَنْ أَزُرْ دَارَهُمِ، ويَشُوقُنـِـــي مَعَرسُهُمْ بِالجِزْعِ من نَخَلاَتِ

وبعد ذلك، نجده يعود ليشير إلى الشتات الذي أصاب أهل البيت في حياتهم ولاحقهم حتى بعد مماتهم فكانت قبورهم في بقاع مختلفة من الأرض لا تزورهم فيها سوى الضباع والجوارح:[1]

تَقَسَمَهُمْ رَيبُ الزَمانِ، فما تـَرَى عُقوَةً مَغْشِيةَ الحُجُـــــــــــرَاتِ

سِوى أن مِنهُم بالمَدينةِ عُصْبَةً مَدَى الدَهرِ أَنْضَاءً من الأَزَمَـاتِ

قَلِيلةُ زُوَارٍ سِوَى بَعـــْضِ زُوَّرٍ من الضَّبعِ والعِقبَانِ والرَّخَمَـــاتِ

لَهُمْ كُلَ حِينٍ نَومَةٌ بِمضَـــجِعٍ لَهُمْ فِي نَواحِي الأَرضِ مُخْتَلِفَاتِ

في موضع آخر نجد الشاعر يستهل قصيدته في رثاء الحسين بمقطع بكائي وجّه من خلاله اللوم لنفسه ولكل أهل البيت على تخاذلهم في بكاء الحسين، وكأنما به يريد لهذا الحزن أن لا يهدأ ، وللدموع أن لا تجف:([2])

يا وَاقِفًا يَبكِي على الطُلُولِ ويُنْشِدُ باللهِ تِهْتَ وغَابَ عَنكَ المُرشِدُ

كَمْ تَدَّعِي حُزنًا وأَنْتَ مُـــــرَفَهُ إِنْ كُنْتَ مَحْزُونًا فَمالَكَ تَـــرْقُدُ

هَلَا بَكَيْتَ على الحُسَيْنِ و أَهـْلِهِ هَلا بَكَيْتَ لِمَنْ بَكَاهُ مُحَمَـــدُ

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 82.

(2) ـ المصدر نفسه، ص ص 324،325.

فَلَقدْ بَكَتْهُ في السَّماءِ مَلاَئِـــكٌ زَهْرٌ كِرَامٌ رَاكِعُونَ وسُجَّـــــدُ

وتَضَعْضَعَ الإِسلاَمُ يَومَ مُصَـابِهِ فَالدِينُ يَبْكِي فَقْدَهُ والسُـــؤْدُدُ

وما يلبث أن ينتقل إلى التذكير بما حل بالحسين وأهله في يوم كربلاء، في محاوله لإيقاظ الآلام وتأجيج عاطفة الحزن، فيتحدث عن الحملة التي قادها بن سعد للقضاء على الحسين، ويصف جيشه بالطغيان والجحود، ثم يصور بشاعة ما تعرض له الحسين الذي تجرع مرارة مشاهدة أهل بيته يعذبون ويقتلون أمامه قبل أن يستشهد، ومن ثم يصور الحال التي آل إليها أهل البيت الذين استبيحت نساؤهم وأعراضهم بعد مقتله:[1]

أَنَسيتَ إِذ صارت إليه كتائـــب فيها بن سعد[2] والطغاة الجحد

لم يحفظوا حق النبي محمـــــد إذ جرعوه حرارة لا تبـــــــرد

قتلوا الحسين أثكلوه بسبطـــــه فالثكل من بعد الحسين مبـــدد

هذا الحسين بالسيوف مبضـــع وملطخ بدمائه مستشهـــــــد

أنسيت قتل المصطفين بكربلاء حول الحسين ذبائحا لم يلحدوا

فسقوه من جزع الحتوف بمشهد كثر العدو به و قل المســـعد

ثم استباحوا الطاهرات حواســرا فالشمل من بعد الحسين مبـدد

بالطّف حولي من يتامى إخوتي في الذل قد سلبوا القناع وجردوا

هذا وقد لجأ الخزاعي في بعض المقطوعات إلى بكاء الحسين من خلال الزمان والمكان، فالميت في نظره ليس الحسين فحسب بل كل ما كان شاهدا على

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 327.

(2) ــ قائد حملة الأموين لقتل الحسين.

مقتله:[1]

لا تنس في يوم الطفوف مصابـهم بداهية من أعظم النكبـــات

سقى الله أجداثا على أرض كربلاء مرابع أمطار من المزنـــات

وصلي على روح الحسين وجسـمه طريحا لدى النهرين بالفلوات

أأنسى وهذا النهر يطفح ظامئـــا فتيلا ومظلوما بغير تـــرات

فقل لابن سعد أبعد الله سعـــده ستلقى عذاب النار واللعنات

والشاعر هنا يتجول في المكان حزينا كئيبا، ثم يتعرض لقائد الحملة ابن سعد و يتوعده بعذاب النار واللعنات.

لم تخرج النماذج السابقة في مجملها عن دائرة الشعر الشيعي الذي يتميز بغلبة الطابع الوجداني والإسهاب في الجانب التصويري للآلام ، مما جعلها تفيض بعواطف صادقة وتصور أرقى درجات الالتزام المذهبي لدى الشاعر الذي آمن بقضية أهل البيت وفاضت نفسه حرنا لما أصابهم فاتخذ من مرثياته وسيلة لتصوير مصارع أئمه الطالبين وحال التشريد والظلم التي عانوا منها، رغبة منه في تأجيج نار الحقد و الغضب لدي الشيعة.

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص315،316.

3 ـ الدفاع عن أحقية أهل البيت في الخلافة:

اتخذ شعراء الشيعة من إبداعهم الفني وسيلة سخروها لخدمة قضيتهم المذهبية و الدفاع عن أحقيتهم في الخلافة، محاولين إضفاء صفة الشرعية على ادعائهم، الشيء الذي جعل أشعارهم تشكل مساحة للجدل والنقاش وتعج بالأدلة والبراهين المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

وتدور هذه الأدلة والبراهين في مجملها حول مبدأ الوصاية الذي ينص على إمامة علي بن أبي طالب بتكليف من الرسول عليه الصلاة والسلام، وتحتج الفرق الشيعية على ذلك بمجموعة من الأحاديث والآيات القرآنية وفي مقدمتها حديث يوم الغدير الذي قال فيه الرسول عليه الصلاة والسلام:" من كنت مولاه فعلي مولاه اللهم وال من ولاه وعاد من عاداه".[1]وكذلك حديث الثقلين الذي جاء فيه:" إني تارك فيكم الثقلين ما إن تمسكتم بهما لن تضلوا بعدي أبدا ،كتاب الله وعترتي أهل بيتي لن يفترقا حتى يراد على الحوض."[2]

إلى جانب قوله تعالى:" يا أيها الرسول بلغ ما انزل إليك من ربك".[3]

وقد كان الكميت بن زيد أول من فتح هذا الباب في أشعار الشيعة إذ اعتمد في العديد من قصائده على أسلوب الإقناع العقلي المدعم بالأدلة والبراهين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[4]، وإذا كان الكميت قد اقتصر في احتجاجه لأهل البيت على الإقناع العقلي والحجج المنطقية فإن دعبل الخزاعي قد عمد إلى المزج بين الإقناع العقلي والاستمالة العاطفية فنجده يحتج لحق العلويين في الخلافة تارة، ويصور حقهم المسلوب ويندد بمن

(1) ــ مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، شرح النووي، د ط، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة مصر، ج2، ص238.

(2) ــ المصدر نفسه، ص ن.

(3) ــ سورة المائدة، الآية67.

(4) ـ ينظر: عادل جابر صالح محمد و شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص52.

سلبهم إياه تارة أخرى. والملاحظ على أشعار الخزاعي في الاحتجاج لأهل البيت، أنها تدور غالبا حول مبدأ الوصاية على غرار ما نجده في قوله:[1]

أخوا المصطفى بل صهره ووصيـه من القوم والستار للعـــورات

كهارون بن موسى على رغم معشر سفال لئام شقق البشـــــرات

فقال: ألا من كنت مولاه منـــــكم فهذا له مولى بعيد وفـــــاتي

والشاعر يشير من خلال الأبيات السابقة علاقة القرابة والمودة التي جمعت بين النبي عليه الصلاة والسلام و علي بن أبي طالب، بالإضافة إلى حديث يوم الغدير ووصية النبي عليه الصلاة والسلام بالإمامة لعلي بن أبي طالب.

في موضع آخر نجده يقول:[2]

هم منعوا الآباء عن أخذ حقهم وهم تركوا الأبناء رهن شتات

وهم عدلوها عن وصي محمـد فبيعتهم جاءت على الغدرات

والأبيات عبارة عن تنديد بالمعاملة القاسية التي عومل بها علي بن أبي طالب الذي سلبت منه الإمامة وهو وصي الرسول عليه الصلاة والسلام.

ومن بديع شعر الخزاعي في الاحتجاج لأهل البيت قوله:

إن اليهود بحبها لنبيهـــــا آمنت بوائق دهرها الخـوان

وكذا النصارى بحبهم لنبيهم يمشون زهوا في قرى نجران

والمسلمون بحب آل نبيــهم يدمون في ألأفاق بالنـــيران

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص321.

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص308،307.

والشاعر هنا يعقد مقارنة منطقية تقوم على المقابلة بين الأديان، فيشير إلى حب اليهود لنبيهم والذي جعلهم يبقون على عهده طوال حياتهم، وكذا اعتزاز النصارى وفخرهم بنبيهم، وفي المقابل ماذا يفعل المسلمون بحبهم لنبيهم؟ ينكلون بأهل بيته ويقتلونهم.

كما يلح الشاعر على أحقية أهل البيت في الخلافة مشيرا إلى أن ورثة الخلافة الحقيقين هم آل النبي ولا أحد سواهم فيقول:[1]

هم أهل ميراث النبي إذا اعتزوا وهم خير سادات وخير حمـــاة

ثم يندد بالأموين الذين سلبوهم إرثهم:[2]

هم نقضوا عهد الكتاب وفرضــه ومحكمة بالزور و الشبهـــات

ولم تك إلا محنة كشفتهـــــــم بدعوى ضلال من هن وهنات

ميراث بلا قربى وملك بلا هدى وحكم بلا شورى بغير هـــداة

وما تجدر الإشارة إليه أن ذلك التمازج بين العاطفة والعقل في هذا النوع من أشعار الخزاعي جعله يصل إلى درجة عالية من القدرة على الإقناع والاستمالة.

4 ــ مدح أهل البيت و إظهار محبتهم:

لطالما كان المديح فن الثناء والإكبار والاحترام، وعني بإبراز صفات الممدوح والإعلاء من شأنه، مما جعله يخلد ذكر العديد من الشخصيات التاريخية، السياسية والدينية، جاعلا منها رموزا خالدة لقيم إنسانية سامية كالشجاعة، الكرم والجود، الورع والتقوى، العدل والحكمة ...

(1) ــ المصدر نفسه، ص 79.

(2) ــ المصدر نفسه، ص 308.

وقد اختص هذا الغرض في أشعار الخزاعي بالإشادة بعلي بن أبي طالب و أهل بيته وكل من ولاهم مما جعلة يأتي مشبعا بالقيم الروحية والعقدية المستمدة من الفكر الشيعي، ويفيض بمحبة صادقة وعميقة.

وأبرز ما يمكن أن نقف عنده من النصوص الشعرية التي كرسها الخزاعي للمديح المذهبي، ما قاله في مديحه لعلى بن أبي طالب:[1]

أبوا تراب حيـــدرة ذاك الإمام القسورة

مبيد كل الكفـــرة ليس له مناضـــل

مبادر ما يرهـــب وضيغم ما يغلــب

وصادق لا يكــذب وفارس محـــاول

سيف النبي لصادق مبيد كل فاســـق

و تصور المقطوعة صدق علي بن أبي طالب وشجاعته إذ عمد الشاعر إلى تشبيهه بالضيغم في القوة ، كما أشاد بمبادرته و إقدامه وعدم خوفه من خوض المعارك التي لطالما كان فيها سيف النبي عليه الصلاة و السلام.

في موضع آخر نجد الشاعر يمدح أهل البيت بصفات الإمام الشيعي، كالكرم، والتقى و الجود، قائلا:

فيا وارثي علم النبي و ألـــــــه عليكم سلام دائم النفحـــــــات

قفا نسأل الدار التي خّف أهلهـــا متى عهدها بالصوم والصلوات؟

هم أهل ميراث النبي إذا اعتـــزوا وهم خير سادات وخير حمـــاة

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 351.

مطاعيم في الإعسار في كل مشهد لقد شّرفوا بالفضل والبركات

وإذا كانت الأبيات السابقة قد جاءت مقتصرة إبراز جميل صفات أهل البيت فإن الشاعر قد حرص في الكثير من مدائحه على المزج بين المديح و التفجع لما أصاب الطالبيين من مآسي على نحو ما جاء في قوله:[1]

يا آل بيت المصطفـى يا أهل مكة و الصفا

يا خير من قد حج للـ بيت الحرام وعرفـــا

يا خير من لبس النعـا ل بسعيه ومن احتفـى

خال الزمان بكم، على رغم الرشاد، وما وفى

فلو أن أيديكم تمـــــ د إلى إناء لا نكفـى

وثب الزمان بكم فشتـ ت منكم ما ألفـــــا

حتى لقد أصبحتم ممـا مما يخاف على شفـا

والشاعر هنا يفتتح أبياته بمديح أهل البيت ووصفهم بالورع و التقى والكرم، ثم يتحول إلى الحديث عما فعله بهم الزمان الذي خال بهم فشتتهم وفرقهم بعد أن كانوا أشرف الناس أحسنهم إيمانا و تقوى وأكثرهم كرما.

هذا كما نجده كثيرا ما يتغنى بما كان عليه أهل البيت من الغنا والمكانة الرفيعة والقوة والإيمان العميق، فيقول:[2]

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 343.

(2) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 83.

وقد كان منهم في الحجاز وأهلها نحّـــــــــارون في السنـــوات

تنكب لأواء السنين جوارهـــــم فلا تصطليهم جمرة الجمـــــرات

حميً لم تطره المبديات وأوجتــه تضيء لدى الأيسار في الظلمات

إذا أوردوا خيلا تسعر بالقنـــا مساعر جمر الموت والجمـــرات

وإن فخروا يوما أتوا بمحمـــد وجـبـريـل ذي الســـورات

غير بعيد عن النماذج السابقة التي جاءت محملة بشحنة عاطفية تنم عن صدق بالغ وحب كبير، تطالعنا العديد من القصائد التي يصرح فيها الشاعر بهذا الحب الذي يكنه لأهل البيت، فنجده يقول:[1]

ملامك في أهل النبي فإنهـــم أحباي ما عاشوا أهل ثقاتـــي

تخيرتهم رشدا لأمري فإنهـــم فإنهم على ل حال خيرة الخيرات

نبذت إليهم بالمودة صادقـــا وسلمت نفسي طائعا لولاتـــي

فيا رب زدني من يقيني بصيرة وزد حبهم يارب في حسناتـــي

والشاعر هنا يعلن حبه للطالبيين، ويعدهم له بمثابة الثقة الهداية و الرشاد ،كما يرى أنهم خير الخيرة، لذا يسلمهم نفسه ويفخر بمولاته لهم، ثم يتوجه إلى الله سبحانه و تعالى بالدعاء، أملا في أن يجعل حبه لهم زياده في حسناته.

والشاعر يحبُّ لحبهم قصي الرحم ومن ينتسب إليهم، ويهجر أقرب الناس إليه في رضاهم:[1]

(1) ــ المصدر نفسه، ص 84.

أحب قصي الرحم من أجلكم و أهجر فيكم أسرتي و بناتـــي

غير أن هذه المحبة العميقة التي صرح بها الشاعر لا تخلوا من مشاعر الخوف وعدم الإحساس بالطمأنينة، مما يجعله يقف دائما مترقبا خائفا ممن يضمرون الحقد و العداوة له ولأحبته:[2]

وأكتم حبيكم مخافة كاشـــح عنيد لأهل الحقّ غير مـوات

لقد حفت الأيام حولي بشرها وإني لأرجوا الأمن بعد وفاتـي

ولعل هذا النوع الأخير من أشعار الخزاعي يقف شاهدا على أن الالتزام الذي سجلناه في موضوعات مختلفة ، بدءا بالهجاء السياسي، والرثاء المذهبي وصولا إلى الدفاع عن أحقية أهل البيت ومديحهم كان التزاما طوعيا إراديا نابعا من ذات الشاعر الذي غلب عليه حبه الشديد لأهل البيت إلى جانب إيمانه بقضيتهم وإحساسه بضرورة مشاركتهم في ألامهم و أمالهم عن طريق الكلمة الصادقة التي تخاطب الوجدان والعاطفة حينا وتخاطب العقل حينا آخر متخذة من العقيدة مادة للفن.

وهذه الصورة المثالية التي جسدها الخزاعي للالتزام المذهبي تتكرر مع كل قصيدة من قصائده التي كانت صوت أهل البيت المعبر عن خفقات قلوبهم والمصور لمعاني الشجاعة والبطولة لدى أئمتهم، وقد تميز هذا الصوت بنبرة حادة ظهرت من خلالها شخصية الشاعر القوية الرافضة للانقياد والانصياع على الرغم مما يعتصرها من حزن وألم، والتي أبت إلا أن تقف موقف المعارضة الصريحة للحزب العباسي الحاكم على نحو توافق فيه الاتجاه الفني للشاعر مع انتمائه المذهبي.

(1) ــ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص85.

(2) ــ المصدر نفسه، ص 85.

الفصل الثاني: التجديد في شعر دعبل الخزاعي

المبحث الأول: نزعة التجديد في الشعر العباسي

المبحث الثاني: ملامح التجديد في شعر دعبل لخزاعي

المبحث الأول: نزعة التجديد في الشعر العباسي

1 ـ مفهوم التجديد:

أ ـ لغة:

جاء في المعاجم اللغوية أن كلمة التجديد مأخوذة من الفعل تجدد، يقال تجدد الشيء أي صار جديدا وجدد الشيء أي صيره جديدا، فجعل القديم جديدا وأعاده إلى أول أمره، وكذلك أجده أي صيره جديدا."[1]

كما جاءت كلمة "الجِّدة" بكسر الجيم بمعنى ضِّد البلا، والجديد نقيض البالي، فيقال: بلى بيت فلان ثم أجد بيتا من شعر أي أعاد بناءه."[2]

وأيضا: " جدد الوضوء أي أعاده، وجدد العهد أي كرره وأكده."[3]

هذا ووردت كلمة التجديد في القرآن الكريم بمعنى إعادة بعث الخلق من جديد في قوله تعالى:" أفعيينا بالخلق الأول بل هم في لبس من خلق جديد."[4]

إذا فقد جاءت كلمة التجديد في اللغة العربية بمعنى إرجاع الشيء إلى الحالة الأولى التي كان عليها قبل أن يصبح قديما.

(1) ـ ابن منظور لسان العرب، مادة تجدد، ص 136.

(2) ــ إسماعيل حمادة الجوهري، الصحاح، ط 1، دار العلم للملاين بيروت ـ لبنان، ص 45.

(3) ــ ابن فارس الحسن زكريا ، مقاييس اللغة ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، القاهرة ـ مصر، ج 1، ص 409.

(4) ــ سورة ق الآية 15.

ب ـ اصطلاحا:

إن قضية التجديد من القضايا التي شغلت النقاد والدارسين في عصور مختلفة ومما زاد من أهمية هذه القضية ارتباطها الوثيق بالواقع الزمني، الذي يجعل من القدم والجّدة مفهومين متقابلين ويدخلهما في حالة من الصراع الدائم تماشيا مع سنة التطور والاستحالة التي تجعل من كل جديد قديما في زمن لاحق، ليس في مجال الشعر فحسب وإنما في مجال الفن والعلم والفلسفة بل في الحياة كلها.[1]

ولعل ما يهمنا من ذلك كله، هو الصراع القائم في مجال الأدب، والذي يحاول تقديم رؤية فنية وموضوعية متجددة، بتجاوز الأساليب القديمة وتحطيم الأطر والقوالب الجاهزة المعدة مسبقا،[2] من خلال جملة من الألفاظ والأساليب المبتكرة التي تتماشى مع طبيعة المرحلة التاريخية بجميع أبعادها الثقافية، الاجتماعية وحتى السياسية.

وتبعا لذلك فإن التجديد نزوع نحو الخلق والإبداع، غايته الإتيان بأشكال جديدة، تختلف عن الأشكال القديمة. غير أن هذا الخلق والإبداع لا يمكن أن ينطلق من فراغ لأن التجديد لا يعني " الابتكار الخالص أو التغير الشامل، ولعلنا نخطئ كل الخطأ إذا فهمنا التجديد على هذا النحو"[3]، الذي يغيب فيه التفاعل بين الماضي والحاضر. فالتجديد إنما هو بناء يستند إلى أعمال تراثية سابقة تشكل له الأرضية التي يتكئ عليها انطلاقا من أن "القديم يسبق الجديد... والتراث هو الوسيلة والتجديد هو الغاية."[4]

وبناء على ذلك فإن التجديد ليس بالثورة الهدامة التي تنقطع معها أواشج التواصل بين الماضي والحاضر إنما هو بناء واستمرارية، يجمع بين الأصالة والجدة من خلال ما يضفيه

(1) ــ ينظر: طه حسين، حديث الأربعاء، د ط، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، د ت، ص 2.

(2) ــ ينظر: وئام كاظم سميسم، عبد الطيف السحرتي ناقدا، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 7، ص 236.

(3) ــ نافع محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي، إلى نهاية القرن الثالث هجري، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ــ العراق، 1990، ص 128 .

(4) ــ حسن حفني التراث والتجديد، ط 4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، د ت، ص 13.

الشاعر من الإبداع الابتكار على أصول قديمة بهدف التغير والمواءمة مع المعطيات الحياتية الجديدة سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون، ولعل هذا ما يجعل من التجديد أحد المفاهيم التي تتخذ أشكالا متعددة، وتتقولب ضمن قوالب عدة تفرضها طبيعة كل عصر، على نحو يصعب معه إيجاد تعريف جامع مانع للظاهرة التجديدية.

2 ـ البواعث العامة للتجديد في الشعر العباسي:

لقد كان ظهور النزعة التجديدية في الشعر العباسي نتيجة طبيعية للتغير الذي أصاب الحياة العربية التي انتقلت من البداوة إلى التحضر، مما دفع بشعراء هذا العصر إلى المواءمة بين أشعارهم والحياة الجديدة التي يعيشونها متأثرين بجملة من العوامل، لعل أهمها:

أ ـ كثرة الأموال وشيوع الترف والمجون:

عرف العصر العباسي حالة من الرخاء الاقتصادي بسبب كثرة الأموال التي تدفقت على خزينة الدولة، الشيء الذي أدى إلى تغير كبير في الحياة العباسية بدءا من القصور التي شهدت موجة من البذخ والترف، إذ عمد الخلفاء إلى تبديد أموال الدولة في سبيل إرضاء شهواتهم ورغباتهم الشخصية، فتفننوا في تشيد القصور والمباني الفخمة وزخرفتها، وشراء الثياب الأنيقة، وإقامة مجالس الطرب والغناء بالإضافة إلى شراء أعداد كبيرة من الجواري اللواتي كن سببا رئيسيا في تفشي تيار العبث والمجون داخل قصورهم لاسيما في عهد الأمين.[1]

كما أن مظاهر الثراء والترف والمجون لم تبق حبيسة في قصور العباسيين، فسرعان ما خرجت إلى المجتمع العباسي من خلال كثرة العطايا والهبات التي أغدق بها الخلفاء والوزراء

(1) ـ ينظر: عابدين رفاعي حسيب سامي، الاتجاهات الغنائية في قصر المأمون، د ط، دار ميزرا، بيروت ـ لبنان، 1993، ص 79.

على الرعية، خاصة العلماء منهم والشعراء والمغنين وأهل الفنون.[1]فظهر بينهم التأنق في المأكل والمشرب والملبس، وازدادت رغبتهم في الخروج عن التقاليد العربية والتعاليم الإسلامية، مما أدى إلى تفشي العبث والمجون بينهم لاسيما في الكرخ وسامراء وبغداد أين انتشرت دور المقينين وتحولت إلى حانات كبيرة فيها من الخمر والغناء والجواري ما تطيب له النفوس، الشيء الذي جعلها قبلة لكثير من للعباسيين.[2] ولما كان الشعراء كغيرهم من الناس يستهوهم هذا النوع من المجالس فقد أقبلوا عليها بكثرة ينظمون أشعارهم فيها وتغنيها القيان، فكان من الطبيعي أن تتأثر قصائدهم بالجو العام السائد في هذا النوع من المجالس. فأكثروا من الغزل الصريح ووصف الخمر وتعداد فضائلها ومضوا يلائمون بين أشعارهم والمتطلبات العروضية".[3]

ب ـ الأثر الأجنبي:

لقد شهد العصر العباسي دخول العديد من العناصر الأجنبية المتباينة في اللغة والثقافة والدين إلى الحياة العربية، ومع مرور الزمن أخذت هذه العناصر تمتزج مع العناصر العربية وتنصهر في ثقافتها. خاصة وأن كثرة الجواري في هذا العصر أسهمت في ظهور جيل جديد امتزجت فيه الدماء العربية بغير العربية سواء بين العامة أوبين الخلفاء الذين كان أكثرهم من أمهات أجنبيات ، فقد" كانت أم المنصور حبشية، وأم المأمون فارسية تدعى مراجل، أما أم الرشيد والهادي فحبشية تدعى الخيزران، وكانت أم الواثق رومية أيضا وتسمى قراطيس وقد كان لتلك الجواري أثر بالغ في أبنائهن ومحيطهن".[4]

ومما زاد في هذا المزج الدموي أنه أتبع بمزج روحي محكوم بالشرع الإسلامي الذي يساوي بين العربي والعجمي، أضف إلى ذلك كله أن الرقيق بمجرد تحريرهم يتحولون إلى

(1) ــ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول، ص 46.

(2) ــ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ص ص 94،93.

(3) ــ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 90.

(4) ــ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ــ العصر العباسي الأول، ص 58.

موالي لأصحابهم من العرب وينسبون إليهم تماما مثل أبنائهم.[1]وهذا ما فتح المجال أمامهم للتغلغل في الحياة العربية، ويسَّر لهم السبيل للوصول إلى مراكز هامة في الدولة خاصة الفرس منهم، الشيء الذي ساعد على انتشار الحضارة الفارسية في المجتمع العباسي، وتبعا لذلك فقد رقت حياة العرب ولانت طباعهم وكان لذلك أثر بالغ في اللغة والأدب والشعر.[2]

بالإضافة إلى التمازج الاجتماعي، فقد كانت الترجمة من أهم الوسائل التي ساعدت على احتكاك العباسيين بالثقافات المختلفة من خلال ما نقلته إليهم آداب وعلوم مختلفة، ولعل ما ساعد على تدعيم الدور الذي لعبته الترجمة في هذا المجال كونها جاءت "كحركة منظمة أشرف عليها الخلفاء العباسيون كالرشيد والواثق والمأمون وغيرهم، ففي عصر المأمون ترجمت العديد من كتب الفلك والطب والعلوم العقلية، بالإضافة إلى الفلسفة والمنطق من الفارسية إلى العربية".[3]مما أدى إلى ازدهار كبير في المستوى الفكري الثقافي لعلماء هذا العصر الذين شغفوا بالموضوعات الجديدة التي لم يكن لهم عهد بها من قبل، و"على الرغم من أن الغالبية العظمى من الكتب المترجمة كانت فارسية الأصل، فإن ذلك لم يمنعهم من الاطلاع جوانب مختلفة من الفكر اليوناني، خاصة الفلاسفة منهم كابن رشد وابن سينا والفارابي وغيرهم".[4] وقد شكل النشاط الكبير للترجمة في هذا العصر سببا في ظهور العديد من العلوم المستحدثة، كالمنطق وعلم الكلام مما أدى إلى ظهور العديد من المصطلحات التي ارتبط وجودها بهته العلوم، واستطاعت التغلغل إلى اللغة العربية والتأثير فيها تأثيرا واضحا.[5]

(1) ــ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ــ العصر العباسي الأول، ص 89.

(2) ــ ينظر: المرجع نفسه، ص 90ـ95.

(3) ــ ثروت أحمد محمود وهدان، وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح، نابلس ـ فلسطين، 2003، ص 38.

(4) ــ المقدسي أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط 18، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، 1994، ص 64.

(5) ــ ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 91.

وما تجدر الإشارة إليه الأثر الي أحدثه الاختلاط الاجتماعي في الحياة الثقافية والأدبية لهذا العصر كان بطيئا إذا ما قورن بالأثر الذي تركته حركة الترجمة، ذلك أنها كنت موجهة بالدرجة الأولى إلى طبقة المثقفين والعلماء والشعراء والذين تأثروا بها تأثرا كبيرا.

ج ـ مجالس الشعر والأدب:

شغف العباسيون بالأدب والشعر وأقاموا لذلك مجالس خاصة لاسيما في قصور الخلافة، أين كانت مجالس الخلفاء والأمراء مسرحا للتلاقي وميدانا للأحاديث والإنشاد ومناسبة لتناقل أخبار العرب وشعرهم، وكانت علاقة الشعراء بهذه المجالس قوية جدا إذ كانوا يرتادونها ويتنافسون فيما بينهم للذهاب إليها، وكما أشرنا سابقا فإن هذا النوع من المجالس كان يتميز بكثير من مظاهر الترف والبذخ، إذ "عمد الخلفاء إلى تزينها بمختلف أنواع المعادن النفيسة من ذهب وفضة وما إلى ذلك، كما تفننوا في تزيين البسط والسجاد وحمائل السيوف والنقش على الجدران وقد تضمنت هذه النقوش نماذج من الأشعار الجميلة والحكم والآيات القرآنية".[1]

كما "استقطب الخلفاء إلى هذا النوع من المجالس الأدباء والعلماء من بلدان مختلفة، مما أسهم في نشاط الحركة العلمية والأدبية حيث غذي في نفوسهم حب العلم والمعرفة واكرام العلماء والأدباء لأنهم هم أنفسهم كانوا من الشعراء، وكان صاحب المجلس يديره كيفما شاء وحسبما يشتهي من أدب أو شعر أو غناء أو شراب أو مجادلة أو مناظرة، غير أن الشعر احتل مكان الصدارة بين هذه الفنون وسجل حضورا قويا، ولعل ذلك يرجع إلى تذوق الخلفاء لهذا الفن وممارسته من جهة، وإدراكهم للدور الذي يلعبه الشعراء في تثبيت الحق وتأييد الدولة أو حتى احقاق الباطل من جهة أخرى، فكان من الطبيعي أن يتقربوا من

(1) ـ ثروت أحمد محمود الوهدان، وصف القصور في الشعر العباسي، ص 44.

الشعراء ويجزلوا لهم العطاء.[1] وذلك ما دفع بالكثيرين منهم إلى التنافس فيما بينهم في سبيل التقرب من الخلفاء وحضور مجالسهم.

وقد أسهم هذا النوع من المجالس في ظهور طراز خاص من الشعراء ممن كانوا على ثقافة واسعة وألموا بجوانب متنوعة من المعرفة جراء اختلاطهم بأهل الشعر والعلم والسياسة والحكم من العباسيين والأجانب، مما أدى إلى إثراء ثقافتهم وميلهم إلى جعل أشعارهم تتماشى مع ما شهدوه من حضارة ورقي علمي وأدبي، ولا تبقى حبيسة في قوالب جامدة سنتها طبيعة الحياة البدوية الصحراوية التي لم تعد موجودة. فزادت رغبتهم في اختيار الألفاظ الحسان واستعمال أدوات البديع والبيان وما فيه من جناس وطباق ومقابلة واستعارة، بالإضافة إلى أن أشعارهم مالت إلى التعقيد، تأثرا بالتعقيد الذي أصاب التفكير جراء ما عرفته الحياة العباسية.[2]

د ـ النهضة العلمية:

نهض العلم نهضة واسعة في هذا العصر بفضل الثروة وتشجيع الخلفاء لدُور العلم، وفي مقدمتها المساجد التي لم تكن مجرد بيوت للعبادة بل كانت بمثابة معاهد للعلم والتعليم وساحات يرتادها الشباب ويلتفون فيها حول الأساتذة فيكتبون ويتعلمون مقابل أجور زهيدة، ونتيجة لذلك فقد نشأت طائفة من الأدباء والشعراء من الذين تنوروا بالعلم وأصبحوا على قدر واسع من الثقافة. ومن الجدير بالذكر أن هذه الطائفة قد حظيت بالكثير من التقدير والاهتمام خاصة من قبل الخلفاء الذين أغدقوا عليها الأموال، إذ كان من يبزغ نجمه في هذا النوع من الحلقات لا يلبث أن يستدعى إلى دار الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء فينال العطايا والهبات وتفرض له العطايا شهريا.[3]

(1) ـ ينظر: هاشم محمد علي، الأندية الأدبية في العصر العباسي، د ط، دار الأفاق، بيروت . لبنان، 1978، ص 72.
(2) ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 365.
(3) ـ ينظر: شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول، ص 100ـ103.

وقد أتاح انتشار هذا النوع من التعليم المجاني لكثير من الأدباء والشعراء تحصيل رصيد معرفي كبير في مجالات شتى، خاصة وأن معظم شعراء العصر العباسي كانوا من الطبقة الدنيا التي لا تستطيع توفير التعليم لأبنائها، فيكفي أن نعلم أن بشار بن برد كان والده طيانا يضرب اللبن، وأبو نواس كانت أمه تغزل الصوف لتعوله، أما أبو العتاهية فقد كان في صغره يحمل الخزف والجرار على ظهره ويجول بها في شوارع الكوفة ليبيعها للناس.[1]

فضلا عن ذلك فقد لعبت حركة الترجمة ـ كما أشرنا سابقا ـ دورا أساسيا في رقي الحركة العلمية والأدبية، من خلال ما نقلته من علوم ومعارف جديدة لم يكن للعرب عهد بها من قبل وفي مقدمتها الفلسفة والمنطق الذين أسهما بشكل كبير في رقي الحياة العقلية والفكرية لهذا العصر.

(1) ــ شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول، ص 107.

3 ـ مظاهر التجديد في القصيدة العباسية:

لقد كانت طبيعة الحياة الجديدة الواعية والمتحضرة التي عاشها شعراء العصر العباسي سببا رئيسا في اتجاههم إلى الملاءمة بين قصائدهم والحياة التي يعيشونها والذوق العام السائد فيها، مما أدى إلى تطور كبير في القصيدة العربية سواء على مستوى الموضوعات والفنون أو على مستوى البناء الفني، على نحو أصبحت معه التجربة الشعرية العباسية تجربة جديدة أملتها طبيعة الحياة المتحضرة.

وفيما هو آت نحاول أن رصد أهم التغيرات التي طرأت على مستوى موضوعات القصيدة العباسية وبنائها الفني.

أـ في الأغراض الشعرية:

شهدت القصيدة العباسية ظهور العديد من الأغراض المستحدثة، التي لم يكن للشاعر العربي عهد بها من قبل كالشعر التعليمي مثلا، غير أن ذلك لا يعني اندثار الأغراض التقليدية وزوالها، إذ ظلت أشعار هذا العصر محافظة على اتصالها بالموروث القديم، فنظم الشعراء في العديد من الأغراض التقليدية محدثين فيها نوعا من التجديد والتحديث الذي جعلها تتلاءم مع طبيعة الحياة الجديدة، وتشق الطريق إلى موضوعات جديدة ومنها:

أ ـ 1ـ المديح:

يعد المديح من الأغراض التي حظيت باهتمام كبير من قبل شعراء العصر العباسي الذين اتخذوا منه ـ في الغالب ـ وسيلة لكسب المال خاصة وأن الخلفاء أغدقوا بالهبات على كل من مدحهم وأعلى من شأنهم، وهذا ما دفعهم إلى التطوير في معاني المديح عمقا وسعة وتنوعا في سبيل إرضاء ممدوحيهم[1] ، فمضوا يضفون عليهم صفات المثالية بغض النظر

(1) ـ ينظر: عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص 158.

عن تطابقها مع الواقع من عدمه، كما تطرقوا إلى الأحداث التي شهدها الممدوح وأشادوا بدوره فيها إشادة رائعة، مما جعل أشعارهم تكتسب قيمة تاريخية فوق قيمتها الأدبية وتتحول إلى وسيلة للاستشهاد في كثير من الكتب التاريخية.[1]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد تأثرت قصيدة المديح العباسية بكثير من معطيات الحياة الجديدة، وكانت مهدا للعديد من الفنون المستحدثة التي انفصلت عنها فيما بعد على غرار شعر التهاني، والذي سجل حضورا قويا في مقدمات قصائد المديح إذ أكثر الشعراء من تهنئة الممدوحين بالأعياد الأجنبية كعيد النيروز ويوم المهرجان الكبير وغيرها من الأعياد.[2]

بالإضافة إلى التهاني، فقد كان الشعراء كثيرا ما يفتتحون قصائدهم بوصف قصور الخلافة وما شهدوه فيها، إلى جانب وصف الطبيعة والتي يرمزون من خلالها إلى عهد الممدوح وجميل صفاته.[3]

ومن أبرز ما لحق بالمديح في هذا العصر أيضا أنه صار لونا من ألوان الصراع السياسي والمذهبي تحت تأثير التيارات السياسية والمذهبية المختلفة، والملاحظ على هذا النوع من المديح أنه مال إلى الإسراف والغلو لاسيما عند شعراء الشيعة الذين أضفوا الكثير من الصفات القدسية على ممدوحيهم.[4]

إذا فقد استحدث شعراء هذا العصر أفاقا جديدة لمدائحهم، مما جعلها تختلف عن قصيدة المديح في العصور السابقة وتتلاءم مع طبيعة الحياة التي يعشونها.

(1) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني ص ص 204ــ205.
(2) ـ المرجع نفسه، ص 209.
(3) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ص 232.
(4) ـ المرجع نفسه، ص 204.

أ ـ 2 ـ الهجاء:

شهدت قصيدة الهجاء انتشارا كبيرا في هذا العصر إذ تعددت واختلفت بواعثها، فكان منها ما كان "بدافع الخصومات السياسية والمذهبية، وما كان بدافع العصبية والأحقاد الشعوبية"[1]وما إلى ذلك، وقد عبر الشعراء من خلال هذا النوع من القصائد عن مشاعر السخط والغضب وذموا كل من ضاقوا ذرعا به فلم يسلم منهم خليفة ولا وزير ولا قاضي أو حتى عالم أو مغن. إضافة إلى هذا النوع من الهجاء ظهر لون آخر" لم تدع إليه العصبية ولم تثره خصومة سياسية، وإنما كان مرجعه إلى السخرية والتهكم وإزجاء الفراغ وإظهار البراعة في التقبيح وتوليد المعاني فيه".[2]وبالغ فيه الشعراء في استخدام معاني التهوين والتصغير والتحقير، كما عمدوا إلى الانتقاص والسخرية، ولعل ذلك يرجع أساسا إلى طبيعة الحياة اللاهية الماجنة التي عاشوا فيها والتي دفعتهم إلى الإقذاع في هجائهم إذ" راحوا يتتبعون العورات ويستقصون العثرات ويرمون بما شاع من لواط وأبنة ورشوة.... كما راحوا يذمون اللحي ويهزؤون بالخلق المشوهة والأنوف الكبيرة ويستهجنون أصوات المغنين ويسخرون من عادات الملتزمين"،[3]ومن بين نماذج الهجاء التي تسخر من الخلق المشوهة ذلك الذي هجا به حماد عجرد بشار بن برد ويقول فيه:[4]

وأَعْمَى يُشْبِهُ القِـــــرْدَ وإذا ما عَمَى القِـــرْدِ

دَنِيءٌ لم يَرُحْ يـــَــــومًا إلى مَجْدٍ ولم يـــَــــعُدِ

ولم يَحْضُرْ مع الحُضَا رِ في خَيْرٍ ولم يـَبْدُ

(1) ــ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص 217.

(2) ــ المرجع نفسه، ص 217.

(3) ــ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص 217.

(4) ــ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط 3، دن، القاهرة ـ مصر، 1977، ج 2، ص 762.

وهكذا فقد وجد الشعراء في هذا العصر مادة واسعة للهجاء وأخذوا يتسابقون في إظهار البراعة في الوصف والإبداع في السخرية ويرسمون في بأهاجيهم صورا كاريكاتيرية مغرية بالضحك، استطاعوا من خلالها تنمية الهجاء من هذا الجانب الساخر.

أ ـ 3 ـ الرثاء:

كان الرثاء أحد الأغراض التي اتسع مداها في العصر العباسي، إذ عمد الشعراء إلى رثاء والخلفاء والقادة والوزراء وأجادوا تأبينهم محاولين النفاذ "إلى العزاء بأن الموت مصير لابد منه، وأن أحدا لن يعيش إلا إلى أجل محدود فنحن دائما مشدودون إلى الموت، وكل لحظة تمضي تموت ولا تعود إلى الحياة."[1]فكانت جُل تلك الأشعار تفيض بمشاعر الحزن والأسى وتصور قلوبا جريحة ومكتوية بنار الفراق. ومن جديد الرثاء في هذا العصر ظهور ألوان خاصة لم يكن للعرب عهد بها من قبل، يأتي في مقدمتها رثاء المدن، الذي ظهر أول مرة في هذا العصر عندما أخذ الشعراء يبكون بغداد وما حل بأهلها في حروب المأمون والأمين، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء ابن الرومي الذي قال:[2]

ذَادَ عن مُقْلَتِي لَذِيذُ المَنَامِ شَغَلتهَا عَنِهُ بِالدُموعِ السِجَامِ

إلى جانب هذا النوع من الرثاء ظهر لون آخر تميز بالطرافة سخره أصحابه لبكاء المستأنس المدلل من حيواناتهم الأليفة كالكلاب والقطط، ومن أروع ما نظم في هذا الباب مرثية ابن العلاف الضرير لهره، ويقول فيها:[3]

يَا هِرُّ فَارقْتَنَا ولَمْ تَـــــعُدْ وكُنْتَ مِنَا بِمَنزِلَةِ الـــــوَلَدْ

فَكَيْفَ نَنْفَكُّ عن هَـــــوَاكَ وقَدْ كُنْتَ لنَا عُدَةً مِنَ العَدَدْ

(1) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ص 216.

(2) ـ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ص 217.

(3) ـ المرجع نفسه، ص 219.

تَطِرُدُ عَنَا الأَذَى وتَحْرُسُنَـــا بِـالغَيْبِ من حَيَةٍ ومن جُرَذْ

ولعل السبب في ظهور هذا النوع من الرثاء هو الجو المترف المنعم الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء والذي دفعهم إلى التعبير عن مثل هذه الخواطر، مما أدى إلى ظهور العديد من الأوصاف التي لم يعرفها الرثاء العربي من قبل.

أ ـ 4 ـ الغزل:

فن الغزل من الفنون المعروفة منذ العصر الجاهلي، غير أن طبيعة الحياة العباسية اللاهية والماجنة أدت إلى ظهور ألوان متعددة من القصائد الغزلية تميز أغلبها بالعبث والإغراق في الحسية، وفي مقدمتها التغزل بالغلمان، "وهو نوع من الغزل المنحرف، ظهر في النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة، ومنذ ذلك الحين والشعراء يخوضون فيه دون تحرج أو مبالاة."[1]ومن ذلك قول أبي نواس:[2]

يَامَاسِحَ القُبلَةِ من خَـــدِهِ من بَعْدِمَا كَان قَدْ أَعْطَـاهَا

خَشِيتَ أن يَعْرِفَ إِعْجَامَهَا مَوْلاَكَ في الخَدِ فَيَـــــرَاهَا

ولَوْ عَلِمْنَا أَنهُ هَـــــكَذَا كُنَا إذا بُسْنَا الخَدَ مَسَحْنَاهَا

وكان الشعراء يتحركون في النوع من الغزل غالبا في إطار الغزل بالمرأة، من حيث الأوصاف الحسية والعلاقات المعنوية، ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفن: حماد عجرد والبة بن الحباب، أبوا نواس، الحسين بن الضحاك، ويحي بن زياد وغيرهم.[3]وهذا النوع من الغزل انما يصور ما آلت إليه الحياة العباسية من انحراف خلقي وابتعاد عن القيم الإسلامية.

(1) ــ أحمد عبد القادر محمود عقل، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، نابلس ـ فلسطين، 2003، ص 92.

(2) ــ أبو نواس، الديوان، ص 593

(3) ــ ينظر: عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي، ص 155.

فضلا عن التغزل بالغلمان، شاع بين شعراء هذا العصر التغزل بالغلاميات، وهو نوع جديد من الغزل ارتبط وجوده بظهور الغلاميات في قصر الأمين الذي شغف بالغلمان، فلما رأت والدته زبيدة ذلك أرادت أن تصرفه عنهم بأن اتخذت له من الجواري الحسان وعممت رؤوسهن وبعثت بهن إليه فاختلفن بين يديه فاستحسنهن واجتذبن قلبه.[1] وبذلك بدأت الغلاميات تنتشرن في كل مكان، وينتشر معهن هذا النوع من الغزل الذي شكل إلى جانب التغزل بالغلمان ظاهرة مزدوجة أفرزها الرخاء الاقتصادي والتفنن في البحث عن المتع المادية واللذة الخالصة.

أ ـ 5 ـ الشعر التعليمي:

الشعر التعليمي هو أحد الفنون المستحدثة التي لم يكن لها وجود في الشعر العربي قبلا، وهو فن اصطنعه العباسيون لتسهيل حفظ أنواع شتى من العلوم والمعارف، ولعل الدافع إلى استحداث هذا النوع من الشعر هو نشاط الحركة العلمية والأدبية وكثرة العلوم الوافدة على الثقافة العربية، خاصة اليونانية منها والهندية.[2]

ومن أبرز الذين نظموا في هذا المجال أبان عبد الحميد اللاحقي، وله في ذلك قصيدة كليلة ودمنة وتظم نحو خمسة ألاف بيت من المزدوج فرغ منها في أربعة أشهر، كما نظم أيضا في الأحكام المتعلقة بالصوم والزكاة ووضع قصيدة في مبدأ الخلق، كما نظم في علم الحيوان وتاريخ الطب وعلم الفلك وغيرها.[3]

(1) ـ ينظر: أحمد عبد القادر محمود عقل، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص 96.

(2) ـ ينظر: المرجع نفسه ، ص 354.

(3) ـ علي هنداوي، الأدب العربي في العصر العباسي والأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 12، 25 ديسمبر 1997، ص 15.

ومن بديع شعره في هذا المجال قوله:[1]

هَذَا كِتَابُ أدَبٍ ومِحْنَـــــة وهُو الذِي يُدْعَى كَلِيلَة ودِمْنَة

فِيهِ احْتِيَالاَتٌ وفِيهِ رُشْــدٌ وهُو كِتَــابٌ وضَــعَتْهُ الهِـنْدُ

وقد كان هذا النوع من الشعر "يفتقر في الغالب إلى العاطفة والخيال ويخاطب العقل ويتميز بطول النفس وتنوع القافية".[2]

(1) ــ الأصفهاني، الأغاني، ص 431.

(2) ــ علي هنداوي، الأدب العربي في العصر العباسي والأندلسي، ص 15.

ب ـ في الشكل الفني للقصيدة:

كشف شعراء العصر العباسي عن تجربة شعرية جديدة تتناغم مع سياق حياتهم وتتلاءم مع الذوق الفني للمتلقي الجديد، إذ "لم يعد همّ الشاعر الوصول إلى التعبير، بقدر ما صار من همومه التفكير في كيفية الوصول إلى التعبير، فبدأنا نرى معمارا شعريا جديدا وتركيبا بنائيا جديدا يعنى بشكل الشعر وصناعته"[1] وقد تجلت ملامح هذا التغير الذي طرأ على الشكل الفني للقصيدة العباسية في:

ب ـ 1ـ المقدمة الطللية:

شكل حضور الطلل في القصيدة العربية القديمة أحد أهم أركان البنية الفكرية والفنية، وأداة من الأدوات الرئيسية لمكونات الافتتاح، والطلل هو رمز لذكريات الماضي السعيد

يستدعي البكاء عليها وعلى الحياة بصورة عامة، وهو تعويض وموقف وجودي اتجاه الكون والحياة والموت، يفسر الشعور بوطأة الزمن الحاضر وينعي الأيام الماضية.[2]

وقد كانت مظاهر الحياة العباسية الجديدة كفيلة بإحداث التغير والتجديد على مكونات الافتتاح في القصيدة العربية سواء من الناحية الموضوعية أو الفنية، إذ تحول شعراء هذا العصر عن المكان القديم إلى المكان المدني الحديث، فوصفوا القصور الحاضرة المأنوسة، كما وصفوا الطبيعة، خاصة في فصل الربيع. وراحوا يسخروا من الذين ظلوا متمسكين بتقاليد فنية قديمة لم تعد تتلاءم مع طبيعة الحياة الحضارية الجديدة.[3] ويتضح ذلك من

(1) ــ محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د ط، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1981، ص 10.

(2) ــ سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، ط 2، دار المنتخب العربي، بيروت ـ لبنان، 1999، ص 125.

(3) ــ ينظر: عادل جابر صالح، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 89.

خلال سخرية أبي نواس بالأطلال ودعوته إلى الاستمتاع بالمكان المدني وشرب الخمر على نحو ما نجده في قوله:[1]

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي على مَاضٍ دَرَسْ وَاقِفًا مَاضَرَ لو كَانَ جَلَـسْ

تَصِفُ الرَبْعَ ومن كَـــانَ بِهِ مِثْلُ سَلمَى و لُبَيْنَى وخَنـسَ

أُتِرُكِ الرَبْعَ وسَلمَى جَانِـــبَا وأَصْطَبِحْ كَرْخِيةً مِثْلَ القَبَـسْ

غير أن ذلك لا يعني أن الشعراء العباسيين قد رفضوا المقدمة الطلية نهائيا، فقد ظلوا يبكون الأطلال في بعض أشعارهم ومنهم أبوا نواس نفسه، والذي كانت" معظم مدائحه للخلفاء العباسيين مستهلة بالمقدمات الطللية."[2]

ب ـ 2 ـ اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية من العناصر الأساسية في العمل الشعري فهي وسيلة المبدع في التعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة فنية تهدف إلى شد انتباه المتلقي. واللغة من حيث كونها أداة تعبيرية هي" كائن له كيانه وله خصائصه الفنية وفلسفته التي يعيش بها في أي مجتمع منفعلا أو متفاعلا."[3] وهذا ما يجعلها تتأثر تأثرا كبيرا بمعطيات العصر الثقافية السياسية والاجتماعية، وكذا المستوى الثقافي للشاعر نفسه، ويتجلى ذلك من خلال مقدرة الشاعر على اختيار المفردات وتحميلها لانفعالات متنوعة، يستطيع من خلالها التأثير في المتلقي دون تكلف أو تصنع. وعلى أية حال فإن اللغة الشعرية خلق في ذاته، يصبغها الشاعر بصبغته المميزة ويطبعها بطابعه الخاص عندما يحملها أفكاره وأحاسيسه ومشاعره مما يجعلها مميزة عن غيرها من اللغات الأخرى، وتحمل سمات قاموسه الذي تتجلى فيه سمات ثقافته الخاصة

(1) ــ أبو نواس، الديوان، ص 121.

(2) ــ أحمد عبد القادر محمود عقل، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص 51.

(3) ــ محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، ص 175.

من جهة، وثقافة مجتمعه من جهة أخرى، وهذا ما يجعل القاموس اللفظي لأي شاعر يحمل دلالات اجتماعية وحضارية تقترن بتطور المجتمع وتفاعل الشاعر مع أحداث العصر المختلفة.[1]

وقد ظهرت اللغة الشعرية للعباسيين متأثرة بملامح الحياة الجديدة المترفة،" فرقت ألفاظها وعذبت ولانت تراكيبها وسهلت، حتى كاد كل منها يسيل رقة حاشية، وأناقة مظهر وعذوبة مخرج وسهولة بيان، فهجرت الكلمات العربية، ووضحت الأساليب وأشرقت ديباجة الكلام."[2]وفضلا عن ذلك فقد أسهم الغناء الذي شاع في هذا العصر في توليد معجم شعري جديد، وأرغم الشعراء على اختار الألفاظ العذبة الشجية التي تخدم الألحان وتتناسب مع الأوزان، فشاع استخدام البديع الذي أسهم بشكل كبير في جمالية الشعر العباسي واستقطب عددا كبيرا من الشعراء كمسلم بن الوليد والبحتري، وبشار بن برد وأبو العلاء المعري.[3].

كما كان لاختلاط العرب بغيرهم من الأجناس دور كبير في دخول العديد من الألفاظ الغير عربية إلى لغة الشعراء العباسيين خاصة الفارسية منها مثل: النرجس، المسك، العنبر، الجوز، اللوز وغيرها. كما أخذ العباسيون عن الروم أيضا بعض مصطلحاتهم لاسيما الطبية منها والفلسفية كالكيموس، الهيولي، والترياق، وغيرها من الألفاظ التي جاءت بها العلوم الجديدة في هذا العصر.[4]

عموما فقد شهدت اللغة الشعرية في العصر العباسي تغيرا كبيرا نتيجة لما شهدته المرحلة من تطورات حضارية وفكرية، غير أن ذلك لا يعني التخلي التام عن اللغة الشعرية الأصيلة، فمهما فتن الشاعر العباسي بمظاهر الحياة الجديدة واستقى منها مفرداته فلا غنى له عن تراثه اللغوي.

(1) ـ ينظر: السعافين ابراهيم ، مدرسة الإحياء والتراث، د ط، دار الأندلس للطباعة والنشر، مصر، 1981. ص 323.
(2) ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ص 107.
(3) ـ ينظر: عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 92.
(4) ـ أحمد عبد القادر محمود عقل، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، ص 222.

ب ـ 3 ـ الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي"تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تنهض له قدرة الشاعر ومقدار تجربته بين طرفين هما: المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر."[1]والصورة بهذا المفهوم هي تركيب جمالي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يضعها الشاعر في سياق معين يسمح له بتصوير المعاني الحسية أو الذهنية للأشياء عن طريق إقامة روابط مجازية أو واقعية.

كما تعد الصورة الشعرية من أبرز الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية ورؤيته الخاصة، ذلك أنها" العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلا جديدا في العمل الإبداعي"[2]على نحو تتحول معه الظواهر الخارجية إلى صور خاصة محملة بأفكار وعواطف متنوعة يمتزج فيها الواقع مع الخيال.

ولما كانت الصورة الشعرية تشكيلا فنيا للواقع الخارجي فلا ريب في أنها تتأثر بهذا الواقع وتتفاعل معه، وهذا حال الصورة الشعرية العباسية التي تأثرت بألوان الحضارة الحسية والروحية ولم تعد تلك الصورة الواضحة البسيطة التي تتوافق مع العقل، بل تحولت إلى صورة مركبة وغامضة معقدة تعقيد الحضارة الجديدة التي هي "خليقة بأن تفتق أكمام القريحة وتفجر ينبوع الشاعرية،... وتفسح مجال الخيال، وتنمي الشعور بالجمال... وإنما تستمد التشبيهات من المشاهد، وتتجدد بتجدد المناظر وتتعدد بتعدد الصور، وإنما يحلق الخيال حين يتهيأ له الأفق الرحب، وينطلق حيث يغريه الفضاء الفسيح الجميل"[3]؛ لذا فقد وجدنا الشاعر يرسم صورة شعرية جديدة أملتها طبيعة الحضارة المادية والعقلية الجديدة التي أمدته بالخيال الخصب والمعاني العميقة المستوحاة من ألوان الثقافة المستحدثة.

---

(1) ـ مجموعة من المؤلفين: الشريف الرضا دراسات في ذاكرة الألفية، دار أفاق عربية، بغداد ـ العراق، ص 314.

(2) ـ كمال نشأة: في النقد الأدبي(دراسة وتطبيق)، مطبعة النعمان، النجف ـ العراق، 1970 ، ص 28.

(3) ـ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي، ص 125.124.

ب ـ 4 ـ الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الشعرية هي النغم الشجي الذي تصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب وهي الخاصية البارزة والعلامة الفارقة بين المنظوم والمنثور، ودونهما لا يتحدد الفرق بين الشعر والنثر ولا يوجد فاصل ينهما.[1]

من هنا كان الاهتمام البالغ بالموسيقى الشعرية خاصة الوزن الذي هو أكثر أركان الشعر خصوصية وتأثيرا في نفوس السامعين ومشاعرهم.

وإذا نظرنا إلى أوزان الشعر في القصيدة العباسية وجدنا أنها تأثرت تأثرا كبيرا بفن الغناء، إذ مضى الشعراء يلائمون بين المتطلبات الموسيقية العروضية والغناء، فاختاروا لقصائدهم الأوزان القصيرة المجزوءة، لأن الأوزان الطويلة لا تصلح للغناء كما حاولوا النفاذ إلى أوزان جديدة ترضي أذوق المتلقين ومزاجهم فاكتشفوا وزنيين جديدين هما المضارع والمقتضب.[2]

فضلا عن التجديد في الوزن فقد جدد العباسيون في القافية التي هي قسيمة الوزن فخرجوا عن نظام القافية الموحدة، وظهر في شعرهم:

* المزدوج: وهو ما اتفقت فيه القافية بين شطرين في البيت الواحد واختلفت في بيت آخر.

* الرباعيات: وتتألف من أربعة أشطر يتفق أولها وثالثها ورابعها في القافية.

(1) ــ ينظر: أبو كريشة طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة مصر، 1996، ص 381.

(2) ـ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 90.

*المخمسات: وهي ما تأتي بخمسة أقسام كلها من وزن واحد، الأربعة الأولى متحدة القافية والخامس مخالف لها، ثم تأتي بخمسة أخرى من نفس الوزن غير أن الأربعة الأولى تخالف ما قبلها في القافية، في حين يتحد القسم الخامس مع خامس الأولى في القافية.[1]

(1) ـ عادل جابر صالح محمد وشفيق محمد الرقب، ص ص 90،91 .

المبحث الثاني: ملامح التجديد في شعر دعبل الخزاعي

تحمل أشعار دعبل الخزاعي من اللمسات التجديدية ما يجعل من هذا الشاعر أحد الذين وضعوا لبنات جديدة في صرح الشعرية العربية، واستوعبوا التطورات السياسية والاجتماعية وواكبوا تطورات التجربة الشعرية في العصر العباسي.

وفيما هو آت حاول رصد أهم ملامح التجديد في النصوص الشعرية الدعبلية بدءا من المضمون وصولا إلى الشكل الفني.

1ـ التجديد في المضمون:

أ ـ في الأغراض:

إن المتأمل للأغراض الشعرية في ديوان دعبل الخزاعي يلاحظ أن أغلبها من الأغراض التقليدية، التي لم تخرج في مجملها عن الهجاء، الرثاء، المديح... غير أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض اللمسات التجديدية التي أضفاها الشاعر على هذه الأغراض حتى تستوعب المتغيرات الاجتماعية والسياسية والدينية التي شهدها العصر العباسي، بالإضافة إلى ظهور بعض الأغراض المستحدثة على قلتها. ولعل أبرز الأغراض الشعرية التي جسدت النزعة التجديدية عند هذا الشاعر تتمثل في:

أ. 1 . الهجاء:

تعددت بواعث الهجاء واتسع مداها في العصر العباسي أين وجد الشعراء في الحياة الاجتماعية والسياسية مادة خصبة للهجاء، أتاحت لهم المجال للخروج بهذا الغرض الشعري عن نمطه التقليدي إلى نمط خاص تلون بألوان الحضارة الجديدة بما فيها من توترات سياسية وفساد أخلاقي.

ولعل أبرز اللمسات التجديدية التي تركها الخزاعي في هذا المجال أنه جعل من هذا الغرض لونا من ألوان الصراع السياسي والمذهبي، إذ كرس جلّ أهاجيه لانتقاد السلطة العباسية وتسليط الضوء على الآفات الاجتماعية السائدة في فترة حكمها. فنجده يقول في هجاء المعتصم:[1]

مُلُوكُ بَنِي العَبَاسِ فِي الكُتُبِ سَبْعَةٌ خِيَارٌ إذا عُدُوا وثَامِنُهُمْ كَلْبُ

وإِنِي لَأُعْلِي الكَلْبَ عَنِكَ رِفْعَـــةً لِأَنَكَ ذُو ذَنْبٍ ولَيْسَ لَهُ ذَنْبُ

كَأَنَكَ إذَا مَلَكْتَنَا لِشَقَائِنَـــــــــا عَجُوزٌ عَلَيْهَا التَاجُ والإِتَـبُ

تعكس الأبيات وجهة نظر سياسية رافضة، اتخذها الشاعر إيزاء تولي المعتصم للخلافة، كما أنها تنم عن رفض وتمرد يصل إلى حد التجريح والتقبيح إذ عمد الشاعر إلى المساوة بين الخليفة والكلب، قبل أن يعود مرة أخرى ليعلي كلب أهل البيت البريء من الذنوب منزلة عن المعتصم ثم يشبهه بالعجوز.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 49، 50.

وإذا كان الخزاعي قد عمد في الأبيات السابقة إلى النقد السياسي المباشر، فإنه كثيرا ما يلجأ إلى نوع آخر من النقد المعادي للسلطة، وذلك من خلال تسليط الضوء على الآفات الاجتماعية التي خلفتها الأوضاع الاقتصادية المتردية كالفقر والبخل... ، ومن ذلك قوله:[1]

قَومٌ إذَا أَكَلُوا أَخْلَفُوا كَلَامَهُـمْ واسْتَوْثَقُوا من رِتَاجِ البَابِ والدَارِ

لَا يَقْبَسُ الجَّارُ فَضْلَ نَارِهِمُ ولَا تَكُفُ يَدٌ عن جَرِيمَةِ الــدَارِ

والبيتين من شعر الهجاء المفعم بالسخرية التي يبغي من خلالها الشاعر تسليط الضوء على ظاهرة اجتماعية تفشت في المجتمع العباسي، وهي البخل الذي هو خلق ذميم خلّفته الأوضاع الاقتصادية المتردية للطبقة الدنيا من العباسيين، التي تعاني من شظف العيش في حين ينعم ملوك بني العباس وحاشيتهم بأموال الدولة ويبددونها على شهواتهم.

بالإضافة إلى ذلك نجد في أشعار الخزاعي لونا آخر من الهجاء لم تدع إليه الخصومة السياسية ولا الانتماء المذهبي، وإنما كان بدافع السخرية وإظهار البراعة في التقبيح وتوليد المعاني وقد بالغ من خلاله الشاعر في التقبيح والتحقير وقذف الناس بالآثام والموبقات، ومن ذلك قوله في هجاء بني وهب:[2]

إِذَا رَأَيتَ بَنِي وهْبٍ بِمَنْزِلَـــــةٍ لَمْ تَدْرِ أَيُّهُمُ الأُنْثَىَ مِنَ الذَّكَـرِ

قَمِيصُ أُنْثَاهُــمْ يُنْقَدُ مِنْ قُبـُلٍ وقَمِيصُ ذُكْرَانِهِمْ تُنْقَدُ مْنْ دُبـُرِ

مُحَنَكُونَ على الفَحْشَاءِ في صِغَرٍ مُحَنَكُونَ على الفَحْشَاءِ في كِبَرِ

مُحَنَكُونَ ولم تَنْقَطِــعْ سَرَائِـرُهُمْ بَينَ الحَوَاضِنِ والدَايَاتِ بِالكَمَرِ

(1) ـ المصدر نفسه، ص 452.

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي ، ص ص 152، 153.

يرسم الشاعر في هذه المقطوعة صورة مظلمة لبني وهب، فلا فرق عنده بين إناثهم وذكورهم الذين أقبلوا على ممارسة الزنا والفواحش في صغرهم وتمرسوا فيهما في كبرهم.

في موضع آخر نجد الشاعر يقول:[1]

إنَ الـــذِي دَاودٌ أبُـــوهُ وَإيَـــادٍ قد أكْثَرَ الأَنْبَـــاءَ

سَاحَتْ أُمُـــــهُ وَلاَطَ أَبُوهُ لَيْتَ شِعرِي عَنْهُ فَمِنْ أَيْنَ جَاءَ

جَاءَ بَيْنَ صَخْرَتَيْنِ صَلَودَيـ نِ عِقَـــامَينِ بِنُبْتَانِ الهَبَـــاءِ

لاَ سِفَاحَ ولَا نِكَـاحَ ولَا مَا يُـــوَاجِبُ الأُمَهَاتَ والآبَـــاءَ

يجعل الشاعر في هذه الأبيات من ابن داود ابن زنا ويرمي أمه بالسحاق وأباه باللواط، فهو ابن الفحشاء والمنكر، وليس لوالديه أي شيء يوجبهما برعايته فلا رباط يجمعهما. والملاحظ على هذا النوع من الهجاء عند الخزاع أنه مال إلى الإباحية وجاء شاذا شذوذ العصر العباسي الذي انتشرت فيه الفواحش وعمت المجاهرة بالخلاعة وارتكاب المحرمات.

هذا وقد تميزت أهاجي الخزاعي بميزة خاصة جعلتها تختلف عن غيرها من الأهاجي، تمثلت في استخدام أسلوب الحكاية والإسناد، ومن ذلك قوله في هجاء أحمد بن أبي داود:[2]

سَأَلْتُ أَبِي وكَانَ أَبِي خَبِيـرًا بِسَاكِنَةِ الجَزِيرَة والسَـــــوَادِ

فَقُلتُ لَهُ: أَهَيْثَمُ من غَنِـــيٍ؟ فَقَالَ كَأَحْمدَ بن أَبِـــــي دَاوُدِ

فَإِنْ يَكُ هَيْثَمٌ من جِذْمِ قَيْسٍ فَأَحْمَدُ غَيرُ شَكٍ مِن إِيَـــادِ

مَتَى كَانَتْ إِيَادٌ تَرِيسُ قَوْمًـا لَقَدْ غَضِّبَ الإِلهُ على العِبَادِ

(1) ـ المصدر نفسه، ص 40.

(2) ـ ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 380.

لجأ الشاعر في هذه المقطوعة إلى أسلوب قصصي، اعتمد فيه على عنصر الحكاية والإسناد إلى راو عليم أقحمه في الحكاية بتساؤل بريء في الظاهر، كأنما طرحه بحثا عن الإجابة بالفعل، ثم تنحى جانبا وأفسح المجال للراوي ليسلط الضوء على النقيصة التي أرادها على نحو مثير للسخرية.

ومجمل القول أن الهجاء عند دعبل لم يحافظ على النمط التقليدي الذي عهدناه من قبل، إذ جاء حاملا لمضامين سياسية أقحمته في معترك الحياة السياسية حينا، ومتأثرا بشذوذ الحياة الاجتماعية وإباحيتها حينا آخر، وفضلا عن هذا وذاك فقد كشفت قصائد الهجاء عند الخزاعي عن قدرة ابداعية امتلكها الشاعر، مكنته من ترك بصمة خاصة على هذا الغرض الشعري من خلال استخدام البنية السردية الكاشفة.

أ. 3 . شعر الخمر والمجون:

شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي تغيرا كبيرا تحت تأثير العناصر البشرية الوافدة على الحياة العربية والتي كان لها أثر بالغ في انتشار الآثام والموبقات، وزيادة الرغبة في التحرر من القيود الاجتماعية والدينية والتخلي عن العادات العربية القديمة، ولم يقف الحد عند هذا الاستهتار السلوكي والديني بل تجاوز ذلك إلى المجاهرة بالعبث والمجون خاصة لدى الشعراء الذين تسابقوا في تصوير أقصى درجات اللذة الحسية وتفننوا في وصف النساء والخمور.

و قد عاش دعبل الخزاعي حياة التماجن تلك في بداية حياته، حين كان شابا يافعا، فتفنن في التعبير عن لذاته ورغباته وإظهار محبته للخمر والنساء، فنجده يلخص قيمة الحياة عنده بقوله:[1]

إِنَّمَا العَيْشُ خِلاَلٌ خَمْسَةٌ حَبَذَا تِلْكَ خِـــلاَلاً حَبَـــذَا

(1) ـ دعبل الخزاعي شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 43.

خِدْمَةُ ضَيْفٍ وكَأْسٌ لذَةٌ ونَدِيـــــمٌ وفَتَاةٌ وغِنَـــــا

وإِذَا فَاتَكَ مِنهَا وَاحِـــدٌ نَقُصَ العَيْشُ بِنُقْصَانِ الهَوَى

فالحياة عنده لا تخرج عن أركان خمس هي خدمة الضيف، وكأس الشراب وصديق وامرأة مليحة، وغناء رقيق، فإذا فات المرء واحدة منها لم يهنأ له عيش ولم تطب له حياة.

في موضع آخر نجد الشاعر يدعوا اغتنام فرصة العيش والإقبال على متع الحياة وتحقيق الرغبات الحسية والتحلل من أي رادع ديني أو اجتماعي، متحديا المجتمع بقوله:(دعوني)، وفي ذلك نبرة تمرد واضحة:[1]

إِنْ تَكُونُـوا تَرَكْتُمْ لَذَةَ العَيْـشِ حَذَارَ العِقَـــابِ يَومَ العِقَـــابِ

فَدَعُـونِي ومَـا أَلَـــذُ وأَهْوَى وادْفَعُوا بِي في الصَدْرِ يَومَ الحِسَابِ

وفي مقام آخر نجد دعبل يتفنن في وصف الخمر قائلا:[2]

شِفَاءُ مَا لَيْسَ لَهُ شِفَـــاءُ عَذْرَاءُ تَخْتَالُ بِهَا عـذْرَاءُ

حَتى إِذَا مَا كَشَفْتُ الغِطَاءَ ومَلَكَتْ أَحْلَامَنَا الصَهْبَاءُ

وخَطَبَ الرِيحُ إِلَيْنَا المَـــاءُ جَرَى لَنَا الدَهْرُ بِمَا نَشَاءُ

وهذه الأرجوزة إنما هي مظهر من مظاهر تماجن الشاعر مع أقرانه وملمح من ملامح الحياة التي عاشها، فهو يتمتع بشرب الخمر مع ندمائه، والصهباء عنده دواء لما لا دواء له وعذراء تمشي بها جارية عذراء حسناء تسلب القلوب.

(1) ـ المصدر نفسه، ص 55 .

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 49.

غير بعيد عن الأبيات السابقة نجد الخزاعي يقدم بعضا من آداب شرب الخمر قائلا:[1]

لاَ تَشْرَبِ الدَهْرَ صَرْفًا فَالصَرْفُ تُورِدُ حَتْفــًا

واجْعَلْ من الرَاحِ نِصْفًا واجْعَلْ من المَاءِ نِصْفَا

فَإِنهَا بِمِـــــــــزَاجٍ أَشْهَى وَأَحْلَى وأَشْــفَى

فالخمر عنده لا تشرب صرفة خالية من الماء، وإنما تمزج به لئلا تُفقد العقول وتبعدها عن الواقع.

إن النماذج السابقة تصور إقبال الشاعر على حياة اللهو والمجون في بداية حياته، حين كان يصحب الشطار والصعاليك ويتسكع معهم في دور الغناء والطرب وحانات شرب الخمر.

ب . في المعاني:

إن ما تواتر من أبار حول البواكير الشعرية للأولى لدعبل دليل على مرحلة النضج الفني التي وصل إليها، كيف لا ود عاش الشاعر في بيئة محاطة بالعلماء والشعراء وتتلمذ على يد مسلم بن الوليد الذي لب دورا كبيرا في استقامة عوده الشعري، إذ كان يستمع لقصائده ويقيمها، ولم يثني عليه إلا حين سمعه يقول:[2]

أَيْنَ الشَبابُ؟! وأَيَةً سَلَكَــا؟! لاَ أَيْنَ يُطْلَبُ؟! ظَلَ بَلْ هَلَكَــا

لَا تَعْجَبِي يَاسَلْمُ من رَجُــلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَـــى

قَدْ كَانَ يَضْحَكُ فِي شَبِيبَتِـهِ وأَتَى المَشِيبُ فَقَلَمَا ضَحِكَـــا

(1) ـ المصدر نفسه، ص 190.

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص221 .

ياسَلْمُ مَا بِالشَّيْبِ مَنْقَصَـــةٌ لَا سُوقةً يُبقِي ولَا مَلِكَـــــــا

قَصْرَ الغِوَايَةِ عن هَوى قَمَرٍ وَجَدَ السَبِيلَ إِلَيْهِ مُشْتَرِكَـــــا

وعَدا بِأُخْرَى عَزَّ مَطْلَبُهَـــا صَبًا يَطَا من دُونِهَا الحَسَكَـــا

يَالَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ نَوْمُكُمَا ياصَاحِبَيَّ إِذَا دَمِي سُفِكَـــــا

لاَ تَأْخُذُوا بِظُلاَمَتِي أَحَـــدًا قَلْبِي وطَرَفِي في دَمِي اشْتَرَكَا

وقد عبر دعبل عن ذلك بقوله:" ما زلت أقول الشعر وأعرضه على مسلم بن الوليد، فيقول لي: اكتم هذا... حتى قلت قصيدة أين الشباب، فقال: اذهب الآن فاعرض شعرك كيف شئت ولمن شئت"[1]

و تحمل الأبيات معنا جديدا لم يسبق إليه أحد قبل الخزاعي، وهي عبارة عن رؤية تأملية إزاء ما يعتري الإنسان من قوة ووهن، كما أنها وقفة على أطلال الشباب والقوة والعطاء، وتحصر على ما يؤول إليه الحال في الكبر من العجز وعدم القدرة على مواجهة الزمن، كل ذلك في" مقطوعة تنم عن رقة متناهية واحساس شاعري رهيف، وتلاعب طريف بالمعاني."[2]

(1) ـ الأصفهاني، الأغاني، ج 20، ص 113.

(2) ـ مصطفي الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار الملايين ط 7، 1991، ص 336.

2ـ التجديد في الشكل الفني:

أ ـ المقدمة الطللية:

كان الخزاعي واحدا من الشعراء الذين اتخذوا موقفا خاصا من الطلل، إذ راح يرسم لنفسه طريقا خاصا تمثل في الوقوف على الطلل الشيعي، بكل ما يحمله من دلالات مكانية وزمانية وقداسة دينية، ولعل قصيدته التائية خير شاهد على موقفه المتميز من هذه القضية، إذ اتسع حضور الطلل فيها ليشمل أماكن هي غير تلك التي عهدناها عند شعراء الجاهلية ويتجلى ذلك في قوله:[1]

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَتْ من تِـــلاَوَةٍ ومَنْزِلٌ وحَيٌّ مُقْفِرُ العَرَصَاتِ

لِآلِ رَسُولِ اللهِ بِالخَيْفِ من مِنًى وبِالرُكْنِ والتَعْرِيفِ والجَمَرَاتِ

دِيارُ عَلِيٍ والحُسَيْنِ وجَعْفَـــــــرٍ وحَمَزَةَ والسَجَّادِ ذِي الثَفَنَـــاتِ

دِيَارٌ عَفَاهَا جُورُ كُلِّ مُنَابِـــــــذٍ ولَم تَعْفُ للأَيَامِ والسَنَـــــوَاتِ

قِفَا نَسْأَلُ الدَّارَ التِّي خَفَّ أَهْلُهَـــا مَتَّى عَهْدُهَا بِالصَّوْمِ والصَّلَوَاتِ

وأَيْنَ الأُولَى شَطَتْ بِهِمْ غُرْبَةُ النَّوَى أَفَانِينُ في الأَفَاقِ مُفْتَرِقَـــاتِ

هُمْ أَهْلُ مِيرَاثِ النَبِيِّ إذَا اعْتَـــزُوا وهُمْ خَيْرُ سَادَاتٍ وخَيْرُ حُمَاةِ

ومَا النَّاسُ إلَا حَاسِدٌ ومُكَـــــذِبٌ ومُضْغِنٌ ذُو إحْنَةٍ وتُـــــرَاتِ

إذَا ذَكَرُوا قتلى ببدر وخيبـــــــر ويوم حنين أسبلوا العبـــــرات

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 78.

وعلى هذا فإن الطلل عند الشاعر هو العرصات الخاليات من أهل البيت، ومدارس الآيات والمنزل والحي المقفر وديار علي والحسين وجعفر وحمزة والسجاد وذو الثفنات وهي منازل للوحي والهداية والتقى والتطهر والحسنات وديار جرى عليها ما لم يجري على غيرها.

والملاحظ على حضور الطلل في هذه المقطوعة أنه لم يأتي ليعيد ما هو تقليدي وتراثي كما عهدناه في بكاء الدمن والأحجار لدى الجاهليين وإنما كان وقفة تساؤليه (قفا نسأل الدار)، استوقف من خلالها الشاعر الصحب لسؤال الدار عن أهلها وعن العبادات التي كانت تقام فيها، مستحضرا العديد من الشخصيات الدينية بداية من الرسول عليه الصلاة والسلام، مرورا إلى العديد من الشخصيات الأخرى التي كان لها ارتباط وثيق بالمعتقدات الشيعية كالحسين، وجعفر، وحمزة، والسجاد وذو الثفنات، وقد حاول الشاعر من خلال ذلك الوقوف على أطلال الروح المتشيعة الحزينة وتأجيج مشاعر الحزن والشجن والحصرة على ما أصاب هذه الشخصيات من قتيل وتنكيل. ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد يحاول حشد الأمكنة التي لها علاقة بالقداسة، فيذكر مدارس الآيات ليتحصر على العلم والذكر الذين ضاع أثرهما في هذا العصر، ويذكر الركن والتعريف والجمرات ليتحصر على العبادة التي قل مريدوها وقل إيمانهم بها، كما لم يتوانى في إظهار حنينه إلى أيام الصراع والقوة من خلال استحضاره لبدر وخير وحُنين وهو حنيين إلى الماضي وتطلع للمواجهة والثأر من مغتصبي الخلافة من العلويين.

كما أن هذه الديار والمنازل قد رافقت الشاعر على مدار القصيدة ولم تقصر على المقدمة كما هو معهود في شعر ما قبل الإسلام، إذ شكلت هذه الديار والمنازل نقطة ارتكاز اتخذ منها الشاعر وسيلة للإشارة إلى ما جرى عليها من أحداث ووقائع، ويتضح ذلك من

خلال ندائه للسيدة فاطمة الزهراء وندبه على قبور الشهداء من آل محمد(عليه الصلاة والسلام) بقوله:[1]

أفاطم لو خلت الحسين مجـدلا وقد مات عطشانا بشط فــورات

إذن للطمت الخد فاطمُ عنـــده وأجريت دمع العين في الوجنات

أفاطم قومي يابنة الخير واندبي نجوم سموات بأرض فـــــلاة

قبور بكوفان وأخرى بطيبـــــة وأخرى بفج نالها صلواتـــــي

وأخرى بأرض الجزجان محلـها وقبر بباخمرا لدى القربـــــات

وقبر ببغداد لنفس زكيـــــــة تضمنها الرحمان في الغرفــات

يربط الشاعر بين شط فورات والأماكن التي امتلأت بقبور أهل البيت وبين الدلالات الواقعية لتلك الأماكن مضفيا عليها من مشاعره الحزينة ما هو كفيل بإعطائها الحيوية وجعلها ترسم الصورة التي يريدها، إذ أن ما يملكه دعبل من وعي بما توحي به هذه الأماكن من دلالات واقعية مكنه من إعادة تشكيل الواقع بصورة تتلاءم مع السياق العام الذي أراده لقصيدته محاولا إضفاء نوع من القدسية عليها انطلاقا من أن هذه الأمكنة لم تكن مجرد أمكنة عادية بل هي رموز للعديد من الأحداث والوقائع التي شهدتها الطائفة الشيعية.

فضلا عن هذا الحضور المتميز للطلل في النص الشعري الدعبلي، فإن الشاعر قد أعرب في مواضع عدة من ديوانه عن رفضه للوقوف على الطلل التقليدي، ويتجلى ذلك في رده على زياد الساقي بقوله:[2]

يقول زياد قف بصحبك مــرة على الربع مالي والوقوف على لربع

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 303، 304.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 185، 186.

أرها على فقد الحبيب فربمـــا شربت على نأي الأحبة والفجـــــع

فما بلغتني الكأس إلا شربتها وإلا سقيت الأرض كأسا من الدمع

لا يستجيب الشاعر لدعوة زياد الساقي ويأبى الوقوف على مرابع الحي، بل يستنكر هذا الوقوف ويستبدل ذكر الطلل بذكر الخمرة، زاعما أنها شفاء للصدر من الأحزان وترياق لتناسي الهم عند تذكره، وعزاء له في مصابه.

في مقام آخر نجد الشاعر يطالب الشعراء بالتخلي عن الوقوف على الأثار الدارسة والإقبال على بكاء الحسين وأهل بيته:[1]

يا واقفا تبكي على الطلول وتنشد بالله تهت وغاب عنك المرشد

كم تدعي حزنا وأنت مـــــــرفه إذا كنت محزونا فمالك ترقــد

هلا بكيت على الحسين وأهلـــه هلا بكيت لمن بكاه محمـــــد

بناءً على ما تقدم فإن الخزاعي كان أحد الشعراء الذين رفضوا الوقوف على الأثار الدارسة وبكاء الدمن والأحجار، معتبرا أن هذا النوع من المقدمات أحد السمات الفنية التليدة التي لم يعد لها مكان في عصره، كما انتقد الشعراء الذين ضلوا متمسكين بتلابيب فنية تراثية لم تعد تتلاءم مع الحياة التي يعيشونها. لكن لا يعني أن الخزاعي قد رفض الطلل رفضا مطلقا، فقد كان لهذا الأخير حضوره في النصوص الشعرية الدعبلية، غير أن هذا الحضور لم يكن حضورا تقليديا، وإنما كان حضورا خاصا ارتبط بالمعتقدات الدينية التي آمن بها الشاعر، جعلته يوظف مختلف المظاهر الطللية بغرض استجلاء الأحداث التي عاشتها الطوائف الشيعية في مختلف الحقب الزمنية، وهذا ما جعل الطلل عنده يتسع ويخرج عن نطاق المقدمة لينبث على مدار القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 324.

ب ـ الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر لنقل الأفكار والأحاسيس والعواطف وكل ما يحيط به من تجارب الواقع، وقد تميزت الصورة الشعرية عند دعبل الخزاعي بالجدة، ذلك أنها جاءت مستوحاة من واقع الحضارة بألوانها السياسية، الاجتماعية والمذهبية. بالإضافة إلى أن الشاعر قد أضفى عليها لمسات خاصة جعلتها تأتي مفعمة بالحركة والحيوية والحياة، ومن ذلك تلك الصورة الكاريكاتورية التي رسمها لجارية تدعى برهان وجاء فيها:[1]

برهان لا تطرب جلاسها حتى تريك الصدر مكشوف

شبهتها لما تغنت لـــهم بنعجة قد مضغت صـــوفا

يجعل الخزاعي من برهان بطلة لصورته الهزلية الساخرة محاولا تسليط الضوء على ظاهرة اجتماعية وثقافية شاعت في العصر العباسي، خلاصتها أن هذه الجارية التي تدعى " برهان" تعتمد في جلب انتباه سامعيها على حركات جسمها وما تملكه من قدرة على الإغراء وليس على موهبتها، محاولا الإشارة إلى أن طرب الجُلاس لا من غناء برهان وإنما من دلالها وتكشفها الي جعلهم يحيدون عن طلب الاستمتاع بالفن الراقي الجميل الذي تطيب له النفوس إلى طلب الإغراء والإثارة.

كما نجد الشاعر في البيت الثاني يشبه برهان بالنعجة التي تمضغ الصوف ليدلل على مزاولتها الغناء وهي ليست صاحبة موهبة وإنما هي كالنعجة التي لا تقدر على مضغ الصوف كذلك جنان لا تقدر على إتقان فنها. وهذه الصورة الساخرة تعكس براعة الشاعر في التصوير وقدرته على رسم صور مفعمة بالروح والحياة تجعلنا نطل من خلالها على ظواهر اجتماعية وثقافية في عصره على غرار مجالس الطرب والغناء.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 191.

غير بعيد عن الصورة السابقة نجد الخزاعي يرسم صورة أخرى تفيض بالسخرية والتهكم، في معرض هجائه لرجل من بني هاشم قائلا:[1]

مالي رأيتك لست تثمر طيبا عذبا وأصلك هاشمي المغـــرس

حتى كأنك نقمة في نعمــة أو غصن شوك في حديقة نرجس

إن المتأمل لهذين البيتين يلاحظ أنهما يقومان على التصوير التمثيلي، وينمان عن براعة في التصوير مكنت الشاعر من رسم لوحة فنية جميلة، انتقل من خلالها الشاعر من الهجاء والغضب من المهجو إلى تشبيهه بغصن الشوك الذي ينموا بين أزهار النرجس. وهذه الصورة الفنية مستوحات من الطبيعة العباسية إذ فتن الخلفاء ببناء الحدائق وإقامة الرياض الغناء.

في موضع آخر نجده يقول:[2]

وبع السفاهة بالوقار والنهى ثمن لعمرك إن فعلت ربيح

يعمد الشاعر في هذا البيت إلى تحويل السفاهة إلى شيء مادي محسوس يباع ويشترى ويتخلص منه مقابل شراء الوقار والنهى، بحيث يصبح بمقدور السفاهة أن تنوب عن السلعة.

وهذه الصورة الاستعارية تعكس ملل الشاعر من دنياه وما فيها من مادي واجتماعي ضيق، فيسعى إلى بيع السفاهة والضلال بالنهى والوقار وهو بذلك يحاول أن يرتقي بنفسه من العالم الأرضي العباسي وما فيه من مجون وخلاعة إلى عالم آخر يفيض بالصفاء والنقاء الروحي والاجتماعي.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 169.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 108.

وفي نفس السياق نجده يقول:[1]

هم بيض الرماد يشق عنهم وبعض البيض يشبهه الرماد

يهجوا الشاعر في هذا البيت قوم أحمد بن أبي داود ويرميهم بالزنا مشيرا إلى أنهم كالجراد الذي خرج لتوه من البيض وأن الكثرة التي هم عليها أنما مردها إلى انتشار الفواحش بينهم، والكناية في بيض الرماد هي كناية عن الموصوفين الذين هم أولاد الزنا. ويحاول من خلال هذه الصورة الكنائية النفاذ إلى ظاهرة الانحلال الأخلاقي في المجتمع العباسي والتي لعبت فيها الجواري والقيان الوافدات من ثقافات مختلفة دورا أساسيا.

فضلا عن الصور السابقة فإن الخزاعي تميز بنوع آخر من التصوير استلهمه من توجهاته المذهبية وحبه الخلص لأهل البيت، ومن ذلك قوله:[2]

إذا وتروا مدوا إلى واتريهم أكفا من الأوتار منقبضات

يحمل البيت كناية عن صفة التسامح والترفع عن سفاسف الأمور عند الأئمة الذين يمدون أكفهم المنقبضات عن الوتر إلى واتريهم حتى يصلوا إلى هذه الأيادي مصافحين لها متسامحين معها، ولا يردون الإساءة بالإساءة، والشاعر هنا يحاول إبراز الفرق بين أخلاق الأئمة من آل البيت وغيرهم من الناس فهم يتحلون بصفات الكرامة والترفع عن الظلم والجور وهي صفات مثلى في الأئمة يؤهلهم لأن يكونوا أولى بخلافة المسلمين من غيرهم.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 114.

(2) ـ المصدر نفسه، ص 86.

كما يقول أيضا:[1]

إذا أوردوا خيلا تسعر بالقنا مساعر جمر الموت والغمرات

يحاول الشاعر من خلال هذه الصورة الكنائية، التعبير عن شجاعة أهل البيت في ساحات الوغى بالنار المستعرة، فهم في عَدْوهم بالخيل يلهبون النار تحتهم التهابا، وفي قوة إقدامهم يثيرون الغبار حولهم. وهذه الصورة تضفي على العلويين نوعين من الصفات إحداها معنوية هي الشجاعة والقوة والسرعة، والأخرى مادية هي إعداد العدة لخوض الحرب.

في الأخير نخلص إلى أن الصورة الشعرية عند دعبل الخزاعي تعكس طبيعة العلاقة القائمة بينه وبين العالم المحيط به بجميع جوانبه الاجتماعية، السياسية والمذهبية، إذ تتجاوز كونها مجرد أداة للزينة إلى كونها محاولة لإعادة بناء عالم دعبلي خاص يعبر عن التفاعل بين الشاعر والحياة المحيطة به.

ج ـ الصنعة البديعية:

أحدث العصر العباسي في القصيدة العربية ما يمكن أن نسميه بالثورة في التشكيل والصناعة، وتبعا لذلك فقد اتجه عدد كبير من الشعراء إلى تحميل أشعارهم بصنوف مختلفة من البديع، على اعتبار أنه دليل على السبق والتجديد ومعيار لثقافة الشاعر وقدرته اللغوية، ومؤشر هام على الاستجابة لزخرف الحضارة الجديدة. ومهما يكن من أمر فإن الصنعة البديعية ليست بالظاهرة الغريبة على شاعر كدعبل الخزاعي وهو من تتلمذ على يد مسلم بن الوليد صانع البديع، إذ جاء شعره متضمنا للكثير من المحسنات البديعية التي أضفت عليه حمالا ورونقا، على غرار ما نجده في قصيدته التي مدح بها "الفضل بن مروان"[2]والتي هي

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 83.

(2) ـ الفضل بن مروان: هو أبو العباس الفضل بن مروان، (170 ــ 250) توى الخراج في عهد الرشيد ، وكان كاتب المعتصم.

غاية في التجويد والتجديد، وقد أثبت الشاعر من خلالها تفوقا لغويا وفنيا في استخدام البديع، وجاء فيها:[1]

نصحت فأخلصت النصيحة للفضـل وقلت فيسرت المقالة في الفضـــل

ألا أنّ في الفضل بن سهل لعبـــرة إن اعتبر الفضل بن مروان بالفضـل

وللفضل في الفضل بن يحي مواعظ إن اتعظ بن مــروان بالفضـــــل

وفي بن الرّبيع الفضل للفضل زاجر إن ازدجر الفضل بن مروان بالفضـل

إذا ذكروا يوما وقد صرت رابعـــا ذكرت بقدر السّعي منك إلى الفضـــل

فأبق جميلا من حديث تفز بـــه ولا تدعِ الإحسان والأخذ بالفضـــــل

فإنّك قد أصبحت للملك قيِّمـــــا وصرت مكان الفضل والفضل والفضل

ولم أرى أبياتا من الشعر قبلهـــا جميع قوافيها على الفضل والفضـــــل

وليس لها عيب إذا هي أنشـــدت سوى أنّ نصحي الفضل كان الفضـل

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذه الأبيات هو التلاعب الجميل باسم الفضل، فقد جعل الشاعر من هذا الاسم قافية للقصيدة كلها" واجتهد في أن يكون كل فضل بمعنى فتارة هو الفضل بن مروان وأخرى هو الفضل بن سهل ، وثالثة هو الفضل بن الربيع ورابعة هو الفضل بن يحي البرمكي، وخامسة هؤلاء جميعا، وسادسة بمعنى الإحسان، وسادسة بمعنى قول الفضل وهكذا."[2] وقد شكل هذا التكرار لكلمة الفضل نغما موسيقيا عذبا يدل على براعة الشاعر في التنسيق بين المفردات وإعطائها دلالات مختلفة، كما يعد خروجا عن المألوف لم

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 218، 219.

(2) ـ مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 339.

يسبق إليه أحد من الشعراء، وهو ما يقر به الشاعر نفسه في البيت الأخير حينما يشير إلى أنه لم يرى قط قصيدة قد نظمت قافيتها على كلمة واحدة.

في مقام آخر نجد الشاعر يعاتب أحد وزراء عصره الذين مدحهم، فإذا به يهديه مقابل ذلك برذونا غامرا[1]، فيقول:[2]

وأهديته زمنا فانيـــــــا فلا للركوب ولا للثمـــــن

حملت على زمن شاعـرا فسوف تكفى بشعرٍ زمــنْ

أبا الفضل ذما وغرما معا فما كنت ترجوا بهذا الغبن

لجأ الشاعر إلى تعدد المعنى الناتج عن استخدام الجناس في البيت الثاني، فلفظة زمن الأولى تعني البغل العليل السقيم، ولفظة زمن الثانية تعني نوع الشعر الذي سوف يكافأ به هذا الوزير مقابل هديته المريضة التي لا تصلح للركوب ولا للبيع، وقد منح هذا التعدد في المعنى إلى توليد نغم موسيقي عذب من جهة ، ومن جهة أخرى فقد أعطى للمقطوعة طاقة لغوية تجعل المتلقي يعمل فكره ليعرف الفرق بين لفظة زمن الأولى والثانية.

وفي سياق آخر نجد الشاعر يقول هاجيا أهل" قم":[3]

تلاشى أهل قم واضمحلـــوا تحل المخزيات بحيث حلوا

وكانوا شيدوا في الفقر مجدا فلما جاءت الأموال ملـــوا

تشير الأبيات إلى تقهقر الحالة الأخلاقية والمادي لأهل قم، والجناس بين كلمتي (اضمحلوا و حلوا) يعكس هذا التقهقر، إذ أن لفظة اضمحلوا تشير إلى معاني الاضمحلال

(1) ـ برذونا غامرا: بغل سقيم

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 266.

(3) ـ المصدر نفسه، ص 214.

والنقصان للمهجوين من أهل قم بينما تشير اللفظة الثانية إلى ملازمة الخزي ولعار حيثما ذهبوا وأينما حلوا.

في موضع آخر نجده يقول في الخمر:[1]

شفاء ما ليس له شفاء عذراء تختال بها عذراء

وفي البيت تلاعب بديع بكلمة عذراء التي يعني بها مرة الدُنَ الذي تحفظ فيه الخمر وتصان، ومرة أخرى ساقية الخمر، وكأنما أراد أن يشير إلى أن العذراء الأولى(دن الخمر) لم يلمسها ولم يشرب منها أحد فهي محكمة الإغلاق، وأن العذراء الثانية(ساقية الخمر) هي امرأة جميلة مكتملة الأنوثة لم يلمسها رجل من بل.

إن النماذج السابقة دليل على قدرة الشاعر اللغوية، والتي مكنته من التلاعب الجميل بدلالات الألفاظ لاسيما عند استخدامه للجناس الذي سجل حضورا قويا في أشعاره وجعلها تفيض بنغم موسيقي شجي، وقد مكنت هذه القدرة اللغوية الشاعر من أن يكون أحد رواد الصناعة البديعية في العصر إلى جانب عدد من الشعراء من أمثال: مسلم بن الوليد، بشار بن برد، وأبو نواس.

(1) دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 39.

د ـ البناء المتماسك:

تميز النص الشعري الدعبلي باستخدام البناء المتماسك أو ما يسمى عند القدماء بالتضمين، وهو أن يفتقر البيت السابق إلى البيت اللاحق، أو" أن تتعلق القافية أو لفظة قبلها بما بعدها"[1]، مما يجعل معنى البيت لا يستقيم إلا بقراءة البيت الموالي وفي ذلك ما يعد خروجا عن وحدة البيت في القصيدة العربية التقليدية، ومن النماذج التي تبرز ذلك قول الشاعر:[2]

سألت عنكم يا بني مالك في نازح الأرضين والدانية

فلم تكن تعرف لكم نسبة حتى إذا قلت بني الزانيـــة

قالوا: فدع دارا على يمنة وتلكها دارهم ثانيـــــــة

والأبيات عبارة عن سرد قصصي يقوم على التسلسل في الأحداث افتتحه الشاعر بتساؤل أرجأ الإجابة عليه إلى غاية البيت الثاني، وذلك ما جعل الأبيات ترتبط ببعضها البعض ويأتي كل منها مكملا للآخر.

في موضع آخر نجد الشاعر يوسع دائرة تضمينه لتشمل أربعة أبيات متتالية:[3]

فإن جحدوا كان الغدير شهيدة وبدر وأحد شامخ الهضـــبات

وآيٌ من القرآن تتلى بفضلـــه وإيثاره القوت في اللزبـــــات

وغرٌ خلال أدركته بسبقهـــا مناقب كانت فيه مؤتنفـــات

مناقب لم تدرك بكد ولم تنـل بشيء سوى حد القنا الذربات

(1) ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة ،ج 1، ص 171.

(2) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ص 278، 279.

(3) ـ المصدر نفسه، ص 296.

لجأ الشاعر إلى هذا النوع من التضمين الذي اتسع مداه ليشمل أربع أبيات متتالية قصد إطالة التواصل بينه وبين المتلقي لأطول فترة ممكنة، تتيح له المجال للاسترسال في الوصف واجتذاب الأنظار إلى مناقب الإمام علي بن أبي طالب واستيفاء جميع مزاياه.

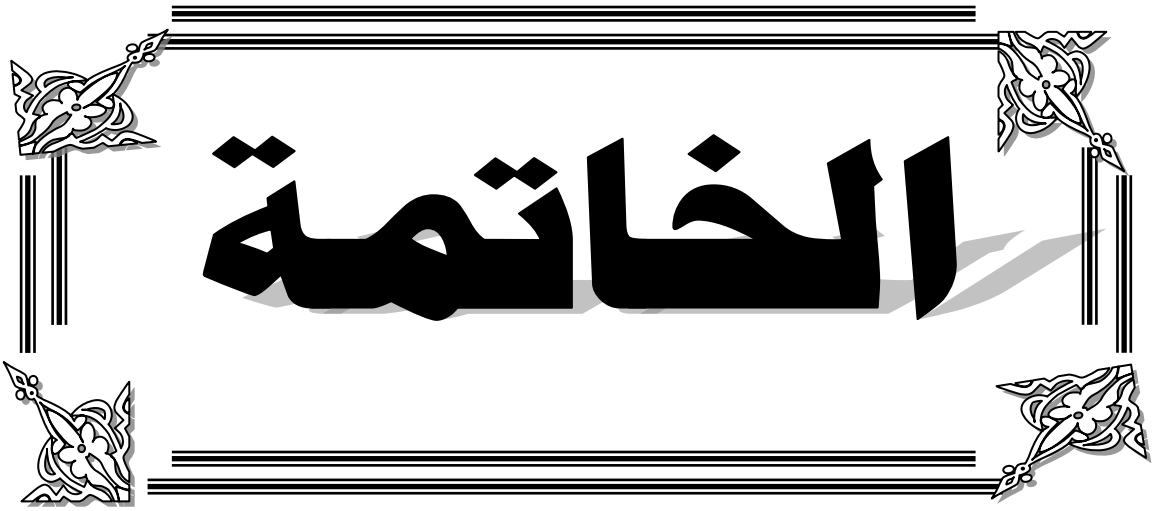
إذا كان التضمين في النماذج السابقة قد اتسع ليشمل ثلاثة أبيات أو أربعة فإن النمط الغالب على أسلوب التضمين عند الخزاعي هو ذلك الذي يقتصر على البيتين فقط، على غرار ما نجده في قوله:[1]

سأقضي ببيت يحمد الناس أمره ويكثر من أهل الرواية حامله

يموت ردئ الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات قائلـــه

وما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر يلجأ إلى هذا النوع من البناء في حالات خاصة، لا سيما عندما يكون شعره ذا طابع قصصي يقوم على التسلسل في الأحداث، أو أن يكون بصدد المديح أو الهجاء أين يتيح له هذا النوع من البناء المجال لاستيفاء جميع صفات ومزايا الممدوح وتسليط الضوء على جل مثالب المهجو.

(1) ـ دعبل الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 230.


الخاتمة

تناولت هذه الدراسة الالتزام والتجديد في شعر دعبل الخزاعي، محاولة تسليط الضوء على تجليات الانتماء المذهبي والمعتقدات الدينية في النصوص الشعرية الدعبلية من جهة، ورصد أهم اللمسات التجديدية التي أضفاها الخزاعي على القصيدة العباسية من جهة أخرى، وقد أسفرت الدراسة عن النتائج الأتية:

- ❖ على الرغم من أن الالتزام أحد المفاهيم النقدية الحداثية التي تأخرت النظريات المؤسسة لها في الظهور إلا أنه موجود ومتأصل في التراث الشعري العربي وإن تباينت بواعثه واختلفت تجلياته.
- ❖ الالتزام الحقيقي هو ذلك الذي ينبع من حرية مطلقة ويعبر عن قناعة تامة بعيدا عن أي قيود أو الزامات تخرجه من دائرة الالتزام إلى دائرة الالزام.
- ❖ تأتي أشعار الخزاعي لتجسد أرقى درجات الالتزام المذهبي وتمثل ذروة البوح الإيماني وقمة الولاء لعقيدة التشيع التي آمن بها الشاعر فعاش عليها ومات لأجلها.
- ❖ الالتزام عند دعبل الخزاعي كان التزاما طوعيا نابعا من إيمان عميق ومحبة راسخة حملها الشاعر في قلبه لعلي بن أبي طالب وأهل بيته وتبلورت من خلال مدائحه ومرثياته التي تفيض بمشاعر الحب والإكبار والحزن والألم.
- ❖ امتزج الالتزام المذهبي عند الخزاعي بالممارسة السياسية انطلاقا من أن التشيع يمزج بين النواحي الدينية والسياسية، وقد تجسد هذا التمازج من خلال الاحتجاج لحق العلويين في الخلافة وهجاء خصومهم من العباسيين.
- ❖ فضلا عن التزام الشاعر بالولاء لأهل البيت فقد كان أحد الذين واكبوا التطورات الحضارية والشعرية التي شهدها العصر العباسي، ووضعوا لبنات جديدة في صرح الشعرية العربية.

- ❖ كان لدعبل موقف خاص من قضية الطلل إذ اعتبرها سمة فنية تليدة، وهاجم شعراء عصره وسخر منهم لتمسكهم بهذا التقليد الشعري، راسما لنفسه طريقا جديدا متمثلا في الوقوف على الطلل الشيعي.
- ❖ الصورة الشعرية عند الخزاعي لم تكن مجرد وسيله لإيصال المعنى بل كانت صورة منسجمة إلى حد بعيد مع المضامين السياسية والاجتماعية للعصر العباسي، فضلا عن كونها تميزت بالحركة والحيوية لا سيما في غرض الهجاء، أين رسم الشاعر العديد من الصور الكاريكاتورية المضحكة.
- ❖ جاءت أشعار الخزاعي متناغمة مع روح الحياة العباسية وما تزخر به من تألق وتأنق وقد كان البديع أحد أهم مظاهر هذا التناغم.
- ❖ لجأ الخزاعي إلى استخدام البناء المتماسك في أشعاره لاسيما تلك التي تميزت بطابع قصصي، وفي ذلك ما يعد خروجا عن وحدة البيت في القصيدة العربية القديمة.
- ❖ على الرغم من تشيع الشاعر ونصرته للبيت العلوي إلا أنه أقبل على حياة اللهو والمجون، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها في شبابه إذ صاحب الشطار ولصعاليك، وتتلمذ على يد مسلم بن الولد الشاعر الماجن وقد كان لذلك أثر واضح في أشعاره.

تلك كانت أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، ولست أزعم أنها نتائج نهائية إذ يبقى البحث مفتوحا على أسئلة لا تنتهي تختلف باختلاف المستجدات المنهجية و طريقة المعالجة.

ختاما أسأل الله أن يكون قد وفقني في إعطاء فكرة عن تجليات الالتزام والتجديد في شعر دعبل الخزاعي، وما يسعني إلا أن أقول: إذا أصبت فمن الله وإن أخفقت فمن نفسي ومن الشيطان.

الملخص باللغة العربية

عالجت هذه الدراسة ظاهرتي التجديد والالتزام في شعر"دعبل بن علي الخزاعي" متخذة من مدونته الشعرية حقلا للتطبيق، واستهلت بتقديم ترجمة لحياة الشاعر ولمحة عن توجهه المذهبي وتشيعه لأهل البيت، فكان ذلك بمثابة الأرضية التي عبدت الطريق أمامها للوصول إلى أهدافها المسطرة.

وقد فرضت طبيعة الموضوع السير في باقي الدراسة وفق منظورين أحدهما سلط الضوء على ظاهرة الالتزام، محاولا إثبات أن الالتزام موجود ومتأصل في التراث الشعري العربي القديم بدءً من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر العباسي أين جسد " دعبل الخزاعي" أرقى درجات الالتزام المذهبي من خلال أغراضه الشعرية المختلفة، لا سيما الهجاء السياسي والرثاء المذهبي.

أما الآخر، فعالج ظاهرة التجديد في شعر" الخزاعي"، وقد شق الطريق إلى ذلك من خلال تقديم لمحة سريعة على بواعث التجديد وتجلياته في شعر العصر العباسي، ثم عمد إلى استقصاء ملامح التجديد في النصوص الشعرية الدعبلية على مستوى الشكل والمضمون على حد سواء.

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أبرزها أن أشعار"دعبل الخزاعي" قد حملت من ملامح الالتزام والتجديد ما يجعل من هذا الشاعر أحد الذين واكبوا تطورات الحياة العباسية بجميع أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية، ووضعوا لبنات جديدة في صرح الشعرية العربية.

Summary

This study addressed to two phenomenon of commitment and innovation and in poet of daabel ben Ali alghozai, tanken his blpg boetic as field of application, I started by a presentation of Poet's life and a glimpse of sectarian orientation to the people of the Prophet's house It was a ground which paved the way and facilitated the paths to reach to realch the goals imposed by the nature of the subject and move on in the rest of study according to two perspectives one of them highlighted the phenomenon of commitment trying to prove that commitment exists in ancient arabic poetic heritage, it started from Pre-Islamic era to abbasid where he represented the highest degrees of religious commitment through te capillary different purposes especially the Political spelling and the doctrine lament when the other Perspective addressed the phenomenon of innovation in alghozai Poet .

The poet way through the incision to provide a quick overview ofrenewal emitters and analysis of abbasid's Poet On the grounds that the era in which he lived then I proceeded to investigate the features of innovation in poetic texte Alghozai at the level of from and content alike.

The study concluded to a results most notaby that notice alghozai charged features renewal and commitment' Making this poet one of the developere of life in all its dimensions Abbasid political, social, religious and even the artistic one and putting a new brck in the edifice of Arab poetry.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم**

❖ المصادر والمراجع:

1 ـ أبادي الفيروز. القاموس المحيط، تحقيق: مؤسسة الرسالة، د ط، دار الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، 2005 م.

2 ـ أبو حاقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، د ط، دار الملايين، بيروت ـ لبنان، د ت.

3 ـ أحمد سليمان أحمد، معجم الأدباء دراسة تحليلية نقدية، ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ ـ مصر، 2009 م.

4 ـ الأصفهاني، الأغاني، د ط، موفم للنشر والتوزيع، الرغاية ـ الجزائر، 1992 م، ج 15.

5 ـ الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، د ط، مصر، 1961 م.

6 ـ البعلبكي منير، معجم أعلام المورد، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، 1992 م

7 ـ البغدادي الخطيب، تاريخ مدينة السلام، تحقيق: بشار عواد معروف، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، 2001 م، ج 9.

8 ـ البغدادي عبد القادر، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، د ت.

9 ـ الجوهري اسماعيل حمادة، الصحاح، ط 1، دار الملايين، بيروت ـ لبنان، د ت.

10 ـ (بن الحجاج) مسلم، صحيح مسلم، شرح: النووي، د ط، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة ـ مصر، د ت، ج 2.

11 ـ الحكيم توفيق، فن الأدب، د ط، مصر للطباعة، الإسكندرية ـ مصر، د ت.

12 ـ الحموي ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان، 1993 م، ج 3.

13ـ الخزاعي دعبل بن علي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه: عبد الكريم الأشتر، ط 2، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ـ سوريا، 1983 م.

14 ـ الزوزني أبو عبد الله، شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، د ط، دن، دم، د ت،

15 ـ السعافين ابراهيم، مدرسة الإحياء والتراث، د ط، الأندلس للطباعة والنشر، مصر، 1981 م.

16 ـ (مجموعة مؤلفين)، الشريف الرضى، دراسات في ذاكرة الألفية، د ط، دار أفاق عربية، بغداد ـ العراق، 1985 م.

17 ـ الصدر حسن، تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام، د ط، شركة النشر والطباعة العراقية المحمودة، الكاظمية ـ العراق، 1951 م.

18 ـ الصفدي صلاح الدين، الوافي بالوفايات، تحقيق: أحمد الأزباؤط وتركي مصطفى، ط 1، دار احياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، د ت.

19 ـ العشماوي محمد زكي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، د ط، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، 1981 م.

20 ـ الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط 1، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، 1986 م.

21 ـ القيرواني ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1981 م.

22 ـ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط 2، دار المعارف، مصر، 1968 م.

23 ـ المعري أبوا العلاء، رسالة الغفران، ضبط وتصحيح: ابراهيم اليازجي، ط 1، المطبعة الهندية أمين هندية، الأوزبكية ـ مصر، 1907 م.

24 ـ المقدسي أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط 18، دار الملايين للنشر والتوزيع، دم، 1994 م.

25 ـ ابن النديم، الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، ط 1، طهران ـ إيران، 1971 م.

26 ـ (بن الوليد) مسلم، ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق: عبد المعيد خان، د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، 1971 م.

27 ـ امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: حسن السندوبي، ط 5، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2004 م.

28 ـ (بن ثابت) حسان، ديوان حسان بن ثابت، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1995 م

29 ـ جابر صالح محمد عادل و محمد الرقب شفيق، تاريخ الأدب العربي القديم، ط 1، دار الصفاء، عمان ـ الأردن، 2009 م.

30 ـ (بن جعفر) قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد كمال مصطفى، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، د ت.

31 ـ ابن حجر، الإصابة في تميز الصحابة، تحقيق: مصطفى محمد، د ط، د ن، القاهرة ـ مصر، 1939 م.

32 ـ حسن كموني سعيد، الطلل في النص العربي، ط 2، دار المنتخب العربي، بيروت ـ لبنان، 1999 م.

33 ـ حسين طه، حديث الأربعاء، د ط، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، د ت.

34 ـ حفني حسن، التراث والتجديد، ط 4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 1993 م.

35 ـ خفاجي عبد المنعم، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ط 1، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، 1992 م.

36 ـ ابن خلي كان، وفايات الأعيان، تحقيق: احسان عباس، د ط، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان، د ت، ج 2.

37 ـ (بن رمضان شاوش) محمد، الدر الوقاد ي شعر بكر بن حماد، ط 1، المطبعة العلوية، مستغانم ـ الجزائر، 1966 م.

38 ـ (بن زهير) كعب، ديوان كعب بن زهير، تقديم: حنا نصر الحثي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1994 م.

39 ـ سارتر جان بول، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة ـ مصر، د ت.

40 ـ (بن أبي سلمى) زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: الأعلم الشنتمري، ط 1، المطبعة الحميدية، مصر، 1323 هـ.

41 ـ شرارة عبد الطيف، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، د ت.

42 ـ الشكعة مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، 1971 م

43 ـ ضيف شوقي:

أ ـ البحث الأدبي، ط 7، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، د ت.

ب ـ تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول و ط 16، دار المعارف، مصر، 2004 م.

ج ـ تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني، ط 16، دار المعارف، مصر، 2004 م.

د ـ في النقد الأدبي، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، 1992 م.

44 ـ طبانة بدوي، قضايا النقد الأدبي، د ط، دار المريخ للنشر، الرياض ـ المملكة العربية السعودية، 1984 م.

45 ـ عباس إحسان، اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1948 م.

46 ـ عبد الرحمان عائشة، قيم جديدة لأدب العربي القديم والمعاصر، ط 2، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، د ت.

47 ـ عفيفي محمد الصادق، النقد التطبيقي والموازنات، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة ـ مصر، 1978 م.

48 ـ عيد رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، د ط، دار المعارف، الإسكندرية ـ مصر، 1988 م.

49 ـ فيدوح عبد القادر، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ط 1، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق ـ سوريا، د ت.

50 ـ ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، د ط، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، د ت.

51 ـ (بن كلثوم)عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان، 1991 م.

52 ـ مجدي وهبة و المهندس كامل، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت ـ لبنان، 1984 م.

53 ـ محمود نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث هجري، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، 1990 م.

54 ـ مروة حسين، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط 2، المؤسسة الوطنية، الرويبة ـ الجزائر، 2002 م.

55 ـ ابن منظور، لسان العرب، تعليق: خالد رشيد القاضي، ط 1، دار صبح وإيديسوفت، بيروت ـ لبنان، الدار البيضاء ـ المغرب، 2006، ج 12، ج .

56 ـ نشأت كمال، في النقد الأدبي(دراسة وتطبيق)، د ط، مطبعة النعمان، النجف ـ العراق، 1970 م.

57 ـ هياجنة محمد سليم، الخطاب الديني في الشعر العباسي، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد ـ العراق، 2009 م.

❖ الرسائل الجامعية:

1 ـ ديبو أمل، الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ـ كلية الآداب والفنون، بيروت ـ لبنان، 27 فيفري 1982 م.

2 ـ البردان بسام، شعر الثورات السياسية في العراق، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ـ كلية اللغة العربية وآدابها، 2004 م.

3 ـ الجهيمان عبده بن ابراهيم، اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر ـ قسم اللغة العربية، القاهرة ـ مصر، 1974 م.

4 ـ المحمد روضة، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث هجري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ـ كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1983 م.

5 ـ محمود عقل أحمد عبد القادر، صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة نابلس الوطنية ـ كلية اللغة العربية وآدابها، 2003 م.

❖ المجلات:

1 ـ صابر رباعي، الأدب بين الالتزام والالزام، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العدد 15، نابلس ـ فلسطين، 28 يوليو 2003 م.

2 ـ علي هنداوي، الأدب العربي في العصر العباسي والأندلسي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 12، عمان ـ الأردن، 25 ديسمبر 1997 م.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات	
الموضوع	**الصفحة**
مقدمة	أ
المدخل: دعبل الخزاعي حياته وشعره	
1ـ اسمه ونسبه	2
2ـ ولادته وحياته	4
3ـ مكانته العلمية ومؤلفات	7
4ـ انتماؤه المذهبي	10
5ـ وفاته	11
الفصل الأول: الالتزام في شعر دعبل الخزاعي	
المبحث الأول: الالتزام بين الأصالة والنقد الحديث	
1ـ مفهوم الالتزام	15
أ ـ لغة	15
ب ـ اصطلاحا	16
2ـ الالتزام في المذاهب الغربية	18
أ ـ مذهب الفن للحياة	18
ب ـ مذهب الفن للفن	21
3 ـ أراء النقاد العرب في الالتزام	25
أ ـ توفيق الحكيم	26
ب ـ طه حسين	28
4 ـ تجليات الالتزام في الشعر العربي القديم	29
أ ـ الشعر الجاهلي	29

ب ـ الشعر الإسلامي	31
المبحث الثاني: مظاهر الالتزام في شعر دعبل الخزاعي	
1 ـ الهجاء السياسي	39
2 ـ الرثاء المذهبي	45
3 ـ الدفاع عن أحقية أهل البيت في الخلافة	52
4 ـ مدح أهل البيت إظهار محبتهم	54
الفصل الثاني: التجديد في شعر دعبل الخزاعي	
المبحث الأول: نزعة التجديد في الشعر العباسي	
1 ـ مفهوم التجديد	60
أ ـ لغة	60
ب ـ اصطلاحا	61
2ـ البواعث العامة للتجديد في الشعر العباسي	62
أ ـ كثرة الأموال وشيوع الترف والمجون	62
ب ـ الأثر الأجنبي	63
ج ـ مجالس الشعر والأدب	65
د ـ النهضة العلمية	66
3 ـ مظاهر التجديد في القصيدة العباسية	68
أ ـ في الأغراض الشعرية	68
أ ـ 1ـ المديح	68
أ ـ 2 ـ لهجاء	70
أ ـ 3 ـ الرثاء	71
أ ـ 4 ـ الغزل	72
أ ـ 5 ـ الشعر التعليمي	73
ب ـ في الشكل الفني	75

ب ـ 1 ـ المقدمة الطللية	75
ب ـ 2 ـ اللغة الشعرية	76
ب ـ 3 ـ الصورة الشعرية	78
ب ـ 3 ـ الموسيقى الشعرية	79
المبحث الثاني: ملامح التجديد في شعر دعبل الخزاعي	
1ـ التجديد في المضمون	81
أ ـ في الأغراض الشعرية	81
أ ـ 1 ـ الهجاء	82
أ ـ 3 ـ شعر الخمر والمجون	85
ب ـ التجديد في المعاني	87
2 ـ التجديد في الشكل الفني	89
أ ـ المقدمة الطلية	89
ب ـ الصورة الشعرية	93
ج ـ الصنعة البديعية	96
د ـ البناء المتماسك	100
الخاتمة	103
الملخص باللغة العربية	105
الملخص باللغة الفرنسية	106
قائمة المصادر والمراجع	108
فهرس الموضوعات	116

بحمد الله تم