

آل البيت عليهم السلام ، في شعر

دعبل الخزاعي

قراءة فنية جديدة

الدكتور فاروق محمود الحبوبي

آل البيت عليهم السلام، في شعر دعبل الخزاعي

د. فاروق محمود الحبوبى

تمهيد:

دأبت في كتابتي أن اختار الموضوع الجديد الأنسب البكر ولا ارغب في اجترار النتائج والمعلومات المطروحة لئلا أكون تابعاً تقليدياً يعتاش على فتات الآخرين. ورصد ومحاكاة أفكارهم فالقراءة المتأملّة الدقيقة الفاحصة لها اثر صائب في الوصول إلى خيوط جديدة للمعرفة ونوافذ هامة على الموضوع المطلوب دراسته.

ودعبل بن علي الخزاعي واحد من أولئك الشعراء الأفاضل الذين يتطلب منا دراستهم دراسة تفصيلية واعية جديدة ناقدة.

ولا أريد هنا في هذا البحث أن اصف شعر الخزاعي من الخارج وانزع عليه آراء الآخرين الجاهزة غير الدقيقة، بل سأقوم بإجراء قراءة جديدة لقصائده والتجوال بين أبياتها لمعرفة ما بين السطور وما يربط ذلك من قنوات وروابط اتصال ورسائل التعبير اللغوي والدلالي المشبوب بشحنات من العواطف البليغة الصادقة.

ولغرض تحديد ثوابت الدراسة لابد لنا من تصنيف القصائد وفرز أغراضها والاحاطة بأسوار حدودها.

وما دام ابن النديم قد ذكر في فهرسته بان الشاعر (دعبل) ديوان شعر جله في أهل البيت عليهم السلام . فحينئذ سنمد الخطى بهذا الاتجاه لمعرفة حجم ذلك القول وبيان تفاصيله في النصوص التي بين أيدينا. ولان هذا الشاعر الكبير لم يأخذ حقه في مجمل عملية البحث، ولم تعطه الدراسة استحقاقه بالدرس والاستفاضة، قررت أن اكتب هذا البحث الموجز ليكون باكورة عمل مستفيض آخر. وبداية لدراسات تفصيلية.

يتذكر (دعبل) أيام الصباية والشباب حين كان يرفل في أثواب لذاته إذ كان غصنه رطيباً وهو يصبو إلى جاراته، في هذه اللحظات الجميلة من الذكريات التي تمر بخاطر لا شريطاً سيمياً مصوراً، تتهافت على ذهنه أفكار العقلانية والتميز. فينكر على نفسه ذكريات ذلك الزمان الذي مضى مطلبه وتقطعت حباله وعاد إلى نفسه يطلب منها الكف عن تكرار سريان ذلك الشريط المحفوف

بالجهالات، وطالباً من قريحته الفياضة أن تتوجه بكل ثقلها لمدح أهل البيت عليهم السلام الهداة بني الكرامات إذا قال^(١) :

سَقِيًّا وَرَعِيًّا لِأَيَّامِ الصَّبَابَاتِ
أَيَّامَ أَرْفَلُ فِي أَثْوَابِ لِدَاتِي
أَيَّامَ غُصْنِي رَطِيبٌ، مِنْ لِدَوْتِهِ
أَصْبُو إِلَى غَيْرِ جَارَاتٍ وَكُنَاتِ
دَعَّ عَنْكَ ذَكَرَ زَمَانٍ فَاتَ مَطْلَبُهُ
وَأَقْذِفْ بِرِجْلِكَ عَنْ مَتَنِ الْجَهَالَاتِ
وَأَقْصِدْ بِكُلِّ مَدِيحٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
نَحْوَ الْهُدَاةِ بَنِي بَيْتِ الْكِرَامَاتِ

والبيت الرابع في المقطوعة هو المعول عليه في النص، وهو بيت القصيد الذي عليه تدور طاولة البحث، حيث أهل البيت عليهم السلام هم هداة الأمة بعد الرسول صلى الله عليه وآله، وهم حملة سنته الحقيقيون بلا منازع، وأهل الكرامات على الأرض.

وفي نص آخر يرفض فيه مشاغل اللذات والنفثات، ويتوجه إلى حب آل بيت المصطفى محمد صلى الله عليه وآله ووصيه المرتضى عليه السلام، ليصبح هذا الحب شغله الشاغل ونشيد العذب والحاصل الأنفع لأخرته من كل شيء، ولكي يفرغ هذا الحب المنقطع النظير في قصائده. أن حبه لآل البيت يسير في دمائه، ويتحصن في شغاف قلبه. وبهذا كانت صورة قلبه المتحصن بحب آل البيت وقد نزع منه هوى اللذات، وكأنه ينزع ثوباً خرقاً بأخر متشيب نافع. عاملاً بهداية الآية ﴿أَنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾^(٢)، وهذا التبدل يستفاد من الآية الكريمة: ﴿وَيُدْرِعُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ أَوْلَتْكَ لَهُمْ عَقِبِي الدَّارِ﴾^(٣).

إذا قال^(٤) :

فِي حُبِّ آلِ الْمُصْطَفَى وَوَصِيِّهِ
شُغْلٌ عَنِ اللَّذَاتِ وَالْقِنَاتِ
أَنَّ النَّشِيدَ بِحَسْبِ آلِ مُحَمَّدٍ
أَزْكَى وَأَنْفَعُ لِي مِنَ الْقُنِيَاتِ
فَأَحْسُ الْقَصِيدَ بِهِمْ وَفَرَّغَ فِيهِمْ
قَلْبًا حَشَوْتَهُ هَوَاهُ بِاللَّذَاتِ
وَأَقْطَعَ حِبَالَهُ مَنْ يُرِيدُ سِوَاهُمْ

١ — ديوان دعبل بن علي الخزاعي . جمع وتحقيق عبدالصاحب الدجيلي . ط ٢ . بيروت . دار الكتاب اللبناني . ١٩٧٢م / ١٤٦ .

٢ — سورة هود / ١١٤ .

٣ — سورة الرعد / ٢٢ .

٤ — الديوان / ١٤٦ — ١٤٧ .

في حبه تحلل بدار نجاة

وفي هذه الأبيات يستخدم الشاعر ميزانه السويّ الملتزم بكفتين ترجح أحدهما على الأخرى، فالراجحة حب آل المصطفى ووصيه بما فيها من نزوع إيماني وأريج زكي ونفع أخروي. في حين تنكمش الكفة التي تراهن على الدرب الدنيوي المكفول باللذات المؤقتة والناتج الجهنمي. وفي بيتين من نص آخر يمتطي الشاعر لسانه البليغ ليرسم صورة ملونة بديعة من المجاز البياني. حيث تحدث عن الظلم والجور الذي لحق بال أحمد وما الم بهم من قهر وتشديد ونفي، من دون جناية يعاقبون عليها سوى أنهم المحافظون على دين هذه الأمة ودعائه وناصره إذ قال^(٥):

لا أضحك الله سنَّ الدهر أن ضحكت
وآل أحمد مظلومون قد قهروا
مُشردون نفوا عن عُقر دارهم
كأنهم قد جنوا ما ليس يُغتفر

وقد صور لنا العصابة الباغية التي ظلمت أهل البيت عليهم السلام وقهرتهم وشردتهم وفتهم عن ديارهم ضاحكة مستبشرة، فاعرة الفم وبارزة الأسنان، فالشاعر يلعن الأيام التي دفعت بتلك العصابة، ويدعو على الدهر الذي جاء بها لتفتك بالطهر الطاهر المطهر. والشاعر الحزاعي يصورها بهيئة الحيوان المفترس للدهر، ثم جعل للدهر أسنانا، وهذا من التجسيم والتشخيص البلاغي. وقد تمكن الشاعر من اختيار ألفاظه وعباراته حين قال: (لا اضحك الله سن الدهر) فجعل نصه خصباً متعدد الرؤى، وأعطى لنصه ايجابية فنية ملموسة من خلال دلالة وإيحاء المفردة المختارة. وله قصيدة رائية يتحدث في مطلعها عن أسف جارتها ورأيها في الشيب، وفي ثانیها عن رأيها في العودة للصبأ وقد شابت ذوائبها وهي تجري في حلبة الكبر، وفي ثالثها يخاطب تلك الجارة ويخبرها بان شيب رأسه قد دفع عنه ذكر الغواني وأرضاه بما جرى عليه من الأقدار. ثم يدخل إلى حيز القصيدة وجوها العام من خلال ركائز واسعة مترابطة بقنوات فكرية وسياسية ملتزمة، يقارن فيها بين الخاص والعام، القريب الشخصي والبعيد المرتبط بحركة الأمة وديمومتها وأئمتها من أهل البيت الكرام. فيراهن في البيت الرابع على خيار الآخرة رافضاً الركون للدنيا وزخرفها إذ قال^(٦):

لو كنت أركنُ للدنيا وزينتها
إذن بكيتُ على الماضين من نفري

٥ _ الديوان / ١٨٦ .

٦ _ الديوان / ١٩٥ .

وهو الإنسان الفاقد المتصدع بأهله وولده نتيجة داعي المنية. وهذا ما جاء في الأبيات من الخامس حتى الثامن من القصيدة^(٧). وهذا الأمر متعلق بأحاسيسه وبجزنه على أهل بيته، جاعلاً ذلك مقدمة للحزن العام والحقيقي لأحزان الدين الحنيف. وليدخل من خلاله إلى بؤرة الحدث المؤلم المتمثل بقتل أهل بيت رسول الله بحادثة الطف وقد قطعت الرؤوس والأجساد وعقرت بالتراب إذ قال:

لولا تشاغل نفسي بالأئي سلفوا
من أهل بيت رسول الله لم أقر
وفي مواليك للمحزون مشغلة
من أن تبيت لمفقود على أثر
كم من ذراع لهم بالطف بائنة
وعارض، من صعيد التراب، منعبر

إلى آخر القصيدة الواقعة في أربعة وعشرين بيتاً، حيث يذكر مقتل الحسين عليه السلام وأهله وأصحابه ويخاطب بني أمية (أمة السوء) بسوء فعلتهم وتنكيلهم بأهل بيت الرسول صلى الله عليه وآله من قتل واسر وإحراق ونهب. ثم يذكر عذر أبناء حرب ومروان وأسرتهم بني معيط وما اضمروه من حقد وغيظ وكفر على الإسلام ورسالته ودعائه. ولا يرى عذراً لبني العباس:

أرى أمية معذورين أن قتلوا
ولا أرى لبني العباس من عذر
أبناء حرب ومروان وأسرتهم
بنو معيط ولا لآلة الحقد والوعر

ويحتم قصيدته:

هيهات كل أمرئ رهن بما كسبت له يداه، فخذ ما شئت أو فذر.^(٨)

مستفيداً من الآية القرآنية الحكيمة: ﴿كُلُّ أَمْرٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ﴾...^(٩)
وللشاعر بيتان من فائفة من مجزوء الكامل، يقول فيهما: ...^(١٠)

فلو أن أيديكم تُمدَّ إلى أناء لأكفا

٧ _ الديوان / ١٩٥ - ١٩٦ .

٨ _ الديوان / ١٩٨ .

٩ _ سورة الطور / ٢١ .

١٠ _ الديوان / ٢٣٧ .

وثبَ الزمانُ بكمُ فشئتُ منكمُ ما ألفا

فالشاعر في هذا يميل إلى أن الله تعالى قد كتب على أهل بيت النبوة ومهبط الرسالة قد كتب عليهم طريق الجهاد. ولا بد لكل واحد منهم أن قد مشاها مادامت قد كتبت عليه. وعن ممتلكات أهل البيت المهذورة. أشار دعبل ببيته إلى (فدك) قائلاً^(١١) من قصيدة:

أَصْبَحَ وَجْهَ الزَّمانِ قَدْ ضَحَكَ بَرْدَ مَأْمُونِ هاشِمٍ فِدْكا

و(فدك)^(١٢) بستان لرسول الله ﷺ انخلة ابنته فاطمة الزهراء عليها السلام وقد سحبت منها بعد وفاته. وقد أقطعها الخليفة عثمان بن عفان لمروان بن الحكم وبقيت تنداو لها آل مروان حتى خلافة عمر بن عبدالعزيز الذي أعادها إلى آل البيت عليهم السلام. ولما مات عمر عاد الحقد ليستولي عليها مرة أخرى. وبقيت هكذا حتى سنة (٢١٠ هـ) حيث أمر المأمون العباسي بردها إلى أهلها من ولد فاطمة وكتب إلى عامله على المدينة بذلك ولما جاء المتوكل سلبها مرة ثالثة واقطعها عبدالله بن عمر البازيار. فالشاعر في هذا البيت قد جسم وشخص الزمان. وجعل له وجهاً ضاحكاً مستبشراً برد الخليفة المأمون ذلك البستان إلى أصحابه الشرعيين. وسرعان ما انتهك وسلب مرة أخرى على يد المتوكل العباسي. ولا نريد أن ندخل في تلك المساجلات والأحداث. وللشاعر دعبل بيتان في شفاعته الرسول ﷺ وأهل البيت البررة. حيث يعترف بشفاعتهم له يوم القيامة. إذ قال^(١٣):

شَفِيعِي فِي الْقِيامَةِ عِنْدَ رَبِّي مُحَمَّدٌ وَالْوَصِيُّ مَعَ الْبِتُولِ
وَسِيطَا أَحْمَدٍ وَبَنُو بَنِيهِ أَوْلُئِكَ سَادَتِي آلَ الرَّسُولِ

وإذا ما فارق دعبل ابنه احمد بالموت. شعر بالحزن عليه وكادت عيناه تسبلان الدموع لولا التأسي بالنبي وأهله. بما جعله يكفكف دمه لأجلهم على الرغم من أن ابنه يشكل نفسه وحبه. ولكن الحزاعي قد وضع حب آل البيت في قلبه حيث مشاعره ولواعجه إذ قال في البيتين الثالث والرابع من قصيدته بعد رثاء ابنه

وَلَوْلَا التَّأْسِيَّ بِالنَّبِيِّ وَأَهْلِهِ لِأَسْبَلَ مِنْ عَيْنِي عَلَيْهِ شُئُونُ
هُوَ النَّفْسُ، أَلَا أَنْ آلَ مُحَمَّدٍ لَهُمْ دُونَ نَفْسِي فِي الْفُؤَادِ كَمِينُ...^(١٤)

١١ _ الديوان / ٢٤٧.

١٢ _ ولغرض الاستزادة. أنظر أيضاً: مروج الذهب للمسعودي (ت ٣٤٦هـ) - ٢٥٢/٣. والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم - لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) - ٧/٧. وجواهر العقدين في فضل الشرفين - للمسهودي (ت ٩١١هـ) - ج ٤٤٣/٢.

١٣ _ الديوان / ٢٦٢.

١٤ _ الديوان / ٢٨٨.

وفي البيت الخامس، ذكر مقارنة العلاقة بين ارث النبي صلى الله عليه وآله وأهل بيته الأطهار وملاحقة الغواة الضالين لهم، فهم عليهم السلام حماة الدين وورثة الأرض وأهل الحق، وهذا من دواعي الانقضاض عليهم والتخلص منهم بعيداً عن صوتهم الإيماني الهادر. إذا قال: ^(١٥)

أُضِرُّ بِهِمُ ارْثُ النَّبِيِّ فَأَصْبَحُوا
يُسَاهِمُ فِيهِمْ مَيْتَةٌ وَمَنُونُ

وأشار في البيت السادس إلى ذئاب الأمويين قائلاً ^(١٦):

دَعْتَهُمْ ذُئَابَ مِنْ أُمِيَّةٍ وَأَنْتَحْتَ
عَلَيْهِمْ دِرَاكِمًا أَزْمَةٌ وَسَنُونُ

ومن الأفكار التي ذكرها في القصيدة: ظلم العباسيين، وما عانوه في الدين والمؤمنين وما نشره من غواية ومجون إذ قال:

وَعَائَتْ بَنُو الْعَبَّاسِ فِي الدِّينِ عَيْثُهُ
وَسَمُوا رَشِيدًا لَيْسَ فِيهِمْ لِرَشِيدِهِ
فَمَا قَبِلْتَ بِالرَّشْدِ مِنْهُمْ رِعَايَةً
رَشِيدَهُمْ غَاوٍ، وَطِفْلَاهُ بَعْدَهُ

تَحَكَّمُ فِيهِ ظَالِمٌ وَظَنِينُ
وَهَا ذَاكَ مَأْمُونٌ وَذَاكَ أَمِينُ
وَلَا لَوْلِي بِالْأَمَانَةِ دِينُ
لِهَذَا رَزَايَا دُونَ ذَاكَ مَجُونُ ^(١٧)

ثم يختتم قصيدته بستة أبيات في حق الإمام الرضا عليه السلام، وهو ما سنذكره في محله من هذا البحث. كما أشار هذا الشاعر إلى مسألة اضطهاد الموالين لآل البيت، ويقارن ذلك بما هو عليه عند اليهود والنصارى، إذ قال ^(١٨):

إِنَّ الْيَهُودَ مَجَّبَهَا لِنَبِيِّهَا
وَكَذَا النَّصَارَى حَبَّاهُمْ لِنَبِيِّهِمْ
وَالْمُسْلِمُونَ بِحُبِّ آلِ نَبِيِّهِمْ

أَمَنْتُ بِوَأْتِقَ دَهْرَهَا الْخِوَانِ
يَمْشُونَ زَهْوًا فِي قَرْيِ نَجْرَانَ
يَرْمُونَ فِي الْأَفَاقِ بِالنِّيرَانِ

فدواهي الدهر عن اليهود لا يمكن أن ينال الاضطهاد الموالين لآل نبيهم وكذلك النصارى الذين يمشون بزهو في مخاليف اليمن من قرى نجران ولكن حب آل بيت محمد صلى الله عليه وآله يعد جرمًا عند أهل الضلالة من المسلمين. أن التأسي بمعاناة آل البيت للمحن والمآسي من اولويات مشاعر الخزاعي، لأنه يسكن غليل أحزانه ويهون عليه عزاءه، إذ قال ^(١٩):

١٥ _ الديوان / ٢٨٩.

١٦ _ الديوان / ٢٨٩.

١٧ _ الديوان / ٢٨٩.

١٨ _ الديوان / ٢٩٦.

تَعَزَّ فِكْمَ لِكَ مِنْ أَسْوَةٍ
إِذَا عَظَمْتَ مَحْنَةَ عَنِّ عَزَاءٍ
وَأَعْظَمْتَ مِنْ ذَاكَ قَتْلَ الْوَصِيِّ
تُسَكِّنُ عَنْكَ غَلِيلَ الْحَزَنِ
فَعَادِلُ بِهَا صَلْبَ زَيْدٍ تَهْنِ
وَذَبْحَ الْحَسَنِ وَسَمَ الْحَسَنِ

وقال في آل البيت الكرام أيضاً:

بابي وأمي سبعة أحببتهم
بابي النبي محمد ووصيه
لله لعطيته أعطاها
والطيبان وبنته وآبائها.^(٢٠)

ومهما كان عدد الذين أحبهم الشاعر، خمسة أم سبعة، فهو قد أحبهم لوجه الله تعالى لا لعطية أو طمع مادي، وفداهم بابيه وأمه، حيث فدى بابيه النبي ﷺ ووصيه علي المختار وبنته الزهراء وابنيها الحسن والحسين ﷺ.

وأجدني تاركاً ما أصاب آل البيت من كوارث ورزايا تمخضت في القصيدة الثائية الخالدة لدعبل في نهاية المطاف وفي الفصل الأخير من هذا البحث، وسأتناول شخصيات آل البيت ﷺ التي ذكرها هذا الشاعر الفحل:

١- الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام:

حيث مدحه دعبل في العديد من قصائده. ومن وجوه مختلفة فذكر خصائصه: الطهر المطهر، الزكي، السريع إلى الخيرات والبركات، أي انه أول القوم إسلاماً وأثبتهم إيماناً وأبسطهم كفاً وأشجعهم قلباً وأصدقهم أخاً لرسول الله ﷺ وأعظمهم مجداً في العلم والحكم، صهر المصطفى (زوج البتول) ووصيه، إذ قال.^(٢١):

ألا انه طهر زكي مطهر
غلاماً وكهلاً خير كهلٍ وبافع
وأشجعهم قلباً وأصدقهم أخاً
أخو المصطفى بل صهره ووصيته
كهارون من موسى على رغم معشر
سريع إلى الخيرات والبركات
وأبسطهم كفاً إلى الكربات
وأعظمهم في المجد والقربات
من القوم والستار للعورات
سفالٍ لئامٍ شقق البشرات

١٩ _ الديوان / ٣٠٣ .

٢٠ _ الديوان / ٣٠٧ .

٢١ _ الديوان / ١٤٧ - ١٤٨ .

فقال :

ألا من كنتُ مولاهُ مُنكمُ
أخي ووصيي وأبن عمي ووارثي
فهذا له مولى بُعيدَ وفاتي
وقاضي ديوني من جميع عداتي

فتجد البلاغة الفنية متجسدة في النص فالبديع الرفيع ينساب فيه انسياً مما أضفى عليه شيئاً من الزخرفة والتلوين بين طباق وجناس فمن الطباق: (غلاماً وكهلاً) فالغلام والكهل متضادان في المعنى ويتعاونان في إيضاح الخير في شخصية المقصود بالمدح. كما أن هنالك العظيم المجيد في قبالة السافل واللئيم. وهذا من المحسنات المعنوية. وأما الحالة الأخرى التي وردت فيها كلمات (طُهرٌ، مُطَهَّرٌ)، (البركات، الكُربات)، (الكُربات، القُربات)، فترى ما يجري من تبدل في مواقع حروف (ط. ه. ر) و (ب. ر. ك. ا. ت). في حين ترى في المثال الثالث (كربات وقربات) أن الاختلاف قد جرى في حرف واحد هو الكاف الذي يقابله القاف. إن هذا التشابه الحرفي من الجناس الجميل الذي أدى إلى نوع من النغم الموحى لتيسير السمع وتسهيل النطق، بعفوية طبيعية. وهذا من المحسنات اللفظية. وهنالك الترادف اللغوي في كلمتي (قوم، ومعشر) وهي من الأمور الأسلوبية. وهنالك اقتباس في النص من الحديث الشريف.

أ. في البيت الخامس: كهارون من موسى.... وهو اقتباس من حديث المنزلة الوارد "عن سعد بن أبي وقاص (رض) أن الرسول صلى الله عليه وآله خرج إلى تبوك واستخلف علياً (رض) فقال: أخلفني في الصبيان والنساء، فقال ألا ترضى أن تكون مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه ليس نبي بعدي" (٢٢)، ونص الحديث متأثر ببعض من آيات سورة طه.. (٢٣).

ب. أما البيتان السادس والسابع: ففيهما اقتباس واضح من حديث الغدير وقرار التنصيب في حجة الوداع، إذ قال الرسول صلى الله عليه وآله: ".... من كنت مولاه فهذا علي مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه...." (٢٤).

وقال في قصيدته الدالية من الكامل مشيراً في مقدمتها إلى بيعة التنصيب من قبل النبي صلى الله عليه وآله للوصي والولي الذي نصر الرسول وكانت لشجاعته في الحروب معاني، وهو الموحد الذي لم يسجد لصنم قط، ونام في فراش النبي عند الهجرة من مكة للمدينة واقياً بنفسه كيد قريش. إذ قال: مشيراً إلى بعض خصائص الإمام عليه السلام، ومنها:

سَقِيًّا لِبَيْعَةِ أَحْمَدٍ وَوَصِّيهِ
أَعْنِي الْإِمَامَ وَلَيْنَا الْمَحْسُودَا

٢٢ — التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح لابن المبارك، ج٢/٩٢، صحيح البخاري ١٢٩/٥، وصحيح مسلم ٣٦٠/٢، وسنن الترمذي ٣٠٤/٥، ومسند الإمام أحمد ٥٠/٣.

٢٣ — انظر أيضاً: سورة طه / ٢٩ - ٣٠.

٢٤ — انظر: تاريخ دمشق - لابن عساکر - ج٢/٨٦، وأسباب النزول - للواحدي - ١١٥/، والغدير - للاميني ٢٦/١ - ، ومسند الإمام أحمد ٣٢/٥، وصحيح الترمذي ٢٩٧/٥، وغيرها... وهنالك نص لغدير خم، انظر: الديوان / ٣١٩.

أعني الذي نصر النبي محمداً
أعني الذي كشف الكروب ولم يكن
قبل البرية ناشئاً ووليداً
في الحرب عند لقاءها رعديداً..^(٢٥)

ومما جاء في قصيدة دالية أخرى ومن الكامل أيضاً مشيراً فيها إلى نطق القرآن بولاية
علي عليه السلام وأنه خير الناس بعد النبي صلى الله عليه وآله. وكيف تصدق المختار بجأته وهو في الصلاة وكيف اختصه
الله تعالى في التنزيل. إذ قال دعبل:

طق القرآن بفضل آل محمد
ولاية المختار من خير الوري
بعد النبي الصادق المتودد
فامتد طوعاً بالذراع وباليد
هبة الكريم الأجود بن الأجود
من حاز مثل فخاره فليعدد..^(٢٦)

وفي الأبيات اقتباس من الآية القرآنية الكريمة " ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ
الصلاة وَيُؤْتُونَ الزكاة وَهُمْ رَاكِعُونَ ﴾...^(٢٧)

حيث نزلت آية الولاية هذه في أمير المؤمنين عليه السلام وهو راعع...^(٢٨).
وقد اعترف هذا الشاعر بهذه الولاية ابتداءً من الله تعالى. ومن رسوله صلى الله عليه وآله ومن وصي
الرسول عليه السلام. إذ قال: جاعلاً نفسه مكان الغائب من النص من المتسرح:
الله مولاه والنبي ومن بعدهما فالوصي مولاه..^(٢٩)

ومن فضائل الإمام علي عليه السلام انه شارك مع النبي صلى الله عليه وآله في قلع وتكسير الأصنام التي فوق الكعبة.
حيث صعد على منكب النبي ليصعد على البيت الحرام الذي عليه التمثال. إذ قال الخزاعي من
الطويل:

علي رقى كتف النبي محمد
فهل كسر الأصنام خلق سوى علي..^(٣٠)

٢٥— الديوان / ١٧٢ .
٢٦— الديوان / ١٧٣ - ١٧٤ .
٢٧— سورة المائدة / ٥٥ .
٢٨— انظر: أسباب النزول - للواحدي / ١٤٨ . وتفسير الطبري - ٢٨٨ / ٦ - ٢٨٩ . والكشاف للزمخشري / ١ / ٦٨٢ . وتفسير
ابن كثير ٧١ / ٢ . وتفسير الفخر الرازي ٢٦ / ١٢ .
٢٩— الديوان / ٣٠٦ .
٣٠— الديوان / ٢٧٢ . والقصة مثبتة في: ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى - للطبري / ٨٥ وخصائص أمير المؤمنين علي
بن أبي طالب. للنسائي (ت ٣٠٣هـ) / ٣٠ .

ومما قاله الخزاعي في مدح الإمام علي عليه السلام في منعه الأعداء من الوصول لحوض النبي صلى الله عليه وآله يوم القيامة، إذ قال من المتقارب:

يدود عن الحوض أعداءهُ
فمن ناكثين ومن قاسطين
فكم من لعينٍ طريدٍ وكم
ومن مارقين ومن مجترم. (٣١)

وفي هذا النص اقتباس من حديث النبي صلى الله عليه وآله.
(يا علي معك يوم القيامة عصا من عصي الجنة تذود بها المنافقين عن الحوض). (٣٢)
وقال الرسول صلى الله عليه وآله لعلي عليه السلام: (انك ستقاتل بعدي الناكثين والقاسطين والمارقين). (٣٣)
وهذه الإحداث سجلها هذا الشاعر في شعره، فأشار إلى الناكثين من أمثال طلحة والزبير ومن تبعهما يوم الجمل، كما أشار إلى القاسطين المتمثلين بمعاوية ومن كان معه في حرب صفين، وكذلك أشار إلى المارقين من الخوارج في النهروان.

وفي نص آخر للخزاعي، نجد مدحا للإمام علي عليه السلام يائياً من الوافر، نختار منه بعض الأبيات:

سلام بالغداة وبالعشي
وصي محمد، بأبي وأمي
وأول من يجيب إلى برازي
لئن حجوا إلى البلد القصي
على جدثٍ باكناف الغري
وأكرم من مشى بعد النبي
إذا زاغ الكمي عن الكمي
فحجي - ما حيت - إلى علي.. (٣٤)

إن الشاعر استخدم في نصه لغة جميلة بدأها بالسلام الملون بالمحسن المعنوي (الغداة والعشي) على قبر علي. وحقبة الأمر ان السلام ليس موجهاً للقبر وإنما لصاحب القبر. وهذا المجاز البياني العقلي قوامه أسناد المعنى إلى غير صاحبه الأصلي، ولكن مفردة الغري أعطت التوضيح اللازم لصاحب القبر.
وان عبارة (وصي محمد) و (أكرم من مشى بعد النبي) و (أول من أجاب إلى المبارزة) في يوم الخندق، فهذه كناية عن الإمام علي عليه السلام.
وهنالك صورة زيغان (الكمي عن الكمي) من الجناس البديعي المذكور.

٢- الإمام الحسين عليه السلام:

بكى الشاعر دعبل الإمام الحسين عليه السلام في تائبة من الطويل. والقصيدة خطاب رثاءٍ موجه إلى النفس، وتساؤل عن العبرات التي أسبلها، ومقاساته لشدة الزفرات بما مر على آل البيت الكرام في كربلاء مما جعل صدره يضيق بالحسرات. ويعود ليطالب نفسه بالبكاء المستمر بسبب تلك النوائب

٢١_ الديوان / ٢٨٥.

٢٢_ ذخائر العقبى - الطبري / ٩١. والحديث مروى عن أبي سعيد الخدري.

٢٣_ شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، ٦٧/١.

٢٤_ الديوان / ٣١٤ - ٣١٥.

والدواهي والنكبات والمصائب لكي يبقى مصابهم عالماً في ذهنه في ذلك اليوم العاشورائي الذي قضوا فيه النجباء عطاشى وهم قرب شاطئ الفرات بعد أن منعهم من الاقتراب منه جيش عبيد الله بن زياد الذي قاده عمر بن سعد بن أبي وقاص وشمر بن ذي الجوشن بإيعاز من يزيد بن معاوية، وكيف استشهد الحسين عليه السلام وبقي هو وأبناؤه وأصحابه طريحي الفلوات ظلماً وعدواناً. وهو يؤكد بأنه لا يمكن أن ينسى ظامناً قتيلاً مظلوماً والنهر يطفح بالماء قربه. والشاعر في قصيدته يوجه دعاءً على ابن سعد اللعين وكيف سيلقى عذاب النار واللعنات مدى الدهر. ويجهز بأنه سيبقى في قنوت دائم صباحاً ومساءً في لعن تلك العصاة التي قاتلت الحسين وشايعت وتابعت على قتله وإنهم على ضلال وكفر. وقد أضاعوا قول الرسول الكريم صلى الله عليه وآله في آل بيته البررة عليهم السلام. إذ قال دعبل^(٣٥):

وَبتَّ تَقاسِي شِدَّةَ الزَّفِرَاتِ ؟ وَقَد ضَاقَ مَنكَ الصَّدْرُ بِالْحَسْرَاتِ عَيوناً لَرِيبِ الدَّهْرِ مَنسَكِبَاتِ بِداهيَةٍ مِّنْ أعْظَمِ النِّكَبَاتِ مَرابِعِ أمْطِيارٍ مِّنَ الزُّنُباتِ طَريحاً لَدَى النُّهْرَيْنِ بِالفَلواتِ قَتيلاً وَمَظْلوماً بِغَيْرِ تَبَرَاتِ سَتَقِي عَذابَ النِّارِ وَاللَّعِنَاتِ وَأقْنَتِ بِالأَصْالِ وَالغِدُواتِ مَقالَ رَسولِ اللهِ بِالشِّبَهاتِ	أَسبَلتَ دَمَعَ العَيْنِ بِالعَبَرَاتِ وَتَبَكِي عَلى أثارِ آلِ مُحَمَّدٍ أَلا فابكِهِمْ حَقاً وَأُجِرِ عَليهِمْ وَلاتَنسِ في يَومِ الطُفوفِ مَصابِهِمْ سَقِي اللهُ أَجْداثاً عَلى طُفِّ كَربِلاءِ وَصَلَى عَلى رُوحِ الحُسَيْنِ وَجِسمِهِ أَنسَى - وَهَذا النُّهْرُ بِطُفْحِ ظامِئاً فَقُلْ لِابْنِ سَعَدٍ - أَبْعَدَ اللهُ سَعْدَهُ - سَأقْتِ طَولَ الدَّهْرِ ما هَبَّتِ الصِّبا عَلى مَعْشَرَ ضَلُّوا جَميعاً وَضَيَعوا
---	---

فانك تشتم رائحة الرثاء الصادق من خلال لغة القصيدة ومفرداتها ودلالاتها:
الدمع والعبرات والزفرات. تقاسي. تبكي. ضيق الصدر. الحسرات. إجراء العيون. انسكاب الدمع.
ريب الدهر. يوم الطفوف. المصاب. الداوية.
النكبات. الإحداث. طف كربلاء. روح الحسين وجسمه طريحاً و ظامئاً.
قتيلاً. ومظلوماً.

وقال من قصيدة عينية من الكامل رثى بها الإمام الحسين عليه السلام ومنها: ..^(٣٦) (١)

يا لِلرَّجَالِ . عَلى قَناءِ بَرِيعُ لا جِازِعِ مَن ذا ولا مَتخَشِعِ وأثْمَتِ عَينا لَم تَكُن بِكَ تَهجِعِ	رَأْسُ ابْنِ بَنْتِ مُحَمَّدٍ وَوَصِيهِ والمُسلِمونَ بِمَنظَرٍ وَبِمَسْمَعِ أيقَضتْ أَجفاناً وَكنتَ لَها كَري
--	---

٣٥ - الديوان / ١٥٠ - ١٥١ .

٣٦ - الديوان / ٢٢٥ - ٢٢٦ .

كُحِلَّتْ بِمَنْظَرِكَ الْعَيْونَ عَمَايَةً وَأَصَمَّ نَعْيِكَ كُلَّ أذنٍ تَسْمَعُ
ما روضة إلا تمنى أنها لك مضجع ولخط قبرك موضع

في النص التماع عاطفي واضح، ورفض قاطع لما آلت إليه حالة الظلم والقمع اللا إنسانية والتي تمحضت عن رفع رأس الحسين بن فاطمة بنت النبي صلى الله عليه وآله وابن علي عليه السلام على الرماح بعد قطعه عن جسده الشريف، دون رادع ديني ولا قلب خاشع. فلم تهجع العيون بمصابه بل أصم الأسماع، وأعمى الإبصار فما من روضة إلا وتتمنى أن تكون مضجعا للحسين عليه السلام وموضعا لقبره الشريف. ففي هذا البيت الخامس تشخيص بلاغي رفيع، فجعل للروضة تمنا كما يكون للمرء ذلك.

٣- الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام :

قال الشاعر الخزاعي الكثير من القصائد في مدح وثناء علي الرضا، لمعاصرته له وللقائه به، ونختار له أبياتا من قصيدة رائية من الطويل يمدحه فيها ذاكرا بعض سجاياه :

إمام هدى لله يعمل جاهداً ذخائره التقوي ونعم الذخائرُ
إمام سما للدين حتى أناره وقد مح عنه الرسم والرسم دائرُ
عليم بما يأتي، أبي، موفق مبير لأهل الجور، للحق ناصر...^(٣٧)

وأما الرثاء، فللشاعر قصيدة تائية من الطويل يقول فيها: ...^(٣٨)

ألا ما لعيني بالدموع أستهلّت ولو فقدت ماء الشؤون لقرت
على من بكنه الأرض واسترجعت له رؤوس الجبال الشاخات وذلت
وقد أعولت تبكي السماء لفقده وأنجمها ناحت عليه وكلت
رزينا رضي الله سبط نبينا فأخلفت الدنيا له وتولت
فنحن عليه اليوم أجدر بالبيكا لمرزئة عزت علينا وجلت
وما خير دنيا بعد آل محمد ألا لا نباليها إذا ما اضمحلت
تجلت مصيبات الزمان ولا أرى مصيبتنا بالمصطفين تجلت

إن عيني دعبل لم تهدأ مدامعها ولم يتوقف سيلها، فكيف وقد بكت الأرض ورؤوس الجبال، والسماء كما ناحت أنجمها على ذلك الإمام الرضا عليه السلام الذي كانت مصيبتة قد أمحلت الدنيا وأفقدتنا الكثير مما نحن بصدده من عز وخير وعدل.

٣٧_ الديوان / ١٨٧ .

٣٨_ الديوان / ١٤٩ .

وفي النص تشخيص بليغ، فجعل الأرض تبكي، ورؤوس الجبال الشامخات تسترجع له في البيت الثاني، وان السماء قد أجهشت بالعويل والبكاء لفقده، وان الأنجم قد ناحت عليه وكلت في البيت الثالث، وان الدنيا قد أمحلت له في البيت الرابع.

وهنالك الجناس في مفردات (بكته، تبكي، البكا). في حين ينتشر الترادف في مفردات (أعولت، تبكي، ناحت).

وفي أبيات دالية ساكنة من المجتث، يقول دعبل راثياً:

يا حَسْرَةً تَتَرَدَّدُ	وَعَبْرَةً لَيْسَ تَنْفِدُ
على علي بن موسى	بن جعفر بن محمد
قضى غريباً بطوس	مثل الحسام المجرّد... ^(٣٩)

وفي نص آخر في الرثاء من الوافر، يذكر فيه الخزاعي بعض خصائص الإمام الرضا من التقوى والرأي المحكم الحاذق والكرم الممدود، والذي قضت عليه المنيا في ارض (طوس) التي هي مدينة (مشهد) في مقاطعة خراسان الإيرانية.

وفي النص جناس (سكناته، وسكونه)، وفيه ترادف في كلمتي (سمحاء، ونائل) بمعنى الكرم إذ قال^(٤٠):

وقد كنا نؤمل أن سيحيا	إمام هدي له رأي حصيف
تري سكناته فتقول غر	وتحت سكونه رأي ثقيف
له سمحاء تغدو كل يوم	بنائله، وسارية تطوف
فأهدأ ريحه قدر المنايا	وقد كانت له ريح عصوف
قام بطوس تلحفه المنايا	مزار، دونه ناي قذوف

والشاعر دعبل، وهو في حالة محزنة لفقده ولده (احمد) الذي فارقه وفجع به، ورثاه بقصيدته النونية من الطويل:

على الكره ما فارقتُ أحمد وانطوى عليه بناءً جندلٌ ورزينٌ...^(٤١)

٣٩_ الديوان / ١٨٥.

٤٠_ الديوان / ٢٣٥ - ٢٣٦.

٤١_ الديوان / ٢٨٨.

والخزاعي وهو بهذه الحال يتأسى بالنبي وأهل بيته. ويتذكر قبر المدفون بأرض (طوس) الرضا عليه السلام فيخاطبه وهو المتوفى بالسم. فيقول ^(٤٢):

ألا أيها القبرُ الغريبُ محلُّهُ
شككتُ ! فما أدري أمسقي شربة
أيا عجباً يسمونك الرضا
أتعجب للأجلاف أن يتخيفوا
لقد سبقت فيهم بفضلك آية
بطوس، عليك الساريات هتونُ
فأبكيك؟ أم ريب الردي فيهونُ
وتلقاك منهم كلمة وغضونُ
معالم دين الله وهو مبين؟!
لدي ولكن ما هناك يقينُ

التائية الخالدة: تمثل هذه القصيدة ^(٤٣) العصماء أروع ما قاله الشاعر الخزاعي في آل البيت البررة وما أصابهم من كوارث وحوادث. وألم بهم من رزايا وأحزان ولست معنياً في هذا البحث بتاريخ أدب هذه القصيدة اعتباراً من كتابها وروايتها وقصتها. فذلك الأمر يمكن للمطالع الكريم أن يتابعه في ديوان دعبل الخزاعي... ^(٤٤).

والذي يهمني هنا القراءة النقدية الجديدة لها ومصافحة جوها وسبر أغوارها للوصول إلى معالمها وأفكارها التي تؤدي بنا إلى القيم الموضوعية التي يتشكل منها بناؤها. وتتعامد فيها هيكليتها وتتواصل معها قيمها الفنية ولا يمكن أن ننسى المنهجية التي كتب بها الخزاعي قصيدته هذه. والأسلوب الذي عالج فيه مفردات وتراكيب أبياتها.

فمن خلال القراءة الواعية والشاخصة للقصيدة. وجدنا ما يأتي:

أ. إن هيكل النص قد امتد أفقياً بحيث جسد أفكار النص في مائة وعشرين بيتاً أو يزيد على مختلف الروايات. ونص الديوان الذي حققه الدجيلي بلغ مائة وخمسة عشر بيتاً.
ب. يتميز الهيكل بموسيقى خارجية تمثل وزناً واحداً يعطي روحية الشعر وأنغامه المتلاحقة الموحدة من بحر الطويل المتميز بأنه أكثر البحور حروفاً:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ج. إن المتوازيات الداخلية للعبارات هي موسيقى داخلية. وهي كثيرة في النص:
تراث بلا قربي، وملك بلا هدى وحكم بلا شوري، بغير هداة ^(٤٥)
وأين الألى شطت بهم غربة النوى أفانين في الأفاق مفترقات ^(٤٦)

٤٢_ الديوان / ٢٨٩ - ٢٩٠.

٤٣_ الديوان / ١٢٤ - ١٤٥.

٤٤_ الديوان ٥٨ - ٦٥.

٤٥_ الديوان / ١٢٧.

٤٦_ الديوان / ١٣٣.

د. إن القافية (التاء) التي تؤدي دوراً كبيراً في موسيقى النصّ، لأنّها المنبع والمصب للبيت، وليست قيداً، فهي تعطي إحياءات نغمية وموارد وحي للشاعر ليصب بها مجراه الطبيعي. وهي قوية بما تؤديه من معناها ومجراها.

هـ. وجود الصور الشعرية المعتمدة على البناء الشعري، ومالها من جماليات تخدم النصّ.
و. القيم الفنية التي تجعل النصّ مشرقاً مبناه ومعناه.
ز. بروز عواطف النصّ.

ح. يؤر النصّ وظلال الألفاظ والكلمات.
ولنحاول الآن الدخول في عالم النصّ لاستكشاف كنهه وأجواءه ونباشر في تلمس محاوره وقيمه، بعد أن تلمسنا من خلال القراءة الأولى بعض الشواخص القريبة منا. وحان لنا حينئذٍ الدخول للنص من خلال الموصلات الداخلية وعبر الخطوط الإيحائية التي تتناغم معها من خلال التحليل المنهجي المتكامل وما دامت القصيدة نوعاً أدبياً، والأدب مجموعة من القيم، فلا بد لنا من معرفة هذه القيم. فللنص قيمة اجتماعية تمثل العلاقة بينه وبين الفرد أو المجتمع الذي يبحثه أو يتعامل معه وتصوير حالته التي يمر فيها ويعانيها ويقاسي إبعادها من غربة وظلم وقسرٍ وتمزيق صفٍ لآل البيت الأطهار.

أما القيم الفكرية:

فالنص يمثل فلماً سيميّاً من الإحداث الدامية التي مرّت على أهل البيت (عليهم السلام)، واستثمره الشاعر أفضل استثمار. مزاجاً بين الأفكار والعواطف وموصلاً بينهما، بحيث كان النص وحدة واحدة، لا فصل فيها ولا تعارض. ويمكن اختزال تلك الأفكار واختصارها بما يأتي :-

١. تذكّر ديار أولئك الناس من أهل البيت (عليهم السلام). (من البيت الأول - البيت التاسع).
٢. الأيام وجورها، والظالم ومأربه. (من البيت العاشر - البيت الحادي عشر).
٣. وصف آل البيت (عليهم السلام) ومناقبتهم. (من البيت الثاني عشر - البيت الثالث عشر).
٤. وصف آل أمية ورزاياهم. (من البيت الرابع عشر - البيت العشرين).
٥. وصف حق علي (عليه السلام) وفضله. (من البيت الحادي والعشرين - البيت السابع والعشرين).
٦. البكاء وتذكّر أهل البيت (عليهم السلام) وبيوتهم وقبورهم والتفجع بهم. ومكانتهم عند الله تعالى والنبى (صلى الله عليه وآله) وجبريل (عليه السلام). (من البيت الثامن والعشرين - البيت التاسع والثلاثين).
٧. الرسول وأهل بيته، وما بينهم من حب ومودة وذكرىات ودين. (من البيت الأربعين - البيت الثاني والخمسين).
٨. دعوة فاطمة الزهراء (عليها السلام) لبكاء الحسين (عليه السلام). (من البيت الثالث والخمسين - البيت التاسع والخمسين).

٩. وصف معركة الحسين (عليه السلام). (من البيت الستين - البيت السابع والستين).
١٠. تمسك الشاعر بآل البيت قرابة إلى الله تعالى. وترك أعدائهم. (من ب ٦٨ - ب ٩٠).

١١. ثم البكاء عليهم، ووصف حالهم وحال أعدائهم (من ب ٩١ - ب ١٠١).
 ١٢. قائم آل البيت عليهم السلام. (من ب ١٠٢ - ب ١٠٣).
 ١٣. الدعوة للصبر على المكاره، وتحمل أعباء وأهواء الأعداء. (من ب ١٠٤ - ب ١١٥).
 إن هذه القصيدة تجربة صادقة فريدة من تجارب الخزاعي الكثيرة والمماثلة في موضوعها وأصولها. ولكن أفكار هذه التجربة لم تكن عقلية جافة، بل هي معجونة بالعواطف الفياضة، التي جعلت من النص صياغة فنية ونسجاً بارعاً من المطلع حتى الخاتمة. فالشاعر ناقد موهوب أمعن النظر في أفكار تجربته ومزجها بخلجاته ومشاعره الوجدانية، فأثمرت هذه اللوحة الفنية.

وأما القيمة العاطفية :

فالنص تغذية الحواس التي لها الأثر البالغ في الحياة النفسية، فالتلقي عند مواجهته للنص المرسل من المبدع، فلا بد له من الإحساس بالمشاعر والعواطف التي تصاحب الأفكار وترتفع بين مفردات محتوى النص ووراء كلماته، هذا الإحساس الذي له علاقة وثيقة بالحالة النفسية لكلا طرفي المنفعة التي تتركها الرسالة من عوامل التهيج النفسي المرتبطة بعالم الجمال (الستائيقا).
 والأخيلة الوجدانية هي التي تعكس جوانب الإحساس بالجمال، وهي المحرك الحقيقي لتذوق النص والشعور بحركته وصلته بالحياة والبقاء والمثل الروحية العليا والانتساب الإنساني الرفيع البعيد عن الظلم والجور.
 وعاطفة النص تتراوح مقاييسها قوةً وضعفاً واستمراراً وانقطاعاً، والتأدية مرتبطة بالشاعر. فهي في هذا النص قوية سامية مستمرة. لأن الباعث جدير بالسمو والإخلاص والصدق، فجاءت مطبوعة غير مكلفة.

إن عاطفة (الحزن) تستغرق القصيدة بكاملها وتستوعب دفقات خلقها لتخزن في بؤرها.
 فالقصيدة تواجهك بصوت البكاء والزفرات والنوائح :
 تجاوبن بالإرنان والزفرات نوائح عجم اللفظ والنطق (ب ١).

وتتوالى الحسرات :

فكم حسراتٍ هاجها بحسره وقوفي يوم الجمع من عرفات (ب ٩).

وبعد هذا السرد المتواصل المؤلم، يبكي رسم الدار ويذري دمع العين بالعبرات، وقد تفككت ركائز صبره وهاجت صبايته لرسوم الديار المقفرة الوعرة :
 بكييتُ لرسم الدار من عرفاتٍ وأذريتُ دمع العين بالعبراتِ
 وفك عرى صبري وهاجت صبابتي رسوم ديارٍ أفقرت وعرات (ب ٢٨ و ٢٩)

ثم تسمو العاطفة مشبوبة بالحزن العميق، لأن مدارس الآيات وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف قد خلّت من التلاوة، لأنها قد خلّت من أهلها.

وان منزل الوحي أقفر من ساكنيه الذين كانوا يشكلون أنواره الساطعة وقممه الجامعة المانعة في العلم والمعرفة الواسعة، والذين شغفهم رسول الله ﷺ بحبه فجعلهم آله وأصفياءه:

مدارس آيات خلت من تلاوةٍ ومنزل وحيٍ مقفر العرصاتِ (ب ٣٠)
ديار عليٍ والحسين وجعفرٍ وحمزة والسجاد ذي الشفقات (ب ٣٢)

تلك الديار والمنازل التي كان الناس يهتدون بهدى أهلها وهي مسكونة بالصلاة والصوم والتقوى والتطهير:

منازلٌ كانت للصلاة وللتقوى وللصوم والتطهير والحسناتِ (ب ٣٦)
إلى أن يصل بأفكاره وأحاسيسه إلى فاطمة الزهراء عليها السلام لينقل لها صورة مصرع الحسين عليه السلام مجدلاً عطشاناً قرب شاطيء الفرات، وهو يندبها ويؤكد لها بأنها ستلطم خدنها عنده وستجري دموعها لمقتله ومقتل آل بيته وأصحابه:

أفطمُ لو خلتِ الحسينُ مُجدلاً وقد ماتَ عطشاناً بشطِ فُرتِ
إذن للطمتِ الخدِ فاطمِ عنده وأجريتِ دمعِ العينِ في الوجناتِ
أفطمُ قومي يا أبنة الخيرِ وانديي نجومِ سماواتِ بأرضِ فلاةِ (ب ٥٣ - ٥٥)

وقد تفرقت قبورهم هنا وهناك.

وقد أشار الخزاعي إلى وفاتهم بالعطش وهم قرب ماء الفرات، ويتمنى لو إن المنية قد وافته فيهم ويتوجع لمصابهم ويشكو لوعته عند ذكرهم وكأنه قد سقي كأس الثكل والفضعات:

توفوا عطاشاً بالفراتِ فليتني توفيت فيهم قبل حين وفاتي
إلى الله أشكو لوعة عند ذكرهم سقتني بكأس الثكل والفضعات (ب ٦١ - ٦٢)

وهكذا تجد العاطفة مسيطرة في النص إضافة إلى انفعال الشاعر في مشاعره واختيار منتخبات ألفاظه.

وفي أبيات النص عواطف أخرى، كعاطفة (التحسر) على لوعة أهل البيت عليهم السلام (ب ٩) كما مر، وفي (ب ٩٠، ٩١):

الم ترأني من ثلاثين حجّةً أروح وأغدو دائم الحسراتِ
أرى فيئهم في غيرهم متقسماً وأيديهم من فيئهم صفراتِ

فعاطفة التحسر في البيت الأول مباشرة، في حين أنها في البيت الثاني إيجائية وغير مباشرة لان الشاعر يتحسر فيها عندما يجد خراج أهل البيت متقسماً ظلماً وان أيديهم لم تنل حقوقهم. وكذلك (ب ١٠١) الذي يعانق تلك العاطفة:

فلولا الذي أرجوه في اليوم أو غدٍ تقطع قلبي إثرهم حسراتٍ

وإذا ما تحولنا إلى عاطفة (الرغبة والإحساس بالجمال) تطالعنا عاطفة الحب الروحي المتمثل بآل البيت، كما في (ب ١٣)، (ب ٤٠)، (ب ٤٣)، (ب ٧٢)، (ب ٧٤). وإذا ماتنا ولنا (ب ٧٩) الذي يقول:

مَلَأَمَكَ فِي أَهْلِ النَّبِيِّ فَانْهَمَ أَحِبَّائِي مَا عَاشُوا وَأَهْلُ ثِقَاتِي

وكذلك (ب ٨٠، ب ٨١)، إلى أن يقول:

فِيَا رَبِّ زِدْنِي مِنْ يَقِينِي بِصِيرَةٍ وَزِدْ جِبْهَمُ يَا رَبِّ فِي حَسَنَاتِي (ب ٨٢)

والشاعر يجعل من زيادة هواه لآل البيت معادلاً موضوعياً لزيادة بصيرته وحسناته، وهذا غاية الحب والتفاني والفن.

وكذا الحال في (ب ٨٦):

أُحِبُّ قِصِي الرَّحْمِ مِنْ أَجْلِ حُبِّكُمْ وَأَهْجُرُ فَيْكُمْ أَسْرَتِي وَبَنَاتِي

فحبه هذا غير متناولا، وعاطفته قوية بحرارة تسري كما يسري الدم في العروق والشرابين، وهي متوهجة متوقدة دائمة الأثر والصدى.

وجاء في (ب ١٠٨):

فَإِنِّي مِنَ الرَّحْمَنِ أَرْجُو بِجِبْهَمُ حَيَاةً لَدَى الْفَرْدُوسِ غَيْرِ بَنَاتِ

فالشاعر هنا، جعل من حبه لآل البيت معادلاً ومطلباً لدخول الجنة في الآخرة.

وفي مقابل ذلك نجد عاطفة (الغضب) المتمثلة ببغض أعداء أهل البيت من الأمويين وأتباعهم وأشياعهم، وهي ماثلة في النص (ب ١٤ - ١٥)، (ب ٤٥)، (ب ٤٨)، (ب ٧٥). ونجد الخزاعي في (ب ٩٢ - ٩٣) يقول:

كَيْفِ أَدَاوِي مِنْ جَوِيٍّ؟ لِي وَالْجَوِي أُمِّيَّةُ أَهْلِ الْفَسْقِ وَالتَّبَعَاتِ

بنات زياد في القصور مصونة وآل رسول الله في الفلوات

لقد حملت تلك العواطف من الصدق في أعماق الوجدان واغترفت من معين الفواجع التي مرت بآل البيت الكثير، ما جعل النص سلوى لفؤاد الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام، وقد وضع فيه الخزاعي يده على الجرح، ما جعل الإمام يفعل مع النص مرارا عند إنشاده بين يديه في خراسان، لدرجة أن بعض أبياته قد أبكاه حتى الإغماء ثلاث مرات^(٤٧).

وعلى المستوى الدلالي: يمكننا أن نتعرف على التعبير اللغوي للنص مع خصائص أسلوبية، للوصول إلى القيم المخزونة فيه من خلال العلاقات التي تشكلها تلك اللغة. وينظر إليها عن طريق الفم والأذن...^(٤٨).

٤٧- أغانى.. لأبي الفرج الاصفهاني. ج ١٨/ ٤٢.

٤٨- لغرض الاستزادة. انظر أفكار دي سوسير @ يسبرسن. حول اللغة: في فقه اللغة. د. عبدة الراجحي / ٦١.

وهذا يتطلب منا معرفة القيم المعجمية والتركيبية البنائية. وما يلي ذلك من قيم بنيوية تخص المستوى الصوتي. كاشفين عن رأينا في التأثر بآراء تشومسكي التوليدية^(٤٩) في التحليل إضافة إلى المدرسة البنيوية ليكون عملنا تكاملياً.

وما دامت اللغة: أداة للتعبير وترجماناً للتفكير بين أفراد المجتمع فهي إذن كائن اجتماعي تفاعلي حي. وهذا ما يجعلنا نتعرف على مفردات معجم الخزاعي في التعبير عن أحاسيسه وأفكاره التي مر ذكرها. وان المفردات هي أدوات المعاني وعوامل وأجزاء الأسلوب. فلا بد من دراستها ومعرفة مدى تأثيرها على المتلقي.

ونبدأ بلغة القصيدة التي نخص وصف معاناة آل البيت عليهم السلام.

فاستعمل الخزاعي ألفاظ الحزن والرثاء في بكائيته الخالدة هذه. وهي ألفاظ متخصصة غير مشتركة مع ألفاظ الأغراض الأخرى. وقد أفرزتها القراءة النقدية. وجعلتها مرتبة هجائياً:

- ١- أدماء النحور: (البيت / ٩٧).
- ٢- ارنان (صوت البكاء): (ب/ ١).
- ٣- البكاء: (ب/ ٢٨ + ٨٣ + ٨٨ + ٩٤ + ٩٥).
- ٤- تقطع القلب: (ب/ ١٠١).
- ٥- الجزع: (ب/ ١٠٥).
- ٦- الجور: (ب/ ١٠ + ٣٩ + ١٠٣).
- ٧- الحسرات: (ب/ ٩ + ٩٠ + ١٠١).
- ٨- الدموع: (ب/ ٢٨ + ٥٤).
- ٩- الرزايا: (ب/ ١٨ + ١٠٧).
- ١٠- ريب الزمان: (ب/ ٦٤).
- ١١- زفرات: (ب/ ١ + ١١٥).
- ١٢- سبي الحريم: (ب/ ٩٨).
- ١٣- شكوى: (ب/ ٦٢).
- ١٤- الصبر: (ب/ ٢٩).
- ١٥- العبرات: (ب/ ٢٨ + ٤٦ + ٨٨ + ١١١).
- ١٦- العطش المؤدي للموت: (ب/ ٥٣).
- ١٧- قبر: (ب/ ٥٦ + ٥٧ + ٥٨).
- ١٨- اللطم: (ب/ ٥٤).
- ١٩- لوعة: (ب/ ٦٢).
- ٢٠- مجدلاً (مقطّع الأوصال): (ب/ ٥٣).
- ٢١- الموت: (ب/ ٥٣ + ٧١ + ١٠٦).

٤٩- انظر: المدخل إلى علم اللغة. د. رمضان عبدالنواب / ١٨٧.

- ٢٢- النوائح: (ب/١ + ٨٣).
- ٢٣- الوفاة: (ب/٦١).
- وأما المفردات الأساسية التي ضمّتها القصيدة وتأثرت بها من خلال أنساق القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة. فهي الأخرى أوردتها هجائياً:
- احمد: (ب/٣٤).
- الإسلام: (ب/١٤).
- الله: (ب/١٢ + ٣٧ + ٥٠ + ٥٢ + ٦٢ + ٨٣ + ١٠٢ + ١٠٩).
- أي (آيات): (ب/٢٤).
- الأيمن: (ب/٣٥).
- الباطل: (ب/١٠٣).
- البركة: (ب/١٠٢ + ٥٠).
- التقى: (ب/٣٦ + ٧٤).
- تلاوة: (ب/٢٤ + ٣٠).
- جبريل الأمين: (ب/٢٧ + ٣٧).
- الجزء: (ب/١٠٣).
- الحج: (ب/٨٣).
- ١- الحسنة: (ب/٣٦)
- الحق: (ب/٨٧ - ١٠٣).
- خاتم الرسل: (ب/٢٢).
- الخيرات: (ب/٨٠ + ٩٤).
- الرب: (ب/٨٢).
- الرحمن: (ب/٥٨ + ١٠٦).
- الرحمة: (ب/٣٧).
- ٢- رسول الله: (ب/٣١ + ٣٣ + ٩٣ + ٩٦ + ٩٧ + ٩٨ + ٩٩)
- سبيل الرشاد: (ب/٣٨ + ٨٠).
- السور: (ب/٣٤ + ٧٢).
- شورى: (ب/١٧).
- الصلاة: (ب/١٢ + ٣٦ + ٤١ + ٥١ + ٥٢ + ٥٦ + ٩٤).
- الصوم: (ب/١٢ + ٣٦ + ٤١).
- ضلال: (ب/١٦).
- الطهارة: (ب/٣٦).
- الفجور: (ب/١٤).

- الفردوس : (ب/١٠٨).
 الفرض (الواجب) : (ب/١٥).
 الفرقان : (ب/٧٢).
 القران : (ب/٢٤).
 الكتاب (القران) : (ب/١٥).
 الكفر : (ب/١٤).
 محمد : (ب/٧٨ + ٧٢ + ٤٩).
 المليك : (ب/٥١).
 المنكر : (ب/١١٠).
 النبي ﷺ : (ب/١٣ + ٤٠ + ٤٣ + ٤٧ + ٥١ + ٧٩).
 النعمة : (ب/١٠٣).
 النقمة : (ب/١٠٣).
 الهدى : (ب/١٧ + ٣٥ + ٥١ + ٧٤).
 الهوى (الشهوة) : (ب/١٣).
 الوحي : (ب/٣٠).
 وحي الله (جبريل) : (ب/٣٤).
 اليقين (الآيمان) : (ب/٨٢).

لقد كان اختيار الشاعر الخزاعي لألفاظه مناسباً ودقيقاً ومؤدياً لمعانيه حيث عانقت تلك المفردات غرض النص وتجاوبت معه تجاوباً تطابقياً وإيجابياً. ولم تتنافر أو تتصادم أو تتقاطع معه. لأنها عربية أصيلة ومأنوسة بعيدة عن الغرابة. فصيحة لا عامية، صحيحة الاستعمال غير مخالفة للغة، لا تنافر بين حروفها.

ومن الظواهر الدلالية في النص :

أ- الترادف^(٥٠) : وهو من متعلقات دراسة المعنى المرتبط بتعدد الألفاظ من حيث وحدة دلالتها.

ومن خلال القراءة وجدنا ترادفاً في المفردات آتية مع الإشارة للآيات :

الفرقان/٧٢	القران/٢٤	الكتاب/١٥
	مناقب/٢٥	خلال/٢٥
	البغض/١٣	القلبي/٦
	منازل/٣٤	ديار/٣٢

٥٠- لغرض الاستزادة، انظر: الترادف في اللغة. حاكم مالك الزبيدي.

الأحقاد/ ٤٨	ذو إحنة/ ٤٥	مُضطَغِن/ ٤٥
رَهْط/ ٤٧	أهل/ ٤٣	آل/ ٩٦
	تُوفي/ ٦١	مات/ ٥٣
	الشهوات/ ١١٣	الأهواء/ ١١٣
	الحب/ ٨٢	المودة/ ٨١
	الوحي/ ٣٤	جبريل الأمين/ ٢٧
	الرحمن/ ٥٨ الرب/ ٨٢	الله/ ١٢ المليك/ ٥١
	احمد/ ٣٤ محمد/ ٤٩	النبي/ ١٣ رسول الله/ ٣١

ولا أريد الدخول في تفصيل الترادف وتمييز الأفراد ووحدة الاعتبار. فهذا غير محله. ومن الترادف المذكور في القصيدة ما كان قد أتضح من خلال السياق مثل:

بكيّت/ ٢٨	وأذريت دمع العين بالعبرات/ ٢٨
وخلت/ ٣٠	وخف أهلها/ ٤١

والترادف بصورة عامة سبيل للتوسع الأسلوبي في اختيار مفردات التعبير وتسهيل سيرورتها في منهجية إغناء النص وصفات معانيه.

ب- التكرار: لقد ذكر الشاعر بعض المفردات ثم أعادها بعينها، فمنها وهو الغالب: اتفاق المعنيين الأول والثاني وهو ما يعرف باتحاد الألفاظ والمعاني ففائدته تأكيد الأمر وتقريره في النفس. وذكره أستاذنا الدكتور احمد مطلوب تحت مصطلح (الإطناب بالتكرير)^(٥١). أما مفردات التكرار التي وردت في القصيدة فهي كما يأتي مع أغراضها:

مناقب/ ٢٥ مناقب/ ٢٦	زيادة للتطرية والتجديد
ديار/ ٣٢ - ٣٣ ديار/ ٣٩	تأكيد الملازمة
منازل/ ٣٤ - ٣٨	زيادة التنبيه على الكثرة
هم/ ٤٣ وهم/ ٤٣	زيادة الإيضاح
خير سادات/ ٤٣ وخير حماة/ ٤٣	زيادة الصفة
أذريت دمع العين/ ٢٨ وأجريت دمع العين/ ٥٤	زيادة التنبيه الأولى للمتكلم والثانية للمخاطبة فاطمة الزهراء <small>عليها السلام</small>
بشط فرات/ ٥٣ بشط فرات/ ٦٠	تأكيد المكان
لهم كل حين/ ٦٧ لهم في نواحي الأرض/ ٦٧	زيادة التنبيه

٥١- معجم الصطلحات البلاغية وتطورها. ج ١/ ٢٣٦.

الأولى مع الزمان والثانية مع المكان	
تأكيد لزيادة التنبيه	أهل النبي / ٧٩ وأهل ثقاتي / ٧٩
تأكيد النداء في الترغيب. وفي (ثم) دلالة على أن حالة الترغيب الثانية ابلغ وأقوى	فيا نفس / ١٠٤ ثم يا نفس / ١٠٤
للتطرية والتجديد	العبرات / ٢٨ العبرات / ١١١
للتطرية والتذكر	على العرصات / ٤ على العرصات / ٤
جاء بها على سبيل التفصيل	عفاها جور / ٣٩ مدة الجور / ١٠٥
للتطرية بالكثرة والتفرق	وقبر / ٥٧ وقبر / ٥٨
تأكيد الخضوع والتعلق	الرحمن / ١٠٦ الرحمن / ١٠٨
للتهويل والتعظيم الأولى منازل للصوم والثانية سؤال عن زمان عهدها بالصلاة	الصوم / ٣٦ الصوم / ٤١

أما إذا كان المعنيان مختلفين، فالأمر يختلف، وتصبح اللفظتان المنفتحتان في حالة (اشترك) في المعنى، نجوى:

مدة الجور / ١٠٥ قرب... مدتي / ١٠٦

فالأولى بمعنى (وقت الجور). والثانية بمعنى (الموت) أو نهاية الحياة. وكذلك الحال في:

نجوم الليل / ٥٢ واندبي نجوم سماوات / ٥٥

فالأولى هي النجوم الحقيقية: في حين أن (نجوم) الثانية التي على الزهراء عليها السلام أن تندبها وتبكيها فهي نجوم مجازية: وتعني أجساد الشهداء المجزرين الذين افترشوا القلاة. فهنا جرى تطويع لبعض المفردات التي تم اختيارها لتوائم السياق بما تمتلكه من استعداد لنقل المضمون الشعري الجديد الذي يخدم الأداء الفني والتطور الدلالي.

وعلى مستوى التركيب: فانه تميز بالإيجاز في تأليف العبارات التي برز أسلوبها على الاهتمام بالمسند والمسند إليه كأهم عنصرين من عناصر علم المعاني والابتعاد عن كثرة الروابط من حروف عطف وجر وضمائر. كما تميز أسلوب الخزاعي بالرمز والإشارة دون التفسير والتصريح (ب) ١٩ - ٢٣، ٧٦ - ٧٨، ٩١) وكانت جمل النص متنوعة بين الثابت والمتحرك من القواعد النحوية والتي تصب في جانب الأسلوب الموحى المؤثر الحي. ولا نريد تفصيلها في هذا البحث الموجز. والمسند هو العنصر البارز في المعاني، وجاءت الأفعال الماضية متقدمة على المضارعة والطلبية والمبنية للمجهول. كما أن الغائب متقدم على المخاطب والمتكلم. هذا بالإضافة إلى ظاهرة التقديم والتأخير وهي واضحة في النص.

وأما تراكيبها وهيكلتها: فيمكن دراستها من خلال تزاوج جملها وتجاور ألفاظها وانسجام عباراتها وائتلاف مخارج حروفها واكتناز عوامل القوة في نسجها ونظمها. وجودة الصياغة لا بد أن تتم بالتزاوج المتوافق بين الدال والمدلول أو الشكل والمضمون لاختيار التراكيب لمعرفة ملاءمتها لما يوصف.

وأما المستوى الصوتي: فيعنى بموسيقى النص التي تنفعل بها نفس المتلقى مع وحدة النغم الموسيقية، ذلك المتلقى الذي يستلهم القيم الفكرية والمضامين الانفعالية والعواطف الجياشة عبر توصيلات اللغة تحت رقابة وقيادة سلم موسيقي موزون وقافية موحدة ملائمة مرتبطة بالمعجم اللغوي الذي يمتلكه المرسل المبدع الموهوب برؤية إيقاعية. وهذه القصيدة التائية ذات البحر الطويل، قد نسق أبياتها وجاور بينها بوحدة عضوية ملتزمة الأجزاء مترابطة فيما بينها بالوزن الواحد والقافية الموحدة والروي. انك تعيش تحت تأثير هذه التائية الخالدة بسرد شعري عاطفي عميق، وأسلوب حوارى متفرد، ولحن متذوق تسكنه الدموع والحسرات والزفرات، وتتحرك بين أنغامه لوعة جور الزمان. وأنت تقر مقاطع ولوحات النص يتجاذبك وعي الحقيقة المتمثل بالأسلوب الواقعي الأخاذ. ولو حاولنا معرفة الموازنة والمزاوجة بين المفردات والعبارات في بعض الأبيات، فقال الشاعر دعبل:

بكيْتُ لرسم الدار من عَرَفاتٍ وأذريتُ دمعَ العينِ بالعبراتِ (ب ٢٨).
فالتوازن بين (من عَرَفات) و (بالعبرات).

وكذلك البيت:

إذن للظمتِ الحدَّ فاطمُ عندهُ وأجريتُ دمعَ العينِ في الوجناتِ (ب ٥٤).
فالتوازن حاصل بين الفعلين: (وأذريت) ب ٢٨ و (وأجريت) ب ٥٤.

وكذلك في التقابل الحاصل بين مفردتي: (قوتي) ب ١٠٥ و (مدتي) ب ١٠٦.
و (حياتي) ب ١٠٦ و (قناتي) ب ١٠٧ و (هوى) ب ٢ و (نوى) ب ٤٢.

إن هذا التوازن والتقابل يقع في النثر الفني أكثر من الشعر. ومع هذا فإنه يمنح الصوت جرساً موسيقياً إضافة إلى موسيقاه الخارجية - كما بينا - في مقدمة التائية. وبذلك يكون جو القصيدة ممتعاً ولذيذاً وملائماً لعواطف وأحاسيس الشاعر.

وأما المستوى الفني: فيمكن أن نسلط الضوء من خلاله على بؤر الخلق والإبداع المكونة في النص، ولبيان حالات الانزياح فيه.

فإذا ما استوضحنا البديع البلاغي فإننا نجد في فن الجناس فيما يأتي، وهو أوفر حظاً في القصيدة. وهذا الجناس الذي هو من المحسنات اللفظية موجودة بأنواعه في أسلوب الشاعر.

١- **الجناس التام:** وهو اتفاق اللفظين المتجانسين في نوع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها، مع اختلاف المعنى، نحو:

فان قَرَّبَ الرحمنُ من تلكِ مُدَّتِي وأخِر من عُمرِي بطولِ حياتِي / ب١٠٦
فاني من الرحمن أرجو بحبهم حياة لدى الفردوس غير بتات / ب١٠٨
ف (حياة) في البيت الأول هي الحياة الدنيا. و (حياة) في البيت الثاني تعني الحياة الآخرة يوم
القيامة.

- ٢- الجناس غير التام: وهو اختلاف اللفظين المتجانسين بزيادة حرف واحد:
أ- يقع في البداية، نحو: بالغاً... مبالغاً / ب٥٩ وهذا هو الجناس المردوف.
فالأولى تعني: واصلاً، والثانية تعني: أماكنها.
ب- يقع في الوسط، نحو: جر جور / ب١٠ وهو الجناس المكتنف.
فالأولى (جر) بمعنى: جرى وامتد، والثانية (جور): أي ظلم.
ج- في النهاية، نحو: مد / ب١٠٠، ومدة / ب١٠٥ وهو الجناس المطرف. فالأولى (مد):
أي قدم، والثانية (مدة) أي زمن وفترة.
- ٣- الجناس المزيد مجرفين:
أ- ما زيد في أوله وبعد أوله، نحو: عهد... معاهد / ب٥.
ب- ما زيد في أوله وبعد ثانية، نحو: نفس / ب١٠٤ أنفاس / ب٢
ج- وهو ما زيد حرفان بعد ثانية، نحو: زم... زمام / ب٢١
فالأولى بمعنى: شد، والثانية بمعنى: المقود والمسؤولية.
- ٤- الجناس المقلوب: وهو وقوع اختلاف في ترتيب اللفظين المتجانسين، نحو: السروات
/ ب٦٨، والشورات / ب٧٢.
- ٥- جناس التصريف: وهو أن تنفرد اللفظة عن الأخرى بإبدال حرف واحد:
أ- في البداية، نحو: شتات / ب١٠٥، بتات / ب١٠٨.
حيث تم إبدال الشين بباء.
ب- في الحرف الثاني، نحو:
فرات / ب٥٣، فلاة / ب٥٥.
فأبدلت الراء لآماً.
ج- في الحرف الثالث، نحو:
الغدرات / ب٧٨، الغدوات / ب٩٥، فأبدلت الراء واواً.
وكذلك: الحجرات / ب٩٦، الحجلات / ب٩٨، فأبدلت الراء لآماً.
د- في الحرف الأخير، نحو: تراث... ترات / ب٢٠، فأبدلت التاء تاءً.
- ٦- جناس الاشتقاق: وهو أن يجمع بين اللفظتين الاشتقاق، نحو:
هدى... هداة / ب١٧، يهتدي / ب٣٥، هدي / ب٧٤.
تخير... خيرة الخيرات / ب٨٠، خير / ب٧٤.
- ٧- الجناس المغاير: وهو أن تكون إحدى اللفظتين اسماً والأخرى فعلاً، نحو:
منازل... ينزل / ب٣٤.

تَوْقِي..... وَفَاةُ / ب ٦١

أَحِبُّ..... حُبُّ / ٨٦

٨- جناس التماثل: وهو أن تكون اللفظتان أما اسمين أو فعلين. نحو:

عفا.... تعفو / ب ٣٩ (فعلان).

وارث / ب ٤٠ ميراث / ب ٤٣ (اسمان).

فن الطباق:

كما نجد البديع أيضاً في الطباق الذي يعني أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده. وهو من المحسنات المعنوية حيث يزيد هذا التضاد النصّ حسناً وطرافة. لاستحالة وجود اللفظين في شيء واحد وأنّ واحد ولكن تقابلهما ممكن.

وحالات الطباق لدى الشاعر في هذه القصيدة:

١- **الطباق الحقيقي:** وهو ما كان بألفاظ الحقيقة وكما يأتي:

أ- إذا كانا اسمين، نحو:

ماضٍ.... آتٍ / ب ٢، الوصال.... الغربية (النوى والبعد) / ب ٦، النور.... الظلمة / ب ١١،

حب.... بغض / ب ١٣، الكفر.... الإسلام / ب ١٤، ضلال / ب ١٦ وهداية / ب ١٧،

الليل.... الغدوة (النهار) / ب ٩٥، نحف.... غلظ / ب ٩٩، حق... باطل / ب ١٠٣، النعمة....

النّعمة / ب ١٠٣، مُدَّتِي (موتي).... حياتي / ب ١٠٦.

ب- إذا كانا فعلين، نحو:

أروح... وأغدو / ب ٩٠، قَرَّبَ.... أخرَّ / ب ١٠٦.

ج- إذا كانا ظرفين، نحو:

بعد / ب ١٢ قبل / ب ٦١.

٢- **الطباق المجازي:** وهو ما كان بالفظ المجاز. نحو:

رزايا أرتنا خضرة الأفق حمرةً وردت أجاجاً طعم كلّ فراتٍ / ب ١٨.

فخضرة الأفق تعني الأمل والأمان، في حين أن حمرة تعني الجور والخطر. وقد ذكر الشاعر بان

أل (رزايا) هي التي جعلته يرى ذلك. وهذا الأمر ساعدنا فيه السياق.

كما ذكر الخزاعي بان تلك المصائب العظام قد أحالت طعم الماء العذب إلى مالح مرّ.

إنّ الرزايا ليس فيها تجسيم حي ومتحرك ليفرض علينا أن نرى ذلك، فالكفار من ذوي الشر

والضلال هم وراء تلك المصائب، وهم الذين يحيلون الأمل إلى أداة قلق ومضايقة وهلاك.

وقال دعبل:

وكيف يُحبّون النبي ورهطه وهم تركوا أحشاءهم وغراتٍ / ب ٤٧

لقد لاينوه في المقال وأضمروا قلوباً على الأحقاد منظوياتٍ / ب ٤٨

فهو يتساءل عن حقيقة حب أولئك الحاقدين على أهل البيت، للنبي ﷺ وآله، وهم الذين قتلوهم وجزروا أجسادهم واحرقوا قلوب ذويهم، فكيف يكون حب مع حقد ولا حب؟! وان نقيادهم وملاءمتهم باللسان تتنافى مع ما أضمره في قلوبهم المنطوية على الأحقاد.

٣- **الطباق المختلف**: وهو الطباق الجاري بين لفظين متقابلين في المعنى ومختلفين في الإسناد، فاحدهما: اسم والأخر: فعل، نحو:

حَمِي لَمْ تَزْرِهِ الْمَذْنِبَاتِ، وَأَوْجِهَ تُضِيءُ لَدَى الْأَسْتَارِ فِي الظُّلْمَاتِ / ب/ ٧٠
وَمَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَحَانَ غُرُوبُهَا وَبِاللَّيْلِ أَبْكِيهِمْ، وَبِالْغَدَوَاتِ / ب/ ٩٥

ففي البيت الأول: الفعل (تضيء) والاسم (الظلمات).

وفي الثاني: كان الفعل (طلع) والاسم (غروب).

أما البيان البليغ، فيمكن الإشارة إلى بعض صورته في الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز، فالتشبيه يمكن رصده في البيت ٧٥:

أُولَئِكَ لَا أَشْيَاخَ هِنْدٍ وَتَرْبَهَا سُمِيَّةٌ، مِنْ نَوَكَى وَمِنْ قَدِرَاتٍ

فيصف أهل البيت (أولئك) بأنهم ليسوا كأشياخ هندٍ وربيتها سمية ممن يوصفون بالحمق والقدارة.

وهذا تشبيه مؤكد حذف منه أداة التشبيه، وان وجه الشبه موجود ويؤكد حالة التناقض بين المشبه (أهل البيت) والمُشَبَّه وبين الطرف الثاني المشبه به المسبوق بـ (لا) النافية.

في حين ذكر الشاعر صدر البيت ٩٦:

ديار رسول الله أصبحن بلقعا.

فالتشبيه بليغ لأنه حذف منه الأداة ووجه الشبه

وأما البيت ١١٥:

كَأَنَّكَ بِالْأَضْلَاعِ قَدْ ضَاقَ رَحْبُهَا لِمَا ضُمَّتْ مِنْ شِدَّةِ الزَّفَرَاتِ

فهذا تشبيه ضماني: فالشاعر يشبهه بالحزون الذي حذف من النص، وأبقى اللوازم والقرائن التي تدل عليه، وهي: الأضلاع التي تعنى الصدر الذي ضاق جوفه لشدة وحرقة وحرارة الأنفاس. فهو لم يصرح بالتشبيه وإنما فهم ذلك من السياق.

وكذلك الاستعارة يمكن رصدها من خلال الانزياحات آلتية، ويمكن أن نختار مثلاً واحداً لها،

إذ يقول دعبل: / ب/ ٣

فَأَسْعِدْنَ أَوْ أَسْعَفْنَ حَتَّى تَقْوَصْتَ صُفُوفُ الدُّجَى بِالْفَجْرِ مُنْهَزِمَاتٍ

فالسَّهَادُ جَعَلَ الشَّاعِرَ فِي أَرْقٍ دَائِمٍ، مِمَّا حَمَلَهُ عَلَى تَحْمِلِ طَوْلِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ بَعْدَ أَنْ تَهْدَمَتْ

واضمحلت صفوف الظلمة منهزمة أمام زحوف الفجر.

وهنا شبه الخزاعي الدجى بالجيش الزاحف الذي له ألويته وصفوفه وقد انهزمت أمام قوى الردِّ

المقابل (الفجر). وترك للوهم أن يصور الحالة بساحة معركة وجيش منهزم. واخترع له صفوفاً

استعارها للخيال والإيهام. فوقع تجسيم وتشخيص للظلمة.

وهناك حالة انزياح في البيت ٦٢: إذ يقول الشاعر:

إلى الله أشكو لوعةً عند ذكركم سقتني بكأس الثكل والفضعات
فهنا جرى تشخيص للوعة وحولها إلى شيء محسوس له من الأيدي القذرة التي تسقي الموت
والشناعة بكؤوسها. فاستعار السقاية والكأس.

وأما الكناية في النص، فهي كلام تفوه به الشاعر ويريد غيره من المعاني ولذلك ترك التصريح به.
ففي ب ٢١ ذكر دعبل (الموصى إليه) كناية عن الإمام علي بن أبي طالب (ع) وقال: (ولو
قلدوا... زمامها). فالمكنى عنه نسبة أسندت إلى ماله اتصال به. ولكن الآخرين منعه من تقلده حقه.
فنسب إليه ضياع الحق. وهذا ما يعرف بك ناية النسبة.

وفي ب ١١١ (سأقصر نفسي جاهداً عن جدالهم) كناية عن انه في حيرة من أمره لما يلقاه من
المللمات والأحزان، لذلك فهو سيركن إلى السكوت. والموصوف في هذا البيت مذكور باللفظ
(نفسى). ولهذا تسمى هذه الكناية بـ (الكناية عن صفة).
وفي ب ٦٦:

قليلة زوارٍ، سوى بعض زورٍ من الضبع والعقبان والرَّحِمَاتِ

وهذا دليل على ندرة الزوار وكناية عن عدم الزيارة للموصوف سوى ما كان من بعض الطيور
الجارحة والحيوانات الوحشية. وهذه هي كناية الموصوف المختصة بالمكنى عنه ولا تتعداه، وذلك
ليحصل الانتقال منها إليه.

وإذا ما انتقلنا إلى المجاز وجدناه كثيراً في النص:

فجاء في البيت ٤١: (نسال الدار) أي: أهل الدار فالدار مجاز مرسل علاقته (المجاورة). وقد
ارتحل عنها أهلها مسرعين.

وفي ب ٤٨: (واضمروا قلوباً على الأحقاد منطويات)، فالقلوب لا تضمّر محسوسة ولكن الذي
يضمّر هو الحقد الذي تنويه وتكتمه.

أما ب ٨٩: الذي يقول فيه الشاعر (حقت الأيام حولي...) فالأيام لا تحف وإنما الذي حف
حوله هو: غدر وظلم الطغمة الحاكمة في تلك الأيام.

وأما الصور فهي كثيرة منها:

صورة الأنفاس الحائرة التي تبثها الأنفس الاسارى بحب أهل البيت بين ماضٍ وات. / ب ٢.

صورة تلاشي وانهزام صفوف الدجى أمام زخوف الفجر. / ب ٣.

صورة الأحشاء المتناثرة في حر الصحراء الهجير. / ب ٤٧.

صورة الحسين عليه السلام وهو مقطع قرب شط الفرات مع إخوانه وأفراد عائلته وصحبه من الشهداء
الأبرار / ب ٥٣ - ٥٥.

صورة معركة الطف / ب ٧١.

صورة آل الرسول صلى الله عليه وآله وصورة آل زياد / ب ٩٣ - ٩٩.

صورة صدر الإمام الرضا عليه السلام، وما كان يعانيه من شدة الزفرات التي تدك أضلاعه التي ضاق
رحبها.

١. أما البيت ١١٢ الذي يقول فيه دعبل:
أحاول نقل الشمس من مستقرها وإسماح أحجار من الصلداًت
فهي صورة بليغة للحالة التي وصل إليها الشاعر عندما قرر لنفسه السكوت عن الجدال لما لقيه
من متابعة الأعداء له وتعنيفه (ب ١١١). فهو في هذا البيت يقدم لنا صورة الطرف الثاني من المعادلة
(الأعداء) وهم يرون المستحيل من سماعه والتأثر بأفكاره وكأنه (أي: دعبل) يحاول نقل الشمس
من مستقرها. وإن كلماته لأتسمع الأحجار الصلدة الصامته.
وهذه المبالغة المستحيلة عقلاً هي الصورة لجهالة الأعداء وأهوائهم وتعنتهم.
وارغب هنا في خاتمة البحث أن اذكر بالإيجاز ظاهرة معنوية بليغة منتشرة في أجواء القصيدة وهي
(ظاهرة القصر) التي تعني تخصيص أمرٍ بآخر بطريق مخصوص. أما طرقة التي استخدمت في النص،
فهي:

١. النفي والاستثناء، نحو:
ولم تك إلا محنة كشفتهم بدعوى ضلالٍ من هنٍ وهناتٍ / ب ١٦.
٢. العطف ب: لا، نحو:
أولئك لا أشياخ هندٍ وتربها سُمِيَّةٌ من نوَكِيٍّ ومِن قذراتٍ / ب ٧٥.
٣. تقديم ماحقه التأخير، نحو:
على العرصات الخاليات من آلهما سلامٌ شجٍ صبَّ على العرصاتٍ / ب ٤.

وخاتمة البحث:

ازعم أنني تناولت بالتحليل القصائد الوجدانية التي قالها الشاعر الخزاعي في حق ال البيت
الأطهار مؤكداً على القصيدة النائية الخالدة وقد أوليتها اهتماماً وتحليلاً وفقاً للمنهج التكاملي
موضحاً أنساقها بنيوية وأسلوبية وعارضاً ما فيها من انزياحات بلاغية.
ولم أجد من سبقني في ذلك، ولهذا وجدت من المفيد أن أقدم هذه الثمرة نتيجة للقراءة النقدية
الجديدة في ديوان دعبل بن علي الخزاعي.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. أسباب النزول للواحدي (ت ٤٦٨ هـ). القاهرة. مط. مصطفى البابي الحلبي. ١٣٧٩ هـ -
١٩٥٩ م.
٣. الأغاني. لأبي الفرج الاصفهاني (ت ٣٥٦ هـ). بيروت. دار الثقافة. ١٩٥٥ - ١٩٦١ م.
- تاريخ دمشق الكبير. لابن عساكر الشافعي (ت ٥٧١ هـ). دمشق. مط. روضة الشام. ١٣٣١ هـ.
٤. التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح. لابن المبارك. القاهرة. مط مصطفى البابي الحلبي.
١٣٤٧ هـ.
٥. الترادف في اللغة. حاكم مالك الزبيدي. بغداد. وزارة الثقافة. ١٩٨٠ م.
٦. تفسير القرآن العظيم. لابن كثير (ت ٧٧٤ هـ). القاهرة. مط. مصطفى البابي الحلبي. (د. ت).

٧. التفسير الكبير. للفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ). القاهرة، المطبعة البهية. (د. ت.).
٨. جامع البيان عن تأويل القرآن. للطبري محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ). تح. محمود محمد شاكر. القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧ م.
٩. جواهر العقدين في فضل الشرفين. للسمهودي (ت ٩١١ هـ). تح. د. موسى بناي العليي.
١٠. بغداد، مط. العاني، ١٤٠٥ - ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٤ - ١٩٨٧ م.
١١. خصائص أمير المؤمنين على بن أبي طالب. للنسائي (ت ٣٠٣ هـ). القاهرة، مط. التقدم، ١٣٤٨ هـ.
١٢. ديوان دعبل بن علي الخزاعي. تح. عبدالصاحب الدجيلي. ط ٢. بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢ م.
١٣. ذخائر العقبي في مناقب ذوي القربى. للطبري احمد بن عبدالله (ت ٦٩٤ هـ). القاهرة، مط. القدسي، ١٣٥٦ هـ.
١٤. سنن الترمذي (ت ٢٧٩ هـ). القاهرة، المطبعة المصرية، ١٩٣١ م.
١٥. شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ). القاهرة، المطبعة الميمنية، ١٣٢٩ هـ.
١٦. صحيح البخاري (ت ٢٥٦ هـ). شرح الكرمانلي. القاهرة، المطبعة المصرية، ١٩٣٢ م.
١٧. صحيح مسلم (ت ٢٦١ هـ). القاهرة، مط. محمد علي صبيح، ١٣٣٤ هـ.
١٨. الغدير في الكتاب والسنة والأدب. للاميني. طهران، مط. حيدري، ١٣٧٢ هـ.
١٩. فقه اللغة. د. عبده الراجحي. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٢ م.
٢٠. الكشاف. للزمخشري (ت ٥٣٨ هـ). تح. عبدالرزاق المهدي. ط ٢. بيروت، دار احياء التراث العربي: (١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م).
٢١. المدخل إلى عالم اللغة. د. رمضان عبدالنواب. ط ٢. القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥ م.
٢٢. مروج الذهب. للمسعودي (ت ٣٤٦ هـ). تح. محمد محيي الدين عبدالحميد. القاهرة، م. السعادة، ١٩٤٨ م.
٢٣. مسند الإمام احمد بن حنبل. (ت ٢٤١ هـ). القاهرة، المطبعة الخيرية، ١٣٠٦ هـ.
٢٤. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. د. احمد مطلوب. بغداد، مط. المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
٢٥. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. لابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ). بغداد، الدار الوطنية، ١٩٩٠ م.