

تجليات الالتزام في تائية "دعل الخزاعي"

Manifestations of commitment in Debel al-Khuzai's Ta'iyya

عايدة سعدي*

جامعة محمد الشريف مساعدي – سوق أهراس (الجزائر)

a.saadi@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2022/07/15 تاريخ القبول: 2022/07/28 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

Abstract:

One of the most prominent poets committed to share people's social and political concerns and attitudes is the Abbasid poet "Debel al-Khuzai" in his famous Ta'iyya, where he defended the cause of the people of the house. The present study seeks to answer some questions such as: what are the manifestations of commitment at the level of the poem's content and language? In this study, we have relied on the descriptive-analytical approach. The research produced a series of findings, most notably: the Ta'iyya's historical and artistic importance. The poet addressed and described with passion and attitude the people of the house and their vulnerability and fracture through various linguistic formations which made it vivid coming from an honest soul in its attitude and intellectual orientation.

Keywords: Poetry, commitment, Debel, attitude, language.

يشارك المبدع هموم الناس ومواقفهم الاجتماعية والسياسية. ومن أبرز الشعراء الملتزمين بذلك الشاعر العباسي "دعل الخزاعي" في تائيته المشهورة، حيث دافع فيها عن قضية أهل البيت، وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن بعض التساؤلات منها: ما هي تجليات الالتزام على مستوى مضمون القصيدة ولغتها؟ وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج أبرزها: أهمية تائية الشاعر التاريخية والفنية، فقد توجه الشاعر بعاطفته وموقفه إلى آل البيت ووصف ما حلّ بهم من ضعف وانكسار، بواسطة تشكيلات لغوية متنوعة، مما جعلها نابضة بالجدة لصدورها عن نفس صادقة في موقفها وتوجهها الفكري.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الالتزام؛ دعل؛

الموقف؛ اللغة.

مقدمة:

سخر الأديب عامة-و العربي بصفة خاصة- قلمه ومنجزه الإبداعي في سبيل خدمة قضايا شعبه ووطنه، على جميع الأصعدة: اجتماعيا، وسياسيا، واقتصاديا، وثقافيا. فالالتزام قديم قدم الأدب نفسه، فقد عرف عن العربي مثلا التزامه بقضايا القبيلة ودفاعه عنها إما ظالمة أو مظلومة، وما تلا ذلك من دفاع الأدباء لاسيما الشعراء- عن قضايا الأمة الدينية والسياسية خاصة بعد مجيء الإسلام، وما سببه من تحولات، فكان لزاما على الأدب والشعر خاصة أن يواكب ما استجد على الساحة العربية.

و من أبرز الشعراء العرب الذين حملوا لواء الدفاع عن مبادئهم بلا هوادة الشاعر العباسي "دعبل الخزاعي"، وفي هذه الورقة البحثية سنتعرف على الشاعر، وأهم مواقفه التي التزم بالدفاع عنها، وتجلياتها في تأنيته .

هو دعبل بن علي بن رزين من بني خزاعة، ولد بالكوفة عام 148هـ/ 765م¹، صاحب الخلعاء وأصحاب المجون في عصره، لينتقل بعدها إلى بغداد أين التقى بأستاذه مسلم بن الوليد ليتعلم منه أصول الشعر².

كان "دعبل" متشيعا لأهل البيت، فكرّس شعره لهجاء مغتصبي السلطة من بني العباس، ولذا عُرف بسلطة لسانه، وفحش القول، ورد ذكره في عديد من الكتب والمصنفات القديمة نحو "معجم الأدباء" لياقوت الحموي، كتاب "الموازنة" للأمدي، "العمدة" لابن رشيقي، "الأغاني" للأصفهاني، هذا الأخير الذي أورد في الجزء العشرين من كتابه ترجمة مطوّلة للشاعر، و مما جاء في الكتاب في وصف الشاعر "دعبل الخزاعي" قول الأصفهاني: "شاعر

متقدّم، مطبوع، هجّاء، خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء، ولا من وزراءهم، ولا أولادهم، ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد، وكان شديد التعصب على النزارية للقطانية³.

نبح "دعبل"-إذن- في الهجاء وأفحش فيه، فكان صورة لأفكاره ومواقفه لاسيما من السلطة الحاكمة في عصره، حتى سعى هجّاء لكثرة هجوه فيهم، يقول "العقاد" في سياق دراسته شعر "ابن الرومي": "أخرج القرن الثالث الهجرة شاعرين هجّاءين هما أشهر الهجائين في أدب العصور الإسلامية عامة، أحدهما ابن الرومي و الآخر دعبل الخزاعي هاجي الخلفاء والأمراء وهاجي الناس جميعا، والقائل:

إني لأفتح عيني حين أفتحها

على كثير ولكن لا أرى أحدا"⁴

وبذا عدّ الشاعران أيقونة زمانهما في مجال الهجاء، حتى ضرب بهما المثل في هذا الغرض الشعري لإسرافهما فيه.

أما هجاء "دعبل" للخلفاء في عصره، فكان من منطلق ديني، ومهما يكن فإن "الهجاء مع دعبل (كان) مسيرة درب طويلة رافقته حتى آخر حياته إلى حد كان صفته البارزة"⁵.

ومما سبق لم ينفصل الهجاء عن موقف الشاعر "دعبل" الأساسي والمعادي للسلطة الحاكمة، فجاء هجّاءه هادفا، مما ينم عن مدى جرأة الشاعر، الذي لم يخف في الله لومة لائم، في سبيل الدفاع عن آل البيت وأحقّيتهم في الحكم، مقابل الوقوف في وجه المعادين لهم .

و تعتبر قصيدة "التائية" من أجود شعر "دعبل" في مدح آل البيت، وجاء في "معجم الأدباء": "وقصيدته التائية في أهل البيت من أحسن الشعر وأسنى المدائح، قصد بها علي بن موسى الرضا

تجليات الالتزام في تائية "دعبل الخزاعي"

حاولوا أخذ ما رأوه حقا من حقوقهم، تحقيقا للعدل والمساواة .

و يأتي بعد هذه المرحلة شعراء الأحزاب السياسية المتناحرة، وذلك في العصر الأموي، حيث كان لكل حزب شعراء يدافعون عنه، ويهجون أنصار الأحزاب الأخرى المعارضة، و لعل من بين هؤلاء شاعرنا "دعبل الخزاعي" الذي كان له باع طويل في ذلك، فقد: "كانت قصائده مرآة لمشاعر المجتمع و أفكاره وخلجاته، ففي شعره صور حية ناطقة عما يحس به مجتمعه من آلام ونكبات، فقد كان دعبل مرهوب اللسان، وذا شاعرية فذة متمردة ناثرة، و شعره عميق الصلة بنفسه الجياشة المتمردة على الواقع، وتجربته المبررة."⁷

لقد عاش الشاعر حياته ملتزما بالولاء لآل البيت، فعبر عن رؤيته و موقفه اتجاه آل بيت رسول الله-صلى الله عليه و سلم- بنظرة ثاقبة، و لغة شاعرية لا تكاد تخلو من سخرية، مما ينم عن شجاعة رجل فذّ، مقدم، لا يهاب الموت.

من هنا أمكن القول أن العمل الشعري (قصيدة التائية أنموذجا)، لا ينفصل عن قضايا المجتمع، فهما: الأدب/ المجتمع في علاقة جدلية دائمة، فالقارئ حين يُقبل على العمل الأدبي، فلأنه وجد فيه ما يناسب أفكاره، أو ما يعبر عن مشاغله و ما يأمل فيه مستقبلا.

إننا و نحن ندرس "تائية دعبل" لا نروم الكشف عن مظاهر التشكيل اللغوي فيها فحسب، كما لا نروم أيضا مظاهر الالتزام الفكري فيها فحسب، وإنما غايتنا من وراء هذه الدراسة هو علاقة هذا بذلك، أو كيف عبّر ذاك عن هذا؟ فغايتنا لا تنحصر في البحث عن

بخراسان فأعطاه عشرة آلاف درهم، و خلع عليه بردة من ثيابه (...) ويقال إنه كتب القصيدة في ثوب وأحرم فيه، وأوصى بأن يكون في أكفانه."⁶ و في هذه الدراسة سنحاول الإجابة على عدة تساؤلات منها:

- ما مدى التقاء القيمة الفكرية و العقدية التي دعا إليها "دعبل" مع التشكيل الشعري للتائية؟
- بعبارة أخرى: كيف تجلّى الالتزام في قصيدته؟
- هل الالتزام الفكري يلغي القيمة الفنية للعمل الأدبي؟

لا يكاد ينفصل عمل المبدع عن رؤاه و تصوراته التي تتشكل وفقا للواقع الذي يحيط به، إذ يرتبط بالتجربة التي يعيشها، و قد يستقر في كنه هذا المبدع أنه يضطلع بوظيفة اجتماعية اتجاه محيطه أو مجتمعه، فيحمل على عاتقه-بموجب ذلك- هموم و تطلعات فئة ما، مما يتناسب مع تطلعاته أو آماله ورؤيته للمستقبل.

إن هذه المهمة التي يضطلع بها المبدع/ الشاعر تدخل في نطاق ما يسمى حديثا بـ"الالتزام"، أي التزامه اتجاه مجتمعه و ما يسعى إليه من آمال، و ما يتضمنه من قضايا متعددة و متنوعة، كأن تكون دينية، أو اجتماعية، أو سياسية، و ما إلى ذلك.

إنّ انخراط المبدعين لاسيما الشعراء منهم- في معترك القضايا المجتمعية قديم، ففي المجتمع العربي يطالعنا تعبير الشعراء الجاهليين عن عصبيتهم لقبائلهم، و دفاعهم عنها و نصرتهم لها غالبية أو مغلوبة، يأتي في مقدمتهم الشاعر "عروة بن الورد"، "طرفة بن العبد"، "عمرو بن كلثوم" ...، وهناك طبقة الشعراء الصعاليك، الذين عبّروا بدورهم عن مشاعر الرفض و التمرد نتيجة الاضطهاد والظلم، جرّاء التفاوت الطبقي الذي عاشوه في بيئتهم، فتمردوا على الوضع القائم، و

بسيط، و هو أنه اجتماعي بطبعه، ومن ثم كانت مطالبته أن يكون اجتماعيا في أدبه مطالبة طبيعية.⁹

و مما تجدر الإشارة إليه أن قضية الالتزام متجذرة في الفكر اليوناني، فهاهو الفيلسوف "أفلاطون" يطرد من جمهوريته الفاضلة فئة الشعراء الذين لا يعبرون عن القيم والأخلاق، ولا يؤدّون بشعرهم أي دور في الحياة، مرحبا مقابل ذلك بفئة الشعراء الذين أشادوا بالقيم و الفضائل والأعمال الصالحة التي تخدم مصلحة مجتمعهم، حيث نجده يقول: "إننا سنسمح لأنصاره الذين يحبونه-و إن لم يكونوا شعراء-بالدفاع عنه نثرا، ليثبتوا لنا أنه لا يقتصر على بعث السرور في النفوس، بل إنه نافع للدولة و للحياة البشرية، و سنستمع إليهم بصدر رحب، إذ أنه من المفيد لنا أن يثبتوا أنه يجمع بين بعث السرور في النفوس، و الفائدة العملية،"¹⁰ كما يحتفي "أفلاطون" بالشعراء الذين "يمجدون الأبطال والقدرات الصالحة و يتغنون بالفضائل و أصحابها،"¹¹ مما يؤكد الدور النفعي للشعر في الحياة العملية في نظر الفيلسوف "أفلاطون".

لقد كان الشاعر "دعبل الخزاعي" متشيعا لآل البيت، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق ذاته، فكان في التزامه حزبا، صادقا في توجهه، فجعّر طاقته اللغوية مستوعبا عاطفته وموقفه من آل البيت، معبرا في الآن ذاته عن طموحاته و آلامه، و الماضي والمستقبل، و ذلك من خلال التائية-أنموذج دراستنا- فجاءت أبياتها صادقة نابعة من ذات مخلصلة لما تعتنقه و تؤمن به، ممّا جعل تائيته مؤثرة في من جاء بعده، فهو لم يقف متأملا في الظلم و الفساد الذي آل إليه العرب في حكم بني العباس، بل انصاع لما أملاه عليه الضمير الحرّ في وعي الشاعر

الجودة الفنية للقصيدة، على حساب الجانب النفعي فيها وليس العكس أيضا.

إنّ المبدع أو الفنان جزءٌ من المجتمع، فهو في النهاية إنسان، يستشعر ما يحيط به، و بمجتمعه من ظروف و ملابسات، لكنه لا يتلقاها كأى إنسان عادي، بل يتلقاها بحسّ مرهف، فيصوغ بقدره فنية عالية ما يفتور نفسه من انفعالات و اختلاجات أثناء عملية الكتابة، فيصبح حينها الممكن واقعا، بما تحمله لغته من إيحاءية و كثافة.

من هنا نؤمن بأن الفن هو جماع كل من المتعة الفنية، و تحقيق المنفعة. فالنص الإبداعي يقوم في الأساس على اللغة التي تستعمل استعمالا خاصا من قبل الأديب أو الشاعر، لأن النص الأدبي ليس تقريرا حول حادثة أو وضع ما، لأنه بعيد كل البعد عن المباشرة والبساطة.

إنه-النص الإبداعي-يتماهى مع ما هو غير فني (السياقات المجتمعية)، الذي أنتج في ظله، يعانقه، ينصهر فيه، و لا يتملص منه، مما يجعل من الصعب أن نعالج أي طرف على حدا.

يحيلنا كل ذلك على مفهوم الالتزام في الأدب، الذي أشاد بها غير واحد من النقاد، منهم "هدارة"، الذي رأى أن الالتزام: "ارتباط الأديب بقيم أو مبادئ أو قضايا محددة، تشرّبها عقله و وجدانه، فكل تفكير أو تعبير صادر عنه، يكون في نطاق هذا الارتباط أو الالتزام"⁸

ويقول "شوقي ضيف" مؤكدا الصلة الوثيقة بين الفنان و مجتمعه " و الذي لا شك فيه أن الأديب لا يكتب أدبه لنفسه، وإنما يكتبه لمجتمعه، و كل ما يقال عن فرديته المطلقة غير صحيح، فإنه بمجرد أن يمسك بالقلم يفكر فيمن يستقرءونه، و يحاول جاهدا أن يتطابق معهم، و يعي مجتمعهم و عيا كاملا بكل قضاياها و أحداثها و مشاكله لسبب

تجليات الالتزام في تائية "دعبل الخزاعي"

الأقسام الثلاثة تحتكم إلى الثنائية الضدية: الحركة والسكون، ومن منطلق أن الوجود يقوم على المتناقضات فإن الدراسات والبحوث لم تستثني الفنون ولاسيما الشعر، في استجلاء ظاهرة الثنائيات الضدية، إذ زخر بها الشعر، محتلة حيزا لا يستهان به فيه.

وقد تجلت هذه الآلية بصفة لافتة في القصيدة قيد الدراسة، حيث إن هجاء "دعبل" لأعداء آل البيت، في مقابل مدح أهل النبي-صلى الله عليه وسلم-تطلب منه توظيف التضاد في قصيدته، فلفت انتباهنا وفرة الثنائيات الضدية التي جسدت موقف الشاعر، ومدى التزامه بالقضية التي آمن بها والتي استدعت

منه موالة أهل البيت والدفاع عن أحقيتهم في السلطة. وتوضح آلية التضاد في مختلف أغراض القصيدة، ففي غرض "الثناء" مثلا يبكي الشاعر الأموات من أهل البيت والقمع الذي تعرضوا إليه، وعبر عن الحزن على فراق من اجتمعت فيهم شتى الخصال الفاضلة والأعمال الجليلة. إن الشخص المرثي هنا يتحول إلى بطل يجسد قيم الخير والحق والفضيلة، في حين يمثل العدو دلالات القيم السلبية، فارتبطت بالذم والهجاء، ليصبح أيقونة للباطل والزور.

وبناء على ما سبق تعجّ تائية "دعبل" بالثنائيات الضدية، التي انسحبت على جسد القصيدة بكاملها، مما جعلها تشكّل سمة جمالية بارزة فيها، بل ودعامة تقوم عليها.

فمما قاله في رثاء آل البيت :

تجاوبنَ بالإرناَنِ والزَقَرَاتِ

نوائِحُ عَجْمِ اللَّفْظِ والنَّطَقَاتِ¹⁴

وما طلعتُ شمسٌ و حان غروبُها

و بالليلِ أبكهم وبالغدواتِ¹⁵

بمسؤوليته في المجتمع أو البيئة التي يعيشها و ما أحاطت به من ملابسات شتى.

فالتزام الشاعر/ المبدع يجعل من أدبه أو فنه-بصفة عامة- وسيلة لتحقيق غاية إنسانية هي تخليص المجتمع- الذي يشكّل الشاعر جزءا منه- من مختلف مظاهر القمع والظلم، وتحريره من برائن التخلف، والمساهمة في رقيّه الحضاري.

1- تجليات الالتزام الفكري والفني في تائية "دعبل الخزاعي":

1-1- الإكثار من توظيف التضاد:

يعتبر التضاد من السمات المتأصلة في هذا الوجود، إذ يعتمد الفكر بعامة في نشاطه على الثنائيات الضدية، و حوار الحدود المتقابلة والمتباينة، و هو ما يسمى بالفلسفة الجدلية، أو الديالكتيك، فتجتمع في النفس البشرية ثنائيات ضدية يمكن عدها كامنة في أغوار النفس الإنسانية، فالحياة غريزة واضحة الأثر في حركاتنا وسكناتنا، و الموت غريزة ماثلة أمام أعيننا، و السواد والبياض موجودان جنبا إلى جنب في الحياة، و يمكن القول: إن مظاهر الحياة كلها نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية(...). فالكون يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة.¹²

و في ثقافتنا العربية القديمة أشاد النقاد بأهمية التضاد، و أسموه "الطباق" على غرار ابن رشيق، و"ابن المعتز" و " الجرجاني"...، و لعل "الجاحظ" يعد من أبرز النقاد القدامى الذين التفتوا إلى ظاهرة التضاد في كتابة " المحاسن والأضداد"، كما أشار إليها في كتاب "الحيوان"، حيث قسم الوجود إلى ثلاثة أقسام: متفق و مختلف و متضاد، يقول: "تلك الأنحاء الثلاثة، كلها في جملة القول جماد و نام، و كأن حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال: نام و غير نام."¹³ فهذه

وقوله:

- و مَنْ دُولِ الْمُسْتَهْتَرِينَ وَ مَنْ غَدَا

بِهِمْ طَالِبًا لِلنُّورِ فِي الظُّلْمَاتِ¹⁶

- وَهَنْدٍ وَ مَا أَدَّتْ سَمِيَّةُ وَ ابْنَهَا

أَوْلُو الْكُفْرِ فِي الْإِسْلَامِ وَ الْفَجْرَاتِ

هُمْ نَقَضُوا عَهْدَ الْكِتَابِ وَ فَرَضُوا

وَمُحْكَمَهُ بِالزُّورِ وَ الشَّهَاتِ

وَلَمْ تَكُ إِلَّا مَحَنَةً كَشَفْتُهُمْ

بِدَعْوَى ضَلَالٍ مِنْ هِنٍّ وَهَنَاتٍ

-رَزَايَا أَرْتَنَا خُضْرَةَ الْأَفْقِ حَمْرَةً

وَ رَدَّتْ أَجَاغًا طَعْمَ كُلِّ فُرَاتٍ¹⁷

و يزداد التضاد كثافة و تدرجا - أيضا في قول "دعبل":

أَفَاطِمُ لَوْ خَلَّتِ الْحُسَيْنَ مُجَدَّلًا

وَ قَدْ مَاتَ عَطْشَانَا بِشَطِّ فُرَاتٍ

إِذَا لِلطَّمْتِ الْخَدَّ فَاظِمًا عِنْدَهُ

وَ أُجْرِيَتْ دَمْعَ الْعَيْنِ فِي الْوَجَنَاتِ

أَفَاطِمُ! قَوْمِي يَا ابْنَةَ الْخَيْرِ وَ انْدُبِي

نَجُومَ سَمَاوَاتٍ بِأَرْضِ فِلَاةٍ

قَبُورًا بِكُوفَانٍ، وَ أُخْرَى بِطَبِيبَةٍ

وَ أُخْرَى بِفَخٍّ نَالَهَا صَلَوَاتِي

وَ أُخْرَى بِأَرْضِ الْجَوْزِجَانِ مَحَلِّهَا

وَ قَبْرُ بِيَاخْمُرًا لَدَى الْعَرَبَاتِ

وَ قَبْرُ بِيغْدَادٍ لِنَفْسِي زَكِيَّةٍ

تَضَمَّتْهَا الرَّحْمَنُ فِي الْعُرْفَاتِ¹⁸

تفيض الأبيات السابقة بعواطف حارة،

نبعت عن نفس متحمسة لإحقاق الحق، ودحض

الباطل، مما دفع بالشاعر إلى امتطاء صهوة لسانه

الفصيح، فنسج صورا و حللا بديعة، عمادها

التضاد، الذي به تتميز المعاني و تتضح.

لقد حاكى خطاب الشاعر حالته الشعورية

إزاء النكبة التي حلت بآل البيت، والظلم الذي

تعرضوا له، فشكا الشاعر حسرات نفسه و آلامه انطلاقا من رثاء قتلى آل البيت، فجاءت شكواه نحيبا مسترسلا لا يفتأ أن يهدأ، ومما زاده تأثيرا ورود التكرار الموحى بعمق التوجع و الفجيجة على مصير آل البيت، الذي أوحى به ألفاظ نحو تكرر الاسم (أفاطم) 3 مرات في ثلاث أبيات متواصلة، وتكرار لفظة (قبر) 4 مرات .

ومما زاد المعنى السابق بروزا توظيف الشاعر لآلية التضاد بين الكلمات نحو (سماوات/ أرض)، التي جسدت مدح و تغني "دعبل" بالمكانة العالية لآل البيت، فهم أفضل الناس منزلة، ويمكن تجسيد ذلك في الخطاطة التالية:

-السماء =العلو=إبراز مكانة آل البيت الرفيعة.

±

-الأرض = الأسفل/ المنخفض = انحطاط المنزلة.

يستنكر الشاعر الوضع الراهن إزاء المقابلة بين ماض مشرق، و حاضر مخيب و تعيس.

لم تكن ظاهرة التضاد -في هذه الأبيات الرثائية- لتفارق نبرة الشاعر التي وردت رقيقة في الإفصاح عن مشاعره اتجاه أهل البيت، وأحيانا أخرى ترد شديدة على أعدائهم، كقوله موظفا آلية التضاد بين المفردات:

و مَنْ دُولِ الْمُسْتَهْتَرِينَ، وَ مَنْ غَدَا

بِهِمْ طَالِبًا لِلنُّورِ فِي الظُّلْمَاتِ¹⁹

كما عبّر الشاعر عن اختلاجاته النفسية من

خلال ثنائية الحب و الكره، كقوله:

فَكَيْفَ؟ وَ مِنْ أَنِّي يُطَالَبُ زُلْفَةً

إِلَى اللَّهِ بَعْدَ الصَّوْمِ وَ الصَّلَاةِ؟

سَوْى حَبِّ أبنَاءِ النَّبِيِّ وَ رَهْطِهِ

وَ بُغْضِ بني الزَّرْقَاءِ وَ الْعَبَلَاتِ؟²⁰

تجليات الالتزام في تائية "دعبل الخزاعي"

النص نجد اللون الأحمر يرتبط بمعاني الخيبة التي يستشعرها "دعبل" ويتخبط فيها، بين أمل مرجو التحقق (الخلاص)، وبين ألم ينطق به حاضر وواقع آل البيت.

فالتضاد -من خلال ما سبق- لم يرد توظيفه في التائية من قبيل الحلية اللفظية التي لا تتجاوز حدود الشكل الفني، بل أسهم أيّما مساهمة في إبراز حال المجتمع العباسي زمن الشاعر و ما فيه من تناقض و ظلم و قهر، و سلب للحقوق، مما انعكس على لغة الشاعر و مفرداته، التي جاءت متأرجحة بين الألم و الأمل، بين الحزن و الانتشاء، بين الإحساس بالظلم و ضرورة إحقاق الحق و العدالة، و من جهة أخرى العجز عن التغيير.

لم يتوقف الأمر على التضاد، بل نجد الشاعر "دعبل" يوظف المقابلات بصفة لافتة، كقوله في آل البيت يستذكر أسماء لامعة من ذاكرة التاريخ الإسلامي المجيد:

إذا أوردوا خيلاً تسعراً بالقنا

مَسَاعِرُ جَمْرِ المَوْتِ و الغَمَرَاتِ

وإن فخرُوا يوماً أتوا بمحمّدٍ

و جبرئيلَ و الفُرقانِ ذي السُّورَاتِ

و عَدّوا عليّاً ذا المناقبِ و العُلا

و فاطمةَ الزهراءِ خيرَ بناتِ

و حمزةَ و العباسَ ذا الهدى و الثَّقَى

و جعفرًا الطيّارَ في الجِجَبَاتِ

أولئك، لا أشياخُ هنديّ و تريها

سُمَيّةَ، من نوّكى و من قنيرات²⁴

أقام الشاعر مقابلاته- في الأبيات- بين مجموعة من الأسماء، انقسم موقفه إزاءها بين: مدح و تأييد من جهة، و بين بغض و احتقار و هجاء من ناحية أخرى. مثل الطرف الأول منها "آل البيت"،

فالشاعر يصور عاطفته الصادقة التي يلتزم بها اتجاه آل البيت، في حين يوجه الشعور النقيض (الكره و البغض) اتجاه أعدائهم مغتصبي الحكم، وقد امتد التضاد ليشمل الجانب العقدي للفريقين المتناحرين، يقول:

و هندیّ و ما أدّت سُمَيّةُ و ابْنُها

أولو الكُفْرِ في الإسلامِ و الفَجَرَاتِ؟

همُ نقضُوا عهدَ الكتابِ و فرضَهُ

و مُحكمهُ بالزُّورِ و الشُّهَاتِ

و لمْ تكُ إلا محنةً كشفتهمُ

بدعوى ضلالٍ منْ هنيّ و هناتٍ²¹

لقد وصل بالشاعر الأمر- من فرط تعصبه لآل البيت و موالاتهم- أن اتهم خصومهم بالكفر و الخروج عن الدين بظلمهم و عدوانهم، فهم في معصية بما جاءوا به من بهتان و افتراء، لذا عدّهم نموذجاً لقيم الرذيلة التي نهى عنها الدين الإسلامي من خيانة العهد، الظلم، النفاق، الخداع...

وقد أدرك الشاعر أهمية توظيف اللون، فقد انسحب التضاد على المساحة اللونية، فوظفه في سياق وصف موقفه من آل البيت، و فداحة المصيبة التي ألمت بأشباعهم، يقول:

رزايا أرثنا خضرةً الأفق حمرةً

وردّت أجاجاً طعم كلّ فُرات²²

أضفى عامل التضاد بين اللونين الأخضر/الأحمر شعيرية على الأبيات، حيث جسّد اللون الأخضر الأمل، لكنه لا يلبث أن يتكدر باللون الأحمر، وما يحمله من دلالات توحى بالموت، والفجاعة، والحرب والغضب، والثورة، فاللون الأحمر يدل على: "ميل الإنسان لاستخدام القوة الجسدية، فهذا اللون يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم و الغزو، وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي و بالشجاعة و الثأر."²³ وبالعودة إلى سياق

عقليته الوثنية التي لا تؤمن بالبعث-فإنّ الشاعر "دعبل" تغدّى في عاطفته بالدين الإسلامي مما جعله يخرج بتجربة الطلل إلى الابتكار والإبداع، إذ منح الأمكنة بعداً أسمى حيث اصطبغ بصبغة دينية، يقول الشاعر مستهلاً تائيته:

- تجاوبنَ بالإنرانِ والرّفراتِ

نوائحُ عُجمُ اللَّفظِ والنّطّقاتِ²⁷

- على العرصات الخالياتِ من المَها

سلامٌ شج صبيّ على العرصاتِ²⁸

- يُخَيَّرنَ بالأنفاسِ عن سرِّ أنفسي

أسارى هوّى ماضي و آخراتِ²⁹

يطالعنا في مستهل الأبيات بكاء جماعيا للمكان/العرصات التي كانت موطننا و مستقرا لآل البيت سابقا، لتصير بعد رحيلهم عنها خالية لا روح فيها . ويسترسل "دعبل" في بكاء آل البيت:

بكيّت لرسم الدار من عرفات

و أذريت دمع العين بالعبرات

وفكّ عرى صبري و هاجت صبابتي

رسوم ديار أقفرت و عرات

مدارس آيات خلّت من تلاوة

و منزل وحي مَقفّر العرصات

لآل رسول الله بالخيف من ميني

و بالرُكنِ والتّعريفِ والجَمَراتِ³⁰

يرصد الشاعر -في الأبيات- مجموعة من الأمكنة، فلا يفارق مكانا إلا و حلّ بغيره، يسافر فيها عبر ذاكرته، فيترأى له سُكّانها، وقد استعان الشاعر في ذلك بتقنية المقابلة بين زماني الماضي والحاضر، فالمنازل التي كانت في ما سبق مرتعا للوحي و مختلف العبادات من صلاة، وتلاوة الذكر الحكيم، إذ بأهل تلك الديار يفترون عنها، فتصبح خالية من بعدهم، وفي موطن آخر يسأل الشاعر الأمكنة بنبرة المتفجع:

قفا نسأل الدار التي خفّ أهلها

ودلت عليه الأسماء الآتية: (محمد، علي، فاطمة، حمزة، العباس، جعفر).

في حين شكّل الطرف الثاني خصوم آل البيت، الذين ناصبهم الشاعر العداء، وسلّط لسانه عليهم وهم كما يلي: (أشياخ، هند، سمية). و يقول "دعبل" في هذا المعنى أيضا، موظفا آية المقابلة:

ديار رسول الله أصبَحن بَلقَعًا

و آل زيادٍ تسكُنُ الحُجراتِ

و آل رسول الله تَدَمي نَحورهُم

و آل زيادٍ آمِنوا السَّرِيّاتِ²⁵

2-1- استلهام الموروث من خلال تمثّل "تجربة الطلل":

تعد المقدمة الطللية الأكثر انتشارا في مطالع القصائد القديمة، حتى غدت موروثا فنيا يتداوله الشعراء في دواوينهم نحو ديوان الشاعر "عبيد بن الأبرص"، و"النابعة"، و "زهير بن أبي سلمى" و غيرهم،²⁶ فتتحول -تبعا لذلك- المقدمة الطللية إلى تقليد فني لا ينفصم عن عمق تقاليد الشاعر الجاهلي وثقافته وفكره.

ارتبطت -إذن- تجربة الطلل بذاكرة الشاعر القديم، حيث مثّلت مختلف الاختلاجات الشعورية التي عاشها في مجتمعه والتي أضفت آثارها و تداعياتها على قصائده، بما في ذلك حب الأرض والتمسك بها، وحنينه للمكان الذي يخلفه وراء نظرا لما يحمله من عاطفة ارتبطت غالبا بالمرأة/الحبيبة.

وتحفل التائية بذكر الأماكن التي بدت بمثابة أطلال دارسة، عبّر من خلالها الشاعر "دعبل" عن موقفه اتجاه ما تعرّض إليه أهل البيت من جور و ظلم، و حزنه على ذلك، وإن كان الإنسان الجاهلي عبّر من خلال تجربة الطلل الدارس عن المصير المحتوم الأيل إلى الزوال تحت سطوة الزمن-بناء على

يقف عند حدود المفتتح (البيت و البيتين ..)، بل انسحب على أجزاء أخرى من القصيدة وصولاً إلى نهايتها، وبذا يكون الشاعر قد عمّم تجربة الطلل ووسّع من رقعتها و حيزها في القصيدة ككل، فلاستحضار الطلل دور هام في إثارة أشجان المتلقين، إلى جانب واقعيتها، إذ جسدت بيئة الشاعر التي عاش فيها، خارجاً بذلك عن ذكر أماكن الجاهليين و فيافهم مما لا يمت بصلة للمدنية، التي ميزت العصر العباسي /عصر الشاعر. كما أن الأطلال لم تقتصر في مفهومها الجاهلي على المكان الدارس، بل أصبحت في تائية الشاعر: المنازل، والديار، والقبر، ومختلف الأماكن المذكورة أطلالاً أطلقت عبر جسد القصيدة موزعة بين أجزاءها بدءاً بالاستهلال وصولاً إلى النهاية، محققة انسجاماً موضوعياً و معنوياً يتلاءم مع تجربة الشاعر و موقفه الملتزم، فقد "أتاح إعمام الطلل في التائية للشاعر حرية الانتقال بين مقاطعها، و أكسب القصيدة استمرارية بحكم تعبير الطلل عن مضامين متعددة في القصيدة، أثارت انفعالات و عواطف لا تهدأ، و عبرت عن مواقف لها سمة الخلود"³⁴.

يمكن القول-بعد ذلك- أن تجربة الطلل وُظفت في سياق انفعالي وجداني تلاءم و التزام الشاعر مع قضيته التي دافع عنها باستماتة.

1-3-سيطرة الصيغ الدالة على الجمع:

صيغ (الجموع) أو الجمع" اسم ناب عن ثلاثة فأكثر، بزيادة في آخره، مثل (كاتنين، وكاتبات) أو تغيير في بنائه، مثل (رجال، و كتب، و علماء)، وهو قسمان: سالم و مكسر"³⁵.

وبما أن الالتزام -موضوع الدراسة- أساسه التعبير عن موقف شخص ما اتجاه قضية ما، تخص فئة معينة من المجتمع، فإن الشاعر-تبعاً لذلك- يسعى إلى اختيار أدواته اللغوية التي تتخطى نطاق التعبير عن الأنا الفردية، لتدخل حيزاً أكبر هو الأنا

متى عهدُها بالصوم و الصلوات؟
وأيّن الألى شطّط بهم غزبة النوى
أفانين في الأفاق مُفترقات³¹

يتحوّل المكان هنا -بفضل آلية التشخيص- إلى إنسان يتجه إليه "دعبل" بالسؤال حول الصوم و الصلاة، و سائر الفضائل و العبادات؟ فكأن الشاعر يحصر جميع الفضائل في آل البيت دون سواهم و يرى أفضليتهم و أحقيتهم بالخلافة. فالمنازل أو الدار التي ساقها الشاعر في جميع أبيات القصيدة اكتسبت صبغة دينية، إنها تجسّد سمو/ العلوّ/ الشرف/ الفضيلة/ الخير، مما يميزها عن سائر الأمكنة. و يمتزج -في سياق آخر- ذكر المكان بموضوع الرثاء، فيقول:

أفاطم! قومي يابنة الخير و اندبي
نجوم سماواتٍ بأرض فلاة
قبورٌ بكوفانٍ و أخرى بطيبة
و أخرى بفتحٍ نالها صلواتي
و قبرٌ بأرض الجوزجانٍ محله
و قبرٌ بإخمرا لدى الغربات
و قبرٌ ببغدادٍ لنفسٍ زكية

تضمّنها الرّحمنُ في الغرُفات³²

فدعبل- هنا- لا ينفك عن ربط المكان /القبر بالزمن الماضي، فالقبور تتحول إلى مجموعة أطلال ارتبطت بأماكن محددة (كوفان، الجوزجان، بغداد)، ف"المكان المسّى يختلف عن المكان غير المسّى، و في التسمية طاقة إيحائية تؤثر في المتلقي و تجعله مشاركاً للشاعر، متابعا له في نفس المجرى و النسق".³³ و في الأبيات يدعو الشاعر السيدة "فاطمة الزهراء" للوقوف و البكاء على أهلها، فالقصيدة استفادت من تجربة الطلل، و نلاحظ ملامح الجدة في اصطبائها بصبغة دينية عقديّة تمجد آل البيت، إلى جانب أن الطلل لم يحتل مساحة محددة في القصيدة، و لم

5- المستهترين	جمع مذكر سالم	-مستهتر	ي
6- واترهم	جمع مذكر سالم	-واتر	ي
7- وارثي	جمع مذكر سالم	-وارث	ي

الجماعية، فموقف الشاعر -هنا- يذوب في الجماعة و يتماهى مع آمالها و طموحاتها و ما لها من استشرافات مستقبلية، والملاحظ أنه لا يكاد يخلو بيت في التائية إلا وفيه ما يحيل إلى الجمع .

إن اللافت للنظر كثرة صيغ جمع المؤنث السالم في تائية "دعبل"، وهو" ما جمع بألف و تاء زائدتين مثل: هندات، مرضعات، فاضلات"،³⁶ فهي وفيرة في القصيدة مقارنة بصيغ جمع المذكر السالم، الذي جاء توظيفه بنسبة أقل، حيث ورد ما يقرب من ثمانين(80) لفظة دالة على جمع المؤنث السالم، نمثل لحضورها بقول الشاعر:

على العرصاتِ الخالياتِ من المَها

سلامٌ شَجَّ صَبِّ على العرصاتِ³⁷

فكم حسراتٍ هاجها بمَحَسِّرٍ

وَقوفي يومَ الجمعِ من عرقاتِ³⁸

وَأين الألى شطَّتْ بهم غرْبَةُ النَّوى

أفانينَ في الأفاقِ مُفترقاتِ³⁹

إذا وُتروا مدُّوا إلى واترهمِ

أَكفًا عن الأوتارِ مُنقبضاتِ⁴⁰

ويمكن تجسيد ذلك في الجدول الآتي:

الجمع	نوعه	مفرده	علامته
1- العرصات- الخاليات	جمع مؤنث سالم	- عرصَة- خالية	ات
2- حسرات	جمع مؤنث سالم	-حسرة	ات
3- مفترقات	جمع مؤنث سالم	-مفترقة	ات
4- منقبضات	جمع مؤنث سالم	-منقبضة	ات

تلاءم البناء الشكلي و اختيار الشاعر لصيغ مفرداته، مما أدى إلى تعزيز الموقف الشعوري الذي آمن به طوال مسيرة حياته، فنستشف من وراء توظيف المبالغة و الكثرة التي ميّزت صيغ الجموع، مدى الخيبة و الحسرة جراء ما حل بآل البيت مما لا ينفصل عن تجربة الشاعر، التي وردت مرهفة الحس، تفتقد الحرية و تحقيق العدالة، مما يجعلها متأزمة، تسعى إلى تحقيق التواشج و التكاتف لأجل استرداد ما أخذ غصبا.

ومهما يكن الأمر يمكن القول إن صيغ الجموع الدالة على الجمع في الأبيات المتبقية لم تخرج عن ارتباطها بقطي القصيدة الأساسيين، اللتين يدور حولهما موضوعهما وهما: آل البيت، وأعداؤهم، كما لم تخرج المسندات و الأوصاف التي نسبت إليهما عن متضادين تدور حولها عناصر النص هما: المدح في مقابل الذم.

4-1- التكرار:

اقتربت ظاهرة التكرار- في تائية دعبل- بموضوع الرثاء، فالقصائد الشعرية التي تتخذ من الرثاء موضوعا لها والقائمة على عنصر التكرار- من قبيل ذكر مناقب الميت، وإظهار التفجع عليه- نجدها تتخذ من تيمة الموت محورا لها، و"لا ريب أن التكرار في الجملة يضفي إيقاعا موسيقيا، كما يؤكد على

تجليات الالتزام في تائية "دعبل الخزاعي"

منازلُ كانتُ للصلاةِ وللتُّقى
وللصَّومِ والتَّطهيرِ والحسَناتِ
منازلُ جبريلُ الأمينُ يجلُّها
مَنْ اللهُ بالتَّسليمِ والرَّحَماتِ
منازلُ وَحي اللهِ معدنِ علمِهِ
سبيلِ رشادٍ واضحِ الطُّرُقَاتِ
ديارُ عفاها جَوْزُ كَلِّ مُنايِدِ
ولم تَعَفْ لِلأَيامِ والسَّنواتِ⁴⁶
قفا نسألِ الدَّارَ التي خَفَّ أهلُها
متى عَهْدُها بالصومِ والصلواتِ؟⁴⁷
أسهم التكرار الفني للكلمات - الواردة في الأبيات
السابقة- في إثراء أبيات القصيدة، وجعلها أكثر تأثيراً،
من ناحية عمق معانيها و كثافتها، فتكرار الدِّيار/
منازل، يرسِّخ مقصد الشاعر و موقفه الثابت
المتمسك بعقيدته وهويته، التي لا تنفصل عن ذكر
المكان، والمرتع الذي يمارس فيه العبد حريته و
عبادته لخالقه. كما أغنى التكرار الإيقاع الدلالي
للقصيدة، مسهما في جعلها بمثابة اللحن الواحد.
وينسحب التكرار-إلى جانب ما سبق-على أجزاء
النص، فيتجاوز الكلمة إلى تكرار العبارة، كقول
الشاعر:

- ديارُ رسولِ اللهِ أَصَبَحَنَ بَلَقَعًا
وَأَلُّ زِيادٍ تَسْكُنُ الحُجْرَاتِ
وَأَلُّ رسولِ اللهِ تَدْمَى نُحُورَهُمْ
وَأَلُّ زِيادٍ آمِنُوا السَّرَبَاتِ
وَأَلُّ رسولِ اللهِ تُسَبِّحُ حَرِيمَهُمْ
وَأَلُّ زِيادٍ رَبَّةُ
الحَجَّلاتِ
وَأَلُّ رسولِ اللهِ نُحَفٌ جَسُومُهُمْ .
وَأَلُّ زِيادٍ غُلْظُ القَصَراتِ⁴⁸
وقوله أيضا:

المعنى المراد، وكأنه ينبه السمع و الخاطر إليه. كثيرا
ما يؤدي التكرار إلى بيان الانفعال، و خاصة في
الرثاء، ففي ترديد العبارة يجد التكرار صدى لدى
المتلقي، وعلى الأقل لدى المكرر نفسه. " ⁴¹
لقد صدر رثاء "دعبل الخزاعي" عن روح
صادقة، حيث ينبع من صميم تجربته الشعرية، فجاء
مؤثرا، وظاهرة ارتباط الرثاء بالتكرار قديمة، إذ: " من
علامات أثر السحر في شعر الرثاء وجود ظاهرة
التكرار في المراثي، تكرار ألفاظ بعينها أحيانا أو تكرار
وحدة نغمية بألفاظ متقاربة في الجرس أحيانا
أخرى، والتكرار في حد ذاته (...) وسيلة من الوسائل
السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في
إحداث نتيجة معينة في العمل السحري
والشعائري".⁴²

وقد شكّل التكرار سمة لافتة في تائية
الشاعر "دعبل"، حيث لاءم معنى الحسرة و التوجع
للذين رافقا نفسَه الشعري في غالبية النص، يقول
موظفا هذه الآلية:

على العَرَصاتِ الخالياتِ مِنَ المَها
سلامٌ شَجَّ صَبِّ على العَرَصاتِ⁴³

وقوله:
-ديارُ عليٍّ و الحُسينِ و جعفرٍ
و حمزةَ و السَّجَّادِ ذِي الثَّفِيناتِ⁴⁴
وقوله:
-ديارُ لعبدِ اللهِ و الفضلِ صنوه
نَجِيَّ رسولِ اللهِ فِي الخَلواتِ⁴⁵
وقوله:

-منازلُ وَحي اللهِ يَنْزِلُ بَيْنَها
على أَحمدَ المذكورِ فِي السُّوراتِ
منازلُ قومٍ يُهْتَدَى بِهُداهِمُ
فَتُؤَمَّنُ مِنْهُمُ زَلَّةُ العَنَراتِ

- فيا نفسُ طيبي، ثمّ يا نفسُ أبشيري
فغيرُ بعيدٍ كلُّ ما هوأت⁴⁹

إن أهمية التكرار وقيمته الفنية تؤسس لا محالة شعرية القصيدة/ تائية الشاعر، وذلك في العديد من أبياتها، متحوّلاً إلى شفرة فنية تكشف عن العديد من الإيحاءات و الجوانب النفسية والدلالية، التي يتشكل عبرها موقف الشاعر، فيضعنا-كمتلقين-في جوّ وسياق يماثل جوّ الشاعر، ينقله لنا من خلال التكرار، فتؤدى هذه التقنية دون إلحاح في ترسيخ موقفه بتكرار الألفاظ عبر البيت أو مجموعة أبيات، وبالتالي تحقق تقنية التكرار وظيفة جمالية في تشكيل موقف الشاعر وتجسيده، كما تجعلنا نشعر أن أجزاء القصيدة أكثر ترابطاً وانسجاماً كأنها بيت واحد، دون أن يكون هذا التكرار علامة على الرتابة أو من قبيل الحشو، وعدم القدرة الفنية، بل نجده وثيق الصلة بالتجربة الشعرية للمبدع، كما أنه من أكثر الوسائل الفنية المؤثرة في القارئ، وحمله على تأييد موقف الشاعر الذي أراد- من خلال تائيته- أن يقطع يقينا بأحقية آل البيت دون سواهم في الخلافة، ورفعهم إلى أعلى مراتب الشرف والسيادة.

خاتمة:

وفي ختام الدراسة نصل إلى النتائج التالية:
- تتجلى أصالة العمل الأدبي بمدى التزامه بقضايا الأمة والسعي لمعالجتها وإيجاد الحلول والاقتراحات المواتية.

- إن الشاعر "دعبل الخزاعي" كان ولازال من الشعراء المميزين الذين آمنوا بقضية فئة من مجتمعه وهم "أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم"، ففضى الشاعر حياته كلها ملتزماً بالدفاع عن مبادئها وأحقية أهلها في الحكم.

- وصف الشاعر في تائيته الفاجعة التي أحاطت بالأمة الإسلامية بتنحيهم عن الحكم قهراً ومؤامرة وقسراً، مندداً في الآن ذاته بالظلم والعدول عن العدالة و الصواب، وهي سمات ميزت عصر الشاعر، الذي لم يجد وسيلة للتعامل معهم إلا بإشهار سلاح الكلمة ولو كانوا أسيدا و خلفاء، فكان "دعبل" شجاعاً لا يمدح ولا يداري أهل الفساد والظلم والنفاق، بل وقف لهم بالمرصاد و هجاهم، و لم يتخل في كل ذلك عن طموحه و لو كلفه ذلك حياته.

- بدت رؤية الشاعر و موقفه السابق عبر عدة تشكيلات انعكست على لغة الشاعر ومفرداته، وصوره، فجاءت نابضة بالحياة لصدورها عن نفس متحررة، صادقة في شعورها و ميولاتها.

- يحتاج موضوع الالتزام في تائية الشاعر إلى مزيد من الاكتشاف، حيث لا تنحصر تجلياته على المستويات اللغوية المدروسة من (تضاد-صيغ الجموع-التكرار-تجربة الطلل)، بل تبقى هناك تشكيلات لغوية في النص بحاجة إلى استنطاق ودراسة، مما لا يسعنا المقام للتطرق إليه في البحث نحو: (الانزياح، الأصوات، المعجم اللفظي) سيطرة ألفاظ معينة، استعمال الترادف).....، وغيرها مما له علاقة وطيدة بخدمة موقف الشاعر الملتزم.

الهوامش والإحالات:

¹ ينظر: ياقوت الحموي، (1993)، معجم الأدباء، ت.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، دط، بيروت، لبنان، ج3، ص1284

- ² عمر فروخ، (1968 ، 1981)، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، 132-399هـ(750-1008م)، دار العلم للملايين، دط، بيروت، لبنان، ، ص284، 285.
- ³ أبو الفرج الأصفهاني، (دت)، الأغاني، ت. علي النجدي، دار إحياء التراث العربي، و مؤسسة جمال للطباعة و النشر، دط، بيروت، ج20، ص120
- ⁴ عباس محمود العقاد، (1963)، ابن الرومي، حياته من شعره، المكتبة التجارية الكبرى، دط، القاهرة، ص221
- ⁵ دعبل الخزاعي،(1997)، الديوان، ت. ضياء حسين الأعلي، دار الهادي، دط، بيروت، 1997، ص17.
- ⁶ ياقوت الحموي، معجم الأدياء، ج3، ص1284، 1285 .
- ⁷ فاتن فاضل كاظم، العمق الدلالي في تائية دعبل، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، ، العدد31، المجلد5، 31 ، 03 ، 2011، ص133.
- ⁸ فوزي تاج الدين محمد، الأدب بين الالتزام و الحرية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد68. نشر بتاريخ: 2017-04-12 تمت زيارة الموقع 2022/02/25 <http://adabislami.org/magazine/2017/04/2899/15>
- ⁹ شوقي ضيف، (دت)، في النقد الأدبي، دار المعارف، دط، القاهرة، ص191.
- ¹⁰ أفلاطون، (2004)، الجمهورية، دار الوفاء، د. ط، الإسكندرية، ص566، 567.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص925.
- ¹² سمر الديوب، (2009)، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، دمشق، ص04.
- ¹³ أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، (1969)، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دط، بيروت، ج1، ص26.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص64
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص64. الغداة : ما بين الفجر و طلوع الشمس . والجمع : غدوات.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص58
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص58
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص61.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص58.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص58.
- (رهطه): قومه. (الزرقاء): أم حنبل الزرقاء أم مروان بن الحكم. (العبلات): م عبلة، أم قبيلة من قريش.
- ²¹ المصدر نفسه، ص58
- (هند): أم معاوية بن أبي سفيان، سميت بأكلة الأكباد لأنها بقرت بطن حمزة بن عبد.
- ²² المصدر نفسه، ص58.
- (أجاجا): ملحا مرًا.
- ²³ أحمد مختار عمر، (1997)، اللغة و اللون، عالم الكتب، دط، القاهرة، ص18
- ²⁴ دعبل الخزاعي، الديوان، ص62.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص64.
- ²⁶ ينظر: عبد العزيز نبوي،(دت)، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، دط، القاهرة، ص87.
- ²⁷ دعبل الخزاعي، الديوان، ص57.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص57.
- ²⁹ المصدر نفسه، ص57
- ³⁰ المصدر نفسه، ص59
- ³¹ المصدر نفسه، ص60.
- ³² المصدر نفسه، ص61
- ³³ حفيظة رواينية، شعرية الفضاء عند شعراء المعلقات، فضاء الأطلال نموذجًا، أطروحة دكتوراه دولة ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر1، الجزائر العاصمة، 2007، ص169.
- ³⁴ حربي نعيم محمد الشلبي، (دت)، تائية دعبل الخزاعي (ت246هـ)، قراءة في البناء الفني و الإسناد الصرفي للضمائر، جامعة كربلاء-كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ، د. ت.، العراق، ص20.
- ³⁵ عبد الله محمد هنانو، (دت)، الجموع في اللغة العربية، مكتبة لسان العرب، دط، المنصورة، ص04.
- ³⁶ المرجع نفسه، ص08

- سمر الديوب، (2009)، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، دمشق.

- شوقي ضيف، (دت)، في النقد الأدبي، دار المعارف، دط، القاهرة.

- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (1969)، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دط، بيروت، ج1.

- عباس محمود العقاد، (1963)، ابن الرومي، حياته من شعره، المكتبة التجارية الكبرى، دط، القاهرة.

- عبد العزيز نوي، (دت)، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دط، القاهرة.

- عبد الله محمد هنانو، (دت)، الجموع في اللغة العربية، مكتبة لسان العرب، دط، المنصورة.

- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، 132-399هـ (750-1008م)، دار العلم للملايين بيروت لبنان، 1968، 1981.

- أبو الفرج الأصفهاني، (دت)، الأغاني، ت. علي النجدي، دار إحياء التراث العربي، و مؤسسة جمال للطباعة والنشر، دط، بيروت، ج20.

- ياقوت الحموي، (1993)، معجم الأدياء، ت. إحسان عباس، دار الغرب، ج3.

الإسلامي، دط، بيروت، لبنان.

- المجالات:

- فاتن فاضل كاظم، العمق الدلالي في تائيه دعبل، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق، العدد5، المجلد1، 31، 03، 2011، ص133.

- الأطروحات الجامعية:

- حفيظة رواينية، (2007)، شعرية الفضاء عند شعراء المعلقات، فضاء الأطلال نموذجاً، أطروحة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر1، الجزائر العاصمة.

- مواقع الأنترنت:

³⁷ دعبل الخزاعي، الديوان، ص57.

³⁸ المصدر نفسه، ص58.

³⁹ المصدر نفسه، ص60.

⁴⁰ المصدر نفسه، ص64.

⁴¹ فاروق مواسي، التكرار في الرثاء نماذج من الأدب القديم، دنيا الوطن، نشر بتاريخ: 2016-04-30. تمت الزيارة 2022/02/25.

<http://pulpit.alwatanvoice.com>

⁴² حكمت الحاج، مراجعة الصلة بين الشعر والسحر، إيلاف، نشر في: 16 يوليو 2005. تمت زيارة الموقع 2022/02/25.

<https://elaph.com/Web/ElaphLiterature/2005/7/77268.html#:~:text=>

⁴³ دعبل الخزاعي، الديوان، ص57.

⁴⁴ المصدر نفسه، ص59.

⁴⁵ المصدر نفسه، ص60.

⁴⁶ المصدر نفسه، ص60.

⁴⁷ المصدر نفسه، ص60.

⁴⁸ المصدر نفسه، ص64.

- (الحجالات): بيت يزين للعروس.

⁴⁹ المصدر نفسه، ص64.

قائمة المصادر والمراجع

-الكتب:

- أحمد مختار عمر، (1997)، اللغة و اللون، عالم الكتب، دط، القاهرة.

- أفلاطون، (2004)، الجمهورية، دار الوفاء، دط، الإسكندرية،

- حربي نعيم محمد الشلبي، (دت)، تائيه دعبل الخزاعي(ت246هـ)، قراءة في البناء الفني و الإسناد الصرفي للضمائر، جامعة كربلاء-كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، دط، العراق.

-دعبل الخزاعي، (1997)، الديوان، ت. ضياء حسين الأعلى، دار الهادي، دط، بيروت.

- حكمت الحاج، مراجعة الصلة بين الشعر و السحر،
إيلاف، نشر في: 16 يوليو 2005. تمت زيارة الموقع
2022/02/25.

<https://elaph.com/Web/ElaphLiterature/2005/7/77268.html#:~:text>

- فوزي تاج الدين محمد، الأدب بين الالتزام و الحرية، رابطة
الأدب الإسلامي العالمية، العدد 68. نشر بتاريخ: 12- 04-
2017. تمت زيارة الموقع 2022/02/25

<http://adabislami.org/magazine/2017/04/2899/15>

-واسي فاروق، 2016، التكرار في الرثاء نماذج من الأدب
القديم، دنيا الوطن فلسطين، تمت زيارة الموقع
2022/02/25:

[http:// pulpit.alwatanvoice.com/30/04/2016](http://pulpit.alwatanvoice.com/30/04/2016)