

دراسة الهجو الساخر السياسي وأساليبه في شعر دعبل

جمال طالبي قره قشلاقي^١، عبدالغني ايرواني زاده^٢، نصرالله شاملي^٣

١. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

٢ و ٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٢/٦/٢١؛ تاريخ القبول: ١٤٣٣/٢/١)

الملخص

يعدّ دعبل الخزاعي أكبر شعراء الشيعة في العصر العباسي الأول في تصديبه للانحراف والأوضاع السياسية القاتمة، وفي توير الرأي العام وتوعيته المجتمع العباسي. من خلال نظرنا إلى أشعاره تبين أنه استخدم في أدبه روحاً تهكمية ساخرة في هجاء الخلفاء العباسيين ونقد النظم السياسية القائمة، واستطاع أن يصور الحكم المتقلب والحالة القلقة والانحطاط السائد وتبليبل الأمور وفوضى الأعمال في هذه الفترة، كما تبين أنّ الشاعر لم يقصد من هجائه الساخر، الإضحاك والهزل، بل كانت سخريته ذات أهداف سياسية واجتماعية بناءة. هذه المقالة درست الجانب الساخر من هجاء دعبل السياسي.

الكلمات الرئيسية

دعبل الخزاعي، الهجاء، السخرية، الشعر السياسي، أدب الشيعة.

مقدمة

لما قامت الدولة العباسية على أسس من الخديعة، «غضب عليهم العلويون وكونوا جبهة معارضة لهم، إذ قد استغلوا اسمهم ضدّ الأمويين ثمّ اغتصبوا الخلافة دونهم، وكانت بين الفريقين أحداث لقي منها العلويون بلاءً تمنّوا منه عودة أيام الأمويين» (الشايب، ١٩٧٦، ص ٢٣١). لقد اتخذت هذه المعارضة شكلين متميزين: أما الشكل الأول فهو شكل الحركة الثورية المسلّحة حيث قام العلويون بثورات ضدّهم. أما الشكل الثاني فهو معارضة فكرية، اعتمدت على الفكر واللسان، وقام بقسطٍ كبير منها شعراء الشيعة. هؤلاء الشعراء رأوا أنّ الانحراف قد بلغ ذروته ورأوا أنّ على عاتقهم إيقاظ الشعب وتوعيته وإظهاره وتفتح عيونهم على ما يحدث في المجتمع، فقاموا بردود فعلٍ تنكر مظاهر الانحراف، وتجو السلطة والانحرافات، غير أنّ كثيرين منهم كانوا يخفون نشاطهم السياسي خوفاً من إيذاء السلطة الحاكمة وحفظاً لأنفسهم على أساس أصل التقية.

إنّ الدارس لشعر الشيعة يجد من بين شعرائهم شاعراً ممتازاً أحسّ بمسؤولية خطيرة في معارضة القوّة الحاكمة التي استولت على الخلافة بالخديعة وقبضت عليها بيدٍ من حديد، هذا الشاعر هو دعبل الخزاعي الذي سلك «مسلك المعارضة السياسية والفكرية وخاطب الناس في عصره ليثيرهم ويحرك مشاعرهم» (عويضة، ١٩٩٢، ص ١٥). هذا الشاعر يعدّ الوحيد بين شعراء الشيعة الغاضبين على السلطة، لأنّه جاهر بأرائه السياسية دون تقيةٍ وحاول أن يجعل من شعره مرآة يعكس حياة عصره ويبين الاضطرابات السياسية، فلذلك تعرّضت حياته للمخاطر وكان يعرف هذا واضحاً حيث يقول: «أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة لست أجد أحداً يصلبني عليها» (الإصفهاني، ١٩٢٣، ج ١٨، ص ٢٠).

اتّخذ شعراء الشيعة في سبيل معارضتهم السياسية أشكالاً مختلفةً يتلائم العصر الذي كانوا يعيشون فيه. إذا رجعنا إلى العصر الأموي يلقانا الكميّ بن زيد الأسدي شاعر الشيعة الكبير الذي ناقش شعراء الأمويين، ويتفق النقاد والباحثون على أنّ شعره يطبع بطابع الاحتجاج والاستدلال واستخدام المنطق في مواجهة خصومه. (مغنية، ٢٠٠٩، ص ١٩٦) وهذا طبيعي لأنّ عقلية العصر كانت تتطلّب مثل هذا الأسلوب. ولما نصل إلى العصر العباسي تتغير مظاهر الحياة، وتتغير بطبيعة الحال عقلية الشعراء والأدباء، فيعكس أصداء ذلك في إبداعاتهم وأساليبهم

التعبيرية، فترى الهجا يحدث فيه تطوّر جذري إذ مال الشعراء إلى الهجاء الساخر الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجّو وسخريتهم منه (هدارة، ١٩٦٣، ص٤٢٣).

كانت السخرية سلاح كثير من الشعراء في مقاومة الظلم والجور، لذلك فإنها تعدّ مظهراً من مظاهر المقاومة الشعبية والتمرد على الظلم. فدعبل الخزاعي بوصفه شاعراً متمرداً لم يتخلّف في أسلوبه الشعري عن استخدام هذا السلاح، بل وصل في السخرية السياسية شأناً مميّزاً وترك بأسلوبها الساخر الناقد أثراً بارزاً في الأدب العربي. وقراءة أدب دعبل في هذا الإطار تعني أن نسبح سباحةً عامةً شاملةً في إنتاجه الأدبي لنذكر مدى تأثيره بأحداث عصره ومدى فاعليته أمامها.

مواقفه السياسية

لا نبالغ إذا قلنا إنّ دعبل الخزاعي أكبر شعراء الشيعة في العصر العباسي الأول في تصديده للانحراف والأوضاع السياسية القاتمة، وفي تويره الرأي العام وتوعيته في المجتمع العباسي. مع الأسف حاولت المصادر الأدبية تشويه صورة هذا الشاعر الكبير، وجعل أصحاب تلك المصادر ما نقله صاحب كتاب الأغاني ذريعةً للهجوم عليه. حاول أبو الفرج أن يجمع أخباراً موهمة ومضطربة حتى يرسم له صورة رجل خطير ومجرم شرير، لذلك وصفه بأنّه: «هجاء خبيث اللسان، لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا وزرائهم» (الإصفهاني، ١٩٢٣، ج١٨، ص١٣١). ويبدو أنّ سائر المصادر استقت ما رسمه صاحب الأغاني لدعبل، فصورته بصورةً مشوهة. نرى أبا العلاء المعريّ يجرّد شاعرنا من الدين حيث يقول: «وما يلحقني الشك في أن دعبل بن علي لم يكن له دين وكان يتظاهر بالتشيع وإنّما غرضه التكبّب» (المعريّ، ١٩٩١، ص٢٠٧). ونرى بعض الباحثين المعاصرين وسّعوا دائرة اتهاماتهم نحو دعبل ذاكراً أنّه «كان مولعاً بالشراب متهتكاً خبيث الهجاء» (هدارة، ١٩٦٣، ص٣٤٦). والواقع أنّنا لا نريد في هذا المقال أن نذكر شيئاً على حساب العصبية والبطائية ولا نريد أن ننفي التّهم الموجهة إليه من ولعه بالشراب وممارسته الصّلعة، بل نقول إنّ الشعر المتبقّي منه لا يعكس فعلاً تلك التّهم، فعلى هذا الأساس نرى أنّ شاعرنا لم يكن يتشيع ولم تكن غايته من الشعر التكبّب كما ظنّ أبو العلاء المعريّ، فلو كان يريد التكبّب والجاه، كانت أبواب قصور الخلفاء مفتوحة أمامه. بل كان شيعياً مخلصاً كما يبدو من دراسة ديوانه إذ كثر شعره في أهل البيت، ودفاعه عن أحقيّتهم في الخلافة، كما كثر شعره في هجاء الخلفاء والوزراء والعمّال العباسيين، والإدلاء بآرائه في مختلف المواقف السياسية والاجتماعية.

كان دعبل يعتقد أن مكانة الشاعر تتعارض مع مديح الخلفاء والوزراء وتقبيل أيديهم، ومداراة المنحرفين، فلذلك رأى أن يقوم بمهمته الإنسانية في بيان الواقع وإعلانه. و«قد انفرد دعبل بهذه الجرأة في مواجهة هؤلاء بواقعهم، كما انفرد بصرامته وصراحته دون تهيب ورهبة، واحتفظ بهذه الجرأة حتى النهاية فلم يصبها الدثور والفتور في مختلف المناسبات والمواقف التي تتخلع فيها القلوب، ولم يعرف الرياء والملق ولا الخوف والفرق إلى نفسه سبيلاً وعاش يتحدى أشد الرجال إذا ما استدعته أهدافه إلى ذلك» (دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ٦٧).

التزامه السياسي

تضاربت آراء الباحثين حول مفهوم الالتزام؛ وأمّا المفهوم الذي يكاد يقبله أكثر الباحثين، أنه «كان مرتبطاً بالعقيدة، منبثقاً من شدة الإيمان بها، صادراً في جميع أشكاله وأحواله عن إيديولوجية معينة يدين بها الفكر الملتزم» (أبو حاق، ١٩٧٠، ص ١٤). والمراد بالأدب الملتزم هو الأدب الذي يشارك في القضايا المرتبطة بالشعب ويدافع عن مصالحه، ويناضل من أجل رفعته وتحرره. وهو الأدب المهتم بأوضاع الشعب الكادح، مصوراً المجتمع تصويراً واقعياً من أجل انتقاده، ومن أجل تغييره نحو الأفضل، وتبقى المصلحة الشعبية لديه فوق كل اعتبار.

يعتقد أكثر الباحثين أن الالتزام في الأدب والفنون وليد المدرسة الواقعية في أوروبا في القرن التاسع الميلادي، هؤلاء يرون أن الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي اتّسم به التفكير والمذاهب الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هو الذي وجّه الأدب نحو الحياة وعمّق صلته بها وجعله يهتمّ بأبلغ الاهتمام بمشكلات المجتمع وقضايا الإنسان الكبرى (طبانة، ١٩٨٤، ص ١٥) غير أننا نرى أن الالتزام كان قرين الإنسان في إنتاجاته الفكرية منذ القديم، وأن الشعراء والأدباء الأقدمين كانوا يعرفون هذه الأمور، إلّا أنهم لم يكونوا يعون هذه الأمور وعياً نظرياً. إذن نرى أن الالتزام موجود في كل عصر وفي كل بيئة، لكنّ التنظير له يعود إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

إذا كان مفهوم الالتزام مشاركة الشاعر والأديب «مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية والاجتماعية والفكرية» (أبو حاق، ١٩٧٠، ص ١٣). فدعبل الخزاعي يعدّ في طليعة شعراء العرب والشيعية الملتزمين في العصر العباسي؛ لأنّه وقف شعره على المشاركة في القضايا المتعلقة بالمجتمع. هذه المشاركة كانت تتطلب منه صراحةً ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً، وكان يتحمل المخاطر التي تترتب على هذا الالتزام. أو لم يكن يحمل خشبته على عاتقه منذ

خمسين سنة؟

لا نبالغ إذا قلنا إنَّ أهمَّ ميزة يمتاز به شعر دعبل هو التزامه السياسي حتَّى غلب الطابع السياسي على ديوانه. كان التزامه السياسي نابعاً من عقيدة شيعية تخالف الظلم والعدوان والطغيان، ومن إيمان صادق بانتصار الحق، «هذا الإيمان الذي رفع الشاعر في تاريخ الشعر العربي إلى مرتبة شعراء الالتزام السياسي ورفع شعره إلى مرتبة الدعوات ذات المحتوى الإنساني الباهر الأثر في تاريخ الكفاح من أجل العدالة واستقامة معني الحكم، وتقوية قدرة المحكوم على تقويم الحاكم والزامه بما ألزم به نفسه، منذ تصدى لحمل تبعات الحكم» (الموقف الأدبي، العدد ٣٢٦، ٢٠٠١). يتأثر الشاعر في أي عصر من العصور بالبيئة التي يعيش فيها سلباً وإيجاباً، وهذا التأثير يختلف بين شاعر وآخر. كان دعبل شاعراً اهتمَّ بقضايا مجتمعه وتنبه إلى المسؤولية التي يتحملها في معالجة تلك القضايا وفق رؤية خاصة حيث كان يؤثر في مجتمعه ويعمل على إصلاحه، إذ كان يصدر في آرائه السياسية عن إيديولوجية معينة، وكان يتخذ موقفه السياسي من خلال شعوره بالمسؤولية أمام المجتمع وشعبه المظلوم. فتراه لم يترك حدثاً عاصره إلّا وساهم فيه بالتعبير عنه في شعره، معارضاً أو مؤيداً.

الهجاء الساخر السياسي قبل دعبل

لعب الهجاء المطبوع بطابع السخرية في ميدان السياسة دوراً خطيراً بما تملكه من تأثير وقدرة على لفت الأنظار وجذب الانتباه نحو الظواهر البارزة في نظم الحكم أو أخلاق بعض الساسة وانحرافاتهم. يرى ابن رشيقي أنَّ السخرية لها تأثير شديد، إذ يردُّ أن التعريض أهجى من التصريح ويعلل ذلك «باتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل» (ابن رشيقي، ج ٢، صص ١٧٢-١٧٣).

عرف الأدب العربي شعر الهجاء السياسي الذي طبعت بطابع السخرية والتهكم قبل العصر العباسي، فنجد بعض الشعراء يسخرون سخريات سياسية من الخلفاء والوزراء وسوء مسلكهم، كما نجده عند عتبة الأسدي يهجو معاوية:

مُعاوي إنَّنا بَشَرٌ فأسجج	فَلَسْنَا بِالْجِبَالِ وَلَا الْحَدِيدِ
أكلتُم أرضنا وجذذتمونا	فَهَلْ مِنْ قَائِمٍ أَوْ مِنْ حَصِيدِ
فَهَبْنَا أُمَّةً هَلَكْتَ ضِياعاً	يَزِيدُ أَمِيرُهَا وَأَبُو يَزِيدِ

أَتَطْمَعُ بِالْخُلُودِ إِذَا هَلَكْنَا وليسَ لنا ولا لك من خلودِ
ذُرُوا حَوْلَ الْخِلَافَةِ وَاسْتَقِيمُوا وتأمين الأراذل والعبيدِ

(الدهان، ١٩٥٨، ص ٦٠)

وكانت هذه صيحةً كثيراً ما كان يرددّها العرب في المطالبة السياسية بالحقوق والتساوي والبعد عن تقريب الأراذل والعبيد، ولكنها منبثقة من خلق العربي على كل حال، فهو لا يرتضي الذلّ والانقياد والضياع.

ومن الشعراء من سخر لأهداف سياسية بحيث سعوا إلى وضع حدّ لممارسات سياسية ودينية غير مقبولة والتحريض عليها بهدف القضاء عليها وتنقية المجتمع من آثارها السلبية. هذا بشّار بن برد يسخر من الخليفة المهدي وضياع الأمر من يده إلى يعقوب بن داود. نراه يقول:

بَنِي أُمَيَّةَ هُبُّوا طَالَ نَوْمُكُمْ إِنَّ الْخَلِيفَةَ يَعْقُوبُ بِنُ دَاوُدِ
ضَاعَتْ خِلَافَتُكُمْ يَا قَوْمُ فَالْتَمِسُوا خَلِيفَةَ اللَّهِ بَيْنَ الزُّقِّ وَالْعُودِ

(ابن برد، ١٩٥٠، ج ٣، ص ٩٤)

يسخر بشّار من ضعف الخليفة لاستيلاء الوزير على مقاليد الدولة، وكأنّه يستهض الأُمويين لاستعادة الخلافة، وهذا لا يعني أنّه يتمني عودة الخلافة إلى الأمويين، بل يريد أن يبالغ في الإيلام والإيجاع للعباسيين حتّى يسيطر الخليفة على كل شيء.

لاشك أنّ السخرية السياسية لدى هؤلاء الشعراء وقف عند حدود ضيقة ولم يتجاوز أبيات قليلة تأتي من حين إلى آخر، كما أنّ شعرهم لم يبلغ إلى مرحلة ناضجة فنياً وبيانياً؛ لكنّ دعبل فاق الشعراء العرب حتى نهاية العصر العباسي من حيث أسلوبه الساخر وبزهم لما عرف عنه من جرأة وصراحة.

الهجاء الساخر عند دعبل

تختلف أغراض الشعراء من ممارسة السخرية، فترى فريقاً منهم يلجأون إليها بهدف التلّهي والضحك ودفع السامة والملل ورفع كابوس الهمّ والحزن، وإبعاد النفس عن الحياة الرتيبة، بإطلاقها من أسر الجدّ واصطبائها بصبغة هزليّة، وكان أبو دلّامة في طليعة أولئك الشعراء في استخدام السخرية لأغراض غير سياسية أحياناً كثيرة، إلّا أنّ فريقاً آخر من الشعراء وعوا مسؤوليتهم الاجتماعية وموقعهم المميز فأشاروا إلى مواضع الفساد والإفساد والتزلف والجهل وغير ذلك بهدف إصلاح المجتمع والقضاء على مظاهر الفساد فيه،

مستخدمين نفس الأسلوب الساخر، ونرى دعبلاً يلمع اسمه باعتباره رائداً في هذا الإطار. لا نبالغ ولا نبعد عن الموضوعية إذا ادّعينا أنّ دعبل الخزاعي رائد الهجاء السياسي في العصر العباسي الأول كما يرى الدكتور الشكعة (انظر: الشكعة، ١٩٨٦، ص ٣٢٧) إذ هو شاعر متمرد من طراز خاص، ولشعره خصائص متفردة قد لا تتوافر لغيره، ولعلّ الطابع الساخر أهم وأبرز هذه الخصائص في أسلوبه. اتخذ هذا الشاعر الفذّ، السخرية منهجاً فكرياً ولغوياً يؤثر في مضمونه وفي أسلوبه على السواء، وهي عنده نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها.

يتمتع دعبل بقدره خلاقاً في منح الحياة كلّ اهتماماته وكلّ إمكانياته إذ أعطي لساناً طلقاً حاداً في النقد والمعارضة والمقاومة والكفاح، فهو إنسان ثوري التكوين وإن لم يستخدم أسلحة الحرب التقليدية المعروفة، بل كانت المهوبة والقدرة الخلافة على مواجهة النقائص والتناقض سلاحاً له للتعرف على عناصر الانحراف في المجتمع وعلى صياغة الأساليب المناسبة لكشفها وإبرازها ووضعها في الضوء العام لتكون هدفاً لأكثر من عين ونقطة التقاء كل اهتمام.

عاش دعبل ما يقرب من مائة سنة تقريباً وبذلك قدر له أن يستوعب جوانب مختلفة من تاريخ الدولة العباسية في إطار زمني موسّع وأن يدرس مجتمعه دراسة وافية. يتضح من خلال دراسة حياة الشاعر أنّه كان معاصراً لستّة من الخلفاء العباسيين وهم: هارون والأمين والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل. هؤلاء الخلفاء وإن اتخذوا سياسة واحدة إزاء الشيعة إلّا أنّ دعبل استخدم لغةً متفاوتة إزاءهم كما أنّها تظهر في نقده للوزراء والحكام والكتّاب الذين أنجزوا ما أملاه عليهم الخلفاء. وهنا نريد أن ندرس أسلوب الشاعر ولغته ونحلّله فيما يتعلّق بالهجاء السياسي بصورة موجزة مستخرجاً ميزات الخاصة.

أسلوب دعبل في هجائه السياسي

أصبح الهجاء الساخر السياسي في شعر دعبل ظاهرة تلحّ علينا في الوقوف عليها ومتابعتها، فخرجت حية نابضة تعبر عن موقف رافض ومتمرد أحياناً، وقد شملت سخريته قضايا متعددة، كما أنّه تبدّت في أساليب متنوعة، فرأيناه أن ندرسها في إطار الأساليب التالية تسهيلاً للدراسة:

السخرية

تعدّ السخرية من أبرز ملامح التحول في الموقف الشعري عند الشعراء العباسيين، فالصدام

بين هؤلاء الشعراء ومجتمعاتهم وتقاليد الحياة في عصورهم وصل حد الرفض والإنكار والثورة أحياناً (عطوان، ١٩٧٠، صص ٩-٣٣) وهذا عائد إلى الظروف التي غيرت وجه المجتمع ومنحته شكله الجديد لما نشأ من صراع سياسي وآخر شعوبي واضطراب في مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية ثم تطور الحياة الفكرية والعقلية. (العشماوي، ١٩٨١، ص ١٢٨)

ودعبل بوصفه شاعراً عاش في الفترة العباسية لم يتخلف عن مواكبة هذا الفن الشعري بل استخدم السخرية في جوانب مختلفة من شعره خاصة في شعره السياسي فجاءت السخرية عنده نتيجة لصراع بين عالمه الداخلي وبين قوة خارجية يرفضها ويقاومها. يرى بعض الباحثين أن الشاعر قد يلجأ للسخرية عندما لا يكون قادراً على إبراز غضبه، فتصبح السخرية ملاذاً نفسياً يحقق انفعال الأديب ويستوعب حدته وثورته كما يرى الحوي في «أن الشعراء يلجأون إلى استخدام الأسلوب الساخر نتيجة لعوامل متعددة، لعل أهمها الخوف من السلطة الحاكمة» (الحوي، ١٩٦٧، ص ١٥).

إننا حين ندرس حياة دعبل ونسمع كلمته المشهورة التي يقول: أحمل خشبتي منذ خمسين سنة على عاتقي ولا أجد أحداً يصلبني عليها، سرعان ما ندرك بوضوح أن السبب في لجوءه إلى السخرية لم يكن خوفه من السلطات الحاكمة بل يعود إلى أن الشاعر أراد بهذا أن يقارع الحكومة العباسية الزائفة، ولأن يهيئ الأجواء حتى ينتشر هجاؤه السياسي أكثر فأكثر؛ لأن الكلام إذا امتزج بالسخرية يتعلق بالنفس بسرعة بالغة ويبقى أمداً طويلاً.

والملاحظة الهامة التي تجدر بالإشارة هي أن خلفاء بني العباس كانوا يحاولون اجتذاب الشعراء والأدباء لدعم سلطتهم وتأييد نظريتهم الوراثية في الخلافة من جانب، وليكونوا بمنأى عن خصوم الخلافة من جانب آخر، وكان هارون الرشيد في طليعة أولئك، فلما فطن دعبل لخطة الرشيد سرعان ما انقلب وكشف حقيقة خطته بقوله:

وَعَائَتْ بَنُو الْعَبَّاسِ فِي الدِّينِ عَيْتَةً	تَحَكَّمْ فِيهِ ظَالِمٌ وَظَانِنٌ
وَسَمُوا رَشِيداً لَيْسَ فِيهِمْ لِرُشْدِهِ	وَهَا ذَاكَ مَأْمُونٌ وَذَاكَ أَمِينٌ
فَمَا قُبِلَتْ بِالرُّشْدِ مِنْهُمْ رِعَايَةٌ	وَلَا لِيُولِي بِالْأَمَانَةِ دِينَ
رَشِيدُهُمْ غَاوٍ وَطِفْلَاهُ بَعْدَهُ	لِهَذَا رَزَايَا دُونَ ذَاكَ مُجُونٌ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ٢٨٩)

وأي سخرية أبلغ وأقسى من هذا؟ فالشاعر لا يسخر في الأبيات السابقة من قضية عدم

النضج السياسي عند هارون الرشيد فقط، بل تتعدى سخريته إلى الوضع الذي آلت إليه الأمور، فالخليفة ضالٌّ وكذلك ابناه، وهما يخونان في الدين الذي هو أمانة بأيديهما. كل ذلك أدى إلى تدهور الأمور والبلاد، وأين الشعب من كل ذلك؟ الشعب في حالة ضياع وظلم، فكيف يستطيع هذا الشعب أن يشكو أمره وأن يبلغ سؤله، وسلطانه لم يبلغ بعد. كانت هذه السخرية سلاحاً في محاربة الظلم والفساد ومقاومة الجور والطغيان أو على الأقل كانت تلفت الحكام إلى مثل هذه الأوضاع.

ومن الأحداث الخطيرة التي واجهها هذا العصر وظفرت باهتمام المؤرخين خلافة إبراهيم بن المهدي. بعد أن قتل الأمين في بغداد كان المأمون لا يزال في طوس التي اتخذها عاصمة له فرشحت حاشية القصر في بغداد عمّ المأمون المغني المشهور إبراهيم بن المهدي للخلافة. نرى دعبل يصور هذه الحادثة في شعره قائلاً:

نَعَرَ ابْنَ سِكَلَةَ بِالْعِرَاقِ وَأَهْلَهُ	فَهَفَا إِلَيْهِ كُلُّ أَطْلَسَ مَائِقِ
إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ مُضْطَلَعًا بِهَا	فَلتَصْلَحَنَّ مِنْ بَعْدِهِ لِمُخَارِقِ
وَلتَصْلَحَنَّ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ لِزَلْزَلِ	وَلتَصْلَحَنَّ مِنْ بَعْدِهِ لِلْمَارِقِ
أَنْسَى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنِ	يَرِثُ الْخِلَافَةَ فَاسِقٌ عَنِ فَاسِقِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ٢٤٤)

فقد هاجم دعبل كل من بايع إبراهيم، وأتهمهم بالطيش والحمق، وأنكر عليهم تسليم الخلافة لفاسق، ويعتقد أن معظم الخلفاء العباسيين فاجرون فاسقون، وأما البيتان الأخيران فهما بيتا هزء وسخرية فإذا صحت الخلافة لإبراهيم، فولاية العهد تكون لمخارق، وتصلح فيما بعد لزلزل والمارق، وكلهم من مغني ذلك العصر، وقد استمد الشاعر جراته من تشييعه وحبّه لآل البيت، وهي دافع أساسي وراء هذه السخرية.

ونرى دعبل يتناول تلك المسألة في مقطوعة أخرى، وكأنه يريد أن يحطم هيبة الخلافة العباسية ويقرنها بالعبث والفسق والانحلال، ويحيل خلافة بني العباس التي زعموا أنّها جاءت لنصرة الدين خلافة كتابها المزهر. اسمعه يقول:

يَا مَعْشَرَ الْأَجْنَادِ لَا تَقْنَطُوا	وَأَرْضُوا بِمَا كَانَ وَلَا تَسْخَطُوا
فَسَوْفَ تُعْطَوْنَ حَنِينِيَّةً	يَلْتَذُّهَا الْأَمْرُدُ وَالْأَشْمَطُ
وَالْمَعْبَدِيَّاتُ لِقُدُومِكُمْ	لَا تَدْخُلُ الْكَيْسَ وَلَا تُرْبَطُ
وَهَكَذَا يَرْزُقُ أَصْحَابَهُ	خَلِيفَةً مَصْحَفُهُ الْبَرْبَطُ

قَدَ حَتَمَ الصَّكِّ بِأَرْزَاقِكُمْ وَصَحَّحَ الْعَزْمَ فَلَمْ تُغْمِطُوا
بِيعَةَ إِبْرَاهِيمَ مَشْؤُومَةً تُقْتَلُ فِيهَا الْخَلْقُ أَوْ تُقْحَطُ

(م.ن، ص ٢١٩)

تعدّ هذه الأبيات من أجمل سخريات دعبل اللاذعة حيث يصوّر الجنود والناس يطالبون رواتبهم من الخليفة المغني (إبراهيم بن المهدي) قبل أن يتنازل عن الخلافة للمأمون. أصابت الدولة زمن خلافته بعجز مالي فاجتمع الناس والجنود والضباط أمام القصر وهم يطلبون رواتبهم، وظهر مندوب الخليفة قائلاً لهم إن الخليفة ليس عنده مال يدفعه لكم. فالشاعر أراد أن يقول إن الذين اجتمعوا، قد رضوا بأن يغني الخليفة لهم بدلاً من أن يدفع لهم رواتبهم. وقد ركز الشاعر في الأبيات السابقة على المفارقة البارزة، المغني الخليفة فصورها بلغة سهلة كاشفة. و«ما من شك في أن للصورة الفنية الساخرة في شعر دعبل قيمة وهدفاً فلم تكن حشواً ولا هزلاً خالصاً، بل كانت تساعد على تجديد النشاط وتوليد الشعور السليم وإزالة الانقباض وتجديد الراحة وتزليل التوتر والانقباض وتشرح الصدور وتقوّم الأخلاق، تحافظ على التقاليد وأوضاع المجتمع وتصحيح الاعوجاج وتربي ملكة النقد وتوقظ التنبيه إلى الأخطاء وتجسيم النقائص ليضحك الناس من كل ما يلحظون فيه مخالفة للمألوف» (عويضة، ١٩٩٣، ص ١٧٧).

بدأت سيطرة الأتراك على زمام الأمور منذ بداية خلافة المعتصم وهؤلاء عاثوا في البلاد عيثاً، فنرى دعبلاً لم يسكت أمام هذا الأمر بل نظم أشعاراً كثيرة فيه، لعل ما نذكره أصدق وصف لتلك الحالة التعسة التي مرّ بها الخلفاء العباسيون. فنرى الشاعر يشير في قصيدة له تبلغ اثني عشر بيتاً إلى ما بيّناه سابقاً قائلاً:

لَقَدْ ضَاعَ أَمْرُ النَّاسِ إِذْ سَاسَ مُلْكُهُمْ وَصَيْفٌ وَأَشْنَسٌ وَقَدْ عَظُمَ الْكَرْبُ^١
وَفَضَّلُ بْنُ مَرْوَانَ سَيِّئُ ثَلَمَةٍ يَظَلُّ لَهَا الْإِسْلَامُ لَيْسَ لَهُ شِعْبُ
وَهُمُّكَ تُرْكِي عَلَيْهِ مَهَانَةٌ فَأَنْتَ لَهُ أُمٌّ وَأَنْتَ لَهُ أَبٌ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ١٠٢)

إنّ هذه السخريات لفتات مستمرة تنبه الأذهان إلى الأوضاع الفاسدة السائدة وتجدد مشاعر الكراهية للخلفاء وتذكي نار الغضب، كما أنّها تدلّ على تذمّر الشاعر من حال

١. وصيف وأشناس: غلامان من الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العرب والفرس،

وقد صاروا فيما بعد من قواده المتنفذين. فضل بن مروان: كاتب المعتصم ووزيره.

الحكم وتسلط الأتراك على الخلافة وتسيير الخلفاء حسب أهوائهم، فلذلك يقول إن الناس ضاعت أمورهم، وهذه لمأساة عظيمة.

إن الشاعر بعد أن تطرق إلى أوضاع الخلافة والحكومة لا يطبق التكلم تحت أستار الكلمات المبهمة فيتفجر التزامه السياسي من صدره كحمم ملتهبة متفجرة هاتفاً صارخاً بأسلوب السخرية والهزل مخاطباً عامة الناس:

خَلِيفَةً فِي قَهْصِ	بَيْنَ وَصَيْفٍ وَبُغَا
يَقُولُ مَا قَالَا لَهُ	كَمَا يَقُولُ الْبَبْغَا

لم يقصد دعبل من الأبيات المذكورة الجمال والمتعة الفنية، بل يصور آلاماً لأذعة وأحزاناً تجيش في صدره بسبب ما آلت إليه الخلافة من التفكك والضعف، والتي يجب أن تراعي مصالح الشعب. يعتقد دعبل أن الخليفة أصبح العوية بيد الأتراك وقادتهم وهو كاللبغاء يقلد ما يمليه وصيف وبغا، وذلك منتهي السخرية والرزاية بالحكم المتقلب والحالة القلقة، والانحطاط السائد وتبليبل الأمور وفوضى الأعمال. ومن البديهي بعد ذلك كله أن يندد دعبل بالوضع السائد ويسخر من الخليفة. ونرى الشاعر يرسل إلى المعتصم أبياتاً بعد خروجه من بغداد مغضباً وفيها نشعر السخرية بوضوح تام. اسمعه يقول:

بَغْدَادُ دَارَ الْمُلُوكِ كَانَتْ	حَتَّى دَهَاها الَّذِي دَهَاها
مَا غَابَ عَنْهَا سُرُورٌ مَلِكٌ	عَادَ إِلَى بَلَدَةِ سِوَاهَا
لَيْسَ سُرُورٌ بِسُرٍّ مَنْ رَأَى	بَلْ هِيَ بُؤْسٌ مَنْ يَرَاهَا
عَجَّلَ رَبِّي لَهَا خَرَاباً	بِرَغْمِ أَنْفِ الَّذِي ابْتَنَاهَا

(م.ن، ص ٣٠٧)

ولكننا نجد أحياناً سخرية غير مشبعة بجو الضحك، وجانب المرح فيها خفيف وهادئ. ونستطيع أن نستشف منها أن دعبل لا يعمد إلى النكتة ولا يريد الإضحاك، وأنه في نفس الوقت ربماً يعاني احساساً بالمرارة لم يتوقف عند حافة الحزن والألم، ولكنه ثار عليه وتعالى عن السكينة تحت ضغطه. وأخذ يصوغه في ثوب جديد قد يكون رمزياً وقد يكون صريحاً يحمل كل مظاهر الاستخفاف والتعالي الساخر الذي يعني الانتصار على الأحداث أو تخطي الحواجز التي قد يعجز عن تخطيها الآخرون. لما مات المعتصم وتولى الواثق الخلافة نرى الشاعر يصور

فراغ الخلافة من معانيها كلّها، وإلى نفض الناس أيديهم منها وإدارة ظهورهم لها، وهو أمضّ ما بلغ هجاؤه السياسي من وضوح القصد. يقول الشاعر لما مات المعتصم وقام الواثق مقامه:

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا صَبْرٌ وَلَا جَدُّ	وَلَا عَزَاءٌ إِذَا أَهْلُ الْبَلَاءِ رَقَدُوا
خَلِيفَةٌ مَاتَ لَمْ يَحْزَنْ لَهُ أَحَدٌ	وَأَخْرُقَ قَامَ لَمْ يَفْرَحْ بِهِ أَحَدٌ
فَمَرَّ هَذَا وَالشُّؤْمُ يَتَّبِعُهُ	وَقَامَ هَذَا فَقَامَ الْوَيْلُ وَالنَّكَدُ

(م.ن، ص ١٦٨)

كان دعبل بهذه الأبيات لسان الشعب في التعبير عن موقفه إزاء الحوادث، فتستطيع أن نسمع صوت الشعب قوياً واضحاً، وهو يعلن هذا الرفض في أكثر من صورة وبأكثر من أسلوب، فيتهكم بالحكم والحاكمين. وهذا يدل على أن الشعب سئم من الخليفة وأصبح وجوده وعدمه سيان عنده. والنموذج الذي ذكرناه «يعد من قمة الشعر الساخر الذي عرفته عصور الأدب بحيث يعد وثيقة لمهزلة حكم السلاطين الذين يموتون فلم يحزن عليهم أحد، وينصبون فلم يفرح بهم أحد، حيث تظل أمثلة هذا الشعر الساخر تعبيراً عن الحقائق الاجتماعية التي تتحدث عن أصوات الرأي العام وتصوراتهم للسلاطين» (البيستاني، ١٤١٤، ص ٥٢٥). وأنا نستنبط مما سبق نقطتين هامتين: الأولى: ليس للسلطة العباسية مشروعية دينية؛ لأنها قامت على أساس الخديعة واغتصبت السلطة من أصحابها الحقيقيين وهم أهل البيت عليهم السلام.

الثانية: إن الحكومة لدى العباسيين لا تتمتع بميزة المقبولية عند جمهور الشعب، فلذلك لم يحزن أحد لفقد الخليفة. فالشاعر لم يكن يستطيع التعبير عن هذه النقطة بألفاظ أخرى، وهذه الأبيات تؤدي مدلولها بصورة دقيقة.

لما كان الخلفاء في العصر العباسي فاسدين وظالمين، فكان من الطبيعي أن يسري السوء إلى الوزراء والعمّال والكتّاب وينتشر بينهم. كان دعبل يرصد أعمال هؤلاء المنتمين إلى السلطة العباسية، فلذلك نراه لاحق كاتب المأمون أبا عبّاد وسفّهه، وجمع إلى فشله في عمله بشاعة في صورته، فتركه عارياً ملطّحاً بالحبر، وحول الصورة إلى مشهد متحرّك، فجعله هاتجاً يجرّ السلاسل خلفه. يقول:

أولى الأمور بضَيعةٍ وفَسَادِ أَمْرٌ يُدَبِّرُهُ أَبُو عَبَّادِ
 وَكَأَنَّهُ مِنْ دِيرِ هَزَقِلَ مُمَّلَّتْ حَرْدٌ يَجْرُ سَلَسِلَ الأَقْيَادِ
 فَأَشَدُّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَثاقَهُ فَأَصَحُّ مِنْهُ بَقِيَّةُ الحَدَادِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ١٨١)

ودعبل بهذه الأبيات يجرد أبا عبّاد من الخصائص الإنسانية وما تتبع من تكاليف أمثال العقل والتفكير، وينزله إلى مرتبة الدواب بل أسفل منها. واستطاع الشاعر في الوصول إلى غرضه من الهجاء أن يستخدم مجموعة من الصور مثل «خرق على جلسائه، ملحمة ويوم جلاد يسطو بدواته، مضمخ بدم، كأنه من دير هزقل مفلت، حرد يجرّ السلاسل، أشدد وثاقه» (عويضة، ١٩٩٣، ص ١٥١) وجعله في موطن آخر أحد أركان الضعف في بيت الخلافة. اسمعه يقول:

مَا لِلخَيْفَةِ عَيْبٌ إنا أبو عَبَّادِ
 قِرْدٌ بِنُوءِهِ قُرُودٌ تَأوي إلى قِرَادِ

هذا الاستخفاف وما يصاحبه من إحساس بالمرارة أو الحزن يقوم في صياغة السخرية مقام أشدّ الضحكات وقعاً، فالسخرية هنا لازعة عنيفة. إن هذا الجانب الساخر في أسلوب دعبل ليصور لنا مبلغ قدرة الرجل الفائضة على التهكم، كلما أراد أن يسخر، وكلما شاء أن تحزّ نقداً في القلوب، ولست أعلم أن هناك شاعراً قبله استطاع أن يبلغ هذه الجودة الفائقة على التهكم.

التهديد

من المبادئ التي آمنت بها الشيعة التمرد على الظلم ومناجزة الظالمين، فقد انطلق دعبل من هذا المبدأ إلى مقارعة الظلم، وكثيراً ما نراه يستخدم في هجائه السياسي التهديد كأسلوب لمواجهة السلطة العباسية، فحدث هذا الموقف بكثرة في وقوفه أمام المأمون، غير أن بعض الباحثين حاولوا التقليل من أهمية مواقف دعبل السياسية إبان خلافة ووصفوه بالمبالغة في العفو، لذلك ذكروا أن هذه الصفة «دفعت الشاعر إلى التناول عليه والنمادي في هجائه ونقده ومعارضته في جراءة مكشوفة في مواقف عديدة، كأنما كان يضمن عفو» (عويضة، ١٩٩٣، ص ١٣).
 ذكرت المصادر التاريخية أن المأمون لما حصل على الخلافة، أمر بخلع السواد شعار

١. دير هزقل: دير مشهور بين البصرة وعسكر مكرم (معجم البلدان، ج ٢، ص ٥٤٠). ويضرب به المثل

لمجتمع المجانين، ويقال للمجنون كأنه من دير هزقل.

العباسيين ولبس الخضره شعار العلويين إرضاءً لهم، غير أن تطوّر الظروف في بغداد سرعان ما جعله يتراجع عن مواقفه إزاء الشيعة فتغيرت علاقته بالعلويين بتمزيق الخضره شعار العلويين، فكان طبيعياً أن يتغير دعبل ويتخذ موقفاً مخالفاً لما كان من قبل. لذلك نراه يتفجّر غضباً ويصبّ حمم غضبه على المأمون قائلاً:

أيسومني المأمون خبطة عاجزٍ أو ما رأى بالأمس رأس محمدٍ
نوفي على هام الخلايف مثملاً توفي الجبال على رؤوس القرددِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ١٧٥)

وفي هذه الأبيات تتجلى ثورة الشعر لدى دعبل في أسلوب تهكمي ساخر يفضح حكم المأمون الذي لم يحقق للشعب أي منجز يذكر، بل كان أداة هدم وخراب، إلا أن الحساب قادمٌ وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون. وهو بعد ذكر هذه الأبيات التي تشبه مقدمة تمهد الأرضية للتطرق إلى الموضوع الرئيسي ينشد أبياتاً يدرس فيها العوامل التي أدت إلى توليه الخلافة، فيشتد غضبه فيقول مهدداً:

إني من القوم الذين سيوفهم قتلت أخاك وشرفتك بمقعدٍ
رفعوا محلّك بعد طول خمولةٍ واستنقذوك من الحضيض الأوهدي

(م.ن، ص ١٧٦)

إن الشاعر يريد أن يكشف عن أيدٍ لها المنة العظمى على المأمون في الوصول إلى الخلافة، فيذكره بمكانته قبل الخلافة. غير أن نقطة هامة مخبوءة وراء هذين البيتين، وهي أن الشاعر يهدده بأنه يسهل عليه أن يكرر الموقف الذي كان أخوه فيه، يعني يسهل عليه تغيير الوضع السائد. ثم يحذر المأمون من أن يتمادى في غيّه فيقول:

إن الثرات مسهد طابها فأكف لعابك عن لعاب الأسود
لا تحسبن جهلي كحلّ أبي فما حلّم المشايخ مثل جهل الأمردِ

(م.ن، ص ١٧٦)

وهكذا استمرّ دعبل متمسكاً بمبادئه ومصراً على الإطاحة بحكم المأمون وازدادت ثورة الشعر أجيحاً ولهبياً لتتطلق صيحة في وجه المأمون رافضةً لحكمه. ألسنا نجد في هذه الأبيات

١. رأس محمد: يعني محمداً الأمين ابن زبيدة الذي حاربه طاهر بن الحسين. هام: مفرداً هامة

وهي رأس كل شيء. القردد: ما ارتفع من الأرض وغلظ.

روح التحدي والإباء؛ فطلّاب الثأر لا ينامون كناية عن استعدادهم للانتقام والنيل ممن أوقع بهم عدواناً ويحذر من أن ظلمه لا يوازي خطر الحية العظيمة، ويعرفه بأن حلم الكبار يختلف عن طيش الشباب وتمردهم متوسلاً بلون من المقابلة بين الجهل والحلم وبين الشيخ والأمرد. استلهم واستدعاء التراث القرآني

لقد أصبح استلهم التراث واستدعاء الشخصيات القرآنية ظاهرة هامة عند الشعراء الإسلامية، ودعبل بوصفه شيعياً ممتازاً حاول قدر المستطاع أن يوظف التراث الديني في هجائه الساخر السياسي، فتراه قد اعتمد في تشكيل الصورة الشعرية على عناصر متعددة من التراث الديني في أشكاله المختلفة واغترف من معين الثقافة الإسلامية والقرآنية في نظمه الساخر الذي اشتمل على جوانب معنوية وحسية، وجاء بعضه في إطار المقارنة التي تهبط بالمهجو، وتجعله الطرف الناقد في حمل تلك الصفة، بينما في بعضه الآخر حمل الشاعر المهجو الصفة الموظفة، بغرض إثبات النقص عنده بطريقه الهزل والتلاعب. اتخذ استدعاء التراث عند دعبل اتجاهين:

أ. الاتجاه الأول لفظي ومعنوي، إذ يذكر ألفاظاً ويستحضر بعض المعاني، فنراه يستحضر أهل الكهف وكتبهم أثناء استهزائه من المعتصم الخليفة الثامن عند العباسيين.

مُلُوكُ بَنِي الْعَبَّاسِ فِي الْكُتُبِ سَبَعَةٌ	وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمُ الْكُتُبُ
كَذَلِكَ أَهْلُ الْكُهْفِ فِي الْكُهْفِ سَبَعَةٌ	كِرَامٌ إِذَا عُدُّوا وَثَامِنُهُمْ كَلْبٌ
وَإِنِّي لَأَعْلِي كَلْبُهُمْ عَنْكَ رَفَعَةٌ	لَأَنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبٌ
كَأَنَّكَ إِذْ مَلَكْتَنَا لِشِقَاتِنَا	عَجُوزٌ عَلَيْهَا التَّاجُ وَالْعَقْدُ وَالْإِتْبُ

(م.ن، ص ١٠٢)

لاشك أن هذه الأبيات مستوحاة من التراث القرآني، وقد أداها بصورة فكاهية ظريفة زادت من جمال أسلوبها، فقد شبه خلفاء بني العباس بأهل الكهف، والمعتصم بالكلب المرافق لهم، ثم يعلي مكانة كلب الكهف البريء من الذنوب على مكانة المعتصم ذي الذنوب الكثيرة، ثم يصور المعتصم في صورة عجوز تضع على رأسها التاج وتلبس في صدرها العقد وتلبس الثياب الجميلة ساخرًا من الخليفة الذي احتل مكاناً لا يستحقه وتصدر منزلاً لا صلاحية ولا أهلية له في تصدّره وتترين كما تترين الفتيات لتخفي عيوبها، ولقد وفق الشاعر في توظيفه لقصة أهل الكهف واستطاع أن يوجد معها علاقة مباشرة أقامها على التعليل.

ولم يكن استلهم التراث عند الشاعر صدفةً بل كان كما يرى الدكتور البستاني هادفاً

و"أتساقاً مع أصحاب الكهف الذين كان ثامنهم كلُّهم، وهذا يعني أنه انتخب من أقصوصة أهل الكهف ما يتناسب وهدفه» (البيستاني، ١٤١٣، ص٥٢٣).

ب. أمّا الاتجاه الثاني من استدعاء التراث الديني جاء في إطار القصة القرآنية. فنرى دعبلأ الخزاعي يستعين بقصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز التي راودته عن نفسها، فولّى هارباً إلى الباب، فقد قميصه من دُبر، وأراد من هذه القصة الطعن في رجولة بني فضل. اسمعه يقول:

إِذَا رَأَيْتَ بَنِي وَهَبٍ بِمَنْزِلَةٍ	لَمْ تَدْرِ أَيُّهُمْ الْأُنْثَى مِنَ الذَّكْرِ
قَمِيصُ أَثْنَاهُمْ يَنْقَدُ مِنْ قُبُلٍ	وَقَمِيصُ ذُكْرَانِهِمْ تَنْقَدُ مِنْ دُبُرٍ
مُحْنَكُونَ عَنِ الْفَحْشَاءِ فِي صِغَرٍ	مُحْنَكُونَ عَنِ الْفَحْشَاءِ فِي كِبَرٍ
مُحْنَكُونَ وَلَمْ تُقَطَّعْ تَمَائِمُهُمْ	مَعَ الْفَوَاطِمِ وَالِدَايَاتِ بِالْكَبَرِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص٢٠٧)

ولجأ دعبل هنا إلى نقل الأدوار ومبادلتها، ففي العادة الرجل هو الطالب، والمرأة هي المطلوب، ولذلك فإن قميص الأنثى ينقد من دبر نتيجة التمتع والإدبار لكن دعبل نقل الأدوار ليؤكد ما ذهب إليه في البيت الأول.

والملاحظة الهامة التي يجب أن ننتبه إليها هي أنّ الشاعر باستلهام واستدعاء هذه الشخصيات كموروث ديني، قصد ربطه بدلالات أساسية لا تخرج عن نطاق فكرة الصراع والثورة كما أنه قصد الكشف عن حقائق ووقائع طالما استترت برداء زائف، فأراد تعريتها وكشف وجهها الحقيقي بطريقة تلميحية بعيداً عن المباشرة والتقريرية.

الصورة الاستدلالية

من الأساليب الرائعة التي استخدمها دعبل في هجائه السياسي اقتران السخرية بالصورة الاستدلالية، وإن لم يبلغ في قدرته وعمقه الدرجة التي عرفناها عند الكميّ الأسدي شاعر الشيعة في العصر الأموي، هذا لا يعني أنّ الشاعر لم يستطع أن يرسم صورة منطقية، بل السبب يعود إلى أنّ باب الهجاء أضيق قلماً يحتاج إلى الاستدلال المنطقي، وعلى الرغم من ذلك حاول دعبل أن يأتي أحياناً بأدلة منطقية وإن وقف عند حدود ضيقة. يقول في هجاء إبراهيم بن المهدي عمّ المأمون عندما اختاره أهل بغداد خليفة لهم في حين كان المأمون خليفة لهم في مدينة طوس:

نَعَرَ ابْنَ شِكْلَةَ بِالْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ	فَهَمَّا إِلَيْهِ كُلُّ أَطْلَسَ مَائِقِي
-----------------------------------------------	-------------------------------------------

إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ مُضْطَلَعًا بِهَا فَلتَصْلُحَنَّ مِنْ بَعْدِهِ مُخَارِقُ
وَلتَصْلُحَنَّ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ لِزَلْزَلِ ولتَصْلُحَنَّ مِنْ بَعْدِهِ لِلْمَارِقِ
أَنْتِي يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ يَرِثُ الخِلافةَ فَاسِقٌ عَن فَاسِقِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ٢٤٤)

يرى الشاعر أن إبراهيم بن المهدي الذي دعا الخلافة لنفسه لا يليق أن يكون خليفةً وهي لا تصلح له؛ لأنه مغنٌّ لا يعرف أصول الحكومة والإدارة، وهنا يستهزئ الشاعر السلطة العباسية الزمنية التي انحط شأنه إلى درجة يدعي فيها مغنُّ الخلافة. ثم يفترض دعبل ويقول: إذا كان الخلافة جديرةً بمغنٍّ، فأولى أن تكون الخلافة بعده لمخارق وزلز، وهما مغنَّيتان مشهورتان في العصر العباسي. وهذا استدلال منطقي إلا أنه اقتُرِن بالسخرية وزادت من شدته ولدعته.

ولابد أن نعترف أن الشاعر هنا غلبت على شعره المباشرة والخطابية، وهذا أدى إلى أن تفقد قصيدته الكثير من جمالياتها، فلقد كان دعبل بصد خطاب جماهيري يستعرض الظروف السياسية السائدة ويعالج واقعها عبر أبيات قصيدته. لذلك كان يهتم بالحدث أكثر من اهتمامه بالناحية الفنية كما إنه كان يحاول لفت أنظار الأمة إلى حقيقة ما يدور في الساحة السياسية العباسية بأقصى درجات الوضوء. وأراد أكثر من ذلك يحاول الإحاطة بالموقف السياسي من جميع جوانبه على حساب المعيار الفني للقصيدة.

وكان من مواقفه البطولية التي استفاد من قوته المنطقية والاستدلالية هجاؤه للرشيدي حينما جاء المأمون بجثمان الإمام الرضا عليه السلام فدقنه بجوار أبيه، وقد سأل عن ذلك فقال: ليغفر الله لهارون بجواره للإمام الرضا فقال دعبل راداً عليه:

قَبْرانِ فِي طُوسَ خَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ وَقَبْرُ شَرِّهِمْ هَذَا مِنْ الْعَبْرِ
مَا يَنْفَعُ الرَّجْسَ مِنْ قُرْبِ الزُّكِيِّ وَلَا عَلَى الزُّكِيِّ بِقُرْبِ الرَّجْسِ مِنْ ضَرَرِ
هِيَهِاتُ كُلُّ أَمْرٍ رَهْنٌ بِمَا كَسَبَتْ لَهُ يَدَاهُ فَخُذْ مَا شِئْتَ أَوْ فَذَرِ

(م.ن، ص ١٩٨)

يشير الشاعر في الأبيات السابقة إلى أن مدينة طوس تتضمن قبرين اثنين هما قبر الإمام الرضا عليه السلام وقبر هارون الرشيد، إلا أنه مفارقة كبيرة بينهما إذ أحدهما قبر خير الناس كلهم والآخر لشر الناس ثم يرى الشاعر هذا من عجائب الأمور ويقول: لا ينفذ

الرشيد شيئاً باقترانته للإمام الرضا، كما أنه لا يضره شيئاً.

كما أبناً أنفأ أن الشاعر قصد أن يقارن بين قبر الإمام الرضا عليه السلام وقبر هارون الرشيد، ونراه استخدم من صور تضمينية واستدلالية في الحصول على غرضه الأصلي، أما الصورة التضمينية فتتمثل في البيت الأخير: هيهات كل امرئ رهن بما كسبت له يده، حيث ضمن الشاعر لفظاً ومعنى الآية القرآنية التالية ﴿كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ﴾ (سورة الطور، ٢١). وأما الصورة الاستدلالية فتتمثل في قوله: ما ينفع الرجس من قرب الزكي - ولا على الزكي بقرب الرجس من ضرر. ونرى أن الشاعر حصل على ما أراد تصويره ونجح لأن «نجاح هذه الصور يتجسد في ركونها إلى الاستدلال القائم على أن تجاوز قبرين يفترقان في هويتهما إيجاباً وسلباً، لا يعني تماثلهما من جانب، كما لا ضرر على ذلك من جانب آخر، وهو استدلال فني ممتع كل الإمتاع دون أدنى شك، مادام الهدف هو إبراز الحقيقة التي تشير إلى الفارقة بين الإمام عليه السلام وسلطان الدنيا» (البستاني، ١٤١٤، ص ٥٢٤).

وعكست في كتب التاريخ أصداء هذه الأبيات حيث ذكرت أن المأمون «ضرب بعمامته الأرض حين استمع إلى هذه الأبيات وفيها مقارنة بين الإمام الرضا عليه السلام ووالده الرشيد وقال: صدقت. هذا يعني أن الشاعر نجح فنياً من خلال الصورة الاستدلالية وسائر الصور التشبيهية والاستعارية والتضمينية التي وردت في هذه الأبيات، وهو أمر يعود من جانب إلى الصدق الموضوعي في هذه الصور ثم الصدق الفني من جانب آخر، حيث يضطر حتى العدو إلى التسليم بالحقيقة التي أفرزها التعبير الفني لدى هذا الشاعر» (م.ن، ص ٥٢٥)، وأما الصورة الاستدلالية فتتمثل في قوله:

ما يَنفَعُ الرَّجْسَ مِنْ قُرْبِ الزَّكِيِّ وَلَا عَلَى الزَّكِيِّ بِقُرْبِ الرَّجْسِ مِنْ ضَرَرٍ

ولا شك أن هذه الصورة الاستدلالية أسلوب فني رائع نال الشاعر غرضه بواسطتها، واستطاع أن يبرز حقيقة هامة وهي المفارقة الكاملة بين الإمام والخليفة العباسي الطابع القصصي

يضيف دعبل الخزاعي في هجائه السياسي أسلوباً جديداً إلى صنغته الفنية يدخل في إطار قصصي وفي هذا الأسلوب «يتولى الشاعر نقل ما يجري بمفرده، ولا تخرج لغة الخطاب من زمامه، وهذا أسلوب تسجيلي تصويري» (عويضة، ١٩٩٢، ص ١٥٨). اسمعه يقول في هجاء ابن عمران:

أَتَيْتُ ابْنَ عِمْرَانَ فِي حَاجَةٍ هُوَ بِنَةُ الْخَطْبِ فَالْتَأْتَاهَا

تَظَلُّ جِيَادِي عَلَى بَابِهِ تُرَوِّثُ وتَأْكُلُ أرواثَهَا
غَوَارِثُ تُشَكُّو إلى الخَلا أَطالَ ابنُ عَمْرانَ إغرائَهَا

(دعبل الخزاعي، ١٩٧٢، ص ١٥٦)

ويلاحق دعبل في سخريته ابن عمران ولا يترك أملاً يتحقق عنده، وإن كان سهلاً هيئاً، فمن يقصده في أمرٍ ما، يظل واقفاً على بابه زمناً طويلاً، يعاني من شدة الجوع والعطش. وأشد من هذا معاناة جواده الذي يضطر لأكل روثه، طلباً للحياة، بعد أن حُرِم الطعام. ونرى الشاعر هنا يستخدم بعض عناصر فنّ القصّة في شعره مثل الحدث والشخصيات وترتيب المناظر المتتالية حتى يشكل صورة تتم عن حساسية فنيّة مرهفة، إذ يفضل الشاعر بين عناصر الصّورة، وينسّق بين الخطوط حتى تبدو مجموعة الصور في النّهاية كأنّها لوحة مركبة من صور مرتبة منطقياً، تعتمد اللاحقة فيها على السابقة.

يجب أن نعتبر أن الخدمة الكبيرة التي أسداها دعبل في هذه الفترة هي أن سخريته السياسية قدّمت للشعب الحقائق والأحداث الواقعية عميقة، وجعلت شعره يعدّ من مظاهر المقاومة والتمرد على الجور والفساد السياسية والاجتماعية، ومن هنا أتت أهمية شعره وتفردّه في الشعر العربي «وخلصة ما مرّ أن أسلوب دعبل في الهجاء السياسي يكاد يكون فريداً فهو الوحيد من الشعراء الإسلاميين الذي لم تسكن قوافيه عن هجاء كل خليفة عاصره، وترى غيره من الشعراء عندما يهجو خليفة إنما ينتقده لموقف معين ولا ينتقد شخصيته الحاكمة الثابتة أي لا يقيم سياسته وأسلوب حكمه الذي ينهجه، بينما ترى دعبل يقيم سياسة الملوك العباسيين تقيماً ينم عن وعي لشخصية الحاكم المسلم التي استقاها من معاشته الأئمة عليهم السلام كما أن النقد عنده منهج ثابت في حياته يعبر فيه عن رفضه لكل الحكام الذين توالوا على منصب الخلافة وأنهم نمط واحد لا يختلفون عن بعضهم وهو يربط هؤلاء الحكام بالحكام الأمويين ويجعلهم امتداداً لهم كما لاح من النماذج القليلة التي مرت بنا من شعره، ويتألم للأمة الإسلامية التي كتب عليها خنوعها أن تخضع لهذه النماذج الحاكمة الغريبة عن النموذج القرآني للحاكم» (موسى، ١٩٨٠، ص ٣٢).

النتيجة

١. تفنّن دعبيل في عرض القضايا المتعلقة بعصره، وساعده على ذلك ثقافته الدينية ومعرفته الاجتماعية، والوظيفية وشاعريته الممتازة التي مكنته من تنوع أساليبه الهجائية ما بين التهديد والتهكم، والصور الاستدلالية السخرية وتوظيف التراث والسرد القصصي.
٢. كانت سخرية دعبيل على تلقائيتها وبساطتها سخرية هادفة وأنه حقق عن طريقها أهدافاً اجتماعية وسياسية عامة، كما أنه كان في هجائه السياسي جاداً كلّ الجدّ ومعبراً عن مواقف وهواجسه خير تعبير، لأنّه كان ملتزماً بقضاياها وملتزماً مع ذاته.
٣. من الأسباب التي دفعت دعبيل إلى استخدام أسلوب السخرية في هجائه السياسي هي ما تتمتع به السخرية من إمكانية السرعة في النفاذ إلى العقول والتأثر بها، لتنتشر وتتصل بالرأي العام وبأفكار الجماهير، وتصبح من المكونات الأساسية لتنبّه الشعب.
٤. تميّز الهجاء السياسي في شعر دعبيل بالصراحة والشجاعة، وقوّة التعبير وإن فقد في كثير من جوانبه التركيز على لطائف الخيال وطرائف الصور الجمالية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
١. ابن برد، بشر (١٩٥٠). ديوان. تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
 ٢. ابن طباطبا، محمد بن علي (١٣١٧هـ). الفخري في الأدب السلطانية والدول الإسلامية. القاهرة: [دون نا].
 ٣. أبوحاقة، أحمد (١٩٧٩). الالتزام في الشعر العربي. بيروت: دار العلم للملايين.
 ٤. الإصفهاني، أبو الفرج (١٩٢٣). الأغاني. ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
 ٥. البستاني، محمود (١٤١٤هـ). تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي. مشهد: مجمع البحوث الإسلامية.
 ٦. الحوفي، أحمد محمد (١٩٦٧). الفكاهة في الأدب العربي وبعض دلالاتها. السودان: طبعة جامعة أم درمان الإسلامية.
 ٧. دعبل الخزاعي (١٩٧٢). ديوان دعبل بن علي الخزاعي. قدّم له عبد الصاحب عمران الدجيلي، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي.
 ٨. الدهان، سامي (دون تا). الهجاء. ط٣، القاهرة: دار المعارف.
 ٩. زيدان، جرجي (دون تا). تاريخ التمدن الإسلامي. علّق عليه حسين مؤنس، قم: دار الهلال.
 ١٠. الشايب، أحمد (١٩٧٦). تاريخ الشعر السياسي. ط٥، بيروت: دار القلم.
 ١١. الشكعة، مصطفى (١٩٦٣). الشعر والشعراء في العصر العباسي. بيروت: دار العلم للملايين.
 ١٢. ضيف، شوقي (١٩٥٢). التطور والتجديد في الشعر الأموي. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
 ١٣. طبانة، بدوي (١٩٨٤). قضايا النقد الأدبي. الرياض: دار المريخ.
 ١٤. العشماوي، محمد زكي (١٩٨١). موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي. بيروت: دار النهضة العربية.
 ١٥. عطوان، حسين (١٩٧٠). شعراء الشعب في العصر العباسي الأول. عمان، جمعية عمّال المطابع التعاونية.

١٦. عويضة، محمد محمد (١٩٩٣). *دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره*. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٧. القيرواني، الحسن بن رشيق (١٩٠٧). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. القاهرة: مكتبة الخانجي.
١٨. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٦٦، ٢٠٠١م.
١٩. المعري، أبو العلاء (١٩٩١). *رسالة الغفران*. ط٢، بيروت: دار الجيل.
٢٠. مغنية، حبيب (٢٠٠٩). *الشعر السياسي من وفاة الرسول إلى نهاية العصر الأموي*. بيروت: دار البجار.
٢١. موسى، حسين (١٩٨٠). *دعبل بن علي الخزاعي*. بيروت: الدار الإسلامية.
٢٢. هدارة، محمد مصطفى (١٩٦٣). *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*. القاهرة: دار المعارف.