پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال یازدهم
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۴۱) پاییز ۱۳۹۹، صص ۳۰ – ۱۱

سبک‌شناسی قصاید فخری دعبل خزاعی

مهرداد آقائی[۱]، فاضل عباس زاده،[۲] سید محمد قوامی خانقاه[۳]

چکیده

سبک‌شناسی رهیافتی نقادانه است که از یافته‌های علوم مختلف ادبی و زبانی بهره می‌گیرد و سعی در روشن ساختن سطح فکری متن دارد. ازاین رو، رابطهٔ سبک‌شناسی با دیگر علوم ادبی، رابطهٔ دوسویه و تعاملگرانه است. سبک‌شناسی می‌کوشد از تحلیل کوچک‌ترین واحدهای زبانی شروع کند و به کلان لایه‌ها برسد. پژوهش حاضر در پی آن است که اشعار فخری دعبل خزاعی را که یکی از بزرگ‌ترین شاعران متعهد شیعه است، از رهگذر کاوش در سه سطح زبانی، ادبی و فکری این اشعار، به ارزیابی و نقد سبک‌شناسانه آن اقدام نماید. از جمله جلوه‌های سبکی اشعار فخری او، استفاده بسیار از ضمیرمتکلم وحده و توجه به زمان ماضی است. دیگر آن که در سطح ادبی تصاویر با توجه به مخاطب، آسان یا دشوار می‌گردد و در سطح فکری این اشعار نیز شاهد وجود تقابل‌های دوجزئی هستیم؛ یعنی تقابل میان خیر و شر و تقابل میان اهل‌بیت(ع) و دشمنان ایشان.

کلیدواژه‌ها: دعبل خزاعی، شعر فخری، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

[۱] استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی. (نویسنده مسئول) Almehr55@yahoo.com
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران.
[۳] کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی

مقدّمه

هرچند در شعر همه شاعران عناصری را می‌توان یافت که سبب تمایز کلام از سخن عادی می‌شود، امّا شیوه استفاده همه از این عناصر یکسان نیست و بر همین اساس گاهی شاعری صاحب سبک می‌شود. پیوند مجموعه ویژگی‌های شعری یک شاعر، سبک آن شاعر را می‌سازد. برخی از شاخصه‌های سبک‌ساز به‌قدری پیچیده هستند که یافتن آن‌ها جز به کمک کندوکاوی عمیق و کارشناسانه قابل‌مشاهده نیست. به‌ویژه کار هنگامی دشوار می‌نماید که بخواهیم رابطه این خصوصیات سبکی را با خصلت‌های روحی و فکری شاعر دریابیم. باید خاطر نشان سازیم که در مطالعه سبکی، طرح همه عناصر کلامِ اثر شاعرانه نه ضرورت دارد و نه رواست. تنها آن مصداق‌هایی از این عناصر را در تعیین سبک و کیفیت آن باید دخالت داد که در ابلاغ پیام و ایجاد فضای شعر دارای نقش باشند و دنیای روحی و فکری شاعر را بنمایانند *(سمیعی، ۱۳۸۰: ۷۱)* از جمله روش‌های رایج شناخت سبک، تحلیل درون‌متنی یک اثر است که در این روش سطح ادبی، زبانی و فکری اثر ادبی مورد کاوش قرار می‌گیرد و در این مسیر دانش‌هایی هم چون نقد ادبی، علوم بلاغی و به‌ویژه زبان‌شناسی – که دانشی نوظهور به شمار می‌آید – نقشی مهم ایفا می‌کنند.

پیشینه پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی و در داخل کشور در رابطه با شعر دعبل خزاعی صورت گرفته بدین قرار است: فاروق محمود الحبّوبی (۲۰۰۶) در مقالهٔ «آل البیت علیهم‌السلام فی شعر دعبل الخزاعی» چاپ شده در فصل‌نامه اهل‌بیت علیهم‌السلام، به بررسی اشعار دعبل که در مدح و حمایت از اهل‌بیت(ع) سروده است پرداخته و به این نتیجه رسیده است که با وجود دقت لازم و سلیقه‌ای که دعبل در گزینش و چینش کلمات داشته، ولی در برخی موارد دچار اشتباه و سهو شده است، اما در حالت کلی مجموعه اشعار ولایی ایشان در خور اهمیت و توجه است. جمال طالبی قره قشلاقی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «السخریهٔ السیاسیهٔ فی شعر دعبل الخزاعی» چاپ شده در مجلهٔ الجمعیهٔ العلمیهٔ الایرانیهٔ للغهٔ العربیهٔ وآدابها، با معرفی نوع خاصی از سبک شعری دعبل تحت عنوان تمسخر سیاسی در شعر دعبل، به بررسی شخصیت و جایگاه اجتماعی و سیاسی این شاعر علوی در دوره عباسی پرداخته است و به این نتیجه دست یافته که هدف دعبل از هجو و

هزل در اشعارش، خنداندن مخاطبان و مسخره آن‌ها نیست، بلکه در ورای این‌گونه اشعار اهداف سیاسی و نقد سازنده نهفته است. رضا رضایی و فاطمه رضایی در مقاله «احتجاجات دعبل خزاعی در دفاع از اهل‌بیت(ع)» چاپ شده در مجله ادب عربی دانشگاه تهران، قدرت بیان و استدلال منطقی را از جنبه‌های مهم شعر احتجاجی این شاعر متعهد به شمار آورده‌اند. نتایج این مقاله مشخص می‌کند که دعبل شعر را در خدمت اهداف سیاسی که دفاع از مکتب اهل‌بیت(ع) است، قرار داده و بر اقناع عقلی مخاطب تکیه دارد. فاصله گرفتن شاعر از عناصر عاطفه و احساس در آمور احتجاجی، مؤید توجه او به اقناع عقلی مخاطب است. با بررسی عناوین و محتوای مقالات مذکور مشخص می‌گردد که تاکنون پژوهش مستقلّی در خصوص سروده‌های فخری او صورت نگرفته و از نظر سبک‌شناسی مورد ارزیابی و نقد قرار نگرفته است.

سؤالات پژوهش

پژوهش حاضر در نظر دارد که با بررسی چند مورد از قصاید دعبل و سطوح مختلف سبک‌شناسی ایشان به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- رویکرد دعبل خزاعی در اشعار فخری‌اش چگونه است؟

۲- سبک شعری او در این اشعار مذکور چگونه است؟

تعریف سبک و دشواری آن

سبک در لغت به معنی طلا یا نقره را گداختن و در قالب ریختن است (ابن منظور، بی‌تا: ۴۳۸) هم‌چنین به معنی پاک کردن طلا از پلشتی و ناخالصی است (الزّمخشری، ۱۹۹۸: ۴۳۵) معادل این واژه در زبان‌های اروپایی *Style* است که از اصل لاتینی *Stilus* گرفته شده است به معنی نوعی قلم فلزی است که در زمان‌های قدیم، حروف کلمات را به‌وسیله آن، بر روی لوح‌های مومی نقش می‌کرده‌اند *(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۸؛ داد، ۱۳۹۰: ۲۷۵)* معادل آن در زبان عربی نیز «اسلوب» است.

اصطلاح سبک در زبان‌شناسی و ادبیات به شیوه رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود *(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴)* در تعریف زبان‌شناسان، سبک عبارت است از شیوه کاربرد زبان در یک به افت معیّن، به‌وسیله شخص معیّن، برای هدفی مشخّص. در تعریفی دیگر، سبک عبارت است از: «طرز ویژه بیان در نظم و نثر، آن‌گونه که نویسنده سخن می‌گوید.» *(کادن، ۱۳۸۶:*

۴۳۳) سبک، لحن و صدای خود نویسنده یا شاعر است، همان‌قدر مختص اوست که خنده او، راه رفتن او، دست خط او و حالات صورتش است. سبک آن‌طور که بوفون گفت، انسان است (همان) برخی نیز معتقدند که سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرّر در آثار کسی است *(شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳)* بر اساس تعاریف گذشته شاید این‌گونه برداشت شود که هر کس برای خود صاحب سبکی است. امّا باید گفت که در این زمینه، اختلاف وجود دارد و با دو نظریه متفاوت برخورد می‌کنیم: «توجه به سبک و بحث از آن در ادبیات غربی از دوران یونان باستان و در کتاب‌های مربوط به خطابه معمول و مطرح شده است و از دیرباز دو دیدگاه افلاطونی و ارسطویی در مورد سبک، مشخّص و از یک‌دیگر متمایز بوده است و تأثیر این دو دیدگاه تا دوران متأخّر نیز باقی مانده است. برحسب نظریه افلاطونی، سبک کیفیتی است که در بعضی از آثار وجود دارد و بعضی از آثار فاقد آن هستند. در این مفهوم، سبک به معنی هماهنگی کامل بین هدف و وسایل یعنی اندیشه و الفاظی است که برای بازگو کردن آن به کار می‌رود و در حقیقت منظور از آن، منطبق بودن زبان نویسنده است با آن چه قصد گفتن آن را دارد. از این دیدگاه، نویسنده‌ای صاحب سبک است که توانسته باشد برای اندیشه خود، کلمات و بیان مناسب پیدا کند.» *(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۸)*

بنابراین در تکمیل این دیدگاه می‌توان گفت «استعمال اصطلاح سبک از این نظرگاه، نشان‌دهنده این است که نویسنده به الگوی لفظی یگانه‌ای که می‌تواند معانی و مفاهیم او را القا کند، دست یافته است. پس هر نوشته‌ای، اگر توانسته باشد شکل مناسب بیان خود را بیابد، سبک دارد. تحت تأثیر همین طرز تفکّر است که گاه در قضاوت درباره نویسنده یا شاعری گفته می‌شود که فکر خوبی دارد، امّا سبک ندارد. دیدگاه ارسطویی، سبک را نه به‌عنوان جوهری که در اثر وجود دارد (ندارد) بلکه به عنوان محصولی از عوامل متعدّدی در نظر می‌گیرد که در نوشته‌ای جمع می‌شود و آن را از دیگر نوشته‌ها متمایز می‌کند. از این جهت، ازنظر منتقدان این گروه، به تعداد نوشته‌ها سبک وجود دارد.» *(همان، ۱۴۹)* بر این اساس هر کس می‌تواند صاحب سبک یا سبک‌ساز باشد و برای این منظور به دو چیز نیاز دارد: ۱- انحراف از نُرم زبان. ۲ ـ بسامد *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳-۱۰)*

سبک‌شناسی

سبک‌شناسی در یک تعریف ساده «رهیافتی نقّادانه است که از روش‌ها و یافته‌های علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد.» *(بَری، ۱۳۹۰: ۹۱)* در حقیقت کوشش سبک‌شناسی این است که عادت‌ها و انحراف‌ها و نیز بسامدهای زبانی را در متن یافته و با توجه به افت متن –که شامل زندگی نویسنده، شرایطِ آن، دوره تاریخی که در آن زندگی می‌کند، تأثیرپذیری‌اش از نحله‌ها و مکاتب گوناگون– بررسی نماید.

فردینان دوسوسور سوئیسی و پدر زبان‌شناسی جدید، قوّه ناطقه را شامل دو بخش می‌داند یکی نظامِ زبان است –که آن را ***Langue*** می‌نامد– و دیگری گفتار است –که آن ***Parole*** را می‌نامد ـــ در تعریف سوسور ***Langue*** یعنی همه امکانات موجود در زبان از آغاز تا به امروز ولی ***Parole*** یعنی انتخابی آگاهانه که اهل هر زبان از نظام آن زبان برمی‌گزینند. پس بنابراین تعریف اعم ***Langue*** و ***Parole*** اخص است *(سوسور، ۱۳۷۸: ۲۷ و ۲۸؛ وعر، ۱۹۸۹: ۱۲۵)*؛ و همین انتخاب و گزینش امکاناتِ زبان، خود به معنای سبک است. چرا که اهل زبان هرگز نمی‌توانند برای بیان یک مطلب از تمامی امکانات زبان بهره ببرند پس ناگزیر به انتخاب و گزینش هستند.

از میان مکتب‌های مهم سبک‌شناسی، این مکتب ساختارگرا است که بحث اصلی آن این است که هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیست، بلکه باید هر جزء یک اثر ادبی را در ارتباط با اجزاء دیگر آن و در نهایت کل سیستم در نظر گرفت. سبک‌شناسی ساختارگرا در حقیقت شکل کامل‌تر سبک‌شناسی نقش‌گرا است که بر نقش زبان (صنایع بدیعی و صور خیال) تکیه دارد *(محمود خلیل، ۲۰۱۰: ۹۷)* از نظر ساختارگرایان، اثر ادبی سازمانی است که در آن همه عناصر هم صورت است هم محتوا و هیچ جزئی را نمی‌توان به زبان دیگری جز همان زبان ادبی به کار گرفته شده توضیح داد *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۶)*

به هر روی، منظور از سبک یک شاعر، ویژگی و خصوصیاتی است که شعر او را از شعر سایر شاعران متمایز می‌سازد. هر شاعری از زاویه دید خویش به پیرامونش می‌نگرد و در نوآوری‌های شعرش نیز، متّکی به توان خویش است. پس سبک وی برخاسته از وجود اوست؛ زیرا ویژگی‌های سبکی یک شاعر با خصلت‌های فکری و روحی‌اش در ارتباط است. شایان‌ذکر آن که در سبک‌شناسی مسأله بسامد و بررسی آماری سخت مورد توجّه است؛ چرا که همین تکرار و کاربست بیش از یک بار است که ادیبی را از دیگران

متمایز می‌کند.

عوامل سبک‌ساز

سبک شناسان و ناقدان، عوامل گوناگونی را در ایجاد سبک‌های مختلف دخیل می‌دانند. «در شکل‌گیری سبک نویسنده یا شاعر، عوامل بسیاری ازجمله: تحوّلات اجتماعی، زمینه‌های فرهنگی، مخاطبان، خلق‌وخوی شخصی، دانش و اطّلاعات، محیط جغرافیایی و. . . تأثیر گذارند.» *(غلام‌رضایی، ۱۳۸۱: ۱۳)*، «هر خوی و خصلت پنهانی در ذات ادیب و هر تجربه‌ای در زندگی و هر صفتی از صفات روحی او در آثارش جلوه‌گر می‌شود و سبکش را تغییر می‌دهد.» *(شریم، ۱۹۸۷: ۶۱)* عوامل سبک‌ساز در حقیقت همان تدابیر و تمهیداتی است که شاعر یا نویسنده به کار می‌بندد تا اثر خود را عرضه کند؛ به عبارتی این عوامل در شکل‌دهی سبک نویسنده یا مؤلف مؤثر واقع می‌شوند. تجزیه و تحلیل سبک‌شناسی متون، نیازمند روش است که ساده‌ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه سطح است: سطح زبانی، سطح ادبی و سطح فکری. با تجزیه متن به اجزای کوچک‌تر و تبیین رابطه آن‌ها با یک دیگر، می‌توان به ساختار متن دست یافت.

سطوح سه‌گانه

نخستین سطح، سطح زبانی است. این سطح خود به سه سطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود: آوایی، لغوی، نحوی. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی متن بررسی می‌گردد. موسیقی بیرونی از بررسی وزن، قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی به بررسی کاربرد صنایع بدیعی چون سجع، جناس، انواع تکرار (هم حروفی، هم‌صدایی) می‌پردازد. سطح لغوی به واژه‌ها، ساده و مرکّب بودن آن، میزان استفاده از الفاظ عربی یا بیگانه یا کلمات درشت و مخلّ فصاحت، کهن‌گرایی می‌پردازد. سطح نحوی شامل بررسی جملات ازنظر محور هم‌نشینی، کوتاه و بلند بودن جملات، اسمیه و فعلیه بودن، ماضی و مضارع بودن آن‌ها می‌شود. دومین سطح، سطح ادبی است. در این سطح به انحرافات از نُرم، ادبیّت کلام، خلاقیّت شاعر در به کارگیری علم بیان، تحلیل تشبیهات و استعارات، ایهام‌ها، ایجاز و. . . می‌پردازد. سومین سطح، سطح فکری است. با توجه به سطوح قبلی، تفکّر شاعر را بررسی می‌کنیم. درواقع سطح ادبی و زبانی به ما موادّ خام می‌دهد تا به دنیای فکر خالق

متن راه یابیم *(شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳ – ۱۵۸)*

فخر

فخر در لغت به معنای خودستایی و نازیدن و برشمردن خصال نیک و بزرگواری‌های گذشته است *(ابن منظور، بی‌تا: ۴۸)* امّا فخر در اصطلاح، یکی از فنون شعر غنائی است که در آن شاعر به اعمال و صفات خود و قومش نغمه‌سرایی می‌کند که از عشق به خود به عنوان یک میل طبیعی انسانی سرچشمه می‌گیرد، در واقع فخر به خودی خود هدف و غایت محسوب نمی‌شد، بلکه وسیله‌ای برای ترسیم نفس و ذات انسان بود تا دشمنان از آن بهراسند و قبل از تعرّض و دست‌درازی به وی و قبیله‌اش دچار دودلی و ترس شوند. انسان بر اساس سرشت و طبع، عاشق خویشتن است و بسیار در مورد خود به تأمل و اغلب بین خود و دیگران به مقایسه می‌پردازد، امّا معمولاً آن چنان که عیب‌های دیگران را می‌بینند ایرادات خود را نمی‌بیند و بر عیب‌های خود سرپوش نمی‌نهد و هرچند که با نفس خود صادق باشد، غرور و خودپسندی بر او چیره می‌شود و به این امر ایمان می‌آورد که او از بسیاری از جهات از دیگران برتر است *(سراج الدّین، بی‌تا: ۵۹)* فخر، دارای انواع مختلفی است که «حنّا الفاخوری» به چهار نوع آن اشاره کرده است که عبارت‌اند از: ۱ ــ فخر ذاتی (فردی) ۲ ـ فخر دینی ۳ ـ فخر حزبی ۴ ـ فخر جنگی *(فاخوری، د. ت: ۵)*

دعبل خزاعی

دعبل خزاعی یکی از بزرگ‌ترین شاعران متعهد شیعه است که شعر و زندگی خود را وقف دفاع از اهل‌بیت پیامبر(ص)، گسترش آرمان‌های تشیع و نشر فرهنگ قرآن به زبان شعر و حدیث کرده بود. دعبل بن علی خزاعی در سال ۱۴۸ هجری قمری در شهر کوفه متولّد شد. دعبل از سن نوجوانی سرودن شعر را آغاز کرد. در اوایل جوانی بود که به درخواست هارون‌الرشید خلیفه عباسی به دربار او رفت تا شعر بسراید. امّا پس از مدتی از دربار هارون خارج شد. مسیر زندگانی دعبل از این زمان عوض شد. او پیش از گذشته شیفته اهل‌بیت(ع) شده بود و از این زمان به بعد شروع به سرودن شعر در مدح اهل‌بیت عصمت(ع) نمود *(حاجیلری، ۱۳۹۰: ۳)* «سه خصوصیت بارز، دعبل را در عصر خویش و حتی در اوایل جوانی، انگشت نمای علاقه‌مندان به شعر و شاعری کرد: قریحه سرشار، تشیع و

هجو.» *(گوهری، ۱۳۸۶: ۷۵)* «شعر دعبل از حیث الفاظ، سهل و از حیث معانی، واضح و از انسجام نیکویی برخوردار است. در بیت بیتِ آن، نغمه‌های موسیقی زیبا و دل‌پذیری موج می‌زند.» *(فاخوری، ۱۳۸۵: ۵۰۲)*

دعبل دانشمندی است که حدود ده نفر از ادیبان و دانشمندان از او روایت کرده‌اند. در کتاب «تأسیس شیعه» دعبل را یکی از بزرگان و علمای کلام و ادیبان و تاریخ شناسان توصیف کرده‌اند که در زمینه زبان‌شناسی، فصاحت و تاریخ اعراب ید طولایی داشته است *(صدر، بدون تاریخ: ۱۳۹)*

درباره آثار دعبل باید گفت، از آن جا که بیشتر اشعار او در هجو خلفا و مدح خاندان عصمت بوده، لذا به جهت تقیّه و رعایت حال متنفّذین وقت، بیش‌تر آن اشعار، کتمان شده و ثبت اوراق نگردیده است و ارباب تألیف نیز به جهت بیم از خلفای وقت، آن‌ها را ضبط و تدوین نکرده‌اند؛ امّا افزون بر این، او دارای چند کتاب است، ازجمله کتابی به نام «الوحدهٔ فی مناقب العرب و امثالها»؛ همان‌طور که از عنوانش پیداست، آن را در مثالب و مناقب عرب به نگارش درآورده؛ کتاب دیگرش با نام «طبقات الشعراء» که از کتاب‌های پرارزش و از مآخذ مورد اعتماد در ادب و گزارش زندگی شاعران است *(امینی، ۱۳۶۲: ۲۶۶)* امّا بیش‌تر شعر او از میان رفته است. تنها چند قصیده و قطعه در کتب ادب به نام او ضبط شده که اغلب در مدیح اهل‌بیت از علویان و قصایدی چند که در هجا است. در زمره اشعار او چند بیت هم در غزل ثبت شده که الحق، زیبا و لطیف‌اند *(همان، ۳۷۳)* دعبل که همواره گرفتار خشم دشمنان و نفرت کینه‌توزان بود، سرانجام به سبب هجونامه‌هایش، در سال ۲۴۶ هـ ق در نودوهشت‌سالگی و در عهد متوکّل عبّاسی به شهادت رسید *(ابن شهرآشوب، بی‌تا: ۱۰۱)*

بحث و بررسی سبکی شعر فخری دعبل

سطح آوایی

به سطح آوایی، سطح موسیقایی متن نیز گفته می‌شود؛ زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنیم. اساسی‌ترین موضوع مدّ نظر در این بخش، موسیقی شعر است که بر پایه یک تقسیم‌بندی کلّی به دو بخش موسیقی بیرونی (کناری) و موسیقی درونی تقسیم می‌شود. بدون تردید موسیقی عنصر اصلی و اساسی شعر و از

بارزترین ابزارهایی است که شاعر در به نای سروده آن را به کار می‌گیرد. افـزون بـر ایـن موسیقی، به وجه خاص، عامل جوهری و بنیادین تفاوت میان شعر و نثـر اسـت. در پرتـو همین مسأله هست که منتقدان با اصرار می‌گویند: موسیقی عنصـری تزئینـی نیسـت کـه از خارج به شعر تحمیل شود، به لکه از توانمندترین ابزار القای کلام بوده و قادر است از آنچه که در ژرفا و نهان جان آدمی می‌گذرد به‌گونه‌ای تعبیر کند که آدمی قادر به بیان آن نیسـت *(عشری زائد، ۲۰۰۸: ۱۵۴)*

اگر بخواهیم این اشعار موردنظر را از منظر موسیقی بررسی کنیم، باید ابتدا به موسـیقی بیرونی که همان وزن و بحر شعر باشد، به پردازیم. بامطالعه آماری بحرهای استفاده‌شده در دیوان دعبل، درمی‌یابیم که وی در دیوان خود، ۱۳ بحر از ۱۶ بحر موجود شعر عربی را به کار گرفته است که نشان از تنوع در استفاده از بحور شعری است. ایـن بـدان معناسـت کـه شاعر عربی به فرم و ساختار سنتی قصیده، پایبند بوده است. هم‌چنین این مسأله را می‌دانیم که شعر در عصر دعبل نسبت به شعر در دوره اموی، تفاوت بسیار زیادی داشته است، ولـی این تفاوت، از لحاظ معناست؛ یعنی شاعران دوره عباسی، سعی در تجدید در حوزه معـانی داشته‌اند. شاعران عربی تا سال ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸ که ساختار شعر عربی دگرگون شد، وفادار به فرم قصیده سنتی بوده‌اند. شاید با توجه به این نکته بتوان ادعا کرد که شعر عربی، شعری است مبتنی بر فرم؛ و شاعر عربی، شاعری است متعهد به ساختار و چارچوب. شاید بتـوان این مسأله را درباره شعر معاصر هم گفت. البته مجال چنین بحثی در این‌جا نیسـت و آن را وامی نهیم. از سوی دیگر، بحری که کم‌ترین بسامد را دیوان دعبل دارد، بحـر مدیـد اسـت. دعبل فقط یک‌مرتبه از این بحر استفاده کرده است. آن چه درباره این بحر می‌توان گفت که «نسبت شیوع این بحر در شعر عربی بسیار کم است؛ و این در حالی اسـت کـه ایـن بحـر، جزء بحرهای ریتمیک است. این بحر از آن دست بحرهایی است که شـاعران، از آن دوری می‌کنند.» *(بدیع یعقوب و عاصی، ۱۹۸۷: ۳۰۶)*

البته به این نکته نیز باید توجه داشت که با توجه به اعتقاد دعبل، دیوانی کـه از وی بـه دست ما رسیده، به‌صورت کامل و بی‌نقص نبوده است. «حذف تعدادی از ابیاتِ اکثرِ قصاید دیوان، باعث به وجود آمدن گسست معنـوی و از بـین رفـتن وحـدت عضـوی در اشـعار گردیده و ترجمه منطقی ابیات را بس دشوار نموده بود.» *(سهرابی، ۱۳۹۱: ۳)* دسـت سانسـور

زمانه، به خاطر اعتقاد دعبل، شاید حجم زیادی از شعر وی را از بین به رده باشد. بـه ایـن دلیل، شاید هر نوع تحلیل که از شعر وی ارائه شود، دقیق نباشد.

سطح لغوی

آن چه درباره واژگان دعبل می‌توان گفت این است که بسامد انواع ضمیر مـتکلم (چـه متصل، چه منفصل) بسیار بالاست؛ مانند ابیاتی در ادامه می‌آید:

أصبحتُ أُخبرُ عن أهلی وعن ولدی کحالمٍ قَصَّ رُؤیا بعدَ مُدَّکَرِ

لولا تشاغُلُ نفسی بالأُلی سَلَفوا من اهل‌بیت رسولِ الله لم أقرِ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۱۴۳)*

«مانند آرزومندی که پس از یادآوری، رؤیایی را روایت نماید، از اهل و فرزندانم باخبر شدم.

اگر وجود و جانم به آن افرادی از اهل‌بیت که درگذشـتند، مشـغول نشـده بـود، در آن مکان نمی‌ماندم.»

إنّی لَأعجَبُ ممَّن فی حَقیبَتِه منَ الـمُنی بُحورٌ کیف لا یَلِدُ؟ *(همان، ۱۲۰)*

«از کسی تعجب کرد که در خورجینش، دریاهایی از مُنی وجود دارد. چه می‌شود اگـر متولد نمی‌شد؟»

مَلَأتُ علیه الأرضَ حَتّی کَأنّما یضیق علیه رَحبُها حینَ أطلَعُ *(همان، ۱۸۱)*

«با وجود خویش، زمین را برایش پر کردم تا جایی کـه هنگـامی کـه ظـاهر می‌شـوم، وسعت زمین برایش تنگ می‌شود.»

أ لم ترَ أنّی من ثَلاثینَ حِجَّةً أرُوحُ وَأغدُو دائمَ الـحَسَرات *(همان، ۸۵)*

«آیا ندیدی که من سی سال اسـت صـبح و شـب، حسـرت‌زده در حـال رفـت وآمـد هستم؟»

مثال‌هایی ازاین‌دست، بسیار است و ذکر همه آن‌ها در این‌جا ضروری به نظر نمی‌رسـد. همان‌گونه که مشاهده می‌شود دعبل، علاقه شدیدی به استفاده از انواع ضمیر متکلم وحـده دارد. ممکن است این سؤال پیش بیاید آیا می‌توان دلیلی بـرای بـه‌کارگیری ضـمیر مـتکلم وحده ارائه کرد؟ آن‌چه در پاسخ می‌توان گفت این است که ممکن است این امر بـه خـاطر حسِ تنهایی و جدا افتادگی‌ای باشد که دعبل دچار آن بوده اسـت. جملـه معـروف او کـه می‌گوید: «چهل سال است چوبه دارِ خویش را به دوش می‌کشم، ولی کسی را نمی‌یابم کـه

مرا بر آن بیاویزد» نیز می‌تواند بر همین امر دلالت کند. با توجه به زندگی وی می‌توان این مسأله را بهتر درک کرد. دعبل با توجه به نوع شعری که می‌سرود، ضدِ حکومت و مدام تحت تعقیب بود. فهم این مطلب، دشوار نیست که شخص فراری، در تنهایی و بدون یار زندگی می‌کند. بدین خاطر است که بسامد ضمیر متکلم وحده در شعر وی بالاست و نیز نشان‌دهنده بازتاب زندگی دعبل در شعر وی است. نکته دیگر، وجود تعداد زیاد فعل‌های ماضی است. چنان‌که در ابیات زیر قابل مشاهده است:

شربتُ و صحبتی یوماً بِغَمرٍ شراباً کان مِن لُطفٍ هواهُ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۴۳)*

«به همراه یاران و هم‌نشینانم در غمر، شراب نوشیدیم، شرابی که در صفا و خوبی، مانند هوا بود.»

فلَو أنَّنی أصحبتُ فی جودِ مالک وَعِزَّته ما نال ذلک مَطلَبی *(همان، ۶۶)*

«اگر من در سایه بخشش و عزت مالک قرار گرفتم، خواسته من با وی، برآورده نگردید.»

وَإن فَخَروا یوماً أتوا بِمُحمّدٍ وَجبریلَ والفرقانِ ذی السّورات *(همان، ۸۳)*

«اگر روزی بخواهند به چیزی افتخار کنند، حضرت محمد(ص)، جبرئیل و قرآنی که مشتمل بر سوره‌های مختلف است را ذکر می‌کنند.»

ألا أیُّها القَطّاعُ هل أنتَ عارفٌ لنا حُرمَةٌ أم قد نکرتَ التَّحَرُّما *(همان، ۲۳۶)*

«ای پیمان‌شکن قدرنشناس! آیا برای ما حرمتی قائل هستی؟ یا اینکه احترام و منزلت ما را انکار می‌کنی؟»

این ابیات و البته ابیات بسیار دیگر، نشان از بسامد بالای فعل ماضی است. آنچه در بلاغت درباره دلالت فعل ماضی گفته می‌شود این است که این فعل، معنای ثبات و قطعیت دارد *(الهاشمی، ۱۳۷۹: ۶۵)* چنان‌که به‌عنوان نمونه در این آیات: ﴿إِذَا الشَّمْسُ کُوِّرَتْ وَإِذَا النُّجُومُ انْکَدَرَتْ وَإِذَا الْجِبَالُ سُیِّرَتْ﴾ *(تکویر/ ۱-۳)*. فعل ماضی در معنای حتمیت وقوع قیامت است. به سخن بهتر، رخ دادن این اتفاق، آن‌قدر قطعی است که با فعل ماضی بیان‌شده؛ گویی این حادثه، رخ‌داده و گذشته است؛ اما این مسأله را شاید بتوان از جنبه‌ای دیگر نیز نگریست. این امر، واضح است که فعل ماضی نشان‌دهنده کاری است که در گذشته انجام‌شده و شاید کسی نباشد که در این تعریف، شک و شبهه‌ای وارد سازد. با توجه

به این تعریف ساده، باید گفت که احتمالاً دعبل، نگاهش به گذشته است. این‌که تا این حد از فعل ماضی استفاده کرده، می‌تواند نشان از گذشته‌گرایی مفرط، در شعر وی باشد. اصولاً شاید بتوان گفت شاعر عربی، نگاه گذشته‌گرایانه دارد و همین امر است که مسأله سَلَفی‌گری در شعر عربی را معنا می‌کند *(أدونیس، ۱۹۷۹: ۱۱۶)*

شاعر عربی، شعر جاهلی را نمونه‌ای کامل می‌داند و تمام تلاش خود را صرف نزدیک شدن به آن نمونه والا می‌کند. به‌جز این شاید بتوان گفت شاعر عربی، کم‌تر به آینده فکر می‌کند و اگر به‌صورت تصادفی دیوان چند شاعر عرب را برگزینیم و فعل‌های آن را مطالعه کنیم، به این نتیجه برسیم که فعل‌های مستقبل، بسیار کم‌تر ماضی و مضارع است. همین امر در شعر دعبل نیز بازتاب دارد. او به گذشته چشم دارد. به‌ویژه آن‌که شعرش در خدمت اعتقادش بوده، به گذشته می‌نگرد و حسرت شوکت از دست رفته علویان را می‌خورد.

هم چنین درباره واژگان به کاررفته در دیوان دعبل، می‌توان گفت که او از واژه‌های آسان استفاده کرده است. این آسان بودن تا حدی است که از فراز چندین قرن، می‌توانیم با شعر او ارتباط برقرار کنیم. این ویژگی به صورت مشخص در قصیده مشهور تائیه وی، تشدید می‌شود. چنان‌که می‌گوید:

لهم کُلُّ یومٍ نَومَةٌ بِمَضاجِعَ لهم فی نواحی الأَرضِ مختلفاتِ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۸۲)*

«هر روز یکی از آنان در بستر، آرمش می‌یابد (شهید می‌شود) آن‌ها در مناطق و سرزمین‌های مختلف به شهادت رسیده و به خاک سپرده‌اند.»

أفاطِمُ قومی یا ابنَةَ الخیرِ وَاندُبی نُجومَ سماواتٍ بِأَرضِ فَلاةِ *(همان، ۸۵)*

«ای فاطمه! ای فرزند بهترین مخلوق خداوند! برخیز و برای آن ستارگان آسمانی که در سرزمین خشک و بی‌حاصل به روی زمین افتاده‌اند [و در خون غلطیده‌اند] نوحه‌سرایی و عزاداری کن.»

وکیفَ یُحبّون النَّبی وَرَهطَهُ وهم ترکوا أحشائَهم وَغِراتِ *(همان، ۸۶)*

«چگونه پیامبر اسلام و خاندانش را دوست دارند درحالی‌که قلب آنان را سوزان، رها کردند.»

دلیل به کارگیری این معانیِ سَرراست و آسان، این است که او شعرش را در خدمت هدفی مشخص قرار داده است. آن‌چه به طور خاص می‌توان درباره قصیده تائیه اضافه کرد

این است که این قصیده به نوعی بیانیه یا آن چه امروزه بدان مانیفست گفته می‌شود است. این قصیده مانیفست شیعه و یا مانیفست خود دعبل است. اصولاً بیانیه، مخاطبی همگانی دارد و به همین دلیل باید همه‌فهم باشد و بدین خاطر است که کلمات و عبارات آن، نباید دچار هیچ‌گونه کژتابی و ابهامی باشد. هم‌چنین زبان بیانیه، زبانی مستقیم است. بدون آن‌که بخواهد به چیزی اشاره کند، سخن خود را صریح می‌گوید. همه این‌ها در تائیه دعبل وجود دارد و بدین خاطر است که عبارات آن آسان و زود فهم است.

سطح ادبی

تقریباً اکثر تاریخ ادبیات نگاران بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که شعر دعبل، دارای دو گرایش عمده است: گرایش به تشیع و گرایش به هجو *(الفاخوری، ۱۹۸۶: ۷۳۹ و ۷۴۰)* در ابیاتی که مربوط به هر دو گرایش است، عنصر تصویر و به طور کلی تصویرپردازی، بسیار برجسته است. نکته‌ای که در این زمینه باید بدان اشاره کرد این است که تصاویر موجود، بسیار قابل فهم و ملموس است. به‌عنوان نمونه می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

رَأسُ ابنِ بنت محمّدٍ وَ وصیِّه یا لَلرِّجالُ علی قناۀ یُرفَعُ

وَالمُسلمونَ بِمَنظَرٍ وَ بِمَسمَعٍ لا جازِعٌ مِن ذا وَلا مُتَخَشّعُ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۱۷۹)*

«وای بر شما ای مردان! که سر فرزند رسول خدا و وصی و جانشین او، روی نیزه‌ای قرارگرفته و حمل می‌شود.»

«مسلمانان درحالی‌که [این صحنه را] می‌بینند و [سخنان مربوط به این واقعه تلخ را] می‌شنوند که از این حادثه ناگوار نه بی‌تاب می‌شوند و نه به تضرّع و زاری می‌پردازند.»

أَلا ابلِغا عَنّی الإمامَ رسالَۀً رسالۀَ ناءٍ عَن جَنابَیه شاحط

بأنَّ ابنَ وَهَب حینَ یشحَجُ شاحَجٌ یُمرُّعلی القرطاسِ أقلامَ غالط

أَحَبَّ به غالَ البُردِ حُبّاً مُداخلاً یُکَلِّفُه اثباتَها فی الشَّرائط *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۱۷۶ و ۱۷۷)*

«هان! نامه‌ای از سوی من به آن مهتر و امام به رسانید. نامه کسی که از اطراف او فاصله گرفته و دور شده است.

که هنگامی‌که صدای حسن بن وهب مانند قاطر، خشن می‌شود، قلمِ خطا بر روی کاغذ، روان می‌سازد.

قاطرهای پُست را بسیار دوست می‌دارد. بندها و طناب‌های پُستی، خود شاهد این

مدعا هستند.»

امّا از سوی دیگر در ابیاتی که مضمون عاشقانه یا مضامینی دیگر دارند، تصاویر قدری به ابهام و دیریاب بودن می‌گراید. چنان‌که می‌گوید:

أینَ الشَّبابُ؟ وَأَیَّةً سَلَکا؟ لا أینَ یُطلَبُ ضَلَّ بل هَلَکا؟

لا تَعجَبی یا سَلمَ مِن رَجُلٍ ضَحِک الـمَشیبُ بِرأسِه فَبَکی *(همان، ۲۰۳ و ۲۰۴)*

«جوانی کجاست و به کدام سو رفت؟ نه از کجا جست‌وجو شود؟ گم شد یا این‌که از بین رفت؟

ای سلمی! از مردی که پیری بر سرش خندیده و او را به گریه واداشته در شگفت مباش.»

در این دو بیت، چند مورد استعاره مکنیه وجود دارد و همان‌گونه که می‌دانیم، به استعاره مکنیه، استعاره تخییلیه هم گفته می‌شود *(الحسینی، ۱۳۹۰: ۵۳۲)* و این بدان خاطر است که در استعاره مکنیه، تصویری خیال‌انگیز ارائه می‌شود که در جهان واقع، نمی‌توان عین آن را دید. در عبارت «أیّةً سلکا» استعاره مکنیّه وجود دارد که در آن، جوانی به انسانی تشبیه شده که راه می‌رود. در فعل‌های «ضلّ و هلکا» و نیز در عبارت «ضَحِک الـمَشیبُ بِرأسِه فبکی» هم استعاره مکنیّه وجود دارد.

با توجه به این تنوّع تصاویر – منظور آسان بودن تصاویر در اشعارِ هجو و مدح و سخت بودن آن در دیگر اشعار است– می‌توان این‌گونه دریافت که دعبل، با توجه به مخاطب، تصاویر شعری خود را تنظیم می‌کند؛ یعنی آن جایی که مخاطب، عام بوده، مانند قصایدی که در مدح اهل‌بیت سروده، تصاویری ساده و قابل فهم به دست داده است و آن جایی که مخاطب خاص بوده، مانند اشعاری که در مورد خودش سروده یا قصایدی که درون‌مایه عاشقانه دارد، تصاویر، پیچیده و دیریاب می‌گردند.

امّا آن‌چه در مورد انحراف از نُرم در شعر دعبل می‌توان گفت این است که در زمانی که وی به سرایش شعر می‌پرداخت، عبّاسیان بر سر کار بودند و غالب شاعرانِ هم‌دوره او، ستایش گران خلیفه زمان خود بودند. هنجارگریزی دعبل در این مسأله نهفته است که وی با گفتمان غالب زمانه خود سرِ ستیز دارد و هر جا بتواند عبّاسیان را نکوهش می‌کند. در نگاه وی، بنی‌عبّاس حتّی از بنی‌امیّه نیز بدتر و خون‌ریزترند:

أری أُمَیَّةَ معذورینَ إن قتلوا و لا أری لبَنی العبّاسِ من عُذرِ
أبناءُ حَربٍ ومَروانٍ وأُسرَتهم بنو مُعیطٍ وُلاةُ الـحقدِ والوَغَرِ
قومٌ قتلتُم علی الإسلامِ أوّلَهم حتّی إذا استمکنوا جازوا علی الکُفُرِ
اربَع بطوسٍ علی قبرِ الزَّکی بها إن کنتَ تَربَعُ من دینٍ علی وَطَرِ
قبرانِ فی طُوسَ خیرُ الـخلقِ کُلُّهمُ وقَبرُ شَرِّهُمُ هذا مِنَ العبَرِ
ما یَنفَعُ الرِّجسَ من قُربِ الزَّکی وما علی الزَّکی بِقُربِ الرِّجسِ من ضَـرَرِ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۱۴۵)*

«اگر بنی‌امیّه، [اهل‌بیت] را کشتند، عذر و بهانه‌ای برای این کار داشتند. ولـی بنی‌عبّـاس برای اعمالی که مرتکب شدند، هیچ عذر و بهانه‌ای ندارند.

فرزندان حرب (پدر ابوسفیان) و مروان، خانواده آنان و فرزندان معیط (یکـی از اجـداد امویان) فرمان روایان کینه و دشمنی هستند.

شما قومی هستید که بزرگ و سرور اسلام و اوّلـین مسـلمانان را کُشـتید و حتـی اگـر می‌توانستید از حدِّ کفر، فراتر می‌رفتید.

اگر می‌خواهی از دین، نیاز و آرزویی را مطالبه کنی، در طوس، مقابل قبر آن فرد پـاک و بزرگوار (امام رضا(ع)) درنگ کن.

دو قبر در طوس، یکی قبر بهترین مردم و دیگری قبر بهترین آن‌ها در جـوار هـم قـرار دارند که این امر، مایه عبرت است.

نه پلید (هارون‌الرشید) از مجاورت پاک (امام رضا(ع)) پاک می‌شود و نه پاک از نزدیکی با پلید، زیان می‌بیند.»

این ابیات که از جمله معروف‌ترین ابیات دعبل است، نشان‌دهنده هنجار گریزی در شعر وی است که از نوع هنجارگریزی معنایی می‌تواند باشد. بسیاری از مسـائلی کـه در مـورد خطاب استدلالی در شعر کمیت اسدی وجود دارد را می‌توان درباره شـعر دعبـل نیـز ذکـر کرد.

سطح فکری

دعبل شعر خود را مانند کمیت اسدی در خدمت آرمان و ایـدئولوژی خـود قـرار داده است. بدین خاطر شعر وی، شعری اکیداً برون‌گراست؛ زیرا مخاطب آن عموم جامعه اسـت.

البته در اشعار تغزّلی دعبل، این رابطه برعکس می‌گردد و کفّه درون‌گرایی سنگین‌تر می‌شود. به هنگام صحبت از تصاویر شعریِ دیوان دعبل هم به این نکته اشاره شد که در اشعار تغزّلی، تصاویر، غریب‌تر است و بسامد استعاره، به‌ویژه استعاره مکنیّه، بسیار بالاست. دعبل در شعرش می‌کوشد به سطح جامعه بیاید. درواقع وی شاعری نیست که به درون برود و ذات انسان را بکاود و این با ایدئولوژی وی، هم پیوند و سازگار است. شعر وی مملو از اندوه و خشم است. اصلاً یکی از مهم‌ترین دلایل گرایش وی به هجو هم می‌تواند خشم نهفته در شعرش باشد. چنان‌که بسیاری نخستین ویژگی او را هجا می‌دانند. درواقع دعبل در اشعار خود، گه گاه درصدد حمله به افراد است و در بسیاری از موارد، فرد هجو شونده، خلیفه یا غصبان حق اهل‌بیت(ع) هستند. به‌عنوان نمونه می‌گوید:

فکیفَ أُداوی مِن جَوی لِی والجَوی أُمَیَّةُ أهلُ الفسقِ وَالتَّبعات

بَناتُ زیادٍ فی القصورِ مَصُونَةٌ وآلُ رسولِ اللهِ فی الفَلَوات *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۸۸)*

«چگونه اندوه و سوزوگداز خویش را درمان کنم حال آن‌که از بنی‌امیّه که اهل فسق و اعمال ناشایست هستند، بیزارم؟

دختران زیاد در قصرها مصون هستند. درحالی‌که خاندان رسول خدا(ص) در بیابان‌ها سرگردان‌اند.»

از همین دو بیت نیز می‌توان همان پرخاش و خشم را دید. دعبل به وضوح در شعر، تبلیغ‌کننده ایدئولوژی تشیّع است و ابایی از این موضوع ندارد. عنصر مذهب در شعر وی بسیار برجسته است. چنان‌که می‌گوید:

أُحبُّ قَصی الرَّحمِ مِن أجلِ حُبکُم وَأهجرُ فیکم أُسرَتی وَبناتی

وَأَکتُمُ حُبَّکم مَخافَةَ کاشحٍ عَنیدٍ لأهلِ الحَقِّ غَیرِ مُوات *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۸۹)*

«به خاطر علاقه و اشتیاق به شما، به خویشاوندان دور، ابراز محبّت و دوستی می‌کنم و به سبب علاقه به شما، از نزد خانواده و دخترانم هجرت می‌کنم.

مهر شما را به سبب ترس از کینه‌توزی دشمنان و مخالفان مذهب، نسبت به اهل حق و حقیقت، پنهان می‌کنم.»

شعر دعبل، تلاش می‌کند گفتمان غالب زمانه خود را به پرسش بگیرد و آن را پس بزند. اصطلاح گفتمان برساخته متفکر فرانسوی، «میشل فوکو» است. در تعریف وی «هر

گزاره یا گفته یا سخنی، مبیّن شیوه خاصی در فهم و برهان واقعیت است و به نهاد خاصی در جامعه مربوط می‌شود. به‌عبارت دیگر، گفتمان، طرز بیان یا رفتارهای زبانی نهاد یا تشکیلاتی مدنی را مشخص می‌کند *(پاینده، ۱۳۹۳: ۵۲۰)* دعبل در شعر خودش، تلاش می‌کند واژه‌هایی جدید در برابر واژه‌های بنیاد خلافت عبّاسی قرار دهد. یکی از دلایل رویارویی‌اش با عبّاسیان نیز همین است. این‌که قصیده‌ای مانند تائیه را می‌سراید و در آن به ذکر مناقب و مصائب اهل‌بیت می‌پردازد، فقط به خاطر علاقه و ارادتش به این خاندان نیست؛ بلکه می‌خواهد با این قصیده، در برابر گفتمان غالب، گفتمانی جدید پایه بگذارد.

هم‌چنین در شعر دعبل، شاهد وجود «تقابل‌های دوجزئی» هستیم. منظور از اصطلاح تقابل دوجزئی، وجود عناصر ناهمگون و متضاد در درون یک متن است. فیلسوف معاصر، «ژاک دریدا»، واضع این اصطلاح است و «اعتقاد دارد که انسان‌ها برحسب همین قبیل تقابل‌ها می‌اندیشند و افکار خود را بیان می‌کنند.» *(پاینده، ۱۳۹۱: ۲۴۵)* این مسأله مانند همان جمله معروف است: «تُعرَفُ الأشیاءُ بأضدادها.» با وجود نور است که می‌توان تاریکی را شناخت و برعکس. اگر بدی نباشد، قدر و ارزش خوبی و کار نیک فهمیده نمی‌شود. چنین تقابلی را در شعر دعبل شاهد هستیم. تقابل میان وارثان حقیقی و غاصبان، تقابل میان بنی‌هاشم و بنی‌عبّاس. تقابل میان امام رضا(ع) و مأمون و در نهایت، تقابل میان خیر و شر. این تقابل را می‌توان در ابیات زیر دید:

دیارُ رسولِ اللهِ أصبَحنَ بَلقَعاً وآلُ زیادٍ تَسکنُ الحُجُراتِ
وآلُ رسولِ اللهِ تَدمَی نُحورُهم وآلُ زیادٍ رَبَّةُ الحَجَلاتِ
وآلُ رسولِ اللهِ تُسبَی حَریمُهم وآلُ زیادٍ آمنوا السَّرَباتِ
وآلُ رسولِ اللهِ نُحفٌ جُسومُهم وآلُ زیادٍ غُلَّظُ القَصَراتِ *(خزاعی، ۱۹۸۳: ۹۰)*

«دیار رسول خدا(ص) ویران و خالی از سکنه گشته است. درحالی‌که خاندان زیاد در حریم و منزل‌ها ساکن هستند.

گردن خاندان رسول خدا(ص) خون‌چکان است. درحالی‌که آل زیاد در اتاق‌های تزیین‌شده خود با ناز و نعمت زندگی می‌کنند.

محرمان آل رسول خدا(ص) به اسارت گرفته می‌شوند. درحالی‌که حریم و خانه‌های آل زیاد در امنیت قرار دارد.

جسم و بدن خاندان رسول خدا(ص) رنجور و نحیف است. درحالی‌که آل زیاد، فربه و گردن‌کلفت شده‌اند.»

در این ابیات، به وضوح همان تقابلی که از آن یاد شد، دیده می‌شود. درواقع دعبل در شعرش می‌کوشد این تقابل را هر چه بیش‌تر به نمایش بگذارد؛ زیرا فقط بدین‌صورت است که می‌توان صحیح را از سقیم و صاحب حق را از غاصب تشخیص داد. این تقابل را در اشعاری که پیش‌تر در مورد کنار هم بودن قبر امام رضا(ع) هارون بود، نیز قابل ملاحظه بود که در بخش سطح ادبی آورده شد.

نتیجه‌گیری

از پژوهش حاضر نتایج زیر حاصل شد:

۱- در اشعار فخری دعبل با بررسی سه سطح زبانی، ادبی و فکری مشخص گردید که بحرطویل، پرکاربردترین بحراست.

۲- در مورد قافیه هم قافیهٔ باء، بیش‌ترین بسامد را داشته است که نشان‌دهندهٔ ثابت ماندن سنّت‌های شعری در دوران دعبل است؛ زیرا همین بحر و همین قافیه، در دیوان شعرای دوره اموی هم دارای بیش‌ترین بسامد است. ۳- مشخص شد که در شعر دعبل انواع ضمیر متکلم وحده، بسیار پرتکرار است که می‌تواند نشان از تنهایی دعبل باشد.

۴- فعل‌های ماضی هم بسامد بالایی دارد که شاید بیان‌کننده گذشته‌گرایی دعبل باشد.

۵- در سطح ادبی مشخص شد که تصاویر با توجه به مخاطب، آسان یا دشوار می‌گردد. زمانی که سخن از اهل‌بیت یا هجو دشمنان است، تصاویر آسان است، ولی زمانی که مضمونِ شعر، عاشقانه یا مسائل شخصی می‌شود، تصاویر به سمت استعارهٔ مکنیه سوق داده می‌شود.

۶- در سطح فکری شعر دعبل شاهد وجود تقابل‌های دوجزئی هستیم؛ یعنی تقابل میان خیر و شر و تقابل میان اهل‌بیت(ع) و دشمنان ایشان.

۷- و اخیراً چنین برداشت شد که شعر دعبل، شعری ضد گفتمان غالب است و او می‌کوشد با شعر و زبان شعری خود، گفتمان اهل‌بیت(ع) را تبلیغ کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

- القرآن الکریم
- ابن منظور، جمال‌الدین محمد، (د. ت)، لسان العرب، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- ابن شهرآشوب، ابوجعفر، (بی‌تا)، مناقب آل ابی‌طالب، جلد ۴، قم: انتشارات علّامه.
- امینی، شیخ عبدالحسین، (۱۳۶۲)، الغدیر، ترجمه علی شیخ‌الاسلامی، جلد ۴، تهران: کتابخانه بزرگ اسلامی.
- أدونیس، علی أحمد سعید، (۱۹۷۹)، مقدمة للشعر العربی، بیروت: دارالعودة.
- بدیع یعقوب، إمیل و میشال عاصی، (۱۹۸۷)، المعجم المفصل فی اللغة والأدب، بیروت: دارالعلم للملایین.
- بَری، پیتر، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
- پاینده، حسین (۱۳۹۳)، داستان کوتاه در ایران: داستان‌های پسامدرن، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱)، داستان کوتاه در ایران: داستان‌های مدرن، تهران: انتشارات نیلوفر.
- الحسینی، السید جعفرو السید باقر، (۱۳۹۰)، أسالیب البیان فی القرآن، قم: بوستان کتاب.
- الخزاعی، دعبل بن علی، (۱۹۹۴)، دیوان شعر، شَرحه حسن حَمَد، بیروت: دارالکتاب العربی.
- داد، سیما، (۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
- الزمخشری، محمود بن عمر بن أحمد، (۱۹۹۸)، أساس البلاغة، بیروت: دارالکتب العلمیة.
- سراج‌الدین، محمد، (بی‌تا)، موسوعة المبدعون: الفخر فی الشعر العربی، بیروت: دارالکتب الجامعیة.
- سوسور، فردینان دو، (۱۳۷۸)، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: نشر هرمس.
- سهرابی، حیدر، (۱۳۹۱)، تحلیل، شرح و ترجمه دیوان دعبل خزاعی، تهران: نشر مُگِستان، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۲)، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- شریم، جوزیف، (۱۹۸۷)، دلیل الدراسات الاسلوبیة، بیروت: الموسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع.
- صدر، سید حسن، (بی‌تا)، تأسیس الشیعه لعلوم الاسلام، تهران: نشر اعلمی.
- عشری زاید، علی، (۲۰۰۸)، عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة، القاهرة: مکتبة الآداب.
- غلام‌رضایی، محمد، (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی شعر پارسی، تهران: انتشارات جامی.
- الفاخوری، حنّا، (۱۳۸۵)، تاریخ الأدب العربی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات توس.
- ـــــــــــ (بی‌تا)، الفخر و الحماسة، مصر: دارالمعارف.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: انتشارات سخن.
- کادن، جی ای، (۱۳۸۶)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.
- گوهری، محمدجواد، (۱۳۸۶)، دعبل بن علی خزاعی، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد اول.
- محمود خلیل، ابراهیم، (۲۰۱۰)، النقد الادبی الحدیث من المحاکاة الی التقلید، عمّان: دارالمسیرة للنشر و التوزیع و الطباعة.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۸۸)، واژه نامه. هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.

- وعر، مازن، (۱۹۸۹)، دراسات لسانیهٔ تطبیقیهٔ، دمشق.

ب) مقالات

- حاجیلری، علی‌اکبر، (۱۳۹۰)، تجلّی قرآن در اشعار دعبل خزاعی، نشریه دینات، شماره ۷۰.
- سمیعی (گیلانی)، احمد، (۱۳۸۶)، مبانی سبک‌شناسی شعر، فصل‌نامه ادب پژوهی، شماره دوّم