مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

السّخرية في شعر أبي دلامة (ت 161ه) ـ دراسة موضوعية فنية

م.م. إياد عبدالله علي
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب- قسم اللغة العربية
ayadabdullah@uomustansiriyah.edu.iq
07719145145

مستخلص البحث:
الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين يُعدّ أبو دلامة من شعراء العصر العباسي الأول الذين لم يحالفهم الحظ في احتلال المنزلة الكافية لدى النقاد المحدثين، إذ دأب هؤلاء النقاد على دراسة ما عرف واشتهر من الشعراء بين الناس كالمتنبي والحطيئة وبشار بن برد وغيرهم إذ ظلَّ أمر شاعرنا مقتصراً على نتف من الأخبار والروايات التي تناقلتها بعض الكتب التاريخية وحفظتها لنا كمصباح يضيء لنا الطريق ولم يكن أبو دلامة شاعراً صغيراً كما يظن البعض بل كان فحلاً وعلماً من أعلام الشعر العربي في عصره لاسيما في ميدان الهزل فقد استطاع بمقدرته الفنية وشاعريته الفريدة وسرعة بديهيته وحضور نادرته أن يكون مؤسساً لمدرسة الهزل والسخرية والتهكم برفقة من عاصره من شعراء الهزل والمجون كأبي الشمقمق.

الكلمات المفتاحية: ابي دلامة- السخرية – الشعر- البعد الفني- المفارقة- البعد التصويري.

المقدمة

ولم يكن أبو دلامة شاعراً صغيراً كما يظن البعض بل كان فحلاً وعلماً من أعلام الشعر العربي في عصره لاسيما في ميدان الهزل فقد استطاع بمقدرته الفنية وشاعريته الفريدة وسرعة بديهيته وحضور نادرته أن يكون مؤسساً لمدرسة الهزل والسخرية والتهكم برفقة من عاصره من شعراء الهزل والمجون كأبي الشمقمق. وكان عنوان البحث (دراسة موضوعية في شعر ابي دلامة (ت 161ه) وتكون من بحثين . المبحث الاول تناول موضوع السخرية ، اما المبحث الثاني تناول البعد الفني في القصدية.

المبحث الأول

السخرية :

السخرية لغة : قال إبن فارس " السين والخاء والراء : أصل مطردٌ مستقيم يدلُّ على احتقار واستذلال " [1]. ويقال " سخرت منه وسخرتُ بهِ، وضحكتُ منه وضحكت به، وهزئت منهُ، وهزئتُ به " [2].

ومما يُلحظ في الدلالة اللغوية ارتباط ((السُّخرية)) بالذلة وهو ارتباط تلازم، فلفظ السخرية يقتضي أن يكون المسخور منه في موضع ذلة، أو يريد الساخر أن يجعله في مقام الذلة والانتقاص ويلحظ في الدلالة اللغوية تلازم السخرية والضحك والاستهزاء، ولا شك في أن بينهما علائق دلالية، فالضحك مُسبب عن السخرية التي تصرف الى الاستهزاء من المسخور منه.

وأما الاصطلاح فقد دأب الكثير من النقاد ودارسوا الأدب أن يعطوا للسخرية تعريفاً اصطلاحياً، فمنهم من رأى أنها :

"طريقة من طرائق التعبير، يستعمل فيها الساخر ألفاظاً تقلب المعنى الى عكس ما يقصده المتكلم؛ وهي صورة من صور الفكاهة، تعرض السلوك المعوج، أو الأخطاء التي إن فطن لها الفنان الساخر استطاع تحويلها الى قطعة فنية أدبية فيها إبداع وتقويم"[3]. والمتأمل في هذا التعريف يجد أنه يشير

الى أحد أساليب السخرية وهو تأكيد الذم بما يشبه المدح، إذن السخرية هي طريقة في الكلام تعبر بوساطتها الشخصية الساخرة على عكس ما تقصده في كلامها.

ولعل التعريف الأنسب لما نحن بصدده من دراسة هذه الظاهرة في شعر أبي دلامة هو أن السخرية أعمُّ من تلك التعريفات الكلاسيكية، إذ إنَّ لها أوجها عدة يمكن من خلالها النظر إليها، فهي من جهة تمثل سمة نفسية لها علاقة بالنفس البشرية وتكوين الشخصية، ومن جهة أخرى فهي ذات جانب فلسفي، إذ تعبّر بوساطتها الشخصية الساخرة عن فلسفتها في الحياة اتجاه الأشياء والسخرية وسيلة من وسائل التعبير عن مواقف معينة، أو الوصول الى مآرب يرومها الإنسان، وقد تكون وسيلة من وسائل التعويض عند النقص الذي يعاني منه الشخص الساخر في جوانب تكوينه النفسي أو الخلقي، وكذلك هي وجه أدبي يمثل مناطق الإبداع الذي يرى فيه المبدع ذاته، ويحس بوجوده بل يثبت بوساطته أهميته في المجتمع ويعبَّر عن رأيه في قضايا مجتمعه ومن المهم في هذا المقام لاسيما أننا نتناول الدلالة الاصطلاحية للسخرية أن نذكر أن مصادرنا الأدبية القديمة قد زخرت بالمصطلحات التي عبرت عن مفهوم السخرية، وهذه المصطلحات كان لها جانب نفسي وأدبي، وهي تعبر عن مضمون واحد هو (السخرية) فمن هذه المصطلحات : والتصنع والفكاهة، والمزاح، والكناية، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والهجاء في معرض المدح والهزل الذي يراد به الجدّ، إنّ الناظر في تلك المصطلحات يجد أنَّها قد تتداخل دلالياً من حيث كونها تعبرَّ عن معنى السخرية، وتؤدي الى الإضحاك، إلا أنّ بينها فوارق دلالية تمثَّل حدوداً فاصلة ، فبعضها أساليب بلاغية وفنون قولية يستعين بها المبدع لبناء نصه الساخر فالسخرية تقتضي وجود فعل ما من المسخور منه لتقع السخرية به. أما الاستهزاء فإنه يقع ابتداءً بسبب أو بغير سبب[4]. وأما التهكم فهو التعريض للناس بالشر والعبث والاستهزاء مهم والاستخفاف بقدراتهم[5]. هذا من حيث الدلالة اللغوية، وأما الاصطلاحية فهي تشكل معنىً ثانياً من المعاني البلاغية التي تؤول إليها قسم من فنون البلاغة، فمن ذلك الاستفهام التهكمي[6] ومنه الاستعارة التهكمية، وهي استعمال الألفاظ الدالة على المدح في مغايرها من دلالة الذم والتحقير[7] أو الألفاظ الدالة على الجمال في موضع القبح وهو أسلوب يهدف الى إستثارة المتلقي وهو أسلوب بلاغي قائم على الوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء وكذلك من المصطلحات التي تلتقي مع السخرية (الفكاهة) ودلالتها اللغوية تدل على الطيب والاستطابة، والمفاكهة أي ما يستحلى من الكلام[8]. ودلالتها الاصطلاحية تختلف عن اللغوية، إذ عرفها المحدثون بتعريف تضمن صور السخرية وهي عندهم ((السخرية والتهكم والهجاء والمزاح والنكتة والتورية والهزل والتصوير الساخر)) [9] وبذلك تكون الفكاهة معنى أو مضمون هي تعبير بأساليب متنوعة، قد تكن محبوبة كما في الرجل الفكه الظريف، أو تكون مذمومة إذا استعملت في الانتقاص من الآخرين وأما المزاح فهو من وسائل السخرية وطرائقها، ودلالته اللغوية تعني المداعبة[10]. وثمة فرق بين المزاح والسخرية فالمزاح لا يقتضي تحقير من يمازح، ولا اعتقاد ذلك، فنرى أن التابع يمازح المتبوع من الرؤساء أو الملوك ولا يقتضي ذلك تحقيرهم، ولكن يقتضي الاستئناس بهم[11]، بخلاف السخرية التي تعني في جانب من دلالتها تحقير المسخور منه، ومن أنواع المزاح، المزاح الساخر وهو أخف درجات الهجاء التي تقع بين الدعابة والسخرية[12]. ولعلنا بعد ذلك كلهُ نستطيع القول أن من السخرية ما يقال على سبيل المداعبة والترويح عن النفس وليس الانتقاص من الآخرين وتحقيرهم وهذا المفهوم ينطبق على المزاح، وهو ما وجدناه عند شاعرنا أبي دُلامة الساخر من كل شيء.

وكذلك من الأساليب البلاغية التي يستعين الأديب الساخر بها في قصائده الساخرة (الكناية) وهي وإن كانت تختلف عن دلالة السخرية الاصطلاحية ولكنها يمكن أن توظف في مجالها، والمقصود

بالكناية إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى المعنى الذي هو تاليه وردفه في الوجود، فيومى إليه ويجعله دليلاً عليه[13]، وتمثل وسيلة ناجحة من وسائل الساخر إذ يعتمدها في التعبير عن المستقبح من الصفات والأخلاق، وهذا الأسلوب أوقع في نفس المسخور منه، وأشدّ أثراً. ومن وسائل السخرية الأخرى (الهجاء) في معرض المدح، فالساخر في هذا النوع من السخرية يأتي بألفاظ ظاهرها المدح وباطنها القدح، فيوهم أنه يمدح وهو يهجو[14]. ومن الأساليب الأخرى ((الهزل الذي يراد به الجد)) والمقصود به إخراج الجاد من الأمور مخرج الهزل، إذ إنّ أساليب السخرية في أدبنا العربي القديم تلتقي مع السخرية من جهة وتختلف من جهة أخرى، إلا أنه ما يمكن أن يقال فيها : أنها تمثل أساليب متنوعة يلجأ إليها الأديب الساخر، فيغني لغته عن طريق تنويع أساليبه، ولذلك يمثل تنوع هذه الأساليب في الحقيقة، دلالة واضحة على غنى اللغة العربية في وسائل تعبيرها، فهذه الأساليب تمثل بؤراً دلالية تكشف عن صفات النفس الساخرة، ودوافع السخرية التي أدَّت به الى أن يسلك هذا النوع من أنواع النظم، وهذه الأساليب المتنوعة نجدها حاضرة عند شاعرنا أبي دُلامة.

إسمه وكنيته :

إسمه (زند بن الجون) (161هـ) [15] إلا أنَّ بعض المصادر قد ذكرت بأن إسمه يروى بالباء أي (زبد بن الجون) وقيل بالياء أي (زيد بن الجون). وتتفق أكثر المصادر والمراجع القديمة منها والحديثة ترجيح (زند) بالنون على بقية الروايات الأخرى غير أنَّ الاضطراب في ذلك كان ناشئاً من شهرة هذا الشاعر بكنيته دون إسمه،إذ عرف زند بكنيته (أبي دلامة) ولهذه الكنية دوافع وأسباب جعلت الناس يختارونها له دون سواها. على أن كّتاباً ومؤرخين لم يقفوا على سبب واحد لهذه الكنية : فذهب بعضهم الى القول بأنه لقب بذلك نسبة لإبنه الذي كان يدعى بـ (دلامة) بينما ذهب البعض الآخر للقول بأنه كنى بـ (أبي دلامة) ودلامة إسم جبل مطل على الحجون بأعلى مكة المكرمة ويقال أن هذا الجبل كان أسوداً ذو صخر أملس، وكان محلاً لواد البنات في العصر الجاهلي، وبه كنى زند لوجود وجه شبه بين هذا الجبل والشاعر، وهو الطول والسواد[16].

واتفق معظم المؤرخين والكتاب من قدماء ومحدثين، أنَّ أبا دلامة كان مولى لبني أسد ومن هؤلاء الذين قالوا بذلك ياقوت الحموي في معجم الأدباء والأصفهاني في كتاب الأغاني والخطيب البغدادي في تاريخ بغداد وجرجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية. فهو عبد حبشي أسود وكان عبداً لرجل من أهل الرقة من بني أسد. ثم من بني نصر بن قعين ويقال له قصاقص بن لاحق فأعتقه، فقد نشأ أبو دُلامة في الكوفة متصلاً بالولاء لبني أسد ولم تذكر المصادر عن أبي دلامة غير هذا، وهذا الغموض نفسه كان سبباً في خلق غموض آخر وهو معرفة تاريخ ولادته ومما لاشك فيه أنه عاصر ثلاثاً من الخلفاء العباسيين هم السفاح، والمنصور، والمهدي أما وفاته فكانت في بغداد في عصر الخليفة المهدي سنة (161هـ) [17].

صفاته وأخلاقه :

كان أبو دلامة فكهاً مرحاً فهو حسن الحديث ممتع الرواية. فضلاً عن إنه كان متلافاً مسرفاً في شرب الخمر، مستهتراً بالخلاعة والمجون، لا يقيم الفروض ولا يقرب الدين، وهو أبعد ما يكون عنه.

والى جانب ذلك فقد كان لا يستحي من السؤال. وكان متقلباً يستغل الفرص خير استغلال لمنفعته ولما يعود عليه بالنفع والفائدة، بارعاً ذا باع واسعة في الحيلة والدهاء. وكان الخلفاء لا يتمنون فرقته لحسن أدبه. وكثرة ملحه ونوادره. وهو يحب الانبساط في الكلام ويفضَّل التصريح على التلميح. ولهذا فإنه يفر في كثير من الأحيان من مجالس الخلفاء ليحضر الحانات والمجالس العامة. لأن في الأولى تضييقاً

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

له إذ تحول دون انطلاقه في المعابثات والتهتك والمجون. وقد سخر من الناس كما سخر من نفسه وحاله. فهو يبيح لنفسه التصرفات كافة لأنه يشعر في داخل نفسه بالحرية الكاملة التي لا يقيَّدها دين ولا يوجهها مجتمع ولا يردعها رادع. ويتبع شتى الأساليب من أجل أن يسخر من الناس أو يضحكهم. وبالرغم من كل ما لمسناه في أبي دلامة من تهتك ومجون وتحلل وتحرر من قيود الشريعة والعرف، فإنه صاحب مروءة وضمير يشعر بالوفاء والصدق والخير للغير. فقيل على لسان أحدهم : ((ما رأيت شاعراً أحسن زياً من أبي دلامة ولا أظهر مروءة منه ...)).

وبهذا أيضاً نستطيع أن نجعل لأبي دلامة صورتين : صورة يظهر فيها كإنسان هازل ساخر مضحك، وصورة يظهر فيها إنسان فاضل شريف المحضر ظاهر المروءة. وفي كلتا الصورتين فهو بعيد كل البعد عن الدين.

أبو دلامة ناقداً وساخراً :

لم يكن أبو دلامة يهدف من وراء سلوكه الساخر هذا إلى إسعاد الناس والعمل على تسليتهم وجعلهم يضحكون من الأعماق لنوادره وهزلياته ولكنه كان شاعراً ناقداً أكثر من ساخراً، وقد اتخذ الضحك والهزل وسيلة من وسائل نقد المجتمع والخلفاء والوضع العام.

وكان يوجه الى الخلفاء سهامه غير المباشرة حيناً والمباشرة حيناً آخر في كثير من نوادره التي كان يتعمدها لغرض في نفسه، فهو حين كتب الى المهدي قوله : (الكامل)

أدعــوك بــالرحم التــي قــد جمعــت فــي القــرب بــين قريبنــا والأبعــد

غضب المهدي وقال : أيّ قرابة بيني وبينك ؟ قال : رحم آدم وحواء أنسيتهما يا أمير المؤمنين ؟ فضحك وقال : لا والله ما نسيتهما، ثم أجازه[18].

لو أمعنا النظر جيداً في هذه الحادثة وهذا القول الذي وجهه أبو دلامة للمهدي لوجدنا أنه قد أصابه بسهم من حيث لا يشعر، إذ حاول أن يذكره بأنه لا يتميز عن غيره، وهو وغيره لأب واحد وأم واحدة، وكأنه يريد أن ينصحه بترك غرور الخلافة والمال والبطر.

ولهذا كان أبو دلامة يفهم كل ما يجب أن يفهمه الإنسان العاقل المتأمل، ولا يتسرع في الأمور.

ولما مات المنصور دخل أبو دلامة على المهدي ليعزيه، فأنشده : (الكامل)

عينــاي واحــدة تــرى مســرورة بإمامهــا جــذلى وأخــرى تطــرف

تبكــي وتضــحك مــرة فيســوءها مــا أنكــرت ويســرها مــا تعــرف

فيســوءها مــوت الخليفــة محرمــاً ويســرها إذ قــام هــذا الأراف[19]

فقوله (هذا الأرأف) إنما هو إشارة ناصعة الى تلك القسوة والرهبة اللتين كانا يمتاز بهما المنصور، فهو جاء لكي يهجو المنصور من طريق خفي!.

أبو دلامة مؤسس مدرسة السخرية :

بقدر ما كان أبو دلامة ذكياً استطاع أن يستغل العباسيون ويستميلهم الى مدرسته الجديدة التي أسسها تحت شعار (إضحك وامرح). وقد كان شعر الهزل في ذلك العصر يمثل جانباً أو ركناً من أركان الشعر العربي إذ عدّه الناس غرضاً شعرياً لابد منه، إذ أنَّ الحياة بجدها وصرامتها لا يمكن أن تفقد هذا العنصر من الهزل والتسلية، والعرب قد طرقوا هذا الباب قبل أبي دلامة، على أن أبا دلامة كان

يختلف عنهم في هذا الميدان، إذ جعل من الهزل فناً مستقلاً واختصاصاً يتخصص فيه الشاعر كما يتخصص في السياسة، كما فعل دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت (B)، أو الغزل كما فعل جميل بثينة والعباس بن الأحنف، أو الهجاء كما فعل الحطيئة وجرير والفرزدق وغيرهم.

وقد جعل أبو دلامة قصائداً خاصةً كاملة في الهزل بعد أن كان الهزل يأتي ذكره بأبيات تتخلل بعض قصائد الجد.على أن أبا دلامة – بالرغم من ذلك – فقد تمكن بعبقريته وثقافته وذكائه أن يخلق من هزله جداً ليس بعده جد، إذ خدم بشعره السياسة والمجتمع والدين من طرق ملتوية تشير إلى القابلية العظمى والذكاء المفرط. فانتقد الخلفاء على سبيل الطرائف والنوادر، وانتقد المجتمع على سبيل الطرائف والنوادر، وكسب رزقه على سبيل الطرائف والنوادر، وحصل على الشهرة والخلود في صفحات التأريخ عن طريق الطرائف والنوادر، فمات وهو مضحك الملوك، ومات وهو الرجل الناقد الساخر، وما مات حتى أتم تشييد مدرسته هذه التي تخرج فيها بعده شعراء كثيرون عرفوا بهزلهم وساروا على نهجه وإسلوبه، ومن هؤلاء أبو الشمقمق الذي عاصره ودعمه في تشييد هذه المدرسة، وإبن حجاج وإبن سكرة الهاشمي وابن الشيص وغيرهم.

وقد كتب أبو دلامة في المديح والهجاء والرثاء إضافة الى السخرية وكان نقده للخلفاء من بني العباس واضحاً إذ نقد المنصور في قصيدته التي أنشدها يرثي بها السفاح التي قال فيها :[20]

(الكامل)

إنـــي ســـألت النـــاس بعـــدك كلهـــم فوجـــدت أســـمح مـــن ســـألت بخـــيلا

الشـــــــقوتي أخـــــــرت للـــــــذي يـــدع الســـمين مـــن العيـــال هـــزيلا

ومن مدائحه في المنصور : [21]

(البسيط)

لـو كـان يقعـد فـوق الشـمس مـن كـرم قـــوم لقيـــل أقعـــدوا يـــا آل عبـــاس

ثـم ارتقـوا فـي شـعاع الشـمس كلكـم الـــى الســـماء فـــأنتم أطهـــر النـــاس

وقـــدموا القائـــد المنصـــور رأســـكمو فـــالعين والأنـــف والأذنـــان فـــي الـــرأس

أما نوادره الفنية في هذا الميدان كثيره ومنها أنه دخل على المهدي لما قدم من الري فأنشده :[22]

(الكامل)

أنـــي نـــذرت لـــئن رأيتـــك ســـالماً بقـــرى العـــراق وأنـــت ذو فخـــر

لتصـــلين علـــى النبـــي محمـــد ولـــــتملأن دراهمـــــاً حجـــــري

فقال المهدي : صلى الله عليه وسلم، وأما الدراهم فلا. فقال له أبو دلامة أنت أكرم من أن تفرق بينهما ثم تختار أسهلهما، فأمر المهدي أن يملأ حجره دراهم.

أما شعره في الشكوى والوصف فقد كتب الى المنصور بعد مازجَّ به في السجن :[23] (الوافر)

أميـــر المـــؤمنين فـــدتك نفســـي عـــلام حبســـتني وخرقـــت ســـاجي

أمـــن صـــفراء صـــافية المـــزاج كـــأن شـــعاعها لهـــب الســـراج

تهـــش لهـــا القلـــوب وتشـــتهيها إذا بـــرزت ترقـــرق فـــي الزجـــاج

أما شعره في الهجاء ما وصل لنا كان في هجاء أهل بيته ونفسه فقال : [24] (الوافر)

ألا قبحـــت أنـــت أبـــا دلامـــة فلســـت مـــن الكـــرام ولا كرامـــة

إذا لـــبس العمامـــة قلـــت قـــرد وخنزيـــر إذا نـــزع العمامـــة

جمعـــت دمامـــه وجمعـــت لؤمـــاً كـــذلك اللـــؤم تتبعـــه الدمامـــة

آراء النقاد فيه: لقد نال شاعرنا أبو دلامة مكانة مهمة عند النقاد لما كان يتمتع به من المعرفة الواسعة بأخبار الناس والحكايات التاريخية والروايات، وهو ظريف متأدب، عميق الكلمة والمعنى واسع الخيال، جيد القريحة، وهو من متقدمي شعراء عصره، وفي طبقة بشار بن برد وابي نواس، وهو يجاريهما في براعة التصوير لاسيما في المواقف الماجنة والهازلة، وتناوله مختلف أنواع التهتك والمجون. وهو إلى كونه كذلك، فهو صاحب لسان مرهوب الجانب لا يخشى أحداً.

وجاء في دائرة المعارف الإسلامية المترجمة : " إنْ كان ناظماً بارعاً ذكي الفؤاد، يتصيد التعابير الماجنة ويتناول في شعره جميع ألوان التهتك والخلاعة في سخر ومجون ".

وذكر البغدادي في (تأريخ بغداد) : " كان مطبوعاً، كثير الموارد في الشعر، وكان صاحب بديهة، يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم وينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك بما لا يجرون معه فيه ". [25]

وقال صاحب (الأغاني) : ((ولم يصل أحد من الشعراء الى ما وصل اليه أبو دلامة من المنصور خاصة)) [26].

وقال إبن المعتز في (طبقات الشعراء) : " وكان مطبوعاً مفلقاً ظريفاً كثير النوادر في الشعر، وكان صاحب بديهة، يداخل الشعراء ويزاحمهم في جمع فنونهم، وينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك مما لا يجرون معه، وكان مادحاً للخلفاء "[27].

وقال الحموي في (معجم الأدباء) : " ولأبي دلامة شعر كثير كله جيد"[28] وقال إبن خلكان في (وفيات الأعيان):"وكان صاحب نوادر حكايات وأدب ونظم" [29]. وذكره المرزباني في معجم الشعراء) قائلاً : "كوفي، مليح الشعر، كثير النادرة "[30].

أبو دُلامة وبغلته :

كان أبو دلامة يملك بغلة تجمع في جسمها عيوب الدواب فقلما تجد فيها عضواً سليماً من العيب والنقص. والغريب في الأمر أنه كان يركبها في الشوارع ويجري عليها في الطرقات ويتعمد في أكثر الأحيان عندما يسمع بقدوم موكب الخليفة، فيستقبل بها الموكب فيضحك الناس والخليفة. ويعدّون ذلك تسلية لهم أكثر مما يدركون ماهية هذا العمل الذي يتخذه أبو دُلامة كوسيلة للسخرية من المجتمع والخلفاء لأنه حين يركبها ويمر موكب الخليفة فهو يصور للناس ذلك الفرق بين الموكبين موكب الطبقة المترفة المتنعمة، وموكب الطبقة الفقيرة المضطهدة وهو في عمله هذا ينتقد الوضع انتقاداً أدبياً

فلسفياً لا يدركه عامة الناس وكان من صفات بغلته أن كان لها انتفاخ في عرقوبها وداء في رجلها يجعلها تغمز في مشيها وتباعد بين مرفقيها، وترفع يديها معاً وتطرحهاكذلك وتضطرب بشدة إذا ما أحد ضبطها أو وضع العدة عليهاوإذا ما مشت فإنها تمشي ببطء وهي مسنة إضافة إلى عيوبها وقد جمع أبو دلامة هذه الأوصاف وغيرها في قصيدة نظمها خاصة بهذه البغلة وقد شَّهر أبو دلامة ببغلته حتى أصبحت حديث الناس في كل زمان ومكان وأصبحت بغلته مثلاً يضرب للحقارة في عصره كما أصبح يضرب مثلاً بعده فيقال ((أعيب من بغلة أبي دُلامة)) وقد أنشد أبو دلامة هذه القصيدة أمام المهدي بعد أن باعها فقاله له المهدي، يا أبا دلامة، لقد أفلتَّ من بلاء عظيم فقال له أبو دلامة لقد مكثت شهراً أتوقع صاحبها يردها[31].

المفارقة السردية في قصيدة أبي دُلامة

تعد هذه القصيدة من نمط القصائد الدرامية بما تحويه من مشاهد وصف وسرد وحوار وتناميً في الأحداث تجعلها أنموذجاً جيداً للقصيدة الدرامية القائمة على أساس صورة حركية صنعها الشاعر لتكون أقرب إلى تصوير المعاني وهذه القصيدة بما تحويه من مشاهد وتصوير يمكن عدها البدايات الأولى لفنَّ الكوميديا الشعرية وكذلك تعد من أوائل فن الكاركتير إن صح التعبير ، فهي فن كاركتير ولكن رسم بالكلمات، فالشاعر رسم صورة لبغلته تثير الضحك في محاولة منه لجذب الانتباه إليه والقصيدة وإن كانت تنتمي الى الفن الشعبي فالمعنى ظاهره بسيط (وصف بغلة) ولكن باطنه عميق (وصف حاله) فهذا الوصف أظهر براعة الشاعر فيما يعرف بالرسم بالكلمات، فقارئ هذه الأبيات تتجسد أمامه صورة البغلة في كل حالاتها وهي تحرك قوامها ضاربةً إياه أو مبعدة له وحركة ذنبها، وهيأة سيرها، وحال راكبها عليها وقد استعان الشاعر في ذلك كله بطاقة اللغة التصويرية بوساطة ألفاظها التي تتسم بالسهولة واللغة المباشرة والبناء الدرامي متكامل إذ جمع بين السرد والقصيدة والحدث البسيط لأن القصيدة تتحدث عن موضوع واحد.

إذ يبنى السرد في هذه القصيدة بطواعية شعرية فائقة تدل على إمكانية عالية، ذلك لأنّه يركز على عدد من الآليات التي تضمن انتظامه في مستوى واحدٍ من الكثافة المخففة ، بما يسمح بأعلى نسبة من التماسك الذهني الذي يميز هذه القصيدة ككل ، مما يحول دون أية فرضية لبروز ما يربك المتلقي أو يوقظ توتره للاستجابة الشعرية .

من هذه الآليات هو طغيان ضمير المتكلم المباشر على سطح النص مما ينبئ المتلقي مقدماً بأن نمط " السرد الشعري" في القصيدة بالغ الوضوح والتحديد .

إذ قد لانجد بيتاً من أبيات القصيدة يخلو من ضمير المتكلم المباشر (أركبها ، ارزقت ، رأيت ، أني ، نزلت ، قلت ، أركضها ، أتيتُ ،أتاني ،سبحت ، أرخص ، أغالي....).

وهذا ما نجده بكثافة في المشهد الأول من القصيدة ، الذي يمثل مشهداً سردياً حوارياً مع نفسه جعله الشاعر بمثابة تمهيد يعبر فيه عن معاناته مع مركوبته ، التي كثرت عيوبها ، لاسيما أنَّه قد بدأ القصيدة باستفهام مثَّل وسيلةً من وسائل لفت نظر المتلقي الى أمرٍ مهم قد ألَّم بالمتحدث مما جعله يستفهم تحسراً وألماً ،والذي مثل واحداً من آليات الطابع الأحادي لأسلوب القصيدة إذ سيطرت عليها نزعة شعورية واحدة ،وإن تجلت في أشكال مختلفة إلا أنها تضافرت للتعبير عن دلالة واحد ،وهي الشكوى من سوء أحواله من خلال وصفه الساخر لبغلته فالمشهد الافتتاحي لرحلة أبي دلامة مع بغلته يتجلى في سؤال استفهامي استنكاري.

وقد قسمت القصيدة على ثلاثة مشاهد :
المشهد الأول : من البيت الاول الى البيت الخامس عشر (الوافر)

أبعـــد الخيـــل أركبهـــا كِرامـــا ... وبَعْـــدَ الغـــر مِـــنْ خُضْـــرِ البِغـــالِ
رُزِقْـــتُ بُغَيْلَـــةً فيهـــا وكَـــالٌ ... وَخَيْـــرُ خِصَـــالِها فَـــرْطَ الوِكَـــالِ
رَأَيْـــتُ عُيُوبَهـــا كَثُـــرَتْ وَغَالـــتْ ... وَلَـــوْ أَفْنَيْـــتُ مُجْتَهِـــداً مَقـــالي
ليُحصَـــلى مَنْطِقِـــي وَكَـــلامُ غَيْـــري ... عُيَشْـــرَ خِصَـــالها شَـــرَّ الخِصَـــالِ
فـــأهْوَنُ عَيْبِهـــا أنّـــي إذا مـــا ... نَزَلْـــتُ وقَلّـــتُ : أمُشـــي لا تُبَـــالي
تَقُـــومُ فمـــا تَـــريمُ إذا آسْـــتُحِثّتْ ... وَتَرْمَحُنـــي وَتُأْخِـــذُ فـــي قِتَـــالي
وإنـــي إنْ رَكِبْـــتُ أَذَيْـــتُ نَفْسِـــي ... بِضَـــرْبٍ بـــاليَمينِ وبالشَّـــمَالِ
وبـــالرِّجْلَيْنِ أركِضُـــها جميعـــاً ... فَيَـــا لَـــكَ فـــي الشَّـــقَاءِ وفـــي الكَـــلالِ
رِيَاضَـــةَ جَاهِـــلٍ وَعُلَـــيْجِ سُـــوءٍ ... مِـــنَ الأكْـــرادِ أَحْـــبِنَ ذي سُـــعالِ
شَـــتِيم الوَجْـــهِ هِلْبَـــاجٍ هَـــدانٍ ... نَعُـــوسٍ يَـــوْمَ حَـــلْ وَآرتْحَـــالِ
فأدّبَهـــا بـــأخْلاقِ سِـــمَاجٍ ... جَـــزَاهُ اللهُ شـــراً عَـــنْ عِيَـــالي
فلَمَّـــا هَـــدِّني وَنَفَـــى رُقَـــادِي ... وَطَـــالَ لِـــذَاكَ هَمِّـــي وَاشْـــتِغَالي
أتَيْـــتُ بهـــا الكُناسَـــةَ مُسْـــتَبيعَا ... أفَكِّـــرُ دَابّـــا كَيْـــفَ آحْتِيَـــالي
بِعُهْـــدِةَ سِـــلْعَةٍ رُدَّتْ قَـــدِيمًا ... أَطَـــمُّ بهـــا علـــى الـــدَّاء العُضَـــالِ
فَبَيْنَـــا فِكْرَتـــي فـــي السَّـــوم تَسْـــرى ... إذا مـــا سِـــمْتُ أرْخِـــصُ أمْ أغَـــالي[32].

نلحظ أنَّ الشاعر قد أختزل بنية نصه حول حدث الركوب من عدمه متسائلاً في نفسه تساؤلاً ينبي عن حيرة وامتعاض ورفض للواقع الذي فرض عليه هو تقبل وجود هذه البغلة عنده ، فالشاعر وكأنه يندب حظهُ في حوار مع نفسه ، فكانت النزعة التعبيرية الصريحة سائدة في حوار الشاعر مع نفسه حواراً داخلياً مثل استدعاء الشاعر لذاته ومصارحته لنفسه، وهو نسق مضمر على المتلقي أن يكتشفه فهذا المكان الخفي هو منطقة البوح ، ومنطقة الصفاء الذهني للشاعر ،وهذه مفارقة سردية ذكية من الشاعر

ذلك أن حواره مع نفسه يتسم بالصدق والوضوح والمكاشفة ، بينما حواره في المشهد الثاني مع المشتري اتسم بالمخاتلة والخداع وهذه هي المفارقة الأولى التي تتضح فيها ذاتية أبي دلامة ذلك أنها حوار داخلي مع نفسه.

لقد جعل الراوي (البغلة) محوراً لقصته ، بل أنه أحالها إلى شخصية أساسية تدور حولها أحداث هذه الحكاية . ثم عمد الى الحوار مع هذه الشخصية (البغلة) ، فهو مدرك لقضية السمة الحوارية للشخصية لكنه يعوض مسألة نطقها بالأفعال الدالة على الكلام ، حين يقول :

فـأهون عيبهـا أنّـي إذا مـا نزلـت وقلـت : إمشـي لاتبـالي

فالراوي هو المتحكم بالخطاب في النص يعرف كل ما يصدر من شخصياته من أفعال وهو مدرك للباعث النفسي الذي يقودها لهذا الفعل.

وفي إشارة أولى للمكان ذكر لنا الراوي قوله : " أتيت الكناسة مستعيناً ... " والكناسة اسم لمحل أو منطقة كانت في الكوفة ، وفي هذا المكان يقرر الراوي وهو الشخصية الرئيسة في هذا المحل من الحكاية التخلص من (البغلة) يبيعها في سوق الكناسة.

في المشهد الثاني نلحظ انعطافة واضحة للحدث وتطور متسارع لتظهر شخصية أخرى في السرد الا وهو المشتري ليشارك أحداث القصة بالمساومة على البغلة ومن ثم شراؤها ، إذ يبدأ هذا المشهد بقوله :

أتَـــاني خائِـــبٌ حَمِـــقٌ شِـــقيٌ قَـــدِيمٌ فـــي الخِسَـــارَةِ والضَّـــلالِ

وقـــال : تبيعُهـــا ؟ قُلْـــتُ : آرْتَبِطْهـــا بِكُمِّـــكَ إنَّ بَيْعِـــي غَيْـــرُ غـــالِ

فَأقْبَـــلَ ضـــاحِكًا نَحْـــوِي سُـــروراً وَقَـــال : أرَاكَ سَـــهْلا ذا جَمَـــالِ

وَرَاوَغنِـــي لِيَخْلُـــوَ بـــي خِـــداعاً وَلا يَـــدْرِي الشَّـــقِيُّ بِمَـــنْ يُخَـــالي

فَقُلْـــتُ : بـــأرْبَعِينَ، فَقَـــال : أحْسِـــنْ إلـــيَّ فـــأنّ مِثْلَـــكَ ذو سِـــجَالِ

فَـــأتْرُكُ خَمْسَـــةً مِنْهـــا لِعِلّمـــي بِمَـــا فِيـــه يَصـــيرَ مِـــنَ الخَبَـــالِ[33]

فلمَـــا اَبتَاعَهـــا مِنّـــي وَبُتَّـــتْ لـــه فـــي البَيْـــعِ غَيْـــرِ المُسْـــتَقَالِ

إذ شهد هذا المشهد ظهور شخصية أخرى شاركت في إنتاج الحدث الجديد الذي تجسد في المساومة على ابتياع البغلة ، هذا الحدث رواه الراوي في نسق تتابعي، وهذا النسق يعد من أقدم الأنساق البنائية ، إذ إنَّ الراوي يقدم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلاً زمنياً وبترتيب وقوعها ، أي يروي الأحداث جزءاً بعد آخر من دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى.

وقد يعود شيوع هذا النمط إلى تركيبة العقل البشري الذي يميل إلى فهم الأشياء في تسلسلها المنطقي أفضل مما لو اختلطت خيوط القصة على بعضها.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

حمل هذا المشهد الطابع الحواري الأمر الذي يعد مؤشراً لتدخل العنصر الدرامي فيه ، على الرغم من أن المسار الدرامي لم يأخذ حقه من الامتداد في متن القصيدة ، ظلت الحوارية فيها سطحية مباشرة ، إذ أنها لم تستحضر أصوات الشخصيات ووردت فيها حالات التقمص التي يقدمها السارد على لسان تلك الشخصيات مثل شخصية المشتري.

ونلحظ أن التغيير في الحكاية من خلال دخول عناصر تغير معها مسار الحوارية بدءاً بتعريف الراوي لشخصية المشتري ووصفه له ، إذ عبر بحرية مطلقة عن رأيه الخاص به ، فأستطاع من خلال الحوار إسقاط ما يروق له من أفكار وما يدور في ذهنه من مطامع وما يروم تحقيقه من حلم بيعه البغلة والتخلص منها فجاءت الصورة ، هنا متحركة بحركة السرد ونمو أحداثه فكانت الصور في هذا المشهد ذات بعدين السارد في معاناته وامتعاضه من بغلته ،والبعد الآخر ، المشتري بحقه وجهله بعيوب البغلة إذ اعتمد الشاعر فيه على التصوير المشهدي بصفته أساساً سردياً للنص ، فاستثمر السارد عناصر اللغة وفنياتها مع عناصر الرؤية والتصوير ، كالتشخيص والوصف والحوار بما يجعلنا نشاطره رحلته في المساومة والبيع ، كما استثمر الشاعر اختلاف الضمائر في التعبير عن تجربته الشعورية ليضفي على النص سمته الحوارية ، فوظف تقنية تنوع الضمائر والتبادل في أدوار الكلام بما يشبه الحوار القصصي . كما في الأبيات

وقال: تبيعُها ؟ قَلْتُ : أرتبطُها ... بكُمَكَ إنَّ بَيْعيَ غَيْرُ غالِ

فأقْبَلُ ضحكًا نحْوي سُروراً ... وَقَال: أرَاكَ سهْلا ذا جَمَالِ

وَرَاوعني ليخلُو بي خِداعًا ... وَلا يَدري الشَّقِيُّ بِمَنْ يُخَالي

فقُلْتُ : بأربْعينَ ،فَقَال أحْسنْ ... إلَيَّ فأنّ مثْلكَ ذو سِجَالِ

وحالما يبتاع المشتري البغلة يأخذ الحوار انعطافة أخرى تتغير معها سردية الأحداث من تلك السردية الساكنة بدلالة حضور الافعال الماضية ، إلى الحركية التي عبر عنها تواشج الأفعال المضارعة مع الماضية في مشهد ينبي عن ابتهاج الشاعر ببيعه البغلة ومصارحة المشتري بعيوبها بعد إتمام البيع ، بقوله :

فلمَـــا اَتْبَاعَهـــا مِنَـــي وَبُتَّـــتْ ... لـــه فـــي البَيْـــعِ غَيْـــرِ المُسْـــتَقَالِ

أخَـــذْتُ بِثَوْبِـــهِ وَبَرِئْـــتُ مِمَّـــا ... أعُـــدُّ عَلَيْـــهِ مـــنْ شـــنعِ الخِصَـــالِ

بَرِئْـــتُ إليـــكَ مِـــنْ مَشَـــش قـــديمٍ ... وَمِـــنْ جَـــرَذٍ وَتَخْرِيـــقِ الجِـــلال

وَمِـــنْ فَـــرْطِ الحِـــرَانِ ومِـــن جِمَـــاحٍ ... ومِـــنْ ضَـــعْفِ الأسَـــافِلِ والأعَـــالي

وَمِـنْ فَتْـقٍ بهـا فـي الـبَطْنِ ضَـخْمٍ ... وَمِـــنْ عُقَالهـــا وَمِـــنْ انْتِفَـــالِ

ومِـنْ عَـضَّ اللّسـانِ ومِـنْ خِـراطٍ ... إذا مـــا هَـــمَّ صَـــحْبُكَ بارْتحـــالِ

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

وَمِـنْ عَقْـدِ اللّسـانِ وَمِـنْ بَيَـاضِ بِنَاظِرِهـا وَمِـنْ حَـلّ الحِبَـالِ
وَعُقّـالٍ يُلازِمَهـا شَـدِيدٍ وَمِـنْ هَـدْمِ المَعَـالِفِ والرِّكَـالِ
وَمِـنْ شَـدِّ العِضَـاضِ ومِـنْ شَـبَابٍ إذا مـا هَـمَّ صَـحْبُكَ بالزِّيَـالِ[34]
تَقَطّـعَ جِلْـدُهَا جَرَبّيـا وحَكَّـا إذا هُزِلَـتْ وفـي غَيْـرِ الهُـزَالِ
وألْطـفُ مِـنْ دَبِيـبِ الـذّرِّ مَشْـيّا وَتَـنْحِطَ مِـنْ مُتَابَعَـةِ السُّـعَالِ
وتُلْقـي سَـرْجَهَا أبَـداً شِمَاسـاً وتسْـقُطَ فـي الوُحُـولِ وفـي الرِّمَـالِ
وَيُهْـزِ لَهَـا الجَمَـامُ إذا خَصِـبْنا ويُـدْبرُ ظَهْرَهَـا مَـسُّ الجِـلالِ
تَظَـلُّ لِرَكْبَـةٍ مِنْهـا وَقيـداً يُخَـافُ عَلَيْـكَ مِـنْ وْرَمِ الطّحَـالِ
وتَضْـرطَ أرْبَعِـينَ إذا وَقفْنَـا علـى أهْـلِ المَجَـالِسِ لِلسُّـؤّالِ
فَتُخْـرِسُ مَنْطِقـي وَتَحُـول بَيْنِـي وَبَـيْنَ كَلامِهِـمْ مِمَّـا تُـوالي
وَقَـدْ أعْيَـتْ سِيَاسَـتُها المُكـاري وَبِيطَـاراً يُعقّـلُ بالشّـكالِ
حَـرُونٌ حـينَ تركبهـا لحُضـرٍ جَمُـوحٌ حِـينَ تَغْـزِمُ لِلنّـزالِ
وذِئْـبٌ حِـينَ تُـدْنِيها لِسَـرْجٍ وَلَيْـثٌ عِنْـدَ خَشْخَشَـةِ المخـالي
وَفَسْـلٌ إنْ أرَدْتَ بهـا بُكُـوراً خَـذُولٌ عِنْـدَ حاجـاتِ الرَّحَـالِ
وألْـفُ مَحْصّـا وَسَـوْطٍ أصْـبَحِيَّ أَلَـذَ لهـا مـن الشُـرْبِ الـزُلالِ
وَتَصْـعقُ مِـنْ صّـقَاعِ الـدِّيكِ شَـهْراً وَتُـذْعَرُ للصَّـفِيرِ وَلِلْخَيَـالِ
إذا اَسْـتَعْجَلْتَها عَثَـرتْ وَبَالَـتْ وَقَامَـتْ سَـاعَةً عِنْـدَ المَبَـالِ[35]

نلحظ أن الشاعر قد عمد الى الاطالة في الوصف ليصبح شرحاً للذات والشكوى وتوضيح المعاناة مسترسلاً بفضح عيوبها معلناً البراءة منها ومن جميع خصالها الذميمة متقناً في ذلك الأوصاف

وترتيبها ،وفق السرد التسلسلي الذي غالباً ما تخترقه الاضافات التي يدسّها الشاعر في بنية الحدث ،وتضخيم بعض الأمور والتفاصيل التي تخدم موضوع القصيدة ،وهو (السخرية) ففتح مجالات التعداد الوصفي للبغلة ، معدداً حالاتها السلبية.

استعار الشاعر من الطبيعة بعض الحيوانات من أجل تكثيف دلالة النص وتقريب الصورة للمتلقي مثل (الذر – الذئب – الليث).

وفسح الشاعر المجال لبروز الوقائع أو الشخصيات المرتبطة بالفعل المكاني ، فذكر بعض الشخصيات التاريخية ،وهو أسلوب يلازم السرد الحكائي.

وكانَـــتْ قَارِحًـــا أيّـــام كِسْـــرى وَتَـــذْكُرُ تُبَعًـــا عِنْـــدَ الفَصَـــالِ

وَقَـــدْ قَرِحَـــتْ وَلْقْمـــانٌ فَطِـــيمٌ وَذُو الأكْتَـــافِ فـــي الحِجَـــجِ الخَـــوَالي

وَقَـــدْ دَبِـــرَتْ وَنُعْمَـــانٌ صَـــبِيٌّ وَقَبْـــلَ فِصَـــالِهِ تِلْـــكَ اللّيـــالي

وَتَـــذْكُرُ إذْ نشـــا بَهْـــرَامُ جُـــورٍ وَعَامِلُـــهُ علـــى خَـــرْجِ الجَـــوَالي[36]

إذ ذكر هذه الشخصيات وربطها بزمن وجود البغلة يحاول الشاعر من خلالها أن يقول شيئاً يؤثر في المتلقي ،وهنا يظهر دور الحوافز بواعث الفعل الكلامي – في تهيئة الفضاء الانفعالي والحسي للخوض في الموضوع وسرده ، ذلك لأن القصد ليس سرد السيرة للشخصية التأريخية المذكورة أساساً وإنما اتخذها الشاعر أداة لبناء نص شعري تفاعلي قائم على الوصف الذي يعده (ايليا الحاوي) بأنه الجسر الرابط مابين منتج النص والمتلقي ، يعمل على تهيئة المتلقي لأحداث متتالية ،ويحول النص الى صورة مشهدية بالتالي سيعتمد المتلقي على قاعدة بيانات مثمرة تضيف له إمكانية أوسع لفهم النص[37]. لاسيما وأن الشاعر وظف البنية المعرفية له في تصويره الشعري فـ " لاتنفصل عن الخبرة الا نسانية التي تشكلها التجربة ، والتي تؤثر في الطريقة التي تدرك بها الأشياء ، ونوصغ بها مفاهيمنا المختلفة، فالتعبير عن الاشياء والمفاهيم وهو بعد لغوي يتأثر بلاشك بكيفية إدراكها. [38]

وختم الشاعر القصيدة بالدعاء بأن يرزقه الله بغلاً يخلو من هذه العيوب بقوله :

فأبـــدلني بهـــا يـــاربِّ بَغْـــلاً يَـــزينُ جَمَـــالُ مَركبـــة جَمَـــالي

ومما تقدم تتجلى عناصر البناء السردي في القصيدة ، في :

1. الراوي (السارد) : وهو الشاعر أبو دلامة.
2. الحدث (الفعل) : السخرية من البغلة.
3. تشكيلات الزمان والمكان فيها نوعان :

الزمن النوعي : وهو الزمن الذي تشترك فيه الشخصيات كلّها الموجودة في القصيدة مع الشاعر كخروجه صباحاً ، أو عند تجوله في السوق.

والزمن الشخصي: وهو توالي وتغير الأفعال الماضية والمضارعة ،وتعود على أبي دلامة وهو خاص به.

وذكاء الشاعر يكمن في التنقل مابين الزمن النوعي والشخصي وهو روح المفارقة ، لأن الشاعر تلاعب بالمتلقي بالزمني ، فيجعل المتلقي تارة ينتقل إلى الزمن الماضي ،وتارة إلى الزمن الحاضر، وهو بحد ذاته مفارقة ، وتوالي الأزمنة يتناسب مع تغير الأمكنة التي مر بها.

أما المكان : فهو نسق مضمر يجد ذاته ، فما ذكر ظاهراً هو السوق إلا أنَّ النسق المضمر في المكان هو المكان الشخصي وهو ذات الشاعر وذهنه ،وهو المكان الطبيعي الذي دارت فيها الأحداث في الحوار مع ذاته ، من أمنياته ببيع البغلة والتخلص منها وشراء غيرها ... الخ ، فهو قد اختار منطقة الذهن مكاناً يصرح ويبوح فيه همه.

4.الشخصيات الرئيسة : الشاعر والبغلة والمشتري.

5.الشخصيات الثانوية : المكاري والبيطار.

6.التشكيلات الحوارية : بين الشاعر ونفسه وبين الشاعر والمشتري وبين الشاعر والبغلة، وايضاً فيها مفارقة ، إذ إنَّ الشاعر لم يلتزم موقفاً موحداً ، إنما تبنى وجهة نظر مفارقة مابين حديثه مع نفسه وصراحته فيه ،وبين مخادعته للزبون وغشه له في حواره معه.

وصفوة القول إن التقنيات المستعملة في النص والتي استعيرت من الحقل الروائي ، قد خضعت لشيء من التطويع والمعالجة بما ينسجم مع الطبيعة الشعرية فالشاعر لديه قدرة عالية على تطويع اللغة وتوظيفها بالشكل الذي يجعل منها إشعاعاً دلالياً وإبداعياً ، إذ إنَّ حرية التصّرف باللغة ، ووعي هذه الحرية هو الذي ينهض بمهمة توجيه اللغة نحو وظائف إبداعية خارج سياق الوظائف التقليدية[39] فاتسمت سردية القصيدة بالاتي:

1.إن مهمة البحث عن السردية في النص الشعري ليست سهلة ، ذلك لأن معالجة النص الذي يناوب بين الخطاب السردي والشعر الغنائي أكثر صعوبة من النص الذي يتبنى الخطاب السردي من أوله الى نهايته ،وذلك لأن كلاً من الشعر والسرد يمثل جنساً أدبياً مستقلاً له بنيته ومقوماته الخاصة.

2.من أكثر الصعوبات التي تواجه عملية فرز السمة السردية وتشخيصها داخل النص الشعري هي أنَّ السرد المتداخل من النص الشعري سرد خاضع لاشتراطات النص الشعري ،وذلك بعدما تخلت السردية عن خاصية خطابها لصالح خطاب آخر.

3.إنَّ الاستعمال الشعري للغة السردية يرجع بالدرجة الأساس إلى شخصية الكاتب وأسلوبه الخاص بصياغة خطابه السردي.

4.البناء السردي للجملة الشعرية لم يغيب إيقاعية الشعر أو غنائيته ، إنما اندمج معها اندماجاً عضوياً تكوينياً بما حافظ على جمالية الإيقاع وشعرية التشكيل.

5.اعتمدت البنية السردية في هذا النص على الحوارية المباشرة من قبل سارد كلي المعرفة ، يتحكم بمعطيات النص.

6.شخصيات القصيدة بسيطة أفاد منها الشاعر بأن جعلها محطات منتجة ليبث شكواه ومعاناته وضنك عيشه من خلالها .

7.مثلت القصيدة ملتقى خطابين إحدهما سردي والآخر شعري بما يدل على تعايش الأجناس الأدبية داخل النص الواحد.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

المبحث الثاني
البعد الفني في القصيدة

يتكون البعد الفني في القصيدة من البعد الموسيقي والبعد التركيبي والبعد التصويري.

1- البعد الموسيقي (الصوتي) :

ويقسم على قسمين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية :

- الموسيقى الخارجية :

تكون في الوزن والقافية، والقصيدة هي لامية مكسورة وحرف الروي (اللام) هو حرف ذلقي خفيف في النطق، يفيد التعاقب والحركة ، أما القصيدة فهي على بحر الوافر ((مُفَاعَلَتن مفاعَلَتَنْ فعوْلَن – مفاعِلتن مفاعلتن فعوْلن)).

ويعد الوافر أقل البحور تشكيلاً وتنوعاً، لأن ما تصيبه من زحافات قليلة ولذلك يفضله الشعراء في الأغراض الهادئة وهو يلائم كل الأغراض.

- الموسيقى الداخلية :

منحت الايقاعية للقصيد ، بعداً جمالياً عميقاً ، من خلال الموسيقى الخارجية بما يمتلكه بحر الوافي من ثبات في تفعيلاته ، تدل المتلقي وتحيله إلى حقيقة أكيدة ، لا يذهب خياله إلى الشك فيها ألا وهي ثبات العيوب التي ذكرها أبو دلامة عن بغلته فيها وتمثلها لها ،والذي ساند ذلك الإيقاع الداخلي الذي منح النص صورة صوتية منسجمة مع البعدين الدلالي والدرامي للقصيدة.

إن للحرف في اللغة العربية إيحاءاً خاصاً، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، فإنه يدل دلالة اتجاه وإيحاء ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به[40]. فالقيمة الصوتية للألفاظ ترتفع بمستوى بلاغة النص الى الفنية، فأحياناً يخلو النص من الألفاظ المجازية والتعبير المجازي، فيكون بيان الصورة عن طريق ألفاظ لها القدرة على التأثير بالمتلقي والإيحاء له وتنقل المعنى من وضع لغوي الى صفة بلاغية نتيجة الدلالة الصوتية لألفاظه[41] والموسيقى الداخلية واحدة من مستويات الكشف عن جماليات النص ودلالاته، فضلاً عن الكشف عن قدرة المتكلم ومهارته في انتقاء المفردات لتكون منسجمة ودلالة النص.

تكرار الحرف :

يُعد التكرار أحد أهم الأساليب التعبيرية التي تعين المنشئ على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره[42])، وكذلك هو نسق تعبيري يضفي إيقاعاً صوتياً على النص الأدبي مصحوباً برغبةٍ يبديها المتلقي للكشف عن دلالته فتكرار حرف (الواو) في النص ثمانون مرة وهو من حروف المد ويفيد الشكوى والحزن واللوعة الداخلية وقد وظفه شاعرنا (أبو دلامة) للتعبير عما في داخله من حزن وسخط إتجاه شكله ومستواه الاجتماعي ومن الامثلة ذلك (وخير ، وغالت ، ولو ، وكلام ، ونفي ، ولا يدري، ومن فرط ، ومن فتق ،وتلقي..الخ).

تكرار اللفظ :

أسهم التكرار اللفظي في العديد من أبيات القصيدة في إشاعة المقصدية المراد إيصالها الى الآخرين ومن هذا التكرار هو لفظ (وكال) إذ عمد الشاعر لتكرار هذا اللفظ وذلك لما فيها من دلالة واضحة عن الكسل وكذلك وتكرار لفظ (برئت) مرتين فيها دلالة ومقصدية لما كان عليه حاله أيام ما كانت عنده والشؤم الذي يعود عليه من هذه البغلة وكذلك تكرار لفظ (لسان) للدلالة على ما فيه من داء فهذا التكرار لتأكيد الصفة ولفظ (تحض) الذي كرر ثلاث مرات للدلالة على تأكيد سوء حالتها سواء أكان في القيام أو الجلوس.

الجناس :

يُعد الجناس من الفنون البلاغية ذات الصبغة الإيقاعية، فضلاً عن تمثيله لدلالة المعنى إذ عُرفه البلاغيون تعريفات عدّة إلا أنَّها في مجملها العام متفقة على فحواه وأهميته في توليد الإيقاع الداخلي للنص الأدبي إذ عَّرفه عبد القاهر الجرجاني ((بأن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل منها صاحبتها في تأليف حروفها))(43). فجاء الجناس في (حل وارتحال) كذلك في (هزلت وفي غير الهزال) رغم التشابه ما بين كل لفظتين واختلافهما في مكون واحد إلا أنَّ كلاً منهما تعطي معنى مضاداً للأخرى، هذه الضدية هي التي أوضحت المعنى فالغموض الذي يكتنف اللفظة الأولى يتكشف جلياً حين ورود نقيضتها معنى وشبهتها وزناً ومبنى، محققاً بذلك بعداً صوتياً وكشفاً دلالياً يفيد المعنى ويوضعه ، ويريح النفس ويبهجها.

2 – البعد التركيبي :

أنَّ النص بمجمله يعد بنية تركيبية ذات دلالة فلا يمكن دراسة التركيب بمعزل عن الدلالة ومن منطلق ازدواجية التركيب والدلالة كان لابد من تحليل النص من أجل استكشاف أسرار جمالياته والوقوف على سرَّ تعبيره الفني فطريقة المبدع في تركيب النص، تحمل بين طياتها إشارات تقود إلى المغزى العميق منه[44]. ولا يخفى ما للاختيار والتوزيع من أثر في تشكيل المستوى التركيبي، فالذي يميز مبدعاً عن آخر هو استعماله المفردات بطريقة تجعل منه مختلفاً عن غيره بطريقة تركيبية ونسجه لها وقد تناولت في هذه القصيدة عنصرين من عناصر التركيب هما الاستفهام والوحل.

الاستفهام :

ويعني في أصله اللغوي (طلب الفهم) فقولنا : استفهمه، أي سأله أن يُفهمه[45]، وفي الاصطلاح يقصد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[46]، فالاستفهام يمكن استظهار خفايا الأمور بوساطة أدواته الكثيرة التي تعددت دلالاتها بتعدد الأشياء التي يستفهم عنها جاء الاستفهام في بداية القصيدة (بالهمزة) وهو استفهام غير حقيقي خرج لإفادة معنى التحسر (أبعد) وهذا الاستفهام قد شغل مساحة واسعة من القصيدة في نفس المتلقي إذ لا يمكن تقييده بما تم تأويله، وذلك لأن بنية الاستفهام الواحدة قد ينشق عنها أكثر من دلالة[47]. وهناك استفهام ثانٍ وهو (أرخص أم أغالي؟) والاستفهام هو (بالهمزة) إذ خرج الاستفهام من معناه الحقيقي الى معنى التخيير، وكثيراً ما نجد أن الاستفهام هو المحور الأساس الذي تدور دلالة النص حوله، ودائماً ما يكون هو حلقة الوصل الرئيسة في التسلسل الدلالي لترسيخ فكرة معينة ، فضلاً عما أحدثه الاستفهام في بداية القصيدة من صدمة دلالية جعلت المتلقي ينجذب للقصيدة من بداياتها[48].

الوصل :

نلحظ في هذه القصيدة أنَّ الشاعر أبا دلامة عمد الى تكرار الوصل بين أجزاء النص مكوناً وحدة كلية تربط بين الأبيات وهذا الربط إيذاناً منه أنه أراد من ذلك الوصل بين المعاني " إذ إنَّ اللغة بناء، وإنها نظام التتابعُ، والعلاقات وترابط الأجزاء بحيث يتوقف كل جزء منه على الجزء الذي يحاذيه بحيث لو أختلت العلاقة بين هذه الأجزاء لاختلت الصورة والمضمون "[49]. فقد تتابعت حروف الواو التي تربط الجزئيات بعضها ببعض، وتربط بعضها على بعض لكي يقنع المتلقي ويوصل الفكرة أو الصورة التي كانت عليها البغلة فاحتاج الى سرد مجموعة من الصفات مستعيناً بأداة الوصل (الواو) التي تفيد مطلق الجمع، ومن هذه الأبيات هي :

بَرَئْــتُ إليــكَ مِــنْ مَشَــش قــديمٍ وَمِـــنْ جَـــرَذٍ وَتَخْرِيـــقِ الجِـــلال

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

وَمِـنْ فَـرْطِ الحِـرَانِ ومِـن جِمَـاحٍ ... ومِـنْ ضَـعْفِ الأسَـافِلِ والأعَـالي
وَمِـنْ فَتْـقٍ بِهـا فـي الـبَطْنِ ضَـخْمٍ ... وَمِـنْ عُقَالِهـا وَمِـنْ انْتِغَـالِ
ومِـنْ عَـضَّ اللِّسَـانِ ومِـنْ خِـراطٍ ... إذا مـا هَـمَّ صَـحْبُكَ بارْتحَـالِ
وَمِـنْ عَقْـدِ اللِّسَـانِ وَمِـنْ بَيَـاضٍ ... بِنَاظِرِهـا وَمِـنْ حَـلّ الحِبَـالِ
وَعُقَّـالٍ يُلازِمَهـا شَـدِيدٍ ... وَمِـنْ هَـدْمِ المَعَـالِفِ والرِّكَـالِ
وَمِـنْ شَـدَّ العِضَـاضِ ومِـنْ شَـبَابٍ ... إذا مـا هَـمَّ صَـحْبُكَ بالزِّيَـالِ[50]

فكانت (واو) الوصل هي المحور الرئيس في ربط الأبيات في القصيدة بعضها مع بعض في مشهد وصف عيوب البغلة ، ما جعل القصيدة وحدة كلية مترابطة الجمل ومتصلة المعاني ، عملت على جذب الانتباه وشدَّ ذهن المتلقي.

3 - البعد التصويري في القصيدة :

تُعد الصورة وسيلة حتمية ومهمة لإدراك نوع مميز من الحقائق تعجز اللغة المألوفة عن إدراكه وإيصاله إلى المتلقي، وتمنحه فائدةً ومتعة، لأنها تهدف إلى التعريف بالجوانب الخفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في النص الإبداعي مرتبطاً بمدى تآزرها وتعاضدها مع غيرها من العناصر المكونة للنص[51]، لأنها وسيلة لفظية لها القدرة على تغيير هندسة الكلام والتأثير في مغزاه الدلالي مما يعطي الكلام جمالية ،ويجعل المتلقي في تواصل مع المبدع ، وميول المبدع الى استعمال الصورة، دليل على ما يمتلكه من سعة الخيال، لأنها وسيلة أساسية ومهمة يلجأ إليها عند التعبير عن مكنونات نفسه لما لها من قدرة على تمثيل الإحساس، والتأثير في المتلقي[52] وكان الجاحظ أول من تنبه لها بوصفها إحدى عناصر التعبير الشعري عندما قال : ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير)) [53]، فهذا البعد الفني التصويري كان حاضراً وبقوة في قصيدة شاعرنا (أبي دلامة) ويمكن أن يطلق عليها أنها قصيدة تصويرية لأنها تصور حال المجتمع ونقد الشاعر لهذا الحال إضافة الى تصوير ما يدور في ذهن الشاعر نفسه وتقديمه لنا صورة تعكس حال بغلته فجاء هذا التصوير عن طريق استثمار إمكانيات البلاغة من تشبيه وكناية في تشكيل صور القصيدة.

التشبيه :

هو عقد مماثلة بين طرفين أو أكثر من أجل تحقيق دلالة المشاركة بينهما، ويرى إبن رشيق القيرواني أن ((التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))[54].

إذ جاء التشبيه في القصيدة وهو :

وذئـبٌ حـين تـدنيها السـرجِ ... وليـثٌ عنـد خشخشـةِ المخـالي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 975-1001

تدل الصورة التشبيهة في النص على حال (أبو دلامة) وهو يصف بغلته في تشبيه بليغ وذلك لأنَّ التشبه البليغ ذو قوة وروعة لما فيه من إدعاء أنَّ المشبه هو عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معاً[55]. إذ يوهم هذا الحذف باتحاد الطرفين، وعدم تفاضلهما فيعلوا بذلك المشبه الى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه[56]. إذ عمد (أبو دلامة) الى هذا التشبيه البليغ فشبه بغلته بسرعة الذئب في الهروب حين يدنيها بسرج وشبهها بالليث في الشراهة حين تأكل، ومما زاد التشبيه روعة ووضوحاً أن أبا دلامة استمد صورته التشبيهية من الطبيعة التي يألفها العربي ويعيشها مما يسهل عليه تخيلها وإدراك دلالاتها وهناك تشبيه ثانٍ في بيت آخر من القصيدة:

وفســـــلٌ أن أردتَ بهـــــا بكُـــــوراً خـــــذولٌ عنـــــدَ حاجـــــاتِ الرجَـــــالِ

تفصح الصورة التشبيهية في هذا البيت عن غضب (أبي دلامة) على بغلته ونستدل على هذا الغضب من الأوصاف التشبيهية التي يطلقها على بغلته فيقول (وَفسلٌ) والفسل هو النذل الذي لا مروءة له، وهذه الصور التشبيهية في القصيدة لها دلالات إيحائية تتباين بتباين مقصدية (أبي دلامة) ، فهذه النذالة التي تملكها تجعلها تخذل صاحبها عند الحاجة.

الكناية :

هي شكل من أشكال التعبير، تشحن النص بدلالات إيحائية ينفتح بها على مدلولات جديدة، وتعد ركناً أساسياً من أركان التشكيل التصويري، وهي انزياح عما هو مألوف، إذ تتمثل في تجاوز الدوال في وضعها المعجمي الى دلالات إيحائية مستمدة صورتها من البيئة والمجتمع، وتعتمد التلميح والإيحاء والترميز والإشارة[57]. مما يجعلها أبلغ من التصريح[58]، ((وليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأشد))[59]، والكناية هي بنية ثنائية الإنتاج، ولعل أبرز من حدد مصطلح الكناية هو ((عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه))) بقوله ((الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه[60]، إذاً جمالية الصورة الكنائية تأتي من التركيب الجديد الذي يتحول به المعنى إلى عالم من الصور المحسوسة وعلاقات جديدة تكون ملائمة للنص، وقد ورد هذا الأسلوب البياني بوضوح في قصيدة أبي دلامة هو من محسنات الكلام التي تختصر التعبير وتفيد الإيجاز، فعدل أبو دلامة في هذه القصيدة عن الصور المألوفة في التعبير عن المعنى الى الصور الكنائية ليجعل لغة القصيدة جديرة بانتباه المتلقي.

لقد عملت الصورة الكنائية في هذه القصيدة على الاستحواذ على ذهن المتلقي وشده لاستحضار التداعيات المترتبة على هذا الانزياح الكنائي ومن هذه الكنايات في قوله :

وقـــال : تبيعهـــا ؟ قُلـــت ارتبطهـــا بكُمـــــك إن بيعـــــي غيـــــرُ غـــــال

فجاء لفظ (ارتبطها) كناية عن سرعة البيع والتخلص منها. أما الكناية في البيت الثاني فهي في لفظ (وراوغني) :

وراوغنـــي ليخلـــو بـــي خـــداعاً ولا يـــدري الشـــقي بمـــن يخـــالي

فهي كناية عن المعاملة، وهناك كناية أخرى في البيت الثاني وهي :

أخـــذتُ بثوبـــه وبرئـــت ممـــا أغُـــد عليـــه مـــن شـــنع الخصـــالِ

(أخذت بثوبه) كناية عن شدة التمسك في الشخص ومما زاد القصيدة قوة إضافية ومعنى دلالياً هو حضور الصورتين السمعية والبصرية وكثرة الكنايات ومنها :

ومـن فتـق بهـا فـي الـبطن ضـخم ومـــن عُقالهـــا ومـــن انتفـــال

(فتق بها في البطن ضخم) كناية عن أكلها الكثير وهناك كناية أخرى :

وتصـعق مـن صُـقاعِ الـديكِ شـهراً وتـــذعر للصـــفير وللخيـــالِ

(وتذعر للصفير واللخيال) كناية عن خوفها الشديد حتى من الخيال. وأما آخر الكنايات هي عندما استدعى الشخصيات التاريخية في القصيدة وهي كناية عن طول عمرها.

والكنايات في هذه القصيدة بريئة من التعقيد محببة الى النفوس قريبة على الأذهان ، قد رسمت صوراً تعبيرية واختزلت معانٍ دلالية كثيرة عملت على شحن السَّرد وإمداد الطاقة الدرامية في النص بالكثير من القيمة الدلالية لتجعل النص يعج بالحياة ،ويكتنز بالدلالات مما يدل على شاعرية فذة ،،ومعرفة دقيقة ببواطن اللغة ، ومقدرة في التصوير، إذ " تنهض الصورة الفنية في التصوير الشعري بتعاون الحواس كلها، والملكات كلها، فلم تعد اللغة الشعرية ترتكز على نمط حسي معين من دون نمط حسي آخر، بل بمجموع مدركات الحواس، لتكون صورة فنية قائمة على انفعالات الشاعر ومشاعره ،وتكشف في الوقت نفسه براعته ومقدرته الشعرية في التأثير على المتلقي. (61)

الخاتمة :

إنَّ قصيدة (أبي دلامة) هي لوحة من لوحات (أبي دلامة) الساخرة التي يسخر بها من سوء حاله أو مجتمعه، ويمكن استنتاج أبرز ملامح القصيدة التي عكست أسلوب أبي الدلامة الشعري ، وهي: :

1- كان لإيقاعية القصيدة بعداً جمالياً تجلى في امتزاج الموسيقى الخارجية المتمثلة ببحر الوافر بما يمتلكه من ثبات في تفعيلاته ، تعكس ثبات العيوب في بغلته ،والقافية اللامية مع مواطن تشكيل الايقاع الداخلي المتمثل في التكرار والجناس، محققة صورة صوتية منسجمة مع المعنى والبعد الدرامي للقصيدة.

2- استعمال الطابع القصصي الحواري في القصيدة أعطاها بعداً جمالياً.

3- اتسمت لغة القصيدة بالسهولة والوضوح لتناسب الموضوع.

4- ضمَّن القصيدة شخصيات تأريخية بعيدة الأمد عنه محاولاً إضفاء بعداً إقناعياً يخدم معنى السخرية التي يرومها من القصيدة ، فضلاً عن محاولة كشفه لما يمتلك من خزين ثقافي معرفي.

5- عمد إلى استعمال أسلوبية المخاطبة والمباشرة في القصيدة عن طريق أسلوبي الاستفهام ليضفي انطباعاً حوارياً عليها..

6- استطاع الشاعر توظيف أساليب البيان في تكوين صوره الفنية وجعلها تنبض بالحياة عن طريق استثمار إمكانيات التشبيه والكناية.

الهوامش

(1) مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، د. محمد عوض مرعب وفاطمة محمد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (2001م) ، ص87.

(2) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ، ط4،2005، ج7، مادة : سخر، ص144.

(3) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، (1978م).

(4) ينظر : الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري(395ه) ، تحقيق : لجنة أحياء التراث العربي، ، ص249، بيروت، (1983م).

(5) ينظر : لسان العرب : 111/15.

(6) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، ، ج1، ص192، بغداد، (1987م).

(7) ينظر : المصدر نفسه، 158/1.

(8) ينظر : مقاييس اللغة، ص796.

(9) ينظر : الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف، مصر، 1958م.

(10) ينظر : مقاييس اللغة، ص947.

(11) ينظر : الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، ص248.

(12) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ط2، بيروت، 1984م، ص352.

(13) دلائل الإعجاز، عيد القاهر الجرجاني، مكتبة سعد الدين،ص105، دمشق، (1987م).

(14) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وأعجاز القرآن، أبو الأصبع المصري،ص568، تحقيق: حفني محمد شريف، القاهرة، (1303هـ).

(15) الشعر والشعراء، إبن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1، 2006، ص780.

(16) ينظر : الاغاني ، ابو فرج الاصفهاني (ت: 356ه) ، ج10 ،ص281، تحقيق : عبد أعب مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، 1971م.

(17) ابو دلامة الاسدي ، ص71.

(18) ديوانه ، ص32.

(19) المصدر نفسه ، ص39.

(20) ديوانه ، ص76.

(21) المصدر نفسه ، ص78.

(22) المصدر نفسه ، ص51.

(23) ديوانه ، ص90.

(24) ديوانه ، ص109-110.

(25) تأريخ بغداد ، الخطيب البغدادي ، أحمد بن علي ، د.ت ، د.ط، دار الكتاب العربي ، بيروت، ص97.

(26) الأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني علي بن الحسين ، تحقيق : عبد علي مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1971.

(27) طبقات الشعراء ، عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1976 ، ص375.

(28) معجم الأدباء ، دار رشاد الأريب إلى معرفة الاديب ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: 26ه) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط1 ، 1993.

(29) وفيات الاعيان ،وةأنباء أبناء الزمان ، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1972 ، ج3 ، ص61.

(30) معجم الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت: 384ه) ، تحقيق : فاروق أسليم ، دار صادر ، ط1 ، 2005، ص216.

(31) أبو دُلامة الأسدي، علي عبد عيدان الخزاعي، المكتبة العلمية، بغداد، (1965م)، ص73.

(32) ديوان أبي دلامة، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، (2005م).

(33) أبو دلامة الأسدي، ص72.

(34) المصدر نفسه، ص72.

(35) المصدر نفسه، ص73.

(36) المصدر نفسه، ص73.

(37) فن الوصف، ص75.

(38) الأنساق الثقافية لتطور دلالة الألفلظ في اللغة العربية، عبير بدر عبد الستار البجر، مجلة آداب المستنصرية- الانسانيات، مجلد 45 ، عدد 99، 2022، ص35.

(39) النصر الشعري وتحولاته الجمالية من وظيفة الاسلوب الى التوظيف الاسلوبي (دراسة صوتية دلالية) ، عبدالله خلف حنتوج، مجلة المستنصرية للعلوم والتربية، مجلد 18 ، عدد 6، 7، ص100..

(40) فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية، محمد مبارك، دار الفكر سورية، ص27.

(41) ينظر : الصورة السمعية ودلالاتها البلاغية في القرآن الكريم، عباس حميد السامرائي، إطروحة دكتوراه كلية الآداب بغداد، ص19، (2001م).

(42) نسيج التكرار بين الجماليات والوظيفة، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي الجزائرية م منصور، عبد اللطيف حتي، (2012م)، ص9.

(43) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر، القاهرة، (1991م).

(44) ينظر : الإسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سلمان، القاهرة، (2004م).

(45) لسان العرب، مادة فهم، ج235/11.

(46) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، إبن هشام الأنصاري جمال الدين، ت: محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، (1991م)، ص5.

(47) تحولات البنية في البلاغة العربية، د. إسامة البحيري، دار الحضارة للطبع والنشر، (2000م)، ص115.

(48) صورة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في نهج البلاغة، مؤسسة علوم نهج البلاغة، ناجح جابر الحيالي، (2014م)، ص146.

(49) الألسنة بين عبد القاهر والمحدثين، ورشيد عبد الرحمن العبيدي، ص70.

(50) المصدر نفسه، ص72.

(51) ينظر : التجنيس وبلاغة الصورة، بحث : تشكيل الصورة في ((كزهر اللوز أو أبعد)) لمحمود درويش د. عالية صالح، ت: فخري صالح، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، (2008م)، ص111.

(52) ينظر : مقدمة في نظرية الأرب، عبد المنعم تليمة، دار العودة – بيروت، (1979م)، ص25.

(53) البيان والتبين، عمر بن عثمان بن بحر الجافظ، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، (1968م)، ص74.

(54) العمدة، إبن رشيق القيرواني، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، (2001م)، ص252.

(55) علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (1985م)، ص105.

(56) ينظر : علم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، (2002م)، ص233.

(57) ينظر : الإسلوبية ونظرية النص، د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1997م)، ص118.

(58) دلائل الإعجاز، ص55.

(59) المصدر نفسه، ص56.

(60) المصدر نفسه، ص52.

(61) جمالية الصورة السمعية (هيئات وأحوال) في مقتطفات شعرية منتخبة ، نادية عبدالرضا علي الموسوي، مجلة آداب المستنصرية الانسانيات، مجلد 45، عدد 99 ، 2022، ص15.

المصادر :

1- أبو دلامة الأسدي، علي عبد عيدان الخزاعي، المكتبة العلمية، بغداد، (1965م).
2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، (1991م).
3- الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سلمان، القاهرة، (2004م).
4- الإسلوبية ونظرية النص، د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1997م).
5- الاغاني ، أبي فرج الاصفهاني (ت:356ه) تحقيق : عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، 1971م.
6- الألفية بين عبد القاهر الجرجاني والمحدثين، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي.
7- الأنساق الثقافية لتطور دلالة الألفاظ في اللغة العربية، عبير بدر عبد الستار البجر، مجلة آداب المستنصرية- الانسانيات، مجلد 45 ، عدد 99، 2022.
8- البيان والتبيين، عمر بن عثمان بن بحرالجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (1968م).
9- التجنيس وبلاغة الصورة، بحث تشكيل الصورة في (كزهر اللوز أو أبعد)، محمود درويش، ود. عالية صالح، ت: فخري صالح، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، (2008م).
10- تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وأعجاز القرآن، أبو الأصبع المصري، تحقيق : حفني محمد شرف، القاهرة، (1383هـ).
11- تحولات البنية في البلاغة العربية، د. إسامة البحيري، دار الحضارة للطبع والنشر، (2000م).
12- جمالية الصورة السمعية (هيئات وأحوال) في مقتطفات شعرية منتخبة ، نادية عبدالرضا علي الموسوي، مجلة آداب المستنصرية الانسانيات، مجلد 45، عدد 99 ، 2022.
13- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني ، (ت:471ه) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992م.
14- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة سعد الدين، دمشق، (1987م).
15- ديوان أبي دلامة، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، (2005م).
16- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة القاهرة (1978م).

17- الشعر والشعراء، إبن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت:276ه) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، 1982م.
18- الصورة السمعية ودلالاتها البلاغية في القرآن الكريم، عباس حميد السامرائي إطروحة دكتوراه - كلية الآداب، (2001م).
19- صورة النبي (9) في نهج البلاغة، مؤسسة علوم نهج البلاغة، ناجح جابر الميالي، (2014م).
20- طبقات الشعراء ، عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1976.
21- علم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، (2002م).
22- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، (1985م).
23- العمدة، إبن رشيق القيرواني، المكتبة العصرية، بيروت، (2001م).
24- الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، بيروت، (1981م).
25- فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلة مقارنة للكلمة العربية محمد مبارك، دار الفكر سورية.
26- الفكاهة في مصر، د. شوقي ضيف،دار العلم، مصر، (1958م).
27- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.
28- لسان العرب، إبن منظور، د. أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، دار أحياء التراث العربي، بيروت.
29- معجم الادباء ، أرشاد الأديب إلى معرفة الأديب ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت 626ه) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغربالاسرمي ، بيروت، ط1 ، 1993م.
30- معجم الشعراء ، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزباني (ت:384ه) ، تحقيق : فاروق أسلم ، دار صادر ، لبنان ، ط1 ، 2005.
31- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، (1987م).
32- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط2، بيروت، (1984م).
33- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، إبن هشام الأنصاري جمال الدين، تحقيق، محمد محي الدين، المكتبة العصرية، بيروت، (1991م).
34- مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، د. محمد عوض مرعب وفاطمة محمد، دار أحياء التراث العربي بيروت (2001م).
35- مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم قليمة، دار العودة، بيروت، (1979م).
36- نسيج التكرار بين الجماليات والوظيفة، مجلة علوم اللغة العربية جامعة الوادي الجزائرية، مطبعة منصور، عبد اللطيف حسن، (2012م).
37- النصر الشعري وتحولاته الجمالية من وظيفة الاسلوب الى التوظيف الاسلوبي (دراسة صوتية دلالية) ، عبدالله خلف حنتوج، مجلة المستنصرية للعلوم والتربية، مجلد 18 ، عدد 6، 7.

38- وفيات الأعيان وأنباء الزمان ، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت، 1972.

1- Abu Dalama Al-Asadi, Ali Abd Aidan Al-Khuza'i, Scientific Library, Baghdad, (1965 AD)

2- Al-Aghani, Abu Faraj Al-Isfahani (d. 356 AH), edited by: Abd Ali Muhanna, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon - Beirut, 1971 AD.

3- Al-Bayan wal-Tabyin, Omar bin Othman bin Bahr Al-Jahiz, edited by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, (1968 AD)

4- Al-Umda, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, Modern Library, Beirut, (2001 AD)

5- Cultural patterns of the development of the meaning of pronunciations in the Arabic language, Abeer Badr Abdel Sattar Al-Bajr, Al-Mustansiriya Journal of Arts - Humanities, Volume 45, No. 99, 2022.

6- Deaths of Notables and News of the Time, Ahmed bin Muhammad bin Abi Bakr bin Khalkan, edited by: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 1972.

7- Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Magdy Wahba and Kamel Al-Muhandis, 2nd edition, Beirut, (1984 AD)

8- Dictionary of Poets, Abu Ubaid Allah Muhammad bin Imran bin Musa Al-Mazbani (d. 384 AH), edited by: Farouk Aslam, Dar Sader, Lebanon, 1st edition, 2005.

9- Dictionary of rhetorical terms and their development, Dr. Ahmed Matloub, Iraqi Scientific Society Press, Baghdad, (1987 AD)

10- Dictionary of Writers, Guiding the Writer to Know the Writer, Shihab al-Din Abu Abdullah Yaqut bin Abdullah al-Rumi al-Hamawi (d. 626 AH), edited by: Ihsan Abbas, Dar al-Gharbal al-Asrami, Beirut, 1st edition, 1993 AD.

11- Differences in Language, Abu Hilal Al-Askari, verified by the Arab Heritage Revival Committee, Beirut, (1981 AD)

12- Diwan Abi Dalama, edited by: Dr. Emile Badie Yaqoub, Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution, Beirut, (2005 AD)

13- Evidence of Miracles in the Science of Meanings, Abu Bakr Abd al-Qahir Abd al-Rahman bin Muhammad al-Farisi al-Jurjani, (d. 471 AH), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, 3rd edition, 1992 AD.
14- Evidence of Miracles, Abdul Qahir al-Jurjani, Saad al-Din Library, Damascus, (1987 AD)
15- Humor in Egypt, Dr. Shawqi Deif, Dar Al-Ilm, Egypt, (1958 AD)
16- Introduction to the Theory of Literature, Abdel Moneim Qalima, Dar Al Awda, Beirut, (1979 AD)
17- Language Standards, Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris, Dr. Muhammad Awad Merheb and Fatima Muhammad, Arab Heritage Revival House, Beirut (2001 AD)
18- Layers of Poets, Abdullah bin Muhammad bin Al-Mu'tazz Al-Abbasi, edited by: Abdul-Sattar Ahmed Farraj, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 3rd edition, 1976.
19- Lisan al-Arab, Ibn Manzur, Dr. Amin Muhammad Abd al-Wahhab and Muhammad al-Sadiq al-Obaidi, 3rd edition, Dar Revival of Arab Heritage, Beirut.
20- Mughni al-Labib on the Books of Arabs, Ibn Hisham al-Ansari Jamal al-Din, edited by Muhammad Mohi al-Din, Modern Library, Beirut, (1991 AD)
21- Naturalization and the rhetoric of the image, research on the formation of the image in (Like an almond blossom or beyond), Mahmoud Darwish, and Dr. Alia Saleh, published by: Fakhri Saleh, Jordanian Ward Publishing and Distribution House, Amman, (2008 AD)
22- Philology and characteristics of Arabic, a comparative analytical study of the Arabic word, Muhammad Mubarak, Dar Al-Fikr Syria.
23- Poetic victory and its aesthetic transformations from the function of style to stylistic employment (phonetic-semantic study), Abdullah Khalaf Hantoj, Al-Mustansiriya Journal of Science and Education, Volume 18, No. 6, 7.

24- Poetry and Poets, Ibn Qutaybah, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah al-Dinawari (d. 276 AH), edited by: Ahmed Muhammad Shaker, Dar al-Ma'arif, Egypt, 1982 AD.
25- Sarcasm in Arabic literature until the end of the fourth century AH, Dr. Noman Muhammad Amin Taha, Al-Tawfiqia Printing House, Cairo (1978 AD)
26- Science of Bayan, Abdul Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabi, Beirut, (1985 AD)
27- Secrets of Rhetoric, Abdul Qaher Al-Jarjani, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Cairo, (1991 AD)
28- Stylistics and Text Theory, Dr. Ibrahim Khalil, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, (1997)
29- Tahrir al-Tajbir in the Making of Poetry and Prose and the Miracles of the Qur'an, Abu al-Asba al-Masry, edited by: Hifni Muhammad Sharaf, Cairo, (1383 AH)
30- The aesthetics of the audio image (bodies and conditions) in selected poetic excerpts, Nadia Abd al-Rida Ali al-Musawi, Al-Mustansiriya Journal of Humanities, Volume 45, No. 99, 2022.
31- The Art of Description and its Development in Arabic Poetry, Elia Al-Hawi, Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut, 3rd edition, 1980.
32- The auditory image and its rhetorical connotations in the Holy Qur'an, Abbas Hamid Al-Samarrai, doctoral thesis - College of Arts, (2001 AD)
33- The Image of the Prophet (□) in Nahj al-Balagha, Nahj al-Balagha Science Foundation, Najeh Jaber al-Mayali, (2014 AD)
34- The method: a theoretical introduction and an applied study, Dr. Fathallah Ahmed Salman, Cairo, (2004 AD)
35- The Millennium between Abd al-Qahir al-Jurjani and the Hadith scholars, Dr. Rashid Abdul Rahman Al-Obaidi.
36- The Science of Rhetoric, Al-Bayan wa Al-Ma'ani and Al-Badi', Ahmed Mustafa Al-Maraghi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, (2002 AD)

37- The texture of repetition between aesthetics and function, Journal of Arabic Language Sciences, Al-Oued University, Algeria, Mansour Press, Abdel Latif Hassan, (2012 AD).
38- Transformations of Structure in Arabic Rhetoric, Dr. Osama Al-Buhairi, Dar Al-Hadara for Printing and Publishing, (2000 AD).

An objective study in the poetry of Abu Dalama (d. 161 AH)

Ayad Abdullah Ali
Al-Mustansiriyah University / College of Arts
Department of Arabic Language

Abstract:
Praise be to God, and prayers and peace be upon the most honorable messengers and upon his good and pure family. Abu Dalama is considered one of the poets of the first Abbasid era who were not fortunate enough to occupy sufficient status among modern critics, as these critics used to study what was known and famous among the people, such as Al-Mutanabbi, Al-Hutay'ah, Bashar bin Burd, and others. They are that the matter of our poet remained limited to a few pieces of news and narrations that were transmitted by some historical books and preserved for us as a lamp that illuminates the way for us. Abu Dalama was not a young poet as some think, but rather he was a stalwart and a scholar of Arab poetry in his time, especially in the field of humor. He was able, with his artistic ability and poeticism, to His uniqueness, quick wit, and presence are rare for him to be the founder of the school of humor, sarcasm, and sarcasm, accompanied by his contemporaries of poets of humor and immorality, such as Abu al-Sham.