البنية الدرامية فى قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته

قبل أن نحلل قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته ونظهر الجوانب الدرامية فيها نحب أن نتناول أمرين نظن أن لهما علاقة قوية بموضوعنا .. الأمر الأول هو محاولة إظهار الجانب الأبرز فى شخصية أبى دلامة ..

هل هو شاعر كبير اهتم به الشعراء والنقاد وكبار رجال الدولة فى عصره وبعده لهذه المكانة الشعرية الكبيرة له؟ أم إن شخصيته كشاعر توارت خلف كونه مضحكًا ومتندِّرًا فى قصور الخلفاء العباسيين الأوائل – السفاح والمنصور والمهدى -؟ وليس الشعر عنده إلا أحد وسائل المضحك والمهرج .. تلك الوظيفة التى كان يقوم بها ويعشقها كما يظهر ذلك العديد من نوادره وأخباره التى ذكرت فى العديد من كتب التاريخ والتراجم والأدب.

أما الأمر الآخر فهو تحديد مقصودنا بالبنية الدرامية ومحاولة إثبات وجودها فى بعض الشعر العربى القديم .. خاصة فى قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته التى نعرض لها بالدراسة فى هذا البحث.

أبو دلامة بين كونه شاعرًا ومضحكًا للخلفاء العباسيين الأوائل

أبو دلامة هو زَنْد بن الجون[1]. ويقول أبو الفرج الأصفهانى: إنه "كوفى أسود، مولى لبنى أسد. كان أبوه عبدًا لرجل فيهم يقال له فضافض فأعتقه. وأدرك آخر أيام بنى أمية، ولم يكن له فى أيامهم نباهة، ونبغ فى أيام بنى العباس، وانقطع إلى أبى العباس وأبى جعفر المنصور والمهدى"[2].

وتاريخ ميلاد أبى دلامة مجهول، ولكنه - فى الغالب وبالنظر لبعض الأخبار التى وصلتنا عنه – قد "وُلد فى أواخر القرن الهجرى الأول، أو أوائل القرن الهجرى الثانى"[3]. أما وفاته فقد كانت سنة 161هـ باتفاق كثير من المؤرخين والباحثين[4].

ونجد بعض المؤرخين والأدباء والباحثين قديمًا وحديثًا يصفون أبا دلامة بكونه شاعرًا مجيدًا حتى لقد قيل عنه: إنه "يداخل الشعراء ويزاحمهم فى جميع فنونهم، وينفرد فى وصف الشراب والرياض وغير ذلك مما لا يجرون معه فيه" [5]، ويقول ياقوت الحموى: "ولأبى دلامة

شعر كثير كله جيد"[6]، ويشير ابن قتيبة إلى أن أبا العباس السفاح كان يستحسن شعره[7].

ويؤكد الدكتور شوقى ضيف على شاعرية أبى دلامة موضحًا أنه "كان يجيد الرثاء كما يجيد المديح" [8]، ويقول عنه الدكتور عبده بدوى: إنه "كان بحق شاعرًا فكهًا يعرف ما يراد منه فى بلاط الخلفاء"[9].

وعندما نطالع ما وصلنا من شعر أبى دلامة الذى جمعه أكثر من باحث[10]، نجد أن أكثر شعره مقطوعات قصيرة لا تزيد المقطوعة منها على العشرة أبيات – فى الغالب -، والملحوظة الأهم أن هذا الشعر – أو تلك المقطوعات – يأتى أغلبه من خلال النوادر التى يكون الشعر جزءًا منها، ولا يمكن فهمه جيدًا وإدراك عناصر الفكاهة به إلا من خلال قراءة النادرة التى يأتى من خلالها[11].

ومن هنا فإننا يمكننا الحكم إلى كون أبى دلامة كان مضحكًا للخلفاء قبل أن يكون شاعرًا؛ لأن أكثر شعره – كما نرى – لم يكن إلا وسيلة يستخدمها ذلك المضحك لتسلية الخلفاء ومن يحيط بهم.

وقد انتبه بعض المؤرخين والباحثين قديمًا وحديثًا إلى بروز شخصية المضحك [12] على شخصية الشاعر فى أبى دلامة، فيردّد أكثرهم: إنه كان ظريفًا فصيحًا كثير النوادر [13]، ويشير أبو الفرج الأصفهانى إلى أن الخلفاء العباسيين كانوا يقدمونه ويصلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره[14]؛ مما يعنى اهتمامهم به كمضحك ومتندّر قبل أن يكون شاعرًا، أو كما قلنا إن كونه شاعرًا كان جزءًا من شخصية المضحك عنده خاصة أن شعره يدور – فى معظمه – حول الفكاهة ويتصل بنوادره، وقلما يُروى خارجها.

ونجد الجاحظ يشير إلى القوة الإضحاكية العالية عند أبى دلامة[15]، كما أدرك هذه الصفة فيه بعض معاصريه [16]، وتتجلى هذه القدرة الإضحاكية عنده فى نوادره وشعره الذى يأتى – كما قلنا فى الغالب – داخل هذه النوادر[17].

ويقول الدكتور عبده بدوى: إن أبا دلامة "قد أخذ على عاتقه أن يملأ الحياة من حوله بالبهجة، والسخرية والدعابة، وأن يتصل بالطبقة الحاكمة رجالاً ونساء ليضاحكهم"[18].

ولا يعنى وصولنا لهذه النتيجة الانتقاص من قيمة أبى دلامة كشاعر، ولكن هذا يعنى إدراك دور الشعر فى حياته، وأثر كونه مضحكًا ومهرجًا فى شعره من خلال ميله للسخرية والفكاهة والبساطة فى الأسلوب والتعبير، واستخدامه معجمًا لغويًّا سهلاً قريبًا من لغة الناس فى عصره، إلى جانب التأكيد على كونه شاعرًا مطبوعًا مرتجلاً، يرتجل أكثر شعره فى مواقف له مع الخلفاء وكبار رجال الدولة فى عصره، فتبدو هذه المواقف والشعر الذى قيل فيها نوادر وقصصًا مضحكة[19].

مفهوم البنية الدرامية

ونتناول الآن بإيجاز القضية الثانية: وهى مفهوم البنية الدرامية، ومدى وجودها فى الشعر العربى القديم، وفى قصيدة أبى دلامة فى بغلته خاصة.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: إن "التعبير الدرامى هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبى" [20]. و"أفضل الشعر أقربه للتعبير الدرامى"[21].

وأهم ما يميز الشعر الدرامى أنه يحتوى على شعر وقصة فى الوقت نفسه، فهو شعر قصصى[22]، و"تستفيد القصة من الشعر التعبير الموحى المؤثر، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية"[23].

وهذا النوع من الشعر "لا بد أن يتطلب شاعرًا له أكثر من مقدرة الشاعر وأكثر من مقدرة القصاص. لا بد أن يكون الشاعر بحيث يجمع ويوازن فى الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية"[24].

ومعنى وجود القصة فى هذا النوع من الشعر احتواؤه على عناصرها من حدث وحبكة وصراع وحوار وشخصيات، وعناصر درامية أخرى يجب توافرها فى الشعر القصصى.

والشاعر فى قصائده الدرامية يستوحى بعض ظواهر موجودة فى الفنون الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية .. خاصة فى القصيدة الدرامية الحديثة [25] التى صارت الحدود بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى واهية، وأصبحت تأخذ منها بعض عناصرها من خلال تداخل الأجناس الأدبية وتلاقحها فى هذا العصر[26].

ولا يكون الشعر فى القصيدة الدرامية – أو فى أى شكل من أشكال الدراما – لمجرد الزينة والزخرف بل لابد أن تكون له وظيفة داخل الكيان القصصى الذى يأتى من خلاله[27].

وأزعم أن بعض الشعر العربى القديم قد احتوى على الدراما لبروز العناصر القصصية فيه [28]، بل إننى أزعم أن بعض الشعراء العرب القدماء قد توافرت فى بعض شعرهم الكثير من العناصر الدرامية كلبيد بن ربيعة وعمر بن أبى ربيعة وأبى نواس الذى "تميز بناء قصائده بالحوار القصصى والتحلل من وحدة البيت، إذ لا تساعده وحدة البيت على الحوار
أو القصص"[29].

أما عن أبى دلامة فقد وضح الدكتور محمد مصطفى هدارة اهتمامه بالروح القصصية فى شعره؛ ولذا لا يهتم بوحدة البيت فى القصيدة "فنراه يصل بين الأبيات دون أن يجعل القوافى فواصل فى المعنى، وفى ذلك تجديد وخروج عن عمود الشعر القديم"[30].

وفى موضع آخر يؤكد الدكتور هدارة على قدرة أبى دلامة القصصية العالية فى شعره إلى جانب قدرته العالية على السخرية[31].

وبالنظر فى شعر أبى دلامة الذى وصلنا – فى ديوانه الذى جمع شعره فيه الدكتور إميل بديع يعقوب – نجد كثرة الشعر الذى يحتوى على عناصر القصة فيه، ونخص بالذكر أرقام بعض القصائد والمقطوعات فيه ذات العناصر القصصية الواضحة، وهى: 30 ، 31 ، 42. إلى جانب قصيدته الشهيرة فى بغلته التى هى موضوع دراستنا فى هذا البحث.

شهرة قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته

أما عن قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته، فهى قصيدة شهيرة رواها كثير من المصادر القديمة، وعندما رواها الجاحظ فى كتابه البغال قال: -معبرًا عن شهرتها – "قال أبو دلامة فى بغلته. والمثل فى البغال بة أبى دلامة"[32].

وأُعجب الخليفة المهدى بهذه القصيدة، وكافأ أبا دلامة عليها، وعوضه عن تلك البغلة التى وصفها فى قصيدته تلك[33].

وترى الدكتورة وديعة طه النجم أن أبا دلامة قد فتح طريقًا جديدًا للشعراء بقصيدته تلك فى بغلته، تقول فى هذا: "ولأبى دلامة شعر ساخر فتح فيه طريقًا للشعراء العباسيين فى نمط من الفكاهة يكاد يكون جديدًا وذلك فى وصفه بغلة كانت له، وفى السخرية منها"[34].

وقد عارض أبو دلامة بهذه القصيدة أبا خُنَيْس حين هجا بغلته فى شعر له وسخر منها[35]، ولكن أبا دلامة تفوق عليه فى قصيدته اللامة فى بغلته.

ومما تجب الإشارة إليه أيضًا أن أبا دلامة قد كتب شعرًا آخر فى بغلته هذه – أو فى غيرها – ووصل إلينا بيت من شعره ذاك فى تلك البغلة – أو فى غيرها – غير قصيدته المشهورة فى بغلته[36].

وبعد هذا التمهيد نبدأ فى دراسة البنية الدرامية فى قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته.

عناصر البنية الدرامية

تجب الإشارة أولاً إلى أن البنية الدرامية لا تعنى مجرد وجود العناصر القصصية فى الشعر فحسب، ولكنها تعنى إضافة إلى ذلك تماسك القصيدة ووجود عناصر الصراع والتشويق بها، "وأن تتوفر على قدر من التموج والتباين، لا بد لها من أن تعلو وتهبط، وتشفّ وتتكدّر تصغى إلى أنين الروح تارة، وتتفجر بالصراخ الدامى تارة أخرى" [37]. إلى جانب هذا فإن القصيدة الدرامية تتعدد فيها الأصوات [38]، ويهتم الشاعر فيها بالتفصيلات الحية الجوهرية التى تقوم عليها البنية الدرامية للقصيدة [39]، وتجنح القصيدة الدرامية للتكثيف باختيار الجوهرى من أجزاء التجربة [40]. والقصيدة الدرامية تكتسب نموها من خلال نمو القصيدة نفسها [41]، وأخيرًا فالقصيدة الدرامية يترك فيها الشاعر بعض الفجوات التى ينشط فيها خيال القارئ وذاكرته ليحاول ملأها[42].

ولا ندَّعى أن قصيدة أبى دلامة قد احتوت على كل هذه العناصر الدرامية، بل هى – فى ظنى – قد احتوت على أكثرها، وسيظهر تحليلنا لها صدق قولنا هذا.

الحـدث

الحدث هو "أشمل العناصر الفنية التى تنطوى على علاقات ضمنية كثيرة مع الشخصية والزمان والمكان"[43]. ويمكن تعريف الحدث الدرامى بأنه "الحركة الداخلية للأحداث"[44]، والمقصود بالحركة الداخلية هى "شىء وراء ما تدركه الحواس، شىء يحتاج إلى أكثر من مجرد الإدراك الحسّى أو مجرد التخزين، بل يحتاج إلى قدرة على فهم ما يجرى وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة فى النهاية، وهو ما نقصده بالمحصلة النهائية التى تأتى بعد المراحل المختلفة من التطور"[45].

وبعبارة أوضح فالحدث يعنى عرض الحكاية أو القضية أو المشكلة، وغالبًا ما يكون له بداية ووسط ونهاية، و"ينشأ عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة"[46].

وقد يكون الحدث فى القصيدة الدرامية بسيطًا أو مركبًا، "والحدث البسيط هو الذى يعتمد فى بنائه على قصة أو حدوتة واحدة بينما الحدث المركب هو الذى يعتمد فى تركيبه على قصة أو حدوتة رئيسية تغذيها قصة أو حدوتة فرعية أو أكثر من ذلك. أى إن هناك خطًا رئيسيًّا واحدًا لتطور الحدث الأول. بينما يوجد خيط فرعى أو أكثر يسير جنبًا إلى جنب مع الخيط الرئيسى، يغذيه ويقوّى منه إما بالاتفاق أو المعارضة فى الحدث الثانى"[47].

ونجد فى قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته حدثًا واحدًا يسير بشكل تقليدى؛ أى له بداية ووسط ونهاية. وتأتى الأبيات الاثنا عشر الأولى فى القصيدة؛ لعرض بداية الحدث، وتتلخص فى معاناة الراوى – أى الشاعر – مع بغلته التى ابتلى بها، ويحدثنا بقدر من الإيجاز عن بعض عيوبها التى لم يعد يحتملها؛ ولذا يرغب فى التخلص منها، ولكن كيف السبيل إلى ذلك. يقول أبو دلامة فى مطلع قصيدته:

1- "أبعدَ الخيلِ أرْكَبُها كِرامًا ... وبعدَ الغُرِّ من حُضْرٍ (*) البغالِ

2- رُزِقْتُ بُغيلةً فيها وِكَالٌ (**) ... وخيرُ خصالها فرْطَ الوِكَالِ

3- رأيتُ عيوبَها كَثُرتْ وغالَتْ ... ولو أفنيتُ مجتهدًا مَقَالى

(*) الحُضْر: جمع الحضار، وهى القوية الجيدة السَّير.

(**) الوكال: الضعف والكسل.

4- لِيُحْصِيَ منطقى وكلامُ غيرى عُشَيْرَ خصالها شرَّ الخصالِ"[48].

وهذا المطلع يطالعنا بمفارقة الشاعر بين حاله مع تلك البغلة المبتلى بها وحاله مع الخيل التى كان يركبها قبلها وغر البغال التى كان يمتطيها؛ ومن هنا نشعر بأزمة الشاعر وضيقه، ولكنه لا يصوِّر لنا هذه الأزمة وذلك الضيق بالأسى والحزن، بل يصوّرهما بريشة السخرية، لعله بهذا ينفض عن نفسه ذلك الضيق، وينتقم من هذه البغلة – العدو له – بالسخرية منها فى قصيدته تلك.

ويستخدم أبو دلامة منذ بداية القصيدة كل وسائله للسخرية منها؛ كالتصغير حين قوله عنها "بغيلة"، واستخدام أدوات الشرط التى توحى بعدم القدرة على إحصاء عيوبها مهما حاول واجتهد، وذلك فى قوله:

3- رأيتُ عيوبَها كَثُرتْ وغالَتْ ولو أفنيتُ مجتهدًا مَقَالى

ثم يعرض علينا أبو دلامة بعض عيوبها بطريقة السخرية بقوله:

5- "فأهونُ عيبها أنى إذا ما نزلتُ وقلت: امشى لا تُبالى

6- تقومُ فما تَريمُ (*) إذا اسْتُحِثَّتْ وترمحُنى وتأخُذ فى قتالى

7- وإنى إن رَكِبْتُ أَذَيْتُ نفسى بِضَرْبٍ باليمينِ وبالشمالِ

8- وبالرجلين أَرْكِضُها جميعًا فيا لَكَ فى الشقاءِ وفى الكَلالِ" [49].

واستخدام الشاعر الأفعال المضارعة فى وصفه عيوب بغلته: "لا تبالى، تقوم، فما تريم، ترمحنى، تأخذ" – يدل على استحضار الصورة، فكأننا نشاهد ما تفعله تلك البغلة بشاعرنا، وفى الوقت نفسه تدل هذه الأفعال المضارعة على استمرار قيام هذه البغلة بهذه الأفعال المؤذية تجاه الشاعر مما يدل على استمرار معاناته منها؛ ولذا يرغب فى التخلص منها؛ ولهذا يعقد العزم على الذهاب بها إلى سوق الكناسة ويأمل أن يجد شخصًا يشتريها، وبالطبع لن يشتريها منه إلا شخص مغفل؛ لأن عيوبها واضحة لا تخفى إلا على المغفلين. يقول الشاعر:

12- "فلمَّا هدَّنى ونفى رُقَادى وطال لذاكَ همِّى واشتغالى

(*) فما تريم: لا تتحرك.

13- أتيتُ بها الكُنَاسَةَ مُسْتبيعًا أفكِّرُ دائبًا كيفَ احتيالى

14- بِعُهْدَةِ سِلْعةٍ (*) رُدِّت قديمًا أطَمُّ بها على الداء العُضَالِ

15- فبينا فكرتى فى السَّوم تَسْرى إذا ما سمْتُ أرخص أم أُغالى" (50).

ونلاحظ فى البيت الثانى عشر الذى يصور أزمة الشاعر فى تلك القصيدة استخدام حروف المد فى بعض الكلمات مثل: "رقادى، طال، اشتغالى" مما يدل على طول معاناة الشاعر مع بغلته، ووصوله إلى درة لا يستطيع معها الصبر على هذه البغلة ومواصلة التعايش معها وتحمّل عيوبها.

ونصل لذروة الحدث فى البيت الثالث عشر الذى يحدثنا الشاعر فيه عن حيرته فى كيفية التخلص من هذه البغلة، يقول الشاعر:

13- أتيتُ بها الكُنَاسَةَ مُسْتبيعًا أفكِّرُ دائبًا كيفَ احتيالى

إنه لن يستطيع التخلص منها إلا بالاحتيال والمكر والخداع؛ ولن يجوز هذا الاحتيال إلا على شخص مغفل، ولكن أين هذا الشخص؟!

هنا كما قلنا نصل إلى ذروة الحدث (51)، وتبدو حيرة الشاعر، وتعبر المقابلات عن حيرته، فهو لا يدرى هل يحاول بيعها بثمن رخيص ليتخلص منها أم يغالى فى سعرها؟ ثم يساوم من يشتريها منه على هذا السعر؛ فيظن المشترى أنه هو الذى خدع الشاعر بإرخاص ثمنها بعد أن عُرض فيها مبلغ كبير.

ونشير هنا إلى أن الشاعر يستخدم المقابلات على مستوى قصيدته كلها بما توحى به من توتر درامى ودرجة عالية من الصراع. والصراع هنا يدور فى نفس الشاعر فهو فى حيرة من أمره فى الوسيلة التى بها سيستطيع التخلص من بغلته.

(*) العهدة: العيب، سلعة: شبيه بالغدة.

وتبدو بوادر التخلص من هذه البغلة، وإنهاء أزمة الشاعر معها من خلال إقبال شخص على أبى دلامة فى سوق الكناسة - ولاحظ استخدام أبى دلامة للعلامات المكانية المحددة التى تُوحى بحيوية التجربة وواقعيتها مما يؤدى لتفاعلنا معها – وكما قلنا لا بد أن يكون هذا الشخص أحمق ليشتريها، وقد كان، ويخدعه أبو دلامة حين يصوّر له أنه قد أرخص فى ثمنها؛ ولذا يشتريها ذلك الشخص الأحمق، سعيدًا بفوزه وظنه أنه قد خدع أبا دلامة حين جعله ينقص من ثمنها. ولكن أبا دلامة بعد أن أكد البيع وجعله لا رجعة فيه، لا يجعل هذا الشخص يعود لبيته سعيدًا ولو لساعات أو لدقائق، بل يبوح له بما فى مكنون نفسه من عيوب هذه البغلة؛ لينفّس عن نفسه؛ وليحول آلامه التى كانت عنده بسبب هذه البغلة إلى ذلك المشترى الأحمق.

ويبدو الحدث حتى البيت الثانى والعشرين سريعًا متصاعدًا، تقل الوقفات الوصفية فيه؛ لأن وصف عيوب البغلة قد جاء – فى هذه الأبيات – قصيرًا سريعًا لا يوقف حركة السرد بها.

ولكننا ابتداء من البيت الثالث والعشرين حتى البيت التاسع والخمسين – وهو آخر بيت فى القصيدة – نجد الشاعر يقف وقفة وصفية طويلة يعرض فيها للمشترى – ولنا – عيوب هذه البغلة بتفصيل شديد، نشارك فيها الشاعر إحساسه بمرارة الخطب الذى كان فيه حين كانت هذه البغلة معه، والآن تحوّل الخطب لذلك المشترى الجديد الذى – كما قلنا – لا يستمتع بظنه أنه الرابح فى هذا البيع ولو لدقائق. فلم يكتف أبو دلامة بخداعه بل إنه أيضًا تشفّى منه ومن البغلة حين وصفه له عيوبها تلك الكثيرة.

ولم يحدثنا أبو دلامة عن رد فعل ذلك الشخص حين سمع من أبى دلامة هذه العيوب الكثيرة عن تلك البغلة، وبالطبع لم يستطع إعادتها إلى أبى دلامة؛ لأنه اشترط عليه أنه بيع غير مستقال؛ أى لا رجعة فيه، وقد ترك لنا أبو دلامة أن نخمن رد فعل هذا الشخص، وهو الإحساس بالمرارة والضيق. ولا شك أن مشترى هذه البغلة يشارك تلك البغلة السخرية التى سخرها أبو دلامة من بغلته؛ لأنه لا يشتريها إلا أحمق على حد قوله.

الحبكــة

نلاحظ فى هذه القصيدة وجود الحبكة التى تعنى ترتيب الأحداث والأفعال وفق عنصر السببية[52]. فالحدث فى هذه القصيدة بسيط يتصاعد من بداية القصيدة إلى نهايتها، ونظل معلقين لمعرفة كيفية انتهائه. ويبدو أن ما يحدث فيه يتم بشكل منطقى، فالذى اشترى البغلة شخص مغفل، ومن هنا فلا يوجد أدنى خلل فى القصيدة أو خروج عن المنطق بها.

الصـــراع

كذلك نجد الصراع واضحًا فى هذه القصيدة، والصراع "يمثل العمود الفقرى فى البناء الدرامى، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"[53]، والصراع يكون من خلال وجود هجوم وهجوم مضاد [54]، ومن خلال اختلاف الرغبات للشخصيات وسعيها لتحقيق تلك الرغبات[55]، وغالبًا ما يتم تصوير الصراع من خلال عرض المشاهد المتضادة[56]، والمواقف المتعارضة.

وفى هذه القصيدة نجد الصراع يدور على مستويين .. المستوى الأول فى نفسية الشاعر حين صورنا حيرته وألمه لمعاشرته هذه البغلة التى صارت له كالعدو.

أما المستوى الثانى فيدور بين أبى دلامة وذلك المشترى الأحمق، أبو دلامة يحاول خداعه ببيعه تلك البغلة له، وذلك الشخص الأحمق يحاول هو أيضًا خداع أبى دلامة بشراء تلك البغلة بمبلغ أقل من الذى عرضه أبو دلامة عليه. يقول الشاعر:

16- "أتانى خائبٌ حَمِقٌ شقِيٌّ قديمٌ فى الخَسَارة والضَّلال

17- وقال تَبيعُها؟ قلتُ: ارتبِطْها بكمِّك إن بيعى غيرُ غالِ

18- فأقبلَ ضاحكًا نَحْوى سُرورًا وقال: أراكَ سهلاً ذا جمالِ

19- وراوغَنى (*) ليِخَلُوَ بى خداعًا ولا يدرى الشَّقىُّ بمن يُخَالى (**)

20- فقلتُ بأرْبَعين، فقال: أحسنْ إلىَّ فإن مثلك ذو سِجَال

21- فأترُكُ خمسةً منها لعلمى بما فيه يصير من الخَبَالِ (*)

(*) راوغنى: حاول خداعى.
(**) يخالى: يخادع.

22- فلما ابتاعها منِّى وبُتَّت له فى البيع غير المستقال" [57].

وتوحى لنا هذه الأبيات بمظاهر الصراع بين أبى دلامة وذلك المشترى الأحمق، كل يحاول أن يخدع الآخر، ولكن أنى لهذا الأحمق أن يخدع أبا دلامة، فلا شك أنه هو الذى انخدع فى النهاية حين أوهمه أبو دلامة أنه أنقص بعض الثمن الذى طلبه فيها. وحينذاك ينتهى الصراع بشراء ذلك الرجل الأحمق تلك البغلة.

ولكى يجعلنا الشاعر نعيش أبعاد ذلك الصراع بينه وبين ذلك المشترى نراه يصور لنا موقف البيع والشراء بينه وبين ذلك المشترى بواقعية تجعلنا كأننا نرى ما نقرؤه ونشاهده بأعيننا، واستعان بالأفعال المضارعة التى تستحضر الصورة وتشعرنا بواقعيتها، مثل: "أتانى، تبيعها، أراك، يخلو، يدرى، يخالى، فأترك، يصير".

كذلك نجد استخدام الأفعال فى هذه الأبيات يعطينا إحساسًا بالحركة فى المشهد، فهو مشهد متحرك نابض بالحياة. وكان الحوار فيه أداة أخرى لتقوية الصراع فيه؛ ولإظهار الواقعية واستحضار الصورة به.

الحـــوار

الحوار هو "الكلام الذى يتم بين شخصيتين أو أكثر. وبالتجوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد" [58]، وعن طريق الحوار يتم تصوير الصراع الدرامى وتجسيده [59]، وإبراز الجوانب المختلفة للشخصيات، وإثراء الحدث وتعميقه.

كذلك فإن "الحوار يحول اللغة المكتوبة إلى ما يشبه اللغة المنطوقة"[60] و"يعكس – أو يبدو أنه يعكس – صفة الكلام الحقيقى بين الناس"[61]، وأيضًا تأتى أهمية الحوار لما يمكن "أن يثيره من الانفعالات وما يحدثه من التشوق والتشويق"[62].

وفى الشعر الدرامى نرى الحوار يقوم بهذه الوظائف، وحتى يقوم بأدواره تلك على أحسن وجه يجب أن يتميز بالتكثيف والتركيز [63]، ويبدو أنه يعكس – إلى حد ما – حركة الواقع [64] و"الحوار الجيد ليس

(*) الخبال: الفساد.

هو الحوار الذى يمكن أن يجرى فى الحياة الواقعية، إنه يوهم فقط بأنه هو الحوار الذى يجرى فى تلك الحياة"[65].

ونرى أبا دلامة فى قصيدته اللامية فى بغلته يزاوج بين السرد والحوار، فالقصيدة الدرامية "لن تكون من أولها إلى آخرها حوارًا، وإنما يستغل الشاعر أسلوب الحوار فى جزء أو أجزاء منها، يدرك هو بحاسته الدرامية أن الانتقال فيها من صوته التقريرى إلى أصوات المشهد أنسب وأنه يوفر للقصيدة فى مجملها حيوية أكثر"[66].

وأيضًا ينوّع أبو دلامة فى هذه القصيدة فى أشكال الحوار بها، فأحيانًا نراه يأتى على طريقة المونولوج، وهو الحديث الذى يقوم به شخص واحد ويتحدث فيه إلى نفسه [67]، وأحيانًا يكون الحوار بطريقة الديالوج،
و"هو حديث فيه مواجهة بين شخصيتين أو عدة شخصيات"[68].

والقصيدة من أولها حتى البيت السادس عشر نرى فيها أثر المونولوج، فى حديث الشاعر إلى نفسه عن مشكلته مع هذه البغلة التى يرغب فى التخلص منها، ثم هداه تفكيره إلى أن يذهب بها إلى سوق الكناسة بالكوفة، ويحاول أن يحتال لبيعها هناك. يقول الشاعر فى ذلك:

12- "فلما هدَّنى ونَفَى رُقَادى وطالَ لذاكَ همِّى واشتغالى
13- أتيتُ بها الكُناسَة مُستبيعًا أفكِّر دائبًا كيفَ احتيالى
14- بعُهْدَةِ سِلْعةٍ رُدِّت قديمًا أطَمُّ بها على الداءِ العُضَال
15- فبينا فكرتى فى السَّوم تَسْرى إذا ما سِمْتُ أرْخِصُ أم أغَالى
16- أتانى خَائِبٌ حَمِقٌ شَقِيٌّ قديمٌ فى الخَسَارةِ والضَّلالِ" [69].

ويبرز فى هذه الأبيات استخدام ضمير المتكلم. وتكرار هذا الضمير بهذا الشكل الذى نراه فى هذه الأبيات لا شك أنه يصور مدى الحيرة التى يعانيها الشاعر مع تلك البغلة، وسؤاله لنفسه عن كيفية التخلص منها.

أما الديالوج أو الحوار الثنائى فنراه بعد تلك الأبيات السابقة مباشرة حين يدور حوار بين الشاعر وبين ذلك المشترى الذى وصفه بالحمق والخسارة، يقول الشاعر:

16- "أتانى خائبٌ حَمِقٌ شقِيٌّ قديمٌ فى الخَسَارة والضَّلال
17- وقال تَبيعُها؟ قلتُ: ارتبِطْها بكمِّك إن بيعى غيرُ غالِ
18- فأقبلَ ضاحكًا نَحْوى سُرورًا وقال: أراكَ سهلاً ذا جمالِ
19- وراوغَنى ليِخْلُوَ بى خداعًا ولا يدرى الشَّقىُّ بمن يُخَالى
20- فقلتُ: بأرْبَعين، فقال: أحسنْ إلىَّ فإن مثلك ذو سِجَال
21- فأترُكُ خمسةً منها لعلمى بما فيه يصير من الخَبَالِ" (70).

وها نحن نرى الحوار قصيرًا سريعًا فى هذا المقطع من القصيدة، يعطينا صورة مشابهة – إلى حد ما – للحوار الذى يدور بين الناس فى الأسواق، ولكن دون ملل أو ثرثرة، فهو حوار مركز ومكثّف أيضًا. والأفعال المضارعة – كما قلنا - تستحضر صورة ذلك الموقف وتجسده بما فيه من حركة.

أيضًا نجد الشاعر فى هذا الحوار الثنائى – وفى القصيدة كلها – لجأ إلى مفردات الحياة اليومية فى عصره، فقلما نجد فى القصيدة كلها لفظًا غريبًا على آذاننا، وكل هذا بلا شك يجعل الحوار يعكس الواقع إلى حد كبير ولكن برؤية الشاعر الفنية.

أيضًا لا يخفى كثرة استخدام الفعل "قال – قلت" مما يدل على حيوية الحوار وواقعية الموقف الذى يعرضه فى هذا المقطع من القصيدة.

كذلك نلاحظ أن الشاعر خلال هذا الحوار الثنائى قد عبَّر عما يصاحبه من تعبيرات تبدو على الوجه، مثل قوله:

18- فأقبلَ ضاحكًا نَحْوى سُرورًا وقال: أراكَ سهلاً ذا جمالِ

وكل هذا ليجعلنا نتخيل هذا الموقف فى أذهاننا، كأنه يحدث أمامنا، ونراه بأعيننا.

الشخصيــات

وأيضًا من العناصر الدرامية التى نراها فى قصيدة أبى دلامة اللامية فى بغلته وجود الشخصيات بها؛ وبعضها شخصيات رئيسة مثل شخصية الراوى – أى الشاعر – وشخصية البغلة.

وهناك شخصيات ثانوية تتفاوت درجة تسليط الضوء عليها:
وهى شخصية مؤدب البغلة ومربيها الأول، وشخصية المشترى الأحمق، وشخصية المكارى الذى يقوم بتأجيرها، وشخصية البيطار، إلى جانب شخصية البغل الآخر الذى يرغب الشاعر فى أن يعوضه الله به عن تلك البغلة – العدو– التى احتال حتى استطاع بيعها لشخص مغفل أحمق.

شخصية الـراوى

أما عن شخصية الراوى – أى الشاعر – فهو – كما يبدو من الأبيات من البيت الأول حتى البيت الثالث والعشرين – شخص مهموم كثير الأرق والسهر؛ لما يعانيه من الابتلاء بهذه البغلة العجيبة التى لا يستطيع مهما حاول القول أن يذكر كل عيوبها لكثرتها وبشاعتها.

كذلك تبدو لنا شخصية الراوى أنه شخص واسع الحيلة من خلال الحوار الذى يدور بينه وبين المشترى الأحمق الذى ساوم أبا دلامة فى ثمنها، واستطاع أبو دلامة خداعه فى النهاية ببيع البغلة له. يقول الشاعر:

19- "وراوغَنى لِيخَلْوَ بى خداعًا ولا يدرى الشَّقىُّ بمن يُخَالى"[71].

أيضًا يبدو لنا الراوى – أى الشاعر – شخصًا كثير السخرية، وتتردّد فى الأبيات كثير من ألفاظ السب والشتم والهجاء على لسان الراوى حين وصفه بغلته، وكل من عاشرها.

كذلك تبدو لنا شخصية الراوى فى هذه القصيدة أنه جرئ، فهو لم يكتف بالاحتيال على ذلك المشترى الأحمق، الذى اشترى منه بغلته، بل إنه بعد أن استوثق من بيعه له إياها، أخذ يعدِّد عليه عيوبها الكثيرة، وكأنه يتخلص مع هذه المكاشفة الجريئة من كل الآلام التى سببتها له، ويحوّلها إلى ذلك المشترى الجديد، الذى لا تختفى أيضًا نبرة الشماتة منه من قبل الراوى بشرائه هذه البغلة مع كثرة عيوبها التى يعدّدها له الراوى.

شخصية البغلة

أما عن شخصية البغلة فهى - فى رأيى - الشخصية الرئيسة الأولى فيها، والمحرك لكل الأحداث التى بها، وعلى الرغم من كثرة العيوب التى رماها بها الشاعر فإننا لا نكرهها أو نشاركه فى السخط

عليها، بل إننا نتأملها ونعجب بها؛ لأنها صارت أعجوبة بجمعها هذه الصفات الغريبة التى لا يمكن أن تجتمع فى أى بغلة أو حيوان سواها.

ولذا قد يصدق على هذه البغلة ما يقال من أن القبح قد يتحول إلى شىء جميل حين تصوره ريشة فنان تعكس فيه جوانب مثيرة[72]. والمثير فى أمر هذه البغلة الذى يجعلنا نعجب بها على ما بها من عيوب جمة هو ذلك الشكل الكاريكاتيرى المضحك العجيب الذى صورها الشاعر من خلاله.

وقد ركّز الشاعر فى وصفه البغلة والسخرية منها خلال قصيدته على النقاط التالية:

(١) وصف شكلها وملامحها الخارجية بصورة كاريكاتيرية تضخم فى عيوبها، وتظهر الخلل فى كل مكان بجسمها.

(٢) عرضه كثرة الأمراض التى اجتمعت عليها مع تناقضها أحيانًا.

(٣) وصفه أفعالها الغريبة التى قلما تفعلها البغال.

(٤) وصفه شرهها للطعام والشراب.

(٥) قوله بقدم ميلادها حتى كأنها قد وجدت منذ بداية البشرية، وكان على أبى دلامة أن يعانى من صحبته لها كما عانى السابقون له منها أيضًا.

كل هذه الجوانب عرضها أبو دلامة بعدسته التصويرية بأسلوب ساخر، وقد كانت لدى أبى دلامة "قدرة عجيبة على السخرية والهجاء اللاذع، بحيث نرى فى شعره الفن الكاريكاتيرى بملامحه الضاحكة"[73].

ونجد الشاعر فى بداية قصيدته وهو يعرض مشكلته مع هذه البغلة يذكر بعض عيوبها. يقول:

5- "فأهونُ عيبها أنى إذا ما نزلتُ وقلتُ: امْشِى لا تُبالى

6- تقومُ فما تَريمُ إذا اسُتحِثّ َتْ وتَرْمَحُنى وتأخُذ فى قتالى

7- وإنى إن رَكِبْتُ أذَيْتُ نَفْسى بضربٍ باليمينِ وبالشمال" [74].

وإذا كان أهون عيبها هكذا! فما بالنا بباقى عيوبها وأعظمها!، إن الشاعر يحاول أن يجعل من هذه البغلة كائنًا خرافيًا لا قدرة لأحد على

معاشرته والتعايش معه؛ ومع ذلك فقد كتب عليه أن يصاحبها ويعيش معها زمانًا متحملاً الكثير من الآلام والمصائب بسببها. فهى لا تمتثل لأوامره إذا ما طلب منها أن تتحرك أو تقوده لمكان ما – كباقى البغال والدواب - .

ووصف الشاعر لها بأنها "لا تبالى" يعطينا تشخيصًا لها، فكأنها شخص عاقل يدرك ما يفعل وما يصدر منه[75]، فهى أشبه بشخص شديد العناد لا تستمع لقول صاحبها، ومهما استحثها على القيام لا تبالى به، وإذا استطاع ركوبها يكون البلاء عليه شديدًا لأنها ترمحه وترفسه كأنها فى قتال معه، وتستمر فى ضربه باليمين وبالشمال، والمقابلة هنا تدل على تتابع ضربها له وعدم توقفها ما دام على ظهرها.

وضح إذن أن علاقة البغلة بالراوى هى علاقة عداوة من ناحيتها له، وانعكس هذا عليه فأخذ يسخر منها ويهزأ بها ويشهر بها أيضًا فى شعره.

ويرى الشاعر أن هذه البغلة قد أفسدها مؤدبها الأول السيىء السلوك، وانعكست خصاله السيئة عليها وتضخمت فيها، وأضافت لها عيوبًا أخرى عديدة.

ونرى الشاعر فى الأبيات من البيت الرابع والعشرين حتى نهاية القصيدة يعدِّد عيوبها وصفاتها الغريبة التى لم تجتمع لسواها.

ويكثر من وصف أمراضها وسوء تصرفاتها بأسلوب ساخر.
يقول الشاعر:

24- "بَرِئْتُ إليك من مَشَشٍ قديمٍ ومن جَرَذٍ وتَخْرِيق الجِلالِ (*)
25- ومن فَرْطِ الحِرَانِ ومن جِماحٍ (**) ومن ضَعْفِ الأسَافِل والأعالى
26- ومن فَتْقٍ بها فى البَطْنِ ضَخْمٍ ومن عُقَّالها ومن انْفِتَالِ (***)
27- ومن عضِّ اللسانِ ومن خِراطٍ إذا ما هَمَّ صحبُكَ بارتحالِ" [76].

(*) مشش: ورم يكون فى باطن الساق، وجرذ: ورم فى عصب عرقوب الدابة، والجلال: جمع جُل، وهو ما تلبسه الدابة لتصان به.
(**) الحران: عدم طاعة الدابة لصاحبها وانقيادها له، والجماح: تمرد الدابة على أوامر صاحبها.
(***) العقال: انقباض القوائم وعدم حركتها.

ونلاحظ من البيت الرابع والعشرين حتى البيت الثلاثين استخدام الشاعر التكرار فى تكراره لحرف العطف الواو بعده حرف الجر من، ليعدِّد عيوب هذه البغلة فى إطار من الكاريكاتير الضاحك.

كذلك يلجأ الشاعر إلى المقابلة والتصوير من خلال تشبيهها ببعض الحيوانات ليضخم فى عيوبها. يقول الشاعر:

31- "تُقَطَّعُ جِلْدَها جَرَبًا وحَكًّا إذا هُزِلَتْ وفى غَيْرِ الهُزَالِ

32- وألطفُ من دبيبِ الذّرِّ مَشْيًا وتَنْحِطُ (*) من مُتَابَعةِ السُّعال

33-وتُلْقِى سَرْجَها أبدًا شِمَاسًا (**) وتَسْقُطَ فى الوُحُولِ وفى الرمالِ" (77).

أيضًا نلاحظ استخدام الأفعال المضارعة فى الأبيات السابقة التى تصور لنا عيوب هذه البغلة على أنها شىء دائم مستمر، وأفعالها الغريبة تلك لا تنفك تقوم بها؛ مما يعنى أن الأضرار التى يلاقيها صاحبها مستمرة معه ما دامت هذه البغلة تصاحبه فى حياته.

ويستمر الشاعر فى وصف عيوب هذه البغلة بطريقته الكاريكاتيرية التى تضخم تلك العيوب، حتى لنراها قد جمعت كل العيوب والمساوئ. يقول الشاعر:

39- "حَرُونٌ حينَ تركَبُها لِحُضْرٍ جَموحٌ حينَ تَعْزِمُ للنِّزَالِ (***)

40- وذِئْبٌ حين تُدْنيها لِسَرْجٍ ولَيْثٌ عندَ خَشْخَشَةِ المخالى (****)

41- وفَسْلٌ (*****) إن أردتَ بها بُكُورًا خَذُولٌ عندَ حاجاتِ الرِّحَال

42- وألْفُ عصًا وسَوْطٍ أَصْبَحِىٍّ (******) ألذّ لها من الشَّرْبِ الزُّلالِ

43- وتَصْعَق من صُقاع الديكِ شَهْرًا وتُذْعَرُ للصفير وللخَيَالِ" (78).

(*) الذر: النمل، تنحط: تصوِّت وتزفر من الجهد.
(**) الشماس: الشرود الجموح.
(***) حرون: لا تنقاد لأحد، النزال: الحرب.
(****) عند خشخشة المخالى: عند الأكل.
(*****) الفسل: النذل الذى لا مروءة له.
(******) أصبحى: نوع من السياط تنسب إلى ذى أصبح ملك اليمن.

وهل هناك أعجب أو أغرب من هذه البغلة التى لا يمكن ركوبها والسيطرة عليها، ولا يمكن أن تقاتل عليها فى أرض المعركة، بل أنت فى قتال معها بجموحها وركلها!

ومع جموحها فهى ليث عند خشخشة المخالى .. تأكل الطعام الذى يقدم لها بشراهة، والمفارقة هنا أنها مع شرهها هذا للطعام لا ينتفع بها فى أى عمل تقصده من ورائها، وتخذل صاحبها إن أراد بها بكورًا لقضاء عمل، فهى لن تطيعه فى ذلك. ولن تتأذى بضربات العصى التى تقدم لها؛
فهى ألذ لها من الماء العذب الزلال.

ومع استمتاعها بضربات العصى التى تضرب بها لمخالفتها أوامر صاحبها؛ فإنها تصعق وتذعر من صياح الديك، بل إنها تخاف من الخيال،
مما يدل على جبنها الشديد.

ونلاحظ فى وصف الشاعر بغلته أنه يكثر من الصور التى يكون مصدرها التشبيه حين يشبهها ببعض الحيوانات فى سوء أفعالها.

والغرض من هذه الصور مقارنتها بتلك الحيوانات وإظهار سوئها عنها، وتضخيم عيوبها عن عيوب تلك الحيوانات التى اشتركت معها فى تلك العيوب والخصال السيئة.

ويبرع الشاعر كثيرًا فى وصف شرهها للطعام والشراب ونتخيلها فى أذهاننا على أنها شخص يعيش ليأكل ويشرب فحسب دون أن يفعل أى شىء مفيد للبشرية، فرسالته فى الحياة هى الأكل والشرب بشراهة، بل هى نهب كل مصادر الطعام والشراب فى الأرض والعمل على نفادها من ظهر الأرض. يقول الشاعر:

48- "ولو جمَّعتَ من هَنَّا وهَنَّا من الأَتْبَانِ أمثالَ الجبالِ

49- وأمَّا القَتُّ (*) فأتِ بألفِ وَفْرٍ كأعظم حَمْلِ أحمالِ الجمالِ

50- فإنك لستَ عالِفَها ثلاثًا وعندَك منه عُودٌ للخِلالِ (*)

(*) القت: الفصفِصة اليابسة.
(*) الخلال: عود يزال به الطعام الذى بين الأسنان.

51- وإنْ عَطِشَتْ فَاوْرِدْها دُجَيْلاً إذا أوْرَدْتَ أو نَهْرَىْ بِلالِ

52- فذاك لِرَيِّها سُقِيَتْ حَمِيمًا وإنْ مدَّ الفُراتُ فللنهالِ" (79).

ويستخدم الشاعر فى هذه الأبيات أدوات الشرط كـ (لو وإن) ليعبر عن المبالغات الافتراضية منه، التى تضخم الأفعال التى يمكن أن تقوم بها هذه البغلة حتى إنه ليمكنها أن تشرب نهرى دجلة والفرات بعد أن تكون قد أكلت آلاف الأطنان من الأتبان التى تشبه الجبال فى كثرتها.

لا شك أننا أمام لوحات كاريكاتيرية متتالية ترسمها عدسة الشاعر الساخر، وتبدو لنا صورًا حية متحركة كمشاهد السينما.

وأخيرًا نجد الشاعر يعبر عن قدم ميلادها حتى كأنها قد وجدت مع وجود الحياة على الأرض، وابتلى بها أقوام قبل الشاعر ثم قدِّر له أن يبتلى بها هو أيضًا. يقول فى ذلك:

53- "وكانتْ قَارِحًا أيامَ كِسْرى وتَذْكُرُ تُبَّعًا عندَ الفِصَالِ (**)

54- وقد قرحَتْ ولُقمانٌ فَطِيمٌ وذو الأَكْتَافِ فى الحِجَجِ الخَوَالى (***)

55- وقد دَبِرَتْ (****) ونُعْمانٌ صَبِىٌّ وقبلَ فِصالهِ تلك الليالى

56- وتذكُرُ إذْ نَشَا بَهْرَامُ جُورٍ وعامِلهُ على خَرْجِ الجَوَالى

57- وقد أَبْلى بها قرْن وقَرْنٌ وأُخِّرَ يومُها لهلاكِ مالى" (80).

وليس هناك إذن أعجب من هذه البغلة التى تُبلى القرون لا أن تبلى هى مع مرور السنين، إنها بغلة تتحدى الزمن وأهله وتصارعهم وتنتصر عليهم جميعًا.

وهذه الإشارات لهؤلاء الأعلام من الملوك والحكماء ككسرى وذى الأكتاف وبهرام جور ولقمان، قصد الشاعر بها إظهار قدم ميلادها؛ لأنها عاصرت – على حد زعمه - تلك الحقب القديمة التى وجد فيها هؤلاء الأشخاص المشهورون.

(**) القارح: ما استتم الخامسة، الفصال: الفطام.
(***) الحجج الخوالى: السنوات الماضية.
(****) دبرت: جُرحَتْ.

ويصبح ذكر العلم هنا كذكر سائر الأماكن والأزمنة فى تلك القصيدة ليس الغرض منه إظهار لمسات من الواقع بقدر ما الغرض منه السخرية من هذه البغلة وتضخيم عيوبها.

ويستخدم الشاعر فى هذه الأبيات أداة التأكيد "قد" ليؤكد لسامعه قدم ميلادها ومصيبة كل من عاشرها واكتوى بأضرارها العديدة.

شخصية البغل

وإذا كان الشاعر قد تحدّث عن تلك البغلة بذلك الوصف الكاريكاتيرى الذى يضخم عيوبها ويجعلها نموذجًا للبغلة التى اجتمعت فيها عيوب الدنيا كلها – فإنه قد تحدث فى نهاية قصيدته عن بغل آخر يرجو أن يعوضه الله به بديلاً عن هذه البغلة السيئة التى تخلص منها ببيعها لذلك المشترى الأحمق. يقول الشاعر:

58- "فأبْدِلْنى بها يا ربِّ بغلاً يزينُ جمالُ مَرْكَبِه جمالى

59- كريمًا حين يُنسبُ والداهُ إلى كرمِ المناسبِ فى البِغَال"[81].

ونلاحظ أن الشاعر لم يتمنّ بغلة بل بغلاً، فلعله يخشى إن كانت بغلة أن تكون كتلك البغلة الأولى السيئة التى عاشرها.

ويتمنى أن يكون ذلك البغل بغلاً شريف الأصول حسن النسب، وهى صورة مضحكة أيضًا حتى لكأنه يتحدث عن زوجة يرجو الزواج منها لا عن بغل يرغب فى الحصول عليه.

ويتحدث الشاعر عن هذا البغل الذى يرجوه ويتخيله باقتضاب، ولا يذكر عنه سوى أنه يزين مركبه وأنه حسن النسب والأصول؛ ولذا يعد هذا البغل من الشخصيات الثانوية فى تلك القصيدة.

كذلك يحسب للشاعر أنه لم يتحدث عن هذا البغل المتخيل بإفاضة ويسرف فى وصف محاسنه وإلا حدث لقصيدته اضطراب واختل البناء الدرامى بها؛ لأن الحدث الأساسى بها والوحيد هو وصف تلك البغلة الأخرى وابتلاء الشاعر بها ومحاولته التخلص منها، ويأتى حلمه بذلك البغل الآخر المخالف لصفاتها السيئة سريعًا من خلال هذين البيتين فى نهاية القصيدة لتظل صورة البغلة هى المسيطرة عليها، وتظل للقصيدة وحدتها الدرامية المتماسكة.

شخصية المشترى

صور لنا أبو دلامة شخصية المشترى الذى اشترى البغلة، وعرض لحواره معه فى الأبيات من البيت السادس عشر حتى البيت الثالث والعشرين. يقول الشاعر:

16- "أتانى خائبٌ حَمِقٌ شقيٌّ قديمٌ فى الخَسَارة والضَّلالِ

17- وقال: تَبيعُها؟ قلتُ: ارتبطّها بكمِّك إن بيعى غيرُ غالِ

18- فأقبلَ ضاحكًا نَحْوِى سُرورًا وقال: أراكَ سَهْلاً ذا جمالِ

19- وراوغَنِى ليخْلُوَ بى خِداعًا ولا يدرى الشقيُّ بمن يُخَالى

20- فقلتُ: بأرْبَعينَ، فقالَ: أحْسِنْ إلىَّ فإنَّ مثلَك ذو سِجَالِ

21- فَأتْرُكُ خَمْسَةً منها لِعِلْمِى بما فيهِ يصير من الخَبَالِ" [82].

ومن الواضح أن أبا دلامة يرسم صورة ذلك الشخص من البيت الأول بقوله عنه: إنه خائب حمق شقىّ، بل هو قديم فى الخسارة والضلال،
وإلا لما عزم على شراء مثل هذه البغلة واضحة العيوب كثيرة المساوئ.

واستخدام النكرات فى قوله "خائب، حمق، شقىّ" يدل على تحقير هذا الشخص وقلة قدره.

ونلاحظ أن الشاعر يصف هذا الشخص المشترى من خلال مفردات السب والشتم، فهو فى الوقت الذى يصفه فيه يسبه ويسخر منه أيضًا، ويشمت منه بعد أن يوثق معه عقد بيع هذه البغلة له بحديثه الطويل إليه عن عيوبها العديدة.

ولعل سخرية أبى دلامة من هذا الشخص وهجاءه إياه مبعثهما طبيعة أبى دلامة الذى نراه فى شعره فى ديوانه يسخر من كل شىء حتى من نفسه وزوجه وأمه وأولاده[83].

يضاف لهذا أن أبا دلامة أراد أن يصور لنا مدى سذاجة هذا الشخص وجهله وإلا لما هم بشراء هذه البغلة ذات العيوب الجمة والمساوىء العديدة؛ ولذا استحق هو أيضًا الهجاء والسخرية.

ومن خلال حوار ذلك الشخص مع أبى دلامة نتأكد من شدّة حمق هذا الرجل الذى يظن أنه هو الذى يخدع أبا دلامة بتقليله من السعر الذى طلبه ثمنًا لهذه البغلة، ولكننا نكتشف أنه هو المخدوع وأنه محتال عليه، وقد انطلت عليه حيلة أبى دلامة، فى مساومته إياه.

وقد تحدث برجسون عن ذلك النوع المضحك من الناس بقوله: "وتراهم فى معظم الأحيان يعرضون لنا شخصية تنسج الحبائل فما تلبث أن تقع فيها. فقصة الظالم الذى يقع ضحية ظلمه، أو قصة الخادع المخدوع،
هى الأساس فى كثير من الملاهى"[84].

وأيضًا يضحكنا فى هذا الشخص المشترى أنه لا يدرك نفسه جيدًا ولا يفطن إلى عيوبها، بل هو يظن فى نفسه عكس ما يتراءى لنا من عيوب فيها، فهذا المشترى يظن نفسه ذكيًّا، ولكننا نتأكد من حمقه الذى وصفه لنا أبو دلامة حين نتابع تصرفاته وأفعاله، وهذا مصداق قول برجسون أيضًا: "إن الشخصية تكون مضحكة على قدر ما تجهل نفسها تمامًا. فالمضحك لا يشعر بذاته، وكأنه يستخدم طاقية الإخفاء بطريقة معكوسة، فإذا هو يحتجب عن نفسه، ويبين لكافة الناس"[85].

وجدير بالذكر هنا أن أبا دلامة قد رسم صورة هذا المشترى بأبيات قليلة، ومع ذلك أعطانا نموذجًا كاريكاتيريًّا للشخص المعجب بنفسه الذى
لا يفطن لعيوبه بل يظن فى نفسه غير ذلك، وهو محتال محتال عليه كما قلنا.

مؤدب البغلة ومربيها الأول

ومن الشخصيات الثانوية التى تعرض لها أبو دلامة فى قصيدته وصورها تصويرًا كاريكاتيريًّا أيضًا، ومزج بين وصفها وسبها وهجائها فى الوقت نفسه مستخدمًا معجم الهجاء فى ذلك – شخصية مؤدب البغلة ومربيها الأول. يقول أبو دلامة عنه:

9- "رياضَةُ جَاهلٍ وعُلَيْجِ سُوءٍ من الأَكْرادِ أَحْبَنَ ذى سُعَالِ (*)

(*) العليج: جمع علج، وهو الرجل الضخم من كفار العجم، أحبن: عظيم البطن.

10- شَتيمِ الوجهِ هِلْبَاجٍ هِدانٍ (**) نَعُوسٍ يَوْمَ حلٍّ وارْتِحالِ

11- فأدَّبها بأخلاقٍ سِماجٍ جزاهُ اللهُ شرًّا عن عِيالى" [86].

فهذا المؤدب هو جاهل من العجم كبير البطن مريض بالسعال الدائم، له وجه قبيح، شديد الحمق، دائم النوم دلالة على كسله سواء عند الإقامة أو عند الرحيل، ولا ينتظر من مؤدب كهذا إلا أن يؤدب تلك البغلة بأخلاقه السمجة السيئة؛ ولذا يدعو عليه الشاعر بالشر.

ونرى أن أبا دلامة صور لنا هذا المؤدّب من ناحية شكله وعقله وتصرفاته فى الوقت نفسه. فهو قبيح الوجه جاهل العقل، سمج الأخلاق، شديد الكسل، وقد انعكست هذه الصفات على تلك البغلة من ذلك المؤدب لها وتضخمت فيها، وجمعت إليها عيوبًا أخرى عديدة.

ويستخدم أبو دلامة كل وسائله اللغوية والتصويرية ليبرز لنا شخصية ذلك المؤدب بصورة محتقرة، فهو يستخدم صيغة التصغير فى قوله عنه إنه "عليج"، كما يستخدم معجم الهجاء فى قوله عنه: "جاهل، عليج، سوء، أحبن، ذى سعال، شتيم الوجه، هلباج، هدان، نعوس، سماج، شرًّا".

وعندما نرى كل ألفاظ الهجاء والسب تلك فى ثلاثة أبيات فقط ندرك مدى التشويه والتحقير الذى أراد أن يسم به أبو دلامة ذلك الشخص المؤدب الأول لتلك البغلة، فهو سبب المصائب كلها؛ لأن البغلة نشأت على طباعه وصفاته.

وحين ندرك أن أبا دلامة – فى الغالب – لم ير هذا المؤدب وإنما يصوره من ذهنه، ويتخيله بعقله، نعرف أن أبا دلامة كانت لديه قدرة على خلق الأشخاص المتخيلين وتصويرهم من ذهنه.

شخصيتا المكارى والبيطار

وأيضًا من الشخصيات الثانوية التى رسمها أبو دلامة فى قصيدته تلك شخصيتا المكارى والبيطار اللذان قال عنهما خلال وصفه عيوب تلك البغلة:

(**) شتيم: كريه، هلباج: أحمق، هدان: الأحمق الجافى البليد.

38- "وقد أعيتْ سياستُها المُكارى (*) وبَيْطَارًا يُعَقِّل بالشِّكَالِ" [87].

فهذه البغلة استعصت على المكارى الذى يحاول أن يؤجرها للناس، وعلى البيطار الذى يعقلها بالشكال؛ ومن هنا فهى لا تسير على هدى أحد، ولا تسمع لنصح أحد غير نفسها وذلك المؤدب الأول الذى تخيله أبو دلامة بذهنه ورسم لنا صورة كاريكاتيرية له ووضحناها من قبل.

ولا يبدو أى ملمح لهاتين الشخصيتين فى هذه القصيدة سوى أنهما عجزا عن ترويض هذه البغلة وتسييسها والسيطرة عليها.

ومن هنا فهما – كما قلنا – شخصيتان ثانويتان لم يذكرا ليقوما بدور فى القصيدة خاص بهما، بل ذكرا ليبرز الشاعر من خلالهما بعض العيوب فى تلك البغلة، ومن هنا يصدق عليهما ما يقال عن الشخصيات الثانوية من أنها يؤتى بها لكى "تلقى ضوءًا كاشفًا على الشخصيات الرئيسية"[88].

وحدة القصيدة وتلاحمها

ومما نتج عن درامية هذه القصيدة – ويؤكد دراميتها فى الوقت نفسه – كونها قصيدة ذات وحدة عضوية، فهى لا تحتوى على موضوع واحد فحسب، بل هى أيضًا تتحد أجزاؤها بعضها ببعض بوحدة عضوية تجمعها[89]، وتتضافر ما بها من إيقاعات موسيقية وصور ومعجم لغوى على تأكيد هذه الوحدة.

فالقصيدة من بحر الوافر وتبدو أنغامها سلسلة متضافرة مع باقى العناصر الدرامية فى تلك القصيدة، وهذا البحر يعد طويلاً نوعًا ما مما يسمح للشاعر بالحكى والحوار فى قصيدته الدرامية هذه.

ونجد صور القصيدة أكثرها مأخوذ من عالم الحيوانات ليدلل الشاعر على أن هذه البغلة لم تتشابه مع هذه الحيوانات إلا فى عيوبها، وابتعدت عن صفاتها الطيبة، فهى بصفاتها تلك التى وصفها بها الشاعر مخلوق غريب ليس له مثيل.

(*) المكارى: الذى يكرى الدابة أى يؤجرها.

ومن أبيات أبى دلامة التى يشبهها فيها ببعض الحيوانات ساخرًا منها قوله:

32- "وألْطَفُ من دَبيبِ الذرّ مَشْيًا وتَنْحِطُ من مُتَابعةِ السُّعالِ" [90].

فهذه الصورة تدل على أن هذه البغلة بطيئة كل البطء حتى إن الذر الصغير يسبقها فى مشيها؛ ويا لها من صورة ساخرة عن تلك البغلة التى زادت فى بطئها على الذر.

وأيضًا من الصور المأخوذة من عالم الحيوان فى تلك القصيدة قول الشاعر:

40- "وذِئْبٌ حينَ تُدْينها لِسَرْجٍ ولَيْثٌ عندَ خَشْخَشَةِ المخالى" [91].

فهذه البغلة العجيبة تبدو كالذئب الذى لا يروّض؛ ولذا ترفض الانقياد لصاحبها حين يهم بوضع السرج عليها، وتكاد تفترسه، فى حين أنها عندما تقترب منها المخلاة تفترس ما بها كالأسد حين يفترس فريسته.

وهذه المقابلات فى وصف تلك البغلة بمقارنتها بهذه الحيوانات توضح عيوبها بصورة مضحكة بغرض السخرية منها.

وهناك صور أخرى بالقصيدة مأخوذة من عالم الحيوان تدل على الوحدة التى فى هذه القصيدة من خلال توالى الصور المتشابهة بها والتى تخرج من جو نفسى واحد[92].

أيضًا نجد هذه القصيدة بها صورة كلية للبغلة تصور تضخم عيوبها حتى لكأنها كائن غريب مضحك من عالم آخر هبط إلى الأرض، وتبدو البغلة فى القصيدة كلها مشخصة تدرك ما حولها وتفعله عن عقل وشعور. فهذا التشخيص للبغلة نجده على مستوى القصيدة كلها. ومن ذلك قول الشاعر:

5- "فأهونُ عيبها أنى إذا ما نزلتُ وقلتُ: امْشِى لا تُبالى

6- تقومُ فما تَريمُ إذا اسُتحِثّتْ وتَرْمَحُنى وتأخُذ فى قتالى

7- وإنى إن رَكِبْتُ أذَيْتُ نَفْسى بضربٍ باليمينِ وبالشمال" [93].

فالبغلة هنا تتراءى لنا شخصًا عاقلاً لا تبالى بكلام صاحبها لها مدركة ما يريده منها، ولكنها ترفض تنفيذه.

وهى تظهر لنا أيضًا فى هذه الأبيات كأنها شخص يعادى الراوى، وتقاتله وتؤذيه بضربها المتعمَّد جزاء له لمحاولته امتطاءها.

وتبدو ضمائر الغيبة التى يستخدمها الشاعر معبرًا بها عن البغلة مشخصة لها.

كذلك لاحظنا أن هذه القصيدة يكثر فيها ألفاظ السب والشتم والإيذاء بوجه خاص، لكونها تدور فى إطار السخرية من هذه البغلة ومن كل من عاشرها وتفاعل معها بما فيهم الشاعر نفسه؛ لأنه بوصفه لما حدث له منها من أفعال غريبة لا شك يسخر من نفسه أيضًا مثل قوله:

7- "وإنى إن رَكِبْتُ أَذَيْتُ نَفْسى بضربٍ باليمينِ وبالشمال

8- وبالرجلينِ أَرْكِضُها جميعًا فيا لَكَ فى الشَّقَاءِ وفى الكَلالِ" (94).

وأخيرًا فإنه يمكننا القول: إن هذه القصيدة قد توافر لها كثير من العناصر التى تؤكد دراميتها، سواء أكانت عناصر قصصية أم كانت عناصر تعمل على تقوية وحدتها العضوية وتماسكها.

الهوامش

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. حققه: د. إحسان عباس. بيروت، دار صادر، 320/2، والذهبى: سير أعلام النبلاء. حقق هذا الجزء: على أبو زيد. أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه: شعيب الأرنؤوط. بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 11، 1417هـ / 1996م، 347/8.

(٢) الأصفهانى: الأغانى. القاهرة. وزارة الثقافة والإرشاد القومى. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. مصورة طبعة دار الكتب، 235/10.

(٣) د. إميل بديع يعقوب: مقدمة ديوان أبى دلامة. بيروت، دار الجيل، 1426هـ/2005م، ص17.

(٤) ابن العماد الحنبلى: شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. بيروت، دار المسيرة، ط 2، 1399هـ/ 1979م، 249/1، وياقوت الحموى: معجم الأدباء. إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. تحقيق: د. إحسان عباس. بيروت، ط1، 1993م، 1327/3، و د. محمد عبد المنعم خفاجى: الحياة الأدبية فى العصر العباسى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص164.

(٥) ابن المعتز: طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف بمصر، د.ت، ص54، والخطيب البغدادى: تاريخ بغداد "أو مدينة السلام" . دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1417هـ/1997م، 490/8.

(٦) معجم الأدباء، 1328/3.

(٧) ابن قتيبة: الشعر والشعراء. قدم له الشيخ: حسن تميم. راجعه وأعد فهارسه: الشيخ محمد عبد المنعم العريان. بيروت، دار إحياء العلوم، ط3، 1407هـ / 1987م، ص526.

(٨) د. شوقى ضيف: العصر العباسى الأول. القاهرة، دار المعارف، ط9، 1986م، ص297.

(٩) د. عبده بدوى: الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى. القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م، ص169- 170.

(١٠) جمع شعر أبى دلامة فى العصر الحديث الدكتور محمد بن شنب فى سنة 1920 من خلال رسالة أعدها عنه لنيل شهادة الدكتوراة فى الآداب، وكانت رسالته باللغة الفرنسية بعنوان:
ABU DOLAMA. POETE BOVFFON DE LA COUR DES PREMIERS CALIFES ABBASSIDES.

وفى سنة 1985 جمع شعر أبى دلامة الدكتور رشدى على حسن، ثم جمع شعره وحققه د. إميل بديع يعقوب، ونحن نعتمد على طبعته فى هذه الدراسة؛ لأنها أفضل الطبعات – فيما يبدو لى -.

(١١) هانحن نذكر القصائد والمقطوعات التى وردت خلال نوادر فى ديوان أبى دلامة من خلال ذكر رقم القصيدة أو المقطوعة بالديوان: 2، 7، 8، 10، 11، 13، 14، 15، 16، 17، 19، 20، 21، 24، 26، 30، 31، 38، 39، 42، 43، 47. ومن الشعر المنسوب له ولغيره المقطوعة رقم 2.

(١٢) أخذ العباسيون عن الفرس بعض مظاهر الحكم، وبعض الوظائف التى كانت فى قصورهم، ومنها وظيفة مضحك الملك، ولعل أبا دلامة كان أول من قام بهذه الوظيفة فى قصور الخلفاء العباسيين الأوائل. انظر فى هذا: التاج فى أخلاق الملوك المنسوب للجاحظ. تحقيق: أحمد زكى باشا. إيران، فروردين، ط 1، 1370هـ، ص 69، 128، والطبرى: تاريخ الطبرى (تاريخ الأمم والملوك). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، دار المعارف، ط 4،

1979م، 349/8، 19/9- 20، وابن الأثير: الكامل فى التاريخ، عنى بمراجعة أصوله والتعليق عليه نخبة من العلماء. بيروت، دار الكتاب اللبنانى، د. ت، 326/5 – 327، ود. محمد مصطفى هدارة: دراسات فى الشعر العربى، تحليل لظواهر أدبية وشعراء. دار المعرفة الجامعية، 1982م، 161/1، ود. وديعة طه النجم: الفكاهة فى الأدب العباسى. مجلة عالم الفكر. الكويت. أكتوبر. نوفمبر. ديسمبر 1982م، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، ص37، 38.

(١٣) شمس الدين محمد بن الحسن النواجى: حلبة الكميت فى الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م، ص98، ووفيات الأعيان، 320/2، وسير أعلام النبلاء، 374/8.

(١٤) الأغانى، 235/10.

(١٥) المصدر السابق، 237/10.

(١٦) المصدر السابق، 255/10.

(١٧) انظر حول بروز شخصية المضحك على الشاعر عند أبى دلامة أيضاً: كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربى. ترجمة: د. عبد الحليم النجار. القاهرة، دار المعارف، ط 5، 1983م، 18/2.

(١٨) الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى، ص159.

(١٩) قد شككت الدكتورة وديعة طه النجم فى بعض النوادر والأشعار التى نسبت لأبى دلامة، ورأت أنها منحولة عليه؛ لاشتهاره بالفكاهة، فصار ينسب إليه أكثر الشعر الفكاهى والنوادر المضحكة. انظر فى هذا: د. وديعة طه النجم: الفكاهة فى الأدب العباسى. مجلة عالم الفكر. الكويت. أكتوبر. نوفمبر. ديسمبر 1982م، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، ص43 – 44.

(٢٠) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، 1967م، ص278.

(٢١) د. حسنى عبد الجليل: موسيقى الشعر العربى الأوزان والقوافى والفنون. الإسكندرية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009م، ص27.

(٢٢) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص301.

(٢٣) المرجع السابق، ص301.

(٢٤) المرجع السابق، ص301.

(٢٥) محمد إبراهيم أبو سنة: ومضات من القديم والجديد. القاهرة، دار الشروق، ط 1، 1418هـ/ 1998م، ص171.

(٢٦) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية. ترجمة: د. محمد عصفور. الكويت. سلسلة عالم المعرفة، العدد 110، 1987م، ص376.

(٢٧) ت. س. إليوت: مقالات فى النقد الأدبى. ترجمة. د. لطيفة الزيات. مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص89.

(٢٨) اختلف النقاد حول وجود الشعر القصصى والدراما فى الشعر العربى القديم، فيرى محمد إبراهيم أبو سنة أن الشعر العربى قد ظل لفترة طويلة بعيدًا عن فكرة الدراما؛ لأن التراث الذى وصلنا عبر العصور كان مجموعة من القصائد التى تعبر بشكل متجانس عن صوت مفرد
أو أصوات منسجمة. انظر: ومضات من القديم والجديد، ص166.
والدكتور طه حسين ينفى فى كتابه: حديث الأربعاء. القاهرة. دار المعارف، ط15، 1998م، 13/2 معرفة العرب بالشعر القصصى، فى حين يؤكد فى كتابه: من حديث الشعر والنثر. دار المعارف بمصر، 1965م، ص15 – 16 معرفة العرب لبعض الشعر القصصى فى

العصور القديمة. يقول فى هذا: "وأخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصى عند العرب إنما جحدوه لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصى، فالذين يقرءون الشعر الجاهلى أو ما صح منه، والذين يقرءون الشعر العربى كشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى موجودة فى الشعر العربى".
كذلك يؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل على وجود الشعر القصصى فى الشعر العربى القديم فى كتابه: الشعر العربى المعاصر، ص300.
وانظر أيضاً: د. أحمد يوسف خليفة: البنية الدرامية فى شعر إيليا أبى ماضى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص38.

(٢٩) د. صلاح مصيلحى: التقليد والتجديد فى الشعر العباسى. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989م، ص174.
(٣٠) دراسات فى الشعر العربى، 164/1.
(٣١) المرجع السابق، 162/1.
(٣٢) الجاحظ. رسائل الجاحظ. كتاب البغال. تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجى بالقاهرة، د.ت، 331/2.
(٣٣) الأغانى، 265/10.
(٣٤) د. وديعة طه النجم: الفكاهة فى الأدب العباسى. مجلة عالم الفكر. الكويت. أكتوبر. نوفمبر. ديسمبر 1982م، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، ص45.
(٣٥) رسائل الجاحظ. كتاب البغال، 339/2 – 340.
وقد اعتقد الدكتور إميل بديع يعقوب أن أبيات أبى خنيس فى بغلته هى من شعر أبى دلامة؛ ولذا أعطاها رقم (3) فى شعر أبى دلامة الصحيح النسبة له. انظر: ديوان أبى دلامة، ص33 – 34. وبالطبع هذا خطأ فادح.
(٣٦) ديوان أبى دلامة، ص119.
(٣٧) على جعفر العلاق: البنية الدرامية فى القصيدة الحديثة دراسة فى قصيدة الحرب. مجلة فصول: القاهرة، أكتوبر 1986م، مارس 1987م، العددان الأول والثانى، ص39.
(٣٨) المرجع السابق، ص39.
(٣٩) الشعر العربى المعاصر، ص283.
(٤٠) على جعفر العلاق: البنية الدرامية فى القصيدة الحديثة دراسة فى قصيدة الحرب. مجلة فصول. القاهرة، أكتوبر 1986م، مارس 1987م، العددان، الأول والثانى، ص39.
(٤١) المرجع السابق، ص39.
(٤٢) المرجع السابق، ص46.
(٤٣) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة. بيروت، المركز الثقافى العربى، ط1، 1990م، ص62.
(٤٤) د. عبد العزيز حمودة: البناء الدرامى. القاهرة، مكتبة الأنجلو، 1982م، ص45.
(٤٥) المرجع السابق، ص45 – 46.
(٤٦) د. رشاد رشدى: فن القصة القصيرة. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1970م، ص18، وانظر أيضاً، ص13 – 14.
(٤٧) البناء الدرامى، ص91 – 92.
(٤٨) ديوان أبى دلامة، ص94.
(٤٩) المصدر السابق، ص95.
(٥٠) المصدر السابق، ص96.
(٥١) يعرف الدكتور إبراهيم حمادة الأزمة بقوله: إنها "لحظة التوتر التى تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامى، وتؤدى إلى ترقب فى تحول الحدث".
انظر: د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار المعارف، 1985، ص46.

ويعرف الدكتور محمد يوسف نجم الذروة بقوله: "هى القمة التى تبلغها أحداث القصة فى تعقدها"، انظر: د. محمد يوسف نجم: فن القصة. بيروت، دار الثقافة، ص43.

(٥٢) د. عفاف عبد المعطى: السرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة فى واقعية القاع. القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص291.

(٥٣) البناء الدرامى، ص118، وانظر أيضًا: ومضات من القديم والجديد، ص166.

(٥٤) درينى خشبة: مقدمته لكتاب: فن كتابة المسرحية للاجوس إجرى. ترجمة: درينى خشبة. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص16.

(٥٥) د. فدوى مالطى دوجلاس: بناء النص التراثى. دراسات فى الأدب والتراجم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص58.

(٥٦) البنية الدرامية فى شعر إيليا أبى ماضى، ص12.

(٥٧) ديوان أبى دلامة، ص97 – 98.

(٥٨) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص101.

(٥٩) البناء الدرامى، ص159.

(٦٠) البنية الدرامية فى شعر إيليا أبى ماضى، ص35.

(٦١) روجر. م. بسفيلد الابن: فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما. ترجمة: درينى خشبة. القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1964م، ص220.

(٦٢) المرجع السابق، ص219.

(٦٣) د. أحمد محمد عوين: دراسات فى السرد الحديث والمعاصر. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009م، ص16، 17، وانظر أيضًا: أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص42.

(٦٤) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. دراسة ونقد. القاهرة، دار الفكر العربى، ط 6، 1976م، ص240.

(٦٥) فن الكاتب المسرحى، ص247.

(٦٦) الشعر العربى المعاصر، ص299 – 300.

(٦٧) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص271.

(٦٨) المونولوج بين الدراما والمسرح، ص125.

(٦٩) ديوان أبى دلامة، ص96 – 97.

(٧٠) المصدر السابق، ص97 – 98.

(٧١) المصدر السابق، ص97.

(٧٢) انظر فى هذا: د. محمد مندور: فى الأدب والنقد. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، 1368هـ / 1949م، ص50، ود. رجاء عيد: القول الشعرى منظورات معاصرة. منشأة المعارف بالإسكندرية، 1995م، ص55.

(٧٣) دراسات فى الشعر العربى، ص 162، وانظر أيضًا: د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى. دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص460.
ويفرق الدكتور هدارة بين الهجاء والكاريكاتير الساخر الذى استخدمه أبو دلامة فى شعره بقوله: "ومن الواضح أن هذا الهجاء الكاريكاتيرى الساخر يعتمد على التصوير لا على اللفظ، وعلى التجسيم والمقارنة لا السب والشتم والمهاترة، وأنه يبتعد كثيرًا عن النوع الآخر من الهجاء الذى يتضمن أنواعًا فاحشة من الاتهامات والقذف، كما يبتعد أيضًا عن الهجاء الشعبى الذى يشبه الردح"، اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، ص461. وفى رأيى أن أبا دلامة مع اهتمامه بالتصوير الساخر فإنه لم يغفل فى هجائه ألفاظ السب والشتم بل أكثر منها فى هجائه، لينوع فى وسائل الهجاء عنده.

وانظر أيضًا تفريق توفيق الحكيم بين الهجاء والكاريكاتير فى قوله: إن فى كل كاريكاتير هجاء وليس فى كل هجاء كاريكاتير، ففى الهجاء تنال من خصمك بالحق وبالباطل دون أن تتعمد إضحاك الآخرين عليه، أما فى الكاريكاتير فتحاول بكل السبل السخرية من خصمك بتضخيم عيوبه الجسمية والسلوكية والنفسية بغرض إضحاك الناس عليه.
انظر: توفيق الحكيم: فن الأدب. القاهرة، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ص34.
وانظر أيضًا حول إجادة أبى دلامة للسخرية:
ABU DOLAMA By CH. PELLAT IN THE ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. NEW EDITION. LEIDEN. 1986, P. 116.

(٧٤) ديوان أبى دلامة، ص95.

(٧٥) يرى الدكتور محمود الربيعى أن الحيوان فى الشعر قد يتحدث ويتصرف كالبشر ونحن نقبل هذا دون أن نسأل كيف، فى حين لا نقبل هذا خارج دائرة الشعر، يقول فى هذا: "ونحن نقبل أن الناقة فى الشعر يمكن أن تتأوّه، ويمكن أن تتكلم دون أن نحسّ فى ذلك أدنى صدمة أو غرابة، ولكننا إذا عدنا إلى أنفسنا خارج الشعر للحظة أدهشنا أن يكون ذلك ممكنًا، ويعنى ذلك – كما أشرت من قبل – أن كل ذلك ممكن شعريًّا، غير ممكن ماديًّا". انظر: د. محمود الربيعى: قراءة الشعر. القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1977م، ص21.

(٧٦) ديوان أبى دلامة، ص98 – 99.

(٧٧) المصدر السابق، ص100.

(٧٨) المصدر السابق، ص102.

(٧٩) المصدر السابق، ص104.

(٨٠) المصدر السابق، ص105 – 106.

(٨١) المصدر السابق، ص106.

(٨٢) المصدر السابق، ص97 – 98.

(٨٣) المصدر السابق، انظر القصائد والمقطوعات فى الصفحات التالية، ص 66، 70، 79، 110، 112 – 113.

(٨٤) هنرى برجسون: الضحك "البحث فى دلالة الضحك". ترجمة: سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م، ص67، وانظر أيضًا: بناء النص التراثى، ص114.

(٨٥) الضحك، ص21.

(٨٦) ديوان أبى دلامة، ص95 – 96.

(٨٧) المصدر السابق، ص101.

(٨٨) فن القصة، ص46.

(٨٩) حول تعريف الوحدة العضوية فى الشعر انظر: د. محمد مصطفى بدوى: دراسات فى الشعر والمسرح. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، ص7، ود. عدنان حسين قاسم: التصوير

الشعرى التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية. ليبيا. ط 1، 1980م، ص187، ود. شوقى ضيف: فى النقد الأدبى. القاهرة، دار المعارف، ص153.

والحقيقة أنه توجد خلافات بين النقاد المعاصرين حول تحقق وجود الوحدة العضوية فى بعض الشعر العربى القديم. انظر فى هذا: د. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة فى النقد العربى القديم فى ضوء النقد الحديث. بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص317-318، 331 - 332، ويشير الدكتور يوسف حسين بكار إلى كون القصيدة القصصية أقرب لتحقق الوحدة العضوية بها من القصيدة الغنائية الخالية من الروح القصصية. انظر المرجع السابق، ص284.

(٩٠) ديوان أبى دلامة، ص100.

(٩١) المصدر السابق، ص102.

(٩٢) انظر صورًا أخرى فى هذه القصيدة مأخوذة من عالم الحيوان، ص102، 103.

(٩٣) المصدر السابق، ص95.

(٩٤) المصدر السابق، ص95.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- **ابن الأثير:** الكامل فى التاريخ. عنى بمراجعة أصوله والتعليق عليه نخبة من العلماء. بيروت، دار الكتاب اللبنانى، د.ت، 326/5 – 327.
- **الأصفهانى (أبو الفرج):** الأغانى. وزارة الثقافة والإرشاد القومى. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. مصور من طبعة دار الكتب.
- **الجاحظ:**

- (كتاب منسوب إليه) التاج فى أخلاق الملوك. تحقيق: أحمد زكى باشا. إيران، فروردين، ط1، 1370هـ.

- رسائل الجاحظ. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجى بالقاهرة، د.ت.

- **الخطيب البغدادى:** تاريخ بغداد (أو مدينة السلام). دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1417هـ/ 1997م.
- **ابن خلكان:** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. حققه: د. إحسان عباس. بيروت، دار صادر، د.ت.
- **أبو دلامة (زند بن الجون):** ديوان أبى دلامة. شرح وتحقيق: د. إميل بديع يعقوب. بيروت، دار الجيل، 1426هـ/ 2005م.
- **الذهبى (شمس الدين):** سير أعلام النبلاء. جـ8. أشرف على تحقيق هذا الجزء: على أبو زيد. أشرف على تحقيق الكتاب وخرج أحاديثه: شعيب الأرنؤوط. بيروت، مؤسسة الرسالة، ط11، 1417هـ/ 1996م.
- **الطبرى:** تاريخ الطبرى (تاريخ الأمم والملوك). تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة، دار المعارف، ط4، 1979م.
- **ابن العماد الحنبلى:** شذرات الذهب فى أخبار من ذهب. بيروت، دار المسيرة، ط 2، 1399هـ/ 1979م.
- **ابن قتيبة:** الشعر والشعراء. قدم له الشيخ: حسن تميم. راجعه وأعد فهارسه الشيخ: محمد عبد المنعم العريان. بيروت، دار إحياء العلوم، ط3، 1407هـ/ 1987م.
- **ابن المعتز:** طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف بمصر، د. ت.
- **النواجى (شمس الدين محمد بن الحسن):** حلبة الكميت فى الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م.
- **ياقوت الحموى:** معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). تحقيق: د. إحسان عباس. بيروت، ط1، 1993م.

ثانياً: المراجع العربية

- **إبراهيم حمادة (دكتور)** : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة، دار المعارف، 1985م.
- **أحمد محمد عوين (دكتور)** : دراسات فى السرد الحديث والمعاصر. الإسكندرية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009م.

- **أحمد يوسف خليفة (دكتور)** : البنية الدرامية فى شعر إيليا أبى ماضى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، ص2004م.
- **أسامة فرحات**: المونولوج بين الدراما والشعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.
- **توفيق الحكيم**: فن الأدب. القاهرة، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز. د.ت.
- **حسنى عبد الجليل يوسف (دكتور)** : موسيقى الشعر العربى الأوزان والقوافى والفنون. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009م.
- **رجاء عيد (دكتور)** : القول الشعرى منظورات معاصرة. منشأة المعارف بالإسكندرية، 1995م.
- **رشاد رشدى (دكتور)**: فن القصة القصيرة. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1970م.
- **شوقى ضيف (دكتور)**:
  - العصر العباسى الأول. القاهرة، دار المعارف، ط9، 1986م.
  - فى النقد الأدبى. القاهرة، دار المعارف.
- **صلاح مصيلحى (دكتور)**: التقليد والتجديد فى الشعر العباسى. الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989م.
- **طه حسين (دكتور)**:
  - حديث الأربعاء. القاهرة، دار المعارف، ط15، 1998م.
  - من حديث الشعر والنثر. دار المعارف بمصر، 1965م.
- **عبد العزيز حمودة (دكتور)**: البناء الدرامى. مكتبة الأنجلو، 1982م.
- **عبد الله إبراهيم**: المتخيل السردى مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة. بيروت، المركز الثقافى العربى، ط1، 1990م.
- **عبده بدوى (دكتور)** : الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى. القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.
- **عدنان حسين قاسم (دكتور)**: التصوير الشعرى التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية. ليبيا، ط1، 1980م.
- **عز الدين إسماعيل (دكتور)**:
  - الأدب وفنونه "دراسة ونقد". القاهرة، دار الفكر العربى، ط6، 1976م.
  - الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، 1967م.
- **عفاف عبد المعطى (دكتور)**: السرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة فى واقعية القاع. القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.
- **فدوى مالطى دوجلاس (دكتور)**: بناء النص التراثى. دراسات فى الأدب والتراجم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
- **محمد إبراهيم أبو سنة** : ومضات من القديم والجديد. القاهرة، دار الشروق، ط 1، 1418هـ/1998م.
- **محمد عبد المنعم خفاجى (دكتور)** : الحياة الأدبية فى العصر العباسى. الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004م.
- **محمد مصطفى بدوى (دكتور)** : دراسات فى الشعر والمسرح. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2.
- **محمد مصطفى هدارة (دكتور)**:
  - اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى. دار المعرفة الجامعية، د.ت.
  - دراسات فى الشعر العربى تحليل لظواهر أدبية وشعراء. دار المعرفة الجامعية، 1982م.

- **محمد مندور (دكتور)**: فى الأدب والنقد. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط 1، 1368هـ/1949م.
- **محمد يوسف نجم (دكتور)**: فن القصة. بيروت، دار الثقافة.
- **محمود الربيعى (دكتور)**: قراءة الشعر. القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م.
- **يوسف حسين بكار (دكتور)** : بناء القصيدة فى النقد العربى القديم (فى ضوء النقد الحديث). بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

ثالثًا: المراجع المترجمة

- **ت. س. إليوت** : مقالات فى النقد الأدبى. ترجمة: د. لطيفة الزيات. مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- **روجر. م. بسفيلد (الابن)**: فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما. ترجمة: دريني خشبة. القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1964م.
- **رينيه ويلك** : مفاهيم نقدية. ترجمة: د. محمد عصفور. عالم المعرفة. الكويت، العدد 110، 1987م.
- **كارل بروكلمان** : تاريخ الأدب العربى. ج 2. ترجمة: د. عبد الحليم النجار. القاهرة، دار المعارف، ط5، 1983م.
- **لاجوس إجرى** : فن كتابة المسرحية. ترجمة: دريني خشبة. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- **هنرى برجسون**: الضحك "البحث فى دلالة الضحك". ترجمة: سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001م.

رابعًا: المجلات والدوريات

- **على جعفر العلاق** : البنية الدرامية فى القصيدة الحديثة دراسة فى قصيدة الحرب. مجلة فصول. القاهرة، العددان الأول والثانى، أكتوبر 1986م، مارس 1987م.
- **وديعة طه النجم (دكتور)** : الفكاهة فى الأدب العباسى. الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، 1982م.

خامسًا: المراجع الأجنبية

- ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. NEW EDITION, LEIDEN, 1986.