مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

صورةُ الذاتِ المهمشةِ في نصِّ السخريةِ بوصفِه أُفقًا لإعلانِ المُضْمَر (قصيدةُ البغلةِ لأبي دُلامة الأَسَدِيّ نَموذجًا)

د. فاطمة الزهراء محمد فوزي يحي

مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2021.99502.1250

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

صورةُ الذاتِ المهمشةِ في نصِّ السخريةِ بوصفِه أُفقًا لإعلانِ المُضْمَر (قصيدةُ البغلةِ لأبي دُلامة الأَسَدِيّ نَموذجًا)

الملخص:

إن أدبنا العربي أدب زاخر بالتنوع الإبداعي، وتعددية جماعاته؛ نتيجة لزخم الثقافة العربية أمكنةً وأزمنةً وأجناسًا، وما يتبع ذلك من الوفرة والاختلاف في النتاج الإبداعي لها، وثرائه الإنساني، واللغوي ،والدلالي؛ ومن هنا وُجدت الكثير من الزُّمر الإبداعية التي انتشرت في البيئة العربية على طول الزمان واتساع المكان، ومن جانب آخر كان للتهميش الذي عانت منه بعض الجماعات الإنسانية في ظل تلك الثقافة دورًا كبيرًا في نشأة مجموعات هامشية رافضة، أو متمردة، أو منعزلة عبرت عن نفسها، وظروفها في تمظهر إبداعي خاص بها، ظهرت من خلاله على ساحة الحياة الإبداعية العربية.

وكان أبو دلامة مبدعًا ينتمي إلى واحدة من تلك الزُّمر المهمشة اجتماعيًا وثقافيًا؛ لأنه ينحدر من عبودية وسواد لا ينبغي أن يكونا آنذاك إلا في ظل الهامش، لكنه استطاع من خلال نصه الساخر أن يعبر عن حياة مبدع الهامش في ظل ثقافة المتن وتسلطه، بل استطاع أن يجعل من نصه المضحك أداة كشف، وفضح للوجه الآخر القبيح للمتن، وممارساته في محاولة للتمرد عليه، ورفضه بعد ذلك؛ حينما هجاه، وهجا سياسته علانية.

لكنه ومن جانب آخر يرصد في نصه الساخر من خلال أدواته الترميزية ووسائله النصية معاناته مع تهميشه، ومع مسببات ذلك التهميش في قصيدته اللامية؛ أطول نصوص ديوانه، التي يؤرخ فيها لتجربته مع التهميش، وأثره على موهبته ووعيه الخاص

لتلك الأزمة التي وإن جعلها طريقًا له ليستحيل من هامش إلى متن، إلا إنه لما يزل في كوامنه مصابًا بدائها، ناقمًا على خلقته، ونسبه، وسواده، جالدًا ذاته ومعذبها، لائمًا لها؛ لأنها ولدت له كل هذا العذاب، وهو ما رصده في لاميته.

الكلمات المفتاحية: السخرية في الإبداع، أدب المهمشين، أبو دلامة الأسدي، نص البغلة.

مقدمة:

لقد كانت السخرية خصيصة نفسية، وأداة بوح ومقاومة امتلكها بعض المبدعين المهمشين؛ إما للبوح المطلق، والتطهير الذي كان لا بد منه في لحظة ما؛ نتيجة تحملهم عذاباتهم الخاصة التي كانت من فعل الآخر/ المتن وممارساته، وإما للتمرد على ذلك الآخر الذي يجعل من نفسه مركزًا؛ له كل شيء مقابل الهامش الذي حرم من حقه في أن يكون متنًا؛ ذلك الحق الذي لا يمكن أن يسلبه منه ما ابتلي به من فاقة أو نقص مهما قَبُح هذا النقص، وإما يستخدمها المبدع بوصفها عصا يضرب بها على أبواب موصدة، وينبش من خلالها في أكوام من رماد المسكوت عنه مصرًا على الإحالة إليها، وإثارة التساؤلات حولها، وهي دونما ريب تساؤلات وثيقة الصلة بتهميشه ومعاناته معه، والسخرية بوصفها هذا يتسع مدلولها من مجرد التعبير عن مقدرة الساخر في صنع توليفة الضحك من خلال السخرية من الواقع الذي أمامه، لتشمل دلالات نسقية تمتزج بكل ما هو مطروح في المحيط الإنساني للمهمش المبدع اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا ودينيًا واقتصاديًا؛ ليبدو نسيجًا من كل ذلك حين يتناصّ مع الحدث وتمظهراته الاجتماعية والنفسية والدينية.. إلخ، ويصنع منها سياق السخرية الزاخر بطيات من الدلالات المتشابكة والتي يقع خيطها الأول في بؤرة وعي المبدع الساخر.

لقد انتقت الباحثة موضوع البحث؛ انطلاقًا من **إشكالية** تمثلت في الكشف عن دلالات النص الخفية لإحدى إبداعات شاعر مهمش اجتماعيًا من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية؛ من خلال أدوات السخرية التي استخدمها المبدع الساخر في الإعلان عن كل ما هو مسكوت عنه في حياته الخاصة والعامة في جلّ شعره؛ لينطلق بنصه إلى عمومية التجربة الإبداعية التي يمكنها أن تعبر عن الإنسان في كل زمان ومكان من خلال أداة نقدية كاشفة؛ وهي المعادل الموضوعي، وما له من قدرة

مزدوجة؛ أولهما: كونه أداة ترميزيه لتصوير كوامن شعور المبدع، وثانيهما: القدرة على التستر على هذا الشعور وتوريته خلف الصورة؛ حيث تقف الباحثة على أكثر نصوصه طولًا في ديوانه؛ وهو لاميته في بغلته الأكثر شهرة متكئة على مقطوعاته الأخرى في هذه البغلة؛ **بهدف** الكشف عن سبب اختيارها في نص السخرية الطويل المراوغ، ومن ثم قراءة الوجه الآخر للنص، وكان **المنهج** الأكثر توافقًا مع طبيعة تلك الإشكالية المنهج الوصفي التحليلي ممتزجًا ببعض عطاءات المنهج النفسي الذي تطلبته طبيعة قضية التهميش وآثارها على المبدع ونصه، وبعض من أدوات المنهج السيميائي للوقوف على دلالات علامات النص المتعددة، ثم استعانت الباحثة بعدد من **الدراسات السابقة** وفق حاجة الدراسة إليها مثل:

كتاب الهامش الاجتماعي في الأدب: دراسة سوسيوثقافية، لهويدا صالح، وكتاب السخرية في الأدب العربي لنعمان محمد أمين، وجدل المعادل السمعي والمعادل الموضوعي في النقد الأدبي، والتر أونج، تر: حسن البنا عز الدين، وبحث منشور بعنوان" البنية الدرامية في قصيدة أبي دلامة اللامية في بغلته"، وبحث منشور بعنوان: " الظرف والسياسة في شعر أبي دلامة الأسدي: دراسة نسقية"، وبحث منشور بعنوان: "التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة من خلال حياته وأشعاره: دراسة أسلوبية لغوية"، وغيرها من الدراسات وثيقة الصلة بالموضوع.

لقد فرضت طبيعة إشكالية البحث تقسيمه إلى عدة مباحث فرعية على النحو التالي:

ـ المحاور:

ـ صورة الجسد في نص السخرية.

- النسق المضمر/ الصورة المقابلة (المعادل الموضوعي).
- سيمياء الصورة عند الذات الساخرة.
- الصورة الكاريكاتيرية للبغلة/الذات المهمشة.
- السخرية بالمفارقة من شخصية البغلة/المعادل الموضوعي لشخصية العبد.
- المواجهة مع الذات المهمشة والآمال/البدائل للمعادل الموضوعي.
- التهميش في وعي أبي دلامة.
- السلطة المقابلة التي خلقها نص الهامش.

ـ مهاد..

لقد اتخذ الشاعر أبو دلامة من نصه، بل ربما من جلّ نتاجه الشعري أفقًا لتأكيد موهبته، وإثبات جدارتها بمحاولة ابتكار وجود إبداعي جديد على الساحة الشعرية، يمنحه مكانة لم تكن لتمنحها له موهبة عادية أو نتاج لا يحمل رؤية وأدوات مبتكرة؛ تبدو فيها "نظرة تستند إلى مقارنة واقعين مختلفين: واقع المركز وواقع المهمشين، كما رأينا عند التوحيدي في كتابه (الرسالة البغدادية)؛ حين استخدم المحاكاة الساخرة ليصور واقع واستراتيجية لابتداع أشكال تعبيرية جديدة، ثم واصل كتابة عالم المهمشين في شكل ساخر، فنراه يسخر من الطبقات الاجتماعية التي تُعد المركز أو المتن"[١]، كما ظهر في العصر الحديث ما يسمى بأدب الهامش، وهو أدب استخدم " المحاكاة الساخرة بوصفها استراتيجية فنية؛ لكشف المسكوت عنه في المجتمع، وفضحه في سرد يتخذ من السخرية وسيلة للتعبير عن موقف رافض للواقع الذي يهمش الناس، ويقسم المجتمع لمركز يستغل هذه الهوامش اجتماعيًا، ويبخسها حقوقها، وهوامش مغبونة، تحاول أن تسمع صوتها للمركز[٢]، كما بدا في نصوص المبدعين ممن يمكن النظر إلى إبداعهم في إطار فكرة التهميش بأنواعها؛ ومن ثم ظهرت المقاومة في " نوع من الإبداع اتخذ من الهوامش الاجتماعية مجال اشتغاله، وأطلق عليه مصطلحات متنوعة من قبيل: أدب القاع، وأدب الهامش، وأدب الواقعية القذرة، والمهمشون الجدد؛

[١] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، دار رؤية، الأردن، د ط، ٢٠١٥م، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

[٢] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٢٤.

وغير ذلك، وفيه عدّ المبدعون ذواتهم الإبداعية أحد تجليات التهميش"[١]؛ فكان إبداعهم صدى حقيقيًا لأثر فعل التهميش في تكوينهم النفسي والإبداعي.

والحق أن قضية التهميش كانت فكرة اجتماعية واقعية؛ ومن ثَم إبداعية وجدت في كل الأزمنة، أما عن ظهورها بوصفها مصطلحًا فكريًا؛" فقد برز استعماله بصورة واضحة في سبعينيات القرن العشرين، وذلك بظهور دراسات اجتماعية واقتصادية حول مصطلح "الهامش"، وما يتفرع عنه من مصطلحات قريبة"[٢]، وهي دراسات تناولت فكرة الهامش من وجهة نظر واقعية، ترصد التهميش حدثًا حيويًا، ونواتجه المادية التي تترتب عليه اقتصاديًا واجتماعيًا،" ولعل ظهور الدراسات التي تتناول لغة المهمشين والثقافات المحلية، جاء على خلفية شيوع فكر ما بعد الحداثة الذي تبنى تكسير مركزية السلطة المركزية، والاهتمام بلغة الجماعات الإثنية، وعلاقة اللغة بالهُوية[٣]، وهو ما تخيره المبدع مؤلفًا وقارئًا، قديمًا وحديثًا، ولما يزل يراه وسيلة يستطيع من خلالها" تجسيد موقفه المحتج على الأوضاع القائمة عبر الكتابة والتدوين، ومن خلال هذه الرؤية تمكن مبدع مثل التوحيدي من توظيف سمة هامة من سمات أدب الهامش الذي يأبى إلا الاحتفاء بفضاءات مختلفة؛ لنقل صور واقعية عن المدينة وعن مجتمعها"[٤] تزخر بتفاصيل الحقيقة ذات الأوجه المتعددة والكاشفة في آن واحد، والتي لا يُظِهر منها المركز سوى ما يوافق سلطته، وإذا ما تأملت ما يكتب في هذا الأدب تلحظ كثرة

---

[١] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٢٤.

[٢] ــ جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين ــ قراءات تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، جمال مجناح، محاضرة إلكترونية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مارس ٢٠١٧م، ص١.

[٣] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

[٤] ــ سمات أدب الهامش من التوحيدي إلى شكري، محمد دردير المسعودي، مجلة آفاق، يناير ٢٠١٠، ع٧٧، ٧٨، ص ٩٨.

التشبث بالسخرية للتعبير عن ذلك المخفي، والتنفيس عما هو مكبوت بكل وسيلة يمكن أن تقوم بهذا الدور؛ لذا تجد التركيز في إبداعهم على كل ما هو محظور،" ومنه ما يتعلق بالجسد والجنس..؛ إذ يجد الحديث عن مثل ذلك لذة في نفس المبدع والمتلقي على السواء؛ استنادًا إلى أن خطاب المجون يعد أداة ترويح عن النفس"[١] مثله في ذلك مثل السخرية، فكلاهما يصنع لحظة الزمن الفارقة الكاشفة، والمباح فيها البوح دون محاذير؛ ومن ثم تنطلق النفس بما لا يمكن أن تنطلق به خارج تلك الأطر، غير أن السخرية هنا، تبدو في ثوب وظيفي " ولا تعني مجرد الاستهزاء والانتقاص من اللامرغوب والمبتذل، إنما تبدو بوصفها بديلًا أخلاقيًا وإيديولوجيًا للأخلاقي الرديء؛ فهي تقدم الزمان والفضاء البديلين؛ لأنها وعي انتقادي أو انتقاد واعٍ يفضح الخطاب المضاد مفشيًا حقيقة سرابيته..."[٢] من خلال تنوير وإلقاء ضوء على الوجه الحقيقي له، الذي لم يكن ليعلن لولا تقنية السخرية؛ لأن مركز الإبداع لم يسمح بأن يجعل من السخرية نقطة ضوء، بل هي عنده مجرد جانب من جوانبه الباهتة؛ إذ إنها لم تزل منحًا إبداعيًا هامشيًا لا يسمو ليكون إلى جانب أشكال الإبداع الأخرى؛ حيث إن" التراث الفكري العربي لم يعتن إلا بما يتسم بالجد، وظل هذا الموروث "الجاد" في بؤرة اهتمامه، في حين أُقصيت الثقافة الضاحكة الفكهة إلى هامشه، حتى أمست السخرية سمة لكل ما هو شعبي سوقي،..، كما أحيل مصطلح السخرية على دلالة أخلاقية "[٣] لا يمكن أن تجعلها في مقدمة المشهد الإبداعي كالغزل أو المديح أو الهجاء حتى.

---

[١] ــ المرجع نفسه، ص ١٠١.

[٢] ــ العين الساخرة: أقنعتها، وقناعاتها في الرحلة العربية، عبد النبي ذاكر، المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٣.

[٣] ــ السخرية الأدبية: بحث في الأشكال والحدود، نوال بن صالح، مجلة جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٢٣، ٢٠٢٠م، ص ٩٣.

وحين تقف على مشهد السخرية في شعر أبي دلامة؛ فإنك تجد نفسك أمام صورة البغلة التي ذكرها في شعره أكثر من مرة، وأفرد لها نصًا طويلًا يكاد يكون هو الأطول في ديوانه؛ إذ إنه جعل منها صدى لشخصيته الآبقة/العبد الناقم سيء الأخلاق من خلال فكرة المعادل التي تصنع من النص " كلمة غامضة ينبغي أن تلين عريكتها من خلال بعض التفسير"[1] الذي يتخيره المبدع، وقد اختار هنا، شخصية البغلة دون غيرها من الحيوانات[2]، والتصق بها شعرًا؛ ومن ثَم واقعًا في سخريته التي أحاطت به إبداعًا وحياةً، إلى حد أنها قد عرفت به، وعرف بها في كتب التراث؛ فقيل بغلة أبي دلامة؛ فقد خلّد قبحها ومأساته معها قاصدًا ذلك، بل ساعيًا إليه سعيًا حثيثًا، مؤكدًا له، ولتكون القراءة كشفًا " لدلالات السخرية في ثقافتنا العربية، بل الإنسانية؛ ومن ثم تقديم تفسير لمفهوم السخرية يزيل أي التباس حولها، وحول وظائفها الحيوية في الهدم والبناء"[3] داخل النص وخارجه بما تقدمه من معطيات تثير العديد من التساؤلات لدى المتلقي في كل حين بعد انقضاء لذة الضحك،" بوصفها استراتيجية خطابية لم تخل

---

[1]ــ جدل المعادل السمعي والمعادل الموضوعي في النقد الأدبي، والتر أونج، تر: حسن البنا عز الدين، مجلة فصول، مج١٠، ع١،٢، ١٩٩٩م، ص٢٣٥.

٢ــ في كتاب الجاحظ : القول في البغال، تحقيق: شارل بلّا، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص١١ يقول: " .. وكلف الأشراف بارتباطها مع كثرة ما يزعمون من عيوبها"، وص١٠٧: " ... والبغال هي المثل في كثرة العيوب، وتلوّن الأخلاق، وكثر صرعاها وقتلاها.."، وفي ص ٤٥، ص٤٨: " والبغل قتّال لصاحبه.. وممن صرعه البغل البردخت الشاعر"، وفي الحيوان ج١، ص١٠٢ : " وشر الطبائع ما تجاذبته الأعراق المتضادة، والأخلاق المتفاوتة، والعناصر المتباعدة كالراعبي وكذلك البغل ... كابن المذكرة من النساء والمؤنث من الرجال، فإنه يكون أخبث نتاجًا من البغل.."، فالبغل حيوان هجين الفرس مع الحمار"، انظر إلى هذا النسق الثقافي والمجتمعي لصورة البغلة عندهم، وأثره في اختيار المبدع لها هنا، معادلًا موضوعيًا.

[3]ــ السخرية الأدبية، مرجع سابق، ص ٩٤.

منها متون ومدونات الثقافة العربية القديمة" [١] بما يعني أن السخرية ساهمت باعتبارها ركنًا رئيسًا في تكوين الوعي الجماعي لأصحاب الثقافة، يمكن البحث عن إرهاصاته دائمًا، وفي كل قراءة للنص.

ـ أولًا صورة الجسد في نص السخرية:

يتجلى الجسد في نص السخرية؛ بوصفه أحد أهم مقومات النص المركزية التي يمكن أن يتوكأ عليها المبدع في صنع توليفة الضحك والإضحاك، لقد انتقى أبو دلامة الجسد ليقيم عليه مبكى يبكي فيه معاناته، وهو أمر بدهي لدى المبدع المهمش؛ " الذي يعبر على الجسد حين يريد أن يعبر عن ذاته؛ حيث إن الجسد عنده يعد أحد تمثّلات هذه الذات، ومنعه من ذلك إنما يمثّل إقصاء لكينونة ذاته التي تتخذ من الجسد تموضعًا لها لتسكنه؛ ففي وعيه إقصاء الجسد هو تهميش للذات ومسبب لاهتزاز كينونتها"[٢]، وهو حين يصورها سلبًا وإيجابًا؛ إنما يتحقق، ويؤكد وجوده؛ وحين يبحث عن الصورة التي يراها هو باعتباره مبدعًا فيما يسخر منه؛ فإن رؤيته هنا تعبر عن فلسفته في الحياة، وموقفه من العالم في ظل الزمان والمكان، وما يحاصره من معطياتهما، ورغبته في التحقق فيهما بعد ذلك التهميش، "وهو ما يبرر احتفاءه في كتابته بالجسد الذي هو تعبير عن رغبته في ذلك التحقق، ووعيه الحاد بأهمية موضوعة الجسد، كونها حاجة إنسانية يجب ألا يغفلها الإبداع"[٣].

والحق أن كتب الأدب التي روت هذا النص تحدثت عنه في ضوء شعر الفكاهة التي لا غاية منها سوى الضحك والإضحاك، ونلحظ أن صورة الجسد هنا،

---

[١] ـ المرجع نفسه، ص ٩١.

[٢] – الهامش الاجتماعي في الأدب، سابق، ص٢٣١.

[٣] ـ المرجع نفسه، ص ٢٣٣.

استخدمت استخدامًا يخدم هذه الفكرة ظاهريًا، أو يؤدي إلى هذا الفهم؛ إذ اجتهد الشاعر في رسم صورة الجسد المقيتة؛ تأييدًا لتلك الصورة التي يريد دمغها في خيال المتلقي، ثم إن الشاعر لم يبدأ النص بالصورة الجسدية بل بالصورة النفسية التي طرحها من بداية النص، وألقى تبعتها على الشخصية التي تخيرها، وهي مروضها السابق/ صاحبها السابق/ مولاها السابق، ثم انتقل من هنا إلى المشتري/الآخر الذي يحسده على حاله، والذي كال له ملامح الغباء؛ فالشاعر لم يطرح الصورة الجسدية لها إلا بداية من البيت الرابع والعشرين بعد أن فرض على المتلقي فكرة بيعها أو التخلص منها نكاية في ذلك المالك/المُبتلى الجديد، ورغبةً في تبكيته؛ ومن ثم كان صوت الشاعر في تلك اللحظة يعلو بالسخرية إلى أقصى مستوياتها في كل دقيقة من دقائق لوحة القبح التي انطلق فيها من قولته " برئت إليك" / ألقيت هذه الرزيئة من على صدري[1]:

فلمَّـــا ابْتاعَهـــا منِّـــي وبُتَّـــتْ لـه فـي البَيْـعِ غيـر المُسـتَقالِ
أخـــذْتُ بثوْبِـــهِ وبرئْـــت ممَّـــا أعُدُّ عليـه مِنْ شَـنيعِ الخِصـالِ
بَرِئْـتُ إليْـكَ مـنْ مشَـشٍ قـديمٍ ومـن جَـرَزٍ وتخريـقِ الجِـلالِ
ومـن فـرْط الحِـرَان ومِـن جِمـاحٍ ومِن ضـعْفِ الأسافِلِ والأعـالي

لقد استغرقت الصورة الجسدية وإرهاصاتها النص من البيت الثاني والعشرين إلى البيت السابع والخمسين؛ أي معظم النص، مما يشي بقوة استحواز الصورة الجسدية القبيحة على وعي المبدع لحظة الكتابة، بصورة أعمق أثرًا من القبح الخُلقي الذي بدأ به نصه؛ حيث تتجلى عقدة النقص الجسدي التي بدورها تلقي بظلالها على صفاته وسلوكه بوصفها المركز الذي تدور فيه كل مشاعره تجاه ذاته، وبدت في أمواج مختلفة:

---

[1] **ـ النص كاملًا في ديوانه، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ٩٤.**

ـ موجة تقاطيع الجسد القبيح للبغلة/ الشخصية العبد:

وهي الصورة التي طرح فيها مثالب البغلة الخِلقية، التي تعيق عطاءها الحيوي ونفعها المرتجى منها، وهي عيوب تكاد تعيق أي حيوان عن حركية الأداء، وكأنها ابتليت بعقم الحياة ذاتها؛ " حيث يحاول أن يجعل منها كائنًا خرافيًا لا قدرة لأحد على معاشرته والتعايش معه؛ ومع ذلك فقد كتب عليه أن يصاحبها كارهًا"[١]:

ومن فَتْقٍ بها في البَطْنِ ضَخْمٍ ومن عُقالها ومن انْفِتَال
ومن عضِّ اللِّسان ومن خِراطٍ إذا ما هَمَّ صَحْبُكَ بارْتحالِ
ومن عقْد اللِّسان ومن بَياضٍ بناظِرِها ومن حلَّ الحِبَالِ
وَعُقَّالٍ يُلازِمُها شَديدٍ ومن هَدْمِ المَعَالِفِ والرِّكالِ
ومن شَدِّ العِضاضِ ومن شَبَابٍ إذا ما هَمَّ صَحْبُكَ بالزَّيالِ

وهو يعادل بها الصورة الجسدية لشخصية العبد/ ذاته العبدة، وما طرحه هنا من صورة مقومات الجسد القبيح، يبدو صدى لشعوره بقبحه، وتحقيره له، ومدى تأثير هذا القبح على شخصيته الإبداعية التي انطلقت بالفعل في طريق إثبات الذات، وتلحظ هنا سيطرة رمزية البغلة الدميمة وملامح الجسد العبد الذي يجعله آخر دائمًا على نظرته لنفسه باعتباره إنسانًا ومبدعًا، بل نظرته لكل مهمش، إذ تعبر الصورة الجسدية للبغلة هنا، عن أزمة حقيقية في تصالح الذات الساخرة مع خلقتها ومحددات جسديتها التي ـ بطبيعة الحال ـ تلقي آثارها العميقة والدامغة على حركيتها في الحياة والإبداع كليهما، ومنها: أنها بليت بأمراض وعيوب في قدمها، ربما كانت من طول مضي الزمن عليها

---

[١] ـــ البنية الدرامية في قصيدة أبي دلامة اللامية في بغلته، على محمد سيد، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثاني: معالم التلاقي بين علوم العربية والعلوم الإسلامية ، جامعة الأزهر، مج١، أبريل ٢٠١٠م، ص٧٢٨.

وطول ممارستها للمشي صارت من أبرز صفاتها الجسدية المعيبة، التي اتخذها صاحبها الشاعر مسارًا للسخرية عليها ومنها، ثم ملمح فتق البطن الضخم، وانقباض القوائم، وبياض بناظرها يعيق الرؤية، ، أكول...إلخ ، ويعود يؤكد للمرة الثالثة على هذا الملمح "الأكول"؛ بتمديد الصورة في البيت الثامن والأربعين، وما بعده، وأنها مستهلكة للكلأ والماء بكميات كبيرة دونما نفع/ عطاء/ إبداع/تحقق، إنما هو استهلاك الحياة وملذاتها المادية فقط:

حَـرونٌ حِـين تَرْكَبُهـا لِحُضْـرٍ جَمُـوحٌ حِـينَ تَعْـزِمُ للنِّـزالِ
وذئْـبٌ حـينَ تُـدنِيها لِسَـرْجٍ وَلَيْـثٌ عنـد خَشخَشَـةِ المخـالي
وَلَـوْ جَمَّعْـتَ مـن هنَّـا وهنَّـا مِـنَ الأتْبَـانِ أمثـالَ الجِبَـالِ
وأمَّـا القَـتُّ فـأتِ بـألفِ وفْـرٍ كـأعْظمِ حَمْـلِ أحْمـالِ الجِمـالِ
فإنَّـكَ لسْـتَ عالِفَهـا ثلاثًـا وَعِنـدّكَ منـهُ عُـودٌ للخِـلالِ
وإن عَطِشَـتْ فأوْرِدْهـا دُجَـيْلًا إذا أوْرَدْتَ أوْ نَهْـرِيْ بِـلالِ
فـذَاك لِرَبِّهـا سُـقِيَتْ حَمِـيمً وإنْ مـدَّ الفُـراتُ فلِلنِّهَـالِ

وفي البيت الثالث والخمسين: " وكانت قارحًا أيام كسرى.." بعد الانتهاء من صفاتها الجسدية والمعنوية، ينغلق المشهد بتقرير طول المعاناة التي استنفذت تاريخ الأمم جميعها، وأن هذه الصفات جميعها دليل على استنفاذ قوتها عبر الزمن(الشخصية العبدة بما تعانيه من صغرها من التهميش، ووجهة نظرها في حركية الزمن الذي يبدو لها على غير حقيقته طولًا وقصرًا)؛ فلم يبق منها سوى هذا؛ فهي ضاربة في جذور الزمان والمكان عصورًا؛ لقمان وبهرام وكسرى والنعمان بن المنذر، وأمكنةً؛ بلاد الروم والفرس والعرب، وأنها كما أهلكت كل هؤلاء؛ جاءت لتهلكه هو أيضًا، ولينهي به الصورة وينتقل إلى تمنيه الخلاص منها، وتعويضه عنها ببديل كما يحب لينتهي هنا النص/ الشكوى/البوح:

وكانـــت قَارِحًـــا أيـــامَ كِسْـــرى وتَـــذْكُرُ تُبَّعًـــا عنـــد الفِصـــالِ
وقـــد قَرَحَـــتْ ولُقْمـــانٌ فَطـــيمٌ وذُو الأكْتـــافِ فـــي الحِجَـــجِ الخَـــوالي
وقـــد دَبِـــرَتْ ونُعْمـــانٌ صَـــبِيٌّ وقَبْـــلَ فِصَـــالِه تلـــكَ الليـــالي
وتَـــذْكُرُ إذ نشـــا بَهْـــرامُ جُـــورٍ وعَامِلُـــهُ علـــى خَـــرْجِ الجَـــوالي
وقـــد أبلـــى بهـــا قَـــرْنٌ وقَـــرْنٌ وأُخْـــر يومُهـــا لِهَـــلاك مـــالي

وربما كانت هذه الموجة سببًا للموجة السابقة؛ فهذه البغلة الضاربة في طيات الزمن صفة العجز/ طول تجربة المعاناة، وأثرها على ذبول الحياة فيها، ربما كانت السبب الرئيس في كل هذا القبح/ العجز الجسدي الذي يصل لحد العدوى للغير؛ فهي تمرض من يحاول إصلاحها " تظل لركبة منها وقيذًا"، و"قد أعيت سياستها المكاري.. والبيطار":

وَيُهْزِلُهـــا الجَمَـــامُ إذا خَصِـــبْنا ويُـــدْبِرُ ظَهْرَهـــا مَـــسُّ الجِـــلالِ
تَظَـــلُّ لِرَكْبَـــةٍ مِنْهـــا وَقِيـــذًا يُخـــافُ عليـــك مِـــنْ وَرَمِ الطِّحـــالِ
وتَضـــرِطُ أرْبَعـــينَ إذا وقَفْنـــا علـــى أهْـــلِ المجَـــالسِ للسُّـــؤالِ
فتُخْـــرِسُ مَنْطِقـــي وتحُـــولُ بينـــي وبـــينَ كلامِهـــمْ ممـــا تُـــوالي
وقـــد أعْيَـــتْ سياسَـــتُها المُكـــاري وبِيطَـــارًا يُعقِّـــلُ بالشِّـــكالِ

وتلحظ أنه في الأبيات الواحد والأربعين، والثاني والأربعين، والثالث والأربعين عاد إلى الصفات المعنوية مرة أخرى بوصفها نتاجًا لما بدا من مقومات الجسد المنهك المعبأ بمرارات تفاعل الزمان والحدث معه، فلا عجب مما يطفو على ظاهره من نفسية جاءت نتاجًا لهذه التجربة؛ لا تحمل إلا الخذلان لصاحبها وعدم مروءتها (البغلة قتّالة صاحبها)، ثم يبدو ملمح لافت من ملامح هذه الشخصية، أشار إليه المبدع في عجل، وإشارة خافتة، وهو لذتها في أن تُضرب/ سحق جسديتها، وأكبر الظن أن النص في

مجمله إنما ينطلق من هذه الإشارة ، ويعود إليها مرة أخرى في؛ إذ إن النص يعد جلدًا لتلك الذات الذبيحة والفريسة، ثم الخوف والجبن الشديدين من أي حركة حولها/ سحق نفسيتها، وما لهذه الصفات من صدى على استدعاء فكرة المعادل الموضوعي الذي استخدمه ليخفي به النص العميق :

وفَسْـــلٌ إنْ أَرَدْتَ بهـــا بُكُـــورًا خَـــذُولٌ عِنْـــدَ حاجـــاتِ الرِّحـــالِ
وأَلْـفُ عصًـا وسَـوطٍ أصْـبَحيٍّ أَلَـذُّ لهـا مِـنَ الشُّـرْبِ الـزُّلالِ
وتَصْعَقُ من صُقاعِ الدِّيك شَهْرًا وتُـــذْعَرُ للصَّـــفير وللخيـــالِ

وهو لم يفرد هذه الصورة الهجائية إلا في ثوب السخرية المواري للحقيقة؛ فهو لا يمكن أن يصب جام غضبه على جسد البغلة إلا في هذا الإطار المضحك، الذي يمهد لها أن تفتح باب البوح الآمن خلف هذا الحائط الفارق بين الحقيقة والزيف، يؤكد هذا القول بأن " من أهم سمات العمل الساخر القدرة على توظيف اللغة التوظيف الملائم الذي يجعلها قادرة على الإحالة إلى المعاني والأشياء معًا(..)؛ ليبدو النص الساخر برمته بوصفه تنويهات حاملة لخاصية الصدى القريب أو البعيد؛ الصدى المرتبط بالأفكار أو بالجمل، الصدى الحقيقي أو الخيالي"[1]،الذي اجتهد هو في تضمينه السخرية بطريقة تجعلها " ليس مجرد أداة أدبية وفنية لصياغة النص، بل منهجًا استطاع أن يشكل رؤية المبدع للحياة؛ ومن ثم فإن استخدامه للأدوات الفنية المتعددة للتهكم يخضع لهذه الرؤية، فالتهكم يتحكم في كل من الشكل والمضمون،

[1]ـ التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، ذهبية حمو الحاج، مجلة جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، ع٤، يناير٢٠٠٩م، ص ٢٥١.

ويمثل ركيزة أساسية ينهض عليها نص السخرية"[١]، وتبدو هي فيه باعتبارها جزءًا من دلالاته الخفية، بل لا يمكن فك شفرته دون حضورها الجلي في القراءة.

ـ موجة الحركة الجسدية للبغلة:

تبدو حركية الجسد الحيواني(البغلة) معادلة لحركية الجسد العبد؛ وهي حركية عنيفة وغشيمة وشرسة بل آبقة أيضًا في معظم الأحوال، وهو لا يفوته هنا أن يقدم لنا فك شفرة هذه الشخصية المارقة حتى في جسديتها؛ إذ يشير إلى ذلك المربي الذي تلقت معرفة الحياة على يديه، وتطبعت بطباعه التي تشبه بعض طباعها قبحًا، وهي طباع لا ريب في أنها ستؤدي به إلى التهلكة والمعاناة ومنها: التمرد الذي كان من أهم صفاتها المنهكة له، تشكيلها الجسدي الذي كان وبالًا عليها، ومنه: انقباض القوائم ومدى أثرها على تعويق الحركة، الأذى للآخر "عض الناس"، الجموح: "قطع حبالها"، والركل بالأرجل تمردًا، الحنق والغضب: "تقطع جلدها"، الإهمال والكسل: "وأبطء من النمل حركة"، تلقي سرجها جراء شرودها وجموحها، ثم عدم القدرة والخمول في كل الظروف: " وتسقط في الوحل والرمل" ، التذمر من كل شيء والثورة على كل حال: "ويهزلها عدم الحركة والجمام"، ثم إنها غادرة غير وفية: "حرون حين تركبها" غير طيعة، شرهة؛ تبدو أسدًا فقط حين تأكل، وحين يقترب منها بالسرج تبدو ذئبًا مراوغًا، خذول عند الرحيل، منفار في حركتها " ومنفار تقدم كل سرج تصير دفتيه على القذال" يقول:

تقَطَّــعَ جِلْــدُها جَرَبًــا وحَكًــا إذا هُزِلــتْ وفــي غيــر الهُــزالِ
وأَلْطــفُ مــن دَبيــبِ الــذَّرِّ وَتَــنْحِطُ مــن مُتَابعــةِ السُّــعالِ

[١]ـ الأدب الساخر، نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٤٥.

وتُلْقـــي سَـــرْجَهَا أبَـــدًا شِمَاسًـــا وَتسْقُطُ فـي الوُحُولِ وفـي الرِّمـالِ
إذا اسْـــتَعْجَلْتَها عَثَـــرَتْ وبَالَـــتْ وقامـــت ســـاعَةً عنـــد المَبَـــالِ
ومِنفَـــارٌ تُقَـــدِّمُ كُـــلَّ ســـرْجٍ تُصَـــيِّرُ دَفَتَيْـــهِ علـــى القَـــذالِ
وَتَحْفَـى فـي الوقـوفِ إذا أقَمْنـا كمـا تَحْفَـى البِغـالُ مـن الكِـلالِ
وتَحْفَـى لـو تسـيرُ علـى الحَشَـايا وَلَـوْ تَمْشِـي علـى دَمَـثِ الرِّمـالِ

وتبدو هنا، العشوائية التي تحيط بحركتها، وتقيّد انطلاقها، وانطلاقه هو أيضًا، وضعفها، وتخاذلها عن المسير، ذلك التخاذل الذي يجعلها تحفى في الوقوف وفي المسير وإن كان مسيرًا لينًا معبدًا " ولو تمشي على دمث الرمال"، وهنا إشارة إلى أن ليست الظروف فقط هي التي تعيقها، بل هي، وملامحها الجسدية والشخصية التي كانت وبالًا عليها دائمًا؛ فهو يقرّ هنا بعداوته لها، ربما في إشارة إلى ما أصبح عليه الآن من مكانة أدبية وسلطوية في قصر الخلفاء، وهو العبد، جعلته يملك أن يصنع لنفسه مكانة ربما لم يصلها غيره، وعلى الرغم من هذا لم يشف من دائه بعد، ولعل المبدع هنا، يحاول الخروج من فكرة المظلومية ضد البغلة والوقوف ندًا لها؛ ليفتح جرحه وينقّحه لتضميده؛ مؤكدًا أن آثار الماضي/النشأة الأولى للبغلة/ الشخصية العبدة (المربّي الذي نعته بصفات السوء والأصل الحقير أيضًا) ربما تكون هي لا البغلة سبب هذا المصير من الخسوف الروحي الذي يعانيه؛ فتكون البغلة هنا قتيل لا قاتل، ويبدو التهميش هنا سببًا غير مباشر لما تعانيه البغلة/ الشخصية العبدة، علاوة على ما تلمسه من جلد الذات الذي أفرد له الشاعر في نصه، بل ربما انطلق مفصحًا عن نفسه دون قصد منه، والذي دفعه لتحميل البغلة في أول الأمر ومربيها مسؤولية كل هذه المأساة، ومحاولة إزاحة أي عامل خارجي يمكنه أن يدافع عنها إلا ما يمكن استنتاجه من دفقات النص التي تشي بأنك أمام قضية تحقير للذات، وإلقاء لوم عليها بما لها وبما ليس لها فيه يد فاعلة، وهو ما لم يكن لولا تحقيرها وجلدها من الآخر/ المجتمع

على ما ليس لها فيه يد أيضًا(العبودية، السواد، القبح)/التهميش؛ حين عاقبها بالتحقير والتضييق والحرمان الذي جعلها دائمًا في صراع، وحرب شرسة مع ذاتها فحواه " من المسؤول عن معاناته؟"، يؤدي بنا إلى مثل ما هو عليه في هذا النص المخاتل وراء ثوب السخرية منها، وتبكيتها أمام الجميع بل أمام التاريخ؛ لاسيما إذا نظرت إلى ما روي من أن " تحقيره من الخلفاء، كان يجري على الألسنة .. ما جعل عبوديته وسواده يظلان الدافع البعيد بداخله، وهكذا يتوهم من يرى مسكنة أبي دلامة فيحسب أنه قد غفر لنفسه عبوديتها..."[١]، ولكن هيهات أن يصدق هذا مع مثل هذه الشخصية، التي تراها تجلد نفسها في هذا النص مرات ومرات في نحيب يكاد يطغى على ذلك الهجاء الذي ظل يقرعها به في خلوته معها/ خلوة الإبداع/ خلوة النص.

ـ النسق المضمر/ الصورة المقابلة:

يمكن الاتكاء على الصورة المعنوية التي استغرقت بداية النص؛ لنتحسس هذا النسق المضمر، ونتكشفه رويدًا رويدًا من مفتتح النص الذي يتأوه فيه حسرة على الانتقال من حال لحال، يمهد للشكوى منه أيما شكوى، ومباشرة في البيت الثاني يبدأ في سرد الصفات المعنوية الكريهة التي جمعها الشاعر، وبالغ في التأكيد على كثرتها، وإجماع محيطه عليها، وجعلها مرتكزًا للسخرية من هذه البغيلة:(الكسل، والتواكل، ثم عدم المبالاة بأوامره)؛ ومن ثم ينتقل من البغلة إلى مربيها فيصبّ عليه جامّ غضبه وسخريته من صنيعته من البيت التاسع إلى الحادي عشر؛ فيصفه بملامح الشبه بها من الخمول واللامبالاة والحمق والبلادة، داعيًا عليه بما رزاه من شرها، ويتخلل هذه الصورة أيضًا، بقطع دلالي للمرة الثانية بعد الحديث عن مربيها؛ حيث طرح في مسرح

[١] ـ الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ١٩٧٣م ، ص١٤٤.

النص شخصية المشتري الأحمق هو الآخر الذي التقاه، وهو يبحث عن خلاص له منها ببيعها؛ فيصفه بالغباء والشقاء والضلال، لحظة انتقال السخرية من البغلة إلى الأحمق الذي استطاع هو أن يستغل سذاجته، ثم ينطلق بعد تأكده من تورطه في شرائها ليكشف له خديعته له.

هذا الجانب المعنوي لصورة قبح البغلة يمكنه أن يذهب بنا إلى القول بالتشخيص الذي أصرّ عليه منذ بداية النص، وهو ما يفتح باب التأويل الذي يشير أولًا إلى فكرة المعادل الموضوعي حين نتساءل لماذا يشخصن البغيلة هذه؟ لماذا البغلة تحديدًا هي بطلة النص؟ وهل هناك علاقة بين هذا وما يروى في كتب الحيوان من كون البغلة حيوان هجين من خلال هذا الخليط بين حيوانين مختلفين تمامًا، إذا ما وضعنا نصب أعيننا حقيقة أن الشاعر كان حبشيًا عبدًا هجينًا، كما ذكرت المصادر التي ترجمت له[1]؟ ترى إلى ماذا أشار صاحب النص بهذه البغلة التي انتقاها على غير عادة الشعراء في انتقاء الناقة والفرس؟ ومع ما يمكن قوله من تأثير التغيرات الحضارية في زمانه؛ إلا إنه تبقى جدة التجربة واختلافها حين تقف أمام النص، وتتأرجح خلف رمزيته من صورة القبح النفسية التي بدأ بها نص السخرية الذي لا تعرف أشكوى هو أم إضحاك؟ ثم التوجه نحو القبح المادي الذي أرقه، وجعله يطلب الخلاص من هذه البغلة/ المصير السوء الذي يصارعه.

فمن خلال النص الظاهر يمكننا أن نقف على ملامح النص المراوغ، لتواجهنا فكرة المعادل الموضوعي، التي تبرق وتختفي في ثنايا الصورة وطياتها من مفتتح النص وهو

---

[1]ـ وفي ديوانه، سابق، ص٢٠، وورد في الأغاني١٠/١٣٧، وفي الوافي بالوفيات ١٤/٢١٦، وفي أسرار البلاغة للعاملي ص٥٤، وفي البداية والنهاية١٠/١٣٧ .....إلخ: كان عبدًا أسود حبشيًا صاحب نوادر، صاحب فصاحة، وبديهة، وأخبار، وأدب (..) وأظرف الظرفاء، لكنه كان فاسد الدين رديء المذهب، مرتكبًا للمحارم، مضيعًا للفروض، مجاهرًا بذلك، ...."

بيت واحد فقط ، الذي يبكي فيه ما قد كان(وأكبر الظن أنه يرمز إلى ما قبل العبودية وهو أمر قديم قدم بغلته/ عبوديته لأن أبا دلامة كان عبدًا ابن عبد ولا نعرف أين ومتى بدأت هذه العبودية)، وهو ما يبدو في قوله: " أبعد الخيل أركبها كرامًا.." ، وهنا يتحول المشهد عبر الفلاش باك من الماضي إلى اللحظة الحاضرة؛ الصورة التي رأى فيها هو أنها تدعو للسخرية، ودعا المجتمع العربي كله إلى السخرية معه منها؛ زيادة في جلد ذاته واستمراءً لتألمها، وهي البغلة التي ابتلي بها دون اختيار منه؛ لأن البغلة هنا معادل موضوعي لشخصيتة العبدة/ أبو دلامة العبد الأسود الحبشي الماجن مرتكب المحرمات، الحانق على نفسه أولًا، ثم على العالم، بهذه السبّة التي ظلت عالقة به كاسمه، بل هي نفسها صارت اسمه؛ فقد كني بأبي دلامة، وهي كنية أكدت الزاوية التي سيُرى منها دائمًا في ذهن الآخر ووعيه، بل زاده إيلامًا وجعل هذه الكنية نفسها سخرية من سواده، كما تذكر بعض الروايات[١]، ويفرد الشاعر هنا، صدى هذه الحقيقة الرابضة في عقله؛ وهي مدى بشاعة هذه الشخصية العبدة التي ابتلي بها، والتي تجتمع فيها كل خصال السوء التي نمت في بيئة تشبهها، وتشكلت على أيدي من هم مثلها قبحًا: "رياضة جاهل، وعليج سوء من الأكراد" [٢]، يفصل صورته التي تشبه البغلة ربيبته: رجل خمول أكول قبيح المنظر ينبو عن غباء، مكثفًا صورته في أبيات ثلاثة لا تحمل إلا سخرية وهجاء، ونبرة التحقير تعلو هنا فتبدو مقابلة لنبرة التحقير التي صور بها بغلته التي رآها " بغيلة"، والتي هي ـ لا ريب ـ نتاج يد هذا العليج الذي وصفه

[١] ــ وفي ديوانه، ص١٤: "اسمه زيد الجون، والجون في اللغة من الأضداد فهو يعني الأسود المشرب حمرةً.. والأبيض، وأبو دلامة: اسم الجبل المطل على الحَجُون، وقيل: كان الحجون يقال له أبو دلامة، والأدلم في اللغة، هو الشديد السواد من الرجال، والأُسد والحمير والصخر..." .

[٢] ــ ولا أعرف مدى علاقة أصل العبودية عنده بجنس الأكراد/العجم إلا إذا أثبتت المصادر أن أباه كان مولى لأحدهم، أو أنه حين كان مولى لبني أسد في الكوفة قام أحد الأكراد بتربيته.

وصف الرؤية المباشرة والمعرفة الدقيقة داخلًا وخارجًا، ومن ثم العودة لهجاء البغلة صنيعته، التي لم يسلم من أذاها أحد، وهنا يتعقد المشهد ليمهد للانفراجة التي لابد أن تتأتى منه هو وحده، وهو صاحب البغلة/ العقدة التي تحتاج إلى حل، ومن ثم استطاع الرجل أن يحاول بذل جهده في سبيل للخلاص منها، وكان الخلاص منها، وهي المعيبة عيوبًا لا تخفى عن أعين الناس " بعهدة سلعة ..."؛ فكان لابد من ممارسة الحيلة إن أراد الخلاص، كما كان من الضرورة لتتم المهمة بنجاح أن تقدر له الأقدار التي رزته بها أن يلتقي بأحد الحمقى الذين يمكن تضليلهم؛ فمثل هذه لا يخفى شينها على عاقل، " والشاعر هنا يستخدم المقابلات على مستوى قصيدته كلها بما توحيه من توتر درامي ودرجة عالية من الصراع ، ولا ريب أن الصراع هنا يدور في نفسه"[1]، ويبدو توتره في صوره واستخدامه للمقابلات من خلال حديث النفس الذي أثاره للتنفيس عن حدة التوتر لحظة اتخاذ القرار في التخلص من هذا الداء العضال كما يسميها :

فلمَّا هَدَّني ونَفَى رُقادِي وطَالَ لذاكَ هَمِّي واشْتِغالي
أتَيْتُ بها الكُناسَةَ مُسْتَبيعًا أُفَكِّرُ دَائِبًا كَيْف احْتيالي
بعُهْدَةِ سِلْعَةٍ رُدَّتْ قَديمًا أطُمُّ بها على الدَّاء العُضَالِ
فَبَيْنَا فِكْرَتي في السَّوم تَسْري إذا ما سِمْتُ أُرْخِصُ أمْ أُغالي

من يا ترى يمكن أن يلقي عليه حمله؛ تلك الشخصية العصية، التي تحاوطها العبودية بملامحها شكلًا ومضمونًا، وظروفًا، ونشأة، وطباعًا؟! وهنا ينطلق الصوت المنقذ المخلّص، الشخصية التي خلقها المبدع هنا للنجاة، وهو ما يرجو في نفسه وإن كانت الحقيقة أكثر قتامة من خياله الذي منحه خلاصًا قدريًا منها؛ إذ إن النص هو مستراح الشاعر وعالمه البديل، الذي يخلقه كما يريد، ويستعيض فيه وبه عما فقد، وعما عجز عنه في الحقيقة؛ فالنص هو الحقيقة المقابلة التي يرجوها المبدع والعالم

[1] ـ البنية الدرامية في قصيدة أبي دلامة في بغلته، مرجع سابق، ص٧١٩.

الذي يربت به على نفسه، ويحقق لها فيه آمالها، واستحضار الصورة بدقائق الواقع والتفاصيل الحقيقية يعدّ دليلًا على استغراق المبدع لحظتئذ في تخيل صورة حلّ العقدة؛ فهي أكثر صورة استحضر فيها المكان بواقعيته:

أتَيْتُ بها الكُناسَةَ مُسْتَبيعًا أُفَكِّرُ دائِبًا كَيْفَ احْتِيالي
أتَاني خائِبٌ حَمِقٌ شَقِيٌّ قَديمٌ في الخِسَارَةِ والضَّلالِ
وقال: تَبيعُها؟ قُلْتُ: ارْتَبِطْها بِكُمِّكَ إنَّ بَيْعي غَيْرُ غالِ
فأَقْبَلَ ضاحِكًا نَحْوي سُرورًا وقال: أراكَ سَهْلًا ذا جَمَالِ
ورَاوَغَنِي ليَخْلُوَ بي خِداعًا وَلا يَدْري الشَّقيُّ بِمَنْ يُخَالي
فقُلتُ: بأرْبَعِينَ، فقال: أحْسِنْ إلَيَّ فإنَّ مِثْلَكَ ذُو سِجالِ

ومن العجب أن نرى هذه النفس الساخرة تمتلك من الحقد والغضب وسوء السريرة ما يجعلها تريد أن تذيق الآخر مرارة ما تعانيه، وهو ما يؤكد الرؤية الخفية للنص، وما تحمله السخرية بوصفها أداة تخفّي صارخة وعنيفة لما يريد أن يبوح به صاحب النص من بوح؛ تلحظ ذلك في إصراره على إخبار الآخر بما وقع فيه من جحيم سيتجرعه بدلًا منه، إنه ينتقم من الآخر؛ كل آخر في صورة هذا الرجل، هذا ما يريده، وما يشفي غليل صدره، هذا ما يحققه له النص الذي يواري حقيقته، بل سوءته فيه بالسخرية التي تسري العامة وتصرفهم عن الحقيقة/ عنه هو أبي دلامة الحقيقي لا المهرّج:

فلمَّا ابْتَاعِها مِني وبُتَّتْ له في البيْعِ غيرِ المُسْتقالِ
أخَذْتُ بِثَوْبِهِ وَبَرِئْتُ ممَّا أَعُدُّ عَلَيْهِ مِنْ شَنيعِ الخِصالِ
بَرِئْتُ إلَيْكَ من مَشَشٍ قَدِيمٍ ومِنْ جَرَزٍ وتَخْريقِ الجِلالِ

ومن البيت الثاني والعشرين إلى البيت السابع والخمسين؛ حين يفصّل الشاعر صورة القبح المادي الذي يتبعه بدوره إعاقة عن كل عطاء، ويكأنه بعد التخلص منها يفتح صدره باتساع وعمق مرارة التجربة التي تكبد شقاءها وحده ولم يشاركه فيها أحد،

الآن فقط استطاع عبر لحظة الخيال/ اللامعقولية/ متسع النص/ عبر موهبته/ الملجأ الوحيد، حان الوقت ليدرك الآخر ما عاناه (حين استطاع التخلص منها وبيعها)؛ نراه كأنه يتغنى بقبحها الآن لا يشكو، بل ليتهكم تهكم الغرباء/ تهكم المتن على قبح الهامش؛ حين كان هو صاحب تلك اللعنة/ البغلة، لقد تبرأ وبرء من مرضه وترك العنان لوصف خارجي لمشهد هو يعرفه تمامًا، لكنه تخطاه وشفي منه في النص لا الواقع؛ بمجرد أن تجرع الآخر مرارته؛ وهو ما جعله يسرع بل يسرف في جعله يتجرعه.

ويمكن أن تلحظ في حركية النص داخليًا وخارجيًا هنا، ملامح هامشية صاحبه، التي تبدو في أن مبدعي الهامش" يتمتعون بالفردية والاستقلال، لكن هذه السمات مقترنة بالحقد والعداء والخوف،(..) والشخصية السلبية، والعزلة والأزمة في علاقاتهم مع الآخرين، والكبر، بعيدًا عن الهدوء والحب، وهذا الشعور بالنقص عند شاعرنا، وهذا الحقد، وهذا التسامي، كل ذلك دفعه إلى السخرية، وإلى الاستهزاء الناقم، ...؛ الذي بدا نتيجة لنقوصاته في الحسب والنسب وفي سواد لونه الذي جعله شخصية لم يعر لها أحد اهتمامًا"[1]، كما روي في كتب التراث عن حياته، وشعره" فلا يصعب مشاهدة هذه السمات في شخصية أبي دلامة، الذي لم يكن يستطيع الوصول إلى متطلباته بسبب ما كان له من النقص في جسمه أو في نفسه، ..، وكان يحاول أن

[1]ـ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة من خلال حياته وأشعاره: دراسة أسلوبية لغوية، سيد محمد مولوي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع٥٧، يوليو ٢٠٢٠م، ص ٥١٣، ونرى عائلته هكذا في ديوانه، ص١٨: " نشأ أبو دلامة في عائلة وضيعة مخمول الذكر، وقد نصت بعض المصادر ترجمته على أنه لم يكن له في أيام بني أمية نباهة، .....وكان أبو دلامة وضيع الحسب والنسب، ولا قيمة له بين الرجال، وكنيته عبارة عن استهزاء ببشرته السوداء"

يلقي على كل هذه الأشياء ستارًا من السخرية لكي يغطّي هذا الحقد وهذه الضغينة، فيعترف بقوله:

إن النـــاسُ غطَّـــوني تغطّيـــتُ وإن بحثـوا عنِّـي ففـيهم مباحـثُ
وإن حفروا بئـري حفرتُ بئـارهم لـيعلم يومًـا كيـف تلـك النبائـثُ[1].

ويبدو موقفه الحاد من المجتمع في شعره وإن امتزجت هذه الحدة بالسخرية، لكن ملامح الشخصية الآبقة لأبي دلامة تأبى أن تتوارى في كثير من النصوص؛ فهو "لا يفت في عضده قيدٌ اجتماعي، أو ناموس أخلاقي"[٢]، بل يهتك حجب كل تابوهات المجتمع عمدًا خلف ستار السخرية، لكنه هنا، ينحو بالنص منحى آخر؛ حين يبعثر حديث نفسه عبر السخرية التي بدت بين دفقاتها القسوة على الذات وكراهيتها، بل احتقارها؛ في تفصيل بشاعة البغلة من الصورة الجسدية التي تحمل كل قبح العالم؛ وهو ما عادل به شخصية العبد ضعفًا وهوانًا وخمولًا وكسلًا وجبنًا وفحشًا وغدرًا وعجزًا في الإمكانات، يثقله عجزٌ في الروح، وانحسارٌ نحو المادية الخالصة، التي سيق إليها بفعل الهامش المجحف، وانطواءٌ عنيد غير مطواع بلي به غيره قبل ذلك، ولما يزل يعاني منه إلى قبيل هذا الخلاص ببرهة :

بَرِئْـتُ إليْـكَ مِـنْ مشَـشٍ قَـديمٍ ومِـــنْ جَـــرَزٍ وتَخْريـــقِ الجِـــلال
ومِـنْ فَـرْطِ الحِـرانِ ومِـنْ جِمـاحٍ ومِـــنْ ضَـــعْفِ الأسَـــافِلِ والأعـــالي

---

[١]ـــ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة، مرجع سابق، ص ٥١٣، وفيه:" فكان عظيم الخلْق، مُفرَط الطُّول، قبيح المنظر، وكان وجهه المجدور، وسماجة تكوينه ما يبعث على النفور والاشمئزاز، وكان إلى ذلك سيء الخُلق يجمع هجاء وساخر فيسخر من أعراض الناس إذا تعرَّض أحدٌ له؛ وكان نزِقًا، سريع الغضب، سريع اللجوء إلى الهجاء والكلام المقذع"، والأبيات في ديوانه، سابق، ص ٣٨.

[٢]ـ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة، سابق، ص ٥١٣.

ومِنْ فَتْقٍ بها في البطْنِ ضَخْمٍ ومِـــنْ عُقَّالهـــا ومِـــنْ انْفِتـــالِ
ومن عضِّ اللِّسان ومن خِراطٍ إذا مـــا هَـــمَّ صَـــحْبُكَ بارْتحـــالِ
ومن عقْد اللِّسان ومن بَياضٍ بناظِرِهـــا ومـــن حـــلَّ الحِبَـــالِ
وَعُقَّـــالٍ يُلازِمُهـــا شَـــديدٍ ومـــن هَـــدْمِ المَعَـــالِفِ والرِّكـــالِ
ومن شَدِّ العِضاضِ ومن شَبَابٍ إذا مـــا هَـــمَّ صَـــحْبُكَ بالزِّيـــالِ
تقَطَّـــعَ جِلْـــدُها جَرَبًـــا وحَكًّـــا إذا هُزِلـــتْ وفـــي غيـــر الهُـــزالِ
وأَلْطـــفُ مـــن دَبيـــبِ الـــذَّرِّ وَتَـــنْحِطُ مـــن مُتَابعـــةِ السُّـــعالِ
وتُلْقـــي سَـــرْجَهَا أَبَـــدًا شِمَاسًـــا وَتسْـقُطُ فـي الوُحُـولِ وفـي الرِّمـالِ
وَيُهْزِلُهـــا الجَمَـــامُ إذا خَصِـــبْنا ويُـــدْبِرُ ظَهْرَهـــا مَـــسُّ الجِـــلالِ
تَظَـــلُّ لِرَكْبـــةٍ مِنْهـــا وَقِيـــذًا يُخـــافُ عليـــك مِـــنْ وَرَمِ الطِّحـــالِ
وتَضـــرطُ أَرْبَعـــينَ إذا وقَفْنـــا علـــى أَهْـــلِ المجَـــالسِ للسُّـــؤالِ
فتُخْـرِسُ مَنْطِقـي وتحُـولُ بينـي وبـــينَ كلامِهـــمْ ممـــا تُـــوالي
وقـد أَعْيَـتْ سياسَـتُها المُكـاري وبِيطَـــارًا يُعقِّـــلُ بالشِّـــكالِ
حَـرونٌ حِـين تَرْكَبُهـا لِحُضْـرٍ جَمُـــوحٌ حِـــينَ تَعْـــزِمُ للنِّـــزالِ
وذئْـبٌ حـينَ تُـدنِيها لِسَـرْجٍ وَلَيْـثٌ عنـد خَشخَشَـةِ المخـالي
وفَسْـلٌ إنْ أَرَدْتَ بهـا بُكُـورًا خَـذُولٌ عِنْـدَ حاجـاتِ الرِّحـالِ
وأَلْـفُ عصًـا وسَـوطٍ أصْـبَحيٍّ أَلَـذُّ لهـا مِـنَ الشُّـرْبِ الـزُّلالِ
وتَصْعَقُ من صُقاعِ الدِّيك شَهْرًا وتُـــذْعَرُ للصَّـــفير وللخيـــالِ

إذا اسْـتَعْجَلْتَها عَثَـرَتْ وبَالَـتْ وقامـت سـاعَةً عنـد المَبَـالِ

ومِنفَـارٌ تُقَـدِّمُ كُـلَّ سـرْجٍ تُصَـيِّرُ دَفَتَيْـهِ علـى القَـذالِ

وَتَحْفَـى فـي الوقـوفِ إذا أقَمْنـا كمـا تَحْفَـى البِغـالُ مـن الكَـلالِ

وتَحْفَى لـو تسيرُ علـى الحَشَـايا وَلَـوْ تَمْشِـي علـى دَمَـثِ الرِّمـالِ

وَلَـوْ جَمَّعْـتَ مـن هنَّـا وهنَّـا مِـنَ الأتْبَـانِ أمثـالَ الجِبَـالِ

وأمَّـا القَـتُّ فـأتِ بـألفِ وفْـرٍ كـأعْظمِ حَمْـلِ أحْمـالِ الجِمـالِ

فإنَّـكَ لسْـتَ عالِفَهـا ثلاثًـا وَعِنـدّكَ منـهُ عُـودٌ للخِـلالِ

وإن عَطِشَـتْ فأوْرِدْهـا دُجَـيْلًا إذا أوْرَدْتَ أوْ نَهْـريْ بِـلالِ

فـذَاك لِرَيِّهـا سُـقِيَتْ حَمِـيمً وإنْ مـدَّ الفُـراتُ فلِلنِّهَـالِ

وكانـت قَارِحًـا أيـامَ كِسْـرى وتَـذْكُرُ تُبَّعًـا عنـد الفِصـالِ

وقـد قَرَحَـتْ ولُقْمـانٌ فَطـيمٌ وذُو الأكْتـافِ فـي الحِجَـجِ الخَـوالي

وقـد دَبِـرَتْ ونُعْمـانٌ صَـبِيٌّ وقَبْـلَ فِصَـالِه تلـكَ الليـالي

وتَـذْكُرُ إذ نشـا بَهْـرامُ جُـورٍ وعَامِلُـهُ علـى خَـرْجِ الجَـوالي

وقـد أبلـى بهـا قَـرْنٌ وقَـرْنٌ وأُخْـر يومُهـا لِهَـلاك مـالي

ولا شك أن تقنية السخرية تمثلت في النص في أشكال مختلفة تهكمًا وهجاءً، غير أن " التهكم وهو من أقدم أنواع السخرية الهازلة يعدّ أشد أنواع السخرية مباشرة وحدَّة؛ لأنه يعتمد على النقد اللّاذع والهجاء البذيء"[١] الذي يصبه على شخصية

[١]ـ السخرية في مسرح أنطوان غندور، سوزان عكاري، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، ١٩٩٤م، ص٣٠.

العبد/ ظله الذي لا يفارقه، " والحقيقة أن ما يجمع هذه الأشكال هو خاصية الضحك، التي تختلف الغاية منها في كل استراتيجية خطابية، ما بين تسرية وتساؤل"[١]، غير أن السخرية تخلق فرصة وجودية للمبدع لتعرية وهجاء الآخر الذي هو نفسه في ثوبها العبد؛ في محاولة لكيّ الجرح؛ آملًا أن تستطيع" هذه السخرية الحيلولة بينه وبين كراهيتها؛ لأن ضحكاته منها، وسخريته بها، تخفف من غيظه وغضبه عليها"[٢].

ـ سيمياء النص ودلالة التهميش:

إن النص يحمل في نظام علاماته دلالاته المتجددة؛ التي تظل تطرح الجديد في ديمومة لا تنقطع مادام النص قائمًا، ينبض بسيميائه التي تسهم في كل مرة في بناء صرح دلالي جديد وثيق الصلة بها، بل وثيق الصلة بما تقدمه للقارئ من معطيات لغوية؛ لا شك أنها تقوم بدور رئيس في تشكيل هوية النص نفسه، " واللغة في نص الهامش تحمل خطابًا مستترًا هامسًا أو صارخًا؛ بما تحمله الكتابة من لغة صادمة أو صارخة أيضًا، "[٣] تعبر عن المجتمعات وتطورها فكرًا وثقافة وممارسة، إلى جانب تعبيرها عن ثقافة الفرد المهمش نفسه بكل مفرداتها وظروفها التي لا بد أن تتشابه مع السابقة،" والتشاكل يقيم علاقة وطيدة بين البنيات اللسانية وبنيات الزمر الاجتماعية "[٤] التي تتكون بوصفها رد فعل للتهميش، أو أي من أسباب وجود تلك الزمر في مجتمع ما.

---

[١] ـ السخرية الأدبية، مرجع سابق، ص ٩٨.

[٢] ـ الفكاهة: أصولها وأنواعها في الأدب، أحمد الحوفي، نهضة مصر، دط، ٢٠٠١م، ص١٧٧

[٣] ـ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٥٢.

[٤] ـ سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجًا)، تر: مصطفى المسناوي، الدار البيضاء، ط١، يونيو١٩٨٧م، ص١٧٠.

ويبدو أن لغة النص هنا، تتحكم فيها سيمياء السخرية، ومعجمها اللفظي لا سيما في نص يعاني مبدعه من التهميش الاجتماعي الذي يتجلى في أخباره وشعره؛ حيث تبدو هذه اللغة وسيلة بوح له وعنه " يميل من خلالها إلى تكسير سلطتها ومركزيتها؛ لأن اللغة التي يستخدمها تمثل قناعًا للخروج على الثقافة الرسمية/ ثقافة السلطة(..)؛ فتصبح كتابته مقاومة لغوية لسلطة الخطاب، وموقعًا يشغل حيّزًا اجتماعيًا على هامش السلطة؛ وبذلك تصبح لغة الهامش أحد تجليات الخروج على سلطة المركز، وهيمنته بما تمثله من فحولة "[١] وقوة تواجد وترحيب من قبل المجتمع، وهنا لا يملك الهامش ولغته وثقافته سوى أن ينزوي ليكتب إلى من هم مثله؛ وليبدع لغة يفهمها هؤلاء، غير أن هناك من المبدعين من أراد أن يكون استثناء؛ بأن يجعل من نتاجه نتاجًا سلطويًا يخفي في أسراره هامشيته؛ " وذلك من خلال هذه اللغة التي تمثل ثورة على المركز بوصفها لغة الهامش التي يمكن أن تسيّد الخطاب الهامشي المستبعد من قبل المركز (وهو ما حدث في حالة أبي دلامة)، كما يمكن أن تمثل تمردًا على تراتبية وهيرا ركية الخطاب المركزي"[٢] حين يستطيع المبدع المهمش تقديم نتاجه بشكل مراوغ، ومن خلال قدرة على ابتكار وسائل لغوية تمكنه من منافسة أدب المتن، إلى جانب التعبير الحقيقي عن نفسه بوصفه هامشًا في آن واحد، " متحديًا بذلك هيمنة الإبداع الآخر على الذوق العام، خالقًا لنفسه تفردًا وخصوصية ذات بعد اجتماعي؛ تضحي فعلًا من أفعال المقاومة لتهميش الذات الاجتماعية"[٣]، لذا كانت السخرية هي الآلية المناسبة

---

[١] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٥٠، ٢٥١.

[٢] ــ المرجع نفسه، ص ٢٥٠، ٢٥١: الهيراركية: ركن من أركان المجتمع، وهي تعني تراتبية السلطة، والطريقة التي ينظم بها البشر مجتمعاتهم منذ بدء الحضارة" من مقال على الشبكة العنكبوتية، ل جمال أبو الحسن، موقع المصري اليوم، منشور بتاريخ ١٤ أكتوبر ٢٠١٩م.

[٣] ــ المرجع نفسه، ص ٢٥٠، ٢٥١.

للقيام بتلك المهمة عبر علامات النص التي انتقاها المبدع بعناية مستخدمًا " السخرية باعتبارها وسيلة للتعبير يستطيع القارئ أن يفسرها بنفسه؛ أي يشعل شعلته بنفسه، ويخلق معناها الخاص لديه بقدر من الحرية، بشرط ألا يخرج ذلك عن حدود دور المبدع في صياغة هذه الدلالات،(..) بما يحقق التلاؤم بين المعنى المقصود، واستجابة المتلقي ربما المقصودة أيضًا"[1]، وتتجلى سيمياء النص هنا، في:

البنية المعجمية: وتظهر في النص بألفاظ منهكة؛ تعبر عن الذات الساخرة، بجانب ألفاظ القبح والتحقير، ومرادفاتهما التي بعثرها في ثنايا النص: " مشش جرز، تخريق، شنيع، فرط انفتال، هدم، جربًا، حكًا، الوحول ...إلخ، ثم تبدو أيضًا في البنية التركيبية التي نمثل لها هنا بتصغير الألفاظ: بغيلة- عشير ...إلخ، وما تقدمه لدلالة النص من إيحاء بتحقير تلك البغلة جسدًا ومعنىً توكيدًا لدلالة التهميش، كما لا نغفل استخدامه لهاء الغيبة في حديثه عن البغلة: " أركبها، خصالها، عيوبها، عيبها، أركضها، أدّبها، بها، تبيعها، ابتاعها..."، وما يوحيه هذا من رغبة ملحّة في ذاته لتغييبها وإخفائها من أمام ناظريه/حاضره الحالي، إلى جانب استخدامه لألفاظ تشي برغبة الخلاص تلك مباشرة مثل: " أبيعها، ابتاعها، أبدِلْني بها..".

البنية الإيقاعية: ونجد هنا أن إيقاع النص الداخلي بموسيقاه التي تسير أفقيًا مع الدلالة، وتتبادل التنغيم مع ضحكات المتلقين الساخرة، يمتزج مع الإيقاع الخارجي الذي تم اختياره ليتوافق أيضًا مع هذه الدلالة؛ فتتضافر العناصر الموسيقية في النص تضافرًا يخدم ما يريد أن يقول النص في الحقيقة،؛إذ إن " سرعة إيقاع البيت الشعري ومقاطعه الصوتية تسهم في تحديد الدلالة، وكل ما تخلقه الأصوات من دلالة يعد

---

[1] – Irony and Authority in Romantic Poetry, David Simpson, The Macmilan press LTD,London and Basingstoke,1979,p 167,168.

سيمياءً؛ فكل شكل صوتي هو صدى لتمظهرات نفسية .."[١]، عند المبدع تتجلى في انتقائه لموسيقى نصه الخارجية والداخلية:

فالإيقاع الخارجي: يبدو في البحر الذي انتقاه، وهو بحر الوافر الذي كتب جلّ شعره عليه"، وإن كان الوافر ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته... وأكثر ما يجود به النظم في الفخر وفي المراثي، وأنه سمي الوافر لوفور حركاته"[٢]، فإنك تلحظ أن هذا الانتقاء يشي بطبيعة نفسية المبدع وموهبته المحاطة بظروف التهميش لدى مبدع موهوب ومحقّر في آن، وهو ما يظهر جليًا في نصه هذا في حركية الشكوى التي تشبه الرثاء والانطلاق منها إلى دفقات الفخر والتغني بنفسه وهو ما ظهر في البيت الأول؛ فهو الألمعي الساخر المُضحك صاحب الماضي الكريم، وهو ما وافقه هبوط وصعود موسيقى الوافر، غير أن أبا دلامة " اهتم بهذا البحر دون بقية البحور في نتاجه؛ فقد ورد بنسبة ٢٦.٨٠٪، ليليه بحر البسيط الذي نال نسبة ٢٣.٢، بينما وردت بقية البحور بصفة قليلة "[٣]، كما استعان الشاعر بالأصوات مهموسة ومجهورة وفق دلالة البيت، ودلالة النص العامة؛ فترى حضورًا خاصًا وطاغيًا لحرف التاء فيه مثل: " رزقت، رأيت، كثرت، غالت، أفنيت، نلت، قلت، تقوم، تريم، استحت، ترمحني، تأخذ، أذيت، شتيم،...إلخ "، " والتاء صوت مخرجه من طرف اللسان وأطراف الثنايا، وهو مهموس شديد، وقد ساهم هذا الصوت في إبراز دلالات الهجاء خاصة، (ليس في هذا

---

[١] ـ ديوان أبي دلامة: دراسة أسلوبية، دنفوش سلاف، ماجستير جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٧٨.

[٢] ـــ بحور الشعر العربي، عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ص٧٨

[٣] ـــ ديوان أبي دلامة: دراسة أسلوبية، مصدر سابق، ص ٧٨.

النص فحسب، بل في نصوصه عن البغلة بشكل خاص، فيقول في نص آخر يهجو هذه البغلة أيضًا بهجاء لا يبعد كثيرًا عن دلالة النص السابق)[1]:

أبعـدتِ مـن بغلـةٍ مواكلـةٍ ترمُحنـي تـارةً وتقمـصُ بـي[2]

وهو صوت يؤدي دورًا في النص يتمثل في " الانتقال بالصوت من البكاء على ما كان"[3] لبرهة من الماضي السحيق/ ربما حريته البعيدة، ما قبل العبودية (والذي لم يستغرق في حديثه عنه سوى البيت الأول)، وتمهيدًا للهجاء القادم في ثاني بيت" أبعد الخيل أركبها كراما.."

إن اختياره لبحر الوافر في نص السخرية المراوغ لم يكن هكذا اعتباطًا، بل إن صفات البحر العروضي الصوتية والموسيقية التي تجعل منه طينة لينة طيعة، يعلو فيها بهمة صوته المرتفع المجاهر والمعاير بقبح البغلة/ العدو اللدود حين تحتد عاطفة الرفض لها؛ ولهذا القبح الذي أقضّ مضجعه؛ فيحتد معها صوت السخرية ويكرر" برئت .. برئت"، ثم " من مشش قديم ،ومن جرز، وتخريق الجلال.." ... إلخ، وعليه يعلو صوت ضحكات تجلد البغلة/شخصية العبد الكامنة في داخله، وقبحها، ثم ترى ذلك في صوت الوافر الفخري في البيت الأول من النص الذي يصدح فيه بفخر بماضيه الكريم " أبعد الخيل أركبها كرامًا.." ، ومنه ينتقل في البيت الثاني بتفاعيله إلى السخرية الهادئة" رزقت بغيلة فيها وكال..."، التي تبدو أقرب إلى شكوى، فإن كان

---

[1]ـ المصدر نفسه، ص ٨٠.

[2]ـ المصدر نفسه، ص ٣٣.

[3]ـ ديوانه، سابق، ص ١١٠، تظهر دلالة استخدام حرف الراء هنا في:

ألا أبلـغ لـديكَ أبـا دلاَمَـة فلـيس مـن الكِـرام ولا كِرامَـة
إذا لـبسَ العِمامَـةَ كـان قـردًا وخِنزِيـرا إذا نَـزَعَ العِمامَـة
جَمَعْـتَ دمَامَـةً وجَمَعْـت لُؤمًـا كـذلك اللـؤم تتبَعـه الدَمَامَـة

وفي أمه ص٣٥، وفي زوجته ص، ص٤٨،٤٩،٨٠.

الصوت الخارجي بألفاظه: " رزقت، أو رزئت، بغيلة، وكال" يسخر ويحقّر إلا أن موسيقى النص الخارجية هنا، تتدخل وتفرض دلالة تهبط بالنص إلى نبرة الشكوى والأسى التي يقدمها بحر الوافر بتفاعيله، يساعده في ذلك نظام الإيقاع الكمي(المقاطع)، والكيفي (النبر والتنغيم) في النص إلى جانب الإيقاع الداخلي.

ثم يعرج البحث نحو **القافية:** التي تخير رويها اللام المكسورة، وحين تنظر إلى موسيقى النص المتوترة كصاحبه؛ لا تعجب حين تعرف أن ديوان الشاعر" احتوى على ثمانية قصائد، واثنتين وثلاثين مقطوعة قافيتها مطلقة، ومجموع أبياتها مائتين وستين بيت توزعت على صورها الثلاثة كما يلي: حظيت القافية المكسورة على مائة وخمسة وثمانين بيت توزعت على إحدى وعشرين مقطوعة وخمسة قصائد "[1]، ومنها هذا النص؛ فيبدو أن القافية المطلقة المكسورة كانت الأقدر على إيصال موسيقى النص التي تعبر عن دلالاته، التي أرادها الشاعر، وهي لا تخرج عن مقام الحزن والشكوى الراثية، بل انكسار النفس الذي يواريه بالسخرية دائمًا، ولا مناص من الكشف، وقد عبر عنه باختيار البحر الملائم وهو الوافر، إلى جانب الإشباع الي يلحق باللام المكسورة، وما له من دور في إطلاق القول والبوح والتنفيس بما في داخل الداخل، كما أن حرف اللام يدلى بدلوه في دلالة النص الكبرى؛ إذ إنه حرف لساني يشي بالإعلان، بالإفشاء، والرغبة في القول، فما عاد هناك وقت ولا قدرة على الكتمان الآن، وعليه فإن اختيار القافية ورويها بدقائقه الصوتية والموسيقية كان فاعلًا حقيقيًا في تشكيل بنية النص الدلالية، ولا أدل على ذلك من حضور القافية المطلقة في كل شعره؛ فهو سجين يريد الهرب، وأسير يبحث عن إطلاق سراحه، ومقيد يريد الفكاك، إنه عبد آبق؛ وفي هذا المقام علينا ألا نغفل دور " العناصر الصوتية الشكلية؛ مثل التكرار والإيقاع الوزني،

[1] ــ ديوان أبي دلامة: دراسة أسلوبية، مصدر سابق، ص ٨٠.

وغيرها، والتي لها أثر فاعل في انسجام النص الشعري في دلالته؛ لأن ذلك يحمل معان كامنة وأفكار موافقة لدلالة النص الكلية"[1] وهو ما يكشفه القارئ؛ من خلال تلك " العلاقات المذهلة بين الصوت والمعنى؛ فالقافية لم تعد مجرد تكرار منتظم للوحدات الصوتية"[2]، بل أضحت بنية دلالية تسهم في البناء الدلالي المتكامل للنص.

الإيقاع الداخلي: وهو إيقاع يعتمد بشكل كبير على العلاقات بين مكونات النص وجمله، وما تخلقه من مستوى صوتي: من جناس مثل: " وكال و وكال"، وتكرار مثل: " تحفى" التي كررها في البيتين السادس والأربعين والسابع والأربعين ثلاث مرات، و" هنّا وهنّا"، و" قرن وقرن"، وغيرها من الظواهر الصوتية، ثم مستوى دلالي: كالطباق مثل: " أرخّص أم أغالي"، "و الأسافل والأعالي" والمقابلة مثل: " هزلت وفي غير الهزال.."، والتقديم والتأخير مثل: " خير خصالها فرط الوكال..."، " وبالرجلين أركضها جميعا.."، وغيرها، وهذه الظواهر تمثل الموسيقى الداخلية، التي تسهم في بناء إيقاع النص الكلي، والذي بدوره يفك الكثير من شفرات دلالته، و تقدّر مدى جودة النص بقدر اتساق دلالات بناه مع بعضها، ومع دلالة النص الكبرى من ناحية أخرى.

كما يبدو هذا الانطلاق والرغبة في الفكاك من القيود في خصوصية سيمياء نص السخرية؛ وهو ما يتجلى في" اهتمام أبي دلامة بالروح القصصية أكثر من اهتمامه بوحدة البيت، وفي ذلك تجديد عمَّا ألفه الشعراء من الالتزام بعمود الشعر؛ إلى جانب

---

[1] ــ فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري: " خمرية أبي نواس النونية نموذجًا"، ريحان إسماعيل المساعيد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٤، ع٣، ٢٠١٧م، ص٧٧

[2] ــ سوسيولوجيا الغزل العربي، مرجع سابق، ص١٧١.

بساطة اللغة(..) إلى درجة تصل إلى لغة الحياة اليومية"[١]، وهل يريد أبو دلامة أكثر من أن يسيل شعره على ألسنة العامة، ويحقق غرضه في كشف فضائح المركز الذي همّشه؟!

وفي العالم اللغوي للنص يبدو " الكون السيميائي ذا معالم متغيرة باستمرار، ويصعب تحديد الداخل والخارج فيه، وتتصارع فيه قوتان: القوة النابذة (ومصدرها في المركز) تقابلها القوة الجاذبة (ومصدرها الهامش)، مع العلم بأن الهامش متحرك أكثر من المركز"[٢] ينبض بالحياة والحركة والمد والجزر؛ الذي ينشأ من حيوية تجربته الإنسانية، بل أزماته معها ومع ذلك المركز غالبًا؛ ليستحيل بفعل الحراك الهامشي زاخرًا بما يواجهه به ويكشف مستوره؛ " وبما لديه من رغبة خفية في فهم المتلقي للغة نصه والنبش فيها؛ فهمًا قائمًا على وعي مساءلة المجتمع عبر إحداث هزات فكرية لمجتمع المتن بلغة كاشفة (..) قد تعمل على تمكين هؤلاء المهمشين، وزحزحة مكانتهم من الهامش إلى المتن "[٣]؛ وأي كشف ممكن أن تحدثه سيمياء نص ما أكثر أثرًا من تلك العلامات التي تتشكل من لغة السخرية ومفرداتها وصورها الفاضحة، التي تضحك المسخور منه نفسه، وعلى الرغم من كل هذا؛ فإن لغة المبدع المهمش لغة ناقدة، تحمل العديد من وجوه المفارقات، وربما هذا هو عين ما أراداه مبدع ألمعي ومتطلع ومهموم بذاته وانتمائها مثل أبي دلامة .

---

[١] ــ فن السخرية بين أبي دلامة وعبد الحميد الديب، حفني عطية علي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع١٧، ١٩٩٧م، ص ٤٨٠.

[٢] ــ السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها ـ المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية، عبدالله بريمي، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٨م، ص ١١٧ ـ ١١٨.

[٣] ــ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٥٣.

ـ الصورة الكاريكاتيرية للبغلة/الذات المهمشة:

اجتهد الشاعر في صنع صورة عجائبية للبغلة؛ تبدو فيها معيبة الجسم الذي بدا ملطّخًا بالنقائص؛ ليجعلها مسارًا للسخرية وضحك المتلقين الذين قصد إلهاءهم بتلك الصورة، وفي مقابل ذلك جعل من تلك البغلة الشخصية العبدة مسارًا للسخرية والاشمئزاز والتحقير من قبله هو نفسه، وهو الذي يعلم سريرة نفسه وآلامها التي يبثها للمتلقي في ثوب يتخفى ورائه؛ يأخذ به ألباب المتلقين ويبهرهم بجمالياته المضحكة، إنه يضحكهم على نفسه بطريقة أخرى غير التي يضحكهم بها عليها مباشرة في أشعاره التي يهجو فيها خلقته وسواده وطباعه، وهي تمثل جل شعره، لكنه هذه المرة ـ ولأنها للحقيقة وللتاريخ ـ فقد ورّاها في ثنايا نتاج تلك النفس التي يحقّرها في إحدى تمظهراتها(صورة شخصية العبد) التي لا شك أنها ساهمت في تشكّل تلك الموهبة وإثرائها مهما كانت آثارها السلبية عليها، بل لولاها ما رأينا هذا النص المخاتل الثري بالرمزية ذات الدلالات المتشابكة.

إن أداة التشخيص تعد أساسًا مهمًا من أسس السخرية؛ إذ إن " أول صور السخرية وأقدمها في تاريخ البشر، وأكثرها انتشارًا بين العامة هي السخرية بالمحاكاة في الكلام والمشي والحركات الجسمية، وأنواع السلوكيات المختلفة؛ أي في السمات البارزة التي تميز شخصية ما "[1] بوصفها ملمحًا من ملامحها اللصيقة بها، وهو ما اعتمد عليه المبدع هنا في السخرية من جسدية البغلة وصفاتها الجسمانية، بل الخلقية التي ألقتها عليها دمامة جسدها؛ حين يقلّد حركيته، ومدى انصهارها مع القبح الخارجي والداخلي، وتقليده للبغلة يبدو " مدعاة إلى السخرية؛ إذ إن الساخر المقلِّد ينقل شخصية

---

[1] **ـ النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجائر، ٢٠١١م، ص ١٩.**

المقلَّد برمتها ويجعلها رداءً له يلبسه ويتماجن به كيفما شاء، ولأنه مبدع لا يكتفي بمجرد التقليد لكنه يولِّد منه صورًا متنوعة"[١]؛ فيولّد من تقليدها في طريقة أكلها صورة عجزها وكسلها وخمولها؛ كما تراه يستخدم أسلوب إلقاء عكس الصفة التي يريد الهجاء بها: " فأدبها"، و" ألطف من .."، وهو يريد أبطء وأكثر كسلًا، أو بتقنية معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم مثل: " رزقت" وهو يريد رزئت، وقوله : "فأدبها ..."؛ حيث ينبض النص بملامح النسق الاجتماعي ألفاظًا ودلالة.

ومن ثم كان " التصوير المبالغ فيه (أي الكاريكاتوري)، ووضعها في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم (مثل البطن هنا)، ومحاولة تشويهه إلى حد ما؛ حتى يجعلها سمة لصيقة؛ وبهذا يقف على الجسد أو ملامح الوجه"[٢]، ويستوحي منه الصورة المضحكة، التي يكشف بها سوءات أكثر عمقًا وأشد ضراوة من الخارج سواء في المسخور منه أو في محيطه الذي شارك دونما شك في تكوينه، " والصورة الكاريكاتورية لا تصور ذلك القبح فقط، بل تنطلق منه للسخرية منه بطريقة مبتكرة يفطنها الساخر بما له من ذكاء وفطنه وخيال، وحس مرهف واستعداد للتعبير الطريف، وهو ما يمنحه إدراكًا للأشياء التي يعجز عن إدراكها الغير"[٣] من خلال عينه الساخرة، وهذا ما فعله أبو دلامة في تصوير ضخامة بطن البغلة وملامح قدمها المشوهة وظهرها المعيب بما يجعلها لا تقوى على ممارسة أي دور يمثل تحققًا لذاتها المنسحقة الآن (آن النص) بفعل كل هذا، وهكذا يخرج من تلك الصورة الهزلية بما يريد أن يوصله من دلالات من خلالها.

---

[١] ــ السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية، القاهرة ، ط١، ١٩٧٨م، ص ٣٧.

[٢] ـ النزعة الساخرة، مرجع سابق، ص ٢٢.

[٣] ـ السخرية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص٤١.

وإن كانت السخرية بمثل تلك الصور المضحكة، تنبش في خفايا ممارسات السلطة أحيانًا، وأحيانًا أخرى تمثل إرادة هدم تابوهاتها؛ فإن" هذا الهدم تمهيد لبناء واقع اجتماعي بديل؛ من خلال دلالة خاصة تملكها السخرية، باعتبارها ظاهرة نفسية اجتماعية،(..)؛ تستخدم وسائلها في الترصّد لما يبدو منحرفًا؛ من أجل مسحه بطريقة كاريكاتورية، تفضح العيوب"[١]، لكن هذه الصورة أرادها أبو دلامة توطئةً لدلالات النص الخفية التي تريد صرف أذهان المتلقي المباشر نحو السخرية، ثم مواراة ما تريد من بث لشكواه للعالم، غير أنها شكوى قدمها الشاعر في ثوب " سخرية أساسها ضحك مشوب، يضمر حقدًا وضغينة ورغبة في الانتقام والقصاص؛ تتجلى في الدور الرئيس للضحك في فعل التأديب والخزي؛ فلابد أن يشعر موضوعه بشعور مؤلم "[٢] نتيجة ذلك الخزي الذي أراده أبو دلامة هنا جلدًا للذات، وانسحاقًا لها على ذنب لم تقترفه، بل اقترفه المجتمع، لكنه يعاقبها هي على مرأى ومسمع منه، بل يعاقب المجتمع نفسه فيها، ويفضحه بفضحها، ويعلن كراهيته وتحقيره لهما معًا، في " مبالغة باعثة على الضحك الساخر، تسعى إلى التحقير والاستنقاص من المسخور منه" [٣]، وهو ما يريد أن يدمغ صورته في ذهن المتلقي؛ ومن ثم يمهد لما يريد أن يواريه في طيات النص .

ـ السخرية بالمفارقة من شخصية البغلة/المعادل الموضوعي لشخصية العبد:

لقد استخدم الشاعر التضاد والتناقض تدعيمًا لثنائية الدلالة التي يريد طرحها معًا في آن واحد حين يأتي باللفظة، وهو يريد عكس دلالتها الظاهرة: رزقت بغيلة .."،

---

[١] ـ السخرية الأدبية، سابق، ص ١٠٣.

[٢] ـ سخرية التضاد والمفارقة المجازية في كافوريات المتنبي، إبراهيم أسيكار، مجلة علامات، ع٤٠، ٢٠١٣م، ص ١٣٨.

[٣] ـ الفكاهة في الأدب العربي، أبو عيسى فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، ١٩٦٩، ص ٢٠٣.

وخير خصالها فرط الوكال"، " فأدبها بأخلاق سماج"، " وألطف من دبيب الذر مشيًا"، " وذئب حين تدنيها.. وليث .."، " وكانت قارحًا ..." ، " وقد قرحت .."، " وقد دبرت ونعمان.."، " وتذكر إذ نشأ .."؛ "لأن سخرية التضاد نمطًا من أنماط خطاب المسكوت عنه"[١] والمختبئ وراء هذه المتناقضات، كما أن" المفارقة اللفظية مثلها مثل المجاز شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[٢] الذي لا يريده المبدع سوى أن يظل قشرةً للنص، إنما يرنو إلى ما تولّده العلاقات المثيرة بين ألفاظ النص الناتجة عن استخدامه لتلك المفارقة التي" تتصل اتصالًا وثيقًا بالمقام الاجتماعي المنجب لها؛ ولذا يتنوع توظيفها وطرق فهمها بحسب قدرة الكاتب على بنائها وتمكن القارئ من فك شفراتها"[٣] مستعينًا بكل ما هو اجتماعي في النص؛ حيث تعمل" هذه المفارقة على المزج بين تقنيات العمل الإبداعي التي تحطم أفق توقع القارئ(..)، وتنقل المتلقي من عالم الوضوح والجلاء، إلى عالم الغموض والعمق"[٤] الذي يحمل الدلالات الجوهرية لعلامات النص التي وإن بدت أحيانًا متناقضة؛ " فإنه بدون هذه التناقضات لا يتم تفاعلها مع المفاهيم ولا العلامات، وتصبح العلاقة بين المفهوم والعلامة علاقة آلية" [٥] لا يمكن معها حضور وعي حقيقي بأي نص.

---

[١]ــ التعدد الصوتي من خلال السخرية، سابق، ص١٣٥.

[٢]ــ المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، مج ٢، ع٢، ١٩٨٢م، ص١٤٤.

[٣]ــ مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٤٨.

[٤]ــ شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي: " ملصقات" أنموذجًا ، جواهر كزيز، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي،٢٠١٥م، ص ٤٨.

[٥]ــ ما هو الشعر، رومان ياكبسون ، تر: مرغريت ديريدا، مجلة بويتيك الشعرية، ع٧، ١٩٧١م، ص٣٠٨.

وهو إذ يتخير الصورة الكاريكاتورية للمعادل الموضوعي هنا؛ فإنه يتناص نفسيًا مع آلامه ومبكاه، التي كانت أضحوكة للمجتمع وهي سواده/ عبوديته، لكنه يقدمها في رمزية المعادل الموضوعي في نص السخرية الذي يخلق به مكانة لنفسه بين جنبات قصور الخلافة وما "تخفيه من عالم مستور(..)؛ لتأتي الملحة، فتكشف ذلك المسكوت عنه وراء الجدر"[١] عن الخلفاء وغيرهم من مجتمع المتن السلطوي، لكن الأمر لا يخلو من قصدية يرنو إليها النص، وهو يذهب بالنص إلى حيث المكاشفة وإن حدثت من خلال المواراة التي تصنعها السخرية؛ لذا وجدت السخرية " في ثقافتنا وفي الثقافات الأخرى، في المتن وفي الهامش؛ لحاجة اللاوعي الإنساني إلى رمز أسطوري، ينفذ الفرد من خلاله إلى عمق الضحك، وينسى على حدوده مأساته"[٢] في قالب يقبله المجتمع، وينصهر معه؛ " فما تلك المفارقات اللامعقولة، التي تحفل بها الأعمال الأدبية(..) سوى مهرب رافض يُخفي خلف السخرية المُسطحة، والدعابة الهازئة أعنف مظاهر الرفض والتمرد على واقع غير مستقيم، يُقصد إلى تشويهه والتندر عليه، وفضح صورته المشبوهة"[٣] التي لا ريب في كونها تنغص عيشه، وهو يريد بذلك استدعاء المتلقي لهذا الواقع المؤلم وتعريته أمامه بكل مثالبه بضحك هيستيري هازئ، وأبو دلامة في نصه استطاع أن يخلّد ألمه وفق هذا المسار المراوغ، ويجعله سرًا تحمله جوهرة المستحيل التي خبأه فيها، وواراه بالسخرية التي لا يجيدها مثله أحد ملقيًا بها في بحور من رموز دلالات النص الحي.

---

[١]ـ جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق بن علي الحُصري القيرواني، ت: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢، د ت ، مقدمة الكتاب.

[٢]ـ السخرية في مسرح أنطوان غندور، عكاري، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، ١٩٩٤م، ص ٣٨.

[٣]ـ المرجع نفسه، ص ٣٨.

لقد كان أبو دلامة على وعي تام بظروف عصره، كما كان على وعي بمكانته الإبداعية، ومقدرته على تخليد إبداعه؛ فأراد أن يؤرخ لظرفيه؛ الخاص والعام بموقف المبدع الواعي، وصاحب الرؤية؛ حين عمل على استخدام" استراتيجية خطاب مقموع يقاوم به قامعه، وينزع عنه براثنه؛ حين يجرّد القامع من أقنعته المخيفة، ويحيله إلى كائن يمكن مقاومته، والانتصار على سلطته/ أدوات قمعه التي تتحطم مع بسمة السخرية الماكرة، والتي هي نوع من المقاومة بالحيلة"[١] حين يكون العجز عن المقاومة بالقدرة والقوة، " فلاشك أن هناك دائمًا عودة للمقموع بشكل أو بآخر، حين يصبح غير ممكن التظاهر بأن الآخر سيظل صامتًا أو غائبًا"[٢]؛ ومن ثَمّ تبدو السخرية هي الوسيلة المثلى لمبدعي الهامش للتنفيس عما لا يمكن التصريح به، وعلى الرغم من كل هذا لا يمكن أن نغفل أن السخرية تقوم برسالة فنية واجتماعية في آن واحد؛ حين يجيد مستخدمها التوليف بين خطيها الرئيسين؛ وهما النبش والتفتيت ثم البناء أو الترتيب على أساس إنساني جديد يكون محوره سياسيًا أو اجتماعيًا أو اقتصاديًا أو أي نوع من أنواع التهميش، ومن جانب آخر أن تلقي حجرًا في ما هو راكد؛ في محاولة لزحزحة المركز عن سلطته؛ ومن ثم البناء على أنقاض مقدساته من خلال السخرية منه، ولحظة البناء هذه إذن هي لحظة سكون ما بعد الثورة، وتقرير إيجاد طريق للحل؛ حين يخرج من عباءة واقع ذاته إلى واقع مثلها، ثم أكبر منها؛ فيحاول تغييره بعد أن يسير به من نقطة الظل إلى نقطة الضوء.

---

[١] ــ سخرية المقموع ، جابر عصفور ، مجلة العربي، ع ٦٠٤، مارس ٢٠٠٩، ص٧٦.

[2] – The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon Arnold Krupat, Donald Bahr and Jimmie Durham, Literature University of California Press Berkeley,Oxford0 1989.

لقد كانت البغلة هنا صورة للانفعال الخاص للمبدع، وهو انفعال على قدر رغبته في إخفائه؛ يرغب في توثيقه وتخليده عبر النص؛ لذا لجأ هنا إلى رمزية المعادل الموضوعي الذي تخيره بدقة العالِم بخفايا نفسه، وأمراضها، ونقوصاتها، بل حتى بأسباب علتها؛ فإذا ما توقفتَ عند أسباب تسميته وكنيته كما ذكرت سابقًا لوجدت أن في اسمه" زند الجون"[١] ما يدمغ سواده الذي أحاطه به مجتمعه دائمًا، وفي كنيته أيضًا، وتشبيهه بالجبل الأسود الضخم المسمى بأبي دلامة توكيد لذلك، لكن أبا دلامة لم يشر إلى هذا السواد في النص باعتباره أحد قطبي شخصيته بل معاناته، ومع ذلك فقد أشار بكثرة إلى القطب الآخر؛ وهو عبوديته من خلال صورة البغلة وملامح شخصيتها التي ركز في وصف قبحها المعنوي، ثم المادي الذي يؤدي إليه أيضًا؛ فكان ما يعيب نفسه أكثر ضراوة عليه مما يعيب جسده كما كشف النص، وإنما كان قبح جسديته تأكيدًا لما وصم به من التهميش والانتقاص بسبب النسب والعبودية، وهو الأمر الذي بدا في بغلته أو معادله الموضوعي الذي تخيره على غير عادة الشعراء، بيد أن تقنية المعادل هنا، قامت بدور محوري في إيصال الصورة وما ورائها من شعور بما تملكه من قدرة على التعميم " بنقل التجربة الشعرية من المحسوس إلى المجرد، وبجعلها عملًا يتمتع بقدر من الغموض الفني من خلال الرمز الذي يعادل ذلك الشعور "[٢].

---

[١] ــ ارجع إلى ديوانه، مصدر سابق، ص١١، وما بعدها.

[٢] ــ المعادل الموضوعي في عينية أبي ذؤيب الهذلي، علي محمود الطوالبة، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، أحمد هلال محمد ، مج٧، ع٢، أغسطس ٢٠٢٠ ، ص٤٥٥.

ـ المواجهة مع الذات المهمشة والآمال/البدائل للمعادل الموضوعي:

من نهاية النص؛ وهو العالم الموازي لعالم المبدع، العالم الذي ينتصر فيه لأقدار يتمناها، يصنع فيه البدائل والحلول الأسطورية، يطرح هنا حلّ عقدته، والتخلص منها بإلقائها للآخر، وحين تنظر هنا إلى الحل الذي تمناه/ الخلاص منها؛ نجد أثر التهميش وبصماته الظلامية، تلوح حتى على صورة الأمل البديل؛ فيحيطها حقدُه وغله ورغبته في الانتقام من الآخر، ومحاولة إذاقته من كأس تجرعها من قبل، وتعويضه بما يداوي جرح روحه واحتياجها الذي طالما رجته في عالم الحقيقة من خلال المزج بين شعوره وبين الواقع من حوله/المعادل " بغلا يزين جمال مركبه جمالي"، و" كريما حين ينسب والداه...":

فأَبْـــدِلني يـــا ربِّ بَغْـــلًا يَـــزِينُ جَمَـــالُ مَرْكَبِـــهِ جَمَـــالي
كَريمًـــا حـــينَ يُنْسَـــبُ وَالِـــدَاهُ إلـــى كَـــرَمِ المَنَاسِـــبِ فـــي البِغَـــالِ

فالمواجهة مع الذات المهمشة هنا، تتحقق من خلال صورة المعادل الموضوعي الذي رآه إليوت" أداة لتصوير المشاعر من خلال المعادل الواقعي الموجود خارجها؛ حينئذ يظهر الموضوع في ثوب التجربة الحسية فينطلق الإحساس متجليًا على إثره"[١]، وتتحقق المواجهة تلك في المكاشفة معها على مستويين:

أولهما: التركيز على فكرة الصورة الجمالية الجسدية التي تمثّل عقدة لصاحب النص، وهو الأمر الذي وشت به الصورة التي أغلق بها نصه، وانفجرت بها موهبته في نهاية نص السخرية؛ إذن كانت الصورة الجسدية للبغلة/ شخصية العبد إحدى أكبر منغصاته التي رآها عائقًا له، ووبالًا عليه ؛ وهو ما يفسر الاتكاء الملحّ على اتساع الصورة

1– The Sacred Wood Essays on Poetry and Criticism, Methuen ,Co Ltd and T.SEliot, London,1920,P92.

الجسدية وقبحها، وترسيم تفاصيل هذا القبح بعين الخبير بتفاصيله، والمتمرد عليه في آن واحد.

وثانيهما: فكرة الحرمان من النسب الكريم، أو حقارة النسب التي كان يعاين آثارها في كل زفرة من أنفاسه، وقد أفرد لها أيضًا، في صورة البغلة ملامح شعوره بهذا النقص، ومعاناته جراء ما يكابده من شقاء في محاولة ترويض هذه الشخصية ربيبة العبودية، والمواجهة مع تشكلات تكوينها الوراثي والنفسي والاجتماعي دونما شك:

أَبَعْـدَ الخَيْـلِ أَرْكَبُهـا كِرامًـا وبَعْـدَ الغُـرّ مـن خُضْـرِ البِغـالِ
رُزِقْـتُ بُغَيْلَـة فيهـا وِكَـالٌ وَخَيْـرُ خِصـالِها فَـرْطُ الوِكـالِ
رأيـتُ عُيُوبَهـا كَثُـرَتْ وغَالـتْ ولَـوْ أَفْنَيْـتُ مُجْتَهِـدًا مقَـالي
ليُحْصـى مَنْطِقِـي وكَـلامُ غيْـري عُشَـيْر خِصَـالها شَـرَّ الخِصـالِ
فـأهْوَنُ عَيْبِهـا أنّـي إذا مـا نَزَلْـتُ وقُلْـتُ: امشـي لا تُبَـالي
تَقُـومُ فمـا تَـريمُ إذا اسـتُحِثَّتْ وَتَرْمَحُنـي وَتَأخُـذُ فـي قِتَـالي
وإنّـي إنْ رَكِبْـتُ أذَيْـتُ نَفْسـي بِضَـرْبٍ بـاليَمينِ وبالشِّـمالِ
وبـالرِّجْلَيْنِ أُرْكِضُـهَا جميعـا فيَالـك فـي الشَّـقاءِ وفـي الكَـلالِ
رياضَـةُ جاهِـلٍ وَعُلَـيْجِ سُـوءٍ مـن الأكْـرادِ أحْـبَنَ ذي سُـعَالِ
فأدَّبَهـا بـأخْلاقٍ سِـمَاجٍ جَـزاهُ اللهُ شـرًا عـن عِيـالي

وعقدة التهميش أيضًا، لا تتركه في عالمه الموازي الذي خلقه في النص؛ ليكون متنفسًا له مما يخفي، وهذا العالم ساهم في تشكيله للمعادل من خلال كونه" لعبة استبدال لغوية للتعبير عن العاطفة في مادتها الخام بموقف متكامل يعبر عنها، وسلسلة من التلميحات والتلويحات التي تسهم في تدفق دلالة ما يريدها؛ محققًا بذلك إثارة لدى

المتلقي"[١] تجعله يبحث عما وراء هذه التلميحات بشغف؛ غير أن شعور المبدع بهذه الأزمة ـ وعلى الرغم من تحققه في واقع الحياة العباسية شعرًا، ومكانة اجتماعية، وعطاءً ماديًا، وصيتًا ـ ينبو عن أزمة تهميش حقيقي بدت آثاره جلية في نصوص الشاعر جلّها؛ ولنتأمل اتجاهه نحو السخرية من نفسه صراحة في شعره، بل من أمه وقبحها، ومن زوجته، ومن ابنته؛ ليضحك المجتمع العباسي كله، وعلى رأسهم خلفاءه؛ وليزدد بذلك صيتًا، ومالًا، ومكانة عند السلطة تجعلهم يغفرون له مالا يغفرونه لغيره من تطاول باسم السخرية التي تدغدغ شعورهم بالحاجة إلى الضحك على هذه الشخصية الكاريكاتورية التي تحققت في التاريخ، وفي الواقع العباسي دونما تتحقق في ذاتها وشعورها الإنساني، بل في أدنى درجات الاعتزاز بالنفس الإنسانية، إذن عن أية تمكين نتحدث؛ إذا ما رأينا المبدع نفسه يعاني وحشة التهميش والإبعاد الاجتماعي الذي جعله ـ وهو يملك مثل كل هذاـ يشعر أنه الأقبح، والأحقر، والأشقى، والأدنى.

ـ التهميش في وعي أبي دلامة:

والحق أن التهميش لا يمكن أن ينحسر في إبعاد المبدع وتكميم موهبته وحبس إنتاجه فقط، بل تقسم د هويدا صالح التهميش إلى " اجتماعي، ودينـي، وعرقي، وجغرافي ..إلخ" [٢]، ويفسر ذلك النظرة الفاحصة للنص، ثم ديوان أبي دلامة الذي نرى فيه مبدعًا يجعل من نفسه مهرجًا، ولولا التهميش لما كنا نراه كذلك، بل ربما كان قد لحق بثوب الفرزدق وجرير؛ فلولا الأصل الحقير، والخلقة العبدة لربما كان الرجل قد دخل مدينة الشعر من باب آخر، وقد كان يعلم أبو دلامة كل هذا ويفعل ما يفعل عن

[١] ـــ المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد: دراسة في المصطلح، المفهوم، والمرجعيات، أحسن دواس، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة الجزائر، ع١٦، يونيو ٢٠١٥م، ص١٧٣.

[٢] ـــ ارجع إلى كتابها: الهامش الاجتماعي، مرجع سابق، ص١٦٦ وما بعدها.

وعي تام، وهو يحاول أن يخلق لنفسه سلطة متفردة ومغايرة لكل سلطة نالها الشعراء؛ إذ لم يكن لينالها وهو يحمل ملامح لا يليق بها إلا التهميش في عرف المجموع العربي، هذه السلطة التي مكنته من أن يصنع لنفسه مكانًا بين الكبار، وحفاوة بين الخلفاء، بل استطاع بها أن يهجوهم بشعره في كثير من الأحيان، كيف يمكن له ذلك لولا هذا التثوب بالسخرية(التي كانت اختيارًا بديلًا للمواجهة الدامية)/ الفن الذي يحمل الجدة والظرف والذكاء والمقدرة الشعرية، وهو باب لم يدخله ويتحقق فيه في عصره مثل أبي دلامة، لقد صنع الرجل من الهامش متنًا ولو مراوغةً، لكنه ظل في نفسه الصلدة التي صنعت كل هذا، وانتصرت على ما هو كائن بالسخرية سلاحِ المقهورين والمبعدين، ظل مريضًا بما أبعده المجتمع من أجله، وحرمه من أن يفصح عن نفسه دون أن يخلق منها أضحوكة، علاوة على ما صبه عليه بعض مؤرخي عصره من اتهامه بالهزل والمجون والتكسب بشعر السخرية، على الرغم من إجادته "ومعرفته مدى خطورة الشعر السياسي، الذي مارسه من خلال السخرية التي تضحكهم، وتنتقدهم"[1] في أقل نصوصه عمقًا.

والحق أن التهميش ظل يلاحقه حتى وهو سيد بين سادة شعراء السلطة العباسية، وحتى بعد وفاته من رواة الشعر؛" فهو شاعر لم يهتم به معاصروه، وبدا ذلك في قلة المنابع المهتمة به [2]؛ فقد فقد بوفاته سلطته التي انتزع بها مكانته الشعرية انتزاعًا، ومقدرته الفريدة على الحضور الطاغي في قصر الخلافة واقعًا وشعرًا، وقدرته على أن يكون عين الحدث، وبؤرته في ليالي الشعر، فبعد وفاته لم يهتم الرواة من معاصريه وكذلك من جاء بعدهم بوضعه بين الكبار، وكأنهم يؤكدون ما كان يشعر به

[1] ــ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة، مرجع سابق، ص٥٠٧.
[2] ــ المرجع نفسه، ص ٥١٢.

دائمًا، وكأن التهميش مصيرًا محتومًا، ولا عجب في ذلك التهميش الإبداعي أيضًا، إن عرفنا أن" تاريخ العالم العربي الإسلامي يسكت غالبًا عما يبدو له هامشيًا قياسًا إلى ما تم اعتباره مركزيًا من قبيل الحركات السياسية والدينية، كما لو أن هذا الهامشي اللامبالي في معظم الأحيان لم يكن تاريخيًا "[١]، لأنه ـ في حالة أبي دلامة ـ رأى فيه مجرد مهرج، يكفيه ما يصنعه من حدث الإضحاك بشعره، وما يجازى عليه في حينها من عطايا.

ـ السلطة المقابلة التي خلقها نص الهامش:

لقد صنع أبو دلامة حالة استثنائية في التعامل ـ باعتباره مبدعًا ـ مع تهميشه الإنساني، والاجتماعي، والإبداعي في بداية الأمر والذي سرعان ما حوله إلى تمكين وزهو من خلال موهبته ليس في الشعر فحسب، بل في الذكاء الاجتماعي والحس الفكاهي اللذين تمتع بهما، في ظل ذلك " التوجه السلبي الذي يبدو في الغالب تجاه الهامش "[٢]؛ فنجد مثلًا أن " أدب المتن يحظى بدعم المؤسسة(السلطة) مقابل الأدب الهامشي الذي لا يحظى بمثل ذلك"[٣]، لكن أبا دلامة كان قد تجاوز هذه المقولة، وحظي بدعم السلطة واقعًا وإبداعًا، على الرغم من تعبير أدبه عن هامش اجتماعي لم يخل منه نصه، وإن حاول هو إخفاءه.

---

[١] ــ سوسيولوجيا الغل العربي، مرجع سابق، ص١٨٥.

[٢] ــ المركز والهامش في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي في ضوء سيمياء الثقافة، زاهي نجيب رشيد، و يوسف مسلم، مج١٦، ع٢، أكتوبر ٢٠١٩م، ص ٥٣١.

[٣] ــ أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، حسن بحراوي، مجلة علامات، المغرب، ع ١٨، ٢٠٠٢م، ص ٩.

بدت السلطة التي صنعها مبدع الهامش الساخر، وتفرد بها من خلال نصه الهزلي الجاد الذي مكّنه من بلوغ مجالس الخلفاء، ومن التجول فيه بشعره هجاء وسخرية دونما عقاب، متخفيًا وراء فنه ومقدرته على الحديث عن المسكوت عنه دون مواجهة دامية، بل بمرونة وانطلاق لم يفز به غيره، ومن دلالات ذلك" قلَّة المديح السلطاني في شعر أبي دلامة، فلا يوجد في ديوانه المجموع سوى ثلاثة أبيات يمكن عدُّها مديحًا مباشرًا، وبعض قصائد في مديح السفاح، وهي[1]:.

لو كان يقعدُ فوق الشمس من قومٌ، لقيلَ اقعدوا يا آل عبَّاس

ثم ارتقوا في شُعاع الشمس إلى السَّماء فأنتمْ أكرَمُ النَّاسِ

وقدِّموا القائمَ المنصورَ رأسَكُمُ فالعينُ والأنفُ والأذْنان في الراس"

وحين نتمعن الأبيات لا نرى فيها مديحًا " يقارن أبدًا بأبيات المديح التي كان يلقيها الشعراء في عصره على مسامع الخلفاء؛ فهي تتجرد من جميع الرواسم القديمة للقصيدة، ويبدو أنها تامة الوضع غير منقوصة، فهي ليست أبياتًا من نص آخر"[2]، بل ربما هجا السلطة العباسية، وكان حادًا معها في أكثر من رواية؛ منها رواية الشراب، " ... ونسقية الخبر تبين أن الراوي يمحي أي مقدرة يمكن أن يتحلى بها الخليفة في تذوق الشعر، إنه انتقاص من السلطة السياسية، وتشويه ظاهر لها،...، وهو في هذا يسخر من نفسه أيضًا، فالسخرية مركبة، حين يرى أن السلطة سوف تقبل مثل هذا الشعر (وتكافئه)، ولا يخفى ما في هذا النسق من تقليل مكانة السلطة، ...فهو يعارض ما درج عليه الناس من وصف السلطات القديمة أوصافًا تدنو من الكمال في

---

[1] ـ الظُرف والسياسة في شعر أبي دلامة الأسدي: قراءة نسقية، عيسى عبد الشافي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع٢٩، صيف٢٠١٧م، ص ١٣٧.

[2] ـ المرجع نفسه، ص ١٣٧.

كل شيء[١]، وهو لا يريد لها ذلك على أي مستوى، بل يريد كشفها للعامة ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا...إلخ، وفضح مآثمها، ونقصها، وجهلها التي لابد أنها أسهمت جميعًا في معاناته، وربما ستسهم دائمًا في معاناة غيره طالما ظلت هكذا خلف ستر الزيف.

كما تتجلى تلك النبرة الحادة والصوت المناهض الواثق في نصوص أخرى عنده؛ "فهذا الوصف العام لرثاء أبي دلامة للسلطة السياسية يظهر في قصائده الرثائية في أبي العباس السفاح والمنصور، قال بعد وفاة الأول:

وكنَّا بالخليفةِ قد عقدنا لواءَ الأمر فانتقضَ اللواءُ

فنحنُ رعيَّةٌ هلكتْ ضَياعً تسوقُ بنا إلى الفتنِ الرُّعاءُ

---

[١]ـ الظرف والسياسة في شعر أبي دلامة، سابق، ص ١٣٦، ١٣٧

"أبو دلامة كان في مجلس شرب مع السيد الحميري " إذ خرجت بنت لأبي دلامة، فقال فيها:

فما ولدتكِ مريمُ أمّ موسى ولا ربَّاك لقمانُ الحكيمُ

أجز يا أبا هاشم، فقال السيد

ولكن قد تضمَّك أمُّ سوءٍ إلى لبَّاتها وأبٌ لئيمُ

وهو يرى ذلك ويستمرئه، ثم يتجه إلى خليفته ليذكر له قصته، فيأخذ موقف الخليفة منحى من العجب والاستغراب، فالخليفة رأس الدولة، يتقبل الخبر عن شاعره بالسكر، ثم يتقبل أن يكون شاعره على هذا الوصف من اللؤم والسوء، ثم يتقبل هذه الأبيات التي ليس وراءها شيء يذكر"، ويصل الخبر نهايته فيقول الراوي: " فاستحسنها (أي الأبيات)، وقال له: بأي شيء تحب أن أعينك على قبح بنتك هذه؟ فأخرج خريطة قد كان خاطها من الليل، فقال: تملأ لي هذه دراهم، فملئت فوسعت أربعة آلاف درهم ومثل هذه النهاية ضمنًا.."

فالشاعر يرى أن موت الخليفة أدى إلى انتقاض اللواء/الدولة(..)، والدولة هي المكان والرعية، فهلكت الرعية ضائعةً في هذا المكان بعد أن أخذت تنتشر فيه الفتن والاضطرابات التي كان وراءها أولاة الأمر، وهذا نسق هجائي واضح لمن وُلي الأمر بعد السفاح، وهو المنصور" [1]، لم يكن ليجرؤ غيره على مثله، لكن ما احتمى به أبو دلامة من سلطة داخل قصورهم منحته مثل هذا وأكثر،" ويتأكد ذلك تأريخيًا بالأحداث التي رافقت عهد المنصور من قمع الفتن بالقوة لتثبيت دعائم الدولة، وكأنه يقول هلكنا، وانتهى أمرنا إذا كان سيتولاه هؤلاء القوم، في هذا الحاضر السيء"[2]، ولا يمكن أن نغفل صوت الشاعر هنا، وما يحمله من قوة تؤكد مكانته، وانتقاله من الهامش إلى المركز واقعًا وحدثًا، لكنه يبدو أنه ظل يدافع بوصفه ممثلًا لذلك الهامش عن كل ما يمكن الدفاع عنه من حقوقه المستلبة، وكشف ممارسات السلطة من خلال سلطة نصه سياسيًا وأدبيًا، وفي رثاء له في السفاح قال [3]:

أمسيتَ بالأنبارِ يا ابنَ محمدٍ ... ويلًا وعولا في الحياةِ طويلا
فلْتبْكينَّ لك النساءُ بعبْرةٍ ... وليبْكينَّ لك الرِّجالُ عويلا
من مُجْمِلٍ في الصَّبْرِ عنك فلم ... صبري عليك غداةَ بنْتَ جميلا
يجدون أبدالا به وأنا امرؤٌ ... لومتُّ وجدًا ما وجدتُ بديلا
ألشقوتي أخِّرتُ بعدكَ للتي ... تدعُ العزيزَ من الرجالِ ذليلا
فلأحلفنَّ يمينَ حقٍّ برَّةً ... بالله ما أُعطيتُ بعْدكَ سولا

" في هجاء لمن يخلف الخليفة، ونفور المنصور من الأبيات لم يأت من فهمه دلالات الهجاء، بل جاء (..) غضبًا على الحضور لأنهم متعلقين بسلفه، إنها نصية نسقية

[1] ــ الظرف والسياسة في شعر دلامة، مرجع سابق، ص ١٣٨، ص ١٣٩.
[2] ــ المرجع نفسه، ص ١٣٨، ص ١٣٩.
[3] ــ ديوانه ، مصدر سابق، ص٩٠.

تثبت أن السلطة تجهل الشعر، وأن تقريبها للشعراء لم يكن وراءه وعي فني بقيمة الشعر، بقدر ما له من وعي سياسي يروض فيها الخليفة العقل الجمعي" [١] الأمر الذي ينبيء عن جرأة الشاعر الساخر الذي انتصر للهامش، وبدا هنا معارضًا سياسيًا لا يُؤتمن جانبه على موالاة هذه السلطة، وهو ما يتجلى في هجاء آخر للسلطة تتجلى فيه أنا المبدع الخاصة بسخريتها المتبرئة من كل ماهو سلطوي/مركز إلى حد جعل الرواة يقذفونه بالتكسب، وعدم الوفاء لحاكم، وهو ما توحي به الدلالة اللفظية لنصوصه، وكيف يفي لأسباب معاناته، وتمثلاتها؟! فيقول في مثل هذا المقام [٢]:

هلكَ الخليفةُ يا لأمةِ أحمد فأتاكُمُ من بعدهِ من يَخْلفُ
أهدى لهذا الله فضلَ خلافةٍ ولذاك جنّاتِ النَّعيم تُزَخْرَفُ
فابكوا لمصرعِ خيركم وولـيّكم واستشرفوا لمقامِ ذا وتشرَّفوا

" والأبيات الثلاثة تظهر عدم الوفاء للقادم والراحل؛ فالضمائر جاءت بصيغة جمع الغائب، لا جمع المتكلم، أُنظر الألفاظ: (أتاكم)، (ابكوا)..، (استشرفوا)، (تشرفوا)، وغياب الأنا تؤكد التبرؤ من الخطاب، وكأن الظريف له عالمه الخاص به، الذي لا سلطة فيه سوى سلطة الظرف "[٣] وما يريده من ورائه، والحقيقة أن الذات الساخرة حتى وإن أرادت بسخريتها التكسب المادي، أو بدا ذلك للمجتمع، فإن هذا لا يمنع من وجود رغبة أخرى لا يمكن إغفالها عند قراءة إبداعها.

هكذا نحت مبدع الهامش له مكانًا في عالم المركز، واصطنع له سلطة بديلة عن تلك التي كان يمكن أن يحصل عليها لو لم ينشأ تحت وطأة التهميش الاجتماعي،

---

[١]ـ الظرف والسياسة في شعر أبي دلامة، مرجع سابق، ص ١٣٩ـ ١٤٠.
[٢]ـ ديوانه، مصدر سابق، ص٨٣.
[٣]ـ الظرف والسياسة في شعر أبي دلامة، مرجع سابق، ص ١٤١.

وهذه السلطة مكنته من الرفض والانتقاد الصريح؛ ومن ثم طرح البديل/ حل العقدة (بغل كريم)، حتى وإن كانت السخرية من خلال المعادل الموضوعي الذي سرّه في البغلة التي حمّلها الشاعر مهمة الكشف عن عيوب المجتمع، وموبقاته من الخاص/ شخصيته إلى العام/ معاناة كل العبيد السود؛ معتمدًا في ذلك ما أمكن من أدوات السخرية، ولعلك رأيتَ هذا في ذلك البغل الكريم الذي أراده الشاعر تعويضًا عما اقترف العالم في حقه، بغلًا ذكرًا، وربما كان ذلك موافقًا لنسق ثقافة المجتمع الذي جعل المثال والنموذج في الذكر لا الأنثى، يقول تعالى في ظل هذا النسق وأصحابه:" فاستفتهم ألربكَ البنات ولهم البنون" صدق الله العظيم؛ لذا يحاول وهو يبحث عن ترضية عن الواقع الذي ابتلي به؛ بأنه يستبدل هنا الرزيئة الأنثى بذكر كريم مبارك، وكذلك يستبدل حقارة نسب البغلة بكرم نسب البغل؛ أي الصورة النموذج للكمال الذي يمنحه المجتمع، وسلطته للبعض من أصحاب الحظ دون الآخرين، إنه يلهث وراء هذا النموذج، ويجعله حلمًا بعيد المنال؛ فردوسًا يحيل الجحيم إلى جنة؛ ومن ثم تتضح الرغبة في الحياة/ الصورة الجمالية التي لا يكون النص نصًا بدونها، ويرى كمال أبو ديب في ذلك " أن حالتي النص وهما المأساوي والجمالي، على الرغم من تناقضهما، وصعوبة الجمع بينهما، إلا أن جدلية التجربة الشعرية تستطيع وحدها أن تحقق ذلك" [1]؛ فعنده يستطيع الجمالي التعبير عن المأساوي بخلق الحياة من بؤرة المأساة، وقد استطاع أبو دلامة فعل ذلك.

لذا فإن غاية المبدع " من المحاكاة الساخرة ليست مجرد الإضحاك، بل نقد أوضاع أو أفكار تهدد المجتمع من وجهة نظره، ومن خلال النقد تسعى إمَّا إلى إحداث

---

[1] ـ **جدلية الخفاء والتجلّي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣٠.**

التغيير، أو منعه، وهنا تكمن إنسانيتها، فهي تحاول أن تُبقي على ما يراه المبدع صالحًا وأن تقاوم ما يراه خطرًا يهدد المجتمع"[١]، وأبو دلامة في نصه لا يرى أكثر خطرًا مما يفعل المجتمع حين يعمل على صنع مثل هذه البغلة المعادل الموضوعي لشخصية العبد الأسود اللصيقة به بكل ما تحمله من ضراوة وعداء وخطر عليه.

والحق أننا لا يمكن أن نصف تجربة أبي دلامة الإبداعية إلا بكونها تجربة متفردة استطاعت أن تحقق هدفها عبر آلياتها الخاصة؛ فإن كان " لكل شاعر طريقة لخوض صراع أدبي في عصره باحثًا عن خلود اسمه؛ فإن أبا دلامة الشاعر المخضرم؛ اعتنق طريقة ساخرة غير جادّة للغور في مسالك الأدب السياسي والاجتماعي الوعرة" [٢] والتي لا يقدر عليها إلا صاحب قدرة ومهارة إبداعية، بل وعقلية خاصة، نجح من خلالها إبداعيًا وإنسانيًا؛ حين استطاع قول ما يريد، والتعبير عن هامشيته، والدفاع عنها وعن وجهة نظرها فيما يدور حولها، "وقد عانى الكثير في حياته جراءها؛ التحقير، والطرد، والتشرد؛ بسبب الأصل الحبشي وسواد اللون، وقبح المنظر، إن هذه السيرة جعلت من شاعرنا يسلك طريق السكر، والمجون، والزندقة، والهجاء، والسخرية؛ ليشفي قلبه المتكدر "[٣]؛ فكان هذا الفجور تعبيرًا عن الرفض العنيف، والتمرد الحانق، وفي المقابل كانت السخرية حلًا وتنفيسًا، وتخليدًا لتجربته الإنسانية والإبداعية معًا؛ من منطلق أن نص السخرية يعد" كوميديا سوداء تعكس أوجاع المبدع السياسية والاجتماعية، ويقدمها بقالب ساخر يرسم البسمة على الوجه ويضع خنجرًا في القلب، (..)، وإن لم يكن للساخر قضية مهموم بها، ورسالة يريد أن يوصلها؛ فإنه يصبح

---

[١]ـ الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق، ص ٢٢٦.

[٢]ـ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة، مرجع سابق، ص ٥٠٤، "وكان والده عبدًا لرجل من بني أسد يقال له قصاقص في الكوفة".

[٣]ـ التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة، مرجع سابق، ص ٥٠٤.

مهرجًا، فمهمته الحقيقية أن يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك، وفي الوقت نفسه يضحك من فرط الألم"[1]، ولا أبالغ حين أقول أن أبا دلامة لم يكن مهرجًا، بل إنه وعى هذا الدور جيدًا، وكتب شعره في ضوئه.

ـ خاتمة:

لقد كان نص الهامش نصًا حاضرًا حضورًا إجباريًا، على الرغم من المحاولات الحثيثة لتغييبه من قبل المتن وسلطته، وربما كان هذا الحضور نتيجة لخصوصية التجربة الإنسانية للمبدعين المهمشين في كل زمان ومكان، وما تمنحه لهم ظروف حياتهم من حيوية لإبداعهم، وصقل لمشاعرهم، ولغة نصهم الفارقة؛ ومن ثم كان نص الهامش نصًا متفردًا يلقى قبولًا خاصًا من المتلقين؛ بصوره المبتكرة، وسيميائه الدالة، وترميزاته المراوغة التي بدا في الكثير منها فكرة المعادل الموضوعي، والتي وجد فيها من يعاني التهميش سبيلًا يستطيع أن يُنفذ من خلاله شكواه، أو نقمته وغضبه، أو تمرده، أو فضحه لمثالب المتن المضمرة خلف قوة نفوذه؛ فهو في أغلب الأحيان يحاول مجابهته بالقصيدة؛ فيتفوق فيها متحديًا؛ إذ إنها خلاصه الوحيد.

والحق أن أبا دلامة لم يكن من هؤلاء الذين قاوموا سلطة الآخر بالقصيدة وحدها، بل قاومها بشخصيته الفذة الفطنة الطامحة، والطامعة، والمتطلعة التي جعلت المركز يستقطبه بوصفه مهرجًا ومسريًا؛ بأن مزج كل هذا بقدرته على الإبداع في القصيدة المبتكرة، وهي قصيدة السخرية المباشرة أمام المجتمع الشعري آنذاك؛ سواء بالسخرية من ذلك المتن وقوته؛ كما رأيت في نصوصه في هجاء الخلفاء، أو بالسخرية من المجتمع وموبقاته التي اكتوى بها في ظل ظروفه الخاصة، بل حتى بالسخرية من ذاته العبدة التي يقرر في لحظة ضعف ويأس لا تخلو من رغبة في فضح المسكوت

[1] ـ الأدب الساخر أنواعه وتطوره، مرجع سابق، ص١٠٢.

عنه أيضًا، أن يجلدها ويقسو عليها قسوة المتن؛ وكأنه يعاقبها على ما كانت سببًا في ما تجرعه من آلام، فالنص صرخة بوح بمأساة مبدع يعاني من عقدة التهميش التي ظلت تحيط به، وحينما ظن أنه قد تخطاها بما حققه من مكانة وسلطة في قصور العباسيين، تبين له مدى سرابية ذلك في ظل الصورة الهزلية التي وضع في إطارها هو ونتاجه الذي رواه الرواة باعتباره مجرد هزل ومجون من شاعر مهرج جعل نفسه أضحوكة للآخرين.

لقد أفصح نصه في بغلته عن الكثير مما لم يقله في نصوص أخرى، وقد حاولت الباحثة استخدام أكثر من منهج وفق حاجة النص وطبيعة القراءة؛ لتقف على بعض من تفسيرات مجازاته، وألفاظه ذات الجرأة المقصودة؛ وذلك من خلال مجموعة من المحاور، ومن ثم يمكن عرض بعض النتائج التي توصل إليها البحث، ومن أهمها:

ـ أن نص السخرية قد يحمل دلالات خفية للتجربة الإبداعية لا تقل عمقًا، وصدقًا، وتسنمًا عن أي نص جاد، بل ربما يقدم ما هو أكثر اتساقًا مع دلالات الخفي الذي يريدها المبدع، والتي تمثل هدفه الأسمى؛ من خلال آلية إبداعية لافتة وبراقة تستقطب الجماهير؛ لتلقِّيها بشغف لا يكون مع غيرها.

ـ أن السخرية تقوم بوظيفة اجتماعية محورية في نصوص المبدعين شعرية كانت أو نثرية فحواها كشف النقاب عن الوجه الآخر المخفي للحياة الاجتماعية بما يجعلها في كثير من الأحيان تحطم أصنامها وتابوهاتها.

ـ أن نصوص المهمشين تعرضت في كثير من الأحيان للإخفاء، أو التشويه شكلًا، أو جوهرًا من خلال بعض الرواة، والنقاد القدامى الذين ساروا على هوى المركز، وقواعده في رؤيتهم للإبداع وتقييمهم له.

ـ أن نصوص المهمشين كانت صدى حقيقيًا لآهاتهم، وعقدهم الإنسانية التي قبعت في نفوسهم خُفية، وعلى ألسنة قصائدهم علانية، وإن حاولوا مواراتها.

ـــ أن بعض المهمشين من أمثال أبي دلامة الأسدي بلغ بنصه الساخر وشخصيته الفكهة التي شهد لها الرواة بذلك في كل العصور ما لم يبلغه أصحاب المدائح الخالدة في قصور الخلافة العباسية دونما يمدحهم، بل هجاهم صراحة وتوريةً أكثر من مرة.

توصيات، واستشرافات:

ومن الاستشرافات التي يوصي بها البحث اتكاء على هذه النتائج:

ـــ محاولة إعادة قراءة بعض نصوص أدب السخرية قراءة متأنية، متجردة من كل تأثيرات الرواة عن تلك النصوص، وفي ظل تجربتي المبدع الإبداعية والإنسانية، وظروفهما.

ـــ إخضاع النصوص الإبداعية لطوائف المبدعين المهمشين لأكثر من مختبر نقدي مختلف، في محاولة من القارئ لرؤية النص بوعي متجدد يسهم في الوصول للبنية الدلالية لنص مبدع خاص.

ـــ التنقيب في أدبنا عن التجارب الإبداعية التي يمكن عدها تجارب عالمية، وهي من الكثرة بمكان إذا ما تم رؤيتها جيدًا بما لديها من خصائص تمكنها من التماس مع تجارب المبدعين في العالم بأسره، وربما كانت نصوص المهمشين في أدبنا تعجّ بمثلها.

ـــ يمكن التوصية بدراسة واعية ومحايثة عن مجموعات من هؤلاء المهمشين الذين يجمعهم ظرف أو زمان أو مكان ...إلخ على غرار دراسات شعر السود والصعاليك التي قام بها بعض المؤلفين، لكن برؤية مبتكرة تنطلق من رؤية نقدية تتصل بمناهج العلوم البينية الحديثة، وقدرتها على سبر أغوار النصوص المخاتلة.

ـــ دراسة لغة المهمشين من حيث تصنيفها بفرضية هامشية لغوية، وجمع معجم لغوي لنتاجهم الإبداعي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر العربية:

- أسرار البلاغة، الشيخ بهاء الدين العاملي، ش، ت: محمد التونجي، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، د ط، د ت.
- الأغاني، الأصفهاني، ش: علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
- البداية والنهاية، ابن كثير (إسماعيل بن عمر)، ت: أحمد أبو ملحم وغيره، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
- البغال، الجاحظ، (عمر بن بحر)، قدَّم له وبوبه: علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق بن علي الحُصري القيرواني، ت: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢، د ت.
- الحيوان، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، د ن، ط٢، ١٩٦٥.
- ديوان أبي دلامة، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- القول في البغال، الجاحظ، تحقيق: شارل بلَّا، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م
- الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي، ج١٤، باعتناء س. ديدرينج، نشر فرانس شتايز بقيسبادن، بيروت، ١٩٨٢م.

ثانيًا: المراجع العربية:

- الأدب الساخر، نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- بحور الشعر العربي، عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
- جدل المفاهيم في موضوعة التهميش والمهمشين ـ قراءات تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، جمال مجناح، محاضرة إلكترونية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مارس ٢٠١٧م.
- جدلية الخفاء والتجلّي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤م.
- ديوان أبي دلامة: دراسة أسلوبية، دنفوش سلاف، ماجستير جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٢م.
- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
- السخرية في مسرح أنطوان غندور، سوزان عكاري، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، ١٩٩٤م
- السخرية في مسرح أنطوان غندور، عكاري، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، ١٩٩٤م.
- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجًا)، تر: مصطفى المسناوي، الدار البيضاء، ط١، يونيو١٩٨٧م.
- السيميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها ـ المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية، عبدالله بريمي، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، ٢٠١٨م.
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ١٩٧٣م.

- شعرية السخرية عند عز الدين ميهوبي: " ملصقات" أنموذجًا ، جواهر كزيز، ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي،٢٠١٥م.
- العين الساخرة: أقنعتها، وقناعاتها في الرحلة العربية، عبد النبي ذاكر، المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.
- الفكاهة في الأدب العربي، أبو عيسى فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، ١٩٦٩.
- الفكاهة: أصولها وأنواعها في الأدب، أحمد الحوفي، نهضة مصر، دط، ٢٠٠١م.
- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، إيمان طبشي، ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجائر، ٢٠١١م.
- الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، دار رؤية، الأردن، د ط، ٢٠١٥م ، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

ثالثًا: المجلات والدوريات العلمية:

- أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، حسن بحراوي، مجلة علامات، المغرب، ع ١٨، ٢٠٠٢م.
- البنية الدرامية في قصيدة أبي دلامة اللامية في بغلته، على محمد سيد، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثاني: معالم التلاقي بين علوم العربية والعلوم الإسلامية، جامعة الأزهر، مج١، أبريل ٢٠١٠م.

- التحليل النفسي لشخصية أبي دلامة من خلال حياته وأشعاره: دراسة أسلوبية لغوية، سيد محمد مولوي، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع٥٧، يوليو ٢٠٢٠م.
- التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، ذهبية حمو الحاج، مجلة جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، ع٤، يناير ٢٠٠٩م.
- جدل المعادل السمعي، والمعادل الموضوعي في النقد الأدبي، والتر أونج، تر: حسن البنا عز الدين ، مجلة فصول، مج١٠، ع١،٢، ١٩٩٩م.
- السخرية الأدبية: بحث في الأشكال والحدود، نوال بن صالح، مجلة جامعة ابن زهر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٢٣، ٢٠٢٠م.
- سخرية التضاد والمفارقة المجازية في كافوريات المتنبي، إبراهيم أسيكار، مجلة علامات، ع٤٠ ،٢٠١٣م.
- سخرية المقموع، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٦٠٤، مارس ٢٠٠٩.
- سمات أدب الهامش من التوحيدي إلى شكري، محمد دردير المسعودي، مجلة آفاق، يناير ٢٠١٠، ع٧٧، ٧٨.
- الظرف والسياسة في شعر أبي دلامة الأسدي: قراءة نسقية، عيسى عبد الشافي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع٢٩، صيف٢٠١٧م.
- فاعلية الاتساق الصوتي في انسجام النص الشعري: " خمرية أبي نواس النونية نموذجًا"، ريحان إسماعيل المساعيد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج٤٤، ع٣، ٢٠١٧م.

- فن السخرية بين أبي دلامة وعبد الحميد الديب، حفني عطية علي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع١٧، ١٩٩٧م.
- ما هو الشعر، رومان ياكبسون، تر: مرغريت ديريدا، مجلة بويتيك الشعرية، ع٧، ١٩٧١م.
- المركز والهامش في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي في ضوء سيمياء الثقافة، زاهي نجيب رشيد، ويوسف مسلم، مج١٦، ع٢، أكتوبر ٢٠١٩م.
- المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد: دراسة في المصطلح، المفهوم، والمرجعيات، أحسن دواس، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة الجزائر، ع١٦، يونيو ٢٠١٥م.
- المعادل الموضوعي في عينية أبي ذؤيب الهذلي، علي محمود الطوالبة، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، أحمد هلال محمد، مج٧، ع٢، أغسطس٢٠٢٠.
- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، فصول، مج ٢، ع٢، ١٩٨٢م.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

- Irony and Authority in Romantic Poetry, David Simpson, The Macmilan press LTD,London and Basingstoke,1979,p 167,168.
- The Sacred Wood Essays on Poetry and Criticism, Methuen ,Co Ltd and T.S Eliot, London,1920,P92.
- The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon Arnold Krupat, Donald Bahr and Jimmie Durham, Literature University of California Press Berkeley,Oxford0 1989.

The image of the marginalized self in the text of irony as a horizon for an implicit declaration (The Mule poem by Abu Dolamah Al-Asadi as a model)

Abstract:

Our Arabic literature is full of creative diversity and the plurality of its groups. The result of the momentum of Arab culture is places, times and genera, and the abundance and difference that follows that in its creative output, and its human, linguistic, and semantic richness; Hence, I found a lot of creative cliques that spread in the Arab environment over time and space, and on the other hand, the marginalization that some human groups suffered under that culture played a major role in the emergence of marginal groups that rejected, rebellious, or isolated themselves, and expressed themselves, And its circumstances in a creative manifestation of its own, through which it appeared on the arena of Arab creative life.

Abu Dalama was an innovator who belonged to one of those socially and culturally marginalized groups; Because he descends from slavery and blackness that should not exist at that time except in the shadow of the margin, but he was able, through his sarcastic text, to express the life of the creator of the margin in the light of the culture and domination of the text. trying to rebel against him, and then reject him; When he slandered, he slandered his policy publicly.

But on the other hand, he monitors in his sarcastic text, through his markup tools and textual means, his suffering with his marginalization, and with the causes of that marginalization in his Lamy poem; The longest texts of his Diwan, in which he chronicles his experience with marginalization, and its impact on his talent and his special awareness of that crisis that, although he

made it a path for him to turn from a margin to a center, yet he is still in his sleep afflicted with its disease, resentful of his creation, lineage, and blackness, self-striking and tormenting,; Because it gave birth to him all this torment, which is what he observed in his text.

Key words: Iron in poetry, The literature of the marginalized,Abu Dolama, Implicit theme.