

الشخصية الكاريكاتيرية عند ابن الرومي

علي پیرانی شال^١، جواد پناهی^٢

١. أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية معلم، طهران

٢. ماجستير - اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية معلم، طهران

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٣/١١/٢٨ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٣/١٩)

ملخص المقال

الشخصية الكاريكاتيرية في الأدب العربي، قسم من الهجاء الذي قلما نجد عالجه الشعراء من العصر الجاهلي حتى عصرنا الراهن، إلا وقد نرى تطرقه ابن الرومي، شاعر العصر العباسي وهو أول من استخدم هذا الأسلوب الذي سُمي بالهجاء الكاريكاتيري. من خلال التصفح في ديوان الشاعر أو عن طريق التعرف عن آراء النقاد حول الشاعر، نستطيع القول إن هذا من الموضوعات الرئيسية التي عالجها الشاعر، وهكذا يتفوق على أقرانه وهو الذي أحرز قصبات السبق من الآخرين في هذا المضمار. من يدقق في أشعار الشاعر الهجائية المختلفة، هكذا ولم يكذب يتصفح ديوان شعره حتى يواجه النوعين من الشخصية الكاريكاتيرية، النوع الأول وهو يضم معظم أشعاره الكاريكاتيرية ويشتمل على هجاء العيوب الخلقية التي تتناوب الأنف الطويل، قصر القامة أو العرج... والنوع الثاني يشتمل على العيوب المعنوية التي تتناوب هجاء البخل والكذب... وهذا القسم قليل بالنسبة إلى النوع الأول. ولا يزيدنا الشاعر في رسم تصاويره هذه إلا الإعجاب بمقدرته في خلق تصاويره وتنوعها، رغم أن هذا قسم من موارد تجديد الشاعر وله أهمية خاصة. فملنا إلى دراسته وبيان غموضه والكشف عن خبيئات أسرارها، متمنياً أن يكون جهدنا الضئيل يسهم في الأدب، كي يتضح جانباً من الجوانب الخفية أمام القارئ.

الكلمات الرئيسية

الهجاء، ابن الرومي، الشخصية الكاريكاتيرية، الشاعر.

مقدمة

يضمّ هذا البحث جانباً من الهجاء السّاحر الذي سمّي بالهجاء الكاريكاتيري عند شاعر العصر العباسي، ابن الرومي، الذي كان شعره يصدر عن موقفه الشعوري الصادق. والشخصية الكاريكاتيرية هي جانب من الهجاء الساخر الذي يعتمد فيه الشاعر أو الأديب عادةً ليصوّر العيوب الجسدية وأحياناً العيوب المعنوية للمهجو. فترى الشاعر يركّز على عيبٍ سواء أكان صغيراً أو كبيراً عند المهجو، ويكبّره ويجسّده كأنّ الشاعر عدسةً يلتقط الصور بشكل دقيق أو كأنّه رسّامٌ يرسمُ الصوّر، كما نراها اليوم عند أصحاب الصّحف اليومية وهم يستخدمون الكاريكاتير كسلاح يبرز العيوب وينتهي إلى الاشمئزاز عند القارئ. وهكذا يشوّه الهاجي أو الرسّام، وجوه الأشخاص تشويهاً، كي يطفئ نار غضبه ويهدئ خلجان نفسه. وهكذا الشّاعر يفعل بأشعاره، كما يفعله الرسّام الكاريكاتيري، ونجد الشاعر في أشعاره أنّه يميل إلى وصف المهجو ويصوّره تصويراً يثير الضّحك، وهكذا ينتقم من مهجويه ولا يترك للمهجو سبيلاً إلى القيامة.

أمّا من البواعث التي تحثّ الشاعر إلى رسم تصاويره الكاريكاتيرية لمهجويه، فمرجعها هي بعض الخُصومات الشّخصية أو شيء آخر، ككفران جميل... وابن الرومي نفسه لم يهجو المهجو حتّى هو يهجو الشاعر، ولم يكد يمضي حتّى نرى الشاعر يتفجّر كبركانٍ عظيمٍ ولم يسلم من فلتات لسانه أحدٌ من مهجويّه. وإضافةً على هذا حينما نجد عند الشاعر قريحةً فذّةً واستعداداً خاصاً في رسمه للتصاوير الكاريكاتيرية، نلتفت بأنّ كلّ شيءٍ جاهزٌ لديه ليهجم على مهجويّه ويفتحهم أيّ اقتحام، كأنّه الأسد الغاضب الذي يهجم على فريسته. ولا يخفى على أحدٍ لأنّه كان ولا يزال أثر اللسان أشدّ تأثيراً من السيف كما يقول الشّاعر "سويد بن أبي كاهل":

ولساناً صيرفياً صارماً كحسام السيف، ما مسّ قطع

(البستاني، ١٤١٩، ص ١٨٠)

ووجه قبول الأشعار الهجائية عند عامّة الناس لكي يريحوا بها الأعصاب وبجانبه استخدام الهجاء من القديم حتّى الآن كفنّ من الفنون الأدبية. كانا من البواعث التي حثّتنا على دراسة هذا الجانب من الأدب، ويسعى كاتبنا هذه المقالة من خلال هذه الدراسة أن يبيّن جوانب إطار هجاء الشّخصية الكاريكاتيري وتوسيع نطاقها، وإضافةً إلى هذا، تهدف هذه المقالة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- أيمن أن نحسب ابن الرومي من أكبر رسّامي الشخصية الكاركتيرية في تصاويره بالنسبة إلى معاصريه في الأدب العربي عامة؟
- وغاية أخرى نحن بصدد العثور على الإجابة عنها هي: هل يكون الهجاء وخاصة هجاء الشخصية الكاركتيرية هو الغرض الرئيس بين أغراضه الشعرية؟

نبذة عن حياة ابن الرومي

«أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، جورجيس، مولى عبيداله بن علي، رومي الأصل، ولد ببغداد ونشأ فيها وتادب حتى شعر ونبع، ثم قضى حياته كأكثر الشعراء في انتجاع السراة والولاة. وقد حمل الناس بلسانه على بره وتكرمه، إماً رغبةً وإماً رهبةً» (الزيات، دت، ص ٢٧٦).

وهو من الشعراء المشهورين الذين عاشوا في العصر العباسي الثاني، وجدير بالذكر أنه عاش في العصر الذي سمي بالعصر الذهبي في الأدب العربي، وبجانبه هو كان من أب رومي وأم تنتمي إلى الفرس، فلهذا صار من أكابر زمنه و(أثر تراثه اليوناني الفارسي في عبقريته، فجاء بشعر غريب الأسلوب والفن عن أهل زمانه. كان ضيق الأخلاق، متشائماً متطيراً، ملحاً في السؤال، خبيث اللسان فلم يقربه إليه أحد. تغنى بجمال الطبيعة، ويقال: إنه ما مدح من رئيس أو مرؤوس، إلّا وعاد إليه فهجاه... ويقال: أنه كان من أكبر كتّاب الدواوين، فغلب عليه الشعر لأنه غلاب» (صالح متاع، ١٩٩١، ص ٢٣١). وأيضاً هو الذي أحرز قصبات السبق من الآخرين في مجال الأدب والفنون الأدبية وكان له قريحة شعرية وصار من عمالقة الشعر، لأنه «تفتحت قريحته الشعرية وهو حدث، وتروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غلام يقال له جعفر. وفي شبابه، إتخذ من الشعر سلعةً يبيعهها، وحرفة يتكسب بها، على طريقة شعراء عصره، فعرض شعره على القواد والوزراء والأمراء، ولم يلبث أنه اتصل بالخلفاء» (ابن الرومي، ١٤٢٢، ج ١، ص ٨).

وكما يعرف ابن خلّكان الشاعر ويقول: «هو الشاعر المعروف صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ويبرزها في أحسن الصورة... وله في الهجاء كل شيء ظريف، وكذلك في المديح... وكان كثير الطيرة وبالجملة فإن محاسنه كثيرة فلا حاجة إلى الإطالة» (ابن خلّكان، دت، صص ٣٥٨-٣٦١). له ديوان ضخّم في أكثر الأغراض الشعرية المشهورة منها الوصف، والهجاء، والثناء، والعتاب، وغيره من الأغراض الشعرية ولكن هجاءه هو الغرض الغالب كما يقول ابن الرشيقي: «وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به وحتى صار يقال: أهجى من ابن الرومي» (الفاخوري، ١٩٨١، ص ٧٨٠). وأكثر هجاء ابن الرومي

في ديوان شعره هو هجاء مقذع وفاحش ومن كل ما يُقال، يُستنتج أنه كان هجاءً ذات هجاءٍ مُرّ «ابن الرومي علي بن عباس، وكان لسانه أطول من عقله حتى قتله الهجاء» (الرافعي، ١٤٢١، ص ٧). وكما كان من مقتضيات عصره اقتطف العلم من المساجد والكتاتيب «التحق ابن الرومي بكتاتيب عصره، وبحلقات التدريس من المساجد، وحفظ ما تيسر من القرآن الكريم ومن مختارات الشعر والخطب وتعلّم أصول الحساب، كما استفاد ابن الرومي من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء، كما اطلع على كتب المنطقيين والفلاسفة والمنجمين، وفي شعره إشارات واضحة تثبت اطلاعه على هذه العلوم» (ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ١٢).

أهم الأغراض الشعرية عند ابن الرومي

لابن الرومي ديوان ضخم في مختلف الأغراض الشعرية كالمدح، والثناء، والوصف، والهجاء، والغزل، والعتاب وغير ذلك من الأغراض، لكن من أهم الأغراض التي عالجها ابن الرومي بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، هي المدح، والثناء، والوصف، والهجاء.

المدح

نجد في ديوان الشاعر، المدائح التي أكثرها مطوّلة و«سار فيه على نهج التقليديين من حيث التقديم بالنسيب، ولكن على طريقته التي تعتمد التفصيل والتقصي في المعاني إذ يغوص فيها فيستخرج النادر منها من أماكنه ويبرز ذلك في أحسن الصورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية» (ابن خلّكان، د.ت، ص ٢٥٨). والتفصيل والتقصي من ميزات شعره يرجع إلى اعتزاله لأنه كان معتزلي المذهب وأيضاً هما جزئان من موارد تجديده في المديح ولهذا كان لديه قيمة التجديد بالنسبة إلى معاصريه و«هكذا خرج ابن الرومي بالمديح عن المألوف شكلاً ومضموناً، ومن حيث الشكل غير في المقدمات ونوع، وأطال وفصل، من حيث المضمون، مدح بالشّمائل والطبائع، والذكاء، والحزم، والإقدام ساعده في ذلك خيال خصب» (ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ١١).

الثناء

من خلال أشعار الشاعر التي تدور حول الرثاء، يمكننا أن نستدرك كنه الرثاء وغوره إذ ابن الرومي بوحدته واجه موت أهل بيته منها زوجته وموت ابنائه المرّ وفي هذا مرارة ومضاضة يؤثّر على الشاعر قلماً نجدها عند الآخرين و«كان ابن الرومي يجيد فن الرثاء، بحكم قدرته

على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وأيضاً فإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً مفضاً، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه، وكأنما الحياة كلها أمامها كانت أحزاناً ومآتم، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء، فبكاهم بكاءً حاراً، كبكاؤه على ابنه الأوسط الذي مات منزوفاً وهو لا يزال في المهد طفلاً صبيهاً» (ضيف، د.ت، صص ٣١٧-٣١٨). وهكذا نجد «يتناول ابن الرومي الرثاء وهو طريقته تختلف عن الآخرين لأن حياته كلها مملوءة بالمآسي والأحزان، لذلك تميّزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العاطفة» (ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ١٢).

الوصف

الوصف وما يدور حوله هو من الأغراض التي يهتم بها ابن الرومي كوصف الطبيعة ومناظرها ووصف الفواكه والمآكل التي تتميز هذه الأوصاف بالنسبة إلى ما نجدها عند الآخرين وأيضاً وصف مجالس الطرب وبما فيها من المغنين والمغنيات. والشاعر يصف الطبيعة كأنها كائن حي يحس ويتحرك فإذا ضاقت به الدنيا لجأ إلى بستان أو روضة يناجيه متودداً شاكياً مداعباً فلماذا نجد عند ابن الرومي ملامح الرومانسية التي يعالجها الأدباء في العصر الحالي «وقد أكثر ابن الرومي من وصف مجالس السماع، وجعله ذلك يكثر من وصف المغنين والمغنيات، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً، فإذا لم يقع المغني أو المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليهما شواظاً من هجائه» (ضيف، د.ت، ص ٢٢٢).

الهجاء

يُروى عن النبي ﷺ أنه قال: «مَنْ قَالَ فِي الْإِسْلَامِ هَجَاءً مَقْدَعاً فَلِسَانَهُ هَدْرٌ» (القيرواني، د.ت، ص ٢٢٦). ويكفي هذا الكلام بأن نعلم أن قول الهجاء مرفوض أي رفض، لكنه شاع هذا الغرض من الأغراض الشعرية واستخدمه الشعراء والأدباء كسلاح يُستفاد منه في آثارهم الأدبية لأهداف مختلفة في مجال الأدب والسياسة وغيرهما من المجالات. والعصر الأموي هو العصر الذي برز الهجاء فيه نتيجةً لصراع الأحزاب المختلفة كالحزب العلوي، والحزب الأموي وحزب الخوارج وصار كفنٍ يستخدمه الشعراء المختلفين وكما يقال: «أصبح فنّاً مستقلاً يحترفه الشعراء الذين إشتروا في المناظرات الدينية والفكرية» (محمد، د.ت، الهجاء، ص ٢٦). وجدير بالذكر أن معالجة هجاء الشخصية الكاركتيرية هو من ميزات شعر ابن الرومي

«ولعلّ من الجوانب التي تلفت النظر في شعر ابن الرومي جانب الهجاء، وهذا ضرب من الهجاء يمكن أن نُسَمِّيَه الهجاء الساخر إذ يبعث بمهجويه عبثاً لاذعاً يشبه عبث أصحاب الصور الكاريكاتيرية، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صورة لها حتّى ليثير الضحك والإشفاق. ويصوّر المهجوّ كما صوّره أصحاب الصور الكاريكاتيرية وهم يضعون رأساً كبيراً على جسم صغير، أو يخالفون في أعضاء الجسم فيركبونها عليه تارةً بالطول وتارةً بالعرض» (ضيف، ١٩٧٨، صص ٢١٢-٢١٣). وللهجاء دواعٍ على أساسها يعالج الشخص الهاجي أنواع الهجاء «والضاحك الساخر قد يضحك من عيوب النَّاس؛ لأنّه يبحث عن تلك العيوب ويستريح إليها ولا يتمنّى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك العيوب لأنّه ينفس عن عاطفة لا يستريح إليها عامّة بين إخوانه الأدميين، ولا خاصة في أحد يعنيه من أولئك الإخوان» (العقاد، د.ت، ص ٢٣٤). وهناك شيء آخر جدير للانتباه أنّ هناك اختلاف بين الفكاهة والهجاء الساخر «من حيث المصدر والغرض، ذلك أنّ الهجاء يصدر عن السّخرية المغرضة (tendentious) إذ هو يشبع في النفوس بعض الميول العدوانية، أو الأغراض الشّخصية» (شرف، ١٤١١، ص ٤٣).

ابن الرومي وهجاء الشّخصية الكاريكاتيرية في ديوانه

يصوّر ابن الرومي الشّخصية الكاريكاتيرية التي ترسم العيوب الجسدية أو الخلقية عند المهجو ونرى الهاجي مع تأمله بدقّة يغوص في أعماق ويرسم العيوب الظاهرية، ونجد أبيات الشاعر في تصاوره للمهجو أبياتاً قصيرة في أكثر المواقع وفي حين آخر مقطوعات وهذه الأبيات مع قصرها وإيجازها تحمل شناعةً مُقدّعةً وما هدف الشاعر من هذا الأمر، إلّا أنّ يستخدمها الناس بسهولة وأن يتردده الآخرون مرةً ومرةً ومرات، وهكذا يلصق الشاعر العيوب على المهجو كما يشاء وربما تبقى العيوب على المهجوّ ما بقي الليل والنّهار. والظاهر أنّ ابن الرومي كان مغرماً بهجاء اللّحى والرؤوس الأصلعة وسائر عيوب الجسدية الأخرى، فالشّاعر في ديوانه يعمد إلى تقبيح الأشخاص وفي كثير من الأحيان ينتهي الهجاء الكاريكاتيري إلى الضحك وعلينا أن نعلم «أنّ الضحك مهم بالنسبة للإنسان، تنزع إليه نفس الإنسانية فتجد فيه طمأنينةً وأمناً وراحةً، وتشر الصدور ولقد عرف البعض الإنسان بأنّه حيوان ضاحك... يتميّز بضحكه عن بقية الحيوانات كما يتميّز عنهم بالنطق... كما وأنّ الابتسامة تُعبّر عن الرغبة في التوصل مع الآخرين، فهي تمهّد للضحك الذي يجمع الناس مهما كانت فئاتهم

مختلفة... وهناك شيء آخر جدير للانتباه هو أنّ الهجاء والفكاهة لا تهدفان دائماً للإضحاك فقط بل إنّها تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح» (محمد، د.ت، الفكاهة في الأدب العربي، ص ٥). ويؤكد هذا الكلام قول آخر «لكنّ الهجاء يُمتلّ سلاحاً حاداً ذا حدّين فقد يكون هدفه التقويم والتّهديب والتّحذير والوعيد تحاشياً للخروج عن المألوف وقد يتأثّر لمجرد التّجريح والسّخرية أو التّفكّه» (بوعيو، ٢٠٠١، ص ١١١). هذا هو الغرض الرئيس من إنشاد الأشعار المختلفة حول الهجاء والأدب الساخر.

وهكذا في أشعار ابن الرومي التي تدور حول الهجاء نستدرك أنّ «هناك لونٌ جديدٌ من الهجاء لم تدعُ إليه عصبيةٌ، ولم تثره خصومةٌ سياسيةٌ؛ وأنّما كان مرجعه إلى السّخرية والتّنادر والتّهكم، إذ جاء للفراغ وإظهاراً للبراعة في التّقبّيح وتوليد المعاني فيه» (الخفّاجي، ١٤١٢، ص ٢١٣). وكما نعلم أنّ في العصر العبّاسي «توفّرت أسباب الرّاحة، وتّسعّت أوقات الفراغ، ولان جانبُ العيش، وجد الشعراء في هذه السّوءات والمثالب والمفاسد، وفي تلك المناظر الشّاذة، والعادات القديمة، مادّةً واسعةً للهجاء، ومنبعاً فياضاً يستمدّون منه ما يتدرون به في مجالسهم، ويتفكّهون في أسماهم وما يتسابقون فيه من إظهار البراعة في الوصف والإبداع في السّخرية والإضحاك. ولقد راحوا يتبعون العورات، ويتقصّون العثرات، ويطردون للعيوب، ويرمون بما شاع من لواط والابنة ورشوة ونحو ذلك، كما راحوا يذمّون اللّحى، ويهزأون بالخلق المشوّهة والأنوف الكبيرة، ويستهنون أصوات المغنّين، ويسخرون من عادات المتزمتين وصاغوا ذلك كلّه في شعر مقذع مضحك، يغريك بالضحك من التّصوير قبل أن يُغريك بالإشفاق على من قيل فيه» (الخفّاجي، ١٤١٢، ص ٢١٣).

أقسام الهجاء الكاريكاتيري السّاخر عند ابن الرومي

وبوسعنا أن نقسّم أنواع الهجاء في أشعار ابن الرومي إلى نوعين: الهجاء الكاريكاتيري الظّاهري والهجاء الكاريكاتيري المعنوي ورتّبناه كما يلي. عالجتنا ابتداءً الهجاء الكاريكاتيري الظّاهري ثمّ الهجاء المعنوي.

الهجاء الكاريكاتيري السّاخر الجسمي (الظّاهري)

يشتمل الهجاء الكاريكاتيري الظّاهري على بعض أعضاء الجسم منها:

١. هجاء اللّحية؛ ٢. هجاء الصّلعة؛ ٣. هجاء الأنف الطّويل؛ ٤. هجاء قُبْح الوجه.

أكثر ما نجد عند ابن الرومي في هجائه المادّي يدور حول هجاء اللّحي والصلّعة وقبح الوجه والأنف الطويل ومع أنّه عالج أشياء أخرى لتوصيف الشخصية الكاريكاتيرية، لكنّها قليلة جداً أو ملئاً بالإفحاش والألفاظ المقذعة فلهذا نميل إلى ما يكون جديراً بالذكر وبعيداً عن الفحش.

١. هجاء اللّحية

قال ابن الرومي وهجا مهجواً لم يُعرف:

ولحيةٍ يحملها مائقٌ	شبهه الشراعين إذا أشرعوا
تقوده الرّيح بها صاغراً	قوداً عنيفاً يتعب الأخدعا
فإن عدا والرّيح في وجهه	لم ينبعث من خطوه إصبعاً
أو غاص في البحر بها غوصةً	صاد بها حيتانها أجمعاً

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، ص ٣٩٢)

قد ارتكز الشاعر في هذا الوصف على اللّحية، إضافةً على حمق صاحبها، فهي لحية لا فائدة فيها لصاحبها بل تواجه صاحبها بالضرائر والخسائر. وقد استفاد الشاعر من كلمة (يحمل) كي يرينا أنّ اللّحية صارت كالضغث على إبالة صاحبها. كما يقول "شوقي ضيف" في شرح هذه الأبيات: «لحية هذا الرجل الأحمق بجانبها المستعرضين كشراعي السفينة ولكنهما على عكس السفينة لا يساعده مع الريح على التثقل كما يساعد الشراعان السفينة، بل هما يتقلانه حين تقابله الريح، فلا يستطيع التحرك، بل إن هذه اللّحية العريضة أشبه ما تكون - في عين ابن الرومي - بشبكة كبيرة، وأولى بصاحبها أن لا يعترض بها الناس في الطريق، بل يسقط بها في البحر ليصيد حيتانه التي يعزّ على الشباك صيدها» (ضيف، ١٩٧٧، ص ١٠٢).

ونجد في الأبيات التالية أيضاً أنّ الشاعر يميل إلى اللّحي وذمّها وإنكارها ويذمّ أيضاً أصحابها. أمّا صاحب اللّحية في هذه الأبيات فهو "أبو حفص" الذي احتلّ جانباً وسيعاً بين أهاجي ابن الرومي، ونستطيع القول بأن لم يكد يتكلّم الشاعر في ذمّ اللّحي أو الصلّعة حتّى يتراءى لنا اسم "أبي حفص".

إنّ أباحفص^١ وعثون^٢ه
كلاهما أصبح لي ناصبا

١. شاعر هجا ابن الرومي فهجاه.

٢. عثون: اللّحية.

قد أغريا بي بهجواني معاً
أقسمت ما استتجد عثونُهُ
وحيدي وكان الأكثر الغالبا
حتّى غدا لي خائفاً راهباً
فليعتزل لحيته جانباً
إن كان كفوّاً لي في زعمه

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، صص ٩١-٩٢)

قد هجا الشاعر في الأبيات "أبا حفص" وقد عالج فيها هجاء لحيته، كأن بينه وبين المهجوع خصوصية شديدة وهكذا وصف الشاعر في الأبيات المهجوع وانتزع منه لحيته كأنها شخص آخر يقف بجانب المهجو وصارا يهجون الشاعر معاً لكن الشاعر هو الذي يغلب عليهما بوحده. وعلى حسب ما يقول الشاعر لاجدوى للحية المهجوع إنّها كانت علامة الخوف والرعب، وكما يزعم الشاعر أنّ المهجوع ليس بكفوه إنّما حينما حلّق لحيته واعتزله جانباً، ويقول: إنّ لحية المهجو علامة العار، وعليه أن يحلّقها وي طرحها جانباً.

ويقول في هجاء اللحية وذمّها في مكان آخر مخاطباً "الليف":

ولحية سائلة منصبة
الأفتى يرضي بذلك ربّه
شهباء تحكي ذنب المذبّه
يضمّ كفيّه على إرزيّه^٢
ثمّة يعلو رأسه بضربه
يشفي بها قلوبنا وقلبه

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ١٠٩)

مدار هذه الأبيات تدور حول اللحية وذمّها، ويصف الشاعر لحية طويلة، اللحية التي سالت وصارت كشئالة. هذه اللحية التي شهباء ومذنبية صارت بطولها كأداة طرد الذباب، ويزعم الشاعر أنّ هناك أمر هام يحتاج إلى شاب شاكي السلاح كأنه يريد أن يقوم بأمر هام فيه رضى الله تعالى، ويدعوه الشاعر أن يأخذ بأيديه مطرقة من حديد ويجعله على عنق المهجوع وينقطع رأس المهجوع من أصله ويعتقد الشاعر أنّ في هذا الأمر الخطير شفاء داء كلّ القلوب حتّى فيه شفاء المهجوع نفسه وكذلك رسم الشاعر بهذا الرسم العبقري أمامنا لوحة حية من التصوير الكاريكاتيري، التصوير الذي اجتهد فيه ليرسم لنا نهاية إشمزازه من اللحية وقبحها وتكره لها.

١. هو من مهجوي الشاعر الذي لم يُعثر له على ترجمة.

٢. إرزيّة: مطرقة من حديد.

ويقول في صاحب لحيةٍ أخرى ولم يُعرف المهجُو:

إن تَطَّلَ لِحِيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرَضُ	فالمخالي معروفةٌ للحمير
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِكَ مَخْلًا	ةً وَلَكِنَّهَا بَغِيرَ شَعِيرِ
لِحِيَةٍ أَهْمَلْتَ فِطَالَتَ وَفَاضَتْ	فإليها تشيرُ كَفُ الْمُشِيرِ
مَا رَأَتْهَا عَيْنٌ أَمْرِي مَا رَأَتْهَا	قَطُّ إِلَّا أَهْلًا بِالتَّكْبِيرِ

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، ص ٢٣)

قد رسم الشاعر في الأبيات رسماً للمهجُو داعياً إلى تعجب القارئ، فيها نوع من الإعجاب الذي يدعوه إلى أن يكبر بالتكبير من شدة الإعجاب بهذه اللحية الغربية، كما يقول في شرح هذه الأبيات "شوقي ضيف": «فما أشبه هذه اللحية - في عين ابن الرومي - بمخللة حمار خالية الوفاض من الشعر غداء الحمار، وقد طالت، حتى أصبحت فرجة للغادين والرائحين ببغداد، وحتى ليشيرون إليها بأكفهم وأصابهم متعجبين من هذه اللحية الغربية، بل إن كل من يراها ليُصيح "الله أكبر" تعجباً واستككاراً واستغراباً ما مثله استغراباً» (ضيف، ١٩٧٧، ص ١٠٣).

وأيضاً يقول الشاعر في مكانٍ آخر وهو في ذم اللحية مخاطباً "الليف":

إن أنت صادفتَ أخوا لحيّة	قد جَلَّتْ مِنْ كَبْرِ صَدْرِهِ
فَأَقْبِضْ بِيَسْرَاكَ عَلَى أَصْلِهَا	وَضِعْ عَلَى حُلُقُومِهَا الشُّفْرَةَ
فإن خشيتَ اللهَ في قتله	وَخَفْتَ مِنْهُ سَطْوَةَ مَرِهِ
فَتَسِبْ إِلَى عَشُونِهِ نَاتِقًا	فَأَتِ عَلَيْهِ شَعْرَةَ شَعْرِهِ

(ضيف، ١٩٧٧، ص ٨٠)

قد عالج الشاعر في هذه الأبيات صاحب اللحية ورسم تصويره الكاريكاتيري الذي يدور حول لحية المهجُو، ويقول للقارئ وينصحه بأن كل حين واجهت صاحب اللحية الطويلة ضع يدك على أصل لحيته وضع السكين على حلقومه لقتل هذا المهجُو، لكنك إذ خفت الله تعالى لعقوبته إياك تستطيع أن تميل إلى أمر آخر لكي تتخلص من لحيته وهو أن تنتف من لحيته شعورها إحدى تلو الأخرى، يتراءى الشاعر في هذا الوصف كمصلح أو حكيم يصدر الحكم ويرينا إحدى من نصائحه للتخلص من لحية كل صاحب اللحية ويصفها كأنها نقصٌ ووسيلةٌ لكسب العار والعيب فلهذا ينكرها الشاعر أي إنكار وإضافةً عليه يعظ الناس ويقول لهم اقتلوا كل أصحاب اللحي أو انتفوها كي ينجح الناس من عواقب اللحي وشناعتها.

ويقول في مقطوعة أخرى في ذم اللحية:

إذا عرضت لحيّة للفتى وطألت وصارت إلى سُرته
فَنُقْصَانُ عقل الفتى عندنا بمقدار ما زاد في لحيته

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ٢٧٠)

يصف الشاعر المهجّو لنا في هذه المقطوعة وقد ارتكز في هذا الوصف على اللحية واختارها كوسيلة للاستهزاء والسخرية ويرينا تصوير المهجو ويصوّره مع لحيته الطويلة، اللحية التي طالت حتى وصلت إلى صدر صاحبه، في زعم الشاعر ليست اللحية الطويلة إلا علامة نقصان عقل صاحبه وكل ما زاد في ذاك زاد في هذا.

٢. هجاء الصلعة

قال الشاعر في إحدى أشعاره في ذم الصلعة:

أصلع يُكنى بأبي الجلّحت^١ حبّلق كالماعز الكلوخت
ذو هامة مثل الصفاة المّرت تنصب في مهوى جبين صلت
تبرق بالليل بريق الطّست صبّحها الله بقفد سخّت

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ٢٦٥)

صوّر الشاعر في أبياته صورة مثيرة للضحك لشخص أصلع، وشبّ "أبا الجلّحت" بالماعز الذي أصاب بالجرب وتتساقط شعوره حتى بقيت قليل منه في مقدم رأسه وإضافة على هذا قد برز مواضع هجاء المهجّو واعتقد أنه كما عرّ حقير ودميم وبعد هذا الأمر، وصف رأس المهجّو، الرأس الأصلع والأملس، كأنه صخرة صافية وملساء وهذه الصخرة انصبّت في مهوى الجبين، والشاعر غلا في توصيفه للرأس ولهذا اختار لفظ (انصباب) كي يرينا نهاية ملاسته وأدام الوصف بأن الرأس الأصلع يبرق ويتلألأ كوعاء واسع، وفي نهاية هذا الوصف يدعو على رأس المهجّو بأن يصفع صفعاً شديداً من بداية الصبح حتى نهاية اليوم.

وقال في هجاء الصلعة مخاطباً "أبا حفص":

رأس أبي حفص عظيم المنفعة كم من يد أمسّت به ممّتعته
لو عدمته لبكت بأربعة وأصبحت لفقده مفعّعه

١. أبو الجلّحت: قليل الشعر في مقدم رأسه.

رأسُ جِلاهُ الدهرُ حتَّى قرَّعَه فأمَّ يَدعُ في جانبَيْه قَزَعَه
كأنَّما قرَّعَه ليَصْفَعَه لله تلك الهامَّة مُرَبَّعَه

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، ص ٢٨٧)

نجد في الأبيات وصفاً لأبي حفص وصلعة رأسه، وصورة الشاعر لنا، من المواضع والأعضاء التي ارتكز عليه الشاعر لبيان ذمّه هو صلعته، يقول الشاعر في هذه الأبيات: إنَّ لرأس المهجو خواصَّ كثيرةً، من إحدى هذه الخواص هي تمتع أيدي كلِّ الأشخاص من رأس المهجو، يعني تُصَفِّعه أيدي كلِّ الأشخاص وحينما تفقده الأيدي لبكت تلك الأيدي وصارت مفضَّعة؛ لأنها صارت منفكة عن رأس المهجو وهذا الرأس الذي جلاه الدهر وصلَّقه على مرِّ الأيام حتَّى صار أملس وصافياً وما كانت صلعة المهجو إلَّا نتيجةً للصفعات المكررة كما يعتقد ابن الرومي.

ويقول في هجاء صلعة "أبي حفص الوراق":

إنَّ أبا حفص سيستعدي على القوافي حين لا مُعدي
يا لك من أصلع ذي هامة قد قرَّعتها خلعُ القفدِ
زوجهُ الدهرُ على سنَّه زُمردَّةٌ صادقَةُ الوعدِ
فأخلف الله عليه بها قرناً مكان الشَّعرِ الجعدِ

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، صص ٥١٥-٥١٦)

إنَّ في هذا الوصف يطرق آذاننا اسم أبي حفص ووصف صلعته، كما أشير إليه سابقاً يصف على الدوام لكنَّ الشاعر في هذه الأبيات يميل إلى تصوير حالة زوجة المهجو بأن هذه الزوجة الجميلة شأنها أكثر من شأن زوجها (أبي حفص) بمراتب، ونرى كيف يصوِّر حالها المصابة بالحزن وكأنَّها زمردة في القيمة والشأن لكنَّ زوجةً مقابل هذه الجمال أعطاهها بصلعته فقط وهكذا أخلفها الدهر، أيضاً نشاهد في هذه الأوصاف كيف يتطرَّق الشاعر الشواذ في تصويره للمهجو ونحسَّ أيضاً بالجوِّ الموسيقى والألفاظ التي استخدمها كي يكون تصويره وهجائه أشدَّ تأثيراً على القارئ.

يقول الشاعر في هجاء "أبي حفص" أيضاً:

يا صلعةً لأبي حفص مُمردَّة كأنَّ ساحتها مرآة فولاذِ
ترنَّ تحت الأكفِّ الواقعات بها حتَّى ترنَّ لها أكنافُ بغدادِ
كم من غناءٍ سمعنا في جوانبها من حاذق بلُّحون الصَّفَّعِ أستاذِ

لا شيء أحسن منها حين تأخذها من الأَكْفِ سماءً ذات إرذاذ^١

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ٥٣٠)

يصف الشاعر صلعة أبي حفص وشبهها بمرآة قد صُنعت من فولاذ في صقلها، ويديم الوصف بأن صوت الضربات التي تصفع رأس المهجو ترنّ رنيناً حتّى يسمع صداها في أكناف وأطراف بغداد. وقد شبّه الشاعر أصوات الصفع بصوت غناء الغنّاء الذي يسمع من صفعات الشخص الذي هو أستاذ بضرب الصفع، كأنّ الشاعرُ يصف مجلس غناء وطرب والشخص الصافع هو مغنّي ورأس المهجو هو أداة الضرب، وكذلك شبّه الشاعر الرأس الأصلع تحت الأَكْفِ بصوت السماء ذات الرعد والبرق، وقد اعتقد بأن لا شيء أحسن منها في هذه الحالة. ومن هجاء اللحي المسترسلة والرؤوس الأصلعة يميل الشاعر إلى الأنوف الطويلة، ليرسم لنا تصاويره المثيرة للضحك، هكذا يلتقط صورته الكاريكاتيرية، كثيراً ما نراه يهجو الأشخاص في أهاجيه وقد يشبه أنوف مهجويّه بخرطوم الفيلة أو بأنوف الخنازير وأيضاً يهدف الشاعر في هذه الأوصاف والتصاویر إلى رسم تصاویره الكاريكاتيرية المضحكة.

٢. هجاء الأنف الطويل

في الأبيات التي سنراها في التالي، نشاهد كيف يصوّر لنا الشاعرُ شخصَ المهجو وكيف يدقّق في رسمه للتصاویر وكيف يغوص الأعماق حتّى يعانق أمله المنشود.

وقال يهجو "دبساً"^٢:

فالأَنْفُ مِنْكَ لِعُظْمِهِ	أبداً لرأسك يعكسُ
حتّى يظنّ الناس أنـ	نك في التراب تفرسُ
ولأنت أجدر بالذي	قال الفتى المتنطّس:
إن كان أنفك هكذا	فالفيصل عندك أفضس
يا من له في وجهه	أزجٌ عليه مكنس
ما إن رأينا عاطساً	بأبي قبيس ^٢ يعطس
إذ جلست على الطريـ	ق لا أرى لك تجلس

١. إرذاذ: المطر الضعيف، أو الساكن الدائم الصغير القطر كأنه الغبار. (المعجم الوسيط، ص ٣٤٠)

٢. مؤذن هجاه ابن الرومي.

٢. جبل بمكة المكرمة.

قيل: السلام عليكم

فتجيب أنت ويخرس

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، صص ٢٠٥-٢٠٧)

في الأبيات صور لنا طول أنف المهجو وهو بأنفه الطويل حينما يمشي أمام الناس، كأنه شخص يبحث عن شيء في التراب وهو الذي يشبه طول أنفه بخرطوم الفيل وحينما يعطس، يعطس بجبل أبي قبيس وهذا هو نهاية المسافة التي اختارها الشاعر ليرينا طول الأنف وقبحه وفي الأبيات أتى الشاعر بالصورة، كي يصور لنا نهاية اشمئزاه من المهجو.

وقال في هجاء الأنف مخاطباً "شُطْفُ":

يا ذا الذي كنيته كنيتي	أما رعبت الودَّ والخُطْمَه؟
أشقيت سمعي بنُغاشية	عيّارة كدّاشة ملطّة ^١
إذا تفنّنت رحلت نعمة	عن أهلها، وانصرفت غبطة
في وجهها من أنفها رُوشن	أما يراه صاحب الشُرطه
أقسمت أن لو كان لي أنفها	قَطَطت من خُرطومها قَطَه

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، صص ٢٩٩-٣٠٠)

يصف الشاعر في أبياته المغنّية التي سميت بـ"الشُطْفُ" وهي ممن هجاهم الشاعر بأهاجيه المقذعة والشنيعة التي لا يجدرنا أن نذكر شيئاً منه. ولم نعلم سبب هذا الخصومة التي وقعت بينهما، لكننا من خلال هذه الأهاجي نستدرك أن هذه الخصومة كانت شديدة، كما يبين في الأبيات، في زعم الشاعر هذه المغنّية هي التي لا تراعي الصداقة ولا المودة وبصوتها الذي يشبه بالصراخ يزعم الشاعر، صوتها القبيح يسبب بعد النعم عن الأهل، وهكذا بعد أن هجا صوت المغنّية وقال ما قال، مال الشاعر إلى معالجة قبح وجهها وخاصةً قد كرس على أنفها الذي صارت ككوة في وجهها وعلى صاحب الشُرطة أن يصعب عليها وينبّهها ويأخذ منها الجريمة، وينهي الشاعر هجائه في الأبيات بهذا الكلام الذي أقسم فيه الشاعر أنه لو كان أنفه يشبه بأنف المهجو ينقطع من عرضه قليلاً، حسبنا في هذا الهجاء للأنف أن الشاعر شبّهه بخرطوم الفيل ويرينا نهاية تشويه الأنف الطويل.

١. نغاشية: التي تتحرك وتضطرب أو هي قصيرة. كدّشه: خدّشه. ملطّة: جرداء الشعر.

وقال في هجاء الأنف مخاطباً "عمرو النصراني":^١

يا عمرو فخراً فقد أعطيت منزلةً	ليست لقس ولا كانت لشماس ^٢
للناس فيل إمام الناس مالكة	وأنت يا عمرو فيل الله لا الناس
عليك خرطوم صدق لا فجمعت به	فإنه آلة للجد والبأس
لو شئت كسباً به صادفت مكتسباً	أو انتصاراً مضى كالسيف والباس
من ذا يقوم لخرطوم حبيت به	إذا ضربت به قرناً على الرأس؟
وأشكر لخرطومك المجدي فأنت به	من قبل شعري وقبلي طاعم كاس
لأنت أشهر قبل الشعر من علم	عليه نار ومن مرأة برجاس ^٣
حملت أنفاً يراه الناس كلهم	من رأس ميل عياناً لا بمقياس

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، ص ٢٢٣)

مال الشاعر في هذا التصوير إلى رسم الهجاء الكاركتيري الذي لـ"عمرو النصراني" ويقول: يا عمرو إنك صاحب مجد وشرف لا تنالها قبيلة القس ولا قبيلة شماس، ويمكن أن يسأل القارئ ما هو هذا المجد؟ هل هذا الوصف هجاء أو مدح؟ لكنه لم يكده يطل حتى يواجهنا الشاعر بأبياته التي تلي هذا البيت بهجائه المقذع الكاركتيري الذي فيه شبه المهجور بالفيل الذي بخرطومه ينال الجود والمقدرة وإضافة على هذا يزعم الشاعر أن المهجور استفاد من هذا الأنف الذي يشبه الخرطوم في كثير من أموره، كالدفاع عن نفسه أمام ذوي القرون والحيوانات الأخرى، ويديم الشاعر وصفه ويعتقد أن الناس كلهم يستطيعون أن يشاهدوا أنف المهجور الطويل من مسافة بعيدة جداً دون أي مقياس أو وسيلة أخرى، بل أنفه عيان بوضوح من مكان بعيد بدون هذه الوسائل.

٤. هجاء قبح الوجه

قال الشاعر في قبح الوجه واستنكاره وهو يخاطب "القاسم بن عبدالله":

وجهك يا عمرو فيه طول	وفي وجوه الكلاب طول
----------------------	---------------------

١. كاتب القاسم بن عبدالله.

٢. قس وشماس: قبيلتان عربيتان مشهورتان.

٣. برجاس: غرض في الهواء على رأس الرمح.

مقايحُ الكلب فيه طُوراً	يزول عنها، ولا تزولُ
والكلبُ وافٍ، وفيك غدرُ	ففيك من قدره سُفولُ
قد يُحامي عن المواشي	وما تُحامي ولا تصولُ
وأنت من أهل بيت سوءٍ	قصتهم قصةٌ تطولُ
وجوههم للورى عظمات	لكن أقفائهم طُبولُ

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج٣، صص ١٣٨-١٣٩)

يصف الشاعر المهجور وهو القاسم بن عبد الله لكن الشاعر وخاطبه بـ«عمرو» ويركز على طول وجهه بأن وجهه أطول من مقداره المعمول ويصور تصويره الساخر الكاريكاتيري ويقارن بين المهجو والكلاب ويلقبه بمقايح الكلاب، لكنه يبعده عن محاسنها إذ الكلاب وافية وعمرو غدار وهي تحمي المواشي وأما المهجو ينتمي إلى أهل بيت سوء بل أهل بيت المهجور هم الذين قصة سوءاتهم طويلة، وكأن في وجوههم تجد العظة ولكن أقفائهم تشبه الطبول وفي نهاية المطاف نستطيع أن نشاهد التصوير الكاريكاتيري والمثير للضحك الذي رسمه لنا الشاعر كأنه ناقد بل هو أستاذ في طريقة تركيب أعضاء الجسم، يركب الأعضاء لكل شخص كأن قوله قول الفصل في هذا المجال.

وقال في ذم الوجه وقبحه في ذم مهجور لم يذكر اسم:

لها جبهة فيها سطوح نصيف ^١	وصدغ لها غال بنصف رغيف
كان بقايا المسك في صحن خدها	بقايا سماد في جدار كنيف

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج٢، صص ٤٤٥-٤٤٦)

المكان الذي ركز عليه الشاعر ليصب عليه هجائه، وجه المهجور، ابتداء هجائه من جبهتها وشبهه بسطوح نصيف وشبهه صدغها وبين مقدار قيمته الغالية بنصف رغيف وشبهه المسك الذي يوجد على خدها بجدار المرحاض وبما يوجد عليها من فضولات أخرى وأيضاً هذا الوصف قد نشأ من شذوذات الأوصاف التي قد نشأت من قرائح الشاعر؛ لأنه مال إلى الوجه وصور شناعة وجه المهجور وقبحه تصويراً عبقرياً، وهذا وصف مع قصره يكفي المهجور ويكفي أن نذكر أن الشاعر رجح الوصف القصير محل الوصف الطويل، ولنعترف أنه يعرف مواضع المختلفة التي يذكر أهاجيه فيها ولا داعي لنقد الشاعر وعمله هذا.

١. نصيف: نصف الشيء، كل ما غطى الرأس من خمار أو عمامة (المعجم الوسيط، ص ٩٢٧، مادة نصف).

وقال في قبح وجه "جحظة" واستنكاره:

رَأَيْتُ جَحْظَةً يَخْشَى النَّاسَ كُلَّهُمْ	إذ هم عاينوه الفالج الذُّكْرَا
تَخَالُ مَا بِرِقَابِ النَّاسِ مِنْ مَيْلٍ	عنه، إذا ما تراءى وجهه، صَعْرَا
وَإِنْ تَبَدَّى بِصَوْتِ خَرٍّ سَامِعُهُ	للبرد ميتاً، ولو دَرَعَتْهُ سَقْرَا
تَخَالُهُ أَبَدًا مِنْ قُبْحِ مَنْظَرِهِ	مُجَاذِبًا وَتِرًا أَوْ بِالْعَاءِ حَجْرَا
كَأَنَّهُ ضِفْدَعٌ فِي لُجَّةِ هَرَمٍ	إذا شَدَا نَعْمًا أَوْ كَرَّرَ النَّظْرَا

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ٢، صص ١٣٣-١٣٤)

هذا رسم كاريكاتيري، عالج فيه الشاعرُ الشَّخص الذي سمِّيَ بأحمد بن جعفر بن موسى هو الذي اشتهر بجحظة لجحوظ عينيه، والشاعر يصف المهجَّ وهو شخص خامل الذِّكر عند النَّاس ويتنفر منه كلُّ النَّاس، ويزعم الشاعر أنَّ المهجَّ هو الذي لم يكذب يبيدي بصوت حتَّى ترى السَّماع سقط على الأرض من شدَّة برودة هذا الصوت القبيح وتصل شدَّة هذه البرودة إلى حدِّ لو كان تلبسُ الشَّخص بنار جهنم لا يجدي له. وإضافةً عليه هو المهجَّ الذي حينما تنظر إليه من قبح منظره، تراه كأنه يجذب وتراً أو كأنه ابتلع حجراً ويكفينا هذه الصورة الكاريكاتيرية أن نتصور المهجَّ جاحظ العينين، باله الحجر، مع صوت قبيح، ويشتدُّ الهجاء حينما الشاعر يديم هجائه ويقول: إنَّ المهجَّ حينما غنى أغنيةً أو تكرر النَّظر كأنه ضفدعٌ كبير السنَّ في لُجَّة من الماء.

قال في تشويه الوجه أيضاً وهو في "نُجج الخادم":

قُلْ لِنُجْجٍ: أَخْطَاتُ بَابِ النُّجْجِ	بل تعاطيته: بلا مفتاح
لَسْتُ بِالسَّابِحِ الْمُجِيدِ، فَدَعْ عَنِّي	ك ركوب البحور للسُّبَّاح
لَيْتَ شِعْرِي بِمَا تَظُنُّكَ تُصَيِّبِي	قلب ودان يا كسير الجناح؟
أَبُوجْهِه كَأَنَّهُ وَجْهٌ قَرْدٍ	حائل اللّونِ خامدُ المصباح
أَيُّ حَرِزٍ فِيهِ مِنَ الطَّيْرِ أَنْ لَوْ	جعلوه فزاعة في قراح
فِيهِ خَدَانِ أَنْمَشَانٍ بَعِيدَا	ن لعمري من حمرة التُّفاح
نُمِشَةٌ فَوْقَ صُفْرَةٍ فَتَرَاهُ	كونيم الذُّباب في اللُّقَّاح

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، صص ٢٣٦-٢٣٥)

يرسم لنا الشاعر في الأبيات تصويراً كاريكاتيرياً للشخص الذي سمّي بـ"النَّجَح" وهو شخصٌ كما يصفه الشاعر، يتبع النَّجَاح لكنَّ دون أيِّ مفتاح وفي نفس هذا الوصف نجد أنَّ الشاعر اختار لفظ (النَّجَاح)، هذا اللفظ من مشتقات اسم المهجَّوِّ، ولا يقصده الشاعر إلَّا لبيان سخريته. يريد الشاعر أن يقول هو البعيد عن النَّجَاح ويديم الشاعر وصفه قائلاً: إنَّ المهجَّوِّ قد طلب أمراً مستحيلاً؛ لأنَّه قد عشق جاريةً اسمها "وَدَّان" مع قبح وجهه الذي يشبه وجه القردة، وعليه أن ينسأها؛ لأنَّه في نقص أجزاء جسمه كطائرٍ كسير الجناح، وهذا الوجه قد نضب ماءه وهو بعيد عن حمرة التَّفاح، لاختلاط لون وجهه بلون آخر، وشبه الشاعر هذا الاختلاط بسَلح الذُّباب الذي جعل فوق نبتٍ ويكفي المهجَّوِّ هذا الوصف العبقري الذي لم يترك له مجالاً لقيامه أمام الشاعر.

هجاء العيوب المعنوية

كما قيلَ أنفاً تُقسَّم أنواع الهجاء الكاريكاتيري إلى الهجاء الظاهري والهجاء المعنوي، فقد جئنا بشواهد الهجاء الظاهري المختلفة، أمَّا الآن جديرٌ بنا تسليط الضوء على الهجاء المعنوي الذي رغم بحث طويل لم نعثر عليه في ديوانه، إلَّا بشيء قليل، كالبعث والادعاء الكذب لقول الشعير من جانب المهجَّوِّ. وما يجلب الانتباه في هذا النوع من الهجاء أنه ينتهي بالهجاء المادِّي والظاهري.

١. هجاء البخل

قال لمهجَّوِّ سمِّي بـ"عيسى" أيضاً:

يُقْتَرَّ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ	وَلَيْسَ بَبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرَهُ	تَنْفَسَ مِنْ مَنَخَرٍ وَاحِدٍ
عَذْرَتَاهُ أَيَّامَ إِعْدَامِهِ	فَمَا عَذْرُ ذِي بَخْلٍ وَاجِدٍ
رَضِيَتْ لِتَقْرِيقِ أَمْوَالِهِ	يَدَيَّ وَارِثِ لَيْسَ بِالْحَامِدِ

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ٤١٢)

قد وصف الشاعر المهجَّوِّ الذي مشهور ببخله وشحَّه إزاء الآخرين، واعتقد أنه يبخل حتَّى على نفسه، وهذا هو نهاية البخل الذي وجدناه عند شخص، أمَّا الشَّيء المهم وجدير للاهتمام هو كيفية معالجة الشاعر هذا البخل؛ لأننا نجد الشاعر مال في وصفه لبخل المهجَّوِّ إلى نهجه الشَّخصي، وما هو إلَّا استخدام أسلوب الشَّخصية الكاريكاتيرية، فتراه يصف المهجَّوِّ بأنَّ «فتحة الأنف واحدة تسدُّ حاجته من التنفس، ولو رآها حقاً تغنيه عن أختها ما انتفع بها إبقاءً عليها، حرصاً ذميماً يتَّصف به شحاً وتقتيراً» (ضيف، ١٩٧٧، ص ١٢٦).

٢. هجاء ادعاء شاعرية "البحتري"^١

ما تجزَعُ الشاةُ إذا شُحِطَت
ولا مِن التفصيلِ مَنكوسة
لكنَّها تجزَعُ مِن خَلَّة
لشَفِقُ أن يكتَبَ في جلدِها

مِن أَلَمِ الذَّبَحِ ولا السَّلَخِ
ولا مِن الشُّبِيِّ ولا الطَّبَخِ
تقدح في الأحشاءِ بالمرخ^٢
شعركُ يا ذا القرن والكشخ^٣

(ابن الرومي، ١٤٢٣، ج ١، ص ٣٦٣)

نجد في الأبيات وصفاً للمهجو الذي يدعي قول الشعر وهجا الشاعر، لكن في رأي ابن الرومي ما هو بشاعر، فلهذا نرى شبه ابن الرومي هذا المهجو بالشاة التي هي على وشك الذبح، ونشاهد كيف كان يجمع بين حالة المهجو وادعائه الكاذب للشعر وحالة الكبش الذي قادم أمام الجزار ولم يكذب شيء منه إلا أجزاء منفصلة، ويبدأ الشاعر هجاءه الذي ينفذ عمق الجسم ويكوي الأمعاء والأحشاء، ويصور الكبش الذي على وشك الذبح، لكنه لا يضجره شيء من الذبح ولا السلخ ولا شيء آخر كالشواء والطبخ، لكنه تجزع من أشواك شجرة شائكة التي تقرح أعماق الجسم أو تضجره شجرة سريعة الوري، وأختارهما الشاعر ولكل منهما خواص تتميزها عن الأخرى، وما كان الهدف من كل هذه الأمور إلا أن يرينا الشاعر تأثير هجائه على المهجو هذا الهجاء المقذع المضاض الذي يعمل كسلاح حاد، والشعر الذي ينشده المهجو ويهجو به الآخرين، جدير أن يكتب على جلده.

١. الوليد بن عبيد بن يحيى، أبوعبادة الطائي المنبجي.

٢. خلَّة: شجرة شائكة. المرخ: شجرة سريعة الوري.

٣. ذو القرن والكشخ بمعنى الديوث.

الخاتمة

من خلال قراءتنا في ديوان الشاعر نستطيع القول بأن الهجاء الكاريكاتيري سواء كان مادياً أو معنوياً، هو من أشنع وأقبح أنواع الهجاء الذي يمكن أن يميل إليه الهجاء ليثير الضحك والاشمئزاز عند الآخرين، وذلك قمة أنواع الهجاء من حيث الإضحاك والسخرية والانتقام، ولا يمكن أن يتصور فوقه. والشخص الهجاء كابن الرومي في تصاويره الكاريكاتيرية يُشبه رساماً أو أكثر منه تبحراً. الكاريكاتير مع بساطته يحتاج إلى التأمل والدقة؛ لأنه يبرز العيوب، وبجانب هذا يستخدمه النقاد كوسيلة للنقد، كما بادر به شاعرنا في مواضع كثيرة من ديوانه، فقد نرى ابن الرومي مبدعاً ومتجدداً في عمله هذا، لا بالنسبة إلى معاصريه، بل بالنسبة إلى أدباء ما قبله كلهم.

وحيثما نريد أن نقارن بين ابن الرومي وسائر معاصريه من الشعراء في معالجتهم الهجاء، خاصة هجاء الشخصية الكاريكاتيرية، بأقل دقة ندرك أن الشخصية الكاريكاتيرية التي رسمها ابن الرومي هي الأصل، وهذه الأوصاف التي رأيناها عند غير ابن الرومي هي الفرع. ومن دلائل هذا الأمر أن ابن الرومي عالِم الهجاء الكاريكاتيري بأكمل وأتم معناه، كشاعر عبقرى، على عكس الشعراء الآخرين الذين أشاروا إلى الهجاء الكاريكاتيري في أشعارهم قليلاً. ونجد سائر الشعراء الذين عالِجوا الهجاء أيضاً لم يصلوا إلى ما وصل إليه ابن الرومي، والأهداف التي يتبعها ابن الرومي هي تختلف عن الآخرين؛ لأن هدفه من تصاويره للهجاء الشخصية الكاريكاتيرية كان الزهو بنفسه والاحتقار للآخرين ومن خلال قراءة ديوانه نستدرك بأن الهجاء وخاصة الهجاء الكاريكاتيري المقذع يحتل جانباً وسيعاً من ديوان الشاعر. هناك كثير من أشعار الشاعر في الهجاء لا يمكن أن يُذكر شيء منه لسبب فظاعته وشناعته، ولأنها كانت بعيدة جداً من أن نحسبه في حقل الأدب، ولكن عصر الشاعر ومقتضيات زمنه كانت توفّرهما، من الباحثين من يؤكد على هذا الجانب من أشعاره قائلاً: «لا ينكر أن في هجاء صاحبنا شيء من الدعابة وحسن التصوير، ولكن معظمه فاحش لا يرتفع إلى ما نسميه فناً أدبياً» (المقدسي، ١٩٨٩، ص ٢٩١). فلماذا في دراستنا هذه اقتصرنا على ما لذ منه وطاب، وتركنا ما كان مملاً ومخالفاً لسنة الآداب، ليكون سهلاً لاقتباس اللغة العربية المشوّق إليها من كل جانب.

المصادر والمراجع

١. ابن خلكان، أحمد بن محمد (دون تا). *وفيات الأعيان في أنباء أنباء الزّمان*. ج ٣، حققه إحسان عباس، بيروت: دار صادر.
٢. ابن الرومي، علي بن عبّاس (١٤٢٣هـ). *ديوان*. شرح أحمد حسن بسج، بيروت: منشورات محمد علي بيضون.
٣. البستاني، فؤاد أفرام (١٤١٩هـ). *المجاني الحديثة*. ج ٢، جدّدها لجنة من الأساتذة، قم: منشورات ذوي القربى.
٤. بوبعيو، بوجمعة (٢٠٠١). *جدلية التقييم في الشّعر الجاهلي*. دمشق: منشورات إتحاد الكتّاب العرب.
٥. الخفاجي، محمد عبد المنعم (١٤١٢هـ). *الأدب العربيّة في العصر العبّاسي الأوّل*. بيروت: دار الجيل.
٦. الرفاعي، مصطفى صادق (١٤٢١هـ). *تاريخ الأدب العرب*. ج ٢، راجعه وضبطه عبد الله المناشوي؛ مهدي البحقيري، القاهرة: مكتبة الإيمان.
٧. الزيات، أحمد حسن (دون تا). *تاريخ الأدب العربي*. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
٨. شرف، عبدالعزيز (١٤١١هـ). *الأدب الفكاهي*. لونغمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.
٩. صالح منّاع، هاشم (١٩٩١). *روائع من الأدب العربي*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
١٠. ضيف، شوقي (دون تا). *تاريخ الأدب العربي: العصر العبّاسي الثاني*. القاهرة: دار المعارف.
١١. _____ (١٩٧٧). *الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور*. القاهرة: دار المعارف.
١٢. _____ (١٩٧٨). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. القاهرة: دار المعارف.
١٣. العقاد، عباس محمود (دون تا). *جحا الضاحك المضحك*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٤. _____ (١٤١١هـ). *ابن الرّومي*. ج ١٥، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
١٥. الفاخوري، حتّاً (١٩٨١). *الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم*. بيروت: دار الجيل.
١٦. القيرواني، ابن رشيق (دون تا). *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه*.
١٧. محمد، سراج الدين (دون تا). *الفكاهة في الشّعر العربي*. بيروت: دار الراتب الجامعية.
١٨. محمد، سراج الدين (دون تا). *الهجاء في الشعر العربي*. بيروت: دار الراتب الجامعية.
١٩. مصطفى، إبراهيم؛ الزيات، أحمد حسن؛ عبد القادر، حامد؛ النجار، محمد علي (دون تا). *المعجم الوسيط*. اسطنبول: دار العودة.
٢٠. المقدسي، أنيس (١٩٨٩). *أمراء الشعر في العصر العبّاسي*. بيروت: دار العلم للملايين.