الهجاء الفكاهيُّ
في الشعرِ العباسيِّ بينَ الضحك والألم

Humorous Satire in Abbasid Poetry between Laughter and Pain

أ.د. ثائر سمير حسن الشمري
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

By :Prof .Tha’r Sameer Hassan Al.Shimary (Ph.D)

ملخص البحث

نالتِ الفكاهةُ عنايةً كبيرةً من لدن الشعراء العباسيين، ولاسيما في غرض الهجاء؛ كونه الغرض الأبرز من بين أغراض الشعر العربي الأُخَر في احتوائه الفكاهة، من خلال السخرية من المهجو والتهكم عليه، وقد وجدت الفكاهة مجالاً رحباً في أوساط المجتمع العباسي، وأصبحت تُطْلَبُ كثيراً في المجالس والمحافل، ولاسيما من الخلفاء والوزراء وسواهم، لذا جاء البحث هذا ليتطرق إلى مضامين الهجاء الفكاهي في الشعر العباسي.

الكلمات المفتاحية: الهجاء، الفكاهة، الضحك، الألم، الشعر العباسي.

Abstract

Humor received a great attention by the Abbasid poets, particularly for satire because it is the most prominent purpose among other purposes of Arabic poetry which contains humor, with the aim of ridiculing or rebuking someone .Humor was given plenty of room in the Abbasid community, much requested in assemblies and parties , especially by caliphs, ministers and others. So this search came to address the contents of the humorous satire in the Abbasid's poetry

Keywords: satire, humor, laughter, pain, Abbasid's poetry

نالت الفكاهة عناية كبيرة من لدن الشعراء العباسيين، ولاسيما في غرض الهجاء؛ كونه الغرض الأبرز من بين أغراض الشعر العربي الأُخر في احتوائه الفكاهة، من خلال السخرية من المهجو والتهكم عليه، وهذا يعني أنّ الفكاهة موجودة في الأغراض الأُخر، ولاسيما في غرض المديح حين يأتي به الشاعر من طريق الاستهزاء والسخرية، فالتهكم « نوع عزيز من أنواع البديع لعلو مناره وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهجاء، في معرض المدح بالهزل الذي يراد به الجد. وفي المصطلح هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء «[١]، وقد وجدت الفكاهة مجالاً رحباً في أوساط المجتمع العباسي، وأصبحت تُطلبُ كثيراً في المجالس والمحافل، ولاسيما من الخلفاء والوزراء وسُراة القوم ؛ فقد جعلوها وسيلة للترفيه والإضحاك والتسلية، أو لترويض الفكر[٢]، فقال الخليفة الرشيد: « النوادر تشحذ الأذهان، وتفتق الآذان «[٣]، ويرى الدكتور ناظم رشيد أنّه من الطبيعي في وسط الحياة اللاهية والصاخبة أنْ تنزعَ النفوسُ إلى أساليب الفكاهة التي تسري الهمَّ، وتشرح الصدرَ، وتفتحُ مغاليقَ القلوب، وبذلك كانت الفكاهةُ روحَ المجالس وزينةَ المحافل[٤]، لذا كان الخلفاء يقبلون عليها ويعقدون لها المجالس [٥].

ويرى بعض الباحثين – ونتفق مع الرؤية النقدية هذه – أنّ السخرية أو الفكاهة « فن لا يمتلكه إلاّ فنان بصير موهوب، لأنّ لها لغة خاصة وأسلوباً متميزاً ورؤية شاملة لكل مظاهر الأشياء «[٦] ، وبالذات مع غرض الهجاء ؛ لأنّ أفضل الهجاء ما دعا سامعه إلى الضحك[٧]، وهناك رأي لابن رشيق القيرواني، يرى فيه أنّ أبلغ الهجاء «ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسَهُلَ حفظه، وأسرع عُلُوقُه بالقلب ولصوقه بالنفس «[٨]، ويعلّل الدكتور رياض قزيحة السبب في انتشار الفكاهة في شعر الهجاء بقوله: « إنّ بعض أنواع التهكم تدخل في أساليب الفكاهة التي تعتمد السخرية تجاه الذات أو تجاه الآخرين . ومبعث التهكم هو الرغبة في نقد العيوب الجسدية والنفسية والاجتماعية والسياسية، بهدف الإصلاح وتقويم الاعوجاج، ولا سبيل أجدى من الفكاهة المتهكمة في علاج الانحرافات ، والعادات السيئة والأخلاق الرديئة، لأنها تحضّ على المرونة في الطباع والأخلاق والأعمال، والبعد عن التصلب والجمود والتخلف «[٩].

وبما أنّ البخل أصبح ظاهرة كبيرة في المجتمع العباسي، بحكم التأثيرات السلبية والخطيرة التي وردت إلى المجتمع العربي بدخول الفرس الذين اشتهروا به، أصبح التندّر على البخلاء الموضوع الأوسع انتشاراً لدى الشعراء العباسيين، ومن بعدهم لدى المتلقين عموماً، فالأعمال التي يقوم بها البخلاء، والتصرّفات التي ينفذونها جعلتهم مدار سخرية الشعراء في مقطوعاتهم التي هجوهم بها، إذ صوّروا حركاتهم تلك ومواقفهم، ولاسيما مع الضيوف، بريشة فنان متخصِّص للنيل منهم، وجعلهم أضحوكة

للناس على مرِّ الأجيال.

لم يهجُ أكثر الشعراء العباسيين البخلاء هجاءً تقليديًّا ، بل كان هجاؤهم لهم متخصِّصًا بأسلوب ينماز بأدواته الفنية الساخرة، التي تدعو جمهور المتلقين إلى الضحك، بقصد احتقار أولئك البخلاء، والحطّ من تصرّفاتهم التي يحذونها للمحافظة على طعامهم، وعدم نفاده، فتركوهم – بذلك الأسلوب التصويري الساخر- يألمون من شدّة وقع الشعر الهجائي عليهم.

ولاشكّ في أنّ المبالغة في تصوير بخل أولئك البخلاء من لدن الشعراء كانت حاضرة في أكثر نماذجهم الهجائية فيهم، فأبو الشمقمق – مثلاً – يجعل من مهجوّه حارساً على روث دوابه ؛ خوفاً من العصافير التي تتغذّى على الحبّ الذي فيه، وذلك بعد أنْ سخر منه مبتدئاً الحديث بالكلام على نفسه، فهو لم يكن يعرف أنّ الخبز كالفاكهة إلاّ بعد زيارته لمهجوّه (أوفى بن منصور)، ثمّ انتقل إلى الحديث عنه، فوصفه بتيبّس يديه ؛ لشدة بخله، وكأنّما قد شُدَّ كفّاه بالمسامير؛ لعدم مقدرته على فتحهما، كناية عن عدم بذله للأموال إطلاقاً، فقال:

ماكنتُ أحسبُ أنّ الخبزَ فاكهةٌ
حتّى نزلتُ على أوفى بن منصورِ
يَبْسُ اليدين فما يسطيعُ بسطهما
كأنّ كفَّيهِ قد شدّا بالمساميرِ
عهدي به آنفاً في مَرْبَطٍ لَهُمُ
يُكَسْكِسِ الرَّوثَ عن نَقرِ العصافِيرِ[١٠]

وينماز هجاء أبي نواس بتلك « الرشاقة في الأسلوب التي كان يسم بها هجاءه أحياناً، فيأتي سلساً خفيف الحركة في التجوُّل بين مغامز المهجوّ، لبقاً في خمشها، متوثباً خُبثاً وحدَّةَ طبع، سهلاً يعلق سريعاً في الحوافظ ويسير على الألسنة، جاعلاً المهجو ضحكة شائعة «[١١]، فضلاً عن « روح الدعابة والفكاهة والسخر الذي يشيع في أغلب شعره، فيسبغ عليه من السحر ما يجعله لذيذاً محبّباً، قريباً إلى القلب «[١٢]، فهو – حين يهجو الفضل بن الربيع الرقاشي- لا يلجأ إلى الأسلوب المباشر في الهجاء على طريقة أكثر الشعراء الذين عُرفوا واشتهروا بالغرض هذا، بل نراه يهجو مهجوّه بالبخل من طريق لا تُوصَف بالمباشرة والتقريرية، وإنما على العكس من ذلك تماماً، يستعين بإحدى أدوات الكرم في بيت مهجوّه، ويجعلها تنطق بما يريد قوله، فإذا بتلك الأداة (القدر) تتحدّث عن بخل صاحبها الذي يبتذلها في كلّ شيء باستثناء وضع الماء فيها أو وضعها فوق النار، ممّا يدلّ على عدم الطبخ فيها، الذي يؤكّد بخله حتى على نفسه، وذلك واضح من خلال البيتين اللذين يقول فيهما أبو نواس:

قِدرُ الرُّقاشيّ مضروبٌ بها المَثَلُ
في كلّ شيءٍ خلا النيران تبتذلُ
تشكو إلى قدر جارات إذا التقتا
اليوم لي سنةٌ ما مسّني بللُ[١٣]

تنبع الفكاهة من المعنى الأصيل الذي نعتقد – بحسب اطلاعنا – أنّه لم يسبق أبا نواس أحدٌ من الشعراء إليه، فما يُثير الضحك لدى المتلقي هو غرابة الأسلوب الهجائي، ففيما لو قال الشاعر إنّ مهجوّه لا يطبخ بقدره ؛ لأنه لا يضعها على النار، فضلاً عن

عدم ملئها بالماء، لما كان في ذلك التعبير أية فكاهة تُذكَر ؛ كون الكلام مطروقاً ومعروفاً، ولكن حين جعل القدر هي التي تتحدّث بنفسها عن حالها في بيت ذلك البخيل، أصبح كلامها مدعاة للسخرية منه، تلك السخرية التي تدعو إلى ضحك المتلقي.

وينوّع أبو نواس في أساليبه دوماً في هجاء البخلاء ، فيجعل من رغيف البخيل – في إحدى مقطوعاته- معادلاً لنفسه، فهو (البخيل) يعتني برغيفه عناية فائقة تدلّ على اعتزازه به، وعدم رغبته في التفريط فيه مهما كان الثمن، الأمر الذي يدعو المتلقين جميعاً إلى الضحك من ناحية، وتقدير مبدعه من ناحية أخرى ؛ لما له من مقدرة فائقة في التوغّل إلى أعماق البخيل، الذي تصل به الحال إلى معاقبة مَن يجرؤ على طلب مساعدة منه أشدّ العقوبات بما فيها ضربه بالسّوط في نواحي جسمه كلّها، فضلاً عن كسر ساقيه، ونتف شاربه، وتلك العقوبات تبرز بشدّة شخصية البخيل الذي لا يهتمّ لأيّ شيء في الحياة بمقدار اهتمامه بطعامه وأمواله، ذلك الاهتمام الذي دعا أبا نواس إلى القول فيه:

رغيفُ سعيدٍ عندَهُ عِدلُ نفسِهِ

يقلِّبُه طوراً،وطوراً يُلاعِبُهْ

وإنْ جاءَهُ المسكينُ يطلبُ فضلَه

فقد ثكلتْهُ أُمُّهُ وأقارِبُهْ

يكرُّ عليه السَّوطُ من كلِّ جانبٍ

وتُكْسَرُ ساقاهُ ويُنْتَفُ شارِبُهْ[١٤]

ورغيف بخيل أبي نواس معلّق بالكوكب، ومع ذلك نراه محروساً بالرِّماح والسيوف ؛ لئلا يتوصّل أحد إليه، وهو (البخيل) الذي يحرِّم الطعام على أولاده ويعدّه حلالاً لمَن لم يشعر بالجوع منهم فقط، وبذلك هم لا يأكلون في الحالين ؛ لأنّ مَن لا يشعر بالجوع لا تكون لديه شهية للطعام، وللسبب هذا يشعرون بفرحة كبيرة حين يرون رغيف الخبز تشبه فرحة الصائم حين يسمع أذان المغرب ؛ كونه الإشارة إلى البدء بالطعام الذي حُرِمُوا منه طوال النهار برغبتهم، على العكس تماماً من أولاد البخيل الذين حُرِمُوا من الطعام على الرغم منهم، وذلك كلّه يصوّره الشاعر بأسلوب ساخر يدعو إلى الضحك على الحال التي وصلها البخيل حتى مع عياله في بيته ، قائلاً:

خبزُ الخصيبِ مُعلَّق بالكوكب

يُحمى بكلِّ مُثَقَّفٍ ومشطَّبِ

جعل الطّعامَ على بنيه محرّماً

قوتاً وحلَّلهُ لمن لم يَسغَبِ

فإذا هُم رأوا الرَّغيفَ تطربوا

طَرَبَ الصيّامِ إلى أذان المغربِ[١٥]

أمّا البرامكة في شعر أبي نواس، فأنهم – حين يؤذنون لوقت الصّلاة – لا يقولون في أذانهم سوى عبارة (لا إله إلاّ الرغيف)، فهم يكررونها مراراً ؛ لشدّة بخلهم، وهم – بحسب ما يدّعيه أبو نواس عليهم – ليسوا مسلمين:

لبني البرمكيِّ قصرٌ مُنيفُ

وجمال وليس فيه حَنيفُ

دارهُمْ مسجدٌ يؤذّن فيها

لاتقاءِ وليس فيها كَنيفُ

فإذا أذَّنوا لوقت صلاةٍ

كرّروا لا إله إلاّ الرغيفُ[١٦]

وحين تتراصف الألفاظ بشدّة وتتماسك بقوّة لتنتج صورة قاسية في السخرية من البخيل، فانّ الفكاهة تتصاعد من خلال الصورة التي كوّنها الشاعر، وتتعالى الضحكات نتيجة لتصاعد تلك السخرية، وما قاله أبو نواس في أحد البخلاء مثال واقعي لما دَوَّناه الآن، إذ صوّر البخيل وقد جلس مكتئباً، وهو يناغي الخبز والسمك، وقد شعر بالاستياء لرؤيته للشاعر وهو مقبل عليه، وحينها نكّس رأسه وابتدأ بالبكاء من دون انقطاع، ولم يكن الضحك حليفاً له إلاّ بعد أنْ أقسم له الشاعر بأنه صائم:

رأيتُ الفضل مكتئباً

يُناغي الخبزَ والسَّمَكا

فَقَطَّبَ حين أبصَرَني

ونَكَّسَ رأسَهُ وبكى

فَلَمّا أنْ حَلفتُ له

بأنّي صائِمٌ ضَحِكا[١٧]

على الرغم من أنّ النصوص الشعرية السابقة قد نُظِمَت بأسلوب ساخر يبعث المتلقّي– سواء أكان مستمعاً أم قارئاً– على الضحك، إلاّ أنّها – في الوقت نفسه- تُعَزِّزُ الألم لدى مَن قِيلت فيهم ؛ فهم موضوع السخرية والضحك، والقول نفسه ينطبق على أبيات أبي تمام في هجاء أحد البخلاء أيضاً، ففي أبياته جعل يمين البخيل يكون بالرغيف ؛ لتمسّكه به، وتأثيره فيه، لذا نرى الشاعر يطلب مِمَّن يخاطبهم تصديق قَسَم بخيله حين يكون في الرغيف ؛ لأنه لا يقسم به كذباً، وهو (الشاعر) يطلب – في الوقت نفسه- من مستمعه بأنْ يفتك برغيف ذلك البخيل إذا ما أراد إيذاءه ؛ كون الرغيف يشغل حيّزاً مهمّا من كيانه، فموقعه من لحمه ودمه، ومن ثم يأتي رأي الشاعر فيه وتعليقه على الحال التي وصل إليها بخيله، فهو (الشاعر) يتمنّى لو أنّ غيرة ذلك البخيل على أرغفته كانت على حرمه، وهو يقول ذلك بأسلوب هزلي ذي مقدرة على حيازة عدد كبير من الضحكات التي كان يرومها في قوله:

صَدِّق أُلَيَّتَهُ إنْ قالَ مُجتهِداً

لا والرَّغِيفِ فذاكَ البِرُّ من قَسَمِهْ

فإنْ هَمَمْتَ به فافتُكْ بخُبزتِهِ

فإنّ مَوقِعَها من لَحْمِهِ ودَمِهْ

قد كان يُعْجِبني لو أنّ غِيرتَهُ

على جَراذِقِهِ كانت على حُرَمِهْ[١٨]

وممّا لاشكّ فيه أنّ السخرية في النصوص الشعرية الفكاهية تكون أقوى لدى الشعراء الذين اتخذوا من الهجاء طريقاً لهم، ومنهم دعبل الخزاعي الذي عُرِفَ بقوّة هجائه في أيّ موضوع يتطرّق له، ولاسيما في هجاء البخل والبخلاء ؛ إذ جعل منهم أضحوكة على مرّ الأجيال، حين قال فيهم بعض النصوص الشعرية الفكاهية، ومنها قوله واصفاً أحد البخلاء بأنه يحفظ رغيفه في مكان لا يراه أحد أبداً ؛ لأنه يخبّئه في سُفرتين من أدم الطائف، وفي سلّتين، وفي منديل، علماً أنّ كلّ سلّة مختومة برصاص وسيور مصنوعة من جلد الفيل، وهو يضع تلك الأشياء كلّها– التي تحفظ الرغيف – في جراب ويحفظه في التابوت الذي

وُضِعَ فيه النبي موسى (عليه السلام) في صغره، ولا يمتلك مفاتيح ذلك التابوت إلاّ المَلَك (ميكائيل) (غليه السلام)، فيقول:

إنّ هذا الفتى يَصونُ رَغيفاً
ما إليه لناظِرٍ من سَبيلِ
هُو في سُفْرَتَين من أدَمِ الطا
ئِفِ،في سلّتينِ، في منديلِ
خُتِمَتْ كلُّ سَلَّةٍ برصاصٍ
وسيُورٍ قُدِدنَ مِن جِلْدِ فيلِ
في جِرابٍ،في جَوفِ تابُوتِ(موسى)
والمفاتيحُ عندَ (ميكائيلِ)[١٩]

والراغب في عقد علاقة ودِّية مع البخيل عليه مراعاة طعامه حين يأكل منه ؛ فالموت – لديه – أسهل بكثير من رؤيته الضيف يأكل في بيته، وهو – مع ذلك- لا يهنأ في منامه ؛ لكثرة خوفه من قدوم الضيوف عليه، فضلاً عن أنّ كسر رغيفه يعادل كسر عظم من عظامه، لذا على الضيف ألاّ يكسر رغيفه إنْ كان راغباً في حديث البخيل معه، وفي نهاية المقطوعة هذه ، ينصح قائلها دعبل الخزاعي مَن يستمع إليه بأنْ يحفظ رغيفه من غلام ذلك البخيل إذا ما فكّر في المرور من أمام بيته؛ لأنّ ذلك الغلام سيسرقه منه، ذلك كله طرحه الشاعر بأسلوب ساخر هزلي يبعث على الدهشة من كثرة المعاني المتوافرة فيه التي رام منها الانتقاد الشديد لما يفعله البخلاء، قائلاً:

اسْتَبْقِ ودَّ(أبي المُقا
تِلِ) حِينَ تأكُلُ مِن طعامِهْ
الموتُ أيسَرُ عندَهُ
من مَضْغِ ضَيفٍ والتِقامِهْ
فتراهُ من خَوفِ النَّزِيـ
ـلِ بهِ،يُرَوِّعُ في مَنَامِهْ
سِيّانِ كَسْرُ رَغيفِهِ
أو كَسْرُ عَظْمٍ من عِظامِهْ
لا تَكْسِرَنَّ رَغيفَهُ
إنْ كنتَ تَرغَبُ في كلامِهْ
وإذا مَرَرْتَ ببابِهِ
فاحْفَظْ رَغيفَكَ من غُلامِهْ[٢٠]

وفي أكثر الأحيان يتطرّق الشعراء الهجاؤون لرغيف البخيل، متخذين منه موضوعاً رئيساً لهم في هجاء البخلاء ؛ كون الرغيف رمزاً رئيساً للغذاء ، فحرص البخيل عليه يدلّ على شدّة بخله، والمبالغة في ذلك البخل، فرغيف أحد البخلاء –لدى علي بن الجهم – مثل حمامات الحرم، فهو لا يُمَسُّ ولا يُجَسُّ ولا يُذاقُ ولا يُشَمُّ، وفضلاً عن ذلك اتصف بتيبّسه واخضراره؛ كناية عن طول المدة التي عاشها من دون أنْ ينال منه أحد ؛ لشدّة حرص صاحبه عليه:

أمّا الرغيفُ لدى الخُوَا
نِ فمن حماماتِ الحَرَمْ
ما إنْ يُمَسُّ ولا يُجَسُّ
ولا يُذاقُ ولا يُشَمْ
وتراهُ أخضرَ يابساً
يأبى النفوس من الهرمْ[٢١]

كانت تصرفات البخلاء دافعاً رئيساً للشعراء العباسيين للسخرية منهم، وكتابة المقطوعات

المختصّة بهجائهم والاستهزاء بما يأتونه من أفعال لا تليق بالإنسان وإنسانيته، فهم تجاوزوا الحدود في الحرص وبالغوا كثيراً في البخل، بحيث غدوا حالاً ممقوتة وغير مرغوب فيها، ولذلك نظم الحمدوي مقطوعة فكاهية في أحد البخلاء الذين نتحدث عنهم، صوّره فيها بأنّه جاء لضيوفه بخبز حامض ؛ لأنه تعفّن لكثرة الاحتفاظ به، فضلاً عن أنّه صغير الحجم، إذ شبّهه الشاعر بالدّراهم في صغر حجمها، ويتّصف بالخشونة ؛ لأنه يؤذي حلق آكله، فضلاً عن اتصافه بالخفّة، الأمر الذي دعا الضيوف إلى التخفيف من أنفاسهم ؛ خوفاً من تطاير ذلك الخبز:

أتانا بخبزٍ له حامضٍ
شبيهِ الدَّراهمِ في حليتِه
يضرسُ آكلهُ طعمه
وينشبُ في الحَلْقِ من خشنتِهْ
إذا ما تنفست عند الخوان
تطايرَ في البيتِ من خِفّتِهْ
فنحنُ جلوسٌ معاً كلّنا
نُداري التنفّس من خشيتِهْ[٢٢]

تبدو الأبيات مضحكة لمتلقيها ؛ لما فيها من مقدرة عالية من لدن الشاعر في صياغة العبارات المنتقاة بخبرة عالية، ودقّة متناهية لجعل البخيل ظاهراً فيها بصورة كوميدية تعبّر عن مبالغته في بخله، إلا أنّها (الأبيات نفسها) اتسمت بقسوتها أيضاً، ولكن على البخلاء ؛ لما فيها من سخرية كبيرة تصوّر إجراءاتهم الممقوتة في عدم الجود من خلال: حموضة الخبز، صغر حجمه، تيبّسه، خشونته، وخفّته، فضلاً عن الصور المتحركة في الأبيات التي اتسمت بأنّها صور ناطقة بحال البخلاء وما يختلج في صدورهم.

أمّا طيلسان ابن حرب، فكانت له وقائع مثيرة مع الحمدوي، إذ تحدّث عنه كثيراً في شعره، وهو طيلسان أهداه ابن حرب للشاعر الحمدوي، والظاهر أنّه لم يعجبه، فاتّهم مُهديه (ابن حرب) بالبخل، من خلال بعض الأبيات والمقطوعات القصيرة، التي يقول في إحداها إنّ رفّاء ذلك الطيلسان قد مات، كما مات أبناؤه أيضاً، أمّا أحفاده، فقد هرموا وشاخوا، وذلك كله من أجل الكناية عن تقادم عهد ذلك الطيلسان، ليدّل على أنّ إهداءه إيّاه لم يكن كرماً، بل لأنّه أراد التخلص منه، فقد أكل الدهر عليه وشرب، فقال:

يا بن حرب كسوتني طيلساناً
يزرع الرفو فيه وهو سباخ
مات رفاؤه وماتَ بنوهُ
وبدا الشيبُ في بنيهم وشاخوا[٢٣]

وحين يتنفّس الإنسان في ذلك الطيلسان فانه يتمزّق تمزّقاً، وإذا تنحنح فانه يتقطع تقطّعاً، وليزيد الحمدوي من الاستهزاء بطيلسان ابن حرب جعله – لكثرة تردّده على الرفّاء – قادراً على الذهاب وحده لرفّائه لكي يصلحه ممّا أحدثه الزمن فيه من الثقوب والتمزقات، قائلاً:

يا بن حرب كسوتني طيلساناً
ملّ من صحبة الزمان وصدّا
فحسبنا نسج العناكب لو قيـ
ـسَ إلى ضعف طيلسانك سدّا

إنْ تنفست فيه ينشق شقّا

أو تنحنحت فيه ينقدّ قدّا

طال ترداده إلى الرفو حتّى

لو بعثناه وحده لتهدى[٢٤]

وتأثّر ابن الرومي بمذهب الحمدوي في هجاء ابن حرب فيما يتعلّق بالطيلسان، للدلالة على بخله، إلاّ أنّ لغة ابن الرومي قريبة لا وعورة فيها ولا تكلّف، فهو يُشعِر القارئ بأنّها طبيعية بين يديه، تنساب سمع فكره وخيالاته ومعانيه انسياباً[٢٥]، لذا نراه لا يترك عيباً إلاّ ونسبه لطيلسان ابن حرب، فهو ممزّق من جوانبه كافة، فتدخل إليه الرياح، وتصدر منه الأصوات المختلفة، فضلاً عن كثرة رفوه وتصليحه بحيث لم يعد الرفو مُنتجاً معه، الأمر الذي اضطر الطيلسان نفسه إلى الشكوى من الحال التي وصل إليها؛ لطول عهده:

يابن حربٍ كسوتني طيلساناً

يتجنّى على الرياح الذُّنوبا

طيلسانٌ إذا تنفّستُ فيه

صاحَ يشكو الصَّبا ويشكو الجنوبا

وتهب الرياحُ في أرض غيري

فتهب الفُزورُ فيه هُبوبا

تتغنّى إحدى نواحيه صوتاً

فتشقُّ الأخرى عليه الجيوبا

فإذا ما عذلتُه ،قال: مهلاً

لن يكونَ الكريمُ إلاّ طروبا

طال رَفْوِي له فأودى بكسبي

يابن حرب تركتني محروبا[٢٦]

وبالطريقة نفسها ينظم ابن الرومي مقطوعة أخرى تتألف من سبعة أبيات، ضمّنها سخريته المعهودة، فتحدث عن الطيلسان نفسه حديثاً لم يختلف عن مضمون حديثه في المقطوعة السابقة، فالطيلسان عاش عمراً طويلاً جدًّا، بحيث لم يعد صالحاً للاستعمال، وهو حديث لم يخرج فيه الشاعر عن فحوى كلام الشاعر الحمدوي سالف الذكر، يقول:

يابنَ حرب كسوتني طيلساناً

يُزْرع الرَّفْوُ فيه وهو سِباخُ

عُدْ مُلِيًّا ناطح الدَّهر حتّى

كُلُّ أركانه بهنّ انفِساحُ

مات نُسّاجُهُ وماتَ بنُوهُم

وبدا الشيبُ في بنيهم وشاخوا

طيلسان إذا تداعت خُرَوقٌ

بين أثنائه لهنّ صُراخُ

سَرَّني صوتُه وقلتُ لصحبي:

لم يُصَوِّتْ إلا وفيه طَبَاخُ

تستمرُّ الصُّدُوعُ طولاً وعرضاً

فيه حتّى كأنّهنّ رِخَاخُ

نَسْرُ دهرٍ،نسورُ لقمانَ والنَّسْـ

ـرانِ إن قِسْتَها إليه فِراخُ[٢٧]

ويصرّ البخيل على تجويع ضيفه الشاعر، فيضطر الأخير إلى هجائه هجاءً ساخراً لا تكاد المبالغة تفارقه، وذلك ما حرص ابن طباطبا العلوي على تدوينه في مقطوعة له، إذ صوّر فيها نفسه وقد رأى الموت في بيت البخيل ؛ لأنه تركه مدة طويلة من دون طعام، ثم جاءه برغيف يابس مضى عليه زمن

طويل حتى انه لم يعد صالحاً للأكل، فما كان من الشاعر إلاّ محاولة كسر قطعة منه من طريق الفأس، غير أنّ تلك المحاولة باءت بالفشل، فقد تثلّمت الفأس ولم يُفلح في الحصول على قطعة صغيرة من ذلك الرغيف، وليس ذلك فحسب ، وإنّما تأذّى الشاعر بسبب تثلّم الفأس إلى قطع صغيرة أصابت رأس الشاعر وكسرت له بعض اسنانه، وقد تطرّق الشاعر لذلك على شكل أقصوصة ساخرة جميلة من ذلك البخيل ومن فعله معه، قائلاً:

أجاع بطني حتّى
شممتُ ريحَ المنيّة
وجاءني برغيفٍ
قد أدرك الجاهليّة
فقمتُ بالفأس حتّى
أدقُّ منه شظيّة
تثلّم الفأس وانصاع
مثل سهم الرميّة
فشجَّ رأسي ثلاثاً
ودقَّ منّي الثنيّة[٢٨]

وإنمازت نصوص الشاعر جحظة البرمكي في البخلاء بطرافتها، من خلال ما توافر فيها من ألفاظ وعبارات خدمت الصورة الشعرية والمعنوية، فجعلتها تؤدي مقصداً نقديًّا ساخراً من أفعال البخلاء، ولاسيما مع ضيوفهم، إذ اعتنى جحظة البرمكي بتسجيل قصص البخلاء مع ضيوفهم على وجه التحديد، فالبخيل يفزع من قدوم احدهم ليُلقي عليه السلام، ويزداد الأمر سوءاً حين يدخل ذلك الشخص إلى بيته، لأنّه يُشْعِر البخيل وكأنه سيموت، إلاّ أنّ الضيف يهدئ من روعه حين يخبره بأنه أكل قبل مجيئه، طالباً منه عدم الخوف من دخوله عليه:

تفزع إذ جئته للسلام
ومات من الخوف لما دخلت
فقلت له لا يرعك الدخول
فوالله ما جئت حتى أكلت[٢٩]

وحين دعا أحد البخلاء، ويدعى بابن الشار، جحظة البرمكي وجماعة معه إلى بيته، أبطأ عليهم في تقديم الطعام، فنظم جحظة في الموقف هذا بيتين يوضّح فيهما ندمه على تلبية دعوته، منتقداً عائلة ذلك البخيل بأجمعها ؛ لأنهم حفظوا القرآن كلّه واستوعبوا ما فيه باستثناء سورة المائدة ، كناية عن بخلهم، فقال:

مالي وللشار وأولاده
لا قدّس الوالد والوالده
قد حفظوا القرآن واستوعبوا
ما فيه إلاّ سورة المائده[٣٠]

ويصور الشاعر نفسه – في إحدى مقطوعاته – الورطة التي وضع فيها أحد البخلاء نفسه، وذلك حين دعا الشاعر إلى بيته لإطعامه، تَوَهُّماً منه أنّ ضيفه خلٌّ ودود ؛ إلاّ أنّ الضيف (الشاعر) لم يترك طعاماً قُدِّمَ له إلاّ وأكله، ممّا أثار حفيظة البخيل وجعله يصعّد أنفاسه، في إشارة إلى شدّة غضبه، فلمّا رآه الشاعر غاضباً، اخبره عن عدم عودته له مرّة أخرى، إلاّ أنّ البخيل أجابه سريعاً بأنه هو من سوف لا يعاود دعوته مستقبلاً، في كناية عن ندمه على دعوته تلك:

وخل ودود دعاني وقد

توهّم أنّي خلٌّ ودود

أبحثُ حريمَ فراريجه

وكانت حمى أنْ تمسّ الجلود

ودون الرقاب تدقّ الرقاب

ودون الكبود ترضّ الكبود

فقال وصعّد أنفاسه

نعم هكذا تستثار الحقود

فقلت وقد كان ما كان لا

أعودُ فقال أنا لا أعود[٣١]

وفي مناسبة أخرى ينقل الشاعر تجربته مع بخيل لم يرع حقّ الصداقة معه، فقد زاره الشاعر في بيته، فلم يقدّم له سوى كسرة خبز صغيرة وكان يبكي حين قدّمها له، ولكنّه سأل الضيف عن حاجته، فأجاب الأخير أنه يريد مع تلك الكسرة قطرة ملح وكسرة أخرى، وهنا بدأ الصراع النفسي المرير في ذات البخيل، نتيجة لطلب الضيف، إذ مزّق البخيل ملابسه ثم بدأ ملاكمة الضيف، قائلاً: إنّ طلبك هذا هو المصيبة الكبرى، وحتماً الشاعر لم يلجأ إلى أسلوبه هذا إلاّ بقصد المبالغة في بيان حقيقة البخلاء، وسوء تصرفاتهم مع ضيوفهم، قال:

وصاحبٍ زرته فقدّم لي

كسرةَ خبز وعينه عبرى

وقال ما تشتهي فقلت له

قطرة ملح وكسرة أخرى

فمزّق الجيب ثم لاكمني

وقال هذا المصيبة الكبرى[٣٢]

وتتكرر الصورة نفسها في وقت آخر، ولكن بشكل أشدّ ضراوة ، وهي تبيّن ما وصل إليه البخيل من سوء الأخلاق، بحيث يتقاتل مع ضيفه من أجل الطعام، فإذا كان البخيل – في النص السابق – قد اكتفى بتمزيق ملابسه وملاكمة ضيفه، فانه – في النص الآتي- أشار إلى غلمانه لضرب ضيفه ؛ لأنه أكل من طعامه، فما كان منهم إلاّ أنهم ضربوه ضرباً مبرحاً، إذ سحقوا بطنه، ورفسوا جنبه، وذلك كله تحت نظر البخيل الذي كان عابساً – كعادته – في وجه ضيفه الواقع تحت الضرب:

مددتُ يدي يوماً إلى فرخ باخل

كما يفعل الخلُّ الصديقُ المؤانسُ

فأومأ إلى غلمانه فتواثبوا

الي ووجه النذل إلى ذاك عابسُ

فهذا لبطني حين أسقط دائس

وذاك لجنبي حين أنهض رافسُ[٣٣]

وربما لم يكن تركيز جحظة البرمكي على ثنائية البخيل وضيفه في نصوصه الشعرية متأتّيًا من خياله، فلعلّ ما صوّره في شعره كان واقعاً ملموساً في حياته الشخصية، ومهما يكن من أمر، فهو استطاع نقل الصورة الأليمة للبخلاء بأسلوب فكاهي، وأرى أنّه نجح في التفاعل مع المتلقين، من خلال ما وفّره في نصوصه الساخرة من أدوات فنية استطاع من خلالها توضيح الحالة النفسية للبخلاء من داخل لاوعيهم كما هو واضح.

وتبقى الثنائية قائمة في أنموذج شعري للسّريّ الرّفّاء، يصوّر فيه بخيلاً يدعى (قحطان)، إذ يستفيد من اسمه

لهجائه من طريق قطعه، بمعنى قطع النصف الأول من الاسم (قحط) ليدلّ على الفقر والجفاف، بوساطة الاستفهام الإنكاري الذي عقده في نهاية مقطوعته ؛ بعد أنْ صوّر زيارة قومٍ له في الليل، ولكنه لم يكرمهم ؛ لشدّة بخله، لذا نظم الشاعر أبياته مضمّناً إيّاها سخرية مريرة، وذلك حين أفاد من اسم البخيل كما ذكرت، والذي دلّ على ذكاء الشاعر وموهبته ، إذ قال:

وَرَكْبٍ أَمَّمُوا قَحْطا
نَ واللَّيلُ بِهِمْ يَسْطُو
فَحَطُّوا رَحْلَهُمْ مِنهُ
بوادِي الجَدْبِ إذ حَطُّوا
وأَنَّى يَفعَلُ الخَيرَ
فَتىً نِصْفُ اسْمِه قَحْطُ[٣٤]

واشترك الشاعر المعروف بأبي العباس النامي مع الشاعر جحظة البرمكي في صفة الإكثار من النظم في البخلاء بأسلوب ساخر، يعد مضحكاً للمتلقين، ومؤلماً للمهجوين في الوقت نفسه، فللنامي ستة نماذج شعرية هجا فيها البخلاء، كاشفاً عن نفسّياتهم المريضة في حبّ الأموال والاحتفاظ بالطعام إلى أطول وقت ممكن، وإنْ غلب على بعضها صفة التكرار في المعاني والألفاظ، كما في قوله واصفاً رغيف (أبي نوح) وصفاً دقيقا ليتوصّل إلى قِدَمِه وطول عمره، قائلاً:

لأبي نوحٍ رغيفٌ
كان في تنور نوحِ
ثم إذ ذلك في سلْـ
ـلَةِ اسحاق الذبيحِ
فجرى من ذلك الدهـ
ـر إلى عهدِ المسيحِ
ولقد بارز عَمْراً
قبل أيّام الفتوحِ
تركت عَمْراً بلا سنْـ
ـنٍ ولا ضرسٍ صحيحِ[٣٥]

وهو يكرّر الصورة نفسها في نصّ آخر مع فارق بسيط في المعنى، فرغيف أبي نوح –في نصّه الآخر – محفوظ في حِجر داية ؛ لترعاه وتكتب عليه التعاويذ، يقول:

لأبي نوحٍ رغيفٌ
أبداً في حِجر دايهْ
برّةٍ تمسحه الدهـ
ـر بكمّ ووقايهْ
وتعاويذ عليه
خط فيها بعنايهْ
« فسيكفيكم اللـ
ـهُ » إلى آخر الآيهْ [٣٦]

وفي البيت الأخير إشارة صريحة إلى قوله تعالى: ﴿فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ [٣٧].

وقد تتغيّر الكنية من (أبي نوح) إلى (أبي عيسى) إلاّ أنّ التركيب يبقى واحداً ومتشابهاً، فضلاً عن تشابه الفكرة التي تدور حول رغيف المهجو، وهنا يدعو

صاحبه له بألاَّ يتذوّقه أحد إلى يوم القيامة، كما يدعو له بالسلامة في قوله:

لأبي عيسى رغيفٌ

فيه خمسون علامهْ

فعلى جانبه الوا

حد لقّيت الكرامهْ

ثم لا ذاقك لي ضيـ

ـفٌ إلى يوم القيامهْ

وعلى الآخر سطرٌ

نسألُ الله السّلامهْ[٣٨]

ونحن إذ نتّفق مع ما ذهب إليه الدكتور ناظم رشيد في عموم الشعر الفكاهي من أنّه يخلو من الجمال، وتبدو عليه السطحية والضعف، وهو يسوّغ لذلك بنظمه ارتجالاً أو على عجلٍ[٣٩]، إلاّ أنّنا لا ننفي وجود نماذج شعرية نظمت بمستوًى فنيّ عالٍ فيما يتعلّق بالهجاء الفكاهي، وقد أوضحنا بعضها حين عرّجنا عليها في وقتها، فضلاً عمّا سنذكره في القادم القريب.

وبالعودة إلى شعر النامي الفكاهي المنظوم بحقّ البخلاء وغرابة أفعالهم، نجد له بيتين ينتقد فيهما أحد البخلاء ؛ لأنه (البخيل) يضع الطعام ولا يسمح للجالس أمامه بأكله، بل من حقّه شمّه فقط، ولذلك تعلق رائحته بأنف الزائر، ثم يُدلي الشاعر برأيه فيما يتعلّق بالغسل بعد الطعام، ويرى أنّ على الزائر– في مثل الحال هذه– غسل عينيه فقط ؛ كونه رأى بهما الطعام، ولا يجوز له غسل يديه، والسبب في ذلك معروف ؛ ألاَ وهو عدم لمسهما ذلك الطعام، وقال الشاعر ذلك بأسلوب غاية في السخرية الهادئة التي تكاد تقتل البخيل قتلاً بطيئاً غير مباشر:

يضعُ الطّعامَ وليس إلاّ شَمُّهُ

علقت روائحه بأنف الزائرِ

فعلى جليسكَ غسل عينيه إذا

رفع الخوانُ مع الهجاء السائِرِ[٤٠]

وجعل النامي دينار (يحيى) مثلاً في الخفّة، فقد أعطى الأخيرُ ديناراً قديماً جدًّا للشاعر النامي، فهجاه للسبب هذا، مصوِّرًا خفّة ذلك الدينار الذي بدا وكأنه كان محبوساً، فضلاً عن تقلّبه في الريح مثل الإنسان الذي يرقص في العرس، ثم وصفه وكأنه إنسان أتعبه المرض وجعله يبدو وكأنّه خيال واقف، قائلاً:

دينار يحيى ذلك الرّجس

كأنّما جاء من الحبسِ

وفي هبوب الريحِ يحكي لنا

تقلُّب الرقاص في العُرسِ

قد لعب السقم بجثمانه

فهو خيال واقف النفسِ

كأنّه في الكفّ من خفّة

مقداره من صغرة الورسِ[٤١]

كما أنّه يسخر بشدّة من خفّة دينار عمرو المكنى بعثمان، فيدّعي أنّ دينارَه ذو شأن ، فهو معروف لدى الناس، فوزّانه لم يستطع وزنه بالميزان المعروف، فلجأ إلى وزنه بقبّان، إمعاناً من الشاعر في السخرية من خفّة ذلك الدينار، قال:

ياعمرو يامُكنى بعثمانِ

أصبح دينارُكَ ذا شانِ

لما أتى في السبت صرنا به

منك إلى معيارِ وزّانِ

فلم يُطقْ وزّانه وزنه

حتّى وزنّاه بقبّان[٤٢]

وتأتي سخرية الصُّوري من البخيل من باب مختلفة عن السابق، كونه يتحدّث عن قصيدة نظمها في المديح، فلم يُعطَ حقّها من لدن الممدوح، ممّا اضطر الشاعر إلى هجائه، مصوّرًا فرح الممدوح بما قاله فيه من كلمات الإجلال والإعظام، فقبّل تلك القصيدة واظهر إعجابه وحبه لها، فلمّا طلب الشاعر العطاء منه جزاءً لها، سارع الممدوح إلى تطليقها عشر مرّات بدلاً من ثلاث، كناية عن شدّة بخله، وعدم رغبته في إكرام الشاعر:

زَفَفْتُ إلى نَبهانَ من صَفوِ فكرتي

عروساً غدا بطنُ الكتاب لها خِدرا

فَقَبَّلها عشراً وأظهرَ حُبَّها

فلمّا ذكرتُ المهرَ طَلّقها عَشْرا[٤٣]

وتزداد السخرية من البخيل في نص للشاعر ابن الهبّاريّة، بحكم ازدياد معاني الهجاء فيه، وتعددها وتعدد مضامينها، فبخيله يهتم بالخبز كثيراً في داره، وهو شديد المحافظة عليه، فإذا ما فكّر أحد بأخذه، فعليه أنْ يتوقّع حدوث معارك كبيرة من لدن البخيل في سبيل عدم خسارته له، مثل المعارك التي وقعت بين الديلم والترك، وهو (البخيل) يحتفظ برغيفه اليابس في جيبه ؛ حفاظاً عليه من وصول احدهم إليه، ولا يكتفي الشاعر بهجائه بالمعاني هذه فحسب، بل يصوّره متمنّيًا صيام ضيفه، عادًّا ذلك نوعاً من الزهد والنّسك، فإذا صان اللّقمة كان ذلك ديناً جيداً له، أمّا إذا بذلها ، فانه سيكون مشركاً ، ومن ثم جعل الشاعر ذلك البخيل إنساناً خسيساً ؛ لأنه يتمنى أنْ يغدو ضيفه بلا ضرس ولا فك ؛ حتّى لا يأكل في بيته شيئاً، يقول:

لكنّ دون الخُبز في دارِهِ

وقائعَ الدَّيْلَمِ والتُّرْكِ

رغيفُهُ اليابسُ في جيبهِ

كأنّهُ نافِجَةُ المِسْكِ

يرى صيامَ الضيفِ في بيتِهِ

نُسْكاً ومَن يزهد في النّسكِ؟

وصَوْنه اللُّقمةَ دِيناً له

وبذله شِرْكاً من الشِّركِ

يَوَدُّ من خِسَّتِهِ أنّه

أمسى بلا ضرسٍ ولا فَكِّ[٤٤]

إذن، كان البخل والبخلاء عماد الشعر الفكاهي الذي اختصّ بهجائهم وهجاء الظاهرة عموماً بأسلوب لا يخلو من وقفات ايجابية على الرغم من دونية غرض الهجاء وعدم الرغبة فيه دينيًّا واجتماعيًّا وشخصيًّا، ولا ننسى الإشارة إلى أنّ بعضه جاء على سبيل المزاح لا الحقيقة كما هو واضح من صياغة الألفاظ والجمل في بعض النصوص الشعرية.

وإذا كان البخلاء يستحقون الهجاء المضحك الذي سبّب لهم الألم، كون البخل عيباً سلوكيًّا نفسياً بإمكان المرء التخلّص منه، فان الهجاء بالعيوب الجسدية أو الخلقية لم يستحقّه المهجوّون بها، كونهم غير مسؤولين عمّا أصابهم من عاهات التصقت بهم على

الرغم منهم، ومن دون إراداتهم، فما ورد من أشعار فكاهية من لدن بعض الشعراء العباسيين فيما يتعلّق بالمضامين هذه، كان سلوكاً لا يتّسم بالإنسانية بحقّ أولئك المهجوّين، لأن الشعراء – بهجائهم لهم – سببوا لهم الآلام التي لا تنتهي بسبب عيوب لا علاقة لهم بها، كما فعل الشاعر أبو علي البصير حين هجا صديقه أبا هفّان، إذ شبّه خلقته بخلقة الشيطان، وجعل قباحته معروفة لدى الناس جميعاً، بحيث لو أعطى صفاته الخلقية للناس وسألهم لمَن تلك الأوصاف ؟ لأجابوه جميعاً: إنّها لأبي هفّان، فجاء الهجاء لدى الشاعر على الصورة هذه التي يقول فيها من خلال بيتيه:

لي صَدِيقٌ في خِلْقةِ الشّيطانِ

وعُقولِ النِّساءِ والصِّبيانِ

مَن تَظنونَهُ؟ فقالوا جميعاً:

ليس هذا إلاّ أبا هِفّانِ[٤٥]

ويبالغ الشاعر ابن بسّام في تضمين الفكاهة الصادرة عن هجاء مهجوّه، وذلك حين جعل وجهه معروفاً بقبحه ودمامته، بحيث غدا يُضرب به المَثَل، ثم شبّهه بروثة الثور التي سحقها الجمل، كناية عن اتّساع حجم ذلك الوجه، فقال:

وَجْهُ أبي عَمْرٍو واللَّعِين به

في القُبْحِ والبَرْدِ يُضْرَبُ المَثَلُ

كأنّه في اتّساعِ صُورتِهِ

رَوثَةُ ثَورٍ داسَها جَمَلُ[٤٦]

إنّ الكلام حين يكون على النسق غير الثقافي هذا، والتعيير بالمعايب التي لا يمتلك الإنسان حولاً ولا قوّة فيها، يذكرنا بالشتائم التي تدور بين الأطفال في المناطق التي لا يهتمّ فيها أولياء الأمور بتربية أبنائهم تربية صحيحة، فالأطفال يتداولون الشتائم التي تتخذ من العيوب الجسدية مضامين أساسية لها في خصوماتهم مع بعضهم، فكيف يسمح الشعراء لأنفسهم أنْ يتداولوا أحاديث الأطفال وشتائمهم، والمفروض أنهم يشعرون بما لا يشعر به غيرهم من الناس؟!

وحين يكون المهجو قصيراً جدًّا ، فانه يُحَفِّز الشاعر على هجائه هجاءً فكاهيًّا، ولاسيما إذا ما اجتمع القصر مع قبح المنظر، وذلك ما جاء به الشاعر أبو عثمان الناجم، إذ أفاد من قصر مهجوّه، فرسم له صورة مرئية مريعة نكاد نشعر بتحرّكها أمامنا، حين وصف عدم مقدرة الشمس عمل فيءٍ لقامته، بسبب قصره طبعاً، بمعنى أنه لا يمتلك ظلاً كالناس الآخرين بوقوفهم تحت الشمس، ثم جعل الناس يتعثّرون به في الطريق، وكأنه حجر ثابت في طريق السابلة، ولاشكّ في أنّ الشاعر قَبَّحَ مهجوّه، وسبَّب له ألماً كبيراً، في الوقت الذي أثار فيه المتلقّين وشجّعهم على الضحك لما قاله أو رسمه من صورة في البيتين الآتيين:

وقَصِيرٍ لا تَعْمَلُ الـ

شَّمْسُ فيئاً لقامَتِه

يَعْثُرُ النّاسُ في الطَّريـ

ـقِ به من دمامَتِه[٤٧]

وعلى غير عادة المتنبي في هجائه، نراه يهجو كافوراً بشكله وقبحه في أوّل قصيدة هجائية له فيه،

فصوّره بأنّه عبد مملوك وأنّه يُباع ويُشترى بأثمان قليلة لخسّته ووضاعة شأنه، فضلاً عن تصوير أُذنه وهي دامية في يَدَي النخّاس، قائلاً:

أمْ أُذْنُهُ في يَدي النّخّاسِ دامية دَامِيةً

دامية أمْ قَدْرُهُ وَهْوَ بالفَلْسَينِ مَرْدُودُ[٤٨]

ويسخر المتنبي من كافور مرّة أخرى حين يُظهِر تعجّبه من لبسه للنعل؛ لأنّه يراه منتعلاً حتّى في الوقت الذي يكون فيه حافيًا، بسبب جلد رِجْلَيه الخشن الذي بدا وكأنّه نعل يلبسه ، ثمّ يستهزئ بلونه الأسود، وأنّه (كافور) ربّما يتوهّم أنّ لونه صار ابيض صافياً بسبب جهله، وسرعان ما يعيّره بشقوق كعبيه، بسبب الأثقال التي كان يحملها قبل أنْ يصبح حاكماً، وأنّه كان يحمل الزيت فيتلطّخ به فيصبح وكأنّه في ثوب من الزيت، فهو بالمواصفات القبيحة هذه كلّها يصلح أنْ يكون أداة لإضحاك الثاكلات اللواتي يَلبسنَ الحداد على أمواتهنّ، فيقول:

وتُعْجبني رِجْلاكَ في النَّعْلِ إنّني

رَأيتُكَ ذا نَعْلٍ إذا كُنتَ حافِيا

وإنَّكَ لا تَدري أَلَونُكَ أسْوَدٌ

مِنَ الجَهْلِ أمْ قد صارَ أبْيَضَ صافِيا

ويُذْكِرُني تَخْبِيطُ كَعْبِكَ شَقَّهُ

ومَشْيَكَ في ثَوبٍ مِنَ الزَّيتِ عارِيا

ومِثْلُكَ يُؤتَى من بَلادٍ بَعِيدةٍ

لِيُضْحِكَ رَبّاتِ الحِدادِ البَوَاكِيا[٤٩]

وحين يهجو المتنبي ابن كيغلغ نراه يشبّهه– حين يُشير محدِّثاً – بالقرد في حال القهقهة، أو بالعجوز التي تلطم، ولاشكّ في أنّ هجاءه هذا متعلق بخلقة المهجو، وهو أمر مرفوض في الهجاء جملة وتفصيلاً ؛ كونه بعيداً عن الجوانب الإنسانية من ناحية، ولا يخدم الفن الشعري الراقي من جهة ثانية، كقول أبي الطيب:

إذا أشارَ مُحَدِّثاً فكأنّهُ

قِردٌ يُقَهْقِهُ أو عَجوزٌ تَلْطِمُ[٥٠]

إنّ الخلل في نطق بعض الكلمات لدى بعض الناس يكون بسبب عيب في اللّسان، أو في جهاز النطق لديه، وهو عيب جسدي أيضاً، استثمره الشاعر الصاحب بن عباد ليهجو به أحد الأشخاص بأسلوب ساخر يبعث المتلقي للضحك على الرغم من القسوة التي يتضمّنها هذا النوع من الهجاء، فعبّاس هو المهجو في بيتي الصاحب بن عباد، ولكنه يلفظ اسمه بالثاء بدلاً من السين، فيصبح (عبّاث)، الأمر الذي دعا الشاعر إلى تقليده في شعره من خلال قلب السين إلى الثاء في لفظتي (الكاس والطاس) فأصبحتا (الكاث والطاث) في قوله:

وشادنٍ قلتُ له: ما اسمُكا

فقال لي بالغنج: عبّاثُ

فصرتُ من لثغتِهِ ألْثَغاً

فقلتُ: أين الكاثُ والطاثُ[٥١]

ومن الشعراء العباسيين من عقد شعره الهجائي الفكاهي بالتركيز على اسم المهجو أو كنيته ولقبه، متّخذاً منها أدوات للاستهزاء والسخرية، مثلما فعل أبو نواس مع أبان اللاحقي، إذ أفاد من قضية لغوية تُدعى (التصحيف) ليهجو بها اسمه (أبان) مدَّعياً أنّ أمّ المهجو أرادت تسميته (أتان) (أنثى الحمار) إلاّ

أنّها صحفت في نطق الاسم، فنطقته (أبان) فوضعت (الباء) مكان (التاء)، ولكن الجميع يعلمون ما أرادته ، ومن ثم كان الهجاء بالأسلوب هذا هجاءً مؤلماً يدعو المهجو إلى الغضب، في الوقت الذي يضحك فيه متلقو الشاعر الهجّاء:

صَحَّفَتْ أُمُّكَ إذ سَمّـ

ـتْكَ في المهدِ أبانا

صَيَّرَتْ باءً مكان الـ

ـتاءِ تصحيفاً عيانا

قد عَلِمنا ما أرادتْ

لم تُرِدْ إلاّ أتانا

قَطَعَ اللهُ وشيكاً

من مُسَمِّيك اللِّيانا[٥٢]

ويلجأ ابن الرومي إلى الإفادة من كنية مهجوّه (أبو الصقر) ومن اسم والده (بلبل) ليُثير تساؤلاته وتعجّبه من التناقض الحاصل بين الاسم والكنية، وساخراً في الوقت نفسه من النسب الذي يحتوي التناقض في ضمّه تلك المتضادات، إذ كيف يكون أبا الصّقر مَن كان أبوه بلبلاً؟

قل لابن بلبل: لِمْ غلطْت

وأنت شهمٌ قُلقلُ؟

أنّى يكونُ أبا الصَّقـ

ـر مَن أبوهُ بلبلُ؟

نسبٌ يناقض كنيةً

ما مثل ذا بك يجمُلُ

أغفلت عمّا فيهما؟

ما عذرُ مثلك يقبلُ[٥٣]

والظاهر أنّ الأبيات هذه نُظِمَت للمزاحِ وليس للهجاء الحقيقي؛ لأنّ ابن الرومي مدح (إسماعيل بن بلبل) كثيراً في شعره، ولعلّه مازحه بسبب كنيته (أبو الصقر) واسم والده (بلبل) للمفارقة بين الاثنين ، وممّا يؤيد صحّة زعمنا أنّ الشاعر كرّر الصورة هذه في مناسبة مختلفة، يطلب من مستمعيه تجريد (ابن بلبل) من الكنية (أبو الصقر)؛ كونها لا تليقُ به، إذ كيف يكنى أبا الصقر من كان أبوه بلبلاً ؟ فالمفروض أنْ يكنى بالكنية تلك من كان ابن شاهين على حدِّ قول ابن الرومي:

ما بالُ فَرخٍ أبوهُ بلبلٌ قَمِلٌ

يُكنَى أبا الصَّقرِ يا أهل الدَّواوينِ؟

عَرُّوه من كنيةٍ ليست تليقُ به

يُكنى أبا الصَّقرِ من كان ابن شاهينِ[٥٤]

وللصاحب بن عباد بيتان في هجاء (قابوس)، أفاد فيهما من اسمه من ناحيتن، الأولى حين استثمر كلمة القافية في البيت الأول (منحوس) التي جاءت متلائمة مع إيقاع اسم المهجو، والأخرى في إفادته من نصف اسم المهجو (بوس) فجعله قافية البيت الثاني ؛ لما له من دلالة هجائية مريرة تدلّ على النحس والفقر، مدَّعيًا – بأسلوب الاستفهام الإنكاري– أنّه كيف يُرجى الفلاح من رجل يحتوي آخر اسمه على كلمة (بوس)!

قد قَبَسَ القابساتِ قابوسُ

ونجمُهُ في السماءِ منحوسُ

وكيف يُرجى الفلاحُ من رجلٍ

يكون في آخر اسمه بوسُ[٥٥]

وربما يكون عيب الإنسان الحقيقي كامناً في الأمور التي باستطاعته تغييرها إنْ كانت سيئة، ولكن عجزه يجعله يتوانى عنها، وليس في الأمور التي هي خارجة عن إرادته كالعيوب الجسدية أو الخلقية، فالإنسان الذي لا يستحم دوماً تكون رائحة جسمه نتنة، تدعو المقتربين منه إلى الاشمئزاز من ناحية، والى انتقاده من لدنهم من ناحية أخرى، وهو أمرٌ كان باستطاعة صاحبه التخلّص منه لو لم يهمل نفسه إلى الدرجة التي تغدو فيها رائحته كريهة جدًّا، بحيث تدعو بعض الشعراء إلى هجائه ، كما فعل ابن الرومي ساخراً من احدهم، إذ جعل رائحته نتنة بحيث تنتشر في البيت وتعلق به، وليبالغ أكثر في إبراز حجم تلك الرائحة، جعلها تصرع الفارس المغوار في حال لامسها أنفه، لذلك هي تصلح لأن تكون في مكان قضاء الحاجة، فهو المكان المناسب لها، قال:

للحريثيِّ نكهةٌ

تترك البيتَ مُنتنا

تصرعُ الفارس الشُّجا

عَ إذا كَرَّ أو وَنَى

إنّما تحسن في كنيـ

ـفٍ إذا كان عندنا[٥٦]

لقد طوَّرَ ابن الرومي الهجاء الساخر، إذ « نمّاه إلى أبعد حدٍّ تُسْعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجوّيه، حتّى ليصبح شبيهاً أدقّ الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كلّ صوره، وكذلك كان ابن الرومي هجّاءً ساخراً يعرف كيف يصوّر العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً «[٥٧] ، وابرز مثال يدلّ على مصداقية ذلك هو النص الشعري الذي تحدثنا عنه قبل قليل.

ويتأثّر الصاحب بن عباد بابن الرومي في المعنى السابق، فيهجو خصمه هجاءً ساخراً من طريق رائحته الكريهة، فتمنّى أنْ يكون مهجوّه من دون نكهة، أو أنّه (الشاعر)؛ يكون من دون أنف ؛ ممّا يحول دون شمِّه لها، فيقول:

إنّ الغويريَّ له نكهةٌ

بِنَتْنِها أربتْ على الكنْفِ

يا ليته كان بلا نكهةٍ

أو ليتني كنتُ بلا أنْفِ[٥٨]

ويبدو أنّ الفكرة قد راقت كثيرًا للصاحب عن عباد؛ لأنه كرّرها مرَّةً أخرى في هجاء الشخص نفسه، مُدَّعيًا أنّ فم (الغويري) أنتن فم؛ لكراهة رائحته، فهو حين يكلّم الشاعر، يتحسّر الأخير على وجود الخشم بسبب ما يعانيه من شمّ تلك الرائحة ، قائلاً:

فمُ الغويريِّ إذا

فَتَّشْتَهُ أنتَنُ فمْ

كم قلتُ إذ كلَّمني:

وا أسفي على الخشمْ[٥٩]

أمّا هجاء اللّحى في الشعر العباسي هجاءً فكاهيًّا، فقد كان له حيِّزهُ ، ولاسيما في مقطوعة صغيرة لابن الرومي، يشبّه فيها لحية إنسان أحمق بالشراعين في حال فتحهما ، فهي تقوده صاغرًا، وتتعبه؛ لثقل حجمها، وطولها المبالغ فيه، فضلاً عن أنّه لو

فكّر بالغوص بها في البحر، لاستطاع صيد أسماك كثيرة بها، لكبر حجمها وتشعّبها، فذلك كلّه تطرّق له الشاعر بأبيات قليلة حمّلها هجاءً ساخرًا من تلك اللحية ومن صاحبها حين قال فيهما:

ولحيةٍ يحملُها مائقٌ

مثلِ الشّراعين إذا أُشرعا

تقُودُهُ الريحُ بها صــاغـرًا

قودًا عنيفًا يُتعب الأخْدعا

فإنْ عدا والريح فــي وجهه

لم ينبعث في وجهه إصبعــا

لو غاص في البحر بها غوصةً

صادَ بها حيتَانَهُ أجمعا[٦٠]

ويبالغ أبو هلال العسكري كثيرًا في مقطوعته التي نظمها في هجاء لحية أحد أصحاب اللّحى الطويلة؛ لأنّه (الشاعر) جعل مهجوّه- لطول لحيته- يذهب إلى السوق، في الوقت الذي تبقى فيه لحيته في البيت، فضلاً عن أنّ تلك اللّحية تملؤ المكان الذي يحلّ فيه صاحبها طولاً وعرضًا، ممّا يؤدي بها إلى السحق بالأقدام من المارّين، فتبدو- بمنظرها ذلك- وكأنّها ارض على الأرض؛ بحسب قول الشاعر الذي يروم نقل صورتها للمتلقي وإنْ كان ذلك بأسلوب فكاهي تسوده الكنايات والتشبيهات لتسجيل قبح طول تلك اللحية وصاحبها:

إنّ أبا عمرو له لحيةٌ

بعيدة البعض من البعض

مضى إلى السوق وعثنونه

أقام في البيت فلم يمض

وهو إذا ما مرّ في سكّةٍ

يملؤها بالطول والعرض

يدوسها الناس بأقدامهم

كأنّها أرضٌ على الأرض[٦١]

كما وردت في الشعر العبّاسي مضامين هجائية فكاهية منفردة، بمعنى أنّها جاءت قليلة ولم تشكّل ظواهر كبرى في العصر العباسي، منها ما ورد لدى بشار بن برد في هجاء أبي سفيان بن العلاء بن لبيد التغلبي، الذي كان على شرطة البصرة، وكان يحب مجالسة بشار بن برد، إلاّ أنّ بشارًا كان يستثقله ولا يرغب في مجالسته ، فهجاه بأنّه ضيف ثقيل في قوله:

ربّما يثْقُل الجَليسُ وإنْ كا

ن خفيفًا في كفَّةِ الميزانِ

ولقد قلتُ إذ أَطلَّ على القَو

مِ ثقيلٌ يُربْي على ثَهْلاَنِ

كيفَ لا تَحْمِلُ الأمانَةَ أرضٌ

حمَلَتْ فوقَها أبا سفيانِ[٦٢]

أشار الشاعر في بيته الأخير إلى قول الله (سبحانه وتعالى) في كتابه العزيز:﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾[٦٣]ويعتمد بشّار في هجائه ((التصوير الباعث على السخرية وعلى المبالغة واختلاق المعايب ممّا هو سبيل الشعراء المولدين))[٦٤] ، الأمر الذي يحضّ المتلقي على الضحك حتمًا. ومن الهجاء الفكاهي ثلاثة أبيات نظمها دعبل الخزاعي في أحمد بن أبي خالد عندما أصبح وزيرًا،

شبّهه فيها بالمرأة الحامل حين يأكل كثيرًا فيُصاب بالتخمة، ثم يسلح أولاده الذين حملهم في بطنه واحدًا بعد الآخر، فملأ الأرض بالخنافس التي لا تشبهه، وفي الأبيات إهانة كبيرة لا يتحمّلها أيّ إنسان؛ لما فيها من هجاء مرير يتضمّن سخرية بعيدة المدى، فضلاً عن الألفاظ البذيئة التي يستقبح ذكرها؛ قال :

كأنَّ أبا خالدٍ مَرْأةٌ

إذا باتَ متَّخِمًا قاعِدا

يَضيقُ بأولادِهِ بَطْنُهُ

فَيَخْراهُمُ واحِدًا واحِدا

فقد مَلأَ الأرضَ من سَلْحِهِ

خَنافِسَ لا تُشْبِهُ الوالِدا[٦٥]

كما يهجو دعبل جاريته (برهان) ، من حيث رداءة صوتها، فهي غير قادرة على إطراب جلاّسها إلاّ بعد أنْ تكشف لهم عن صدرها، ولذلك شبّهها الشاعر بالنعجة التي تأكل صوفًا حين تفتح فمها لتغني، قائلاً:

(بُرهانُ) لا تُطربُ جُلاَّسَها

حَتّى تُريكَ الصَّدْرَ مَكْشُوفا

شَبَّهتُها لمّا تَغَنَّتْ لَهُمْ

بنَعْجَةٍ قد مَضَغَتْ صُوفَا[٦٦]

إنّ الهجاء هذا هجاء قاس جدًّا، ولاسيما أنّه في امرأة اعتادت على تغزّل الرجال بها، ومحاولاتهم المستمرّة في كسب ودّها، ونيل رضاها، أو على الأقل المجاملة في التعامل معها، فإذا بدعبل الخزاعي يأتي بتلك المفارقة التي لا ترغب فيها تلك المغنية، فيهجوها هجاء مضحكًا ومؤلمًا في الوقت نفسه بواسطة ذلك التشبيه لمنظر النعجة وهي تمضغ الصوف.

ولعلّ المغنّين لم يكونوا كلهم يتمتعون بجودة الصوت والأداء، ولذلك كان بعض الشعراء غير راضين عنهم، فالبحتري يهجو أحدهم أيضًا؛ لأنه جعل ندماء الشاعر ينعسون في أثناء شربهم، الأمر الذي أضجر الشاعر ومَن كان معه، فلما طلب المغني منه أغنية معينة لغنائها، اقترح الشاعر عليه السكوت ؛ لأنه- لديه- أفضل من الغناء، وذلك بأسلوب قصصٍ يحتوي الفكاهة في نظمه، إذ قال :

شاهَدْتُ(مَسعُودَ) في مجلِسٍ

فلمَّا انتحَيْنَا لِشُرْبِ الغَلَسْ

تَغَنَّى ونحنُ على لَذَّةٍ

فأرْعدَ بعضٌ، بَعضٌ نَعَسْ

قال : اقترِحْ بعضَ ما تَشْتَهِي

فقُلتُ: اقْتَرَحْتُ عليكَ الخَرَسْ[٦٧]

ويبدو أنّ إرضاء بعض الشعراء غاية لا تُدرك، فالإنسان الذي يهدي إلى الشاعر هدية ما، يجب أنْ يُقَدَّرَ من لدن المُهْدَى إليه، إلاّ أنّ التعامل في مثل الحال هذه بدا مختلفًا مع الشاعر ابن بسّام، لأنّه هجا هدية صاحبه وانتقد كلامه في وصفها قبل إهدائها له، إذ أهدى له أحد أصحابه أقداحًا وصفها له بأنّها مخروطة في نهاية الحسن، فلمّا رآها الشاعر لم تعجبه، فقام بإرجاعها له وكتب معها بيتين صوّر فيهما أنّ تلك الأقداح جعلته يترك الشرب لقبحها، فهي ليست كما زعم صاحبها، ثم تكلّم بكلام بذيء يُشعر مَن توجَّه الشاعر له به بالخجل ، قائلاً:

قد دَعَتْني إلى التَّنَسُّكِ أقدا

حُكَ بعدَ المُجونِ والإفراطِ

هي مخروطةٌ زَعَمْتَ ولَكِنْ

سَقَطَتْ طاؤُها من الخرَّاطِ[٦٨]

ولم يَسلم النحوي(نفطويه) من هجاء الشاعر ابن بسّام، فقد هجاه في نصيّن شعريين هجاءً فكاهيًّا، صور في الأول منهما منامًا له جاءه فيه آدم (عليه السلام) وأوصاه برسالة مفادها أنّ امرأته (حوّاء) طالق إذا كان النحوي (نفطويه) من نسله، وذلك بوساطة جوٍّ حواري سادَ فيه أسلوب السخرية والاستهزاء من المهجو، ومثيرًا ضحك المتلقين منه، فقال:

رأيتُ في النَّومِ أبي آدَمًا

صَلّى عَليهِ اللهُ ذو الفَضْلِ

فقالَ: أبْلِغْ وَلَدِي كُلَّهُمْ

مَن كان في حَزْنٍ وفي سَهْلِ

بأنَّ حَوَّا أُمَّهُمْ طالِقٌ

إنْ كانَ نفطويهِ مِن نَسْلي[٦٩]

أما النصّ الثاني، الذي يتكوّن من بيتين فقط، فانه يدعو فيه على النحوي بأن يحرقه الله بالنفط الذي يحتويه النصف الأوّل من اسمه، وأنْ تكون (ويه) في النصف الثاني منه، صراخًا عليه، وذلك للدلالة على عدم أهليته للحديث في النحو من وجهة نظر الشاعر الذي يقول:

لو أُنْزِلَ الوَحْيُ على نِفطِوَيْهِ

لكانَ ذاكَ الوَحْيُ خزيًا عَليهِ

أحرَقَهُ اللهُ بِنِصْفِ اسْمِهِ

وصَيَّرَ الباقي صُراخًا عَليهِ[٧٠]

ويوجّه المتنبي سهام هجائه إلى عقل كافور الذي يخلو من أي فهم أو تفكير، لذا جاء الهجاء بوصفه سخرية مريرة منه، فضلاً عن الأسلوب الفكاهي الذي يحتوي ألماً بالغاً يمثّل صدمة المتنبي بشخص كافور، لأنّه لم يفِ بوعوده له، ولذلك ادّعى الشاعر- في هجائه له- أنّه كان يظنّ أنّ الرؤوس هي مقرّ للعقول، وذلك قبل أنْ يرى كافورًا، فلمّا التقى به، وتعايش معه مدّة أربع سنوات تغيّر ظنّه، إذ رأى أنّ العقول تكون في الخصى، ليخبر المتلقين أنّ كافورًا لما خُصي ذهب عقله وأصبح أحمق ، لأنّ عقله كان في خصيتيه:

لقد كنتُ أحسِبُ قَبْلَ الخَصِيْـ

ـيِ أنّ الرُّؤسَ مَقَرَّ النُّهَى

فَلَمَّا نَظَرْتُ إلى عَقْلِهِ

رأيتُ النُّهى كُلَّها في الخصى الخُصَى[٧١]

وتجرأ بعض الشعراء على هجاء ما كان ينبغي بهم ذلك الفعل؛ لأنهم لم يراعوا حرمة لهم، أو لما يقومون به من واجب شرعي أو ديني، مثل الشاعر النامي الذي تطرّق بهجائه إلى أربعة من مؤذني حلب، مُدَّعيًا قبح أصواتهم أثناء تأديتهم للأذان، وتبلغ الجرأة أقصى منازلها حين يشبههم بالبغال التي تدور على القطب فتصدر أصواتًا مزعجة، فقال:

أربعة من مؤذّني حلبِ

لم تُخطِ ألحانهم من الصخبِ

كأنّ عند النِّدا حلوقهم

تضرب فيها الجمال بالخشبِ

قبح صوتُ الإمام بعدهم

يضربنا في الصفوف بالرُّكبِ

تحسبُ بعض البغال مجتهدًا

يدورُ في حلقه على القطبِ[٧٢]

وتصل جرأة النامي لتنال إمام الجامع نفسه، إذ يهجوه بعدّة أمور تخرجه من طريق الورع والتديّن الحقيقي، فهو يدّعي أنّه ينشغل – في أثناء تأدية الصّلاة- عن الصلاة بأمور الدنيا، ويتذكّر النِّساء فيحنّ لهنّ، وفي نهاية هجائه له يسخر منه من خلال حديثه عن سوء حال البلاد التي أصبح فيها إمامًا، ملتفتًا – في الوقت نفسه- إلى المؤذنين الذين اتهمهم بأنّهم لصوص، قائلاً:

إذا صلّى بنا بكر بن يحيى
تفكَّر في الذي يقرأ سنينا
ويشغله الهوى عنّا فيأتي
بلفظ يخرج الدّاءَ الدَّفينا
وربَتما تفكّر في الغواني
فأنَّ وأتْبَعَ النفس الحنينا
لقد حرمت بلادٌ صار فيها
إماماً واللّصوص مؤذنينا[٧٣]

إذن، نال البخل القِدح المُعلّى من الهجاء الفكاهي في الشعر العباسي ؛ كونه ظاهرة جديدة على المجتمع العربي لم يعرفها من قبل، بل أصبح ظاهرة كبيرة في العصر العباسي؛ بحكم دخول الأعاجم من الفرس الذين عُرفوا به، فتأثر بهم كثير من الناس من العرب، ممّا دعا الشعراء إلى هجائهم والنيل منهم بوساطة الفكاهة التي قدّموها لنا، محاولين إصلاح ما فَسُدَ من حال أولئك الناس.

لقد جاءت بعض النصوص الهجائية الفكاهية نتيجة مواقف عدائية شخصية ممّن قيلت فيهم، لذا لم نرَ فيها إصلاحاً للمجتمع أو تقويماً، ولكن ذلك لا يمنع من أنّ بعضها جاء لإصلاح الاعوجاج في ذلك المجتمع، حتى لو كان ذلك في بواطن عقولهم، بمعنى أنّ بعض النصوص الهجائية الفكاهية التي أثارت ضحكات المتلقين كانت غاياتها نقد المجتمع في بعض الانحرافات والعادات السيئة، في محاولة للإصلاح، في حين جاء بعضها على سبيل المزاح وليس الهجاء الحقيقي، إذ يتبين ذلك للقارئ من طريق أسلوب نظمها الهادئ والممازح أكثر ممّا هو أسلوب تهجّمي واضح في الانتقاء الجاد.

ورسم الشعراء العباسيون مهجوّيهم من البخلاء في صور مضحكة من خلال الحركات أو الأفعال التي يقومون بها للمحافظة على طعامهم، تدعو المتلقين إلى الضحك منها، أو من خلال رسم مشاهد أُخر تمثّل تضخيم العيوب النفسية أو الجسدية لدى المهجوّين، الأمر الذي يجعل المتلقين يقدّرون فنّ الشعراء الهجّائين على الرغم من عدم الرغبة فيه دينيًّا واجتماعيًّا.

ومن خلال تمثيلنا ودراستنا لكثير من النصوص الهجائية الفكاهية تبين لنا أنّ بعضها لم يكن لائقاً بالشعراء الذين نظموها؛ لأن الهجاء فيها كان أشبه بكلام الأولاد الذي يتداولونه فيما بينهم في لحظات الخصام، فهو ليس أكثر من شتائم موجّهة إلى الخصوم ، ولكنّها لدى الشعراء منظومة بقالب الوزن والقافية، والنماذج على ذلك كثيرة وتمّ التطرّق لها.

إنّ المبالغات الكبيرة في رسم صورة المهجو كانت مقصودة من لدن الشعراء الهجائين، لدعوة المتلقين إلى الضحك من الحال السلبية التي وصل إليها

المهجو من جهة، ولمحاولة الإصلاح والتخلص من العيوب التي دعتهم إلى هجائه من جهة أخرى.

كانت النسبة الغالبة من النصوص الشعرية الفكاهية فهي عبارة عن مقطوعات قصيرة جداً لا تتجاوز أبياتها عدد أصابع اليد الواحدة، فضلاً عن أنّ كثيرًا منها كان منظومًا في بيتين فقط، ولعلّ السّرّ في تلك القلّة يكمن في نظمها ارتجالاً من لدن الشعراء؛ نتيجة لموقف تأثّري سريع من الآخر المهجو، أو نظمها على سبيل المزاح وليس الجدّ في القول، فذلك أمرٌ لا يدعو الشعراء إلى الإطالة في النظم كما هو معروف.

وكان التأثّر بالقرآن الكريم من لدن الشعراء العباسيين فيما يتعلّق بالهجاء الفكاهي ضعيفًا جدًّا، إذ لم نرصده إلا في نصّين شعريّين فقط، ولعلّ السبب هو السخرية الشديدة التي ضمنّها الشعراء العباسيون مقطوعاتهم، وبذلك رأوا أنّه ليس من اللائق الإفادة من القرآن الكريم في مثلها؛ فلم يقتبسوا منه احتراماً وخشية، وربما يكون الارتجال في النظم سببًا آخر لقلّة ذلك التأثّر.

وتبيّن لنا – وإنْ كنّا قد سُبِقنا للرأي هذا- أنّ الهجاء الفكاهي يخلو من الجمال في أكثره، فهو شعر سطحي في معانيه، وضعيف من الناحية الفنية؛ لأنه منظوم على عجل أو بشكل ارتجالي، إلاّ أن ذلك لا يعني خلو اللّون هذا من الشعر من وجود نماذج فنية جيّدة كما تبيّن لنا.

الهوامش

١- خزانة الأدب وغاية الأرب/١٢٢-١٢٣.

٢- ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي/٦٦.

٣- ثمرات الأوراق/١٨٧.

٤- ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي /٦٦.

٥- ينظر: معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول/٩٦.

٦- الأديب والالتزام/٦٦.

٧- ينظر: المتنبي كأنّك تراه، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره/٦٣.

٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٧١/٢.

٩- الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي /٢٨٣-٢٨٤.

١٠- أبو الشمقمق وما تبقى من شعره/١٣٦، والبيتان الأول والثالث منسوبان إلى علي بن الجهم مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ . ينظر: ديوانه/١٤٣.

١١- تاريخ الأدب العربي /٢٠٣.

١٢- م.ن/ ٤١١.

١٣- ديوان أبي نواس، محمود كامل فريد /٢٧٩.

١٤- ديوان أبي نواس ، برواية الصولي/٥٦٩-٥٧٠.

١٥- م.ن/ ٥٨٦.

١٦- م.ن/٦٥٨.

١٧- م.ن/٦٧٩.

١٨- ديوان أبي تمام ٤٢٤/٤.

١٩- شعر دعبل بن علي الخزاعي /١٧٤.

٢٠- م.ن /٣٢٦-٣٢٧.

٢١- ديوان علي بن الجهم /١٩٨.

٢٢- ديوان الحمدوي /٧٨ ، والأبيات منسوبة لابن بسّام مع تغيير طفيف في الألفاظ. ينظر: ابن بسّام، حياته وشعره/٤٠٤.

٢٣- ديوان الحمدوي/ ٧٨.

٢٤- م.ن /٧٩.

٢٥- ينظر: دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي/٣٢٧.

٢٦- ديوان ابن الرومي ٢٣٠/١.

٢٧- م.ن ٥٧٣/٢.

٢٨- شعر ابن طباطبا العلوي/١١٥.

٢٩- جحظة البرمكي الأديب الشاعر/٢٧٦.

٣٠- م.ن/ ٢٨٠.

٣١- م.ن/٢٨٣.

٣٢- م.ن/٢٨٥.

٣٣- م.ن/٢٨٧.

٣٤- ديوان السّريّ الرّفّاء ٣٥٧/٢.

٣٥- شعر النامي/ ٩٤.

٣٦- م.ن / ١٠٧-١٠٨.

٣٧- البقرة /١٣٧.

٣٨- شعر النامي/ ١٠٣.

٣٩- ينظر : الأدب العربي في العصر العباسي /٦٩.

٤٠- شعر النامي /٩٦.

٤١- م.ن/ ٩٩.

٤٢- م.ن/١٠٤.

٤٣- ديوان الصوري ٢١٢/١.

٤٤- شعر ابن الهبّاريّة /١٦٣.

٤٥- أبو علي البصير، حياته وشعره /٢٩٣.

٤٦- ابن بسّام ، حياته وشعره /٤٧٣.

٤٧- أبو عثمان الناجم، حياته وشعره /٤٠٤.

٤٨- شرح ديوان المتنبي ١٤٨/٢.

٤٩- م.ن ٤٣٢/٤-٤٣٤.

٥٠- م.ن ٢٥٦/٤.

٥١- ديوان الصاحب بن عبّاد /١٩٩.

٥٢-ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٦٩٨، والأبيات منسوبة للشاعر عبد الصمد بن المعذّل، ولم أجدها في ديوانه.

٥٣- ديوان ابن الرومي٥/٢٠٣٩.

٥٤- م.ن ٦/٢٥٥٨.

٥٥- ديوان الصاحب بن عباد /٢٣٩.

٥٦- ديوان ابن الرومي ٦/٢٥٨٦.

٥٧- العصر العباسي الثاني /٣١٦.

٥٨- ديوان الصاحب بن عباد /٢٤٩.

٥٩- م.ن /٢٨٦.

٦٠- ديوان ابن الرومي ٤/١٥٥٠.

٦١- شعر أبي هلال العسكري/١١٦.

٦٢- ديوان بشار بن برد ٤/٢٢٠-٢٢١، ثهلان: اسم جبل ضخم.

٦٣- الأحزاب/ ٧٢.

٦٤- بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي /١٠٩.

٦٥- شعر دعبل بن علي الخزاعي /٩٦.

٦٦- م.ن /١٥١.

٦٧- ديوان البحتري ٢/١١٤٦.

٦٨- ابن بسّام ، حياته وشعره /٤٥٤ ، مخروطة : خرط العود: قَشَّرة وسوّاه بيده، والصانع خرّاط.

٦٩- م.ن /٤٧٨.

٧٠- م.ن/٥٠٩.

٧١- شرح ديوان المتنبي ١/١٦٦.

٧٢- شعر النامي /٨٩.

٧٣- م.ن / ١٠٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، خير المصادر وأشرفها.

١- ابن بسَّام، حياته وشعره، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٢- أبو الشمقمق وما تبقى من شعره، ضمن شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور: إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، مطبعة عيتاني، ١٩٥٩.

٣- أبو عثمان الناجم، حياته وشعره، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج٣، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٤- أبو علي البصير، حياته وشعره ، ضمن : شعراء عباسيون ، الدكتور يونس أحمد السامرائي ، ج٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٥- الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الجمهورية العراقية، د.ت.

٦- الأديب والالتزام، محمود الجومرد، مطبعة المعارف- بغداد، ١٩٨٠م.

٧- بشار بن برد وفاتحة العصر العباسي ، الدكتور عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٨- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البولسية، بيروت- لبنان، ط٦، د.ت.

٩- ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة السّنة المحمّدية ، القاهرة، ١٩٧١.

١٠- جحظة البرمكي الأديب الشاعر، تأليف: الدكتور مزهر السوداني، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

١١- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٩١هـ.

١٢- دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، طبع بمطبعة التقدم، د.ت.

١٣- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، شارك في تحقيق الجزء الأول: د. سيدة حامد عبد العال، منير محمد المدني، وشارك في تحقيق الجزء الثاني: د. سيدة حامد، د. محمد عادل خلف، زينب القوصي، منير المدني، وشارك في تحقيق الجزء الرابع: وفاء محمود الأعصر، أحمد حسين علي صالح، منير محمد المدني، وشارك في تحقيق الجزء الخامس: وفاء محمود الأعصر، سيدة حامد عبد العال، محمد حسن أبو حسن، وشارك في تحقيق الجزء السادس: وفاء محمود الأعصر، سيدة حامد عبد العال، منير محمد علي المدني.

١٤- ديوان أبي تمّام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، م٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

١٥- ديوان أبي نواس، محمود كامل فريد، ١٣٦٤هـ-١٩٤٥م.

١٦- ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق: الدكتور بهجة عبد الغفور الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

١٧- ديوان البحتري، عنى بتحقيقه وشرحه

والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر،القاهرة، ج٢، ١٩٦٣.
١٨- ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، ج٤، د.ط، د.ت.
١٩- ديوان الحَمْدَوي، جمع وتحقيق: أحمد النجدي، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة- بغداد، م٢، ع٣، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.
٢٠- ديوان السّريّ الرّفّاء، تحقيق ودراسة :الدكتور حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، ج٢، دار الرشيد للنشر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١.
٢١- ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم ، بيروت- لبنان، مكتبة النهضة – بغداد، ط٢، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
٢٢- ديوان الصُّوري، عبد المحسن بن محمد بن أحمد بن غالب بن غلبون الصُّوري، تحقيق: مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شُكر، ج١، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة- بغداد ، ١٤٠١هـ-١٩٨٠م.
٢٣- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
٢٤- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٣٥٧هـ- ١٩٣٨م [تاريخ مقدمة الطبعة الثانية].
٢٥- شعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتقديم: جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م.
٢٦- شعر ابن الهبّاريّة، جمعه وحقّقه: الدكتور محمد فائز سنكري طرابيشي، تقديم: الدكتور محمد حمويّة، طبع في مطابع وزارة الثقافة، إحياء التراث العربي، دمشق، ١٩٩٧.
٢٧- شعر أبي هلال العسكري، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور محسن غيّاض، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، منشورات عويدات ، بيروت- لبنان، مطبعة الوطن – بيروت، ط١، ١٩٧٥.
٢٨- شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة : الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق، ١٩٦٤م، [تاريخ المقدمة].
٢٩- شعر النامي، أبي العباس أحمد بن محمد النامي المصيصي الدارمي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، ساعدت وزارة التربية والتعليم على نشره، مطبعة دار البصري، بغداد، ط١، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.
٣٠- العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٣ [تاريخ المقدمة].
٣١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٧٢.
٣٢- الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، تأليف: الدكتور رياض قزيحة، قدّم له وراجعه: الدكتور ياسين الأيّوبي ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
٣٣- المتنبي كأنك تراه ، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره، الدكتور محسن غيّاض عجيل، طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ١٩٩٨، الموسوعة الصغيرة.
٣٤- معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأوّل، د. محمد نبيه حجاب، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.