الصور الفنية في قصائد الهجاء عند ابن الرومي بالاعتماد على التشبيه والاستعارة

طالب الدكتوراه قاسم دورودي
ghasem.daroudi@yahoo.com
الأستاذ المشرف الدكتور محمد جعفري (الكاتب المسؤول)
d.m.jafari92@gmail.com
الأستاذ المساعد الدكتور محمد شايكان مهر
shaygan47@gmail.com
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد كاشمر - كلية العلوم الإنسانية

Technical picture in the satirical poem by Ibn Rumi depending on comparison and metaphor

Ph.D. Student Ghasem Doroudi
Supervisor Dr. Mohammad Jafari (responsible writer)
Asst. Prof. Dr. Mohammad Shayganmehr
Islamic Republic of Iran
Kashmar Azad University – Faculty of Humanities

الملخص:

يعد ابن الرومي من أقوى الهجاءين في الأدب العربي وفيه مؤهلات مما تجعله نادرا في إنشاد الهجو واستخدم العديد من المعاني النادرة والفريدة، التي لم تكن متاحة للكثير من الناس في، الأشعار الجميلة والمالحة. استوعب استعمال التصوير في هجاء ابن الرومي ميدانا واسعا وجميلا للغاية. يتم دراسة التشبيه والاستعارة من بين التصاوير في هذه المقالة. في الهيكلية الأساسية يتم تحليل أهاجي المادية بما فيها هجاء اللحية الطويلة وهجاء الأذن وهجاء الصوت وهجاء المغنية وهجاء الورد. قامت هذه الدراسة بتحليل مظاهر مختلفة من أهاجي ابن الرومي وبأسلوب توصيفي - تحليلي وباستخدام مبادئ النقد الأدبي فيما يخص بالتصوير.

الكلمات المفتاحية: التصوير، الهجاء، ابن الرومي، التشبيه، الاستعارة

Abstract:-

Artistic imagination in the satirical poem by Ibn Rumi depending on comparison and metaphor. Ibn Rumi is the strongest satirist in Arabic literature. His capability on satire makes him rare at satire. He presented some unique meanings with his attractive and pleasant words that did not occur to others. The usage of imagination in satires of Ibn Rumi has its extent and beauty. This study focused on comparison and metaphor. In the main text, the material satires such as satire of long beard, big ear, face, bad voice, singer, rose are studied. This research has a descriptive and analytic method. Based on literary criticism some different manifestations of imagination are studied.

Key words: Ibn Rumi, satire, imagination, comparison, metaphor.

المقدمة:

الخيال هو أحد أهم العناصر الأدبية ويلعب دورا مهما للغاية في نقل الإدراكات الذهنية للشاعر وكذلك في تعريف القارئ أو المستمع بعالم ذهن الشاعر. في الواقع فان الخيال هو أحد العوامل الذي يحرض على عاطفة الجمال ويعد من نتائجها ويحتوي على متعة المبادرة لأنه يسبب تكميل فكرة الفنان وخلق فكرة جديدة. (سليماني، ١٣٩٦هـ ش، ص٩٢).

التصرف الذهني للشاعر في مفهوم الطبيعة والإنسان وجهوده الذهنية لإقامة علاقة بين الإنسان والطبيعة هو ما نسميه الخيال. في كل اللغات وفي جميع الأعصر يتمثل العنصر المعنوي للشعر في هذا الخيال وطريقة تصرف ذهن الشاعر في التعبير عن الحقائق المادية والمعنوية. هذه الصور المختلفة واللامتناهية تشكل المجال الرئيسي للشعر. (شفيعي كدكني، ١٣٧٠هـ ش، ص٢).

تحتوي كلمة التصوير على نطاق دلالي واسع جدا. قد تم تقديم التعريفات المختلفة له بما فيها تمثيل التجارب الحسية باللغة. في الواقع التصوير تحرير من قيود الزمان والمكان وتعبير عن عقدة عاطفية في لحظة معينة.

بالتالي، فإن ضيق قالب الشعر يتطلب أن يستخدم الشاعر من الخيال الشعري لإلقاء المفاهيم الذي يؤدي الى التصوير أو الإيماج في الذهن. وبناء على هذا التصوير هو أحد أهم خصائص الشعر. لأن التصوير الشعري يشخص للأشياء ويفضي إلى تجسيم أمور الذهنية والعاطفية. يمكن للقارئ إدراك نفسية الشاعر بواسطة تيارات مخفية في التعامل مع الأشياء وقضايا الكون. (مسبوق، ١٣٩٠هـ ش، ص٢١٧).

التصوير أو الإيماج هو أحد أكثر المصطلحات استخداما في النقد الأدبي ولقد كان منذ زمن طويل معروفا في البلاغة الإسلامية وأصبح في عهد ازدهار النقد الجديد شائعا في الأدب العربي. استخدم منتقدو البلاغة العربي المعاصر مصطلحي التصوير أو الصورة ليعادل إيماج. واقترحوا في الفارسية كلمة الخيال للإيماج لكن أصبحت الصورة شائعة في النقد الأدبي الفارسي. بصورة عامة يمكن اعتبار ما يعبر عنه في البلاغة الإسلامية في علم

البيان موضوعا وأساسا للصورة بتصرف. (سليماني، ١٣٩٦هـ ش، ص٩٢)

الصور الشعرية هي أداة تعزز المعنى وتزيد من قوة التأثير الحسي للشعر. الصورة الخيالية بالإضافة إلى التمييز بين لغة الشعر والنثر، تزيد أيضا من قدرة اللغة وسعتها على إثارة العاطفة. إن صور الخيال تجعل العالم الذي يقدم فيه الشاعر شعرا مختلفا عن العالم الحقيقي الذي اعتدنا عليه، ولا شك أن حداثة وغرابة عالم الشعر الذي يلعب الخيال في تكوينها دورا حاسما تسبب اهتمامنا بالنص. (نفس المصدر، ص٩٧ و٩٨)

إنك لو تأملت المعاني الصادرة عن الأديب لوجدتها ليست تعبيرات عادية كتعابير المتداولة بين أفراد الناس وإنما يتفنن فيها توخيا للعمق وتوسيعا لطاقات الإيحاء وإمعانا في التوضيح وسعيا وراء الجمال والتأثير في نفوس الناس وتحريك عقولهم وعواطفهم وأحاسيسهم وإقامة المشاركة الوجدانية بينهم وبين الكتاب والشعراء، هذا التفنن في التصوير والتعبير في طرق البيان هو ما يسمي بالتصوير البياني. (ديباجي، ١٣٧٨هـ ش، ص١٢٩)

فإن أصحاب النقد البلاغي ينظرون الى الأدب بمنظار الصنعة ويرون أن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير. فقيمة الأثر الأدبي لديهم هو مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه وحسن الاستعارة و ابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء (صابري، ١٣٩١ ه ش، ص ١٤٨)

في الشعر العربي يستخدم الخيال كثيرا بمعنى الصورة كما نرى في هذين البيتين من البحتري. (شفيعي كدكني، ١٣٧٠هـ ش، ص١١)

وَأرى خَيالَكَ لا يزال معَ الكرى ... مُتَعَرِّضاً ألقاهُ أو يلقاني

يدْنى إلى مِنَ الوصال شبيهَ ما ... تُدْنِيهِ أبداً من الهجران

(البحتري، ١٩٦٣م،ج٤، ص٢٢٣٨)

كل أديب له طبيعته الخاصة وله استعارات وتشبيهات ومجازات التي يمكن أن نسميها صوره وصوره من روحه، جزأ لا يتجزأ من جوهر الوجود في حياته. هذا هو المكان الذي

يمكن أن نجد فيه سقوط الفنان عندما يعيش بصور قديمة التي أخذها من الاخرين. (شوقي ضيف، -، ص١٧٣).

وفقا لنقاد وأدباء الأدب العربي فإن الخيال هو الروح والجوهر لكل ظاهرة ادبية خاصة الشعر. وأساسا كل ظاهرة أدبية لها صلة وثيقة بالخيال و الصور الشعرية لهذا السبب فإن التحدث عن عنصر الخيال في الشعر هو التحدث عن جوهر الشعر. في الواقع شعر بلا خيال سوف يكون شعر هامد، ميت و مكتئب. (حريرچي، ١٣٨٠هـ ش، ص١٢).

خلفية البحث:

لم يتم دراسة موضوع التصاوير الفنية في شعر ابن الرومي بنزعة الصور الفنية حتى الآن، يشمل البحث في الموضوعات ذات الصلة فيما يلي:

- ابن الرومي وأنوري في مجال الهجاء، صرفي محمد رضا، مجلة أدب المقارن
- التصوير في شعر ابن الرومي، بدوي احمد احمد، صحيفه دار العلوم

بيان المسألة:

أخرج القرن الثالث للهجرة شاعرين هجاءين هما أشهر الهجاءين في الأدب العصور الإسلامية عامة، أحدهما ابن الرومي والآخر دعبل الخزاعي (العقاد، ٢٠٠٩م، ص١٧٩).

لا يختلف هجاء ابن الرومي عن مدحه في عرض صورة خالصة لنفسه، فهجائه نقمة محروم، وأنة جريح، لسعة مهتاج، ونزقة متطير. وقد تهيأت للرجل مؤهلات للهجاء نادرة، ومن قدرة على التهكم، وبراعة في الخيال لإبداع الصور المضحكة اللاذعة، ودقة في التصوير. (الفاخوري، ١٣٨٣هـ ش، ص٥٣١ و٥٣٢)

ابن الرومي من أقوى الهجاءين في تاريخ الأدب العربي كان الوصف والتحليل يغلبان على هجائه فيكسبانه صورا رائعة تحمل السامع على الهزؤ بالمهجو وتجعل الهجاء دائرا على الألسن. (فروخ، ١٩٨١م، ص٣٤٦)

كما يتضح من كلمات العقاد وحنا الفاخوري وعمر فروخ، ابن الرومي هو أحد أقوى الهجاءين في الأدب العربي. يبدو أن قدراته جعلت منه نادرا في الهجو، ومن ناحية أخرى

يشير المؤرخان الأخيران عن عنصر التصوير في التحدث عن هجوه.

حياة ابن رومي وشخصيته:

هو أبوالحسن علي بن العباس بن جريح. جريح هذا أو جرجيس أو جورجيوس رجل رومي (يوناني) أسلم على يد عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن الخليفة المنصور العباسي فألحق ولاءه، من أجل ذلك، ببني العباس. وكانت أم ابن الرومي حسنة بنت عبد الله السجزي (السجستاني) فارسية. ولد ابن الرومي في جمادي الأولى من سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) ونشأ في بيت على شيء من الثروة جاءت اليه من مواليه بني العباس. نال ابن الرومي طرفا صالحا من العلوم العربية كاللغة والنحو والأدب ومن العلوم العقلية والطبيعية كما ألم بأخبار الفلسفة وبعلم الكلام ولكن من التحمل البعيد أن ننسب إليه معرفة باللغة اليونانية واللغة الفارسية. (فروخ،١٩٨١م، ج٢، ص٣٤٠)

كانت طفولة ابن الرومي، بعيدة عن تكامل الأبوين. فقد عرف أحدهما وفقد الآخر. ويدلنا البحث والاستقصاء، أنه لم يعرف والده الذي مات، وخلف طفلا لا يشعر بنعيم الأبوة. ولعله حين وعى الشعر، وأحسن نظمه، أحس بيتمين: الأول فقد الأب والثاني فقد الأصالة في عروبته فجعل يعوض يتم أصله بمفاخرة رومية فارسية. (الحر،١٤١٢ه، ص٦٠)

تزوج ابن الرومي بعد وفاة الأم لكن عاصفة القدر تقضي بحياتها واحدة تلو الأخرى، وتأتي الأحداث بالتتابع يأخذ أبنائه الثلاثة هبة الله، محمد وآخر لم يرد ذكر اسمه في التاريخ. ابن الرومي على عكس الآخرين الذين عندما ألم بهم ملمة يدبرون ويفكرون فيها، لم يكن يعرف كيف يقابل بهذه النوازل لذا كان يلوذ بالفرار منها. ففجع بزوجته الشابة وبقي في ساحة الكوارث وحيدا منفردا. لم تكن هذه هي القضية برمتها لكن لمزاج ابن الرومي تأثير عميق على نوعية حياته. كان له غضب مرضي من النوع الذي عند إثارته يبدو أماراته في وجهه. (مجيدي، ١٣٩٤هـ ش، ص١٤٢)

لم يكن حظه في الحياة الاجتماعية أسعد منه في الحياة الفردية والعيلية، فقد أدرك المعتصم وهو الطفل ثم أدرك سن البلوغ في عهد المتوكل و امتدت حياته إلى خلافة المعتضد فعاش في أثنائها أربع سنوات إلا أنه لم يترك في مدح الخلفاء شيئا يذكر لأنه لم ينل حظوتهم. ولا عجب في ذلك فإن أعصابه كانت أقوى من إرادته، فلم يتمكن من قهر

أطواره والتظاهر بالمراوغة. (الفاخوري، ١٣٨٣هـ ش، ص٥٢٨)

كان ابن الرومي غريب الأطوار، ضيق الصدر وكان الناس يعبثون به عائبين شعره أو ساخرين من مشيته أو ناعين عليه صلعه وما أشبه ذلك من الهنات التي تهيجه وتثيره فيعبر عن ثورته وهياجه بثلب مر. (نفس المصدر، ص٥٣٢)

قد يكون الجانب الساخر من شعر ابن الرومي هو الجانب الأكثر أهمية في شعر ابن الرومي. مزاجه الحاد وقدرته الاستثنائية على رؤية التفاصيل والعيوب الجسدية أعطيت له موهبة لنوع من الهجاء الذي يمكن أن يطلق عليه اسم هجاء ساخر لأنه لعب بالمهجوين كرسامي الكاريكاتير وبطريقة لاذعة ويعتمد على نقاط ضعفهم وفي أسوأ حال كانت يكبره ويسلط الضوء عليه بصورة التي يجعل الآخرين يضحكون ويشفقون عليه. (صرفي ١٣٨٨ هـ ش، ص٦٩).

يقوم فن ابن الرومي في الوهلة الأولى على المشاهدة والمعاينة. كان ينظر إلى أعدائه بنظرة حادة في العيوب والنقائص، خاصة العيوب الجسدية ويفرغها في أسلوب مر ولاذع. (بروكلمان، ٢٠٠٥م، ج٢، ص٢).

ابن الرومي من أشهر شعراء في أواخر القرن الثالث الهجري. استخدم العديد من المعاني النادرة والفريدة التي لم تكن متاحة للكثير من الناس في الأشعار الجميلة والمالحة. كان يستقصي الموضوع الذي يريد أن يحاضره ويكمله من ثم يجسمه في نظر المخاطب و المستمع. (مدرس تبريزي، ١٣٧٤ه ش، ج٧، ٥٣٧)

يروقك في شعر ابن الرومي عامة ذلك الترابط الفكري الذي يسوق الأفكار سوقا محكما بحيث تتولد الواحدة عن الاخرى وتتمك الواحدة الأخرى، في سيره منطقي يقود إلى الغاية، بحيث تصبح القصيدة في معناها ومبناها ذات وحدة تأليفية قلما نجدها في الشعر القديم. (الفاخوري، ١٩٨٦م، ج١، ص٧٧٩)

التشبيه:

يعتبر التشبيه من أهم عناصر البلاغة ويعد من أداة الخيال والصور البيانية التي تنبعث منها تقرب المخاطب من الفهم وهو كذلك أحد أكثر الصناعات استخداما في الشعر مما يدل

على تفوق موقعها في البلاغة بجميع اللغات. كان نقاد العرب مفتونين به في الماضي واعتبروه مهارة وفصاحة في الكلام. يشجعوا عليه واعتبروه السبب الحاسم ومقياسا للشاعرية ويحسبون التشبيه موردا لاختيار الأشعار ومنبعا لحفظه كذلك رأوا فيه سحر من تصرف ذكي في أنواع الكلام. (سليماني، ١٣٩٦هـ ش، ص٩٧)

أما في الاصطلاح فمعناه عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر لوجود صفة مشتركة بينهما أو أكثر بطريق خاص لغرض يقصده المتكلم. (ديباجي، ١٣٧٦هـ ج، ص١٣١)

هجاء اللحية الطويلة:

كان ابن الرومي مغرما جدا بهجاء اللحية الطويلة على الرغم من حقيقة أن اللحية هي رمز ديني ومفضل للمسلمين. إنهم يحترمون أصحابهم و يرون أنها سمة الكرامة وشعار من شعارات الرجال الملتزمين بالدين. في الواقع بسبب اهتمامهم بها، يكرهون اولئك الذين يسيئون استخدام اللحية كوسيلة ويخفون جهلهم وسوء سلوكهم تحتها. سخر ابن الرومي مرارا من اللحى التي لم تعجبه نفسها وأصحابها. (صرفي، ١٣٨٨ه ش، ص٧٦)

فهذه القصيدة التي نذكر بيت منها فيما يلي تبدو في معانيها السافرة شبيهة بمياه الغدير هادئة جلية ولكن عندما نتحرى عن الأسباب التي دفعت الشاعر إلى هجائها والبوح بما يتعقد في نفسه من كره لها ولصاحبها فإننا ننفتح على عالم جديد يظهر نفسية ابن الرومي وما فيها من إحساس حاد بالقلق والشعور المتوتر بالمنكر والاختلاف وربما الاختلال.

لقد كان ابن الرومي ذا جسد هزيل متفكك ومشية متهالكة مغربلة وكان يخيل إليه ان تلك العاهات هي عنوان كبير يعلن للناس نقصه وعجزه واختلافه وضعف رجولته. وقد كان هذا الشعور يستبد به وينيط به كثيرا من السويداء. فتدلهم نفسه بالقنوط، ويكاد لا يلم بلحية طويلة ترمز إلى التكافؤ والعافية وقوة الصلب حتى يلتبس ويتعقد ويشعر بما وسمته به الطبيعة من منكر. إن تشبيه صاحب اللحية بالحمار لا يدل على الاستخفاف والسخرية وإنما يدل على الحقد والحفيظة اللذين كانت نفس الشاعر تتميز بها. وقد كان من شدتهما ان مسخا ذلك الرجل حمارا. الواقع ان فكرة التكافؤ وقوة الصلب في اصحاب اللحى الطويلة، كانت ترهقه وتستبد به بشعور لا يطاق. ولشدة هذا الشعور جعلت نفسه تتوهم وتخادع ذاتها ودفعته للتحري عن تأويل يحول به مظهر اللحية الطويلة إلى مظهر منكر

ففتقت له بالشبه بين تدلي مخلاة الحمار وتدلي اللحية فإن تشبيه اللحية بالمخلاة كان في الواقع حيلة نفسية صماء قاتمة توهمتها وابتدعتها النفس لتتخفف من وطأة ذاتها وشعورها الكريه البائس بالبؤس و الاختلال. (الحاوي، -، صص ١٥ و١٦)

تقارن الشاعر بين الإنسان والحمار في شبه اللحية و المخلاة. فصاحب اللحية، حمار لأنه يحترم نفسه بكبر لحيته و كذلك الذين يحترمون صاحب اللحية الطويلة ويتهيبونه هم أيضا أغبياء مثله لأنهم اقتصروا في فهم الرجولة وقيمة الإنسان على مظهر خارجي يقترب به إلى حمار ذي المخلاة إذا فصاحب اللحية الطويلة هو رسول اولئك البهيميين أو الحمير على حد تعبير ابن الرومي الذين يتباهون بما زرعته الطبيعة في خلاياهم من خصب أحمق ونقمة ابن الرومي عليه كأنما هي لعنة يقذفها في وجه اولئك الذين طالما عادوه وانتقصوه لنحول جسمه و غربلة مشيته أو لقصر لحيته (الحاوي، ١٩٨٠م ، ص١١٤)

هذا هو الرصيد النفسي في هجاء ابن الرومي لصاحب اللحية الطويلة وإذا لم يقدر للناقد أن ينفذ إلى هذه الأصقاع ويدرك هذه المضاعفات فإنه لا يقبض منها على الزبد والأشلاء التي لا معاناة فيها ولا دلالة لها على حقيقة الأسباب والبواعث التي دفعت بالشاعر إلى ما شعر به من حقد وسخرية ونقمة على تلك اللحية وصاحبها. (الحاوي، -، صص١٦ و١٧)

أيَّمَـــا كَوْسَـــجٌ يَرَاهَـــا فَيَلْقَـــي رَبَّـــه، بَعْـــدَها صَـــحِيْحَ الضَّـــمِيْر

(ديوان ابن الرومي، ١٤٢٠م، ج٢، ص١١٤)

نرى أن الكوسج المشوه التكوين ليس في الواقع سوى ابن الرومي نفسه. وليس ما يتحدث به عن الشك وصحة الضمير سوي نقل لما كان يعانيه من غيظ ونقمة. إذ يقابل بين هزاله وعاهاته وسيلان وفيضان لحية الآخرين. وهنا يبدو لنا ابن الرومي وقد انطلق من نفسه إلى الكون أو بالأحرى نراه وقد عمم نفسه على الكون وجعل الاختلال الذي فيها رمزا للاختلال والشذوذ في الكون جميعا. فالله يغدق على البعض حتى الفيض ويقتر ويتدفق على الآخرين حتى يلبثوا طيلة حياتهم وهم يشعرون بالتضور والنقص والاختلاف. (الحاوي، -، صص١٦ و١٧)

أ - هجاء اللحية الطويلة:

إن تَطُـــلْ لحيـــةٌ عليـــك وتَعْـــرُضْ فالمخـــــالي معروفـــــةٌ للحمـــــيرِ

المشبه: اللحية، المشبه به: المخلاة، وجه الشبه: الطول و الاتساع، كون اللحية أداة للحصول على المنافع.

علَّـــــق اللّهُ في عِـــــذاريْك مِخْـــــلاةً ولكنـــــــها بغـــــــير شـــــــعير

(ديوان ابن الرومي، ج٢، ص١١٤)

ب - هجاء اللحية الطويلة :

ولِحْيـــــــةٍ ســـــــائِلَةٍ مُنْصَـــــــبَّة شَـــــهْباءَ تَحْكِـــــي ذَنَـــــبُ المذَبَّـــــة

(نفس المصدر، ج١، ص٢٢٥)

النقطة الهامة هنا هي أن شكل المذبة تختلف عن طاردة الذباب التي نستخدمه اليوم فالمذبة لها مقبض وذنب مشعر وهناك تشبيه في هذا البيت. فالمشبه: اللحية السائلة المنصبة الشهباء، المشبه به: ذنب المذبة، تحكي: أداة التشبيه. وجه الشبه: سيلان وانصباب وكونه شهباء، كونه غير نظيفة ومثيرة للاشمئزاز. فكما نرى كان وجه الشبه في المشبه به أقوى وأظهر. فالشاعر شبه في هذا البيت لحية الرجل التي تعتبر زخرفة في الثقافة العامة بذنب المذبة. في الحقيقة تحقق معنى البيت في مجال الهجاء بصورة جيدة. لأن المذبة وأجزائها لا تعتبر زينة ولا تحسبونها أشياء نظيفة طاهرة.

ج- هجاء اللحية الطويلة:

وَلِحْيَـــــــةٍ يَحْمِلُهَـــــــا مَـــــــائِقٌ مِثْـــــــلُ الشِّـــــــرَاعِيْنَ إِذَا أَشْـــــــرَعَا

وقيل هذا الشعر في شخص ذو لحية طويلة. فالمشبه اللحية، المشبه به الشراعين إذا أشرعا، وجه الشبه المقاومة عند الرياح يقول الشاعر فكما تساعد شرع السفينة على الوصول إلى مقصدها يستخدم المهجو ايضا لحيته لتحقيق هدفه.

تَقُـــــوْدُهُ الـــــرِّيْحُ بِهَـــــا صَـــــاغِرَاً قَـــــوْدَاً عَنِيْفَـــــاً يُتْعِـــــبُ الأَخْـــــدَعَا

لَـــوْ غَـــاصَ فِـــي البَحْـــرِ بِهَـــا غَوْصَـــةً صَـــــادَ بِهَـــــا حِيْتَانَـــــه أَجْمَعَـــــا

(نفس المصدر، ج٢، ص٥٩٣)

هجاء الوجه:

رَجُـــلٌ وَجْهُـــهُ كضَـــرْعِ المُـــرِدّ حَـــاشَ لِلـــهِ أَوْ كسَـــحْرِ المُغِـــدّ

(نفس المصدر، ج١، ص٧٠٥)

هذا الشعر في شخص عبوس. هناك تشبيهان في هذا البيت تتم معالجتهما بصورة منفصلة.

الأول: المشبه: مهجو، المشبه به: الضرع المرد، وجه الشبه: إرداد وانتفاخ الوجه

الثاني: المشبه: وجه الرجل، المشبه به: سحر مغد، وجه الشبه: ظهور نتوءات غددي على شيء. كذلك أشار البيت الى صفة التدرج في هجاء ابن الرومي.

هجاء الصوت الكريه:

يَشْـــدُو بِصَـــوتٍ يَسُـــوءُ ســـامِعُه تَبَـــارَكَ اللّهُ بـــارِئُ النَسَـــم

أَبَـــحَّ فيـــه شُـــذُورُ حَشـــرجةٍ مَنْظُوْمـــةٍ فِي مَقَـــاطِعِ الـــنغمِ

٣- نَبْرَتُـــهُ غُصَّـــةٌ وَهِزَّتُـــهُ مِثْـــلُ نَبِيْـــبِ التُيُـــوسِ فِـــي الغَـــنَمِ

(نفس المصدر، ج٣، ص٣١٥)

المشبه: هزة صوت المهجو، المشبه به: نبيب التيوس في غنم. وجه الشبه صوت متقطعة وكريهة بين سائر الأصوات. أداة التشبيه: مثل. الصورة التي تكونت من هذا التشبيه في الذهن ممزوجة بالدعابة والفكاهة وهذا يعني أن هذا البيت بالإضافة الى معنى الهجاء لها معنى الطنز والفكاهة.

هجاء الورد:

وقَائِـــلٍ لِـــمْ هَجَـــوْتَ الـــوَرْدَ مُعْتَمِـــدَاً فَقُلْـــتُ مِـــنْ بُغْضِـــهِ عِنْـــدِي ومِـــنْ سَـــخَطِهْ

كَأَنَّـــهُ سُـــرْمُ بَغْـــلٍ حِـــيْنَ يُخْرِجُـــهُ عِنْـــدَ الرِّيَـــاثِ وبَـــاقِي الـــرَّوْثِ فِـــي وَسَـــطِهْ

(نفس المصدر، ج٢، ص٥٠٥)

المشبه: الورد، المشبه به: سرم بغل حين يخرجه عند الرياث وباقي الروث في وسطه.

وجه الشبه: هيئة انفتاح وتفتح شيء بينما يختلف لونه في الوسط. يشبه ابن الرومي في هذا الشعر الورد الذي يعد منظر جميل وخلاب الى منظرة اخري قبيحة ومكروهة. ونرى نوع من التعتيم والتشاؤم في هذا الشعر وتثير مشاعر متناقضة لدى الإنسان أي أنه مثير للاهتمام ومثير للاشمئزاز.

التشبيه البليغ: ما حذف منه وجه الشبه و أداة تشبيه. (عباچي، ١٣٩١هـ ش، ص٥٩)

فيما يلي من خلال مثالين سيتم دراسة استعمال هذه الصناعة في هجاء ابن الرومي

هجاء كيفية الرنو

أَنْـــــتَ تَـــــيْسٌ والتَّـــــيْسُ أشْبَـــــهُ شَـــــيءٍ بِخِلْقَتِـــــكْ

المشبه: مهجو، المشبه به: التيس، وجه الشبه: حيوان ذو قرنان يرنو منطبعا وهو وحشي. يبدأ هذا البيت بتشبيه بليغ ويسلب الشاعر من المهجو شخصيته الإنسانية.

أَنْـــــتَ أوْلَـــــى بِقَرْنِـــــهِ وهُـــــوَ أوْلَـــــى بِلِحْيَتِـــــكْ

(نفس المصدر، ج١، ص٤٩٥)

يعتبر الشاعر في هذا البيت المهجو أكثر استحقاقا لجزء من جسد الماعز ويرى أن الماعز يستحق بحيازة عضو من جسد المهجو ويريد أن يقول أن المهجو أقل من الماعز الذكر قيمة. هذان البيتان علاوة على معنى الهجو لهما معنى الفكاهة والطنز أيضا.

يعد الطنز نوع من الهجاء لكن الفرق بينهما أن الطنز ليس حادا صريحا كالهجاء وفي الطنز عادة يرمى الى مقاصد إصلاحي واجتماعي إلا أن للهجاء جهة خاصة. الطنز الحط من مرتبة ومقام شخص أو شيء بطريقة التي تسبب الضحك والتسلية وأحيانا الإذلال. (شميسا، ١٣٨٣هـ ش، ص٢٤٩)

هجاء رائحة الفم:

لَعَمْـــرُكَ مـــا أدري إذا مـــا تَنَفَّسَـــتْ كنيـــزةُ مـــا أنْفاسُـــها مِـــنْ فُســـائِها

(نفس المصدر، ج١، ص١٤٨)

في هذا البيت شُبِّه أنفاس كنيزة بفسائها وكما نرى كان وجه الشبه في مشبه به أي

الرائحة الكريهة أقوى وأظهر.

في معظم كتب البلاغية التقليدية يعرف التشبيه بأنه عقد مماثلة بين شيئين في صفة مشتركة بينهما شريطة أن تكون تلك الصفة في مشبه به أقوى وأظهر، على سبيل المثال علي أسد في الشجاعة فيمكن للشاعر أن يشبه عليا بأسد في الشجاعة لكن لا يمكن له تشبيهه بالذئب لأن الذئب غير مشهور في الشجاعة.

عادة قد أتى بمفهوم الشهرة هذه لأنه إذا حذف وجه الشبه من التشبيه بإمكان الجمهور إدراك تلك الصفة إلا أنه كون المشبه به مشهورا أو معروفا في صفة أمر نسبي وغير محدد. لأنه لا يوجد معيار معين لتحديد هذه المشكلة. هناك العديد من التشبيهات التي ليست لها علاقة منطقي بين المشبه به وتلك الصفة لتكون المشبه به أعرف وأجلى في وجه الشبه. فكيف يمكن للجمهور إدراك وجه الشبه في هذه الحالة. فللمسألة أحوال فهي إما أشتهر مشبه به بتلك الصفة فيمكن للجمهور فهمها بسهولة. إما لا يشتهر المشبه به بتلك الصفة فيذكر الشاعر عادة وجه الشبه في الشعر. والحالة الثالثة هي أنه لا يشتهر مشبه به بتلك الصفة ولا يذكر الشاعر وجه الشبه أيضا. في هذه الحالة يجب على الجمهور افتراض علاقة بين المشبه والمشبه به من القرائن التي تدرك من الشعر. لكن لا توجد حجة حاسمة لإثبات صحة هذا التخمين.

إلا إذا يمكن لشخص ما أن يقيم الحجة لإثبات فهمه من البيت حسب أصول دراسة الأساليب وبالاهتمام بسائر أبيات الشاعر وبأعماله الأخرى. مما لا شك فيه أن أحد الأشياء التي تؤدي إلى زيادة قدرة التفسير في أعمال شعراء الفرس الممتازين كحافظ ونظامي هي التشبيهات التي ليست فيها وجه الشبه في المشبه به أعرف وأظهر وسبب أن تكون موضع جدل لسنوات. (جعفري، ١٣٩٣ه ش، صص ٢٩ و٣٠)

تعد هذه الأبيات مصداق صادق على صفة اللذع واللسع في هجاء ابن الرومي كما شبه بصورة غير مباشرة فم المهجو باسته للبيت فحوى فكاهة والطنز أيضا.

الاستعاره:

دائما اعتبر الاستعارة الشكل الرئيسي للغة المجازية. الاستعارة هي وسيلة للكشف عن الأسرار الداخلية وإيداعها في الصور التوضيحية كنوع مسموح به من سماته أن يقتبس اسما أو عبارة أو عبارة وصفية لشيء لا يتوافق تماما معها. اعتبرها عبد القاهر الجرجاني

إحدى فنون الشعر وأركان البلاغة للمجاز مجال واسع وله مكانة عالية من حيث الفن والأثر والجمال و الاتساع و العمق. (سليمان، ١٣٩٦ه ش، ص١٠٦)

الاستعارة اصطلاحا: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والفرعي مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحقيقي. (رجائي، ١٣٩٥ه ش، ص١٨٠)

أ- هجاء المغنية:

وقف بعض الشعراء ورسامي الكاريكاتير مدافعين عن القيم الفنية المتمثلة في الغناء فجعلوا من أنفسهم نقادا يصدرون أحكاما قام بعضها على التعليل وكان بعضها انطباعيا قائما على حاستي الذوق و السمع و استغل بعض الشعراء ثقافتهم ومعارفهم في تجسيد صورهم. (جمشيدي، ص١٤٣٢ ه، ص١٧)

دُرَيـــــــرَةُ تَجْلُـــــــبُ الطَرَبـــــــا وتُزْهَـــــــةُ تَجْلُـــــــبُ الكُرَبـــــــا

ثُغَنِّـــــــي هـــــــذه فَيَظَـــــــلْ لُ عَنْـــــكَ الحُـــــزْنُ قَـــــدْ عَزَبـــــا

وتَعْـــــــوِي هـــــــذه فَتُطـــــــي لُ مِنْـــــكَ الحُـــــزْنَ والوَصَـــــبا

(نفس المصدر، ج١، ص٢٢٥)

تعوي الاستعارة، المستعار منه: عواء الكلب أو الذئب أو ابن آوى. المستعار له: صوت غناء نزهة. الجامع: صوت مكروه ممدود، تعوي لفظ المستعار. وفق الشاعر في هذا البيت في تصوير جو مهين ونجح في استخدام القياس وقاعدة تعرف الأشياء بأضدادها.

ب- هجاء المغنية:

إلْـــــفٌ لَنَـــــا بـــــارِعُ الصِّـــــفاتِ غُـــــــرابٌ بَـــــــينِ المغنيَّـــــــات

(نفس المصدر، ج١، ص٤٨٩)

الغراب الاستعارة. المستعار منه: الغراب، المستعار له: مَهْجُوّ، جامع: الصوت الكريه.

كما نعلم بالإضافة إلى الصوت القبيح فإن الغراب معروف أيضا بقباحة الهيئة ويرمي الشاعر إلى كلتا الغايتين مع هذا الادعاء بالتشابه.

هجاء الأذن الطويلة:

المبالغة واضحة في هجاء الكثير من الشعراء الكاريكاتيريين حيث إنهم يتصيدون مظاهر العاهات الجسدية والنفسية ويرسمونها مغالين متجاوزين كل ما هو منطقي ويخرجون عن المألوف فنرى أن مثل هؤلاء يمعنون في البحث عن صفات جديدة تجعلهم يوغلون في اللامعقول وذلك من أجل إخراج صورة ممسوخة تماما. (جمشيدي، ١٤٣٢م، ص٢٢)

لَـــهُ قـــرونٌ سَـــمَقَتْ في العُـــلا أَطَالَهـــا رَبُّ البَرِيَّـــاتِ

المستعار منه: قرون. المستعار له: الأذن. الجامع: السموق في العلا للأذن.

يَسْـــتَرِقُ الســـمعَ علـــى قَرْنِـــهِ إبلـــيسُ فِـــي جَـــوِّ السَـــمَواتِ

(نفس المصدر، ج٢، ص٤٩٢)

يقول ابن الرومي إنه بأذن كهذا يستمع لأمر الشيطان أي إنه يجمع بين هذا العيب الجسدي وبين عيب سلوكي أكبر.

نرى استخدام بعض كلمات قرآنية كالرب، الجو، السماوات وإبليس في هذين البيتين التي قد أعطوا جوّا معنوي وقرآني لهذا الشعر.

يعرض لنا أن الشاعر كان ملما بمفاهيم القرآنية بالطبع هنا يستغفر الله من ذنوبه وأهاجيه وخطيئاته.

أَسْـتَغْفِرُ اللّهَ مِـنْ ذَنْبِـي ومِـنْ خَطَئِـي إِلَّـا هِجَـائِي دَعِـيَّ القَحطبِيْنَـا

فَـإِنَّ ذَلِـكَ ذَنْـبٌ لَسْـتُ أَحْفِلُـهُ لَـا يَغْفِـرُ اللّهَ ذَاكَ الـذَنْبَ آمِيْنَـا

(نفس المصدر، ج٢، ص٥٢١)

الخاتمة:

قد يكون الجانب الساخر من شعر ابن الرومي هو الجانب الأكثر أهمية في شعر ابن الرومي مزاجه الحاد وقدرته الاستثنائية على رؤية التفاصيل والعيوب الجسدية أعطيت له موهبة لنوع من الهجاء الذي يمكن أن يطلق عليه اسم هجاء ساخر.

لا يدل أغلب تشبيهات ابن الرومي على الاستخفاف والسخرية وإنما يدل على الحقد والحفيظة اللذين كانت نفس الشاعر تتميز بها.

هناك نوع من التعتيم في هجاء ابن الرومي وهو يتبع حالة التدرج.

يتحدث ابن الرومي في هجاءه بالتفكير ويستخدم المنطق. إنه يجعل المهجو خسيسا ومتواضعا وعديم القيمة قدر الإمكان.

يطلعنا المشبه به في تشبيهات ابن الرومي على فضائه الذهني. المخلاة، المذبة، الشراع، سحر مغد، نبيب التيوس في الغنم، سرم بغل وفساء. وهذه كذلك تنص على براعة الشاعر في فن التصوير الفني.

في هجاء ابن رومي، يمكن رؤية الصور الفنية أو الخيال وصور الخيال بكثرة، وبالطبع يترك الشاعر مجال الأدب أحيانًا بسبب طبيعة الهجاء، ولكن في نفس الكلمات الوقحة، هناك علامات على التعبير الفني للشاعر. كان ابن الرومي شاعر دقيق وذكي.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح، (٢٠٠٠م). ديوان ابن الرومي، ج١ و٢ و٣، ضبط نصوص، تقديم وتعليق عمر فاروق الطباع، ط١، دار الارقم.

٢. البحتري، (١٩٦٣م). ديوان البحتري، تحقيق، شرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، ج٤، دار المعارف مصر

٣. بروكلمان، كارل (٢٠٠٥م)، تاريخ الادب العربي، الترجمة الى العربية عبد الحليم نجار، ج٢، دار الكتاب اسلامي، قم

٤. الحاوي، إيليا سليم، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، ط٢، دار الكتب اللبناني

٥. ـــــــــ، (١٩٨٠م) ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، ط٢ دار الكتاب اللبناني

٦. الحر، عبد المجيد. (١٤١٢هـ) ابن الرومي عصره، حياته، نفسيته، فنه، من خلال شعره، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت

٧. الديباجي، سيد ابراهيم. (١٣٧٨هـ ش). بداية البلاغة، ط٢، سمت.

٨. رجائي، محمد خليل. (١٣٩٢هـ ش) معالم البلاغة در علم معاني، بيان وبديع، الطبعة الرابعة، منشورات جامعة شيراز

٩. شفيعي كدكني، (١٣٧٠هـ ش). صورخيال در شعر فارسي (بحث نقدي حول تطور صور الشعر الفارسي ومسار نظرية البلاغة في الإسلام وإيران)، الفصل الرابع، ط٤

١٠. شميسا، سيروس، (١٣٨٣هـ ش). انواع ادبي، ط١٠، مطبعة رامين

١١. صابري، علي، (١٣٩١هـ ش) النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي، ط٦، سمت

١٢. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط٣، دار المعارف مصر

١٣. عباچي، اباذر (١٣٩١هـ ش). علم البيان، ط١، منشورات سخن

١٤. العقاد، عباس محمود، (٢٠٠٩م)، ابن الرومي حياته من شعره، ط١

١٥. فاخوري، حنا، (١٩٨٦م). الجامع في تاريخ الادب العربي الأدب القديم، ط١، دار الجيل، بيروت، لبنان.

١٦. فاخوري، حنا، (١٣٨٣هـ ش). تاريخ الادب العربي، ط٣، منشورات توس، طهران.

١٧. فروخ، عمر، (١٩٨١م). تاريخ الادب العربي، الأعصر العباسي، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت.

١٨. مدرس تبريزي، محمد علي، (١٣٧٤هـ ش). ريحانة الأدب، ج٧، ط٤، منشورات خيام.

ب) المقالات

١. جمشيدي، ليلا، ايرواني زاده، عبد الغني، شاملي، نصر الله (١٤٣٢هـ) الهجاء الكاريكاتيري في شعر العصر العباسي والكاريكاتير، في مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة السابعة، الرقم١٣، صص ٥ تا٢٨

٢.جعفري، مرتضي (١٣٩٣هـ ش). نقدي بر بلاغت سنتي، في المجلة الفصلية للنقد الأدبي وعلم الأسلوب، المجلد ٤، صص ١١ - ٤٢

٣.حريرچي، فيروز، علي اكبر محسني، (١٣٨٠) صورخيال در شعر متنبي، مجلة البحث العلمي ISC كلية العلوم الإنسانية، الرقم ٢٠، ص١٢.

٤. سليماني، كامران،كريمي فرد، غلامرضا، آبدانان مهدي زاده، محمود (١٣٩٦هـ ش). التصاوير الفنية في الشعر الديني لأحمد الوائلي اعتمادا على التشبيه والاستعارة في المجلة الفصلية للنقد الأدبي وعلم الأسلوب، الرقم٣، ص ٩١ - ١١٣

٥. صرفي، محمد رضا (١٣٨٨هـ ش). ابن رومي و انوري در عرصه هجويه سرايي، في مجلة الأدب المقارن بجامعة شهيد باهنر في كرمان، السنة الأولى، الرقم١، ص ٦٣ – ٨٥.

٦. مسبوق، مهدي، مرتضى قائمي، پروين فرخي راد، (١٣٩٠هـ ش). التحقيق في نشاط وحركة الصور الخيالية في شعر المتنبي - بناء على الصور المسموعة، مجلة لسان مبين العلمية التحقيقية ISC، الرقم٤