آداب

ISSN 0302- 8844

مجلة كلية الآداب جامعة الخرطوم

مجلة علمية نصف سنوية محكمة. تصدر عن كلية الآداب – جامعة الخرطوم

العدد 54
المجلد 2
يناير 2026

العدد ٥٤ المجلد ٢. يناير ٢٠٢٦م

هيئة التحرير	الهيئة الاستشارية
رئيس التحرير	
أ.د. صديق مصطفى الريح	
مدير التحرير	أ.د. فدوى عبد الرحمن علي طه
أ.د. أزهري مصطفى صادق علي	أ.د. علي عثمان محمد صالح
أعضاء هيئة التحرير	أ.د. جلال الدين الطيب
أ.د. الصادق يحيى عبد الله	أ.د. رقية السيد الطيب العباس
د. محمد الفاتح حياتي	أ.د. حمد النيل محمد الحسن
د. عفاف محمد الحسن	أ.د. الحسين النوريوسف
د. رشا البارودي	أ.د. يحيى فضل طاهر
د. نادرة عبدالله علي	أ.د. مبارك حسين نجم الدين
د. وليد نور الدائم	د. يونس الأمين
د. أحمد عبد المنعم	د. محاسن حاج الصافي
سكرتارية المجلة	د. حسن علي عيسى
أ. وليد مدثر	
أ. سارة مأمون	

تعنون إلى رئيس التحرير: كلية الآداب جامعة الخرطوم. ص. ب ٣٢١
أو البريد الإلكتروني: Journal.art@uofk.edu أو siddig.alrayyah@uofk.edu

المحتويات

القسم العربي

١. التأويل النحوي لأدوات الشرط في توجيه القراءات القرآنية. د. سعيدة عمر محمد ثاني ١

٢. الهجاء في شعر ابن الرومي .طرائقه وأثره في المتلقي. دراسة من منظور التلقي. أ.د. عادل عثمان الهادي محمـــد، أ. خليل إبراهيم أحمد الملبلب ٢٥

٣. تحليل محتوى القواعد النحوية وتقويمه من سلسلة كتاب (اللغة العربية) للمدارس الإعدادية المزدوجة بالسنغال في ضوء اللسانيات الحديثة - الكتاب الأول أنموذجاً. عباس توري سولي سومانو ٥٥

٤. موافقات الجوهري في صِحاحِه للمذهب الكوفي النحوي باعتماده آراء الفراء. د. حسن صلاح الدين حسن عبد الرحمن. د. مصلح عثمان محجوب حميده ٧٩

٥. ستيف بانتو بيكو وفلسفة الوعي الأسود: قراءة تاريخية في خطابه وتأثيره (١٩٦٨–١٩٩٤م). د. عبد الوهاب دفع الله أحمد ٩٩

٦. تجربة اللجوء السوداني في أوغندا: الفرص والتحديات (دراسة حالة مستوطنة كريانـدنقو للاجئين في أوغنـــدا). د. بابكر عيسى أحمد محمد ١١٩

٧. نظرة الدول العربية لمبادرة الأمن العالمي: بين النموذج الصيني والنموذج الغربي. مريم محسن حســـــن عبد الله. د. كانغ يو شا ١٥٥

٨. إدارة التراث الأثري في منطقة نجران واستثماره سياحياً: رؤية استشرافية في ضوء التحولات التنموية المعاصرة. د. عبد الله بن سالم باسنبل. أ. د. عبد الناصر بن عبد الرحمن الزهراني ١٨٥

٩. الضمانات الدولية لحماية الممتلكات الثقافية واستردادها أثناء النزاع المسلح: متاحف السودان نموذجاً. د. ياسر علي محمد تاي الله، د. رباب عبد الرحمن الوسيلة، د. رجاء يوسف عبد الرحمن ٢٣١

١٠. موجز عصور ما قبل التاريخ في النوبة. فريد ويندورف. ترجمة أ.د. أزهري مصطفى صادق ٢٦١

القسم الأجنبي

11. The Impact of Learning Context on the Use of Learning Strategies by Sudanese EFL Learners. Ali Muhammad Ali Ibrahim…..…….. 305

12. Le rôle des aspects socioculturels au développement de la compétence interculturelle chez les apprenants universitaires soudanais « Etude descriptive et analytique de la Méthode de Français Connexions 3 » P. Babiker Izaldin Youssif. D. Omer Ahmed Mohamed Omer……. 325

13. Erstellung von Länderspezifischen Lernmaterialien für Deutsch als Fremdsprache am Beispiel des DaF-Unterrichts im Sudan. Dr. Othman Abdalla Deifalla Mohammed…… 347

قواعد النشر وشروطه

آداب مجلة علمية محكمة تصدر في يناير ويوليو من كل عام عن كلية الآداب جامعة الخرطوم وتقبل البحوث في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية مع مراعاة الآتي:

١. ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.
٢. تخضع البحوث المنشورة في هذه المجلة للتحكيم العلمي الذي يتولاه أساتذة مختصون وفق ضوابط موضوعية.
٣. تسلم نسختان مطبوعتان من البحث على معالج نصوص (حاسوب) مع أسطوانة مدمجة تحتوي على البحث. أو ترسل على البريد الإلكتروني journal.art@uofk.edu أو prof.siddig.alrayyah@gmail.com.
٤. يراعى في البحث ألا يتجاوز ١٠,٠٠٠ كلمة، وألا يقل عن ٥٠٠٠ كلمة، ويرفق الباحث مستخلصاً باللغتين العربية والإنجليزية لبحثه بما لا يتجاوز صفحة واحدة (٢٠٠) كلمة، ويذيل هذا المستخلص بما لا يزيد على خمس كلمات مفتاحية تبرز أهم المواضيع التي يتطرق إليها البحث. ويراعى أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث واسم الباحث، والجامعة أو المؤسسة الأكاديمية وعنوان البريد والبريد الإلكتروني باللغتين العربية والإنجليزية.
٥. تنشر المجلة مراجعات الكتب بحدود (٢٠٠٠) كلمة، على ألا يكون قد مضى على صدور الكتاب أكثر من عامين، ويدون في أعلى الصفحة عنوان الكتاب واسم المؤلف ومكان النشر وتاريخه وعدد الصفحات. وتتألف المراجعة من عرض وتحليل ونقد، وأن تتضمن المراجعة خلاصة مركزة لمحتويات الكتاب. مع مراعاة الاهتمام بمناقشة مصداقية مصادر المؤلف وصحة استنتاجاته.
٦. أن يوثق البحث علمياً بذكر المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في نهاية البحث. وترتب المراجع في نهاية البحث هجائياً على ألا تحتوي قائمة المراجع إلا على تلك التي تمت الإشارة إليها في متن البحث. يشار إلى جميع المصادر في متن البحث كالطريقة التالية (اسم العائلة. سنة النشر. الصفحة او الصفحات) مثال: (صادق. ٢٠٢١. ١٤) (Adams. 2000. 14). وتوثق في قائمة المراجع والمصادر كما يلي:

للكتب وبحوث المؤتمرات:

- أحمد بدوي. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٤م.

للمقالات والفصول في الكتب:

- قاسم المومني. "علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية". **عالم الفكر**. الكويت: العدد الثالث يناير/ مارس ١٩٩٧م. ١١٣-١٢٨.

يراعي في المراجع الأجنبية النمط نفسه

٧. تعبر البحوث التي تنشرها المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو أية جهة أخرى يرتبط بها صاحب البحث.
٨. لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على الأبحاث. وتعد هيئة التحرير رأي محكم المقال نافذاً بالنسبة لنشر البحث أو عدمه أو إدخال التعديلات التي يوصي بها المحكم.
٩. لا تقبل البحوث والدراسات التي تعد لإكمال مطلوبات إجازة الرسائل الجامعية (الدكتوراه).
١٠. لهيئة التحرير الحق في رفض أي بحث مقدم لها دون إبداء الأسباب.
١١. دفع رسوم النشر المقررة على الباحثين غير السودانيين والسودانيين بالخارج أو من خارج الجامعة كل على حسب فئته.

الهجاء في شعر ابن الرومي ـ طرائقه وأثره في المتلقي
دراسة من منظور التلقي

أ.د. عادل عثمان الهادي محمد، الأستاذ بقسم اللغة العربية، جامعة الملك فيصل، وجامعة الخرطوم

أ. خليل إبراهيم أحمد الملبلب، باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الملك فيصل

المستخلص

يهدف البحث للتعرف على تجربة ابن الرومي في شعره الهجائي وجماليات أدائه في هذا الغرض الشعري للوقوف على خصوصيته وتميزه في هذا الفن، ومن ثمَ التعرف على تلقي الأوساط النقدية والأدبية والدينية لهجائه. أما منهجية البحث فتقوم على استقراء نصوص ابن الرومي الشعرية الهجائية وقراءتها وفق نظرية نقدية حديثة هي نظرية التلقي عند آيزر وياوث؛ للوقوف على أثر تلقي شعره الهجائي في الأوساط المختلفة المعاصرة له واللاحقة. وقد خلصت الدراسة لعدة نتائج أبرزها الوقوف على اختلاف وجهات نظر المتلقين لشعر الهجاء عند ابن الرومي باختلاف طبيعة كل طبقة منهم، إضافة إلى تبيّن مكانة المتلقّي بالنّسبة إلى شعر الهجاء خصوصا إذ تختلف طبيعة التلقي حسب كل فرد وزاده الفكريّ، ورصيده من الثّقافة الشّعريّة وصنفه المجتمعيّ، من العامّةً أم من الخاصّةً، من النقاد أم من رجال الدين والفقهاء.

الكلمات المفتاحية: الهجاء القاسي، التلقي، الفقهاء، الناقد المختص

Abstract

This study aims to explore Ibn al-Rūmī's experience in satirical poetry and to reveal the aesthetics of his performance in this poetic genre, in order to identify his distinctiveness and uniqueness in this art. It also seeks to trace how his satire was received by critical, literary, and religious circles, both in his time and in later periods. The research methodology is based on an inductive reading of Ibn al-Rūmī's satirical poems through the lens of a modern critical approach, namely Reception Theory as developed by Wolfgang Iser and Hans Robert Jauss. This approach helps to examine the impact of the reception of his satirical poetry among various audiences, contemporary and subsequent. The study concludes with several findings, most notably the variation in readers' responses to Ibn al-Rūmī's satire according to their cultural and social backgrounds. It also highlights the central role of the reader as an active agent in shaping the meaning of satirical texts, as the nature of reception differs depending on the reader's intellectual background, cultural knowledge, and social affiliation—whether from the general public or the elite, from critics or from jurists and religious scholars.

Keywords: Harsh satire, reception, jurists, specialized critic

مقدمة:

تتمثل أهمية الدراسة في اختيارها شاعراً له خصوصيته في الهجاء، وله منهجيته وطرائقه الخاصة التي ميزته عن غيره من شعراء العربية في هذا الباب. وقصدت الدراسة التعرف على جماليات الهجاء في شعره عامة والهجاء القاسي على وجه الخصوص، مركزة على تلقي هذا الضرب من الهجاء لدى وسائط المجتمع المختلفة، وأثر ذلك على سيرورة شعره وقراءاته وإطلاق الأحكام عليه. وتمثّلت مشكلة البحث في الرغبة في التعرف على كيفية توظيف الشاعر لمكونات اللغة الشعرية للنيل من خصومه وتسطير صفحات خاصة به في ديوان الهجاء، ومناقشة تلقي شعر الهجاء عنده لدى مختلف طبقات التلقي المتمثلة في المتلقي المختص وغير المختص بدراسة الأدب ونقده، كما يمكن تصنيف المتلقّين القدامى للهجاء القاسي خاصة عند الشاعر إلى طائفتين: هما المتلقّي العامّ وهم الفئة الأغلب الأوسع، والمتلقّي الخاصّ أو قل المختص، ونقصد به أهل الميدان في الأدب سواء أكانوا كتّابا منتجين أو نقّادا مبدعين أو رُواة ونقَلة أخبار. فسعت الدراسة للبحث عما يميز طرائق الهجاء عند بن الرومي بتسليطها الضوء على فنٍّ شعره الهجائي خاصة لأن ابن الرومي يمتلك قدرة على تحسين القبيح وإكسابه جماليات تميزه وتخصصه، كما أنه يمتاز بملكة شعرية مواتية وقدرة شعرية تجيد التصرف في شتى فنون القول وفي فن الهجاء على وجه الخصوص.

وتسعى الدراسة للإجابة عن أسئلة تشكل جوهر البحث، أهمها:

- بما أن غاية الشّعر هي الإمتاع، فهل كانت قسوة ابن الرومي وإقذاعه عاملا عاقَ تحقُّقها عند متلقيه؟
- ولما كان هدف البحث تناول الجانب الجمالي المتمثل في طرائق الهجاء ودواعيه في أهاجي ابن الرّوميّ من منظور التلقّي، فما أثر الإقذاع والقسوة التي اتسم بها هجاؤه في تقبل شعره الهجائي وتناقله وذيوعه؟
- إلى أي مدى عبَّرت معاني الهجاء القاسي والمقذع في شعره عن نفسية الشاعر وتكوينه الاجتماعي والسلوكي؟

بينما يتمثل هدف البحث في التعرف على طرائق الهجاء المميزة عند ابن الرومي وأثر هجائه في متلقيه، بوصفه أحد أشهر شعراء الهجاء في العصر العباسي، وعادة ما يقرن ببشار بن برد في هذه الناحية. والمحور الرئيس في هذه الدراسة هو التعرف على تلقي شعره الهجائي لدى الخاصة والعامة ولدى الطبقات المؤثرة من النقاد والرواة ورجال الدين وغيرهم.

أما منهج الدراسة فيتمثل في قراءة شعر ابن الرومي الهجائي طرائقه ودواعيه وأثره من منظور التلقي، حيث نتناول بالبحث موضوع الجانب الأدائي في أهاجي ابن الرّوميّ من منظور التلقّي. والتلقي نظريّة نشأت مع نهاية الستّينات من القرن الماضي بألمانيا، ولقد تميّزت بطرح جديد لمقاربة النصّ الأدبيّ عموما والشّعريّ خصوصا، إذ حوّلت مجرى الدّراسات الأدبيّة من الكاتب والنصّ إلى القارئ أو المتلقي الّذي يستقبل ذلك المتن عن مُنشئه، ومن هنا جاءت التّسمية (نظريّة التلقّي) لكونها تهتمّ بالمتلقِّي للعمل الإبداعي أكثر من أيّ طرف آخر: "وذلك أنّها أعادت بناء تصوّرٍ جديد لمفهوم العمليّة الإبداعيّة، من حيث تكوينها عبر التّاريخ، وطرُق فعاليّة القراءة، ودور المتلقّي في إنتاج هذه العمليّة" (بو حسن، د.ت،ع٢٤)

الدراسات السابقة:

لا شك أن ديوان الشاعر ابن الرومي[1] قد حظي بدراساتٍ متنوعةٍ تناولت جوانب مختلفةً من تجربته الشعرية، وإن كان الغالب على تلك الدراسات هو التعريف بموضوعات الديوان والتركيز على الجوانب الفنية العامّة، والبنية المتميزة في صناعته الشعرية، كما تناولت بعض الدراسات شعره الهجائي من نواحٍ أخرى أسلوبية أو تداولية أو دراساتٍ فنيةٍ وبلاغيةٍ. ولا نعدم كذلك مباحث تقاربت مع عملنا وتقاطعت معه، ونقصد تلك الّتي تناولت الهجاء من منظور التلقّي، فهي ما فتئت تتزايد لتذلّل في طريق الباحث عقباتٍ شتّى.

فأمّا بالنّسبة إلى تلك الدّراسات المتّجهة إلى الهجاء عموما، أي تلك الّتي لم ترتبط بشاعر معيّن، فقد

[1] هو أبو الحسن عليّ بن العبّاس بن جُريْج، وقيل جورجيس المعروف بابن الرّومي نسبةً لأبيه. وُلد ببغداد سنة ٢٢١ه، وتوفّي مسموما، ودُفن ببغداد سنة ٢٨٣ه. كان يُخشى من قبل العامّة والخاصّة لسلاطة لسانه، وقدرته على التّصوير السّاخر المنكّل في هجوه

اتّخذ بعضها توجّها وصفيّا تحليليّا يتناول الغرض في أبعاده الاجتماعيّة والنّفسيّة. بينما نزع بعضها الآخر إلى الدّراسة الأسلوبيّة الفنّية. في حين كانت هناك مجهودات أخرى اتّخذت نهجها الخاصّ بها حين عكفت على انتقاء بعض القصائد وأقبلت تحلّلها بما رأت من آليّات. منها دراسة بعنوان: الهجاء والسخريّة في شعر ابن الرومي، للدكتور عبد الكريم البوغبيش، وقد اقتصرت على تجليات أساليب السخرية في هجاء ابن الرومي، كما أنها انطلقت من المنهج التحليلي لظاهرة الهجاء الساخر في شعره. وهناك دراسة بعنوان (الهجاء عند ابن الرّوميّ) لعبد الحميد محمّد جِيدة، عكف فيها على دراسة خصوصيّة هذا الغرض عند الشّاعر، مهتمّا بتصنيفه بحسب النّوع والتوجّه. وهناك دراسة بعنوان (أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، مقاربة أسلوبية في جماليات القبح) للدكتور عامر حلواني، وواضح فيها اختلاف منهجية البحث وإن اشتركت مع دراستنا في المدونة البحثية. ولعل أقرب الدراسات السابقة لدراستنا دراسة بعنوان (جماليات القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي أنموذجا) للدكتور: فؤاد فياض كايد شتيات، وهي وإن التقت معها في المدونة والمحتوى إلا أنها اختلفت عنها في المنهجية، إذ اعتمدت المنهج الجمالي بينما اعتمدت دراستنا على قراءة شعر ابن الرومي الهجائي من مفهوم التلقي. ومن الدراسات البارزة في هذا المجال دراسة عنوانها: (الهجاء والتّصوير السّاخر عند ابن الرّوميّ) للباحثة نادية أحمد مُسعد، وهي أيضا رسالة ماجستير أشرف عليها نعمان محمّد أمين طَهَ، صدرت عن كلّية الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة جامعة الأزهر، القاهرة ١٩٨٢م. وممّا هو جدير بالذّكر أيضا دراسة بعنوان (الاستخفاف المسرف في هجاء ابن الرّوميّ) دراسة لمحمّد عالم الأفغانيّ، صادرة بمجلّة (المنهل)، مجلّة شهريّة للآداب والعلوم والثّقافة، مجلّد٠٤ عدد ٠٧، جمادى الثّانية ١٣٩٥ه. وللباحث التّونسيّ الدكتور عامر الحلواني دراسة تحليليّة لإحدى أهاجي ابن الرّوميّ عنوانها (كيف يحاكي النصّ الهجائيّ التّاريخ؟ (أهجية ابن الرّوميّ في الخليفة المعتزّ أنموذجا)، ومدارها تحليل يجمع بين المنهجين التّاريخيّ والبنيويّ الأسلوبيّ. وفيما يتعلق بقضية التلقي وتطبيقاتها في الشعر القديم دراسة لمحمّد ناجح محمّد حسن، بعنوان (الإبداع والتلقّي في الشّعر الجاهليّ). وهي دراسة في إطار العصر الجاهليّ، حيث تناول الباحث مفهوم الإبداع من خلال علم النّفس ومن خلال نظريّة الإلهام. ومن أقرب الدّراسات الحديثة أيضا إلى دراستنا منهجا وأسلوبا ما كان من الباحث الجامعيّ التّونسيّ حسين الواد المتخصّص في الأدب القديم والمناهج النّقديّة. وقد مثّل شعر العهد العبّاسيّ دائرة اهتمام أساسيّة بالنّسبة إليه، متعاملا معه

بمبادئ نظريّة التلقّي الّتي يطلق عليها نظريّة (التقبّل). وكانت النّتيجة مجموعة بحوث متفرّعة عن هذا الاهتمام بالأدب القديم من قبيل (المتنبّي والتّجربة الجماليّة عند العرب)، قام فيها بمحاولة في تجديد الرّؤية إلى الأدب بصياغة (تاريخيّة) معيّنة له كما فهمها عن مؤسّسَيْ النظريّة: ياوس وآيزر.

تمهيد:

تعتمد المدوّنة الشّعريّة العربيّة القديمة على أغراضٍ معيّنةٍ ينظم الشّعراء في إطارها. وتختلف تلك الأغراض بحسب المقام الّذي يفرزها. ويمكن اختصارها جميعا في ثنائيّةِ الوصل والفصل: فإذا تغزّل الشّاعر أو مدح أو رثا أو افتخر فإنّه واصلٌ مقبل راغب. وأمّا إذا هجا فإنّه حينئذ يؤسّس لعلاقة فصل وقطيعة. من هنا كان الهجاء غرضا متميّزا له منزلته الفريدة من قريض العرب، وإذا تتبّعنا منزلة هذا الغرض لدى القدماء ألْفَينا تعاملا مخصوصا لهم معه. "فقد ظلّ عندهم محلّ تجاذبٍ بين رغبة فيه ورهبةٍ منه: وتنازعهم مقتضيات العرف والأخلاق بنواهيها، ومُغريات الأدب بنُزوعه الدّائم إلى الإمتاع، دون كبيرِ التفاتٍ إلى رقابة الأخلاق بقِيَمها."(الملبلب، ٢٠١٨، ١).

ويعدّ الهجاء غرضا من أغراض الشّعر الرّئيسة عند العرب، يروم من خلاله قائلُه الطّعنَ في خصومه والانتقاص من شأنهم، من خلال التّعريض بنقائصهم حقيقيّة كانت أم مُفتعَلة. إلى جانب كونه فنّا قديما قِدَم نزعة التشفّي والبغض والغضب في الإنسان، فهو نقيض المدح، والشاعر فيه ينطلق من روح غاضبة راغبة في التشفي والتقليل من شأن مهجوّه نتيجة عداوة حقيقية أـو فير ذلك كما هو الشأن في هجاء شعراء النقائض فقد اندفع فيه الشاعر نتيجة لأسباب أخرى لم تكن العداوة هي أولاها. وهو من الفنون الأدبيّة الغنائيّة الّتي عرفتْها الآداب العالميّة، وقد وُجِد في تراثنا الأدبيّ منذ العصر الجاهليّ. ومثّل مظهرا ثانيا من مظاهر التّدافع والتّجاذب في أيّام العرب ومساجلاتهم في أسواقهم ومجامعهم. ولقد تطور الهجاء في العصر العباسي واتجه نحو الفردية بدلا عن الهجاء القبلي في الغالب. ومن أسباب ذيوع شعر الهجاء والاقبال عليه "شدة ارتباطه بالنفس فقد كان أسرع الأغراض الشعرية استجابةً لهذا التطور، فقد كثر شعراؤه واتسع نطاقه، وتوطّدت موضوعاته السياسية والمذهبية والشخصية والاجتماعية، فأصاب تحولا بيناً عن التهاجي

القديم، وخاصة هجاء العصبيات بعد أن خفّت حدة هذه العصبيات الي حدٍ كبير، متغلغلاً في مطاعن خلقية ونفسية" (التميمي، ١٩٧٦، ٢٩).

وقد اشتهر بعض الشّعراء بمذهب في الهجاء أوغل في الإيذاء حتّى أنّه وُسِم بالمقذع وظلت سمة الشاعر الهجّاء لصيقة به. وهذا ما حاول ابن منظور حدّه بقوله: "قذَعَ: القذَعُ: الخَنَى والفُحشُ. قذعه يقذعه قذعا، وأقذعه، وأقذع له إقذاعا: رماه بالفحش وأساء القول فيه...والقَذَع: الفحش من الكلام الّذي يقبُح ذكرُه...وقذَعَه بالعصا يقذعه قذعا: ضربه". (ابن منظور، د.ت، مادة قذع).

ولّما كانت غاية الشّعر عامة هي الإمتاع، فهل كانت القسوة والإقذاع عاملا عاقَ تحقُّقها في فن الهجاء عند ابن الرومي واضرابه من شعراء الهجاء القاسي والمقذع أحيانا؟

الإجابة بصورةٍ عامةٍ بالنفي فيما يخص الشعر العربي عامة في عصوره الأولى؛ والدليل على ذلك ما خلدته لنا كتب الأدب ودواوين الشعراء من شعرٍ فاحشٍ وقاسٍ ومقذعٍ يمكن أن نمثل له بما اشتمل شعر النقائض، وما اكتسبه ذلك الشعر من إقبال وتشوق عند متلقيه. أما فيما يخص شعر ابن الرومي الهجائي فهذا ما يسعى البحث للتعرف عليه من خلال متلقّي شعره.

منزلة الهجاء في ديوان ابن الرومي:

يعدّ ابن الرومي من الشعراء المكثرين في مسيرة الشعر العربي، كما أنه قد عرف بميزةٍ أخرى هي طول قصائده، فقد فاقت قصائده في الطول كل قصائد شعراء العصر العباسي. ويُعد ديوان ابن الرومي من أضخم دواوين الشعر القديم فقد طُبع في ستة أجزاء في إحدى طبعاته، وفي ثلاثة أجزاء ضحمة في طبعاتٍ أخرى. وقد بلغت أشعاره في تلك الأجزاء ألفين وإحدى وأربعين (٢٠٤١) قصيدة، مُحصِّلتُها الكليّة ثلاثون ألفا وستُّ مائة وواحد وعشرون (٣٠٦٢١) بيتا. ومِن مباعث هذه الكثافة قريحة الشّاعر المتدفّقة الفيّاضة، وتنوّع معاني الأغراض الّتي نظم فيها. فهو أكثر اتّجاها إلى ما يحيط به من عناصر الوجود والحياة من غيره، لم يكدْ يترك ظاهرة ماديّةً حسّيّةً كانت أو معنويّةً مجرّدَة إلاّ وكان له فيها قول (الملبلب، ٢٠١٨، ١١٢) ونتيجة

ذلك اتّساع دائرة أغراضه، فقد نظم في كل الأغراض المتداولة الشّائعة في الشعر القديم (الغزل، الهجاء، المدح، الرّثاء) وإن كان للهجاء قيمة خاصة في الديوان وقد اخترناه مدارا لبحثنا.

"ولابن الرّوميّ شهرة في الهجاء بما امتاز به من دقّة التّصوير. فإنّ هجاءه لا يقتصر على القذف والطّعن والسّخر، بل يتعدّاه إلى وصف أخلاق المهجوّ وتصوير أشكاله حتّى يُبرزه مشوَّها مضحكا، وبواعث الهجاء عنده كثيرة "(البستاني، د.ت، ٢٤٦) وتمتاز قصائده بطول النّفَس حتّى لَيبلغ بالقصيدة الواحدة مئات الأبيات. وطال هجاؤه جميع الفئات وكلّ الشّرائح: من المغنّي والمغنّية والقينة والجارية، والجار المحاذي اجتماعيّا، إلى الشّاعر المنافس واللّغويّ المشكّك، ثقافيّا ومعرفيّا، إلى الوالي والوزير والخليفة.

وقد كانت لابن الرّوميّ قريحة هجائيّة فريدة يرتجل فيها المطوّلات الغرّ في سليقة قلّما أُتيحت لغيره. وللحصريّ رواية في مؤلَّفه (جمع الجواهر) تؤكد هذه الخصال حين هجا(الحاجب). فقد روى أنّ النّاجم حدّثه فقال: "جلست مع ابن الرّوميّ على باب داره، وقد أبلّ لِتوّه من علّة...فوجدت بين يديه قصيدة هجائيّة مطوّلة جدّا أوّلها:

نجّاكَ يا ابنَ الحاجبِ الحاجبُ وأين ينجو منّيَ الهاربُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ١٤٣)

فعجبتُ من سرعة عمله، وقلت: أعزّك اللهّ، متى عمِلتَها؟ قال: السّاعةَ. قلتُ: وأين مُسودّتُها؟ قال: هي هذه. فقلتُ: وما فيها حرف مُصلَحٌ؟ قال: قد استوتْ بديهتي وفكرتي هجاء، فما أعملُ شيئا فأكادُ أصلحه". (الحصري، ١٩٥٣م، ٢٩٢) ولئن كان أغلب هجاء الشاعر فاحشا مقذعا، فإنّنا لانعدم فيه التّقليديّ السّائر على نهج السّابقين المتقدّمين، وربما يكون سبب ذلك فتور عاطفة الانتقام والتشفي عنده أحيانا حسب الموقف وحسب المهجوّ. والسؤال المحوري في هذه الدراسة: لمّا كانت غاية الشّعر هي الإمتاع، فهل كان الإقذاع عند ابن الرومي عاملا عاقَ تحقُّقها؟

ومن الملاحظ أنّ مستويات الهجاء عند ابن الرومي لم تكن بدرجة واحدة، فقد تنوعت مستوياته بحسب المواقف، ودواعي الهجاء ومن مستويات الهجاء عنده:

أ-الهجاء المعتدل:

علاقات ابن الرومي كانت واسعةً شملت طبقات المجتمع على اختلافها، ولكن تلك العلاقة كان يغلب عليها طابع المشاحنة والمباغضة والتوجس في أغلب الأحيان. فقد كان لابن الرّوميّ عداوات ومشاحنات مع أطرافٍ عديدةٍ في عصره، فلم يتوانَ في منازلتهم أو مبادأتهم، وهناك كثيرون ممّن تأسّس هجوه لهم على مباعثَ اجتماعيّةٍ جوهرها بخلهم أو تقتيرهم في العطاء والمنّ عليه أحيانا، رغم السّعة واليسر في معاشهم، على نقيض العسر والخصاصة في أحواله. وفوق هذا وذاك نجد من بادله ابن الرّوميّ العداوة شعرا لخصومات أدبيّة بينهما، ومن أبرزهم نظراؤه من الشّعراء، وكذلك المشكِّكون في قدراته الفنية والشعرية من علماء اللّغة والنّحويّين. فلقد هجا الأخفش لأنّه نقد بعض شعره حين عُرض عليه، إذْ قال في ذلك:

قلتُ لِمَنْ قال لي عرضتُ على الـ أخفشِ ما قُلتَه فما حمِـــــــدهْ
قصّـرتَ بالشّـعر حيـن تَعرضُهُ على مُبينِ العمَى إذا انتقـــــدهْ
مـا قــالَ شـعــرًا ولا رواه فلا ثـعلبـةُ كان لا ولا أَسَـــــدَهْ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٢/ ٧٤٣)

فلقد أقام حوارا طريفا بالشّعر يلوم من خلاله ذاك الّذي عرض شعره على الأخفش يطلب رأيه فيه، ويرى أنه غير موفق في اختياره الأخفش حكما على شعره، لأنّ رأيَ هذا الأخير (الأخفش) لا يُعتَدّ به لجهله التّامّ بالشّعر وقِصَر نظَره في هذا المجال؛ ولا يرقى بأيّ وجهٍ إلى مرتبة العلماء ذوي الشّأن في نقد القريض مِن أمثال مَن ذكر ابن الرّوميّ. ومن طرق ابن الرومي الطّريفة في الهجاء قلب الصّورة تماما في

علاقة أقواله بمهجوّه، إذْ يعدّ ما يتوجّه به من كلام إلى مخاطَبه، على قسوته وسخريّته اللاّذعة؛ مبعث فخرٍ له وشرف، فيكفي المهجوَّ شرفا أنّ ابن الرّوميّ أعاره اهتماما وجعل منه موضوعا لشعره، لذا مهما يكنْ مضمون قوله فيه فإنّه –المهجوّ– غانمٌ في كلّ الأحوال، يقول في هذا السّياق هاجيا شخصا يُدعى عمرو النصراني أبدى امتعاضا وتظلّما من هجاء الشّاعر له:

تظلّمَ عَمروٌ مِن هجائِـــي وقد عَلتْ بما قلتُ فيــهِ حالُــهُ ومَراتبُــــــهْ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ١٧٤)

ولابن الرّوميّ مذاهبُ كثيرة في هذا اللّون الطّريف من الهجاء يُقيم فيه المتقابلات ويُؤسّس خصوصيّة المعنى على جميلِ الصّور البلاغيّة، كما استدرك في هذا البيت مدحه لصاحب جاه ومالٍ فجعله خيرا في غير محلّه وقولا فيمن لا يستحقّه، ويعترف بالتّالي بأنّه خطأ صدر منه ونتج عنه، يقابله خطأٌ من الممدوح حين لم يجُدْ على الشّاعر:

لئنْ أخطــأتُ في مدحــــكْ فقـــــد أخطأتَ في منعـــي
لـقد أنـــــــزلتُ حاجـــاتي بــوادٍ غيــــــر ذي زرعِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٤/ ١٥٥٣)

وهو يتناص مع النصّ القرآنيّ الذي يحكي عن سيدنا إبراهيم وتركه ذريته بواد غير ذي زرع في قوله تعالى: ﴿**رَّبَّنَا إِنِّيٓ أَسكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيرِ ذِى زَرعٍ عِندَ بَيتِكَ ٱلمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجعَل أَفـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهوِى إِلَيهِم وَٱرزُقهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُم يَشكُرُونَ**﴾ ،(إبراهيم: ٣٧) فيصور هنا (إنزال الحاجات) و (الوادي غير ذي الزّرع) ليزيد المعنى بلاغةً ونفاذا.

ولقد وصل الأمر من ابن الرّوميّ أن هجا والده، وكأنّه ينهج في ذلك نهج الحطيئة الّذي فعل الفعل نفسه ولعًا بالهجاء وافتتانًا. عابثا إزاء ذلك بالعادات والأعراف والدّين. فيقول:

لو كان مثلُكَ في زمـــــــــانِ محمّدٍ ما جاءَ في القرآنِ برُّ الوالديـــــــــنِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ٨٨٣)

ومن المثالب الأخرى الّتي يستهدفها الشّاعر فيمن يهجوهم ما هو سائر على نمط الهجاء العربي عامة مثل الطّعن في انتفاء مزيّة الجود والكرم في مخاطَبه ليحلّ محلّها خَلَلُ الشحّ وعَطَل التّقتير، لا على الآخرين فحسبُ، بل وعلى (الذّات) والنّفس، كالّذي كان من شخص يُدعى (عيسى):

يقتّرُ عيسى عـــلى نفســـــــهِ وليسَ بباقٍ ولا خالـــــــــدِ
فـلو يـستطيـعُ لتقتيـــــــرهِ تنفّسَ مِن منخرٍ واحـــــــدِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٢/ ١٧٤)

ولقد تعددت طرائق الهجاء عند ابن الرومي فلم يكن يقف في هجائه الأفرادَ عند العيوب المعنويّة المتعلّقة بالأخلاق والعادات فقط، وإنّما له مذهبٌ آخر يكاد يطغى على هذا المنحى في الهجاء، إنّه الهجاء (الخِلْقيّ) المتعرّض للسّمات والملامح والهيئة الخاصّة والعامّة للمهجوّ. وهو ماضٍ في هذا الدّرب أبعد وأوغل من دعبل ومن بشّار بن برد ومن كل شعراء الهجاء، فديوانه حافل إلى حدّ كبير "بالمَطاعن الجسديّة والعيوب الخِلقيّة وسيلةً للسخرية والتهكّم لإلحاق الأذى بالمهجوّ". (الشعّار، ١٩٩٩، ١٠٦) ومن أظهر ما يُذكَر له في هذا التوجّه ما قاله في رجل بدا له أنفه طويلا طولا بيّنا:

وإذا نـهضـتَ كَبَـــــا بـوَجْـ هــكَ لِلْجبيـــنِ المَعْطِـــسُ
فالأنفُ منك لِعُظْمـــــــــهِ أبدا لرأسِـــــكَ يَعْـــكِسُ
إنْ كان أنـفُـكَ هكـــــــــذا فـالفيـــــلُ عندكَ أفطـــسُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٣/ ١١٩٥)

"ويبدو أنّ ابن الرّوميّ له ولعٌ خاصّ بالأُنوف الطّويلة وأصحابها، يجد في اتّخاذها موضوعا للوصف فسحةً للدّعابة والإضحاك" (الشعّار، ١٩٩٩، ٦٥)، ومن أطرف ما صوّر به الأنوفَ في هجائه ما قاله في شخص يدعى (ابن حرب) وظّف فيه التّصوير الكاريكاتوريّ الهزليّ بإزاء المعجم الّدينيّ، يقول فيه:

لك أنفٌ يا ابنَ حـــــــربٍ أنِفتْ مـــــنه الأنـــــوفُ
أنت في القُدْسِ تُصـــــــلّي وهو في البيتِ يَطُـــــــوفُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٢/ ١٥٦٢)

تلك هي صورة هذا المنزع من هجاء ابن الرّوميّ ولعله يكون أقرب إلى الاعتدال ينشد الإضحاك والسّخرية بطريف المعاني والصّور، ولا يعتمد فاحش الألفاظ أو نابِيَها.

ب-الهجاء المقذع:

ربما كان تعدد الدواعي وتنوّع مثيرات الهجاء عند ابن الرومي سببا في تنوع طرائق الهجاء عنده وكان ذلك سببا في تميزه بهذا الفن وبروزه فيه، فهو في هجائه المقذع ناطقا عن روح متأذّية، تردّ الفعل على واقع مسيء للشّاعر، نائلا منه في كبريائه ورجولته من جهة، وفي هيئته الّتي خُلق عليها من جهة أخرى. ولنا في أشعاره شواهد تؤكّد هذا، دون أن يبرّر لنزعة الفحش والإقذاع في شعره. وقد يكون قوله التالي شاهدا دالاّ على وجود مظهر الإساءة الأوّل النّائل منه معنويّا، يقول ابن الرّوميّ:

عاقـــبَ اللهُ كـــــــلَّ مَـــنْ قـــــــــال أنّي مُخَنَّـــــثُ
بِمَبيتي مـــــــع أمِّـــــــه ليـــلـــــــةً لا تُثلّـــــثُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ٤٠٦)

وليس أكثر إيلاما للرّجل من التّشكيك في رجولته وقذفه بالعَنانَة. وكُثرٌ هُمْ الرّواة والنقّاد القدماء

الّذين أشاروا إلى تأذّي ابن الرّوميّ من اعتباره (عِنّينا). ومن بينهم المسعوديّ في مروجه فيقول: "فقد لذّع بهجائه أولئك اللّذين زعموا أنّه عنّين". (المسعودي، ٢٠٠٥، ٣٠١) كما أنّ المرزبانيّ له في المسألة مذهب قريب، إذ يقول في هذا المنحى: "كانت به علّة سوداويّة الأرجح نشوؤها من اتّهامه بأنّه عِنّين، وكلّما تحرّكت به غيّرت منه". (المرزباني، ٢٠٠٥، ٢٨٤). ومن دواعي غلبة روح الغلو والقسوة في هجائه الفاحش تأذيه من السخرية والاستهزاء من مظهره الخارجيّ لجلاء نقائص كثيرة فيه، فقد كان مضطربا في مشيته يغربل في سيره، كما كثرت السخرية من هيئةَ لحيتِه الّتي لم تكن على شاكلة لِحَى الرّجال في عصره. يقول الشّاعر في ذلك:

ولم أزلْ سبِط الأخلاقِ واسعهَـــا وإنْ غـــدوتُ امرئًا في لحيتي كَثَثُ
آبائي الروم توفيـــــــلٌ وتوفَلسٌ ولم يلـدني ربْـــعيٌ ولا شَبـــثُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ٤٠١)

ولا تخفى نبرة التّبرير والتّفسير في لهجة الشّاعر، ردّا على المنتقصين من شأنه لعدم استرسال لحيته وطولها على كثثها وكثافتها. فيلتمس لنفسه موضع اكتمال آخر لم يره السّاخرون منه: متمثلا في طول باعه الأخلاقيّ وامتداد شمائله وخصاله وفضائله وامتداد جذوره في أعراق كريمة من الروم. ويفلسف ابن الرومي هذه العلة مستخلصا منها وجها هجائيا يريح نفسه على أقل تقدير، فأنْ يكون الفتى، من وجهة نظره، واسع العقل بعيد النّظر أفضل من أن تعرُض لحيتُه لتغطّيَ كتفيْه أو تطول ولو بلغت منه السرّة! ومن ثمّ يقول ساخرا من أصحاب اللحى المسترسلة:

إذا عـرُضت لحيـــــــــةٌ للفتى وطالت وصارتْ إلى سرّتـــــــهْ
فنقصانُ عقلِ الفتى عندنَـــــــا بمقدارِ مـــا زاد في لحيتـــــــــهْ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ٣٨٦)

وهناك نقّاد كثيرون ذهبوا في تفسير هذه النّزعة الشّرسة المقذعة في شعره مذهبا نفسيًّا، يَعزون الأمر فيه إلى كثرة النّقائص الخِلْقيّة الطّبيعيّة في هيئته ومشيته وتوازن جسده، وما اعتورته من أسقامٍ وعللٍ بتقدّمه في السنّ أوسط حياته وأواخرها. فرأوْا إقذاعه ردّةً شرسةً يتحصّن بها إزاء سخرية الآخرين منه لاسيّما في نقص اكتمال لحيته، إذْ لم تكن كلحَى الرجال بكثَّتِها وتجعّدها دون إسبال، "فكأنّما كان يؤمن في أعماق نفسه بأنّ تمام الرّجولة بتمام اللّحية، فاللّحية علامة التّذكير، لذا صبّ جام غضبه على ذوي اللّحى الطّويلة". (الصفدي، ٢٠١٢، ١٩)

ومن النقّاد المحدثين اللّذين عُنُوا بنظريّة الانعكاس في تحليل هجاء ابن الرّوميّ وربطه بالحالة النّفسيّة للشّاعر، ومن ثمّ تبرير لهجة القسوة والإقذاع عنده، عباس محمود العقاد الّذي درس حياة ابن الرومي دراسةً تفصيليّةً وصلت إلى اعتماد وصفه الخلقيّ للشّاعر في كتابه (ابن الرّوميّ) مرجعا مهما من قبل سائر النقّاد في تناول شخصيّة الرجل. وهو من أهمّ القائلين بمذهب التّحليل النفسيّ عند استقراء خفايا شدّة الهجمة من الشاعر على الخصوم والمناوئين لغويّين كانوا من أمثال الأخفش والمفضّل بن سلامة (ت.٣٠٠ ه) والزجّاج (ت.٣١١ ه) ... أم ساسة (عبيد اللّه بن سليمان وزير المعتضد مثلا) أو عامّة الأثرياء والتجّار والوجهاء وحتّى رجال الشّرطة أعوانِ الحكام في ضبط نظام الدولة والمغنّين من أهل الطّرب والغناء وغيرهم.

يقول العقّاد في سياق تبرير نزعة الهجاء المقذع لدى ابن الرّوميّ: "وقد يُعزى ذلك إلى اختلال الأعصاب قبل كلّ شيء، وقد يكون مَرَدّه كثرة ما تعرّض له من سخرية" (العقاد،٢٠١٣، ١٧٢)، ولئنْ استبان ما للاستنقاص والازدراء من دور في تشكُّل هجاء الشّاعر على النّحو الذّي ورد عليه، فإنّه لا يمكن إغفالُ عواملَ أخرى محاذية تدخّلت بدورها لكساء هجاء ابن الرّوميّ لَبوسا نابيًا ماضيًا في ذوات مَهجُوِّيه، كضنهم عليه بعطائهم رغم يسر حالهم، وانفرادهم دونه بلين المعاش ولذيذ الطيّبات، فنتجت عن الحرمان سلاطة اللّسان، وعن الجفوة في السّاسة والميسورين التشفّي في الخطاب والحدّة في الردّ والجواب. عليْه استلّ ابن الرّوميّ سيف هجائه يقارع به الخصوم، وربما يرجع فحشه في القول ورغبته في الإيذاء به إلى رغبته في الانتقام من العامة والخاصة وقد رأى تنكّر الدّولة واختلال موازين العطاء إذْ رآها تغدق على المتزلّفين

والمتملقين وهو ليس منهم. (الملبلب، ٢٠١٨، ٢١٥) من هنا استلّ ابن الرّوميّ سيف هجائه الصارم في القلوب قبل الأجساد يُعمِله في ذوات مهجوّيه انتقاما تارة، ونكاية طورا آخر، هذا عن الدّوافع والمبرّرات الواقفة وراء هذا النّفَس الجارح المؤذي، فماذا عن الأمثلة والشّواهد الدّالّة من الدّيوان؟

وممّا لا يمكن تجاوزه في هذا الإطار تلك القصيدة الشّهيرة من ديوانه والتي تتصدّر شواهد النقّاد عند التعرّض لهجاء ابن الرّوميّ المقذع اللاّذع كالسّهام، قالها في عمرو النّصرانيّ وهو من الموسرين الّذين منعوا عنه العطاء قليله أو كثيره فما كان منه إلا أن أطلق لسانه بهجائه النّابي ينال من مظهره ومخبره:

وجهكَ يا عَمرُو فيه طـــــــولُ وفي وجوهِ الكلابِ طـــــــولُ
فأين منكَ الحياءُ قـلْ لـــــــي يا كلبُ والكلابُ لا تقـــــــولُ
مـقابـحُ الكلبِ فيك طُـــــــرًّا يـزولُ عـنها ولا تـــــــــزولُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٥/ ٢٠٠٣)

"فوسمه بعار يندر أن تجد له مثيلا" (المسعودي، ٢٠٠٥ ،٢٦٧)، كيف لا وقد غدا رديف الكلب وصِنوه لا بالطّباع طبعا، فقد يكون في ذلك إعلاءٌ لشأنه، لأنّ من صفات الكلب الوفاء والبقاء على العشرة والصّحبة، وإنّما شبهه به في الملامح الظّاهرة فحسب. والقرائن جليّة للعيان من إفراط في الطّول والشّكل، ولقد كرّر لفظ (الكلب) أربع مرّات في ثلاثة أبيات لا غير، ممّا أضفى على المعنى شحنة الهجمة الشّرسة بفعل الإطناب.

وقريب من صوَر التّمثيل بالحيوان وما يرتبط بها من معاني التّنكيل والإذلال ما قاله في شخص يدعى إبراهيم، ولقد عُدّ أيضا من الإفحاش النّادر عند العرب:

حَبْقَةُ إبراهيم في البَرْبَـــــــخِ كنفْخة النَّافخ في المِنْفَـــــــخِ
رِيعَ لها الأحياءُ من هوْلهـــــــا وأفزع الأموات في الـــــــبرزخِ

لولا دفاعُ اللهِّ قد زُلزلـــــــــــت بالأرض في أجبالهـــــــــا الشمَّخِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٢/ ٥٨١)

أهاجي ابن الرومي في ميزان التلقي:

لم يكن رصيد الشّعراء من النّظم منذ الجاهليّة متوجّها إلى صنف معيّن من المتلقّين، بحسب ما أفرزته حياة العرب في مراحلها المختلفة، من فئات وشرائح منها العامّة الّتي اصطُلح عليها في القديم بالعامة أو السّواد الأعظم، ومنها سائر الفئات الأخرى على مشاربها المتنوّعة. فالشّاعر كان ينتج إبداعه لكلّ مَن له القدرة على فهمه واستيعابه، وهنا يظهر التّمايز بين متلقٍّ وآخر، فليس تلقّي العامّة كتلقّي الخاصّة. ومصطلح العامّة أدبيّا ليس بنفس معناه اجتماعيّا، إذ رجل السّياسة مثلا منضوٍ تحت لواء العامّة بالمعيار الأدبيّ، لأنّه لا يملك من الإمكانيّات الفكريّة والمعرفيّة لتلقّي الشّعر بالقدر الذي يملكه النّاقد أو الأديب أو الرّاوي المختصّ وغير المختصّ.

ويمكن تصنيف المتلقّين القدامى للشعر عامة والهجاء خاصة إلى طائفتين اثنتين: هما المتلقّي العامّ وهم الفئة الأغلب الأوسع، والمتلقّي الخاصّ أو قل المختص، ونقصد به أهل الاشتغال بالأدب سواء أكانوا كتّابا له أو نقّادا مبدعين أو رُواة للشعر أو نقَلة أخبار، لأنّنا إذا اكتفينا في هذه الطّائفة بكلمة (أديب) في معناها المختصّ قد نُخرج من دائرة التلقّي أطرافا لها مكانتها وصلتها المتينة بمجال الأدب قديما، وإن لم تبدعْ نصوصه أو تنقدها، ومن أمثال هؤلاء الأصفهانيّ، فلئن ملت به إلى صنف النّاقل المخبر، فإنّك لا يمكن أن تُنكر صفة الأديب فيه، فضلا عن أنّه سيكون سندا مهما في تتبُّع تجلّيّات التلقّي لدى فئات مختلفة من جمهور الأدب العربيّ القديم.

أولا-تلقي رجال السّياسة:

ونبدأ بهم لما كان للقائمين على السّلطة دوما من أثر قويّ في توجيه قريض الشّعراء من طور التخمّر

والمعاناة النّفسيّة، إلى لحظة الإنشاد في المجامع. ترى الشّعراء يتجشمون الصعاب بقصائدهم لإرضائهم ونيل الحظوة عندهم. وابن الرّوميّ لم يشذ عن هذه القاعدة العامّة، فلقد عاصر رجال سلطةٍ مختلفي الدّرجات من الخليفة إلى وليّ عهده إلى الوزير إلى مَن دونهم مِن رجالهم القياديين أصحاب المراكز والمناصب الفاعلة...ولقد كانت علاقة الشّاعر بهؤلاء متغيّرةً متبدّلة بحسب الوقت واللّحظة، لا تستقرّ حينا إلاّ لتتوتّر أحيانا أُخَرَ.

وفي هذا التقلب ينقلب تلقّي رجل السّلطة من تغاضٍ واستطراف إلى الغضب والثورة والحسم في الأمر بالرّدع الصّارم، تتدخّل في التّأثير على طريقة تلقّيه مؤثّرات عديدة أهمها وزراؤه ممّن لقي من الشّاعر الفحش نفسه والإقذاع أو ممن تمنع عليه الشاعر بمديحه. فيتحوّل المعيار آنذاك مِن شعريّ أدبيّ جماليّ ذوقيّ إلى سياسيّ يتلبّس بالاجتماعيّ النفّسيّ الذّاتيّ، تُوجّهه نعرة الغضب وحفيظته والرغبة في التشفي، ليُكسى لَبوسا دينيّا مُفحِما يُقنع بجرم الشاعر: إنّه زنديق مارق عن الدّين يلوك أعراض أولي الأمر ممّن ولّى اللهُ على عباده! ومَن خرج عن طاعة أولي الأمر فقد خرج عن طاعة ربّه. فالْتبس المُنتَج الشّعريُّ الأدبيُّ بالمُخرج السّياسيّ الذّاتيّ عند تلقّي الهجاء المقذع. فآل حينئذٍ إلى الفتك بالشّاعر كما حصل مع بشار، وهنا مكمن الخطورة دوما على أهل الفنون والإبداع، إذْ كثيرا ما تنتهي تجاربهم نهاية مأساويّة لاختلاطِ هذا بذاك، رغم أنّه شكل فاسد من أشكال استقبال العمل الفنيّ شعريّا كان أم غيره. فرجل السّياسة يستملح الهجاء ويستظرفه، مادام غير مقصود به، أمّا إذا ناله وطاله فتصدر عنه ردّة فعلٍ أخرى حاسمة فاتكة.

ولم تسر علاقة ابن الرّوميّ مع أهل السياسة وأولي المناصب في تلقّيهم هجاءه المقذع على وتيرة واحدة، فقد كانت العلاقة ما إن تهدأ وتستقرّ حتّى تتشنّج وتهتزّ، ومحورها دوما نهج رجل السّياسة في التّعامل مع الشّاعر عطاء ومنعا. فالعطاء والمنّ هما مباعث استقرار، أمّا المنع والتّغاضي، فلا تؤول الأمور معه إلاّ إلى جفاء وتوتّر يكون مآله الهجاء. وبين هذا وذاك سارت علاقة ابن الرّوميّ بأصحاب السّلطة والنّفوذ. ونذكّر بأنّه عايش تسعة مِن الخلفاء العبّاسيّين هم: المعتصم والواثق والمتوكّل والمنتصر والمستعين والمعتزّ والمهتدَى والمعتمَد والمعتضد. وابن الرّوميّ قد عبّر صراحةً عن عدم امتلاكه الجرأة على هجو الخلفاء. ولئن لم تُؤثَرْ له علاقةُ قربٍ بأحدهم مباشرةً، فقد كان ما يفتأ يروم التقرّب، بما أتاحت الظّروف، مِمّنْ هم

دونهم من الأمراء والوزراء ومَن ضارعهم وشاكلهم، يتوسّم فيهم الحماية والرّعاية والمنَّ، كاشفا جهرةً عن صوره العلاقة الّتي يأمل تحقّقها معهم، يمدحهم بشعره، فيجودون عليه من فيض يسارهم. مثلما قال في بني طاهر[1]:

ألا أبلغْ لديكَ بني طاهـــــرٍ أُساةَ الخلافة دائهـــــــــا
علوتمْ عُلوَّ نجومِ السّمـــــاءِ فنُوؤوا علينا كأنوائهـــــــا

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ١٤٣)

غير أنّ رياح المقادير لم تجرِ غالبا بما تشتهيه آلة مدح الشّاعر، لأنّ الجفْوةَ غلبتْ الحُظوة، ولم يكنْ أصحاب السّلطة يأمنون له جانبا لما عُرف عنه من لسان مقذع ولذعٍ مؤلم، فوصلوه حينا وقطعوه أحيانا. وعبثا يحاول السيطرة على سيف هجوه الحادّ يُؤجّل إعماله ويُبدي التوسّل والاستجداء لهذ الأمير وذاك الوزير عساهم يصِلون ما انقطع من حبال ودٍّ قصيرة الأمد. وفي أغلب الأحيان يتمادى أكثر في هجوه ليعود إل سالف عهده في فحاشة اللّفظ، فيخاطب عبيد اللهّ بن عبد اللهّ بن طاهر وهو الأمير الحاكم على خرسان في عهد المأمون بقوله:

يـظلم النّـاسُ في القيادة(أفرَى) أنتَ منـــه باللّومِ أولى وأحْرَى
كان لـلكركدنّ قـــرنٌ فأضحى قرنُه اليومَ عـند قـرنكَ مِدرَى
مَن يكنْ قرنُـه كـقرنِك هـــذا فـلْيـكنْ بابُه كإيـوان كســرَى

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ١/ ٩٧)

ومُختصَر الأبيات أنّ الأمير عند الشّاعر أوضع من (أفرى) وهو شخص يُضرب به المثل في

[1] هم أسرة من الأمراء في عصره. ومِن أشهرهم: محمّد بن عبد اللهّ وأخوه عبيد اللهّ وسليمان بن عبد اللهّ. وقد امتدّ نفوذ هذه الأسر في حواضر العراق وخرسان وطبرستان

الانحطاط لأنّه واشٍ (قوّاد)، وقد شاعت عنه هذه الصّفة عند النّاس أغلبهم. ويرى أنّ الشّوكة الّتي يخال المهجوّ نفسه مهيبا بها، مُوقَّرا لأجلها هشّة آيلةٌ للانكسار، وأنّ له شوكةً أخرى أحدّ وأطول من قرن الكركدنّ، هي شوكة الخزي والعار ما تفتأ تتطاول وتتطاول جرّاء (بابِه) والمقصود به فعل العار وإتيانه (الشنعة) مع الغادي والرّائح، بما يذكّر بإيوان كسرى المشرع للخلق دون أن يكون له سقف يظلّ، أو أبواب مانعة.

ولقد مهّدنا إلى الآن بما ذكرنا من تحوّل في الصّلات مع رجال السّلطة، لنؤسّس ما يمكن الاصطلاح عليه بتاريخيّةٍ ولو خاصّةٍ جزئيّةٍ، معقولة لإطار العلاقة بين الطّرفين عسانا نفقه ظروف تلقّيهم لهجاء الشّاعر، ومباعث ما سينجم عن ذلك التلقّي فيما بعد من مصير مأساويّ معروفٍ حدّثتْ عنه الكتب لا سيّما ما أورده الشّريف المرتضى في (أماليه) من خبر موته حيث يقول:" اتّصل بعُبيد اللهّ بن سليمان بن وهبٍ أمرُ عليّ بن العبّاس الرّوميّ، وكثْرةُ مجالسته لأبي الحسين القاسم ابنِه، وسمع شيئا من أهاجيه، فقال لأبي الحُسين: قد أحببتُ أن أرى ابن روميّك هذا، فدخل يوما عبيد اللهّ إلى أبي الحُسين وابن الرّوميّ عنده، فاستنشده من شعره، فأنشده، وخاطبه، فرآه مضطرب العقل جاهلا. فقال لأبي الحسين-في خلوة بينهما-: إنّ لسان هذا أطول من عقله. ومَن هذه صورتُه لا تُؤمَن عقاربُه عند أوّل عتب، ولا يفكّر في عاقبة، فأخرجْه عنك. فقال: أخاف حينئذٍ أن يُعلِن ما يكتمه في دولتنا، ويُذيعه. فقال: لمْ أُرِدْ بإخراجك له طردَه، فاستعملْ فيه بيت أبي حيّة النّميريِّ:

فقلنا لها سرّا: فديناكِ إلاّ يرحْ صحيحا، فإنْ لم تقتليهِ فأَلِمِي

فحدّث القاسم ابن فراس بما جرى، وكان أعدى النّاس لابن الرّوميّ، وقد هجاه بأهاجٍ قبيحة. فقال له: الوزير-أعزّك اللهّ-أشار عليّ بأن يُغتال حتّى يُستراح منه، وأنا أكفيك ذلك. قال: فسمَّه في "الخشكنانج"، - وهو نوع من مخبوزات الحلوى يحبها ابن الرومي- فمات." (المرتضي، ١٣٧٣هـ، ٤٠٢)

وإذا كانت نهاية الشّاعر على هذا النّحو فإنّما ذلك لِما حدث من طريقة في التلقّي تشكّلت لدى رجل السّلطة من هجائه، تستقبحه وتحنق عليه بسببه، لأنّه أصبح محلاّ له، فتحرّض عليه المقرّبين وتعهد إليهم

بطريقة التخلّص منه دون إثارة الشّكوك. وعنه نُفيد أنّ من طرائق التلقّي ما يقتل، ويؤدّي إلى الحتف، لا لأنّ معايير التلقّي أدبيّة جماليّة تتعاطى مع أفانين القول وأساليبه، بل لأنّ ذلك الهجاء المقذع لامس من المهجوّ الكبرياء وطال منه مكانته المرموقة الرّفيعة، فيكون الردّ تصفية وإعداما، بدسّ السمّ في أفضل أنواع الحلوى الّتي لا يتمالك الشّاعر نفسه أمامها:(الخشكنانج).

فرجل السّلطة لا يمكن أن يبلغ من الصفح ما يجعله يتلقّى برحابة صدر قريضا ينال من عليائه ويمسّ من مكانته وكبريائه، حتّى وإن أُوتي الحدّ المعقول الأدنى من مقوّمات التلقّي الفنيّ يستوعب المقول الشّعريّ بمعايير الجمال ومقاييس الإبداع الأدبيّ، فما بالك إذا كان عاريا منها، فاقدا لها، كما كان الأمر مع أصحاب ابن الرّوميّ منذ البداية. وعلى العموم ليس تلقّي الأديب المختصّ كتلقّي رجل السّلطة المتقوي بسلطان النّفوذ، المتسلح بأغلال الأمر والنّهي يسيّر بها أمور رعيّته.

ثانيا–تلقّي الفقهاء ورجال الدّين:

لم تكدْ هذه الطّائفة تختلف كثيرا في تلقّيها لهجاء الشّاعر النّابي، من حيث استهجانه واستقباحه، عدا فئة قليلة كان لها من قدرٌ التلقّي مكّنها من أخذ مسافة جماليّة معيّنة تقلّل من وطأة المعيار الدّينيّ بصرامته. ولا نستغرب سير الأغلبيّة منهم في مسار الانتقاص والامتعاض لما فرضه عليهم سلطان الدّين من ضرورات تُلزم الشّاعرَ دوما بحدودٍ معلومة لا يجب عليه تخطّيها. فالإسلام منذ ظهوره قد ضبط آدابا للتّعامل بين المسلمين تسري ضوابطها في الشّعر سَرَيانها في سائر أنحاء الحياة العامّة. فلا سبيل للنّيل من الأعراض فعلا أو قولا، يعني ذلك أنّ الإسلام كان له من البداية وقفة حاسمة من مسألة السّباب والقذف، وهي أهمّ خصائص الهجاء المقذع. وكان الرّسول ﷺ أوّلا ومِن بعده الخلفاء، صارمين في مواقفهم مع الشّعراء الهجّائين لا سيّما المفحشين منهم، والشواهد على ذلك حاضرة في عهد عمر وعثمان رضي الله عنهما ومعاقبتهما للشاعر عندما يتحدى المعقول والمقبول؛ لأنّهم يأتون في هذا اللّون من القريض بما ينهى عنه دين الإسلام من سماحة في القول والفعل، ولطف في ألفاظ التّخاطب، ولا يخفى ما أولاه الإسلام للكلمة الطيّبة من دورٍ في توطيد العلاقات وتمتينها.

التفت رجال الدّين إذن إلى الهجاء بمنظار المؤاخذة والمناوأة حينا، وبمنظار القَبول والرّضا حينا آخر، وذلك لسببين:

– أوّلها عدم التّكافؤ في الأمثلة المتاحة، بما يسمح بعرضها متقابلة بين المستحسن والمستهجن.

– وثانيها صيغة الانفتاح في مضامين بعض الأقوال: فهي تكاد تكون بين هذا وذاك.

وأمّا فيما يخصّ ابن الرّوميّ فنبدأ تلقّي هجائه من طرف هذه الطّائفة الممثّلة للدّين في أحكامها من أبي بكر الباقلاّنيّ (ت٤٠٢ه) القاضي الفقيه الملقَّب بشيخ السنّة وإمام الأمّة في زمانه، فقد أخّر ابن الرومي عن البحتريّ وأبي تمّام معملا المعيار الخلقي والديني، رغم ما يظهر من فلتات إعجابه بابن الرّومي حينما يعمل المعيار الفني، تنطق بها من حين إلى حين بعض مواقفه في ثنايا أحاديثه بكتابه (إعجاز القرآن)، غير أنّ صفة رجل الدّين تكبح جماحه في لحظات التيقّظ، فيُؤخّره عمّن سواه، ولو على مضض بحكم إكراهات التّكوين: "وإنّما تبقى الشّبهة في ترتيب الحال بين البحتريّ وأبي تمّام وابن الرّوميّ وغيره، ونحن وإن كنّا نفضّل البحتريّ على هذا الأخير فَلِديباجة شعره، واجتناب الإيغال في قوله". (الباقلاني، ٢٠١٣، ٢٤٣).

وبتأمُّل فحوى هذا الحكم نتبيّن ما ينطق عنه الفقيه الناقد من شعور بالحيرة إزاء محاولته الموازنة بين ابن الرّوميّ واثنين من الشّعراء المشهود لهما بالإجادة في القريض؛ فيتخيّر لفظة (شبهة) ليعبّر عن اشتباه الأمور عليه والتباسها، ومأتى ذلك تجاذبه بين إعمال المعايير الفنيّة الأدبيّة في هذه الموازنة، ممّا قد يحمله حملا على ترجيح كفّة ابن الرّوميّ، وبين الاحتكام إلى معايير الأخلاق الّتي يُقحمها الدّين قبل غيرها، وحينها يجد نفسه مُلزَما بتأخيره. فلجأ إلى طريقة بين هذا وذاك: بمعنى صياغة الموقف بطريقة تُرضي الحُكم المنتَظَر من رجل الدّين ينتصر للبحتريّ، وفي الوقت نفسه عدم الاستنقاص من مكانة ابن الرّوميّ الشّعريّة. فالتّفضيل ليس على سبيل الإطلاق، وإنّما حين نُقحم عامليْن حاسميْن في الموازنة: هما الدّيباجة وعدم الإيغال في المعاني الفاحشة المعروفة لديه في الهجاء، ولو أُبعِد هذان العاملان لَتغيّر الموقف لصالح ابن الرّوميّ.

فالتلقي ههنا محفوف بمؤثّرات متباينة متباعدة تجعل صاحب الرأي في حرج، ممّا يدلّ على ثِقَل وزن

شاعرنا من حيث الإجادة الفنيّة. فحتّى رجل الدّين يُلفي نفسه في حيرةٍ من أمره إزاء تقديمه من تأخيره.

أما موقف أولئك المعجبين بالشاعر، حينما يبدون آراءهم تصريحا أو تلميحا، فنمثّل لهم بابن خلّكان فقد كان فقيها عالما بالدّين، نقل في (وفيّاته) قدرا غير هيّن من أخبارٍ ابن الرّوميّ ومنها القدر الكافي الدّالّ عل إعجابه بشعره عموما وهجائه أيضا، ومن ذلك تلك الرّواية الّتي يقول فيها: "وقال رجل لابن الرّوميّ متعجّبا: ما أنت والشّعرَ، وقد نلت منه حظّا جسيما، تجيد أخذ حقّك به من النّاس تجريحا وأنت من العجم؟ أراك عربيّا أو مُدّعيًا في الشّعر. فقال: بل أنت دعيٌّ إذ كنتَ تُنسَب عربيّا، ولا تحسن من ذلك شيئا. فأنشد على الفور يهدّده بالهجاء:

إيّـــــــاك يا ابـــنَ بُـويبٍ أن يُســـــــــــتـثارَ بـويبُ
قدْ تحسنُ الرّومُ شعـــــــرًا ما أحـــــسنتْه العُريـــــبُ

(ابن خلكان، ١٩٧٢، ٣٠٨)

هكذا إذن لا نستغرب أن تكون آراء الفقهاء ورجال الدّين شحيحةً في هذا الباب بالذّات لأنّه يتصادم بالضّرورة مع مبادئ الدّين الدّاعية إلى اللّطف في القول واللّين في الخطاب فهم إمّا ساكتون عن الهجاء المقذع أو ناطقون بالمؤاخذة واللّوم الّذي قد يصل حدّ التقريع. ونادرون هم أولئك الّذين فصلوا الدّين عن الشّعر ليعبّروا عن استعذابهم لجميل القول في الهجاء، ولو كان لا يخلو من نفَسٍ فاحش نابٍ. وقد يكون لعبد العزيز الجرجانيّ دور حاسم في حثّهم ليُقبلوا على الشّعر بمعزل عن الأخلاق والدّين بقوله الشّهير "الشّعر بمعزل عن الدّين والأخلاق". (الجرجاني، د.ت، ٥٤) ولا شك أن هذا الموقف من الجرجاني يُعدّ موقفا متقدما سبق به الرومانتيكية الغربية ومخالفا به الكلاسيكية التي ربطت الشعر ربطا وثيقا بالدين والأخلاق.

ثالثا–تلقّي العامّة:

ونعني بهم ما كان يسمَّى (الدّهماء) من السّواد الأعظم، أو قل هم الجمهور مطلقا دون حدّه بمعيار

أو تصنيف. هم مَن يُكتب لهم الأدب عامّة بنثره وشعره، يأخذونه من الرّواة ويتلقفونه من الغادي والرّائح فيردّدونه ويتبادلونه، وهم في ذلك يخدمونه أيّما خدمة لأنّهم يرسّخونه في الذّاكرة الجماعيّة، ويجعلونه شائعا في الحياة لا تستقيم إلاّ به، لأنّ فيه هواجسَهم وأحاسيسهم، بل ورؤيتَهم للكون كاملا. ونخالهم أكثر المتلقّين تجسيما للموقف المحايد بعيدا عن المؤثّرات الجانبيّة الّتي قد تحكم تلقّي رجل السّلطة أو رجل الدّين. فأساس منظورهم العفويّةُ والتّلقائيّةُ وروح الفنّ والجمال، تسكنهم من حيث يعلمون أولا يعلمون. وحتّى أُولو الاختصاص نقّادا كانوا أم أدباء أم لغويّين فما يفتؤون يُحضرونهم حكّاما فاصلين باتّين في مسألة خلافيّة. فتراهم يقولون "وترى طائفة من الجمهور السّامعين كذا...وكذا" أو يُحضرونهم داعمين أكْفاء لمواقفهم وآرائهم حين يعزّ عليهم النّصير والدّليل. فمَن جعل المتنبّي مثلا يتبوّأ تلك المنزلة والمكانة الشّعريّة حين ظهر في عصره، هو العامّة حين كلِفت به وشُغِلت، فكان ذلك منها قرينة تفوّق ونبوغ له، حتّى أنّ ابن رشيق القيروانيّ قد صاغ جملته الشّهيرة بناءً على ذلك: "ثمّ جاء المتنبّي فملأ الدّنيا وشغل النّاس" (ابن رشيق، ١٩٨٨، ٩١)، فجعل مرجع المكانة الأثيرة الّتي حظي بها كَلَف العامّة بشعره، لأنّها هي الّتي تملأ الدّنيا لغلبَتها وكثرتها، وقد ولع بها أبو الطيب نفسه، وأشار لذلك بكلمة(الخلق) في شعره ويعني بهم العامة والخاصة:

أنام ملء جفوني عن شواردهـــــا ويسهر الخلق جراها ويختصـــــــم

(المتنبي، د.ت، ٩١)

فالبيت الّذي تتناقله الأفواه بين العامّة يسري أمره سريان النّار في الهشيم، والشّاعر الّذي يُعلى عندها شأنه ما يستطيع أحد إنزاله من تلك المرتبة. لهذا نجد كثيرا من شواهد أهل الاختصاص في الهجاء المقذع من شعر بشّار أو ابن الرّوميّ يتخذ له في كثير من الأحيان القاعدة العامّة من السّامعين الرّواة سندا لانتزاع الإقناع والاعتراف لذلك الحكم بالصحّة، ولهذا السبب نحا بشار منحى خاصا في شعره الهجائي المقذع وغزله الفاحش بأن نظمه في لغة سهلة أقرب لأساليب العامة حتى يسهل حفظه وتداوله. فهذا الحصريّ القيروانيّ يدلي بموقفه من هجاء ابن الرّومي ويُحصِّنه من حيث لا يشعر بموقف الجمهور المتلقّي الأوسع

الأكثر حيادا عادة بقوله:" وإيغاله في هجوه ربّما لأنّه شديد التغيّر، سريع الانقلاب، ضيّق الصّدر... يراه مَن يلقاه كالمتوحّش المذعور... غير أنّ له الحظوة والقبول الحسن عند جمهور السّامعين يتناقلونه في كلّ موضع وحين". (الحصري، ١٩٥٣، ١٢٣)

فما يجعل هجاء الشّاعر، على طبعه الغريب وعلى إقذاعه، مقبولا مستساغا حظوته بالرّواج والشّيوع بين مختلف طوائف المتلقّين من الجمهور. ويكفي عند الحصريّ أن يُتبادَل بين صفوفهم وعلى أفواههم حتّى يكون قد نال صكّ الرّضا وحاز شهادة الكمال والجمال.

رابعا-تلقي النقّاد والأدباء:

لا تخلو المدوّنة النّقديّة الأدبيّة القديمة من التفات متواترٍ إلى شعر ابن الرّوميّ عموما، وهجائه الفاحش خصوصا. ولا يخفى ما ينمّ عليه الخبر السابق (الحصري، ١٩٥٣، ٢٩٢) من إعجاب خفيّ يكنّه الحصريّ لهجاء ابن الرّوميّ، بما صاغ به روايته. فقد جعل الشّاعر في مرحلة برءٍ من مرض ألمّ به، بيد أنّه ينظِم قصيدة طويلة بسهولة حيّرت ناقل الحكاية (النّاجم)، فالرّجل على حظٍّ من الطّبع الشّعريّ المتدفّق والسّليقة الدفاقة، على خلاف ما يشكوه عادة المتصنّعون في قول الشّعر المتطفّلون على ميدانه. وهذه الطّاقة الفريدة تتزايد وتتصاعد أكثر إذا كان الغرض المكتوب فيه هجاء. بهذا يصبح الأمر طبعا فريدا خُصّ به ابن الرّوميّ دون غيره من الشّعراء، فكيف، والحالة هذه، يستنكف مستنكفٌ من هذه النّعمة وتلك الهبة، أليس الأجدر إذاً أن نأخذ هجاء الرّجل كما لو كان فلتةً من فلتات الزّمن جاد بها علينا، فيغدو من قِصَر النّظر لا من تمامه أن نجافيَ هذا اللّون من القريض ونتحاشاه! وانظر مُراد الأديب يمرّر إلى القارئ شكلا خفيّا من أشكال التلقّي الّذي يفعل فعله فيه ويحمله إلى من يريد تلميحا لا تصريحا. وليس أفضل من الخبر، على طريقة أهل الخبر، ونقصد الأصفهانيّ في أغانيه خصوصا، لتبليغ تلك الهيئة في التلقّي وإيصال فعلها إلى القارئ.

ولابن رشيق رأيٌ معروف في ابن الرّوميّ، إذ نقد شعر بشّار، ونقد أيضا شعر ابن الرّوميّ، ومن أهمّ ما يمكن اعتماده موطئا نستقرؤه في مظاهر التلقّي قوله: "أكثر المولّدين اختراعا وإبداعا وتوليدا فيما يقول الحذّاق من العامّة أبو تمّام وابن الرّوميّ...بيد أنّ هذا الأخير فاقه بمذهب في الهجاء فريد، هو أوّل مَن

مهّد سبله". (ابن رشيق، ١٩٨٨، ٢١١)

وباستقراء الشّاهد من منظور التلقّي، نقف على حقائق تميل دوما إلى الإعلاء من شأن الشّاعر كلّما تعلّقت همّة النقّاد بخصائص نصّه الشّعريّ بعيدا عن مظاهر الوجود الاجتماعيّ السّوسيولوجيّ. فابن رشيق يعتمد صيغة التّفضيل (أفعل) ليقدّمه على سائر المولّدين لمعايير أدبيّة صرفه هي: (اختراعه وإبداعه)، ولِيزيد الرّأيَ قوّةً ونفاذا وإقناعا يُسيِّجُه ويحصّنه باستحضار مرجعيّة عامّة حاسمة في الحكم على الأثر الشّعري، هي ذوق الجمهور والمختصّين (فيما يقول الحذّاق من العامّة) فلا يبقى بذلك مجالٌ لُمشكّكٍ أو منفذٌ لمستنقصٍ مستهجنٍ. ثمّ يستثنيه ثانيةً ليقدّمه على مَن جعله إلى حينٍ نظيرا له وصِنوًا لأبي تمّام. (انظر ابن رشيق، ١٩٨٨، ٩٢) والعوامل الحاسمة الفارقة في ذلك التّقديم ليست ذاتيّة النّاقد وميوله ونوازعه الخاصّة، وإنّما مذهب ابن الرّوميّ الفريد في الهجاء، فكأنّه فتح به طريقا لا يكاد يجاريه فيها مُجارٍ، أو يقاربه فيه منافس.

ولا يمكن استحضارُ آراء النقّاد القدامى دون التّعريج على أبي العلاء المعريّ الّذي تذاكر الرّواة واللّغويّون وأصحاب الأخبار افتتانَه بابن الرّوميّ، في أشعاره عموما وفي هجائه خصوصا. وأبو العلاء ولِعٌ بالهجّائين المقذعين كلِّهم، يُشفون لديه غليلا دفينا قديما لما لَقِيَه في حياته من ألوان معاناةٍ وصروف تهميش وحرمان وشَتْ بها تآليفه نثريّها وشعريّها. فكأنّ في أصواتهم صدًى لصوته الرّاغب دوما في النّيل ممّن حقّره وتحاشاه، لا سيّما المؤثرين الفاعلين من رجال السّلطة ووُجهاء المجتمع وصفوته. وهم غالبا الهدف الأكبر للهجّائين المقذعين المفحشين من أمثال ابن الرّوميّ و(دعبل)[١]. والتّعريج على هذا الشّاعر بالذّات حِذاء شاعرِنا مأتاه ما كان له من مكانة عنده بفضل الهجاء المقذع مثل ابن الرّومي تماما. وقد وصل الأمر إلى جمعه بينهما في بيت واحد من تأليفه ينطق فيه عن تقديمهما عنده على سائر الشّعراء الهجّائين في كلّ العصور. يقول في هذا البيت:

[١] هو دعبل الخزاعيّ، واسمه الكامل: محمّد بن عليّ بن رزين بن ربيعة الخزاعيّ، وُلد في الكوفة سنة١٤٨ه. ولقّبته "الدّاية" بدعبل لدعابته. من مشاهير شعراء العصر العبّاسيّ، وقد تأثّر به ابن الرّوميّ كثيرا. اشتهر بهجائه اللاّذع للخلفاء العبّاسيّين. وقيل هو من الشّعراء الّذين قتلهم شعرهم تماما مثل بشّار وبن الرّوميّ، إذْ لقي حتفه سنة ٢٢٠ه، بسبب هجائه مالك بن طوق

لو أنصفَ الدّهرُ هجا أهلَـــــــهُ كأنّـــهُ الـــــــــرّوميُّ أو دعـبلُ

(المعري، ١٩٩٤، ٢١٣)

يتلقّى المعريّ هجاء ابن الرّوميّ على نحوٍ من التّصعيد، فيراه صوت انتقام ونصيرا للضّعفاء المغبونين يأخذون حقّهم بسلاطة اللّسان، بما مُنِح من قوّة بديهة وجلاء بيان. وهو في ذلك كأنّه يشرّع لذاك الفحش، إذْ نلقاه كثيرا ما يستعرض ذلك البيت الّذي قاله ابن الرّوميّ يبرّر إقذاعه في هجائه بأنّه شكل من أشكال الدّفاع عن النّفس. وهو الّذي يقول فيه:

هذَا لِذاكَ وربِّ قافيـــــــــــةٍ قدْ قلتُها كالطّعنـــــــــــةِ الخِلْسِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٣/ ١٣٣٥)

خامسا-تلقي علماء اللّغة:

بدأت بوادر تلقي اللّغويّين لهجاء ابن الرّوميّ انطلاقًا من القرن الرّابع للهجرة بعد ظهور طائفة من اللّغويّين المنتحين درب الانفتاح والاعتدال، وممّن مهّد السّبيل له ولغيره من المحدثين للمضيّ قُدما في انفتاح أوسع على أشعارهم بما فيها ذاك المقذع اللاّذع، ابن قتيبة الذّي عايش ابن الرّوميّ زهاء الخمسين عاما وارتحل قبيل وفاته بثلاث عشرة سنة (ت. ٢٧٠ه) وقد كان لابن قتيبة دور كبير في معايشته معركة القديم والحديث التّي كان اللّغويّون أهمَّ طرف فيها، يتصدّون للشّعراء مُعدّلين مُصوّبين، قابلين أحيانا رافضين أحيانا أخرى، حتّى تبرّم الشعراء من ذلك تبرّما، وعبّروا عنه قريضا، كما كان من عمّار الكلبيّ حين قال:

ماذا لقـيتُ من المُستعـــربينَ ومِنْ قياس نحوهِمُ هـذا الّذي ابـــتدعُوا
إذْ قلـــتُ قافيةً بِكرًا يكونُ بهـــــا بيتٌ خلافَ الّذي قاسوهُ أو ذرعُـوا
قالوا: لحنتَ، وهذا ليس منتصبـــاً وذاك خفضٌ وهذا ليس يـرتفـــعُ
وحرّضوا بين عبد اللهِّ من حُـمـــقٍ وبين زيدٍ، طال الضّربُ والـوجـــعُ

ما كلُّ قولي مشروحًا لكـــمْ فخذُوا ما تعرفونَ، وما لم تعرفوا فـدَعُـــوا

(المرزباني،١٤٣٧هـ، ٢٨٩)

إنّها أبيات تصوّر بوضوح ما وصل إليه الأمر بين الطّرفين من تأزّم وتوتّر بسبب انتصاب اللّغويّين جهةً مختصّة تأخذ على عاتقها (تكرير) المادّة الشعريّة وغربلتها وتصفيتها بآلتها الدّقيقة المجهريّة، بوصفهم أمناء حافظين للغة الأمّة، لا سيّما ما نُظم منها شعرا.

ويروي المرزبانيّ أيضا فيما وصله عن محمّد بن يحي أنّه جمعه مجلسٌ بعُبيد اللهّ بن طاهر لغويٌّ من عصر الشّاعر. فذكروا قصيدة مدحيّة رائعة لابن الرّوميّ في محضره ومطلعها:

أجنتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ فيهنّ نوعان: تفّاحٌ ورمّـــــانُ

(ابن الرومي، ٢٠٠٣، ٥/ ٢٤١٩)

وسألوا ابن طاهر أنْ يُثنيَه. "فقال: لا أثنيه على هذا الشّعر، فقد هجاني. قالوا: قد أثناه الأخفش وتعلم ما فعل به ابن الرّوميّ... فقال ابن طاهر: قد أثنينا عليه ابن اللّعينة، ينال منّا بشعره ونُعجَبُ به" (المرزباني ١٣٣٧هـ، ٢٨٩)

الخاتمة:

رأينا ابن الرومي شاعرا له خصوصيته في أدائه الشعري، وفي فنّ الهجاء على وجه الخصوص. كما رأينا تعليلات النقاد لهذه الخصوصية والحدة التي تصل لدرجة الإقذاع في هجائه، وإرجاعها لعوامل نفسية وشخصية أو لعوامل اجتماعية. كما رأينا أن أصناف المتلقّين وأطيافهم كانت متنوعة: من المختصّ الخبير أديبا وناقدا، إلى أولئك الّذين لا يضاهونهم من قبيل عالِم اللّغة ورجل الدّين ومالكِ زمام السّلطة خليفةً كان أم واليا أم وزيرا، وأخيرا عامّة النّاس من السّامعين. وتكون محصّلة تلقّيهم غلبةُ المعجبين منهم بالهجاء المقذع

عند الشاعر يتقبّلونه في استملاح واستطراف ظاهريْن جليّيْن، والمباعثُ غريزة إنسانيّة مفطورة بطبعها على استحسان روح الدّعابة والمرح، وهما أكثر ما يشيع في شعر الهجاء. لهذا وقع التغاضي غالبا عن ميسم الفحش بما يغطّيه ويغلّفه من طابع الجمال الأدبيّ، سواء في مستوي الإيقاع والجرس والنّغمة، أو في خصائص الصّور والتّعابير والأساليب. فكأنّ خيرَ هذا طمس شرَّ ذاك، فتحقّق التّوازن الفريد للأدب، يشفع حسْنه وجماله لما يجافي مقتضيات الأخلاق والدّين.

ولا يؤثّر بالتّالي ما رأيناه لرجل الدّين خاصّة من تهيّب أحيانا في تلقّي هذا الضرب من الشعر، فهو يخضع أكثر من غيره لطائلة المعايير التّقييميّة الّتي نراها نحن ممّا هو خارج عن المعايير الحقيقيّة الفنّية الأدبيّة، رغم كون طائفة من رجال الدّين أقبلت على هذا الهجاء إقبالا فيه تحرّر ينطق عن تطوّرٍ في معايير التلقّي الموضوعيّ الجماليّ بعيدا عن معوقات طبيعة الصّفة (رجل دين).

وابن الرّوميّ، وإن كان من أصول غير عربيّة، قد نشأ في بيئة الأعراب بدويِّها وحضريّها، وتشبّع من خصائص تلك الثّقافة الّتي من أهمّ أسسها الأخلاق. لذا لا نتصوّره، في إنتاج هجائه المقذع، غير متهيّئ لنوعيّة التلقّي الّتي سيُؤتَى منها شعره، وبهذا آلت بنا جدليّة المقذع والممتع في هجائه إلى تبيّن مكانة المتلقّي بالنّسبة إلى شعر الهجاء خصوصا. لأنّ ظروف تلقّيه بحيثيّاتها ومؤثّراتها ليست كظروف تلقّي سائر الأغراض الأخرى وما يحفّ بها. فكأنّ هذا الغرض بالذّات يسيِّج متلقّيه بمؤثرات تختلف درجة فعلها فيه باختلاف جنسه من حيث:

- زاده الفكريّ، ورصيده من الثّقافة الشّعريّة.

- صنفه المجتمعيّ: عامّةً كان أم خاصّةً.

- موقعه من ذلك الهجاء: فليس تلقّي المقصود بالهجاء كتلقّي السّامع المحايد.

ودراستنا لقضية تلقي شعر ابن الرومي قادتنا لإشكاليّة أخرى لا تقلّ أهميّةً عن سابقتها مدارها

كيفيّة تجلّي العلاقة بين فحش الهجاء وإقذاعه والاعجاب به. فرغم ما يبدو في ظاهر الأمور من تقابل وتضادٍّ يحكم علاقتهما، فإنّ إجراءات البحث قد كشفت عن تكاملٍ وتفاعلٍ بينهما. فحدّة هجاء الشاعر تكون مقبولةً قياساً على ما فيه من ابداعٍ وابتكارٍ لمعانٍ لم تكن مألوفةً، مدارها السخرية والتهكم؛ فتكوّنت نتيجة ذلك صورةٌ متوازنةٌ متكاملةٌ عن شعر الهجاء المقذع، فإذا خيرُ هذا (جمال الأساليب) يعدِّل شرّ ذاك (فحش المعاني). ومن هنا وجد هذه الضرب من الشعر شيوعا ورواجا رغم الحواجز المختلفة التي وضعت في طريقه من أهل السياسة ورجال الدين وقادة المجتمع.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم

المراجع العربية

- الأصفهانيّ، أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق أحمد زكي العدوي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ١٩٢٧م.
- الباقلاّنيّ، **إعجاز القرآن**، شرح محمّد عبد المنعم خفاجي وتعليقه، دار الجيل للنّشر والطّباعة والتّوزيع، بيروت: ط ١، ٢٠١٣م.
- البريكي، فاطمة، **قضيّة التلقّي في النّقد العربيّ القديم**، دار العالم العربيّ للنّشر والتّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة، دبي، ط١، ٢٠٠٦م.
- بو حسن، محمّد بو حسن، **نظريّة التلقّي والنّقد الأدبيّ الحديث، نظريّة التلقّي إشكالات وتطبيقات**، ع٢٤، جامعة محمّد الخامس، المغرب. د.ت.
- التميمي، قحطان رشيد، **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، الوكالة الأفريقية الآسيوية، ١٩٧٦م.
- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. د.ت.
- جِيدة، عبد الحميد محمّد، **الهجاء عند ابن الرّوميّ**، رسالة ماجيستير أشرف عليها محمّد مصطفى هدارة، كليّة الآداب، جامعة الإسكندريّة، ١٩٧٣م.
- حاوي، إيليا، **فنّ الهجاء وتطوّره عند العرب**، دار الثّقافة للطباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، ١٩٨٨م.
- ابن خلّكان، **وفيّات الأعيان**، تحقيق إحسان عبّاس، دار صادر للنّشر، بيروت، ١٩٧٢م.
- ابن الرّوميّ، **الدّيوان**، تحقيق الدّكتور حسين نصار، دار الكتب القومية، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٣م.
- الشعّار، فوّاز، **الموسوعة الثّقافيّة العامّة** (الشّعراء العرب)، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩م.

- الصّفديّ، ركان، **ابن الرّميّ الشّاعر المجدّد**، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠١٢م.
- العقّاد، عبّاس محمود، **ابن الرّوميّ حياته من شعره**، مؤسّسة الهنداوي، مصر، ط٣،٢٠١١م.
- العلويّ، ابن طباطبا، **عيار الشّعر**، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار سعد زغلول، ١٩٥٦م.
- ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، تحقيق أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦م.
- القيروانيّ، الحصريّ:

- **جمع الجواهر**، تحقيق: علي محمّد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٥٣م.

-**زهر الآداب**، تحقيق: زكي مبارك ومحمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت.

- القيروانيّ، ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق: محمّد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.
- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، طبع مجمع اللّغة العربيّة، القاهرة، دار الشّروق الدّوليّة، ط ٥، ٢٠١١م.
- المرتضى، الشّريف، **الأمالي**، مطبعة السّعادة لمصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٧٣هـ.
- المرزبانيّ، أبو عُبيد اللّه محمّد بن عمران بن موسى:

- **معجم الشّعراء**، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

-**الموشّح**، دار صادر بيروت،١٤٣٧هـ.

- المسعودي، أبو الحسن بن عليّ المسعوديّ، **مروج الذّهب ومعادن الجوهر**، المطبعة العصريّة بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- المعرّي، أبو العلاء، **رسالة الغفران**، تحقيق عائشة عبد الرّحمن، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٩٤م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
- ابن النّديم، **الفهرست**، تحقيق محمّد عوني عبد الرّؤوف وإيمان السّعيد جلال، دار المعرفة بيروت، ١٩٩٧م.