السمات الفنية للتصوير الفكاهي
عند ابن الرومي

د/ خلف مطلق العازمي

عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأساسية، دولة الكويت

د/ مبارك عادل الميع

دكتور منتدب في كلية التربية الأساسية– دولة الكويت

ملخـــــص:

إنّ الفكاهة كانت ثقافة أصيلة في العصر العباسيّ الأوّل الذي عاش فيه ابن الروميّ، ونرى في دراسة الفكاهة عند ابن الرومي لها نكهتها الخاصة والمتفردة، حيث تميز الشاعر على صعيد الصورة الشعرية التي أعانه عليها الخيال الواسع، بغزارة إنتاج الشاعر الذي يمكن عده الأكثر شعرًا على صعيد الكم بين شعراء العرب قديمًا فقد بلغ ديوانه ستة أجزاء تامة. وأصبح الفنّ الفكاهيّ فنًّا قائمًا بذاته ومكتملاً على يد ابن الروميّ الذي يعدّ من أبرز شعراء السخرية. وكانت أبرز ملامحه الفنّيّة الاستقصاء للمعاني الشعريّة والإلحاح في تفريعها وتقليب جوانبها. واهتمَّ ابن الروميّ في التصوير الفكاهيّ بالموسيقى الصوتيّة للَّفظة؛ فجاءت موسيقى ألفاظه مكمِّلةً للتصوير الهزليّ والتشكيليّ، كما تميَّز بدقّةِ اختياره للَّفظة التي تمتاز برونق خاص وبتكوين نغمات خاصّة فكاهية.

الكلمات المفتاحية: السمات الفنية، التصوير الفكاهي ، ابن الرومي

مقـــــــــــــــــدمة:

الشعر: هو الصورة. والتصوير الشعريّ حرفةٌ تطوّرت عن التصوير الذي وُجد على حيطان الكهوف، وعن اللغة من حيث هي صوت، وعن الكتابة، من حيث هي صورة جامدة عن اللغة؛ فالصورة الشعرية لوحةٌ للنفْس البشريّة ارتقى بها الآدميّون إلى أعلى درجة من درجات الفن، والشعور بالفنّ.

شكّلت المعطياتُ السابقة حافزًا مبدئيًّا لي من أجْل خوض غمار البحث في الشعر، الذي عرفناه- كعرب- قبل مئتي عام من ظهور الإسلام بحسب الجاحظ. الشعر الذي عَدّه لويس آرَغون تراثًا من أهم تراثات الشعر الإنسانيّ العالمي، فجاء البحث في صورة الشعر إحساسًا منّا بأنّ للصورة الشعريّة الفضل الأكبر في وجود ثقافتنا؛ فلم يكن الشعر ديوانَ العرب لأنّه حمل أسماءهم فقط، أو لأنّه أرّخ لحروبهم وحسْب، أو لأنّه أبقاهم في ذاكرة الكرة الأرضيّة على شكل قَصص؛ ولكنْ لأنّه صوّرهم ولأنه خلقهم من كلمات؛ واللهُ أحسن الخالقين.

من هنا اجتمعت لدينا عناصر القضيّة المثارة في هذه الدراسة، وهي قضيّة الفكاهة التي تتماهى مع الصورة الشعرية فتزيدُ من دسم الشعر، وتعزّز وجوده وتخلّدُه؛ لنكون أمام شعرٍ وموسيقا وتصوير ومرح في وقت واحد، أي: لنكون أمام حالة حضاريّة تلعب فيها حرفةٌ تجريديّة هي الشعر الفكاهيّ دورًا كبيرًا في لفت النظر إلى حقبة بائدة تعود إلى الحياة تباعًا ليُكتَشف أنها لم تبِدْ!.

ولعلّ براعة تصوير ابن الروميّ للعيوب الشكليّة وقدرتَه على تجسيد هذه العيوب، تظهر بوضوح في الكثير من الصور التي تبدو كما لو أنّها رُسمت أو صُوِّرت تصويرًا فوتوغرافيًا بيد فنّانٍ كاريكاتوريّ مضخّمًا عيوب الشكل فيها، ومبالغًا في التضخيم، ومسلّطًا الضوء على نقاطٍ معيّنةٍ من زواياها الخاصّة؛ إمعانًا في الدقّة واستقصاءِ جوانب الإضحاك.. وإنّنا سنلمح الكثير من هذه الصور المضحكة

المتعلّقة بالعيوب الجسديَّة في أجزاءِ الديوان الستّة، وسنلمح، كذلك، تميّزًا وبراعةً وتفرّدًا في طريقة عرض هذه الصور عند ابن الروميّ.

فنيًّا: اعتمد ابن الروميّ، وبإيعاز مما ساد في عصره من معطيات ثقافيّة واجتماعيّة، بتوخّي الضرب على وتر العيوب الشكليّة كمقدّمة للفكاهة في شعره المبنيّ على الفكاهة كأساس؛ حيث وجدنا أنَّ العيوب الشكليّة هي مضمار الفكاهة الواسع، وبابها المفتوح على ألوانٍ متعدّدة، تعطيّ اللوحة الفكاهيّة سِعةً وتنوّعًا في الموضوعات والأشكال، كما وجدنا أنّ المشاهِد الشاذّة لم تكن لتمرّ على بصر ابن الروميّ من دون أنْ تحرّك لديه روح الفكاهة؛ بما يمتلكه من أدوات الاستقصاء والتحليل والتركيب للمشهد المضحك؛ فابن الروميّ شاعرٌ يمتلك عبقريّة التشكيل التصويريِّ للمشهد الفكاهيّ عبر ما يشبه فنّ (الكاريكاتير) في عصرنا الحالي، وهذا تمامًا ما نجده في تصوير ابن الروميّ للعيوب الجسديّة في محاولةٍ للإضحاكِ عبر النكتة.

إن البحث في (السمات الفنية للفكاهة عند ابن الرومي): يسعى إلى أن يوضح الفكاهة كنمط فني عند ابن الرومي؛ إذ إن الفكاهة هي سلاح الأعزل المغلوب (ابن الرومي) كما إنها ثقافة العصر (العباسي)، والفكاهة المتعلّقة بالشعر والشعراء على المستويين العامّ والخاصّ تتضمن أصنافا متنوعة من الأساليب الشعرية التي بإمكانها إثارة الضحك، حيث بالإمكان أن نعد السخرية بنت الفكاهة فنًّا من الفنون الصانعة للضحك، لكنه أخذ يضعف مع ظهور الإسلام؛ خضوعًا لتعاليم الدين الجديد. ثم تحاول الدراسة أن تؤسس لثقافة الفكاهة عند ابن الرومي من خلال تناول اثنين من فكهاء الثقافة العربية وهما جرير والجاحظ، وتسعى أن تجد بعض الفروق للفكاهة بين فكاهة هذين من جهة، وفكاهة ابن الرومي من جهة أخرى، ثم تنتقل إلى دراسة فكاهة ابن الرومي من الناحية الفنية والبحث عن أبرز الملامح

الفنية التي استسقى عبرها المعاني الشعرية، فالعلامة البارزة في قصائد ابن الرومي تكمن في شدة استقصائه للمعنى، وقد ظهرت هذه السمة في كثير من مقطوعات التصوير الفكاهي، كما يعتمد ابن الرومي آلية التكرار والتفصيل كسمتين مميزتين ووسيلتين يبني بهما نصه الفكاهي ولا ننسى كذلك الاستطراد كونه أحد أهم وسائل بناء الموقف المضحك حاله حال الاستغراق في تناول الجزئيات الذي يمكن عده هو الآخر وسيلة لبناء صورة فكاهية.

أولاً: ابن الروميّ/ ابنُ عصر الفكاهة:

إنّ السخرية (الفكاهة) هي سلاح الأعزل المغلوب على أمره.. ولكنّها أيضًا واحدةٌ من مفرزات البداوة والتخلّف من جهة؛ حيث وَصف ابن المقفّع[1] الزنجَ المشهورين بالدعابة وحسْب بأنّهم بهائمُ هاملة[2].. غير أنّها أي: الفكاهة- من جهة ثانية- هي أيضًا مفرَز حضاري كما يتّضح لدى الأمم المعاصرة اليوم.. وكما كانت الحال في العصر العباسيّ الذي ينتمي إليه ابن الروميّ؛ ذلك العصر المترَف الذي تجذَّرت فيه أسباب الرقيّ التي يمكن أنّ نعدّ الفكاهة أحدها!.

ولا مبالغةَ في القول: إنّ الفكاهة كانت ثقافة أصيلة في العصر الذي عاش فيه ابن الروميّ؛ فنوادر الجاحظ وكتابه (البخلاء) خير دليل على ذلك.. إضافةً إلى ما احتوته مجالس الخلفاء من نوادر وقصص تزخر بالفكاهة والحكمة؛ ولعلّ الشِعر هو خير حاضن لثقافة العرب في كل زمان؛ فهو ديوانهم.. وفنُّهم العظيم الذي اعتمدوه- أولاً- على خلاف جميع الأمم؛ فالشراكسة- كمثال- اعتمدوا فنَّ الرقص مُعبِّرًا عنهم وعن تاريخهم حتى لَيَصحَّ القول: (الرقص ديوان الشراكسة)!!..

---

(١) ابن المقفَّع (١٠٦-١٤٢هـ): هو أبو محمد عبد الله مؤلف وكاتب من البصرة، كان من أصل فارسي مجوسي لقب أبوه بالمقفع لأنه سرق مبلغًا من المال من خزانة كان مؤتمنا عليها فعاقبه الحجاج بن يوسف بأن ضربه على يده بعصا من الحديد إلى أن تقفعت يداه. رافق الأزمات السياسية في زمن الدولتين الأموية والعباسية. وله في الكتب المنقولة التي وصلت إلينا الأدب الكبير والصغير والأدب الكبير كما نقل كليلة ودمنة إلى العربية.

(٢) ينظر: الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، دار الجيل، بيروت٢٠٠٣، ص٥٦.

من هنا.. ومن دون الخروج عن موضوع الفكاهة.. وإذا كان البعد عن التعصّب لشاعر دون غيره أمرًا حسنًا دالاً على الموضوعيّة؛ فإننا بالإمكان أنْ نستشهد بـــ «أبي الشمقمق» الشاعر الذي صنّفه د. شوقي ضيف ضمن شعراء النزعات الشعبية[١] .. فحتى هذا الشاعر الفقير البائس، لم تخلُ آلامه من الفكاهة حيث نقرأ له[٢]: (الخفيف)

لو ركبتُ البحارَ صارت فِجاجا لا نــرى فـــي متونها أمــواجا
ولَوَ انّي وَضعتُ ياقوتةً حمــ ــراء في راحتيْ لصارت زجاجـــا عــاد
ولوَ انّـــي وردتُ عذبًا فُراتًا . لا شـــكَّ فيه مِلحًا أُجاجـــــا .

بالإضافة إلى شاعر عبّاسي شهيرٍ آخر هو: أبو نوّاس الذي لم تخلُ غزليّاته هو الآخر من الفكاهة في خطابه لأمَةٍ يحبّها ولا تحبّه هي «جِنان» جاريةُ الثقفييّن؛ فقد كانت تشتمه وتزدري فيه غلاميّاته وشذوذه.. فيقول لها[٣]: (الوافر)

أتاني عنكِ سبُّكِ لي فسبّي أَلَيس جرى بفيكِ اسمي؟ فحسبي فما
وقولي ما بدا لكِ أنْ تقولي ذا كلُّـــــــــــــــه إلا لحبـــي

عُرفت الفكاهة في الشعر– وفي شِعر الهجاء خصوصًا– منذ العصر الجاهلي؛ إلا أنَّ الدين الحنيف هذَّبها؛ فالله– بحسب الحديث الشريف– يكره البذاءة؛ وما كان سَجْنُ الفاروق عمرِ بن الخطاب للشاعر الحطيئة إلا سَجنًا للهجاء في شِعر هذا الشاعر؛ فقد كان «عمر» محبًّا للشعر وحاثًّا على تعلّمه إذ يقول موصيًا أحد أبنائه: «احفظ محاسن الشعر يحسُنْ أدبك»[٤].

(١) ينظر: العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦، ص٤٢٠.
(٢) المصدر السابق، ص٤٣٩.
(٣) ينظر: المصدر السابق، د. شوقي ضيف، ص٢٢٣.
(٤) موسيقا الشعر العربيّ ـ محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ص٥.

برزت عند الحطيئة- على سبيل المثال أيضًا- ملامح السخرية المضحكة، كما برزت قدرته في خلق الصور الساخرة وكيفيّة ابتكارها[١] ففي هجائه لأمّهِ قال[٢]: (الوافر)

تَنَحَّي فَاِجلِـــــــــــسي مِنّا بَعيدًا أَراحَ اللَهُ مِـــــنكِ العالَمينا
أَغِربالاً إِذا استــودِعتِ ســـــرًّا . وَكانونًا عَلى المُتَحَدِّثينا .

سخِر الحطيئة من أمه بصورة مضحكة إذ دعا عليها أولاً؛ ثمّ شبَّهها بالغربال والكانون . وقال أيضًا[٣]: (الكامل)

أَبلِغ بَني عَبسٍ بِأَنَّ نِجارَهُم لُؤمٌ وَأَنَّ أَباهُمُ كَالهِجرِسِ

والهجرس هو القرد.

وقد أخذ فنّ الهجاء والسخرية الفكاهيّة يضعف مع ظهور الإسلام- كما أسلفنا- خضوعًا لتعاليم الدين الجديد الذي نهى عن سبِّ الأعراض وتحقير الغير ومحاولة تلفيق الصور المشوَّهة التي تدعو للضحك والإساءة للإنسان، إلا أنّ ملامح الفكاهة لم تخبُ تمامًا من بين فنون الشعر ولكنّها انصبّت على تحقير الكفّار فهذا حسّان بن ثابت في هجائه للمغيرة بن شعبة يقول[٤]: (الوافر)

لَوَ انَّ اللُؤمَ يُنسَبُ كانَ عَبدًا قَبيحَ الوَجهِ أَعوَرَ مِن ثَقيفِ
تَرَكتَ الدينَ وَالأيمانَ جَهلاً غَداةَ لَقيتَ صاحِبَةَ النَصيفِ

(١) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ـ د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٠، ص١١١.
(٢) ديوان الحطيئة، تح: د. نعسان محمد أمين طه، ط١٩٨٧/١، دار صادر، بيروت، ص٧٧. والكانون: الثقيل الرخم من الناس ينظر: مادّة كنن، لسان العرب.
(٣) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، ص١١١.
(٤) شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٣، ص٢٧٦.

يتناول الشطر الثاني سخرية وفكاهة من شذوذ الخلقة وهي لفظة (أعور) وهي مقترنة بمعنى البيت الثاني فكأنّ حسّان يسخر منه لتركه الأيمان فيقبِّحُ شكله.. معَ أنَّ شكله الموصوف بالقبح هو بسبب كفره فلو كان مؤمناً لسقط سبب السخرية .

الفكاهة، إذن، لازمت الشعر العربيّ.. إلا أنّها أخذت في العصر الأموي بُعدًا حِرفيًّا؛ لدى تلازمها مع ظهور شِعر النقائض الذي اعتَمد الهجاء والنكتة الهاجية!..

بدأ شعر النقائض يأخذ صورته الأخيرة كفنّ من فنون الشعر في العصر الأمويّ.. إذ لم يكن الهجاء.. بطبيعة الحال.. وليد هذا العصر؛ ولكنه استمرار طبيعيّ لِمَا ساد في العصر الجاهليّ من هجاء بين الشعراء.. حيث أنّ النقائض – مضموناً – هي الهجاء المتبادل بين شاعرين أو أكثر.. ولكنّ هذا الهجاء المعتمد على النكتة، كحاملٍ وجوهر، أخذ صورة الواقع الثقافيّ العمليّ المفروض يومَ كانت دمشق حاضرةً للشعر العربيّ.. وأوّل عاصمة سياسيّة عرَفَها العرب بالمعنى السائد في أيّامنا هذه.

في تلك الحقبة المزدهرة – الحقبة الأمويّة – أصبحت دار الخلافة/ دار الحُكم.. محجًّا للشعراء؛ حيث كان توافد الشعراء إلى أحد الخلفاء.. أو أحد ولاته أمرًا طبيعيًّا؛ هدفُه طلب الرزق.. وعلى هذا الأساس غصّت القصور بالشعراء؛ وصار من الطبيعيّ أنْ تتولّد الغيرة بينهم؛ لأنَّ رغبة كلٍّ منهم تكمن في أن يكون الأقرب إلى رأس الدولة.. ونتيجةً لانقسام الدولة الأمويّة وتعدّد أحزابها عاد الهجاء إلى سيرته الأولى.. وبرز فيه عنصر الفكاهة الساخرة على يد الشّاعر الأموي «جرير».

في شِعر النقائض اشتُهر ثلاثة من الشعراء هم: جرير.. والفرزدق.. والأخطل.. هؤلاء الذين أثرى هجاؤهم لبعضهمُ البعض الشعرَ العربيّ بأجمل الكلمات والأفكار والنكات– إذا صحّ وصف النكتة بالجمال.

وإنْ كان لنا أن نحدّد منتصرًا بين هؤلاء الثلاثة فإنه سيكون الشاعرَ جريرًا بلا أدنى شكّ؛ فهو الذي قيل بأنّه تصدّى لثمانين شاعرًا تَمكّنَ- بمفرده- من هزيمتهم جميعًا[١].

كان «جرير» ضعيف البنية، إلى جانب فقر أهله وشعوره بالنقص حيال «الفرزدق» خصمه المعتدّ بنسبه ممّا جعل عنصر السخرية يظهر[٢]. عنده وذلك لاحتدام نفسيته بالكره والغيظ من مجتمعه الذي وَجَده في شخص خصمه.

لم يكن لجرير ما كان للفرزدق من نسب يفخر به.. فقد كان الفرزدق فخورًا بانتمائه إلى قبيلة «تغلب» الشهيرة فهجاهُ جرير ببيتٍ كوميديّ يُظهِر دعابة تكاد تكون معاصِرةً إذ قال: (الكامل)

والتغلبيُّ إذا تُنُبِّهَ للقِرى حَكَّ استه وتمثَّل الأمثالا

لقد وصف جرير التغالبة بالبخل.. واعترف الفرزدق بأنّ هذا البيت المضحك تسبَّب في هزيمته حيث لم يَبقَ حضريّ أو بدويّ إلا وردّده[٣].

وقد اعتمد جرير في سخريته اللاذعة على غرابة الألفاظ؛ فكان يستخدم ألفاظًا غريبة قد لا يكون لها معنى[٤]، والحقيقة أن لغو الكلام يثير الضحك؛ فإذا قلنا: قابلنا اليوم رجلاً (خشتفيرًا) فإنَّ ذلك يرسل إلى شفة السامع ابتسامة قد يعقبها بالسؤال عن معنى (خشتفير) فإذا ما اكتشف أنَّها كلّمة لا معنى لها استغرق في الضحك[٥].

---

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي، عصر صدر الإسلام وبني أميّة)، د. شوقي ضيف، ط٢٠ دار المعارف، مصر ٢٠٠٢، ص٣٠٥.

(٢) جرير، حياته وشعره، د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر١٩٦٨، ص٣١٧ وما بعدها.

(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي، عصر صدر الإسلام وبني أمية)، د. شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، ط٢٠، ٢٠٠٠، ص٣١٥.

(٤) المرجع السابق، ص٣٣٦.

(٥) سيكولوجية الضحك، د. أحمد عطية الله، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٤٧، ص٩٣.

والقرد منذ العصر الجاهلي، هو الحيوان الذي أثار بشكله وحركاته نظر كثير من الشعراء[١] فاتّخذوه وسيلة لسخريتهم من خصومهم وإثارة الضحك عليهم وربَّما كان مرجع ذلك إلى وجه الشبّه بين الإنسان والقرد وهو الشيء الذي قرَّره داروين؛ فعنصر الضحك الذي تثيره السخرية من هذا الشبّه هو محاكاة هذا الحيوان للإنسان في كثير من حركاته إلى جانب قبح منظر القرد.

باستخدام القرد، رسَم جرير صورة مضحكة لخصمه الفرزدق فقال[٢]: (الوافر)

وَهَل كانَ الفَرَزدَقُ غَيرَ قِردٍ أَصابَتهُ الصَواعِقُ فَاستَدَارا

ومن الطريف أنّ أحد الأدباء يعلّق على البيت الثاني لقول جرير قائلاً: بأن جريرًا ربَّما كان أسبق من داروين في نظريته المشهورة عن أصل الإنسان[٣].. ولعلَّ ابن الروميّ أيضًا اتَّخذ من هذا الحيوان سبيلاً للتهكّم الفكاهيّ على من سخر من قبحهم.

ويأتي العصر العباسيّ الأوّل وقد زادت فيه الاضطرابات السياسيّة والاجتماعيّة وعاش الأفراد من القلق النفسيِّ الشديد بسبب التفاوت بين الطبقات ممّا ولَّد المرارة والأسى فاحتدم فنُّ الهجاء بوجه عامّ وبدت فيه ملامح السخرية اللاذعة[٤] والفكاهة ومحاولة الإضحاك على الخصم أكثر من ذي قبل.. وقد عُرف بشّار بن برد بنبوغه في السخرية اللاذعة[٥] من الخصوم وتوليد الصور المضحكة لهم.

في العصر العباسيّ الأوّل، أصبح الفنّ الفكاهيّ فنًّا قائمًا بذاته ومكتملاً على يد ابن الروميّ الذي يعدّ من أبرز شعراء السخرية الذين يعتمدون على التجسيم والتخيّل في رسم الصور التشكيليّة والتي تظهر ملامحها الواضحة بدقّة في اختياره للألفاظ

(١) سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، مصر، ١٩٨٨، ص٣٤ وما بعدها.
(٢) ديوان جرير، تح: د. نعمان محمد أمين طه، ط٣/ ١٩٨٦، دار المعارف، مصر، مج٢، ص٨٨٧.
(٣) ينظر: جرير حياته وشعره، د. نعمان محمد أمين طه، ص٣٠٠ وما بعدها.
(٤) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، ط١٩٨٦/٢، دار الفكر، بيروت، مج٣ ص١٣٥.
(٥) العصر العباسيّ الأوّل، د. شوقي ضيف، ص١٦١.

الموحية ذات الرنين الصوتي وما يترتب على ذلك الرنين من تجسيد لدرجة الحركة ونوعيتها، والشكل الفكاهيّ المراد، وما يتبع ذلك من تحديد لدرجة اللون. ومن الجدير بالذكر أنّ فكاهة ابن الروميّ لم تقتصر على إثارة الضحك فحسب؛ بل هناك بعض القصائد والمقطوعات الفكاهيّة التي تحمل معاني الحرمان والمرارة كمقطوعة الشباب[١] وقصيدته في الجمال[٢]، ولعلَّ فكاهة ابن الروميّ نبعت من امتزاجها ببعض الينابيع الأخرى التي كان لها الأثر في تكوين نسيج خاص عند ابن الروميّ، ومن هذه الينابيع : جرير والجاحظ.

لعلَّ فكاهة جرير وعلى وجه الخصوص سخريته من الفرزدق خصمه المتعالي تجسّدت روحها في سخرية ابن الروميّ الفكاهيّة من أبي حفص الورّاق الشّاعر.

ومن الجدير بالذكر أنّ روح جرير الفكاهيّة تتّفق وشاعرَنا في فنّ الهجاء الساخر الذي يعتمد في الإضحاك على المعنى العامّ الظريف في التهكّم.. وإسباغ الصفات الذميمة عليه.. حتى ولو كانت افتراضيَّة كقوله في سخريته من الفرزدق: (الطويل)

فإنَّك لو تعطي الفزردق دِرْهَماً على دِيْنِ نَصْرَانيَّةٍ لَتَنَصَّرَا[٣]

فالمعنى الفكاهيّ العامّ يثير الضحك لبساطته ووضوحه وشدّة تهكّمه على الخصم.

ملامح الاختلاف في الفكاهة بين جرير وابن الروميّ تظهر بوضوح في الناحية التصويرية التشكيليّة الهزليّة؛ والسبب- كما نرى- هو اشتهار جرير بالعفَّة التي تقود إلى الواقعيّة.. واشتهار ابن الرومي بالبذاءة والخوض في الشتائم والألفاظ النابية فهو أكثر إخلاصًا للصورة مهما تعقَّدت؛ مما يدفع للقول بأنّ ابن الرومي- ما بعد واقعيّ- ولهذا لا يصل جرير في فكاهته إلى درجة ابن الروميّ التصويريّة

(١) ديوان ابن الروميّ، ج١، ت: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية (مركز تحقيق التراث)، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣، ص٢٨١.
(٢) المرجع السابق، ج٢، ص٧٠٥.
(٣) ديوان جرير، مج١، ص٤٨١.

ومهارته التشكيليّة؛ فعند جرير ملامح فكاهيّة متعدّدة تعتمد على التخيّل كقوله: (الوافر)

وَهَل كانَ الفَرَزدَقُ غَيرَ قِردٍ أَصابَتهُ الصَواعِقُ فَاستَدَارَا[1]

إلا أنَّها ملامح لا تجعله يرقى إلى مرتبة ابن الروميّ، وإذا كان الدكتور نعمان محمّد أمين طه ذكر أنَّ جريرًا يعدّ الرائد الأوّل في شعر الهجاء الساخر[2] فقد يصحُّ أكثرَ القولُ بأنَّ جريرًا واحد من الممهدين للفنّ الساخر الذي يعتمد على التصوير وإنْ فاق في هذا المجال سابقِيه؛ أمّا ابن الروميّ فهو الرائد الحقيقيُّ لفنِّ التصوُّير الفكاهيّ الذي يعتمد على المعاني الساخرة وعلى التصوير الهزليّ التشكيليّ.

يمكن عَدّ جرير والجاحظ وابن الروميّ مدرسة فكاهيّة لها روح واحدّة مع احتفاظ كلّ واحد منهم بسماته الشخصيّة وملامحه الفنّيّة التي تميزه عن غيره ويعدّ جرير والجاحظ من الينابيع الهامة التي استقى منها ابن الروميّ فكاهته.

إنّ روح الجاحظ الفكاهيّة متجسِّدة في أُسلوب سخرية ابن الروميّ من البخلاء، وكيفيّة تصويرهم بالصور الفكاهيّة والتعريض والتشنيع بهم؛ وقد اعتمد في ذلك على المعاني التي توحي بشدّة بُخلهم، وعلى استخدامه لبعض النكات التي يتذرَّعون بها لتحصيل العطاء بأسلوب الحكاية في السرد.. ثمّ بيان كيفيّة هذا البخل؛ فطريقة معالجة كلٍّ منهما للسخرية من البخلاء واحد.

ولا يمكن إغفال الاختلاف الجذريّ بين الجاحظ وابن الروميّ؛ من حيثيّة الاختلاف التاريخيّ بين ما هو نثريّ وما هو شعريّ.. إذ يكون لدى الناثر قدرة أكبر ومساحة أوسع في استخدام اللغة غير المقولَبة.. في حين يجد الشاعر نفْسه أسير قوانين فنيَّة – بحور – وُصفتْ في ستِّيناتِ القرن العشرين بالزنازين.. وعلى هذا الأساس فإنّ

(1) ديوان جرير، مج٢، ص٨٨٧.
(2) ينظر: جرير حياته وشعره، ـ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ص٣٥٦.

قدرة ابن الرومي على تقديم النكتة الملحَّنة والمكثَّفة شعرًا لا تُدانيها قدرةُ أيِّ ناثر تجتمع لديه حريّة الاختيار – زمنيًّاً ودراميًّاً – في حين يكون الشاعر مُلزَمًا بمدّة التحرّك.. وخاضعًا لقوانينها الصارمة.

هنا تميَّز ابن الروميِّ عن أستاذه الجاحظ بالمهارة الفائقة في التصوير الفكاهيّ الجليِّ المعالم الذي يجبر السامع الخاصّ والعامّ على الاسترسال في الضحك.. أمّا سخرية الجاحظ من البخلاء فتحتاج لفئة خاصّة على درجة من الفطنة لكي تدرك مغزى سخرية الجاحظ، ولتضحك على هذه السخرية فابن الروميّ أخفُّ روحًا وأكثر ظَرفًا من الجاحظ في علاجه لبخل هذه الطبقة؛ فالضحك على بخلاء الجاحظ شبيهٌ بالابتسامات الهادئة.. أمّا بخلاء ابن الروميّ فالضحك عليهم صاخب؛ ولعلَّ السبب الذي جعل سخرية الجاحظ من البخلاء أقلَّ ظَرْفًا من ابن الروميّ هو استخدام الجاحظ لبعض المصطلحات الفلسفية كقوله: فتحوَّل كلُّ شيء في لقمته بتلك الجذبة إلى لقمتي لاتصال الجنس بالجنس والجوهر بالجوهر(١).

كما أنَّ طريقة عرض الجاحظ الفكاهيّة لنوادر بخلائه أشبَه بالعرض الملغّز الطويل (الدراميّ) الذي يحتاج إلى تفسير.. أمّا عرض ابن الروميّ لنوادر بخلائه فيشبه النكات السريعة الخفيفة الواضحة القصيرة التي يوحي بها الشعر؛ فمثلاً يقول الجاحظ عن بعض بخلائه: (كان الأصمعيُّ يتعوَّذ بالله من الإقراض والاستقراض فأنعم الله عليه حتّى صار هو المستقرَضُ منه والمستقرِض ما عنده فاتَّفق أنْ أتاه في يوم واحد رجلان وكان أحدهما يطلب القرض والأخر يطلب القرض، هجما عليه معًا... ثمّ أقبل على صاحب السلف فقال: تتبدَّل الأفعال بتبدِّل الحال ولكلّ زمان تدبير ولكلّ شيء مقدار والله في كلّ يوم شأن(٢).

(١) ينظر: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، ط١، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٨٥.

(٢) ينظر: البخلاء، الجاحظ، ت: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص٢٠٦.

نلاحظ أنَّ علاج الجاحظ لبخلائه يشوبه العمق في حين يشوب علاج ابن الروميّ الوضوح والظَّرْف.

يمكن عدّ ابن الروميّ أبرع فكاهيّ عرفه الأدب العربيّ إذِ استطاع بقدرته الفنّيّة رسم الصور الفكاهيّة والتشكيليّة المضحكة بمعانٍ واضحة وإصدار النكات السريعة الخفيفة التي تجبر كلّ مستمعيه على الاسترسال في الضحك.. وهذا ما ميَّزه عن جرير والجاحظ.

أمّا المقطوعات التي جاء بها ابن الروميّ في ديوانه مجاراةً لمذهب الحمدوني[1] فتعدّ رمزًا حيًّا لشدّة تهكّمه على بخلاء عصره الذين مدحهم فحرموه أو قتّروا عليه.. كما تُعَدُّ رمزًا للحرمان الشديد الذي عانى منه؛ فما طيلسان ابن الروميّ إلّا الحرمان.. وما ابن حربٍ عندَه إلّا كلٌّ بخيل في عصره مدحه ولم يحصل منه على ما تمنّى من عطاء فوريٍّ جزيل.

ثانيًا: فكاهة ابن الرومي من الناحية الفنية:

لكلّ فنان ملامحُ متميِّزة يُعرف بها وتدل على شخصيته، وهي ملامح نابعة من ظروفه النفسيّة والاجتماعيّة.. وبقدر صدق الفنان معَ نفسه تفرض هذه الظروف نفسها على عمله الفنّي، فتكون جزءًا لا يتجزَّأ من حياته. وقد كان ابن الروميّ متألِّمًا في حياته مصابًا بداء الطِيرة والوسواس.

ولذلك كانت أبرز ملامحه الفنّيّة الاستقصاء للمعاني الشعريّة والإلحاح في تفريعها وتقليب جوانبها؛ وما هذا إلّا علامة من علامات الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشكّكه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن حتّى لا يجد سبيلاً إلى الإمعان.

فالعلامة البارزة في قصائد ابن الروميّ هي طول نفَسه وشدّة استقصائه للمعنى.

---

(1) الحمدوي (؟ - ٢٦٠هـ): هو إسماعيل بن إبراهيم الشّاعر كان مولعًا بالهجاء وغلبت عليه السخرية، أمّا الطيلسان الذي ظفر بتهكّمه هو طيلسان أهداه غليه أحد أحمد بن حرب المهلبي وكان من المنعمين عليه ولم يرضه. له ترجمة كاملة في كتاب السخرية في الأدب العربي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه.

ولا ريب أنَّ هذا الاستقصاء كان سببًا من أسباب الإطالة والأطناب والتفصيل[1] وكأنّه يخفِّف عن نفْسه وطأة الحرمان ومرارة الأحزان بهذا الاستقصاء وتلك الإطالة.. وقد ظهرت هذه السمة في مقطوعات التصوير الفكاهيّ ومن استقصائه قصيدته في أبي سليمان المغني التي قبَّح فيها صوته فقسم القبيح إلى قسمين:
بيان أَثر هذا القبح الصوتيّ على السامعين ثمّ بيان درجة قبح هذا الصوت ونوعيته
أمّا أثره على السامعين ففي قول ابن الروميّ[2]: (المنسرح)

نَبْرُدُ حَتَّى يَظلَّ يُنشِـــــدُنَا هَلْ بالدِّيَارِ الغَدَاةَ مِنْ صَمِمِ
يَسْتَطْعِمُ الشُّرْبَ أنْ يُقَالَ لَهُ: أَحْسَنْتَ والقَوْمُ مِنْهُ في وكَمِ
....
يَشْدُو بِصَوْتٍ يَسُوءُ سامِعَهُ تَبَارَكَ اللَّهُ بارِئُ النَسَمِ

استطاع ابن الروميّ– بمهارة فنّيّة– بيان قبح صوت سليمان وما يجلبه على السامعين من برود وجمود إلى درجة أن المغني يرى عدم تجاوبهم معه فيناديهم صارخًا «هل بالديار القداة من صمم» وهو تعبير كنّى به عن شدّة تبلّدهم وعدم تجاوبهم تجاه صوت سليمان.
ولعلَّ صراخ سليمان فيهم حلٌّ سريع لمحاولة جذبهم إلى غنائه؛ حتّى إذا أخفق في هذا الحلّ اضطرَّ إلى إكرامهم بتقديم الطعام والشراب كي يمدحه السامعون نفاقًا وتزلّفًا.

(1) ينظر: ابن الروميّ حياته وشعره، عباس محمود العقاد ص١٣٥و ٣٧٦. تحدث عباس محمود العقاد في كتابه آنف الذكر عن صناعة ابن الروميّ في نظمه عامة، كما ذكر د. طه حسين بعض سمات ابن الروميّ الفنّيّة في نظمه عامة وذلك في كتابه (من حديث الشعر والنثر)، وأيضًا أشار د. شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهب في الشعر العربي) إلى بعض خصائص ابن الروميّ الفنّيّة في نظمه عامةً.
(2) ديوان ابن الروميّ، ج٦ ص٢٢٤١.

وابن الروميّ أوجز في البيت الأخير ما فعله مستقصيًا في البيتين السابقين حين قال: يسوء سامعه.

ويتشكّك ابن الروميّ فيما أتى به من معان تُقبِّح صوت المغني فيستقصي درجات صوته فيقول[1]: (المنسرح)

أَبَحُّ فِيْهِ شُذُورُ حَشْرَجَةٍ مَنْظُوْمَةٍ في مَقَاطِعِ النَّغَمِ

نَبْرتُهُ غُـــصَّةٌ وهِزَّتُهُ مثلُ نبيب التُّيُوْسِ في الغَنَمِ

فاعتمد على قدرة السامع على الإحساس الصوتيّ الذي توحي به الأوصاف «أبحُّ فيه شذور حشرجةٍ» وهذه الأوصاف منظمة تظهر في كلّ مقطع غنائيّ ولم يكتف ابن الروميّ المستقصي بهذه الأوصاف فتناول وصف النبرة الصوتية باعتبارها جزءًا من التكوين الصوتيّ فجعل فيها خشونة وغِلظة وهذا ما أوحت به لفظة (غصّة) ثمّ بين نوعية المقطع الصوتيّ فجعل نغمتَه حين يرفع صوته شبيهة بصوت التيوس في حالة الصياح والهياج في الغنم وهذا ما أوحت به لفظة (نبيب).

ثمّ أدرك ابن الروميّ بأنَّه لم يأت بكلّ المعاني التي تقبّح درجةَ صوت سليمان فقال في البيتين التاليين للبيتين السابقين[2]: (المنسرح)

يُفزَّعُ الـــصِبْيَةُ الصِّغارُ بِهِ إذا بكى بعضهُم ولم يَنَمِ

يَقْسُوْ لَهُ القَلْبُ حِيْنَ يَسْمَعُهُ علـــــى أحِبَّائهِ بلا جَرَمِ

وكفّ ابن الروميّ عن النظم بعد هذا الاستقصاء.. وأيقن أنْ لا زيادةَ يمكن إضافتها.

(1) ديوان ابن الروميّ، ج٦، ص٢٢٤٢.
(2) ديوان ابن الرومي، ج٦، ص٢٢٤٢.

ولذلك ذهب البعض إلى أنَّ ابن الروميّ كان شاعرًا فحلاً بَعيدَ الغوص عن المعاني؛ فإذا زاد ما تناول معنًى ما استقصاه حتّى لا يترك شيئًا[١].

كما ظهرت صفتا التكرار والتفصيل كسمتين مميّزتين للعديد من قصائده.. كقصيدته التي فصّل فيها[٢] نوعية طعام المهجوّ وكيفيّة تناوله للطعام والانفعال النفسيّ الذي يلحق به عند افتراسه للفروج والشبابيط وما يعروه من انتقاض جسديّ، وتصببٍ لعرقه بعد انتهائه من الطعام، وبعد أن بيّن شَرَه هذا المهجوّ مفصّلاً ومكرّرًا، نصح كلّ محروم بالكّر على طعامه بتكرار وبتفصيل أيضًا.

كما ظهرت الصفتان في قصيدته التي هجا[٣] بها صاعدًا وابنه التي فصّل فيها الحديث عن جودة داليّته.. وقد بلغت أبيات وصفه لداليّته عشرة.. ثمّ تناول بعد هذا الوصف مفاسدهما الاجتماعيّة والسياسيّة واضطراب ما يعيشان به من مذاهب بتكرار وتفصيل.

وقد يتكرّر المعنى الواحد في أكثر من مقطوعة فكاهيّة[٤] أو قصيدة هجائيّة ساخرة لأكثر من مهجوّ كصفتي النجس والنتن اللتين رمى بهما شنظف وكنيزة وشاغلاً.. وكوصف لمن هجاهم وقذفهم بالمجون باختلاط الأنساب كما في ابن الخبازة[٥]: (الرجز)

كيف؟ ولم ترقط ولم تُوشمِ وأَنْتَ خَلْطٌ مِنْ شعوبٍ مُوَسَّمِ
لأَنْتَ أَوْلَى بِغِشَاءِ الأرْقَمِ بَلْ كَيْفَ أَضْــوَيْتَ؟ ولم تُتَمِّمِ

(١) ابن الروميّ حياته وشعره، روفون جست، ت: حسين نصار، دار المعارف، بيروت، ١٩٧٨، ص٩٠.
(٢) ديوان ابن الروميّ، ج٦، ص٢٢٤٢.
(٣) المصدر نفسه، ج٣ ص١٢١٠.
(٤) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٤٨١ و ج٣ ص١٠٤٢.
(٥) ديوان ابن الروميّ، ج٦ ص٢٣٤٨.

وقال في أبي يوسف الدقَّاق[١]: (الكامل)

إنّ ابْنَها في العـــــــــالَمِيْنَ لآيَةٌ والله أَحْكَمُ خَـــــالِق ومُصَوِّرِ
عَجَبَاً لِصُوْرَتِهِ وكَيْفَ تَشَابَهَتْ منها المعالِمُ وهْيَ شَتّى الجَوْهَرِ
لو جاءَ يَحْكِي لَوْنَ كلِّ أَبٍ لَهُ لرأيتَ جِلْدَتَهُ كَيُمْنَةِ عَبْـــقَرِ .

ولعلَّ كثرة تكراره للمعاني في كثير من المقطوعات والقصائد، إلى جانب التكرار والتفصيل والإطناب في القصيدة الواحدّة، وخاصّة في هجائه الماجن، يرجع لما أصيب به من توتر عصبي من جرّاء إخفاقه المتسمر.

وهكذا نرى أنَّ الاستطراد من ملامح قصائده الفنّيّة.. ولعلَّه راجع إلى تزاحم الأفكار والمعاني في ذهنه؛ فهو يعالج الفكرة، ويتناول كثيرًا من جوانبها.. ثمّ يعالج فكرة أخرى.. ثمّ تطرأ عليه معانٍ متصلة بالفكرة الأوّلى؛ فيعود إليها.. ففي قصيدته التي ذمّ فيها الحقد يقول[٢]: (الكامل)

يا ضَارِبَ المَثَلِ المزخرفِ مُطْرِيًا لِلْحِقْدِ لم تَقْدَحْ بزَنْدٍ وارِي

تناول معنى ذمّه للحقد، وآثار هذه الصفة الذميمة على النفس، ثمّ أشار إلى مذهب الاعتزال[٣]: (الكامل)

الأرضُ في أَفْعَالِهَا مُضْطَرَةٌ والحيُّ فيهِ تصرّفُ المخْتَارِ

وقد تناول الحديث عن الجبر والاختيار في عشرة أبيات متتالية.. ثمّ عاد لذمّ الحقد.. والدعوة إلى التخلص منه[٤].

(١) المصدر نفسه، ج٣ ص١٠٦٤.
(٢) ديوان ابن الروميّ، ج٣، ص٩٢٨.
(٣) المصدر نفسه، ج٣، ص٩٣٠.
(٤) المصدر نفسه، ج٣، ص٩٣١.

وربَّما كان في هجائه لـــــ«شنطف» استطرادٌ ظاهر فقد ذمّ غناءها ثمّ تعرض لبخلها، ثمّ عاد لقبح صوتها، ليعاود الحديث عن رائحتها الكريهة، ثمّ يتحدث عن قبحها الشكلّي؛ ليذمّ بعد ذلك صوتها إذْ يشبّهه بالعواء[١]: (مخلّع البسيط)

عُوَاؤُهَا في الدِّيَارِ شُؤْمٌ ووَجْهُهَا في الطَّرِيْق طِيْرَهْ

وقد تولّد عن استقصائه وتكراره وتفصيله للمعاني شدّة الاستغراق في تناول الجزئيات المتعلقة بها.. وظهرت هذه السمة بوضوح في قصائده الهجائيّة الماجنة؛ كقصيدته في ابن الخبازة[٢] وابن خيار الكاتب[٣] والأخفش[٤].

ولعلَّه استغرق في المجون بقصد إنزال أقصى الضرر بالخصم الذي تسبّب في حرمانه أو انتقاصه في أمر من أموره.

ويعدّ هذا التوليد من ملامح شعر ابن الروميّ البارزة التي أبرزت مهارته الفنّيّة وبراعته التصويريّة وقد شهد له بذلك ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان الذي قال عن ابن الروميّ: «إنَّه صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتّى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقى فيه بقيّة ولذلك قيل عنه: إنَّه كان غنيًّاً بالمعاني، حريصًا عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولّده؛ فلا يزال يقلّبه ظهرًا لبطنّ، ويصرفه في كلّ وجه، وإلى كلّ ناحية حتّى يُميته، ويعلم أن لا مطمع فيه لأحد»[٥]. وقد يرجع هذا الثناء إلى عجيب توليده ودقّة استقصائه للمعاني. ومن توليده قوله في شنطف[٦]: (مجزوء الرمل)

---

(١) المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٧٧.
(٢) ينظر: ديوان ابن الروميّ، ج٦، ص٢٣٤٥.
(٣) ينظر: المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٧٢.
(٤) ينظر: المصدر نفسه، ج٣، ص١٢٤٧.
(٥) وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج٣، ص٤٢.
(٦) الكرفس : القطن وكذلك المكرسف، ينظر: مادّة كرفس، لسان العرب.

فعـــــــــــلى الوجه كرفس وعلى الـــــرأس كرســـــــُف
حليـــــــها الشـــــيب لا أكا ليل تحلـــــــــــــو وتطرُف[1]
منـــــــظر لا يـــــــروق عيـــ نًا وإن كـــــان يطـــــــــرُف
....
هرمـــــت فـــــهي في قـــيو من الكـــــــبر ترســـــُف

لقد أراد تقبيح وجه شنطف؛ فجعل الشيب يعلو رأسها بقبح وشذوذ.. وذلك في قوله «لا أكاليل تخلو وتطرف» وغاص في المعنى المراد فصرحّ بأنَّه لا يروق العين.. ولكنّه طريف نادر كالتحفة الشاذّة ولعلَّ هذا المعنى الجديد يوحي للخيال بمناظر متعدّدة شاذة.

وخصّ ابن الروميّ ترك جزئية توحي بالتقبيح؛ فجعل شنطف مثالاً للقبح كما كان سيدنا يوسف مثالاً للحسن.

وقد كان التجسيم أيضًا من أبرز الملامح الفنّيّة لشعر ابن الروميّ وأعظمها دلالة على مهارته التشكيليّة وقد تعددت الأشكال والصور في تجسيمه لمهجويه وخاصّة في التصوير الساخر ويمكن تقسيم عنصر التجسيم إلى نوعين الأوّل يعتمد على الهيئة العامّة التي يرسمها لشكل المهجوّ أو لجزئية من جزئيات جسده ووجهه.

ومن تجسيمه للهيئة العامّة تصويره لشكل الأحدب الدائم وتجسيمه أيضًا لقوام كنيزة أمّا تجسيمه لجزئية من جزئيات الجسد فتمثل في سخريته من الوجه وملامحه وكذلك تجسيمه لشكل اللحى. ومن سماته الفنّيّة التي تلي السمات السابقة وقوفه في بعض القصائد الفكاهيّة الطويلة على الأطلال وبكاء الديار مساءً كما في هجائه لدبس[2]: (مجزوء الكامل)

أَشْجَتْكَ أطلالٌ لخَوْ لَةَ كالمَهَارِقِ دُرَّسُ

(1) ديوان ابن الروميّ، ج٤، ص١٦١٨.
(2) ديوان ابن الروميّ، ج٣، ص١١٩٣. والمهارق هي الصحيفة، فارسية معرّبة، ينظر: مادّة هرق، لسان العرب.

ومن هذه السمات أيضًا التعريض المشوب بروح الألغاز، وكأنّ هذه السمة شحنة مخزونة في نفسه يريد التنفيس عنها؛ ليخفف توتّره النفسيّ.. وقد جاء تعريضه كالألغاز كما في إسماعيل بن بلبل[١] في مقطوعة من الرجز والتي بدأها بقوله[٢]: (الرجز)

هل لي على الأيام من صَرِيخِ مُصْغٍ إلى شَكيَّتي مُصيخِ

وكذلك تعريضه الملغّز بخالد القحطبي.. ولعلَّه في هذا التعريض رمى لقذف خالد بالفاحشة[٣]: (الرجز)

رُبَّ فَتَاةٍ حُرَّةِ المُقَلّدِ تختال في زِيِّ غُلامٍ أَمْرَدِ

وقد يأتي تعريضه بالمهجوّ خاليًا من الألغاز.. ومقرونًا بذكر فضائل غيره.. وتقبيحه أمام نفسه ومجتمعه.. كقصيدته التي خاطب فيها نفسه؛ فقد عرّض فيها بإسماعيل بن بلبل ثمّ مدح آل وهب آملاً فيهم الخير الذي افتقده على يد إسماعيل بن بلبل[٤]: (الطويل)

أبا حَسَنٍ قَدْ قُلْتَ لَوْ كان فَعّالُ فحسبُكَ قد سارتْ بخَطْبِكَ أَمْثَالُ

ومن هذه السمات تسرّب بعض الكلمات الفارسية والمعرّبة لاختلاط العرب بغيرهم كقول ابن الروميّ[٥]:

وخلى طبرِسْتان على الدَّيلم آزاذا

---

(١) إسماعيل بن بلبل (٢٣٠-٢٧٨هـ): إسماعيل بن بلبل الشيباني أبو الصقر الوزير الأديب. أحد الشعراء والبلغاء والأجواد الممدوحين. كان وزيرًا لفترات متقطعة، وكان في رتبة كبار الملوك، ولما ولي العهد المعتضد، قبض عليه وعذبه، حتى هلك.

(٢) ديوان ابن الروميّ، ج ٢، ص٥٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص٧٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ج٥، ص١٩٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ج ٢ ص٨١٠.

وآزاذ كلّمة فارسية معناها حرّ طليق. وفي أخرى[١]: (المنسرح)

أسمحُ مني وقد وهبتُ لهُ مملكةً بعد حالِ كدَّاش

والكدّاش الفقير الذي يكدح ليكسب.

وفي قوله[٢]: (الخفيف)

وإذا ما عَراكَ ندمانُ كأسٍ لم يَشُبْهَا القِنْدِيْدُ والأَسْفَنْطُ

والقنديد عسل قصب السكر إذا جمد.. والأسفنط الخمر وهما معربتان.

ومن سماته استخدامه لأسلوب المدح المراد به الذمّ إمعاناً في تحقير من يهجوه كقوله للأخفش[٣]: (الوافر)

هَـنِيْئَاً يا أبا حـــــسَنٍ هَنِيْئَاً بلغتَ مِنَ الفَضَائِلِ كُلَّ غَايَهْ

شَرَكْتَ القِرْدَ في سُخْفٍ وقُبْحٍ وما قصَّرْتَ عَنْهُ في الحِكَايَهْ

وفي قوله في عمرو النصراني[٤]: (الخفيف)

أيها الســيدُ الجليلُ: أدامَ الـــــ ـــلَهُ في طول مدَّةٍ تأييدَكْ

إنَّ من أعجب العجائبِ قِرْدًا يتحدَّاكَ ناقضًا توكِيدَكْ

وإنْ كان البيت الأوّل لا يتناسب وروح النظم الشعري فهو بالنثر أولى.

(١) المصدر نفسه، ج٢، ص٥٨٠.
(٢) ديوان ابن الروميّ، ج٣، ص١٢٥٤.
(٣) المصدر نفسه،ج٤، ص١٤٣٥. وقد شرح المحقق الكلمات الفارسية والمعربة.
(٤) المصدر نفسه، ج٥، ص١٨٧٦.

ومن السمات التي ظهرت في نظمه إقامة مقطوعات في معانٍ جزئيّة كمقطوعاته في صلعة أبي حفص[١] ومقطوعاته في اللحية[٢].

ومن هذه السمات التلاعب بالألفاظ كالتصحيف في قوله[٣] في إبراهيم بن المدبر[٤]: (الرمل)

يا أبا إسحاقَ واقْلِبْ نَظْمَ إِسْحَاقِ وصَـــــــــحِّفْ

واتْرُكِ الحَاءَ على حا لٍ فَمَا لِلْحَاءِ مَـــــــــصْرِفْ

كما ظهرت سمة القياس والاستنباط بوضوح في كثير من قصائده ومقطوعاته.. ويرجع ذلك إلى تفاعل فكره مع حالته النفسيّة؛ ثمّ تفاعلها مع ظروف مجتمعه.. ولذلك كان عند معالجته لفكرة ما يؤيّد وجهة نظره بالقياس والاستنباط.. وقد تغلّبت هذه السمة في هجائه للزمان وأهله كما في الشاهد التالي[٥]: (الوافر)

رأيْتُ الدَّهْرَ يَرْفَعُ كُلَّ وَغْدٍ ويخفِـــضُ كلَّ ذِيْ شِيَمٍ شـــَرِيْفَهْ

كَمِثْلِ البَحْرِ يَغْرَقُ فِيْهِ حَيٌّ ولا يَنْـــــــــفَكُّ تَطْفُوْ فِيْهِ جِيْفَهْ

أوِ المِيْزَانِ يُخْفِضُ كُلَّ وَافٍ ويَـــرْفَعُ كُلَّ ذِيْ زِنَةٍ خَـــــفِيْفَهْ

---

(١) أبو حفص هو أبو حفص الورّاق الشّاعر، نتبيَّن ذلك من قول ابن الروميّ:
يا أبا حفص المبرّز في الشعـــــر لقد جدت للأكفّ برأسك
ينظر: ديوان ابن الرومي ج٥ ص١٨٤٩. ويبدو أن أبا حفص قد تعرّض بالهجاء كثيرًا لابن الروميّ ولذلك هجاه. وقد ذكر شوقي ضيف في كتابه العصر العباسيّ الثاني أن أبا حفص شاعر ولم يذكر مراجع تشير إلى شخصيّته، أمّا حسين نصّار فقال: (أبو حفص فلم نجده)، ينظر: ديوان ابن الرومي، ج١ ص٩٩ في الهامش.

(٢) معاني ابن الروميّ في اللحية كلّها مقطوعات فيما عدا قصيدة واحدة والتي بدأها بقوله: (إن تطل لحية عليك وتعرض)؛ إذْ بلغ عدد الأبيات خمسة عشر بيتًا، ينظر: ج٣، ص٩٣٧.

(٣) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٥٦٣.

(٤) هو الأديب الفاضل الشّاعر الجواد المترسل صاحب النظم الرائق والنثر الفائق تولى الولايات الجليلة ثمّ وزر للمعتمد، ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج١ ص٢٦٠. وله ذكر في الأغاني.

(٥) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٥٩٢.

فقد واسى نفسه بهذه الأبيات؛ مبيّنًا أنّ الحياة لا ترفع شأن الشرفاء أمثاله.. وأنَّها ترفع كلّ وضيع.. وهذا ما يتضح في البيت الأوّل.. ثمّ أراد تأييد فكرته وإقناع السامع بها؛ فأتى بهذين القياسين/ البحر والميزان.. ممّا يدلّ على ذكاء الشّاعر ومهارته في علاجه لأفكاره.. وتأييدها بالأدلّة والبراهين، ومن هذه السمة قوله[1]:

ومَنْ عَادَ عُدْنَا طَالِبِيْنَ بِحَقِّنَا ولابُدَّ لِلْمُسْتَنْبِطِ الْمَاءَ مِنْ حَفْرِ

أراد ابن الرومي تحذير من يتعرَّض له بالهجاء، مصرّحًا بأنَّه لا يعتدي ولا يبتدي، وإنما يرد الظلم؛ كمن يرغب في تفجير ينابيع الماء؛ لابدّ له من الحفر وما هذا الحفر إلاّ رمزٌ للهجاء الذي سيثير به الخصم غيظ ابن الروميّ؛ فتتفجر عليه سهام الردِّ الرادع منه؛ وهذا استنباطٌ ذكيّ؛ تولَّد من خيالٍ خِصب.

ومن سمات الشاعر الفنّيّة التي تجلت في عرض كثير من أفكاره الفكاهيّة المضحكة، استخدامُ أسلوب الرواية والحوار.. ممّا كان يمنح المقطوعة أو القصيدة روح الواقعية[2]: (الهزَج)

نزا بعضُ المجانينِ على شيخٍ لهُ مالُ
وقدْ ضمَّهما الحِمَّ مُ والمجنونُ صوّالُ
وكان الشيخُ رَجراجًا لهُ لَحْمٌ وأوصالُ
فأوعى جوفَهُ المجنو نُ جُردانا له حالُ
فصاح الشيخُ بالناسِ وفي الحمَّامِ أجيالُ
فلما كثُر القيل على المجنونِ والقالُ
ووافتْهُ من الأيدي كرانيبٌ وأسطالُ

(1) المصدر نفسه، ج٣ ص٩٣٦.
(2) ديوان ابن الروميّ، ج٥ ص١٩٠٠، وأسطال : جمع سطل وهو الطمث ، ينظر: مادّة سطل، لسان العرب. والغرمول : الذكر الضخم الرخو، ينظر: مادّة غرمل، لسان العرب. ودلدال: الدلدلة تحريك الرجل رأسه وأعضائه في المشي، ينظر: مادّة دلل، لسان العرب.

إذا المجنونُ قد قـــــــــامَ وللـــــغُرمولِ دِلـــــــــــدالُ
يُعيد القولَ مـــــــــــرَّاتٍ "يرَونا نشتـــــــــهي" قالوا

وقد أكثر من هذه السمة في قصائده الماجنة وعلى الخصوص لخالد القحطبي وشنطف.

أمّا بالنسبة لألفاظه؛ فقد امتازت بدقّة الاختيار؛ فرسمت وصوّرت، بوضوح، كافَّة المعاني الهجائيَّة التي أراد إلصاقها بمن يهجوهم؛ كما استطاعت ألفاظه تجسيم الصور الفكاهيّة والتشكيليّة والهزليّة بمهارة فنّيّة بارعة.. بل استطاعت هذه الألفاظ الدقيقة نقل درجة الصوت عند المغنّين والمغنيات: (الرجز)

أشقيتَ سمعي بنُغاشيّةٍ عيَّارةٍ كدَّاشةٍ مِلْطَهْ[1]

فلفظة «نغاشيّة» استطاعت بدقّة نقل نوعية ودرجة صوت شنطف؛ فهو صوت متداخل النبرات يصعب تفسير ما ينطق به من أصوات.. ولعلَّ التركيب الصوتيَّ للَّفظة- وخاصّة حرف الشين- يوحي بشدّة تفشِّي النبرات المتداخلة؛ مثلما يوحي بانتهاء كلّ نغمة من نغمات شنطف بصفير مرتفع عند نطقها.. وقد يختلط هذا الصفير؛ فيحدثُ أصواتًا متداخلةً شاذَّة؛ يمكننا إذا أسقطناها على حياتنا اليوم تشبيهها بصوت المذياع عند عدم ضبط الإرسال على محطة ما!!.

كما امتازت معانيه بالوضوح في مقطوعاته وقصائده الطويلة والقصيرة والفكاهيّة، فالهجاء والتصوير الساخر يرمي أساسًا إلى إيلام الخصم بين العامّة والخاصّة.. ولا يسهل ذلك للهجاء الساخر إلّا باتّباع الأسلوب السهل.. والمعاني الواضحة السلسة.. ولغةُ ابن الروميّ في هذا الفنِّ خاصّةٌ.. وموجزة.. وواضحة.. وقريبة.. ولعلَّ لغته

(1) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٤٢٢. والنغش: دخول الشيء بعضه في بعض، ينظر: مادّة نغش، لسان العرب. والملط : البخيث والمختلط النسب، ينظر: مادّة ملط، لسان العرب.

كثيرة الشبّه باللغة الأدبية هذه الأيام[١].. ولذلك يسهل على قارئ ديوانِه أنْ يفهم مرادَه.. ويضحَكَ من فكاهته ومن ذا الذي يقرأ قولَه في أبي حفص ولا يضحك[٢]: (الرجز)

رأسُ أبي حفصٍ عظيمُ المنفعَهْ كم مِنْ يَدٍ أمْسَتْ به ممتَّعَهْ
لو عدمته لبـــــــكت بأربعهْ وأصبحتْ لفَـــقْدِهِ مُفَــجَّعَهْ
رأس جلاه الدهر حتّى قرَّعَهْ فلم يدع في جانبيه قــزَعَهْ

ارتبطتْ ألفاظُ ومعاني ابن الروميّ ارتباطًا وثيقًا في أداء المراد من صور وصفات بوضوح وصدق، فاللفظ جسم وروحه المعنى[٣] يضعف بضعفه ويقوى بقوته.. وقد برع ابن الروميّ في اختيار اللفظ عن المعنى بمهارة بالغة.

كما أنَّ المبالغة سمة بارزة في اختياره للألفاظ المعبرة.. ولعلَّه يرمي بتلك المعاني إلى شدّة إلصاق ما يدَّعيه على المهجوّ من صفات رذيلة وكأنّها حقيقة.. أمَّا مبالغته في تصوير المعاني وتجسيمها في خيال السامع فتنقسم إلى قسمين:

يعتمد القسم الأوّل على الألفاظ المشتقَّة بصورة بسيطة مجرّدة[٤]: (السريع)

مَشـــــؤومةٌ للخيرِ حَصَّادَةٌ لكنّها للـــــشرِّ زرّاعهْ
تضل في السربال من قلة كصعوة في جوف قفّاعهْ

فألفاظه المشتقَّة، هُنا، التي جاءت صفةً مشبَّهة (على وزن صيغة المبالغة فعَّالَة): حصّادة.. زرّاعة.. قفّاعة.. جاءت لتوحي، بشدّة، بالرغبة بتقبيح خِلقة شنطف.

(١) ابن الروميّ حياته وشعره ، روفون جست، ص٨٧.
(٢) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٥٤٤.
(٣) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج١، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، ١٩٨١، دار الجيل، بيروت، ص١٢٤.
(٤) ديوان ابن الروميّ، ج ٤ ص١٥٢٨.

أما القسم الثاني: فتكوْنُ المبالغةُ فيه مستندة على تضخيم الصفة وإلصاقها بالمهجوّ والتهويل في عرض المعنى التافه في التعبير العامِّ والإطار الشكلّي للجملة.. كما حدث في علاجه لحدث آل وهْبٍ حيث أعطى لهذا الموضوع اهتمامًا خاصًّاً وألفاظًا ضخمة، توحي بالمعاني القاسية لأثر الحدث؛ يقول[1]: (الكامل)

هبّتْ لوهبٍ ريحُ سوءٍ عاصفٍ بارى بها شهرَ الرياح شُباطا

وقد تمتّع ابن الروميّ بالخيال الخصب؛ فكانت صورتُه البيانيّة جيدة، وعميقة، وكان في عرْضه لصوره البيانيّة شاعرًا ماهرًا؛ يستخدم اللفظة الدقيقة التي تؤدِّي المعنى المراد؛ ليخرج لنا باللفظة مناسِبةً، والمعنى جميلاً في الصورة الفنّية التي يريد نقلها للأذهان والخيال والأسماع.. كقوله الفكاهيّ في دبس المؤذِّن[2]: (مجزوء الكامل)

وكأنَّ صوتَكَ حين تصـــــ ـــــدَحُ صوتُ رعْدٍ يَرْجِس
وتُرِعَتْ قلــوبُ العالميـــ ـــنَ ضَعِـــــــيفُها والأَلْيَسِ

فشبّه درجة صوته العالية بصوت الرعد العنيف؛ حينما عبَّر بلفظة (يرجس) التي تَشِي بعِظَمِ الصوت وتداخله واختلاط نبراته العالية والمخيفة التي تتَّسم بالغِلَظَة إلى جانب اتِّسامها بالعلوِّ والاختلاط.

ولقد وُفِّقَ حين أتى بلفظة **يرجس** التي تدل، بمفردها، على الرعد؛ فحدَّد بذلك نوعيَّة الصوت معَ أنَّ التشبيه كان يمكن أن يكون مفهومًا لو قال: (صوتُكَ رعدٌ).. ولكنَّه راعى إضافة الجِرْسِ الموسيقيِّ للتشبيه بحيث يجمع بين الدقّة في التعبير عن المراد؛ بتحديد نوعيته ودرجته الصوتية.. وكأننا في درس موسيقيٍّ نتعلَّم فيه الهارموني على يدَي ابن الرومي.

---

(1) ديوان ابن الرومي، ج ٤ ص١٤٤١.
(2) المصدر نفسه، ج٣ص١١٩٤. والرجس: شدّة الصوت المختلط العظيم، ينظر: مادّة رجس، لسان العرب. والأليس: الشجاع، ينظر: مادّة ليس، لسان العرب.

والبيت الثاني كناية لطيفة بيّنت أثر هذا الصوت على الأنفس.. عندما يؤذن. والبيت الثالث كناية أيضًا عن هذا الأثر لصوت دبس على القلوب الضعيفة والقويّة للجن والأنس.. وقد جاء التشبيه والكناية ليُبرزا المعنى الذي أراده من تقبيح صوت دبس معَ روح المبالغة اللطيفة الساخرة.

كانت الصورة البيانية التي ترمي إلى إيلام الخصم في الهجاء والتصوير الفكاهيّ واضحة قويّة أمّا صور ابن الرومي البيانية التي كانت ترمي إلى التعريض وتشوبها روح الفكاهة المتألمة فكانت تتسم بالعمق ولعلَّ قصيدته في صاعدٍ وابنه تعجُّ بهذه الصور البيانيَّة العميقة كقوله[1]: (الطويل)

ستُمهَرُ أبكاريْ إذا وُخِدَتْ بها خَنوفُ المهارى بالفلا وضَبُوعُها

فتعبيره (ستمهرُ أبكاري) هو كناية عن جودة مديحه العريض الذي نظمه في صاعد وابنه، ولم ينل عليه العطاء الجزيل، وافتخر بهذه القصائد التي جعلها كالأبكار رِفعةً وتشريفًا في تقديرها.. وإنْ أهدر صاعد وابنه هذا التقدير.

اهتمَّ ابن الروميّ- وبخاصّة في التصوير الفكاهيّ- بالموسيقى الصوتيِّة للَّفظة؛ فجاءت موسيقى ألفاظه مكمِّلةً للتصوير الهزليّ والتشكيليّ.. كما تميَّز بدقّةِ اختياره للَّفظة التي تمتاز برنين خاص.. وبتكوين نغمات خاصّة توحي بالشذوذ الذي يريد الشّاعر إلصاقه بمن يسخر منهم؛ فاعتمد على الموسيقى الصوتيَّة للفظة في بيان الحركة كقوله[2]: (السريع)

رقّاصةٍ في البطـــــنّ كبَّادةٍ موقعة في الرأس صفّاعه

(1) ديوان ابن الروميّ، ج٤ ص١٥٢٢.
(2) ديوان ابن الرومي، ج٤ ص١٥٢٨.

فلو لُحِّن هذا البيت بالأنغام الموسيقيّة بحروفه وتشكيله الإعرابيّ، لكانت موسيقاه موحية بالحركة السريعة المستمرّة ...وثمَّة كلمات موسيقية أخرى تمتلِئ بها قصيدة واحدة كبقيَّة قوله[1]: (السريع)

وَعْوَاعَةُ البطنِ فإنْ رَجَّعَتْ يومًا غناءً فَهْي وعواعهْ

لو استخدمت في البيت السابق الآلات الموسيقيّة الحديثة لجاءت الأصوات الموسيقيّة موحية بالإحساس الذي أراد ابن الروميّ توصيله لِرَوْعِ السامع؛ وخاصّة عند تنغيم لفظة **وعواعة**.. وذلك لتكرار حرف العين الذي يوحي بموسيقى رنّانة بها نبرة مجلجلة.. وهنا تبدو مهارة ابن الروميّ؛ فالموسيقى تستطيع توصيل النغمة المطلوبة ولكنّها لا تستطيع توصيل الهيئة التي استطاع ابن الروميّ تجسيدها مع الصوت والحركة.

ربَّما تخضع بعض مقطوعاته الفكاهيّة للنغم الموسيقيِّ الذي تَبرز ملامحُه بوضوحٍ في القصائد من دون اعتمادٍ على لفظة خاصّة توحي برنين خاصٍّ ونغمة معينة؛ سوى التكرار الباعثِ على الطرب المعهود في الطرْقِ على الدفوف والمعتمِد على ازدواح المعنى (الجِناس).. كقوله[2]: (مجزوء الكامل):

ولقد سئمت مآربي فكأنَّ أَطيبها خبيثْ
إلا الحديثَ فإنَّهُ مِثْلُ اسمه أبدًا حديثْ

الأنغام الموسيقيّة، هنا، تكتمل مع اكتمال القصيدة.. وبالإجمال: نظم ابن الروميّ في الفكاهة فتجمَّدت ملامح شخصيته في سماته الفنّيّة وبخاصّة ما كان يعانيه من قلق

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(2) المصدر نفسه، ج١ ص٣٩٧.

واضطراب وطِيرة في سمات الاستقصاء والاستطراد والتفصيل.. ورَسَم لوحات فكاهيّة فبرزت لديه سمات التوليد والتجسيم التشكيليّ.. واستخدم اللفظة الموسيقيّة الصاخبة التي توحي بالسخط على كلّ من حرمه أو تمتّع بنعيمِ ورغد الحياة من أبناء قومه.. ويبدو أنَّ شعوره بالسخط كان عظيمًا؛ لشعوره بالتفوق على أقرانه.

خاتمـــــــــة

في دراسة الفكاهة عند ابن الرومي نكهتها الخاصة والمتفردة لسببين; أولهما تميز هذا الشاعر على صعيد الصورة الشعرية، التي أعانه عليها الخيال الواسع، بالمعنى الدارج للتعبير. وثانيهما غزارة إنتاج الشاعر الذي يمكن عده الأكثر شعرًا على صعيد الكم بين شعراء العرب قديمًا فقد بلغ ديوانه ستة أجزاء تامة.

يمكن القول أن ابن الرومي لم يخترع الفكاهة ولكنه اختص به، إذا صح التعبير، إذ طفحت أبياته بالنكات والطرائف، مديحًا وهجاءً ووصفًا وتهكمًا ونقدًا شمل عموم حياة الناس، ولم يوفر عاداتهم اليومية، لهذا يمكن إطلاق لقب (الشاعر الفكاهي) على ابن الرومي.

كانت فكاهة ابن الرومي وسيلة للهروب من آلامه المبرحة ومعاناته النفسية، إذ إنها جاءت رد فعل منعكس للتخفيف من حدة هذه الآلام، وقد ساعد على نبوغه في الفكاهة توافر قدرة السخرية في نفسه وعقله، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن في المواقف الفكاهية على اختلاف أنواعها شيئًا من النكوص أو الارتداد نحو مرحلة سابقة من مراحل النمو وكأن البالغين يريدون عن طريق الضحك أن يعودوا إلى طفولتهم المبكرة حتى تسقط عنهم تبعات الحياة الجدية وآلامها[1].

(1) سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، ص١٢٧.

قد كانت ظروف ابن الرومي النفسية عاملاً من عوامل الارتداد نحو هذه المرحلة، لذلك اتسمت فكاهته وضحكاته بروح الطفولة في لهوها، وقد استطاع في هذا الجانب الفكاهي أن يرسم بألفاظه وحروفه وصوره ومعانيه صورًا هزلية تبعث على الضحك، وإن كان في ذاته لا يعرف السرور الحقيقي. «وهذا ما أكده ماكدوجال حين قرر أن الضحك استجابة للألم لا للسرور نظرًا لأن مفتاحه هو المواقف التي تسبب لنا الضيق أو الكرب أو الألم، فنحن نضحك حتى نخفف عن أنفسنا أعباء الانفعالات الرقيقة أو التأثرات الوجدانية البالغة»(١).

والفكاهة المضحكة في شعر ابن الرومي يمكن أن تكون مضحكة فعلاً بسبب ما تحتويه من تقنية فنية شعرية، حاولت هذه الدراسة إيضاحَ آليات عملها ومنابعها وما تميزت به عن غيرها، وإن مثل هذه التقنية قد تكون صالحة للاستخدام في أيامنا هذه إذا أحسن استدعاؤها والبناء عليها، أما الصورة فهي التي تمنح الشعر خلوده في حالات الجد والهزل على حد سواء.

(١) سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، ص١٣٤.

المصادر والمراجع

- ابن الروميّ حياته وشعره، روفون جست، ت: حسين نصار، دار المعارف، بيروت، ١٩٧٨.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، مج٣، ط٢، ١٩٨٦.
- البخلاء، الجاحظ، ت: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي، عصر صدر الإسلام وبني أمية)، د. شوقي ضيف، دار المعارف المصرية، ط٢٠، ٢٠٠٠.
- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي، عصر صدر الإسلام وبني أميّة)، د. شوقي ضيف، ط٢٠، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٢.
- جرير، حياته وشعره، د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨.
- ديوان ابن الروميّ، ج١، ت: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق الثومية (مركز تحقيق التراث)، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣.
- ديوان الحطيئة، تح: د. نعسان محمد أمين طه، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- ديوان جرير، تح: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، مصر، مج٢، ط٣، ١٩٨٦.
- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. نعمان محمد أمين طه، ط١، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ١٩٧٨.
- سيكولوجية الضحك، د. أحمد عطية الله، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٤٧.
- سيكولوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، مصر، ١٩٨٨.
- شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٣.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦.
- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج١، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، ١٩٨١.
- موسيقا الشعر العربيّ، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب.
- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٠.

Summary

The sense of humorous was an original culture in the first Abbasid Period, in which Ibn Al Romi lived. Ibn Al Romi's study of the sense of humorous was special and distinctive.

The poet, himself, was distinguished, because of his poetic imageries and his wide imagination, by the richness of his poetic production that excelled all the Arab poets in the past. His poetic collection was six complete parts.

The humorous art became complete and separate by Inb Al Romi, who is still considered the most prominent poet of irony. His prominent artistic traits were his investigation of the poetic meanings as well as his insistence to dividing them into branches and shuffling.

Ibn Al Romi was interested in the humorous imagery by using the vocal music of the tone, so the music of his poetic utterances completed the cynical imagery and the fine art.

He also was keen on the precision then choosing the utterance characterized by a special glamour and forming special humorous tones.