

## العناصر المشتركة بين الهجاء الكاريكاتيري في شعر العصر العباسي والكاريكاتير

ليلا جمشيدي<sup>١</sup>، عبدالغني ايرواني زاده<sup>٢</sup>، نصرالله شامل<sup>٣</sup>

١. طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة أصفهان
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة أصفهان
٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة أصفهان

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٢/١/٢٢؛ تاريخ القبول: ١٤٣٢/٦/١٢)

### الملخص

إنَّ الهجاء الكاريكاتيري فن أدبي يتناول التناقضات في الشخصية والمجتمع والممارسات السلبية والأحداث والشخصيات السياسية والمشاكل الاجتماعية وحتى النفسية والمادية وغيرها من المواضيع غير المتناهية، عبر امتزاج الهجاء والرسم الكاريكاتيري بالألفاظ والمعاني؛ كما يبرز دور الشاعر ومساهمته في تحصيل الروح الإنسانية وإظهار الذوات على حقيقتها. وهذا ما يقربه كثيرا إلى الكاريكاتير ويجعله الفن الذي لا مثيل له.

تقوم هذه المقالة بمعالجة عناصر الهجاء الكاريكاتيري في شعر العصر العباسي، من خلال دراسة هجاء من برعوا في هذا الفن الأدبي، أمثال: دعلج، وأبي نواس، والمتنبي، وابن الرومي، الذين إذا ما تناولوا عيبا من عيوب الجسد أو عدم تناسب الأعضاء أو عاهة من العاهات النفسية أو عيبا من العيوب المعنوية أو قضية من القضايا الاجتماعية أو السياسية، فبفضل براعتهم في التصوير يمسخون صاحبه مسخا مزريا، مصورين إياه بصورة خارجة عن الخلق والطبيعة، وذلك بتضخيم عيوبه لتميزه وجذب الأنظار إليه، مثيرين الضحك والبكاء معا، ناقمين على المناسد الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، داعين بصورة غير مباشرة إلى الإصلاح والتطوير من أجل واقع أفضل، كما يصنع الكاريكاتيريون اليوم.

### الكلمات الرئيسية

الهجاء، الكاريكاتير، الهجاء الكاريكاتيري، العصر العباسي، الشعر، السخرية.

## مقدمة

في العصر العباسي رغم الاضطرابات السياسية والمعوقات الاجتماعية اتّسع انفتاح الدولة الإسلامية على الشعوب الأخرى، كالفارسية والهندية واليونانية وغيرها من الحضارات والثقافات الأجنبية، وسنحت الفرصة للامتزاج الثقافي بين العرب وأبناء تلك الشعوب في تشييط الحركة الثقافية والأدبية والشعرية، فساهموا في دفع عجلة العلم والأدب والفن والثقافة عامة إلى الأمام، مضافاً إلى تشجيع الخلفاء والحكام للعلماء والأدباء لما تتمتع به الدولة من الثراء، كما نشطت الحياة العقلية نشاطاً واسعاً بسبب حركة النقل والترجمة النشطة، وزاد إتساع دائرة الحجاج والمناظرة والجدل العقلي في كثير من المسائل الكلامية بسبب تعدد الفرق الإسلامية. في هذه البيئة النشطة المترفة تنامت دوحة الأدب الساخر شعراً ونثراً، وتبعاً لذلك وجد الهجاء فرصة ذهبية لكي يقدم ما أمكنه من طاقاته المخزونة وخلق لون جديد يحتاج إلى كثير من البراعة، على أيدي من أجادوا في هذا الميدان من الشعراء، كبشار بن برد وأبي نواس ودعبل والمتنبي وابن الرومي خاصة، لأنّه استطاع أن يمسح الحي والجماد ويمنح الأشكال ما يثير الضحك لما يتمتع به من ذكاء حادّ وعبقريّة فذّة. هؤلاء عرفوا كيف يعبثون بمهجوهم عبثاً لاذعاً يشبه عبث المصورين الكاريكاتيريين الذين يضخمون العيوب ويظهرونها في أوسع مظاهرها كي يثيروا الهزء والسخرية وربما الإشفاق في بعض الأحيان. إنهم إذا ما تناولوا عيباً من عيوب مهجوهم، وإن لم يكن عيباً في جوهره فإنهم بفضل براعتهم وفنهم في التصوير يمسخون صاحبه مسخاً مزرياً ويجعلونه عرضة للتندرّ بين الناس، مصورين إياه بأبشع صورة غريبة عن المألوف تثير الضحك والبكاء في آن واحد معاً، حتى ليصبحوا أدقّ الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتيرية، وهم بذلك لا يقصدون إلا التغيير في جذور الواقع التي تحتاج إلى التغيير.

## الهجاء الكاريكاتيري وئيد الظروف الجديدة في العصر العباسي

إنّ الهجاء قديم قدم الإنسان نفسه، وقد ظهر حين اصطدم الإنسان بواقع أثار فيه الحقد والكراهية. واصطلح الناس منذ القديم على أنّه فنّ الشتم والسباب. فقد جاء في لسان العرب لابن منظور عن معنى كلمة الهجاء، فقال: هجاه، يهجو، هجوا، هجاء، تهجاء: أي شتمه بالشعر (ابن منظور، ١٩٩٣، مادة هجاء). فهو فنّ أدبي قديم «يقوم على تقييح صورة فرد، أو جماعة، أو عادة من العادات، أو مظهر من مظاهر الحياة والوجود، وهو تعبير عن احتقار

الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه والهزء به ومسخه ما أمكن إلى ذلك سبيلاً» (يعقوب وميشال، ١٩٨٧، ج ١، ص ١٢٨١).

إذا وقفنا عند البحوث والدراسات المتعلقة باتجاهات الهجاء وموضوعاته، نجد هذا الفن في كل العصور الأدبية، إلا أننا نرى في أوائل العصر العباسي ظواهر أدبية جديدة، سائرت الهجاء ومنها الفكاهة، حيث اتجهت كثير من النفوس إليها بغرض التسلية، وظهرت في الشعر أساليب التندر والتهكم، وتفنن الشعراء في صوغها (فتحي، ١٩٧٠، ص ١٧٠). ثم ظهرت السخرية التي تعتمد إلى التقاط العيوب وتصويرها وتقضها بطريقة مضحكة، إذ ظهرت عند الجاحظ في رسائله وفي كتابه البخلاء، ثم ابتداء من بشار بن برد حتى أبي العلاء في القرن الخامس، مروراً بأبي نواس وابن الرومي وغيرهما (العشماوي، ١٩٩٨، ص ٢٢٤). وتبعاً لذلك كثرت وتنوعت موضوعات الهجاء في العصر العباسي واختلفت اتجاهاته، ومع التقائه ظاهرة السخرية وامتزاجه بها من ناحية الوظيفة، برزت ظاهرة جديدة من الهجاء وهي الهجاء الكاريكاتيري، أو لون من التصوير الهزلي الساخر تكبر فيه عيوب المهجوين الجسدية والمعنوية (ضيف، ١٩٩٦، ص ٤٢٩)، والذي يقوم على تضخيم المساوئ بحيث يجعل المهجو مشوّهاً خارجاً عن المألوف.

على هذا، أصبح هذا اللون من الفن، فناً أدبياً يحتاج إلى كثير من البراعة والخيال الواسع والمهارة على التحليق عالياً لاقتناص الصور التي ترسم بالألفاظ والمعاني، مضافاً إلى قدر غير يسير من الذكاء والفلطنة، حتى يجسم النكتة الذكية اللاذعة أو التصوير الكاريكاتيري المضحك. وهذا لا يعني عدم وجود بعض أبيات الهجاء الساخرة قبل العصر العباسي، فقد وجدت مثل هذه الأبيات عند الحطيئة وجريير وغيرهما وإن كانت في حدود ضيقة، أما في العصر العباسي بسبب الظروف التي غيرت وجه المجتمع ومنحته شكلاً جديداً، وكذلك الإضطراب في مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية وتطور الحياة الفكرية والعقلية، وبسبب حدوث اصطدام بين الشعراء العباسيين ومجتمعاتهم إلى حد الرفض والإنكار والثورة أحياناً (عطوان، ١٩٧٠، صص ٣٣-٣٩)، فظهر الهجاء الكاريكاتيري الذي يعد من أبرز ملامح التحول في الموقف الشعري عند بعض الشعراء.

فهذا اللون من الهجاء هو أفضل أنواع الهجاء وألطفها وأشدّها وقعا على نفوس المهجوين، إذ يجسّم العيوب بتصوير كاريكاتيري، فيضحك ويثير السخرية بالمهجو وخاصة إذا كان التصوير يرمز إلى التقليل والتهميش أو ركب على رموز مستهانة ومستحقرة. وهو ظاهرة حية

نابضة خرجت في العصر العباسي للتعبير عن موقف رافض و متمرد طورا، وعن مشكلات نفسية واجتماعية طورا آخر، إذ إن الآلام حين تشتد بيتسم المبدعون الكبار وتكون ابتساماتهم أشد أثرا من الدموع، تنعكس في كلمات ومواقف ساخرة كما نرى عند شعراء العصر العباسي. فاللون الكاريكاتيري أو الساخر من الهجاء لون صعب الأداء يتطلب موهبة خاصة وذكاء حادا وبديهة حاضرة، كما يقول الشاعر أدونيس في كتابه (أدونيس، ١٩٧٧، صص ٤٠-٤١).

### العلاقة بين الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير

إذا تأملنا في ما جاء عن الهجاء الكاريكاتيري، وجدنا مشابهة كثيرة بينه وبين الكاريكاتير، وقد يعتقد البعض أن فن الكاريكاتير بدأ حركة وكلماتا قبل أن يبدأ رسما، إذ إن الأفكار الهجائية تعتبر بمنزلة جنين فن الكاريكاتير من جانب، ومن جانب آخر يرتبط الكاريكاتير بالسخرية ارتباطا وثيقاً حتى أطلق عليه تسمية «الفن الساخر»، وعده البعض وجهاً آخر للسخرية والهجاء، لأنه يحمل في ثناياه نقداً لاذعاً للسلوك الإنساني المنحرف. وقد لاحظ أحمد عطية الله في كتابه سيكولوجية الضحك، أن الهجاء في مجمله يشبه التصوير الكاريكاتيري، فالهجاء يمسح وصف الرجل بإبراز بعض عيوبه للعيون، بحيث تخفي العيوب ما فيه من محاسن لشدة مبالغة الهجاء في تصوير هذه النقائص (عطية الله، ١٩٤٧، ص ٤٨). خاصة أن بعضهم وجد جذور فن الكاريكاتير العربي ابتداءً في هجائيات عبيد بن الأبرص وانتهاءً في هجائيات ابن الرومي والمتنبي اللاذعة.

ولعلّ الانتباه إلى معنى الكاريكاتير يكشف لنا المشابهة بين الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير، واشتراك عناصرهما.

الكاريكاتير مفردة يقابلها في اللغة العربية، الرسم الساخر، وكلمة الكاريكاتير<sup>١</sup> مفردة تعني «تمثيلاً للخصائص المميزة لشخص ما أو موضوع ما بهدف إيصال الفكرة بشكل مقصود وبأسلوب ساخر مبالغ فيه» (اسميت، ١٣٨٤، ص ٧).

وبهذا نرى أن فن الكاريكاتير هو فن الإضحاك بالتضخيم، أو المسخ لصورة شخص أو قضية ما، أو شيء ما، بهدف الانتقاد والسخرية، أو هو فن مضحك في ظاهره، ناقد في مدلوله. وكما ذكرنا سابقاً أن الهجاء الكاريكاتيري لون من التصوير الهزلي الساخر، يمثل عيوب المهجوين

1. Caricature

الجسدية والمعنوية بالمبالغة ويمسخهم مسخاً مزرياً يقوم على تضخيم المساوئ بهدف تحقيرهم وازدراءهم والهزاء بهم، بحيث يجعلهم مشوهين خارجين عن المألوف (ضيف، ١٩٩٦، ص ٤٢٩). وهكذا نجد مشابهة كثيرة بين الكاريكاتير والهجاء الكاريكاتيري، غير أن الكاريكاتير مقال تحل الخطوط فيه محل الكلمات، فهو تعبير عن حدث أو فكرة باستخدام موهبة الرسم والتفكير المنطقي القادر على تحويل الأفكار إلى رموز مكتوبة بقصد تسليط الضوء على أمر مذموم ينبغي معالجته. وإذا أصبح هذا الفن لغة بحد ذاتها في غير حاجة إلى الكلمة التي تعكس المضمون الذي يريده رسام الكاريكاتير، فهناك شعراء فنانون رسموا صوراً كاريكاتيرية بالألفاظ والمعاني، وعبروا عن طريقها عن المفاهيم التي يريدون إيصالها إلى القارئ.

فإن الكاريكاتير والهجاء الكاريكاتيري بمثابة فنين من الفنون الساخرة تبالغان في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي ولهما القدرة على النقد، لما يتمتعان بروح لاذعة وخطوط جريئة أكثر بكثير من الأنواع الأدبية والفنية الأخرى، فهما يعتمدان في صياغتهما على العناصر المشتركة التي تتسنى لنا الدراسة فيها بينهما، كما أنه ليس بالضرورة أن يشتركا في جميع المجالات. فعلى سبيل المثال هناك فرق كبير بينهما من ناحية الأسلوب لمعالجة الفكرة التي يقومان بطرحها وللقيام بدورهما الأساسي كفنين في الدفاع عن حقوق الإنسان الاجتماعية والإنسانية. ولعل من أبرز هذه العناصر المشتركة هي: المضمون، الموضوع، والمبالغة والسخرية والالتزام.

### المضمون

إن الصورة الكاريكاتيرية التي يعالجها الهجاء الكاريكاتيري أو الرسام الكاريكاتيري هي رسالة من الفنان إلى المتلقي، من خلال سياق مشترك قائم على بنية الواقع الذي يعيشانه معا. ومن هذا المنطلق نستطيع معالجة بعض المضامين الكاريكاتيرية المشتركة بين الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير.

أ. المضمون الشخصي: هذا المضمون من أقدم المضامين الهجائية والكاريكاتيرية الموجهة إلى فرد نقم عليه الشاعر أو الرسام، فأراد إزدراءه والهزاء منه، وحمل الناس على هذا الإزدراء والتندر بما يظهر عنده من عيوب وشوائب وذكر مثالب، ومثل هذا المضمون قد يعجب الكثير ويسترعي انتباههم، وإن فقد قسماً كبيراً من قيمته بتداول العصور، حيث إن الناس لا يتحمسون له ولا يجدون فيه المتعة إلا بمقدار ما يشتمل عليه من نادرة

طريفة أو سخرية مسلية أو نكتة مضحكة.

واختلفت دوافع الشعراء والرسامين من وراء هذه الصور الكاريكاتيرية؛ فبعضهم كانت رسومه وأهاجيه لدوافع نفسية، نتيجة اعتماده على السخرية الداخلية التي تتولد من اختلال الأحوال في النفس ومن تأثير دافع داخلي ذاتي، فيستخدم الهجاء الكاريكاتيري كوسيلة من وسائل التخفيف عن النفس وتسليتها، ثم إنَّ هذه الأحوال النفسية تجعله يلبس العاهات الجسدية والنفسية ثوباً غريباً مزرياً ويمعن بالتحديق في هذه النقائص والمساوئ، يتأملها، يعيدها ويستعيدها في كل جهة، مشوهاً ماسخاً ليشبع ما في نفسه من حقد وزرابة، فاقرأ شعر ابن الرومي واصفا صلعة أبي حفص:

يَا صَلْعَةَ لِأَبِي حَفْصٍ مَمْرَدَةٌ	كَأَنَّ سَاحَتَهَا مِرْرَةٌ فُلُودٌ
تَرْنُ تَحْتَ الْأَكْفِ الْوَأَقِعَاتِ بِهَا	حَتَّى تَرْنُ لَهَا أَكْنَافٌ بَغْدَادُ
كَمْ مِنْ غِنَاءٍ سَمِعْنَا فِي جَوَانِبِهَا	مِنْ حَاذِقٍ بَلِجُونِ الصَّفْعِ أَسْتَاذُ
لَا شَيْءَ أَحْسَنَ مِنْهَا حِينَ تَأْخُذُهَا	مِنْ الْأَكْفِ سَمَاءٌ غَيْرُ إِرْدَاذُ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج ١، ص ٤٤٨)

ويكاد الناظر إليها أن يراها في لوحته الساخرة تلمع تحت وهج الشمس مرآة، تضحك حتى القهقهة، حين ترى الأكف تهبط عليها لظما ويكاد يسمع رنين الأكف عليها. كما أن بعض الرسامين والشعراء قد استغل رسومه وأهاجيه للتخلص من موقف صعب أو لباعث نفعي يقصد منه الشاعر أو الرسام الانتفاع بصورة الكاريكاتيرية أو للتعبير عن موقف سلبي تجاه المسخور منه.

ب. المضمون الاجتماعي: هذا المضمون يتناول قضايا الواقع الاجتماعي ردا على تناقضاتها وذودا عن كرامة الإنسان وشرفه وعزته وسؤدده في الحياة الجماعية، باكيا على المساواة والعدالة، ونادبا الإخاء والوفاء. فتعتبر أعمال الفنان «محمد عبدالمنعم رخا» - الأب الحقيقي لفن الكاريكاتير العربي - من أهم الرسوم الكاريكاتيرية في هذا المجال. فقد ابتكر رخا عددا من الشخصيات التي نالت شهرة كبيرة مثل «ابن البلد» و«رفيعة هانم» و«المصري أفندي»، وكانت هذه الشخصيات متميزة في خفة دمها وتعبيرها عن نبض الشارع المصري، وتجسيدها لأحلام المواطنين، وانتقادها للأوضاع الاجتماعية والسياسية. فاللون الساخر في هجاء بعض الشعراء في العصر العباسي لا يقل شأنًا عن هذه الصور

الكاريكاتيرية التي ابتكرها الكاريكاتيريون؛ حيث إنّه يسفر عن موقف صاحبه من الأشياء وإيمانه بالحدود والقيم ومفهوم الإنسان وغايته من نفسه ومن الحياة، كما أنه يسفر عن وعيه بوظيفة المجتمع ومعنى الحضارة وما إليها، وعذابه من الإقامة في عصر افتقد فيه معنى الكفاءة والأخلاق، واغتصبت القيم واستحلت. وهذا ما نشاهده في هجاء الكثير من شعراء العصر العباسي أمثال بشار ودعبل وأبي نواس وابن الرومي والمنتبي. وهذا الأخير يهجو صغار الناس قدرا وهمما وإن كانوا غلاظ الأجسام فيقول:

وَدَهَّرُ نَاسَهُ نَاسٌ صِغَارٌ      وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جِثَّةٌ كِبَارٌ  
وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ      وَلَكِنْ مَعْدَنَ الذَّهَبِ الرَّغَامُ  
أَرَانِبٌ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكٌ      مُفْتَحَةٌ عَيْونُهُمْ نِيَامٌ

(الدهان، د.ت، ص ٨٣)

إن هجاء المنتبي الكاريكاتيري يختلف عما نشاهده في الهجاء الفردي المباشر، لأن المنتبي لم يكن يخاصم فردا واحدا، ولم يكن ليقصر في عداوته على من يتصدون له، بل نراه يرتفع فيه عن واقع الأشخاص إلى الناس، فهو ينقم بصورة عامة على المجتمع، لأنّ دعوته لا تتجه إلى فرد بل إلى الناس جميعا. وهذا النوع من الهجاء كان يصدر عن جذور بعيدة الغور في وجدانه، إذ لا ينفك يتوهم أنه متفوق على البشر، وأنه أجدرهم بالسلطة والمال والجبروت، لأنّه أعظمهم عقلا وحكمة. ولقد ظهرت شدة نقمته على هؤلاء، في مسخ ملوكهم بالأرانب، لمكرهم وحقارتهم. ولعلّ قوله «مفتحة عيونهم نيام» يمثل لنا ذلك النوع من الهجاء الداخلي في شعر أبي الطيب. فليس أدل على الغباء من الصورة التي رسمها لهؤلاء الملوك. فهم يتظاهرون بالحكمة والحكمة والمعرفة، أي يتظاهرون بأن عيونهم مفتحة، بينما هم في الواقع أغبياء غافلون، كأنهم نيام. فالمنتبي وقف من عصره موقف ناقد تمثل واقع عصره، وتعرض للناس لمبادئهم وقيمهم ومدّ إصبعه يشير إليهم إشارة الإتهام.

ج. المضمون السياسي: هذا المضمون وهو أكثر شيوعا وانتشارا من المضامين الأخرى، كنوع من الاعتراض على كل ما يتعارض مع المثل الأعلى في الحكم أو في حزب من الأحزاب أو طائفة من الطوائف أو مذهب من المذاهب، من نقائص ومعائب تتمثل في أنصار حزب أو طائفة أو مذهب آخر. والشاعر أو الرسام يزعم صادقا أو متصنعا أنه يهاجم في سبيل الفضيلة والحق. وفي بعض الأحيان مهمته تحريضية على الحكم والواقع السياسي، نجد ذلك في ما انتشر من الرسوم الكاريكاتيرية في أرجاء الوطن العربي بعد انتشار الصحف

والطباعة حتى الآن وخاصة في رسوم الفنانين الكاريكاتيريين أمثال: عبدالسميع عبدالله، وزهدي، وصالح جاهين، وجورج البهجوري، ومصطفى حسين، وعبدالجبّار محمود، وسعاد سليم، وفائق حسن، وعطا صبري والكثير من الذين لعبوا دورا كبيرا في مواجهة القضايا السياسية المختلفة. وعن هذا الدور يقول مصطفى حسين: «رسموا الكاريكاتير لا يحولون أو يغيرون المجتمع بقدر ما يقومون بتنبهه إلى الأخطاء. فرسام الكاريكاتير يقوم بدور تنويري، وهو لذلك يخاطب في الناس أحاسيسهم ومشاعرهم ويعرف بالضبط النقطة التي يخترقها» (www.thoryanafee.org).

وهذا التوظيف التنويري والتبهيي نجده أيضا في أهاجي الشعراء في العصر العباسي الذين سمحوا لفن الهجاء الكاريكاتيري بالحضور بشكل طاع لإظهار ما انطوى عليه فؤادهم من حقد وضيغنة على ضياع أمور الناس وهوان أحوالهم وزوال هيبة الخلافة. واتخذوا من الهجاء والسخرية وسيلة من وسائل النقد والإصلاح ولعل أهاجي بشار ودعبل والمنتبي لخير دليل على ذلك. وليس ببعيد عن أجواء هذه المهمة في الهجاء أن نقرأ لدعبل في هجائه لإبراهيم - عم مأمون - نقدا جمع فيه بين الهجاء والكاريكاتير. وذلك لما بلغه أن جند إبراهيم قد اجتمعوا حوله يطالبونه بالمعاش، فمأطلهم مدة وبعد يأسهم أحاطوا بقصره في بغداد وأعلمهم الخليفة (المغني) أن لا مال لديه... فأنبرى أحد الظرفاء من بين الجند وطلب من إبراهيم أن يغني لأهل الرصافة - حي من أحياء بغداد - ثلاثة أصوات أي ثلاثة ألحان ولأهل الكرخ - حي من أحياء بغداد أيضا - ثلاثة أصوات بدل المعاش. فأخذ دعبل هذا المعنى ونظمه شعرا وقال متهكما:

يَا مَعْشَرَ الْأَجْنَادِ لَا تَقْنَطُوا	وَارْضُوا بِمَا كَانَ وَلَا تَسْخَطُوا
فَسَوْفَ تُعْطُونَ حُنَيْنِيَّةً	يَلْتَذُّهَا الْأَمْرُدُ وَالْأَشْمَطُ <sup>١</sup>
وَالْمَعْبَدِيَّاتِ لِقَوَادِكُمْ	لَا تَدْخُلُ الْكَيْسَ وَلَا تَرْبِطُ <sup>٢</sup>
وَهَكَذَا يَرْزُقُ قَوَادَهُ	خَلِيفَةَ مُصَحِّفِهِ الْبَرْبَطُ <sup>٣</sup>

(دعبل، ١٩٩٤، ص ١٢٨)

١. حنينية: نسبة إلى حنين المغني. الأمرد: الشاب الذي طلع شاربه ولم تثبت لحيته. الأشمط: الذي خالط سواد شعره البياض.

٢. المعبديات: نسبة إلى المغني معبد.

٣. البربط: آلة موسيقية.

فدعبل يهجو إبراهيم بن المهدي بأنه مغن لا يهب إلا الغناء، فاستخف الشاعر به كما استخف بخلافته حيث هبطت وهوت فتولاها مغن متهتك.

ودعبل في هجائه الكاريكاتيري حفل بنقد سياسي لاذع حامل في زواياه رياح التغيير السياسي، محققا مآرب الشاعر في السخرية والتعريض بالخليفة، مظهرا عيوب الحكم، أملا في إصلاحها. وهكذا يقوم بدوره الكاريكاتيري على حد قول فنان الكاريكاتير، سمير عبد الخالق، عضو الجمعية المصرية للكاريكاتير حيث يقول: «على الرسام الكاريكاتير أن يقول رأيه بوضوح، ويسقط الضوء على مشكلة ما، وعلى الحكومات أن تفهم، وعلى المسؤولين عن الحركة السياسية والاجتماعية في البلد أن يعوا ذلك، ويجروا التغييرات والتعديلات المطلوبة لحل هذه المشكلة» (www.thoryanafee.org).

### الموضوع

إنّ الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير وليدا السخرية متأثران بظروف وأوقات تشيطان فيها أكثر من الفنون والأنواع الأدبية الأخرى، منها الظروف الفردية والاجتماعية والسياسية والدينية وما ينتج عنها من الانحطاط والتخلف والتراجع، كل هذه تساعد على إبراز الأصوات الساخرة وتؤدي إلى تناول الموضوعات المشتركة التي تأتي في إطار الرفض والتصحيح، منها: ملامح الإنسان الخارجية، والجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته، ومنها فئات اجتماعية مختلفة كالزوجات والأزواج، والمغنين والمغنيات، والتجار والأدباء والفلاسفة وفئات اجتماعية أخرى، خاصة الحكام والأمراء، وموظفي الحكومة والدولة، كما يوجد الكثير من الموضوعات الأخرى لا يمكن تناولها كلها في هذا المجال.

أ. ملامح الإنسان الخارجية: إنّ مسخ الأجسام في الهجاء وفي الرسم مسخا كاريكاتيريا هو في الحقيقة تلاعب وعبث بالكيان الإنساني، وليست العيوب كلها مثيرة للضحك، وإنما الذي يثير الضحك بعضها، ذلك الذي إذا عرض علينا عرضا خاصا يوقظ انفعالاتنا، بغرابته وتفرده؛ وهو ينحصر في العيوب أو المشاهد التي تبدو مرفوضة مستهجنة ليس لدى الشاعر أو الرسام فحسب، بل عند المجتمع عادة. ومن العيوب المادية التي قد تكون هدفا للكاريكاتير ما يتعلق بجسم الإنسان وما يتصل به، مثل الأشكال الغريبة التي تبرز في الهيئة أو الحركة، «فترسم صورة المتهكم به وقد لونها خيال المتهكم بألوان المبالغة غير المتوقعة، وكأنه يدعو الناظر أو القارئ أو السامع إلى المشاركة في السخرية والضحك» (قزيحة، ١٩٩٨، ص ٢٨٤)، فهذه الصور

تتناول العيوب الجسدية والعاهات البارزة أو عدم التناسب في الأعضاء كجحوظ العينين وطول الأنف أو اللحية أو اعوجاج الظهر أو قصر القامة أو طولها.

ففي الكاريكاتير، نرى أنّ الكاريكاتيريين منذ أقدم العصور قد صرفوا ريشتهم البارعة إلى إظهار هذه العيوب في من أثار السخط والكرهية فيهم وجعلوها مدار رسمهم الكاريكاتيري.

أما شعراء الهجاء فلم يقفوا عند الميدان الضيق في الهجاء بل تعدوه - وخاصة في العصر العباسي - إلى ميدان آخر وهو رسم المهجو في صورة ساخرة، فألحوا على عيب فيه ضخمه وانصرفوا إلى نقص فيه وسعوا أمره، كما يصنع الرسامون الهزليون؛ كقول ابن الرومي يهجو شخصاً ويصفه:

قُولاً لِدَبَسٍ شَرِّ مَنْ	يَطَأُ التُّرَابَ وَيُرْمَسُ <sup>١</sup>
تَباً لِدَهْرٍ أَنْتَ فِيهِ	هُ مَقْدَمٌ وَمُرَّاسُ <sup>٢</sup>
لَوْ أَنَّ إبْلِسَ رَأَى	كَ لَكَانَ ذَعْرًا يَبْلِسُ <sup>٣</sup>
وَإِذَا جَلَسَتْ أذَى خُشَا	مُكَ مَنْ يَضُمُّ الْمَجْلِسُ
وَإِذَا نَهَضَتْ كَبَابًا بُوَجَّ	هَكَ لِلجَبِينِ الْمَعْطَسُ
فَالْأَنْفُ مِنْكَ لِعَظْمِهِ	أَبْدًا لِرَأْسِكَ يَعْكَسُ
حَتَّى يَظُنُّ النَّاسُ أَنَّ	نَكَ فِي التُّرَابِ تَفْرَسُ
إِنْ كَانَ أَنْفُكَ هَكَذَا	فَالْفَيْلُ عِنْدَكَ أَفْطَسُ
وَإِذَا جَلَسَتْ عَلَى الطَّر	يَقِ وَلَا أَرَى لَكَ تَجَلِسُ
قِيلَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمَْا	فَتَجِيبُ أَنْتَ وَتَخْرَسُ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج٣، صص ٢٧٨-٢٧٩)

فغاية السخرية أن يشعر الناس أنّ خرطوم الفيل لا يعدل شيئاً أمام أنف هذا المهجو، بل يحسبونه وأنفه إثنين لا واحداً فهذه لا شك صورة كاريكاتيرية ماسخة خلقها ابن الرومي تختل فيها المقاييس، ونكاد لا نتمثلها في ذهننا حتى نتفجر مقهقهين.

ولتكتمل الصورة الكاريكاتيرية الساخرة في الملامح الخارجية، نذكر سخرية أبي نواس

١. يرمس: يدفن في التراب، أي إنه شر المخلوقات حية وميتة.

٢. تبا له: دعاء له بالهلاك والخسران.

٣. يبلس: يسكت وينكسر.

الجسمية في قوله:

لِ عَلَى الخَدِّ السَّبَاعِي	قَلْ لِإِسْمَاعِيلَ ذِي الخَا
صَتَّ عَلَى مِثْلِ الكِرَاعِ	وَلِذِي الهَامَةِ قَدْ نَصَّ
قُ بِالشَّدَقِ التَّسَاعِي	وَلِذِي الثُّغْرِ الَّذِي يَطْبُ
لِلشَّوَاهِيْنِ الجِيَاعِ	كَانَ إِعْرَاسُكَ طُعْمًا

(أبو نواس، ١٩٩٨، ص ٣٨٠)

فهذه اللوحة الساخرة جاءت مغلّفة بخدعة لفظية؛ فبدأها بخطاب لطيف شفاف، وذكر أنّ خد مهجوه خدّ مورّد، وهذه صفة إيجابية تأتي في إطار المدح، لكنّه أردف بأوصاف ساخرة، وذكر أنّ هامة مهجوه مركبة على عنق مثل ساق الشاة، ثم جمع بين لفظين أحدهما للإنسان وهو الثغر، والآخر للحيوان وهو الشدق، وهذه من المفارقات التي تمنح الساخر حدوداً أوسع من خلال المقارنة والموازنة، وتحمل القارئ على الضحك، ولا تشغل الذهن في تحليل كثافة الصورة وأبعادها.

ب. الجوانب المعنوية في ذات الإنسان وحياته: هذا الموضوع يتناول الأمور المعنوية والعاهات النفسية كالبخل والكذب والغدر والخيانة والجهل وعدم الوفاء بالوعد وما إلى ذلك، مبرهنًا على خسة أصحابها وحقارتهم، ناقداً المفاسد الأخلاقية، داعياً إلى الإصلاح الخلقي بصورة غير مباشرة. ومن الكاريكاتير الساخر في الهجاء لهذا الموضوع، ما قاله ابن الرومي في تصويره لعيسى بن موسى بن المتوكل، فقد جعله رمزاً للبخل ولهذا سعى إلى مسخه وتجريده من صفات كثيرة. يقول:

وَلَيْسَ بِيَأَقٍ وَلَا خَالِدٍ	يَقْتَرُّ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ
تَنَفَّسَ مِنْ مَنَخَرٍ وَاحِدٍ	فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لِتَقْتِيرِهِ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج ١، ص ١٦٠)

فهذه الصورة تبعث على الضحك من كونه شديد البخل؛ فلو استطاع لبخل حتى في الهواء الذي يتنفسه، وهنا يعجب الإنسان من دقة الوصف في صورة الخيال الذي يصور رجلاً يحاول أن يتنفس من منخر واحد.

١. الكراع من الإنسان: ما دون الركبة إلى الكعب.

٢. الشواهيْن: النسر.

وكذلك أبو نواس وهو من أبرع شعراء عصره في هذا اللون من الهجاء الساخر. فيقول:

رَأَيْتُ الْفَضْلَ مُكْتَباً      يَنَاقِي الْخُبْرَ وَالسَّمَكَا  
فَقَطَّبَ حِينَ أَبْصَرَنِي      وَنَكَسَ رَأْسَهُ وَبَكَي  
فَلَمَّا أَنْ حَلَفْتُ لَهُ      بِأَنِّي صَائِمٌ ضَحِكَا

(أبو نواس، ١٩٩٨، ص٤٣٣)

فعلى الرغم من أن أبا نواس يهجو شخصا بخيلا هجاء ساخرا، كما فعل ابن الرومي في البيتين السابقين، فإنه قد صار في اتجاه مغاير تماما. فهو لم يصرح قط بمذمة البخل، لكنه قد رسم مشهدا مسرحيا كاملا، بطله حزين في بدايته وهو يناغي الطعام كأنه طفله المدلل، ثم يتحول التعبير الدرامي إلى التقطيب الظاهر على وجهه، فتكيس الرأس فالبكاء فور مشاهدته لشخص قادم نحوه قد يشاركه الطعام، وقد أدرك هذا الشخص المأساة غير المقصودة التي أحدثها ظهوره المفاجيء في هذه اللحظة الدرامية الحاسمة، فبادر مباشرة إلى القسم وتذكيره بحرمة الطعام على الصائم، ليؤكد له بمواثيق السماء عدم التفكير في مشاركته هذه الوليمة، فعاد وجه البطل ليبتسم مرة أخرى في ختام المشهد، ابتسامة مكللة بعار البخل.

ج. فئات اجتماعية مختلفة: قد غلب هذا الموضوع على الصور الكاريكاتيرية التي خلقها الكاريكاتيريون بالرسم أو الهجاؤون بالألفاظ والمعاني منذ القدم، إلا أنه في بعض الأحيان كان يُحَقُّ ببقية المواضيع ولم يكن مستقلا بذاته. ففي هذا الموضوع يساند الشاعر أو الرسام المجتمع في جميع فئاته وقضاياها من خلال رؤيته التويرية، فهو ينظر إلى المثل الأعلى ويجسد عما بداخله من أمل في لوحاته الفنية التي رسمها بريشته أو بالألفاظ والمعاني. أما الفئات التي خاض معاركها شعراء الهجاء أو رسامو الكاريكاتير فكثيرة، بحيث يصعب وضع بعضها تحت عناوين محددة؛ ولما كان الخوض في دراستها يحتاج إلى حيز لا يمكن استيعابه في هذه العجالة، فتكتفي بالكلام عن فئتين وهما: المرأة أو الزوجات، والمغنون والمغنيات.

١- المرأة أو الزوجات: تعتبر المرأة الشكل المادي المجسد للجمال والأنوثة. لذلك فإن السخرية من جسدها له بالغ الأثر في نفسها. لقد حمل الشعراء أو رسامو الكاريكاتير منذ القدم على المرأة حملة قاسية، وصوّروا بشاعتها تصويرا كاريكاتيريا مضحكا. ويبدو من خلال دراسة هذه الأهاجي والصور أنهم كانوا يولون الوجه عناية خاصة؛ لأنه وحده يستقبل الناظر فيجذب أو يدفع، ويرسل السخر أو يبعث السحر؛ ولذلك أكثروا من رسم الفم والأنف والجبين والذقن. وهذا دعبل يظهر زوجته بصورة كاريكاتيرية في أقبح صورة، فيجعلها كبيرة الفم، عابسة،

تصيب بالعين، مرتفعة الأنف، طويلة العينين، ضخمة الشفة، كأنها قطعت من مشفر الفيل، أسنانها متراكبة بعضها فوق بعض، يقول:

فَوْهَاءٌ شَوْهَاءٌ يُبْدِي الكَيْدَ مَضْحَكُهَا  
قَنَوَاءٌ بِالْعَرَضِ، وَالْعَيْنَانُ بِالطَوْلِ<sup>١</sup>  
لَهَا فَمٌ مَلْتَقِي شِدْقِيهِ نُقِرْتُهَا  
كَأَنَّ مَشْفَرَهَا قَدْ طُرٌّ مِنْ فَيْلٍ<sup>٢</sup>  
أَسْنَانُهَا أضعَفَتْ فِي خَلْقِهَا عَدَدًا  
مُظْهَرَاتٍ جَمِيعًا بِالرَّوَاوِيلِ<sup>٣</sup>

(دعبل، ١٩٩٤، ص ١٣١)

ويلاحظ على الشعراء أنهم سلبوا الفضائل النفسية والجسدية التي طالما ركز عليها شعراء العربية وعنوا بها، ومن هنا كانت سخريتهم لاذعة، شديدة الوقع والتأثير.

٢- المغنون والمغنيات: وقف بعض الشعراء ورسامي الكاريكاتير مدافعين عن القيم الفنية المتمثلة في الغناء، فجعلوا من أنفسهم نقادا يصدرن أحكاما، قام بعضها على التعليل وكان بعضها انطباعيا قائما على حاستي الذوق والسمع، واستغل بعض الشعراء ثقافتهم ومعارفهم في تجسيد صورهم. فهذا ابن الرومي يرسم لوحته الغريبة من الهجاء لمعلم الصبيان أبي سليمان قائلاً:

أَبُو سُلَيْمَانَ لَا تُرْضَى طَرِيقَتُهُ  
لَا فِي غِنَاءٍ وَلَا تَعْلِيمِ صَبِيَانِ  
لَهُ إِذَا جَاوَبَ الطَّنْبُورَ مُحْتَفِلًا  
صَوْتُ بِمِصْرٍ وَضَرْبٌ فِي خِرَاسَانَ  
عَوَاءَ كَلْبٍ عَلَى أوتَارٍ مَنْدَفَةٍ  
فِي قَبْحِ قَرْدٍ وَفِي اسْتِكْبَارِ هَامَانَ  
وَتَحْسَبُ الْعَيْنُ فَكِّيَهُ إِذَا اخْتَلَفَا  
عِنْدَ التَّنْعَمِ، فَكِي بَغْلٍ طَحَّانِ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج ٦، ص ٢٨٨)

فهو مغن ومعلم صبيان، ولكن شاعرنا غير راض عنه، تخيل مدى البراعة وأنت تسمعه يغني في مصر ويتردد صدى الصوت في خراسان، لا بل صوته يضاوي عواء الكلب، والمفترض نباح الكلب لأن العواء للذئب، وربما اختاره لطول مد الصوت، ويجذبك الصوت القبيح لترى وجهه فإذا هو في بشاعة القرد ويزيد ذلك في تكبره الذي قرنه بقارون الذي خرج على قومه في زينته متكبرا. ويختتم لوحة الوصف الساخر بفيكه اللذين يشبهان فكي بغل الطحان الذي يحركهما وهو يدور حول الرحي.

١. فوهاء: كبيرة الفم. شوهاء: عابسة، وتصيب بالعين. قنواء: مرتفعة الأنف.

٢. المشفر: الشفة، شبهها بمشفر الفيل لضخامتها. طرٌّ: قطع.

٣. مظهرات: أي بعضها فوق بعض. الرواويل: جمع الراوول، وهو السن الزائدة خلف أخرى.

وقد يترك هذا اللون من السخرية تأثيراً عميقاً في نفسية المغني والمغنية. فيدفعه إلى ترك الغناء، واعتزال الناس، ويؤكد هذا ما جرى في مجلس شراب بين الشاعر الحسين بن الضحاك وإحدى المغنيات؛ إذ يروي عن صاحب له، أنه قال: (الإصهاني، ١٩٩٤، ج٧، ص١٦٢) كنا في مجلس ومعنا الحسين بن الضحاك ونحن على نبيذ، فبعثت المغنية وخمشها فصاحت عليه واستخفت به، فأنشأ يقول:

لَهَا فِي وَجْهِهَا عَكْنٌ      وَثُلُثًا وَجْهَهَا ذَقْنٌ  
وَأَسْنَانٌ كَرِيشِ الْبَبْطِ      طَبَّ بَيْنَ أَصُولِهَا عَفْنٌ

قال: فضحكنا، وبكت المغنية حتى عميت، وما انتفعنا بها بقية يومنا. وشاع هذان البيتان، فكسدت من أجلهما، وكانت إذا حضرت في مجلس وأنشدوا البيتين تُجَنُّ، ثم هربت من سرٍّ من رأى، فما عرفنا لها بعد ذلك خبراً.

وكما أسلفنا، لم يقتصر الموضوع في الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير على الفئتين اللتين ذكرناهما، بل ظهر في الموضوعات المختلفة كالكتاب والشعراء والمتكلمين والخدم والجواري والفقهاء والفلاسفة والكثير من الموضوعات التي لا يمكن استيعابها في هذا المجال. ولعل هجاء ابن الرومي للبحثري (ابن الرومي، ١٩٩١، ج١، صص٣٠١-٣٠٢)، ولأبي المستهل (م.ن، ص٣٦٠)، ولإبراهيم بن محمد بن نبطويه (م.ن، ج٣، ص٣٤٠)، وسخرية إبي نواس من النظام (أبو نواس، ١٩٩٨، ص٢٩)، ومن أبي عبيدة (م.ن، ص٥٨٩) واستغلال ابن الزيات في سخريته، الموقف الذي قتل فيه بابك الخرمي (الصفدي، ١٩٨٠، ج١، ص٦٢)، لخير مثال على هذه الموضوعات.

د. الحكام والأمراء: فن الكاريكاتير فن نابض بالحياة، تعشقه الجماهير الناقدة لأنه يعري زيف الطبقة الحاكمة المستبدة، ويصرخ بأعلى صوته عبر الريشة والحركة والشكل ناقما عليها، ويفضح ما تسلط على الناس من قهر وتعسف. تغلغل هذا الفن بين الجماهير والمتقنين وكأنهم يبحثون عمَّن ينفس عنهم في حالات الضعف والوهن. فيواجه هذا الفن تناقضات العالم السياسي وأدواته غير الديمقراطية وإجراءات القمع والرعب التي تمارسها أنظمة الحكم الاستبدادية والديكتاتورية والأنظمة الشمولية وأجهزتها القمعية والمخابراتية. وهذا دور هام لهذا الفن لا يمكن لأحد أن ينكره؛ لاعتماد وسائل الإعلام الرئيسية عليه، وفي مقدمتها الصحافة بأنواعها وأشكالها، حيث فتحت نوافذها للنقد الشجاع والبناء، وتسابقت معها صفحات المواقع الإلكترونية ومنتديات الإنترنت المتنوعة. فعلى سبيل المثال لعب فن الكاريكاتير دوراً هاماً بعد النكبة الفلسطينية والتشرد، وتعزز

دوره مع احتدام الصراع ضد الأمبريالية البريطانية، والحركة الصهيونية والرجعية العربية معبراً بصراحة عن حالة الإحباط التي انتابت الجماهير العربية جراء الهزائم السياسية والعسكرية المتتالية التي لحقت بالجيش العربي وفقدان الثقة بالأنظمة العربية وقيادتها المسؤولة مصوراً تردّي الأوضاع السياسية في المجتمعات العربية، وعجزها عن الخروج من أزمتها الطاحنة. وهذا ما يعبر عنه رسامو الكاريكاتير ومنهم الفنان الشهيد «ناجي العلي» الذي أغتيل بالرصاص في آب أغسطس عام ١٩٨٩ في لندن (كلم، ٢٠٠١، ص ٨٨)، لأنه انتقد الثورة الفلسطينية بجرأة وشجاعة، والفنانة الفلسطينية «أمية جحا» زوجة شهيد الأقصى المبدعة والبركانة المتفجرة في وجه الظلم القومي، والفنان المهندس «ماجد بدر» وهو يجسّد بلوحاته الفنية وبريشته وخطوطه، التزامه بقضايا شعبه ووطنه.

أمّا في العصر العباسي، فقد تعالت أصوات الشعراء، تحتجّ على ضياع أمور الناس وزوال هبة الخلافة، واتخذوا من هجائهم الكاريكاتيري وسيلة من وسائل النقد والإصلاح، معتمدين على ما وجدوه من عيوب وأخطاء لدى الخليفة وحاشيته. وقد ظهرت الأصوات الناقدة في زمن مبكر، فواكبت ما جرّ على المجتمع من بذور الفوضى والانقسام، ابتداء من اغتصاب العباسيين للحكم وانتهاء بخروج الأمور من أيدي الخلفاء إلى أيدي العناصر الأجنبية.

ومن أكثر الشعراء الذين برزوا في نقد الحكام وأعوانهم، دعبل الخزاعي، ومن الخلفاء الذين وقع لسانه فيهم «إبراهيم بن المهدي» الذي بايعه أهل بغداد بالخلافة، حين سمعوا باختيار المأمون الإمام الرضا عليه السلام ولياً للعهد، وعزمه على تحويل الخلافة إلى مرو. فناصر دعبل المأمون على عمّه بسبب انحيازه إلى آل البيت عليهم السلام، واستهزأ بإبراهيم بن المهدي، قائلاً:

أَتَى يَكُونُ، وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنِ	يَرِثُ الْخِلَافَةَ فَاسِقٌ مِّنْ فَاسِقِ
نَعَرَ ابْنَ سُكَلَةَ بِالْعِرَاقِ وَأَهْلَهُ	فَهَفَا إِلَيْهِ كُلُّ أَطْيَشٍ مَائِقِ <sup>١</sup>
إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمُ مُضْطَلَعًا بِهَا	فَلْتَصْلِحَنَّ، مِّنْ بَعْدِهِ لِمَخَارِقِ <sup>٢</sup>
وَلْتَصْلِحَنَّ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ لَزُلْزَلِ	وَلْتَصْلِحَنَّ مِّنْ بَعْدِهِ لِلْمَارِقِ <sup>٣</sup>

(دعبل، ١٩٩٤، ص ١١٦)

١. ابن سكرة: هو إبراهيم بن المهدي، وشكّلة أمه. نعر: صاح. مائق: أحقق.

٢. مخارق: أحد المغنين.

٣. زلزل والمارقي: من كبار مغني العصر العباسي.

فقد هاجم دعبل كل من بايع إبراهيم، واتهمهم بالطيش والحمق، وأنكر عليهم تسليم الخلافة لفاسق، وهو في ذلك يصرح بتشيعه ويعتقد أن معظم الخلفاء العباسيين فاجرون فاسقون. وأمّا البيتان الأخيران، فهما بيتا هزء وسخرية كاريكاتيرية، فإذا صحت الخلافة لإبراهيم، فولاية العهد تكون لمخارق، وتصلح فيما بعد لزلزل وللمارقي، وكلهم من مغني ذلك العصر. وقد استمد الشاعر جرأته من تشيعه وحبّه لآل البيت عليهم السلام، وهي دافع أساسي وراء هذه السخرية.

وعندما تولّى المعتصم الخلافة، أقدم دعبل على مهاجمته وهجائه الساخر، وقد أظهر فيه ما يضر من حقد على العباسيين الذين تسلطوا على رقاب العباد. ويؤكد هذا ما يذكره أبو الفرج الإصفهاني، إذ يقول: «كان المعتصم يبغض دعبلا لطول لسانه، وبلغ دعبلا أنه يريد اغتياله وقتله» (الإصفهاني، ١٩٩٤، ج ١، ص ٢٣١). فهرب منه حتى قدم مصر ثم خرج إلى المغرب، وقال يهجوه:

مَلُوكُ بَنِي الْعَبَّاسِ فِي الْكَتَبِ سَبْعَةٌ	وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ ثَامِنٍ لَهُمْ كِتَابٌ
كَذَلِكَ أَهْلُ الْكَهْفِ فِي الْكَهْفِ سَبْعَةٌ	كِرَامٌ إِذَا عُدُّوا وَثَامِنُهُمْ كَلْبٌ
وَإِنِّي لِأَعْلَى كَلْبُهُمْ عَنْكَ رِفْعَةٌ	لَأَنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبٌ
كَأَنَّكَ إِذْ مَلَّكْتَنَا لَشِقَائِنَا	عَجُوزٌ عَلَيْهَا التَّاجُ وَالْعِقْدُ وَالْإِتْبُ <sup>١</sup>
لَقَدْ ضَاعَ أَمْرُ النَّاسِ إِذْ سَاسَ مُلْكُهُمْ	وَصَيْفٌ وَأَشْنَأَسُ وَقَدْ عَظَّمَ الْخَطْبُ <sup>٢</sup>

(ابن قتيبة، ٢٠٠٠، ص ٥١٥)

إنّ هذه الأبيات تختصر عبقرية دعبل؛ فإنّ قصة أهل الكهف هي قصة لا تدل على المدح أو على الهجاء بذاتها، إلا أنّ الشاعر أخذها وصوّرها صورة هجائية مبتكرة. ويظهر هجاءه الكاريكاتيري للمعتصم في تشبيهه بكلب أهل الكهف، ثم يعلي من مكانة كلب أهل الكهف عليه. فهو بريء من الذنوب في حين أنّ المعتصم ذو ذنوب كثيرة. ويصوره كذلك في صورة عجوز تضع على رأسها التاج، وتلبس في صدرها العقد، وترتدي ثوب الجميلات، ساخرا من الخليفة الذي ارتقى مكانا لا يستحقه، كما لا تمنح الزينة وجه العجوز جمالا وروعة، بل تكون مدعاة إلى السخرية والاستهزاء.

١. الإتب: برد تلبسه المرأة من غير جيب ولا كمين.

٢. وصيف وأشناس: غلامان تركبان دخلا مع الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العرب والفرس فصارا من قواده وكان لهما دور كبير في حكم المعتصم والوائق.

فكما نرى أنّ الهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير يتناولان نقداً لاذعاً للسلطة في صورة مثيرة للضحك، شديدة القسوة في الوقت نفسه، كذلك يعالجان المواضيع المختلفة السياسية ويواجهان بشدة قاسية مظاهر الفساد والرشوة والمصالح الأنانية الخاصة في موظفي الحكومة والدولة من الشرطة وغيرهم ويتابعان ملاحقة الظواهر السلبية وربطها بمسبباتها وأصحابها بقوة. وقد تنوّعت صورهما الكاريكاتيرية هذه في هذا المجال كثيرة بحيث لا يمكن استيعابها كلها في هذا المقال.

### المبالغة والسخرية اللاذعة

إنّ المبالغة والسخرية اللاذعة من أهم العناصر المؤلفة للكاريكاتير، فهما يندرجان في تعريفه بالضرورة في تحديد الموسوعة الحرة، له بأنّه: فن ساخر من فنون الرسم وهو صورة تبالغ في إظهار تعريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم أو قضية ما بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو السياسي.

فالكاريكاتير بأسلوب ساخر يكسر حاجز الواقعية، فيضخم بعض أجزاء الرسم أو يقلص أجزاء أخرى على غير المعتاد، للطرافة والدعابة وإثارة السخرية، مع الحفاظ على روح الشكل العام وعدم تغييره للتعبير عن حدث أو فكرة أو مفهوم بقصد تسليط الضوء على أمر مذموم، ينبغي معالجته أو لفت الانتباه إلى أمر محمود، ينبغي تحويل الأفكار إليه ودعمه. فالرسام الساخر عندما يريد على سبيل المثال رسم شخصية سياسية أو أية شخصية أخرى، يعتمد إلى تضخيم الجزء المميز في قسمات هذه الشخصية، ككبر الأنف، أو طوله، أو عرض الحاجبين وما شابه، أو يلقي الضوء على المواضيع الحساسة لمشكلة أو قضية تهم أكثر شرائح المجتمعات محاولاً تجسيد ما فيها من سلبيات تؤدي إلى الانحراف الخلفي والاجتماعي والسياسي، مع الحفاظ على رسم الأجزاء المتبقية على صورتها شبه الواقعية، أو مع قليل من التغيير فيها. وهذا ما يسهل كثيراً من مهمة الكاريكاتير الموجه إلى الناس، لأنّه يستحوذ على قلوبهم وعقولهم معاً.

فإذا كان من حق الفنان أن يغيّر الخطوط الطبيعية بصورة ساخرة من أجل أن يعبر عن رأيه، حتى ولو كان هذا سيجعله يخرج عن حدود الواقع، فإنّ هذا الخروج وهذه السخرية هما محورا الكاريكاتير.

أمّا المبالغة فهي أحد الجوانب التشكيلية في الهجاء الكاريكاتيري التي استهوت شعراءه في العصر العباسي. ولعلّ هذا الجانب هو السبب الرئيسي في تسمية هجائهم بالهجاء الكاريكاتيري.

فإنّ قصائدهم في الهجاء إضافة إلى ما تتصف به سائر قصائدهم في أي فن من الفنون الشعرية، تتصف بأسلوب جديد، وهو أسلوب إنهاك المعنى من خلال الغلو به في خلق الصور، غلوا يقصّر عنه إدراكه ذهن الإنسان كما يستحيل تمثيله وتحقيقه في الواقع. فإننا لو تحريّنا أمر هذه الصور في هجائهم، لألفينا أنّ الشاعر في هذه اللوحات التي يرسمها في هجائه، قد تميّز بفطنته العجيبة في اكتشاف نسب ذهنية في فكره لمظاهر الطبيعة. ولعلّ هذين البيتين يتمكّن أن يكشفنا مقدرة ابن الرومي في استخدام عنصر المبالغة في لوحاته الساخرة التي رسمها بالألفاظ والمعاني:

لَكَ أَنْفٌ يَا بَنَّ حَرْبٍ      أَنْفَتَ مِنْهُ الْأَنْوْفُ  
أَنْتَ فِي الْقُدْسِ تَصَلِّي      وَهُوَ فِي الْبَيْتِ يَطُوفُ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج ١، ص ٢٢٤)

فابن الرومي في حرصه على خلق الصور الكاريكاتيرية يعلم أنّ آية محاولة لجعل الرسومات الواقعية في لوحاته الساخرة الهجائية هي محاولة فاشلة بكل تأكيد؛ فعليه أن يعمد إلى تضخيم الجزء المميز في سمات مهجوه وهو كبر حجم الأنف، وعليه أن يتلاعب بالنسب والأوزان والأشكال في الشخصية التي يسخر منها، فينهض بخلق صورته الكاريكاتيرية إلى ذروة الغلو دون أن يمنحها إطارا شكليا يحققه في الواقع إذ يفترض له صورة جديدة تفصح عن وظيفة الخلق في هجائه، كما يصنع الكاريكاتيريون اليوم، لكي ينجب صورة تستخرج من رحم قريحته العجيبة وتتبع من حس الدعابة الفائقة والسخرية اللاذعة في نفسه؛ ولذلك يتمتع هجاؤه الكاريكاتيري الساخر بالقيمة الفنية الأدبية الرفيعة ويتصف بأسلوب متميز في الخفة والظرافة.

والمبالغة واضحة في هجاء الكثير من الشعراء الكاريكاتيريين، حيث إنهم يتصيدون مظاهر العاهات الجسدية والنفسية ويرسمونها مغالين متجاوزين كل ما هو منطقي ويخرجون عن المألوف، فنرى أنّ مثل هؤلاء يمعنون في البحث عن صفات جديدة، تجعلهم يوغلون في اللامعقول، وذلك من أجل إخراج صورة ممسوخة تماما. كما يقول ابن الرومي:

لَهُ قُرُونٌ سَمَقَتْ فِي الْعُلَاءِ      أَطَالَهَا رَبُّ الْبَرِيَّاتِ  
يَسْتَرْقُ السَّمْعَ عَلَى قَرْنِهِ      إِبْلِيسُ فِي جَوْ السَّمَوَاتِ

(ابن الرومي، ١٩٩١، ج ١، ص ٣١١)

فقرونه لطولها تعطي إبليس الفرصة ليتصنّت على صاحبها. وواضح أنّ هذه اللوحة الساخرة تحتوي على المبالغة، لأنّ الشاعر يعرف جيدا أنّ العنصر الأفضل في خلق الصورة الكاريكاتيرية

هو التضخيم في مظاهر المهجو، خاصة إذا رغب في تمييز هذه الصورة وجذب الأنظار إلى لب هذا المعنى.

فعنصر المبالغة هو من أهم العناصر التي يتميز به الهجاء الكاريكاتيري، وهذه المبالغة إما في رسم الشخوص، ابتداء من الشكل والمظاهر وصولاً إلى الفكرة بشكل عام، وإما في التعامل مع الأحداث السياسية والاجتماعية. فالمبالغة في الصور الكاريكاتيرية للهجاء هي التي شدت انتباه الدارسين الذين اهتموا بهذا اللون من الهجاء.

### الالتزام

لعل أقوى باعث على وجود السخرية في أشكالها المختلفة، الازدواج الكامن في الذات الإنسانية، الازدواج بين الفكر والعمل، وبين المثل الأعلى والواقعيات، وبين العقل والعاطفة، وبين الفكرة المجردة والبدهاة (أدهم، دت، ص ١٠٨). والساخر المتمرد لا يتصل بالواقع، وإنما يطمح إلى المثال، ولهذا نجده قوي الملاحظة لعيوب الشخص والمجتمع، يتابعها ويلتقطها.

إذن، لم يعد فن الإضحاك والسخرية بأشكالها المختلفة خالياً من الهدف، كما لم يبق معزولاً عن تطورات الحركات الفنية والأدبية وثوراتها. فترى اليوم أن فن الكاريكاتير من الفنون القادرة على القيام بدور فعال في المجتمع، وهو من أكثر الفنون قرباً إلى الجماهير، لأنه لا يبتعد عن قضاياهم ومشكلاتهم الحياتية والسياسية فهو فن يعتمد على الموقف والفكرة بالدرجة الأولى. فذلك نرى أن الغالبية العظمى من رسامي الكاريكاتير الجدد والقدماء والذين هم في المستوى المطلوب من الثقافة والإبداع يستهويهم فن الكاريكاتير الاجتماعي والسياسي، وهذا يدل على أهمية هذا الفن الفائقة في النقد الاجتماعي والسياسي والقدرة على تجاوز الخطوط الحمراء في الكتابة الاجتماعية والسياسية.

أمّا في العصر العباسي فقد عرف العرب فن الكاريكاتير من خلال الهجاء الساخر وهو فن قادر على اختزال كم هائل من المشاعر والمواقف في مشهد واحد يعتمد على التصوير الكاريكاتيري الذي يرسمه الشاعر من خلال الألفاظ والكلمات، وقد احتل مساحة هامة ومكانة يستحقها في الأدب العباسي، لأنه الفن الذي يتقن المناورة والوخز المؤلم الشافي، ويتجاوز بمهارة لا تضاهى، ليقدم لغة يفهمها الجميع، لأنها تداعب هواجسهم وهمومهم، وتترك لهم متسعاً من الوقت ليضحكوا بمرارة، ساخرين من أنفسهم ومن حياتهم من الطحالب النابتة في زوايا الحياة المعتمة.

لقد شكل الهجاء في هذا العصر حاضنة طبيعية لفن الكاريكاتير الذي تناوله الكثير من الشعراء، وإن لم يكن لهم اليد الطويلة في هذا الفن الجديد، لكنهم وجدوا فيه متنفسا لبيان ما في نفوسهم، ووجدوا فيه فسحة لتفريغ الانفعالات الشخصية والاجتماعية والسياسية، من خلال اللوحات التي يرسمونها، فقد كانوا أصحاب مواقف وفي بعض الأحيان نجدهم يدفعون ثمن هذه المواقف غالبا، من مثل الشاعر المناضل دعبل الخزاعي الذي حمل خشبة صلبه على كتفه يبحث عن يصلبه عليها، وذلك بسبب هجائه المقذع، فلم يسلم منه أحد من الخلفاء الذين عاصروهم، وهم: هارون الرشيد، ومحمد الأمين، والمأمون، والمعتصم، والمتوكل؛ كما لم يسلم منه وزراء هؤلاء الخلفاء. وكذلك شأن ابن الرومي، وقد تربّع على قمة فن الهجاء الكاريكاتيري، وهو الذي دفع حياته ثمنا لهجائه اللاذع للوزير القاسم بن عبيد الله بن وهب. فكان الهجاء الكاريكاتيري في شاعرنا طبعاً متأصلاً لا يستطيع مفارقتها حتى في أشد لحظاته حرجاً، فقد رووا أن الوزير القاسم بن عبيد الله بن وهب قد دس له السم - الذي مات بسببه - في الطعام خوفاً من هجائه، فلما أحس بالسم قام، فقال له الوزير: إلى أين تذهب؟ قال: إلى الموضع الذي بعثني إليه، فقال له الوزير: سلّم على والدي، فرد عليه ابن الرومي: ما طريقي إلى جهنم!

وهذا أيضاً كلام ساخر وقصير لفكرة كبيرة، يختصر آلاف الصفحات ويسفر هذا الكلام عن ابتسامه ساخرة، ويطلق معاني كبيرة لتسكن ذهن وعقل الإنسان، وتجبره على التفكير فيما هو داخل دائرة الواقع، وتدعو إلى تشكيل الدائرة من جديد بفكر وعقل جديدين من أجل واقع أفضل، وهذا ما يعطي الهجاء الساخر أهمية ويجعله الفن الذي لا مثيل له.

فترى مثل هذا الموقف عند الفنانين الكاريكاتيريين كالشهيد الفلسطيني الفنان «ناجي العلي» الذي دفع حياته ثمناً لدفاعه عن القضية الفلسطينية وترك لنا حنظلة شهيدا وشاهدا تاريخيا، مازال يدير لنا ظهره بكبريائه الجميل، وكذلك ساهم العديد من الفنانين العرب في إرساء أهداف الفن الكاريكاتير الاجتماعي والسياسية منهم: عبد اللطيف مارديني، وسمير كحالة، ومحمد الزواوي، وخليل الأشقر. وهؤلاء كلهم كانت أعمالهم دعوة ضد طغيان الاستعمار أو انتقادا لحالات اجتماعية.

١. حنظلة، شخصية ابتدعها ناجي العلي تمثل صبيا في العاشرة من عمره، وعقد يده خلف ظهره وهو شبه للفلسطيني المذبذوق والقوي رغم كل الصعاب التي توجهه فهو دائر ظهره «للعدو»، وأصبح حنظلة بمثابة توقيع ناجي العلي على رسوماته.

وخاتمة المطاف يستطيع الإنسان، في كل الظروف والأوضاع أن يعبر عما يجول في مخيلته من آمال وآلام بوسائل عديدة منها: الكلمة، أو الرسم، أو الموسيقى، أو بالإشارة؛ إلا أن هذين الفنين: الكاريكاتير والهجاء الكاريكاتيري قد يكونان أقرب الوسائل إدراكا لفئات كبيرة من المجتمع، وأسرعها تأثيرا بمهمتها التحريضية نحو الأفضل.

### النتيجة

يستنتج مما سبق أن الهجاء الكاريكاتيري - الذي لم يظهر بوصفه ظاهرة إلا في العصر العباسي - هو أفضل أنواع الهجاء وألطفها، إذ يجسد فيه الشاعر نقمته على المهجو بتصوير كاريكاتيري، يجسم العيوب ويعبث به عبثاً لاذعاً يشبه عبث المصوّرين الكاريكاتيريين الذين يضخمون العيوب ويظهرونها في أقوى مظهر لها، كي يثيروا الهزء والسخرية، وربما الإشفاق في بعض الأحيان.

إذا وقفنا عند أكثر نماذج الهجاء الكاريكاتيري وأساليب الشعراء في معالجته، نجد أنه يتألف من عناصر شتى: أولاً: السخرية والمزاح، ثانياً: المسخ والمبالغة في تصوير العيوب أو العبث بالصورة الكاريكاتيرية، ثالثاً: نقد الواقع الإنساني أو الاجتماعي أو السياسي بهدف البحث عن الإصلاح والتطوير. وهذا ما يقربه بكثير إلى فن الكاريكاتير ويعطيه نفس الأهمية التي يتمتع بها الكاريكاتير اليوم، كما تتسنى لنا المقارنة بينهما في العناصر التي يتألفان منها.

وإذا دققنا النظر في هذه الأهاجي والصور الكاريكاتيرية فيها، نرى أنها ليست مجرد صورة عادية للضحك، ولكنها كالصور الكاريكاتيرية في الرسم، إنها إحدى أسلحة التغيير والتطهير في المجتمع، وهي إلى جانب ذلك، الحيلة التي تجعلك تبتلع حبة الدواء بدون مرارة وتدفعك نحو التعايش مع الواقع من جهة ومحاولة تغييره من جهة أخرى.

فالهجاء الكاريكاتيري والكاريكاتير يعتمدان على نقد الصورة الكاريكاتيرية لإثارة الأسئلة وكسر الأضنام والثوابت الفكرية بهدف البحث عن الحقيقة وكشف زيف بعض الأفكار المستترة خلف شعارات أو صور نمطية فرضت على الناس. فهما يستهدفان ذلك الجمود والهيمنة الفكرية في مجتمع يغسل عقول الناس ويقتل حرية التفكير فيهم.

## المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

١. ابن الرومي، علي بن عباس (١٩٩١). *الديوان*. شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، بيروت: منشورات دار مكتبة الهلال.
٢. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (٢٠٠١). *العقد الفريد*. بيروت: دار صادر.
٣. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (٢٠٠٠). *الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء*. حققه وضبطه نصه ووضع حواشيه مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٣). *لسان العرب*. ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٥. أبو الفرج الإصفيهاني، علي بن الحسين (١٩٩٤). *الأغانى*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٦. أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٩٨). *الديوان*. شرحه وضبطه نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.
٧. سميث، إدوارد لوسي (١٣٨٤ش). *فن كاريكاتور*. طهران: انتشارات برگ.
٨. أدونيس (١٩٧٧). *مقدمة للشعر العربي*. عكا القديمة: دار الأسوار.
٩. الشماوي، أيمن محمد زكي (١٩٩٨). *خمريات أبي نواس: دراسة تحليلية في المضمون والشكل*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
١٠. جرير بن عطية (٢٠٠٨). *الديوان*. تحقيق رمزي مكاوي، بيروت: المكتبة العصرية.
١١. عطوان، حسين (١٩٧٠). *شعراء الشعب في العصر العباسي الأول*. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.
١٢. دعبل الخزاعي (١٩٩٤). *الديوان*. جمعه وحققه محمد يوسف نجم، بيروت: دار الثقافة.
١٣. الدهان، محمد سامي (دون تا). *الهجاء*. القاهرة: دار المعارف.
١٤. الصفدي، صلاح الدين خليل (١٩٨٠). *الوافي بالوفيات*. باعتناء جاكلين سوبله؛ وعلي عمارة، ط٢، بيروت: دار صادر.
١٥. ضيف، شوقي (١٩٩٦). *العصر العباسي الثاني*. ط٢، مصر: دار المعارف.
١٦. عطية الله، أحمد (١٩٤٧). *سيكولوجية الضحك*. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٧.

١٧. أدهم، علي (دون تا). لماذا يشقى الإنسان؟ فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ. فجالة: مكتبة نهضة مصر.
١٨. فتحي، محمد عوض (١٩٧٠). الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر.
١٩. قزيحة، رياض (١٩٩٨). الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. تقديم ومراجعة ياسين الأيوبي، بيروت: المكتبة العصرية.
٢٠. كلم، محمود عبد الله (٢٠٠١). من أجل هذا قتلوا ناجي العلي. بيروت: درايبسان.
٢١. محمد حسين، محمد (١٩٧١). الهجاء والهجاؤون. بيروت: دار النهضة العربية.
٢٢. يعقوب، إميل بديع؛ عاصي، ميشال (١٩٨٧). المعجم المفصل في اللغة والأدب. بيروت: دار العلم للملايين.