الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الملمح الكاريكاتوري في الرسالة الهزلية لابن زيدون

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: **أدب عربي**
التخصص: **أدب قديم**

إعداد الطالبتين:
*- **حسيبة سالم**
*- **رفيقة قوادرة**

إشراف الدكتورة:
*- **زهيرة بوزيدي**

السنة الجامعية: **2017/2016**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الملمح الكاريكاتوري في الرسالة الهزلية لابن زيدون

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: **أدب عربي** التخصص: **أدب قديم**

إعداد الطالبتين:
*- **حسيبة سالم**
*- **رفيقة قوادرة**

إشراف الدكتورة:
*- **زهيرة بوزيدي**

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ).

اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا .

اللهم اشرح لنا صدرنا ويسر لنا أمرنا وحلل عقدة من لساننا يفقه قولنا

الحمد لله الذي منحنا القدرة على إتمام هذا

البحث وندعوه أن يديمها نعمة علينا وأن

يرزقنا من حيث لا نحتسب

"آمين" "يارب"

شكر وتقدير

الشكر والتقدير لخير معين، فالحمد لله رب العالمين

شكرنا الخالص لمرشدتنا وأستاذتنا المشرفة "***زهيرة بوزيدي***"
التي كانت نعم الموجهة والمرافقة

فألف شكر لك

كما نتوجه بالشكر إلى "***الدكتورة حنان بومالي***"على تشجيعها
لفكرة البحث.

الشكر موصول أيضا إلى الأستاذ "***معاشو بووشمة***" وجميع
أساتذة قسم اللغة و الأدب بالمركز الجامعي ميلة .

و كل من كان لنا سندا وعونا في إنجازنا لهذا
العمل .

فشكرا

لكم .

مقدمـــــة

مقدمة:

يمثل الأدب الساخر في العصر الأموي عامة والبيئة الأندلسية خاصة أكثر الأنواع الأدبية استهواء للناس، لما يعبّر عنه من هموم الفرد واحتياجات المجتمع وتوجيهه ونشر أفكاره، إذ كوّن ظاهرة فنية متميزة باعتماده الهزل والفكاهة، والتلاعب باللّغة وأصواتها وتراكيبها.

وقد عدّ الكاريكاتور أسلوبا من أساليب السخرية لما يحمله من حشد مكثف للمعاني من خلال المبالغة في التضخيم والتقزيم وكذا تشويه الصورة المراد نقدها.

وتأتي أهمية دراسة موضوع "الملمح الكاريكاتوري في الرسالة الهزلية لابن زيدون" إلى أهمية الفن الكاريكاتوري الساخر وولوجه إلى مختلف المجالات، وكون الصورة قادرة على إضاءة آفاق الفكر بزمن قياسي مقارنة باللغة التي تحتاج وقتا أطول، وباعتبار الرسالة عمل إبداعي متميز اختزل فيه ابن زيدون موسوعية بطريقة هزلية.

أما الدافع لاختيارنا هذا الموضوع فيعود إلى اعتبارات ذاتية وأخرى موضوعية منها:

- ميلنا لهذا النوع من الدراسة المتعلق بالأدب الأندلسي.
- كونه موضوع جديد لم يتم التطرق إليه من قبل في حدود علمنا.

وهو ما جعلنا نطرح العديد من الإشكاليات لعل أبرزها:

- أين تكمن ملامح الكاريكاتير في الأدب؟
- وكيف تجلت في الرسالة؟
- ما هي أهم المشاهد الكاريكاتيرية التي نستخلصها؟ وكيف ظهرت صورة ابن عبدوس في الرسالة؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا المنهج السيميائي الذي سمح بتوليد علامات لغوية لفن الكاريكاتير من الرسالة المدروسة.

وقد ارتأى هذا البحث أن نعتمد على الخطة التالية:

- **مقدمة:**

- **الفصل الأول:** المعنون " مصطلحات إجرائية" وقد تتبعنا فيه تاريخ الكاريكاتير ونشأته، ملامح الكاريكاتير في الأدب، أنواعه، خصائصه، ومميزاته، إضافة إلى علاقة الخطاب اللغوي بغير اللغوي.

- **الفصل الثاني:** المعنون "جماليات المشهد في الرسالة"، قمنا فيه بتقسيم الرسالة إلى أربع وحدات وأبرزنا مسارات الخطاب والتي تخللتها مجموعة من المشاهد الكاريكاتورية.

- **ملحق:** أدرجنا فيه مرجعية ابن زيدون ونص رسالته الهزلية.

- **الخاتمة:** خلصنا فيها إلى أهم النتائج المتولدة عن الموضوع.

وقد ساعدت مجموعة من المصادر والمراجع في خدمة الموضوع منها:

-"سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون" لجمال الدين بن نباتة المصري.

- "فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة" لممدوح حمادة.

- "معجم اللغة العربية المعاصر" لأحمد مختار عمر.

- "سيمائية الصورة الإشهارية" لسعيد بنكراد.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات العملية ، إلا أن ذلك يمثل جزءا أساسيا من عملية البحث في حد ذاته، ولولاها لفقد البحث مصداقيته ومتعته.

ورجائنا التوفيق وتقديم خطوة طموحة في حدود معينة، ونأمل أن يكون فاتحة للاهتمام أكثر بمثل هذا الموضوع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المحترمة والفاضلة لإشرافها على هذا البحث والتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها فأدامها الله في خدمة العلم والمعرفة.

وعلى الله قصد السبيل

ميلة 2017/04/25.

الفصـــــــل الأول

مفاهيم إجرائية

1 تعريف الكاريكاتير

أ لغة

ب اصطلاحا

2 الكاريكاتير نشأته وتطره

3 ملامح الكاريكاتير في الأدب

4 أنواع الكاريكاتير

5 خصائصه ومميزاته

6 علاقة الخطاب اللغوي بغير اللغوي

7 تراسل الفنون

1- مفهوم الكاريكاتير

يعد الكاريكاتير رمزية يلجأ إليها الفنان ويتخذها وسيلة تعبيرية للتأثير على الأفراد بأسلوب تهكمي ساخر، حيث تعددت تعريفاته واشتقاقاته بين اللغة والإصطلاح.

أ- لغة:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن كلمة (caricature) التي تعني المبالغة الضاحكة وهي كلمة " مشتقة من أصل إيطالي يشير إلى حمل الأثقال أو الحشو والشحن لذلك يمكن القول أن الكلمة تعني تحميلا مبالغا فيه عند تمثيل الموضوع، وهي أكثر ارتباطا بفن الرسم ولكنها في الرسم والأدب معا تستخدم وسيطا لإحداث تأثير كوميدي في أحيان كثيرة يكون التشويه متضخما بحيث تكون نتيجته التهكم لا الفكاهة "[1] .

كما أنها تأتي من الأصل الفرنسي (caricature) الذي يترجم في اللغة العربية على أنه" رسم ساخر " [2] فجذور هذه الكلمة من أصل غير عربي تدل على السخرية والتهكم.

وجاء في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية تعريف كلمة كاريكاتير بأنها " فن الإضحاك والسخرية عن طريق فسخ صفات موضوع السخرية وغالبا ما يكون ذلك بتضخيم إحدى صفاته المميزة"[3] فهو رسم يبالغ في إظهار صفات شخص أو شيء ما بهدف النقد أو السخرية أو الاستهزاء.

فالكاريكاتير (مفرد)ج كاريكاتيرات (فن) الكاريكاتير: رسم ساخر لإظهار خصائص أو نقائض شخص أو عمل.

---

1) إبراهيم فتحي :" معجم المصطلحات الأدبية " ،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، (د ط) ،1986 ، ص: 307.

2) دانيال ريغ : " السبيل عربي فرنسي – فرنسي عربي " ، مكتبة لاروس ، باريس ،(د ط) 1999، ص: 2496.

3) اميل يعقوب ،بسام بركة ، مي شيخالي : "قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية عربي إنجليزي فرنسي، دار العلم للملايين ، لبنان ، ط1،1987، ص: 323.

كاريكاتور (مفرد) : اسم منسوب إلى كاريكاتور" مجلة" كاريكاتورية صورة كاريكاتورية صورة يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم فيها التشويه بقصد السخرية أو الإضحاك "[1].

فيما نجد كلمة كاريكاتير في معجم الوسيط مشتقة من المفرد" كركر" والتي تعني: " ضحك ضحكا شبه القهقهة، ويقال كركر في الضحك أغرب فيه، والكركرة صوت يردده الإنسان في صدره [2].

- الكركرة :" هو أن يشتد الضحك "[3].

فكلمة كاريكاتير في المعاجم العربية مشتقة من المفرد "كركر" والتي تحمل معنى المبالغة في الضحك .

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح قفد تعددت تعريفات " الكاريكاتور" بتعدد وجهات نظر الباحثين فهو :

" فن صدامي هزلي تهكمي "[4].

وكلمة " كاريكاتير تأتي من كلمة كروكي وهي أول مرحلة في تنفيذ الرسم وتعيين وضع الخطوط الأولية لتحديد إطارات أجزاء الرسم والتي تؤدي بشكل سريع بلا تمعن ودقة لأنها عملية تعقبها مرحلة أكثر دقة في الإحكام والتناسب بين المكونات"[5] ومرجع هذا التعريف هو أول مرحلة من المراحل التطبيقية للرسم.

---

1) أحمد مختار عمر : " معجم اللغة العربية المعاصرة "، عالم الكتب، القاهرة ،مجلد 1 ،(دط) ،2008 ، ص: 1890.

2) مجمع اللغة العربية :" المعجم الوسيط "، مكتبة الشروق الدولية ،مصر، ط4، 2004 ، ص: 784.

3) صالح العلي الصالح ، أمينة الشيخ سليمان الأحمد : "المعجم الصافي في اللغة العربية"، الرياض، (د ط) ،1401 هـ ص: 562.

4) عبد الحليم حمود : " الكاريكاتير العربي والعالمي " ،دار الأنوار، لبنان ، (د ط)، 2004، ص: 7 .

5) علي منعم القضاة: "فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية "الأكاديمية للدراسة الاجتماعية والإنسانية، العدد:8 2012، ص: 153.

فيما رأى حمدان خضر أن الكاريكاتير يرتبط " بالسخرية ارتباطا وثيقا حتى أطلق عليه تسمية (الفن الساخر) وعده البعض وجها آخر للسخرية والهجاء، كونه يحمل في ثناياه نقدا لاذعا للأسلوب الإنساني المنحرف [1] فالكاريكاتير طريقة للنقد والهجاء المرير والسخرية من أسلوب إنساني معين.

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فهو" الرسوم الساخرة والكاريكاتير تشويه يبالغ في مسخ صور الشخصيات الأدبية بجميع أنواعها ويقتبس المصطلح من فن الرسم "[2]، و يقصد بذلك تصوير المظهر الخارجي لشخصية أدبية وإظهار ملامحها سواء تعلق ذلك بالمدح أو الهجاء.

والكاريكاتير" هو التعبير عن الحدث أو الفكرة باستخدام موهبة الرسم القادرة على تحويل الأفكار المنطقية إلى رموز مفهومة ، بقصد لفت الانتباه إلى أمر محمود ينبغي دعمه أو تسليط الضوء على سلبية معينة ينبغي العمل على معالجتها " [3]فمزيته تكمن في تبسيط الأفكار لتسهيل الفهم، تنمية الوعي .

في حين أعطى "هنري برغسون " بعدا آخر للكاريكاتير مبتعدا عن التشويه والتحريف والمبالغة بقوله " لا شك أنه فن يبالغ ولكنا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه الوحيد المبالغة إذ توجد صور كاريكاتورية أكثر أمانة من الصور الحقيقية، صور كاريكاتورية تبدو المبالغة فيها شبه معدومة، وبالعكس قد توجد المبالغة إلى حد الإسراف دون الحصول على أثر حقيقي للكاريكاتير"[4]. فالمبالغة لا بد أن تكون وسيلة يوظفها الرسام لإيصال رسالته إلى

---

1) حمدان خضر سالم :" الإتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط "،كلية الإعلام،جامعة بغداد،العدد:4 2008،ص:65.

2) سعيد علوش: " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "، دار الكتاب اللبناني ،لبنان ،ط 1، 1985 ،ص: 188.

3) سماح بنت حسين صالح الجعفري: " أثر استخدام الغرائب صور ورسوم الأفكار الإبداعية لتدريس مقرر العلوم في تنمية التحصيل وبعض عادات العقل لدى طالبات الصف الأول المتوسط بمدينة مكة المكرمة "، رسالة دكتوراه ، المملكة العربية السعودية، 1433 هـ، ص: 38.

4) هنري برغسون: " الضحك" ،تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د ط) ، (د ت) ، ص:24.

المتلقي و ليست غاية في حد ذاتها،لأن الهدف يكمن فيما وراء الصورة وما تحمله من دلالات .

وعليه فالكاريكاتير يعد أداة تعبيرية تختصر الزمن والمساحة وتختزل الخطابات الكبرى والنصوص التفسيرية، والتأويلية في ومضات بسيطة تزيح جميع الحواجز والمستويات المعرفية.

2- الكاريكاتير نشأته وتطوّره:

إذا جاز لنا القول أنّ الكاريكاتير فن الهزل والسخرية المتعلقة بجوانب من الأسلوب الإنساني،فلا بد من اعتبار جذوره تعود إلى نشأة الإنسان وبداية تعبيره عما يجول بخاطره وما يدور حوله ويشغل حاضره ،ويظهر ذلك في الرسومات التي وجدت على الصخور وجدران الكهوف حيث صور حياته البدائية وحياة الحيوانات المحيطة به.

فنشأته تعود إلى عصور ما قبل التاريخ إذ "عثر على الكثير من الرسوم التي تحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية على جدران الكهوف في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية والجزيرة العربية والصحراء الجزائرية وقبرص وفي الكثير من الأمكنة الأخرى "[1]. واختلاف الأمكنة التي تحتوي على الرسومات الكاريكاتيرية يعد إشارة واضحة على أن السخرية فطرية في الإنسان.

وقد وجدت كهوف تحتوي على رسومات تعود إلى العصر الحجري القديم اختلفت وتعددت موضوعاتها وأشكالها التعبيرية ومثال ذلك الرسومات المنقوشة على صخور الصحراء الجزائرية والتي تحمل موضوعات غير مألوفة كالجنس .

وتشير المصادر التاريخية إلى أنّه تم العثور على رسومات كاريكاتيرية عند المصريين القدامى " فأقدم صور ومشاهد كاريكاتيرية حفظها التاريخ تلك التي حرص المصري القديم على تسجيلها على قطع من الفخار والأحجار الصلبة وتشمل رسومات لحيوانات مختلفة أبرزت بشكل ساخر (...)

1) ممدوح حمادة :" فن الكاريكاتير من جدران الكهوف الى أعمدة الصحافة "، دار عشروت للنشر، سوريا ،(د ط) 1999،ص: 9.

ويرجع تاريخها إلى عام 1250 قبل الميلاد [1]، فعلى غرار الشعوب الآشورية واليونانية عرفت مصر فن الكاريكاتير من الوهلة الأولى كون شعبها مارس فنون النحت والزخرفة والرسم فكان من البديهي أن يبرز هذا النوع من الفنون في تلك الحقبة ليجسد تاريخها، ومع تطور الزمن أخذت الرسومات بالتطور من حيث الأداء والوسائل المستخدمة فانتقل من جدران الكهوف إلى صفحات الكتب والجرائد فأضحى يحمل العديد من الأسماء والأشكال الفنية والتعبيرية.

وكان لعصر النهضة دور كبير في تبلور فن الكاريكاتير في أوروبا، حيث ظهر هذا المصطلح في إيطاليا في القرن السابع عشر ميلادي، فبعد الانفتاح والحرية التي شملت مختلف المجالات، وظهور حرية التعبير والإبداع كان للكاريكاتير وفير الحظ من الاهتمام والانتشار، و" يرى أكثر النقاد أن الدراسات التشريحية التي خطها الفنان ليوناردو دافينشي (1452– 1519) والتي كسر بها قواعد التشريح في رسم الوجوه تحديدا البداية الأكثر نضجا ووضوحا، لا بل الأكثر تبلورا لفن الكاريكاتور"[2] وكذا بعض الرسومات التي تحتوي بعض ملامح الكاريكاتير منها لوحة " العشاء الأخير" التي اعتمدت بعض المبالغة والتشويه، في حين استخدم الأسلوب التهكمي في تعبيره عن الاستياء من الحرب برسمه " معركة انجاري الشهيرة " فكانت رسومات ذات مستوى تشكيلي عال .

1) بن حليمة يخلف وهاجر جميلة: " التحليل السيميولوجي للكاريكاتير الإجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري ، الرسومات الكاريكاتيرية للرسام محمد جمال أنمودجا" ، مذكرة ماستر، جامعة خميس مليانة ، الجزائر، 2015 ص: 24.

2) عبد الحليم حمود: " الكاريكاتير العربي العالمي " ، ص : 15.

لوحة العشاء الأخير

لوحة معركة أنجاري

وأسهم في تطوير هذا الفن "**بيير ليونيه غيتسي**" **الذي استخدم المبالغة في رسم ملامح الوجوه بهدف إثارة الضحك، وقد نفذ هذا الفنان عددا كبيرا من الرسوم الكاريكاتيرية بلغت أكثر من الثلاثة ألاف رسم** "[1] فمع ظهور رسومات غيتسي بدأ التّأريخ لفن الكاريكاتير كفن مستقل واحتضنته الصحف والجرائد في مختلف الدول كإسبانيا، هولندا فرنسا وغيرهم وكان أداة لتمرير الرسائل السياسية والاجتماعية ...بشكل هزلي ساخر.

أما في المجتمعات العربية عاد الكاريكاتير لنسج خيوطه من جديد فحضي بمكانة مرموقة بعد الاهتمام الذي لقيه من طرف الرسامين فكونوا بذلك فنا عربيا نابعا من ثقافتهم الأصلية.

وقد ظهر فن الكاريكاتير في مصر ثم اتسع إلى باقي الدول العربية ومما ساعد على ظهوره دخول المطابع، ووجود تجمعات سياسية تظم مجموعة من الفنانين أسهموا في تطوير الكاريكاتير من خلال القضايا السياسية المتناولة التي لقيت شعبية وتفاعلا كبيرين من طرف المتلقين " **وتشير الدراسات إلى أن أول صحيفة عربية مختصة بالكاريكاتير ظهرت في القاهرة في 21مارس1877"تدعى(أبو نضارة زرقا)**" وهي مجلة نقدية فكاهية أصدرها (يعقوب صنوع) حيت استعان فيها برسوم كاريكاتيرية لفنانين إيطاليين.

1) ممدوح حمادة : " فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة "،ص: 73.

وتوالى ظهور فن الكاريكاتير في باقي الدول العربية حيث صدرت في سوريا أول صحيفة هزلية متخصصة في الكاريكاتير سنة 1909 واحتضنت مجموعة من رسامي الكاريكاتير الذين دعموا بروزه وتطويره، أما في العراق فقد تأخر ظهور هذا الفن مقارنة بمصر، و" يعزو بعض المهتمين بالكتابة عن تاريخ الصحافة الهزلية والكاريكاتير في العراق أسباب هذا التأخر إلى أمور عديدة ، فـ(روفانيل بطي) يقول أن الشخصية العراقية جادة بطبيعتها بعيدة عن روح الفكاهة، خلافا (مثلا) للشخصية المصرية المطبوعة بالمرح والفكاهة، هذا في الجانب الإجتماعي ... ،أما في الجانب الفني فيقول (...) عدم ظهورها مبكرا يعود لعدم توفر الشروط الموضوعية (...) لكننا لا يجب أن نغفل أهمية العامل التقني كسبب رئيسي في تأخر ظهور الكاريكاتير "[1] فهذه الأسباب مجتمعة ساهمت في تأجيل وصوله وظهوره في العراق.

أما فيما يخص حركة الكاريكاتير في المغرب العربي فقد بدأت بعد ظهور الاستعمار بهذه الدول فكانت البداية بنشر الفرنسيين لجرائد هزلية باللغة الفرنسية، وبعدها نسج المغاربة على منوالها جرائد متعددة تناولت قضايا اجتماعية وسياسية بطريقة هزلية كاريكاتيرية.

1) ضياء الحجار : " غازي و فن الكاريكاتير في الصحافة العراقية "، جريدة المدى اليومية ، الأربعاء11-08-2010 04:10 مساء www.start:mes.com

3- ملامح الكاريكاتير في الأدب :

مثلت السخرية في الأدب والشعر ملمحا كاريكاتوريا إذ نوع الشاعر في الأغراض من مدح ووصف وهجاء وفخر، فنجده في كل ذلك يعمد إلى التصوير والإبداع مصورا الشكل الخارجي لشخص ما بأسلوب ساخر، مثل ما جاء في بعض قصائد ابن الرومي ومن ذلك ما قاله في أبياته الشعرية :

إِنْ كَانَ أَنْفُكَ هَكَذَا فَالفِيلُ عِنْدَكَ أَفْطَسُ

وإِذَا جَلَسْتَ عَلَى الطَرِيـ ـقِ وَلَا أَخَالُكَ تَجْلِسُ.

قِيلَ السَلَامُ عَلَيْكُمَا فَتُجِيبُ أَنْتَ وَيَخْرُسُ[1]

فابن الرومي قدم ملامح صورة كاريكاتورية وفقا للمضمون الذي يحمل في طياته السخرية والمبالغة في الوصف حيث شبه حجم أنف ذلك الشخص بخرطوم الفيل.

كما أن الشاعر أبو الطيب المتنبي استخدم أسلوب السخرية والتهكم في وصفه لفتاه شابة كانت إحدى القبائل تفتخر و تتباهى بجمالها إذ يقول:

بَانُو بِخَرْعُوبَةٍ لَهَا كَفَلٌ يَكَادُ عِنْدَ القَيَامِ يُقْعِدُهَا.[2]

فقد صور الشكل الخارجي لهذه الفتاة وبالغ في تشويه مظهرها مستهزئ بالمعيار الجمالي المعمول به في القبيلة مقدما صورة كاريكاتيرية ساخرة.

ولم يقتصر تشويه الصور والمبالغة في الإنتقاد على الشعر بل ظهر أيضا في النثر فكان وصفا كاريكاتيريا لا ينقصه سوى التجسيد عن طريق الرسم، غير أن فاعليته تجلت من خلال الكلمات وأصابت هدفها وتأثيرها ومن ذلك قول ابن العميد" أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق وعنقه عمل بلولب.... ظريف التثني والتلوي، شديد التفكه والتفتل كثير التعوج والتموج

1) ممدوح حمادة : " فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة" ،ص:50.

2) المرجع نفسه، ص: 50 .

في شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط"[1] وقد كان هذا النزوع إلى مثل هكذا تصوير عند التوحيدي قصرا اقتضاه السياق وقصد آل إليه المقام فولّد لمسة متميزة أضيفت إلى عبقريته.

كذلك نجذ في كتاب "التربيع والتدوير" هذا النوع من السخرية الذي يقوم على التشويه والاستهزاء، حيث قدم الجاحظ صورة كاريكاتورية في وصف أحمد عبد الوهاب في قوله:"كأن عنقه إبريق فضة وكأن قدمه لسان حية(...) وكأن لسانه ورقة، وكأن أنفه حد سيف وكأن حاجبه خط بقلم، وكأن لونه الذهب(...) وكأن فاه خاتم"[2]وذلك ردا على إدعائه الطول والرشاقة والشباب، فأخذ الجاحظ يصفه بأحسن الصفات، ويرفع من شأنه ليكشف معايبه ونقائصه للمتلقي، رغم أنه في الحقيقة يتميز بغزارة المعرفة وحسن الخلقة.

1) أبو حيان التوحيدي:" أخلاق الوزيرين"، ص: 34.

3) أبو عثمان بن بحر الجاحظ:"كتاب التدوير والتربيع"، تح: شارل بلاث، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية دمشق (د ط)، 1955، ص:57

4-أنواع الكاريكاتير:

تنوعت أشكال الكاريكاتير عند النقاد والدارسين حسب غاياته وأهدافه كالنقد والسخرية والاستهزاء والضحك ... وعليه يمكن تقسيمه إلى أنواع منها :

أ- الكاريكاتير الاجتماعي :

والذي يعبر عن الواقع الاجتماعي وما يحويه من مشاكل وقضايا ويقوم بمعالجتها عن طريق الصور بأسلوب تهكمي ساخر" حيث يعمل الكاريكاتير على تعرية الواقع وكشف جملة من الممارسات غير المقبولة اجتماعيا معتمدا طريقة المفارقة في كشف النفس البشرية لفئة محددة من البشر أو الأشخاص بعينهم"[1] فالواقع عبارة عن نقطة التقاء بين الرسام والمتلقي.

جريدة الخبر الجزائرية

1) مصطفى الضبع: " خطاب الكاريكاتير"، جامعة الفيوم ،مصر، ص: 337 .

ب- الكاريكاتير السياسي :

ويعد من أبرز أنواع الكاريكاتير كونه يمنح حرية كبيرة للتعبير عن رؤى سياسية مختلفة، سواء للفضح أو التحريض من أجل مناهضة أو تبني فكر ما بشكل مباشر، وقد " كان الفرنسيون أول من استخدم السياسة كموضوع مباشر للكاريكاتير "[1] ثم عرف انتشارا واسعا في جل دول العالم عبر صفحات الصحف والمجالات وغيرها.

جريدة الخبر الجزائرية

ج- الكاريكاتير الهزلي :

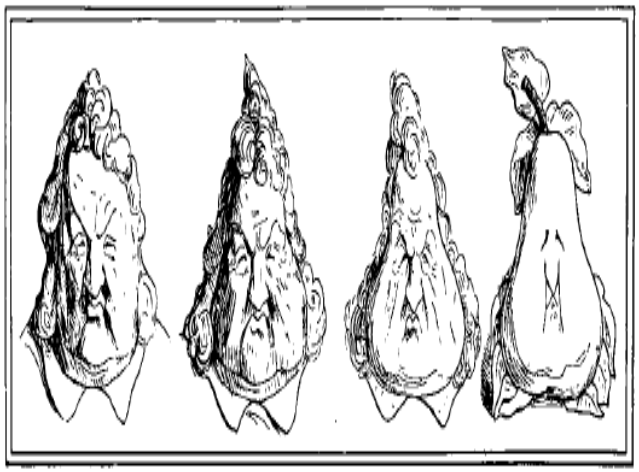
يقوم هذا النوع من الرسم على التهكم، السخرية، الضحك، والفكاهة.... لتحقيق أغراض مختلفة كالإحتقار والتسلية والترويح عن النفس واستمالة الناس إلى التمتع بمشاهدتها،غير أن الهزل في حد ذاته اتخذ مجرا آخر وانعطف إلى تيارات مغايرة حيث" صار الضحك تهكما على الضعيف لإبراز القدرة والتعالي وعلى العموم صار ثقافة العنهجية

1) ممدوح حمادة :" فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة "،ص: 99.

والاستهزاء بدونية نلصقها بالآخرين كي نصعد على وهنهم "[1] فالاستهزاء والضحك أصبح دليلا على المكانة الرفيعة والافتخار بالنفس على حساب الضعيف.

د- الكاريكاتير المقارن:

ويقصد به رسم إنسان على هيئة حيوان أو فاكهة وغيرهما باستخدام الخيال وإدخال تعديلات شكلية على ملامحه لإبراز سلوك أو صفة معينة، كأن يرسم جسم الإنسان ورأس أسد دليل على السيطرة والتسلط كما رسم الملك الفرنسي لويس على شكل فاكهة الكمثري والرسام بذلك يعمد إلى تحوير وتحويل المظهر الطبيعي للإنسان إلى شكل أخر.



Louis-Philippe de Philipon. (Journal *La Caricature*, novembre 1830.)

وهناك أنواع أخرى للكاريكاتير المصنفة على أساس ارتباطها بالنصوص أي تواجد النص الأدبي داخل الرسم الكاريكاتيري أو عدم تواجده منها:

- كاريكاتير دون نص:

وقد أعتبر" من أهم أنواع الرسوم الكاريكاتير، إذ يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور على أدوات التعبير التشكيلية فقط دون استخدام أي نوع من أنواع التعبير الأدبي "[1] أي دون توظيف نصوص داخل الرسم .

1) هدى بركان: " كنا نضحك "مجلة الدوحة، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ، وزارة الثقافة والفنون و لتراث، قطر ، العدد :70 ، 2013 ص: 75.

- الكاريكاتير مع النص التعليقي:

حيث يتكون هذا النوع من التزاوج بين الشكل والنص وذلك باعتماد التعليق الأدبي الذي يوضح مضمون اللوحة، ويعتبر عنصرا ثابتا فيها، والذي بدونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو قابلة للتحويل "[2] وهذا بقصد الإفهام والتوضيح.

- الرسم الكاريكاتيري ذا النص الخارج عن اللوحة:

في هذا النوع يسهم الكاتب والرسام كل منهما بتخصصه " وفيه تكون اللوحة الكاريكاتيرية والنص منفصلان غير متصلان متقاربان مع الموقع عند إخراج المطبوعة مكملان لبعضهما البعض، يشترك الكاتب والرسام في معالجة قضية معينة، يرسم خلالها الفنان بغض النظر عن احتواء لوحته نصا ملازما أو لا، ويكتب الأديب ملتزما الموضوع المتفق عليه "[3] فيخدم بذلك المطبوعة ومن خلالها المتلقي.

---

1) حازم حميد عودة أبو حميد:" معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2004م "، مذكرة ماجستير، فلسطين، 2015،ص:66.

2) المرجع السابق، ص:66.

3) المرجع نفسه، ص:67.

5- خصائص ومميزات الكاريكاتير:

إن الصورة الكاريكاتيرية عبارة عن رسالة موجهة إلى المتلقي بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو السياسي، متخذة عدة أساليب وأغراض تعددت خصائصه ومميزاته بتعدد مواضيعه ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

أ- السخرية والتهكم:

حين تضيق الكلمات عن التعبير ووصف المشاعر يلجأ الفنان إلى رسم لوحات يعمد فيها إلى تشويه ملامح الشخصية لإظهار عيوبها والمبالغة في تحريفها للتقليل من شأنها" وكثيرا ما استعملت أيضا كسلاح بارد وصامت ضد الخصم "[1]، للإنقاص من قيمته وموقعه فمثلا رسم شخص بأذنين طويلتين لا يقصد به تشويه ملامح الوجه فحسب بل يرمي من وراء ذلك إلى الدلالة على غباء الشخص وبلادته، فالكاريكاتير يتميز بأسلوب تهكمي مثير للضحك وذلك عن طريق النقد اللاذع والتقزيم والاحتقار.

ب- القدرة على كشف العيوب:

يقوم الكاريكاتير بالبحث عن سلبيات ونقائص بعض الشخصيات لتصوير العيوب الخارجية بغرض إلقاء الضوء على جوهرها الداخلي إذ يمتلك القدرة على كشفها وعرضها في قالب ساخر، كون السخرية "فن السطوح والإنتناءات، وهو ما به " تتسطح " الأعماق وتتهاوى الأعالي وتنهار البداهات، وتنفضح الحقائق ويبرز سمو السطوح وعمقها "[2]. والتي يجسدها الرسام عبر صوره الكاريكاتيرية، " فالتركيز على ملامح الفلاح الساذج في رسومات الفنان مصطفى حسين، ومن بعده عمر فهمي والتي ابتدعها مع الكاتب الساخر أحمد رجب ليس المقصود منه إبراز عيوب هذا الفلاح الجسمية أو السلوكية بل التركيز على سذاجته

1) عمار يزلي:" تهريب سياسي"، مجلة الدوحة، ص:28.

2) عبد السلام بن عبد العالي:" السخرية ومسألة الحقيقة "، مجلة الدوحة، ص:31.

من خلال إبراز عيوب بعض ملامحه الجسمية وبعض طرائقه في الكلام "[1] فكشف العيوب جسمية كانت أو سلوكية من أهم ما يرمي إليه الفنان تنبيها إلى الشخصية المقصودة بذلك.

ج- الفكاهة والهزل:

يهدف الكاريكاتير إلى الإضحاك عن طريق تشويه الصورة فيظهر ملامح الشخصية بشكل غير عادي أو بمظهر مختلف في لوحة هزلية مما " يجعل المتلقين يبتسمون أو يضحكون ويفكرون أيضا من خلال تأملهم لهذا التجسيد النقدي الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفونها "[2]، فإلباس الشخصية قناعا مشوها يقدم للمتلقين نكتة بصرية.

د- المبالغة والتفرد:

ويعتمد الكاريكاتير على نقل صورة تتسم بالمبالغة في التعبير عن الخصائص الخاصة والفريدة التي تتميز بها كل شخصية، فتجسد ملامحه بكثير من التضخيم أو التصغير لتمنحه علامة تميزه وتمكن الآخرين من التعرف عليه من خلال تلك البصمة.

هـ- التبسيط:

يتميز الكاريكاتير بسرعة الأداء والبساطة حيث يقوم الفنان بتشكيل الصورة من خلال طاقته الإبداعية وخياله الخاص فيقوم برسم الشخصيات بخطوط وتقنيات بسيطة" بإيجاز واقتضاب لا عن هيئة المرء فحسب بل عن كامل شخصيته وعما يوحي به،على أن يبرز ما في هذه الشخصية من ناحية الطرافة (...) ويجسم أغلب ما في الملامح "[3]، فهو يمتلك القوة والقدرة على إيصال المعلومة البصرية بطريقة بسيطة وسريعة.

---

1) شاكر عبد الحميد، معتز سيد عبد الله، سيد عشماوي: " التراث والتعبير الاجتماعي الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي " (د ط)، (د ت)، ص: 60.

2) عبد السلام بن عبدالعالي: "الصخرية ومسألة الحقيقة، مجلة الدوحة، ص: 61.

3) أنور الجندي:" تطور للصحافة العربية في مصر "، مطبعة الرسالة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص:319.

" ويلخص الفكرة الرئيسية ويعرضها على القارئ بأسلوب مرح وسهل الفهم دون الخوض في تفاصيل جانبية " [1]بخلاف الصور الأخرى كالصور الفوتوغرافية التي تحمل تفاصيل دقيقة تؤدي إلى الغموض في كثير من الأحيان " كما يقول جومبريتش: إن التفاصيل الزائدة في الصورة الملونة للشخصيات قد تكون مسؤولة عن ذلك المظهر المتجمد المفتقر إلى التعبيرية المميزة والذي نجده كثيرا في اللوحات الزيتية والصور الفوتوغرافية الخاصة بالبورتريهات أو الصور الشخصية" [2]. لهذا فإن البساطة التي يلجأ إليها الكاريكاتير تسهل الأمر على المتلقي في فهمه لموضوع الصورة وتمنحه الفرصة لإكمال بعض التفاصيل كون" صورة الكاريكاتير قادرة على إضاءة آفاق الفكر في زمن قياسي مقارنة بزمن الإدراك الذي يقتضي إدراك اللغة وبخاصة أن صورة الكاريكاتور تتسم بالبساطة التلقائية والمباشرة لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي أو المعرفي "[3]. فالصورة أكثر تأثيرا وأسهل إدراكا من طرف المتلقي تحمل بين ثناياها رموزا وشفرات تساعد على تلقيه بطريقة بسيطة.

1) سماح بنت حسين صالح الجعفري: " أثر استخدام الغرائب صور ورسوم الأفكار الإبداعية لتدريس مقرر العلوم في تنمية التحصيل وبعض عادات العقل لدى طالبات الصف الأول متوسط بمدينة مكة المكرمة "،ص:38.

2) المرجع نفسه، ص: 61.

3) عمر عتيق: " ثقافة الصورة دراسة أسلوبية "، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2011، ص:63.

6- الخطاب اللغوي وغير اللغوي:

أ- الخطاب بين اللغة والاصطلاح:

ينبثق مصطلح الخطاب من عنصري اللغة والكلام، حيث عدت نظاما متكاملا من الرموز والعلامات يستعملها الأفراد للتعبير عن حاجياته وأغراضه، أما الكلام فهو إنجاز لغوي فردي يتجه به المتكلم إلى المخاطب بغرض إيصال رسالة لغوية، فيقوم المتلقي بفك شفراتها ورموزها.

- لغة:

تعددت تعريفات الخطاب بمفهومه اللغوي في المعاجم والقواميس العربية، حيث وردت اللفظة في المصباح المنير على أنها " خاطبة:(مخاطبة) و(خطابا) وهو الكلام بين متكلم وسامع ومنه اشتتاق (الخُطبة) بضم الخاء وكسرها، وجمعها خُطَبٌ مثل غرفة و غرفٌ فهو خطيب والجمع الخطباء"[1]. ويقوم على وجود مرسل مستقبل ورسالة.

وجاء في المعجم الوجيز: " (خاطبة) مخاطبة، وخطابا: كالمه وحادثه ووجه إليه كلاما ويقال خاطبه في الأمر حدثه في شأنه (الخطاب) الكلام و: الرسالة "[2].

فالخطاب هو تبادل رسائل لغوية بين طرفين أو أكثر بغرض الإقناع سلبا أو إيجابا سواء أكان المتلقي مستمعا، قارئا، أو مشاهدا لأشكال الرسومات...

- اصطلاحا:

اختلفت تعريفات الخطاب في الاصطلاح وذلك باختلاف وجهات النظر بين النقاد والدارسين واتساع رقعة هذا المصطلح فالخطاب يقصد به" توجيه الكلام نحو الغير للإفهام وفي اصطلاح الحكماء مجموعة قوانين يقتدر بها على الإقناع الممكن في أي موضوع

1) أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي:" المصباح المنير"، دار المعارف، مصر،ط2، (د ت)، ص:174.
2) مجمع اللغة العربية: "المعجم الوجيز"، مصر، ط1، 1980، ص:202.

يراد"[1] وبذلك فهو يحمل في طياته رسالة إلى المتلقي بغرض الإقناع بشيء أو الامتناع عنه.

وعرفه سعيد يقطين في كتابه على أنه:" ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[2]. الخطاب يتكون من وحدات لغوية قوامها وحدات من الجمل المرتبطة فيما بينها.

كما أن مصطلح الخطاب" من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطاب، يحيل إلى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفعال مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بهذا المعنى لا يحتمل صيغة الجمع(...) "[3] فاللغة من الأسس التي يقوم عليها الخطاب، وتعد عاملا فعالا في تبادل المعرفة والتواصل بين الأفراد.

والخطاب بذلك مجموعة انتاجات فكرية يرسلها المخاطب في شكل رسائل لغوية إلى المتلقي ويكون عبر النصوص سواء كانت نصوص مكتوبة أو مسموعة أو في شكل إشارات أو إيماءات أو أيقونات وصور مائية وغيرها من الدلالات وعليه ينقسم الخطاب إلى لغوي وغير لغوي.

ب- الخطاب اللغوي:

يتشكل الخطاب من اللغة المسموعة والمنطوقة المتعلقة باللسان الإنساني والقائمة على الكلمة باعتبارها مجموعة من العناصر الدلالية ,فاللغة "وسيلة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي يستخدمها الفرد باختياره ."([4]) فهي

1) الشيخ علي محفوظ:" فن الخطابة"، دار النشر للطباعة الإسلامية، مصر، (د ط)،(د ت)، ص:13.

2) سعيد يقطين :"تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص:17.

3) دومينيك مانغونو:"المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"، تح: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1 2008، ص:38.

4) عبد العزيز شرف :" علم الإعلام اللغوي " المكتبة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1 ، 2000 ص: 70.

مرآة عاكسة للفكر ووسيلة فعالة في تبادل المعرفة و توثيق أواصر الصلة الاجتماعية وتعد من أسس العلاقات القائمة بين البشر في جميع مراحل حياتهم و"اللغة – بمعناها العام– تعني كل الوسائل الممكنة – لفظية أو غير لفظية –للتفاهم بين البشر، فاللفظ لغة، وحركة اليد لغة، والإيماء بالرأس لغة الخ وكل إشارة عرفية تؤدي معنى تخدم الفرد نفسه الذي تسعى الألفاظ إلى تحقيقه. "[1]فلا يمكن حصرها بمجموعة الكلمات في نص أدبي أو مقال صحفي بل يتعداه إلى كل ما هو إشارات وإيماءات .

ويتكئ الخطاب أساسا على اللغة الإنسانية التي تتم بين المرسل والمتلقي عبر القناتين السمعية والصوتية حيث "يشغل التواصل اللغوي الذي يكون بين الذوات المتكلمة وحدات فونيمية ومقطعية مورفيمية ومعجمية وتركيبية أي : يعتمد التواصل اللغوي على أصوات، ومقاطع و كلمات وجمل"[2].وتشكل بذلك نظاما من العلامات اللغوية الدالة والمكونة لوحدات الخطاب.

ج- الخطاب غير اللغوي (الصورة):

تتسم الصورة بميزة خطابية كونها تحوي أنساقا دالة وسننا أيقونية تتبلور من خلال الخطوط، الألوان والأشكال والكائنات فهي " بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب العلامات والأزمنة فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلة "[3] فتقدم خطابا تعبيريا وتكون" بمثابة اللغة التي تتكون من معاجم مختلفة كل معجم يقابله معجم مخصوص أي ضرب من المعرفة يتصل بمجال بعينه ويساعد على قراءة ذلك المعجم الذي يشكل جزء من المستوى الرمزي فلكل قارئ لغة

1) محمد حسن عبد العزيز : "علم اللغة الاجتماعي "، مكتبة الآداب ، مصر، ط1 ،2009 ص: 113 .

2) جميل حمداوي :"التواصل اللساني والسيميائي والتربوي "، الألوكة ، المغرب ،ط1 ، 2015 ، ص: 24.

3) إبراهيم محمد سليمان، " مدخل إلى سيميائية الصورة "، المجلة الجامعة ، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد: 16، 2014 ص: 166 .

فردية"[1] وبهذه الطريقة يتم قراءة الصورة قراءات مختلفة حسب مرجعية وثقافة كل فرد لأنها تحمل أكثر من دلالة لما تحتويه من رموز وإيحاءات.

كما أن " للصورة مداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل إنها نص وككل النصوص تتخذ باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات أو كائنات في أوضاع متنوعة."[2] فالخطاب غير اللغوي الذي تحمله الصورة متعدد المعاني يتجانس بجمع المدلولات وتأويلها، ودراسة الأيقونات والأشكال وغيرها للتوصل إلى مقاصد الصورة، كما أنها من جهة أخرى تتميز بالبساطة فتكون أبلغ من المعاني اللغوية المكتوبة غير أنه لا يمكن استقراءها بعيدا عن اللغة.

د- العلاقة بين الخطاب اللغوي و غير اللغوي:

إن الخطاب لغويا كان أو غير لغوي يعد بمثابة رسالة للتواصل وإيصال المعلومات،فالنصوص لها قدرة عالية على إيصال خطابات تختصر الطريق أمام المتلقي للتوصل إلى المفاهيم والمعاني المتضمنة داخلها، ومرد ذلك القالب اللغوي الذي يحمل حججا وبراهين بالغة الوضوح.

إثر ذلك تعد الصورة فوتوغرافية كانت أو كاريكاتيرية خطابا متعدد المعاني كونه يحمل طابعا غير لغوي فتارة نجد الخطوط ولألوان مفتاحا للفكرة المراد تبليغها وفي أخرى تكشف عنها الأيقونات والرموز.

ولتحقيق التواصل السلس تتبنى العلامة دور الوسيط بين الخطابين اللغوي و غير اللغوي ، للكشف عن الدلالات المستترة خلفها ومنه يتجلى الارتباط والتماهي بينهما "فحين ينغلق المعنى اللغوي للخطاب فلا تفتحه إلا الصورة التي تقوم مقام السياق الموضح وبدون استحضاره لا يهتدي القارئ إلى المقصود من النص ولاسيما حين يكون نداء تتصف بنيته

1) حاتم عبيد:" في تحليل الخطاب "، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1، 2013، ص: 211.

2) سعيد بنكراد:" سميائية الصورة الإشهارية "، إفريقيا الشرق، المغرب ،(د ط)، 2006، ص:31.

بالإيجاز وتجري فيه العبارة على المجاز." [1] فالصورة مكملة للنص لأن لها علاقة تركيبية مع اللغة فتجسد المقصود من النص وتدعمه،كما تضفي عليه صيغة جمالية تخرجه عن تجريده وتكشف خباياه فتبدد بذلك الغموض الذي يعتري معاينة، كما أن "الصورة تقدم دعما لتزيين النص، فهي تسهل الشرح وتوضحه من خلال اللون والشكل والخطوط وغيرها."[2] فدلالاتها قد تكون أبلغ من الخطابات اللغوية المكتوبة.

كما يلاحظ أن هناك ارتباطا وثيقا بين الخطاب اللغوي وغير اللغوي فكل منهما يستعين بالآخر ويستند إليه إذ لا يمكن تحقيق التواصل دون اللجوء إلى اللغة، فالخطاب غير اللغوي الذي تقدمه الصورة يتم قراءته و فك شفراته ورموزه عن طريق اللغة ف"هناك قاسم مشترك بين اللغة والصورة يتمثل في الدال والمدلول و الرسالة ."[3] وبخلاف ذلك نجد اختلافا بارزا بينهما "يتمثل في إنفراد اللغة الطبيعية بالخاصية الصوتية التي تجبر الرسالة اللغوية على الإنشغال في الزمن بحيث يستحيل خروج وحدتين صوتيتين في نقطة زمنية واحدة ضمن السلسلة الكلامية، أما الصورة فتظهر كخطابا حاملا لمجموعة رسائل متزامنة الحضور على الصفحة." [4] فميزة الصورة تعدد الدلالات وتنوع الرسائل لتعدد الرموز والأيقونات .

يعد التواصل عملية لنقل الأفكار والتجارب وبه تسمو العلاقات الإنسانية، فمند القديم سعى الإنسان إلى ابتكار طرق للتعبير والتخاطب مع الآخرين منها الرسم، النحت والموسيقى وغيرها، وبعدها تطورت وسائل التبليغ والتعبير وبرزت في شكلين: الخطاب اللغوي وغير اللغوي و كلاهما يعبر عن منتجات فكرية.

---

1) حاتم عبيد:"في تحليل الخطاب"، ص :216.

2) ابراهيم محمد سليمان : " مدخل إلى سميائية الصورة "، ص: 175.

3) المرجع نفسه، ص: 175.

4) المرجع نفسه، ص: 175.

7- تراسل الفنون:

تعد العلاقة بين الفن والأدب قديمة قدم الفنون إذ كانت الجوقة ركنا أساسيا في التراجيديا الإغريقية ناهيك عن طبيعة هذه الملاحم التي زاوجت بين الشعر و المسرح وتجمع في لحمتها بين اللغة والتمثيل و الرقص و الموسيقى كما "إننا نلمح أطيافا من الكاريكاتير في بعض الألحان الغربية و خاصة في أعمال الباليه مثل باليه كوبليا فتاة صانع العرائس نستطيع أن نصف بعض ألحانها بأنها تعبير كاريكاتيري عن حركة دمية خشبية كأنما دبت فيها الحياة "[1].

وكذلك نجد الشعر يشترط الإنشاد ويتطلب الغناء، ومع ظهور السينما شكلت الروايات خامة قوية للإنتاج السينمائي حيث تحولت الروايات إلى أفلام سينمائية، كما نلحظ اليوم أن الأدباء والكتاب لجئوا لوضع لوحات فنية واجهة لأغلفة أعمالهم الأدبية، هذا من جهة، لنجد من جهة أخرى من يقوم بالتفريق بين الأدب والفن على أساس أن الأدب مادته المعاني والفن مادته الصورة سمعية كانت أو بصرية، لكن الحقيقة هي أن الأدب يقوم بالصورة كما يقوم بالمعاني،بل إن الصورة في العمل الأدبي هي التي تسويه أدبا، ذلك لأن المعنى الأدبي معنى مصور أساسا ومعروض عرضا حسيا ، فالمعنى في الشعر ميت ما لم تتبعه الصورة ،والفكرة في القصة جامدة ما لم يوقظها حدث، وأبلغ الأدب ما رفعت معانيه وأفكاره بالحركة وأضاءت بالعلاقة الحسية .

أما الفن فليس قاصرا على الصورة المجردة الخالية من المعاني والدلالات بل لا فن بغير دلالة فهو ليس صورا ثابتة في إطار أو متحركة فوق شاشة بيضاء بل هو معاني مصورة و دلالات ذهنية مشكلة تشكيلا حسيا.

1) يحيى حقي: "تعال معي إلى الكنسير مع الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش"، ص: 106.

فالأدب والفن متداخلان فيما بينهما، إذ يعتبر كل من الشعر والرقص والموسيقى فنون متداخلة، فالتمثيلية المسرحية تستعين بالموسيقى والرسم والتمثيل، والسينما تستعين بالفنون جميعا لبناء عمل فني موحد.

لنقول بعد هذا أن هناك علاقة وطيدة بين فني الأدب والرسم في تراثنا العربي، فأغلب آثرنا الأدبية الكبيرة نجدها تحتوي على رسومات مصورة في صفحاتها الأولى والأخيرة وكذا في بعض صفحاتها الداخلية، لنذكر على سبيل المثال الرسومات الواردة في مقامات الحريري ورسوم كتاب الحيوان للجاحظ وغيرها، كما أن كتاب كليلة و دمنة وكتاب ألف ليلة وليلة اتخذ منهما الرسامون عناوين وأفكار لتصميم لوحاتهم ورسوماتهم.

والعلاقة بين الأدب والفن لا تقتصر على زمالة أو صداقة بين الكاتب والرسام في رسم كتاب أو في إبداع خلفية لمشهد مسرحي بل تصل إلى مستوى أشد وثاقا، فقد يقوم رسام بتفسير حروف اللغة تفسيرا لونيا، كما قد يقوم أي أديب أو كاتب بتفسير لوحة من اللوحات تفسيرا صوتيا، وهكذا تتداخل الأدوات و الدلالات أحيانا ،فالكلمة تصبح لونا واللون يصبح صوتا، فتلاقي الأدب مع الفنون الأخرى وتفاعله وتداخله معها ينتج قيما تعبيرية جديدة .

الفصـــــل الثانـــــي

جمالية المشهد

1 استقرائية وحدات الرسالة

أ وحدة الهجاء

ب وحدة المقارنة والمقاربة

ج وحدة تقزيم الذات

د وحدة الإعجاب

2 مسار الخطاب في الرسالة

أ المرسل

ب المرسل إليه

ج المرسل به

3 المشاهد الكاريكاتورية في الرسالة

أ مشهد الإلغائية

ب مشهد السخرية

ج مشهد المقارنة

د مشهد احتقار ابن عبدوس

هـ الاستعلاء

و مشهد التهكم

تمهيد:

تعد الرسالة الهزلية لابن زيدون من أبرز مؤلفاته النثرية التي دعا صيتها ولقت شهرة واسعة خاصة في عصره و بيئته الأندلسية، وقد كتبها بعد فراقه عن محبوبته ولّادة في محاولة لاستمالتها وطلبا لوصالها، وردا على خصمه بن عبدوس الذي سبب تلك الفجوة.

وقد اتسمت الرسالة بطابع السخرية والتهكم لما احتوته من نقد لاذع وهجاء مرير لشخصية (ابن عبدوس) عدوّه اللّذود ومنافسه في حب ولّادة وذلك باستخدامه لأسلوب التصوير المبالغ فيه (الكاريكاتير) وذلك بتشويه ملامحه الجسدية والخلقية في قالب مثير للضحك.

1- إستقرائية وحدات الرسالة:

وقد ارتأى البحث تقسيم الرسالة التي خلت من المقدمة إلى وحدات أبرزت ذلك الاتجاه المقصود .

أ- وحدة الهجاء

ارتبط الهجاء قديما بالشعر كغرض من أغراضه، ويدور حول نزع الصفات الحميدة عن المهجو ووصفه بأضدادها كالإنقاص من الحسب والنسب ومكانة القبيلة وإلصاق العيوب به، وبعد عودة العصبية القبلية في العصر الأموي ازدهر من جديد في شعر النقائض مع جرير والفرزدق وهو "**هجوم وانتقاص حاد بالشعر والنثر، موجها ضد فرد أو جماعة أو هيئة، فالهجاء المقذع يسخر سخرية لاذعة من شخصية فرد أو جماعة ونواياه وسلوكه**"[1].ويكون بالاعتماد على الألفاظ الدالة على السخط والذم وكشف النقائص.

ومع مرور العصور الأدبية تغيّرت مفاهيمه وصوره ومعانيه، واندرج تحت تسميات عدّة منها السخرية والتهكم..... وأصبح أسلوبا في الكتابة النثرية كالخطب والرسائل، أما من ناحية الألفاظ فقد " **تراوح هذا التطور بين الهبوط إلى درجة السباب والفحش والابتذال وبين الإرتفاع من الناحية الفنية إلى درجة التصوير الفاخر الممتع الذي يدل على طاقة مبدعة وذهنية ساخرة** "[2] للكشف عن سلبيات المهجو وإبراز عيوبه وسلب محاسنه.

يقوم الهجاء على التلميح والرمز والإضحاك ورسم الصورة الكاريكاتيرية الساخرة "[3] وهدفه في الغالب تمرير رسائل بطريقة مشفرة تكون موجهة لطبقة أو جهة محددة في المجتمع تحت غطاء الهزل.

وقد عدّت الرسالة الهزلية لابن زيدون من أكثر الرسائل المحتضنة لمعاني السخرية والتهكم كونها وليدة شعور محتدم بالغضب نتيجة الخيانة التي تعرّض لها من قبل عدوّه بن

---

1) ابراهيم فتحي: "معجم المصطلحات الأدبية "،ص:398-399.

2) فوزي عيسى: "الهجاء في الأدب الأندلسي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر، ط1، 2007، ص:14.

3) المرجع نفسه، ص:14.

عبدوس، فرماه بسهام الهجاء ووجه له انتقادات مبالغة شديدة القسوة ليهوّن من شأنه ويحطم ذاته فكانت طريقته تشبه إلى حد بعيد أسلوب "الجاحظ" في كتابه "التربيع والتدوير" إذ نجده يرفع مكانة وقيمة ابن عبدوس إلى عنان السماء ليحط به أسفل السافلين، مستخدما وسائل مختلفة كالتلميح، المدح بما يشبه الذم، الذم بما يشبه المدح، الإستهزاء، الإزدراء المبالغة، التضخيم..... وغيرها من أشكال السخرية و الهجاء .

تظهر ملامح الهجاء في بداية الرسالة في قوله:" **أما بعد أيها المصاب بعقله المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ديل اغتراره ، الأعمى عن شمس نهاره الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب، فإن العجب أكذب ومعرفة المرء نفسه أصوب**"[1] إذ تميز أسلوب هجائه بالحدّة والتوتر والانفعال وذلك انعكاسا للعاطفة المشحونة بمشاعر الغضب والكره والغيرة، موظفا أبشع الصفات للتقليل من شأن ابن عبدوس والحط من قيمته، فبدأ بألفاظ مختصرة تكشف ضيق نفسه وتسارع ضربات قلبه، وهذا يدل على الحالة النفسية التي كان يعيشها ابن زيدون المتمثلة في الغيرة وعدم تقبّل فقدان حبيبته، مما جعله يُلبسه مختلف أنواع المعايب للتعويض عن فقدانها وإقناع نفسه بأنه الأحسن ولا أحد يستحقها غيره، ثم نجده يعبّر عن مدى الكره الذي يحمله اتجاهه إذ اتهمه بذهاب عقله،هذا الأخير الذي يعدّ معيارا للحكم على الأشخاص وبدونه تسقط جميع المميزات، فلو توقف عند هذا الوصف لكفاه، وهذا دليل على فطنة ابن زيدون وذهائه.غير أنه لم يشف غليله بذلك فتابع قذفه بأقبح المثالب من خطأ في القول وخروج عن الصواب بالأفعال و الأقوال والبعد عن الوضوح وتجنب معرفة الحقائق .

كما اتهمه بالدناءة وانعدام الكرامة " **وفضلا عما ينطوي عليه التعيب من إنقاص وازدراء فإنه يخفي وراءه شعورا بالمحو والإقصاء بعد سلب الشخصية كل قدراتها العقلية**

1) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي،(د ط)، 286-768هـ، ص:3.

والمعنوية ونفي كل فضيلة عنها"[1] وذلك بتوظيف ضمير الغائب للدلالة على التهميش الذي ألحقه به ويمضي ابن زيدون في خطابه التهكمي غير أنه يستعين بلسان ولاّدة لإغاضه أكثر:" **وإنك راسلتني مستهديا من صلة ما صفرت منه أيدي أمثالك، متصديا من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة، كاذبا نفسك أنك ستنزل عنها إليّ، وتخلف بعدها عليّ(.....) قاطعة أنك انفردت بالجمال واستأثرت بالكمال واستعليت في مراتب الجلال واستوليت على محاسن الخلال** "[2] فإرساله وسيطا لكسب ودها والتقرب منها يشير إلى ضعفه وعدم ثقته بنفسه، مما جعل بن زيدون ينطق على لسانها ليبين لابن عبدوس أنه غير جدير بها وأنه أقل شأنا ليطلب هذا المقام وما يزيده احتقارا وإذلالا هو الخطاب المباشر من طرف امرأة (ولاّدة) بذلك الاستعلاء فوضع ابن زيدون لولاّدة في صورة المواجهة مع ابن عبدوس قدّم له حافزا آخر وشحنات إضافية لمتابعة ذمه، والتنفيس عمّا بباله، وبالرغم من تغييره لصيغة الخطاب إلا أنه ظل محافظا على أسلوب الهجاء وعاطفة السخط اتجاهه.

كما لجأ ابن زيدون إلى استخدام وسيلة أخرى في هجائه ونقده اللاذع ألا وهي التصوير الكاريكاتيري، فعمد إلى تضخيم صورة بن عبدوس وتشويه ملامحه الجسمية والخلقية لإظهاره في صورة هزلية ومن ذلك:"**هجين القدال، أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الإجابة والسمع، بغيض الهيئة سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير المعايب، مشهور المثالب، كلامك تمتم وحديثك غمغمة، وبيانك فهفهة، وضحكك قهقهة، ومشيتك هرولة، وغناك مسألة**"[3] إن اللجوء إلى هذه الآلية يهدف إلى زيادة عمق التأثير، خاصة وأن تشكيل صورة في ذهن المتلقي يعبر أكثر عن السخرية فكل شخص يرسم هذه الملامح بطريقته الخاصة حسب

1) فوزي عيسى:" الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)"، دار المعرفة الجامعية، مصر، (د ط)، 2011 ص:420.

2) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"،ص:6.

3) المصدر نفسه، ص:6.

خياله فتنطبع الصورة وتعلق بتفكيره مما يشكل شخصية مشوهة له" **وقد رسم ابن زيدون في رسالته الهزلية في مثل هذه الصورة المضحكة بوصفها أداة من أدوات السخرية والتهكم إذ جعلها الأساس في الإنقاص من غريمة ابن عبدوس والهجوم عليه**"[1] لأجل تقبيح صورته وتنفير المجتمع منه.

ويستمر في إهانته قائلا: " **وإن كنت إنما بلغت قعر تابوتك وتجافيت عن بعض قوتك، وعطرت أردانك، وجررت هميانك، واختلت في مشيتك، وحذفت فضول لحيتك وأصلحت شاربك، ومططت حاجبك، ورفعت خط عذارك، واستأنفت عقد إزارك، رجاء الإكتنان فيهم... ما شككت فيك، ولا سترت أباك ولا كنت إلا ذاك**"[2] أي أنه في نظره مهما عدل في مظهره وغير من سلوكه فإن مكانته لن تتغير ولو جمع كل هذه الذخائر من لبس بردي محرق والتزيين بقرطي ماريا، والركوب على فرس الحارث... ما أغنته ولا أعلت من شأنه ولا غيرت حسبه ونسبه جاعلا منه شخصية سلبية من خلال التركيز "**على النقائص في خلق المهجو وخلقه لأن ابراز هذه النقائص والتركيز عليها، ومن ثم تضخيمها بجعل الصورة ساخرة لا يتمالك الإنسان نفسه من الضحك على من يحمل هذه المتناقضات**[3]. كونه يبقى غير قادر على بناء ذاته مادام لم يستطع تنمية قدراته وإثبات وجوده .

وقد استعان ابن زيدون في هجائه على الاستشهاد بالشعر والأمثال كونها تحمل "سلطة مرجعية تجعلها قادرة على إقناع المتلقي وإفحام الخصم،فهي حجج جاهزة تكسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها و تواترها"[4] لدى أكثر من استخدامها لتدعيم أقواله والتأثير فيه ومن ذلك "المعيدي تسمع به خير من أن تراه "[5] وهو دليل على بشاعته

---

1) عزيز لدية:" نظرية الحجاج تطبيق على نثر ابن زيدون "، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2015 ص:115.

2) جمال الذين بن نباتة المصري: "سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:8.

3) محمد بن عبد الغني المصري:" نظرية أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي "،دار جدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1987، ص:261.

4) حامد عبده الهوال:" السخرية في أدب المازني "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1982، ص:62.

5) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:6.

وسوء خلقه و الغرض منه "إنزال الهوان و الحقارة(...)و السخر أصل من عناصر الاحتقار والإهانة ويغلب مصاحبتة لها"[1] فتعرض إليه عن طريق هذه الأمثال بالقذف و السب المباشر منقصا من صفاته الخلقية و النفسية كالجبن والغرور والجهل في قولة "جعجعة بلا طحن "[2] فهو يشبهه بالمطحنة التي تصدر صوتا مزعجا دون وجود دقيق ويدل على كثرة الكلام الذي لا معنى له وافتخار ابن عبدوس بامتلاك أشياء لا وجود لها.

وقد عمد ابن زيدون إلى هذه الطريقة المتمثلة في السخرية و التهكم لإغاظة منافسه والتنفيس عن مكبوتاته التي يحملها اتجاهه ليشعر بالفخر والاستعلاء ،لكن ما يتضح من خلال الرسالة أنّه محطم نفسيا غير متقبل لخسارة محبوبته ولاّدة مما ولّد له الشعور بالنقص والإقصاء فلجأ لتعويض ذلك بإسقاطه على منافسه ابن عبدوس .

ب- وحدة المقارنة والمقاربة.

تعد المقارنة من بين طرق السخرية والتهكم التي آل إليها ابن زيدون في طريقه للنيل من ابن عبدوس.

إذ تم مقارنته بشخصيات عربية وغير عربية لها ثقلها ووزنها في مختلف الميادين والمجالات العلمية منها والفلسفية وكذا في الطب والفلك وغيرها، وكانت نماذج مختارة استطاع من خلالها ابن زيدون وضع غريمة في مكانة وضيعة دونية، أمام كل شخصية قوبل بها، بغرض تعجيزه وتقييده بأدلة كي لا يستطيع الدفاع عن نفسه ولا إعطاء مبررات تثبت العكس.

فقد بدأ مقارنته بشخصيات دينية وردت في القرآن الكريم لا تحتاج إلى تعريف ولا إلى تشهير كالنّبي يوسف عليه السلام وامرأة عزيز مصر، وقارون في قوله" **حتى خلت أن يوسف عليه السلام- حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنك، وأن**

1) شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي:" أساليب السخرية في البلاغة العربية"، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، 1414هـ، ص:7.

2) المصدر السابق، ص:9.

قارون أصاب بعض ما كنزت"[1] إذ يستصغره بهذه الأمثلة قاصدا عكس قوله أي أن يوسف أخذ من حسنه ومال قارون الذي خص به دون غيره من البشرية مما كنز ابن عبدوس.

كما قارنه بثلة من الشخصيات التاريخية من ملوك الروم والفرس في قوله"**وكسرى حمل غاشتيك، وقيصر رعى ماشتيك، والإسكندر قتل دارا في طاعتك، وأردشير جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتك.... ومهلهلا إنما طلب ثأرا بهمتك**"[2] كل هذه الأسماء تميزت بالقوة والشجاعة ظل التاريخ يحفظها، وقد عددها ليثبت ضعف شخصية ابن عبدوس وعدم قدرته على المواجهة.

ويستمر في إغاظته حين قاربه بشخصيات عرفت بمناقب حميدة كالوفاء والجود والكرم في قوله:"**والسموءل إنما وفّى عن عهدك والأحنف إنّما مشى في بردك، وحاتما إنّما جاد بوفرك ولاقى الأضياف ببشرك**"[3]فلولا ابن عبدوس لما اشتهر هؤلاء بتلك الصفات وهو إذ يلبسه هكذا شمائل فغرضه تعريته منها وعدم اتسامه بها، ثم انتقل به إلى جانب آخر يتمثل في المساهمة في إقامة الصلح بين القبائل المتقاتلة، وحل النزاعات بين المتخاصمين وهذا أمر لا يقوم به إلا ذو همة وبأس شديد فنجده يستهزأ به قائلا:" **وأن الصلح بين بكر وثعلب تم برسالتك، والحمالات بين عبس و ذبيان أسند إلى كفالتك وأنّ احتيال هرم لعلقمة وعامر حتى رضيا كان عن إشارتك، وأن الحجّاج تقلّد ولاية العراق بجدك... والمهلهل أوهن شوكة الأزارقة بأيدك**"[4] ويقصد ابن زيدون من وراء هذا الحصر الظاهر الحط من قيمته وليس ضعفه وجبنه، فلو أصلح بين القبيلتين وأسهم في دعم الحجاج بن يوسف لولاية العراف وإطفاء نار الأزارقة لاستحق الظفر بولاّدة، ولكن حين حدث العكس فقد انقلبت عليه الموازين وأصبح في أسفل السافلين.

---

1) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:3.

2) المصدر نفسه، ص:3.

3) المصدر نفسه، ص:9.

4) المصدر نفسه، ص 4.

كما قاربه بشخصيات علمية وفلسفية لإبراز الفارق الشاسع بينه و بينهم وهي لا تعد مقارنة بقدر ما تعتبر سخرية فأين هو من هؤلاء العظماء يقول "وأن هرمس أعطى بلينوس ما أخذ منك، وأفلاطون أورد على أرسطاليس ما نقل عنك، وبطليموس سوى الأسطرلاب بتدبيرك.....وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك...وجعلت للكندي رسما استخرج به الدقائق"[1]، فقد أوجد ابن زيدون هذه الطريقة في المقارنة ليثبت لابن عبدوس معرفته الواسعة بكل هذه الأسماء وما ترتبط به، جاعلا منه شخصية محدودة المعرفة والإطلاع ،مادحا أياه بغرض الدم، ولم يتوقف عن حشد رسالته عند هذا الحد بل واصل استعراضه لموسوعيته وثقافته في مجال علوم اللغة والذين في قوله: " **وأن عبد الحميد باري أقلامك، وسهل بن هارون مدوّن كلامك ،،وعمر بن بحر مستميلك ومالك بن أنس مستفتيك**"[2] فبعد الحميد من أشهر الكتاب المجيدين وقد ضرب به المثل في البلاغة وكذا الجاحظ، أما مالك بن أنس فهو أحد الأئمة الأربعة، وقد كانت هذه المقارنة ليستخف بابن عبدوس ويثبت أن لا مكانة له بين هؤلاء.

وفي مقابل مقارنته بالعظماء في بداية الرسالة نجد ابن زيدون يقارنه بالحمقى والسفهاء في نهاية الرسالة، حيث يقول على لسان ولّادة، إذ غير أسلوب سخريته لكن دون اسهاب بعدها انتقل إلى مقارنته بولادة ليزيد من إيلامه أكثر في قوله:" **كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضعتك لشرفي وفاء وأنّي جهلت أنّ الأشياء إنّما تنجذب إلى أشكالها والطير إنّما تقع على آلافها وهلاّ علمت أن الشرق والغرب لا يجتمعان وشعرت أن المؤمن والكافر لا يتقاربان وقلت : الخبيث والطيب لا يستويان**"[3] حيث تفتخر في تعال وغرور وترى أن لؤم ودناءة ابن عبدوس لا يمكن أن تكافئ شرفها ومكانتها وأن مستواها أرفع من أن ترضى به خليل لها.

1) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص: 4.

2) المصدر نفسه، ص:4.

3) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:6.

كما قام بمقارنته بروّاد منتداها الأدبي الذي كانت تقيمه في بيتها وتستقبل فيه أبرز وجوه الشعر و الأدب فيورد على لسانها" **ما كنت لأتخطّى المسلك إلى الرماد، ولا أمتطي الثور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد ماء،... وإنما غرك من علمت صبوتي إليه وشهدت مساعفتي له، من أقمار العصر وريحان المصر، الذين هم الكواكب علوهم والرياض طيب شيم....وهل أنت إلا واو عمرو فيهم**"[1]أي أنّه لا يرقى إلى المستوى الرفيع الذي يتميز به قاصدو منتداها ولا يملك مقومات تؤهله لينظم إليهم، إذ شبهته بالرماد وهم المسك وبأنهم جياد وهو مجرد ثور، كما وصفت علوّهم وتميّزهم بالأقمار و الكواكب وغيرها من المفردات الدالة على المكانة المرموقة وسعة العلم ، لتصل في تحقيره إلى جعله مجرد مستلحق بهم لا منهم.

ولم يكتف ابن زيدون بالاستهزاء الموجه إلى غريمه مسرفا بالسخرية منه لتأكيد فشله وقلة معرفته في الميادين العلمية والمعرفية بل تخطّاها إلى المساس برجولته حين وازنت ولاّدة بينه وبين عشاقها الآخرين " **وكم بين من يتعمدني بالقوة الظاهرة، والشهوة الوافرة والنفس المصروفة إلي واللذة الموقوفة علي، وبين آخر قد نضب غديره، ونزحت بيره وذهب نشاطه ولم يبق إلا ضراطه، وهل يجتمع فيك إلا الحشف وسوء الكيلة**"[2] وتعد هذه الصورة من أبشع المعايب التي توجه إلى الرجال وتتمثل في الضعف الجنسي، ونقص النشاط الجسدي،جازمة أنها لن ترضى بالتخلي عن شباب يتمتعون بالقوة والجمال لأجل شيخ هرم يجتمع فيه سوء المنظر وسوء المخبر.

ج: وحدة تقزيم الذات.

يعود تقزيم الذات أو احتقار الآخرين إلى أسباب قد تكون موضوعية كما تكون ذاتية ناجمة عن خلفية سلبية، وتعد من طرق السخرية.

1) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص: 8.

2) المصدر نفسه، ص:9.

وقد عمد ابن زيدون إلى احتقار ابن عبدوس لشعوره بأنه احسن وأرفع مكانة منه وانتقاما لخسارة محبوبته ولادة وهجرها له، إذ لم يتقبل ابتعادها وانصرافها لابن عبدوس وأخذ يلصق به كل مشينة ومعيبة ويقنعه بأنه مهما عمل من جهد فلن تتغير نظرتها إليه في قوله" **وإنّك لو شئت خرقت العادات، وخالفت المعهودات فأحلت البخار عذبة، وأعدت السلام رطبة، ونقلت غدا فصار أمسا... وإنك المقول فيه: "كل الصيد في جوف الفرأ**""[1] فمهما غير العادات وقوانين الطبيعة والأوقات يبقى في نظره مجرد شخصية مهتزة لا فائدة مرجوة منها.

كما وصفه بالضعف لفشله في كل أمر يسعى إليه، وذلك لجبنه واستسلامه أمام أدنى مواقف المواجهة" فكدمت في غير مكدم واستسمنت ذا ورم...ونفخت في غير ضرم،...بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرجوع بخفي حنين، لأني قلت: لقد هان من بالت عليه الثعالب"[2] فجبنه يؤدي به إلى عدم تمكنه من تحقيق الأمور التي يسعى إليها لذلك يعود بأرخص الأشياء بعد أن يضيع أثمنها ويضيع معها سمعته ويصبح الجميع يستهزأ به.

ويستمر في تقزيمه لما يحظى به من سلبيات وعيوب في قوله "وبها لم تلاحظك بعين كليلة عن عيوبك، ملؤها حبيبها...بل صدقت سن بكرها فيما ذكرته عنك، ووضعت الهناء مواضيع النقب بما نسبته إليك ولم تكن كاذبة فيما أثنت به عليك، فالمعيدي تسمع به خير من ان تراه"[3] إذ أن المرأة التي توسطت له وصفته بأحسن مظهر غير أنه في الواقع بشع جدا، لذلك فسماع أوصافه خير من مقابلته.

ليصل في الاستهانة به إلى وضعه في منزلة الحيوان الذي لا قصاص في قتله ولا اعتبار له،" ولولا أن جرح العجماء جبّار، للقيت من الكواعب ما لاقى يسار، فما هم إلا بدون ما هممت به، ولا تعرض إلا لأيسر ما تعرضت"[4] وهو يستحق ما فعلت سيدة حرة

1) جمال الدين بن نباتة المصري "سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:5.

2) المصدر نفسه، ص:5.

3)المصدر نفسه، ص:4.

4) المصدر نفسه، ص:6.

بعبد وضيع بشع حينما راودها عن نفسها فأتته بطيب ليشمّه وقامت بقطع أنفه، غير أن هذا العقاب لا يكفيه كونه أحقر من ذلك العبد.

كما يقذفه من جهة أخرى بالغباء وقلة الحفظ في قوله: " **أين إدعاؤك رواية الأشعاروتعاطيك حفظ السير والأخبار**"[1].حيث يعيره بالكذب وادعاء الإلمام بالسيّر والأخبار في حين انه لا يملك تلك المعرفة.

ويرى ابن زيدون أن بن عبدوس دخل مغامرة ومجازفة، فوق طاقته مما أدى إلى فشله في قوله:" **وماكان اخلاقك بان تقدر بدرعك، وتربع على ظلعك ولا تكن براقش الدالة على اهلها، وعنز السوء المستثيرة لحتفها، فما أراك إلا سقط العشاء بك على سرحان، وبك لا بضبي أعفر**"[2] فقد أدى بنفسه إلى التهلكة وحاله في ذلك حال براقش وهي كلبة نبحت حينما كان أهلها في مخبأ من العدو فأهلكوا بسببها، والعنزة التي ساعدت ذابحها بالبحث عن السكين وكذا الحمار الذي خرج ليلا للعشاء فتهجم عليه ذئب وأكله لهذا استحق ابن عبدوس الشماتة والتحقير لكونه لا يقدر الأمور حق قدرها ومتدهور مندفع دون تخطيط.

د- وحدة الإعجاب بالنفس.

ذهب علماء النفس إلى اعتبار الغرور المتولد عن الإعجاب بالذات ظاهرة مرضية يصاب بها الإنسان نتيجة الشعور بحب النفس والتفوق على الآخرين، بما يملك من جمال أو مال أو مكانة اجتماعية مرموقة مما يؤدي إلى النرجسية والتي تعرف:" على أنها نمط شامل من السلوك المتمثل في الإحساس بالعظمة والرغبة في انتزاع الإعجاب والافتقار إلى التمثل الوجداني "[3] وهي ناجمة عن الإعجاب بالنفس ويعد اضطرابا في الشخصية حيث تتميز بالغرور والتعالي والشعور بالأهمية.

1) جمال الدين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص: 7.

2) المصدر نفسه، ص:9.

3) يوسف عبد القادر علي أبو شدي: "قياس النرجسية لدى عينة من الطلبة الجامعيين وعلاقتها ببعض المتغيرات الشخصية"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مجلد 9، العدد:2، فلسطين، 2014، ص: 120.

وهو ما يتجلى من خلال دراسة وحدات الرسالة، فظهرت وحدة الإعجاب جلية في النص وذلك ناتج عن انعكاس الحالة النفسية لابن زيدون" وهذا ما نلاحظه في تتبع تفاعلات النص مع شخصية مؤلفه، والتركيز على الواقع المعيشي على خفايا النص كما في مقولات(غولدمان) التي رأى فيها ان الإبداع في انعكاس للبنى الذهنية عند المؤلف"[1] حيث يعد النص مرآة عاكسة للواقع النفسي أو الاجتماعي للكاتب.

ويظهر الغرور والاعتزاز بالنفس عند ابن زيدون من خلال تعاليه على منافسه ابن عبدوس ومقارنته به باستخفاف في قوله:" **كيف رأيت لؤمك لكرمي كفاء، وضيعتك لشرفي وفاء و أني جهلت أن الأشياء إنما تنجذب إلى أشكالها، والطير إنما تقع على ألافها، وهلا علمت أن الشرق والغرب لا يجتمعان، وشعرت أن المؤمن والكافر لا يتقاربان، وقلت : الخبيث والطيب لا يستويان**"[2].أي أنه بعيد عنه كل البعد في جميع المستويات من حيث المكانة والقيمة، والأخلاق والصفات الحميدة، إذ يرى نفسه متعاليا متسلطا لا ينافسه احد فهو معجب بنفسه إلى حد كبير وأنه وابن عبدوس متباعدان تباعد الشرق والغرب، ومهما فعل فإنه لن يصل بمستواه العلمي والأخلاقي الرفيع.

ويواصل اعجابه بذاته حينما صوّر نفسه ضمن الروّاد المتميزين لمنتدى ولاّدة إذ يورد على لسانها:" **ما كنت لأتخطى المسك إلى الرماد ولا امتطي الثور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد الماء،ويرعى الهشيم من عالم الجميم، ويركب الصعب من لا دلول له ولعلك إنما غرك من علمت صبوتي إليه، وشهدت مساعفتي له، من أقمار العصر وريحان المصر الذين هم الكواكب علو همم، والرياض طيب شيم...**"[3] أي ان ابن زيدون من فتيان عصره المتميزين بعلو كعبهم وما يتميز به من جاه ومال، وحسب ونسب، وجماله

1) محمد عيسى:" القراءة النفسية للنص الادبي العربي"، مجلة جامعة دمشق، المجلد19، العدد:(1+2)، 2003، ص 27.

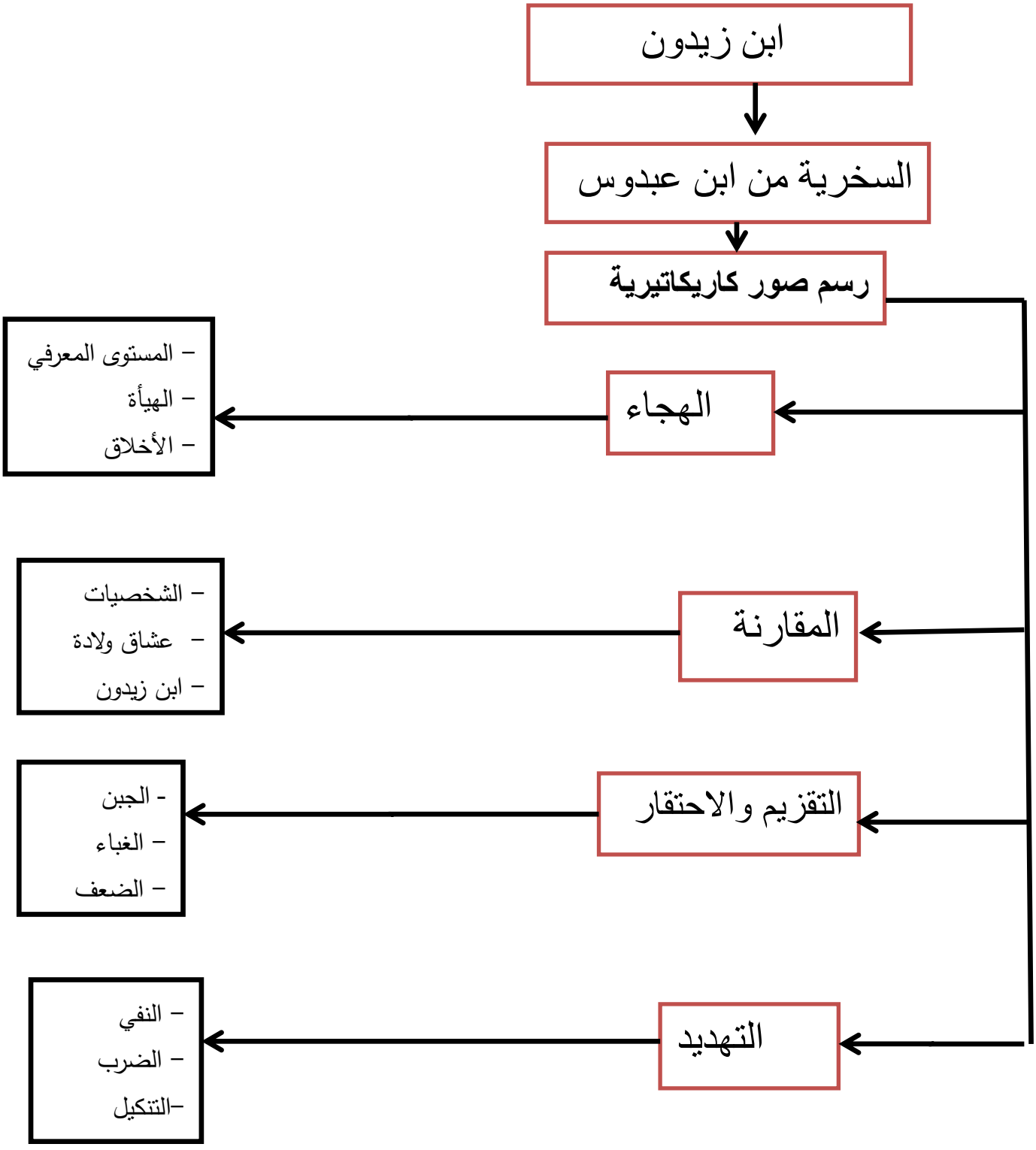
2) جمال الذين نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:6.

3) المصدر السابق، ص: 08

الفتانومكانتـه الرفيعـة، وحسـن أخلاقـه، فهـو يفتخـر بكونـه حـاز علـى إعجـاب ولادة وقبولهـا وصحبتها.

فالإعجاب والغرور طغتا على نفسية ابن زيدون لدى أصبح يرى نفسه نموذجا متفردا أمام الآخرين، وينظر للبقية نظرة تحقير واستصغار مقابل الإعلاء من قدراته وشأنه.

وقد تولد هذا الإعجاب بالنفس من الأحداث التي عاشها ابن زيدون في حياته كونه كان وزيرا وشاعرا متميزا، إضافة لقربه إلى قلب ولادة التي عشقته، ودارت بينهما قصة حب متميزة إذ كانت من أجمل نساء الأندلس، وكانت تستقبل الأدباء في بيتها إلا أنها فضلته عنهم جميعا وتعلقت به، وكتبت فيه أشعارا عبرت فيها عما تحمله من ود اتجاهه، هذا ما زاد من غروره لذلك لم يتقبل فكرة هجرانه واستبداله بابن عبدوس، فاخذ يتباهى بنفسه ليعوض عن فشله.



مخطط لأفكار الرسالة.

2- مسار الخطاب في الرسالة

تتكون كل رسالة من بنية خطابية أساسها المرسل، المرسل إليه والمرسل به، إضافة إلى السياق الذي يمثل الإطار المرجعي والثقافي المصاحب لإنشائها، كما تحمل في طياتها غاية وهدف يتضحان من خلال الدلالات التي تحتضنها.

وتتجلى هذه الأسس في الرسالة الهزلية لابن زيدون فيما يلي:

أ- **المرسل:** هو الشخص الذي يقوم بتوجيه الخطاب إلى المرسل إليه" **ويولد الوظيفة التعبيرية وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية وهي مركزة على نقطة الارسال فهي إذن وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه**" [1].

ويتمثل في ابن زيدون الذي سجل حضوره في الرسالة عن طريق الملفوظ الحامل لمجموعة من الدلالات اللغوية التي عبرت عن انفعالاته وحالاته النفسية المتولدة عن مشاعر الغيرة والغضب تجاه ابن عبدوس " **ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات لغوية تفيد الانفعال كالتأوه والتعجب**"[2] ومن ذلك قوله ساخطا متعجبا " **أين ادعاؤك رواية الأشعار، وتعاطيك حفظ السير والأخبار !** "[3] إذ وجه إلى المتكلم له استفسارا اتضح من خلاله الخطاب .

ب- **المرسل إليه:** وهو الفرد الذي يتلقى الرسالة من طرف المرسل ويؤولها حسب دلالات الخطاب، و" **يستعمل مصطلح المرسل إليه لتعيين الشخص الذي يتجه إليه الشخص المتكلم عندما يكتب أو يتكلم**"[4] لأنه أساس كتابة الرسالة.

---

1) عبد السلام المسدي:" الأسلوبية والأسلوب" الدار العربية للكتاب، تونس، ط3،(د ت)، ص:158.

2) المرجع نفسه، ص: 158.

3) جمال الذين بن نباتة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون"، ص:7.

4) باتريك شارودو، دومينيك منغنو: "معجم تحليل الخطاب"، تر: عبد القادر لمهيري وحمادي صمود، دار سيناترا تونس،(د ط)، 2008، ص: 164.

فالمرسل إليه أو المتكلم له في الرسالة هو ابن عبدوس وقد جاء في هيئة مخاطبة غير مشخصة أو مسماة بل يظهر من خلال صيغة الخطاب الدالة على وجود متلقي موجه إليه الرسالة والمتمثل في ضمير المخاطب المفرد "أنت" التي جاءت في الأفعال التالية: خلت، راسلتني، كدمت، رأيت، ذكرت...، ويعود سبب عدم ذكر ابن عبدوس في الرسالة بالاسم الصريح للحط من شأنه وعدم إعطائه أي قيمة لذلك اكتفت بالإشارة إليه.

ج- **المرسل به (القناة):** وتتمثل في النص الخطابي " واحدة من عناصر الفعل القولي أو فعل التواصل والرسالة هي النص والمادة الدلالية ومجموعة الإيماءات التي يتعين تشفيرها، والتي يرسلها المتكلم للمستمع"[1]، وهي عبارة عن وسيط بين المرسل والمرسل إليه إذ جاءت على شكل نص نثري في قالب رسالة ابتدأت بمقدمة بتراء حيث كانت غاية ابن زيدون الدخول في صلب الموضوع مباشرة للفت انتباه ابن عبدوس، فجسدت أفكار المرسل وما يحاول إيصاله من مشاعر وأحاسيس ولتمكينه من بلوغ غايته ومبتغاه، فهي بمثابة همزة وصل بين الطرفين.

1) جيرالد برنس:" المصطلح السردي"، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص:128.

3- المشاهد الكاريكاتيرية في الرسالة:

عمد ابن زيدون في رسالته الهزلية إلى تحريف ملامح ابن عبدوس ووصفه بأبشع الصور في إطار سخريته وتهكمه وانتقاده من خلال المبالغة في تشويه صورته وهيئته ووجهه، باستعمال آلية التضخيم والتكبير والتهويل تارة، وكذا آلية التقزيم والتصغير والتحقير تارة أخرى، مقدما بذلك مشاهد كاريكاتيرية جاهزة.

وتعد الصورة بشكل عام "بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة فهي بنية حية تسخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها ووظيفتها المؤثرة الفاعلية"[1] بما تحمله من إشارات وأيقونات يستطيع المتلقي من خلالها قراءتها وتأويلها وفك شفراتها.

ولذلك فالصورة الكاريكاتيرية بما تحمله من رموز وإشارات وأيقونات تختزل في طياتها كثيرا من الكلمات وتنوب عنها في كثير من الأحيان خاصة حينما تنقل رسالة أو تؤدي دورا ما إذ "تخضع في إنتاجها لقوانين التجريد الأيقوني على نحو تتحول فيه من مجرد سم يدوي إلى صورة معبرة"[2] فأهميتها تكمن في مدى قدرتها على تبليغ وإيصال الفكرة المرادة من رسمها.

1) إبراهيم محمد سليمان:"مدخل إلى سيميائية الصورة"، ص: 166.

2) هداية محمد مرزوق:" اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير"، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، المؤتمر النقدي 20 جامعة جرس، كلية الآداب، عمان، ط1، 2017، ص: 537.

أ- مشهد الإلغائية.

الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة:**

- الرسالة:

وهي عبارة عن صورة كاريكاتيرية جاءت بعنوان "الإلغائية" قام بتقديم ملامحها ابن زيدون في رسالته الهزلية وترجمت إلى رسم خضع في إنتاجه إلى قوانين التجريد الأيقوني و"بما أن اللوحة الساخرة وسيلة للتواصل وإيصال الفكرة، فهي تعد من أكثر اللوحات التعبيرية إثارة للمتلقي بما تعتمده من لغة بسيطة وخطوط وألوان" ساعدتنا على حل شفراتها بما احتوته من دلالات ورموز داخل هذه الصورة.

- محاور الرسالة:

تتكون الصورة من مجموعة أشخاص، شخصية ابن زيدون وولادة الذي يجري بينهما حوار، يظهر ابن زيدون في الصورة بهيئة جميلة وتبدو على ملامح وجهه نظرات الحب والتودد لشخصية ولادة التي تقابله وتستمع إليه بإنصات، وفي خلفية الصورة يظهر ابن عبدوس مختفيا على شكل سراب لا تظهر ملامحه واضحة.

- **مجال الإبداع الجمالي في الرسالة (الصورة):**

شكلت الصورة أبعادا فنية وتشكيلية وتقنية من خلال الألوان والخطوط والأشكال التي بينت عليها فداخلها " تتعايش مجموعة من الأسنن المنتمية إلى أنساق مختلفة وهذه الأسنن تولد في تآليفها وتداخلاتها سلسلة من المدلولات الإرسالية والإيحائية"[1]وهذه المدلولات تمكننا من قراءة الصور وفهمها ويمكن أدراجها فيما يلي:

- سنن الألوان:

تختلف دلالة الألوان باعتبارها لغة تعبيرية بإختلاف السياق الذي وجدت فيه "فاللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقتصر أو تطول، وعليه فإن اللون أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين"[2] فلكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على حياة الإنسان وحالته النفسية.

وفي الصورة التي بين أيدينا مجموعة من السنن اللونية أعطت الكثير من الدلالات والإيحاءات من بينها:

الألوان الفاتحة التي تظهر في الصورة تدل على غنى الحضارة وتفتحها ومنها اللون البنفسجي الذي يظهر على ثوب ولادة، والذي يدل على الحكم والملوك، ويعود السبب في مكانته الملكية إلى أن الملابس ذات اللون البنفسجي كانت غالية الثمن بسبب ارتفاع تكلفة الصبغة وصعوبة الحصول على هذا اللون.

---

1) سعيد بنكراد:" سيميائية الصورة الاشهارية"، ص: 76.

2) كلود عبيد:" الألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها، ودلالتها)" مر وتق: محمد حمود، "مجد" المؤسسة الجامعية للدراسة والنشروالتوزيع، لبنان، (ط1)، 2013، ص: 12.

أما اللون الأخضر في ثوب ابن زيدون فيدل على الرخاء المادي والروحي، الغنى والثراء كما يرمز إلى العلم والخصوبة.

- سنن الأشكال والخطوط والرموز:

تسربت الأشكال والخطوط إلى الصورة محملة بدلالات ساعدت على فك الشفرات وحل الرموز الموجودة بها والتي تمثلت فيما يلي:

شكل اللباس عند الشخصيتين وما يحتوي عليه من خطوط وزخارف يدل على اللباس التقليدي العربي الأصيل الذي عرفت به البيئة الأندلسية قديما حيث شاع لبس الجية عند الأمراء وكانت واسعة وذات أكمام واسعة ومفتوحة من الأمام، وكانوا يرتدون أسفلها قميص طويل عليه حزام من الوسط، ويكون عليه زخارف وموشي بالتطريز "[1] فهذا النوع من الألبسة مخصص للطبقة الراقية من أمراء وأدباء وهو دلالة على الأناقة والفخامة والثراء كما يدل على الأصالة والعراقة فمن خلال سنن اللباس في الصورة نتعرف على الزمن الذي تتدرج تحته الشخصيات.

ملامح وجه ابن زيدون تبدو بارزة وتدل على شبابه ورجولته من خلال اللحية السوداء، والضحكة المرتسمة على وجهه تدل على الفرح والسعادة، والأعين المتسعة تدل على التحديق المباشر مع التركيز، والاهتمام كأنه يوجه لها رسالة وهي نظرة حب وإعجاب وتودد.

أما الوجه المتناسق الذي تتميز به ولادة بكونه يقع ما بين الطويل والمستدير دلالة على جمالها الخالص حيث يجذب اعتداله أعين الناس وهو من أهم علامات الجمال.

الكتاب الذي يحمله ابن زيدون يدل على الحكمة والعلم والمكانة العالية بين الأدباء.

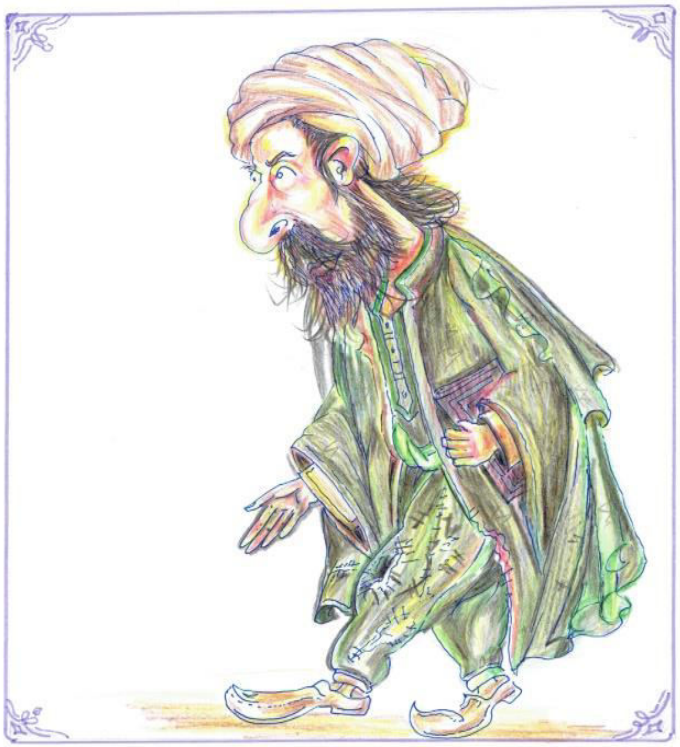
1) ثريا محمود عبد الحسن:" أزياء المجتمع الأندلسي بين 92 هـ-625هـ"، مجلة كلية الآداب، العدد: 102، جامعة ديالى، ص: 193.

ويظهر لنا في خلفية الصورة خيال أو طيف لجسم إنسان يدل على شخصية ابن عبدوس المحتجبة عن الأنظار.

- **التأويل :**

هذه الصورة تمثل مشهد الإلغائية والذي قدم معالمها ابن زيدون حوارا يدور بينهم وبين ولادة، حيث عليها ملامح الارتياح والاستمتاع بما يرويه من كلام، فيما يبدو عليه الثقة الكبيرة بالنفس، في حين ألغي ابن عبدوس المحاورة فرغم امتداد يده على ظهر ولادة للفت انتباهها إلا أنها لم تحرك ساكنا ولم تغير اتجاه نظرتها إليه بل بقيت منشغلة بابن زيدون وذلك ماسعى إلى تحقيقه وهو تقزيمه في عين ولادة .

ب- مشهد السخرية



الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة.**

الرسالة:عبارة عن مشهد كاريكاتيري بعنوان "السخرية"، قدّم ملامحه ابن زيدون في الرسالة الهزلية حينما وصفه ساخرا من هيئته مبالغا في تشويه صورته.

- محاورها:

يظهر من خلال الصورة شخصية ابن عبدوس الساخره والمشوهة، حيث يبدو في هيئة مزرية بثياب بالية متسخة، وملامح وجهه مضخمة، وتبرز في طول العنق وضخامة مؤخرة الرأس وبروز عينيه.

وقد جاء التنظيم الايقوني للصورة بالشكل التالي:احتلت الشخصية الجزء الأيسر للمشهد إذ برزت وحيدة فاستحوذت على كامل الصور.

- **مجال الإبداع الجمالي في الرسالة (الصورة):**

- سنن الألوان:

أكسبتنا الصورة مجموعة من الدلالات اللونية التي نجدها في ثياب الشخصية التي تبدو لنا متداخلة وغير منتظمة فيما بينها، وهذا دلالة على عدم وضوح شخصيته ،فاللون الرمادي الغامق المائل إلى السواد يرمز إلى الغموض والكآبة وهو لون ممل ورتيب،يدل على الحزن والتشاؤم فهو"لون الرماد والضباب، حيث كان العبريون يغمرون أنفسهم بالرماد تعبيرا عن الهم الغميق، وفي الغرب الرماد هو لون النصف حداد "[1]. لما يولده من شعور بالحزن والانزعاج والضجر.

- سنن الأشكال والخطوط :

نلاحظ وجود مجموعة من الاسنن والإيقونات في الصورة التي بينت لنا شخصية ابن عبدوس المتهكم بها نوردها فيما يلي :

- الثياب البالية غير أنيقة تدل على المكانة الدنيئة وعدم الاهتمام باعتدال المظهر.

1) كلود عبيد: "الالوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها) "، ص:116.

– هرولة في المشية تدل على النفسية المتعبة والمتأزمة كما تدل على عجز الشخصية وضعفها.

– **ملامح الوجه:**

الأنف الكبير والمضخم يدل على القبح، كبر مؤخرة الرأس وطول العنق يدل على الجهل والغباء والحمق، حيث "إن العرب يعدون طول العنق والرأس من دلائل الحمق "[1]

- **التأويل:**

من خلال تأويلنا للصورة نرى أن شخصية ابن عبدوس تظهر في هيأة توحي بالتدمروالشرود ويتضح ذلك من طريقة مشيته وانحناء ظهره ،كما يدل طول رقبته على الغباء والجهل ،فابن زيدون حينما قدم هكذا وصف أراد من خلاله تشويه صورة ابن عبدوس وتغيير نظرة المجتمع نحوه ،اذ عمد إلى تشويه ملامح ابن عبدوس والسخرية منه والمبالغة في وصفه بأبشع الصفات، كضخامة مؤخرة الرأس، قبح شعر شاربه، ناهيك عن المظهر المزري الذي صوره فيه .

1) "ديوان ابن زيدون وشرح رسائله"، تح: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع،(د ط)،(د ت)، ص:258.

ج- مشهد المقارنة:

الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة:**

- **الرسالة:** هي صورة كاريكاتيرية تتضمن ميزان كبير يحمل في كفيه رجلين في هيأتين مختلفتين، حيث يظهر في الكفة العليا رجل بثياب بالية ممزقة على هيئة مسكين أو متسول يحمل في يده عصا، أما في الكفة السفلى فيظهر رجل آخر يلبس ثيابا نظيفة وأنيقة ويحمل في يده كتابا ومن خلال مظهره يبدو شخصا عامل.

أما من ناحية التنظيم الأيقوني الذي تظهر فيه الصورة ففي يمينها نحد صورة ابن عيدوس وعلى اليسار ابن زيدون، أما الميزان فقد أخذ مساحة أكبر بامتداده من وسط الصورة إلى جانبها وكل هذه الأشكال تمثل المحاور الأساسية للصورة.

وقد استخدم في الصورة "وجه الإنسان جسده وظله عيناه وأنفه وقوفه وجلوسه ليرسم خطوط سيرورة دلالية بالغة الغنى والتنوع، ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى كل الدلالات

التي يمكن الحصول عليها من خلال التنويع في الوضعيات وكذا من خلال أشكال الحضور الجسدي"[1] فكل شكل في الصورة خلق لنا مثيرا إيحائيا ساهم في تباين ملامحها.

- **مجال الإبداع الجمالي في الرسالة:**

– **سنن الألوان:** إن اللون يقوم بدور هام في عملية تحليل الصورة فلكل لون دلالة معينة يحاول الرسام من خلالها أن يوصل معنى للقارئ.

يظهر اللون الأخضر في الصورة على رداء ابن زيدون "وهو رمز للغنى المادي والروحي، ورمز الحياة والخصوبة والنبل والشرف"[2]

كما نلحظ اللون البرتقالي وهو مزيج بين اللونين الأحمر والأصفر ويعتبر من الألوان الزاهية التي تترك أثرا إيجابيا وساحرا على النفس و"يرمز إلى الدفء والانجذاب والذوق والشوق[3]" كما يرمز إلى الغرور والكبرياء والمباهاة بالنفس.

ويظهر اللون الأسود في رداء "ابن عبدوس حيث يدل هذا اللون منذ القديم على التشاؤم والحزن وقد استخدم في الصورة ليدل على الجهل والكآبة والانحطاط الذي ألبسه إياه ابن زيدون.

– **سنن الأشكال والخطوط:**

الميزان: يدل عادة على قيمة الأشياء ويرمز إلى العدالة وهو آلة تستخدم لقياس الكتل والأوزان.

كفتا الميزان: تدلان على الثقل والخفة وتعطيان قيمة للأشياء، فيما يدل شكلها الدائري الذي ليس له بداية ولا نهاية على الحصر والأبدية.

لباس ابن زيدون: هو لباس أندلسي أصيل متكون من العمامة التي يضعها على رأسه وهي رمز العروبة، وثوب يطلق عليه اسم "الحلة" وتتكون من قطعتين الرداء والإزار

1) سعيد بنكراد:"سيميائية الصورة الإشهارية"، ص: 33.

2) كولد عبيد:"(الألوان دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها)"، ص: 94.

3) قدور عبد الله ثاني:" سيميائية الصورة"،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د ط) ،2005 ص: 143.

وتصنع من الكتان والقطن والديباج أو من الحرير الموشي بخيوط ذهبية"[1] ويدل على الأصالة وعلو الشأن والمستوى الراقي لابن زيدون.

الكتاب: يدل على العلم والمعرفة، الذكاء، والدهاء والحكمة.

لباس ابن عبدوس: عبارة عن ملابس بالية رثة وممزقة تدل على سوء الحال والمكانة الدنيئة.

العصا: تدل على ضعف صاحبها وحاجته إلى المساعدة.

الورقة: تدل على قلة العلم والمعرفة والإكتفاء بالقليل.

ملامح الوجه: يظهر على وجه ابن عبدوس ملامح الحزن والإنكسار من خلال شحوب وجهه، وانقباض حاجبيه إضافة إلى شعر لحيته المجعد، أما الفم فلا يكاد يظهر دلالة على الصمت والتسليم بالواقع.

- **العلامة اللغوية:**

وتتمثل في الأسماء المذكورة والتي تحيل إلى الشخصيات الواردة في الصورة حيث ظهرت العلامة اللغوية (ابن زيدون) تحت الشخصية المتواجدة في الكفة السفلى للميزان للدلالة عليه، كما ظهرت العلامة اللغوية (ابن عبدوس) تحت الشخصية المتواجدة في الكفة الأعلى من الميزان، لكي يسهل على المتلقي الصورة، فالعلامة "هي أي شيء من شأنه أن يرمز إلى شيء آخر يثير في ذهن المتلقي إشارة هي بمثابة معنى للإشارة الأولى، والمعنى يمثل المدلول عند دوسوسير أو المفهوم الناتج عن العلاقة بين العلامة والموضوع"[2] وعليه تعد التعليقات المصاحبة للصورة بمثابة بصمة تعريفية مساعدة.

- **التأويل:**

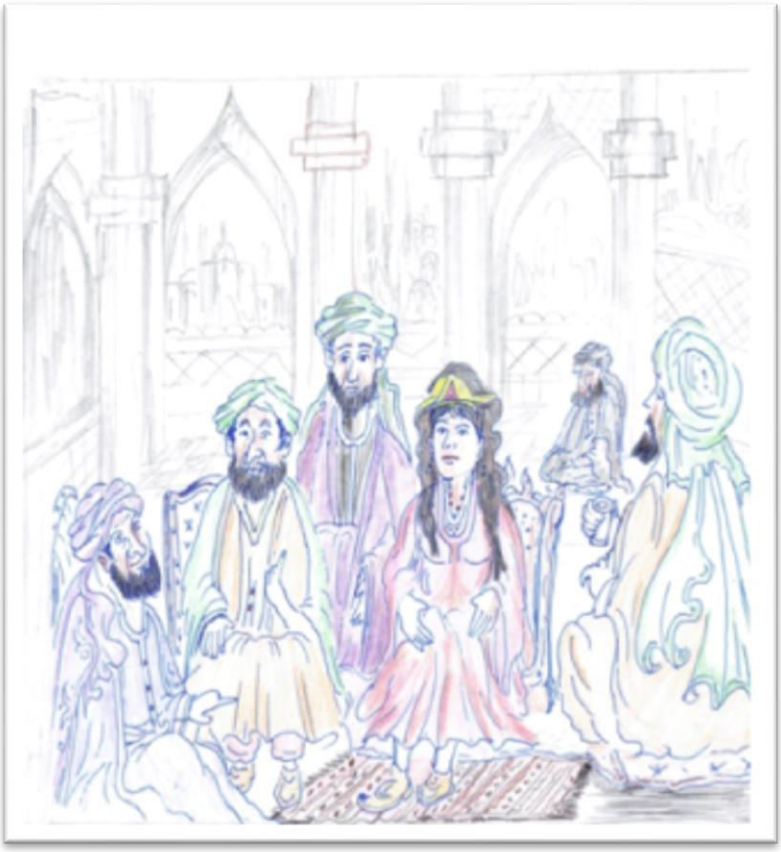
من خلال ملاحظتنا للصورة يتضح لنا أن هناك مقارنة عن طريق آلة الميزان بين شخصيتين الأولى لها دلالة على علو الشأن والعظمة والمكانة المرموقة أما الشخصية الثانية

1) ثريا محمود عبد الحسن:" أزياء المجتمع الأندلسي"، ص: 192.

2) إبراهيم محمد سليمان: "مدخل إلى السيميائية"، ص: 163.

والتي مثلت ابن عبدوس الرجل المسكين الذي لا قيمة له أمام ابن زيدون، فعادة ما تلحق القيمة الكبيرة بالعلو والارتفاع غير أن المفارقة في الميزان أن الشيء الثقيل يكون في الكفة السفلى أما الشيء الخفيف فيكون في الكفة العليا، وذلك مربط الفرس عند ابن زيدون، حينما رفع قيمته إلى القمة وهو يقصد عكس ذلك تماما عندما قام بمدحه بغرض ذمه وحينما ألصق به صفات ليبين أنه بعيد عنها.

د- مشهد احتقار ابن عبدوس:



الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة:**

- **الرسالة:** تمثلت في صورة كاريكاتورية عنوانها "احتقار ابن عبدوس"، وقد قمنا باستقرائها من خلال الملامح الكاريكاتورية التي أوردها ابن زيدون في رسالته الهزلية.

- **محاور الرسالة:** وردت في الصورة مجموعة من الأيقونات والرموز تمثلت في شخصيات مجتمعة في مجلس وبينهم امرأة حسناء جسدت صورة ولادة، يجلسون في جو رحيب ومرح

والسرور باد على وجوههم وفي الخلف رجل آخر جالس على ركبتيه منفردا ووحيدا بعيدا عن المجلس وعبارات الحزن والأسى بادية على ملامحه، وتوحي لنا هيأته بأنه مهمش وغير مرغوب به.

وقد جاء التنظيم الأيقوني للصورة بالشكل التالي: في مقدمة الصورة نجذ مجموعة من الرجال وفي وسطهم شخصية ولادة حيث استولوا على المساحة الأكبر من الصورة، وفي خلفية الصورة نجد شخصية ابن عيدوس في الجانب الأيسر من الصورة، كما تتخلل الصورة مجموعة من الأشكال الهندسية والمعمارية.

- **مجال الإبداع الجمالي في الرسالة (الصورة):**

– **سنن الألوان:** استطاعت أن تعطينا الصورة الكثير من الدلالات اللونية التي تبدو واضحة من خلال ألوان الثياب، وألوان خلفية الصورة والتي منحتنا الكثير من الإيحاءات التضمينية من بينها:

– اللون البرتقالي الموجود في أثواب عشاق ولادة يدل على البهجة والإثارة والبشاشة.

– اللون الأخضر الموجود على العمامات الموضوعة على الرؤوس "يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار، والازدهار والتطور والنماء"[1] وهي دلالات نجذها بادية في البيئة الأندلسية وخاصة الطبقة الحاكمة منها، "فالألوان تؤكد الثراء ومن هنا استخدمها البعض للدلالة على القوة والمباهاة، والمنزلة الرفيعة والتميز الاجتماعي"[2] وهذا ما امتازت به ولادة وأقرانها من مكانة عظيمة وشأن رفيع.

– اللّون الزهري في ثوب ولادة يدل على الأنوثة والحب.

– اللّون البنفسجي يدل على الإبداع، الكرامة، الترف، والحكمة والحكم (السلطان).

أما اللّون الأسود الذي ظهر على ثوب ابن عبدوس يعطينا دلالات الحزن والبؤس.

– **سنن الأشكال والخطوط:**

---

1) قدور عبد الله ثاني:" سيميائية الصورة"، ص: 143.

2) هيرمان بلاي:" ألوان شيطانية ومقدسة"، تر: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث "كلمة"، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص: 34.

استطاعت الصورة أن تعطينا الكثير من الأسنن والأيقونات فالبيئة التي جاءت فيها تمتلئ "بالخطوط والأشكال والألوان، فحين نتحدث عن تأثيراتها الدلالية لا نتحدث عن واقعها لكن عن طريقتها الخاصة في فهم هذا الواقع"[1]، إذ أوحت لنا الأشكال والخطوط الظاهرة في خلفية الصورة بالطابع المعماري الذي كان في العصر الأندلسي، وما زخرت به من قصور وهذا دلالة على الغنى والرفاهية، كما تدل على العصر الذي ينتمي إليه المشهد.

اللباس الأنيق الذي ترتديه الشخصيات في مقدمة الصورة تدل على الثراء وعلو الشأن.

العمامة كنوع من الحفاظ على الهيبة والوقار والتمييز لهم بين عامة الناس"[2] حيث تدل على المركز المرموق.

كما يظهر لنا شكل ابن عبدوس في خلفية الصورة حيث يدل انحناء ظهره على الانكسار والخيبة والعجز، أما طأطأة رأسه فتدل على الذل والمهانة.

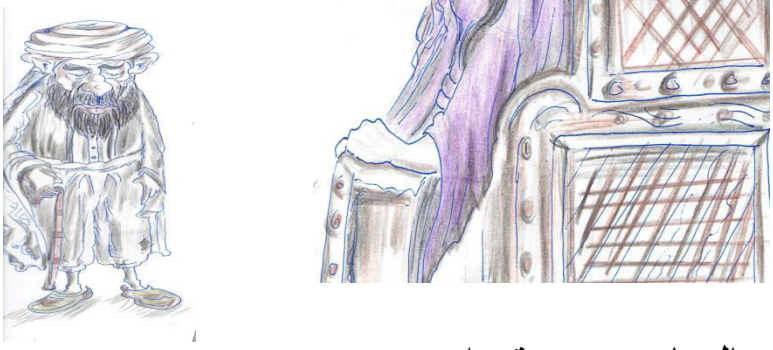
- **التأويل:**

تمثل الصورة المجلس الأدبي الذي كانت تستضيف فيه ولادة ضيوفها من الأدباء وغيرهم لتبادل الأشعار واللهو والسمر، وقد كانت لهم مكانة كبيرة عندها، لما يتميزون به من علو الكعب حيث شبهتهم بأقمار العصر وأنوار المصر، غير أن حضور ابن عبدوس لم يكن مرحبا به لذلك يجلس في زاوية بعيدة ويبدو من جلسته وملامح وجهه الحزن والإحباط وهو ما يعكس قولها من خلال الرسالة **ما أنت إلا واو عمرو فيهم**، أي أنت لست من مستواهم ومكانتهم، لذلك أبعدته عن منتداها.

1) زهير صاحب وآخرون: قراءات في الفنون التشكيلية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001-2012 ص: 267

2) ثريا محمود عبد الحسن:" أزياء المجتمع الأندلسي"، ص: 195.

هـ- مشهد الاستعلاء.



الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة:**

أمامنا صورة كاريكاتورية تتمثل في شخصيتين من طبقتين مختلفتين، الشخصية الأولى على يمين الصورة توحي بالذل والضعف والخجل وهي صورة ابن عبدوس ماثلا أمام امرأة معتلية لعرش فخم ترتدي تاج الملوك وتنظر إليه نظرة احتقار ولؤم واشمئزاز.

- **مجال الإبداع الجمالي:**

- سنن الألوان:

اللّون البنفسجي والذي يظهر في ثوب "ولاّدة" يدل على الحكمة والفخامة وكذا العظمة والتفوق وقد كان قديما حكرا على الملوك، وهو لون الإعتدال، ينتج عن عملية مزج متساوية بين اللونين الأحمر والأزرق، ويعتبر هذا اللون رمزا للوضوح ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة"[1] فاللون

1) كلود عبيد:" الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالته)ا"، ص: 119.

يعكس شخصية صاحبه، لذلك نجد اختلافا في الأذواق، إذ هناك من يميل إلى الألوان الباردة وآخرون يفضلون الألوان الحارة البارزة، كل حسب نفسيته.

اللون الأصفر: ونجذه باديا في لون التاج الذي ترتديه ولاّدة على رأسها وهو لون الذهب وقد كان رمزا لآلهة الشمس قديما وتكمن دلالته في كونه "يرمز إلى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"[1] وغالبا ما يكون مرتبطا بالتميز وحب الظهور والتسلط على حساب الآخرين.

اللون الرمادي: أو ما يسمى الرصاصي ويكون متفاوتا بين البياض والسواد، وقد عد من الألوان الحيادية، ويدل على الاكتئاب والحزن والوحدة، "فقد ارتبط اللون أيا كانت درجته ارتباطا وثيقا بموضوعه، سواء كان ذلك موجودا بخصائص جسمه أو جماد هامد لا حياة فيه بما يعني أن اللون يشي بأمر مميز عن ماهية هذا الشخص."[2] حيث عكس اللون الرمادي شخصية ونفسية ابن عبدوس فألبس رداء الحزن والذل والمهانة.

اللون البني: والذي ظهر في الكرسي، يدل على الاستقرار والشعور بالراحة، والاطمئنان.

- سنن الأشكال والخطوط والحركات:

إن تلقي أي صورة أو شكل ما يعود بالدرجة الأولى لمدى الوعي أو الإدراك الخاص بكل فرد، لذلك قد تقرأ أحيانا خلافا لما رسمت له وقصدت منه.

الكرسي: يدل على الملك والعرش والسلطة، أما الخطوط والأشكال الهندسية التي تميزه فتدل على الطابع الذي تزخر به البيئة الأندلسية.

التاج: وهو لباس الرأس للملوك، يتميز بجماله وقيمته المادية والمعنوية حيث يدل على السلطة والمكانة العالية والاستبداد.

اللباس: للألبسة دور كبير في تحديد دلالة الشخصيات وتبيين سننها"حيث تُظهر معالم الجمال وتدل أيضا على المركز الاجتماعي للفرد وتتميز كل طبقة عن أخرى بألبسة خاصة

1) قدور عبد الله ثاني:" سيميائية الصورة"، ص: 143.

2) هيرمان بلاي:" ألوان شيطانية ومقدسة"، ص: 21.

بها من حيث موادها وألوانها وطريقة خياطتها ولبسها"[1]، فنجد لباس ولاّدة يوحي بالفخامة والثراء، أما لباس ابن عبدوس فيدل على الاحتياج والفقر ودناءة مكانته.

السروال: يدل على الفقر والتسول إذ أن هذا النوع من اللباس كان مخصصا للطبقة الفقيرة في العصر الأندلسي.

العصا: وهي عبارة عن قطعة خشبية تستخدم للإتكاك وتدل على الضعف وكبر السن.

العيون: للعيون لغة لها متغيراتها وثوابتها تتعلق بانفعالات ومواقف الشخصيات، وتعبر بلغة صامتة عن طريق النظرات، شكل العين وكذا الألوان إذ تحمل مجموعة من الدلالات يستطيع المتلقي قراءتها وفهمها.

العيون الجافية: رسمت على وجه ابن عبدوس وتدل على الإحباط النفسي.

العيون القاسية: نلحظها في نظرة ولادة إلى ابن عبدوس، تدل على التكبر والتعالي القساوة.

الأنف الكبير: علامة إيقونية ظهرت في وجه ابن عبدوس إذ تميز بالضخامة وقبح الشكل.

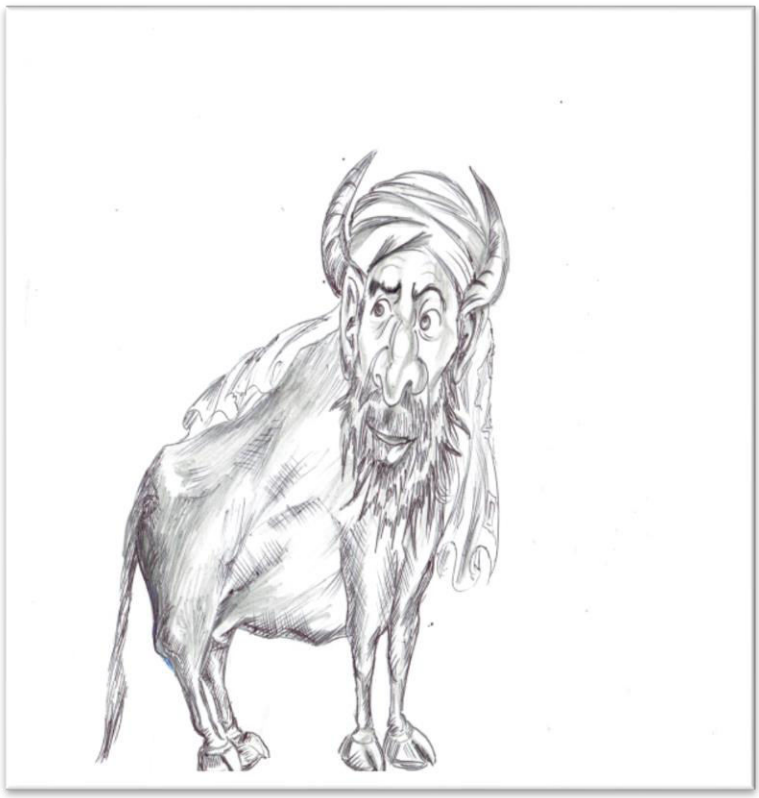
الأنف الطويل: وهو أنف ولّادة ويعتبر علامة أيقونية دالة على قوة الشخصية والتسلط.

- **التأويل:**

من خلال العناصر البصرية المستندة إلى مجموعة من المعطيات والتي تقدّمها كل من الأيقونات والعلامات التشكيلية يمكن الوصول إلى استخراج دلالة هذا المشهد، إذ نلاحظ مدى الإحباط والخجل الذي أصيب به ابن عيدوس نتيجة رفضه من قبل ولادة، فجلوسها على كرسي فخم ووضعها تاجا فوق رأسها يدل على المكانة الرفيعة واستغلالها وتكبرها عنهكونه شيخ هرم ودنيء لا يرقى إلى مستواها ليطلب ودها، ويظهر ذلك من خلال تعابير الوجه الدالة على الاستياء ونظرات عيونه الدبلة والمتعبة المتجهة ببصرها نحو الأسفل، أما ملامح ولادة فتحمل معاني الاستخفاف ويظهر ذلك في كبر أنفها الدال على الترفع عنه وعدم الرضى به.

1) ثريا محمود عبد الحسن: "أزياء المجتمع الأندلسي"، ص: 191.

و- مشهد التهكم:



الرسام : بن زهرة مراد

- **وصف الرسالة:**

- **الرسالة:** عبارة عن صورة كاريكاتورية معنونة بالتهكم، قام بتقديم ملامحها ابن زيدون وصوّرها عن طريق اللغة، ثم عمد الفنان إلى رسمها وتحويلها إلى رسالة بصرية حيث "اعتمد جزئيات من النص، لتشكيل بؤرة الحدث ومركزية التعبير عنه، فإذا كان النص بلغته قادرا على تحريك مشاعر القارئ، فإن الرسام يجب عليه اختيار الخطوط والألوان"[1] وذلك لإيصال ما أراد النص تبليغه.

- **محاور الرسالة:**

أمامنا مشهدا كاريكاتوريا يحمل سننا ورموزا تتمثل في صورة مركبة من جسم حيوان ورأس إنسان، حيث شبّه ابن عبدوس بالثور في محاولة للإنقاص من قيمته وتقزيمه، فكان

1) هداية محمد مرزوق:" اللوحة الساخرة بين التشكيل والتعبير"، ص: 545.

ذلك وصفا تهكميا، إذ وضع له قرنين فوق أدنيه وعمامة على رأسه تمتد إلى أعلى ظهر الثور وجانبيه.

أما من ناحية التنظيم الأيقوني فيظهر الرأس أعلى الصورة بينما يمتد جسم الثور إلى يمين الصورة ويأخذ مساحة أكبر من مساحة الرأس أما الخلفية فجات بيضاء.

- **مجال الإبداع الجمالي في الرسالة (الصورة):**

- سنن الألوان:

اللون الأسود: ويرمز إلى الإستنكار والتشاؤم وكل ماهو سلبي.

اللون الرمادي: ويدل على الوحدة والكتئاب والحزن وغالبا ما يرمز إلى الإقصاء.

- سنن الأشكال والخطوط:

الثور: يرمز إلى ضخامة الجسم وبشاعته وهو من الحيوانات التي يخافها الإنسان ويتجنبها وعندما ارتبط رأس الإنسان به فذلك للدلالة على البلادة والجهل.

قرني الثور: يرمزان إلى القوة والعدوانية.

وقد أظهرت هذه الصورة ابن عبدوس على هيأة ثور للتعبير عن قبحه وابتعاد الناس عنه وعدم تقبله، حيث تبدو ملامح وجهه منسجمة مع جسم الثور.

- **التأويل:**

تتخلل الصورة مجموعة من العلامات والأيقونات، تتمثل في شكل الرأس وملامح الوجه الخاصة بابن عبدوس، وجسم حيوان يتمثل في ثور، وهو الوصف والتشبيه الذي أطلقته ولاّدة عليه حينما فضّلت باقي رواد مجلسها الأدبي عليه، إذ وصفتهم بأجمل الصفات وأرفعها، في حين شبهته بالثور لما يتميز به من وحشية وعدم ألفته مع البشر للتقليل من شأنه وتشويه صورته.

خاتمـــــة

الخاتمة:

بعد نهاية هذا المسار المعرفي الذي تتبعنا فيه "الملامح الكاريكاتورية في الرسالة الهزلية لابن زيدون" استخلصنا ما يلي:

1- الكاريكاتير فن ساخر يقوم على المبالغة في تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما بغرض السخرية أو التهكم أو نقد ظاهرة من الظواهر إجتماعية كانت أو سياسية إذ يتميز بقدرة فائقة على النقد.

2- يعد الكاريكاتير وسيلة من وسائل السخرية ويتميز بالفاعلية والتأثير في إيصال الوسائل وبلوغ مقاصدها.

3- إنّ أقدم مشاهدة وصور كاريكاتورية ظهرت على جدران الكهوف وقطع الفخار عند المصريين والآشوريين تمثلت في رسومات ساخرة لحيوانات أو أشخاص، أما كمصطلح فظهرت في العصر الحديث.

4- تعد السخرية خاصية لا يستغني عنها أي أديب لما تتميز به من أسلوب فكاهي وطرق غير مباشرة، فقد اعتمدها الأدباء لتحقيق أغراض معينة لا تستطيع اللغة الجادة بلوغها.

5- تعد الرسالة بمثابة وسيلة اعتمدها ابن زيدون للتنفيس عن الغيض والغضب والكره الذي يكنّه لمنافسه ابن عدوس.

6- عمد ابن زيدون إلى استعمال السخرية كآلية تمكن من خلالها من تقزيم صورة ابن عبدوس واحتقاره وجعله في مكانة دنيئة قد تؤثر على قارئ التاريخ الأدبي لهذه السير.

7- الإستعانة بتقنيات الرسم الكاريكاتوري من تضخيم الملامح الشخصية، الخلقية والخلقية أحيانا، وتصغيرها في أحيان أخرى عن طريق الهجاء والمقارنة والاستهزاء التي أجراها ابن

زيدون بين ابن عبدوس وبين الشخصيات التي أوردها في الرسالة بدءً بالشخصيات العظيمة وصولا إلى الدنيئة.

8- إنّ توظيف ابن زيدون لثقافته الواسعة والموسوعية كانت سلاحا ذو حدّين، فمن جهة استغلها للسخرية والتهكم على منافسه ابن عبدوس ليشعره بانحطاط قيمته ويغرس بداخله شحنات سلبية تجعله يتخبط ألما وحسرة على نفسه، ومن جهة أخرى أظهر من خلالها مدى إلمامه بمختلف المعارف والثقافات.

9- فتح ابن زيدون المجال للمتلقين لتناول الرسالة لا عن طريق القراءة فحسب، بل جعل منهم مستمعين ومشاهدين برسمه لعدة مشاهد من بداية الرسالة إلى نهايتها.

10- يتضح أنّ ابن زيدون ذا عقل راجح، فقد تمكّن من السيطرة على نفسه واختار طريقة جدّ فعّالة للتغلب على خصمه وإفحامه، إذ كان باستطاعته التغلب عليه عن طريق مواجهته مباشرة والتعرض إليه بالقذف والسباب غير أنّه فضّل سلاح السخرية والتهكم، باعتباره شاعرا وأديبا له معرفة بمدى تأثير الأدب الساخر على المتلقي.

11- للصورة قدرة فائقة ودورا فعّالا في منح عوالم دلالية ضرورية لتدعيم وفهم النصوص بما تحمله من معطيات أيقونية وتشكيلية.

الملاحـــــــــق

1- مرجعية الرسالة:

أ/ سبب كتابة الرسالة:

دون ابن زيدون رسالته الهزلية بهدف السخرية والتهكم من عزيمة ومنافسة في حب ولادة بنت المستكفي بالله الوزير أبا عامر بن عبدوس، حيث " كان لولّادة منتدى أدبي في قرطبة يرتاده الأدباء والشعراء والوزراء، وكان ابن زيدون مع ألمع الشعراء الذين ارتادوا هذا المنتدى، ونشأت بينهما محبة ومودة تحولت إلى قصة حب"[1] وذلك لما تميّزت به ولاّدة من جمال فاتن، وثقافة واسعة.

وبعد ودّ ووصال وتبادل للمشاعر والأشعار كانت للغيرة دورها الفعّال في تخريب العلاقة بينهما، حيث أثار ابن زيدون غيرة ولاّدة باستحسانه صوت مغنيتها فما كان منها إلا معاتبته بلهجة حادّة، فكتبت أبياتا تلومه فيها وتعاتبه على فعلته، إذ تقول:

لَوْ كُنْتَ تَنْصِفُ فِي الهَوَى مَا بَيْنَنَا لَمْ تَهْوَ جَارَيَتِي وَلَمْ تَتَخَيّرِ

وتَرَكْتَ غُصْنًا مُثْمِرًا بِجَمَالِهِ وَجَنَحْتَ لِلْغُصْنِ الذِي لَمْ يُثْمِرِ

وَلَقَدْ عَلِمْتَ بِأَنَنِي بَدْرُ السَمَا لَكِنْ دُهِيتَ لِشَقْوَتِي بِالمُشْتَرِي[2]

صوّرت ولّادة في هذه الأبيات غيرتها الشديدة اتجاه ابن زيدون واتهمته بالخيانة لها مبرزة جمالها الفاتن متباهية به.

وبعدما حدثت قطيعة بينهما، بدأت بالتقرب من ابن عبدوس انتقاما من ابن زيدون مما جعل نيران الغيرة تشتعل في قلبه، وحاول إعادة كسب ودها من جديد.

---

1) سامي يوسف أبو زيد: "الأدب الأندلسي" ،دار المسيرة، عمان، ط1، 2012، ص: 203.

2) المرجع نفسه، ص 204.

لجأ ابن زيدون في محاولة يائسة إلى كتابة هذه الرسالة الهزلية يسخر فيها من ابن عبدوس على لسانها ويضمّنها غرائب من سبّه والتهكم به والهجاء له، وجعلها جوابا له على لسان ولاّدة وأرسلها إليه عقب رجوع المرأة، فبلغت منه كل مبلغ واشتهر ذكرها في الآفاق"[1] وعليه فالسبب الذي جعل ابن زيدون يكتب رسالته الهزلية هو البعد والجفاء الذي حدث بينه وبين ولادة وتدخل طرف ثالث بينهما هو ابن عبدوس.

ب/ ثقافة ابن زيدون وآثاره:

نشأ أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيد المخزومي الملقب "بابن زيدون" في عصر ثريّ بمختلف الآداب والعلوم وقد ساعده في اكتساب رصيده الثقافي والمعرفي الإهتمام والرعاية اللذان تلقاهما من والده الذي كان فقيها، وبعد موته تولى جدّه تلقينه من مشارب شتّى فتمكن من كتابه الخط وقراءة القرآن وقواعد اللّغة من نحو وصرف، ثم لجأ لدراسة "علوم الدين والفلسفة وأصول اللّغة العربية والشعر وعلم المفردات والتاريخ والجغرافيا"[2]مكونا لنفسه زادا معرفيا، في حين يعود الفضل الأكبر لاكتساب شخصيته الموسوعية للأساتذة الذين تتلمد على يدهم من بينهم " أبو بكر مسلم"،كما كان له صله وثيقة بعظماء عصره من شعراء وعلماء حيث كان يجالسهم ويأخذ العلم منهم، فتفتقت قريحته الخصبة شعرا ونثرا ودعا صيته بين العامة والخاصة.

ثم اتصل بالأمير ابن جهور وأضحى شاعره المقرب فمكنه من ولوج مجال السياسة فقد "أكرم الحاكم الجديد الشاعر ورفعه إلى منصب الوزارة واعتمد عليه في السفارة بينه وبين الملوك المجاورة"[3] ما خلق له العديد من المشاكل بسبب الحسد والغيرة على المكانة الرفيعة التي تولّاها إذ دبّر له منافسه بن عبدوس مكيدة جعلت الأمير يدخله السجن، فقام ابن زيدون

1) فوزي عيسى:" الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)"، ص: 418.
2) " ديوان ابن زيدون ورسائله"، ص: 24،
3) المرجع نفسه، ص: 28.

بكتابة رسائل ونظم قصائد يستعطف بها ابن جهور منها:" الرسالة الجدية" التي امتازت بأسلوب متفرد لاحتوائها الأمثال العربية والأبيات الشعرية المختارة، الحكم والكثير من الشخصيات التاريخية... هذه الرسالة استطاع من خلالها اختزال ثقافته الواسعة.

غير أن ذلك لم يجد آذانا صاغية ففرّ من السجن متجها إلى الزهراء، ناحية "قرطبة" واختبأ هناك، بعدها اتجه إلى إشبيلية ونظم العديد من الأشعار خاصة ما تعلّق بمحبوبته ولّادة.

ويشهد له الكثير بمكانته العالية وشهرته الساطعة بين أدباء عصره، حيث"كان صاحب منثور ومنظوم وخاتمة شعراء مخزوم أحد من جرّ الأيام جرا، وفات الأيام طرا وصرف السلطان نفعا وضرا، ووسع البيان نظما ونثرا، إلى أدب ليس للبحر تدفّقه ولا للبدر تألّقه"[1] ما يدل على تمكنه فقد كان شاعرا مجيدا وناثرا بليغا، وقد أخرجت من أشعاره التي هي حجول وغرر، ونوادر أخباره التي هي مآثر وأثر، ورسائله التي أخرست ألسنة الحفل واستوفت أمد المنطق الجزل، ما يسرُ الآداب ويصوّرها، ويستخف الألباب ويستطيرها"[2] فكان لنتاجه الشعري والنثري الفضل الكبير في إثراء الأدب العربي ودليل ذلك عناية النقاد والشارحين بمؤلفاته.

ومن جملة ما ترك من ميراث أدبي وفنّي مجموعة من القصائد والأشعار، تنوّعت موضوعاتها وأغراضها في ديوان عكست تجاربه الحياتية، ولعلّ أبرزها ما ارتبط بالجانب العاطفي المتعلق بمحبوبته ولّادة بنت المستكفي مصدر إلهامه ومنبع إبداعه في أغلب قصائده الغزلية، أشهرها نونيته التي مطلعها:

---

1)" ديوان ابن زيدون"، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1994، ص: 325.

2) أبي الحسن علي بسام الشتريني، الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، ط1، 1997، ص: 339.

أَضْحى التّنَائي بَديْلًا مِنْ تَدَانيْنَا وَنَابَ عَنْ طِيْب لُقْيَانَا تَجَافيْنَا

أَلَا، وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْن صَبّحَنَا حيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلْحِيْنِ نَاعِيْنَا

مِنْ مُبْلِغِ المُبْلِسِيْنَ بِانْتِزَاحِهِمُ حُزْنًا مَعَ الدّهْرِ لاَ يَبْلَى وَيَبْلِيْنَا

إنّ الزّمَانَ الذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا أُنْسًا بِقُرْبِهِمْ، قَدْ عَادَ يُبْكِيْنَا[1]

أمّا فيما يخص النثر فقد كتب عددا من الرسائل "منها الرسالة الجديّة، والرسالة البكرية، والرسالة المظفرية، والرسالة العامرية، والرسالة العبّادية"[2] وأهم هذه الرسائل اثنتان: الرسالة الجديّة والرسالة الهزلية"[2]ومرد شهرة وانتشار هاتين الأخيرتين كون الأولى متعلقة بحياته السياسية وما عاشه من ظلم وقهر، وارتباط الثانية بالجانب العاطفي، وكلا الرسالتين جمعتا كنزا تاريخيا ثريا وتراثا في الأمثال والحكم يدل على نهله من شتى المعارف والعلوم.

1) " ديوان ابن زيدون"، ص: 298.

2) سامي يوسف أبو زيد:" الأدب الأندلسي"، ص: 309.

2- نص الرسالة

أما بعدُ ، أيُّها المُصابُ بعقْلِهِ ، المورَّط بجهلِهِ ؛ البَيِّنُ سَقَطُهُ ، الفاحِش غَلَطُهُ ؛ العاثِرُ فى ذَيْل اغترارِهِ ، الأعْمَى عن شمسِ نَهارِهِ ؛ السَّاقطُ سُقوطَ الذُّباب عَلَى الشَّراب ، المتهافتُ تهافتَ الفَراشِ فى الشِّهاب ؛ فإنَّ العُجْبَ أكذبُ، ومعرفةَ المرءِ نَفْسَهُ أصْوبُ . وإنَّك راسلتَنِي مستهدياً من صلتى ماصفرتْ منه أيدِى أمثالِكَ ، متصدِّياً من خُلَّتِى لما قُرِعَتْ دُونَه أُنوفُ أشكالِكَ ، مرْسِلاً خليلتَك مرتادةً ، مستعمِلاً عشيقتَك قوّادةً ، كاذباً نفسَك أنَّك ستنزل عنها إلىَّ ، وتخلف بعدها علىَّ

ولستَ بأوَّلِ ذِى همَّـةٍ دَعتْهُ لِمَا لَيْسَ بالنَّائلِ

* * *

ولا شكَّ أنها قلَتْكَ إذْ لم تضِنّ بكَ ، ومَلَّتْك إذ لم تَغَرْ عَلَيْكَ ، فإنَّها أعْذَرَتْ فى السِّفَارةِ لَكَ ، وما قَصَّرَتْ فى النِّيابَةِ عَنْك ، زاعمةً أنّ المروءةَ لَفْظٌ أنتَ مَعْنَاهُ ، والإنسانيّةَ اسمٌ أنتَ جِسْمُهُ وَهَيُولاَهُ ، قاطعةً أنّك انفردتَ بالجمال ، واستأثرتَ بالكَمال ، واسْتَعْلَيْتَ فى مَراتِبِ الجَلاَلِ ، واستولَيْتَ على محاسِنِ الخِلاَل ، حتى خِلْتَ أنَّ يُوسفَ - عليه السَّلام - حاسَنَكَ فغضَضت مِنْهُ ، وأنَّ امرأةَ العزيز رَأَتْكَ فَسَلَتْ عنه ، وأنَّ قارونَ أصابَ بعض ما كَنَزْتَ ، والنَّطِفَ عَثَرَ على فضلِ ماوَكَزْتَ ، وكسرى حمل غاشيتَك ، وقَيْصَرَ رَعَى ماشيتَك ، والإسْكَندَر قَتَل دارًا فى طاعتِك ، وأردشِيرَ جاهد مُلوكَ الطّوائف لخروجهم عن جماعتك ، والضّحّاك استدعَى مسالمتك ، وجَذيمةَ الأبرش تمنّى منادمتَك ، وشِيرين قد نافَسَتْ بُورَان فيكَ ، وبلقيس غايرت الزَّبّاء عَلَيْكَ . وأنَّ مالكَ بن نُوَيرة إنَّما ردِفَ لَكَ ، وعُرْوة ابن جعفر إنَّما رَحَلَ إليكَ ، وكُلَيب بن ربيعة إنَّما حَمَى المرعَى بعزّتِكَ ،

وجَسَّاساً إنما قتله بأنفتكَ ، ومُهلهلا إنّما طلبَ ثأرَه بهمّتك ، والسَّمَوْءلَ إنّما وَفَى عَنْ عَهْدِكَ ، والأحْنَفَ إنّمَا احْتَبَى فِي بُرْدِكَ ، وعَاتِمًا إنما جاد بوفْرِكَ ، ولقيَ الأضياف ببِشْرِكَ ، وزيد بن مهلهل إنما ركب بفَخِذيْكَ ، والسُّلَيك ابن السُّلَكَةِ إنّما عدا على رجليْك ، وعامر بن مالك إنّما لاعب الأسنَّة بيديك ، وقَيس بن زهير إنما استعان بدَهَائك ، وإياس بن معاوية إنّما استضاء بمصباح ذكائك ، وسَحبانَ إنّما تكلّم باسانك ، وعمرو بن الأهْتم إنما سَحر ببيانك ، وأنّ الصُّلح بين بكْر وتَغْلِب تمّ برسالتك ، والحمالات بين عبس وذُبيان أسندت إلى كَفَالتك ، وأنّ احتيال هَرِم لعلقمة وعامر حتى رضيا كان ذاك عن إشارتك ، وجوابه لعمر ــ وقد سأله عن أيّهما كان ينفِّر ــ وقَع عن إرادتك ، وأنّ الحجّاج تقلّد ولاية العراق بجَدّك ، وقُتيبة فتح ما وراء النّهر بسَعْدِك ، والمهلَّب أوْهَنَ شَوْكَة الأزارِقة بأيْدِك ، وفرّق ذاتَ بينهم بكَيْدِكَ ، وأنّ هِرْمس أعطى بليغوسَ ما أخذ منك ، وأفلاطونَ أورد على أرسطاطاليس ما نَقَل عنك ، وَبَطْلَيْمُوسَ سوّى الأسْطُرلابَ بتدبيرك ، وصَوَّر الكُرةَ على تقديرك ، وبُقْرَاطَ عَلِمَ العِلَل والأمراضَ بلطفِ حِسِّكَ ، وجَالِينُوسَ عَرَفَ طَبائعَ الحشائش بدقّةِ حَدْسِكَ ، وكِلاهُمَا قَلَّدَكَ فِي العِلاَج ، وسَألَكَ عن المِزَاج ، وابْتَوْصَفَك تركيبَ الأعْضَاء ، واسْتَشَارَكَ فى الدّاء والدّوَاء ، وأنّكَ نهجْتَ لأبى معشرٍ طَرِيقَ القَضَاء ، وأظْهَرْتَ جابرَ بن حيّانَ عَلَى سِرِّ الكيمِيَاء ، وأعطيتَ النّظّامَ أصلاً أدركَ به الحقائقَ ، وجَعَلْتَ للكندىّ رسماً استخرَج به الدّقائق ؛ وأنّ صِناعة الألحانِ اختراعُك ، وتأليفَ الأوتارِ والأنقار توليدُك وابتداعُك ، وأنّ عبدَ الحميد بن يحيى بارِى أقلامِكَ ، وسَهْل بن هارون مُدَوِّنُ كَلِمِكَ ، وعَمْرو بن بحر مُسْتَمْلِيك ، ومالكَ بن أنسٍ مُسْتَفْتِيكَ ، وأنّك الّذى أقام البَراهين ، ووضَع القوانين ، وحدّ الماهيّة ، وبيّنَ الكيفيّة والكمّيّة ،

وناظَر في الجوهرِ والعَرَض ، وميزَ الصِّحّة من المرض ، وفكّ المعمّى، وفَصَل بين الاسمِ والمُسَمّى ، وصرَف وقَسَّمَ ، وَعَدَل وقَوَّم ، وصنَّفَ الأسماء والأفعال ، وبوّب الظَّرْف والحالَ ، وبنَى وأعْرَب ، ونَفَى وتعجَّب ، ووصل وقَطَع ، وثنَّى وجَمع ، وأظهرَ وأضْمَر ، واسْتَفْهَم وأخْبَر ، وأهمل وقَيّد ، وأرْسَل وأسْنَدَ ، وبحثَ ونظَر ، وتصفَّح الأدْيان ، ورجّح بين مَذْهَبَيْ مانِي وغَيْلان ، وأشارَ بذَبْحِ الجَعْد ، وقَتْل بشّار بن بُرْدٍ ، وأنّكَ لو شِئْتَ خَرَقْتَ العَادَاتِ ، وخالَفْتَ المَعْهُودات ، فأحَلْتَ البِحارَ عَذْبَةً ، وأعَدْتَ السَّلامَ رَطْبَةً ، ونَقَلْتَ غَداً فَصَارَ أمْساً ، وزِدْتَ في العَناصِرِ فكانَتْ خَمْساً ، وأنّكَ المقولُ فيه : « كلُّ الصَّيْدِ في جوفِ الفَرا » .

وَ : ليس على اللهِ بمستنكَرٍ أن يَجمَعَ العالَمَ في واحدِ

والمعنىٰ بقول أبي تَمّام :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْها عَلَى ما فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطِّباعِ

والمراد بقول أبي الطيّب :

ذُكِرَ الأنامُ لَنَا فكان قصيدةً كُنْتَ البديعَ الفَرْدَ من أبْياتِها

فكدَمَتْ في غَيْرِ مَكْدَمٍ ، واسْتَسْمَنَتْ ذَا وَرَمٍ ، ونَفَخَتْ في غَيْرِ ضَرَمٍ ، وَلَمْ تَجِدْ لِرُمْحِ مَهَزًّا ، وَلاَ لِشَفْرةٍ مَحَزًّا ، بل رضيتْ من الغنيمة بالإياب ، وتَمَنّتِ الرُّجُوعَ بِخُفَّيْ حُنَيْنٍ ، لأنّي قُلْتُ :

* لَقَدْ هَانَ مَنْ بَالَتْ عَلَيه الثَّعَالِبُ *

وأنشَدْتُ :

عَلَى أنَّهَا الأيَّامُ قَدْ صِرْنَ كُلُّهَا عَجَائِبَ ، حَتَّى لَيْسَ فِيها عجائبُ

وَنَخَرْتُ وَكَفَرْتُ ، وَعَبسْتُ وَبَسَرْتُ ، وَأبْدَأتُ وَأعَدْتُ ، وَأبْرَقْتُ وأرعدتَ .

وَ : * هممتُ ولَمْ أفعلْ وكِدْتُ ولَيْتَنِي *

وَلَوْلاَ أَنَّ للجِوارِ ذِمَّة ، وللضيافة حرمة ، لكانَ الجوابُ فى قذَالِ الدُّمُسْتُقِ ،والنَّعْلُ حَاضِرَةٌ إِنْ عادَتِ الْعَقْرَبُ ، وَالْعُقُوبَةُ مُمْكِنَةٌ إِنْ أَصَرَّ الْمُذْنِبُ .

وَهَبْهَا لَمْ تُلاَحِظْكَ بِعَيْنٍ كَلِيلَةٍ عَنْ عُيُوبِكَ ، مِلْؤُهَا حَبِيبُهَا ، حَسَنٌ فِيهَا مَنْ تَوَدُّ ، وكَانَتْ إِنَّمَا حَلَّتْكَ بِحُلاَكَ ، وَوَسَمَتْكَ بِسِيمَاكَ ، وَلَمْ تُعْرِكَ شَهَادَةً ، وَلاَ تَكَلَّفَتْ لَكَ زِيَادَةً ، بَلْ صَدَقَتْ سِنَّ بَكْرِهَا فِيمَا ذَكَرَتْهُ عَنْكَ ، وَوَضَعَتِ الْهِنَاءَ مَوَاضِعَ النُّقْبِ بِمَا نَسَبَتْهُ إِلَيْكَ ، وَلَمْ تَكُنْ كَاذِبَةً فِيمَا أَثْنَتْ بِهِ عَلَيْكَ ، فَالْمُعَيْدِئُ تَسْمَعُ بِهِ خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَرَاهُ .

هَجِينُ الْقَذَالِ ، أَرْعَنُ السِّبَالِ ، طَوِيلُ الْعُنُقِ وَالْعِلاَوَةِ ، مُفْرِطُ الْحُمْقِ وَالْغَبَاوَةِ ، جَافِي الطَّبْعِ ، سَيِّءُ الإِجَابَةِ وَالسَّمْعِ ، بَغِيضُ الْهَيْئَةِ ، سَخِيفُ الذِّهَابِ وَالْجَيْئَةِ ، ظَاهِرُ الْوَسَاوِسِ ، مُنْتِنُ الأَنْفَاسِ ، كَثِيرُ الْمَعَايِبِ ، مَشْهُورُ الْمَثَالِبِ ، كَلاَمُكَ تَمْتَمَةٌ ، وَحَدِيثُكَ غَمْغَمَةٌ ، وَبَيَانُكَ فَهْفَهَةٌ ، وَضَحِكُكَ قَهْقَهَةٌ ، وَمَشْيُكَ هَرْوَلَةٌ ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ ، وَدِينُكَ زَنْدَقَةٌ ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ

مَسَاوٍ لَوْ قُسِمْنَ عَلَى الْغَوَانِي لَمَا أَمْهَرْنَ إِلاَّ بِالطَّلاَقِ

حَتَّى إِنَّ بَاقِلاً مَوْصُوفٌ بِالْبَلاَغَةِ إِذَا قُرِنَ بِكَ ، وَهَبَنَّقَةَ مُسْتَحِقٌّ لاسم العقل إِذَا أُضِيفَ إِلَيْكَ ، وَطُوَيْسًا مَأْثُورٌ عَنْهُ يُمْنُ الطَّائِرِ إِذَا قِيسَ عَلَيْكَ ، فَوُجُودُكَ عَدَمٌ ، وَالاغْتِبَاطُ بِكَ نَدَمٌ ، وَالْخَيْبَةُ مِنْكَ ظَفَرٌ ، وَالْجَنَّةُ مَعَكَ سَقَرٌ .

كَيْفَ رَأَيْتَ لُؤْمَكَ لِكَرَمِي كِفَاءً ، وَضَعَتَكَ لِشَرَفِي وَفَاءً ! وَأَنَى جَهِلْتَ أَنَّ الأَشْيَاءَ إِنَّمَا تَنْجَذِبُ إِلَى أَشْكَالِهَا ، وَالطَّيْرَ إِنَّمَا تَقَعُ عَلَى أُلاَّفِهَا ! وَهَلاَّ عَلِمْتَ أَنَّ الشَّرْقَ وَالغَرْبَ لاَ يَجْتَمِعَانِ ، وَشَعَرْتَ أَنَّ الْمُؤْمِنَ وَالكَافِرَ لاَ يَتَقَارَبَانِ ، وقلت : الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ لاَيَسْتَوِيَانِ ، وَتَمَثَّلْتَ :

أَيُّها الْمُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلاً عَمْرَكَ اللهَ كيفَ يَلْتَقِيَانِ

وَذَكَرْتَ أَنِّي عِلْقٌ لايُباعُ فيمَنْ زَادَ ، وَطَائِرٌ لايَصِيدُهُ مَنْ أَرَادَ ، وَغَرَضٌ لايُصِيبُهُ إِلاَّ مَنْ أَجَادَ ، ما أَحْسَبُكَ إِلاَّ كُنْتَ قَدْ تَهَيَّأْتَ لِلتَّهْنِئَةِ ، وَتَرَشَّحْتَ لِلتَّرْفِئَةِ . وَلَوْلاَ أَنَّ جُرْحَ العَجْمَاءِ جُبَارٌ ، لَلَقِيتَ مِنَ الكَوَاعِبِ ما لاَقَى يَسَار ، فما هَمَّ إِلاَّ بِدُونِ مَا هَمَمْتَ بِهِ ، وَلاَ تَعَرَّضَ إِلاَّ لِأَيْسَرِ مَا تَعَرَّضْتَ .

* * *

أَيْنَ ادِّعَاؤُكَ رِوَايَةَ الْأَشْعَارِ ، وتَعاطِيكَ حِفْظَ السِّيَرِ وَالْأَخْبَارِ ! أَمَا ثَابَ لَكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ :

بَنُو دَارِمٍ أَكْفَاؤُهُمْ آلُ مِسْمَعٍ وَتَنْكِحُ فِي أَكْفَائِهَا الْحِبِطَاتُ

وَهَلاَّ عَشَّيْتَ وَلَمْ تَغْتَرَّ ! وما أَشُكُّ أَنَّكَ تَكُونُ وَافِدَ الْبَرَاجِمِ ، أَوْ تَرْجِعُ بِصَحِيفَةِ الْمُتَلَمِّسِ ، أَوْ أَفْعَلُ بِكَ مَا فَعَلَهُ عَقِيلُ بْنُ عُلَّفَةَ بِالْجَهَنِيِّ حين أتاه خَاطِبًا ، فَدَهَنَ اسْتَه بزيتٍ ، وَأَدْنَاهُ مِنْ قَرْيَةِ النَّمْلِ .

وَمَتَى كَثُرَ تَلاَقِينَا ، وَاتَّصَلَ تَرَائِينَا ؛ فَيَدْعُونِي إِلَيْكَ ما دَعَا ابنة الخُسِّ إِلَى عَبْدِهَا مِنْ طُولِ السَّوَادِ ، وَقُرْبِ الْوِسَادِ !

وَهَلْ فَقَدْتُ الْأَرَاقِمَ فَأَنْكِحَ فِي جَنْبٍ ، أَوْ عَضَّنِي هَمَّامُ بْنُ مُرَّةَ فَأَقُولُ : زَوْجٌ مِنْ عُودٍ ، خَيْرٌ مِنْ قُعُودٍ ! وَلَعَمْرِي لَوْ بَلَغْتُ هَذَا الْمَبْلَغَ ، لارْتَفَعْتُ ، عَنْ هَذِهِ الحِطَّةِ ، وَلاَ رَضِيتُ بِهَذِهِ الْخُطَّةِ ، فَالنَّارُ وَلاَ الْعَارُ ، والمنيّة ولا الدنيَّة ، والحُرّة تَجُوعُ وَلاَ تَأْكُلُ بِثَدْيَيْهَا

فَكَيْفَ وَفِي أبناء قومِي مَنْكِحٌ وَفِتْيَانُ هِزَّانَ الطِّوَالُ الْغَرَانِقَهْ

* * *

مَا كُنْتُ لأَتَخَطَّى المِسْكَ إِلَى الرَّمَادِ ، وَلاَ أَمْتَطِي الثَّوْرَ بَعْدَ الجَوَادِ ، فَإِنَّمَا يَتَيَمَّمُ مَنْ لَمْ يَجِدْ مَاءً ، وَيَرْعَى الهَشِيمَ مَنْ عَدِمَ الجَمِيمَ ، وَيَرْكَبُ الصَّعْبَ مَنْ لاَ ذَلُولَ لَهُ ، وَلَعَلَّكَ إِنَّمَا غَرَّكَ مَنْ عَلِمْتَ صَبْوَتِي إِلَيْهِ ، وَشَهِدْتَ مُسَاعَفَتِي لَهُ ، مِنْ أَقْمَارِ العَصْرِ ، وَرَيْحَانِ المِصْرِ ، الَّذِينَ هُمُ الكَوَاكِبُ عُلُوَّ هِمَمٍ ، وَالرِّيَاضُ طِيبَ شِيَمٍ

مَنْ تَلْقَ مِنْهُمْ تَقُلْ لاَقَيْتُ سَيِّدَهُمْ مِثْلَ النُّجُومِ الَّتِي يَسْرِي بِهَا السَّارِي

فَحَنَّ قِدْحٌ لَيْسَ مِنْهَا ، مَا أَنْتَ وَهُمْ ؟ وَأَيْنَ تَقَعُ مِنْهُمْ ؟ وَهَلْ أَنْتَ إِلاَّ وَاوُ عَمْرٍو فِيهِمْ ، وَكَالْوَشِيظَةِ فِي العَظْمِ بَيْنَهُمْ !

وَإِنْ كُنْتَ إِنَّمَا بَلَغْتَ قَعْرَ تَابُوتِكَ ، وَتَجَافَيْتَ عَنْ بَعْضِ قُوتِكَ ، وَعَطَّلْتَ أَرْدَانَكَ ، وَجَرَرْتَ هِمْيَانَكَ ، وَاخْتَلْتَ فِي مِشْيَتِكَ ، وَحَذَفْتَ فُضُولَ لِحْيَتِكَ ، وَأَصْلَحْتَ شَارِبَكَ ، وَمَطَطْتَ حَاجِبَكَ ، وَرَفَّعْتَ خَطَّ عِذَارِكَ ، وَاسْتَأْنَفْتَ عَقْدَ إِزَارِكَ ، رَجَاءَ الاكْتِنَانِ فِيهِمْ ، وَطَمَعًا فِي الاعْتِدَادِ مِنْهُمْ ، فَظَنَنْتَ عَجْزًا ، وَأَخْطَأَتِ اسْتُكَ أُطْفُرَهَ .

* * *

وَاللهِ لَوْ كَسَاكَ مُحَرَّقُ البُرْدَيْنِ ، وَحَلَّتْكَ مَارِيَةُ بِالْقُرْطَيْنِ ، وَقَلَّدَكَ عَمْرُو الصَّمْصَامَةَ ، وَحَمَلَكَ الحَارِثُ عَلَى النَّعَامَةِ ، مَا شَكَكْتُ فِيكَ ، وَلاَ سَتَرْتُ أَبَاكَ ، وَلاَ كُنْتَ إِلاَّ ذَاكَ .

وَهَبْكَ سَامَيْتَهُمْ فِي ذِرْوَةِ المَجْدِ وَالحَسَبِ ، وَجَارَيْتَهُمْ فِي غَايَةِ الظَّرْفِ وَالأَدَبِ ، أَلَسْتَ تَأْوِي إِلَى بَيْتٍ قَعِيدَتُهُ لَكَاعُ ، إِذْ كُلُّهُمْ عَرَبٌ خَالِي الذِّرَاعِ !

وَأَيْنَ مَنْ أَنْفَرِدُ بِهِ مِمَّنْ لاَ أَغْلِبُ إِلَّا عَلَى الأَقَلِّ الأَخَسِّ مِنْهُ ! وَكَمْ بَيْنَ مَنْ يَعْتَمِدُنِي بِالْقُوَّةِ الظَّاهِرَةِ ، وَالشَّهْوَةِ الوَافِرَةِ ، وَالنَّفْسِ

الْمَصْرُوفَةِ إِلَيَّ ، واللَّذَّةِ الْمَوْقُوفَةِ عَلَيَّ ، وَبَيْنَ آخَرَ قَدْ نَضَبَ غَدِيرُهُ ، وَنَزَحَتْ بِيرُهُ ، وَذَهَبَ نَشَاطُهُ ، وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا ضُرَاطُهُ !

وَهَلْ يَجْتَمِعُ لى فِيكَ إِلَّا الحشَفُ وَسُوءُ الكِيلَة ؛ وَيَقْتَرِنُ عَلَيَّ بِكَ إِلَّا الغُدَّةُ وَالْمَوْتُ فِي بَيْتِ سَلُولِيَّةٍ !

تَعَالَى اللهُ يَا سَلْمَ بْنَ عَمْرٍو أَذَلَّ الحِرْصُ أَعْنَاقَ الرِّجَالِ

ما كَانَ أَخْلَقَكَ بِأَنْ تَقْدِرَ بِذَرْعِكَ ، وَتَرْبَعَ عَلَى ظَلْعِكَ ، ولا تَكُنْ بَرَاقِشَ الدَّالَّةَ عَلَى أَهْلِهَا ، وَعَنْزَ السُّوءِ الْمُشْتَهِرَةَ لِحَتْفِهَا ، فَمَا أَرَاكَ إِلَّا سَقَطَ الْعَشَاءِ بِكَ عَلَى سِرْحَانٍ ، وَبِكَ لاَ بِظَبْيٍ أَعْفَرَ ، أَعْذَرْتُ إِنْ أَغْنَيْتُ شَيًّا ، وأَسْمَعْتُ لَوْ نَادَيْتُ حَيًّا

إِنَّ الْعَصَا قُرِعَتْ لِذِى الحِلْمِ والشَّرُّ تَحْقِرُهُ وَقَدْ يَنْمِى

وإِنْ بَادَرْتَ بِالنَّدَامَةِ ، وَرَجَعْتَ عَلَى نَفْسِكَ بِالمَلامَة ، كُنْتَ قَدِ اشْتَرَيْتَ الْعَافِيَةَ لَكَ بِالْعَافِيَةِ مِنْكَ ، وإِنْ قُلْتَ : « جَعْجَعَةً بلا طِحْن » ، وَ « رُبَّ صَلَفٍ تَحْتَ الرَّاعِدَة » ، وَأَنْشَدْتَ :

لاَ يُؤْيِسَنَّكَ مِنْ مُخَدَّرَةٍ قَوْلٌ تُغَلِّظُهُ وَإِنْ جرحَا

فَمُدْتَ لِمَا نُهِيتَ عَنْهُ ، وَرَاجَعْتَ مَا اسْتَعْفَيْتَ مِنْهُ ، بعثتُ مَنْ يُزْعجك إلى الْخَضرَاءِ دَفْعًا ، وَيَسْتَحِثُّكَ نَحْوَها وَكْزًا وَصَفْعًا .

فإذا صِرْتَ إليها عَبَثَ أَكَّارُوها بِكَ ، وَتَسَلَّطَ نَوَاطِيرُها عَلَيكَ ، فَمِنْ قَرْعَةٍ مُعْوَجَّةٍ تُقَوِّمُ فِي قَفَاكَ ، وَمِنْ فُجْلَةٍ مُنْتِنةٍ يُرْمَى بِها تَحْتَ خُصَاكَ ، ذَلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ يَدَاكَ ؛ لِتَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِكَ ، وَتَرَى مِيزانَ قَدْرِكَ

فَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ رَأَى غَيْرُهُ مِنْهُ مَالاَ يَرَى

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــع

- المصادر:

1- جمال الدين بن نبالة المصري:" سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون "، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، (د ط)، 768، 286هـ.

2- "ديوان ابن زيدون وشرح رسائله"، تح: علي عبد العظيم نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

3- "ديوان ابن زيدون"، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي لبنان، ط2، 1997.

- المراجع

1-ابراهيم حمود: الكاريكاتير العربي والعالمي، دار الأنوار، لبنان (د ط)، 2004

2- أبو حيان التوحيدي:" أحلاف الوزيرين ".

3-أبو عثمان بن بحر الجاحظ: كتاب التدوير والتربيع الخ: شارل لات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق، (د ط)، 1955.

4- أبي الحسن علي بسام الشريني: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح: احسان عباس دار الثقافة، لبنان، م1، 1997.

5- جميل حمداوي: " التواصل اللساني والسيميائي والتربوي "، الألوكة، المغرب، ط1 2015.

6- حاتم عبيد:" في تحليل الخطاب "، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع الأردن، ط1 2013.

7- حامد عبده الهوال:" السخرية في أدب المازني "، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر (د ط)، 1982.

8- زهير صاحب وآخرون:" قراءات في الفنون التشكيلية "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2011-2012.

9- سامي يوسف أبو زيد:" الأدب الأندلسي "، دار المسيرة، عمان ط1، 2012.

10- سعيد بنكراد:" سيميائية الصورة الاشهارية "، افريقيا الشرق، المغرب، (د ط) 2006.

11- سعيد يقطين:" تحليل الخطاب الروائي"، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1997.

12- الشيخ علي محفوظ: " فن الخطابة "، دار النشر للطباعة الاسلامية، مصر، (د ط) (د ت).

13- عبد السلام المسدي: " الأسلوبية والأسلوب "، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (د ت).

14- عبد العزيز شرف:" علم الاعلام اللغوي "، المكتبة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر، ط1، 2000.

15- عزيز لديه:" نظرية الحجاج تطبيق على نتراين زيدون "، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2015.

16- عمر عتيق:" ثقافة الصورة دراسة أسلوبية"، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع الأردن ط1، 2011.

17- فوزي عيسى:- " الهجاء في الأدب الأندلسي"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر ط1، 2007.

18- فوزي عيسى:" الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)"، دار المعرفة الجامعية مصر، (د ط)، 2011.

19- قدور عبد الله ثاني:" سيميائية الصورة "، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،(د ط) 2005.

20- محمد بن عبد الغني المصري:" نظرية أبي عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ في الأدبي" دار جدلاوي للنشر والوزيع الأردن، ط1، 1987.

21- محمد حسن عبد العزيز: "علم اللغة الاجتماعي"، مكتبة الآداب مصر، ط1، 2009.

22- ممدوح حمادة:" فن الكاريكاتير من جدان الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشرون للنشر، وريا، (د ط)، 1999.

- الكتب المترجمة:

1- جيرالد بروس:" المصطلح السردي "، تر: عايد خزندار: المجلس الأعلى للثقافة مصر ط1، 2003.

2- دومينيك مانغونو:"المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" تح: محمد يحياتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

3- هنري برغسون:" الضحك "، تر: علي مقلد، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع (د ط)، (د ت).

4- هيرمان بلاي:" ألوان شيطانية ومقدسة "، تر: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث " كلمة "، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010 .

- المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم فتحي: "معجم المصطلحات الأدبية"، التعاضدية للطباعة والنشر، (دط) 1986.

2- إبراهيم محمد سليمان:" مدخل إلى سميائية الصورة"، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا العدد:16، 2014.

3- أحمد بن محمد بن علي القاري الفيومي: " المصباح المنير " ، دار المعارف، مصر، ط2 (د ت).

4- أحمد مختار عمر: "معجم اللغة العربية المعاصر"، عالم الكتب، القاهرة، مجلد1، (د ط) 2008.

5- إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخالى:" قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي إنجليزي فرنسي"، دار العلم الملايين، لبنان، الطبعة1، 1987.

6- باتريك شارودو، دومينيك مانغنو: "معجم تحليل الخطاب"، تر: عبد القادر لمهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، (د ط)، 2008.

7- دانيال ريغ:" السبيل عربي فرنسي- فرنسي عربي"، مكتبة لاروس، باريس (د ط): 1999.

8- سعيد عليوش: "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، دار الكتاب اللبناني، لبنان ط1، 1985.

9- صالح العلي الصالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد:" المعجم الصافي في اللغة العربية" الرياض، (دط)، 1401هـ.

10- مجمع اللغة العربية : "المعجم الوجيز"، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1، 1980.

11- مجمع اللغة العربية:" المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

- المجلات:

1- ثريا محمود عبد الحسن: "أزياء المجتمع الأندلسي بين 92هـ- 625هـ"، مجلة كلية الآداب،العدد: 102، جامعة ديالة (العراق) .

2- حمدان خضر سالم: "الإتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط"، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد:4، 2008.

3- عبد السلام بن عبد العلي:" السخرية ومسألة الحقيقة"، مجلة الدوحة، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، العدد: 70، 2013.

4- علي منعم القضاة:" فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية"، الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد: 08، 2012.

5- عمار يزلي:" تهريب سياسي"، مجلة الدوحة.

6- محمد عيسى:" القراءة النفسية للنص الأدبي العربي"، مجلة جامعة دمشق، المجلد: 19 العدد: 1-2 ، 2003.

7- هدى بركات:"كنا نضحك"، مجلة الدوحة، ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، العدد: 70، 2013.

8- يوسف عبد القادر علي أبو شدى:" قياس النرجسية لدى عينة من الطلبة الجامعيين وعلاقتها ببعض المتغيرات الشخصية"، مجلة جامعة خليل للبحوث، مجلد:09، العدد: 02 2014.

- **الرسائل الجامعية:**

1- سماح بنت حسين صالح الجعفري: " أثر إستخدام الغرائب صور ورسوم الأفكار الإبداعية لتدريس مقرر العلوم في تنمية التحصيل وبعض عادات العقل لدى طالبات الصف الأول متوسط بمدينة مكة المكرمة "، رسالة دكتوراه المملكة العربية السعودية، 1433.

2- شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمان الغزالي: "أساليب السخرية في البلاغة العربية"،جامعة أم القرى، رسالة ماجستير المملكة العربية السعودية، 1414هـ.

3- حازم حميد عودة أبو حميد:" معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائلي على غزة عام 2004م "، مذكرة ماجستير، فلسطين، 2015.

4- بن حليمة يخلف وهاجر جميلة: "التحليل السيمويولوجي للكاريكاتير الاجتماعي عبر صفحة الفايسبوك للصحفي الجزائري، الرسومات الكاريكاتيرية للرسام محمد جمال نموذجا "، مذكرة ماستر، جامعة خميس مليانة، الجزائر، 2015.

- **المواقع الإليكترونية:**

1-ضياء الحجاري:" غازي وفن الكاريكاتير في الصحافة العراقية"، جريدة المدى اليومية الأربعاء11-08-2010، 04:10 مساءا. www.start.mes.com

الرسام : بن زهرة مراد، باينان ولاية ميلة، 19 مارس 2017.

فهـــرس الموضوعـــات

/ ..... فهرس الموضوعات...../

الرقم	العنوان	الصفحة
/	مقدمة	أ – ب
	الفصل الأول: مفاهيم إجرائية.	
1	تعريف الكاريكاتير	4
أ	لغة	4
ب	اصطلاحا	7–5
2	الكاريكاتير نشأته وتطره	11–8
3	ملامح الكاريكاتير في الأدب	13–12
4	أنواع الكاريكاتير	17–14
5	خصائصه ومميزاته	20–18
6	علاقة الخطاب اللغوي بغير اللغوي	25–21
7	تراسل الفنون	27–26
	الفصل الثاني: جمالية المشهد في الرسالة	
1	استقرائية وحدات الرسالة	30
أ	وحدة الهجاء	33–30
ب	وحدة المقارنة والمقاربة	37–34
ج	وحدة تقزيم الذات	39–38
د	وحدة الإعجاب	41–40
2	مسار الخطاب في الرسالة	44–43
أ	المرسل	43
ب	المرسل إليه	43
ج	المرسل به	44
3	المشاهد الكاريكاتورية في الرسالة	45
أ	مشهد الإلغائية	48–46
ب	مشهد السخرية	51–49
ج	مشهد المقارنة	53–52

د	مشهد احتقار ابن عبدوس	57-55
هـ	الاستعلاء	60-58
و	مشهد التهكم	62-61
/	**خاتمة**	65-64
/	**الملاحق**	77-67
	قائمة المصادر والمراجع	84-79
/	**فهرس الموضوعات**	/
/	**الملخص**	/

ملخـــص

الملخـــص

من خلال هذا البحث الأكاديمي قدّمنا دراسة حول الرسالة الهزلية لابن زيدون في إطار ما يعرف بتراسل الفنون، إذ قمنا بمقاربة بين نص نثري قديم ونص بلاغي جديد يتمثل في الصورة الكاريكاتيرية وذلك بغرض إبراز الطريقة التهكمية الساخرة التي اتخذها ابن زيدون، حيث عمد إلى الهزل باللجوء إلى الرسم بالكلمات هاجيا ومشوها لصورة ابن عبدوس بأساليب مختلفة، واعتمادا على ماقدّمه من ملامح كاريكاتيرية حاولنا استنباط واستخراج مشاهد توضيحية و تدعيمية.

فجمعنا بذلك بين الرسم بالكلمات وما تحمله من دلالات، وبين الرسم بالخطوط و الألوان وما تحتويه من أيقونات ورموز وبما تمنحه للصورة من فاعلية و طاقات حجاجية، وذلك بغرض إضفاء نوع من الحركية على نص الرسالة وإخراجه من حالة الجمود، فمن خلال المشاهد المستوحاة حاولنا إثراء الرسالة وإعطائها حلّة عصرية تتيح لها الفرصة للتجدد والاستمرار من خلال المزاوجة بين النص والصورة لإثبات التماهي والتداخل بين الفنون.

الكلمات المفتاحية: ابن زيدون، الرسالة الهزلية، الكاريكاتير

Résumé :

Grace a cette recherche universitaire nous avons présente une étude sur le message comique ibn zaidoun sous ce qui est connu arts betrasl ,à l approche du texte rhétorique nouveau représente dans les dessine animes d image afin de montrer et de mettre eu évidence la faconiromique que ibn zeydoun l utilise ou l hneur de recourir

Au dessin avec les mots plus diffantoire en déformant l'image d'Ibn Abdouse de déférentes manières, selon les caractéristique de ses dessins animes que nous essayé de développer et extraire des scènes illustratives et de soutien.

Nous avant ressembler dans entre la pienture avec des mots et ce qu'il a une connotation, et entre tracer des linge et des couleurs et le contenu des écones et des symbole, et comme il est prévu par l'image de l'efficacité et les énergies de l'orbite, afin de donner une sorte de cinétique au texte du message et par le spectateur inspiré par régional a essayé d'enrichir le message et leur donné une certain modernisation ont l'occasion le renouveler et continuer par la combinaison de texte et de l'image pour prouver l'identification et de chevauchement entre les arts.

Les mots clé : le message comic, caricatur, ibn zaydoun .