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: .....

الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي
- دراسة موضوعاتية فنية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبتين:
*- **دليلة بولعجين**
*- **سناء قشيشو**

إشراف الدكتور:
*- **موسى كراد**

السنة الجامعية: **2017/2016**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

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

المرجع: .....

الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي.

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبتين:
*- **دليلة بولعجين**
*- **سناء قشيشو**

إشراف الدكتور:
*- **موسى كراد**

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

(وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ)

[سورة التوبة، الآية 105]

يارب إذا أعَطيتني نجَاحاً فلا تأخذ تَواضعْي

وإذا أعطيتني تواضعي فلا تأخذ اعتزازي بِكرامتي

و إذا أسَأت يا رب إلى النّاس فامنحني شجَاعَة الاعتذار

وإذا أسَاء إليّ النَّاس فامنحني شجَاعَة العَفْوَ.

(وَقُل رَبّ زِدْني عِلْماً.)

الشكر والتقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله أفصح من نطق بالضاد وبعد...

نتقدم يجزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان لأستاذنا الدكتور" موسى كراد"، الذي تولانا بالاهتمام والرعاية فكانت توجيهاته وإرشاداته الأثر الكبير في اخراج هذا البحث والذي ما بخل علينا ووقته وجهده، وظل بابه مفتوحا لنا، له منا جزيل الشكر والتمنيات الطيبة بالصحة وطول العمر.

مقدمـــــة

إذا كان الشعر فن الرسم بالكلمات، فلا شك بأن الكاريكاتير فن الكلام بالرسم إذ يلتقي عنده حلم الإنسان بواقعه التاريخي وبخياله الأدبي فهو مرآة صادقة للحقيقة من ناحية، كما أنه طريق للتعبير عن الإضطرابات من ناحية أخرى.

ولقد اتخذ الشعراء الكاريكاتير سلاحا لقهر واقعهم المرير، فأخذوا يصورون هذا الواقع وينقدونه من خلال ضحكة مغموسة بألم المعاناة، حاولوا من خلالها أن يصلحوا ويغيروا واقع أمتهم فتغلغلوا في تركيبة النفس البشرية لينتزعوا منها الضحكة بدل الدمعة لتكون طوق النجاة في بحر المعاناة الذي تعيشه أمتهم لذلك كان الخطاب الكاريكاتوري نبض حياة الأمم باعتباره فن التصوير ولا نقصد بالتصوير الكاريكاتوري الذي أداته القلم أو التصوير التشكيلي الذي أداته الريشة، لا هذا ولا ذاك إنه التصوير المتعلق بمجال آخر أداته اللغة، إنه التصوير الأدبي بما فيه من شعر ونثر، وقد ارتأينا أن نخصص العصر العباسي بعينه باعتباره الفترة الزمنية التي تبلور فيها هذا الفن إذ لم يعد يوازي الضحك فحسب بل تحول إلى نار لادعة ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية، وكان للحضارة الأجنبية من فارسية وهندية وسريالية تأثير كبير فعكس الأدب هذا الواقع في شتى وجوهه فتغير الأسلوب وتغيرت الموضوعات فتعدد الهجاء وتعددت أساليبه، خاصة في ذلك العصر الذي انتشرت فيه الفوارق والصراعات فنبع شعراء في فن السخرية والإضحاك ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء ابن الرومي الشاعر الكاريكاتوري والذي درس النقاد شعره بصور مختلفة: فهناك من درس نفسيته وهناك من درس بيئته وآخرون تناولوا ثقافته أما نحن فسنتناول الخطاب الكاريكاتوري في شعره.

وتأتي أهمية دراسة موضوع الخطاب الكاريكاتوري كونه فن نقد وتقييم يسلط الأضواء الكاشفة على العيوب والسلبيات دون هروب أو تملق ولا محاباة أو مداهنة، وذلك في صورة ساخرة ممتعة تفتح الجرح وتنظفه ويستدعينا إلى تضميده.

أما الدافع وراء اختيارنا هذا الموضوع فهو راجع إلى عدة أسباب والتي أهمها: رغبتنا في اكتشاف مصطلح حديث ومعاصر وتطبيقه في خطابات إبداعية قديمة، وقلة الدراسات الأكاديمية التي تطرقت إلى هذا النوع من الموضوعات أي رغبة في التميز، وكذا رغبتنا في الولوج إلى عالم تملأه المبالغة والتشويق، وهذا ما يجعلنا نطرح العديد من الإشكاليات منها:

ماذا نقصد بالكاريكاتير الأدبي؟ هل يمكن اعتبار الكاريكاتير فنا من فنون الأدب؟

وهل جاء الكاريكاتير مرتبطا بغرض الهجاء أم أن كلا مستقل بذاته؟ وما الدور الذي يلعبه الخطاب الكاريكاتوري في العصر العباسي؟ وكيف تشكل الخطاب الكاريكاتيري عند ابن الرومي؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاء بحثنا الموسوم:الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي" والذي اعتمدنا فيه على المنهج الفنى والمنهج الموضوعاتي القادرين على استخراج مكونات النص وفك شفراته.

وقد اقتضت خطة البحث أن يُشَيَدَ بناؤها وفق ثلاثة فصول تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة.

- **الفصل الأول** عنوانه "بين الخطاب والكاريكاتير" ينطوي ثلاثة مباحث:

المبحث الأول تناولنا فيه مدلول الخطاب لغة واصطلاحا، وبيان نشأته وتطوره ،

المبحث الثاني فخصص لتقديم تعريف للكاريكاتير لغة واصطلاحا، وكذا نشأته وتطوره.

المبحث الثالث فتطرقنا فيه إلى عوامل ظهور الكاريكاتير في العصر العباسي، فسلطنا الضوء على ثلاثة عوامل هي: العامل الاجتماعي، والسياسي والفكري.

- **الفصل الثاني** الموسوم بتجليات الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي دراسة موضوعاتية درسنا فيه التجليات الكاريكاتيرية الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية.

– **الفصل الثالث** فصل تطبيقي درسنا فيه أشعار ابن الرومي الكاريكاتيرية فنيا، وهو أيضا قسمناه إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول: بنية اللغة الشعرية درسنا فيه الجمل الاسمية والفعلية، الأساليب الخبرية والإنشائية، وكذا التقديم والتأخير.

المبحث الثاني: بنية الإيقاع فقد درسناها من جهتين بنية الإيقاع الداخلية من محسنات لفظية ومعنوية، وبنية الإيقاع الخارجية، درسنا فيها بالتفصيل الأوزان، والقوافي، والروي.

المبحث الثالث: بنية الصورة فتناولنا فيه الحقول الدلالية والصور البيانية من استعارة تشبيهية وكناية.

وأخيرا خاتمة تتضمن خلاصة للنتائج المتوصل إليها.

فيما يتعلق بمصادر ومراجع البحث فإننا اعتمدنا على مصدر رئيسي وهو ديوان ابن الرومي، والعديد من المراجع القديمة والحديثة أهمها:

فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة) لممدوح حمادة، والكاريكاتير العربي والعالمي لعبد الحليم حمود، وكتب تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف.

أما الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا فهي اتساع مجال الخطاب الكاريكاتوري وصعوبة الإمساك بكل خيوطه سيما لباحث في أول طريقه العلمي.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا ولاسيما أستاذنا المشرف موسى كراد أعانه الله ووفقه وسدد خطاه.

الفصـــــــل الأول

بين الخطاب والكاريكاتور

المبحث الأول: مفهوم الخطاب

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- نشأة الخطاب وتطوره.

المبحث الثاني : مفهوم الكاريكاتور

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- نشأة الكاريكاتور وتطوره.

المبحث الثالث: عوامل ظهور الكاريكاتور في العصر العباسي.

أ- العامل الاجتماعي.

ب- العامل السياسي.

ج- العامل الفكري.

المبحث الأول: مفهوم الخطاب

أ- لغة:

لقد تعددت مفاهيم الخطاب في ثقافتنا العربية بتعدد وجهات نظر الدارسين والباحثين وذلك انطلاقا من القرآن الكريم واعتمادا على التفاسير التي قامت على بعض آياته، حيث يقول تعالى " **وشددنا ملكه وأتيناه الحكمة وفصل الخطاب** " (سورة ص الآية 19) وإذا حاولنا تأصيل مفهوم الخطاب فإننا سنعود إلى ما أنتجه تراثنا أولا. بدءاً بالمعاجم الأساسية.

إذ جاء في لسان العرب **لابن منظور**: "الخطاب والمُخاطبَةُ، مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان وفصل الخطاب، أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده"[1].

وقد ورد لفظ خطاب في "**المعجم المحيط**" على النحو الآتي: "خطب الخاطب على المنبر خَطابةً وخُطبةً، قرأ الخطبة على من حضر وخطب الرجل يخطب خطابة صار خطيبا، وخاطبه في فلان سأله في شأنه، ومنه في صورة المؤمنين " ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مفرقون"[2].

كما ورد في أساس البلاغة " **للزمخشري**" في المادة (خطب) خاطبه أحسن الخطاب وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خُطبة حسنةً، وخطب الخاطب خطبةً جميلة، وكثر خطابها، واختطت القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم" [3].

---

1) أبو الفضل جمال الدين، محمد بن منظور ، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1980، مجلد 2، ص : 856.

2) محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، المعجم المحيط، تحقيق: مكتب تح التراث في مؤسسة الرسالة، للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د-ط)، 2005 م ، ص : 240.

3) أبو القاسم جار الله حمود بن عمر بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمود باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، الجزء 1، (د-ت)، ص :225.

والخطاب هو أقسام الكلام، قال **الكفوي:** " هو الكلام الذي يقصد به الإفهام" أو هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو مهيئ لفهمه [1].

وجاء أيضا في"**المصباح المنير** " خاطبه (مخاطبة) و(خطابا) وهو الكلام بين متكلم وسامع ومنه اشتقاق الخطبة" [2].

من خلال هذه التعاريف اللغوية التي أوردناها لمفهوم الخطاب يمكننا القول بأن التراث العربي تحسس أهمية الخطاب والدور التداولي الذي يعتبر أهم شروطه، وبذلك فهو طريقة التخاطب والتواصل مع الأخر.

ب- اصطلاحا:

يمكن القول ابتداء أن مفهوم"**«الخطاب »Discoures** قد مر بمراحل من التطور حتى وصل إلى مرتبة المصطلح, إذ لعبت اللسانيات والبنيوية دورا كبيرا في تحديد مفهوم الخطاب وانتقلت اللسانيات من الاهتمام بالجملة إلى الاهتمام بالخطاب باعتباره متتالية من الجمل إذ يعرف هاريس زليغ الخطاب بأنه : " ملفوظ طويل, أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر, بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" [3] بمقتضى هذا التعريف يسعى هاريس إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب, أي أن هذا الأخير يتشكل من مجموعة مترابطة من الجمل تكون عبارة عن مادة مشكلة من عناصر متميزة و مترابطة في امتداد طولي وهذا يعني أن الجملة هي أصغر وحدة في الخطاب,و بهذا فالخطاب يجب أن تتجاوز أبعاده الجملة .

1) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 1919م، ص:420 – 421 .

2) أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي، المصباح المنير، تح : عبد الحليم الشناوي، دار المعارف، ط2 (د-ت) ، ص : 173 .

3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص : 17.

ومن هذا المنطلق التحديدي فالخطاب كما يعرفه " **إميل بنفنست**" " **Emile Benveniste** " كل نطق يفترض متكلما وسامعا ويفترض في المتكلم نية التأثير على الآخر بشكل ما"[1]، ومن خلال هذا التعريف فالخطاب من منظور" **بنفنست**" هو كل كلام يدور بين طرفين اثنين بشرط أن يؤثر المتكلم في السامع.

وعرف "**ميشال فوكو**" " الخطاب من خلال كتابه "حفريات المعرفة " بقوله: " فالخطاب أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات, وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها, تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات و تشير إليها "[2] ، ويقصد فوكو من خلال تعريفه أن العبارة هي الجزء المكون للخطاب والوحدة الأساسية فيه ,محاولا المساواة بعض الشيء بين الجملة والعبارة والتي هي ابسط جزء في الخطاب.

والخطاب كما جاء في بعض الكتب النقدية ومن مفهوم "**دي سوسير**" هو الكلام أي أنه الأداء اللساني، ومن هنا يقول "**ريمون طحان** " في معرض حديثه عن الخطاب :" الكلام أي (الخطاب) هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد, والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو الكلام، ومنه فإن الغرض من الخطاب والكلام هو الفهم والإفهام كما أن الخطاب من هذا المنظور لا يكتفي بترتيب الكلمات لأداء المعنى وإنما لابد أن يكون هناك تفاعل وتناسق بين الجمل [3]، إذن فالخطاب يعني الكلام والجملة هي الجزء المكون له، كما أنه ليس كل كلام خطاب إذ ينبغي أن يؤدي وظيفته التبليغية، كما لابد أن يكون هناك توافق بين الجمل.

أما "**دانيال رايق**" فيرى أن مصطلح خطاب كمصطلح مقول يعني:" كل مجموع له معنى لغوي شفوي، أو كتابي تعليمي مساو للجملة أو أكبر منها، ويشكل نظاما متماسك

---

1) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، كلية الآداب جامعة الأزهر، مطبعة المقداد،غزة، ط1 ,2000م، ص : 31.

2) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم ياقوت،المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط2 1986 م, ص : 76.

3) المرجع نفسه، ص: 29 .

الأجزاء على المستويين مستوى التعبير، ومستوى المضمون بواسطة عدد من العلامات والمكررات "[1]، ولكنه يفرق بين المقول والخطاب بأن هذا الأخير يتميز بقدرته التكاملية على مستوى المضمون، والخطاب مساوي للمقول في اعتمادهما الجملة كوحدة أساسية.

كما تناول "**بول ريكور**" الخطاب في كتابه "نظرية التأويل" إذ عالج مشكلة اللغة بوصفها خطابا وهو السياق الأول الذي اكتشف فيه مفهوم الخطاب أي إن الخطأ والصواب هما آثار الخطاب، كما يتطلب الخطاب إشارتين أساسيتين هما الاسم والفعل يرتبطان في تخطيط يتخطى حدود الكلمات كلا على حدة، ويقول أرسطو الشيء نفسه في مقاله عن التأويل ففي رأيه أن للاسم معنى وللفعل فضلا عن انطوائه على معنى الإشارة أي الزمن وارتباطهما وحده هو الذي يحقق الرابطة الإسنادية والتي يمكن أن تسمى لوغوسا أو خطابا [2].

ولقد حاول "**بول ريكور**" من خلال هذا الطرح أن يعالج مشكلة اللغة بوصفها خطابا وجعل ارتباط الاسم بالفعل وإسناد الفعل إلى فاعله هو الذي يمكن أن يشكل ما يسمى خطابا.

وقد عرف أيضا بأنه "كل وحدة تتجاوز حجم الجملة، فالخطاب إذا يمثل مجموع الجمل المترابطة عبر مبادئ مختلفة للانسجام "، كما عرفه " **ديكروا** " بوصفه تتابعا للملفوظات تتقاسم المقتضيات نفسها[3]، ومن هنا فالخطاب هو عبارة عن مقول أو رسالة قوامها مجموعة من الجمل المتتابعة.

1) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص: 29.

2) بول ريكور، نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب ط2، 2006، ص:24.

3) ماري نوال غازي بريور، المصطلحات للمفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم شيباني، (د–ط)، 2007 م، ص: 49 .

والخطاب:" حدث لغوي يرسله متكلم أو مرسل نحو مخاطب أو مرسل إليه قصد إفادته بمعلومات أو أخبار محددة في مقام محدد وباستعمال وسيلة تبليغية محددة"[1]، وهذا يعني أن الخطاب يستلزم طرفين هما المتكلم والسامع أي مرسل ومستقبل.

كما أن "**محمد عابد الجابري**" يرى بأن النص والخطاب لهما مفهوم واحد بقوله:" النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب" (...) هناك إذن جانبان يكونان الخطاب ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ، –الخطاب باعتباره مقول الكاتب –هو بناء من الأفكار.[2]

من خلال هذه التعاريف نجد أن كل الدارسين الذين قدموا مفاهيم للخطاب ركزوا على الوظيفة العملية له فجعلوا منه أداة للاتصال والتواصل فرغم التطورات التي طرأت على تحديد مفهوم الخطاب إلا أن أغلب الذين أعطوا مفاهيم له وخاصة الذين جاءوا بعد"هاريس" أغلبهم اتكأوا على مفهومه وحاولوا تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب.

ج– نشأة الخطاب وتطوره:

من المفاهيم التي أثبتت جدارتها وفرضت نفسها على الحقلين الأدبي والنقدي وباقي الحقول التي يتقاطعان معا، " الخطاب" الذي ازدهر بقوة وخاصة بظهور مباحث علم اللسانيات وما تلا ذلك من تطورات منهجية ونقدية امتدت لتشمل حقول أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم والمعارف المعاصرة التي جعلت من تحليل الخطاب عمدة أساسية لفهم القضايا والأفكار.

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، نما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب " **فرديناند دي سويسر** " (محاضرات في اللسانيات) والذي تضمن مبادئ عامة وأساسية، أهمها تفريقه بين الدال

---

1) بشير إبرير وآخرون، مفاهيم تعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، مخبر اللسانيات واللغة العربية،عنابة. الجزائر، (د–ط)، (د. ت)، ص: 112 .

2) محمد عابد الجابري، والخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، ط 5،1994 م،ص: 10 .

والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، ففي زماننا كثر استخدام مصطلح "خطاب" في علوم اللسان، وكثرة استعمال هذا المفهوم تعود لكونه علامة على التحولات التي طرأت على إدراكنا وتصوراتنا لمفهوم الكلام، وهذا التحول ناتج عن تأثير مجموعة من العلوم الإنسانية والتي يتم تجميعها غالبا تحت عنوان التداولية[1]، ومنه " **ففرديناند دي سويسر**" كان له الفضل في إدخال مصطلح خطاب على حقل اللسانيات، والخطاب مرادف للكلام بالمفهوم السويسري وهو المعنى المعروف به في اللسانيات البنيوية.

أما بالنسبة لأوائل الغربيين الذين حاولوا دراسة هذا المصطلح وتعريفه فيكاد " يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة "**هاريس**" (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون "بتحليل الخطاب" فهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني يجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب[2]، وبذلك " فزليق هاريس" يعد إشارة أولى لبواكير الخطاب، كما أنه أول من استخدم المصطلح.

أما الفرنسي "**إيميل بنفنست**" فينظر إلى الخطاب باعتباره الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، كما أنه يعالج مشكل الخطاب معالجة لسانية، " فالجملة بالنسبة إليه وحدة لسانية لا تؤلف صنفا شكليا من الوحدات المتعارضة "[3]، وبذلك **بنفنست** يدرس الخطاب بالدرجة الأولى ما يتعلق بظواهر المشافهة وبذلك يتجاوز ثنائية " **سوسير** " لسان وكلام.

وبمجيء "**ميشال فوكو**" نظر نظرة متميزة للخطاب حين ربطه بالسلطة فالخطاب في رأيه "شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج

---

1) قدور عمران، محاضرات في تحليل الخطاب، منتديات الشروق، قسم المذكرات والبحوث الجامعية، محاضرة 1، 2015.

2) محمد ناصر الخوالدة، مفهوم الخطاب (discourse) كوسيلة إيصاليه 2012.
http://**www.almaktabah**.net/**vb**/index.**php**

3) ينظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمد درويش، ص:35

فيها الكلام كخطاب "[1]، فبعيدا عن التحديدات اللسانية والسيميائية يسعى **M. Foucault** إلى مقاربة "الخطاب" بوضعه ضمن أركيولوجية للمعرفة على أساس أن الخطابات بدل أن تحقق وحدتها في إحالتها على نفس الموضوع فإنها منهجيا الموضوعات التي تتكلم عنها.

ويمكننا القول أن الدلالات والمفاهيم الخاصة بالخطاب قد تعددت عند الدارسين الغربيين بتعدد مجالاتهم واختصاصاتهم، هذا مع ضرورة الإشارة إلى تداخل العديد من هذه التعريفات وكما انتقل إلينا عدد من المصطلحات الغربية كالبنيوية والتفكيكية، انتقل إلى ساحتنا العربية مصطلح الخطاب وتطور مفهومه ونذكر من جهود بعض الباحثين "جابر عصفور" إذ يقول : فخطاب الخطاب يجمع في نسيجه العلائقي ما يصله بدوائر علوم اللغة والاجتماع والسياسية والفلسفة_ الخ، فضلا عن علوم الإعلام ووسائل الاتصال والدراسات الأدبية والثقافية وغيرها "،[2] كما أنه يقدم تعريفا شاملا للخطاب بقوله: " يشير المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا، تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص "[3] وبذلك فالخطاب في نظره يقوم على أساس من التناسق والترابط لأداء غرض بعينه.

وليس الخطاب عند "**سعيد يقطين**" غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم، ينطلق سعيد يقطين في هذه المقولة موضحا ضرورة الحديث عن الخطاب الحكائي أو السردي فيجعل من الخطاب خادما للمادة الحكائية.

---

1) نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2000، ص:20

2) محنفر حفيظة , خطاب الحياة اليومية لدى الطالب الجامعي, أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية , جامعة سطيف 2 , 2013، ص:136

3) محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمد درويش، ص:34

وتناول "**أنطوان مقدسي**" " الخطاب الأدبي على أنه "جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها، لأنها مكانا وزمانا وجودا ومقاييس لا تحتاج إلى غيرها[1]، ومن هنا نلاحظ أن الخطاب من منظور مقدسي مهما كان حجمه يشكل جملة واحدة تجمع بين أعضائه علاقات إحالية.

ولا يكاد يختلف مفهوم الخطاب عند المسدي عن مفهومه عند **المقدسي** إذ يقول:" أن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت " [2] فالمسدي ينظر للخطاب على أنه بنية يجب أن يدرس في ذاته ولذاته وجعل الخطاب متميزا لا نظير له في الواقع كما أن الخطاب لا يعني تسجيل الأحداث كما هي في الواقع وإنما تصوير الواقع بلغة متميزة.

مما سبق حاولنا أن نقدم جزءا صغيرا من محاولات بعض الباحثين الغرب و العرب الذين قدموا رؤى مختلفة في مجال تحليل الخطاب إلا أنه ميدان واسع ومن الصعب أن تتفق الرؤى و الأفكار , فرغم أن هناك العديد من الدارسين الذين تناولوا الخطاب و سعوا لوضع مفهوم له إلا أنهم يختلفون فيه من حيث الأسبقية في الدراسة فهناك من أعطى أولوية لهاريس من خلال اتكاءه على مفهوم الجملة عند **بلومفيلد**, وآخرون ينسبون الدراسات الحقيقية للخطاب للفرنسي **إميل بنفنست** من خلال معالجته معالجة لسانية, أما جزء كبير فينسب الإرهاصات الدلالية في تحليل الخطاب إلى اللساني الأمريكي " **ميشال فوكو**" لكن هذا الإختلاف ليس في الأسبقية فحسب إذ لا يزال عدم الاتفاق هو الوضع المسيطر على المشهد العلمي لتحليل الخطاب والاختلاف بين المدارس يرجع إلى اختلاف وتباين التخصصات ومجال الدراسة كما أن الخطاب له أنواع عدة كل له دارسوه فهناك الخطاب

1) أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، مجلة الموقف الأدبي،دمشق، العدد9، (د-ت)، ص: 67.
2) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، (د-ت)، ص:116.

المنطوق والخطاب المكتوب, والخطاب الإعلامي وغيره من الخطابات كما أن طريقة تناول الخطاب تختلف فهناك من تناول الخطاب في إطار الجملة وهناك من تجاوزه إلى النص .

المبحث الثاني : مفهوم الكاريكاتير

الكاريكاتير فن من الفنون الأدبية التي شاعت في الآونة الأخيرة وأكثر الفنون جدبا للقراء وذلك للدور الذي يلعب كأداة للتواصل بين المجتمعات, والكاريكاتير مصطلح غربي حديث النشأة ما يقابله في ثقافتنا العربية " الضحك" أو" الرسوم الساخرة " والتي تعبر عن تصوير فني ساخر لطباع وصفات وتصرفات وأوضاع بشرية معينة بصورة هزلية ساخرة و تحمل غالبا طابعا هجائيا.

أ- لغة:

قبل أن نتجه إلى المعنى الاصطلاحي لكلمة كاريكاتير كان من الضروري أن نعرج على معناه في اللغة ابتداء بأصل الكلمة في تراثنا العربي القديم، فرغم أن الكلمة حديثة إلا أنها وجدت وتشكلت في معاجمنا القديمة،ولتحديد المفهوم اللغوي لمصطلح كاريكاتير نسلط الضوء على بعض المعاجم اللغوية ونذكر منها:

جاء في **المعجم الوسيط** على النحو التالي: "كَرْكَرَ ضحك ضحكًا شبه القهقهة"، ويقال:" كركر في الضحك أغرب فيه" والكَرْكَرَةُ:" صوت يردده الإنسان في صدره "[1]

وفي **المعجم الصافي:** الكركرة: "صوت يردده الإنسان في جوفه"، والكركرة: هو أن يشتد الضحك[2].

ووردت لفظة كركر في **المعجم الرائد** بمعنى:" كركر كركرة: بالغ في الضحك والكركرة هي الضحك الشديد"[3].

وبهذا فكلمة كاريكاتير ارتبطت في جذورنا العربية بمصطلح الكركرة والتي تعني " الضحك".

---

1) إبراهيم مذكور المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية , ط4 2004, ص: 784

2) صالح العلي صالح و أمنة شرح سليمان أحمد , المعجم الصافي في اللغة العربية , (د.ط) 1401 هـ ،ص :562

3) جبران مسعود , معجم الرائد , دار العلم للملاين , لبنان ط 7, 1992 م, ص: 644.

كما جاء أيضا في قاموس **المورد الحديث** في باب **caribéan** فن الكاريكاتير **caricature**: "طريقة الرسم تبالغ على نحو ساخر في إظهار خصائص شخص أو شيء، أو نقائصه، والرسم الكاريكاتوري تشويه مغالى فيه" [1].

وأصل كلمة كاريكاتور فيه اضطراب فالأغلبية تجمع على الأصل اللاتيني لكلمة كاريكاتير هو " **كاريكا**" "**karika**". لكن المشكلة تكمن في تفسيرها فهناك من يقول إن الكاريكاتور كلمة فرنسية تعني التشخيص، وفي رأي أخر أن الكاريكاتور مشتق من كلمة لاتينية هي "**كاريكا**" و تعني الساخر، المشوه المبالغ فيه، المزيف المثير، وفي تفسير أخر الكاريكاتور كلمة إيطالية تعني رسما مضحكا يغالي في إبراز العيوب والمفارقات [2].

ومنه فكلمة كاريكاتير لها جذور لاتينية بالرغم من الاختلاف في أصلها إلا أنها تأخذ معنى الرسم المبالغ فيه.

ب- اصطلاحا:

يصعب تحديد مصطلح الكاريكاتير تحديدا جامعا مانعا والسبب في ذلك تداخله مع مصطلحات كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهي كالسخرية والضحك والفكاهة وغيرها.

إذ عرفه "**هنري برغسون**"**Henry Bergson** بقوله " لا شك أنه فن يبالغ و لكنا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه الوحيد المبالغة ,إذ توجد صورة كاريكاتورية أكثر أمان من الصور الحقيقية , صور كاريكاتورية تبدو المبالغة فيها شبه معدومة و بالعكس قد توجد المبالغة إلى حد الإسراف دون الحصول على أثر حقيقي للكاريكاتير"[3] ، و " **برغسون**" لا يقصر معنى الكاريكاتير على المبالغة بل يجعله أوسع من ذلك حينما يرى بأن هناك صور

---

1) منير البعلبكي و رمز البعلبكي , المورد الحديث, قاموس (إنجليزي- عربي) , دار العلم للملايين , بيروت- لبنان , (د,ط), ص: 192.

2) عبد الحليم حمود , الكاريكاتور العربي و العالمي , دار الأنوار , بيروت – لبنان , (د-ط), 2004 م : 8

3) هنري برغسون ، " الضحك" , ترجمة .: علي مقلد , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, (د,ط) , (د,ت) ص: 24

كاريكاتورية معبرة أكثر من الصور الحقيقية، أي تنقل الحقيقة كما هي، كما أن المبالغة ليست مقياسا للسخرية أو الكاريكاتير.

كما عرفه "**سعيد علوش**" في معجم المصطلحات الأدبية " الكاريكاتير هو الرسوم الساخرة أو الكاريكاتير تشويه يبالغ في نسخ صور الشخصيات الأدبية بجميع أنواعها ويقتبس المصطلح عن فن الرسم".[1]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية " **لإبراهيم فتحي** " المبالغة الضاحكة (كاريكاتير) **caricature** وتوحي هذه الكلمة بتشويه مضحك عند إبراز خصائص سمة أو سمات معينة في شخص أو فكرة والكاريكاتير مرتبط بفن الرسم ويهدف التشويه فيه إلى التهكم لا الفكاهة، يقترن المصطلح بالتحقير الهزلي والمحاكاة الساخرة.[2]

والكاريكاتير في معجم اللغة العربية المعاصرة " **لأحمد مختار**" "صورة كاريكاتورية يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم فيه التشويه قاصدا السخرية والإضحاك" والكاريكاتير (فن). " رسم ساخر لإظهار خصائص أو نقائص شخص أو عمل" [3].

من خلال هذه التعاريف يتبين أن مصطلح كاريكاتير فن ساخر يرسم صور مبالغة في إظهار وتحريف ملامح شخص أو جسم بأسلوب هزلي يثير الضحك.

ويعرفه "**عبد الحليم حمود**" بقوله:" الكاريكاتير فن اللاصريحة والمتخفية الساذجة والخبيثة، فن صدامي نزق، هزلي تهكمي يستخرج مكبوت المتلقي من دهاليز الدماغ المعقدة ثم يعيد عجنها مع خميرة البهجة أو الفرحة أو الجرأة أو المرح أو السرور" [4] أي أنه فن يتخذ من الخفاء والخبث وسيلة في إيصال صورة مضحكة تخرج المتلقي من جو كئيب إلى جو أخر مليء بالفرحة والسرور.

---

1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت – لبنان ط1 ,1985، ص: 188

2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس، (د,ط) 1986 ص: 308

3) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،القاهرة، م 1، ط1 2008، ص: 1890

4) عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي ص: 7.

والكاريكاتير من منظور الرسام الكاريكاتوري **بهاء البخاري** هو: " فن الاختزال الفني للتعبير عن فكرة ما"[1].

وذهب ممدوح حمادة في تعريفه للكاريكاتير بأنه: " تسمية تطلق على التشكيل الذي يحمل مضمونا ساخرا أو ناقدا، بخطوط مبالغ فيها. مأخوذة من المبالغة أو التحميل "[2] مع تعدد الآراء حول مفهوم الكاريكاتير فهو : صورة , رسم , وصف, أو تصوير , أو تشخيص هزلي نتيجة لمزج الواقع بالخيال ومنه فالكاريكاتير فن كان دائما ولا يزال نظرة تنقب عن السخرية في المواقف بحيث تبناها الشاعر وجعل منها المحرك الأساسي له في نظمه وإنتاجاته.

1) منصوري عبد الوهاب واخرون،جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية، مجلة النص، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر،الجزائر، العدد 2 2015، ص 44.

2) علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، السعودية ' العدد 8 ، (د–ت)، ص: 153.

ج- نشأة الكاريكاتير وتطوره:

إذا أردنا البحث في تاريخ فن الكاريكاتير لا بد أن نعود إلى البدايات الأولى للتكوين البشرى وخاصة العصور القديمة جدا.

إن الكاريكاتير كفن مستقل تبلور بشكل تقريبي في أواخر القرن الثامن عشر،وأوائل القرن التاسع عشر وبشكل أساسي في بلدان أوروبا، أو بالأحرى بعد عصر النهضة الأوروبية، لكن الكاريكاتير كفن مركب من عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ لدرجة تدفع بعضهم للقول إن الكاريكاتير ولد مع ولادة الإنسان (....) [1].

فإذا غصنا عميقا حيث بدايات الظهور البشري لرأينا السخرية الكاريكاتورية حاضرة جنبا إلى جنب مع باقي الانفعالات الإنسانية كالحزن والفرح والحب والكره والدهشة, وعلى هذا فالسخرية وما يتبعها من ابتسام أو ضحك يشكلان اللبنة الأولية لبناء الصرح الكاريكاتيري بعد ألاف السنين، ولقد أثبتت الاكتشافات الأثرية ميل الإنسان القديم الفطري لكسر النسب المعروفة للوجوه والحيوانات والأشياء وصوغها بأسلوب حر وجريء والسبب في ذلك قد يكون خليطا من الدوافع النفسية والسحرية والدينية وربما هو الفضول أو الملل، [2] وعلى هذا فتلك الرسوم الكاريكاتورية كانت وسيلة من وسائل تجديد الذات بالنسبة لتلك الشعوب القديمة .

وقد عثر على الكثير من الرسوم التي تحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية على الكثير من جدران الكهوف في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية والجزيرة العربية، والصحراء الجزائرية، وفي كثير من الأمكنة في العالم، ولعل أبرز ما تم العثور عليه هو تلك الرسوم المنفذة على الصخور التي عثر عليها بكميات كبيرة في الصحراء الجزائرية، والتي تتميز

1) ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف على أعمدة الصحافة)، دار عشروت للنشر، دمشق , 1999، ص: 9.

2) عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي، ص: 9 .

السخرية فيها عن غيرها وتعتبر أثار الحضارة الإغريقية من أكثر الحضارات القديمة احتواء للمبالغة الساخرة سواء في الشكل أو في المضمون، ومن بين هذه الآثار يمكن الإشارة إلى المجموعة الكبيرة من المنحوتات والرسوم التي تصور رأس " **الميدوزا**" يمكن العثور عليها بأعداد كبيرة سواء في الحضارات اليونانية أو في الحضارة الرومانية[1]، وبجدر بنا الإشارة إلى أن أولئك الفنانين لم يضيفوا على رسومهم أي تعليقات أو نصوص.

ويعتبر قدماء المصريين هم الذين تنبهوا إلى هذا الفن الذي يحقق مآربهم في السخرية والتعريض بالحاكم وكل ذي سلطة مستبدة، " فلكل شعب من الشعوب فكاهاته ومواقفه الساخرة إذ تحمل لنا الصحافة والمطبوعات الأجنبية الوافرة صورا ومواقف كاريكاتورية يقوم فيها الرسم والكلمة والصورة الأدبية بدور نقدي ساخر (...) والشعب المصري في هذا اللون من ألوان التعبير قد سجل تميزا واضحا ربما في الكم والكيف معا حتى أصبح يشتهر بذلك في مختلف دول العالم " (...)[2]، فيمكن القول أنه في الإسكندرية أصاب الفن الواقعي في القرن الرابع قبل الميلاد تطوره اللاحق في الكاريكاتير فقد تم تنفيذ آنذاك ما يسمى بـ(مناظر النبل)، حيث على خلفية النبل تم رسم مشاهد كوميدية في أغلبها تصور قبائل الأقزام الإفريقية[3].

ولكن المصريين القدامى الذين جعلوا للفكاهة إله دعوه "**بسي**" تركوا لنا رسوما تدل على الجانب النقدي والساخر في طباعهم، فمعروضات متحف "تورينو" في إيطاليا والمتحف القبطي في القاهرة يدلان على مستوى متقدم في النقد السياسي والاجتماعي في قوالب فكاهية (...) ويمكننا القول أنه عند العرب كانت السخرية (الكاريكاتور) أكثر حضورا في الأدب والشعر، مع أسماء كالجاحظ وأبو حيان التوحيدي والهمداني في مقاماته والمعري في رسالة

1) ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة)، ص:20.

2) حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، 1976م، ص:75.

3) المرجع نفسه، ص:32.

الغفران وطبعا الفرزدق وجرير[1] وعلى العموم فإن الشعر العربي على رغم الأداة التعبيرية الأدبية التي يستخدمها، فإنه لا يخلوا من الكاريكاتير، ولا نقصد هنا الكوميديا أو المضمون الساخر في القصيدة وإنما بالذات تلك الأشعار التي تصور المظهر الخارجي لشخص محدد، وبشكل كاريكاتيري مثل قصائد شاعر السخرية ابن الرومي[2]، ولهذا فالكاريكاتور له جذوره في الأدب وله شعراء متخصصين اتخذوا من السخرية والتهكم أداتهم مند القدم.

هذا على جذور ذلك الفن في العصور القديمة، أما في (العصر الحديث) ففي أوائل القرن السابع عشر فقد انتشر هذا الفن في هولندا وفي أوائل القرن الثامن عشر داع في إنكلترا وخاصة على يد "**جورج توتسهند**" حيث استخدمه في التحريض السياسي ثم خلفه في هذا المجال **وليم جوهارت** الذي عبر برسوماته الكاريكاتورية عن حب من التاريخ الانجليزي، وكانت أعماله سببا في ظهور مدرسة للفن الكاريكاتير على أيدي فنانين عظام من أمثال **توماس رولندسون و جيمس جيلراي** وكانت رسوماتهم الكاريكاتيرية سلاحا في وجه خصومهم السياسيين، أما في إيطاليا ظهر **ينبال كاراتشي** كفنان كاريكاتيري ومن قبله **جيروم بوش** الذي رسم الجحيم بتفصيلات مضحكة ويعد أحد المبشرين بالسريالية ويعد الكثير من المؤرخين **ليونارد دافنشي** أبا لفن الكاريكاتير في إيطاليا[3].

أما في فرنسا فقد شهد هذا الفن تطورا كبيرا في القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الفنانين أهمهم شارل نيلي بون الذي أصدر مجلة كاريكاتيرية ثم جريدة يومية باسم **الشيفاردي** سنة 1830، أما الذي كانت أعماله معارضة للحكومة بشكل هزلي الفنان **أندريه دومييه** التي تميزت أعماله الكاريكاتيرية بعمق اللمسة وحيويتها، أما في أمريكا فقد شهد هذا الفن طفرة تطور من خلال الكتب الفكاهية والرسوم الساخرة المطبوعة في العديد من المجلات والجرائد، وفي بداية القرن العشرين كان الأشهر في هذا المجال هو الألماني **جورج**

1) عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي، ص:10.11

2) ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة)، ص:50

3) إيمان حمد، الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، 2006، http://www.wata.cc/forums/showthread.php? -

كابروت[1] ومنه فقد لعبت الرسومات الكاريكاتيرية الغربية في العصر الحديث أهمية كبيرة في تبيان الوضع المعاش وقد استخدم في البدء لغاية مبتذلة وهي التشفير بالشخص المرسوم وقد يكون تمديدا بالتغيير في فنون الحضارات القديمة الأخرى كما يؤكد القس "**بريل**" الخبير بفن ما قبل التاريخ , بأنها لا تحمل الطابع الديني، وبين هذه الرسوم ما يكتفي بالتشويه والمبالغة في رسم الأشكال البشرية، وبينها ما يحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية في موضوعه، فعلى جرف صغري في (واد الجرات) مجموعة كبيرة من الرسوم ذات الموضوع الجنسي، وهي الرسوم الأكثر فحشا من بين الرسوم التي تعود لحضارات ما قبل التاريخ (....)، إلا أنه تم العثور على رسوم ذات مواضيع يؤكد الكثير من الباحثين بشكل قاطع أنها ساخرة (....)،[2] ورغم فحش تلك الصور التي عثر عليها آنذاك إلا أنها تعبر عن واقع حقيقي معاش.

ومن الرسوم التي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية على إحدى الصخور كانت تحتوي في مضمونها على شيء من السخرية (....)، وليس لدينا معلومات عن تاريخ هذا الرسم وغيره من الرسومات الكثيرة التي عثرت عليها البعثات الأثرية في مختلف البلدان (....)، إلا أن الصورة تصبح أكثر وضوحا عندما نبدأ بالاطلاع على الرسوم والمنحوتات التي تنتمي إلى الحضارات القديمة (....)، والتي يمكن اعتبارها الأساس الجنيني للفن التشكيلي الساخر في العصور اللاحقة (....),[3] وبهذا فإن تلك الرسومات التي عثر عليها في تلك الحقبة تمثل بدايات لفن الكاريكاتير.

وتعتبر الأديان القديمة من أهم منابع السخرية، سواء في الأدب أم في التشكيل فمعظم تلك الأشكال مأخوذة من الأديان (...)، فقد كانوا يصورون الآلهة تصويرا يحمل طابعا كوميديا ساخرا، فعند البابليين على سبيل المثال كان يتم تصوير الأرواح الشريرة بوجوه قبيحة

1) إيمان حمد، الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة ?http://www.wata.cc/forums/showthread.php –

2) ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة)، ص: 9-11.

3) المرجع نفسه، ص:13.

وعلى شكل أنصاف الحيوانات (...)، وقد عثر على بعض الأقنعة أقدمها يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد وتعتمد التشويه من تصوير ملامح الوجه (...)، ويؤكد الكثير من الباحثين أن الأقنعة بالذات هي واحدة من المظاهر الأولى لانتقال السخرية (الكاريكاتور) إلى الفن التشكيلي (...)،[1] ومنه فإن تلك الأقنعة والرسوم الساخرة الكاريكاتورية التي عثر عليها يمكن أن تكون تعبيرا عن التمرد الذي كانت تعيشه تلك الشعوب.

وبهذا نرى أن فن الكاريكاتير منذ نشأته على اختلاف منشئه تجمع في طرق تعبير محددة، وإما أن يكون التشكيل فقط أو بالتعليق مع التشكيل، فهذا الفن نشأ مع الإنسان منذ القدم فانتقل من الصخور إلى جدران الكهوف إلى الأدب ولكن لم يصبح فنا مستقلا بذاته وله أسسه وغاياته إلا على صفحات الجرائد.

1) ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير (من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة)، ص:13-14.

المبحث الثالث: عوامل ظهور الكاريكاتير في العصر العباسي.

يعد الكاريكاتير أسلوب مميز في ألوانه المتعددة وفن قادر على التأثير والاستجابة، ولأنه أصبح مصطلحا مألوفا وشائعا لذلك لجأ إليه الشعراء في العصر العباسي كوسيلة لنقد الأوضاع وبذلك يستهدف الكاريكاتير في جوهره نقد الحياة أو تغيير بعض الظواهر، وللحديث عن تطور هذا الفن يستلزم بنا الوقوف على العوامل التي أدت إلى ظهوره إذ لا بد من كل فن أن يكون نتيجة عوامل معينة تبعث به ولعل من أبرز هذه العوامل نذكر منها:

أ- العامل الاجتماعي:

امتاز الكاريكاتير في العصر العباسي بواقعية التصوير، حيث استمد الشعراء مادة صورهم الجزئية من واقع مجتمعهم, بل صوروا هذا الواقع في شتى مجالاته فصوروا الجوع و الفاقة والحرمان، وأبرزوا واقع التحلل الخلقي والاجتماعي كما عبروا عن مجتمعهم و مجريات أحداثه ونفسوا من خلال الشعر عما يسري بأنفسهم من مشاعر بأسلوب متهكم ساخر يهدف إلى التخلص من الخصال السلبية في مجتمعهم.

إذ أن العباسيون كانوا يتميزون بالتنازل عن مقوماتهم والتهاون في تقاليدهم والتناسي لعاداتهم والتنكر لما انحدروا منها من أصول وما كانوا عليه من أخلاق وقد ساعدهم على ذلك ما كان يفد إليهم من أموال الفن وغنائم الحروب (...)، فلبسوا أفخر الثياب،وأبنوا القصور، ما جسد لهم أبهة الملك، وعكس سمات الرخاء وأمارات البذخ (...)، وكنا نقابل ذلك بشيء من الغربة ولكننا وقد رأيناه في نتاج وقرائح الشعراء والأدباء صدقنا ما كنا نكذبه، [1] وقد ورث القرن الثالث (عصر ابن الرومي)، حضارة العرب والفرس والروم وأساليب اللهو في هذه الأمم وفي الأمم التي اتصلت بها من ترك وهند وصين، فافتدى الأواسط والفقراء بالعلبة والأغنياء، فكثرت بيوت القيان والخمر وأدمنت المعاقرة صبوحا وغبوقا، وشاع اقتناء الجواري و الغلمان، واستبيحت اللذات على أنواعها مألوفها وغير مألوفها، وطيبها وخبيثها،

1) محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص: 18.

فتكشفت الوجوه، وقل الحياء، وخف موقع الهجر والبذاء على الأسماع، ولاسيما حين أصبح الحكام والولاة هم قدوة الناس في هذه الأفانين (...)، [1] ومنه تبين لنا بأن ذلك البذخ والترف والمجون وفساد الطبائع دفع بالشعراء إلى اتخاذ التصوير الكاريكاتيري وسيلتهم في التعبير إذ أن البيئة عامل أساسي في تشكيل توجهات الفرد ذلك لتلازم الحدث ألزماني بالتجاوب المكاني والفعل الإنساني فسدد الشعراء سهام سخريتهم نحو عادات اجتماعية سيئة برزت في عصرهم وذلك رغبة منهم في التغيير.

ب- العامل السياسي:

لقد برز بعض الشعراء العباسيين في باب النقد السياسي الكاريكاتوري، وهو نوع من الهجاء تجاوز حدود الفردية الضيقة، لتناول المثالب ذات الآثار السلبية في المجتمع، حيث كان الشعراء يسخرون مما جنت البيئة السياسية وينفون عليها جهلها لأمور العامة، وبذلك فالكاريكاتور السياسي يعد اليوم أكثر الأنواع شيوعا كونه يقوم بمهمة تحريضية لنفد الواقع السياسي أو الأداء الحكومي، [2] ومنه فقد لعب الشعر الكاريكاتوري في زمانه كفن تحريضي دعائي.

والعصر العباسي كان عصر امتزاج الثقافات المتعددة بحكم الانفتاح السياسي، والإرادي اللذين تما على أيدي الخلفاء العباسيين، ذلك الانفتاح الذي لعب دورا كبيرا، ومهما في تطور الشعر العربي في تلك المرحلة الزمنية من تاريخ الأدب العربي، بل بالأحرى تولدت فنون أدبية جديدة كالسخرية (الكاريكاتور) والتهكم ... الخ ومن هنا فالدولة العباسية التي تحول بسببها مجرى التاريخ ، وتغيرت بقدومها معالم الخلافة لا بد وأن تكون لها طابع سياسي مختلف عن غيره – بالطوع أو بالكره–ولا بد أن يكون وراء هذا الطابع السياسي

1) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة ، مصر (د,ط), 2012, ص: 20- 21.

2) نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في الشعر (في العصر المملوكي الأول)، جامعة الخليل كلية الدراسات العليا, 2009 المروحة ماجيستر في اللغة العربية. ص: 04.

الجديد نتائج جديدة في الأدب المنظوم و المنثور[1] كما لا تفوتنا الإشارة إلى أن العصر العباسي الثاني كان يمتاز بضعف الخلافة وضياع هيبة الخلفاء وفساد شؤون الدولة وذلك بسبب نفوذ الأتراك الذي بلغ حدا كبيرا في هذا العصر، فانتقلت سياسة الدولة من أيدي الفرس إلى أيدي الأتراك الذين أخذوا ينكلون بالفرس والعرب جميعا وسعوا في قتلهم [2]، إذن ففساد الحكم و ذهاب السلطة وما حل بها من تراجع، دفع بالشعراء إلى البحث عن وسيلة للتنفيس عن تلك الظروف فلجئوا إلى الكاريكاتير (السخرية) كمنطلق أساسي في نقدهم اللادغ والذي خصوا به شخصيات سياسية بعينها فجاءت أشعارهم صور كاريكاتورية واقعية.

ج- العامل الفكري:

إن ظهور ما يمكن أن يسمى بالكاريكاتير(السخرية) في العصر العباسي لا يمكن عزله عن البيئة الفكرية أو يمكننا القول الحياة الفكرية إذ أن هذه الأخيرة هي ذلك النشاط الأدبي الذي يشهده العصر سواء أكان شعرا أو نثرا، وبذلك فنبوغ أي فن جديد لا بد أن يكون نتيجة دافع يدفع به إلى الأمام.

فإذا كانت آثار الثقافات المترجمة قد صبغت الحياة العقلية والاجتماعية في العصر العباسي الأول والثاني بأصباغ جديدة، فقد كان أثرها في الأدب واللغة متفاوتا فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل، من حيث نضجت معاني الكتاب وخيالات الشعراء، وإذا كانت الثقافات الحديثة قد طغت موجتها على كثير من نواحي الحياة والتفكير فإن العربية ظلت كما هي لغة التفكير والأدب، إلا أنه لاحظنا تأثير "الفرس" الكبير في الأدب العربي فهم الذين أشاعوا فيه اللهو والمجون ووصف الراح وأدب الزهد [3]، ومنه فقد دخلت ثقافات جديدة مختلطة على الثقافة العربية في العصر العباسي

1) محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه، ص: 23-24.

2) محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2004 ، ص: 13-14.

3) محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص: 35.

فاستطاعت أن تدخل أغراضا جديدة على الأدب وأصبحت تلك الأغراض مستقلة بذاتها كما أن الاختلاط بين الشعوب العربية والفارسية وكذا الهندية ولد طريقة جديدة في السخرية والتهكم من عادات العرب وآدابهم القديمة.

يمكننا القول بأن العباسيون ظلوا ينظمون في جل الموضوعات القديمة التي كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة وقد مضوا يدعمونها دعما بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة ومن الأغراض التي تطورت في هذا العصر الهجاء الذي طغت فيه روح جديدة " فيخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثلية أو نفسية في شخص إلا صوروها، وكأنما يريدون ان يطهروا المجتمع منها، ولم يتورعوا أحيانا عن هجاء الخلفاء و الوزراء وبذلك يصبح الهجاء الصحيفة التربوية كونه يرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع، وقد تبارى الشعراء في رسم معانيه، تارة يخزون وخز الإبر، وتارة يطعنون طعنات قاتلة، وكأن لشيوع المجون والفحش أثر في ذلك، وشيع في كثير من قطع الهجاء روح السخرية المريرة، وقد تشيع روح الفكاهة المضحكة"[1]، ومنه فالعامل الفكري أو الحياة الثقافية في العصر العباسي كانت دافع أساسي لظهور السخرية اللادغة التي امتزجت بالهجاء والتي هي عبارة عن كاريكاتور بالنسبة لعصرنا والذي جسد ملامحه شعراء برعوا فيه أمثال " **ابن الرومي**" الشاعر الكاريكاتوري.

ومنه فقد أوردنا بعضا من الدوافع التي أدت إلى ظهور الكاريكاتير في الشعر العباسي والتي قد تكون دوافع سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، أو يمكن أن تتعدى ذلك، ولكن قد يتخذ الكثير من الشعراء الكاريكاتير وسيلة للحصول على حقوقهم المستلبة وقد يتخذونها أسلوبا لتعويض ما يفتقدونه من الجمال الظاهري، أو الفقر المادي أو المكانة الاجتماعية، كما قد يكون الأسلوب الساخر (الكاريكاتوري) نتيجة لما يتلقاه الشاعر من الإهانات والمذلات ومنه

1) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، دار المعارف، القاهرة ،ط8، ص: 167-169.

نجد الخطاب الكاريكاتوري ينافس الكتاب والإعلان ويتفوق عليهم جميعا في بيان سيئات المجتمع في الجمال السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي.

الفصـــــل الثانـــــي

تجليات الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي، (دراسة موضوعاتية)

المبحث الأول: تجليات الخطاب الكاريكاتوري.

أ- التجلي الاجتماعي.

ب- التجلي السياسي.

ج- التجلي الثقافي:

د- التجلي الديني.

المبحث الأول: تجليات الخطاب الكاريكاتوري.

يعد الخطاب الكاريكاتوري من الخطابات الأكثر ارتقاء عبر العصور ، نظرا لما يتسم به من جمال وجمالية، وقد حفل الأدب العربي بهذا النوع من الخطاب باعتباره أسلوبا جديدا في الكتابة وشكل من أشكال التواصل يسمح بإيصال ما يريده الفنان إلى المتلقي في صيغة المزاح، بحيث ازدهر وتطور بصورة كبيرة في العصر العباسي واصطلح عليه بالتصوير الكاريكاتوري(الساخر) وبرز هذا الأسلوب عند شعراء هذا العصر وكان ضمن الموضوعات الأساسية في شعرهم ، ويأتي في مقدمتهم "ابن الرومي" الذي أبدع وبرع فيه، فتشعب شعره بألوان متعددة وأساليب فنية جديدة تمزج بين جمال العبارة والكلمة سمحت للشاعر أن يكتسب البراعة في الإبداع فأبحر إلى عالم الخيال تعبيرا عن الحياة العباسية ومظاهرها منطلقا من خلفيات، اجتماعية، سياسية، دينية، وثقافية .....الخ، ممزوجة بأذواق متنوعة نذكر منها: دعابة، فكاهة، هزل، تهكم، ضحك سخرية، وهذا ما يجعلنا نتعمق في قراءة شعره فهما ودراسة للكشف عن مزايا سخريته وطريقة تصويره الهزلي لحياة عصره بصبغة جديدة.

إن التهكم أو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى والتي تحمل أحيانا ألوان السخرية الفاكهة الضاحكة، الناقدة التي تهدف للإصلاح، وتتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة، كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه ومحاولة تشويهه [1]، ومن أهم الجوانب التي تلفت النظر في شعر (ابن الرومي) جانب الهجاء، فلقد استطاعت قدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية في ضرب من الهجاء ويمكن أن نسميه " الهجاء الكاريكاتوري" بحيث كان يعبث بمهجوه عبثا لادغاً يشبه أصحاب "الصور الكاريكاتورية" فيقف عند ثواني الضعف ويكبرها ويظهرها في أوسع صورة لها، لإثارة الضحك على من يتناوله منهم فيشوهه تشويها غريبا

1) نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية و الفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد النشر و التوزيع ط1 ، 2012، ص: 67.

مستخدما ما يمتاز به من بعض النقائص الجسدية [1]، من خلال نظرتنا ومفهومنا للصورة الكاريكاتيرية يتبين لنا أن الشاعر اتخذها فنه معتمدا الهجاء لونا من ألوان السخرية.

وقد ذكر شوقي ضيف في كتابه العصر العباسي الثاني فيقول:" الهجاء الساخر عند ابن الرومي لقد نماه لأبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجوه، حتى يصبح شبيها أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية فهم يستغلون العيوب الخلفية يبرزونها بالطول أو بالعرض، بالتضخيم أو بالتصغير إبرازا مضحكا في كل صورة وكذلك ابن الرومي هجاءه ساخر يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويرا مضحكا" [2]، يمكننا القول أن ما قدمه شوقي ضيف من مفهوم للصورة الكاريكاتيرية الساخرة يدفعنا للقول بأن شاعرنا قد اعتمدها كوسيلة يعالج بها الواقع وينتقده بصورة مركبة تحمل غالبا طابعا هجائيا ساخرا بحيث يقوم على التقاط العيوب الصوتية والجسدية للمهجو بتكبيرها وتضخيمها على نحو كاريكاتوري مبالغ فيه ومضحك.

1) شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، النيل ، القاهرة، ط1 ، 1919 :، ص: 2012.

2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، ط 12، 1973، ص: 316.

أ- التجلي الاجتماعي.

إن الشاعر ابن بيئته فهو مرآة عاكسة لما يحدث في مجتمعه ويتأثر بما يدور من حوله، والشاعر العباسي ابن الرومي حاله حال باقي شعراء عصره عاش فترات متضاربة من الأفراح والأحزان والموت والشقاء انعكست كلها في أشعاره، " فالشاعر لم يلقى الرحب والتقدير من قبل قومه فاحتاج إلى المال فلم يجده و قوبل بالهزء والسخرية فسخط على قومه والدهر سخطا شديدا فجاءت سخريته وهجاؤه انتقام اجتماعي وقصاص من هؤلاء الذين جسد عيوبهم وأخلاقهم في شعره تعبيرا عن نقمة محروم أراد عيشة تليق بمقامه العالي فلم يجدها، فاستخدم لسانه في الدفاع عن قيمته ولجأ إلى السخرية(الكاريكاتير) من هذا المجتمع الأعمى وأفراده [1]، وقد تجلت ملامح الكاريكاتير الاجتماعي في شعر ابن الرومي في ذلك الهجاء الساخر الموجه لمختلف الأشخاص الذين نقم عليهم الشاعر والذين زرعوا في نفسه الإحساس بالحرمان والذي لازمه مند صباه وازدراء المجتمع له، ما دفعه إلى نظم قصائد ثار فيها على مجتمعه بسخرية لاذعة غضبا على أحوال الناس وتقلب الزمن فوضعهم في صورة هزلية مضحكة، وهذا ما يدفعنا إلى أن نسلط الضوء على بعض قصائده التي تناول فيها عيوب المجتمع بأسلوب كاريكاتيري ساخر فنعرض قصيدته " النعيم والشقاء " التي مطلعها:

أحمد الله حمد شاكر نعمى — قابل شكر ربه غير آب

طار قوم بخفة الوزن حتى — لحقوا رفعة بقاب العقاب

ورسا الراجحون من جلة النا — س رسو الجبال ذات الهضاب

ولما ذاك للئام بفخر — لا، ولا ذاك للكرام بعاب

هكذا الصخر راجح الوزن راس — وكذا الذر شائل الوزن هاب

فليطر معشر ويعلو فإني — لا أراهم إلا بأسفل قاب

1) عبد الكريم البوغبين، الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي، جامعة أزاد الإسلامية فرع أبادان ، 2012، www .diwanalarab.com

لا أعد العلو منهم علوا بل طغوا، يمين غير كذاب

جيف أنتنت فأصبحت على اللجـ جة والدر تحتها في حجاب [1]

وجه ابن الرومي قصيدته إلى المجتمع بسبب اضطراب أحوال الناس في عصره (العباسي) وتباين المراتب فيه وتفاقم الطبقية فقال قصيدته سخطا وتهكما، هاجيا ومستهجنا تلك الأوضاع رغبة في التغيير فاستفتح قصيدته بالحمد والشكر لله تعالى على نعمه فرغم حالته فهو لا يأبى وضعه ثم انتقل الشاعر في الأبيات الموالية إلى الحديث عن الانقلاب الاجتماعي وحدوث الفوارق والطبقية بين أفراد مجتمعه معتقدا بأن هناك من وصلوا مراتب ليست من حقهم، ثم يوجه الشاعر خطابا لأصحاب الطبقات العليا في قالب من السخرية مشبههم بصغار النمل وهم مهما ملكوا فهو لا يراهم إلا بأسفل السافلين كما يواصل سخريته فيشبه أصحاب الأملاك بالجثث الفاسدة التي تطفو على البحر وأفراد المجتمع البسطاء بالمرجان تحت الأمواج ، ومن خلال ما ذكرناه من الأبيات السابقة يمكننا القول بأن القصيدة تصب في إطار الشعر الاجتماعي الهادف للتغيير بأسلوب هزلي تهكمي.

ونجد الشاعر في إحدى قصائده يصف رجلا بخيلا فرسمه في صورة تثير الضحك فيقول:

يُقَتِّرُ عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد

فلو يستطيع لتقتيره تنفس من مخر واحد

عادرناه أيام إعدامه فما عذر ذي بخل واجد؟

رضيت لتفريق أمواله يدي وارت ليس بالحامد[2]

1) ابن الرومي، الديوان، تحقيق، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ج1، ط3، 2002م، ص: 187.
2) المصدر نفسه ، ص: 412.

إن الشاعر في هذه المقطوعة يصور لنا تقتير عيسى البخيل على نفسه فيبين أن فتحة أنف واحدة من منخار عيسى تسد حاجته من التنفس ولو رآها حقا تغنيه عن أختها لا احتفظ بها، ومنه فالشاعر يريد أن يحط من منزلة البخيل فحاول أن يبرز صفة البخل بشكل يبعث على السخرية والازدراء من المهجو فصوره بأنه بخيل إلى درجة قصوى موظفا أسلوب الاستفهام هادفا إلى فضح عيوب المهجو "وبذلك فالشاعر يجيء بما يعين المتلقي على تصور ما يريده ، وهو مصور ولكن في حدود فنه ،[1] فيتبين لنا أن الشاعر حين يسخر يعمد إلى خياله العابث للوصول إلى هدفه .

ولابن الرومي تصاوير أخرى كاريكاتورية ساخرة كأنها صورة فوتوغرافية في هجاء أحد أفراد المجتمع يسمى أبي علي بن أبي قرد و مطلع القصيدة:

أقصر وعور **وصلع في واحد**

شواهد مقبولة **ناهيك من شواهد**

تخيرنا عن رجل **مستعمل المقافد**

أقمأه الفقد فأضــ **حى قائما كقاعد**[2]

إن الشاعر في هذه الأبيات يعطينا صورة مكتملة تبرر لنا العاهة على طريقة كاريكاتورية ساخرة بحيث جمع في مهجوه صفات خلفية قبيحة كالقصر والعور والصلع وذلك بهدف إضحاك الناس عليه بأسلوب ساخر ومبالغ فيه وبخاصة في قول الشاعر بأن مهجوه أعجبه الصفع فأصبح وقوفه مثل جلوسه، فبعدما أطلعنا الشاعر على العيوب الخلقية لم يغب عن دهنه الربط بين الصور الخارجي والنفس الحقيرة.

---

1) إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ،مصر، 2012 ، ص:259.

2) ابن الرومي، الديوان، ص: 498.

أقمأه= أعجبه

القفد= الصفع

كما انطلق ابن الرومي في العديد من قصائده من وصف أعضاء جسم الإنسان متخذا إياها وسيلة للسخرية ونقصد بذلك الأشعار التي تصور المظهر الخارجي لشخص ما بشكل كاريكاتيري مضحك ومن ذلك نذكر على سبيل المثال مقطوعة من قصيدة الأنف الملوية التي قالها شاعرنا هاجيا "**دبسا**" يقول:

وإذا نهضت كبا بوجـ هك للجبين المعطس

فالأنف منك لعظمه أبدا لرأسك يعكس

حتى يظن الناس أنـ نك في التراب تفرس

ولأنت أجدر بالذي قال الفتى المتنطس

إن كان أنفك هكذا فالفيل عندك أفطس

يا من له في وجهه أزح عليه مكنس

ما إن رأينا عاطسا يأبي فبيس يعطس[1]

يعلق ممدوح حمادة على الأبيات بقوله: "يوافق فيها المضمون الساخر وصفا للشكل الخارجي يعتمد المبالغة وعند قراءة الأبيات فأول ما يقوم به القارئ هو رسم صورة كاريكاتيرية في مخيلته لذلك الشخص الذي يعادل حجم أنفه حجم القسم الباقي من جسده والذي لا يقارن حتى بخرطوم الفيل[2]، يتبين لنا من خلال الأبيات بأن الشاعر وجه صفعة قوية لمهجوه من خلال إبراز صفة من صفاته الدميمة (طول الأنف) فضخم فيها تضخيما ليخرج بذلك بصورة مشوهة تبعث على الضحك والسخرية بحيث أحضر لها جملة من

1) ابن الرومي، الديوان ،ج 2 ص:206.

المتنطس= المتأنق في الكلام / الأزج = ظرب من الأبنية.

أبو قبيس= جبل بمكة المكرمة.

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

الصور البيانية التي تجعل بالملتقى ينزاح إلى عالم الخيال كتشبيه أنفه بضرب من الأبنية وغير ذلك من التشابيه التي تزيد من تحريف وتشويه ملامحه.

كما نظم الشاعر قصيدة يسخر فيها من قوم آل طاهر بعنوان لا تبخلوا يقول فيها:

بني طاهر إما منعتم نوالكم فلا تمنعوا مني شفاء غليلي

ولا تبخلوا عني بعرض فكلكم بني طاهر بالعرض غير بخيل

صلوني بأعراض لكم قد تمزقت تمزق أطمار على ابن سبيل

يكن مناديلي إذا ما تنازعت لحومكم كفي و كف أكليلي[1]

ابن الرومي في قصيدته ينهكم من قول آل طاهر فيضعهم في صورة هزلية زينها بصبغة كاريكاتيرية فنية، حيث افتتح قصيدته بلومه عليهم في قوله بأنهم منعوا لقمتهم عنه لكنهم لن يستطيعوا منعه من أن يفرغ غضبه عليهم ثم يعمد الشاعر إلى الحط من أعراضهم فينزع عنهم شرفهم، فيشبه أعراضهم بالثياب البالية على قاطع الطريق، ومقصده الحقيقي هو إثبات التمزق للأعراض التي تناثرت على كل جانب.

كما يقول الشاعر ابن الرومي في البخلاء واصفا تقتيرهم بنوع من المبالغة المتهكمة الساخرة:

إذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبسا وإن ظن يرطب

وليس عجبا ذاك منه فإنه إذا غمر الماء الحجارة تُصلب[2]

ابن الرومي في البيت الأول يصور لنا حالة هذا البخيل فيرى بأنه إذا كثر ماله يزيده بخلا وشحا ولا يستغرب أحد من أمره وفي البيت الثاني يشبه شح الرجل بالحجارة فيقول مثله مثل الحجارة المنخورة في الماء فإنه يزيدها صلابة وقساوة، وبهذا نقول شاعرنا شبه المال بالماء

1) ابن الرومي، الديوان ، ج3 ص:175.

2) المصدر نفسه، ج1 ص: 89.

ويرمز إليه بشيء وهو الغمر بغية إثبات الغمر للماء، وبذلك وضع صورة البخيل في موقف هزلي ضاحك.

ب- التجلي السياسي.

عاصر ابن الرومي مرحلة شاحبة من الناحية السياسية في حياة الدولة العباسية ففي القرن الثالث أخذت الخلافة تعاني الاضطراب والضعف وتشير الأخبار أن ابن الرومي لم يتصل بالخلفاء العباسيين ولم يمدحهم وذلك لأن موقفه كان يقع في كثير من الأحيان في تناقضات سياسية لأسباب موضوعية وذاتية، فقد كان ينتقد الخلفاء العباسيين في مناسبات مختلفة، ويراهم غير جديرين بالخلافة لأنهم لم يحققوا أهم شروطها، التقى والورع،[1] وبذلك استمر موضوع الهجاء الساخر في العصر العباسي وتطورت وسائله وجهاته ومعاينة، فتوجه نحو الولاء والوزراء وغيرهم بسبب ضياع هيبة الدولة وفساد شؤونها، ما جعل ابن الرومي يسخر من مسيري شؤون الدولة ومن ذلك قصيدته الموجهة إلى القاسم والتي مطلعها:

وجهك يا عمر فيه طول ... وفي وجوه الكلاب طولُ

فأين منك الحياء قل لي ... يا كلب والكلب لا يقولُ

والكلب من شأنه التعدي ... والكلب من شأنه الغلولُ

مقابح الكلب فيك طرا ... يزول عنها ولا تزولُ

وفيه أشياء صالحات ... حماكها الله والرسولُ

فيه هَرِيرٌ وفيه نبح ... وحظه الذل والخمولُ

والكلب واف وفيك غدر ... ففيك عن قديره سفولُ

وقد يحامي على المواشي ... ولا تحامي ولا تصولُ[2]

---

1) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط)، 2012 ، ص: 58.

2) ابن الرومي، الديوان، ج 3 ص: 139.

تمثل القصيدة في وجه عمر هجاء الحقد وهجاء السخرية ففي مطلع القصيدة نشهد ميزة من مميزات ابن الرومي في اعتماد الأسلوب المنطقي والتعميم والإطلاق الذي يليه كثير من التفصيل والتوضيح فيما بعد فيذكر أن وجه عمر وطويل وأن وجه الكلب كذلك فكأنما يشير بطريقة غير مباشرة إلا ما في عمرو من شبه بالكلب[1]، ومنه فقد لاحظنا في القصيدة كيف يجرد الشاعر عمر من كل معنى إنساني ولا يرى فيه سوى مجموعة عيوب في العرض كما في النفس فقد استعار ابن الرومي الكلب ليشبه به مهجوه ويجعل منه صورة هزلية مضحكة فهناك موازنة ومقابلة بين عمرو والكلب كما ذكره في البيت الأول إذ جعل ابن الرومي مهجوه كالكلب فوجه عمر طويل كوجه الكلب فيصل الشاعر إلى تفضيل الكلب على عمر وذلك أنه للكلب فضائل تسموا به كالوفاء والشجاعة فهو يحرس مواشيه ويدود عنها بينما عمر بعيد كل البعد عن كل تلك الخصال وبذلك فقد قدم هجاءً ساخرا ساخطا.

كما تطاول الشاعر بهجاءاته الساخرة على أعضاء الدولة من سياسيين ورجال الشرطة من ذلك قصيدته التي هجا فيها الحسين بن إسماعيل الطاهري الذي كان صاحب شرطة بعد أدنى زمن آل طاهر يقول في القصيدة ساخرا:

وفارس أجبن من صفرد ... يحول أو يثول من صفرهْ

لو صاح في الليل به صائح ... لكانت الأرض له طفرهْ

يرحمه الرحمان من جبنه ... فيطعم الله به نصرهْ

من أقدم الناس ولكنما ... إقدامه تضييعه حِدرهْ[2]

إن ابن الرومي من خلال قصيدته حاول الإطاحة بمهجوه والنيل منه من خلال نزع الصفات الحسنة وإلصاق فيه كل الصفات السيئة كوصفه بالجبن كما يصغره بتشبيهه

1) إليا الحاوي، ابن الرومي (فنة و نفسية من خلال شعره) ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، (د–ط) 1959 ، ص: 46.

2) ابن الرومي، الديوان ، ج2 ، ص: 57.

صفرد: الطائر الجبان.

بالطائر الجبان الذي لا يملك القدرة عن نفسه، كما يبالغ في تصغيره له بقوله أنه إن استعان به أحد فلن يفيده لأنه سيتركه وسيفر قبله وحتى إن الله سبحانه سيرحمه من كثرة جبنه وبذلك فقد حاول الشاعر تصغير مهجوه إلى أدنى حد بغية السخرية منه والإطاحة من قيمته.

وفي قصيدة أخرى يهجو قومه الذين يتظاهرون بالقوة وهم جبناء وذلك في بيتين بعنوان "**إعداد السلام**" فيقول:

رأيتكم تسعدون السلاح، ولا تحمون في الروع من أعدائكم سلباَ

كالنخل يشرع شوكا لا يدود به أيدي الجناة ولا يحميهم الرطباَ [1]

إن الشاعر في هادين البيتين يهجو هؤلاء القوم بأنهم يستعدون لأعدائهم بالسلاح ولكنهم جبناء لا يدفعون ظلما أصابهم مثل النخيل تشرع الشوك في وجوه أخدي الرطب ولكن هذا لا يجديها نفعا فجعلهم في صورة مضحكة عندما شبههم بالنخل فيه شوك لكن لا يحمي عنه.

كما سخر الشاعر في قصيدة دم فيها القضاة بعنوان "الدنيا جيفة" يقول فيها:

ألا إنما الدنيا كجيفة ميتة وطلابها مثل الكلاب النواهسِ

وأعظهم ذما لها وأشدهم بها شغفا قوم طوال القلانسِ[2]

نلمس في هذه المقطوعة سخرية حادة يوجهها ابن الرومي للقضاة فيصفهم بالكلاب التي تعض وتنهش وهي صورة دالة على القسوة والإجحاف في حكمهم، والشاعر يقصد في بيته بأن الدنيا نتنت من أعمال هؤلاء القضاة في قوله أن الدنيا جيفة والناس هم كلابها، ويزيد في تهكمه عليهم في البيت الثاني بقوله أن ما يزيد في اشمئزاز هذه الدنيا هم من يركد وراء المناصب سعيا للعلو، وصفهم بطوال العمائم (القلانس)

1) ابن الرومي، الديوان الجزء 1 ص: 163.

2) المصدر نفسه، الجزء 2 ص: 232.

كما وجه الشاعر خطابا كاريكاتوريا لإسماعيل بن بلبل في قصيدة بعنوان **التسفل** يقول فيها:

إن ابن بلبل نخلة لانت لصقر من وراءِ

ذاك الذي نسخ الإجا رة بالوزارة للقضاءِ

ملك الرجال بعزة ملك الرجال الأقوياءِ

ولطال ما ملك الرجا ل بذلة مثل النساءِ

يهوى سفالا في الحميـ ـض، وأنفه فوق السماءِ [1]

إن ابن الرومي يسخر من إسماعيل بن بلبل فشبهه بالنخلة التي لانت للصقر أي خافت منه ومقصد الشاعر أن بلبل رجل ضعيف يتظاهر بالقوة والعلو على الناس الضعفاء فحسب، ففي البيت الثاني يلصق الشاعر في المهجو صفات دميمة ففي نظره أنه ساوى بين العمل في التجارة وبين العمل كوزير وهذا يشير إلى عدم عدله وعدم كفاءته في عمله بحيث يبحث عن الكسب والمصلحة، وفي البيت الثالث والرابع يرى الشاعر بأن الملك دائما للرجل القوي وليس للرجل الدليل الذي فيه صفات النساء فهو في نظره رجل ندل سافل هو في أسفل السافلين ويتمظهر بالرجولة والمكان والعلو الذي لا يقترب منهم في شيء.

1) ابن الرومي، الديوان الجزء ، ص:70- 71.

ج- التجلي الثقافي:

إن عصر الدولة العباسية عصر أثمرت فيه الفنون الإسلامية، وزهت الآداب العربية ونقلت العلوم الأجنبية، ونضج العقل العربي فوجد سبيلا للبحث ومجالا للتفكير،[1] وعلى هدا فقد شهدت الحياة الفكرية ازدهارا كبيرا في شتى الميادين، ويعود سببه إلى ظهور الكثير من العلماء والمفكرين في مختلف العلوم وانتشار حركة الترجمة واهتمام الخلفاء بها، وبزيادة عدد المثقفين والمدعين للعلم هذا ما دفع شاعرا كابن الرومي للتصدي لهم وفضحهم فجعلهم في رسم كاريكاتوري ساخر قصيدة قالها في صاحب إدعاء فارغ هو أبو يحي الفيلسوف ومطلعها:

لا تسقرط يا أبى يحـ ... ي أخاليك العجائزِ

قد فحصنا فوجدنا ... ك ركوبا للجنائزِ

تقطع الليل ومن ... تأوى إليه في هواهزِ

من دبيب أنت مضـ ... روب له طورا وراهزِ

يا أبا يحي تمتع ... واله عن قطع المفاوزِ

جرد للجرذان بالليـ ... ل وصح هل من مبارزِ

فإذا صادفت طيرا ... فدع الجبن وناجزِ[2]

رسم الشاعر من خلال قصيدته صور هزلية لمهجوه أبي يحي الفيلسوف تعبر عن الطريقة التي يسلكها في رسم المشاهد ودقة المراقبة، وهذا الوصف اشمئزازي سخري وهو ملئ بالحياة وأشد حركة وأقوى فاعلية يفجر الضحك تفجيرا فأفتتح القصيدة بنصيحة للفيلسوف نهاه عن التشبه ب " سقراط" لأن ذلك لا يليق به ذلك أن مهجوه يدعي المعرفة

1) أحمد حسين الزيات،تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع و النشر الفجالة القاهرة، (د،ط) ، ص: 201.
2) ابن الرومي، الديوان ، ج2 ص: 178-179.

والفهم والكاريكاتيرية هنا تتجلى في الصورة التي تقع دهن السامع إذ يتصور الجرذان وهي تركد على الأرض وتتهاتف فيما بينها، فيناديها صاحب هذا الادعاء لتبارزه وهذا الذي لا يحصل ومنه فهنا تكمن سخرية واستهزاء الشاعر.

كان ابن الرومي لا يفرق بين غني وفقير ولا مثقف وجاهل فقذفهم بوابل من السابات وامتد هجائه إلى المغنيين إذ يقف أمام هذا النوع من الهجاء مدافعا عن قيم الجمال في فن الغناء فيرفض كل من يؤدي دوقه وسمعه في هذا الفن من ذلك قصيدته في أبي سليمان الطمبوري.

أبو سليمان لا ترضى طريقته ... لا في غناء ولا تعليم صبيانِ

شيخ إدا علم الصبيان أفزعهم ... كأنه أم صبيان وغيلانِ

وإن تغني فسلاح جاء منبثقا ... في لون خلقته من سلح سكرانِ

له إدا جاوب الطنبور محتفلا ... صوت بمصر وضرب في خراسانٍ

عواء كلب على أوتار مندفة ... في قبح قرد وفي استكبار هامانِ

وتحب العين فكيه إدا اختلفا ... عند التنعم فكي بعل طحانِ[1]

في هذه الأبيات الشعرية نجد ابن الرومي يهجو مغني رديء الصوت إذ أنه استمع إلى صوت سليمان وكان قبيح فأراد أن يخرسه إلى الأبد فمثل ضربه عل الطنبور بعواء الكلب الممتزج بأصوات أوتار المندفة مجتمعين في قبح القرود، واستكبار هامان وكل هذه الأشياء تجتمع لتكون معنى واحد وهو معنى القبح الذي في وجهه، المنبعث من صوت طنبوره وقد وظف بعض الصور الكاريكاتورية من مثل قوله : صوت بمصر وصوت في خراسان" ليبين أن قرعه على الطنبور غير مضبوط ومتنافر، وصور هذا المعنى في النهاية في صورة بعل طحان ما بين يحرك فكيه عن الأكل.

1) ابن الرومي، الديوان، ج3، ص:456.

كما هجا ابن الرومي عمر النصراني الذي كان كاتبا للقاسم عبد الله وزير المعتضد في قصيدة بعنوان "السخيف" يقول فيها:

شهدت بعض المخانيـ ... ث والطريف طريفُ

فقام من جنب عمرو ... وللشقي خفيفُ

فقلت: أني ولم قمـ ... ت خائفا يا سخيفُ؟

فقال: لا تلحيني ... فأنفف عمر ومخيفُ

فقلت: صحف مخيفا ... فأنف عمر ومجيفُ

بل وأنف عمر وفوه ... بالوعة وكنيـــــــفُ

فقال: رأي قو ... رآه شيخ ضعيـــــفُ (1)

نلمس في هذه القصيدة هجاء ساخرا بطريقة مباشرة بحيث يوجه كلاما لاذعا للمهجو فقد تكون سبب سخريته منه هو أسلوبه الدميم في الكتابة وبذلك هاجمه بجملة من الألفاظ الساخرة ففي البيت الأول كانت سخرية غير مباشرة في قوله(شهدت بعض المخانيث) ثم ينطلق بعد ذلك في السخرية المباشرة واستغلاله بعض العيوب الخلقية كالأنف فيصوره تصويرا مضحكا كتشبيه بالمرحاض بقوله (بالوعة وكنيف).

كما قال الرومي قصيدة يسخر فيها من الشاعر " الناشئ " بعنوان "غريت فؤادي" ومطلعها:

يرجف القرد بأني ... زائل العقل موسوسْ

حاول القرد لعمري ... عكس أمر ليس يعكسْ

1) ابن الرومي، الديوان، ج2، ص: 445.

أتراه يتضنـــى أن عين الشمس يطمسْ ؟

إن أوسوس فحقيق يسعد القرد وأنحسْ

أصبح الناشئ ممن يتغنى وهو أخرسْ

كيف لا يشتد وسـ ـواسي، وأشعارك تدرسْ

قيل لي إنك شعر ت فضاق المتنفسْ

ثم عزيت فؤادي بعدما حار وأبلسْ[1]

من خلال البيت الأول يتضح أن الشاعر الناشئ تعلم كلاما عن ابن الرومي وهو لم يعجبه الأمر فرد عليه الشاعر بسخريته من مطاعن خلقية ونفسية تحقر من قيمته فتشبهه بالقرد في قوله (يرجف القرد) كما يطعن ابن الرومي في أسلوب الناشئ ويقول بأنه لا يعرف شيئا كقوله في البيت الثالث بأن الشمس تحجب ضوئها ثم يزيد ابن الرومي في مهاجمته وبخاصة في البيت الخامس إذ يقصد بأنه كيف لشاعر لا يملك الشعرية بأن يقول الشعر، والذي يزيد من وسواس ابن الرومي وهو أن أشعاره (الناشئ) تسمع ثم يزيد من مبالغته بقوله أنه كلما قال شعراء لم تعد له قدرة على التنفس، وثم يعزي ابن الرومي نفسه في البيت الأخير بعدما اضطرب وارتبك ويأس.

كما يسخر ابن الرومي من مغنن أخر يدعى "جحظة" في قصيدة بعنوان " يخشى الناس" يقول له:

رأيت جحظة يخشى الناس كلهم إذ هم عاينوه الفالج الذكراَ

وإن تبدي بصوت خر سامعه للبرد ميتا، ولو درعته شقراَ

تخاله أبدا من قبح منظره مجادبا وترا أو بالعا حجراَ

1) ابن الرومي، الديوان، ج2 ، ص: 208.

وكأنه ضفدع في لجة هرم إذا شدا نغما أو كرر النظرَ[1]

في هذه القصيدة يتوجه الشاعر بهجاء لاذغ للمغني جحظة إذ يضعه في موقف محرج ففي بداية المقطوعة نجده يسخر من المغني وصوته إذ أنه في نظر الشاعر لو سمعه أحد لثقبت أذنه من بشاعة الصوت ثم في البيتين الموالبين (3-4) نجد ابن الرومي يصور المغني في ثلاث صور، صورة لجهد هذا المغني وانتفاخ أوداجه كأنه يجاذب وترا صعبا وصورة لاختناق صوته كأنه ضفدع هرم ينق في الماء نقيق الحنش فابن الرومي يصور المغني على أنه ضفدع فيضعه في صورة كاريكاتورية إذ أن الضفدع بشع أصلا إلا أن الشاعر يزيد في قبحه ويقول في مغنن أيضا:

ومغن ببرده ونداه تخمد النار حين يفتح فاهُ

يتغنى بغير ردء ولا يسـ كت إلا بحكمه ورضاهُ

يتمنى السميع حين يغني أنه قبل ذاك صم صداهُ[2]

في هذه المقاطع الشعرية ابن الرومي يهجو مغنيا و يصفه بألفاظ ساخرة جعله في صورة مشبوهة وهي نتيجة اشمئزاز الشاعر لصوته فيعبر في البيت الأول عن هذا المطرب وشبه صوته بالبرد الذي تنخفض درجة حرارته عند سماعه، ويصبح كبخار الماء فهو عندما يفتح فمه ويصيح بصوته تنطفئ لهب النار وتموت لهذا الصوت البارد، في البيت الثاني يقول بأنه ينشد غناءه بغير أن يكون شيء يشتد به فلا يتوقف عن الغناء إلا برغبته ومشيئته، وفي الأخير يتمنى أن يكون المستمع فاقدا سمعه (صاما) وهذا ذال على صوته الرديء، وبهذا فلقد جعله شاعرنا في صورة كاريكاتيرية ساخرة رسمها بصوت هذا المغني.

ويقول ابن الرومي قصيدة في هجاء الشاعر "البحتري" بعنوان الجزع و مطلعها:

ما تجزع الشاة إذا شحطت من ألم الذبح ولا السلخِ

1) ابن الرومي، الديوان ، ج2 ، ص: 133 – 134

2) المصدر نفسه، ج1 ، ص: 72.

ولا من التفصيل منكوسةً ولا من الشي ولا الطبخِ

لكنها تجزع من خلةٍ تقدح في الأحشاء بالمرخِ

لشفق أن يكتب في جلدها شعرك يا ذا القرن والكشخِ [1]

إن من يقرأ هذه الأبيات يجذ أن ابن الرومي يسخر من البحتري وذلك لإثارة الضحك والاستهزاء منه فهو يعمد إلى التهويل مع براعة التصوير في السخرية منه ومن شعره فرسم له صورة مضحكة وهي صورة الشاه التي لا تهلع من ألم الضرب ولا الذبح ولا السلخ، إلا أنها تهلع إذا أكلت أشجارا شائكة تقطع الأحشاء، وبهذا شب شعر البحتري بالشجر الشائك في قوله (خلة) كما يزيد الشاعر (ابن الرومي) في مبالغته في البيت الأخير في قوله بأنه يشفق على الشاه إذا كتب شعر البحتري على جلدها وبهذا ففي القصيدة مبالغة وسخرية كبيرة ومحاولة للإطاحة بالمهجو في قول الشاعر بأن كل ما تمر به الشاه من ذبح وسلخ ... الخ لا يثير الشفقة في نفسه بقدر ما تثيره من شفقته حين يكتب على جلدها شعره.

1) ابن الرومي، الديوان ، ج1 , ص: 363.

د-التجلي الديني.

لم يكن ابن الرومي متدينا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنما كان رقيق الدين، بعيدا كل البعد عن التقى والورع ، يشهد على ذلك هجاؤه والفاحش الذي لا يمكن أن يصدر عن رجل يحترم الدين ويؤمن بالمقدسات التي لا ينبغي ابتذالها، كالقرآن الكريم والكعبة والأنبياء وما إلى ذلك [1]، لكنه كان لحدة مزاجه وبراعة قدرته على لمح دقائق العيوب، يعبث بمن يتلقاهم بالهجاء عبثا لادعا فحملت أشعاره الساخرة صورا كاريكاتورية تعبر عن قضايا دينية بعض الشيء كقصيدته " صاحب اللحية العريضة" التي قالها في " الليف المعلم" ومطلعه:

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحميرِ

علق الله في عذاريك مخلا ة ولكنها بغير شعيرِ

لو غدا حكمها إلي لطارت في مهب الرياح كل مطيرِ

ألقها عنك يا طويلة أولا فاحتسيها شرارة في السعيرِ

أرع فيها الموسى فإنك منها شهد الله في أثام كبيرِ

لحية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشيرِ

ما رأتها عين امرئ ما رآها قط إلا أهل بالتكبيرِ

فأتق الله ذا الجلال وغير منكرا فيك ممكن التغييرِ

لو رأى مثلها النبي لأجري في لحى الناس سنة التقصيرِ [2]

استهل ابن الرومي مقطوعته بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن بدون شعير، ونصح صاحبها بأن يرعى فيها المواشي وجعل محافظته عليها إثما كبيرا فمن رآها نسب إلى

1) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المحدد، ص: 45.

2) ابن الرومي، الديوان، ج 2 ص: 23.

الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق، وقد طالت حتى غدت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم، بل إنهم ليصيحون الله أكبر، كما تقول انه الرسول (ص) لو رآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحى بل جعلها تقصيرها [1]، من خلال تحليلنا للقصيدة يمكن القول بان هناك جانب تحديدي عند ابن الرومي يتجلى في السخر الفني إذ تناول صورة اللحية تناولا كاريكاتوريا يضخم فيه مالا يضخم ويصغر ما لا يصغر، ليخرج بذلك بصورة مشبوهة تبعث على الضحك والسخرية:

وقال أيضا في صاحب لحية أخرى قصيدة بعنوان " تقوده الريح" ومطلعها

ولحية يحملها مائق — مثل الشراعين إذا أشرعاَ

تقوده الريح بها صاغرا — قودا عنيفا يتعب الأخدعَا

فإن عدا والريح في وجهه — لم ينبعث في وجهه إصبعاَ

لو غاص في البحر بها غوصة — صاد بها حيتانه أجمعاَ[2]

يصور لنا ابن الرومي في أسلوب في أسلوب هزلي هذا الشخص، صاحب اللحية الكبيرة إذ شبه لحية المهجو بشراع السفينة تدفع به الرياح كما تندفع السفينة وهذه الصورة الساخرة أوحت له بصورة ثانية فتخيله يغوص في البحر بلحيته فتكون كشبكة يصطادون بها لضخامتها، فهي لا تعيد صغار السمك فتعيد الحيتان ولذلك يمكن استخدامها كبديل عن الشبكة في الاصطياد، فأعتمد الشاعر هنا المبالغة هنا المبالغة القائمة على الضحك والسخرية من خلال استحضار هذه اللحية في الدهن كأنها شراع تهب عليه الريح ، ولذلك يمكن القول بأن ابن الرومي هجا أصحاب اللحى فهو يرى بان لحيتهم شكلا لا تدينا.

كما قال ابن الرومي قصيدة في رجل منافق ولئيم يتسم بهاتين الصفتين القبيحتين فقدمه في صورة كاريكاتورية دعابية يقول:

---

1) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) ص: 317.

2) ابن الرومي، الديوان ، ج2 ، ص: 392.

ملك النفاق طباعه فتثعلبا وأبى السماحة لومه فاستكلبَا

فترى غرورا ظاهرا من تحته نكد، فقبح شاهدا ومعيباَ

ولشر من جربته في حاجة من لا تزال به معنى متعباَ

من لا يبغيك ما يريد ولا يرى لك حرمة إن جئته مستوهباَ[1]

في هذه القصيدة تناول الشاعر صفة من الصفات الدميمة وهي النفاق متناولا صاحبها بالهجاء الساخر في قوله بان النفاق أصبح جزءا منه حتى أصبح يشبه الثعلب في طباعه و الكلب في لؤمه، وفي بيته الثاني يشير إلى صفة الغرور بل حتى إن الغرور مل من صاحبه، حتى أن الناس لم يعد أحد منهم يجب التعامل معه لأنه ليست له حرمة، منه فهذه الصفات الدميمة التي رآها الشاعر في مهجوه تحط من قيمته الخلقية وتجعله في صورة تثير السخرية.

من خلال تناولنا لبعض قصائد ابن الرومي التي تناولها بصورة كاريكاتورية ساخرة يمكننا القول بأنه عاش عصر ساد فيه الشقاء والتفرقة والظلم وسوء العيش فلم يجد سوى الشعر منفذا يفرغ فيه جل غضبه و يسلي نفسه به ويخفف من ألامه فراح يهجو ويدم مستخدما ألفاظا ساخرة وأساليب جديدة يركز فيها على الجوانب الخلقية الشاذة نوعا ما، فأبرزها بصورة ساخرة تدعو إلى الضحك، وصورها بأسلوب جميل ينطقها ويجعلها تتحرك كلوحة فنية تبعث السرور في النفس لتتكلم الضحكات فصور لنا كثير من الشخصيات وجوانب خلقية وخلقية، جسدية ومعنوية وبهذا فالكاريكاتير أو التصوير الساخر كان لسان ابن الرومي في مواجهة الواقع وتناقضاته.

1) ابن الرومي، الديوان ، ج1 ، ص: 203.

الفصـــــل الثالـث

نمادج شعرية كاريكاتورية عند ابن الرومي

ـ دراسة فنية ـ

المبحث الأول : بنية اللغة الشعرية.

أ- الجمل الفعلية والاسمية

ب- الأساليب الخبرية والإنشائية

ج - التقديم والتأخير

المبحث الثاني: بنية الإيقاع.

أ- بنية الإيقاع الخارجي

1- الوزن

2- القافية

3- الروي

أ- بنية الإيقاع الداخلي

1- المحسنات اللفظية

2- المحسنات المعنوية

3- التكرار

المبحث الثالث: بنية الصورة.

أ- الحقول الدلالية

ب- الصور البيانية

المبحث الأول: بنية اللغة الشعرية:

تعني الدراسة الفنية بالكشف عن الأساليب الجمالية، والبحث عن القيمة الفنية لعناصر اللغة ودراسة هذه العناصر من خلال محتوياتها التعبيرية والتأثيرية، فهي ظاهرة لغوية تبرز من خلالها طرق مختلفة في استعمالها بقصد التأثير، تقوم على مبدأ الانتقاء والاختبار للمادة الأدائية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها البعد الجمالي، ولما كان الفن عملا يهدف إلى المتعة الجمالية والتأثير في الملتقى، فإن الشعر لماله من دور في الحياة يقوم على ترخيس هذه الوحدة بين الفنون، وهذا ما دفع بنا أن نسلط الضوء على بعض أشعار ابن الرومي للكشف عن إبداعاته الفنية الحاملة لخطابات كاريكاتورية ساخرة فهو بذلك يوجه رسالة مشحنة بالدلالات والصور مؤثرا على روعة الإبداع الفني والحسي عنده، وسنبدأ دراستنا ببنية اللغة الشعرية إذ تعد اللغة الوسيلة التعبيرية التي يستخدمها الشاعر كمادة في التعبير عن تجربته الوجدانية و نقل مشاعره وأفكاره، وأحاسيسه، ولقد اعتمدها ابن الرومي في صباغة مهاراته الفنية لأهمية ألفاظها في بناء أبياته الشعرية، مع ملائمتها للمعنى المقصود، وجاءت اللغة كعامل في توضيح تصويره الكاريكاتوري (الساخر) ، وبيان خطاباته الموجهة إلى أشخاص يسخر منهم، ومثلها الهجاء أحسن تمثيل، وهكذا بدأت لغته الشعرية فنية، باستخدامه أساليب خبرية وانشائية، وتقديم وتأخير، والتنويع بين الجمل الاسمية والفعلية.

أ- الجمل الاسمية والفعلية:

لقد شغل موضوع الجملة لوقت طويل من الزمن فكر علماء النحو ابتداء **بسيبويه** ومحمولا إلى من جاءوا بعده على اعتبارها محور التدخل بين علمي النحو والبلاغة، والجملة نوعين: جملة اسمية وجملة فعلية، وقد لعبا دورا مهما كان الغرض منه، ولا تخلو قصيدة له من الجمل الفعلية والاسمية سواء كان غرضها الهجاء أو السخرية أو التهكم فالقصائد مهما

كان نوعها لا تنسجم وتتسق دون انتقاء طرق الكلام، وأول ما سنتناوله أن نعرف مدى اعتماد ابن الرومي على التلاعب بالكلمات خلال بعث خطاباته الكاريكاتيرية مبتدئين بـ:

1- الجملة الفعلية:

عرفها النحويون بأنها كل جملة تبدأ بفعل تام غير ناقص، والفعل يدل على حدوث لا بد له من محدث يحدثه، أي لا بد له من فاعل يقوم بالفعل،[1]أي أن الفعل والفاعل ركنان أساسيان فيها:

ويمكننا القول بأنه لا يكاد يخلوا تركيب من جملة فعلية وهذا هو حال شاعرنا ابن الرومي إذ أن الجملة الفعلية كانت منطلقا أساسيا في أشعاره ومن أمثلة ذلك قوله:

أبو سليمان لا ترضي طريقته لا في غناء ولا تعليم صبيان

له إذا جاوب الطنبور محتفلا ضرب بمصر وصوت في خرسان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكي بغل طحان[2]

من خلال الأبيات يتضح أن الشاعر اعتمد في تركيبه جملا فعلية منها **(ترضي طريقته)**، **(جاوب الطنبور)**، **(تحسب العين)** وقد أكسب هذه الجمل النص دلالة حقيقية ترتبط بالسياق إذ أنها جسدت انفعالات الشاعر النفسية وكلها معبرة عن عرض واحد وهو السخرية من المهجو والتقليل من شأنه.

1) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان (د.ط) ص: 94.

2) ابن الرومي ، الديوان ج3 ، ص: 456.

وقوله أيضا:

ولحية يحملها مائق مثل الشراعين إذا أشرعا

تقوده الريح بها صاغرا قودا عنيقا يتعب الأخذعا [1]

في التركيب أيضا مجموعة من الجمل الفعلية والتي تتضح في قول الشاعر **(يحملها مائق)**و**(تقوده الريح)** و**(يتعب الأخذعا)** إذ أن البيت الواحد يضم أكثر من جملة فعلية وكل هذه الأفعال تدل على شيء غير محبب عند الشاعر لذلك وظفها ربما لتدل على أفعال لا تروقه فكانت الجمل الفعلية أساس التعبير عند كل شاعر بما أنها تعبر عن الحركة والاستمرارية وابن الرومي وظف الجمل الفعلية التي تبدأ بالمضارع والذي يقصد به دوام الفعل.

2- الجملة الاسمية:

وكل جملة تبدأ باسم بدءا أصيلا أو هي التي يكون فيها الاسم ركنها الأول والمسند إليه في الجملة الاسمية هو المبتدأ، والمسند هو الخبر.[2]

والشاعر ابن الرومي كما اعتمد على الجمل الفعلية في تركيبه اعتمد على الاسمية ومن أمثلة ذلك قوله:

أبو سليمان لا ترضي طريقة لا في غناء ولا تعلم صبيان

عواء كلب على أوتار مندفة في قبح قرد وفي استكبار هامان[3]

وردت في البيتين جمل اسمية من ذلك **(أبو سليمان)**، والتي يقصد بها المغني أبو سليمان والذي ينهاه عن الغناء باعتبار أن صوته رديء، كما وردت جملة اسمية أخرى في

1) ابن الرومي،الديوان، ج2، ص: 396.

2) إميل بديع يعقوب، القواعد الوظيفة ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت- لبنان- ط1 ، 2009 ، ص: 9-10.

3) ابن الرومي،الديوان ، ج3 ص: 456.

البيت الثاني في قوله **(عواء الكلب)** والتي يقصد بها أيضا صوت أبو سليمان الذي هو بمثابة صوت الكلب فالجمل الاسمية هنا مثلث المهجو.

وجاءت جملة اسمية في قول الشاعر:

الأعور المعور الملاقي بمؤخر السود كل مؤخر [1]

وقوله أيضا:

فوجه تأخذ من رأسه أخذ نهار الصيف من ليله [2]

لقد بتت هذه الأبيات على جمل اسمية منها **(الأعور المعور)**، **(فوجه يأخذ من رأسه)** وهذه الجمل ابتداء بها الشاعر أبياته لتدل عن حالة المهجو أي اتخذها أداة في تصويره ووصفة الكاريكاتيري.

مما سبق يمكننا القول بأن الشاعر قد مزج بين الجمل الفعلية والاسمية لتأكيد معناه تقوية وإيصال خطابه وهجائه الكاريكاتوري في لوحة فنية وهي تتألف من عناصر يرتبط بعضها ببعض ساعدته على ترتيب نحوي وتتابع وحدات عبر زمان ومكان معين.

ب- الأساليب الخبرية والإنشائية:

لا يحسن بالشاعر الذي يريد أن يتفاعل المتلقي مع تجربته الشعرية أن يقتصر خطابه الشعري على أسلوب واحد مباشر أو غير مباشر، فلو فعل ذلك لما تفاعل معه، لذلك نرى **ابن الرومي** نوع في أساليبه بين **الخبرية والإنشائية** فهو في هجائه الساخر **(الكاريكاتوري)** يحتاج الأسلوبين معا ذلك أن الصورة الكاريكاتورية قد تكون صادقة وقد تكون كاذبة فالشاعر قد يرسم صورة مضحكة عن مهجوه وهناك احتمال تصديقها واحتمال تكذيبها وابن الرومي في إيصال خطابه الكاريكاتوري عمد الأسلوب الخبري كما خرج عنه معتمدا صيغ متعددة ما

1) ابن الرومي، الديوان، ج3 ، ص: 260.

2) المصدر نفسه ج3 ، ص: 88.

يعرف بالأسلوب الإنشائي، وسنحاول أن نسلط الضوء على طريقة نهجه لهذه الأساليب وأولها:

1- الأسلوب الخيري:

عرف بان كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته،[1] وكل قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند إلقاء القول[2].ويقال صدق الخبر أي مطابقته للواقع، [3] والأسلوب الخبري ثلاثة أضرب:

أولا: الابتدائي: وهو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكدات لان المخاطب خالي الدهن من الحكم التي تضمنه[4]، وقد اعتمده ابن الرومي في قصائده الكاريكاتورية وهدفا من توظيفه إبلاغ المخاطب بشيء لم يكن يعلمه مثل قوله:

شهدت بعد المخانيـ ث والطريق طريف [5]

فالشاعر في البيت يخبر المتلقي بما شاهده وهو شيء لا يعلمه المتلقي لذلك جاء أسلوبه خاليا من أدوات التوكيد فهو أسلوب خبري ابتدائي هدف رسم صورة ساخرة للمهجو وأيضا لها إلى المتلقي.

ثانيا: الطلبي: وهو الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته، ويحتاج أداة توكيد واحدة [6] كقول ابن الرومي:

وقد يُحَامي عن المواشي وما تُحامي ولا تصولُ [7]

1) أحمد السيد، جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البديع) ، المكتبة العصرية صيدا- بيروت، (د.ط) ص: 55.
2) عبد العزيز عتيق ، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ط1، ص: 44.
3) أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2 ، 1999، ص: 104.
4) المرجع نفسه، ص: 107.
5) ابن الرومي ، الديوان ج2 ص:440.
6) أحمد مطلوب، البلاغة و التطبيق، ص:107.
7) ابن الرومي، الديوان، ج3 ، ص:139.

وظف الشاعر في البيت أسلوب خبري طلبي إذ أكد الشاعر كلامه بأداة توكيد واحدة **(قد)** ذلك أن الشاعر قد يكون مترددا في كلامه بعض الشيء فلم يحتج سوى أداة توكيد واحدة.

ثالثا: الإنكاري:وهو الخبر الذي ينكره المخاطب إنكارا يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد [1] وتبين في قول الشاعر :

وإنّ سكوتها عندي لبشرى وإنّ غناءها عندي لمنعى [2]

ابن الرومي في البيت يخبر عن بشاعة صوت المغنية فأكده بأداتي توكيد إذ أنه ينكر عنها جمال الصوت ثم يؤكد ذلك الإنكار بذكره أداة التوكيد الثانية وهذا أسلوب خبري إنكاري غرضه التهكم والسخرية.

2-الأسلوب الإنشائي

جاء في اللغة بأن الإيحاء.

وعرف في الاصطلاح بأنه كل كلام لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه [3]، والأسلوب الإنشائي قسمين:

الأول: الإنشاء الطلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني والنداء، [4] وقد جاء الأسلوب الإنشائي الطلبي بكثرة في ديوان ابن الرومي، فوظف الصيغ الطلبية في شعره، وقد استعمله في أغراض مختلفة كالتحقير والتهكم، ومن أمثلة ذلك قوله:

1) أحمد مطلوب، البلاغة و التطبيق ، ص:108.
2) ابن الرومي، الديوان ، ج2، ص:341.
3) أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق ، ص:121.
4) المرجع نفسه، ص:121.

فاتق اللّه ذا الجلال وغيّر منكّرا فيك ممكِنَ التغيير [1]

أسلوب البيت **إنشائي طلبي** جاء في صيغة الأمر، وغرض الشاعر منه التهكم فهو يطلب شيئا يريد حدوثه وقصد ابن الرومي هو التأثير في الغير.

يا وجه طُوطٍ رأى قُمُدَا غسال طولاً وقال: قَحّم [2]

استهل الشاعر بيته بحرف النداء فالأسلوب إنشائي طلبي جاء في صيغة النداء وغرضه التحقير والسخرية، فقد استخدم أداة النداء "يا"، في مناداته وهو نداء يشير إلى الحظ من منزله المهجو، ثم إن المعنى لا يتحمل الصدف أو الكذب.

وفي قوله أيضا:

أَتَرَاهُ يَتَظَنَّى أَنَّ عَينَ الشَمسِ تُطمَسْ؟ [3]

في البيت أسلوب إنشائي طلبي جاء في صيغ الاستفهام فالشاعر هنا في موقف استفهام وتساؤل والغرض منه التصغير من قيمة المهجو إذ أن الشاعر وظف الاستفهام لجلب المتلقي وجعله يتساءل فتوظف الاستفهام يساهم في جلب المتلقي.

الثاني: الإنشاء غير طلبي: وهو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل، وقت الطلب، وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والدم، التعجب، القسم [4]، الرجاء إلا أننا لم نلمسه في الديوان فأشعار ابن الرومي الكاريكاتيرية قد خلت من الإنشاء الغير طلبي ربما لأن للصورة الكاريكاتورية تعتمد في الإقناع على الصيغ الطلابية أكثر لما فيها من إقناع للمتلقي.

1) ابن الرومي، الديوان، ج2، ص:23.
2) المصدر نفسه ، ج3، ص: 260.
3) ابن الرومي، الديوان ،ج2، ص: 208.
4) أحمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق، ص: 107.

من خلال قراءتنا لبعض أبيات ابن الرومي نجد بأنه قد مزج بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ويعود ذلك إلى القدرة على التوظيف والتفنن في الاغراض فعندما تتحرك العاطفة تبدأ القلق والتساؤل فتأتي تعابير "ابن الرومي" في صيغ خبرية وإنشائية مصورا حالته النفسية في تبليغ الحقائق وإيصالها للقارئ والسامع، فهناك ما تحتمل الصدف والكذب وهناك مالا تحتملها.

ج- التقديم والتأخير:

في اللغة يقال:" قدَّم في أسماء الله تعالى المقدِّم " وجاء في لسان العرب **لابن منظور**:" المقدِّم هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في مواضعها" [1] وأخر جاء في أسماء الله تعالى المؤخِّر، وورد في **المصباح المنير** " أخرته ضدَّ قدَّمته"، ويقال: "أبعد الله عنا الأخر أي من غاب عنا وبعد حكماً"[2]

وفي الاصطلاح عرفه النحويون بأنه تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل أي نقل كل واحد منها من رتبته وحقه، والتقديم قسمين: تقديم على نية التأخير، وتقديم ليس لذلك.[3]

الأول: كتقديم المفعول به على الفعل أو الفاعل، والخبر على المبتدأ، ومن أمثلة ذلك نذكر قول ابن الرومي:

كيف لا يشتدُّ وَسْـ وَاسِي، وَأَشْعَارُكَ تُدْرَسْ [4]

1) ابن منظور ، لسان العرب، باب القاف ، ص: 57.

2) أحمد بن محمد بن علي المقري الفيتومي ، المصباح المنير ، ص: 7-8.

3) فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها و أفنانها ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ،ط1 ، 1980، عمان – الأردن ، ص: 209.

4) ابن الرومي ، الديوان ، ج2، ص: 208.

نلاحظ في قول الشاعر (أشعارك تدرس) تقديم المفعول به الذي هو (حرف الكاف) على الفعل (تدرسُ) وبذلك فقد قدم المفعول به على الفعل على نية التأخير، وهذا التقديم عمد إليه الشاعر من أجل خدمة معناه.

ومن الأمثلة نذكر قول الشاعر:

يَا أَيُها الهاربُ مِنْ دَهْرِهِ أَدْرَكَكَ الدَهْرُ عَلَى خَيْلِه [1]

في البيت أيضا حدث تقديم في قول الشاعر (أدركك الدهرُ) إذ نلاحظ تقديم المفعول به (الكاف) على الفاعل (الدهرُ) وهو أيضا تقديم على نية التأخير.

الثاني: تقديم ما ليس على بغية التأخير كتقديم اسمين يحتمل كل واحد منها أن يكون مبتدأ و يكون خبرا ، وقد ورد هذا النوع من التقديم في أشعار ابن الرومي نذكر على سبيل المثال قوله:

عمرُو أَخُوكَ أَصبته لي مُكْسَباً فَأَفَدْتُ وَفراً[2]

في قوله الشاعر عمر وأخوك تقديم ليس على نية التأخير إذ عمد الشاعر إلى اسمين، الأول مبتدأ (عمرو) والثاني خبر(أخوك) ويجوز ان نقول أخوك عمرو أي يصبح المبتدأ (أخوك) والخبر (عمرو).

وقد توفرت الكثير من التقديمات والتأخيرات في أشعار ابن الرومي نحاول تسليط الضوء على بعض منها:

النموذج الشعري	نوع التقديم و التأخير
يا عمر وسالت بك السيول – لامك	تقديم الجار و المجرور **(بك)** على

1) ابن الرومي ، الديوان،ج3، ص:88 .

2) المصدر نفسه، ج2، ص: 138.

الويل والهبول[1]	الفاعل (**السيول**)، وفي عجز البيت المفعول به (**الكاف**) التي اقترنت بالفعل لامك، على الفاعل (**الويل**)
لها وجه رأيت البط فيه – كشف عجائها والدود يسعى[2]	في قول الشاعر (الدور يسعى) قدَّم الفاعل (الدودُ) على الفعل (يسعى) والأحرى به أن يقول يسعى الدودُ
لحية أهملت فسالت وفاضت- فإليها تشير كف المشير[3]	عمد الشاعر في قوله (لحية أهملت) إلى تقديم الفاعل (لحية) على الفعل (أهملت) فهو يقدم على نية التأخير.
يلاقي الأنف من فمها عذابا- وترعى العين فيه شر مرعى [4]	في البيت نلاحظ تقديم الجار والمجرور والمضاف (من فمها) على المفعول به (عذابا) ، و تقديم الجار والمجرور (فيه) على المفعول به (شرَ)
يرحمه الرحمان من حبثه- فيطعم الله به نصره.[5]	في البيت نلاحظ تقديم المفعول به (الهاء) التي اتصلت بالفعل يرحم، (الرحمان) - ورد تقديم آخر في عجز البيت إذا

1) ابن الرومي، الديوان، ج3،ص: 138.
2) المصدر نفسه، ج2، ص: 341.
3) المصدر نفسه، ص: 23.
4) المصدر نفسه، ص: 341.
5) المصدر نفسه، ص: 57.

	تقدم الجار والمجرور (به) على المفعول به (نَصْرَهْ)

ومنه فقد يكون الكلام واحد في مادته وحروفه ولكن قد تختلف صيغته وترتيب عمليات من شكله الأخر إذن فالتقديم والتأخير هو الباب الذي تتبارى فيه الأساليب وتظهر فيه المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام وهو ما ينطبق على شاعرنا ابن الرومي.

المبحث الثاني: بنية الإيقاع

تشكل الموسيقى عنصرا مهما في الشعر، فهي دائما تبحث عن الجمال والفن، ويستخدم الإيقاع كمصطلح أساسيا في عملها، بحيث يقوم على تنظيم العناصر الموسيقية الشعرية، كما يعمل أيضا على ترتيب الكلام وتحسينه بنوع من التمنق، إما سجع يفصله، أو تجنيس يشابهه بين ألفاظه، أو بحور تقطع أوزانه، وبهذا فقد عمل ابن الرومي التي تميل للكلام الموزون ذي النغم الموسيقي لإيصال معانيه إلى القلب وعلى هذا سنتناول البنية الإيقاعية في شعره وذلك من خلال. بنية خارجية (وزن وقافية)، وبنية داخلية (محسنات لفظية ومعنوية، وتكرار).

أ- بنية الإيقاع الخارجي:

لقد اعتمد ابن الرومي في بناء أشعاره إيقاعا خارجيا وجعله من مقومات الشعر وجماله، الناتج عن أصوات، الحروف في الكلمات والعبارات، المنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصياغة الشعرية، وقد تبناه شاعرنا في بعض أشعاره فهو الوسيلة المثلى في التعبير عن الانفعال في إيصال تصويره الكاريكاتوري بنبرة خطابية مدلولها السخرية والتهكم.

1-**الوزن:** هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وهو ميزان الشعر، وتكون الأوزان من تكرار منتظم لتفعيله أو أكثر.[1]

هناك أوزان للشعر يعتمدها الشعراء وينسجون عليها معظم أشعارهم، ولذلك فقد نهج ابن الرومي في نظم قصائد الهجاء والسخرية على البحور الشعرية التقليدية التي أرس قواعدها الخليل بن أحمد الفراهدي، والذي اتضح لنا من خلال استقرار ديوان أنه اعتمد البحور التالية : الخفيف، المتقارب، البسيط، الطويل، السريع، المنسرح، الكامل، الرجز،الرمل، الوافر،المجتث ،الهرج، المديد.

1) سعيد البحراوي: العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر(د،ط) 1999 ، ص: 35.

ورغم اهتمام ابن الرومي في نظمه على البحور المجزوءة من ذلك: مجزوء الرمل ، مجزوء الكامل، مجزوء الوافر، مجزوء الخفيف، مجزوء الرجز، مشطور الرجز، مخلع البسيط، ....ألخ.

والمتقارب من البحور التي نظم ابن الرومي عليها أشعاره لما فيه من رنة و نغمة مطربة على شدة مأنوسة والمتقارب أصلح للعنف منه للرفق يقول:

يُقَتِّرُ عِسىَ عَلى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلاَ خَالِدِ

فَلَوْ يَستَطِعُ لِتَقْتيره تَنَفَّسَ مِنْ مِنْخَرٍ وَاحِدِ[1]

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل:

يُقَتَتْر عِسىَ عَلى نَفْسِهِى وَلَيْسَ بِبَاقِنْ وَلاَ خَالِدِي

0//0/ 0// 0/ 0///0// //0/ //0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعو

مقبوضة سليمة سليمة محذوفة مقبوضة سليمة سليمة محذوفة

فلَو يَستَطِع لِتَقْتيرهي تَنَفَس مِنْمنخرٍ واحِدي

0// 0/0// /0//0 /0// //0// 0//0/0/ 0//0/

فعولن فعول فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعو

سليمة مقبوضة سليمة محذوفة مقبوضة سليمة سليمة محذوفة

1) ابن الرومي، الديوان ، ج1 ص: 142.

من خلال دراستنا لهذه الأبيات يتضح لنا بأن الشاعر اعتمد بحر المتقارب لما فيه من وضوح في الموسيقى إذ أنه بحر يتطلب تجويد النظم كما أن تفعيلات هذا البحر أجرى فيها الشاعر تعديلات أي لمستها زحافات وهذا للظرورة الشعرية أي ما يناسب الغرض والسياق.

ومن البحور التي أكثر الشاعر من النظم عليها **الخفيف** بل رجحه على باقي البحور، لأنه أخفاها على الطبع وأطربه للسمع والأكثر سهولة والأقرب انسجاما من ذلك قصيدة ابن الرومي في صاحب اللحية يقول فيها:

إن تطُل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحميرِ

علق الله في عذاريك مخلا ة ولكنها بغير شعيرِ (1)

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل:

إن تطل لحيتن عليك وتعرض	فلمخالي معروفتن للحميري
0/0// /0// 0//0/ 0// 0/	0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/
فاعلا تن متفعلن فعلاتن	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
سليمة مخبونة مخبونة	سليمة سليمة سليمة
عللق الله في عذاريك مخلا	تن ولا كننها بغير شعيري
0/0/ /0/0// 0///0 //0/	0/0///0// 0//0/ 0// 0/
فاعلات متفعلن فاعلاتن	فاعلاتن متفعلن فعلاتن
مكفوفة مخبونة سليمة	سليمة مخبونة مخبونة

1) ابن الرومي، الديوان ج2، ص: 24.

إن ابن الرومي نظم هذه القصيدة للسخرية من ذلك الرجل لهذا استخدام وزن الخفيف فكان هذا البحر ملائما لهجائه وليس في بحور الشعر من يصلح لتأدية المعاني أحسن منه إلا أنه طرأ على الوزن التغيرات لمسناها في تفعيلة **متفعلن و فعلات** التي هي في الأصل **مستفعلن و فاعلاتن** إن دل على شيء فهو يدل على قدرة الشاعر في التلاعب بالبحور .

وبسبب حركات التجديد التي عرفها العصر العباسي التي سن أبرزها ازدهار الغناء ، ما دعت بالشاعر إلى الإكثار من النظم على الأوزان القصيرة و المجزوءة و من أمثلة ذلك استخدامه **مخلع البسيط** و الذي تفيعلاته

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

يقول:

وجهك يا عمر وفيه طول وفي وجوه الكلاب طولُ

فأين منك الحياء قل لي يا كلب والكلب لا يقول ([1])

تقطيع الأبيات وما حدث فيها من زحافات وعلل :

وجهك يا عمر فيه طولن وفي وجوه لكلاب طولو

0/0/ /0/ /0/0/ //0/ 0// //0/0 0// 0/0//

مفتعلن فاعلن فعولن مفتعلن فاعلن فعولن

1) ابن الرومي ، اليوان، ج3، ص: 139.

مطوية سليمة صحيحة	مخبونة سليمة صحيحة
فأين منك لحياء قل لي	يا كلب ولكلب لا يقولو
0/0/ /0//0 /0/ /0//	/0/0/ /0/0/ 0/ 0/0//
متفعلن فاعلن فعولن	مستفعلن فاعلن فعولن
مخبونة سليمة صحيحة	سليمة سليمة صحيحة

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر عمد إلى هذا الوزن المجزوء لما في الأبيات من موسيقى أكثر عذوبة وجمالا بالإضافة إلى التصرف في التراكيب والألفاظ، وذلك لإيصال فكرته إذ أنه لكل بحر إيقاعا يصلح لغرض من الأغراض وابن الرومي جدد في الأوزان ونظم في وزن **مخلع البسيط** الذي لم يعرفه الشعراء الجاهليون فأحدث فيه ثغرات وعلل.

وقد لمسناها في تفعيلة **متفعلن و مفتعلن** التي بالأحرى أن تكون **مستفعلن**، ولا يمكن على الإطلاق عد الزحافات والعلل من عيوب الشعر والشاعر لأن المقتدر هو الذي يعرف كيفية العدول عن الأصل دون أن يضعف من شعره بل بالعكس يزيده قوة.

2- القافية:

لقد اختلف العلماء في تعريف القافية، وقد **عرفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي** على أنها: أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وعند الأخفش: هي أخر كلمة في البيت [1].

كما عرفها علماء العروض بأنها: المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت.[2]

1) سعيد محمود عقيل ، الدليل في العروض و إيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ، 1999 ص:22.

2) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية : دار الأفاق العربية ، القاهرة ط1، 2000 ، ص: 22.

وتتكون **القافيـة** من حرف أساسي تتركز عليه وهو حرف" **الـروي**"الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال: قصيدة بائية وتائية..... وغير ذلك، فإذا سكن الروي سمي مقيدا، وإذا تحرك سميّ، مطلقا[1].

فالقافية نوعين مقيدة ومطلقة وتقيد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، والقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الرويّ، أما القافية المطلقة فهي ما كانت متحركة الروي،[2] وشاعرنا ابن الرومي قد نوع في القوافي بين المقيدة والمطلقة ما أعطاه حرية في التعبير عن خلجاته وأحاسيسه المتضاربة وسنحاول أن نأخذ نموذجا عن القافية المقيدة حتى نقربكم منها من ذلك قوله :

الأَعْوَرُ المُعَوَرُ المُلاَقِي	**بِمُؤَخِرِ السُوءِ كُلَّ مُقَدِمْ**
يَا وَجْهَ طُوطٍ رَأى قُمُدَا	**فَسَال طُولاً وَقَالَ: قَجمْ**
افْتَحْ بِسُوْءِ الثَنَاءِ وَخَتْم	**فِي ابْن أبِي قَرَةَ المُزَمْزِم**[3]
افْتَحْ بِسُوْءِ ثْثَنَاءِ وَخَتْم	فبن أبِي قَرَةَ المُزَمْزِمْ
/0// /0//0 /0// 0/0/	/0/ //0 0// /0/// 0/0/

- القافية في القصيدة هي زَمْزِمْ = /0/0، وهي قافية مقيدة إذ أن رويها ساكن فتقيد الشاعر به طول القصيدة، وهذه القافية أكسبت القصيدة نغما موسيقيا فجعلتنا نتمايل طربا مع أنغامها وهذا ما دفع الشاعر إلى اختيار القافية المقيدة وأيضا نذكر قوله:

1) عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ،ص: 136- 137.

2) المرجع نفسه، ص: 136- 137.

3) ابن الرومي، الديوان ج3، ص: 260.

يرجف القرد بأني	**زائل العقل موسوسْ**
كيْفَ لاَ يَشْتَدُّ وَسْ	**وَاسِي وَأَشْعَارُكَ تدْرَسْ**
ثُمَ عزَيْتُ فُؤَادِي	**بَعْدَماَ حَارَ وَأبلَسْ** [1]
ثُمْمَ عززَيْتُ فُؤَادِي	بَعْدَماَ حَارَ وَأبلَسْ
0/0// /0/0/ /0/	0//0 /0/ 0//0/

من خلال تقطيع البيت الأخير من القصيدة يتضح بأن القافية وقعت في لفظة **أبْلَسْ**= **/0/0**، وهي أيضا قافية مقيدة إذ تقيد الشاعر بالروي الساكن طوال القصيدة ، وقد جاء استخدام حرف الروي الساكن المهموس بما يلائم الحالة الشعورية للشاعر، فقد يكون تقيده يكون تقيده بحرف السين الساكن تعبيرا عن مدى رغبته في التنفس عند عضبه من مهجوه.

كما قدمنا نمادجا عن القافية المقيدة كان من الظروري أن نقدم أمثلة عن القافية المطلقة رغبة منا في الكشف عن مدى براعة ابن الرومي في التلاعب بالأوزان والقوافي، أو قد اعتمد شاعرنا القافية المطلقة رغبة في إعطاء نفسه حرية أكبر في التعبير ليبدع أكثر.

ونذكر من الأمثلة قول الشاعر:

شنطف يا عودة السموات وال	**أرض وشمس النهار والقمر**
إن كان إبليس خلقا بشرا	**فأنت عندي من ذلك البشر**
لم تنشري قط نائكا ، وكذا	**وجهك حقا يا نشرة النشر** [2]
لم تنشري قطط نائكن، وكذا	**وجهك حقن يا نشرة النشري**

1) ابن الرومي، الديوان، ج2 ص: 208.

2) المصدر نفسه ج2 ص: 64

0///0 / /0/0/ 0// //0/ 0/// 0//0/ /0/ 0//0/ 0/

من خلال تقطيع البيت الأخير من القصيدة يتضح بأن القافية جاءت في كلمة **ننشري**= /**0**///**0** و في قافية مطلقة أشبع رويها و قد أختار الشاعر هذا النوع من القوافي لتعبير بحرية عن مدى احتقاره لتلك المغنية شنطف، فجاءت ألفاظه القاسية ملائمة للقافية.

والقافية المطلقة جاءت في قصيدة السخيف يقول فيها:

شهدتُ بَعْضَ المَخَانِيـ ثِ والطريفُ طريفُ

فَقَامَ مَن جَنْبِ عَمْرُو وللِشَقيِّ حَفِيفُ

إنْ كَانَ عَمْرُو رَأى مِثْ لَهُ فَعَمْرُو حَنِيفُ[1]

إنْ كَانَ عَمْرُو رَأى مِثْ لَهُو فَعَمْرُو حَنِيفُو

0/ 0// 0/0/ /0/ 0/ //0 /0/0// 0/0// 0//

إن القافية في القصيدة هي **نيفو**= /**0**/**0** و هي قافية مطلقة وبذلك فابن الرومي حاول التنويع في القوافي من مطلقة ومقيدة بهدف التعبير عن مكبوتاته ونقائصه بحرية تامة فلم يجد صعوبة في النظم بل أعطى نفسه مسافات في الصعود والنزول بالعبارات وهنا تظهر عبقريته، ففي حين تحاشا الكثير من الشعراء القوافي المقيدة عمد إليها فتنويعه في القوافي أكسب قصائده جرسا موسيقيا جميلا فجاءت قوافيه ملائمة للبحور.

1) ابن الرومي، الديوان ، ج2 ، ص: 440.

3-الروي:

حرف أساسي ترتكز عليه القافية، وآخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا وهو إذا عماد القافية [1].

فلكل صوت من الأصوات معان و خصائص ودلالات يتميز بها الحرف عن غيره، وابن الرومي نظم شعره في غرض الهجاء الساخر على المهجور والمهموس من أحرف الروي من الهمزة إلى الياء ماعدا حرف الظاء و قد قال ابن الرومي العديد من القصائد التي زادها رويها دلالة نذكر على سبيل المثال قوله في هذا البيت من قصيدة **يا سيداً:**

يا سَيِداً لَمْ تَزَلْ فروعُ مِن رأيه تَحْتَهَا أُصُولُ [2]

لقد جاء حرف اللام في كلمة **أصولُ** التي جاءت في آخر البيت **رويا** و حرف اللام حرف مهجور يدل على القوة و الغضب، وقد جاء حرف اللام مضمونا ومسبوقا بحرف مد **(الردف)** مما زاد من قوة وضوحه إذ ان الشاعر في مقام هجاء وذلك يتطلب منه استخدام الأصوات المسموعة ذات الروي الشديد.

وقد نوع ابن الرومي من حروف الروي ومن ذلك قوله:

وَفَارِسٌ أَجْبَنٌ مِنْ صِفْرْدْ يَحُولُ أوْ يَثُولُ مِنْ صَفْرَهْ [3]

في الشاهد الشعري جاء حرف الروي في كلمة **صفره** وهو حرف الراء الذي يليه حرف إشباع **(الهاء)** و التي زادت للبيت لحنا جميلا تحببه الآذن، بالإضافة إلى أن حرف الراء **(الروي)** من الحروف المجهورة وأشدها قسوة وتعبيرا عن حالة الشاعر الشعورية.

---

1) عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية ، ص: 136-137.

2) ابن الرومي، الديوان ، ج3 ، ص: 138.

3) المصدر نفسه، ج2 ، ص: 57.

ومن حروف الروي التي اعتمدها الشاعر بكثرة في قوله:

وَإذاَ نَهَضتْ كبا بوجـ هك للجبيني المعطسِ [1]

في هذا البيت جاء حرف الروي في كلمة المعطس وهو حرف السين والذي هو من الحروف المهموسة والتي نظم عليها ابن الرومي الكثير من قصائده وبتوظيفه حرف السين أضفى الشاعر على القصيدة ظلالا إيحائيا في جرس القافية المرسوم فيها نغم الروي، وهو يحاول شد المستمع إلى معنى اللفظة ضمن بنية القافية .

مما سبق نستنتج بأن لغة الشعر لغة موسيقية زاخرة بالنغم الذي يعد جزءا من مكوناتها المتآزرة مع التعبير اللغوي فالألفاظ تتواكب في وحدات ترنيمية ملحنة في سياق إيقاعي يعمل على إشباع رغبات وحاجات وجدانية عميقة تجدب الآخرين إليه.

ب- بنية الإيقاع الداخلي:

وظف ابن الرومي البديع في شعره بألوان مزخرفة ذات جمال، غرضه من ذلك تحسين أوجه الكلام اللفظية والمعنويه، فالشعر يحتاج إلى زينة يظهر فيها ويتحلى بجمال ألفاظها ليستطيع القارئ أن يقرأها بيسر وسهولة، وقد كثر في شعره هذا اللون من الزخرف ومن أبرز ألوان البديع الذي استعان بها في تصويره الفني : **الجناس والسجع والطباق.**

1- المحسنات اللفظية:

- **الجناس:**

من فنون البديع اللفظية، ويعد ابن المعتز من الأوائل الذين فطنو إليه ويعرفه بقوله " **التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حركاتها**"فمفهوم الجناس عند ابن المعتز مقصور على تشابه الكلمات في تأليف

1) ابن الرومي الديوان، ج2 ، ص: 206.

حروفها، من غير إفصاح عما إذا كان التشابه يمتد إلى معاني الكلمات أم لا، وهو نوعان : جناس تام وجناس غير تام.[1]

ولقد وظف ابن الرومي الجناس غير التام في إيضاح ألفاظه وبيان أفكاره في بعض أشعاره و لكنها خلت من التام، فغرضه من ذلك المجانسة بين الألفاظ لتقريب المعنى، وإبراز إبداعه الفني من خلال تنويعه بين الألفاظ الحاملة لمدلول السخرية.

ويعرف **الجناس غير التام** على أنه: ما اختلفت فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة : أنواع الحروف، وأعدادها وهيئاتها من الحركات والسكنات وترتيبها.[2]

ومن أمثلة الجناس التي أوردناها قول ابن الرومي :

يُلاَقِي الأَنْفُ منْ فَمِهاَ عذاباً وتَرْعى العَيْنُ فيهِ شرَّ مرعىَ[3]

في هذا الشاهد الشعري **جناس غير تام** بين، **(ترعى ومرعى)**، فالأولى تدل على **(الحراسة)** والثانية **(الأكل)**، فالفطتان تختلفان في المعنى والسكنات، ولقد اكتسب هذا المحسن اللفظي جمالا ونغما موسيقيا وزادت هذه الألفاظ في توضيح قصد الشاعر.

وفي قوله أيضا:

روعة نسْتخفهُ لمْ يَرْعَهاَ منْ رأى وَجْهٌ منْكر وَنَكيرْ[4]

في البيت جناس **غير تام** بين **(منْكر ونكير)**، فاللفظتان تحملان معنا **لملكا القبر**، **(فالميم)** في اللفظة الأولى وفي اللفظة الثانية **(نونا)**، فاختلفتا في السكنات والحركات، ولقد أفادتا تقوية المعنى.

1) عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، (د، ط)، ص: 195.
2) مرجع نفسه، ص: 205.
3) ابن الرومي، الديوان ، ج2، ص: 341.
4) ابن الرومي، الديوان، ص: 23.

والجناس في هذه الأبيات التي أوردناها أفاد إحداث التناغم بين الكلمات واستطاع الشاعر، التعبير عن أفكاره النابغة من تجربته الانفعالية والناتجة عن سخطه وتهكمه.

- **السجع:**

ويعرف بأنه: تواطئ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد فهو يشمل الوزن ، أو التوازن ، القافية، والفاصلة معا.[1]

لقد استخدم ابن الرومي هذا اللون في بعض أشعاره لتزيين أبياته وجعل ألفاظه تتناغم فيما بينها لإحداث رنين فعال معبرا عن التأثير النفسي والعاطفي لإيصالها إلى المتلقي والسامع.

ماَ إنْ بدَ في النَدَى يوماً إلاَّ اشْتَهَتْهُ يَداَ مُقَرقَمِ [2]

في هذا البت لون بديعي متمثل في **السجع**، وورد بين اللفظتين "**بدا ويدا**" حيث كسب جرسا موسيقيا، ساهم في إيضاح المعنى الذي يليق بمقام الشاعر في التعبير عن حاجاته وتصوراته التهكمية عند رسم صور حالة مهجوية.

وفي قوله أيضا :

وإن سكوتها عندي لبشرى وإن غناءها عندي لمنعى .[3]

نلمس السجع في قوله " **سكوتها وغناءها**" ففاصلتهما في أخر حرف متشابهتان، وبرونق اللفظتين أمتاز جمال البيت بزينتهما، فغرض الشاعر إيصال فكرته وجعلنا نتمايل طربا مع أنغامها التي تناسب همس الحروف.

1) خالد كاظم حميدي، علم البديع، رؤية معاصرة ، الوراق للنشر، عمان ، الأردن، ط1 ،ص: 68.

2) ابن الرومي، الديوان، ج3 ، ص: 260.

3) المصدر نفسه، ج2 ، ص: 341.

وأيضا في قوله :

فَقَرِّطْهاَ بعقْبٍ شهْرُ زورٍ إذا غَنَتْ وطوِّقْها بأفْعَى. [1]

ورد **السجع** في قوله: "**قَرِّطْها وطوِّقْها**" غرض الشاعر من ذلك تقوية المعنى.

2- المحسنات المعنوية:

- **الطباق:**

في اللغة يقال له التطبيق، والطباق والتضاد، ويقول **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحدٍ "[2]

وفي الاصطلاح يعرف بأنه:

الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما يكونان اسمين نحو قوله تعالى" هو الأول والأخر"[3] والطباق ضربان:

- **طباق الإيجاب** :هو ما لم تختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو قول ابن الرومي:

هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الوَزْنِ رَاسِ وكَذاَ الذُّر شاَئلُ الوَزْنِ هَابٍ[4]

في البيت طباق هو **(راجح± شائل)** إذ جمع الشاعر بين الشيء وضده وهو طباق الإيجاب، وبذلك أضاف نغم موسيقي على البيت كما زاد في تقوية المعنى .

كما ورد طباق أخر في قول الشاعر :

فَقَالَ رَأيٌ قَويٌ رَآهُ شيْخٌ ضَعِيفُ. [5]

ففي البيت الشعري ورد طباق أيضا هو طباق الإيجاب في الكلمتين **(قوي ≠ ضعيف)**

1) ابن الرومي، الديوان ج2 ، ص: 341.
2) عبد العزيز عتيق ، علم البديع في البلاغة العربية، ص: 76.
3)) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت (د.ط)ص: 303.
4) ابن الرومي، الديوان ج1، ص: 187.
5) المصدر نفسه، ج2، ص: 445.

كما في قول الشاعر:

أَوْدَتْ بِهِنَّ البَاكِيا تُ الضاَحِكَاتُ الرّجسْ [1]

ففي البيت طباق جاء في الكلمتين (الباكيات ≠ الضاحكات) وهو طباق الإيجاب والذي أكسى البيت جرسا موسيقيا.

- **طباق السلب** : وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو قول ابن الرومي

مَقَابِحُ الكَلْبِ فِيكَ طَرًا يَزُولُ عَنْهَا ولاَ تَزُولُ[2]

لقد وقع طباق في الكلمتين (يزول ≠ لا تزول) وهو طباق السلب، كما وقع أيضا في قول الشاعر:

وَقَدْ يُحاَمِي عَنِ المَوَاشِي وَمَا تُحاَمِي وَلاَ تَصُولُ [3]

في البيت طباق الإيجاب في الكلمتين **(يحامي ≠ ما تحامي)**، وبذلك فقد وظف الشاعر الطباق بنوعية الإيجاب والسلب في أشعاره الكاريكاتورية وهدف من ذلك هو إضافة نغم موسيقي في خطاباته كما يساهم في تحريك مشاعره وجدب انتباه القارئ.

3- التكرار:

في اللغة :

يقال: "كرَّره فتكرَّر والتكرار اسم، ويقال صدر فلان يَكُرُّ ويَكَرُّ كَراً أصابه الكري، وتكريرًا وتَكْراراً وتَكِرَّةً أعاده مرَّة بعد أخرى أو مرارًا"[4].

1) ابن الرومي، الديوان ،ج2، ص: 205.
2) المصدر نفسه، ج3 ، ص : 139.
3) المصدر نفسه،ج3 ، ص: .139.
4) بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية) ، مكتبة لبنان- بيروت، (د.ط) ، 1987، ص: 770.

وفي الاصطلاح:

التكرار وسيلة من وسائل الإطناب، وهو طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وهو سبيل من سبل المبالغة، وكما في زيادة الحرف والحرفين قوة للمعنى فكذلك في زيادة الكلمة أو الكلمتين أو الجملة، من هنا كان التكرار يعني: التقرير والتأكيد والتهويل والمبالغة.[1]وقد استحسن النقاد التكرار وقبلوه لذلك رأينا نزوح الشعراء إليه في توصيل أفكارهم، إذ أن تأكيد الكلمة يؤكد الفكرة، ولذلك صادفناه بكثرة في ديوان شاعرنا من أمثلة ذلك تكرار الحروف في قوله:

كم من غناء سمعنا في جوانبها من حادق بلحون الصفع أستاذِ [2]

ويقول أيضا:

عواء كلب على أوتار مندفة في قبح قرد وفي استكبار هامانِ [3]

ورد في البيت الأول تكرار الحرف **من** إذ ذكر في شطر البيت وعجزه كما تكرر حرف الجر **في** مرتين في عجز البت الثاني وغرض الشاعر من هذا التكرار هو التأكيد على اعتبار أن للحروف وظيفة تأكيدية وتأثيرية.

وورد تكرار حرف **السين** في قول ابن الرومي:

وإذا نهضت كباً بوج هك للجبين المعطس

فالأنف منك لعظمةأبدا لرأسك يعكس

حتى يظن الناس أن نك في التراب تفرس[4]

1) عبد الرحمان محمد الشهراني ، التكرار (مظاهره و أسراره) ، وزارة التعليم العالي ، جامعة ام القرى السعودية، (د.ط) 1973، ص: 30.

2) ابن الرومي، الديوان ، ج1 ، ص: 530.

3) المصدر نفسه، ج1 ، ص: 530.

4) ابن الرومي ، الديوان، ج2، ص: 206.

في هذه الأبيات نلاحظ تكرار على مستوى الحرف وهو حرف السين (**المعطس-يعكس-تفرس)** وهي حروف مهموسة وقد وظفها الشاعر ليشعر السامع أن الكلمات تريد أن تتجادب فيما بينها ووظيفة هذا التكرار تزيينه بحيث أضفت الحروف جرس الموسيقى على الكلام.

وقد وظف ابن الرومي تكرار الكلمات في الكثير من أشعاره ومن أمثلة ذلك قوله:

فإن عدا والريح في وجهه لم ينبعث في وجهه اصبعا[1]

وقوله أيضا:

وجهك يا عمر فيه طول وفي وجوه الكلاب طول[2]

وقوله أيضا:

إن كان عمرو رأى مثـ له فعمرو حنيف[3]

وقوله أيضا:

شهدت بعض المخانيـ ث والطريف طريف [4]

وفي هذه الأبيات نلاحظ تكرار اللفظ في البيت مرتين (**وجهه-وجهه)-(طول-طول)-(الطريف-طريف)-(عمرو-عمرو)**، وهذا التكرار الصوتي للكلمات أحدث توقيع نغمي بحيث تنافست فيه الدوال المتكررة لتوصيل المعنى في دارة موسيقية داخلية تدغدغ المشاعر وتبعث على التأمل بالإضافة إلى أن هذا التكرار ساهم في توصيل فكرة الشاعر.

1) ابن الرومي، الديوان، ج2، ص392.
2) المصدر نفسه،ج3، ص139.
3) المصدر نفسه، ج2، ص440.
4) المصدر نفسه، ج3، ص:440.

كما صادفنا تكرار الجمل في بعض قصائد ابن الرومي من أمثلة ذلك قوله:

والكلب من شأنه التعدي والكلب من شأنه الغلول[1]

وقوله أيضا:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعل فعولن[2]

في البيتين نلاحظ تكرار الشاعر لجمل بعنيها(**شأنه التعدي)** في البيت الأول و(مستفعلن فاعل فعولن) في البيت الثاني، وتكرار هذه الجمل يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون بالإضافة إلى أن تكرار الشاعر الجملة في نفس البيت يفسر إلحاحه وتأكيده للهدف الذي نظم عليه بيته أو قصيدته.

ومنه فابن الرومي استطاع أن يثري المعنى ويقويه بواسطة توظيفه لهذه السمة الفنية وحسنه استخدامها في موضعها.

1ابن الرومي ، الديوان ج3، ص:139.

2) المصدر نفسه، ص:139.

المبحث الثالث: بنية الصورة

الصورة الفنية هي الحامل الأمني لمشاعر الشاعر وترجمان نفسه الشاعرة وهي تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص، والصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزء من التجربة ومن البناء العضوي للقصيدة، وفي دراستنا للصورة سنسلط الضوء على الدلالات الحقيقية والمجازية والتي تتمثل في الظواهر البلاغية مثل التشبيه والاستعارات والكنايات.....الخ.

أ- الحقول الدلالية:

الدلالة من دلَّ يدلُّ: "إذ أهدى، ودله على الشيء دلاً دلالةَ سدَّده إليه".[1]

وقد عرفت في معجم المصطلحات العربية لسعيد علوش على أنها ما يتضمنه اللفظ، من دلالة خاصة بالنسبة لفرد أو مجموعة وهي التمثيلات الثانوية للكلمة، والحقل الدلالي علامات تنتمي إلى كود محمد ويكون الحقل الدلالي كلا منسجما.[2]

أولا: حقل السخرية (الكاريكاتور) :

هو حقل متسع يصعب الإلمام به على اعتبار أن أشعار ابن الرومي جاءت معظمها كاريكاتيرية ساخرة وبذلك طغت عليها ألفاظ السخرية من أمثلة ذلك **(الأنف- الخرطوم- خشام- قَصَرَ- عور- صَلَعَ- يقتر- بخيل- القبح- العيوب- العجائز- المخانيث- بالوعة و كنيف- الجبن- الوجه)**، ومن الأمثلة التي احتوت ألفاظا تنتمي إلى حقل الكاريكاتير نذكر مثلا قول الشاعر:

فالأنف منك لعظمة أبدا لرأسك يعكس [3]

1) أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، ص: 447.

2) سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ص: 91-93.

3) ابن الرومي، الديوان، ج2 ، ص: 206.

إن الألفاظ التي ذكرناها سابقا تنتمي إلى حقل واحد وهو حقل السخرية والتهكم إذا انطلق شاعرنا من عيوب خُلُقِيَةَ وخِلْقِيَةَ في سخريته الموجهة إلى أشخاص بعينهم بغية إظهارهم في صورة كاريكاتيرية تثير الضحك في نفس المتلقي وتجعله يرسم صورة مضحكة في دهنه عن الشخص المقصود، والبيت الشعري الذي سبق ذكره احتوى على ألفاظ ساخرة **(الأنف- لرأسك يعكس)**، ودلالة الأنف في البيت هو الاستهزاء بالمهجو ورسمه في صورة كاريكاتيرية مضحكة.

ثانيا: حقل الحيوان:

لقد وردت في أشعار ابن الرومي أسماء حيوانات فيمكن القول انه تقريبا لا توجد قصيدة لا تحتوي ألفاظ تدل على الحيوان من هذه الألفاظ ندكر: **(الكلب- القرد- بغل- الضباء- غزال- الدود -أفعى- الطوط- الحية- صفرد (طائر جبان) – الدّر(صغار النمل) – عواء – البط- الفيل)** ومن الأمثلة التي احتوت على ألفاظ تدل على الحيوان نذكر قول ابن الرومي:

يا وجه طوط رأى قمدا فسأل طولا وقال: قحِّم [1]

إن تلك الألفاظ التي سبق ذكرها تنتمي إلى حقل الحيوان وهذا يدل على ان الشاعر في تصويره اعتمد السخرية الجارحة من خلال شتم مهجوه وإلصاق فيه صفات الحيوان وهذا إن ذل على شيء فهو يدل على مدى احتقار الشاعر وتطيره من افراد في المجتمع، وفي البيت الدي سبق ذكره نجد بأن الشاعر استعان بلفظ يشير إلى الحيوان وهو طوط **(الأفعى)** والذي يدل على معنى واحد وهو السموم إذ أن الأفعى لا تترك إلا السم لتؤدي غيرها والمهجو مثلها أي أن الشاعر شبه مهجوه بالأفعى فزاد من قسوة البيت ليتضح غرضه أكثر.

1) ابن الرومي ، الديوان ج3 ، ص: 260.

ثالثا: حقل الطبيعة:

من وسائل التصوير حضور عنصر الطبيعة في الشعر إذ أنها تدل على انفراد الشاعر بنفسه و نزوحه إلى الخيال ومن الألفاظ الدالة على الطبيعة في شعر ابن الرومي نذكر(**الريح- البحر- السموات- الأرض- النهار- القمر- النسيم- المفاوز(الصحراء)- الشمس- الصخر- السيول- العاصفات- الجبال)**، ومن الأمثلة التي اعتمد فيها الشاعر على ألفاظ الطبيعة نذكر قوله:

يأ أبا يحيى تمتع واله عن قطع المفاوز [1]

من خلال هذه الألفاظ نستنتج بأن الشاعر اتخذ الطبيعة ملجأ يستلهم منه تعابيره فبطبيعة الحال الشاعر ابن بيئته لذلك من اللازم عليه أن ينتقي ألفاظه منها، فالطبيعة العربية كانت مند القدم مصدر إلهام الشعراء وفي البيت السابق ذكره وردت كلمة **المفاوز** التي تعني الصحراء والمعنى الذي أضافته في البيت هو القسوة، وجل الشعراء لجئوا في أشعارهم إلى الصحراء لما تحمله من معاني القسوة والجفاء.

1) ابن الرومي ، الديوان ج2 ، ص: 178.

ب- الصور البيانية:

1- الصورة الاستعارية:

من وسائل الصورة البيانية الاستعارة والتي تعد شكلا صوريا تقوم على المشابهة وقد عرفها **السكاكي** بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به".[1]

والاستعارة قسمين : **مكنية وتصريحية**

ولقد وظفها ابن الرومي في أشعاره بنوعيها المكنية والتصريحية، وذلك لإيراد المعنى المقصود من صورته الشعرية الساخرة برسم كاريكاتوري يحمل دعابة وفكاهة وضحك، وإبراز صور مهجوية فغرضه من ذلك التعبير عن عاطفة، وتكون بالاحتقار والاستهزاء وحتى السخرية، والدلالة هنا تكمن بإلصاق الصفات المثيرة للسخرية بالمهجو.

أولا: الاستعارة المكنية:

تعرف الإستعارة المكنية بأنها ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به، والقرينة لفظية.[2] ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول ابن الرومي:

يا وجه طوط رأى قمدا فسال طولا وقال: قحِّم[3]

في هدا الشاهد الشعري استعارة، حيث شبه الشاعر وجه الحية بالماء الذي يسيل ، بالطول ولا يتوقف فترك المشبه **(وجه طوط)** وحذف المشبه به **(الماء)** وأبقى قرينة دالة عليه **السيلان** على سبيل الاستعارة المكنية وهذه الصورة توحي إلى طول الوجه، وقد أفادت المعنى الذي يقصده الشاعر وغرضه البلاغي في هذا إلصاق المهجو بصفة ساخرة وهي تشبيهه بوجه الحية.

---

1) سراج الملا، والذين أبي يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 1887، ص: 379.

2) عاطف فضل محمد، البلاغة العربية ، دار المسير ة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان، ط1 ، 2001، ص: 86.

3) ابن الرومي، الديوان ، ج3، ص: 260.

فقد وردت الاستعارة في شعره أيضا في قوله في صاحب لحية عريضة:

لحية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشير [1]

في هذا البيت الشعري استعارة حيث شبه اللحية بالماء فأبقى المشبه **(اللحية)** وحذف المشبه به**(الماء)** ورمز إليه بشيء هو السبيل والفيضان على سبيل الاستعارة المكنية لهذه الصورة زاده من تقوية المعنى، فعرض الشاعر في هذا البيت إيضاح المعنى وإيصال الفكرة للمتلقي، حيث استعار اللحية ومقصوده وضعها في قالب ساخر وتزيينها بصفة تهكمي

كما يقول أيضا:

أتراه يتظنىَّ أنَّ عين الشمس تطمسْ؟ [2]

ففي عجز البيت وظف الشاعر الاستعارة بحيث شبه الشمس بالإنسان له عين ترك المشبه (الشمس)، وحذف المشبه به (الإنسان) مع إبقاء قرينة دالة عليه وهي العين على سبيل الاستعارة المكنية ، فدلالتها تكمن في تأثير الشاعر في نفسية المتلقي وتشكيل صورة فنية في دهنه.

وقال في بيت أخر موظفا الاستعارة:

فطوال دهرك أنت مشـ توم وعرضك أدنس. [3]

وظف ابن الرومي في هذا البيت الشعري الاستعارة كلون بياني، حيث شبه الفؤاد بالإنسان يعزى، حدف المشبه به (الإنسان) وأبقى قرينة تدل عليه (عزيت) كما أبقى المشبه (الفؤاد) على سبيل الاستعارة المكنية، دلالة هذا البيت عند ابن الرومي تكمن في الصورة التزيينية مع التعبير عن خلجاته.

1) ابن الرومي، الديوان، ج3ص: 23.

2) المصدر نفسه، ج2، ص: 208.

3) المصدر نفسه، ص: 206.

ويقول في هجاء بني طاهر :

صلوني بأعراض لكم قد تمزقت تمزق أطمار على ابن السبيل [1]

في هذا البيت شبه ابن الرومي الأعراض بالثياب، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء وهو التمزيق، على سبيل الاستعارة المكنية والمعنى الحقيقي المراد به هو إثبات التمزيق للأعراض والدلالة البيانية في هذا الشاهد السخرية والانتقام الاجتماعي من هؤلاء القوم والذي جسد عيوبهم وأخلاقهم.

ثانيا: الاستعارة التصريحية:

وتعرف على أنها ما صرح فيها بلفظ المشتبه به، وحذف المشتبه والقرينة لفظية أو خالية.[2]

ومن أمثلتها يقول ابن الرومي:

إن أوسوس فحيقيق يسعد القرد وأنحس . [3]

في هذا البيت شبه الشاعر الإنسان بالقرد فصرح بالمشبه به **(القرد)**، وحذف المشبه **(الإنسان)** وأبقى قرينة دالة عليه هي يسعد على سبيل **الاستعارة التصريحية** ، فغرض الشاعر من هذا البيت الذي أوردناه رغبته في الانتقام من المهجو، فهو يشبهه بالقرد ويجعل القرد أفضل منه فهكذا يجعل ابن الرومي مهجوه مصدر سخرية وتهكم.

ووردت عنده أيضا في قوله:

فأين منك الحياء قل لي يا كلب والكلب لا يقول [4]

ففي هذا البيت شبه الشاعر المهجو بالكلب، حذف المشبه **(المهجو)** وأبقى المشبه به **(الكلب)**، على سبيل **الاستعارة التصريحية**، والقرينة المانعة من المعنى الحقيقي اثبات القول

1) ابن الرومي ، الديوان ج3 ، ص: 175.
2) عاطف فضل محمد ، البلاغة العربية ، ص: 86.
3) ابن الرومي، الديوان ، ج2، ص: 208.
4) المصدر نفسه، ج3، ص: 138.

للكلب، فغرض الشاعر من ذلك التحقير فهو يقدم لنا صورة على طريقة كاريكاتورية ساخرة، فدلالة البيت تشير إلى أن هذا المهجو يتصف بصفة الخيانة عكس الكلب الذي يعرف بالوفاء.

من خلال دراستنا لبعض نماذج من أشعار ابن الرومي يشد انتباهنا إلى براعة الشاعر في الوصف والتشبيه فقد رسم لنا صورا رائعة من الواقع الذي عايشه ونقل مشاعره إلى المتلقي والسامع، ونلاحظ غلبة الاستعارة المكنية والتي زخرت بها بعض أبياته وذلك لان موضوع الهجاء الساخر عنده يستلزم التأثير والتفاعل في نفس المتلقي، والاستعارة **المكنية** تكون أبلغ من **التصريحية** في هذا دلالة واضحة على تأثير البعد النفسي في تشكيل الصورة عنده فكريا وفنيا.

2- الصورة التشبيهية:

من الفنون البلاغة وينتمي إلى البيان، وقد عرف على أنه :

صورة تقوم على تمثيل شيء **(حسي أو مجرد)**، بشيء أخر لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر، وأركانه أربعة: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، فأما طرفاه فهما: المشبه والمشبه به.[1]

وينقسم التشبيه إلى أنواع:

أولا: التشبيه البليغ:

هو تشبيه حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه [2]، وقد ورد هذا النوع من التشبيه بكثرة في أشعار ابن الرومي الهجائية التي تنطوي تحتها دلالات ساخرة، فقصده من هذه الصورة الفنية، رسم المشاهد والبراعة في التزيين فاعتمد الشاعر المبالغة على الضحك والسخرية من خلال استحضاره ألفاظا ومعاني تليق بمقام هذا اللون البديعي.

---

1) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستانف) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1 ، 2007 ، ص: 15.

2) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة (علم البيان، البديع، المعاني)، دار العلم للملايين، ط1، 1989، ص: 27.

يقول الشاعر في مغنٍّ يدعى أبو سلمان:

عواء كلب على أوتار مندفة في قبح كلب وفي استكبار هامان[1]

في هذا البيت شبه الشاعر صوت المغني بعواء الكلب، فأبقى المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه فهذا **تشبيه بليغ**، كما نلمس في نفس العجز صورة تشبيهية حيث شبه تكبر المعنى بوزير فرعون **(هامان)** فذكر المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه، فغرض الشاعر من توظيف هذه التشبيهات والتي تحمل في طياتها، السخرية والتهكم من صوت أبو سليمان، تجسد المعنى وبيان جماله ورونقه هذه الألفاظ التي تصور المهجو.

ثانيا:التشبيه التمثيلي:

يسمى التشبيه تمثيليا إذا كان وجه الشبه في صورة منتزعة من متعدد أو مركب.[2]

وفي هذا النوع من التشبيه نذكر قولا لابن الرومي:

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكي بغل طحان [3]

ففي هذا الشاهد الشعري تشبيه، حيث شبه الشاعر حركات فكيه عند الغناء بحركات فكي الحصان عند الإجترار، وهو **تشبيه تمثيلي** فشبه فيه صورة مركبة بصورة مركبة أخرى، فغرض الشاعر من توظيفه ألفاظا ساخرة لبيان معاينة والتعبير عن روحه النفسية التي تفيض بالتهكم من صورة هذا الرجل .

ووظف ابن الرومي التشبيه في قصيدة إذ يقول فيها:

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوا رفعة بقاب العقاب

ورشا الراجحون من جلة النا س رسو الجبال ذات الهضاب

هكذا الصخر راجح الوزن راس وكذا الدر سائل الوزن هاب.[4]

---

1) ابن الرومي، الديوان ، ج3 ص: 456.

2) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة ، ص: 28.

3) ابن الرومي، الديوان ، ج1، ص: 530.

4) المصدر نفسه، ص: 187.

نلمس في هذه الأبيات الشعرية صورا تشبيهية قدمها لنا الشاعر ففي البيت الأول، شبه طيرة هؤلاء القوم بعلو كعب الدر الذي يقصد به النمل، كما شبه زجاجة أهل العقل برسو الصخر وشموخه، ولهذا فالبيت الثالث (بصدره) و(عجزه) كان تمثيل لما قبله، فنوعه **تشبيه تمثيلي**، وغرض الشاعر من هذه الأبيات تقبيح حال المشبه والتعبير عن المعنى المراد منه بطرق مختلفة لكسب أبياته دلالة قوية.

ثالثا: التشبيه المجمل:

وهو التشبيه الذي لا يذكر فيه وجه الشبه.[1]

ويقول ابن الرومي موظفا هذا اللون البياني:

يا صلعة لأبي حفص ممرد كأن ساحتها مرآة فلاذ [2]

في هذا البيت شبه ابن الرومي صلعة أبي حفص ويقال بأنها صلعة مشهورة في بغداد، بالمرآة الملساء، فحذف وجه الشبه، وذكر طرفاه المشبه **(الصلعة)**، والمشبه به **(المرآة الملساء)**، والأداة(كأن)، فهي تدل على الليونة، ونوعه **تشبيه مجمل**، فغرض الشاعر من ذلك هجاء يبعث على الشفقة والضحك من هذه الصلعة مما أكست البيت نغما موسيقيا زينته هذه الصلعة وزادت تأثيره في المعنى عند تشبيهها بالمرآة الملساء.

رابعا: التشبيه المؤكد:

وهو تشبيه تحذف فيه الأداة.[3]

وبهذا يقول الشاعر في وجه شطف:

لها وجه رأيت البط فيه كشف عجانها والدود يسعى.[4]

---

1) رفيق خليل عطوي،صناعة الكتابة، ص: 23.

2) ابن الرومي، الديوان، ج1، ص: 530.

3) رفيق خليل عطوي، صناعة الكتابة، ص: 23.

4) ابن الرومي ، الديوان ج2، ص: 341.

لقد شبه ابن الرومي وجه هذه المرأة والتي تدعى شطف بالبط الذي يمتلئ بالديدان، وهذا الدود يسعى ليأكله، وقد صرح ابن الرومي بأركان التشبيه فكانت مجتمعة فالمشبه هنا **(لها وجه)**، والمشبه به **(البط)**، ووجه الشبه **(الديدان)** ولكن حذف الأداة هنا، فهو **تشبيه مؤكد**، فغرض الشاعر في هذا الشاهد الشعري السخرية والتهكم من هذه المرأة فجعلها صورة هزلية وبهذا فقد أدت إلى رونقة الألفاظ.

كما يقول ابن الرومي في أعور:

يا وجه طوط رأى قمدا فسال طوط وقال قَحِّمْ .[1]

استخدم ابن الرومي **تشبيه مؤكد** في هذا البيت فهو بذلك شبه وجه هذا المهجو **(بالحية)** ، التي يكون فيها طولا وترك طرفي التشبيه ووجه الشبه، إذ شبه ذات مفردة(وجه)، بذات مفردة أخرى (الحية)، ودلالته من هذا التصوير الكاريكاتوري الساخر تأكيد وتقوية المعنى وإفادة السامع مع وضوح الفكرة .

لقد وظف ابن الرومي العديد من التشبيهات في أشعاره حاولنا ذكر بعض منها وهدف الشاعر من توظيفها هو إيصال المعنى وتوضيحه فأتخذ هيأت المهجوين مادة للتصوير مبالغا فيها ، فلجأ في بعض صوره إلى التلاعب بالتشبيهات بغية اخذ المتلقي إلى عالم الخيال و المبالغة و ذلك حتى ترتسم الصورة في الدهن وكذا ترسيخ الفكرة مع وضوحها، وأكست هذه الألفاظ على أشعاره جمالا.

3- الصورة الكنائية:

الكناية في اللغة : "من الفعل أكْنَنْتُ وكَنَنْتُ الشيء، سترته، وصُنْتُهُ، وأكْنَنْته في النفس، ويقال كنَيْتُ الجارية أي سترتها".[2]

1) ابن الرومي، الديوان ، ج3 ، ص: 260.

2) ابن منظور، لسان العرب، ص: 3943.

واصطلاحا: عرفت على أنها : "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إيراده هذا المعنى الحقيقي[1]، وهي أن يكنى عن الشيء ويعرض به ويصرَّح "[2] .

في حين يرى البلاغيون على أن الكناية ثلاث أنواع، ولقد استخدمها ابن الرومي في بعض أشعاره وذلك في إيراده لبعض الحقائق والمجازات التي عاشتها في عصره فغرضه من ذلك، التهكم والمبالغة الساخرة في هجاء مهجوية فنذكر من هذه الأنواع:

كناية عن صفة:والمراد بها الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة.[3]

ولقد وظف ابن الرومي هذا النوع من الكناية في شعره ومن ذلك قوله:

له إذا جاوب الطنبور محتفلا ضرب بمصر وصوت في خرسان.[4]

في هذا الشاهد الشعري كناية **عن صفة** ، وهي عدم الاتساق والانسجام بين أصوات المغنى، فغرض الشاعر من ذلك السخرية من أصوات هذا المغنى فيراه غير نافع ولا يفقه بأصول التلحين والغناء.

كما يقول الشاعر في هجاء صاحب لحية:

لحية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشير

ما رأتها عين امرئ ما رآها قط إلا أهل بالتكبير [5]

عند قراءتنا لهذين البيتين نلمس كنايتين في قول الشاعر : نشير كف المشير ،**كناية عن صفة** وهي صفة **الشهرة** ،وفي البيت الثاني من عجز البيت **كناية عن صفة** في قوله: أهل بالتكبر وهي صفة **الدهشة**، فدلالتها عند شاعرنا التأثير والتفاعل.

ووردت في قوله:

---

1) الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص: 241

2) أبو هلال حسن العسكري، كتاب الضاغين (الكتابة والشعر) ،مطبعة محموديك، جدة ط1، ص: 291

3) احمد مطلوب ، البلاغة والتطبيق ، ص: 371.

4) ابن الرومي، الديوان ج3، ص: 456.

5) المصدر نفسه، ج2، ص: 23.

يلاقي الأنف من فمها عذابا وترعى العين فيه شر مرعى[1]

في الشطر الأول من البيت وردت كناية **عن صفة** وهي صفة القبح في قوله:(يلاقي الأنف من فمها عذابا) ودلالته التحقير والاستهزاء.

من خلال تعرضنا لبعض الأبيات التي اعتمد فيها شاعرنا الكناية وجدنا بأنه ركز على الكناية عن صفة دون غيرها من الأنواع (عن موصوف، عن نسبة) لأنه يعمد في كثير من المرات إلى إلصاق صفات للمهجو بغية وضعه في صورة كاريكاتيرية مضحكة، وذلك لأن الكناية أبلغ من التصريح لأنها تعطي القضية وبرهانها، والكلام المقرون بدليل أقوى من الكلام العاري عن الدليل والبرهان.

1) ابن الرومي، الديوان، ج2، ص: 341.

خاتمـــــة

خاتمة:

في نهاية المطاف يجمل بنا أن نقف وقفة قصيرة نوجز فيها أهم ما سجله البحث من حقائق وما استخلصه من نتائج والتي يمكن إيجازها كالأتي:

– إن الخطاب هو المجال الذي تكتسب فيه الوحدات اللغوية قيمتها الدلالية، كما تتداخل شروط لغوية وأخرى معرفية لصياغة الخطاب كمنظومة من الكلمات والجمل.

– الكاريكاتير فن مبالغ لا يتأتي إلا لمن يمتلك نظرة ثاقبة إلى الأمور وقدرة على النفاد إلى جوهر الظواهر والأحداث والأشخاص.

– إن الكاريكاتير الادبي هو تعبير الذات المتهكمة في متابعة تلونات الواقع الغريبة والمشوهة ومحاولة خلخلتها عن طريق استحضار الضحك كآلية للتشبيه إلى ما آلت إليه مكنونات الواقع.

– إن العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية لدى الشاعر ابن الرومي كان لها أثر بين في تشكيل الصورة الكاريكاتيرية عنده.

– نلاحظ تجلي كاريكاتوري في أشعار ابن الرومي ذات الجانب السياسي والاجتماعي والثقافي والديني، ولم يكتفي في تلك القصائد بصورة واحدة لمهجويه بل تناولهم من جوانب مختلفة ليخرج صورا عديدة تبرز عيوبه الشكلية والخلقية، كما قد تميز ابن الرومي بدقة الملاحظة ووصف الحركة ومقدرته على بعث الصورة البعيدة الإيحاء، وعبقرية الحس والفحش في اللفظ والبداءة فيه دون مراعاة للحدود الاخلاقية، والمبالغة في وصف العيوب والمساوئ.

– أما فيما يتعلق بالخصائص الفنية لأشعار ابن الرومي فتمثلت في أن لغته الساخرة تتميز بالسهولة والوضوح أحيانا، لاعتماده على الواقع بجميع مظاهره.

– لقد تنوعت أساليب التعبير فوجدنا أسلوب الإخبار وأسلوب الإنشاء وذلك قصد الإقناع.

– وقد عمد الشاعر إلى التصوير لتوضيح فكرته وأخذ المتلقي إلى عالم الخيال.

– لقد استطاع الإيقاع ان يرسم لنا صورا متحركة تنبض بالإيحاءات والدلالات الفكرية فجاءت التعبيرات قوية الجرس.

– استطاع الشاعر أن يحسن اختيار بحوره الشعرية فنلاحظ هيمنة بحر الخفيف على الفضاء الإيقاعي لأشعاره.

– وعلى الصعيد الموسيقي نجد هيمنة القوافي المطلقة ذات الروي المتحرك.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــع

- **القرآن**

- المصادر:

1. ديوان ابن الرومي، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2002م.

- المراجع:

1- المعاجم :

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت- لبنان ، مجلد 2، 1980.

2. أحمد بن محمود بن علي المقري الفيتومي، المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشاوي، دار المعارف،ط2.

3. الزمخشري أبي القاسم جار الله حمود بن عمر بن أحمد أساس، تح محمود باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د،ط)، ج1

4. الفيروز آبادي محمد الذين محمد بن يعقوب ، المعجم المحيط تحقيق: مكتب تح التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 2005م.

2- الكتب :

1. إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، 2012م.

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، للمؤسسة العربية للناشرين النتحدين، تونس، (د،ط)، 1986.

3. ابراهيم مدكور، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط 4 ، 2004 م.

4. أبو هلال حسن العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، مطبعة محموديك، جدة، ط1.

5. أحمد السيد، جواهر البلاغة(فن المعاني والبيان والبديع) المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د،ط).

6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د،ط).

7. أحمد حسن الزيارات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د،ط) .

8. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب ، القاهرة، المجلد1،ط1، 2008.

9. أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، وزارة التعلم العالي و البحث العلمي ، ط2، 1999.

10. أحمد مطلوب، معجم النقد الغربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1919م.

11. إليا الحاوي، ابن الرومي(فنه ونفسيته منمن خلال شعره)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت،(د،ط)،1959.

12. إيمل بديع يعقوب، القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، ط،2009.

13. بشير إبرير وآخرون، مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديث، مخبر اللسانيات واللغة العربية، عنابة، الجزائر (د،ط).

14. بطرس البستاني، مجيط المحيط(قاموس مطول اللغة العربية) مكتب لبنان- بيروت، (د،ط)، 1987.

15. بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافيالعربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2006م.

16. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط7، 1992م.

17. حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة العامة للكتاب،(د،ط)، 1976م.

18. خالد كاظم حميدي، علم البديع (رؤية معاصرة)، الوراق للنشر، عمان، الأردن ط1.

19. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2002م.

20. رفيق خليل عطوي،(صناعة الكتابة) (علم البيان)، البديع، المعاني)،دار العلم للملايين.ط1989،1.

21. ركان الصدفي، ابن الرومي الشاعر المجدد، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د،ط)، 2012م.

22. سراج الملا والذين أبي يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1887.

23. سعيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، (د، ط).

24. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت– لبنان، ط1، 1985م.

25. سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1999.

26. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

27. الشعراني عبد الرحمان محمد ، التكرار (مظاهره وأسراره)، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، السعودية (د،ط)، 1973.

28. شوقي ضيف، الفن ومداهبة في الشعر العربي، دار المعارف النيل، القاهرة، ط1، 1919.

29. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) دار المتعارف، القاهرة، ط8.

30. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، دار المعارف، ط12، 1973.

31. صالح العلي الصالح وأمينة شرح سليمان أحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، (د،ط)، 1401هـ.

32. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2011.

33. عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي، دار الأنوار، بيروت– لبنان، (د،ط)، 2004م.

34. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، (د–ت).

35. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000.

36. عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1.

37. العقاد عباس محمود ، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، (د،ط) 2012م.

38. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1،1980، عمان– الأردن.

39. ماري نوال غازي بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني،(د–ط) 2007م.

40. محمد خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي،دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

41. محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، كلية الأدب، جامعة الأزهر، مطبعة المقداد، غزة، ط1، 2000م.

42. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 1994م.

43. محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

44. ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير(من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة)، دار عشروت للنشر، دمشق، 1999م.

45. منير البعلبكي ورمزي البعلبكي، المورد الحدسث، قاموس (انجليزي– عربي)، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان،(د، ط)

46. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط2، 1987م.

47. نزار عبد الخليل الضمور، السخرية والفكاهة في العصر العباسي، دار حامد للنشر والتوزيع، ط2012،1.

48. نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2000.

49. هنري برغسون، الضحك، ترجمة: علي مقلد، للمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د،ط).

50. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان،ط1، 2007 .

– الدوريات :

1. أنطوان مقدسي، الحداثة والأدب، مجلة الموقف الأدبي دمشق،العدد 9.

2. إيمان حمد , الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة ,الجمعية الدولية للمترجمين و اللغوين العرب ,2006.

3. حمدان خضر سالم، الاتجاهات السياسية للكاريكاتير، جريدة الشرق الأوسط، بغداد، العدد4.

4. علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، السعودية، العدد 8.

5. قدور عمران، محاضرات في تحليل الخطاب، منتديات الشروق، قسم المذكرات والبحوث الجامعية، محاضرة1، 2015.

6.منصوري عبد الوهاب و آخرون، مجلة النص ,مكتبة الرشاد للطباعة والنشر, الجزائر العدد 2 ,2015.

-الرسائل الجامعية.

5. رسائل ماجيستر:

1. عبد الكريم البوغبيس، الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي، جامعة أزاد الإسلامية، فرع أبادان، 2011.

2. مخنفر حفيظة، خطاب الحياة اليومية لدى الطالب الجامعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة سطيف2، 2013، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع.

3. نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في الشعر (في العصر المملوكي الأول)، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، 2009، أطروحة ماجستير في اللغة العربية.

فهـــرس الموضوعـــات

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
/	**مقدمة**	أ..... ج
الفصل الأول: بين الخطاب والكاريكاتور.		
المبحث الأول	**مفهوم الخطاب .**	**6– 14**
أ	لغة .	6 –7
ب	اصطلاحا.	7– 10
ج	نشأة الخطاب وتطوره .	10 –14
المبحث الثاني	**مفهوم الكاريكاتور .**	**15 – 23**
أ	لغة .	15 – 16
ب	اصطلاحا .	16 – 18
ج	نشأة الكاريكاتور وتطوره .	19 – 23
المبحث الثالث	**عوامل ظهور الكاريكاتور .**	**24 – 28**
أ	العامل الاجتماعي .	24 – 25
ب	العامل السياسي .	25 – 26
ج	العامل الفكري .	26 – 28
الفصل الثاني : تجليات الخطاب الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي (دراسة موضوعاتية) .		
المبحث الأول	**تجليات الخطاب الكاريكاتوري .**	**31 – 51**
أ	التجلي الاجتماعي .	33 – 38
ب	التجلي السياسي .	39 – 42
ج	التجلي الثقافي .	43 – 48
د	التجلي الديني .	49 – 51
الفصل الثالث : نماذج شعرية كاريكاتورية عند ابن الرومي (دراسة فنية) .		
المبحث الأول	**بنية اللغة الشعرية .**	54 – 64

المبحث الثاني	**بنية الإيقاع .**	65 –81
المبحث الثالث	**بنية الصورة .**	82 – 93
/	خاتمة	95– 96
/	قائمة المصادر والمراجع	98 – 104
/	فهرس الموضوعات	/
/	الملخص	/

ملخـــص

إن الكاريكاتير ليس بالفن الذي يسهل نقده وتقييمه ومرد ذلك إلى طبيعة الرسالة التي يحملها والوظائف العديدة التي يؤديها، فهو يجرح ويخدش ويحرض ضد الظلم والفساد والتعسف، وضد الرداءة في التفكير والسلوك وكان من أبرز الشعراء الذين اعتمدوا هذا الفن الشاعر الكاريكاتوري **ابن الرومي** وبذلك فقد سعى بحثنا إلى دراسة نماذج من أشعار ابن الرومي وإبراز جوانب الخطاب الكاريكاتوري فيها إذ تناولنا بالدراسة الفنية جوانب الإبداع لدى الشاعر، فتناولت الدراسة لغته الشعرية من جمل اسمية وفعلية وأساليب خبرية وإنشائية وتقديم وتأخير فجاءت لغته معبرة عن حالة نفسية تشربها شعره، كما درسنا بنية الإيقاع من موسيقى داخلية وخارجية جمعت بين جمال العبارة ودقة التعبير، بالإضافة إلى بنية الصورة التي حاولنا من خلالها إظهار مدى قدرة الشاعر على التصوير والتشخيص، فكانت هذه الدراسة إبرازا لإبداع الشاعر الناتج عن حالة عاشها فأثرت فيه .

كلمات مفتاحية: الخطاب الكاريكاتوري، ابن الرومي، العصر العباسي.

resumé

La caricature n’est pas un art qu’est facile de la critiquer et de l’évalue pour la raison de la nature du message porté et de nombreuse fonctions exercées il blesse et incite contre l’injustice et la coruption et l’arbitraire et contre la médiocrité dans la pensée et le comportement.

Parmi les poètes les plus importants qui ont adopté a genre d’art, le caricaturiste .

IBN AL-ROUMI. Dons notre recherche a qui but d’étudier quelques modèles des poèmes d’ IBN AL-ROUMI.et mettre évidence les aspects caricaturée dans cette dernier on a du itiscous abordé les technique de la créativité chez le poète, étude du langage poetique du point de vier des phrases minimales et verbales et les méthodes de constructions qui sont mises a une langue expressive de la légistation de l’état psychologique par lequel il a publie sa poésie. On a également étudie la structure rythmique de la musique interne et esctern qui a combrimé entre la beauté des mots et l exactitude de l’expression, en plus de l’image qu’on a essayé de montrer a travers la capacité du poète a l’imagerie et la diagnostic

Cette étude était de mettre en évidence la créativité du poète affecté par une situation vecue.