فن الصورة الكاريكاتيرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجرى

د.عزة محمد رشاد على سرج
قسم الإعلام التربوي - كلية التربية النوعية -جامعة بنها

الخلاصة:
ارتبط فن الكاريكاتير ارتباطاً وثيقاً بالسخرية، وعده البعض وجهاً آخر للهجاء الساخر، وعُدَّ الجاحظ مؤسسا للتصوير الكاريكاتيري في الأدب العربي ومطورا له، وأصبح صاحب مدرسة حقيقية. وقد أُستخدمت الأساليب والوسائل المختلفة، التي ساعدت على رسم الصور الكاريكاتيرية الضاحكة والكشف عنها بوضوح، كالأسلوب الساخر، والأسلوب القصصي، وأسلوب الاقتباس، وأساليب الفنون البديعية من جناس، ومقابلة، وطباق، وغيرها من الأساليب التي تسهم في توضيح الصورة، والوصول إلى الغرض المنشود وهو الضحك والفكاهة. وأصبح التركيز الأهم في الهجاء، هو التركيز على شكل الجسم وأجزائه، والمسارات التي يسير عليها أصحاب العادات السيئة، بعد أن كان ضربا من ضروب النقائص والسِّباب، وذم العادات السيئة، بإطلاق صفات خارجية جاهزة.

الكلمات المفتاحية: فن الكاريكاتير. الصورة الأدبية. الهجاء الساخر.

المقدمة

يعد فن الكاريكاتير فنا إبداعيا ساخرا نابضا بالحياة، يعكس هموم الناس، ويعبر عن أعماق وعيهم، وتفاصيل حياتهم بجرأة، وهو لا يصنع حلولا لمشكلات الحياة، وإنما ينفس عنها من خلال المبالغة والسخرية، بهدف توجيه النظر إلى الخلل في المجتمع، وسرعة إصلاحه، كما أنه يشكل سلاحا ماضيا للتنوير والتثقيف من خلال تناوله القضايا المجتمعية والسياسية. وسأركز على دراسة هذا الفن حتى نهاية القرن الرابع الهجري، حيث شهدت الدولة العباسية نهضة وتقدما في الفنون والآداب والعلوم وغيرها، ولم يصرفها أو يمنعها هذا التقدم والرقي من الفكاهة والضحك والسخرية؛ طلبا للامتاع والترويح، وإبعاد النفس عن مشاغل الحياة تارة، والتثقيف والتنوير، والنقد والتوجيه تارات أخرى.

أهمية الموضوع: ثمة عوامل دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، منها: أن فن الكاريكاتير من الفنون والرسوم الساخرة النابضة بالحياة، بما يحمله من رؤى، وما يشعه من خفة ظل، كما أنه يلقي الضوء على الحالة النفسية للأفراد والجماعات، ويجسد المعاناة والألم، والنقد الاجتماعي والسياسي بأسلوبٍ فنيٍ راق، ولسانٍ هَزْلٍ فكِهٍ، فيجمع الجد والهزل، ويؤثر في النفوس والقلوب تأثيرا عميقا، تماما كالهجاء الكاريكاتيري الساخر حتى إن تأثيرهما أشد من الهجاء البحت في معظم الأحيان..كل ذلك كان سببا أيضا في اختياري لهذا الموضوع.

منهج البحث: اتبعت في دراسته المنهج التكاملي؛ لاقتضاء الحاجة إلى اتباع أكثر من منهج، فجمعت بين المنهج التاريخي؛ للتأريخ لفنى الكاريكاتير والهجاء الساخر، وطائفة من الأدباء وبعض الحوادث المتعلقة بآدابهم، وبين المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص، وبيان خصائصها وأغراضها، والمنهج النفسي الذي عرضت فيه لنفسيات الشعراء، وحالاتهم الانفعالية والاجتماعية، التي دفعتهم لرسم صورهم الكاريكاتيرية اللفظية المضحكة.

هيكل البحث: جاء في محورين، يسبقهما مقدمة، وتمهيد، أما المقدمة: فتناولت فيها موضوع البحث وأهميته، والعوامل التي دفعتني إلى اختياره، ومنهجه. وخصصت التمهيد لدراسة علاقة الفن بالأدب بإيجاز، وصلة الشعر بالرسم والتصوير، ومفهوم الكاريكاتير، وعلاقته بفن الهجاء الساخر، والمعادلة

التي يقوم عليها الكاريكاتير، وكذلك دراسة الفكاهة والكاريكاتير، ودور الجاحظ في التصوير الكاريكاتيري اللفظي وتطوره في الأدب العربي. وجاء المحور الأول بعنون:"الصور الكاريكاتيرية الأدبية". وأما المحور الثاني فعُنِون بـ"التشكيل اللغوي للصور الكاريكاتيرية". وذُيِّل بخاتمة سجلت فيها أهم نتائج البحث وتوصياته، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

علاقة الفن بالأدب : ثمة صلة وثيقة وتعانق بين الفن والأدب، فالفن وفي مقدمته الشعر ترجمان الحياة ونبض الإنسانية، لا يرضى العزلة، ولكن يسعى إلى بعضه؛ لتبادل التأثر والتأثير، ويجب أن نتصور هذه الصلة"على أنها مخطط معقد من صلات ديالكتيكية تعمل من طرفيها من فن إلى آخر والعكس بالعكس، وقد تنقلب هذه التأثيرات انقلابا تاما ضمن الفن الذي دخلت فيه[١]. والحقيقة أن الفن الإبداعى بكافة أشكاله هو انعكاس للواقع المتغير، يفرض نفسه على وعي وتفكير المبدعين، ولا يمكن أن يكون فنا إبداعيا وإنسانيا، إذا جافى الواقع أو تجاهل حركته وتناقضاته، وإذا لم يعكسه بصدق وأمانة. ولعل الهدف الأسمى من الفن والأدب هو مساعدة الإنسان ذاته على التغير والتعديل والتكيف، لما يلائم البيئات التي يعيش فيها؛لأن التوافق: هو المطلب الأساسي لإيجاد الوحدة بين أجزاء المجتمع. ويُلاحظ أن ما يجعل الآداب فنونا هو "أنها خاضعة لقوانين علم الجمال، وترتبط جميعها بالعاطفة، وتعتمد عليها وتوضع من أجلها وتقوم بها" كما قال أحمد أمين[٢]، كما أنها تهتم بالتصوير في بنائها الذاتي. وتؤكده ضرورة وجود الصورة الشعرية في إقامة كيان التجربة الشعرية؛ يقول "كوليردج" في حديثه عن شكسبير:"الصور فيه براهن عبقرية أصيلة وما ذلك، إلا لأنها خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة"[٣] ، فالصورة وسيلة فنية، يقدم الشاعر الفنان عن طريقها معانيه، وأفكاره المجردة؛ ليضمن لها الوضوح، وقوة التأثير في المتلقين، ويستطيع من خلالها نقل انفعالاته وإحساساته وتصوراته، في جده وهزله، وفي سخطه ورضاه. ومن هنا تبرز أهمية الصورة الفنية في إثارة انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في عرضه[٤].

أما صلة الشعر بالرسم والتصوير، فهي علاقة تآخ وتآزر بين هذين الفنين، وكان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أقدم من أشار إليها، حين عدَّ الشعر صناعة، وضربا من النسج، وجنسا من التصوير[٥]. فالرسام يرسم المنظر بقلمه وفرشاته مستخدما مداده وألوانه، يمزجها على لوحته مزجا خاصا، مشبعا بعواطفه وتجاربه وانفعالاته، والشاعر يرسم المنظر بكلماته مستخدما التعبيرات الحقيقية والمجازية، والمحسنات اللفظية والمعنوية، ويلقيها على مسامع الناس، بعد أن يمزجها مزجا خاصا مشبعا، بعواطفه، وانفعالاته وتجاربه، فكلاهما وسيلة تعبير، وناقل فكر

ومشاعر، وطريق فني راقٍ، من طرق التعبير عن الذات، وإبراز المشاعر. وقد رسم الأدباء وبخاصة شعراء العصر العباسى صورا كاريكاتيرية ساخرة دقيقة، لكل ما يقع تحت سمعهم أو بصرهم أو جال في خاطرهم، من تجارب ومناظر، أرادوا أن يعبروا عنها، وينقلوها إلى أذهان الآخرين؛ ليمتعوهم، ويؤثروا فيهم بما جال في خواطرهم. ومن الطبيعي أن يتمتع هؤلاء بقدرة بالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في حواسهم وشعورهم وخيالهم؛ لذلك تميزوا على غيرهم بقدرتهم على التصوير المطبوع، كما تفننوا أيضا في السخرية والتهكم بمهجويهم، وإضحاك الناس منهم، بإبراز عيوبهم في أشكال كاريكاتيرية مشوهة، تجعل من خصومهم أضحوكة بين الناس ومادة للسخرية، وإذا ما قارنا بين الصورة الكاريكاتيرية، وصورة الكاريكاتير الأدبي، لاحظنا تطابقا تاما ببينهما، حيث يعمد الرسامون والأدباء إلى أكثر الأشياء مباينة في وجه الإنسان، فيكبرونها، ومن ثم تصح أن تكون علامة مميزة لرسم معين.

مفهوم الكاريكاتير وعلاقته بالهجاء الساخر: الكاريكاتير مصطلح فني حديث، لم يظهر إلا في أوائل القرن السابع عشر في أوروبا–انجلترا-عام ١٧٦٠م، مع نشوء الطباعة، وإمكانية النشر الصحفي اليومي، وهواجس النقد الفني للأحوال الاجتماعية والسياسية المضطربة في تلك الفترة(٦). والشائع عنه أنه ينحصر في بابي الرسم والتصوير. ولكن هذا مفهوم ناقص غير دقيق، إذ ما دام فنّا "تعبيريا"، فإن بمقدورنا أن نرد قائلين: "إن الرسم ليس الوسيلة التعبيرية الوحيدة المتاحة للإنسان، لا بل إن العربي لم يكن يعتني بفني الرسم والتصوير والنحت-لأسباب خارجة عن نطاق بحثنا هذا- فكان يرسم ويصور وينحت بالفن الأثير لديه : فن الكلمة"(٧). و**الكاريكاتير** CARICATURE، كما تعرفه المعاجم والموسوعات المتوفرة - منها على سبيل الذكر لا الحصر: "المورد" لمنير البعلبكي، و"معجم المصطلحات الفنية والأدبية" للدكتور فؤاد شعبان، و"موسوعة لاروس" الشهير- هو: " فن الإضحاك بالتضخيم، أو بالمسخ، لصورة شخص ما، أو شيئ ما، بهدف الانتقاد والسخرية"(٨).

وهذا يعني أننا في الكاريكاتير يجب أن نكون قبل كل شيء أمام صورة ذات أساس واقعي، ثم نحاول تشويهها تشويها مقصودا، بقصد لفت الانتباه، أو تسليط الضوء على أمر مذموم ينبغي معالجته؛ وذلك إما بإطالة وتكبير وتضخيم بعض أجزائها، أو بمسخها وتقزيمها، وأن يكون لنا من وراء ذلك هدف محدد، هو التحقير والانتقاد والسخرية. ويعني من جهة أخرى أن الصورة الكاريكاتيرية لا تتكامل ولا ترتقي إلى مرتبة الفن،ما لم تتوافر فيها العناصر المشار إليها مجتمعة

وإذا كان الضحك غريزة محببة متأصلة في الإنسان، و"هو شيئ في أصل الطباع وفي أساس التركيب"(٩)، فإنه سيكون مبدئيا مدخلنا إلى عالم الكاريكاتير– كإحدى وسائل الإبداع البصرية– حيث تسربه إلى الذات المتلقية عبر هذه الغريزة، وأدواته في ذلك، السخرية، وهي: نوع من التأليف الأدبي، يقوم على رصد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، فردية أم جماعية ، في أساليب خاصة، منها: التهكم، أو الهزل، أو الإضحاك؛ وذلك للتخلص من خصال وخصائص سيئة(١٠). وقد ربط جانب من الفلاسفة وعلماء النفس الضحك بنوع من التفوق الذاتي؛ حيث الإحساس بدونية موضوع الضحك، فيعتبر هوبز:"الضحك مظهرا للسرور، وإن إشاعة السرور مردها إلى إحساس الفرد الفجائى بتفوقه الذاتي على غيره، فالمبصر يضحك من الأعمى، والقوي يضحك من الضعيف.."(١١). من جانب آخر نجد أن وظيفة الضحك اجتماعية بحتة، فالمجتمع يحاول حماية تقاليده ونظمه بالسخرية، ممن يناهض هذه النظم، حتى يتم الإصلاح والتقويم كما ذكر برجسون، و"الضحك تأديب قبل كل شيئ..، والمجتمع ينتقم به ممن يتطاولون عليه، ولن يبلغ غايته إذا كان يحمل طابع العطف والطيبة"(١٢). ومع ذلك فالضحك " ليس طيبا في كل الأحيان"(١٣)، فشر البلية مايضحك.

وتعد السخرية التصويرية لونا من ألوان الضحك وفرعا منه، وهي تلتقي مع الفكاهة(النكتة) في المنبع-الضحك، وكثيراً ما يخلط الناس بين الضحك والفكاهة، ولا يكادون يفرقون بينهما حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحسب، وحينئذ فهي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللذع والإيلام فهي السخرية، وقد تجمع بين الغرضين، فهو هزل، وبدوره ينقسم إلى قسمين: أحدهما ليس له غرض أو هدف إلا الإضحاك فحسب، وهو ما يطلق عليه الفكاهة، والآخر له غرض هادف واضح وهو السخرية. وقد تختلط إحداهما بالأخرى وقد تفترقان، كذلك تمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة، ولكنهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما. فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على المهجو، الغرض منه التجريح والتشهير، والانتقاص والعدوان، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، يترفع فيها الساخر عن السباب حين يتعرض لنقد الأوضاع والأفراد، ويكون هدفه الإصلاح، وتقويم الأخطاء دون حقد أوضغينة(١٤).

والواقع **أن الكاريكاتير يرتبط بالسخرية ارتباطاً وثيقاً**، وأُطِلق عليه (الفن الساخر)، وعُدَّ وجهاً آخر للسخرية والهجاء؛ كونه يحمل في ثناياه نقداً لاذعاً للسلوك الإنساني المنحرف. ولما كان الكاريكاتير اللفظي هو رسم يغالي في إبراز العيوب، و" نوع من النقد يعتمد في جملته على التماس العيوب الرئيسة لظاهرة معينة، يعرضها بأسلوب فني، ويبالغ في تصوير العيب أو النقص، ويبرز وجه التناقض على شكل نكتة ترد في ذهن الفنان[١٥]، فإن السخرية تعتمد - كالكاريكاتير تماما-على المبالغة المتطرفة في التقاط بعض عيوب الأعضاء في جسم المهجو، أو بعض الصفات في نفسيته، ثم إبرازها وتضخيمها، عن طريق الخيال الخصب، في صور مبتكرة ساخرة ،لانتقاده والسخرية منه. ومن ثم " فالسخرية هي نوع من البلاغة التي تمهد الطريق للعمل الهجائي"[١٦]، وهي أكبر عامل يساعد على بقاء الهجاء وشهرته وخلوده، وإذا فُقِد فإنه يدنو حينئذ من السب الرخيص. ولسنا نشك في أن الهِجَاء الكاريكاتيري الساخر فن هادف، ذو موضوع كبير في نفس الشاعر؛ لذا يعمد إلى هذا الأسلوب المضحك، ومن الطبيعي أن يعتمد الهجَّاء الكاريكاتيري البارع على الرسم الذي يبعث على الضحك، ويخلق في صوره الساخرة خلقا مخالفا للواقع المحسوس، فلا يقوم على نقل العالم الخارجي، مستعملا مهارته اللغوية، وإنما معتمدا على" التصوير لا اللفظ، وعلى التجسيم والمقارنة، لا السب والشتم والمهاترة"[١٧]؛ لأن "السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع، باعتبار ما فيه من النقص بصورة الكمال، باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع"[١٨]. كما ينبغي أن يكون على قدر كبير من الحساسية والمهارة، فثمة عنصرين أساسيين ينبغي توافرهما في الهجَّاء الساخر، أما "العنصر الأول: فيتمثل في الفطنة وخفة الدم"Wit"، أو الإحساس بطبيعة الأشياء غير المألوفة أو اللامعقولة. أما العنصر الثاني: فيتمثل في إيجاد موضوع مناسب للنقد"(١٩).

وإذ **دققنا النظر في أدبنا العربي** وجدناه يعطي هذا اللون حقه؛ لأن "فن الهجاء من أبرز فنون الأدب الرفيعة في الأدب العربي[٢٠]. وهو فن ذائع معروفٌ فيه منذ قرون، مارسه معظم الشعراء والكتاب على امتداد العصور العربية والإسلامية؛ لارتباطه بالواقع المعيش ارتباطا وثيقا؛ لذا"نجد معالم التطور فيه، أعمق وأوسع منها في المديح الخالص"[٢١]. وحين نقف على مشارف هذا الفن، سنجده تطور تطورا كبيرا منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري، **أما الهجاء في العصر الجاهلي**، فكانت السخرية فيه تكتفي بسلب الصفات الممدوحة في بيئة العرب-كالكرم والشجاعة والوفاء وغيرها-عن المسخور منه، لتلحق به الأذى والعار، وكانت سطحية خشنة، خالية من العمق، بعيدة عن الرمز والتعريض، فهي تقترب من السباب المحض - كما سنرى-. و**أما الهجاء في العصر الإسلامي**، فَأوصد تجاوبا مع الدين الحنيف، في إنكار وإيصاد باب التهاجي والسخرية والتهكم بين المسلمين؛ لأن وضعه يدخل فيما نهى عنه ﷺ في سورة الحجرات بقوله:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ١١﴾. وفي **العصر الأموي**، تطور الهجاء، وخطا خطوات نحو السخرية والتهكم؛ نظرا لتطور المجتمع، فامتزجت السخرية بالحضارة، واشتهر بها رجال أدمجوها في الأدب، فكانت فيهم طبعا وسليقة مبدعة، وذهنية ساخرة، تعتمد على روح فكهة ساخرة، تترتفع عن السب الرخيص، كأشعب بن جبير أمير الطفيليين، وابن المقفع الذي رسم لنا صورة ساخرة لرجل بشع الخِلقة كبير الأنف يدعى سفيانا، فيذكر ابن الهيثم بن عدي أن ابن المقفع كان يستخف بسفيان كثيرا، وكان أنف سفيان كبيرا، فكان إذا دخل عليه قال: السلام عليكما. يعني هو وأنفه فقد قبحه ومسخه، وجعل أنفه شخصا آخر يمتطي وجهه...وقال له يوما: ما تقول في شخص مات وخلف زوجا وزوجة؟ ليسخر منه على ملأ الناس...[٢٢]. **وأما في العصر العباسي**، فقد ارتقى الهجاء الساخر، وبلغ أوجه في البيئة البغدادية، مستمدا ذلك من لين الحضارة ونعومتها، وأصبح فنا

خالصا يُطلبُ ويرغبُ فيه، واتسم العصر كله بالفكاهة والضحك، والمرح والسخرية. وصاغ الهجاءون– وعلى رأسهم الجاحظ ومدرسته وابن الرومي- أفكارهم ومعانيهم النثرية والشعرية في قالب كركاتيري ساخر، يميل نحو الزخرفة والمبالغة في إبراز نواحي الحياة المختلفة في صور براقة، بحيث أصبح عنصر الإضحاك، عنصرا أصيلا من عناصر الهجاء،" فالشاعر يذكر الحقيقة مبتسما، حتى لا ينفرهم منه،...وهو إذ سخر منهم، فليست سخرية الأصدقاء وتهكمهم، فلا تتسم بالمداعبة أو المودة، بل يضحك بطريقة ساخرة محتقرة؛ لادعاءاتهم وما يشوب مسلكهم من تناقض ونفاق وضيع"(٢٣).

وقد تميزت صورهم الهجائية التي رسموها لمهجويهم بعمق الفكرة، وبراعة التحليل، والقدرة على استقصاء المعاني، فضلا عن المقدرة الفائقة في استغلال عيوب المهجو ونقائصه، وتجسيمها وتصويرها تصويرا كاريكاتيريا ساخرا ممتعا، يبعث على الفكاهة والضحك والمرح، "مما يدل على طاقة فنية مبدعة وذهنية ساخرة، تعتمد على روح مرحة ضاحكة، وترتفع عن السّب الرخيص"(٢٤). وتفنن الهجاءون في طرائق عرضهم، وصياغة أفكارهم ومعانيهم، بأسلوب سلس

بسيط ، ومالوا في كثير من الأحيان إلى نظم المقطوعات القصيرة، وليدة الملاحظة السريعة؛ "طلبا لسرعة إيلام المهجو، وسرعة انتشار هذا الهجاء بين الناس"(٢٥). وإنني أتفق مع ما ذكره الدكتور هدارة في أن التطور الفني الذي حدث في هجاء هذا العصر، كان أساسه الهجاء الساخر الذي يستهدف إضحاك الناس على المهجو، وسخريتهم منه(٢٦).

وإذا كان الهجاء فن متطور يستمد صوره من الأوجه السلبية الرديئة في الحياة، كالكذب والنفاق والرياء وغيرها، إلى جانب أوجه القبح والنقص فيمن يصوره، والوقوف طويلا أمام معايبه الخُلقية والخِلْقية، ويسلط منظاره عليها ويجسمها، ويبالغ في هذا التجسيم، ثم يخرج هذه المعايب على شكل صور هزلية، تبعث الضحك. فإنه من الطبيعي أن يمتلئ الهجاء–وبخاصة في العصر العباسي-بالصور الساخرة الحادة والملامح العنيفة التي" تلفت الإنسان إلى عيوبه ونقائصه، وترفعه برفق إلى تلمس الكمال فيه"(٢٧)، باعتبار فن الهجاء" في الظاهر هجاء، وفي الحقيقة إصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج في المجتمع، سواء اتصل بالفرد، أو اتصل بالجماعة" (٢٨). ومعروف أن النيّة في نفس الهاجي" قد تكون حسنة، وأن الإنسان إنما يعاقب منْ يحب، وأن الضحك بردعه المظاهر الخارجية لبعض العيوب يُهيب بنا- وفي هذا الخير كل الخير- أن نصلح هذه العيوب نفسها، وأن نُحَسِّن دخيلة أنفسنا"(٢٩) .

وجدير بالملاحظة أن **نوضح الأسس والمعادلة الصعبة** التي يقوم عليها الكاريكاتير: وهي أن كل تصوير كاريكاتيري ينطوي- بالضرورة- على هجاء ما، غير أن العكس ليس صحيحا دائما. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه المسألة عندما جعل "التهزل والتهافت" شرطين أساسيين للارتقاء بالهجاء إلى مستوى الفن الرفيع، واعتبرهما المقياس الأوحد للتفريق بين الهجاء البليغ المؤثر في النفس، والسِّباب المحض الذي يفسد الأذواق، إذ يقول: " وأما الهَجْوُ فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وأما ماعدا ذلك فسباب محض"(٣٠). وبالتأسيس على مذهب الجرجاني نرى أن قول الحطيئة للزبرقان بن بدر في سينيته الشهيرة:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغْيَتِها واقعُد فإنَّك أنتَ الطاعِمُ الكَاسي(٣١)

إنما هو سباب محض؛ لأنه لم يُعْمل الخيال لابتكار صور مشوهة لمهجوّه واكتفى بالسِّباب .

والواقع أننا نميل إلى أن الأدب، والشعر أحد فروعه، والهجاء أحد أغراضه، ينبغي أن يكون موجها للناس؛ فهو ليس حديثا جانبيا بين اثنين، ولا ملاحاة بين خصمين، وإلا ما ذاع وتناقلته الأجيال. ومنه قول جرير في هجاء الراعي النميري:

فغُضَّ الطَّرْفَ إنك من نمير فلا كعبا بلغتَ ولا كِلابا(٣٢)

هو الآخر محض سباب.هذا مع أن جريرا نفسه قد وُفِّق في رسم صورة كاريكاتيرية عندما هجا الأخطل التغلبي بقوله:

والتَّغْلبي إذا تَنَحْنَح للقرى حكَّ اسْتَهُ وتمثل الأمثالا(٣٣)

يتجلى ذلك في تصويره الحركات غير اللازمة للضيافة، كالنحنحة،....وضرب الأمثال.

الفكاهة والكاريكاتير: إن" الأدب الكاريكاتيري" إذا جازت التسمية، هو اللون الراقي من ألوان الأدب الفكاهي. ذلك أننا قد نعثر على نموذج فكه، بما ينطوي على مفارقات مضحكة، ومحاولة لإبراز الوجه القبيح في الموضوع، ويكون في الوقت نفسه بعيدا عن مفهوم الكاريكاتير كقول الحطيئة:

أرى لي وجّهًا شَوَّهَ اللّهُ خلقَهُ فقُبِّحَ من وجه وقُبِّحَ حاملُهُ(٣٤)

ففكاهة البيت السابق تنحصر في أن الشاعر يهجو نفسه، لا غيره كما هو شائع. ولكنه مع هذا يكتفي بإطلاق صفة(القبح) عليها، دون أن يبذل المجهود الفني في سبيل تشكيل صورة مبتكرة وملامح يمكن نعتها بالقبح. ومن ذلك أيضا قول حسان في هجاء بني عبد المدان:

لا عيبَ في القومِ من طولٍ ومن غلظٍ جسْمُ البِغَالِ وأحلامُ العَصَافيرِ (٣٥)

فالشاعر اكتفي في هجائه، باظهار التناقض بين كبر الأجسام وصغر العقول، دون أن يأتي بتصوير مبتكر. ومن الواضح أن مثل هذا الهجاء لا يصور شعورا راقيا ولا يحرك إعجابا، ولا يبرز براعة؛ لخلوه من الجانب الفني الذي يثير في النفس إحساسا راقيا، ويجعل المنظر الذي رسمه الشاعر بارزا ناطقا، لتبرز الصورة الفنية وتؤدى غرضها في التوضيح والتأثير في آن واحد. ولكي يكون الهجاء فنا مؤثرا، يحقق المتعة واللذة والإعجاب في نفس سامعه وقارئه، يجب أن يتوفر فيه شرطان:(٣٦) أولهما: الدعابة والفكاهة التي تغري الناس بروايته، وحفظه والتندر به، مما يبعد عنه الجفاف والخشونة والإقزاع. والآخر: الصور الفكهة والأخيلة الساخرة، مما يرفعه إلى مصاف الفنون الجميلة والأنماط الأدبية الراقية؛ لأن هذا اللون من الهجاء يحتاج إلى مخيلة خصبة نشيطة، تعرف كيف تجسم العيوب وتضخمها وتكبرها، في صورة مثيرة ساخرة.

ولا ريب في أن أبا عثمان **الجاحظ كان دور في ترسيخ الرسم والتصوير الكاريكاتيري اللفظي** في الأدب العربي ومطَوِّرٍ له،" فروح الفكاهة والسخرية سمة دالة في كتاباته، وربما كانت من أبدع خصائص فنه الكتابي"(٣٧)، وأنه أصبح بذلك صاحب مدرسة فنية فكاهية عرفت باسم" المدرسة الجاحظية"، تضم أبو حيان التوحيدي، وأبو بكر الخوارزمي، وابن زيدون، وأبو العيناء، وأبو الشمقمق وغيرهم. وبعد أن كان الهجاء– في أكثره- ضربا من ضروب النقائص والسِّباب، وذم العادات السيئة، بإطلاق صفات خارجية جاهزة عليها، أصبح التركيز على شكل الجسم وأجزائه، والمسارات التي يسير عليها أصحاب العادات السيئة هو الأهم. وكذلك نقل الجاحظ فن الهجاء برمته من أغراض الشعر، ليكون من أغراض النثر أيضا. ومعلوم أنه خصص كتابا كاملا سخر فيه من البخل والبخلاء؛ لأنه ضد الكرم طبيعة العرب ومفخرتُهم، كما اعتني فيه بوصف طرائق (البخلاء). ومن ثم فتح الباب على مصراعيه للولوج إلى ساحة الإضحاك والفكاهة، وتنافس الأدباء في ذلك أيّما تنافس، فخصصوا لها أبوابا من الكتاب، كما فعل ابن قتيبة وابن عبد ربه. ثم خصصت كتب برمتها للفكاهة، مثل: كتب الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، والأمالي والنوادر لأبي علي القالي، والموشى للوشاء، والعقد الفريد لابن عبد ربه..وغيرها.

وقد صور الجاحظ في رسالته المعروفة باسم "رسالة التربيع والتدوير" أحد خصومه الفكريين المغرورين بأنفسهم تصويرا كاريكاتيرا ساخرا طريفا فريدا، من خلال تعميق الصورة والمفارقة بين واقع خصمه-أحمد بن عبد الوهاب- وحقيقته، وبين ما يظنه هو في نفسه، إذ يقول: " كان أحمدُ بنُ عبدِ الوهاب مُفْرِط القِصَر، وَيدَّعي أَنَّه مُفرِط الطُّولِ، وكان مُرَبَّعًا، وتَحْسَبُه لِسِعَةِ جَفْرَتِهِ، واستفاضَةِ خاصِرَتِهِ

مُدَوَّرا.وكان جَعْدُ الأطرافِ قصيرَ الأصابعِ، وهو في ذلك يدَّعي السَّباطة والرشاقة، وأنَّه عَتيقُ الوجْهِ، أَخْمصُ البّطنِ، مُعْتَدِلِ القامةِ، تامَّ العظْمِ. وكان طويلَ الظَّهرِ قصيرَ عَظْمِ الفَخِذِ"(٣٨).

وعلى هذا النحو يمضى الجاحظ إلى أن يستوفي الصورة، ويبالغ في جمالها، مبالغة تثير التهكم اللاذع والسخرية المضحكة، إذ يرسم تنازع طوله وعرضه، مقررا في النهاية أنه ينمو عرضا ولا ينمو طولا، يقول مخاطبا إياه: " ويا شَخْصُ جمعَ الاستدارةَ والطُّولَ،... أن اسْتِفاضَةَ عَرْضَكَ قد أَدْخَلَت الضَّيْمَ على ارتفاعِ سُمْكِكَ، وأن ما ذهب مِنْكَ عَرْضًا قد استغرقَ ماذهبَ منك طولا..."(٣٩). فتبدو براعة الكاتب ومهارته في تصوير شكل وصورة خصمه، تصويرا كاريكاتيريا مضحكا، فهو يدوره ويقصره، ويقلله، ويلغي التناسب والمساحات بين أعضائه، ثم يمطه ويطيله، ويعدله ويقيمه، ويباعد بين أعضائه طولا وعرضا، وتربيعا وتدويرا، ويشوهه تشويها حسيا، فوصل في ذلك إلى أرقى ما وصل إليه أهل الفن من راسمي "الكاريكاتير" الذين يعمدون إلى أي خاصية في الإنسان أو الحيوان، فيبالغون فيها؛ ليخلعوا على فنهم فكاهة تجذب النفس، وتثير الفكر، وتروح عن القلوب، وتؤثر فيها بما لها من دلالات رائعة. ولا شك أن هذا التصوير التفصيلي الدقيق، لهو- بالضبط - ما يسميه رسامو الكاريكاتير بـ" تشريح الجسم"، أي المعرفة الأساسية بمواقع الأعضاء فيه. ولعل هذا يذكرنا بوصف أبي دؤاد الإيادي للإبل التي سمنت حتى ضاعت تفاصيل جسومها فيما عاد يعرف لها نيٌّ من سنام، إذ يقول:

سَمِنَتْ واستحشَّ أَكْرُعُهَا لا الـــ ـــنَّـــيُّ نَيٌّ ولا السَّنَامُ سَنـــامُ(٤٠).

ومهما يكن ما أمر، فإن رسالة التربيع والتدوير، التي سخر فيها الجاحظ من خصمه أحمد بن عبد الوهاب تُعَدُّ من أبرع رسائل فن الهجاء-الساخر- في أدبنا النثري، وقد شرَّع بها للناثرين من بعده طريقا اقتحموه، وتفاوتوا في سلوك دروبه ونواحيه"(٤١)، ومع ذلك لم يبلغوا شأو أستاذهم. ولعل من أشهر رجال الأدب الذين أنشأ كل واحد منهم رسالة هزلية على غرار الرسالة السابقة: أبو حيان التوحيدي في رسالته الهزلية، التي يسخر فيها من الصاحب بن عباد(٤٢)، وكتابه(مثالب الوزيرين)، الذي سخر فيه من الصاحب وابن العميد، وأبو بكر الخوارزمي في رسالته الهزلية، التي سخر فيها من أبي حسن البديهي الشاعر، وابن زيدزن في رسالته التي كتبها على لسان ولادة بنت الخليفة المستكفي، والتي يسخر فيها من أبي عامر بن عبد القدوس، وإننا إذا تركنا مدرسة الجاظ جانبا بعض الوقت، فإننا سنجد في انتظارنا شعراء كاريكاتيريين ساخرين رسموا لنا صورا كاريكاتيرية مضحكة لمهجويهم، وتفننوا في إبرازهم في أشكال مخزية مشوهة.

المحور الأول : الصور الكاريكاتيرية الأدبية

تعددت الصور الكاريكاتيرية الأدبية وتنوعت مصادرها، واستأثرت الوجوه بجانب كبير من اهتمام الشعراء؛ لأنها تستقبل الناظر فتجذبه أو تدفعه وتبعث السخر، واتبعوا في ذلك أسلوبا مبتكرا لإضحاك الناس منها، وإثارة انتباههم إلى مقابحها الكثيرة، فحاولوا تكبيرها كما يفعل رسامو الصور الكاريكاتيرية هذه الأيام، ولعل هذا ما فعله أبو نواس في قوله:

وجْهُ بنـــانٍ كأنــه قمـرٌ يلوحُ في ليلَةِ الثلاثينِ
والخدُّ من حُسْنِه وبهجتِهِ كطاقةِ الشّوكِ في الرياحينِ
والفمُ من ضيقِهِ إذا ابتسمتْ كأنه قَصْعَةُ المساكينِ
لها ثَنَـايا تحكي ببهجتِها وحُسْنِها : أَلْسُـــنُ الموازينِ
وحسْبُك الحسْنُ في ضفائرِها مثلُ الشماريخِ في العراجينِ
والجيدُ زَيْنٌ لمن تأمَّلهُ أشبه شَيْـيءٍ بجيـدِ تِتِّـينِ(٤٣)

فالشاعر صور وجه بنانا تصويرا كاريكاتيريا تفصيليا دقيقا مبالغا فيه، فجعل هذه المرأة كأنها سِعْلاة من بنات الشياطين، وخدها كطاقة الشوك، وفمها كقصعة المساكين، وثناياها كألسُن الميزان، وجيدها كجيد تنين. وبذلك يكون قد مسخها وقبح صورتها، فجعلها مشوهة الخِلقة. وأنني أرى أن أبا نواس لو استمر في هذا اللون من التصوير الساخر الفكه، لجاءنا بصور رائعة في ميدان الابداع والابتكار؛ لأنه جديد في لونه. وكان الحسين بن الضحاك رسم صورة كاريكاتيرية فكهة لمغنية مفتقرة إلى الجمال الأنثوي، والشباب الغض، فبدت ذات وجه قبيح، غير متناسق، تشغل الذقن ثلثه، ومزود بأسنان طويلة، تصدر منها رائحة كريهة، فيقول:

لها في وجهِها عُكَنٌ وثُلثا وجهِها ذَقْنُ
وأسنـــانٌ كريـشِ البطـ ـطِ بين أصولها عَفَنُ(٤٤)

ففي البيتين السابقين تتجسد الطاقة الشعرية المبدعة لابن الضحاك، والقدرة الفائقة على الإحاطة بدقائق منظوره، والتفنن في التعبير والتصوير الساخر المضحك. وقد نعجب من هذا المسلك؛ لأن الإنسان ليس مسئولا عن خِلْقِته الدميمة، ويمكن اعتبار هجاء السلوك السيئ وتصويره كاريكاتيريا أرقى وأعْدَلَ من هجاء الوجوه، فلا يختلف اثنان في أن الإنسان يُقاس بفضائله الخُلقية وطيب سلوكه وتصرفاته، قبل جمال صورته وخِلقته. وقد أحسن دعبل في هذا المعنى، فقال:

وما حُسْنُ الوُجوهِ لهُمْ بِزَينٍ إذا كانتْ خلائقُهمْ قِباحـا(٤٥)

وإذا كان العرب يكرهون عادة، ويخصونها بالذم والهجاء الساخر مجتمعين على ذلك باختلاف مذاهبهم وآرائهم، فإنما هي عادة البخل الذي تفشي في المجتمع العباسي، وذاع بين أبنائه، وقد تبارى الأدباء في التهكم بالبخلاء والسخرية منهم، ورسموا لهم صورا كاريكاتيرية طريفة وتفننوا في ذلك؛ لأنهم وجدوا فيها ملاذا للترويح عن النفس، وإبعادها عن مشاغل الحياة وآلامها، أو وسيلة لإضحاك الآخرين عليهم، بهدف إصلاح المجتمع، وتنقيته من العيوب الخُلقية، كالبخل، والجهل، والغدر..الخ، أو ليشوّهوا ذِكرهم أبد الدهر، يقول ابن الجهم:

هذا الهجاء الذي تَبْقىّ قياسِمهُ على جباهِكَمً ما أَوْرَقَ الشَّجَرُ(٤٦)

وقد عرض الجاحظ لجوانب من حياة البخلاء في مجتمعه العباسي، وأفرد لهم كتابا سماه"البخلاء"، منتهجا فيه سبيل السخرية والفكاهة ، وصور حرصهم على طعامهم بصور فكهة مضحكة، كقوله في أحد بخلائه وقد دعاه هو وبعض أصحابه إلى طعام كان خبزه قليلا على

قدر كل واحد رغيف: "وكنت أنا وأبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وقطرب النحوي، وأبو الفتح مؤدب منصور بن زياد على خِوان فلان بن فلان، والخوان من جزعة، والغضار صيني ملمع..، والألوان طيبة شهية، وغذية قدية، وكل رغيف في بياض الفضة، كأنه البدر، وكأنه مرآة مجلوة، ولكنه على قدر عدد الرؤوس، فأكل كل إنسان رغيفه إلا كسرة، ولم يشبعوا، فيرفعوا أيديهم، ولم يمدوا بشئ، فيتموا أكلهم، والأيدي معلقة، وإنما هي في تنقير وتنتيف.." (٤٧). ولم يكتف الجاحظ بتصوير البخلاء وأحوالهم، بل نراه يصور انتقال البخل- لطول ملازمته أهل"مرو"- إلى حيواناتهم وطيورهم بعد أن اكتسبوه وحذقوه بطول الصحبة والعشرة(٤٨)، ومن هذا الكتاب لا نكاد نخرج من صور فكهة حية لا تخلو من الابداع والابتكار.

ويقدم لنا أبو حيان التوحيدي نموذجا لا يقل روعةً وتعبيرا عن النموذج السابق، فالبخيل عنده تدل عليه أدواتُه ومائدتُه، يقول في الإمتاع والمؤانسة: " قال الرشيد للجماز: كيف مائدةُ محمد بن يحيى؟ قال: شبر في شبر، وصفحه من قِشرِ الخشخاش، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللون واللون فترة نبي"(٤٩). ولعل من أبرز الصور الكاريكاتيرية النادرة وهي في غاية الطرافة والفكاهة، صورة بشار

في رجل بخيل، نراه كئيبا حزينا،لأنه توَّهم أن أحدا سوف يطلب منه النوال، لذا لا تستطيع أن تلقاه إلا في كمين، كما نراه مضطرب السلوك، يعتريه ما يشبه الجنون، مخافة أن يُسأل عن شيئا، إذ يقول:

ولا تبْخلا بُخْلَ ابنِ قَزْعَةَ إنَّهُ مَخَافةَ أن يُرْجى نَداهُ حزينُ
إذا جئتهُ في حاجةٍ سَدَّ بَابَهُ فلـم تَلْقَـهُ إلاَّ وأنـتَ كَمينُ
إذا سَلَّمَ المسكينُ طارَ فؤادُهُ مَخافَةَ سؤلٍ، واعتراهُ جُنونُ(٥٠)

فالأبيات تدل على مقدرة الشاعر على التصوير الباعث على الضحك والسخرية، والتحليل البارع لنفس البخيل، مع وصف دقيق لحركاته وأحواله. وهي صورا رائعة ونادرة .

ولأبي نواس صورة كاريكاتيرية من ثلاثة أبيات تؤلف قصة سريعة وخاطفة، حتى أنها تصلح لأن تكون فيلما كاريكاتيريا(كارتون)؛ لما فيها من سلوك مزدوج مضطرب يتأرجح بين الشيئ ونقيضه, إذ يقول:

رأيتُ الفضلَ مكتئبًا يُناغي الخبزَ والسَّمَكا
فقطَّبَ حين أَبْصرني ونكَّسَ رأْسَهُ وبكى
فلما أنْ حَلَفْتُ له بأنيَّ صائمٌ ضَحِكا(٥١)

ويرسم صورة كاريكاتيرية فكهة ومثيرة لبخيل يدعى سعيدا، ويبالغ في تجسيمها وتضخيمها، فيقول:

رَغيفُ سعيدٍ عنده عَدْلُ نفسِهِ يُقَلِّبَه طورًا وطورًا يلاعبُهْ
ويُخْرِجُـهُ منْ كُمِّه فيُشمُّهُ ويُجْلِسُهُ في حُجْرِه ويخاطبُه
وإنْ جاءَهُ المِسْكينُ يطْلُبُ فضْلَهُ فقـد ثَكِلَتْـهُ أُمُّـهُ وأقـــاربُهْ
يَكِرُّ عليه السَّوْطَ من كلِّ جانبٍ وتُكْسَرُ رِجْلاهُ ويُنْتَفُ شاربُهْ (٥٢)

ولعل أهم ما ينبغي التنويه به في هذا الصدد هو التوكيد بأنه لا يمكن لبحث له مثل هذا الحجم أن يوفي موضوع الصورة الكاريكاتيرية في الأدب العربي القديم حقه، فهو محاولة لتعريف هذا اللون الجميل من ألوان التصوير الأدبي، محاولة اتسعت لبعض الأمثلة وضاقت عن كثير. وأن الكاريكاتير الأدبي العربي غطى حقيقة كل المساحات الممكنة والمعروفة في الرسم الكاريكاتيري الشائع.

هذا، وقد صور الهجاءون الكاريكاتيريون فئات مجتمعية مختلفة، ثم أضافوا عليها من روحهم الفكهة، وعبقريتهم المعبرة، ما جعلها تنبض بالحياة والحركة، وجعلنا نشعر أننا نعيش معها، منها الصورة الواقعية الفكهة التي رسمها دعبل لأبي عبَّاد الكاتب، عندما كان غاضبا ثائرا في مجلسه، وحوله لساحة حرب، تعلو فيها الأصوات، وتسيل فيها الدماء، وكأنه مجنون أُفلِت وفرّ من دير هِزْقلَ، يجُرُّ وراءه سلاسل قيده، إذ يقول:

خِرقٌ على جُلسائِه فكأنهمْ حَضَروا لِمَلْحَمَةٍ ويَومِ جِلادِ
يَسْطو على كُتَّابِهِ بدواتِهِ فَمُضَمَّخٌ بِدمٍ ونُضْحِ مِداد
وكأنَّهُ من دَيْرِ هِزْقِلَ مُفْلِتٌ حَرِدٌ ، يَجرُّ سلاسِلَ الأقيادِ(٥٣)

وأيضا صورته الكاريكاتيرية التي رسمها لكبار رجال الدولة من ملوك وكُتَّاب وقادة وقضاة، وكأنهم سلع تُباع وتُشْترى، يُفرِّط فيها صاحبها بأبخس الأثمان، دون ندم عليها، بل يجود بأكثر منها بطيب خاطر ونفس راضية، فيقول:

أَلَا فاشْتروا مِنيّ ملوكَ المُخَرِّمِ أبِعْ "حَسَنًا" وابني"هِشامٍ" بِدِرهمِ
وأعطِ "رَجاءً" فوقَ ذاكَ زيادةً واسمَحْ " بدينارٍ " بغيرِ تنَدُّمِ
فإن رُدَّ من عَيْبٍ عليَّ جميعُهُمْ فليسَ يُردُّ الغيْبَ يحيَى بنُ أكْثَمِ(٥٤)

وصورة المتنبي الساخرة في فئات المجتمع، التي تخلى عن قيمه الخُلُقية وفضائله الاجتماعية، فالعالِمُ غبيٌ، والحازمُ وغْد، والكريمُ كلبٌ، والبصيرُ أَعمى، والمُسّهدُ فهْدٌ، والشجاعُ قِردٌ(٥٥). ويبدو أن سبب مبالغته في السخرية، يرجع إلى فشله في تحقيق أهدافه الذاتية في الولاية، فقد حرمه حكام عصره ما كان يُؤمله منهم من جاه وسلطة؛ لذا نراه يرسم صورة لملوك عصرِه الأغبياء الخاملين، الذين لا يستحقون أن يكونوا ساسة للرعية، فهم أرانب يتظاهرون بأن عيونهم مفتحة تدبر أمور الرعية، بينما هم أغبياء نيام يهملون شئونها، وتقتصر حياتهم على التنعم بالطعام دون طلب المجد والعلا، إذ يقول:

أرانبٌ غيْرَ أَنَّهُمُ مُلوكٌ مُفَتَّحَةٌ عُيونهمُ نِيامُ
بأجسامٍ يَحِرُّ القتلُ فيها وما أقْرانُها إلا الطعامُ(٥٦)

كما صوروا الغناء ومجالسه، وأثره في نفوس المستمعين، وأكدوا على ضرورة الانسجام بين صورة وصوت المغني والمغنية، باعتبار أن الجمال وِحْدَةٌ لا تتجزأ، وإلا فمنظارهم وعدستهم لهما بالمرصاد، نحو الصورة الكاريكاتيرية التى رسمها صورة ابن المعتز في صوت مغنٍ يشبه صوت الحمار، وغنائه وضربه يجلب المنايا والأذى لسامعيه(٥٧)، وصورة ابن الرومي في مُغَنٍّ قبيح الصوت والصورة، فصوته قبيح كعواء الكلب، وصورته كريهه كالقرد، وهويشبه هامان في استكباره، أما فكاه عند الأداء، فبدا كأنهما فكا بغل طحان، يحركهما بصعوبة من شدة الاجهاد، يقول:

عواءُ كلبٌ على أوتارِ مندفةٍ في قبْحِ قردٍ وفي استكبار هامانِ
وتحسبُ العينُ فَكيَّهِ إذا اختلفا عند التنغُّمِ فَكّي بغلِ طحّانِ(٥٨)

ويرسم أيضا ابن الرومي صورة كاريكاتيرية لفظية لمُغَنٍّ قبيح الصوت، فيقول:

وكأنَّ جُرذان المحلة كلَّها في حلْقِهِ يَقْرِضن خُبْزا يابِسا(٥٩)

ولابن الجهم صورة كاريكاتيرية ساخرة، رسم فيها مجلس غناء وطرب حضره مغني، ثقيل بارد الغناء، لا يشيع الدفء والنشوة في نفوس السامعين فحسب. بل إنه يزيل بغنائه الغث ما في نفوسهم من بقية دفء وانتشاء، إذ يقول:

كُنْتُ في مَجْلسٍ فقال مُغَنِّي الـ ـقوْمِ : كم بيننا وبيْن الشِّتاءِ؟
فذَرَعْتُ البساطَ مِنِّي إليه قُلْتُ: هذا المقدارُ قبلَ الغِناء
فإذا ما عزمْتَ أن تتغنَّى آذَنَ الحرُّ كلُّهُ بانقضاءِ (٦٠)

ولعباس الخياط صورة كاريكاتيرية في مغنٍّ لا يجيد العزف والغناء، باغته بالحضور في مجلسه، فلما رآه، فر منه هاربا؛ لرداءة عزفه، وعدم اتساق ألحانه، وقبح صوته، وكأنّ في حلْقه دَجاجةً يخنُقها ثعلبُ، وهنا يتعجب ممن يسمعه، فيقول:

رأيتُ يوما سائبا يضْرِبُ فقُمتُ من مجْلسنا أهْربُ
لأنه ينْبحُ من عُوده عليكَ منْ أوتارِه أكلبُ
كأنَّما تسمع في حلْقه دَجاجةً يخنُقها ثعلبُ
مـــا عجبـــي منه ولكنني مِنَ الذي يَسْمَعه أعْجَبُ(٦١)

أما الحمدوني ففضل ألا يهرب من مجلس مغنٍّ لا يجيد هذا الفن، وقرر ومن معه من الجلساء، دفع مكافأة سخية لهذا المغني-عندما طَلَب منهم ذلك-، وتمثلت بضربه بوابل من النعال على قفاه:

سَأَلْنَا خِلْعَةَ على ما تَغَنى فخلعْنَا على قَفاه النِّعالا(٦٢)

ولدُعْبل صورة فنية لمغنية تعثر صوتها، فبدت وهي تحرك فمها بدون صوت، كأنها نعجة قد مضغت صوفا، تحرك فمها ولعابها يسيل:

شبَّهْتُها لمَّا تَغَنّتْ لهمْ بنعْجةٍ قد مَضَغَتْ صُوفا (٦٣)

وصور الهجاءون الأكول والرجل الطفيلي(٦٤) في صور فكهة ساخرة، كما رسموا الطرق والحيل التي يفكر فيها من أجل الظفر بلقمته، نحو صورة ابن الرومي الفكهة في طفيلي أكول يرصد الطعام كما ترصد الحية فريستها، وأن ضرسه ومعدته تسحق وتهضم كل ما يُلْقى إليها ولو كان صخرا :

يُخالفُ إخوانَه في الطريقِ إلى أنْ تضُمَّهم المائده
فبينا كذاك إذا هُمْ به مع القومِ كالحَّيةِ الراصِده
يَلِينُ الطعامُ على ضرْسِهِ ولو كان منْ صخْرةٍ جامده
ويـأْكـلُ زادَ الـوَرى كلَّه ولكنَّـهـا أَكْلـةٌ واحـده
فلو عاينْـت جحيـمُ الإلـه لخَـرَتْ لمعدتِـه ساجدة(٦٥)

ولجحظة صورة واقعية فَكِهة لمغنٍّ طفيلي، فاق أهل زمانه من التطفّل، فهو لا يكتفي بما يأكل من مائدة القوم، وإنما يأخذ معه ما بقِيّ من زادهم عند خروجه :

أظهرْتَ في التَطفيلِ ما لم يكنْ يَعْرف في التطفيلِ أهلُ العقولِ
تأكُـل سحتـاً وتـزلّ الـذي يَبْقى من الـزادِ لأمِّ النقولِ (٦٦)

ولا ننسى صور أبو دُلامة الفكِهة في أهله وفي نفسه. يقول مصورا نفسه على نحو لا مثيل له من التهزل والتهافت:

ألا أبلغْ لديك أبا دُلامة فليس من الكرَّام ولا كَرامةْ .
إذا لبس العَمامَةَ كان قِرْدا وخنزيرا إذا نزع العَمامةْ(٦٧)

وصوروا الحمق والشراهة والكذب والرياء والجهل، والجبن وكل ما يخطر بالبال من عيوب نفسية وخُلقية ذميمة. وكأنهم كانوا يحاولون تخليص مهجويهم من هذه النواقص المذمومة بطريقة كاريكاتيرية فكهة جعلت الساخر، يحول المسخور منه من صورة صماء، إلى صورة متحركة مضحكة، تجعلنا نضحك منه ونهزأ به، بعد أن كان يبعث في أنفسنا الرثاء والخوف أو كليهما. والذي تقدم قليل من كثير مما قالوه في الصورة الكاريكاتيرية في أدبنا العربي.

المحور الثاني: التشكيل اللغوي للصور الكاريكاتيرية

استخدم هجاء و الأدب الكاريكاتيري المفردات، والتراكيب الواضحة البسيطة السهلة في عرض صورهم، وصياغة أفكارهم ومعانيهم، ولتوخي السهولة قاموا بصياغة هجائهم في مقطوعات قصيرة لطيفة؛ ليؤمنوا لها السيرورة والانتشار، وليَسْهل حفظها، فضلا عن سرعة إلام المهجو. كما تخير كل أديب من الأدباء طريقة التعبير التي تتلاءم مع مشاعره وأحاسيسه، وتفننوا في وسائل وأساليب عرض صورهم، بعد أن وقفوا طويلا أمام معايب مهجويهم الخِلْقية والخُلقية(النفسية)، وسلطوا منظارهم عليها فجسَّموها، وبالغوا فيها، ثم أخرجوها على شكل صور تبعث على السخرية والضحك. وكان من أهم هذه الأساليب وأكثرها شيوعا: **الأسلوب الساخر**، و"يراد به كل نتاج يعمد إلى كتابة موضوع جدي بمنوال ساخر، وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض"(٦٨). وهو صياغة أو وسيلة فنية يتوسل بها الهّجَّاء الكاريكاتيري؛ للحصول

على اللقطة المعبرة عن الفكرة التي تكاملت في ذهنه، لإبراز عيوب ومساوئ خصمه أو مهْجويه في صور طريفة مبتكرة، للتنكيل به وإغاظته، وإضحاك الناس منه من جهة، أو للتنفيس عن النفس أمام صعاب الحياة ومساوئ المجتمع، ونقد بعض مظاهر النقص فيه من جهة أخرى. وقد ابتكر في العصر العباسي. واتسم بالسهولة والرشاقة والهدوء، والترفع عن الانفعال والسباب المحض. والأهم إنه يصدر عن طاقة ذهنية ساخرة ومبدعة، تعتمد على فن أصيل، وروح مرحة مضحكة(٦٩). وذلك مثل قول

التوحيدي ساخرا من الصاحب بن عباد، محاولا مسخه وتشويه جسمه وتفكيره فى صورة فكهة مضحكة: " كان الصاحب ينشد وهو يلوي رقبته، وتجحظ حدقته، ويتنزى أطراف منكبيه، ويتسابل ويتمايل، كأنه الشيطان يتخبطه من المس.."(٧٠). ويستمر التوحيدى في رسم شخصية مهجوه بأسلوب ساخر هادئ رصين، خالي من التهجم المفضوح والسباب البذئ- متأثرا بفكر أستاذه الجاحظ ومنهجه وطرقه في السخرية- حتى لا يفوت على نفسه الغرض الذي رمي إليه. فيقول ساخرا ضاحكا من ادعاء ابن العباد بأنه أهل علم وفضل، محاولا هتك ستره، وفضح مكره، وخداعه للناس: "..ثم يعمل في أوقات كالعيد والفصل شعرا، ويدفعه إلى عيسى بن المنجم، ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة، امدحني بها في جملة الشعراء،... فيفعل أبو عيسي- وهو بغدادي محنك قد شاخ على الخدائع وتحنك- وينشد، ويقول له عند سماعه شعره في نفسه ووصفه بلسانه ومدحه من تحبيره: أَعِدْ يا أبا عيسى، فإنك والله مجيد، زد يا أبا عيسى، والله قد صفا ذهنك، وزادت قريحتك، وتفتحت قوافيك.." (٧١).

وقول ابن الجهم ساخرا من قاضٍ شرهٍ إلى المطاعم لا المكارم، مُشبها جِلسته ومن حوله بالضبع الذي يُحاط به القرود:

وإذا تَرَبَّعَ في المجالسِ خِلْتَهُ ضَبْعاً وخِلتَ بني أبيهِ قُرودِا(٧٢)

وأما ابن الرومي، فيمثل أسلوب السخرية عنصرا مهما في طبعه، وهو لا يُجارى فيه، فنراه يصور رجلا اجتمعت فيه عاهات كثيرة، كالقصر، والعور، والصلع، ولكن لفرط قصره لا يدري من يراه أهو قائم أم قاعد، إذ يقول:

أقصـــرٌ وعَـــورٌ وصلعٌ في واحدِ ؟
شـواهــدٌ مقبولةٌ ناهيــكَ من شواهدِ
تخبْرِناه عن رجلٍ مُسْتَعَمــلِ المقــافد
أقْمـأةُ القفـدُ فأضـ ـحـى قائما كقـاعد(٧٣)

ويأتي بعد ذلك **الأسلوب القصصي**، حيث وظَّف هجاءو الكاريكاتير بعض ملامح القصة القصيرة - كالأحداث والأشخاص والحوار والسرد..- في رسم لوحاتهم الهجائية؛ لجذب انتباه المتلقي إلى رؤيتهم والتأثير فيه، وهذا الأسلوب وجد عند شعراء العصر الأموي وبخاصة عند جرير والفرزدق، وبرعا فيه براعة ظاهرة، لا يغض إلا إمعانهما في الألفاظ البذيئة، والمعاني القبيحة التي تنفر منها النفوس(٧٤)، وشاع في العصر العباسي، ولاقى رواجا لدى جمهور الناس

الذين لا يعنيهم من الهجائيين إلا النادرة الحلوة، والنكتة المضحكة(٧٥). ومن أمثلته: لوحة ابن المعتز القصصية الفكهة في مغنٍّ قبيح الصوت، جلب غنائه المنايا والأذى لسامعيه، مما استوجب لجم فمه كما يلجم الحمار، وسرقة عوده، بل حلف العود ألا يعود إليه مرة أخرى، يقول:

لما تغَنّـى أرى المَنَـايـا ودرَّ من جَهْده الوَريد
فألجمـــوه فـــذا حمــار تلقى على متنه اللبود
أو اسرقوا عودَه وارفعوه فإنَّ هذا أذى شديد
فقال: هاتـوا عودي. فقلنا: قد حلَفَ العودُ ألا يَعُود(٧٦)

والمشهد التمثيلي ذي الحوارٍ السريع الذي صوره الحمدونى في صورة كاريكاتيرية فكهة بالغ في طرفتها لبخيل كان بعيدا في أنانيته،عاقا منقطعَ الصلة حتى بأبيه وإخوته، وليس هذا فحسب، بل راح يشتمهم ويطعن عليهم، مرددا بأنه لا حقوقَ عليه لأحد من قريب أو من بعيد، إذ يقول:

رأيــتُ أبا زرارة قـال يوماً لحاجبه وفي يـده الحسامُ:
لئن وُضِعَ الخوانُ ولاح شخصٌ لاختطفَنَّ رأسَــكَ والسَّلامُ

فقـــام وقـال : من حنقٍ إليه ببيتٍ لم يُردْ فيه القيامُ
أبي وَابْنــا أبي والكلبُ عندي بمنزلةٍ إذا حضـرَ الطعامُ
وقال له: ابْنِ لي يا ابنَ كلبِ على خُبْزي أصادرُ أو أضامُ؟*
إذا حضرَ الطعــامُ فلا حقوقٌ علـيَّ لـوالـــدي ولا ذمـــا
فمـــا أقبـــحُ مـــن خـــوانٍ عليه الخبز يحضره الزّحامُ(٧٧)

فنحن أمام مشهد تمثيلي فكِهٌ اكتملت عناصره من ممثلين وحوار وحركة وصور، وراويه الحمدوني، وبطله أبو زرارة البخيل الموسر وحاجبه أشد بخلا من سيده، ومكانه بيت أبي زرارة، وزمانه قبل موعد الغذاء، وأحداثه متسلسلة بدأت بظهور شخص ميسور يحمل سلاحا في يده ويوصي حاجبه بوصية ظريفة وهي عدم سماحه لأي شخصٍ بأن يقترب من بيته وطعامه وإلا
ستُقطع رأسه، وختامه التأكيد على البخل ولا حقوق عليه لأحد من قريب أو من بعيد، والحوار
كان عنصرا أساسيا للفكاهة وتوجيه الأحداث. وبطبيعة الحال لا ننسى لوحة دُعبل القصصية الكاريكاتيرية المثيرة للضحك، والتي جمع فيها بين التصوير الحسى والنفسي في سرد قصة قصيرة طريفة لديك طار من بيته، فأسره الجيران، وأخفوه ونتفوا ريشه وسمطه، وألتهموا لحمه قبل نضجه، فانتُزِعت أسنانهم، وتخبطت الأقفاء(الرؤوس) بالحائط؛ نتيجة النهش العنيف، فلما كان
من الغد، خرج دعبل، فصلى الغداة في المسجد، وشهَّر وسخر بمن سرقوا ديكه وأكلوه، قائلا:

أَسَرَ المؤذِّنَ صالحٌ وضيوفُهُ أسْرَ الكَمِيِّ هَفَا خِلالَ المأقطِ *
بعثوا إليه بَنيهَّمُ وبناتِهِمْ من بين ناتِفَةٍ وآخرِ سامِطِ
يتنـازعون كأنَّهم قد أَوْثقوا خاقانَ ، أو هزموا كتائِبَ ناعِطِ **
نَهَشـوهُ فانتُزِعَتْ له أسنانُهُم وتهشَّمـتْ أقفـــاؤهمْ بالحـائطِ(٧٨)

هذا، وقد اهتم هجاءو الكاريكاتير الأدبي بأساليب **الاقتباس** من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر القديم، والمثل السائر؛ وتفننوا بين تضمين الكلام بنصه ولفظه، أو الإشارة إلى معانيه، أو إيراد بعض لفظه، أو التلميح له؛ - وهي جميعا درجات في الاقتباس-لإكسابه وضوحا، وقوة وجمالا وتأثيرا، ويكون أشد إيلاما، وأوقع في نفس المهجو، ومن أمثلة الاقتباس من القرآن قول بشار في هجاء ثقيل يدعى أبا سفيان بن العلاء لبيد التغلبي:

وقد قُلتُ حينَ وتَّدَ في الأر ضِ ثقيلٌ أَرْبى على ثهلان
كيف لم تحمِلُ الأَمانةَ أرضٌ حَمَلتْ فوقها أبا سُفيانِ ؟(٧٩)

ففي البيتين السابقين تضمين من معني قوله تعالى في سورة الأنبياء: ﴿وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِهِمْ ٣١﴾وقوله تعالى في سورة الأحزاب:﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا٧٢﴾ .

وقول دعبل في هجاء الخليفة المعتصم العباسي، وشبهه بكلب أهل الكهف:

ملوكُ بني العباسِ في الكُتَبِ سَبْعَةٌ ولمْ تأْتِنا عن ثامِنٍ لهم الكُتب
كذلِكَ أَهْلُ الكَهْفِ في الكَهْفِ سَبعةٌ كِرامٌ إذا عُدُّوا وثامِنَهُمْ كلبُ(٨٠)

ففي البيت تضمين معنى قوله تعالى في سورة الكهف:﴿ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ٢٢﴾.

ويقول ابن الرومي يهجو بخيلا لم يثيبه فجعله لا خير فيه ولا نفع، تماما كالوادي الذي نزل فيه إبراهيم لا ماء فيه ولا زرع:

لقد أنزلتُ حاجاتي "بوادٍ غيرِ ذي زرْعٍ" (٨١)

فالشاعر ضمن عجز بيته بجزء من قوله تعالى في سورة إبراهيم:﴿ رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ٣٧﴾.

وكان اقتباس الهجائين الكاريكاتريين من الحديث الشريف أقل كثيرا من القرآن الكريم. نحو قول أبي نواس هاجيا الفضل الرّقاشي:

وَجَدْنا لفضْلَ أكرمَ من رقاشٍ لأنَّ الفضْلَ مولاهُ الرسولُ (٨٢)

فالمراد بـ(مولاه الرسول): رسول الله ﷺ، لقوله :" أنا مَوْلَى منْ لا مَوْلى له ".(٨٣)

وقول ابن الرومي هاجيا صاحب لحية بالغ في إطالتها، ففاضت من كل ناحية، وخرجت عن شكلها المألوف:

لو رأى مثلَها النبيُّ لأجْرَى في لِحَى الناسِ سُنَّةَ التقصير

واستحبّ الإحفاءَ فيهنَّ والحَلـ ـقَ مكانَ الإعفاءِ والتوفير(٨٤)

ففي البيت الثاني إشارة إلى الحديث النبوي الشريف "حِفُّوا الشواربَ واعفوا اللِّحى" (٨٥) .

وضمن الشعراء أهاجيهم الكاريكاتيرية أبياتا من الشعر القديم لخدمة المعنى، كوصف جحظة البرمكي لحال مضيفه البخيل عندما طلب منه قِطرة ملح أو كِسرة خبز أخرى فبادره بما هو آت:

فَمَزَّقَ الجَيْـبَ ثمَّ لاكَمَني وقال: هذه المصيبَةُ الكُبرى(٨٦)

فالبيت مأخوذ من معنى طرفة بن العبد حين قال:

فإن مِـتُّ فانْعِني بما أنـا أَهْلُهُ وشُقي عليَّ الجَيْبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ(٨٧)

ومنه قوله مضمنا عجز بيت للبيد:

قـــومٌ أُحـاولُ نيْلَـهُم فكأنَّما حاولتُ نتْفَ الشَّعْرَ مِنْ آنافِهِمْ

هاتِ أسْقِنها بالكَبيـــرِ وغَنِّني " ذَهَبَ الذي يُعاشُ في أكنافَهِمِ"(٨٨)

فعجز البيت الثاني هو صدر بيت لبيد بن ربيعة حيث يقول:

ذَهَبَ الذي يُعـــاشُ في أكنافَـــهِمِ وبقيْتُ في خُلَفٍ كجلْدِ الأَجْرَبِ (٨٩)

هذا، وقد وظف أدباء الهجاء الكاريكاتيري **الأساليب البديعية؛** لتوضيح معانيهم وصورهم، وإبرازها بشكل أنيق، والتأثير في المتلقي، وكان من أهم ألوان البديع وأكثرها شيوعا **التضاد،** وهو: الجمع بين المتضادين، كما ورد عند الخطيب القزوينى في الإيضاح، وكما قال ابن رشيق في عمدته: "المطابقة هم جمعك بين الضدين في الكلام والمقابلة في الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"(٩٠). والتضاد وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة الناتجة عن طبيعة الموقف الإبداعي، ويرتبط بطبيعة اللغة الأدبية من حيث تميزه بالتعبيرية وقدرته على الإيحاء، وإثارة الذهن للتفكير، وتمثيل التباين السطحي والعميق في بنية التراكيب والصور، من خلال الجمع الفجائي بين وحدتين متقابلتين، فـ "بنية التقابل بكل عمقها البلاغي من أهم الركائز اللغوية والتعبيرية التي تقود النصية إلى دائرة المفارقة" (٩١). ويكشف شعر مطيع بن إياس عن حيوية التضاد بوصفه عنصرا جماليا، تتحقق به للغة النص تميزها وقدرتها على إبراز المعنى وتوكيده والتأثير في المتلقي، حيث يقول في هجاء ثقيل يدعى عباسا :

قلتُ لعباس أخينا : يـا ثقيـــلَ الثُّقـــــلاءِ

أنت في الصَّيفِ سَمومٌ وجليدٌ في الشتاءِ

أنت في الأرضِ ثقيلٌ وثقيلٌ في السماءِ(٩٢)

فقد جاء التضاد بين (الصيف الشتاء) و(سموم جليد) و(الأرض السماء) للكشف عن رؤية الشاعر وموقفه من ذلك الثقيل، حيث أفاد التضاد التوضيح والتوكيد والشمولية والاستمرارية.

ومنه أيضا قول أبي بكر الخوارزمي هجيًا صديقا له بعد موته، معددا مثالبه، وقد طابق بين(المهنَّا المعزّى) و(المباغضُ الودود) و(المصاب المُعافى) و(الشّقيُّ السعيدُ) و(موجـود فقيدُ):

بكيتُ عليكَ بالعينِ التي لم تزل من سوءِ فِعْلكَ بي تجودُ
فها أنا ذا المهنَّا والمعزّى وها أنا ذا المباغضُ والودودُ
وها أنا ذا المصاب بكَ المُعافى وها أنا ذا الشّقيُّ بك السعيدُ
وما أصبحتُ إلا مثلَ ضِرْسٍ تآكلَ فهو موجودٌ فقيدُ (٩٣)

أما **المقابلة** فهي رسم موقفين متناقضين أو أكثر بغرض إيضاح الرؤية وتَبَيُّن الفوارق مما يزيد المعنى المراد قوة ووضوحا وتأثيرا، أو وضع الشيء بإزاء غيره الذي يخالفه؛ لنتبين مواطن الجمال من مواطن القبح. ومن المقابلات الرائعة التى ترتكز على المفاضلة والمفارقة بين المهجو، ومن ينافسه في الشرف والمنزلة والسيادة، وتفضيل منافسه عليه إغاظة له، قول أبي عيينة في هجاءخالد ابن عمه ومدح أبيه :

أبـوكَ لـنا غيثٌ نعيش بوبله وأنت جرادٌ لستَ تُبْقِى ولا تذرْ
لـه أثـرٌ في المَكْرُماتِ يسُرُّنا وأنت تَعَفِّى دائماً ذلك الأثَر (٩٤)

فالشاعر عرض في البيت الأول صورتين متناقضتين: إحداهما للممدوح وهو الوالد الكريم الذي يشبه الغيث بسخائه وجوده، والأخرى للمهجو وهو الابن البخيل الذي يشبه الجراد، فلا يبقي ولا يذر على أي شيء. ثم يعلو من شأن الممدوح في البيت الثاني ذاكرا الأثر السعيد الذي تركته مكرماته وعطاياه على الأخرين، متجاوزا شخص المهجو مستهزئا به، طالبا إليه أن يوفر سعيه في طلب المكرمات؛ لأنه لن يلحق بأبيه في هذا الميدان، ودائما يعفي ذلك الأثر.

وقول أبو الشمقمق معبرا بالمقابلة والطباق عن نحسه وسوء حظه في دنياه في صورة فكهة:

ولو أنّي وَرَدْتُ عَذْباً فُرَاتاً عاد لا شكّ فيه مِلْحا أُجاجا (٩٥)

وأيضا قول أبو نواس وقد قابل بين قدور البخلاء وغيرهم:

رأيتُ قُدورَ الناسِ سَودا من الصِّلي وقدورَ الرَّقاشينَ زهْراءَ كالبَدْرِ (٩٦)

فقدور الناس سوداء؛ لكرمهم وكثرة طبخهم، أما قدور الرقاشيين فهي بيضاء؛ لشدة بخلهم.

وهذه الدلالات ساعد في الكشف عنها علاقات التباين التعبيرية للتضاد والمقابلة.

وقد استخدموا **الجنـاس** بنوعيه التام والناقص على الطبع والسجية، مما جعل الصورة أكثر بساطة ووضوحا وتأثيرا، من خلال الدلالات التي أنتجها الجناس، وهذا ما أسماه عبد القادر بحسن الإفادة في أسرار البلاغة. ومن أمثلة الجناس التام قول ابن الرومي ساخرا من حُجَّاب عصره:

وكمْ حاجِبٍ غضْبانَ كاسِرِ حاجبٍ محا اللهُ ما فيه من الكسرِ بالكَسرِ (٩٧)

فالشاعر جانس جناسا تاما في صدر البيت بين كلمتي(حاجب،حاجب)، فالحاجب الأولى تعني الرجل الذي يمنع دخول من لا يراد دخوله، والحاجب الثانية تعني ما يعلو العينين.كما جانس جناسا تاما في عجز البيت بين كلمتي(الكسر،الكسر)، فالكسر الأولى: تعني انكسار وإمالة الحاجب الذي فوق العين غضبا، والكسر الثانية: تعني انكسار وتهشم العظم من الجسد. ويقول أيضا مجانسا جناسا تاما بين كلمتي (إسحاق،إسحاق):

وأسلمْ أبا إسحاق لابسَ غبطةٍ وعِداكَ للإبعادِ والإسحاقِ (٩٨)

فإسحاق الأولى: اسم الممدوح الذي يحبه ويغبطه، وإسحاق الثانية: فعل بمعنى الهلكة والإبعاد. ويقول وقد استخدم عدة جناسات ناقصة طلبا السخرية وللتفكه وإضحاك الناس علي مهجوه المفضل بن سلمة الذي يدَّعى العلم:

لو تَلَقَّفْتَ في كِساءِ الكسائي وتَلَبَّسْتَ فَرْوَةَ الفرَاءِ
وتَخَلَّلْتَ بالخليلِ وأضحى سيبَويهِ لديكَ رَهْنَ سِباءِ
وتَكَوَّنْتَ من سوادِ أبي الأسـ ـودِ شَخْصاً يُكنى أبا السوداءِ
أَبى اللهُ أنْ يَعُدَّكَ أهلُ الـ ـعِلمِ إلا من جُملَةِ الأغبياءِ(٩٩)

فالشاعر جمع الكثير من الجناسات الناقصة " كِساءِ الكسائي، وتَخَلَّلْتَ بالخليل، سيبَويهِ سِباءٍ، سوادِ الأسودِ"، مما أسهم في جذب المتلقي، وتشويقه لمعرفة العلاقات بين الألفاظ المتجانسة، وبالتالي إبراز فكرته لديه.

وأما **التَّورية**، فكانت من أقرب أنواع البديع والزخارف اللفظية لمادة الفكاهة؛ لما تتضمنه مفاجآت وتداخل المعاني بشكل ساخر؛ لذا أولع بها هجاءو الأدب الكاريكاتيري وتباروا فيها، ووظفوها لخدمة أغراضهم، من ذلك قول ابن الوراق في بخيل أضافهم، فسخر منه ومن بخله:

وأحْمَقٍ أضافَنا بِبَقْلِه لنسبةٍ بينهما ووَصْلِه
فمن أقلّ أدبا من سُفْله قد مدَّ في وجْهِ الضيوفِ رِجْلَه(١٠٠)

فالتورية في كلمة (رجله) إذ ذكر المعنى القريب "القدم" وأراد المعنى البعيد (نوع من النبات يسمى البقلة).

ومنها أيضا قول ابن الوراق وقد تلاعب بلقبه قاصدا الإضحاك:

شعريتي مذ رمَدتُ قد حَبَستْ طرْفي عنكم فصِرْتُ محْبوسا
الحمدُ للهِ الذي زَادني شـرَفًا كُنْتُ سِرَاجًا فَصِرْتُ فانوسا(١٠١)

فالتورية في كلمة"سراج" فذكر المعنى القريب "ما يستضاء به" وأراد المعنى البعيد "لقبه".

هذا، ويعد **حسن التقسيم** من ألوان البديع المعروفة، وهو استقصاء الشاعر جميع ما ابتدأ به(١٠٢)، و" تجزئة الوزن إلى مواقف"(١٠٣). وهذه التجزئة ترتبط بالنغم العروضي، وبتفصيل المعنى وتأكيده من ناحية أخرى؛ لذا لجأ إليه فئة من الشعراء الكاريكاتيرين، ليضفوا على هجائهم جمالا وإيقاعيا وحلية لفظية، وإن جاء استخدامهم لهذا الفن قليلا وعفو الخاطر، نحو قول أبي نواس في هجاء أبان :

لِحيةٌ ثَطَّةٌ ووجهٌ قَبيحٌ وانْثِناءٌ عن النُّهَى والصَّلاحِ
باردُ الظَّرْفِ مُظْلِمُ الكِذْبِ ذو خُرْ قٍ مُعيدُ الحديثِ نَزْرُ المُزَاحِ(١٠٤)

فالشاعر بلغ غايته في السخرية من المجهو فبدا شكله قبيحا كما بدت أخلاقه كذلك من خلال هذا التقسيم فاستقصى في البيت الثاني وفصل ما أراده في بيته الأول.

ومنه قول ابن الرومي ساخرا من رجال :

نحافُ الجسومِ خِفافُ الحلو مِ صِغارُ الرؤوسِ عظامُ اللحى(١٠٥)

والمقام لا يتسع لعرض كافة الأساليب التي عاد إليها الأدباء جميعا، وإنما هذه نماذج تؤكد ما ذهبنا إليه.

الخاتمـة

أظهرت الدراسة الصلة الوثيقة بين الفن والأدب، وأن هناك علاقة تآخ وتآزر بين الشعر والرسم والتصوير، وأن فن الكاريكاتير يرتبط بالسخرية ارتباطاً وثيقاً، وعدَّه بعض الدارسين وجهاً آخر للهجاء الساخر؛ كونه يحمل في ثناياه نقداً لاذعاً للسلوك الإنساني المنحرف. وأثبتت المعادلة الصعبة التي يقوم عليها الكاريكاتيري وهي أن كل تصوير كاريكاتيري ينطوي- بالضرورة- على هجاء ما،غير أن العكس ليس صحيحا وهو ماعرف قديما بـ"التهزل والتهافت".

وبيَّنت أن أدباء القرن الأول لم يهتموا بتجسيم العيوب وتكبيرها وبث فيها الحركة والمبالغة فيها وإخراجها في صور مختلفة تخالف الواقع، كما فعل أدباء العصر العباسي، وبخاصة عند الجاحظ ومدرسته وابن الرومي وغيرهم من أدباء عصرهم الذين أحدثوا ضربا طريفا من الهجاء الكاريكاتيري، القائم على السخرية المضحكة والانتقاد.

كما بيَّنت أن الجاحظ أسس التصوير الكاريكاتيري في الأدب العربي وطوره وأصبح صاحب مدرسة حقيقية له، وأن التركيز الأهم في الهجاء انصب على شكل الجسم وأجزائه، والمسارات التي يسير عليها أصحاب العادات السيئة، بعد أن كان ضربا من ضروب النقائص والسِّباب، وذم العادات السيئة، باطلاق صفات خارجية جاهزة عليها.

كما أظهرت تعدد الصور الكاريكاتيرية الأدبية وتنوع مصادرها، وافتنان وإبداع الأدباء- وبخاصة الشعراء-في تصوير ورسم مهجويهم رسما مشوها مضحكا، ألغي التناسب والمساحات بين أعضاء جسدهم في صور مضحكة، وظهر ذلك في تصوير أقسام الوجه والتوسع في تفصيله، وقدرتهم على الدخول في أعماق نفسية البخيل وخفاياها، مع فضح الحركات النفسية المختلفة التي تداخل نفسه، فضلا عن أنهم اتخذوا من الصورة الكاريكاتيرية الساخرة وسيلة للشكاية من سلوك وتصرفات كبار الدولة من ملوك وقادة وكتاب، وكذلك الشكاية من قبح صور المغنيين وأصوتهم، والتأكيد على ضرورة الانسجام بين الصوت والصورة، وإلا فمنظارهم لهم بالمرصاد.

كما بينت الدراسة أن طبيعة العصر ألقت بظلالها على أصحاب الصور الكاريكاتيرية اللفظية، فكانوا أصحاب صنعة شعرية جافت التعقيد، ومالت إلى الوضوح والبساطة، وكرهت الألفاظ الغريبة والمعقدة، كما تعددت وتنوعت الأساليب التي ساعدت على رسم الصور الكاريكاتيرية الضاحكة والكشف عنها بوضوح ومنها الأسلوب الساخر، والأسلوب القصصي، وأسلوب الاقتباس من القرآن والحديث، وأساليب الفنون البديعية من طباق ومقابلة وجناس، وتورية، وحسن تقسيم، وغيرها من الأساليب التي ساهمت في توضيح الصورة، وجعلتها أكثر بساطة ووضوحا للوصول للغرض المنشود وهو الضحك والفكاهة.

أخيرا: توصي الباحثة بمتابعة دراسة الصورة الكاريكاتيرية في الأدب الحديث لاحقا مع التوسع في دراسة الصورة الكاريكاتيرية في النثر الأدبي.

الهوامش

١ـ نظرية الأدب، أوستن وارين و رينيه ويليك،ت:محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،ط٣،١٣٩٢هـ ١٩٧٢م ص١٧٥

٢ـ فيض الخاطر مجموع مقالات أدبية واجتماعية،أحمد أمين،مكتبة النهضة المصرية،ط٣،١٩٥٦،ج١٠ /٤٢،٤٣.

٣ـ نظرية الأدب ص١٧٥.

٤ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، طبعة دار الثقافة١٩٧٤م،ص٣٨٩.

٥ـ الحيوان، الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٣، بيروت١٩٦٩م، ج١/٧٠.

٦ـ بلاغة الكاريكاتير السياسي:عبد المجيد نوسي، مجلة الوحدة،درنة،العدد٧٠ /٧١، يوليو/أغسطس ١٩٩٠م .

٧ـ الصورة الكاريكاتيرية في الأدب العربي:خطيب بدلة، مجلة الفيصل،العدد١٨٥،مايو١٩٩٢م،ص١١٥.

٨ـ انظر: Webstes ,New School dictionary The werld publishing Company7th Ed.p.137

٩ـ البخلاء،الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر،ضبط وشرح: أحمد العوامري،على الجارم ،١٩٣٨م،ج/١ ٢٨.

١٠ـ رؤية جديدة الفكاهة والضحك،عبد الحميد شاكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،(د.ط)الكويت، ٢٠٠٣م، ص٥١.

١١ـالضحك، محمد خشفة، مجلة الجيل،الجماهيرية الليبية– المجلد ١٦، العدد ٨ أغسطس ١٩٩٥ م . .

١٢ـ الضحك،هنري برجسون، تعريب عبد الله عبد الدايم وسامي الدروبي، مطبعة دار الكتاب المصري، ط ١ ١٩٤٧م ، ص١٣٠.

١٣ـ المرجع نفسه، ص١٣١.

١٤ـ السخرية في الأدب العربي، نعمان حمد أمين طه، دار التوفيقية بالأزهر، ط١،القاهرة١٩٧٨م ،ص١٠.

١٥ـ اتجاهات الهجاء في شعر القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، (د.ط)، بيروت (د.ت)، ص٣٦٠.

١٦- Robrt C .ElliottThe power of satire Princeton, New Gersey ,1960,p:85.

١٧ـاتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان،١٤٠٨هـ١٩٨٨م،ص٤٦١.

١٨ـحصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م، ص٣١٠.

١٩- Ronald Paulso ;Satire:Modern Essays in Criticism.Priceton,New .Jersey,1961 p;361

٢٠ـالهجاء"سلسلة فنون الأدب العربي، سامي الدهان، ط دار المعارف ١٩٥٨م ، ص١١.

٢١ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، طبعة

دارالحكمة، د.ط ،د.ت، ص٦٢ .
٢٢ـ وفيان الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان أبو الحسن شمس الدين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،
نشر مكتبة النهضة،١٩٤٨م ،جـ١/١٨٨.
٢٣.Gilbert Highet;The Anatomy of satirePrinccton.New Jiersey.1962. ;p.235
٢٤ـ اتجاهات الشعر العربي، هدارة ،ص٤٦٣.
٢٥ـ المرجع نفسه ، ص٤٤٨.
٢٦ـ المرجع نفسه، ص٤٦٠. .
٢٧ـالنثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مطبعة نهضة مصر،١٩٥٩م، ص٢٦٧.
٢٨ـ فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢،١٩٧١م، ص٢٠.
٢٩.الضحك، هنري برجسون،ص١٣١.
٣٠ـ دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق:السيد محمد رشيد رضا، دار المنار بمصر، ط٥، ١٣٧٢هـ،١٩٥٢م، ص٩٠.
٣١ـ ديوان الحطيئة، جرول بن أوس العبسي، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١،ص٢٨٤ .
٣٢ـ الشاهد من قصيدة طويلة في ديوان جرير هجا فيها الراعي النميري، وكانت تسمى الدامغة؛لأن جريرا دمغ بها الراعي، أي أصاب دماغه، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، ط١ ،١٣٧٩هـ-١٩٦٠م، ص٦٣. ٣٣ـ ديوان جرير، ص٣١٥.
٣٤ـ ديوان الحطيئة،ص٣٤٥. ٣٥ـ
ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي حسنين، راجعه: حسين الصيرفي، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٧٤م، ص١٧٨. مطلع القصيدة: حَرِ بن كعب ألا أحلامَ تزْجُرُكُمْ عني وأنتم من الجَوفِ الجماخيرِ
٣٦ـأمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقديس، دار العلم للملايين، ط١٣،١٩٨٠م، ص٢٩٠.
٣٧ـ الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث،محمد زغلول سلام،الناشر، منشأة المعارف بالاسكندرية،١٩٩٣م، ص٢٤٨.
٣٨ـ رسالة التربيع والتدوير،الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي،الشركة اللبنانية للكتاب،ط١،ص٩جَفْرَتِهِ:جوف صدره.الباد:باطن الفخذ
٣٩ـ المصدر نفسه،ص١٨. .
٤٠ـ الفكاهة في الأدب العربي، فتحي محمد معوض أبو عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م،ص١٣٣.
٤١ـ الأدب في عصر العباسيين، ص٢٤٨.
٤٢ـ صور أبو حيان الصاحب بن العباد تصويرا كاريكاتيريا ساخرا ، مشوها جسمه وتفكيره، في صورة تبعث على الضحك، فيقول: "كان الصاحب ينشد وهو يلوي رقبته ،وتجحظ حدقته، ويتنزى أطراف منكبيه، ويتسابل ويتمايل، كأنه الذي يتخبطه الشيطان من المس" معجم الأدباء، ياقوت الحموي،أبو عبد الله ياقوت الرومي، تح:أحمد رفاعي بك ، مطبعة دار المأمون،ج١٩٧/٦.

٤٣ـديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، تحقيق:أحمد عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، بيروت،د.ت،**ص ٥٤٠**
٤٤ـ أشعار الخليع الحسين بن الضحاك،الحسين بن الضحاك،تحقيق عبد الستار فراج، دارالثقافة بيروت١٩٦٠م، ص١٠٩. العكن: واحدتها العكنة: ما انطوى وتثنى من اللحم.
٤٥ـديوان دعبل بن علي الخزاعي، تحقيق:عبد الصاحب الدُّجيلي،دارالكتاب اللبناني بيروت، ط٢ ١٩٧٢م، ص١٦٣
٤٦ـ ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم، ط٢، ١٩٨٠ م، ص١٣٥.
٤٧ـ البخلاء، الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، ضبط وشرح وتصحح: أحمد العوامري وعلى الجارم، مطبعة دار الكتب، ١٩٤١م، ج١/٥٥ـ٥٦ . ٤٨ـ
المصدر نفسه،ج١/٤٦.
٤٩ـ الامتاع والمؤانسة، التوحيدي،أبو حيان على بن محمد ، تصحيح:أحمد أمين وأحمد الزين، شرحهما وضبطهما: لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ط٢، ٢/٥٨.
٥٠ـ طبقات الشعراءالمحدثين،عبد الله بن المعتز، تحقيق:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ط٥،
١٩٦٩م، ص٢٦.
٥١ـ ديوان أبي نواس، ص٥٣٥.
٥٢ـالمصدر نفسه،ص ٥٣٤. وانظر أيضا:ص٥١٥، ٥١٩،٥٢٦،٥٢٨ ،٥٣١،٥٣٢
٥٣ـديوان دعبل الخزاعي،ص١٨١. دَيْرِ هِزْقِلَ: بين البصرة وعسكر مكرم.ويضرب به المثل لمجتمع المجانين.
٥٤ـ المصدر نفسه، ص٣٥٣. المُخَرِّم: محلة ببغداد بين الرصافة ونهر المُعلّى.
٥٥ـ ديوان أبي الطيب المتنبي،أحمد بن الحسين، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، د.ت.ج٢/٩٢.
٥٦ـ المصدر السابق ،ج٤/١٩٠.
٥٧ـ ديوان أشعار الأمير أبي العباس، ابن المعتز،عبد الله، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ج٢/٤٤٠.
٥٨ـ ديوان ابن الرومي،أبو الحسن على بن العباس بن جريح، تحقيق:حسين نصار وسيدة حامد ومنير المدني، الهيئة المصرية للكتاب،١٣٩٠هـ/١٩٧٠م. ج ٢/٦٤١ .
٥٩ المصدر نفسه :ج٣/١٢٤١
٦٠ـ ديوان علي بن الجهم، ص١٠٣.
٦١ـالعقد الفريد،ابن عبد ربه،أبي عمر أحمد بن محمد الأندلسي،شرحه وضبطه: أحمد أمين وإبراهيم الإبياري وعبد السلام هارون، دار الكتاب اللبناني بيروت،١٤٠٣هـ١٩٨٣م ،ج٦/٧٦.
٦٢ـ المصدر نفسه، ج٦/٧٦.
٦٣ـ ديوان دعبل، ص ٢٣٨.
٦٤ـ الطفيلي الرجل الثقيل الذي يدخل على القوم من غير أن يدعوه، مأخوذ من الطفل. وهو إقبال الليل على النهار بظلمته.انظر لسان العرب مادة ط ف ل. وانظر: التطفيل وحكايات الطفيليين،الخطيب البغدادي، أحمد بن على، مطبعة التوفيق بمصر،١٣٤٦ه، ص٩ .
٦٥ـ ديوان ابن الرومي: ج٢/٦٨٢.

٦٦ـ التطفيل وحكايات الطفيليين، البغدادي، ص٣١.
٦٧ـ المستطرف، ج٢٥٨/١ وأيضا الفكاهة في الأدب العربي، ص١٠٥.
٦٨ـ المصطلح في الأدب الغربي، ناصر الحاني، منشورات المكتبة العصرية، بيروت١٩٦٨م،٧٥.
٦٩ـ اتجاهات االشعر العربي، ص ٤٦٣.
٧٠ـ معجم الأدباء، ج١٩٧/٦. والامتاع والمؤانسة ٤٥/١ .
٧١ـ المصدر نفسه ،ج١٧٧/٦.الهمج :الغوغاء من الناس. .المحكك:العاقل الذي يستشفى برأيه.
٧٢ـ ديوان علي بن الجهم: ،ص١٢٦.
٧٣ـ ديوان ابن الرومي:ج٧٦٩/٢، وانظر أيضا:٤٨١/٢ .
٧٤ـ الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام،محمد محمد حسين، مطبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط١٩٦٩،٢م،ص١٥٠.
٧٥ـ المرجع نفسه، ص١٦٧.
٧٦ـ ديوان أشعار الأمير أبي العباس: ج٤٤٠/٢.
٧٧ـ المستطرف،الأبشهي،ج١٨٥/١. أضام: أظلم وأذل.
٧٨ـ ديوان دعبل، ص٢٢٠. المأقط: المضيق في الحرب،ومقطه:ضربه بالعصا أو كسر عنقه. خاقان:اسم لكل ملك من ملوك الترك. ناعط: قبيلة من همدان،وأصله جبل نزلوا به فنسبوه إليه.
٧٩ـ ديوان المعاني،أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، دار الجيل بيروت،(د.ت)،ج١٨٩/١ـ١٩٠.
٨٠ـ ديوان دعبل، ص١٠٢.
٨١ـ ديوان ابن الرومي، ج١٥٥٣/٣.
٨٢ـ ديوان أبي نواس٥٢٥.
٨٣ـ سنن أبي داود، كتاب الفرائض،سليمان بن الأشعث أبي داود، ط دارالكتب العلمية،بيروت لبنان،ج١٢٣/٣.
٨٤ـ ديوان ابن الرومي،ج ٩٢٨/٣.
٨٥ـ صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج النيسابوري، كتاب الطهارة، تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية ط الحلبي، ج٢٢٢/١.
٨٦ـ ديوان جحظة البرمكي، أبو الحسن أحمد بن جعفر، تحقيق: جان توما، ط١، بيروت دار صادر ١٩٩٦م.
٨٧ـ ديوان طرفة بن العبد، بن سفيان البكري، الديوان، تح: فوزي عطوتحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب ، ١٩٨٠م،ص٥٤.
٨٨ـ ديوان جحظة البرمكي، ص١٢٨.
٨٩ـ ديوان المعاني: ج١٩٨/٢.
٩٠ـالعمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده،ابن رشيق،أبو على الحسن القيرواني،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر،ط١٩٥٥،٢م،ج٥٩٢/١.
٩١ـ بلاغة السرد،محمد عبد المطلب،طبع الهيئة المصرية للكتاب،٢٠٠١، ص١٦١.
٩٢ـ المستطرف:ج٢٨٨/١. . *السموم: الريح الحارة.
٩٣ـيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر،الثعالبي أبو منصور عبد الملك، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٧٩م،ج٢٢٩/٤.
٩٤ـ المستطرف :ج٢٥٧/١. وديوان المعاني:ج١٩٠/١.

٩٥ـ شعراء عباسيون، فون غوستاف غرنباوم،ت:محمد يوسف نجم، دار مكتبة الحياة بيروت،١٩٥٩م ص ١٤٠.
٩٦ـ ديوان المعاني، ج١/١٨٦. الصِّلي بالكسر :النار.
٩٧ـ ديوان ابن الرومي، ج٣/٩١٠.
٩٨ـ المصدر نفسه، ج٤/١٦٦٨.
٩٩ـ المصدر نفسه، ج١/١٠٥.
١٠٠ـ خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي،أبو بكر علي، مكتبة لبنان(د.ط) بيروت(د.ت)ص٢٤٦..
١٠١ـ المصدر السابق:ص ٢٤٦..
١٠٢ـ العمدة، ج٢/٢٠
١٠٣ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله المجذوب، ط٢، مطبعة دار الفكر، ١٩٧٠م،ص ـ٧٠ .
١٠٤ـطبقات الشعراء، ص٢٠٣.
١٠٥ـ ديوان ابن الرومي ج١/١٢٥.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

الأبشيهي، شهاب الدين محمد ،المستطرف في كل فن مستظرف، شرح ووضع هوامشه: مفيد قمحة، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط١٤١٣،١ه-١٩٩٣م، جـ١.
البغدادي،أحمد بن علي الخطيب ،التطفيل وحكايات الطفيليين، مطبعة التوفيق بمصر١٣٤٦ه.
التوحيدي، أبو حيان على بن محمد ،الإمتاع والمؤانسة، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين،شرحهما وضبطهما: لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة،ط٢.
ابن ثابت،حسان،الديوان، تحقيق: سيد حنفي حسنين،مراجعة:حسين الصيرفي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
الثعالبي،أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل، يتيمة الدهر في محاسن أهل العص، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٧٩م،ج٤.
الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر،البخلاء، ضبط وشرح وتصحح: أحمد العوامري وعلى الجارم، مطبعة دار الكتب، ١٩٤١م، ج١.
رسالة التربيع والتدوير، تح: فوزي عطوي،الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط١٩٦٩،١م
الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ط٣، بيروت١٩٦٩م .
جحظة البرمكي، أبو الحسن أحمد بن جعفر،الديوان، تح: جان توما، دار صادر، ط١، ١٩٩٦م
الجرجاني،عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني،شرح وتحقيق:السيد محمد رشيد رضا، دار المنار بمصر، ط٥ ، ١٣٧٢هـ،١٩٥٢م.
جرير، ابن عطية الخطفي،الديوان، دار صادرودار بيروت للطباعة والنشر،ط١٣٧٩،١ ١٩٦٠م.
الخزاعي، دعبل بن علي،الديوان، تحقيق:عبد الصاحب عمران الدُّجيلي، دارالكتاب اللبناني بيروت،ط٢، ١٩٧٢م.
الحطيئة، جرول بن أوس العبسي، الديوان، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١٩٥٨،١.

الحموي،أبو بكر علي بن حجة،خزانة الأدب وغاية الأرب،مكتبة لبنان(د.ط)بيروت(د.ت).
الحموي،أبو عبد الله ياقوت، معجم الأدباء، تح:أحمد رفاعي بك، مطبعة دار المأمون،ج٦.
ابن خلكان،أبو الحسن شمس الدين، وفيان الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر مكتبة النهضة،١٩٤٨م ،جـ١٨٨/١.
أبي داود،سليمان بن الأشعث، سنن أبي داود-كتاب الفرائض،ط دارالكتب العلمية، بيروت لبنان، ج٣، د.ت
ابن رشيق، أبو على الحسن القيرواني،العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر،ط٢،١٩٥٥م.
ابن الرومي، أبوالحسن على بن العباس بن جريح،الديوان، تح:حسين نصار وسيدة حامد ومنير المدني، الهيئة المصرية للكتاب،١٣٩٠هـ/١٩٧٠م
ابن الضحاك،الحسين، أشعارالخليع الحسين بن الضحاك، تح:عبد الستار فراج، دارالثقافة بيروت١٩٦٠م
ابن العبد، طرفة بن سفيان البكري، الديوان، تح: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب ،**١٩٨٠م.**
ابن عبد ربه،أبي عمر أحمد بن محمد الأندلسي،العقد الفريد،شرحه وضبطه: أحمد أمين،إبراهيم الإبياري، عبدالسلام هارون، دار الكتاب اللبناني بيروت،١٤٠٣هـ١٩٨٣م،ج٧٦/٦.
العسكري،أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان المعاني، **دارالجيل(د.ط) لبنان-بيروت(د.ت) ،جزءان.**
العَكَوَّك،علي بن جبلة، شعرعليُّ بن جَبَلة،جمعه وحققه: حسين عطوان، دارالمعارف مصر،١٩٧٢
القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: مطبعة تونس١٩٦٦م . المتنبي،أبو الطيب ،الديوان، تحقيق:مصطفى السقا،إبراهيم الأبياري،عبد شلبي، دار الفكر، د.ت
ابن المعتز،عبد الله، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله، تحقي: محمد بديع شريف، دار المعارف بمصر،١٩٧٧م.
طبقات الشعراء المحدثين،تح:عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر،ط٥،١٩٦٩م
المجذوب،عبد **الله**، المرشدإلى فهم أشعار العرب، مطبعة دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠م.
أبو نواس،الحسن بن هانئ،الديوان،تح:أحمد عبد المجيد غزالي،دار الكتاب العربي،د.ط، بيروت لبنان، د.ت.
النيسابوري، مسلم ابن الحجاج ، صحيح مسلم، كتاب الطهارة، تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية ط الحلبي، د.ت، ج/١.

ثانيا: المراجــع:

إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة دارالحكمة، د.ط، د.ت.
أمين،أحمد،فيض الخاطر مجموع مقالات أدبية واجتماعية،مكتبة النهضة المصرية،ط٣،١٩٥٦ج١٠
برجسون،هنري،الضحك، ت:عبد الله عبد الدايم وسامي الدروبي،دار الكتاب المصري، ط١ ١٩٤٧
بلبع،عبد الحكيم ،النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مطبعة نهضة مصر،١٩٥٩م. . **التميمي**، قحطان رشيد،اتجاهات الهجاء في شعر القرن الثالث الهجري، دار المسيرة بيروت د.ط
الحاني، ناصر،المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت١٩٦٨م .
حسين،محمد محمد،الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام:مطبعة دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت،ط٢،١٩٦٩م .

الحوفي،أحمد محمد ،الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: مكتبة نهضة مصر بالفجالة١٩٥٦م
سلام،محمد زغلول،الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث:منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٩٣م.
شاكر،عبد الحميد،رؤية جديدة الفكاهة والضحك،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (د.ط) الكويت ،٢٠٠٣م
شلق،علي،ابن الرومي بين الصورة والوجود، دار الناشرين للجامعيين١٩٦٠م .
ضيف،شوقي، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر،ط،١٩٧١م.
عبد المطلب، محمد ، بلاغة السرد، طبع الهيئة المصرية للكتاب،٢٠٠١،
طه،نعمان حمد أمين،السخرية في الأدب العربي، دارالتوفيقية بالأزهر،ط١، القاهرة١٩٧٨م. **عصفور، جابر**، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، طبعة، دار الثقافة ١٩٧٤م. **العقاد**،عباس محمود، ابن الرومي حياته من شعره، ط٤، مطبعة السعادة بمصر١٩٥٧م. **غرنباوم، فون غوستاف، شعراء عباسيون،ت:محمد يوسف نجم، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ،١٩٥٩م.**
أبو عيسى، فتحي محمد،الفكاهة في الأدب العربي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط١١٣٩،١/١٩٧٠
المازني،إبراهيم عبد القادر،حصاد الهشيم، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب٢٠٠٣م .
المقديسي،أنيس، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي،دار العلم للملايين،ط١٣، ١٩٨٠م.
هدارة،محمد مصطفى،اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دارالعلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان١٤٠٨هـ١٩٨٨م وارين،أوستن
وويلك، رينيه، نظرية الأدب، ت: محيي الدين صبحي: مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،ط١٣٩٢،٣هـ -١٩٧٢م.

Robrt C. Elliott. *The power of satire*. Princeton: New Gersey, 1960.
Ronald Paulso. *Satire: Modern Essays in Criticism*.Priceton: New Jersey, 1961.
Gilbert Highet. *The Anatomy of satire*. Princcton: New Jiersey, 1962.

ثالثا: الدوريات

جلل، خالد كيف يُرْسم الكاريكاتير، مقالات كثيرة، نشرت في أعداد مختلفة من صحيفة البيان الإماراتية أواخرسنة ١٩٨٩ م.
خشفة،محمد– الضحك–مجلة الجيل،الجماهيرية الليبية، درنة–مجلد ١٦،العدد ٨ أغسطس ١٩٩٥ م.
عبد المجيد نوسي، بلاغة الكاريكاتير السياسي، مجلة الوحدة، درنة، **ع٧٠ /٧١ أغسطس ١٩٩٠م**
خطيب بدلة، الصورة الككاريكاتيرية في الأدب العربي، مجلة الفيصل،ع١٨٥، مايو١٩٩٢م.

Caricature Art in Arabic Literature until the End of the Fourth Century AH

Dr. Azza Muhammad Rashad Ali Sarj

Department of Educational Information, the Faculty of Education Quality, Banha University

Abstract:

Caricature was closely related to satire, and some considered it another aspect of satirical satire, and Al-Jahiz was considered as the founder and developer of caricature in Arabic literature, and he became the owner of a real school. Various methods and methods have been used, which helped to draw and reveal the funny caricatures clearly, such as the satirical style, the narrative style, the quotation style, the creative arts methods of anagrams, an interview, a dish, and other methods that contribute to clarifying the image, and reaching the desired purpose which is Laughter and humor. The focus became the most important in satire, is the focus on the shape of the body and its parts, and the paths on which people with bad habits follow, after it was a form of imperfection and insults, and vilification of bad habits, by launching external qualities ready.

Keywords: cartoon art. Literary picture. Satirical satire