

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص: الأدب العربي القديم.

إشراف الأستاذة:

نوال بن صالح

إعداد الطالبة:

أمال جرابينية

السنة الجامعية: 1433-1434هـ.

2012-2013م.

عُرف ابن الرّومي بإجادته الكثير من الأشكال الشعريّة، والتي جاء على رأسها الهجاء، فكان هجاءه للأفراد قاسي يقدّم الشّخص الذي يقوم بهجائه في صورة كاريكاتورية ساخرة، مثيرة للضحك وهو جانب طريف في شعره، والمهم أن نعرف أنّه استطاع أن ينمّي الهجاء في هذا المجال السّاخر إلى ذروة لم يصل إليها الشّعرا العربي قبله ولا بعده في نظرنا على الأقل.

ومن منطلق هذا نطرح عدّة إشكالات من بينها:

ما علاقة الشّعرا بالكاريكاتور؟ ولماذا عدّ هجاء ابن الرّومي كاريكاتورا؟ وهل فعلا احتوى شعره على الكاريكاتور؟ وكيف وظّف الكاريكاتور في شعره؟ وماهي آليات الكاريكاتور التي وظّفها في شعره؟.

وقبل الإجابة عن هذه التّساؤلات، كان لابدّ لنا من الوقوف على عتبات فن الكاريكاتور، هذا الفن الذي استطاع أن يحمل عبر صورته، صورة عن الحياة بطابع هزلي، باعتباره أقرب الفنون للإنسان والمجتمع، فهو الفن السّاخر، كونه يثير السّخرية في تناوله لبعض القضايا، وقدرته على إضفاء جوّ من المرح والضحك وخلق التّسلية شأنه شأن شعر ابن الرّومي خاصّة الهجاء منه.

حاولت من خلال هذا البحث الموسوم بـ: "الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي" إزالة الغموض عن شعر الكاريكاتور لنتمكّن من وضع حدود واضحة لهذا الفن الذي غفل عنه الكثير، ولأنّ الكثير من يجهل أنّ الشّعرا العربي احتوى على الكاريكاتور خاصّة جانب

التهجاء منه، ولنبرهن أنّ هناك فعلاً كاريكاتورياً في الشعر العربي عامّة وشعر ابن الرّومي خاصّة، مع دافعي في حبّ الاطّلاع، ورغبتني في الخوض في جوانب هذا البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على خطة بمدخل وفصلين الأوّل نظري، والثّاني تطبيقي سبقتهما مقدّمة: أوضحت فيها أهمّية الموضوع، وتعقبهما خاتمة: تضمّنت عرضاً لأهمّ النتائج.

أمّا عن المدخل عنون ب: مدخل إلى فن الكاريكاتور، وكان هيكله كالآتي:

أولاً: تعريف الكاريكاتور

1- لغة

2- اصطلاحاً

3- أشكاله:

أ- السّياسي

ب- الاجتماعي

4- تطوّر فن الكاريكاتور

ثانياً: تعريف السّخرية باعتبارها آلية من آليات التهجاء.

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثالثا: الكاريكاتور في الشعر العربي، تطرّقنا فيه لبعض الشعراء الذين نلمس في شعرهم بعض ملامح الكاريكاتور، أمثال المنتبّي، الأخطل، الفرزدق... وغيرهم مع إيراد بعض النتائج الكاريكاتورية.

أما الفصل الأوّل عنون ب: أشكال الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي وكان هيكله كالآتي:

أوّلا: روافد الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي.

1- التّشاؤم

2- أثر الفن

ثانيا: أشكاله

1- الكاريكاتور المادّي

2- الكاريكاتور المعنوي

ثالثا: خصائص الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي

وفي الفصل الثاني تطرقت فيه لتقنيات الكاريكاتور في شعر ابن الرومي وقسمته إلى

ثلاثة أقسام:

أولاً: الصورة الشعرية، بما فيها التشبيه بأنواعه، الاستعارة بنوعيهما، الكناية والمجاز.

ثانياً: المعجم الشعري، أدرجت فيه جدولين، جدول للصفات التي كانت تنفره وتثير

اشمئزازه، وجدول لأسماء الحيوانات التي عقد بينها وبين مهجويه مقارنة ودلالة كل صفة

من الصفات، واسم من الأسماء والدلالة الحقيقية، والدلالة الكاريكاتورية.

ثالثاً: الإيقاع، بموسيقاه الخارجية بما فيها الوزن والقافية الموسيقى الداخلية بما فيها

التكرار، رد الصدر على العجز، الطباق، الجناس، المقابلة الصوتية وحسن التقسيم

ودعمته بجدولين. جدول يوضح النسبة المئوية لكل بحر، وجدول يوضح عدد أسماء

القوافي والنسبة المئوية لكل قافية.

كل هذا تم وفق خطوات المنهج التاريخي خاصة فيما يتعلق بتتبع المراحل التاريخية

لفن الكاريكاتور وتطوره، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصل التطبيقي خاصة فيما

يتعلق بوصف شعر الكاريكاتور عند ابن الرومي وتحليله.

ومن المصادر والمراجع التي مثلت سنداً كبيراً لنا نذكر: ابن الرومي: الديوان، وشوقي

ضيف بكتابه الفن ومذاهبه وتاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني وحنّا الفاخوري

وكتابه الموجز في الأدب العربي وتاريخه... وغيرهم.

ومن بين أهم الصّعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث هي صعوبة الحصول على الدّيون، والخبرة غير الكافية في التّحليل.

وفي الأخير أنقّدم بالشّكر الجزيل والتّقدير الكبير للأستاذة المشرفة الدّكتورة:

نوال بن صالح، التي تحمّلت عبء الإشراف على هذه المذكرة، وأخيرا أسأل الله تعالى أن يوفّقنا إلى ما فيه الخير والسّداد.

يحظى فن الكاريكاتور باهتمام واسع من قبل القراء ويعتبر الفن الأكثر شعبية بين باقي الأنواع التشكيلية، ولكنه بين هذه الأنواع يعتبر الأقل إثارة لاهتمام الباحثين، فقلما نجد بحثا حول هذا الموضوع، نظرا لتشعبه وارتباطه الشديد بالعديد من الأساليب والفنون الأدبية الأخرى كالهجاء، والسخرية والفكاهة... وللتفريق بين فن الكاريكاتور كفن، وبين الكاريكاتور في الشعر العربي عموما وبينه وبين الكاريكاتور في شعر ابن الرومي، كان لا بدّ لنا أن نبحث أولا في أصل الكلمة وإعطاء مفهوم نهائي لهذا المصطلح.

أولا: تعريف الكاريكاتور

1- لغة:

يقال أن كلمة لكاريكاتور ذات أصل لاتيني " Carica " وهي اسم مقتبس من الإيطالية كاريكاتورا " Caricatura " وتطلق على صورة مرسومة لشخص أو مجموعة أشخاص، أو لمشهد من المشاهد بطريقة تقوم على أساس عنصر التجسيم للعيوب والنقائص ومسخ الصورة لتثير السخرية، والتندر، والتهكم، والاستهزاء، والاستهانة بل والإضحاك أيضا (1).

ومنه فهذه الصورة تمثيل عمدي مشوّه للحقيقة لغرض النقد والهجاء.

وهناك من يرى أن الأصل اللغوي لكلمة كاريكاتور مشتق من الفعل اللاتيني كاريكاره

"caricare" الذي يعني حرفيا "يغيّر ويحرّف". (1)

وفي الحقيقة فإن المعنى يستجيب إلى وظيفة الكاريكاتور التي هي تغيير سمات الوجه وتضخيمه، أو تصغيرها بشكل مفرط، كما نعني أيضا المبالغة وتحميل الشيء أكثر من طاقته، أي المبالغة والمغالاة وهذا المعنى يؤكّد الغرض الأساسي للرّسم الكاريكاتوري الذي بالغ في إظهار عيوب الجسد لغرض إبراز الطابع الهجائي له.

وجاء تعريفه (الكاريكاتور) في قاموس لروس "La rousse" رسم لوحة مضحكة تعمد إلى تشويه ملامح شخصية ما وتحافظ على بعض ملامحها وخصائصها الحقيقية بغية انتقادها. (2)

أي أنّ الكاريكاتور يعتمد على الصّورة الأصلية مع إضافة طابع هزلي ساخر لها، مع إدخال بعض الصّور المستعارة لإثارة الضحك.

وهو حسب ما جاء في القاموس المنجد (فرنسي-عربي) رسم هزلي ساخر أو صورة تعتمد تشويها مغال فيه، وصورة زائفة للمجتمع أو شخص ما بشكل يثير الضحك والسّخرية. (3)

وهذا التّعريف يؤكّد غاية الرّسم الكاريكاتوري والمتمنّلة في السّخرية والانتقاد.

1 - عبد الكريم سعدون الكاريكاتور .. النشأة والتطور: ص2، نسخة إلكترونية بلا معلومات طباعة.

2 - Le petit la rousse dictionnaire de francais ; impriler par l'imprimerie moury- eurolivers à manchecut, 2003, p337.

3 - Lili Maliha Fayad: dictionnaire des eleves,Français- Arabe,DAR AL KUTUB AL ILMIYAH,beyrout liban 2005.

كما نجده في قاموس لوروبار "le robert" التمثيل الذي عن طريق التشويه المبالغ في التفاصيل يهدف إلى جعل الموضوع مضحك. (1)

ورغم تعدد التعريفات اللغوية لمصطلح الكاريكاتور وتنوعها إلا أن مجملها اتفق على أنه فنّ ضاحك يعتمد على السّخرية كوسيلة يلج بها الواقع وينتقده بصورة هزلية ساخرة قد تحمل غالبا طابعا صداميا هجائيا.

2- اصطلاحا:

لقد سارت جل التعريفات الاصطلاحية للكاريكاتور في مضمار واحد وإن اختلف معرفوه سواء من ناحية ثقافتهم، وبيئاتهم، وجنسياتهم.

فنجده عند برينان "Brennan" بأنه نوع من التّجسيد المصوّر لملامح وجه فيما يشبه المفارقة إلى أن يشبه أو يشابه الوجه الذي يصوّره وإلى أن يختلف عنه أيضا في أنّه يضخم في حجم المعلومات الدّالة إدراكيا، في حين يقلل من شأن التفاصيل الأقلّ أهمية ويؤدّي التعريف الناتج في الصورة إلى إشباع خاص لدى المتلقّي فيما يخص ما هو فريد ومميّز ومضحك. (2)

ما يعني أنّ الكاريكاتور كما يستطيع أن ينقد ويسخر يستطيع أن يمتع الناس ويسلّيهم ويعتبر هذا النوع من الكاريكاتور الأكثر انتشارا في أمريكا وتخصّص له مجلّات وصحف أي تلك المجلّات المخصّصة للتّسلية بشكل عام.

¹ - le Robert dictionnaire de francais EAIF 2000. P 62.

² - عبد الكريم سعدون: المرجع نفسه، ص 4.

وجاء تعريفه عند موريس لاقومب M.lacombe: تعبير تصويري، أو رسم محشو بأخطاء معلّلة طبيعياً بصفة نستطيع من خلالها إيجاد التشابه الكامن بينها وبين الشخصية التي نرغب في جعلها هزلية، فنعطي عامّة هذا الاسم لكل رسم مبالغ فيه وخارج عن ترجيح أو احتمال.⁽¹⁾

فهذا التعريف أيضاً يؤيد كلّ ما جاءت به التعريفات السابقة في ردّ أنّ الكاركاتور يقوم على إبراز النقائص فيعتمد على مبدأ المشابهة بين الصورة الكاريكاتورية والشخص المراد تصويره مع المبالغة في إظهار تلك العيوب.

- ويعرّفه الدكتور عمرو عبد السميع: بأنّه عملية اتّصالية متكاملة لها هدف محدّد هو إحداث التأثير في المتلقي في خمسة جوانب هي:
- تثبيت بعض الصّور الكامنة لدى المتلقي أو العكس.
 - تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي.
 - إثارة المتلقي وتهيجه.
 - التّنفيس بحيث لا يتكوّن لدى المتلقي تراكم في تراث الرّفص لظاهرة سياسية أو اجتماعية معينة.
 - إثارة الرّغبة في الضّحك أو السّخرية.⁽²⁾

¹ - ساعد ساعد: فنيات التحرير الصحفي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص 244.

² - ليلي عبد المجيد ومحمود علم الدين: فن التحرير الصحفي للجرائد والمجلات، السحاب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1424 - 2004م، ص95.

وهذا التعريف يبيّن طبيعة العلاقة التي تربط الكاريكاتور بالمتلقّي فنجاحه يتوقّف على

مدى تأثيره في المتلقّي ويؤكد هدفه المتمثّل في إثارة الضحك والسخرية. (1)

عموما يرى فيه اللغويون فن الإضحاك بالتضخيم، أو المسخ لصورة شخص ما

يهدف السخرية. وهو فنّ مضحك في ظاهره ناقد في مدلوله وهو فنّ ساخر كونه يثير

السخرية في تناوله للمشاكل التي تواجه الإنسان، وقد وُظف في مضمار النقد الاجتماعي

والسياسي بقدرته على إضفاء جوّ من المرح، والضحك وخلق التسلية بالإضافة إلى أفكاره

اللاذعة. (2)

وعلى العموم فالتعريفات السابقة أجمعت على أنّ الكاريكاتور فنّ ساخر كونه يثير

السخرية في تناوله للمشاكل الاجتماعية، بالإضافة أنّه يقوم على الإضحاك والتّهكم.

وبما أنّنا ذكرنا سابقا أنّ الكاريكاتور وُظف في مضمار النقد الاجتماعي، والسياسي تبين

لنا أنّ له أشكال متعددة وتوظيفات متنوعة.

3- أشكال الكاريكاتور:

لقد تعدّدت أشكال الكاريكاتور إلّا أنّ الهدف واحد ألا وهو النقد البناء الساخر وتظهر

وظيفة الكاريكاتور باعتباره فناً تحريفيّاً، دعائياً قائم على وجود مرسل، ومستقبل للرسم لنقل

فكرة ما. وهكذا يلعب دوراً أساسياً في تناول الموضوعات السياسية والدفاع عن حقوق

الإنسان وفتح آفاق جديدة للمستقبل، والواقع إمّا لمحاولة التّغيير أو محاولة بعث أسس جديدة

1 - سلامة موسى: الصحافة حرفة ورسالة، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1963م، ص 101.

2 - عبد الكريم سعدون: المرجع نفسه، ص7.

اجتماعية كانت أو إنسانية وهو ما جعل الكاريكاتور اليوم فناً مهماً في الصحافة العالمية والعربية وإحدى وسائل التعبير عن كثير من المواقف السياسية والاقتصادية، والاجتماعية ومن هنا تباينت أشكاله وتوظيفاته حيث نجد الدكتور عمرو عبد السميع يقسمه إلى شكلين هما: الكاريكاتور السياسي والكاريكاتور الاجتماعي.

أ- الكاريكاتور السياسي:

وهو ما يتعرّض فيه الرّسام بالسّخرية أو بالرّغبة في الانتقاص من عوامل القهر سياسية كانت، أو اجتماعية، أو دينية ويتولّى فيه السّاخر نقد الشخصيّات والمنظومات السياسية.⁽¹⁾ بحيث يكون هذا النقد عن طريق إدخال تعديلات شكلية على أشكالها، وهيأتها أو شعاراتها ومبادئها بغية تحقيق أهداف سامية تعمد من خلالها إيصال نظرتها النقدية حيث يمثّل الرّسم الكاريكاتوري السياسي صورة عن رهن الحياة السياسية، ومستجدّاتها يستهدف بلورة الرّأي حول قضية مشاعة لذلك يعترف بخطورتها في بناء الوعي السياسي للأفراد والجماعات.

وبعيداً عن كلّ ما تقدّم نجد أنّ لرجال السياسة الحظ الأوفر من الصّور الكاريكاتورية باعتبارهم الموضوع الأول الذي اهتم به فنّ الكاريكاتور السياسي وأولاهم اهتماماً.

ب- الكاريكاتور الاجتماعي:

¹ - سلامة موسى : المرجع نفسه، ص97.

وهو ما ينزع فيه الرسّام في حالة عجزه عن مواجهة عوامل القهر المادّي إلى السّخرية من بني جنسه في شتى مجالات النّشاط الإنساني الصّرفة من رياضة، فنون أو إلى السّخرية من نفسه، أو من عبثية الحياة.⁽¹⁾

حيث يعتبر هذا النوع أيضا أو الشّكل الكاريكاتوري من أهم الأنواع الكاريكاتورية بعد السّياسي، وتعالج من خلاله مختلف الظواهر الاجتماعية، وهو النوع الأقرب للمواطن كونه يجسّد معاناته، آلامه، وحتّى أفراحه، فيرى فيها صوته، وصورته التي لم يستطع إيصالها ويمثّل هذا الجانب الوظيفي للكاريكاتور كلّ من الكاريكاتور الصّحفي الذي من خاصّياته تميّزه بأداء دور إعلامي يعدّ ضمن خانة التّعبير عن الرّأي وذلك لاقتراحه بالمستجدات الإعلامية، وأخبار السّاحة.⁽²⁾

وكاريكاتور الصّورة الشّخصية الذي لا يخلو من البعد التّهكّمي انطلاقا من كونه يعمد إلى إبراز الخواص الخلقية في صورة الشخصية المراد نقلها، وذلك بشكل ملفت وهذا النوع هو الذي يعيننا في هذه الدراسة علما أنّه قد يخرج عن الأشكال السّابقة ويتعدّها إلى ما هو أخطر ألا وهو التوظيف المتعلق بالديانات، ولعلّ هذا ما يحيلنا إلى العودة بأذهاننا إلى قضية الرّسوم المسيئة للرّسول صلّى الله عليه وسلّم.⁽³⁾

وإن وُصفت النّماذج الكاريكاتورية المتعلّقة بالسياسة بالخطورة، فإنّ هذا النوع الذي يهاجم الدّيانات، ومختلف اتجاهاتها أخطر بكثير، لأنّه استطاع أن يحقّق ثورة وأخرج

¹ - ليلي عبد المجيد ومحمود علم الدين: المرجع نفسه، ص 98.

² - المرجع نفسه، ص 100.

³ - سلامة موسى: المرجع نفسه، ص 101.

الشعوب إلى الشوارع منددة بهذا الفعل المخلّ بالحياء، وهو ما عجز الكاريكاتور السياسي فعله.

4- تطوّر فن الكاريكاتور:

إنّ الكاريكاتور كفن مستقلّ تبلور بشكل تقريبي في أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل التاسع عشر، ويشكل أساسي في بلدان أوروبا على القاعدة الفنيّة لعصر النهضة الأوربيّة⁽¹⁾ ولكنّ الكاريكاتور كفن مركّب من عنصري التشكيل والكوميديا، أو السّخرية له جذور القديمة الضّاربة في أعماق التّاريخ لدرجة تدفع بعضهم للقول أنّ الكاريكاتور ولد مع ولادة الإنسان، ويمكن العثور على الرّسوم الكوميديّة في آثار تعود حتّى لحضارات وفنون ما قبل التّاريخ حيث كان الإنسان يصرّو على جدران مغارته، وعلى الصّخور حياة الحيوانات المحيطة به وحياته الشّخصية، وقد عُثر على الكثير من تلك الرّسوم التي تحتوي على عناصر الكوميديا، والسّخرية على الكثير من الجدران.

ولعلّ أبرز ما تمّ العثور عليه هو تلك الرّسوم المنقّدة على الصّخور والتي عُثر عليها وبكميّات كبيرة في الصّحراء الجزائريّة، والتي تتميّز فيها السّخرية عن السّخرية في فنون الحضارات القديمة الأخرى كما يؤكّد القس "بريل" الخبير بفن ما قبل التّاريخ، بأنّها لا تحمل الطّابع الدّيني.⁽²⁾

¹ - مرجع سابق، ص15.

² - ممدوح حمادة: فن الكاريكاتور من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة دار عشتروت للنشر والتوزيع، دمشق 1999م، ص9.

أي أنها تتميز بالجرأة، وتبيّن لنا أنّ بعض هذه الرّسوم تتميّز بالتشويه والمبالغة في رسم الأشكال البشرية، وبعضها الآخر يحتوي على عنصري الكوميديا والسّخرية.

وهذا ما يعني أنّ جذور الكاريكاتور متجسّدة في روائع النّحف الفنّية التي وضعتها أنامل اليونان، والرّومان والتي حاولوا من خلالها الخروج عن المألوف، وتكسير حواجز الجمال في التّصوير معتمدين أسلوب التشويه، والتّحريف كسبيل لإثارة الضّحك والفكاهة.⁽¹⁾

والمتتبع لمراحل ظهور فن الكاريكاتور يجده مقرونا بالضحك، والفكاهة منذ القدم، حيث يعتبر آلية من آليات السّخرية وشكلا مهماً من أشكاله، ومن ثم ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً، وللتّوضيح أكثر نعرض مفهوم هذا المصطلح.

ثانياً: تعريف السّخرية.

1- لغة:

فكلمة " سخر " في لسان العرب يظهر تحتها ما يلي سخر منه وبه « سخر وسخرية

هزيء «.(1)

¹ - المرجع نفسه، ص10.

فالسخرية هنا مرتبطة بالهزء والاستصغار بغية النقد.

وكان الأخفش: « سخرت منه وسخرت به، وضحكت منه وضحكت به، وهزئت

منه هزئت به. كل يقال والاسم السخرية والسُخري والسُخري ويقال سخرته بمعنى سخرته

أي قهرته وذلكته. » (2)

وهذا التحديد المعجمي يفسر السخرية على أنها نوع من الهزء، والضحك.

2- اصطلاحاً:

السخرية مظهر من مظاهر النشاطات الفكرية وخاصة إنسانية تتأثر بتأثر المجتمع الذي

تنمو فيه لأنها تقوم على مناقضة رأي المجموع وذوقه. (3)

أي أنها ظاهرة فكرية مرتبطة بالمجتمع كما عرّفها (عبد الكريم سعدون) في كتابه

الكاريكاتور النشأة والتأريخ على أنها نوع من التأليف الحقيقي للخطاب الثقافي الذي يقوم

على أساس الانتقاد للزّائل، والحماقات، والنقائص الإنسانية الفردية، والجمعية وهي أكثر

أشكال الفكاهة أهميّة. (4)

من هنا نفهم أنّ السخرية كما الكاريكاتور تتناول العالم الخارجي بالفكر الناقد الذي

يتأثر بالأحوال المزاجية النفسية.

¹ - ابن منظور (لسان الدّين ابن الخطيب) مادة (س . خ . ر): لسان العرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء للنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط6، ج6، ص16.

² - المصدر نفسه، ص17

³ - سيمون بطيش: الفكاهة والسخرية في أدب مارون عبود، دار مارون عبود، ط1، 1403هـ - 1983م، ص10.

⁴ - عبد الكريم سعدون: المرجع نفسه، ص11.

هذا عن السّخرية بصفة عامّة، أمّا عن السّخرية الأدبية التي تعتبر نوعاً من أنواع السّخرية أو التّهكم، استخدم لمواجهة أنماط السلوك البشري كما أنّ مجالها هو الأدب بالإضافة إلى أنّها تؤدي دوراً في الرّسم الكاريكاتوري والمسلسلات الهزلية والأفلام... الخ.

بحيث يميل معظم السّاخرين الأدبيين إلى عرض الصّفات السيئة في السلوك البشري مثل البخل، وتقديم حلول لها، ويبدو أنّ بعضهم يستمتع بالسّخرية من السلوك البشري.

وقد عرفت السّخرية الأدبية في الكتابات العربية قديمها، وحديثها مثل: البخلاء للجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع. وما يجهله الكثير هو أنّ الشّعْر العربي احتوى على السّخرية وهذا ما نجده عند أغلب الشّعراء الهجائيين أمثال: المتنبي، وجريّر، و بشار بن برد والأخطل، وخاصة ابن الرّومي الذي نمّا هجاءه وطوّره حتّى أصبح عبارة عن صور كاريكاتورية .

ثالثاً: الكاريكاتور في الشعر العربي.

إنّ الحديث عن الكاريكاتور في الشعر العربي لا يعني تداخلاً مع فن الكاريكاتور المعروف عند رسّامي الكاريكاتور والذي تطرّقنا له سابقاً كما لا يعني توقفاً جامداً عند المصطلح، بل يبعث إلى تناول هذه الزّهرات المشرقة الجميلة في الشعر العربي، بمعناها المصّرّ على إعطاء صورة مضحكة، مليئة بروح الدّعابة، والفكاهة، والعمل، على

إراحة النفس، وإعطائها هذا الكم أو ذاك من الجمال الذي يغني، ويفيد، ويمتع. وإن كان مثل هذا الفن يؤدي الموصوف أو المقصود في بعض الأحيان لأنه يلجأ إلى السخرية المرة الجارحة في جانب مكن جوانبه كما يلجأ إلى تضخيم هذا العيب أو ذاك في جانب آخر أو اختلاق صورة من التناقضات في شخصية ما لتكون أكثر سخرية.⁽¹⁾

يمكن هنا، لتقريب الصورة، أن نقف عند هذا الرسم الذي تركه بعض الشعراء العرب خاصة في العصر العباسي، ونأخذ على سبيل المثال هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي وقد نظر إلى شقوق في رجليه فقال:

وتعجبني رجلاك في النعل، إنني رأيتك ذا نعلٍ إذا كنت حافياً

وإنك لا تدري ألونك أسوداً من الجهل أم صار أبيض صافياً؟

ويذكرني تخييط كعبك شقهُ ومشيك في ثوبٍ من الزيت عارياً.⁽²⁾

حيث يقول: إنني أتعجب لغلظ رجليك، وقوله تعجبني استحسان تهكم فهو من التعجب يريد أنك تلبس النعال تشبيها بالمترفين، كأنك تتأذى من المشي بدونهما مع أنّ لك من جلد رجليك نعالا، ثم ينتقل في البيت الثاني ويقول: بعد أن أحرزت الملك لا تدري لجهلك ألونك أسود؟. كما كنت تعرف، أو صار أبيض، أي ليس ببعيد أن تتوهم أنك قد أشبهت البيض في اللون، كما توهمت أنك أشبهتهم في الترف، ثم في البيت الأخير يقول: كما رأيت

1 - "ينظر". طلعت سقيرق: الكاريكاتور في الشعر العربي 08.00، 10/01/2013، W. W. W- startimes . com

2 - المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1958م، ص323.

تخييطك لكعبك، ذكّرني الشقوق التي كانت به وقت ما كنت مجلوباً، وذكّرني الأيام التي كنت فيها تمشي عارياً.⁽¹⁾

فالممتبّي يضعنا أمام صورة تصل في سخريتها إلى حدّ كبير وتكون قمة السخرية في البيت الأخير عندما قال:

ويُذكّرني تخييطَ كعبك شقّه ومشيكَ في ثوبٍ من الرّيّتِ عارياً.

ثم أنظر إلى الممتبّي في مكان آخر، حين هجا ابن كرّوس هجاءً مرّاً يصل فيه إلى تقديم صورة خالدة من صور الكاريكاتور، رغم ما تحمل من سخرية، وهجاء، وإيلام.⁽²⁾ يقول في ابن كرّوس:

فيّا ابن كرّوس يا نصفَ أعمى وإنّ تفخرَ يا نصفَ البصيرِ

تعادينّا لأنّنا غيرُ لكنّ وتبغضنّا لأنّنا غيرُ عورِ.⁽³⁾

فوصف عوره على أنّه نصف بصير، لأنّه يرى من عين واحدة، وهذه الصّورة الأولى ثم انتقل إلى الصّورة الثانية بأنّ ابن كرّوس هذا كان يكره من يتمتّع بنعمة البصر، وتأمّي الخلقة لأنّه يشعر بنقص أمامهم، كما أنّه يبغضهم، وبذلك يكون الممتبّي قد قدّم لنا صورة كاريكاتورية خالصة تقوم على إثارة السخرية، والتّهكم إلى جانب ما تحمله هذه الصّورة من إيذاء، وإيلام لأبن كرّوس.

¹- "ينظر". عبد الرّحمن البرقوقي: شرح ديوان الممتبّي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1424هـ-2005م، ج1 ص510.

²- طلعت سقيرق، الموقع نفسه.

³- الممتبّي: المصدر نفسه، ص172.

إنّ بناء صورة الكاريكاتور تتطلب عينا تستطيع أن تلتقط المدهش من جهة، وذهنا يستطيع أن يضع المفارقة في مكانها الصحيح من جهة ثانية، إذ لا يكفي أن يوجد الشاعر مفارقة ما، بل عليه أن يختار المكان المناسب لهذه المفارقة وإلا ضاعت وذهبت هباءً رغم كونها مفارقة مدهشة أحيانا.⁽¹⁾

يحضرنا هنا قول الأخطل يهجو أبا مروان وهو رجل اشتهر ببخله:

كَأَنَّ أَبَا مَرْوَانَ يُنْزِعُ ضِرْسَهُ إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَتَّعُونَا بِدِرْهِمٍ. (2)

فإنّ الصّورة في جزئها الكاريكاتوري البسيط، تعتمد على الشّطر الأخير، حيث تثير في النّفس المتلقية شيئا من التعجب، والطرافة.

ونلاحظ هنا مدى سخرية الموقف، فخلع ضرس أبا مروان أهون عليه من أن ينفق درهما. ثم أنظر إليه يهجو زفر ابن الحارث:

لَعَمْرُ أَبِيكَ يَا زُفْرُ بْنُ عَمْرٍو لَقَدْ نَجَّكَ جُدُّ بَنِي مُعَاذٍ

وَرِكْضَكَ غَيْرُ مَلْتَفَتِ الْيَمِينَا كَأَنَّكَ مَمْسُكٌ بِجَنَاحِ بَازِيٍّ * (3)

فالأخطل هنا يصوّر مدى جبن بني الحارث، وتكمن قمة السّخريّة في البيت الثاني حيث يعبر لنا عن مدى سرعة ركضه، وهربه من الأعداء، وكأنّه ممسك بجناح البازي

1 - طلعت سقيرق: الموقع نفسه.

2 - الأخطل: الديوان، تقديم وشرح دكار بن صادر، دار الأبحاث، ط1، 2009، ص7.

3 - المصدر نفسه، ص178.

* البازي: طائر جارح سريع الطيران.

فالأبيات تقدّم لنا صورة تحكي حكاية ساخرة لها القدرة على إثارة الضحك، كونها حكاية غريبة.

ومن ذلك قول الفرزدق يهجو جريرا:

تكاثرَ يربوعٌ عليكِ ومالكِ على آلِ يربوعٍ فمالكِ مسرحُ

جريزٌ وقيسٌ مثلُ كلبٍ وثلّةٍ يبيتُ حواليتها يطوفُ وينبُحُ. (1)

ومالك مسرح يقصد أنك ذليل مهان تخاف أن تسرح إبلك فتتهب، فشبهه بالكلب الذي يمضي الليل في النَّباح ليحرس تلك الإبل، وهو هنا يصف قلة أتباعه وتكمن السخرية هنا في تشبيهه بالكلب الذي ينبح، حيث شبه شعره بالنَّباح، الذي لا ترجى منه فائدة.

وقوله أيضا في عمر بن عبد الله بن معمر التميمي:

إنْ تكُ دارمَ القدمين جعدًا ثمالياً فإني لا أبالي

إذا أسبنتَ قريشٌ يومَ مجدٍ، فهم خيلٌ، وأنتَ من البغالِ. (2)

فيصف لنا بخله، وتمكن السخرية في البيت الثاني وبالتحديد في الشطر الأخير حين وصف قريشا بالخيل الأصيلة أمّا عمر فشبهه بالبغل، والبغال لا تلد ولا يقصد هنا عقمه بل تفتيره الشديد وحرصه على المال.

فن الكاريكاتور في الشعر العربي يعتمد على الصورة الساخرة التي تعمل على إثارة

الضحك، وهذا ما لاحظناه في الأمثلة السابقة، كما أنّ الهجاء يعتبر المصدر الأساسي

¹ - مصدر سابق، ص 178.

² - الفرزدق: الديوان ، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار الأبحاث، ط1، 2009م، ص 76.

للصورة الكاريكاتورية لأنّ كلّ خطوة نخطوها في دراسة الكاريكاتور في الشعر العربي تحيلنا مباشرة إلى شعر الهجاء.

ومعروف في هذا المجال أنّ ابن الرّومي من أمهر رسامي الكاريكاتور في الشعر العربي، لأنّه كان يعطي الصورة المرسومة من أروع ما يعطي من عصارة الفن ... والأغلب أنّ ابن الرّومي الشّاعر الذي تشاءم كثيرا، وأوجعته صورته القبيحة، كان يلجأ للسّخرية والكاريكاتور ليوّجده شيئا من التّوازن في المحيط، وفي الذات الشاعرة.

ولا نستغرب أن يصل فن الكاريكاتور عنده القمة، لأنّه الوحيد الذي طوّر فن الهجاء في العصر العبّاسي حتّى أصبح عبارة عن صور كاريكاتورية، رغم وجود بعض الشعراء الذين أبدوا بعض المحاولات ممّن تطرّقنا لهم سالفًا، إلّا أنّه يبقى الوحيد الذي يدخل هجاءه نطاق الكاريكاتور، والكاريكاتور عنده واضح لا يحتاج للتعمّق لإدراكه.

الفصل الأول: أشكال

الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي.

- أولاً: روافد الكاريكاتور في شعر

ابن الرّومي.

- ثانياً: أشكال الكاريكاتور في شعر ابن

الرّومي.

- ثالثاً: خصائص الكاريكاتور في شعر ابن

الرّومي.

لعلّ من أهم الجوانب التي تلفت النظر في شعر ابن الرومي جانب الهجاء الذي طوّره ونماه إلى أبعد حد ليصبح صورا كاريكاتورية فتهيأت له مؤهلات للهجاء « وهو فنه الذي لا يباري فيه ». (1) من قدرة على التّهكّم، وبراعة في الخيال لإبداع الصور المضحكة اللاذعة ودقّة في التّصوير تتناول القبح في أخفى مظاهره، وقد أفاض في هجائه المقذع وبسط لسانه بسطا بذينا في أعراض مهجوية، في غير ما تحرج فأتى بأبشع ما أتى به شعراء الهجاء. (2)

ومنه فالهجاء عنده يتخذ لونين: لونا قائما كله إقذاع وسب وهتك للأعراض، ويطيل فيه إلى مئات من الأبيات، ولونا زاهيا ينحو فيه منحى السّخرية، والإضحاك، وهو اللون الأهم في هجائه لأنّ اللون السّابق كثيرا ما نجده عند سابقيه ومعاصريه، أمّا الهجاء السّاخر فقد نماه إلى أبعد حدّ تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية، والمعنوية في مهجويه، حتى ليصبح شبيها أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية، فهم يستغلّون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازا مضحكا.

ومن ثمة كان للشعر علاقة وطيدة بالتصوير الفني أي الرسم لأن كلا من الشاعر والرسام ينقل العالم في أشكال فنية لأنهما ينقلان الواقع أو يحاكيانه كما هو، وقد ينقلانه أو يحاكيانه بأقبح أو أحسن مما هو عليه. (3)

1 - شوقي ضيف: الفن و مذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط11، ص213.

2 - " ينظر " . سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي الشعر، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان، الأردن ، ط1، 1432هـ- 2011م، ص330.

3 - " ينظر " جابر عصفورة: الصورة الفنية في التراث النّقدّي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص284.

أمّا عن ابن الرومي فقد قال عنه الدكتور شوقي ضيف: « وكذلك كان ابن الرومي

هجّاءً ساخرًا يعرف كيف يصوّر العيوب الجسدية، والمعنوية تصويرًا مضحكًا ». (1)

فهذا قول يبين مدى سخريّة شعر ابن الرومي ومدى كاريكاتوريّته إنّ صحّ القول.

أولاً: روافد الكاريكاتور في شعر ابن الرومي.

1- التّشاؤم:

ليس غريبًا على ابن الرومي أن يكون متشائمًا، بل ربّما كان الغريب أن يتفائل، فهو لم يذق من الحياة إلّا طعمها المرّ، ولم يقطف من أزهارها سوى الشوك، ولم يرى في أحداثها سوى القبح والشرّ ولذلك أصبح يرى فيها دار شقاء ونقمة وعذابا على الأحياء، ويرى الحياة مجبولة بالألم، فكل لذة مرتبطة بالألم يعقبها حيث يقول:

رأيتُ حياةَ المرءِ رهناً بموتهِ وصحّتهِ رهناً كذلك بالسّقمِ. (2)

لقد رمى ابن الرومي بالتشاؤم والتّطير، ورويت في طيرته أقاصيص غريبة حتّى تعابت به معاصروه، ولاسيما الأخفش إذا كان « يأتيه بسحر » فيقرع الباب، فيقال له من؟ فيقول: قولوا لأبي حسن: مرّة بن حنظله فيتطير لقوله ويقيم الأيام لا يخرج من داره. (3)

1 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط2، ص316.

2 - ابن الرومي: الدّيون، شرح وتحقيق عبد الأمير علي منها، دار المدار الثقافي، البلدية- الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م، ج1، ص23.

*التّطير: التّشاؤم، النفور من بعض الأشياء.

3 - سامي يوسف أبو زيد: المرجع نفسه، ص223.

فكان إلى ذلك موهوبا بنفسه، يرى أنه جدير بكل إكرام وتعظيم وراح يقارن بين مؤهلاته، وما تؤتاه الدنيا من حظ هزيل، ازدادت آلامه وتضاعفت.

كان ابن الرومي يحبذ أن يأتيه رزقه قاعدا في بيته في بغداد، فلم يرحل عنها إلا نادرا، ويتضح لنا أنه نشأ في أسرة ميسورة الحال أعدته لينال قسطا وافرا من علوم عصره، كما أبقت له دارين وأرضا زراعية، إلا أنه عتم أن توالى عليه المحن، فقد أتى الجراد على زرعه، قبل أوان حصاده، وغصبت منه الداران، وكذلك نكب في أسرته فقد مات والده وهو حدث، ولم يبق له غير أخ يعينه على ملات الحياة، اسمه محمد، فحرمه كذلك فحزن عليه حزنا شديدا، ثم توفي أبناؤه ولحقت بهم زوجته؟ مما زاده جزعا وتشاؤما، واختلال أعصاب فضلا عن أنه لم ينل حظوة الخلفاء، كما ضلّت علاقته مع ممد وحيه من رجال الدولة متذبذبة، فلم ينل عندهم ما يملأ رغبته في الإسراف والبخ.⁽¹⁾

مما زاد في حدّة تشاؤمه ونفوره فانعكس كلّ ذلك على شعره، فنقلت عليه وطأة الأيام، وتناوشته المحن والآلام، وخارت جميع قواه فراح يبكي شبابه بمرارة، وربما كان من أسباب ميله للتشاؤم ما شهدته بغداد من فتن واضطرابات، أضعفت الخلافة واضطرب الأمن، وانتشر اللصوص والعيارون.⁽²⁾

1 - " ينظر ". ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص24.

2 - " ينظر " مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، س، م، م القاهرة- مصر ، ط1، 2008م، ص 105، 106.

وله مقطوعة يصور فيها صلعه، وقبح وجهه، مما يؤكد عدم استثنائه في الهجاء فلم
يبخل حتى على نفسه فيقول:

شَغُفْتُ بِالخَرْدِ الحِسانِ وما يصلح وجهي إلا لذي ورع

كي يعبد الله في الغلاة ولا يشهد فيها مساجد الجمع. (1)

وعلى العموم كان ابن الرومي عجبيا في أخلاقه، معقد النفس شديدة الطيرة، كثير
النشائم، مضطرب المزاج حادّه، كما كان مرهف الحس إلى الغاية التي لا يشاركه غيره،
ومن أجل ذلك كان دقيقا في تعبيره عما يستكره أو يستبشعه.

كما كان للبيئة اثر واضح في شعره إلى جانب الظروف السابقة، فأسفر ذلك كله عن
نفس مشحونة بالأحاسيس، معقدة التركيب، تحزن فتبالغ في تصوير الحزن وتشمئز أو
تكره فتبالغ في تصوير الكراهية أو الاشمئزاز وترى الأشياء فتبالغ في تصويرها. (2)

مما يؤكد مبالغته في شعره الكاريكاتوري الذي يقوم أساسا على فكرة المبالغة في
التصوير سواء الجسدي أو المعنوي.

فقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة عن تطير ابن الرومي فهو القائل : «الفأل لسان

الزّمان، والطيرة عنوان الحدثان» . (1)

1 - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص27.

2 - " ينظر ". حامد حفني داود: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن
عكنون - الجزائر، ط2، 1993م، ص75.

لذلك ارتبط شعره عامّة بظاهرتي التّطير والتّشاؤم، وتميّز شعره الكاريكاتوري خاصّة لأنّه ينبع من نفس تنفر من القبح، وتصوّره بأبشع الصّور معتمدة المبالغة في تصويره.

1-أثر الفن:

كان ابن الرومي على درجة عالية في صناعة الشّعْر، وإجادته وإتقانه وكانت منزلته في الكتابة والخطابة لا تقلّ رتبة عن مكانته في قرص الشعر.

لقد كان ابن الرومي أشعر أهل زمانه وأكثرهم شعرا، وأحسنهم أوصافا وأبلغهم هجاء، وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشّعْر وضروبه وقوافيه، ويركب في ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزمها، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية يجمل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ، وهو في الهجاء مقدّم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره، غزارة قول، وخبث منطق.⁽²⁾

ولعلّ من أبرز خصائص ابن الرومي الفنيّة شدّة تأثره بكل مظهر من مظاهر الجمال والقبح. « وإذا بحواسه متيقظة متنبّهة، ناشطة تلتقط أدقّ المؤثرات، ليؤلّف بينها في ابتكار عجيب، وإذا بعقله المنقّف يعمّق معانيه، وتلوّنها العاطفة المتوقّدة ». ⁽³⁾

¹ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه تحقيق محمد ع القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ، ط1، 1422هـ - 2001م، ج1، ص74.

² - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص09.

³ - شعيب محي الدين سليمان فتوح: خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، ط1، 2001، ص9.

تظهر هذه الميزة عند ابن الرومي في جميع أغراض شعره على درجات متفاوتة، ويمتاز ابن الرومي عن غيره من الشعراء بخصائص متميزة « جعلت منه فريداً في فنه وطائراً يغرّد خارج سربه ». (1)

وكما ذكرنا سابقاً أن ابن الرومي في هجائه الساخر، يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً، وبذلك يتكوّن لدينا شكلين من الكاريكاتور في شعره.

فتراه يركب من يهجوهم ركوبا غريباً، إذ يسخر منهم سخريّة لاذعة وهي سخريّة ناجمة عن دقته في لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه، وناشئة أيضاً عن حسّه ومزاجه وتشاؤمه وإعنائهم له في تطيّره. (2)

فيصوّر عيوبهم الجسدية ويظهرها بطريقة هزلية، حيث كان يكبر مواطن القبح، ويصغرها ممّا يثير السخريّة، كما كان ينتبه للعيوب المعنوية كالبلخ، والجبن، كما كانت تنفّر بعض الأصوات القبيحة للمغنين، ويصوّرنا لنا في شعره الكاريكاتوري.

ثانياً: أشكال الكاريكاتور عند ابن الرومي

نجد في شعر ابن الرومي شكلين أحدهما مادّي والآخر معنوي يتناول من خلالهما العيوب الجسديّة، والمعنويّة.

1- الكاريكاتور المادّي:

1 - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص09.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص10.

فصبّ ابن الرومي على مهجويّه شواظاً من نار يلذعهم، بل يكويهم ويكوي وجوههم وأنوفهم، وأقفاءهم وأفواههم وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم، فإذا هو يعبث بهم وبأقفاؤهم كما يعبثون بتطيّره وتشاؤمه.

حيث نجده يصف القبح وصفاً، ويصوّره تصويراً، ويلهو به لهوا يرضي حاسّة النفور عنده، وحالة التطيّر في نفسه، وهذا الوصف اشمنزالي، وسخري في آن واحد وهو مليء بالحياة التي تتمثّل فيه أروع تمثيل، في أواخر لفظ، وأشدّ حركة، وأقوى فاعلية وإنّه ليسير في بدء أمره سيرا وثيداً ثم يطالعك فجأة بما يفجر الضحك تفجيراً، ويطلقه إطلاقاً.⁽¹⁾

وقد مرّ بنا أنّه كانت تؤذيه إيذاء شديداً رؤية جار له أحذب فانتقم لنفسه منه بقوله

فيه:

قصرت أخادعه وغابَ غِذالُهُ فكأنّه مُتربصٌ أن يصفعا

وكأنّما صُفِعتُ قفاهُ مرّةً وأحسّ ثانياً لها فتجمعا.⁽²⁾

حيث جعله الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقي صفة بتجميع قفاه مرّة إلى ظهره، فهو في البيت الأوّل رسم لنا صورة واقعية للأحذب في تركيبه الجسماني، أخادع قصيرة، وقذال غائر، ثم قدّم له صورة ثانية هي صورة الحالة النفسية التي يكون فيها صاحب هذا

¹ - " ينظر ". حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل، بيروت- لبنان، ، الأدب المولد، ط3،

1424هـ - 2003م، المجلد الثاني، ص383.

² - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص12.

الشكل عادة وهي «كأنه متربص أن يصفعا»، ونلاحظ ما في لفظة «تربص» من الحذر والخوف ثم، قدّم لنا الشاعر صورة ثالثة للأحدب تؤكد الصّورة الثانية، وتزيد عليها عنصر «التجمّع».

وابن الرّومي في شعره الكاريكاتوري لا يكتف بإيراد صورة واحدة فقط في وصفه لمهجوّية بل يأتي بأكثر من صورة لتبلغ السّخرية عنده القمّة. ثمّ انظر إلى هذه المقارنة التي يوردها ابن الرّومي في أبيات تعبّر خير تعبير عن جمال فن الكاريكاتور في الشّعر العربي حيث يقول في عمرو الكاتب صاحب الوجه الطويل:

وجهك يا عمرو فيه طولُ	وفي وجوه الكلاب طولُ
فأين منك الحياءُ قلّ لي	يا كلبُ والكلبُ لا يقولُ
والكلبُ من شأنه التعدي	والكلبُ من شأنه الغلُولُ
مقابحُ الكلبِ فيك طُرّاً	يزولُ عنها ولا تزولُ. ⁽¹⁾

والملاحظ، أنّه بدأ وصفه بتقرير حقيقتين: وجه عمرو طويل ووجوه الكلاب طويلة، ثمّ يربط هاتين الحقيقتين بحرف العطف فإذا بوجه الشّبه قد انعقد بين المهجو والكلب، ثمّ

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج 1، ص 13.

يمضي ابن الرومي في المقارنة، والموازنة بطريقة منطقية متسلسلة: إن مهجوه والكلب يشتركان في جميع مقابح الكلب، ولكنهما يختلفان بعد ذلك، أن الكلب ربما تخلى عن مقابحه أما عمرو فمقابحه لا تزول.

كما كانت تؤذيه اللحي حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهجوها ويهجو أصحابها هجاء ساخراً، مضحكا، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة، وطويلة ومن أطرفها و أجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية محمد بن العباس:

إن تطلُّ لحيَةً عليكَ وتعرضُ
فالمخالي معروفةٌ للحميرِ
علقَ اللهُ في عذارِكَ مِخْلا
ةً ولكنها بغيرِ شعيرِ
لو غداً حكمتها إليَّ لطارتُ
في مهبِّ الرياحِ كلُّ مطيرِ
ألقها عنك يا طويلةً أولى
فاحتسبها شرارةً في السَّعيرِ. (1)

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار، ولكن بدون شعير، أي أنها لا فائدة منها مثلها مثل المخلاة الفارغة، ثم يقول أنه لو عاد له الأمر لانتزعها لعدم فائدتها وقال فيها أيضا:

إن أنت صادفت شيخاً سوءٍ
كأنما الذقنُ منه جنثي*
فاستجرُ الله يا خليلي
وضع على حلقه الهلبأ* (1)

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج3، ص32.

حيث وصف محمد بن العباس بشيخ سوء، وشبّه لحيته بالحيّة المرقّشة، ثمّ ينصحه بخلعها بدل تركها بدون فائدة.

وقال أيضا:

رجلٌ عليه لحيّةٌ منها قراملٌ * زوجته

لو يجمع الله اللّحي كانت حُذافةً لحيته. (2)

مما يفسّر فكرة المبالغة في شعر الكاريكاتور عند ابن الرومي حيث وصف لحيته وشدّة طولها بشعر المرأة التي تضطر لشده بالقرامل وتظهر المبالغة في البيت الثاني في أنّه لو جمعت كل اللّحي لكانت حذافة لحيته أي ما يحذفه منها.

وقال في موضع آخر عن اللحية:

أنت تيسٌ، والتّيسُ أشد بهُ شيءٍ بخلفتك

أنت أولى بقره وهو أولى بلحيّتك. (3)

1 - المصدر نفسه: ج1، ص467.

*حنثي: الحية المرقّشة.

*الهلبا: سكين اليهود، و هي من الكلمات الخاصة التي استعملها.

2 - المصدر نفسه: ج6، ص449.

*القرامل: جمع قرمل و هو ما تشده المرأة في شعرها.

3 - ابن الرومي : مصدر سابق، ج1، ص451.

*عظلم: عضارة شجر، سوداء اللون يخضب بها.

حيث عقد بين مهجوه وبين التيس مشابهة ووجه الشبه بينهما هو طول اللحية، فهو يرى أنه أولى بقرنه، والتيس أولى بلحيته، وهنا تكمن قمة السخرية.

وكما كانت تنفره اللحي الطويلة، كان ينفر أيضا من أصحاب الخلق القبيحة، والصلع، والقصار... وغيرها من الصفات القبيحة التي كانت تثير اشمئزاه. وقال أيضا يصف زنجية:

هي سوداء غير أن عليها ظلمة تدلهم منها القلوب
فتراها كأنها حين تبدو عظيم* فوق صدرها مصبوب.⁽¹⁾

وهو هنا يصف شدة سوادها، وظلمتها تغتم منها القلوب حيث يبرز لنا الصورة الأولى وهي شدة السواد، ثم ينتقل في البيت الثاني ليعقد بينها وبين العظم مشابهة، فهي حين تبدو وكأنها مخضوبة بعضارة الشجر، وابن الرومي يقدم لنا صورة خالدة من صور الكاريكاتور، رغم ما تحمله هذه الصورة من سخرية إيذاء.

وفي مثل ما تقدم قال في أبي حفص الوراق:

أصبحت قرداً يا أبا حفص ولست أيضاً من ملامح القرد
تلك قرد غير ممسوخة وأنت قرد من مسوخ اليهود.⁽²⁾

¹ - المصدر نفسه، ج1، ص154.

² - ابن الرومي: مصدر سابق، ج2، ص252.

حيث استهل شعره عن أبي حفص بتشبيه بليغ، حيث شبّهه بالقرد كما أنّه لقبه بأبي حفصل بدلا من أبا حفص مستهزئا به، وينتقل في عجز البيت وينفي عنه ملامح القرد أي أنه أشدّ قبحا من القرد، فالقرد خلقها الله عزّ وجل، فهي غير ممسوخة، أمّا أنت قرد ممسوخ أي أشدّ قبحا من القرد الطبيعية.

وقال فيه أيضا:

وقصيرٍ تراه فوقَ يفاعٍ فتراه كأنّه في غيابه

لم تدعُ قفده* يدُ الدهرِ قمعتُ فيه طولَه وشبابه

وجعلتُ رأسه نِعما فأضحى بارزَ الصّرحِ ما يُواري صُوابه* (1)

حيث عرض لنا الصورة الأولى وهي أنّه قصير، مع أنّه فوق التلّ، فيظهر لقصره وكأنّه في قعر الأرض، ثم يورد الصّورة الثانية وهي أنّ يد الدهر قفدته حتّى سلبت منه طولَه وشبابه، ثم يعرض الصّورة الأخيرة، وهي الصّلع حيث يرى أنّه صفع حتى أصبح دون شعر، مكشوف الهامة حتى أنّ القمل الأبيض يظهر لأنّه لا يوجد شعر يحجبه، فابن الرّومي في شعره الكاريكاتوري لا يكتفي بإيراد صورة واحدة بل يأتي بأكثر من صورة.

¹ - المصدر نفسه، ج1، ص 389.

* - قفده: الفقد هو صفع القفا بباطن الكف.

* - صوابه: الصواب بيض القمل.

وقال في أبي يوسف الدّاق*:

لأبي يوسفَ بنتٌ لبيته أَعَمِّم، لبيته!

تشبهُ القردَ أو الشيد طان، إن كنت رأيتَه. (1)

فهو يتمنى لو عقم أبو يوسف قبل أن ينجب تلك البنت القبيحة، وعقد بينها وبين القرد والشيطان مشابه لأنها تشبهها أشدّ الشبه.

وقال أيضا في أبي حفص الوراق:

يا صلعةً لأبي حفصٍ ممرّدةً كأنّ ساحتها مِرآةً فولاذٍ

ترنُّ تحت الأكفِّ الواقعاتِ بها حتى ترنُّ لها أكنافُ بغدادِ

كم من غناءٍ سمعنا من جوانبِها من حاذقٍ بلحونِ الصفعِ أستاذِ. (2)

وتظهر هنا قمة السخرية في شعر ابن الرومي، حيث وصف لنا صلعة أبي حفص حيث شبّهها بالمرآة من الفولاذ، ترن تحت الأكفّ حتى ترن لها أكناف بغداد، وهنا يتشكل عنصر المبالغة في الشعر الكاريكاتوري، ثم يزيد في حدة السخرية في البيت الأخير حيث يقول: أنّك تستطيع الغناء على لحن صفع رأس أبي حفص.

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص415.

*- أبو يوسف الدّاق: كان شاعرا ومعلّما وأديبا.

² - المصدر نفسه، ج2، ص311.

ومن ذلك أيضا تصويره لأحدهم، وكان لا يزال يلمح العيوب الجسدية عابثا به عبثا كله
سخرية، وفكاهة، وتندر:

أَقْصُرْ وَعورٌ وصلعٌ في واحدٍ ؟

شواهدٌ مقبولةٌ ناهيكَ من شواهدِ

تُخبرنا عن رجلٍ مُستعملِ المقافِدِ

أَقْمَأهُ القفدُ فأضد حَى قائمًا كقاعِدِ. (1)

وإذا علمنا أن القفد هو صفع القفا بباطن الكف، نستطيع أن نقف أمام صورة غريبة،
كما نلاحظ اجتماع كل هذه الصفات الغريبة من صلع، عور، وقصر في شخص واحد بشكل
لا يمكن إلا أن يلفت الأنظار، كما نلاحظ هذا التوظيف الذكي لاجتماع مثل تلك الصفات في
هذا الشخص.

وقال أيضا في الملقب بحجر الرجل*:

حجرُ الرَّجْلِ وجهُهُ خَشِنَ مِثْلَ شعرِهِ

قَبَّحَ اللهُ وجهَهُ فهوَ ضِدُّ لِبدرِهِ. (2)

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج2، ص272.

* - حجر الرجل: هو عبيد الله بن العباس.

² - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج3، ص126.

ونلاحظ هنا مدى إيذاء بن الرومي في سخريته حيث شَبَّه قبح وجه ابن العباس بشعره الخشن، الذي يتميز بالخشونة إلى جانب السواد، وزاد في الأمر حين قال أنه ضدّ البدر، والبدر يُشَبَّه به من هو جميل، وهذا دليل واضح على أنّ ابن الرومي برع في جانب الهجاء حتى أصبح شديد الشبّه بأصحاب الصور الكاريكاتورية.

وسخرية ابن الرومي واضحة في كل مفردة من الأبيات التي تطرّقنا لها من قبل، لأنّه يضرب على وتر التضخيم، كما أننا نلاحظ أنّ فن الكاريكاتور في شعر ابن الرومي، يعتمد على بناء المفارقات والتناقضات وإعطاء ومضة تشكّل بنية التأثير وإثارة الضحك.

وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية، كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية ويصوّرها في قالب كاريكاتوري، ومن ثم يظهر الشكل الثاني من أشكال الكاريكاتور في شعر ابن الرومي.

ثالثاً: الكاريكاتور المعنوي.

فيصوّر من خلاله أصوات المغنّين، وبعض الصفات الأخرى كالبلخ، والجبن وأصحاب الروائح الكريهة... وغيرها، وفي ذلك تصويره لحظّة المغنّي، إذ يقول:

تخاله أبدأ من قبح منظره
مجادباً وتراً أو بالعاً حجراً

كأنه ضفدعٌ في لُجّةِ هرمٍ إذا شدًا نغمًا أو كرزًا النظراً. (1)

إذا لدينا ثلاث صور: صورة لجهد هذا المغنّي وانتفاخ أوداجه كأنه بالعم حبرا ضخما، وصورة ثالثة لصوته ونظراته وهو يغني كأنه ضفدع هرم ينقّ في الماء نقيه الخشن المبحوح، ولا يخفى ما في هذه الصورة من تشويه للقبّح، فالضفدع قبيح أصلاً، إلا أنّ ابن الرومي يزيد على هذا القبّح، عنصري الهرم والماء، والماء يشوّه الجميل فكيف بالقبّح.

وهذا تعس آخر ابتلاه حظه بلسان ابن الرومي هو أبو سليمان الذي كان مغنّيًا ومعلّم

صبيان يقول فيه:

أبو سليمان لا تُرضي طريقتُهُ لا في غناءٍ ولا في تعليم صبيان

له إذا جاوبَ الطُّنبُورُ مُحْتَفلاً صوتٌ بمصرَ وضربٌ في خُرَاسانَ

عواءُ كلبٍ على أوتارٍ مندفةٍ في قبّحٍ قردٍ وفي استكبارٍ هامانَ

وتحسبُ العينُ فكّيهِ إذا اختلَفًا عندَ التَّنْغُمِ فكّي بَعْلٍ طَحَّانَ. (2)

فالشاعر بعد أن وضع العنوان وهو أنّ أبا سليمان غير نافع في الغناء وفي التعليم، بدأ بالتفصيل فتناول أولاً جهله بأصول التلحين، والملاءمة بين العزف والغناء ثم وصف صوته، عزفه، شكله، وأخلاقه وإذا في البيت صورة جمعت من عناصر القبّح ما لا يمكن

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص14.

² - ابن الرومي: مصدر سابق، ج6، ص288.

تخيّله، وكأن ابن الرومي قد شعر بأنّه لم يوف بعد أبا سليمان حقّه، فإذا به يتتبعه وهو يغني حتى يقف عند حركة فكّيه فيرى فيها فكّي بغل، طحّان، ولا يخفى ما في هذه التفصيلة من إمعان في التشويه.

وهذا مغنّ ثالث التقطه ريشة ابن الرومي ورسمته بهذه الصّورة:

وكأنّ جُرذَانَ المحلّة كلّها في حلقه يقرضن حُبْرًا يابسًا. (1)

وبالرغم من أنّ الشّاعر أتى ببيت واحد إلا أنّ هذا البيت المفرد يوفي المعني حقّه فالقارئ يدرك مدى قبح صوت المغنّي، فأتي بصيغة الجمع لوصف مدى قبح الصّوت وجعلهم جرذان بدل جرد واحد في حلقه، وزاد على الأمر بأنّ تلك الجرذان تقرض خبزًا يابسًا، وتخيّل مدى قبحه لاجتماع كلّ تلك الجرذان مع قرصها للخبز اليابس، فصوتها يكفي، فما بالك لو اجتمعت مع صوته، حيث جعله صوتًا مركّبًا.

وقال أيضا يهجو مغنيا:

ومُغنٌّ يبزده ونداهُ تخذُ النَّارُ حينَ يفتحُ فاهُ
يتغنّي بغيرِ رُزءٍ، ولا يسد كُتُّ إلاّ بحكمه ورضاهُ
يتمنّى السّميعُ حينَ يغني أنّه قبل ذلك صمّ صداهُ. (1)

¹ - المصدر نفسه، ج3، ص327.

حيث يصف لنا طول نفسه في الغناء حتى أنه يخمد النار بفتحه لفته عند الغناء،
ويؤكد على نفس الفكرة في البيت الثاني حيث قال: « لا يسكت إلاّ بحكمه ورضاه » حتى
أنه يتمنى من يسمعه لو كان أصمًا قبل سماعه.

وهذه مغنية أخرى لقطتها ريشة ابن الرومي اسمها شاغل:

غَنَّتْ فَمَسَّ الْقَلْبَ كُلَّ كَرْبٍ

وَاسْتَوْجِبْتُ مَنَا أَلِيمَ الضَّرْبِ

لَهَا فَمِثْلُ اتِّسَاعِ الدَّرْبِ

قَدْ أَصْدَأْتُ سَمْعِي وَغَمَّتْ قَلْبِي. (2)

فمن يستمع إلى الغناء يستمتع به، إلا أن ابن الرومي كان يعاني كثيرا عند سماعه
لغناء شاغل حيث عرض لنا في البيت الأول معاناته الشديدة عند سماعه لها، ورأى أنّها
تستحقّ الضرب بدل الثناء على غنائها.

وهذا مغن آخر التقطته أذن ابن الرومي فقال فيه:

كَأَنَّهَا مَسْحَةٌ مِنَ الحُمَمِ

تَظْهَرُ فِي وَجْهِهِ إِسَاءَتُهُ

حَتَّى كَأَنَّ قَدْ أُسْفَّ بِالْفَحْمِ. (1)

يَسُودُ مِنْ قَبْحِ مَا يَجِيءُ بِهِ

1 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص115.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص361.

هنا يصف لنا ملامحه أثناء غنائه، حيث يبذل جهدا كبيرا لإخراج الصوت ثم يمضي في وصف صوته:

نبرته غصّة وهزّة مثل نبيب النّيس في الغنم

يُفزع الصّبية الصّغار به إذا بكى بعضهم ولم ينم. (2)

حيث شبه نبرة صوته بنبيب النّيس، كما أظهر صورة أخرى له واعتبره فزاعة للصّبية إذا أبوا النّوم.

كما كانت تزعجه الرّوائح الكريهة فيهجوها، ويهجو أصحابها هجاء ساخرا، ومن ذلك قوله في أحدهم:

تنفّس في وجهي فكذتُ أموتُ وأعرضَ عنّي ساعةً فحييتُ. (3)

فيصف رائحة فمه الكريهة وتكمن قمة سخرية الموقف بربطه بالموت والحياة، فعندما تنفّس في وجهه، قال: أنّه كاد يموت، لكنّه عندما أعرض عنه قال: فحييت، وفيه نوع من المبالغة التي يقوم شعر الكاريكاتور أساسا عليها.

1 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج6، ص9.

2 - المصدر نفسه، ج6، ص9.

3 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص 448.

وانظر إلى قمة سخريته عندما وصف رائحة ابن الحرثي الكريهة:

للحرثي نكهةً تتركُ البيتَ منتناً

تصرعُ الفارسَ الشُّجا عَ إذا كَرَّ أو وئى

إنما تحسُّ في كنيهِ فِ إذا كان عندنا. (1)

أي أن لجسده رائحة كريهة تنبعث منه حتى تترك البيت كله منتنا، حتى أنه لو اقترب من فارس شجاع لصرعه من شدة الرائحة، وأضاف لنا صورة أخرى ليزيد في حدة الأمر وهي أنه بمجرد الاقتراب منه تحس أنك في مرحاض، وهذا ضرب من المبالغة.

ومن ذلك أيضا وصفه للبخل:

يُقترِّ عيسى على نفسه وليس بباقي ولا خالد

فلو يستطيعُ لتقتيره تنفَسَ من منخرٍ واحدٍ. (2)

حيث صور لنا شخ عيسى بن موسى بن المتوكل في أنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد، أو فتحة واحدة من أنفه بخلا وحرصا فقد روى البغدادي قول ابن الرومي:

«كان الباحثري معي جالسا فسلم على ابن لعيسى بن المنصور، فقال لي: من هذا؟. فقلت:

1 - المصدر نفسه، ج6، ص325.

2 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص160.

هذا ابن عيسى الذي أقول في أبيه: وأنشدهم الأبيات السابقة، فقال لي: هذا من خاطر الجن لا من خاطر الإنس ووثب ومضى « (1).

وهذه الزاوية تؤكد غرابة شعر ابن الرومي لأنه شعر يحدث المفاجأة وبثير الضحك، وهي خاصية مميزة في الكاريكاتور.

ومن خلال النماذج الكاريكاتورية التي تطرفنا لها سابقا سواء التي تدخل في إطار الكاريكاتور المحسوس، أو المادّي، نجد أنّ الشاعر ينتقل ليكون صاحب ريشة قادرة على الرّسم بصورة ترينا لوحة كاريكاتورية متكاملة. (2)

فإنّ ابن الرومي جمع بين الهجاء، والقدرة على الرّسم وبثّ صورة حكاية ذات روح ساخرة حادّة في شعره. « وهذا يعني أنّ شاعر الكاريكاتور شاعر هجاء أولا ورسّام بارع ثانيا، وعليه أن يضيف الرّسم، ويضخّم الجزئيات إلى الهجاء « (3).

وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا لبعض النماذج الكاريكاتورية في شعر ابن الرومي حيث تعدّدت فيها الصّور الكاريكاتورية وتنوّعت وهو في تصويره للأحذب مثلا، ورغم تعاطفنا الإنساني مع الشخصّ فنحن عندما نمر به، فلا نفكر، لكنّ ريشة ابن الرومي وعينه النّاقدة لم تترك هذا الشّكل يمرّ هكذا وحوّله إلى مادّة مضحكة، وجعله شكلا كاريكاتوريا مثيرا

1 - البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي الخطيب): تاريخ بغداد، دار الفكر، بيروت- لبنان، ص 57.

2 - " ينظر ". طلعت سفيرق: الموقع نفسه.

3 - طلعت سفيرق: موقع سابق.

للضحك، مما ينم عن براعة الشاعر، وقدرته على التهكم والسخرية، لأنّ بناء صورة الكاريكاتور تتطلّب عينا تستطيع أن تلتقط المدهش من جهة، وذهنا يستطيع أن يضع المفارقة في مكانها الصحيح.

رابعاً: خصائص الكاريكاتور في شعر ابن الرومي

إنّ عمق الإحساس وشدة التأثير أبرز خصائص الشاعر، فإذا أضيف إلى ذلك مزاج كمزاج ابن الرومي. أصبح صاحب هذا المزاج يجد القبح في كل مكان، وفي كلّ كائن، وقد كان شديد النفور من القبح شديد التأثير به، تتقره اللحية الطويلة والوجه الطويل، العينان الجاحظتان، الأحذب، الأسماء، والصفات... الخ.

وتقوم ميزة ابن الرومي في شعره الكاريكاتوري على خصائص أبرزها:

- التصوير الهزلي، فإذا كان الهجاء الخالص لا يضحك ولا يثير السخرية أحياناً، فإنّ الكاريكاتور يعتمد على الصورة الساخرة التي تعمل على إثارة الضحك.
- تضخيم العناصر التي تتجلّى قبها في الشّخص المجهو ونفورا عند الهاجي.⁽¹⁾

¹ - حنا الفاخوري: المرجع سابق، ص 382.

وهذا ما يظهر جلياً في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري، حيث نجده يضخّم مواطن القبح وأحياناً يصغّرها لتبدو أكثر قبحاً ممّا يرضي حاسة النّفور عنده.

- السّخرية وتحقير المهجو في منزلته وقيّمته، فهو بعد أن يعرض الصّفات القبيحة ويعبث بها عبثاً، ينتقل بعدها لمنزلة مهجّوه، ويذكر بمكانته وقيّمته في المجتمع.

- الدقّة في تناول القبح في أخفى مظاهره. (1)

فلا بن الرومي قدرة بارعة على ملاحظة العيوب سواءً الجسدية أو المعنوية، ووصفها وصفاً يثير السخرية.

إخراج عدّة صور للمهجو تتناوله في مختلف جوانبه، كما ورد في وصفه للأحدب فجعل له صوراً عديدة، تبرز عيوبه الشّكلية، الخلقية، والاجتماعية. (2)

المزاوجة بين الوصف الحسي والوصف المعنوي الوجداني، فقد وصف الأحدب وصفاً داخلياً نفسياً، ووصفاً خارجياً.

1 - سامي يوسف أبو زيد: المرجع نفسه، ص230.

2 - " ينظر ". ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص14.

الفصل الثاني:

تقنيات الكاريكاتور في شعر ابن

الرّومي.

– أولاً: الصّورة الشّعريّة.

– ثانياً: المعجم الشّعري.

– ثالثاً: الإيقاع.

تناول هذا الفصل تقنيات الكاريكاتور في شعر ابن الرومي تطرّفنا فيه أولاً:
للصّورة الشعريّة، ومدى أهمّيّتها في تصوير الأفراد، وصفاتهم المنفّرة التي تثير نفس
الشاعر، ويظهر منهج ابن الرومي التّصويري الذي رسمه لنا من خلال قصائده
الكاريكاتورية.

وبعدها ننظر للمعجم الشعري، وقد اقتصرنا مهمّة المعجم في البحث عن الكلمات
الدّالة على الكاريكاتور في شعره، وقد قسمناها إلى جدولين، جدول للصفّات ودلالاتها
الحقيقية، ودلالاتها الكاريكاتورية وجدول أسماء الحيوانات ودلالاتها الحقيقية والكاريكاتورية.
وأخيراً تطرّفنا للإيقاع من حيث الوزن، والقافية حيث تظهر أهمّيّته من خلال تنوّع
موسيقاه الدّاخلية، والخارجية.

أولاً: الصّورة الشعريّة

فالذي يقرأ شعر ابن الرومي الكاريكاتوري، يجده أكثر الشعراء عجزاً عن كبت ما
يجول في خاطره نحوها، فهو يخلق لها التّشبيهات، والأخيلة، ويبسط فيها المعنى بسطاً
بقدر، ويسوق الخواطر الفكاهية بترادف، وتوالد يمتد في كلّ صوب وناحية، وقد يكون هذا
ما عناه ابن رشيق عندما قال: « وكان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني حريصاً عليها

يأخذ المعنى الواحد ويولّده، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يُميته، ويعلم أنّ لا مطمع فيه لأحد» (1).

أي أنّ أثره في صناعة المعاني على نقص أجزائها، وصورها المختلفة، لأنّ التوليد هو النسيج التصويري الملون للشعر.

1-التشبيه:

فالتشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى، أو هو تشبيه شيء بشيء لحصول اشتراك صفة المشبّه به في المشبّه، ويشترط أن يكون من أهمّ وأظهر صفاته وألصقها به. (2)

فالتشبيه يقوم على أساس وجه الشبّه الحاصل بين طرفي التشبيه، كما أنّه يشترط وضوح الصفة المراد تشبيهه.

كما يظهر في تعريف آخر للتشبيه على أنّه وجه من وجوه البيان، وفن من فنون البلاغة، ويقصد به التقريب بين الموصوف، والصورة الواصفة، رغم انفصالهما في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد، فيهما عبارة لم تقم على تشبيهه فإنّك تجد العبارة الثانية أوجز من الأولى، وأكثر وضوحا، وأشدّ مبالغة في المعنى

1 - ابن رشيق: المصدر نفسه، ص238.

2 - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1430-2009م، ص257.

المراد.⁽¹⁾ أي أن هناك ارتباط واضح بين الموصوف، والصورة الواصفة فقال قائل لابن الرومي:

« لما لا تشبّه تشبيهات كابن المعتزّ، وأنت أشعر منه؟. فقال ذلك إنّما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة وأنا أيّ شيء أصف». ⁽²⁾

فابن ابن الرومي كان يصف كلّ شيء ويشبّه كل ما تقع عليه عينه على عكس تشبيه ابن المعتز فهو خاص.

أ- التشبيه المرسل:

هو التشبيه الذي توقّرت فيه عناصر التشبيه الأربعة [المشبه، المشبه به، والأداة، ووجه الشبه]. ⁽³⁾

بحيث يكون واضحاً فلا تجد صعوبة في استخراجها ومن أمثلته في شعر ابن الرومي قوله في وصف صلعة أبي حفص:

يا صلعةً لأبي حفصٍ ممردةً كأنّ ساحتها مرأةً فولاذ. ⁽⁴⁾

¹ - " ينظر". أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني والبيان، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006م، ص149.

² - ابن رشيق: المصدر نفسه، ص236.

³ - أمين أبو ليل: المرجع نفسه، ص150.

⁴ - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج2، ص126.

حيث شبه صلته في لمعانها وصلابتها بمرآة فولاذ، وعقد بين طرفي التشبيه بأداة:

" كأنَّ " فجاء التشبيه واضحا.

وفي موضع آخر يصف قبح رجل فيقول:

حجرُ الرِّجلِ وجهُهُ خشنٌ مثلَ شعرهِ.⁽¹⁾

حيث شبه وجه حجر الرجل في خشونته، وسواده بشعره لأنَّ الشعر أكثر شيء يتميز

بالسواد، والخشونة، جاء ابن الرومي بالتشبيه واضحا وعقد بين المشبه، والمشبه به بأداة

(مثل) ليزيد في وضوحه وعمقه.

وفي مقام آخر يصف قبح صوت مغني:

كأنَّهُ ضفدعٌ في لجةٍ هَرَمٍ إذا شدا نغمًا أو كَرَّرَ النَّظْرًا.⁽²⁾

حيث شبه قبح صوته بصوت الضفادع، إذا غنى، وفي بروز عينيه أثناء التَّغَمِّ

لأنَّ الضفادع تتميز بجحوظ عينيها، حيث جمع ابن الرومي كل صفات المغني من قبح

الصوت وجحوظ العينين في ضفدع هرم.

أقمأه القفدُ فأض حَى قائمًا كقاعِدِ.⁽³⁾

حيث شبه قصر قامته وكأنه قاعد عندما تراه قائما، وكأنه صُفَع حتى تقلص حجمه.

ويقول في موضع آخر:

لأبي يوسفَ بنتٌ لبيتِه أعمَم، لبيتِه

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج3، ص126.

² - المصدر نفسه: ج1، ص14.

³ - المصدر نفسه: ج2، ص272.

تشبهُ القردَ أو الشَّيْءَ طان إن كنت رأيتَهُ. (1)

فشبهه ابنة يوسف بالقرد أو الشيطان في قبها حتى أنه تمنى لو لم ينجبها لقبها

ومن أمثلة التشبيه المرسل كذلك:

نبرته غصّة وهزته مثل نبيب التُّيوس في الغنم. (2)

فشبهه قبح صوته بالتيس في الغنم، لتمييزه عن صوت الغنم أو أكثر قبحا من أصواتها.

ب- التشبيه البليغ:

ويشترط في هذا النوع من التشبيه توفر وجهين من عناصر التشبيه [المشبه، المشبه به]

باعتبارهما عنصرين أساسيين في هذا النوع. (3)

وفي شعر ابن الرومي الكاريكاتوري أمثلة مختلفة حول هذا النوع من التشبيه فيقول مثلا:

فأين منك الحياءُ قل لي يا كلبُ والكلبُ لا يقولُ. (4)

فشبهه أبا عمرا بالكلب فذكر المشبه، والمشبه به، وحذف الأداة، ووجه الشبه

أنت تيسٌ والتيسُ أشدُّ بهُ شيءٌ بخلقتك. (5)

فشبهه بالتيس فذكر المشبه والمشبه به، وحذف الأداة ووجه الشبه.

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص415.

² - المصدر نفسه، ج6، ص9.

³ - ينظر أمين أبو ليل: المرجع نفسه، ص150.

⁴ - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص13.

⁵ - ابن الرومي: المصدر سابق، ج1، ص451.

عواءٌ كلبٍ على أوتارٍ مندفةٍ في قبحٍ قردٍ وفي استكبارٍ هامانٍ. (1)

حيث شبّه غناءه، وقبح صوته بعواء الكلب الواقع في مصيدة. فحذف الأداة، ووجه الشبه واقتصر على ذكر المشبه والمشبه به.

إنّما تحسُّ في كنيدي إذا كان عندنا. (2)

حيث شبّه رائحة جسده برائحة المرحاض فحذف الأداة، ووجه الشبه ليزيد في جمال التشبيه ليجعله أكثر عمقا.

3- تشبيه التمثيل:

« ويسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد ». (3)

والهدف منه هو التوضيح وتقريب الصورة من المتلقي ومثال ذلك:

قصرت أخادعه وغاب غذاله فكأنّه متربص أن يصفعا

وكأنّما صفعت قفاه مرّة وأحسّ ثانية وتجمعا. (4)

فابن الرومي هنا في مقام التوضيح، حيث بيّن حالة الأحذب وبصوّره تصويرا يرضي غروره، فجعله (متربص أن يصفع) وكأنّما صفعت قفاه، فأجاد في تمثليه، مع توضيحه له.

إنّ أنت صادفت شيخ سوء كأنّما الذقن منه حنثى. (1)

¹ - مصدر نفسه ، ج 1، ص 14.

² - المصدر نفسه، ج 6، ص 325.

³ - علي الجارم ومصطفى أمين: المرجع نفسه، ص 35.

⁴ - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج 1 .

حيث شبّه طول لحيته بالحية المرقّشة ووضّح لنا التشبيه بالأداة كأنما ليزيد في وضوح التمثيل.

ويقول في مقام آخر:

فتراها كأنّها حينَ تبدو عِظْمٌ فوقَ صدرها مصبوبٌ. (2)

حيث شبّه شدة سوادها، وكأنها سكب عليها العظم.

وقصيرٌ تراه فوق يفاعٍ فتراه كأنّه في غيابه. (3)

فوضّح لنا ابن الرومي تشبيهه لهذا الشخص، وكأنه عندما تراه في مكان مرتفع تخاله في غيابة لقصر قامته.

تظهر في وجهه إساءته كأنّها مسحة من الحم.

يسود من قبح ما يجيء به حتّى كأنّه أسفّ بالفحم. (4)

حيث شبّه سواد خلقته عند الغناء، وكأنه أسفّ عليه بالفحم لشدة عنائه لإخراج الصّوت

وهذه الأمثلة وأخرى تبين جمال التشبيه بتنوّعه في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري

فشبّه بما لا يمكن التشبيه به لإثارة السخرية.

الاستعارة:

1 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص467.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص154.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص389.

4 - المصدر نفسه، ج6، ص325.

فقد حدّدها أبو هلال العسكري بأنّها: « نقل موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض... » . (1)

كأن يعطي للكلمة معنى مجازي ويلزمه لها بدل المعنى الحقيقي، كما عرّفها الجرجاني فقال: « أمّا الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التّمثيل، والتّشبيه قياس والقياس يجري فيما تحبّه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان » . (2)

حيث ربط الاستعارة بالتشبيه واعتبرها ضرباً من ضروبه، لأنّ كلاهما مرتبط بالعقل، وكما هو معروف تنقسم الاستعارة إلى نوعين:

أ- الاستعارة التّصريحيّة:

هي إذا وجدت وصفاً مشتركاً بين ملزومين مختلفين في الحقيقة هو في أحدهما أقوى

منه في الآخر، وأنت تر

¹ - العسكري أبو هلال: الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1984م، ص274.

² - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1978م، ص20.

يد إلحاق الأضعف بالأقوى على وجه التّسوية بينهما" (1).

حيث تعتبر الاستعارة التّصريحية أسهل وأوضح أنواع الاستعارة كقوله في المغني:

ومغنّ ببردة نداء تخمد النار حين يفتح فاه. (2)

ففي هذا البيت شبّه نفسه بالرياح القويّة أو الماء الذي يخمد النار، فاستعار فعل الإخماد

لنفس المغني على سبيل الاستعارة التّصريحية.

وأمثلة الاستعارة قليلة في شعر الكاريكاتور عند ابن الرومي لأنّه اعتمد على الاستعارة

المكنية.

ب- الاستعارة المكنية:

«أن تذكر المشبّه، وتريد به المشبّه به دالّا على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن

ننسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبّه به المساوية». (3)

وقد أكثر ابن الرومي من هذا النوع حيث نجده يترك قرينة تدل على التّشابه الحاصل

بين المشبّه به، والمشبّه، ومن أمثلتها:

إنّ تطلّ لحيّة عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير

¹ - السكاكي (أبو يعقوب محمد بن علي): مفتاح العلوم، ضبط وتحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1983، ص380.

² - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص115.

³ - محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربية بين التقليد والتّحديد، دار الجيل، بيروت- لبنان ط1، 1992، ص153.

لو غدا حكمها إليّ لطارتُ في مهبِّ الرِّيحِ كلَّ مطيرٍ. (1)

حيث شبّه طول لحيته بالإنسان الذي يطول ويعرض، فحذف المشبّه به وترك أحد لوازمه " تطل"، " تعرض" ، هذا في البيت الأوّل أمّا الثاني فوردت استعارة مكنية أخرى حيث شبّه فيه اللحية بالطائر، أو الورق الذي يطير في مهبّ الريح، فحذف المشبّه به وترك أحد لوازمه طارت على سبيل الاستعارة المكنية .

لم تدعُ قفدهُ يدُ الدَّهرِ حتّى قمعتُ فيه طولهُ وشبابهُ. (2)

وهنا شبّه الدَّهر بالإنسان الذي يصفع هذا الشخص، فحذف المشبّه به وترك قرينته وهي: " يد" على سبيل الإيحاء، والتلميح.

ويستمر ابن الرومي في إيراد الاستعارات المكنية التي نذكر منها:

شواهدٌ مقبولةٌ ناهيكَ من شواهدِ

تُخبرنا عن رجلٍ مُستعملِ المفاقدِ. (3)

حيث شبّه الصّفات القبيحة في هذا الرجل من صلح، وعور، وقصر بالإنسان الذي من صفته الإخبار فترك أحد لوازمه ((تخبرنا))، وكأثما توحى لنا وتوضّح لنا قبحه.

للحُرَيْثِي نكهةٌ تتركُ البيتَ منتناً

تصرعُ الفارسَ الشّجا عَ إذا كرَّ أو ونى. (4)

1 - ابن الرومي : المصدر نفسه، ج3، ص32.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص389.

3 - مصدر سابق، ج2، ص272.

4 - المصدر نفسه، ج6، ص325.

فابن الرومي هنا شبه لنا رائحة الحريشي بالمقاتل أو المحارب الذي يصرع الفارس الشجاع فحذف المشبه به وترك قرينته وهي تصرع، ليعبر لنا عن بشاعة رائحته ومعاناته ومعانات غيره عند الاقتراب من هذا الشخص.

ومن هنا تبرز الاستعارة باعتبارها النمط الأساسي للنقل، حيث تعدّ أهم أنماط التصوير في الكلام عند ابن الرومي، فهي تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة، والطرافة، وتكمن علة الطرافة، والدهشة فيما تحدثه من مفاجأة لدى المتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع.

3- الكناية:

يقول ابن الأثير في تحديد الكناية واشتقاقها اللغوي ما يلي: « واعلم بأن الكناية مشتقة من السّتر، يقال كُنيت الشيء إذا سترته، وأجرى هذا الحكم في الألفاظ التي يستر فيها المجاز بالحقيقة، فتكون دالة على السائر والمستور معا » و إذا كان الأمر كذلك كان الحدّ الجامع لها هو أنّها كل لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أنّ الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره. ويقال كُنيت بكذا، فهي تدلّ على ما تكلمت به وعلى ما أوردته في غيره ⁽¹⁾.

ومنه فالكناية تمثل السّتر، أي أنّها تحجب المعنى الحقيقي وتأتي بمعنى مجازي، فنجد ابن الرومي في توظيفه لها كان ضنينا نوعا ما مقارنة بالتشبيه، والاستعارة لأنّه في مقام

¹ - ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القاهرة، 1960م، ص52-53.

إظهار المعنى لا حجب، إلا أننا نجد بعض الكنايات في شعره الكاريكاتوري، والتي من أمثلتها:

قَصُرْتُ أَخَادِعُهُ وَغَابَ غِذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مَتْرَبٌ أَنْ يَصْفَعَا. (1)

وهي كناية عن صفة وهي القصر.

عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلًا هَلْ وَلَكِنَّهَا بَغِيرَ شَعِيرٍ. (2)

كناية عن طول اللحية كناية، عن صفة.

أَصْبَحْتَ قَرْدًا يَا أَبَا حَفْصِلٍ وَلَسْتَ أَيْضًا مِنْ مَلَامِحِ الْقُرُودِ. (3)

كناية عن قبح خلقته.

لَمْ تَدَعْ قَفْدَهُ يَدُ الدَّهْرِ حَتَّى قَمَعْتُ فِيهِ طَوْلَهُ وَشَبَابَهُ

وَجَلَّتْ رَأْسُهُ نِعْمًا فَأُضْحَى بَارَزَ الصَّرْحِ مَا يُوَارِي صَوَابَهُ. (4)

كناية عن قصره، وصلعه.

وَكَأَنَّ جُرْدَانَ الْمُحَلَّةِ كُلَّهَا فِي حَلْقِهِ يَقْرَضَنَّ خَبْرًا يَا بَسًّا. (5)

كناية عن قبح صوته.

تَنْفَسُ فِي وَجْهِهِ فَكَدَّتْ أُمُوتُ وَأَعْرَضَ عَنِّي سَاعَةً فَحَبِيبْتُ. (6)

1 - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص12.

2 - المصدر نفسه، ج3، ص32.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص311.

4 - المصدر نفسه، ج1، ص311.

5 - المصدر نفسه، ج3، ص327.

6 - المصدر نفسه، ج1، ص448.

كناية عن رائحته الكريهة.

فمن خلال هذه الأبيات تظهر الكنايات المختلفة التي تبنّاها الشاعر في شعره الكاريكاتوري، وتظهر مدى قدرته الفائقة التي يبدع فيها، فجاءت معظمها كنايات عن صفة لأنّ هذا ما يقوم عليه شعره الكاريكاتوري، فكّلها تدل على المعاني الحقيقية التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

4-المجاز:

" وهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة ما نعته من إيراد معناها في ذلك النوع".⁽¹⁾

أي أنّ الكلمة المجازية تحلّ محلّ الكلمة الحقيقية، فالمجاز هنا مبني على مبدأ المجاورة أو المقاربة ومن أمثله عند ابن الرومي:

رجلٌ عليه لحيّةٌ منها قراملُ زوجته

لو يجمع الله اللّحي كانت حذافةً لحيته.⁽²⁾

فيبالغ هنا حيث جعل لحيّة هذا الرّجل حذافة جميع اللّحي وهذا ضرب من المبالغة.

ترنُّ تحت الأكفِّ الواقعاتِ بها حتّى ترنَّ لها أكنافُ بغداد.⁽³⁾

وكأنّ هذه الصّلعة التي يصفها ناقوس يرنّ فيصدي الأسماع.

¹ - السكاكي: المصدر نفسه، ص365.

² - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج6، ص449.

³ - المصدر نفسه، ج2، ص311.

تنفّس في وجهي فكذتُ أموتُ وأعرضَ عني ساعةً فحييتُ. (1)

للحريثي نكهةً تتركُ البيتَ مُنتنًا

تصرعُ الفارسَ الشّجا عَ إذا كرَّ أو وني. (2)

وكلا المثالين يدلّان على ما لابن الرومي من مقدرة على التهكم، والمبالغة وهذه

ميزة الشعر الكاريكاتوري عنده.

يقنّزُ عيسى على نفسه وليس بباقي ولا خالدٍ

فلو يستطعُ لتقتيره تنفّس من منخرٍ واحدٍ. (3)

والملاحظ لشعر ابن الرومي الكاريكاتوري يجد أنه يقوم أساسا على المجاز فيظهر

من خلاله مقدرة التصويرية خصوصا عندما يصوّر عيوب الأفراد بما فيها صفاتهم

الجسدية والمعنوية، وهذه مقدرة فائقة لا يتمتع بها إلا شاعر ملك قدرات غير عادية كابن

الرومي، فرسم بكلماته كلّ اللوحات المضحكة في معظم قصائده الكاريكاتورية.

فيرسم بألفاظه الحركة واللون، ويشخص كلّ ما يريد للوصول إلى الصورة التي

يرسمها لتظهر جلية واضحة، وهذا ما جعل قدرة الشاعر البيانية فائقة، ولهذا أبدع

وتنوّعت صورته البيانية بأشكالها، ودرجاتها المختلفة.

ثانيا: المعجم الشعري

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج2، ص311.

² - المصدر نفسه، ج6، ص325.

³ - المصدر نفسه، ج1، ص160.

وأول ما يلفت النظر في ألفاظ ابن الرومي استقاؤها من الطبيعة، ونحن نعني بالطبيعة السمات الخلقية الفطرية من طرائق التعبير واستخدام الكلمات، كما تعني كل ما يخضع للإبدال، والتحوير في تتبع ابن الرومي لعيوب بعض النماذج البشرية كالصلع، والعور، وذوي اللحي الطويلة والأقزام، والثقلاء، وكذلك في هجاء بعض المغنين والمغنيات، وكشف عيوبهم الصوتية والجسمية.

لقد ملك ابن الرومي حساً غريباً بدلالة الحروف والتقاءها في الكلمة وقد ساعده طول التمرس في تركيب الألفاظ وصياغتها، مع ثقافته اللغوية وثراء معجمه اللفظي على خلق المعاني لأسماء الناس بتحويلها، أو قلبها، أو مشاكلتها، بألفاظ أخرى، وذلك ما يعرف بالتصحيف: فشاعت هذه الظاهرة في شعره الكاريكاتوري حتى أنه لم يسلم اسم في أهاجيه من التصحيف، إذ كان يعطي الاسم تفسيراً يناسب موضوع الهجاء عنده. (1)

وقد اقتصرَت مهمة المعجم الشعري على إحصاء الصفات ودلالاتها الحقيقية والكاريكاتورية أو الدلالة الساخرة، وإحصاء أسماء الحيوانات التي عقد مشابه بينها وبين مهجويه مع إيراد الدلالة الحقيقية والكاريكاتورية.

1- جدول الصفات:

الصفات	الدلالة الحقيقية	الدلالة الكاريكاتورية
--------	------------------	-----------------------

¹ - ينظر. شعيب محي الدين: المرجع نفسه، ص278.

<p>يصور ابن الرومي القزم على أنه زميم، دليل يعيش تحت وطأة القفد وكأنه صُفَع حتى تقلص حجمه.</p>	<p>قصر القامة عكس الطول.</p>	<p>القزامة</p>
<p>جعله ابن الرومي غائب الغزال وكأنه يتربص أن يصفع.</p>	<p>وهو من كان له حذبة في أعلى ظهره.</p>	<p>الأحذب</p>
<p>صوّرها ابن الرومي وكأنها تلمع لعدم وجود الشعر، إضافة إلى صلابتها فجعلها ترنّ بمجرد صفعها.</p>	<p>انعدام شعر الرأس.</p>	<p>الصّلع</p>
<p>وكانّه من كثرة الصفع فقد إحدى عينيه، وكان من يصفعه كان يركز على جهة واحدة من وجهه حتى افقده إيّاها.</p>	<p>إصابة إحدى العينين، فالأعور لا يرى إلا بعين واحدة.</p>	<p>العور</p>
<p>لكن ابن الرومي عندما وصف البخيل لم يركز على تقثيره في المال فقط بل جعله حريصا على كل شيء حتى طريفته في التنفس، وكأنّه لو يريد لتتنفس من منخر واحد بدل استعمال</p>	<p>الشحّ، الحرص الشديد على المال وعدم الإنفاق.</p>	<p>البخل</p>

<p>منخريه في عملية التنفس.</p>		
<p>فجعل ابن الرومي للجبان قرنان دلالة على حماقته، كما أنّ أحجامهم كبيرة إلا أنّ عقولهم صغيرة فقال فيهم " طول وعرض بلا عقل ولا أدب" كما صورّ معاناته حيث كان موضع سخريه من طرف الشاعر، والمجتمع ككل.</p>	<p>يتّصف الجبناء عادة بالبلاهة والغباء، والحماقة.</p>	<p>الجبن</p>
<p>فكان ابن الرومي يبغضهم حتّى أنّه شبّههم بالأقذاء، أي ما يقع في العين من تبنّ، أو وسخ يزعجه، لذلك كانت تؤذيه إيذاء شديدا رؤيتهم، فسخر منهم ليرضي حاسّة النفور عنده.</p>	<p>وهم المكروهون.</p>	<p>النّقال</p>
<p>ولم يكتف بوصف الأصوات المزعجة فقط بل وصف ملامح أصحابها من جحوظ في العينين، وانتفاخ للأوداج فهو يبيّن مدى معاناة المغنين أثناء غنائهم.</p>	<p>وهو قبح الصوت</p>	<p>النّشاز</p>

فمن خلال هذا الجدول الخاص ببعض الصفات التي ركّز عليها الشاعر في شعره الكاريكاتوري، يتّضح لنا أنّه لم يكتف بذكر هذه الصفات بل أسرف بواسطة خياله الواسع في وصفها، فنحن عندما يمرّ بنا شخص يحمل صفة معينة من الصفات التي كانت تثير نفور ابن الرّومي قد لا نلاحظها، بل ربّما نراها على حقيقتها ولا نعيدها اهتماما، لكنّه لا يمر عليها مرور الكرام، بل يبرزها بشكل أكثر سخرية، وهزلية عن طريق مبالغته في إبرازها، وكان يعطيها دلالات أخرى غير الدلالات الحقيقيّة ليرضي حاسة النفور عنده فكان يكبر ويضخم مواطن العيوب أو يصغرها لتثير الضحك.

1-جدول أسماء الحيوانات.

اسم الحيوان	الدّالة الحقيقية	الدّالة الكاريكاتورية
الكلب	حيوان ثدي ينتمي إلى فصيلة الكلابيات، له أربعة قوائم من الحيوانات الأليفة التي تتميز بالوفاء، يطلق على صوته النباح.	طويل الوجه، كما أنّه مأوى الحشرات المزعجة، كما أنّه يستخدم للحراسة، يرمز للوضاعة وضعف الشخصية.
الحمار	حيوان ثدي، له أربعة قوائم،	ضخم الهيكل، طويل الوجه له أذنان

<p>طويلتان، صوته من أنكر الأصوات، يستعمل لنقل الأمتعة الثقيلة، والخفيفة فوجوده مرتبط بالشقاء فهو لا يعترض على الظلم.</p>	<p>يطلق على صوته النهيق.</p>	
<p>طويلة مقززة، تزحف على بطنها، وتستعمل لسانها لشم رائحة فريستها، يرمز للطول.</p>	<p>نوع من الأفاعي وهي مرقشة من الزواحف، من الحيوانات السامة يطلق على صوتها الحثيث.</p>	<p>الحنثى</p>
<p>صوته مزعج، له شعر طويل أسفل ذقنه وله رائحة كريهة يرمز لقبح صوت المغني.</p>	<p>ذكر الماعز من الحيوانات المجتزة، له قرنان كبيران يطلق على صوته التيبب.</p>	<p>التيس</p>
<p>قبيح الخلق، مكسو بالشعر، عرضة للسخرية من طرف الآخرين.</p>	<p>حيوان ثدي، يتميز بالذكاء، متسلق.</p>	<p>القرد</p>
<p>مقزّز، جاحظ العينين، صوته قبيح، تنتفخ أوداجه أثناء نقيقه، فهو يجمع بين قبح</p>	<p>حيوان برمائي، بيوض، صوته النقيق.</p>	<p>الضفدع</p>

		المظهر وقبح الصّوت.
البغل	حيوان ثدي له أربعة قوائم، وهو نتاج تزاوج بين الفرس والحمار.	لوه بتي، كبير الفكّين، يتحمل المشاق، يشير إلى أنّه لم يأخذ صفة الحمار ولا صفة الفرس.
الجرذ	حيوان ثديي من القوارض	صوته مزعج، أسنانه رفيعة حادة، حيوان طفيلي يرمز من خلاله إلى القذارة.

يظهر من خلال جدول أسماء الحيوانات استعماله لهذه الأسماء في غير حقيقتها فنحن عندما نلفظ اسم حيوان ليست كما يستعملها ابن الرومي في شعره الكاريكاتوري لأنه يعقد بينها وبين مهجويه مقارنة، فيصوّر من يهجوهم على أنّهم حيوانات، فيلزم صفاتهم الجسدية والمعنوية بهم من قبح في المنظر، وقبح أصواتهم، وطباعهم، وعندما نقرأ شعره الكاريكاتوري خاصّة عندما يشبه الشّخص المهجو بأحد الحيوانات فإنّك ترى فعلا صورة الكلب، أو القرد، أو البغل... في ذلك الشخص.

ومن خلال تطرّفنا للمعجم الشعري، وجدنا أنّ ابن الرّومي استقى ألفاظه من الطبيعة بما فيها الصفات الخلقية، فركّز في شعره الكاريكاتوري على الصفات القبيحة

للمهجوّيه، من صلح، و عور وقصر... وتشبيهم ببعض الحيوانات التي تقترب في صفاتها بصفات مهجوّيه.

ثالثاً: الإيقاع

لقد ظهرت أهمّية الإيقاع لهذا الفصل من خلال تنوع موسيقاه الداخليّة والخارجية تظهر مدى قدرته في تطبيق الروي في قصائده الكاريكاتورية، والتزامه بالوزن، والقافية في غالبيتها، وهذه الموسيقى المسموعة لها تأثيرها على حاسة السمع عند القارئ الذي ينعكس أثره على الوجدان والفكر، فالأوزان تخلق فيه نوعاً من الإيقاع تألفه الفطرة، ونعماً تلذّه الأسماع، وانسجاماً يملك النفوس، ويستثير فيها العواطف. (1)

أي أنّ الإيقاع سواء من خلال موسيقاه الداخليّة، أو الخارجيّة له تأثير على الوجدان، كما أنّه له دور هام في إيصال المعنى المراد إيصاله.

1- الموسيقى الخارجيّة:

¹ - "ينظر". مدحت الجبار: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ج1، ص262.

ويقصد بها الموسيقى المتأتية من الوزن العروضي، والتي تمثل قواعد أصيلة يخضع لها كل الشعراء، فهي مشتركة يبني عليها النص الشعري متمثلة في مستويين إيقاعين هما الوزن والقافية.⁽¹⁾

أي أنّ الموسيقى الخارجية تقوم على ركنين أساسيين وهما الوزن، والقافية.

أ- الوزن:

الذي يؤثر على حاسة السمع ويعرفه ابن رشيق: " أحد أركان حد الشعر أولهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " .⁽²⁾

مما يؤكّد لزوم الوزن والقافية معا، حيث يمثلان ركنا الموسيقى الخارجية. أمّا البحور التي استخدمها ابن الرومي في شعره الكاريكاتوري هي:

1- الخفيف:

يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن.⁽³⁾

وهذا البحر مزدوج التفعيلة، ويرد تامًا ومجزوء، وقد استعمله ابن الرومي في شعره

الكاريكاتوري، بمظهره حيث كان الخفيف من أهمّ البحور التي اعتمد عليها في قصائده

¹ - " ينظر ". المرجع نفسه، ص266.

² - ابن رشيق: المصدر نفسه، ص134.

³ - جورج مارون: علما العروض، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2008م، ص106.

الكاريكاتورية، حيث وظّفه في ثمانية نصوص، في خمسة منها جاء تاماً، بينما استعمله مجزوء في ثلاث نصوص، ومثلت نسبته المؤوية 34,78%.

2- البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن. (1)

لقد بلغ عدد النصوص المستخدمة في هذا البحر خمسة نصوص من مجموع النصوص الكاريكاتورية، بلغت نسبة 31,73%، وقد استخدم تاماً في أربعة نصوص ووظّفه مخلعاً في نصّ واحد، ولقد سمّي هذا البحر بسيطاً لانبساط أسبابه وتواليها في أوائل أجزائها السباعية، ويشبه إلى حد كبير الرجز والكامل، لذلك فهو من البحور السهلة التي كتب فيها العرب.

3- الكامل:

كامل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن (2)

فهذا البحر موحد التفعيلة وقد أُستخدم في شعر العرب تاماً ومجزوء، وقد استعمله ابن الرومي بمظهره، فقد أقام عليه ثلاث نصوص من نصوصه الكاريكاتورية، تمثل نسبة 13,04% من عدد النصوص الكلية، فورد تاماً في قصيدة واحدة، بينما استعمله مجزوء في نصين.

4- المتقارب:

¹ - المرجع نفسه، ص 61.

² - جورج مارون: مرجع سابق، ص 73.

فعولن فعولن فعول⁽¹⁾

عن المتقارب قال الخليل

هذا البحر موحد التفعيلة، ويرد تاما ومجزوء و مشطورا إلا إن ابن الرومي لم يستخدمه إلا تاما، وقد بنا عليه نصين مثلت نسبته 09,09% من مجموع النصوص الشعرية الكاريكاتورية.

5- السريع:

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن.⁽²⁾

وهو كذلك مزدوج التفعيلة، ولا يرد إلا تاما، وقد استعمله ابن الرومي نصا واحدا من مجموع من مجموع نصوصه الكاريكاتورية، وقد بلغت نسبته 04,54%، وقد وردت مقطوعة هجا فيها أبي حفص الوراق.

6- الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.⁽³⁾

رمل الأبحر ترويه النقات

¹ - المرجع نفسه، ص122.

² - سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان -الأردن، ط1، 1431- 2010م، ص19.

³ - جورج مارون: مرجع سابق، ص20.

هذا البحر موحد التفعيلة، كذلك ويرد تاماً ومجزوء وقد استعمله ابن الرومي مجزوء، ولم يبنى عليه إلا نصاً واحداً من عدد النصوص الكاريكاتورية، وقد بلغت نسبته المئوية 04,34%.

7- الرّجز:

في بحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن متفعل.⁽¹⁾

استعمله في نصّ واحد بلغت نسبته 04,34%، وقد استخدم الشاعر هذا البحر تاماً.

8- الطويل:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيل فعولن مفاعل.⁽²⁾

وهذا البحر مزدوج التفعيلة ولم يرد في شعر العرب إلا تاماً، ولم يستعمله ابن الرومي إلا في نص واحد، مثّلت نسبته المئوية 04,34% من مجموع نصوصه الكاريكاتورية.

وبذلك نجده قد استغنى عن البحور الأخرى، وذلك أنّ شعره الكاريكاتوري قليل في ديوانه مقارنة بهجائه اللّاذع، ومقارنة بأغراضه الأخرى، واكتفى بثمانية بحور فقط كان

¹ - المرجع نفسه، ص 21.

² - جورج مارون: مرجع سابق، ص 22.

الخفيف أكثر البحور استعمالاً من طرفه، وهكذا ظهرت لنا موسيقى الشعر الكاريكاتوري، من خلال استخدام الشاعر لبحور الخليل، وهذا ما وضّحه ستدمان في أنّ الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة.

ب- القافية:

أما عن القافية فقد اختلف القدامى في تعريفها وتحديد حروفها، فهي على مذهب الخليل من آخر حرف ساكن في البيت إلى الأول ساكن يليه، مع الحركة التي قبل الساكن الأول.⁽¹⁾

فلا قيمة للشعر أو القصيدة ما لم تبني على قافية، وقد حدّدها الأخفش " الكلمة الأخيرة من البيت". أمّا الخليل فقد حدّدها: "من آخر ساكن في البيت إلى اقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله".⁽²⁾

إلا أنهم اتفقوا على أن القافية قسيمة الوزن وشريكته وحصنوها بعلم سموه علم القوافي واعتبروا القافية " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية".⁽³⁾

¹ - "ينظر". ابن منظور: المصدر نفسه، ج15، ص134.

² - محمد الكاشف وآخرون: العروض بين التطهير والتطبيق، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1985م، ص7.

³ - ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص5.

فالهدف الأساسي من دراسة القافية في هذا المجال هو إيجاد علاقة بينهما وبين سائر كلمات البيت، أي البحث عن علاقة بين القافية والمعنى الكلي للقصيدة، وسوف نتحدث عن اسم القافية وأنواعها، ونسبتها المؤوية، وعددها حسب ما هي مرتبة عليه.

أ- قافية المتواتر:

(وهي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك.⁽¹⁾ وتكون صورتها (- 0 - 0) وقد جاءت هذه القافية في ثمانية نصوص تمثل نسبتها المئوية 34،104% فهي بذلك تحتل المرتبة الأولى من حيث استعمالها في شعر الكاريكاتور عند ابن الرومي.

ب- قافية المتدارك:

"وهي ما كان بين ساكنيها حرفين متحركين".⁽²⁾ وتكون صورتها (- 0 - - 0) وقد جاءت هذه القافية في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري بعدد سبعة نصوص، بلغت نسبتها المئوية 26،78% وبذلك تكون هذه القافية الأكثر استعمالاً بعد المتواتر من طرف الشاعر في قصائدها الكاريكاتورية.

ج- قافية المتراكب:

¹ - محمد الكاشف وآخرون: المرجع نفسه، ص10.

² - محمد الكاشف وآخرون: مرجع سابق ، ص12.

"وهي ما كان بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة".⁽¹⁾ وتكون صورتها (0- - - 0) على ذلك وإنما سمّي متراكبا لأنّ الحركات توالى، فركب بعضها بعضاً، وقد جاءت قافية المتراكب في الترتيب الثالث حيث وظّفها في تسعة نصوص، حيث بلغت نسبتها المئوية 13,39% من حيث عدد النصوص.

د- قافية المترادف:

"وهي ما لم يكن بين ساكنيها شيء على الإطلاق".⁽²⁾ أي اجتمع فيها حرفان ساكنان وتكون بذلك (00-) وإنما سمّي مترادفاً لأنّ أحد الساكنين يردف الآخر، وقد جاءت في المرتبة الآخر من عدد النصوص، فلم يوظّفها إلاّ في نصين، حيث بلغت نسبتها المئوية 08,26%.

فمن خلال دراستنا للقوافي في شعر ابن الرومي نلاحظ تنوعها، إلاّ أنه استغنى عن قافية المتكاسوس ولم يوظّفها في شعره الكاريكاتوري، واعتمد فقط على القوافي المذكورة سابقاً.

• جدول يوضّح النسبة المئوية لكلّ بحر ومجزوءه ومخلعه في شعر ابن الرومي

الكاريكاتوري.

الرقم	اسم البحر	عدد النصوص	مجزوء	مخلع البحر	نسبة	عدد	النسبة
-------	-----------	------------	-------	------------	------	-----	--------

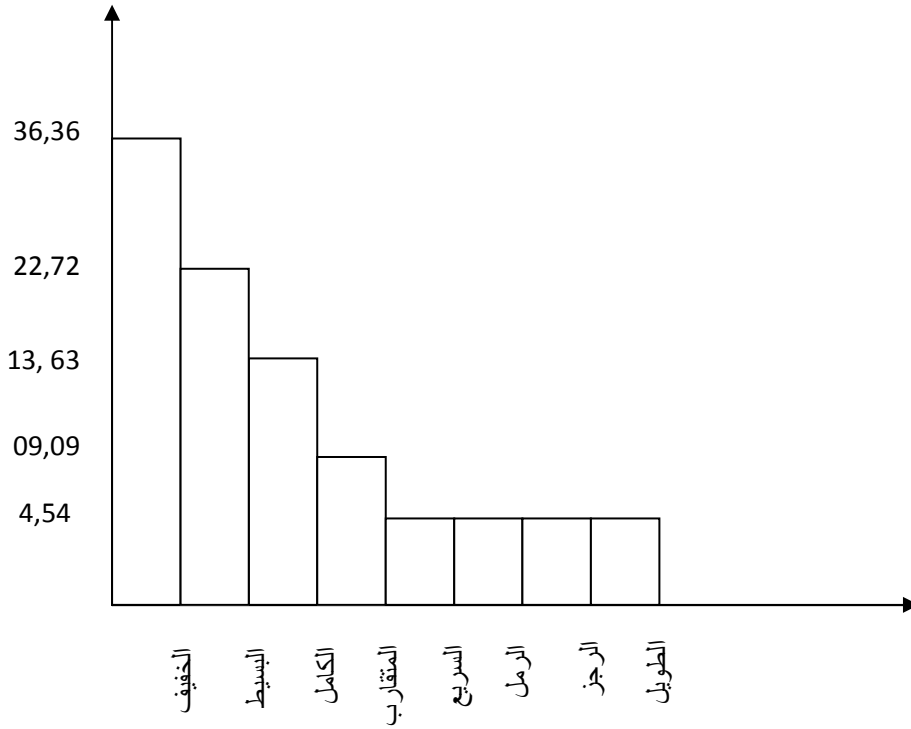
¹ - المرجع نفسه ، ص13.

² - محمد الكاشف وآخرون: مرجع سابق، ص15.

المئوية%	نصوص%		البحر			
36.36	13.63	-	03	08	الخفيف	01
22.72	04.54	01	-	05	البسيط	02
13.63	09.09	-	02	03	الكامل	03
09.09	-	-	-	02	المتقارب	04
04.54	-	-	-	01	السريع	05
04.54	04.54	-	01	01	الرمل	06
04.54	-	-	-	01	الرجز	07
04.54	-	-	-	01	الطويل	08
				22		

تعتبر موسيقى الشعر من العناصر المهمة لشعر أي شاعر، ونرى أنّ ابن الرومي من خلال هذا الجدول استعماله للبحور البسيطة، كما أنّه نوع في استعمالها إلا أنّ البحر الخفيف كان أوفر حظاً من حيث استعمالها في شعره الكاريكاتوري، وكلّها تؤدّي الغرض الذي جعله لنفسه، ليكون أكبر عدد من البحور المستخدمة عنده من بحور الخليل بالإضافة إلى أنّه استعماله للبحور وعلى غير عادة العرب استعمل البحور تامّة ومشطورة ومخلعة ليؤكد قدرته الفنية والموسيقية.

* رسم بياني يوضح النسبة المئوية لكل بحر في شعره الكاريكاتوري.



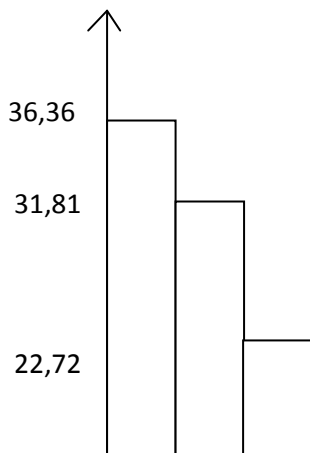
جدول يوضح عدد أسماء القوافي الشعرية والنسبة المئوية.

الترتيب	اسم القافية	نصوص اسم القافية	النسبة المئوية
		القافية	

36.36	08	المتواتر	1
31,81	07	المتدرك	2
22.72	05	المتراكب	3
09,09	02	المترادف	4
	22		

أسماء القوافي التي استخدمها الشاعر في نصوصه الكاريكاتورية متعددة، وقد جاءت بنسب مختلفة فالمتواتر كان نصيبه الأول من حيث العدد والنسبة، ثم جاء المتدرك في المرتبة الثانية من حيث العدد والنسبة ، وكذلك المتراكب في المرتبة الرابعة من حيث العدد والنسبة، أما المترادف جاء في المرتبة الرابعة، وكلها توضح القوافي التي دارت في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري، وعددها، ونسبها، ومدى أهميتها في توضيح الإيقاع أو المستوى الصوتي لشعر الكاريكاتور عند ابن الرومي.

*رسم بياني يوضح عدد أسماء القوافي الشعرية والنسب المئوية.



2- الموسيقى الداخلية:

تتمثل في مجموعة المحسنات البديعية التي استعملها الشاعر في نصوصه والمتمثلة في البديع، والمحسنات، زخارف الكلام يتحقق المعنى بدونها، ولكنه يحسن بها " والبديع يعتبر ثورة على الموسيقى التقليدية بمحاولة خلق تنوع موسيقى داخلي إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النغم الواحد".⁽¹⁾

إنّ البديع بوصفه فنا يتجه فيه المبدع بقوة صوب الشكل، ويعني فيه عناية فائقة بتزيينه وتتميقه، حيث يعد اختياراً هائلاً لقدرات المبدع، ومجرى لإمكانيات اللغة وطاقاتها الفنية، فضلاً عن أنه بعد ذلك كله يعد أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقى وأكثرها اعتداداً به، وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه.⁽²⁾

¹ - شعيب محي الدين سليمان فتوح: المرجع نفسه، ص91.

² - "ينظر". عبد القاهر الجرجاني: المصدر نفسه، ص192.

وبذلك يكون ابن الرومي متفردا في توظيفه للبديع، حيث لم يسرف، ولم يقتر في استخدامه له، على عكس من عاصروه أمثال البحتري الذي أغرق في توظيف البديع.

2-1 - التكرار:

فابن الرومي بالتكرار يرسم الظواهر بحدودها التي تراها عينه، دون أن يفسرها أو يلقي عليها ظلاً من معان جديدة تخلقها مشاعره لكنه ينقلها نقلاً، أو يطبعها طبعا عن الواقع، والتكرار في رأي الدكتور مدحت جيار: "ظاهرة قديمة في التراث العربي ونماذجه المشهورة موجودة في القرآن الكريم، كتكرار الآية الكاملة في سورة الرحمن أو تكرار الكلمة في سورة الفارعة، والشعر العربي القديم نظراً لاعتماده على الإنشاد والإلقاء، كان يعتني أحيانا كثيرة بتكرار الكلمة أو العبارة لينبّه السامع ويمهده".⁽¹⁾

ومن الواضح أن هذا اللون التكراري لا يعتمد على توقع القارئ كما في الألوان السابقة، وإنما يعتمد على مفاجأته ببدء يتفق مع الختام، وقد حفلت الألفاظ عند ابن الرومي بكثير من هذه الأغراض، مما يرفع التكرار عنده إلى مستوى الظاهرة كما وصفناه "وإذا كان التكرار ظاهرة عامة من الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أم صوتية، أم بصرية، فإنه يتخذ شكلاً مميزاً في العمل الأدبي وبخاصة الشعري إذ أن تكرار أنماط من الجمل أو التراكيب في مواقع معينة يسهم في تشكيل إيقاع القصيدة وبنائها الصوتي". وهذا ما يظهر في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري.

¹ - مدحت عبد الجبار: المرجع نفسه، ص192.

أ- تكرار اللفظ:

وفيه يكرّر نفس اللفظة من أجل تأكيد المعنى وإبرازه كقوله:

وجهك يا عمرو فيه طولُ وفي وجه الكلابِ طولُ

فأينَ منكَ الحياءُ قل لي يا كلبُ والكلبُ لا يقولُ

والكلبُ من شأنه التّعدي والكلبُ من شأنه الغولُ. (1)

وابن الرومي نجده يكرّر ذات اللفظة من أجل التأكيد، وقد يتكرر لهذه الغاية أكثر من لفظ، وقوله أيضا في حجر الرجل:

حجرُ الرجلِ وجههُ خشنٌ مثلَ شعره

قبَّحَ اللهُ وجههُ فهو ضدُّ لبدره. (2)

وهكذا يكرّر ابن الرومي اللفظ تأكيدا للمعنى وترسيخه، والإيحاء بحدّة التجربة.

ب- تكرار التركيب:

وهو أن يكرر نفس العبارة في القصيدة الواحدة ومن أمثلته:

أصبحتَ قردًا يا أبا حفصلِ ولستَ أيضًا من ملامح القروذِ

تلكَ قروذٌ غيرُ ممسوخةٍ وأنتَ قردٌ من مسوخِ اليهودِ. (3)

¹ - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج1، ص13.

² - المصدر نفسه، ج2، ص272.

³ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج2، ص252.

وهناك أيضا تكرار الأداة وهو نادر في شعر ابن الرومي الكاريكاتوري فكثر تكراره للفظ أكثر من التركيب والأداة، والتكرار بذلك يعطي نغما موسيقيا تطرب الأذان لسماعه، مما يزيد في حدة السخرية والتّهم.

2-2- رد الصدر على العجز:

وأول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي عبد الله بن المعتز فقد عدّه في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسمّاه رد أعجاز الكلام على ما تقدّمها وقسمه ثلاثة أقسام، ومثّل له نثرا وشعرا للدلالة على أنّه يرد في الكلام بنوعيه، وأقسامه عنده ما يوافق آخر كلمة في نصفها الأول، وما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول وأما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه.⁽¹⁾

ومن أمثلته عند ابن الرمي:

لو غدا حكمها إليّ لطارتُ في مهبّ الرياح كل مطيرُ

فأتق الله ذا الجلالِ وغيّر منكرًا فيك ممكّن التغييرِ.⁽²⁾

شواهدُ مقبولةٌ ناهيكَ من شواهدِ.⁽¹⁾

¹ - عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1974م، ص323.

² - ابن الرومي: مصدر سابق، ج3، ص32.

لَوْ يَجْمَعُ اللهُ اللَّحَى كَانَتْ حِذَافَةً لِحِيتهِ. (2)

وهكذا يستعين ابن الرومي بتكرار ذات الألفاظ في صياغته اللغوية لتأكيد معانيه و توضيحها، كما أننا نلاحظ أنّ ابن الرومي لا يكتف أحيانا باشتقاق القافية من الكلمة الأولى في مطلع البيت، لكنّه يجعل الكلمة التي قبلها تكرر لما بعد المطع في البيت الأخير كما ورد في الأمثلة السابقة، لذلك أكثر من التكرار الموطئ للقافية، كما نوع ضروبه، تنوعاً يدل على المهارة والاقتدار.

2-3- الطباق:

ومن خلال قراءتنا لشعر ابن الرومي الكاريكاتوري تبين لنا أنّه يستخدم كل أنواع البديع استخداماً واسعاً وواعياً في نفس الوقت، وأنّه يكثر من الطباق إكثاره من الجناس خاصّة وأنه يعتمد في هجائه بالذات على أسلوب التقابل والتضاد، والمفارقة في المعاني من أجل توضيحها، والمطابقة أن يجمع في الكلام بين المتضادين، من قولهم طابق الفرس أوقع رجله في المشي مكان يده وهي ثلاثة ضروب، الأول: ما لفظاه حقيقيّان وينقسم إلى طباق الإيجاب، وطباق السلب، والثاني ما لفظاه مجازيان، والثالث ما كان أحد لفظيه حقيقة والآخر مجاز، أي أنه يورد لفظة وضدها في البيت الواحد ومثال ذلك:

مقَابِحُ الكَلْبِ فِيكَ طَرًّا يزولُ عنها ولا تزولُ. (1)

¹ - المصدر نفسه، ج2، ص272.

² - المصدر نفسه، ج6، ص449.

إن تطلّ لحيّةً عليكَ وتعرضُ

فالمِخالي معروفَةٌ للحمير. (2)

وقصيرٌ تراهُ فوقَ يفاعِ

فتراهُ كأنَّهُ في غيابهِ. (3)

أقمأهُ القفدُ فأضحى

قائماً كقاعد. (4)

وهذا ما يؤكد أنّ ابن الرومي من بين الشعراء الذين وظفوا الطباق في شعرهم، لأنه كان يجانس، أو يطابق باقتدار ولم يكن يقصد إلى ذلك من أجل التزييق الخارجي للألفاظ، بل كان يقصد إليه من أجل المعنى.

2-4- الجناس:

¹ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص13.

² - المصدر نفسه، ج3، ص32.

³ - المصدر نفسه، ج1، ص389.

⁴ - ابن الرومي: مصدر سابق، ج3، ص126.

فالجناس من فنون البديع اللفظية، ويعرّفه ابن المعتز " التجنيس أن تجيء الكلمة

تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها". (1)

وعلى هذا فالجناس هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو بذلك

ينقسم إلى قسمين: تام وناقص ومن أمثله:

تخاله أبدأ من قبح منظره مُجاذبا وترًا أو بالعًا حجرًا. (2)

شيخ إذا علم الصبيان أفرعهم كأنه أم صبيان وغيلان. (3)

أقصر وعور وصلع في واحد. (4)

نبرته غصة وهزته مثل نبيب الثيوس في الغنم. (5)

ويظهر استخدام ابن الرومي لهذا الجناس في مواضع متعددة، وهو يلعب دورا في

موسيقاه الداخلية التي تأتي في أبيات الشاعر الكاريكاتورية.

2-5- المقابلة الصوتية:

وقد عرفها ابن قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر: « وصحة المقابلة أن يضع

الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض ». (6)

1 - عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص323.

2 - ابن الرومي: مصدر سابق، ج1، ص14.

3 - المصدر نفسه، ج6، ص288.

4 - المصدر نفسه، ج2، ص272.

5 - المصدر نفسه، ج6، ص09.

6 - عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص84.

حيث تظهر المقابلة من خلال النغم الذي تحدثه في أذن السامع أما أبو هلال العسكري فقد عرفها: « إيراد الكلام ثم المقابلة بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة ». (1)

ومن أمثله في شعر ابن الرومي:

أصلعُ يُكْنَى بِأَبِي الْجُلُخْتِ

حَبَلُ قُ كَالْمَاعِزِ الْكَلُوحَتِ

نو هامةٍ مثلَ الصِّفَاةِ المَرْتِ. (2)

أبو سليمان لا تُرضى طريقتهُ لا في غناءٍ ولا تعليم صبيان

شيخٌ إذا علَّمَ الصَّبِيانَ أفزعهمُ كأنَّهُ أمُّ صبيانٍ وغيلانٍ. (3)

وهنا تظهر أهمية المقابلة الصوتية ودورها الهام في موسيقى شعر الكاريكاتور عند ابن الرومي، مما يزيده سخرية.

2-6- حسن التقسيم:

فضلا عن الوزن والقافية هناك نوع من التقسيمات الداخلية التي بيدعها الشاعر في شعره، محدثا به تقسيمات صوتية تضيف إلى شعره حركة إيقاعية تسهم مع الوزن والقافية في موسيقية شعره، وأيضا ينتج نوع من التوازن الموسيقي، ولابن الرومي في هذا

1 - المرجع نفسه، ص 85.

2 - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج 1، ص 442.

3 - المصدر نفسه، ج 6، ص 288.

الضرب مجالات عدة تبرز تقنيات الكاريكاتور في شعره، ويتضح ميله إلى هذا النوع من التقسيم.

والتقسيم نوع من فنون البديع المعنوي، وقد فسره أبو هلال العسكري بقوله: " التقسيم الصحيح، أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه".⁽¹⁾ وهذا ما ورد عند ابن الرومي في شعره الكاريكاتوري:

ما بألها قد حسنت ورقبيها أبداً قبيح قبح الرقباء

ما ذاك إلا أنها شمس الضحى أبداً يكون رقيبها الحباء.⁽²⁾

ليس كالسكر دواءً لغناء كالذواء

فاسقني عشرين رطلاً لا تشبهن بماء

فلعل السكر يكفي ني أذى هذا العواء

من رأى منتجاً غي بري على سوء غناء؟⁽³⁾

وبذلك تكون القصيدة أو المقطوعة، أو حتى البيت الواحد عند ابن الرومي وحدة فنية

متكاملة هي صورة، أو لوحة، أو أغنية، أو سمها ما شئت.

¹ - عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص126.

² - المرجع نفسه، ج6، ص455.

³ - ابن الرومي: المصدر نفسه، ج6، ص500.

فتظهر ثقافته في كثير مما يورده، لقد كان عينا ترى، وريشة ترسم فهو ينظر في كلّ الزوايا، ويستفيد من كل جزئية.

وخلاصة القول أنّ ابن الرومي كان يقصد البديع والمحسنات البديعية، فقد أبدع في التكرار، وردّ العجز على الصّدر، والجناس، والطباق وكان يلزمها في شعره. فمن خلال تحليلنا لشعر الكاريكاتور عند ابن الرومي خاصّة فيما يتعلّق بالصّورة الشعريّة المعجم الشعري والإيقاع حيث ساهمت هذه التقنيات في إبراز الكاريكاتور وتوضيحه في شعر ابن الرومي.

خاتمة

مقدمة:أ-د

- مدخل إلى فن الكاريكاتور:

أولاً: تعريف الكاريكاتور.....8

1- لغة.....9

2- اصطلاحاً.....10

3- أشكاله.....12

ثانياً: تعريف السخرية.....17

1- لغة.....17

2- اصطلاحاً.....17

ثالثاً: الكاريكاتور في الشعر العربي.....19

الفصل الأول: أشكال الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي

أولاً: روافد الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي.....27

1- التشاؤم.....27

2- أثر الفن.....30

ثانياً: الكاريكاتور المادي.....32

ثالثاً: الكاريكاتور المعنوي.....47

الفصل الثاني: تقنيات الكاريكاتور في شعر ابن الرّومي

52.....	أولاً: الصّورة الشّعريّة.....
53.....	1-التشبيه.....
59.....	2-الاستعارة.....
62.....	3-الكناية.....
64.....	4-المجاز.....
66.....	ثانياً: المعجم الشّعري.....
67.....	1- جدول الصّفات.....
69.....	2- جدول أسماء الحيوانات.....
72.....	ثالثاً: الإيقاع.....
72.....	1-الموسيقى الخارجيّة.....
73.....	أ- الوزن.....
77.....	ب- القافية.....
83.....	2-الموسيقى الداخليّة.....
83.....	1-2- التكرار.....
86.....	2-2- رد الصّدر على العجز.....
87.....	2-3- الطّباق.....
88.....	2-4-الجناس.....
89.....	2-5- المقابلة الصّوتية.....
90.....	2-6- حسن التّفسيم.....
93.....	خاتمة.....

97.....قائمة المصادر والمراجع

103.....فهرس الموضوعات