فصلية اللسان المبين(بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكّمة)
السنة السادسة، المسلسل الجديد، العدد الثامن عشر، شتاء ١٣٩٣، ص٣٤-١٥

الهجاء الكاريكاتوري في شعر دعبل الخزاعي*

ليلا جمشيدي
أستاذة مساعدة بجامعة بيام نور
عبد الغني ايرواني زاده
أستاذ مشارك بجامعة إصفهان

الملخص

لقد عني الباحثون و النقاد بالهجاء كفن من فنون الأدب الرفيعة، حيث يعبّر عن عاطفة الشاعر و انفعالاته و خلجات قلبه أكثر من الأغراض الشعرية الأخرى، و يصوّر الحياة الفردية و الاجتماعية تصويرا صادقا بلغة سهلة قريبة إلى الفهم. و في العصر العباسي – و هو العصر الذهبي في العصور الأدبية – برز الهجاء الساخر و أصبح موضع الإقبال و العناية البالغة لامتزاجه بالسخرية التي تريح النفوس و تبهج القلوب، و لبعده عن الفحش و الإقذاع اللفظي الذي تمجه الأسماع والأطباع و تلفظه الأذواق. و هذا البحث يعالج اللون الساخر من الهجاء في شعر دعبل الخزاعي، بالتركيز على أهم الجوانب المشتركة بينه و بين الكاريكاتور، و هو رسم الصورة الساخرة بتضخيم العيوب المميزة للمهجو و المبالغة فيها، و يأتي بالنماذج الهجائية لدراسة عمله الكاريكاتوري في المضامين الشخصية و الاجتماعية و السياسية، كما يحاول أن يعالج في هذه المضامين أبرز الموضوعات ليبيّن مقدرة الشاعر في خلق الصور الكاريكاتورية و يقرّب عمله إلى صنع الكاريكاتوريين اليوم.

الكلمات الدليلية: الهجاء الكاريكاتوري، دعبل الخزاعي، الصورة، السخرية.

---

* تاريخ الوصول: ١٣٩١/٥/١٥ تاريخ القبول: ١٣٩١/١١/٢١
عنوان بريدالكاتب الإلكترونى: **ljamshidi53@gmail.com**

١ – المقدّمة

من المعروف أنّ الهجاء فن أدبي قديم «يقوم على تقبيح صورة فرد، أو جماعة، أو عادة من العادات، أو مظهر من مظاهر الحياة و الوجود، و هو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو و الرغبة في الحط من شأنه و الهزء به و مسخه ما أمكن إلى ذلک سبيلا» (بديع، و عاصي، ١٩٨٧: ٢/ ١٢٨١)، و بالتقائه بالسخرية و امتزاجه بها من ناحية الوظيفة، خاصة في العصر العباسي، وجد فرصة ذهبية لكي يقدّم ما أمكن من تقديمه من طاقاته المخزونة، و يخلق لونا جديدا من الهجاء يحتاج الى كثير من البراعة، على ألسنة من أجادوا في هذا الميدان من الشعراء و الأدباء و أقلامهم.

و يبدو أنّ منشأ التمازج بين الهجاء و السخرية في هذا اللون من الهجاء – إضافة إلى الدوافع و البواعث – يعود إلى الظروف التي غيّرت وجه المجتمع العباسي و منحته شكله الجديد، وكذلک الاضطراب في مناحي الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و تطور الحياة الفكرية و العقلية الذي أحدث صداما بين الشعراء العباسيين و مجتمعاتهم وصولا إلى حد الرفض و الإنكار و الثورة أحيانا (راجع، عطوان، ١٩٧٠م: ٩–٣٣)، ففي ظل هذا الاتجاه على الأرجح، ظهر الهجاء الساخر كفرع من فروع السخرية التي أخذت عدة أشكال، و أصبح من أبرز ملامح التحوّل في الموقف الشعري عند الشعراء الساخرين. فدور الصورة في أهاجيهم هذه لا تقل أهمية من الصور الكاريكاتورية التي نراها اليوم في الصحف و المجلات، حيث إنها قد عُدّت من أبرز أنواع الصور في نقل المعاني، و اعتبرت أداة تصويرها من أكثر الأدوات قدرة على إيصال المعلومات و التعبير عن المواضيع في العصر العباسي.

١–١– خلفية البحث:

و للأسف ففي أدبنا قصور يتعلق بالتذوق الفني و التلقي التصويري و لاسيما في الأنواع الغنائية. ففي البحوث و الأطروحات نجد اهتمام الباحثين و الطلاب بالأغراض الشعرية و جوانبها اللغوية دون الاهتمام بهذا الجانب، كما يندر أن نجد بحثا قد اهتم بالهجاء خوف صاحبه من الوقوع إلى الشر، أو خشية من اللوم و العتاب. رغم القفزة النوعية التي حظي بها الهجاء في العصر العباسي و استكناها لمجريات الواقع، فلا يزال يغفل كثير من الباحثين أهميته، لا يولون له عناية، باستثناء عدد قليل منهم، كإيليا حاوي في كتابه «فن الهجاء و تطوره عند العرب» (بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٤م)، و سامي الدهان في كتابه «الهجاء» (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م)، و عبد الخالق عودة عيسى في رسالته الدكتوراه «السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني و الثالث» (الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٣م)، إلا أنهم أيضا اهتموا بالهجاء في أغراض غير الغرض الكاريكاتوري له، بينما أنّ الهجاء في العصر العباسي يشكل بما في ذلك من الصور الكاريكاتورية الساخرة، لونا فنيا خاصا من أدب هذا العصر يحتاج إلى البحث و الدراسة. لهذا الغرض تتابع المقالة رداً لهذين السؤالين:

١-٢- أسئلة البحث:

هل هناك جوانب مشتركة بين هجاء دعبل بن علي بن رزين الخزاعي الذي يمتاز بالتصوير الساخر و بين الكاريكاتور؟ وهل هناك مشابهة بين عمله الساخر و صناعة الكاريكاتوريين اليوم؟

فبما أنّ دعبل من أبرز هؤلاء الشعراء الذين كانوا يعنون بهذا اللون من الهجاء عناية بالغة، قد انعكس في هجائه ما يهم المجتمع العباسي في تصوير هزلي يتضمن نقدا للسلبيات الحياتية بأشكالها المختلفة و بأسلوب بسيط، بواسطة عينه الخفية التي تعتمد على المبالغة و مزج الواقع بالخيال، متأثرا بالظروف الثقافية و الاجتماعية و السياسية في عصره؛ حيث إنّه ولد سنة ١٤٨هـ / ٧٦٥م في الكوفة و أقام ببغداد (الفاخوري، د.ت:٧٤٠). كان مطبوعا على الهجاء، حتى «لم يسلم منه أحد من الخلفاء و لا من الوزراء و لا من أولادهم» (حموي، ١١/ ١٠١). و كان هجاؤه لتشفّي النفس، أو لإرضاء بغضه بتأثير نزعته السياسية حيناً ، و بتأثير طبعه البغيض حيناً آخر. كان ذا قريحة فياضة، تبعث في هجائه حياة و حركة اعتماداً على السخرية، فيتولى العاهات و العيوب في المهجو و يبالغ فيها حتى نفطن لكل ما يستر من مضاعفات وجدانية.

٢- الهجاء الكاريكاتوري

في دراسات الهجاء في الشعر العربي عامة و في الهجاء الساخر خاصة، كان الاتّجاه منصبّا على طبيعة هذا الشعر بوصفه شعر هجاء، و لم يكن هناك أي اهتمام بما يرسم من الصور الكاريكاتورية، و إذا كانت هناك بعض المحاولات، فإنّها في الأغلب الأعمّ لم تكن تخرج عن مجرد كونها محاولات جنينية تشير إلى الظاهرة، أو عن مجرد تسميتها بالهجاء الساخر من غير أن تدرس الجوانب الكاريكاتورية فيه. و على هذا ينبغي في هذا المجال اقتراح وصف جديد لدراسة الصور الساخرة في الهجاء، ليصبح أكثر فاعلية و جاذبية، و ذلك بالتطوير بين التعاريف التي اقترحها الباحثون للهجاء الساخر و الكاريكاتور، لأنّ هناك سمات تتشابه بين الهجاء الساخر و بين الرسم الكاريكاتوري، تتجلى من خلال عرض هذه التعاريف المقترحة.

فبالتأمل في ما جاء عن الهجاء الساخر توجد مشابهة كثيرة بينه و بين الكاريكاتور، بحيث يعتقد البعض أنّ فن الكاريكاتور بدأ حركة و كلمة قبل أن يبدأ رسما (كازانفسكي، ١٣٨٤: ٣٩)، إذ إنّ الأفكار الهجائية تعتبر بمنزلة الجنين لفن الكاريكاتور من جانب، و إنّ الكاريكاتور يرتبط بالسخرية ارتباطا وثيقاً من جانب آخر، حتى أطلقوا عليه تسمية «الفن الساخر»أو «الرسم الساخر»، و عده البعض وجها آخر للسخرية و الهجاء (راجع:خضر سالم، ٢٠٠٤م: ٣)، لأنّه يحمل في ثناياه نقدا لاذعا للسلوك الإنساني المنحرف معتمدا على الصور الساخرة. و قد لاحظ أحمد عطية الله، أنّ الهجاء في مجمله يشبه التصوير الكاريكاتوري، فالهجاء يمسخ وصف الرجل بإبراز بعض عيوبه للعيون، بحيث تخفي العيوب بما فيه من محاسن لشدة مبالغة الهجاء في تصوير هذه النقائص (راجع: عطيةالله، ١٩٤٧م: ٤٨). و إذا كان الكاريكاتور «هو تمثيل للخصائص المميزة لشخص ما أو موضوع ما بهدف إيصال الفكرة بشكل مقصود و بأسلوب ساخر مبالغ فيه» (اسميت، ١٣٨٤: ٧)، فالهجاء

الساخر، «لون من التصوير الهزلي الساخر يمثل عيوب المهجوين الجسدية و المعنوية بالمبالغة» (ضيف،٢٠٠٤م: ٤٢٩)، و يمسخهم مسخا مزريا يقوم على تضخيم المساوئ بهدف التحقير و الازدراء لهم و الهزء بهم بحيث يجعلهم مشوّهين بشكل خارج عن المألوف، غير أنّ الكاريكاتور مقال تحلّ الخطوط فيه محل الكلمات، فهو تعبير عن حدث أو فكرة باستخدام موهبة الرسم و التفكير المنطقي القادر على تحويل الأفكار إلى رموز مرسومة بقصد تسليط الضوء على أمر مذموم ينبغي معالجته. فإذا أصبح فن الكاريكاتور لغة بحد ذاتها في غير حاجة إلى الكلمة التي تعكس المضمون الذي يريده رسامه، فهناك شعراء فنانون رسموا صوراً كاريكاتورية بالألفاظ و المعاني، و عبّروا عن طريقها عن المفاهيم التي يريدون إيصالها إلى القارئ. و لعل الشاعر على تحليل برغسون في كتابه«الضحك»هو أكثر الأشخاص قدرة على أن يتحوّل إلى الكاريكاتوريست، فإذا اجتاز الشاعر العالم الذي يجعله مقيدا بالعواطف فحسب، و ترك ذهنه يبالغ في عالم خلق الصور الخيالية، مع كونه دائم الاتصال بالحياة، فإنّه سيتحوّل إلى الكاريكاتوريست (راجع: برغسون، ١٩٨٧: ٧٢).

و بناء على ما سبق، و باعتبار أنّ هذا اللون من الهجاء في صياغته يشتمل على كثير من عناصر فن الكاريكاتور أو الرسم الساخر، استوجب رغبتنا في اختيار تسميته بالهجاء الكاريكاتوري أكثر من التسميات الأخرى و خاصة أنّ بعض الباحثين وجدوا جذور فن الكاريكاتور العربي ابتداء في هجائيات عبيد بن الأبرص و انتهاء في هجائيات دعبل و ابن الرومي اللاذعة في العصر العباسي؛ هذا في الشعر كما نجده في النثر أيضا، في ما خلفه لنا الجاحظ في كتابه البخلاء و رسائله كرسالة التربيع و التدوير، ناهيك عمّا وجد بعض الباحثين جذور فن الكاريكاتور أو الرسم الساخر في بعض الكتابات المتعلقة بالعصر العباسي (راجع: الأصفهاني،١٩٩٤م: ٣ /٦٥٢-٦٥٣).

و على هذا فإنّ الهجاء الكاريكاتوري هو ذلك الهجاء الذي يتكوّن محتواه من الصور الكاريكاتورية، و هو الفن الذي يكون قادرا على استبطان دوافع المرء و مشاعره، لكن بشكل مهذب و لطيف، مستهدفا التعبير و التعليق على الآراء و الأفكار و الأحداث و التطورات و القضايا على شتى المجالات، و يعرضها بطريقة ساخرة يعمد فيها الشاعر إلى نقد الواقع بشيء من الطرافة و المبالغة. فالشاعر الكاريكاتوري هو فنان يشتغل بالصور الكاريكاتورية في الشعر، و يتميز بأنه حاد الذكاء و واسع الاطلاع، متمتعا بموهبة خارقة في التصوير و نقل الوقائع و الأحداث في قوالب هزلية ساخرة.

٢-١- مفهوم الصورة و مكانتها في الهجاء الكاريكاتوري:

ورد من أسماء الله تعالى المصوّر، ففي قوله تعالى: ﴿ هُو الذي يُصَوِّرُكم فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء ﴾ (آل عمران: ٦). و قوله تعالى:﴿ فِي أيِّ صورةٍ مَا شَاء رَكَّبَك ﴾ (الانفطار: ٨).

أمّا أصل اشتقاق الصورة فهو من صاره على كذا، أي: أماله إليه، فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة، و التصويرُ جعلُ الشيء على صورته، و الصورة هيئة يكون عليها الشيء بالتأليف (النجاري، ١٩٩٥م: ١٧٤). و الصورة ترد في كلام العرب على معنى حقيقة الشيء و هيئته و على معنى صفته، يُقال صورة الفعل كذا و كذا، أي: هيئته. و صورة الأمر كذا و كذا، أي: صفته. (ابن منظور، ١٩٩٧م: ٢/ ٨٦)، و يقول الرازي في مختار الصحاح إنّ الصورة جمعها الصُّوَر، و صَوَّرَهُ تَصويراً، فتصوّرت الشيء أي توهّمت صورته فتخيّل لي (فرغلي، ١٩٩١م: ١٥).

إذن يمكن تعريف الصورة اعتمادا على ما جاء في المعاجم اللغوية العربية بأنّها هي الشكل أو النوع أو الصفة و كذلك تعني التماثل، و هذا لايعني أنّ كل ما هو مرئي هو الصورة، بل الصورة هي النسق الذي يحمل مجموعة من المعاني و الأوصاف التي تجعله خياليا أحيانا.

و كلمة «صورة» باللاتينية تعني: التماثل مع الواقع، أي كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري (يخلف، ١٩٩٦م: ٢٦). و عند آبراهام مولز (ABRAHAM. MOLES) هي سند يجسّد مقتطفا من المحيط المدرك (الواقع)، قابلة للدوام و الاستمرار على مرّ الوقت و هي إحدى المركبات الأساسية و الهامة في الاتصال الجماهيري و عموم الصور تنقسم إلى صور ثابتة و أخرى متحركة (ABRAHAM. MOLES, 20).

انطلاقا من هذه التعاريف نستطيع أن نقول: إنّ الصورة في الهجاء الكاريكاتوري هي ذلك الحيز اللفظي الذي تشغله الأشكال و الرموز الكاريكاتورية، لتشكل بذلك مادة و وحدة بصرية تجسّدية في ذهن القارئ أو السامع يستطيع أن يتحسسها و يدرك محتوياتها. حيث إنّ أوّل ما يتصف به الهجاء الكاريكاتوري دلالته على صورة ذات بناء معماري غير متناسق، و تلاعبه بالنسب و الأوزان و الأشكال. فالصورة في هذا اللون من الهجاء تظهر جزءاً من البناء بشكل مضخم مثير للضحك لا البناء كله.

٢-٢- الصورة و رسمها بالتضخيم في الهجاء الكاريكاتوري عند دعبل

كان التركيز في الصورة التي ترسم في الهجاء الكاريكاتوري على الجزئيات من خلال طبيعة الكليات؛ و هذا التركيز و عدم التناسق في أجزاء الصورة هو الذي يثير الضحك. فالهجاء بطبيعته يأتي للتقليل من قيمة المهجو، و هذا التقليل و التحقير لا يتسنى حصوله للشاعر دون إلصاق الكثير من الصفات السيئة بالمهجو، و هذه الصفات ترسم في الهجاء الكاريكاتوري من خلال تقاطيع الوجه و تعبيرات الجسد في شكل يختلف عن الواقع و عن طريق المبالغة مع الحفاظ على الشخصية و الشبه في آن واحد للحصول على رد فعل عكسي كوميدي. فهذه الصورة المبالغ فيها، هي أهمّ ما يتميز به الهجاء الكاريكاتوري من بقية أنواع الهجاء، حيث إنّ بقية أنواع الهجاء و إن كانت أشد إيلاما و أثرا من القتل، لكنّها لا تتصف بشيء من التصوير الكاريكاتوري.

و لعلّ توقفنا عند بعض أبيات الهجاء لدعبل يعطينا مدخلا لفهم الهجاء الكاريكاتوري، لأنها تعتمد على كثير من أصول الصورة الكاريكاتورية في الشعر، فمثلا قال في وصف امرأته:

ذقن ناقصٌ، و أنفٌ طويلٌ وَ جبينٌ كساجةِ القُسطارِ[١]

قامَةُ القُصعُلِ الضَئيلِ و كفٌّ خِنصراها كذينقا قصّارِ[٢]

(دعبل الخزاعي، ١٩٩٧: ١١١)

فقد وقف في هجائه على أعضاء الجسد ، فكبّر أعضاء و صغّر أخرى، كما يصنع الكاريكاتوريون اليوم، و جمع في الجسد عاهات كثيرة، ليصل بالعاهة إلى صورة كاريكاتورية مضحكة. فيسخر منها و يمسخ ذقنها و أنفها و جبينها و قامتها و خنصريها و يجعلها مشوّهة في لوحة كاريكاتورية متكاملة، تبعث على الإضحاك.

و لا بأس بنا أن نتوقف على نموذج آخر من الصور الكاريكاتورية التي رسمها دعبل، لكي نعرف هذا اللون من الهجاء أكثر بكثير، ففي لوحة أخرى، يقول:

رَقطاء حَدباءُ يُدي الكيدَ مضحكُها قَنواء بالعَرْض و العَينان بالطُولِ[٣]

لـــها فـــَمٌ مُلتَقى شِدقَيه نقرتُها كأن مِشفرها قد طرَّ مِنْ فيلِ[٤]

أسنانُهـــا أضْعَفَت في خَلقها عَددا مظهّراتٍ جَميعاً بالرَواويلِ[٥]

(المصدر نفسه: ١٣١)

فإنّ ريشة دعبل في هذه اللوحة الهجائية، أعطت عاهات المهجوة حالة من حالات التركيز، لتتحول إلى مادة كاريكاتورية مضحكة. فصوّرها في صورة رقطاء حدباء، لها أنف في طوله كأنف الخنزير، و فم واسع يلتقي شدقاه، كأن مشفرها قد قطع من فيل، و لها أسنان زوائد على عدد أسنانها، تجعل منظرها كريها بشعا إذا ما فتحت فمها لكلام أو ابتسام، فكأنّه مغارة قديمة قد تدلى من فوقها و تحتها أعواد ملتوية هي أسنانها. فكما نرى أنّ الشاعر قد لجأ إلى المبالغة و التضخيم كعنصر هامّ في تكوين الصورة الكاريكاتورية في معرض تغيير المهجوة و تحوير ملامحها ليخلق لوحة مشوهة ساخرة، تخبرنا عمّا يتصف به الشاعر من المهارة و الذكاء في تناول ما كان العرب يعنون به أكبر عناية، و منه الوجه الذي يستقبل الناظر، فيجذب أو يدفع، و يرسل السخر أو يبعث السحر. فالصورة في هذه اللوحة تتشكّل من الكلمات، و تعتبر الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار، ولا شكّ أنّ هذه الصورة تصاغ في فكرة الشاعر الذي لا ينقلها كما هي بل يظهر عليها لمساته، و يجعلها مواكبة لمشاعره و أحاسيسه.

فكما نرى في الهجاء الكاريكاتوري عند دعبل أنّ الشاعر ينتقل «ليكون صاحب ريشة قادرة على الرسم بصورة ترينا لوحة كاريكاتورية متكاملة ... و يحتاج الشاعر في ذلك إلى أدوات تضاف إلى أدوات فن الهجاء..فشاعر الكاريكاتور يجمع بين الهجاء و القدرة على الرسم و بث صورة حكائية ذات روح ساخرة حادة في

شعره» (سقيرق، ٢٠٠١م: ٣٩) و هذا يعني أنّه شاعر هجاء أولا، و رسام بارع ثانيا يضيف إلى الهجاء، الرسم و تضخيم الجزئيات.

و نحن نلمس هذه القدرة على الرسم و تلك البراعة في بث الصورة الساخرة بالتضخيم في نماذج متنوعة و كثيرة من هجاء دعبل، و هذه النماذج تعطينا فكرة واضحة عن التصوير الكاريكاتوري، و إن كان بعضها أقوى و أوضح من الآخر في الإشارة إلى خصوصية هذا الفن. ولكنها جميعا تهدينا إلى هذه الحقيقة بأنّ النبع الأساسي للصورة الكاريكاتورية يأتي من الهجاء و هذا أمر لا جدال حوله، و في هذا الصدد يمكن الإشارة إلى قول المحلل النفسي المهتم بالفنون التشكيلية، «إرنست كريس» (١٩٠٠-١٩٧٥م) إذ يقول: إن الكاريكاتور بطبيعته عدواني، و يهدف إلى الانتقاص من شأن بعض الشخصيات و بالوقت نفسه فإنّه يتضمن من الدعاية و الخيال ما يدعو إلى التحرر من القيود. كما أنّ بعض الباحثين يعتقدون أنّ «كل خطوة نخطوها في دراسة الكاريكاتور في الشعر العربي، تحيلنا مباشرة إلى شعر الهجاء» (سقيرق، ٢٠٠١م: ٢).

فالصورة التي يرسمها دعبل بالألفاظ في الهجاء الكاريكاتوري هي مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبّر عن انفعاله الخاص، حيث يستخدم اللغة استخداما جديدا من خلال محاولته في رسم صور غير مألوفة في الهجاء العادي. فهذه الصورة قد شكّلت أهمية كبرى ضمن أسلوب جديد يحافظ على المعنى إلى جانب حسن الأداء، و يرفع من قيمة هذا اللون من الهجاء، فهي تنمو بتركيب الألفاظ و العبارات و تنسيقها بحيث تنشئ علاقات جديدة تفصح عن رؤية جديدة في الهجاء، كما تظهر من خلالها مقدرة الشاعر الكاريكاتورية في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف و الملكات التخييلية، تلك المقدرة التي تجعل هجاءه الكاريكاتوري، أفضل أنواع هجائه و ألطفها و أشدها وقعا على نفوس المهجوين، إذ يجسّم العيوب بتصوير كاريكاتوري يضحك و يثير السخرية بالمهجو، خاصة إذا كان التصوير يرمز إلى التقليل و التهميش أو يتشكل من رموز مستهانة و مستحقرة. و هذا ما يشير إليه القاضي الجرجاني في قوله هذا: «فأمّا الهجو ما خرج مخرج التهزّل و التهافت و ما اعترض بين التصريح و التعريض، و ما قربت معانيه، و سهل حفظه، و أسرع علوقه بالقلب و لصوقه بالنفس» (القيرواني، ١٩٨٨م: ٨٤٦/٢). و هو في نفس الوقت تعبير عن نفسية الشاعر بالإضافة إلى مواكبته لمجريات الحياة و إبرازه لمشاعر و انفعالات الناس من خلال التجارب المختلفة، بحيث يوقظ في نفوس الآخرين بالنسبة إليه شعورا مماثلا.

٣-الهجاء الكاريكاتوري الشخصي عند دعبل:

هذا المضمون من أقدم المضامين الهجائية الموجّهة إلى فرد نقم عليه الشاعر، متأثرا بالأهواء الشخصية، وفقا لهدف الهجاء الذي هو الحطّ من شأن المهجو و ازدراؤه و الهزء به، إلا أنّ دعبلا لم يقف عند الميدان الضيق في الهجاء العادي، بل تجاوزه إلى ميدان آخر و هو رسم المهجو في صورة كاريكاتورية ساخرة، صادقة أو كاذبة. فألحّ على عيب أو نقص فيه بالتضخيم، و جعل ذلك العيب، كطول الأنف، أو

كبر المنخرين، أو كراهة الرائحة، أو دمامة الوجه، أو القصر، أو الصلع، مدار شعره في الهجاء و التندر على المهجو؛ و بهذا التضخيم و المبالغة لفت الأنظار إلى المهجو و أثار الضحكات لتخيله، وهذا ما نراه عند الكاريكاتوريين اليوم.

و بالملاحظة في ديوان دعبل نرى أنّه قد تناول في الهجاء الشخصي بعض الموضوعات التي يمكن دراستها تحت عنوانين، هما: الهجاء الكاريكاتوري لملامح الإنسان الخارجية، و الهجاء الكاريكاتوري للجوانب المعنوية في ذات الإنسان.

٣-١- الهجاء الكاريكاتوري لملامح الإنسان الخارجية:

هذا الموضوع من أهم أشكال الهجاء الكاريكاتوري عند دعبل، و أكثرها أصالة و جمالا، و أشدّها فاعلية في التأثير و التعبير، عندما يريد الشاعر الكاريكاتوري أن يتلاعب بكيان المهجوّين الإنساني، و يتناول ما يتعلق بأجسامهم أو ما يتّصل بها، و يسخر من الأشكال الغريبة التي تبرز في هيئتهم العامة أو في حركتهم. فيستمد الشاعر من خياله ويرسم بهذه العيوب المادية صورة غريبة، و يلوّنها بألوان المبالغة غير المتوقعة لكي يخلق لوحة ساخرة تدعو القارئ أو السامع للمشاركة في السخرية و الضحك.

ففي هذا الموضوع الكاريكاتوري في الهجاء نرى أنّ دعبلا يحاول أن يحوّل مهجوه إلى شخصية كاريكاتورية لكي يثير السخرية منه، و ذلك بتركيزه على كل ما يميز في ملامحه الخارجية و بخروجه عن المألوف و تجاوزه الحدود المنطقية و تغيير المقاييس التي تجعل المهجو مشوها؛ لأنه يؤمن بأن الهجاء الكاريكاتوري أبلغ و أشد ايلاما من الهجاء بالفحش و السباب، و له قدرة أكبر من غيره في الوصول إلى أكبر شريحة ممكنة؛ لأنّه ينقل الأفكار بطريقة كوميدية.

و من الأمثلة على هذا الموضوع من الهجاء الشخصي في ديوان دعبل، ما رسمه لبني بسام بسبب إهمال نصر بن منصور بن بسام قضاء طلبه. فقال:

يا آل بَسّامٍ فِي المِخَازي و عابِسي الوَجْه في السُّؤالِ
حَواجِب كَالجِبالِ سودٌ إلى عَثانِين كالمَخالي
وَ أوجهٌ جَهْمَةٌ غِلاظٌ عُطلٌ من الحُسْنِ و الجمالِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٩٧م: ١٥٧)

في هذه الأبيات أخذ الشاعر عبوسة آل بسام كمادة خام ليحيلها إلى صورة، لا نستطيع معها الوقوف على الحياد. فركّز بالتضخيم و المبالغة على الملامح التي صوّرت هذه العبوسة، و مزجها بالصورة الكاريكاتورية المثيرة للضحك و السخرية من المهجو، و هذه الصورة تتمثل في حواجب كالجبال السود، و لحى طويلة تشبه المخالي التي

تعلّق على أعناق الحمير، و وجوه عبوسة ضخمة كريهة. و واضح أننا لا نستطيع أن نجرّد الشاعر من نزعته العدوانية في رسم هذه اللوحة، إلا أنّ ما أوتي به من ملكة التصوير و لطف التخيل و حدة المزاج و براعة القدرة على لمح دقائق العيوب و اللعب بالمعاني و الأشكال، جعلت الصورة بسخريتها أبلغ أثرا و أكثر طرافة من الهجاء المباشر.

٣-٢- الهجاء الكاريكاتوري للجوانب المعنوية:

لا يكتفي دعبل بتصوير الشذوذ الخَلقي، بل يتخذ من السلوك الشاذ و الأمور المعنوية و العاهات النفسية مادة خصبة لهجائه: كالغباء و الثقل و البخل و الكذب و الغدر و الخيانة و الجهل و إخلاف الوعد و ما إلى ذلک من الأمور التي لم يألفها المجتمع، مبرهنا على خسة أصحابها و حقارتهم، ناقدا المفاسد الأخلاقية، داعيا إلى الإصلاح الخُلقي بصورة غير مباشرة.

و لعلّ أكثر هذه الجوانب المعنوية التي عالجها في ديوانه، هو البخل الذي توقف الشاعر عنده و أنكره، و لاحق أصحابه متحاملا عليهم في الصور الكاريكاتورية الرائعة، دارسا نفوسهم لاستكشاف مكنوناتها حتى يزيدهم قبحا، عندما يعمد إلى الرسم الكاريكاتوري في تصوير بخلهم، ثمّ إنّ الصور التي قد رسمها للبخل تحمل الصفة الكاريكاتورية أكثر من الصور الأخرى. و منها هذا المشهد الذي يقول فيه:

إنّ هـــذا الفتى يصونُ رغيفا ... مـــا إليه لنـــاظرٍ مِن سبيـــل
هـــــو في سُفْرَتيْن مِن أدَم الطّا ... ئف، في ســـــلّتين في منـــديل
خُتـمَـــــتْ كلّ سلةٍ برصـــاص ... وَ سيـــور قُددنَ من جلد فيل
في جراب في جوف تابوت موسى ... و المفـــــاتيحُ عنـــدَ ميكائيل

(المصدر نفسه: ١٥٦)

فالشاعر يعلم بأنّ الصورة الكاريكاتورية تبتني على المفارقة و التناقض، و هذه المفارقة هي التي تشكل بنية التأثير و إثارة الضحك، فلابدّ عليه أن يلقى الضوء على هذه المفارقة التي نلاحظها في تصوير مكان مثير للسخرية، فيصوّره بعيدا عن نظرة العيون، و يختار وعاءين من أدم الطائف لوضع الرغيف فيهما، ثم يجعلهما في سلتين، ثم في منديل، و قد ختم كلّ سلة برصاص، و لكي يتأكد من إغلاقها يربطها بسيور مصنوعة من جلد الفيل، ثمّ يضعها في جراب يحميها، و أخيرا يلقيها في جوف تابوت، و اختار أن يكون هذا التابوت هو تابوت موسى عليه السلام، المحفوظ بعناية إلهية، و جعل مفاتيحه عند الملك ميكائيل عليه السلام، فهل تستطيع عين بشر أن تلمحه و تنظر إليه؟ و طبعا مثل هذا التصوير بهذه المبالغة و التركيز و السخرية يحمل كل ما نتوقعه من مواصفات فن الكاريكاتور الشعري.

و من الجدير بالإشارة هنا أنّ مثل هذه الصورة الفنية الساخرة في هجاء البخل تظهر لنا بشكل جديد بارز في شعر الهجاء العباسي، و لا سيما في شعر دعبل الذي تربع على ذروة الفن الكاريكاتوري. إذ لو نظرنا إلى القصيدة الجاهلية أو الأموية، وجدنا أنّ صفة البخل تناولها معظم الشعراء، ولكنهم تناولوها من الجانب المتعلق بالفعل الناجم عن هذه الصفة فقط؛ أي من الناحية الخُلقية و لم يتناولوها في علاقتها بالجانب التصويري و بالشكل الكاريكاتوري، كما تناولها دعبل في مثل هذه اللوحة الساخرة. فهذه الصفة- صفة البخل- وردت في شعر النقائض، لكنها تقوم على المواقف الأخلاقية للحطّ من منزلة المهجو، لأننا لا نجد فيها نزعة كاريكاتورية يقف الشعراء فيها عند نواحي الضعف، فيكبرونها و يظهرونها في صورة ضخمة تثير الضحك و الإشفاق؛ لكننا لا نستطيع أن نغمض عيوننا عن بعض هذه الأشعار الهجائية التي تتميّز بشيء من السخرية اللاذعة

٣-٣-المضمون الاجتماعي:

لا شكّ أنّ معظم الصور الكاريكاتورية في هجاء دعبل هي تعبير غير مباشر عن النقمة التي تعمقت في نفس الشاعر، فقد كان يتوسّل بها في دفاعه عن نفسه عندما كان يواجهه أحد، أو يعاديه؛ إلا أنّ هذا الأمر لا يدفعنا إلى نسيان ما قام به دعبل في دفاعه عن حقوق الإنسان، و التعبير عن قضايا المجتمع و مشكلاته الحياتية، و لاسيّما في تلك الصور الهجائية التي اتخذت مواضيعها من البيئة الاجتماعية و اهتمت بمعالجة الظواهر الاجتماعية، و عبّرت عن كل الطبقات الاجتماعية كاشفة عمّا يحمله الشاعر من أعراف و آداب و نظرة نحو العالم.

و في ظل هذا الاتجّاه الاجتماعي لهجاء دعبل، نجد في ديوانه مواضيع اجتماعية كثيرة خاض معاركها، بحيث يصعب وضع بعضها تحت عناوين محددة؛ فنكتفي بالكلام عن المواضيع التي تتسنّى لنا دراستها بشكل مستقل. و منها: المرأة أو الزوجة، و المغنون و المغنيات، و الخدم و الجواري.

٣-٣-١- المرأة أو الزوجة:

من المواضيع التي فرضت نفسها على الهجاء هو موضوع المرأة، فإنّ الشعراء منذ القديم حملوا عليها حملة قاسية، غير أنّ دعبل صوّر بشاعتها في اللوحات الساخرة التي تشبه اللوحات الكاريكاتورية اليوم. فإضافة إلى ما ذكرناه سابقا في دراسة الهجاء الكاريكاتوري، رسم دعبل لزوجته صورا مشوّهة بلغت في أغلبها ذروة الهجاء الكاريكاتوري في الشعر العباسي، و لاسيّما في ما يتعلق بهجاء المرأة. كتلك الصورة التي رسمها لها في إحدى لوحاته الكاريكاتورية، حيث يقول:

أعوذ بالله من ليل يقرّبني ... إلى مُضَاجَعَةٍ كالدّلكِ بالمَسَدِ[٦]

لقد لمَسْت مُعرَّاها فما وَقَعتْ ... ممَّا لمستُ يدي إلا عَلى وتدِ

في كُلِّ عضو لها قَرنٌ تَصكُّ به ... جَنبَ الضَّجيعِ فيُضحى واهيَ الجسدِ[٧]

(دعبل الخزاعي، ١٩٩٧م: ١٩٩)

فالشاعر يصوّر جسم زوجته كالحبل و الوتد، و يرسم في كل عضو منها قرنا صلبا يخزه كلّما انقلب أو اقترب منها، بهذه الصورة الساخرة سلب منها الأنوثة و النعومة اللتين تتمتّع بهما كل امرأة. وسخريته من زوجته كعنصر أساسي من عناصر اللوحة الكاريكاتورية، واضحة في كل مفردة من مفردات الأبيات، حيث ضرب على وتر التضخيم منذ البداية في افتتاح أبياته بالتعوذ بالله من ذلك الليل الذي يدنيه من زوجته وصولا إلى تقديم صورتها في المضجع.

و مثل هذه اللوحة الساخرة، لوحة أخرى تتميز بدقة ملاحظة الشاعر في التقاط العيوب الجزئية و استخدامها في رسم الصورة بشكل كاريكاتوري مضحك، حيث لم يبعد عن نظره ما رآه في وجه زوجته من الثآليل، عندما يقول:

لَها شَعرُ قِرْدٍ إذا ازّينتْ و وجه كبيض القطا الأبرش[٨]
و ثَدْي يَجول على نحرها كَـــقربة ذي النَّلة المعْطِش[٩]

(نفس المصدر ٢٠٦)

فهي إذا تزيّنت بدت في شعرها كقرد سمج، و وجهها كوجه القطا الأبرش قد توزّعت فيه نقط بيض، و ثدياها يجولان لكبرهما على نحرها، و يهتزّان لضخامتهما كما تهتز قربة متدلية.

لا شكّ أنّ ذكاء الشاعر في التركيز على أجزاء الوجه و تضخيم عيوبه في تصوير بارع يسفر عن ابتسامة واسعة، بلغ في مثل هذه اللوحات، قمّة اللوحات التي نجدها في متحف الهجاء الكاريكاتوري العباسي.

٣-٣-٢- المغنون و المغنيات:

لقد كان دعبل من المبدعين في رسم الصور الكاريكاتورية للمغنين و المغنيات. فصوّرهم في صورة ساخرة بالتركيز على عيوبهم و المبالغة فيها ليعطيها بعدا كاريكاتوريا يخرج به عن صورة عادية في الهجاء. فلعلّ الصورة التي رسمها لمغنية ابن الزيات، خير دليل على ذلك، حيث يقول:

إنّ ابن زيّات لـــــه قينة أربت على الشيطان في القبحِ
فلو بدت حاسرة في الضحى لأسودّ منها فـــلق الصبحِ

(المصدر نفسه:٧٩)

إنه جعل قبحها يفوق قبح الشيطان، و بالغ في وصف سوادها إلى حد يتحول فيه نور الصباح عند ظهورها إلى ظلمة الليل. و قيل إنّ هذا اللون من الهجاء الكاريكاتوري قد ترك تأثيرا عميقا في نفسية المغنية، و أجبرها على ترك الغناء و اعتزال الناس.

و من اللوحات الكاريكاتورية التي رسمها للمغنين، قوله في إبراهيم بن ميمون الموصلي[١٠] :

سيبكي البَمُّ من جَزَعٍ عَلَيهِ و تبكيهِ المثالثُ و المثاني[١١]

و تثكُلُهُ القيانُ و حافِظُوهَا وَ ينعاهُ الزقاقُ إلى الدّنان[١٢]

(المصدر نفسه: ١٧٥-١٧٦)

فإنّ مشاركة أوتار العود في إثبات قبح صوت المهجو المغني من أهم ميزات هذه اللوحة الساخرة، و هذا التشخيص هو الذي يمنح الصورة البعد الكاريكاتوري، إذ يقوم بإيجاد صيغة لعلاقة متداخلة بين عنصرين لا يجتمعان في الطبيعة عادة، و هما البكاء الذي يكون من خصائص الإنسان و نسبته إلى أوتار العود و هي من الجمادات. فهذا التداخل المفتعل أو المقصود، يضرب ما هو مألوف في الواقع و يثيرنا على الضحك.

٣-٣-٣- الجواري:

أمّا الجواري فكانت من الفئات الاجتماعية التي لم تسلم من ريشة دعبل الكاريكاتورية. فقد خلق لهن لوحات كاريكاتورية مختلفة الألوان و الظلال، جمع فيها صفات متضادة بالمبالغة ليمسخهنّ مسخا مزريا. منها ما رسمه لجاريته «غزال»، حيث يقول:

رأيتُ غَزالاً و قد أقبَلَتْ فأبْدَتْ لعينيَّ عن مِبصَقَهْ

قُصَيِّرَةُ الخَلقِ دَحداحَة تَدحرجُ في المشي كالبُندقه[١٣]

كأنّ ذراعاً علا كفَّها - إذا حَسَرتْ – ذَنَبُ الملعقه

تُخَطط حاجبَها بالمِداد وتربُطُ في عجزها مِرفَقَه[١٤]

و أنفٌ على وَجهها مُلصقٌ قصيرُ المَناخر كالفُستقَه

و ثديانِ: ثديٌ كبلّوطة و آخَرُ كالقِربةِ المُفهَقَه[١٥]

و صدرٌ نَحيفٌ كثير العظامِ تُقَعْقِعُ من فوقِهِ المِخنَقَه

وَ ثغرٌ إذا كشَّرتْ خِلتَه تخالج فانيةٍ مُعلقَه

(المصدر نفسه: ١٣٩)

لقد صوّرها الشاعر في هذه اللوحة، قصيرة تتدحرج في مشيها كالبندق، تضع على حاجبيها الحبر، و تضم إلى عجيزتها المخدّة لتبدو كبيرة، ثم يصف ضخامة أنفها بوصف متضاد، إذ يشبهه بالفستقة، و يأتي لثدييها بوصفين متناقضين، فالواحد صغير يشبه البلوطة، و الآخر كبير كالقربة الممتلئة، كما أنّ صدرها نحيف كثير العظام يسمع صوت القلادة فوقه عند اصطدامها بهذه العظام، و إذا كشفت عن أسنانها، فإنها تشبه ناقة مسنّة، علقت في حلقها حشرة، فاضطربت. فلم يترك الشاعر وصفا ساخرا إلا جعله كجزء من أجزاء لوحته الكاريكاتورية التي يصف بها هذه الجارية، و تظهر مهارته في رسم هذه اللوحة في اعتماده على المفارقات و المتناقضات و الصور المتعاكسة التي تكون أكثر إثارة للسخرية.

فهذه اللوحة التي رسمها دعبل لجاريته، تتميّز بتركيزها على المفارقات و المناقضات التي شاهدها الشاعر في مهجوته بالتضخيم و المبالغة، ليتكوّن منها تصوير كاريكاتوري مثير للضحك و السخرية. فلا شكّ أنّ هذه العيوب لم تكن في ملامح الجارية بقدر ما كانت في عين الشاعر، ولكن ما عانى به في نفسه من مشاهدة هذه التناقضات جعله يلج في حدود الخيال، و يبالغ في العيوب و العاهات، حتى يخلق هذه التصاوير الكاريكاتورية المشبعة بنفسية صاحبها و بروح العصر الذي عاش فيه.

إضافة إلى ما سبق من هجاء دعبل الكاريكاتوري المتعلق بفئات المجتمع المختلفة، لابدّ لنا أن ننتبه إلى هذه الحقيقة بأن هجاءه للجوانب المعنوية التي وقف فيها موقفا أخلاقيا، يعتبر لونا من الهجاء الكاريكاتوري الاجتماعي، لأنّه ثلب مهجويه بالقيم الفردية المنعكسة انعكاسا اجتماعيا. مثل ما رأيناه في هجوه بالبخل و العار و الهوان . قال ايليا حاوي في هذا الصدد: «لا شكّ أننا نشهد في هذا العصر بقايا من الهجاء القديم الذي يلم بنقائص الأصل و الجبن و البخل و عورات الشرف و ما إلى ذلك...إلا أنّ الهجاء الإيجابي الذي يوضح لنا حقيقة تجارب الشعراء في هذا العصر، هو الهجاء الاجتماعي الذي يبين حقد الفرد على المجموع» (حاوي، ١٩٩٨م: ٤٤٠).

و لعلّ أهمية الهجاء الكاريكاتوري بالمقارنة إلى الهجاء العادي في الموضوعات الاجتماعية يرجع إلى أن الهجاء الكاريكاتوري يصل بسرعة كبيرة إلى عقل الجمهور و قلبه لخفة ظله و اعتماده على الصورة التي تنقل إحساسا معينا إلى المتلقي، و لِما يتمتّع بروح كاريكاتورية ساخرة تكسر حاجز الواقعية، و تظهر عيوب المجتمع الشائنة في صورة ساخرة تدعونا إلى التغيير، تغيير الثوابت الراسخات في جذور الواقع التي تحتاج إلى التجديد و البعث، و هنا تكمن اهميته التي تفوق أحيانا أهمية بقية أنواع الهجاء و ألوان الشعر بمضامينه الاجتماعية. إذن هو انطلاقة من تجربة تعبر عن وجهة نظر صاحبها من جهة، و من جهة أخرى يحاول أن يكون تجربة تستبطن هموم و مشاكل المجتمع بأكمله، في قالب مضحك و مبك في آن واحد.

٣-٤-المضمون السياسي:

لا شكّ أنّ الشاعر له رؤية خاصة للواقع، بحركته السياسية، و يتعامل مع هذه الحركة من خلال عينه النقدية الساخرة، وانطلاقا من هذه الناحية يحاول أن يعكس في شعره المشاكل المرتبطة بالشؤون السياسية، أو يفضح العلاقات السلبية في الحكم. و لا شك أن هذه المهمة أخذت تتنامى بعد استطاعة الشاعر تسجيل حضور هام و قوي في المجتمع.

و من المعروف أنّ طرق المواجهة تختلف باختلاف البيئات السياسية و عصورها، إلا أنّ الأسلحة الشعرية كانت فاعلة في كل مكان و في كل زمان، و لاسيّما في العصر العباسي بسبب الازدهار الثقافي و الأدبي، و لذلك كانت مشاركة الهجاء الكاريكاتوري في الميدان السياسي منتقلة من حيز عبثي غايته التسلية و الإضحاك، إلى حيز

اتخاذ موقف جاد هدفه المساهمة في التصدي للتناقضات السياسية في هذا العصر، محملا برياح التغيير و الإيديولوجية و التعبير عن الأهداف و السياسات المرسومة في هذا الحزب أو ذاك. و لما كان الشعر يعتبر من أهم وسائل الإعلام آنذاك، فكان من الطبيعي أن يكون الهجاء الكاريكاتوري من أبوابه المهمة التي يمكن من خلالها رصد حركة البلاد الاجتماعية و السياسية، و أن تكون لهذا النوع من الهجاء قيمة تصويرية لنبش ذاكرة الناس و مواقفهم من الأحداث السياسية و انعكاس حقيقة التوجه السياسي و الايديولوجي للأحزاب السياسية، و على هذا فقد احتلّ هذا النوع من الهجاء مساحة معقولة من ابتكارات الشعراء في العصر العباسي، كما احتلّ الكاريكاتور اليوم مكانة معتبرة في الصحافة و ذلك نظرا لأهميته و قدرته التعبيرية.

أمّا شاعرنا دعبل –كشاعر من الشعراء الكاريكاتوريين في هذا العصر– فقد ارتفع صوته احتجاجا على الفساد في الحكم، و زوال هيبة الخلافة، و تبعا لذلك ضياع أمور الناس و هوان أحوالهم. و وظّف هجاءه الكاريكاتوري كوسيلة من وسائل النقد و الإصلاح، معتمدا على ما وجد من عيوب و أخطاء لدى الخليفة و حاشيته. فاتّخذه وسيلة للزراية و السخرية من الخلفاء و الأمراء الذين ادّعوا زعامة الدين، بينما غرقوا في شهوات النفس و الجسد، فتبلبلت الأمور، و اضطربت الأعمال، و ضاع الحكم بين الخمر و الغناء و الزق و العود، فكانت النتيجة ضياع الشعب المسكين، حيث يعيش حياة لا يشرف عليها الخلفاء و الحكام. فلعلّ ديوان شاعرنا يفوق أكثر الدواوين الشعرية هجاء سياسيا لاذعا في نقده للحكام و أعوانهم، لأنّه قد عاصر تسعة من الخلفاء العباسيين، كما قال له أحد معاصريه: «ويحك قد هجوت الخلفاء و الوزراء و القوّاد و وقّرت الناس جميعا، فأنت دهرك كله شريد طريد هارب خائف، فلو كففت عن هذا، و صرفت هذا الشر عن نفسك! فقال: ويحك إنّي تأمّلت ما تقول، فوجدتُ أكثر الناس لا يُنتفع بهم إلا عند الرهبة... و عيوب الناس أكثر من محاسنهم» (الاصفهاني، ١٩٩٤م: ٢٠/ ٢٩٧).

و من الخلفاء الذين هجاهم دعبل هجاء سياسيا لاذعا، ابراهيم بن المهدي، و هو أخو هارون الرشيد، وعم الأمين و المأمون، و كان ابن جارية اسمها «شكلة»فنسب إليها، و كان ملحنا مغنيا و له شعر رقيق. بايعه أهل بغداد بالخلافة حين سمعوا باختيار المأمون الإمام الرضا (ع) وليا للعهد. فراح دعبل يصور هذا الخليفة الملقب بابن شكلة في تصوير ساخر مركزا في هجائه له على المفارقة البارزة و هي : «الخليفة المغني»، فصورها بلغة سهلة فجمع في نقده السياسي بين الهجاء و التصوير الساخر فقال:

تَعَرَ ابنُ شكْلَةَ بالعراق و أهله ... فَهَفَا إلَيْه كُلُّ أطْيشَ مائِقِ[١٦]

إنْ كانَ إبراهيم مُضطلعا بِها ... فَلْتَصلحنْ، من بَعده لِخَارِقِ[١٧]

وَ لتَصلحنْ، من بعد ذاك لزُلزل ... وَ لتَصلحنْ مِنْ بَعْدِهِ للمارقي[١٨]

أتى يَكونُ، و لَيْسَ ذاكَ بِكَائن ... يَرثُ الخِلافَةَ فاسِقٌ عَن فاسِقِ

(دعبل الخزاعي، ١٩٩٧م: ١١٦)

في البيت الأول يشير دعبل إلى عقيدته الشيعية التي استمد جرأته فيها من حبّه لآل البيت، حيث اعتقد أن معظم الخلفاء العباسيين فاجرون فاسقون. فقد هاجم كلّ من بايع إبراهيم و اتهمهم بالطيش و الحمق. أما في بقية الأبيات فنلمس لونا من التصوير السياسي الساخر، تمثل في حكومة المغنين واحداً تلو آخر، فإذا صحّت الخلافة لإبراهيم، فولاية العهد تكون لمخارق، و تصلح فيما بعد لزلزل و المارقي، و كلهم من مغني ذلك العصر. و لاشكّ أنّ التصوير الكاريكاتوري في هذين البيتين ليس واضحا، لكن هذا الأمر من طبيعة الصور الكاريكاتورية المتعلقة بالشؤون السياسية التي تتعقّد أكثر بكثير من القضايا الأخرى، لأنها تقوم بالتركيز على فكرة أو عقيدة سياسية لايمكن رؤيتها، كما نرى ذلك في الصور المتعلقة بملامح الوجه، و إن اختلفت بعض هذه الصور عن بعض في خصائصها الكاريكاتورية و مستوى السخرية فيها. و ليس ببعيد عن أجواء هذا الاختلاف ما نجده في ديوان دعبل من الصور الهجائية التي رسمها للخلفاء و تتضمّن نقدا جمع فيه بين الهجاء و الكاريكاتور، منها تلك الصورة التي أخذ مضمونها دعبل من هذه الواقعة و هي: أنّ جند إبراهيم قد اجتمعوا حوله يطالبونه بالمعاش، فماطلهم مدة و بعد يأسهم أحاطوا بقصره في بغداد فخرج إليهم مهددين متوعدين أن لا مال لديه... فانبرى أحد الظرفاء من بين الجند و طلب من إبراهيم أن يغني لأهل الرصافة[١٩] ثلاثة أصوات أي ثلاثة ألحان و لأهل الكرخ[٢٠] ثلاثة أصوات بدل المعاش. فأخذ دعبل هذا المعنى و نظمه شعرا و قال متهكما:

يا معشرَ الأجنادِ لا تَقنطُوا	و ارضوا بما كانَ ولا تسخطوا
فسوف تُعطون حُنينيَّةً	يلتذها الأمردُ و الأشمطُ[٢١]
و المعبديَّات لقوادكم	لا تدخلُ الكيسَ و لا تُربَط
و هكذا يَرزُقُ أصحابه	خليفةٌ مُصْحَفُهُ البَـــربطُ

(المصدر نفسه: ١٢٥)

تأثر دعبل بهذه الواقعة فرسم لإبراهيم بن المهدي تصويرا هجائيا ساخرا، حيث صوّره في صورة مغنٍّ لا يهب إلا الغناء، مستخفا مستهزءا به كما استخف بخلافته، حيث هبطت و هوت فتولاها مغن متهتك.

و عندما تولّى المعتصم الخلافة، قام دعبل بهجائه الذي نرى بين تلافيفه بعض الصور الكاريكاتورية الساخرة التي قد تظهر من خلالها نقمته على العباسيين الذين تسلطوا على رقاب العباد من دون أن تكون لهم أهلية و صلاحية. هذا الهجاء الكاريكاتوري السياسي أدّى إلى غضب الخلفاء عليه ثم قتله على يد المعتصم. فيؤكد هذا ما يذكره أبوالفرج الإصفهاني، إذ يقول: «كان المعتصم يبغض دعبلا لطول لسانه و بلغ دعبلا أنه يريد اغتياله و قتله» (الإصفهاني، ١٩٩٤م: ١/ ٣٣١)، فهرب منه حتى قدم مصر ثم خرج إلى المغرب، و قال يهجوه:

ملوكُ بني الـــعَبّاس في الكُتُبِ سَبْعَةٌ	و لم تأتِنَا عــن ثـامِنٍ لَهُمُ الكُتبُ
كذلك أهلُ الكَهفِ في الكهف سَبْعَةٌ	كرامٌ إذا عُدّوا و ثامِنُهُـــــم كلب
و إني لأُعـــلي كَلبَهُم عَنـــكَ رفعَةً	لأنّك ذو ذَنبٍ و لـــيسَ له ذنبُ

كأنّـــك إذا مُلِّـــكْتَنا لشقائِنـا عَجوزٌ عَليها التاجُ و العِقدُ و الإتبُ[٢٢]
لقد ضاعَ مُلكُ الناسِ إذ سَاسَ مُلكَهُم وصيفٌ و أشناسٌ و قد عَظُمَ الكرب[٢٣]

(دعبل الخزاعي، ١٩٩٧م: ٤٢)

هذه الأبيات تختصر عبقرية دعبل؛ حيث إنّ قصة أهل الكهف هي قصة ليست تدل على المدح أو على الهجاء، إلا أنّ الشاعر أخذ مغزاها و وضعها كقاعدة لرسم صورة هجائية مبتكرة تظهر في تشبيه المعتصم بكلب أهل الكهف، بل علوّ مكانة كلب أهل الكهف عليه، لكي يصل إلى نقطة كاريكاتورية مركزية تثير الدهشة و السخرية تتمثّل في صورة عجوز تضع على رأسها التاج، و تزيّن صدرها بعقد، لابسة ثوبا جميلا، ليسخر من الخليفة الذي أخذ بدفة الحكم غير جدير بها، كما يسخر الناس من عجوز تتزين، فتصبح سببا للسخرية و الاستهزاء.

في مثل هذا الشعر الساخر نرى أنّ الهجاء الكاريكاتوري مثل الكاريكاتور كان على قدر كبير من الأهمية في مسيرة الشعوب، فكان سلاحا مقاوما لدفع الأذى و الظلم و كشف النواقص و العيوب؛ لأنّ مهمته النقدية تسعى إلى تصحيح المسار و وضع البلسم على الجراح، و العربة على السكة الصحيحة. فهو تصوير أدبي هزلي يتضمن نقدا للسلبيات الحياتية بأشكالها المختلفة، حيث يعكس الموضوعات المختلفة بأسلوب ساخر بواسطة عينه الخفية التي تعتمد على المبالغة و مزج الخيال بالواقع، كما أنّ أهميته ليست بسبب أنّه يعكس هموم الناس و يتلمس واقعهم بعمق، و تفاصيل حياتهم اليومية بجرأة و شجاعة، و يعري زيف الطبقة الحاكمة السلطوية فقط، بل لقدرته على اختراق النفس البشرية، و تعبيره عن أعماق وعيها.

و في خاتمة البحث لا بدّ من القول إنّه ليس بمستطاع كل شاعر أن يكون كاريكاتوريا، لأنّ الشاعر الكاريكاتوري يستطيع أن يخلق موضوعات مختلفة و حساسة لشعره الكاريكاتوري، و يجب أن يكون مبدعا لإنتاجه الأدبي، و أن يؤسس عمله بصورة تشكيلية في ذهنه أولا ثم يظهره بكلام أدبي بحيث يصل إلى التوازن المطلوب في رسمه الأدبي، لكي يصرخ بأعلى صوته عبر الكلمة و الحركة و الشكل، و يفضح من يتعرضون له بالقهر و التعسف و يفتح النوافذ للنقد الشجاع البناء. فالهجّاء الكاريكاتوري صاحب موقف و قضية قريب إلى قلب الجماهير، معبر عن آمالها و طموحاتها و فرحها و حزنها. فإذا كان فكر الشاعر هو انعكاسا للواقع و الحياة. فإنّ الهجاء الكاريكاتوري هو انعكاس للواقع المتغير و تعبير عن وعي الهجّاء المبدع و تفكيره لأنّه يعلم أنّ هجاءه لايمكن أن يكون فنا إبداعيا إنسانيا إذا جافى الواقع أو تجاهل حركته و تناقضاته و لم يعكسه بصدق و أمانة.

النتيجة

إنّ الهجاء الكاريكاتوري في شعر دعبل بنية متكاملة الشكل و المحتوى، كان يستخدمه الشاعر كأسلحة لمواجهة الضغوط التي تهدده و للتعبير عمّا يعتريه من المشاكل و الهموم، معتمدا على القيم الجمالية و الخيالية في فن الكاريكاتور كالمبالغة و السخرية. فيوظفه في المضامين الشخصية و الاجتماعية و السياسية لأهداف متعددة المرامي، يجسد الخيال و يوقظ الضمير. فهو في شعر دعبل لا يقف عند حدود كونه غرضا من الأغراض الشعرية يحمل صورة بلاغية أو تنميقا أسلوبيا، بل هو في الحقيقة صورة لموقفه من مجتمعه، ذلك الموقف الذي وصل فيه الشاعر جمالية الشعر بمغامرة الفكر، مما جعل الهجاء عنده يصبح فنا تصويريا ساخرا يعالج المجتمع و قضاياه الانسانية و الاجتماعية و السياسية.

الهامش

١- الساجة: الطيلسان الواسع المدوّر. القسطار: التاجر.

٢- الفصعل: اللئيم.

٣ - رقطاء: من كانت بها رُقطة و هو سواد تشوبه نقط بياض أو عكسه. حدباء: من خرج ظهرها و دخل صدرها و بطنها. قنواء من الأنف: ما ارتفع وسط قصبته و ضاق منخره.

٤ - طرّ: قطع، شقّ.

٥- الرواويل: ج الرائل و الراؤول: السن الزائدة لا تنبت على نبتة الاضراس بل خلفها.

٦ - المسد: الحبل المحكم الفتل.

٧ - تصك: تضرب.

٨- القطا: طائر في وجه الحمام. أبرش: على جلده نقط بيض أو يخالف لونها لون جلده.

٩- الثّلة: جماعة الغنم الكثيرة و الثُّلّة: جماعة الناس.

١٠- إبراهيم بن ميمون بن بهمن الأرّجاني أبو إسحاق الموصلي و لم يكن من الموصل إنما أقام بها، و هو فارسي اشتهر بالغناء و غنى الرشيد و لم يكن في زمانه مثله غناء و مات ببغداد سنة ١٨٨,

١١- البم و المثالث و المثاني: أوتار العود.

١٢ - الزقاق و الدنان: أوعية الخمر.

١٣- دحداحة: قصيرة. البندقة: كل ما يرمى به من رصاص كرويّ.

١٤- المرفقة: الوسادة.

١٥ - المفهقة: الممتلئة.

١٦- ابن شكلة: هو ابراهيم بن المهدي و شكلة هي أمه. نعر: صاح. مائق: أحمق

١٧- مخارق: أحد المغنين و هو ابن يحيى بن ناوس الجزار.

۱۸- زلزل و المارقي: من كبار مغني العصر العباسي، و زلزل: منصور الضارب الذي أحدث العيدان الشبابيط.

۱۹- حي من أحياء بغداد.

۲۰- حي من أحياء بغداد.

۲۱ - الأشمط: الأشيب.

۲۲ - الإتب: برد تلبسه المرأة من غير جيب و لا كمين.

۲۳- وصيف و أشناس غلامان تركيان دخلا مع الأتراك الذين جلبهم المعتصم ليستعين بهم على العرب و الفرس فصارا من قوّاده و كان لهما دور كبير في حكم المعتصم و الواثق.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

۱- الأصفهاني، علي بن الحسين.(۱۹۹٤م). «**الأغاني**»، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط۱.

۲- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم.(۱۹٥٦م). «**لسان العرب**»، بيروت: دار صادر.

۳- إسميت، إدوارد لوسي.(۱۳۸٤هـ.ش). «**فن كاريكاتور**»، تهران: برگ. چاپ اول.

٤- بديع، إميل يعقوب و ميشال عاصي.(۱۹۸۷م). «**المعجم المفصل في اللغة و الأدب**»، بيروت: دار العلم للملايين.

٥- برغسون، هنري.(۱۹۸۷م). «**الضحك**»، علي مقلد. بيروت: مؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

٦- حاوي، إيليا.(۱۹۹۸م). «**فن الهجاء و تطوره عند العرب**»، بيروت: دار الثقافة.

۷- حموي، ياقوت بن عبد الله. (۱۹۹۳م). «**معجم الأدباء إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب**»، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

۸- دعبل، علي بن رزين الخزاعي.(۱۹۹۷م). «**الديوان**»، شرحه و ضبطه ضياء حسين الأعلمي، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

۹- ضيف، شوقي.(۲۰۰٤م). «**العصر العباسي الثاني**»، القاهرة: دار المعارف. ط,۱۳

۱۰- عطوان، حسين. (۱۹۷۰م). «**شعراء الشعب في العصر العباسي الأول**»، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.

۱۱- عطية الله، أحمد. (۱۹٦٥م). «**سيكولوجية الضحك**»، القاهرة: دار النهضة العربية.

۱۲- الفاخوري، حنّا. (د. ت). «**الجامع في تاريخ الأدب العربي**»، الأدب القديم. بيروت: دار الجيل.

۱۳- فرغلي، أبوالحمد محمود. (۱۹۹۱م). «**التصوير الاسلامي**، نشأته و موقف الاسلام منه و أصوله و مدارسه»، القاهره: الدار المصرية اللبنانية.ط,۱

١٤- القيرواني، ابن رشيق.(١٩٨٨م). «**العمدة في محاسن الشعر و آدابه**»، تحقيق محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة. ج,٢

١٥- النجاري، أبو طيب صديق. (١٩٩٥م). «**فتح البيان في مقاصد القرآن**»، بيروت: المكتبة العصرية. ط٢.

١٦- يخلف، فائزة. (١٩٩٦م). «**دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية**»، رسالة الماجستير، جامعة الجزائر دالي إبراهيم، كلية علوم الإعلام و الإتصال.

" Comunication Fanctionne".Costerman :Belgigue.

.MOLES,ABRAHA.(١٩٨٠).

المقالات:

١- سقيرق، طلعت.(٢٠٠١م).«**الكاريكاتير في الشعر العربي**»، الموقف الأدبي. كانون الأول. ٣٦٦: ٥٢,-٣٤

٢- كازانفسكي، ولاديمير.(١٣٨٤هـ.ش). «**كاريكاتوريست هاي نويسنده يا نويسنده هاي كاريكاتوريست**»، علي هاشمي شهركي. كيهان هنري. فروردين و ارديبهشت. ١٥٧. ٣٨-٤٣.

الموقع الإنترنتي:

١- خضر سالم، حمدان، «**الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط**»

www.journal-irg.com

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی -پژوهشی)
سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هجدهم، زمستان ۱۳۹۳

هجو کاریکاتوری در شعر دعبل خزاعی*

لیلا جمشیدی
استادیار دانشگاه پیام نور
عبدالغنی ایروانی زاده
دانشیار دانشگاه اصفهان

چکیده

هجو یکی از گونه های مهم ادبی است، که بیش از غرض‌های شعری دیگر، بیانگر عواطف و احساسات شاعر و تصویر گر زندگی فردی و اجتماعی به زبانی ساده است؛ از این رو توجه بسیاری از منتقدان و پژوهشگران را به خود معطوف داشته است. در عصر عباسی – عصر طلایی ادبیات عرب – هجو طنز گونه پا به عرصهٔ ظهور نهاد که از یک سو به سبب برخورداری از روح طنز، آرامش بخش و نشاط انگیز بوده و از سوی دیگر از فحش و ناسزایی که سرشت انسان از آن گریزان است، به دور است.

مقالهٔ حاضر گونه ای طنز آمیز از هجو علی بن دعبل الخزاعی، یکی از بزرگترین شاعران عصر عباسی را با تکیه بر مهم ترین جنبه ی کاریکاتوری آن که بزرگنمایی عیب های هجو شوندگان در قالب تصویر است- بررسی می کند و برای تبیین عملکرد کاریکاتوری شاعر، نمونه هایی از هجو او را در مضمون های شخصی، اجتماعی و سیاسی تحلیل نموده و کوشیده است در هر مضمون، برجسته ترین موضوعات را بررسی نماید تا از رهاورد آن، توانایی شاعر را در آفرینش تصویرهای کاریکاتوری در شعر به نمایش گذارد و عمل او را به کاریکاتوریست های امروزی نزدیک گرداند.

کلمات کلیدی: هجو، کاریکاتور، دعبل خزاعی ، تصویر، طنز.

---

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۵/۱۵ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۱/۱۱/۲۱
نشانی پست الکترونیکی نویسنده:**ljamshidi53@gmail.com**