Received :5 / 5 / 2025 Accepted: 27 / 5 / 2025 Published: 11 / 1 / 2026

الصورة الكاريكاتيرية بوصفها خطابا احتجاجيا: دراسة في شعر الطبقة الهامشية في العصر العباسي

الطيب محمد غازي

taibaltaib7@gmail.com

الجامعة المستنصرية ، كلية العلوم

الملخص

نتناول في هذا البحث الصورة الكاريكاتيرية بوصفها خطابًا احتجاجيًا في شعر شعراء الطبقة الهامشية في العصر العباسي، حيث تتحول طقوس الضحك والسخرية والتهريج في بلاطات الدولة من أدواتٍ للتسلية والترفيه إلى استراتيجياتٍ رمزيةٍ للمقاومة الثقافية. فالشاعر الساخر أو التهكمي، الذي يُحتفى به في بلاط الخليفة بوصفه أداةً من أدوات الترفيه والضحك، سرعان ما يتحول إلى أداةٍ للنيل والتنكيل. وقد عمد بعض الشعراء أمثال أبي دلامة، وابن الحجاج، وأبي العبر وغيرهم، إلى كسر القوالب الجمالية التقليدية للشعر، واستخدموا الكاريكاتير لفضح السلطة والمجتمع والذات. ويركز هذا البحث على مفهوم "جماليات القبح" بوصفه مرآةً للواقع الهامشي، ويرتكز على ثلاثة محاور رئيسة: الكاريكاتير السياسي، والكاريكاتير الاجتماعي، وأخيرًا الكاريكاتير الذاتي.

الكلمات المفتاحية : اللغة العربية ، الادب العباسي ، الكاريكاتير، المتن والهامش

Caricature as a Protest Discourse: A Study of Marginal Poets in the Abbasid Period

Altyyed Mohammed Ghazi

AL- Mustansiriyah University College of Science

Abstract

This paper investigates the use of caricature imagery as a form of protest discourse in the poetry of marginalized poets during the Abbasid period. It explores how laughter, satire, and mockery—initially deployed in the caliphal courts as means of entertainment—evolved into symbolic tools of cultural resistance. The satirical poet, once welcomed at the court for amusement, often became a sharp critic of power and society. Poets such as Abu Dulama, Ibn al-Hajjaj, and Abu al-'Ibar intentionally broke with traditional poetic aesthetics and employed caricature to expose authority, critique social norms, and even denigrate the self.

This study draws on the concept of the "aesthetics of ugliness" as a reflective lens on marginal existence and focuses on three thematic axes: political caricature, social caricature, and self-caricature.

Keywords : Arabic poetry, Abbasid literature, caricature, centrality and marginality

توطئة: (الصورة الكاريكاتيرية وبلاغة القبح عند المهمشين)

يصنف أحد الباحثين المبدعين في مجال الفكاهة إلى فئتين: المحترفين Professionals والمتطوعين Amateurs. أما المحترفون فهم أولئك الذين أتخذوا من الفكاهة مصدرًا للرزق، مثل رسامي الكاريكاتير وكتّاب الكوميديا والممثلين الكوميديين، وأما المتطوعون فهم من يمتلكون القدرة على إضحاك الآخرين من خلال تعليقات طريفة أو نكات أو رسوم هزلية، دون أن تكون الفكاهة مهنتهم الأساسية. (الحميد، 2003، الصفحات 429–430). هذا التصنيف الحديث يعيدنا لتجربة شعراء الطبقة الهامشية في العصر العباسي، فقد اتخذ بعضهم من الفكاهة والتحامق والتسفيه حرفةً تدر عليهم المال، كما هي الحال بالنسبة لأحد الشعراء حيث يقول: (المعتز، 2009، صفحة 341). [الطويل]

 DOI: https://doi.org/10.47831/36z6rc19

وَصَيَّرَ لِي حُمقِي بِغَالاً وَغِلمَةً وَكُنتُ زَمَانَ العَقلِ مُمتَطِيا رِجلِي

وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الحسين ابن الحجاج[391هـ] الذي جعل من السخف بضاعةً رائجة تعوم في سوق الكساد الشعري: (الحجاج، 2017، صفحة 306/3) [مجزوء الكامل]

يا مَن يَعيبُ عليَّ إق رارِي المُصرِّحُ بالفُسوقِ

ببضائعِ السخفِ الثمينِ يَقومُ بينَ الناسِ سُوقي

من خلال التفكه الشعري، بدأت تتشكل نسقية خاصة لهؤلاء الشعراء، تقوم على السخرية والتهكم والكاريكاتير كأدوات للتعبير تتجاوز احيانا حدود التسلية. فهُم لم يكتفوا بمحاكاة الأوزان والقوالب الشعرية السائدة، بل اشتغلوا على خلخلة الاشياء الثابتة، محولينَ الجِدَ إلى تهكمٍ، والجمال إلى قبح، عبر بلاغة مقلوبة تسعى لمقاومة السلطة الثقافية المهيمنة. وهكذا، تحوّلت الفكاهة عندهم من نكتة عابرة إلى استراتيجية رمزية للمقاومة.

ويمكن القول إن اولئك الشعراء ولاسيما الذين استطاعوا حجز مقعدٍ في البلاط، امثال ابي دلامة[ت169هـ] وابي العبر[ت250هـ]وابن الحجاج وسواهم، استطاعوا اختراق المحظور وممارسة هذا التهشيم الرمزي ببراعة، فجعلوا من الكاريكاتير الشعري مساحة لضرب المقدس او التشكيك فيه وفضح الاستعراض السلطوي، مستفيدين من موقعهم في بلاط الخليفة لا كأدوات ترفيه بيد السلطة فحسب، بل إنهم استثمروا مواقعهم وجعلوا الترفيه بابًا للتهكم من صاحبه.

ولهذا يمكن عدّ الصورة الكاريكاتيرية كما تتجلى في شعر هذه الطبقة المهمشة شكلاً أدبيا شديد التعقيد فهو ليس رسما فكاهيا فحسب، بل تمثيلا أدبيا ساخرا يقوم على المبالغة والمفارقة، والتشويه وتكسير الانماط الثقافية الثابتة. وهكذا ستتشكل الصورة بوصفها وثيقة ثقافية تقوّض البنية الاجتماعية والرمزية للسلطة، بالوقت عينه هي تنقل صورة الذات والجماعة بوصفِها هامشًا ناطقًا، لا ضحية صامتة.

ضمن هذا السياق، تبرز أسماء مثل: أبي دُلامة، وأبي الشمقمق[ت200هـ]، وابن الحجاج، وأبي العبر، وغيره، أقطابا للتجربة الشعرية العباسية التهكمية، فهم ينتمون للفضاء الرمزي الهامشي، فينتهكون ذواتهم اولا، والمؤسسات الرسمية ثانيا، بدءًا من التقاليد الشعرية ووصولا الى السلطة المركزية. لذلك ستأتي هذه الدراسة لتقارب نماذج من أشعارهم، ليس بهدف التوثيق التاريخي أو الجمالي، بل لتحليل الصورة الكاريكاتيرية التي يقدمونها بوصفها احتجاجا وتمثيلاً رمزيًا مكثفًا للصراع بين المهمش والمهيمن.

ويبدو أن كلمة كاريكاتير "Caricature" مشتقة من الفعل الإيطالي "caricare" الذي يعني المبالغة أو التضخيم، وقد انتقلت إلى الفرنسية، ومنها إلى العربية بصيغتها المعاصرة. والكاريكاتير كما يُعرفه الباحث شاكر عبد الحميد صاحب مؤلف "الفكاهة والضحك": "رسم ساخر وتجسيد، أو وصف تشكيلي يجري خلاله التضخيم والمبالغة في أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة بحيث تبدو مثيرة للضحك" (الحميد، 2003، صفحة 54). وهدف الكاريكاتير هو السخرية الاجتماعية أو السياسة أو الشخصية.

يرى بعض الكتاب أن الكاريكاتير ليس محصوراً في الأعمال المرسومة فقط. فنهاك كتاب، "أمثال تشارلز ديكنز، قاموا في أعمالهم الأدبية بتصوير بعض الشخصيات بطرائق كاريكاتيرية". (الحميد، 2003، صفحة 54) إذن، هو شكل من أشكال الفن، وهو في العادة صورة شخصية أو بورتريه، تُحرف فيه الملامح المميزة لشخص معين، أو يُبالغ فيها بطريقة تؤدي إلى حدوث أثر مضحك لدى المتلقي، ولذلك ستكون اهم ميزتين للكاريكاتير هي المبالغة والقدرة على كشف العيوب. (الحميد، 2003، صفحة 373) وعادةً ما يتم تصوير هذه العيوب بشكلٍ ساخر.

في الأدب انتقل الكاريكاتير من الصورة البصرية إلى الصورة اللفظية، فصار يُستخدم في الشعر والنثر كمجاز تهكمي يُعيد إنتاج السلطة أو الذات أو الآخر بصورة مُقلوبة. وفي هذا السياق، سيكون الكاريكاتير في الشعر لا يُقرأ بوصفه زينة أسلوبية أو تورية ساخرة، بل باعتباره استراتيجية للكشف والتعرية، تُعيد ترتيب العلاقات بين الهامش والمركز، وتُنتج خطابا احتجاجيا بأسلوب تهكمي

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

عميق الدلالة. ومن هنا، سيتبين أن الشعر الكاريكاتيري، خاصة في سياقات الكدية، يعبّر عن مستوى عالٍ من الوعي النقدي، وإن اتخذ صورة السخرية والضحك.

هذا فيما يخص الكاريكاتير، اما "بلاغة القبح" فهو مفهوم يرادف "جمالية القبح" فكما نعلم أن واحدة من الركائز الاساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي عند " فنسنت ليتش" هو أن "لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاباً أو ظاهرة" (الغذامي، 2003، صفحة 32). ويبدو أن عبقرية شعراء الهامش تكمن في إنهم عاكسون جيدون لبيئتهم والتي هي غالبا ما تكون رثة، فهم ابناء القاع المجتمعي، ولهذا نجدهم بارعين في استخدام ."بلاغة القبح" أو "جمال القبح" كما يصطلح عليها بعض النقاد. هذا أن للبلاغة أو للجمال جانبين، جانبٌ جمالي وآخر قبحي. ومن اساسيات النقد الثقافي "الافصاح عما هو قبحي في الخطاب، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فلا بد ان تكون لدينا نظريات في القبحيات. (الغذامي، 2003، صفحة 59).

يرى البعض الآخر أن القبح والجمال "لا ينفكان يتجاوران في الطبيعة والفن، والتفكير في الجمال يستدعي التفكير بالقبح رغم التناقض الكائن بينهما، والنظرة إليهما يحكمها فلسفة المتحدث فيهما، فالمتصوفة المسلمون يرون أن وجود القبح ضروري لإبراز الجمال، فبأضدادها تعرف الأشياء" (كايد، 2017، صفحة 86). كما أن "القبيح نفسه يمكن أن يكون موضوعا جماليا بالمعنى الاستطيقي للجمال وذلك عندما يُقدم من خلال منظومة عملاً فنياً. ومن هنا أمكن لعلماء الجمال المعاصرين الحديث عن "استطيقا القبح أو جماليات القبح أو القبح الجميل" (نقرش، 2013، صفحة 366).

ومثال توظيف القبح في الفن هو ما فعله أرسطو حين أدخل الرعب بين عناصر الدراما. وفي مجال الرسم مثلا نجد أن "فانسان فان كوخ "اهتم في رسمه بالأحذية البالية وجعلها تحفا فنية ممتعة، وبرزت في الفن التشكيلي لوحات رسم تصور وجوهًا قبيحة أو أجسادا مفككة الأوصال لتعكس الويلات التي عاشها العالم إبان الحرب العالمية الثانية ، وخاصة في واقعة هوريشيما وناغازاكي، وفي مجال الكتابة أبدع كثير من الكتاب في الكشف عن سوء الواقع وسوداويته من الداخل، فبرزت رواية كافكا المسخ او ورواية فكتور هيجو البؤساء التي صورت مأساة الإنسان من خلال استعراض تجليات القبح (كايد، 2017، صفحة 87).

الصورة الكاريكاتيرية عند الشعراء المهمشين:

ارتبط ظهور الكاريكاتير في الشعر العربي عموما، والشعر العباسي خصوصا، ارتباطًا وثيقًا بغرض الهجاء، ولعل الشاعر ابن الرومي(ت283هـ) هو رائد هذا الاتجاه في عصره وقد تجلت الصور الكاريكاتيرية القبيحة في نتاجه ونتاج غيره ممن سبقوه. إلا إننا نركز في هذا البحث على الطبقة المهمشة من شعراء العصر العباسي، أولئك الذين يقدمون ما يمكن تسميته بـ "قبحيات الفقر والتهميش"، هذا إنهم يتبنون خطابا مقنعًا بالتفاكه او التحامق ويقدمون صورةً نسقيةً قبيحةً للبيئة التي كانوا حاضرين فيها. فبينما كان شعراء البلاط يفاخرون بالممدوح ويزخرفون المعاني، كان هؤلاء الشعراء يفضحون العيوب، ويُعرّون انفسهم والشخصيات العامة ثانيا، ويسخرون من القيم الدينية والاجتماعية الزائفة. وهكذا فإن الكاريكاتير في شعرهم لم يكن مجرد أداة للتسلية، بل كان شكلًا من أشكال الرفض الرمزي، يعبر عن تمزقهم النفسي والاجتماعي، ويجعل من شعرهم مرآة ساخرة مقلوبة للمجتمع العباسي. فلقد وُلد الكاريكاتير عند هذه الطبقة من رحم المعاناة بالتالي ستنعكس الصورة من قاع المجتمع، حيث غياب الاعتراف. وهكذا سنجد بلاغة الصورة حاضرة ولكن بشكلها القبيح.

إذا أردنا أن نفهم ما يميز هؤلاء الشعراء عن غيرهم في تقديم الكاريكاتير، فعلينا النظر إلى السياق النفسي والاجتماعي الذي أحاط بهم. فهم في الغالب شخصيات فقيرة، بلا سلطة، بلا نسب نبيل، يعيشون على الهامش ويعتمدون في أرزاقهم على التفكه والتهكم

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

والشحاذة والتقرب من مجالس اللهو أو البلاط. وهذا الوضع جعلهم يتقنون لغة التهكم نوعاً من أنواع من البقاء. وقد تجلّى هذا النزوع في تجارب عديدة. ولعل رائد هذا اللون الشعري هو الشاعر ابو دُلامة الذي كان ينادم الخلفاء ويقيم مهازله بحضورهم.

ويمكن القول إن هؤلاء الشعراء، رغم اختلاف أساليبهم، يشتركون في أمرين جوهريين: توظيف بلاغة القبح في التصوير. واعتماد الصورة الكاريكاتيررية الساخرة التي تنتهك الآخر او الذات مستخدمةً صورة مشوهة او تهكمية بوصفها سلاحًا رمزيا. وقد يسأل سائل لماذا استخدمت هذه الطبقة الفقيرة والمهمشة من الشعراء هذه الصورة الكاريكاتيرية الساخرة ؟ "الواقع أن نماسيس Nemesis إلهة النقمة كثيراً ما تتكفل بإضحاك الناس، خصوصا حينما تسخر من علية القوم على مرأى من عامة الناس فتطامن من حدة صلفهم وكبريائهم، وتكسر من شوكة غرورهم وتعاليهم.. والواقع أن ثمة إحساساً كامنا بالحسد أو الغيرة أو العداء يكمن من وراء هذا النوع من الضحك" (ابراهيم، (د.ت)، صفحة 128).

المحور الأول : الكاريكاتير السياسي

تُعد الصورة الكاريكاتيرية السياسية عند الشعراء المهمشين تعبيرا عن الوعي الهامشي ضد السلطة، ومقاومةً رمزية لتمثلات القوة المركزية، سواء أكانت هذه سلطة الخليفة أو الوزير أو من الشرائح البيروقراطية المتوسطة كالقضاة والمحتسبين. وإن غُلّفت هذه الصور بروح الفكاهة، إلا أنها تنطوي على طاقة نسقية بالغة العمق، تسعى للنيل من هيبة البلاط وتسخر من المقدس الرسمي، كما إنها تعيد رسم السلطة على هيئة مشوهة وحيوانية مُضحكة فتُنزَع منها الأبهة وتستبدلها بالضحك المهين. في هذا السياق يُسائل أبو الشمقمق السلطة المحلية، المتمثلة بالولاة والموظفين ببلاغة كاريكاتيرية تصوّر الشكل الحيواني بوصفه كشفا للجوهر السلطوي القبيح. فيقول في هجاء داود بن بكر والي الأهواز:((الشمقمق، 1995، صفحة 44) [مجزوء الرمل]

ولهُ لحيةُ تيسٍ ولهُ منقارُ نسرٍ

وله نكهةُ ليثٍ خالطتْ نكهةَ صقرِ

يولد ابو الشمقمق صورةً عبثيةً هجينة يتقاطع فيها البعد الحيواني مع السمات الجسدية للوالي الذي صيره من انسان الى كائن مشوّه مسخ ذا لحية لحيوان ومنقار لطائر جارح، ورائحة فم مقززة تجمع بين رائحة فم الأسد والصقر. وهكذا ستتكون الصورة الكاريكاتيرية للوالي الهجينة تشتمل على التجريد والتحقير. المحلل النفسي الشهير المهتم بالفنون التشكيلية خاصة، "ارنست كريس" يرى: "إن الكاريكاتير بطبيعته عدواني، وفيه تكمن النوازع الأساسية التي أشار إليها فرويد وهي الجنس والعدوان[1] والعدوان أكثر هيمنة على الكاريكاتير من الجنس" (الحميد، 2003، الصفحات 375-376). هذا ما يصرح به ابو الشمقمق. اما الشاعر الحسين ابن الحجاج فيتخذ وسائل اخرى في التعبير الاحتجاجي، عادةً ما تكون مراوغِة ونسقية بشكل اكبر فهو من الشعراء الذين عُرفوا بالتفكه والظرافة وقد سطع نجمه في هذا الميدان حتى صار مقربا لعددٍ كبيرٍ من رجالات السلطة، وقد كان يتجاسر عليهم بوصفه اداة من ادواتهم المسلية. يقول في أحد الوزراء المرموقين وقد كتب الاخير بعضَ ابياتٍ من الشعر واخفاها: (الحجاج، 2017، صفحة 4/ 129) [الخفيف]

قيلَ إنَّ الوَزِيرَ قَد قالَ شِعْراً يَجْمَعُ الجَهْلُ شَمْلَهُ وَيَعمُّهُ

ثُمَّ أَخْفاهُ فَهُوَ كَالــهِرِ يَخْرا في زوايا البُيوتِ ثُمَّ يَطُمُّهُ

ليتني كُنْتُ حاضِراً حينَ يَرويـ هِ فَأَفْسو في راحتي وَأَشُمُّه

[1] يشير فرويد إلى أن النكات تتكوّن من عنصرين: مادة غريزية (غالباً جنسية أو عدوانية) وتقنية شكلية تتيح قبولها اجتماعياً، مما يجعلها غير بريئة بل ذات وظيفة نفسية، فهي تُعد صمام أمان للتنفيس عن الكبت. وهذا يسهم بحالة من التطهير الجماعي من الانفعالات السلبية، خصوصاً تجاه الأوضاع السياسية والاقتصادية. والسخرية عادةً ما تكون وسيلة نمرر من خلالها الميول المكبوتة بطريقة ملتوية وخفيفة.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

يشتغل ابن الحجاج في هذا النص على كسر هيبة الوزير ووزارته باستخدام لغة تهكمية بالغة الفجاجة. فالوزير ليس كائنًا فصيحًا بل "هرٌّ يخرا في زاويا البيوت"، لا قيمة لخطابه ولا لمعانيه. في المقابل، يستبدل الشاعر الإصغاء بـ"الفسو" و"الشمّ"، في استبدال فكاهي خادش يقلب فعل التلقي إلى فعل بيولوجي بذيء وبالغ السخرية. ويبدو أن هناك تقاربا سريا بين المكانة الرفيعة والمنحطة، كما هو الحال بين الملك والمغفل الخاص به.. فإن للملوك والمتسولين أدوارا قابلة للعكس بسهولة ويبدو إن أولئك الذين لا يملكون شيئا ليخسروه قد يكونون خطرين للغاية على من يسيطر عليهم. (أيغلتون، 2019، صفحة 145). ما يؤكد هذا ان ابن الحجاج في قطعة ثانية ومع وزير ثاني يمارس الطريقة التهكمية ذاتها، فإذا به يصور رأسه تصويرا كاريكاتوريا لا يخلو من النسقية فيقول: (الحجاج، 2017، صفحة 157/3.): [المجتث]

وَرَأْسُهُ وَهُـوَ رَأْسٌ مِن أَطْيَبِ الرُّوسِ صَلْعَةْ
يَحْتاجُ في كُلِّ يَومٍ إِلى ثَمَانِـــينَ صَفْعـــــَةْ
إِمّا بِـــــباقَةِ سَلْقٍ مربوطـــة أو بقـرْعَـــــةْ

الكاريكاتير الذي يرسمه ابن الحجاج للوزير يحيل للرسومات الساخرة الحديثة التي تصور السياسيين بأشكال وهيئات مضحكة. والثيمة هي صلعة الوزير والصلعة كما هو معلوم في الثقافة العربية لا تُقدَّم بوصفها سمة شخصية اعتيادية بل تُستخدم لتجسيد الفراغ الفكري، فهو يرمز لسلطة خاوية وخالية من الرؤية. والدليل إنه يُصعّد من الصورة الكاريكاتيرية فيقول إن هذا الرأس يَحتاجُ في كلِّ يومٍ إلى ثمانين صفعة !! هذه المبالغة لا تخلو من الدلالات العميقة. فالصفعات اليومية والمتكررة تضعنا أمام صورة لوزير بليد يستحق الإهانة الدائمة. وتزداد الصورة تهكما عندما يحدد ادوات الصفع "إمّا بباقَةِ سَلْقٍ مربوطةٍ أو بِقَرْعةْ" هذه الادوات تعمق البعد الساخر وتمنح المشهد الكاريكاتيري طابعًا شعبيا فكاهيا فهي رخيصة وشعبية وتقرّب الشاعر من المتلقي العادي، الذي قد يتذمر هو الآخر من مثل هؤلاء الوزراء. في موضع آخر كان قد ضرب الخليفة نفسه حينما قال: (الحجاج، 2017، صفحة 629/2) [السريع]

خليفةٌ في وَجْهِهِ رَوشَن خَرْبَشْتُهُ قَد ظَلَّلَ العَسْكَرا
عَهْدِي بِهِ يَمْشِي عَلَى دجلَةٍ وَأَنْفُهُ قَد صَعَدَ المِنْبرا

يصور ابن الحجاج الخليفة تصويرا كاريكاتيريا، فيرى أن في وجهه روشن أي شرفة أو واجهة تطل على مكانٍ ما، وهي استعارة توحي بأن الخليفة يملك حضورا شكليا فهو مجرد واجهة تُعرض للناس لا غير. ما يؤكد هذا، هي لفظة خربشتُهُ أي الخيمة أو الايوان تلك التي ظللت العسكر، وكأن هذه الخيمة التي يحملها الخليفة ترمز لسلطة شكلية، لا ترشد العسكر، بل تظللهم ومن الممكن ان تغطي الجند لكنها بلا عمق حقيقي.

البيت الثاني يؤكد مراد الشاعر حينما رسم الخليفة وهو يمشي على دجلة قاصدا المسجد، فيوحي للمتلقي بالأبهة التي عليها الوزير بدايةً، لكن سرعان ما تُقوَّض هذه الصورة حين نُلاحظ أن أنفه هو الذي صعد المنبر لا عقله وحكمته، والأنف هنا يصبح رمزًا للغرور والتفاخر، وربما التفاهة، لا للخطابة أو الأنفة أو القيادة. وهذا ما يُعزز من النزعة الكاريكاتورية التي تسخر من السلطة وتُفرغها من مضمونها. ولا يخفى توظيف الفارسية في المفردات وتأثيره الثقافي على القارئ، فاستخدام مفردات مثل "روشن وخربشته" ذات الأصل الفارسي يعكس حضورًا ثقافيًا غير عربي في وصف بنية السلطة. هذا التداخل يُمكن فهمه كنوع من نقد خفي للتداخل السلطوي غير الأصيل في الثقافة العربية، خاصةً حين تُستخدم هذه المفردات لوصف مظاهر زائفة أو مبالغ فيها، ومصادر التاريخ تؤكد هذا، ذلك ان البويهيين كانوا هم الحكام الفعليون آنذاك وقد كان الخليفة العباسي مجرد واجهة للسلطة. هذا ما يركز عليه ويكرره ابن الحجاج. أما أبو العبر، فيبلغ به الكاريكاتير السياسي حد العبث الكامل، حين يصوّر نفسه دمية في يد الخليفة، لا سلطة له على جسده ولا إرادة له في اختياراته. يقول (الاصبهاني، 1961، صفحة 82/23): [مجزوء التقارب]

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

ويأمرُ بي الملكْ فيطرحُني في البُرَكْ

ويصطادني بالشبَكْ كأني من السمَكْ

ويضحك كك كك ككك ككك كك ككك كك ككك

يتحوّل الشاعر في هذا النص إلى سمكة يطرحها الخليفة في بركة ويصطادها، ويضحك عليها في مشهد يقدم الخليفة بصورة كائن عبثي ويقدم الضحية بوصفه كائنًا فاقدًا للكرامة. ولا يخفى على القارئ أن المقاومة التي يقدمها ابو العبر لا تكمن في المواجهة بل في الصورة المبطنة، وهكذا ستتقاطع صورة الخليفة الذي يضحك على إذلال الشاعر مع صورة الهامش الضاحك على ذاته. ويمكن ان يندرج هذا المشهد الكاريكاتيري في خانة الكوميديا السوداء، أو الكوميديا الجديدة كما يصطلح عليها المسرحيون وهي "فلسفة إنسانية مأساوية، تعبر عن عبثية الواقع، واندحار الإنسان تراجيديا، وسقوطه قيميا وأخلاقيا ووجوديا. وتعبر أيضا عن فلسفة عدمية مقيتة يتقاطع فيها الحلم والجنون، والوعي والهذيان، والشعور واللاشعور، والضحك والبكاء، والموت والحياة..." **(نقرش، 2013، صفحة 372)** .

المحور الثاني : الكاريكاتير الاجتماعي

الصورة الكاريكاتورية الاجتماعية التي تقدمها الطبقة الهامشية هي مكمل للصورة السياسية او متفرعة منها، إذ تعمل على فضح النظام الاجتماعي والطبقي من خلال تجسيد القبح، والمبالغة في تصوير المهانة والتشخيص الساخر للحالات اليومية. وإن ما تقدمه هذه الطبقة من الشعراء لا يتمثل في تصوير الطبقات العليا فقط، بل تعمل على فضح تشوهات الطبقات السفلى التي تنحدر منها وهذا يمنح الكاريكاتير الاجتماعي أبعادًا رمزية، فهي تعمل على نقد الخارج وفضح الداخل، اذ يتجه الميل العدواني إما نحو الذات أو نحو الآخرين . وهنا سنجد أن "الأنا الأعلى" أقل رحمة بالذات وأشد نزوعا نحو العدوان بصفة عامة، ومن ثم فإنه قد يتجه نحو معاقبة نفسه والقصاص من ذاته، أو يتجه نحو إدانة الآخرين واضطهادهم دون أدنى رحمة أو شفقة (ابراهيم، (د.ت)، صفحة 134). ولذلك نحن نجد أن أبا الشمقمق يمارس هجاءه الاجتماعي بصورٍ فجّة ومباشرة، كما في قوله: (الشمقمق، 1995، صفحة 74) [الرمل]

أسْمجُ الناس جميعًا كلهم كذبابٍ ساقطٍ في مرقة

الصورة كما يقدمها ابو الشمقمق تجمع بين الحقارة الحسية كما في لفظة "ذباب"، والسياق الشعبي المألوف وهي "المرقة" ويمكن أن يُفهم من خلالها أن هذا المجتمع قد أنتج شخصا سَمِجا بطبعه فهو كائنٌ مثل الذباب لا يمكنه إلا أن يسقط، وهذا يدل أن ثمة سقوط رمزي للهوية الاجتماعية، التي انتجت هذا النص. يقول الباحث مصطفى حجازي: "إن التوتر الوجودي العام، وما يصاحبه من تفجر للعنف الدموي وغير الدموي، ليس وليد بدائية نفسية كما اعتقد بعض علماء الغرب الذين قالوا بعاطفية وانفعالية إنسان العالم المتخلف. إنه وليد وضعية مأزقية تشكل إحدى خصائص بنية القهر التي يتميز بها هذا العالم". (حجازي، 2005، صفحة 78). وفي مشهد كاريكاتوري آخر يُهجو فيه المغني الشهير معبد فيقول: (الشمقمق، 1995، صفحة 92) [مجزوء الكامل]

يا من يـؤمل مــعبداً من بين أهل زمانه

لو أن في ... درهماً لاســتلهُ بلـسانهِ

يبدو أن ابا الشمقمق لا يهاجم المغني لمجرد فنه، بل هو يعمد لربطه بصورة يبدو فيها بخيلا وشحاذا دنيًا. الكاريكاتير مبالغ فيه لدرجة أن بدا الانسان فاقدا انسانيته وكرامته لصالح استجداء الدراهم ومحاولة تحصيلها ولو كان ذلك من اكثر الاماكن حقارةً . عموما هذا هو ديدن ابو الشمقمق في الهجاء لذلك سنجده بطريقةٍ سوقية يقول في احدهم: (الشمقمق، 1995، صفحة 50) [الخفيف]

الطريقُ الطريقُ جاءكم الأحـ مقُ رأسَ الأنتانِ والقذرةِ

وابنُ عم الحمارِ في صورة الفيلِ وخالُ الجاموسِ والبقرةِ

يمشي رويدًا يريد حلقـــــتكم كمشيِ خنزيرةٍ إلى عذرةِ

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

تبرز هذه الابيات بوصفها تمردًا على الواقع، لا لمجرد التهكم أو السخرية بل إنها تمثل احتجاجًا اجماعيا حادا ضد التهميش والسحق الطبقي بأسلوب تصويري ساخر. النداء الذي افتتح به أبو الشمقمق قصيدته ليس مجرد وسيلة بلاغية، إنه احتجاج في فضاء شعبي عام "سوق أو زقاق" حيث تتجسد القيم السائدة ويُمارس الاستبعاد الاجتماعي علنا. النداء يمثل احتجاجا طبقيا او صرخة من الهامش تجاه الهامش، حيث يعلن الشاعر وصول "الأحمق"، الذي لم يعد فردا بحد ذاته بل رمز طبقي مختلط، يحمل في جسده سمات الفيل والحمار والبقر والخنزير. واخيرا يساق هاذ الكائن الهجين إلى "العذرة" مكان التغوط في صورة توحي بانهيار كل قيمة أو كرامة، وترسم ملامح مجتمع متفسخ أخلاقيًا، تتصارع فيه الهويات الدنيا وتُشوّه بعضها بعضًا. يتحدث الكاتب والباحث فرانز فانون في مؤلفه "معذبو الأرض"، عن علاقة المستعمِر بالمستعمَر يقول فانون: "على مستوى الأفراد نشهد أموراً تخالف المنطق حقاً. إذ نرى المستعمِر أو الشرطي يستطيعان من أول النهار إلى آخره أن يضربا المستعمَر وأن يهيناه ويركعاه، نجد المستعمَر يشهر سكينه عند أيسر نظرة عدائية، أو هجومية يلقيها عليه مستعمَر آخر؛ لأنَّ آخر ما بقى للمستعمَر هو أن يدافع عن شخصيته تجاه مواطنه" (الأرض، 2024 ، صفحة 53). أبو الشمقمق يمارس ذات الأسلوب الرافض للتهميش، فالصور الحيوانية ليست تهكمية فحسب بل ثورة رمزية ضد التراتبية الاجتماعية. ويتجلى هذا ايضا في هجائه اللاذع لبشار بن برد(ت168هـ) فهو القائل: (الشمقمق، 1995، صفحة 92) [مجزوء الرمل]

إن بشارَ بن بردٍ تَيسٌ اعمى في سفينة

وهو تشبيه يرسم صورةً كاريكاتيرية حادة السخرية، فضلا عن إنه ينعت بشار بالعمى وهي اشارة صريحة لفقدان البصر لدى ابن برد، هو ينعته بلفظة "التيس" والأقرب إنها اشارة الى العناد والغرور، وأن ما يكبح جماح هذا العناد هو ان هذا التيس الاعمى وقد وُضع في السفينة أي في فضاء متحرك يتطلب وعيا وتوازنا كبيرين، وهذا ما يثير السخرية والشفقة في آن واحد، لأنه وبمجرد أن يصعد للسفينة سيكون رمزا للضياع والارتباك والتخبط. التصوير يُجرد الخصم من مكانته العقلية والاجتماعية. فهو ليس مجرد هجاء شخصي، بل موقف احتجاجي ضد أولئك الذين نالوا حظوة في زمنٍ يفتقد فيه أمثال أبي الشمقمق لأي اعتراف.

ومن الممكن تفسير الاسلوب الذي يتخذه ابو الشمقمق تحت "نظرية الإحباط والعدوان" وهي حصيلة دراسة مستفيضة نظرياً وعملياً للعديد من علماء النفس، والتي من خلالها تم توضيح العلاقة بين الإحباط والتطرف أو العدوان أو الأرهاب، إذ إن هناك علاقة طردية بين الإحباط والعدوان فكلما زادت حدة وقوة الإحباط ازدادت حدة وقوة العدوان لدى الأفراد المحبطين". ويبدو إن أهم العوامل التي تجعل الناس منجذبة نحو التطرف هو السخط العام على الظروف المحيطة" (سلمان، 2018، صفحة 11).

هذا ما يقدمه ابو الشمقمق أما ابن الحجاج، فهو يقود احتجاجا ساخرا من نوعٍ آخر. لا يهاجم خصومه فقط، بل يفضح فقره وفقر أصحابه بطريقة تهكمية تصل حد الكاريكاتير القاسي. فنجده يقول في ثلاثة من اصحابه: (الحجاج، 2017، صفحة 339/3) [السريع]

ثلاثةٌ ليس لهم مُشبهُ أنتَ وقرمونُ ويغراجُ
هذا معترضُ وذا جَعيلُ والثالثُ المدبرُ محتاجُ
بَحرٌ من الجوعِ فأشداقهُم مباعرٌ تفسو وأشراجُ
موتى من الشوق إلى لقمةٍ كأنهم في "فيد" حُجاجُ

يلتقط ابن الحجاج صورةً ساخرة لأصدقائه لا بوصفهم حجاج الكعبة بل حجاج الجوع، ويستخدم ألفاظا مبتذلة تحمل طابعا كاريكاتوريا تهكميا فهو لا يتوقف عند وصف الفقر بل يفضح البؤس فهو لم يكتفِ بالوصف بل صنعَ صورة احتجاجية تفضح البؤس الإنساني. هذا أن أصحابه يُصورون كمخلوقات مشوهة فاقدة للكرامة وهي لا تتحرك إلا بدافع الجوع. إنهم ليسوا حجاجا نحو الكعبة بل نحو "اللقمة"، وهذا يعني أن القيم الدينية نفسها انهارت تماما أمام الحاجة. ولا يخفى على القارئ استخدام الالفاظ السوقية والمبتذلة

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

"تفسو ومباعر" لا لإضحاك المتلقي فحسب، بل لإحداث صدمة تُحيل القارئ إلى الواقع المنحل أخلاقيًا واجتماعيًا. الصور الكاريكاتيرية كما يقدمها ابن الحجاج تمثل موقفًا مناهضًا لمجتمع يقصي الضعفاء ويمنح الفُرَص للمتسلطين. وهذا يتكرر في الكثير من شعره فهو كثيرا ما يرسم بورتريهات هجائية للنخب المجتمعية، ويفضح الزيف الديني والاجتماعي والسياسي. لذلك نجده يقول مثلا في وصف مجموعة من المتسلطين مجتمعيا: (الحجاج، 2017، صفحة 195/2) [الخفيف]

أنا فيهم من التحيّرِ والدهشةِ مثل السنور بين الكلاب

في البيت معارضة مقلوبة لبيت المتنبي (ت354هـ) الشهير: (المتنبي، 2014، صفحة 386) [الخفيف]

انا في أمة تداركها اللهُ غريبٌ كـصالحٍ في ثـمود

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

الفارقَ بين الشاعرين لا يكمن في الصورة فقط، بل في الهوية التي يختارها ويتبناها كل منهما. فبينما نجد المتنبي يقدم نفسه نبيا غريبا في أمةٍ ضالةٍ، يختار ابن الحجاج هويةً مغايرة، فهو مجرد سنور. وهو يريد القط من فصيلة السنوريات والدليل إنه عادةً ما يكرر استخدام لفظة "السنور" وفي السياق يريد القطط التي هي من نفس الفصيلة، وهذا تكرر في ديوانه (الحجاج، 2017، صفحة 1/ 472). اذن هو مجرد قط يعيش وسط الكلاب, وبهذا هو ينفي عن ذاته تلك القداسة والبطولة التي يتبناها المتنبي، لا بل انه ينفي حتى الكرامة ويستبدلها بصورةٍ لكائنٍ هامشي. وكما هو معلوم "القط" لا يرمز للقوة او النقاء، بل هي كائن دائم الريبة والحذر ويعتاش على الفُتات. في المُقابل نجد الكلب رغم دلالاته الدونية في بعض الاستخدامات العربية الا انه يتصف هنا بصفةِ الجماعة المتسلطة العدائية التي تستقوي ببعضها، بالتالي سيكون ابن الحجاج في مجتمع الكلاب ليس فقط غريبا مستضعفا بل مهدَّدًا.

عموما، كلا الشاعرين يعيش غربته، إلا أن المتنبي يتبنى "الأنا المثالي المنفلت من كل قانون، ومن كل حاجة إلى اعتراف الآخرين به يفتح باب إمكانية هدر كيانهم بشكل يكاد يصبح آلياً، إذ لا شيء عندها يتكافأ مع عظمته وقيمته المطلقة" (حجازي، 2005، صفحة 85). من زاوية اخرى، يصور ابن الحجاج غربته بشكل معكوس، فيتجه للعنف الرمزي بحق نفسه اولا، وبحق الاخرين ثانيا، فمن الاستراتيجيات التي يتبعها شعراء الهامش هي ما يعرف عند عالم الاجتماع "بير بورديو" بالعنف الرمزي، ومن ضمن اساليب العنف الرمزية التي يمارسها الناس على بعضهم هو "التبخيس والانكار القيمي" وهو سلوك يتسم بالتعالي وتقليل من قيمة وشأن الافراد الآخرين. ويتمثل هذا السلوك بالازدراء والتصغير كذلك وإنكار قيمهم وقدراتهم ومهاراتهم الفردية، وذلك من اجل السيطرة عليهم وتحديد قدراتهم وكبت طاقاتهم (فرحان، 2028، صفحة 13). لذلك هو ينعتهم بالكلاب بينما يصور نفسه سنورا.

المحور الثالث : الكاريكاتير الذاتي

لا تتوقف السخرية في شعر الشعراء المهمشين عند الانتقاد والتهكم من السلطة والمجتمع، بل تمتد لتشمل الذات نفسها. ويمكن عد الكاريكاتير الذاتي واحدا من أشد صور التهكم تعقيدا، إذ يكشف عن صراع نفسي مرير مع الذات والآخر، وبهذا سيعيد تشكيل الأنا بوصفها صورة مقلوبة ومشوهة. وهنا سوف نجد الشاعر يتماهى تماما مع قبحه الداخلي. وبالتأكيد سنجد نوعا من الهدر الذاتي عالي المستوى. لذلك نحن نجد مثلا أبا دلامة يقول: (دلامة، 1994، صفحة 110).

الا ابلغ لديك ابا دلامة فليسَّ من الكِرامِ ولا كَرامةْ

إذا لَبِسَ العمامةَ كانَ قردًا وخنزيرًا إذا نزَعَ العِمامةْ

جَمَعْتَ دَمَامَةً وَجَمَعْتَ لُؤْمًا كَذَاكَ اللُّؤْمُ تَتْبَعُهُ الدَّمَامَة

يبدو إنها قمة التهكم الذاتي فهو لا يُقارن نفسه بالقرد والخنزير، بل يعترف بجمع اللؤم والبشاعة، حتى إن ظاهر الوقار "العمامة" لا تنفع مع شكله، ذلك أن الصورة تُظهر وعيا بعدم الأهلية الشكلية والاخلاقية. هذا جانب من جانب آخر، هناك ضرب للمقدس

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

الثقافي والديني لأن "العمامة" هي رمز ثقافي تقليدي يشير إلى الوقار والعلم والدين. الا ان ابا دلامة يضرب هذا النسق بتشبيه ذاته قردا عندما يلبسها وخنزيرا بدونها، وبهذا يسقط الهالة الرمزية للعمامة ويجعلها قناعًا لا يغيّر الجوهر الذاتي اذا كان قبيحا، وهذا تجسيد كاريكاتيري لبلاغة القبح حيث تتحول الذات إلى صورة مشوهة في الأذهان وهي أقرب إلى الكاريكاتير منها إلى الواقع. ويبدو إن هذه النوع من التصويرات الذاتية كانت قد شكلت ثيمة عند هذه الطبقة الهامشية من الشعراء، لذلك نجد ابن الحجاج يمارس نفس الهدر بحق ذاته. يقول: (الحجاج، 2017، صفحة 196/1)

أدرِكاني بالخِضابِ وارفوا بُردَ شبابي

سوّدا ذُقني بشيءٍ من خَرا بَعضِ الكلابِ

محاولة اخفاء الشيب والعودة الى الشباب تنقلب عند ابن الحجاج الى عبثٍ قبيح. العبارة صادمة ومقززة وتعكس تطرفا حادا تجاه الذات، والقصد هو إحداث صدمة تثير الضحك لدى المتلقي. وهذا يذكرنا بتجارب ادخال مفهوم القبح في الكوميديا حيث يُفعّل بعض المسرحيون ما يعرف "بمسرح الاستهزاء والتتفيه"، الذي يقترب في أطروحاته من "الكوميديا السوداء" حيث الارتكاز على إحساس عميق باللاجدوى أو العدمية. هو إحساس يمكن التعبير عنه بالضحك المتشنج الهستيري لموقف بالغ القتامة ولا مهرب منه إلا بالضحك أو الموت أو الجنون. (نقرش، 2013، صفحة 374).

هذا جانب من جوانب الكاريكاتير الذاتي، وهناك جوانبٌ اخرى، ولعلَّ أقسى اشكال الكاريكاتير الذاتي هو ما يمكن تسميته "بكاريكاتير الهدر العائلي"، ففي احيان كثيرة يتحوّل أفراد الأسرة والذين من المفترض أن يكونوا موضع دفءٍ إلى عبءٍ نفسيّ وسبب من أسباب البؤس الاجتماعي، هذه ان العائلة تتحول عند هذه الطبقة من الشعراء الى موضعٍ للسخرية ومكانٍ للتنكيل، لا بل إنها تُتخذ سببا للشحاذة والتشكي. في هذا السياق يقدّم أبو فرعون الساسي قصيدةً بالغة القسوة، وذلك حينما يرسم صورةً لذريته يبدون فيها وكأنهم جيشا من الطفيليات اللزجة التي تثقل بدنه فيتحوّل البيت من مأوى إلى ميدان مطاردة: يقول: (المعتز، 2009، صفحة 377) [الرجز]

وَصِبيَةٍ مِثلِ صِغارِ الذَرّ سودِ الوُجوهِ كَسَوادِ القِدرِ

كُلُّهُمُ مُلتَزِقٌ بِصـــــدري حَتّى إِذا لاحَ عَمودُ الفَجرِ

وَلاحَتِ الشَمسُ خَرَجتُ أَسري أَسبِقُهُم إِلى أُصولِ الجُدرِ

أَلا فَتىً يَحمِلُ عَنّي أَصري هذا جَميعُ قِصَّتي وَأَمري

فَاِسمَع مَقالي وَتَوَقَّ شَرّي فَأَنتَ أَنتَ بُعيَتي وَذُخري

كُنّيتُ نَفسي كُنيَةً في شَعري أَنا أَبو الفَقرِ وَأُمّ الفَقرِ

هذه واحدة من أشدّ صور الكاريكاتير قسوةً، إذ لا تتوجه السخرية نحو الآخر أو السلطة، بل تنصبّ على بنية الأسرة نفسها. بالتالي سيكون الأب اشبه بكائنٍ منهك محاصر بأبنائه "صغار الذرّ" أي الحشرات الدقيقة فهم يلتصقون به كأنهم عبء نفسي وجسدي لا يُحتمل. وهذا ليس محض وصف ذا بعد بصري، بل هو دلالة على البؤس وتعبير عن تشوّه رمزي في نظام العائلة، فالأب لا يرى بذريته امتدادًا طبيعيا له، بل حمولة تثقل صدره، وهم موضع للتشكي والشحاذة.

عموما، النزوع العدواني تجاه الذات لدى هذه الطبقة من الشعراء تقترب لحدٍ ما من "الفكاهة اليهودية" التي تنطوي في معظم الأحيان على نوادر ونكات تدور حول اليهود أنفسهم، إما باعتبارهم شعباً أو باعتبارهم أفراداً. "وكان فرويد قد سبق إلى دراسة بعض نماذج الفكاهة اليهودية، فانتهى من بحثه إلى القول بأن بني إسرائيل هم في فكاهتهم من أكثر شعوب العالم انتقاداً لأنفسهم" هذا إن جحيم الهلوسة اليهودية تنطوي على شعور بنقائص الذات وعيوب النفس، بحيث يكون "الأنا الأعلى" عند اليهودي يدعو "الأنا" إلى إلقاء بعض النظرات النقدية على المثالب والنقائص الكامنة في أسلوب المعيشة وطرق التعامل لدى اليهود. ووراء هذه الروح النقدية التي تعبر عنها الفكاهة اليهودية تكمن ميول عدوانية حادة ضد النفس، وهذه بدورها تكشف عن ميول عدائية قوية ضد الشعوب

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

الأخرى..؛ وكأنَّ تلك الشعوب هي التي تسببت في ظهور تلك النقائص اليهودية، التي تتهكم عليها فكاهات اليهود أنفسهم. وكأن لسان حال الفكاهة اليهودية يقول لتلك الشعوب انظروا كيف خلقتم منا موجودات تعسة، ضعيفة، شاذة، ضيقة الأفق، غليظة القلب، مُنقبرة على نفسها وعلى الآخرين. (ابراهيم، (د.ت)، صفحة ١٣٥_134). وتصل درجات "الهدر العائلي" عند ابي دلامة الى ذروتها لينتهك والدته وزوجته فيقول مثلا: (دلامة، 1994، صفحة 48)

ليس في بيتي لتمهيدِ فراشي من قعيدة
غَيْرُ عَجْفَاءَ عَجُوزٍ سَاقُهَا مِثْلُ القَدِيدَهْ
وَجْهُهَا أَقْبَحُ مِنْ حُوتٍ طري في عصيدة

ويقول في والدته ايضا: (دلامة، 1994، صفحة 35).

هاتيك والدتي عَجُوزٌ هِمَّةٌ مِثْلُ البلية دِرْعُها في المِشْجَبِ
مَهْزُولَةُ اللَّحْيَيْنِ مَنْ يَرَها يَقُلْ أَبْصَرْتُ غُولًا أَوْ خَيَالَ القُطْرُبِ
مَنْ تُرَكْتُ لَهَا وَلَا ابْنُ لَهَا مَا لا يُؤْمَلُ غَيْرَ بَكْرٍ ....

تنعكس في أبيات أبي دلامة نسقية قديمة وواضحة، تجاه المرأة العجوز في الشعر العربي، فبعد ان كانت تُختزل بالجمال والعطاء الجسدي تتحول المرأة لتُصوَّر ولاسيما بعد فقدان شبابها، الى كائنٍ بائسٍ وفاقدٍ للقيمة فإذا ما زال عنصرا الجمال والعطاء الجسدي أصبحت منبوذة، بلا دور اجتماعي مؤثر. كما في النص الأول، حيث يصور زوجته العجوز بأنها "عجفاء" ساقها مثل "القديدة" والاغرب هو وجهها فهو أقبح من حوتٍ غارق في عصيدة، وهي إشارة صادمة إلى قبح مضحك ومثير للنفور. في النص الثاني يصف أمه بأنها "عجور همة"، مهزولة اللحيين، كأنها غول أو خيال القطرُب، وهي صور كاريكاتورية تجمع بين الخرافة والقبح والرعب.

الأبيات تتسم باستخدام مكثف لبلاغة القبح، مع ميل واضح إلى التضخيم الكاريكاتيري. ففي النص الأول كان يبالغ في تصوير الجسد الهزيل والملامح المنفرة ليخلق صورة مشوهة تجمع بين الهزال والغرابة، مثل "القديدة" او" الحوت الغارق في العصيدة"، وهي صور تتلاعب بالحواس وتضخم الإحساس بالقبح لدرجة التهكم.

الكاريكاتير يكون اكثر وضوحا في النص الثاني؛ إذ تتجاوز المرأة حدود الإنسان الطبيعي إلى عالم الكائنات الخرافية "الغول والقطرُب"، مما يضخم البعد الساخر والتحقيري. ولا يخفى على القارئ كيف استخدم الشاعر بلاغة القبح في الجمع بين التشبيه الفج، والمبالغة القاسية، والانتقال من المشابهة الواقعية إلى الخيال الكاريكاتيري، مما يحول المرأة إلى كائن مثير للتهكم أكثر منه كائنا إنسانيا.

يفسر بعض النقاد هذه الانتهاكات قائلين ان القهر الذي يفرض على المرأة "يتناسب مع درجة القهر الذي يخضع له الرجل في المجتمع. فالأمر ليس مطلقاً غُبناً ورضوخاً يقابلهما مجرد سيادة وتسلط. كلما كان الرجل أكثر غبناً في مكانته الاجتماعية، مارس قهراً أكبر على المرأة" (حجازي، 2005، صفحة 203) .

والمثير للاهتمام أن أبا دلامة كان يتفكه بهذه النصوص عند اصحاب الجاه والسلطة، والهدف ظاهرا اثارة الضحك والفكاهة اما في المضمر النسقي فهو يقدم الفكاهة بشكلها المؤذي لذاته هادرا "كيانه العائلي". ويعتقد البعض الآخر من النقاد أن هذا الدفاع يُتخذ "كأسلوب للمواجهة" فقد يواجه المتفكهون من خلال الفكاهة والضحك مشاعر الخوف والتهديد الداخلية أو الخارجية، فالفكاهة أسلوب يواجه به المتفكه ما يشعر به من ضيق أو قلق بسبب نقائص خارجية جسمية مثلا مشكلات وأزمات داخلية.. ومن خلال ذلك يُحول مركز الاهتمام من ذاته إلى الآخرين، إنه يتحول إلى ساخر وقوي ومتحكم بشكل جيد في التفكير والتحدث والهروب من المواقف الصعبة، ثم يكون ذكيًا ومتفوقًا ومسيطرًا" (الحميد، 2003، صفحة 422) . فضلا عن هذا وذاك يمتاز الأفراد الذين يتصفون بمراقبة

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

الذات الواطئة وضعف في ملائمة سلوكهم إجتماعيًا، بالعدائية والعِند والتصلب، وهذا ما يجعلهم مصدراً للإستهجان والرفض، ويتبع ذلك مشاعر الغضب، والقلق، والشعور بالذنب وضعف مفهوم الذات، والانعزال والإكتئاب. (حسن، 3018، صفحة 8).

الخلاصة :

– توصل البحث إلى أن الكاريكاتير الشعري عند هذه الطبقة الهامشية من شعراء العصر العباسي لم يكن مجرد أداة للترفيه أو الإضحاك، بل شكل خطابا احتجاجيا معقدا يكشف عن وعي نقدي عميق تجاه السلطة والمجتمع والذات. وقد حاولنا اثبات أن هؤلاء الشعراء، قد استخدموا تقنيات السخرية والمبالغة "وبلاغة القبح" لتفكيك النسق السائد، معتمدين على الكاريكاتير بوصفه استراتيجية رمزية لفضح التسلط الاجتماعي والسياسي مستفيدينَ من السخرية كأداةٍ للمقاومة الرمزية وكسر الأنساق الثقافية الرسمية.

– وصل البحث إلى أن "بلاغة القبح والكاريكاتير" كانت تُمثل صوت الهامش الناطق، الذي واجه الاستعلاء الطبقي والسلطوي بالسخرية والفضح الرمزي، مؤكدا أن السخرية أداة فاعلة في نقد الظواهر.

_ بيّن البحث أن الكاريكاتير الشعري تفرع عند هذه الطبقة الشعرية إلى ثلاثة محاور رئيسة: الكاريكاتير السياسي، الذي هاجم السلطة الرسمية ومظاهرها؛ الكاريكاتير الاجتماعي، الذي فضح البنية المجتمعية المنهارة؛ والكاريكاتير الذاتي، الذي مثّل نوعًا من الهدر الرمزي للذات المهمشة. وعليه، فإن الكاريكاتير في هذا السياق لا يُعد ترفا أدبيا، بل وسيلة تعبيرية ثقافية تبين الهامش وصراعه مع المركز.

المصادر والمراجع

ابن المعتز. (2009). *طبقات الشعراء* (المجلد د.ط). (تح: عبد الستار احمد فرج، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

ابو الشمقمق. (1995). *ديوان ابي الشمقمق* (المجلد الطبعة : الاولى). (تحقيق : واثق عبد الصمد، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

ابو دلامة. (1994). *ديوان ابي دلامة* (المجلد الطبعة: الاولى). (تح: د. اميل بديع يعقوب، المحرر) بيروت: دار الجيل.

ابي الفرج الاصبهاني. (1961). *كتاب الاغاني* (المجلد الطبعة : الاولى). (عبد الستار احمد تح: فرج، المحرر) بيروت: دار الثقافة.

احمد بن الحسين المتنبي. (2014). *شرح ديوان المتنبي* (المجلد االطبعة : الاولى). (تح: عبد الرحمن البرقوقي، المحرر) القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.

الحسين ابن الحجاج. (2017). *ديوان الحسين ابن الحجاج* (المجلد الطبعة : الاولى). (تح: سعيد الغانمي، المحرر) بغداد _ بيروت: دار الجمل.

تيري أيغلتون. (2019). *فلسفة الفكاهة*، (المجلد الطبعة : الاولى). (ماجد تح: حامد، المحرر) بيروت: الدار العربية للعلوم والنشر.

د. حيدر لازم خضير د. كاظم محسن د. محسن و د. اثير عدي سلمان. (2018). *الاتجاه نحو التطرف وعلاقته بالتوجه الديني لدى طلبة الجامعة* (الإصدار العدد 83 / 1 ايلول/ 2018). بغداد : الجامعة المستنصرية مجلة اداب الجامعة المستنصرية.

د. زكريا ابراهيم. ((د.ت)). *سيكولوجيا الفكاهة والضحك* (المجلد الطبعة : الاولى). القاهرة: مكتبة مصر.

د. شاكر عبد الحميد. (2003). *الفكاهة والضحك* (المجلد الطبعة : الاولى). الكويت: عالم المعرفة.

د. عبد الله الغذامي. (2003). *النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية* (المجلد الطبعة : الثالثة). بيروت: المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.

د. فؤاد فياض كايد. (2017). *جمالية القبح في الشعر العربي القديم ابن الرومي انموذجا* (الإصدار المجلد 3 العدد 2). مجلة الحسين بن طلال للبحوث (محكمة دورية).

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.

د. مصطفى حجازي. (2005). *التخلف الاجتماعي، مدخل الى سيكولوجية الإنسان المقهور* (المجلد الطبعة : الخامسة). المغرب: الدار البيضاء.

عمر محمد نقرش. (2013). *جماليات القبح في النص المسرحي* (المجلد المجلد 40 العدد 2 السنة 2013). مجلة/ دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية .

م.د. مؤيد عبد السادة راضي / م.د. براء محمد حسن. (3018). *مراقبة الذات وعلاقتها بنمط الشخصية (د) لدى طلبة الجامعة* (المجلد العدد/ 84/ 3018). بغداد: مجلة اداب الجامعة المستنصرية.

م.م منتصر شلال فرحان. (2028). *العنف الرمزي المدرك وعلاقته بالدافع المعرفي لدى طلبة المرحلة الاعدادية* (المجلد العدد 83/ 1 ايلول 2018). بغداد: الجامعة المستنصرية / مجلة كلية الاداب.

معذبو الأرض. (2024). القاهرة، مدارات للأبحاث والنشر.

References

Ibn al-Mu'tazz (2009). *Tabaqat al-Shu'ara (Classes of Poets)*. Cairo: Dar al-Ma'arif.

Abu al-Shummaqmaq (1995). *Diwan Abi al-Shummaqmaq*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah.

Abu Dullama (1994). *Diwan Abi Dullama*. Beirut: Dar al-Jeel.

Abu al-Faraj al-Isfahani (1961). *Kitab al-Aghani (The Book of Songs)*. Beirut: Dar al-Thaqafa.

Terry Eagleton (2019). *The Philosophy of Humor*. Translated by Majid Hamed. Beirut: Arab Scientific Publishers.

Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbi (2014). *Sharh Diwan al-Mutanabbi (Explanation of al-Mutanabbi's Diwan)*. Explained by Abd al-Rahman al-Barquqi. Cairo: Hindawi Foundation for Publishing.

Al-Husayn ibn al-Hajjaj (2017). *Diwan al-Husayn ibn al-Hajjaj*. Edited by Dr. Saeed al-Ghanimi. Baghdad–Beirut: Dar al-Jamalح.

Abdullah al-Ghathami (2003). *Cultural Criticism: A Reading in the Arab Cultural Systems*. Beirut–Casablanca: The Arab Cultural Center.

Dr. Haidar Lazim Khudair, Dr. Kazem Mohsen, Dr. Athir Uday Salman (2018). *Tendency Towards Extremism and Its Relation to Religious Orientation Among University Students*. Al-Mustansiriyah University Journal of Arts, Issue 83, Part 1, September.

Assist. Lect. Mueyyad Abd al-Sada Radi, Assoc. Prof. Baraa Muhammad Hassan (2018). *Self-Monitoring and Its Relation to Personality Type D Among University Students*. Al-Mustansiriyah University Journal of Arts, Issue 84.

Dr. Shakir Abdulhamid (2003). *Humor and Laughter*. Kuwait: World of Knowledge Series.

Assist. Lect. Intisar Shallal Farhan (2028). *Perceived Symbolic Violence and Its Relation to Cognitive Motivation Among High School Students*. Journal of the College of Arts, Al-Mustansiriyah University, Issue 83, Part 1, September.

Dr. Fuad Fayyad Kaid (2017). *The Aesthetics of Ugliness in Ancient Arabic Poetry: Ibn al-Rumi as a Model*. Hussein Bin Talal University Journal for Research, Vol. 3, Issue 2.

Omar Muhammad Naqrash (2013). *The Aesthetics of Ugliness in the Theatrical Text*. Dirasat: Humanities and Social Sciences, Vol. 40, Issue 2.

Dr. Zakaria Ibrahim (n.d.). *The Psychology of Humor and Laughter*. Cairo: Misr Library.

DOI: https://doi.org/10.47831/mjh.v3i1.