جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

جَمَاليَّاتُ القُبْح في شعرِ السُّخريَّة والهجاء
العصرُ المملُوكي الأول أنموذجًا

إعداد
د/ طه على خليفة أحمد
مدرس بكلية الألسن - فرع الغردقة
جامعة جنوب الوادي

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

جَمَاليَّاتُ القُبْح في شعرِ السُّخريَّةِ والهِجاء العصرُ المملُوكي الأول أنموذجًا

طه علي خليفة أحمد
قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة جنوب الوادي، جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني: tahaali70555@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى الإجابة عن عدة تساؤلات، أهمها: هل القُبْح (Ugliness) شكل من أشكال الجمال في الإبداع الفني، حتى ولو كان فجًّا، وذا إيحاءٍ مغاير، أو يتضمن همزًا ولمزًا، أو يحمل مفردات منافية لأعراف المجتمع؟ وهل هناك إمكانية لتوظيف القُبْح في الشعر العربي، في ظل المنهج الجمالي، وتطبيقاته الفنيَّة؟ وهل انتخاب بعض النماذج من الشعر المملوكي الساخر، من الممكن أن تلقي الضوء على خصوصية القُبْح، واكتشاف ما يظهر تحت طياته؛ لرصد بعده الجمالي؟، أما أهمية البحث فتتضح من خلال دراسة القُبْح كشكلٍ من أشكال الجمال في الشعر العربي، وهي تتيح مجالا خصبًا لإعمال الفكر، وجدية البحث؛ لأنه من الموضوعات غير التقليدية في علم الجمال، وهذا يقود الباحث إلى الاطلاع على الفنون المعاصرة من ناحية، وإلى الاطلاع على كل ما يتعلق بعلم الجمال –خاصة– من ناحية أخرى، فالتفكير في القُبْح، يتطلب بالضرورة التفكير في الجمال، رغم النقيض الموجود بينهما–كما يبدو للبعض– إذ يمكن أن يصير القبيح جميلا، والجميل قبيحًا، وذلك من خلال صنعة الفنان المبدع، وذوق المتلقي الدقيق ورؤيته، لا كقيم متناقضة، بل كقيم مكملة لبعضها البعض، ومما يعضد من أهمية هذه الدراسة–أيضًا– أنها تعدّ محاولة لاستقراء الجانب الفلسفي والجمالي لجانب من جوانب شعرنا العربي، وإبراز السمات والخصائص الجوهرية التي صاغتْ مظاهره وقيمه الجماليَّة، بما يسهم في قراءة النص قراءة جماليَّة، تتتبع منابع رؤيته الدلالية، وتؤسس بالتالي لرؤية جماليَّة خاصة بالنص الشعري، وقد اعتمد البحث الدراسة النصيَّة، مُتكِئًا على المنهج الجمالي، مع انفتاحه على بعض المناهج الأخرى، نحو المنهج الوصفي، الذي يقوم على تثبيت الظاهرة ووصفها، من خلال الشعر محل الدراسة، إضافة إلى المنهج التحليلي، الذي يقوم بتحليل الظاهرة الفنية ووصفها.

الكلمات المفتاحية: جَمَاليَّة القُبْح، علم الجمال، الجماليَّة، السخرية، الهجاء، العصر المملوكي الأول.

Aesthetics of Ugliness in Poetry of the Irony and Satire Era First Mamluk as a Model.

Taha Ali Khalifa Ahmed
Department of Arabic Language, Faculty of Al-Alsun, South Valley University, Arab Republic of Egypt.
Email: tahaali70555@gmail.com

Abstract:
The pursuer of aesthetic studies realizes that harmony or congruence is no longer the first criterion for aesthetic judgment. On the contrary, disharmony and incongruence may convey beauty. This is probably what made ugliness a rich material for study and research within the area of aesthetics. Hence, the concept of ugliness is relevant to the discipline and philosophy of aesthetics and they both form a concomitant dichotomy in understanding art and attitude towards it. Such dichotomy may suggest at the first superficial glance disharmony and incongruity. However, such a view has grown deeper and more comprehensible when many scholars viewed some topics as ugly and of aesthetic value at the same time. Our Arabic poetry is in need for aesthetic apprehension. This can be achieved through figuring out the aesthetic features of the poetic text and eliciting its special meanings which can be attained under the framework of aesthetics. Consequently, ugliness would not by antonymous to beauty; rather, both ugliness and beauty would be synonyms in evoking the pleasure of beauty. This paper seeks to pinpoint the view of first Mamluk era for ugliness and wording it in an aesthetic way that evokes pleasure in the soul.

Keywords: Aesthetics of Ugliness, Aesthetics, Irony and Satire, The first Mamluk era.

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن عدة تساؤلات، أهمها: هل القُبْح (Ugliness) شكل من أشكال الجمال في الإبداع الفني، حتى ولو كان فجًّا، وذا إيحاءٍ مغاير، أو يتضمن همزًا ولمزًا، أو يحمل مفردات منافية لأعراف المجتمع؟ وهل هناك إمكانية لتوظيف القُبْح في الشعر العربي، في ظل المنهج الجمالي، وتطبيقاته الفنيَّة؟ وهل انتخاب بعض النماذج من الشعر المملوكي الساخر، من الممكن أن تلقي الضوء على خصوصية القُبْح، واكتشاف ما يظهر تحت طياته؛ لرصد بعده الجمالي؟.

أما أهمية البحث فتتضح من خلال دراسة القُبْح كشكلٍ من أشكال الجمال في الشعر العربي، وهي تتيح مجالا خصبًا لإعمال الفكر، وجدية البحث؛ لأنه من الموضوعات غير التقليدية في علم الجمال، وهذا يقود الباحث إلى الاطلاع على الفنون المعاصرة من ناحية، وإلى الاطلاع على كل ما يتعلق بعلم الجمال –خاصة– من ناحية أخرى، فالتفكير في القُبْح، يتطلب بالضرورة التفكير في الجمال، رغم النقيض الموجود بينهما–كما يبدو للبعض– إذ يمكن أن يصير القبيح جميلا، والجميل قبيحًا، وذلك من خلال صنعة الفنان المبدع، وذوق المتلقي الدقيق ورؤيته، لا كقيم متناقضة، بل كقيم مكملة لبعضها البعض، ومما يعضد من أهمية هذه الدراسة–أيضًا– أنها تعدّ محاولة لاستقراء الجانب الفلسفي والجمالي لجانب من جوانب شعرنا العربي، وإبراز السمات والخصائص الجوهرية التي صاغتْ مظاهره وقيمه الجماليَّة، بما يسهم في قراءة النص قراءة جماليَّة، تتتبع منابع رؤيته الدلالية، وتؤسس بالتالي لرؤية جماليَّة خاصة بالنص الشعري.

وثمة أسباب عديدة لاختيار هذا الموضوع، منها: ما امتاز به شعراء العصر المملوكي من واقعية التصوير، بما فيها من قبحٍ فجّ، حيث استمد هؤلاء الشعراء مادة صورهم الجزئية من واقع مجتمعهم، بل صوروا هذا الواقع في شتى مجالاته، فصوروا الجوع والفاقة والحرمان، وأبرزوا واقع التحلل الخلقي

والاجتماعي[١]، وهناك بعض الشعراء وعوا مسؤلياتهم الأدبية، وموقعهم المميز، فأشاروا إلى مواضع الفساد والإفساد، والتزلف والرشوة والجهل، وغير ذلك بهدف إصلاح المجتمع، والقضاء على مظاهر الفساد فيه[٢]، وقد نضح العصر المملوكي الأول بلون الهجاء الساخر، الذي يصور الشاعر من خلاله خصمَه تصويرًا (كاريكاتوريًا) قبيحًا ومضحكًا، ويمتاز أسلوبهم بالرشاقة، والبعد عن الفحش والابتذال الشديدين، والأهم أنه يصدر عن طاقة ذهنية ساخرة ومبدعة، تعتمد على فنٍ أصيل، وروح مرحة ضاحكة[٣]، وهذا ما عضَّد أن تختار هذه الدراسة هذا العصر، الذي يعد مادة دسمة لجماليَّات القُبْح، فـ" إذا حملنا الضحك على معناه الأوسع، والأكثر شمولا، وهو الذي يثير الهزء والسخرية، والذي يتضمن معناه بدوره نوعًا من الاستنكار والشجب، لوجدنا الغاية الأولى والأخيرة للتعبير عن القُبْح جماليًا، هي الإضحاك[٤]"، ومثل هذا الشعر بحاجة إلى الإدراك الجمالي، وذلك يتم من خلال اكتشاف الخصائص الجماليَّة للنص الشعري، واستخراج معانيه الخاصة، وكل هذا من وظيفة الناقد الجمالي، وهذا ليس أمرًا سهلا؛ لذا نجد عددًا قليلًا جدًا من الباحثين مَن اهتم بدراسة القُبْح وجماليَّاته، تحت مظلة علم الجمال، فمعظم الدراسات –في حد علمي– في بدايتها.

---

١ – فوزي محمد أمين: المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول "ملامح المجتمع المصري"، ط/ دار المعرفة الجامعية– الإسكندرية، سنة ٢٠٠٣م، ص ٤٤٤.

٢ – ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ط/ لبنان، سنة ١٩٩٥م، ص ٢٧٧.

٣– محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط/ دار المعارف– مصر (د.ت)، ص ٤٣٦.

٤– جيروم ستولينتز: النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، ط١/ دار الوفاء– الإسكندرية، سنة ٢٠٠٨م، ص ٤٣١.

وهناك بعض الدراسات التي تحدثتْ عن القُبْح في الشعر العربي، نحو دراسة: "جماليَّات القُبْح في الشعر العربي القديم، ابن الرومي نموذجًا"، سنة ٢٠١٧م، للدكتور/ فؤاد فياض، وقد حاول فيها توظيف القُبْح باعتباره مصطلحًا نقديًا، يستخدمه النقد الجمالي، ويعبر عن درجة في سلم الجمال، ويحاول اكتناه جوانب تقبيح الجميل، أو تجميل القبيح، وتحويله إلى فن شعري راق في الشعر العربي القديم، وقد استدل بنماذج من شعر ابن الرومي، ثم دراسة أخرى عن القُبْح في الشعر العربي "قراءة نقدية ثقافية"، للدكتور/ أحمد البزور، سنة ٢٠٢٠م، وقد سعتْ هذه الدراسة في عمومها إلى تحليل ظاهرة القُبْح، وتعليلها في الشعر العربي الحديث، آخذةً على عاتقها كشف ما خفي من بنية القُبْح، وتوضيح ما تنوع من أساليبه؛ لبيان أبعاده الفنية والجماليَّة، والكشف عن الدلالات التي تمخَّضت عنها، ومن الدراسات التي تناولتْ فلسفة الجمال، والجماليَّات في الشعر العربي، دراسة الدكتور/ هلال الجهاد، وعنوانها: "جماليَّات الشعر العربي "دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، سنة ٢٠٠٧م، ويتحدث فيها عن جماليَّات الفضاء الشعري العربي، ومَن ثم فقد جاءتْ هذه الدراسة، آملةً في أن تضيف لبنةً في هذا البناء، وإن كانت قد انتحتْ منحي آخر، محاولةً من خلاله إعادة النظر في كافة الفنون المختلفة؛ لتحقق ثراء جماليًا، باكتشاف ملامح القُبْح، وأبعاده الجماليَّة في الشعر المملوكي الساخر، ثم إبرازه كفنٍ شعريٍ، فلا توجد دراسة –في حد علمي– عن جماليَّات القُبْح في الشعر المملوكي الساخر.

وقد اعتمد البحث الدراسة النصيَّة، مُتكِئًا على المنهج الجمالي، مع انفتاحه على بعض المناهج الأخرى، نحو المنهج الوصفي، الذي يقوم على تثبيت الظاهرة ووصفها، من خلال الشعر محل الدراسة، إضافة إلى المنهج التحليلي، الذي يقوم بتحليل الظاهرة الفنية ووصفها أيضًا، وقد تشكّلَ البحثُ من مقدمة، تضمّنتْ: أهمية البحث، وإشكالياته، ودوافع الاختيار، ثم الدراسات السابقة، والمنهج الذي اعتمدتْ عليه الدراسة، وقد قُسِّمتْ الدراسة إلى ثلاثة محاور، هي:

المحور الأول: جَمَاليَّات القُبْح "إشكالية المفهوم ودلالته".

المحور الثاني: جَمَاليَّات **القُبْح** الظَّاهر.

المحور الثالث: جَمَاليَّات القُبْح الباطن.

ثم الخاتمة التي تتضمَّنتْ أهم نتائج الدراسة، ثم ثبتٌ بالمصادر والمراجع.

والله ولي التوفيق،،،

المحور الأول: جَمَاليَّات القُبْح "إشكالية المفهوم ودلالته"

يعد القُبْح (Ugliness) من الموضوعات الأدبيَّة الحديثة، وهو أحد طروحات ما بعد الحداثة، ومن الجدير بالذكر أن مصطلح ما بعد الحداثة ليس إلا مؤشرًا سيميائيًا، يوحي بأن هناك ظاهرةً جديدةً تحتاج إلى مَن يدرسها، وينظر لها[١]، والقُبْح سمةٌ مميزةٌ للتيارات الفنيَّة في القرن العشرين، وذلك في إطار الخطاب الجمالي المعاصر[٢]، وهو مصدر لكل شيء، لا يتفق ومعايير الجمال المعروفة، لذا فهو لم يكن مقبولًا فنيًّا طيلة أزمنة مضتْ؛ بل عُدَّ صفة تحقيرية لأعمال صُنِّفت خارج المعايير والمقاييس السائدة، باعتباره يسبب شعورًا بالقلق والاشمئزاز، لكن وفي زمن الفن المعاصر، أصبحتْ هذه الصفة –الشعور بالاشمئزاز– صفة وميزة من ميزات الأعمال الفنية المعاصرة، وعُدَّت عنصرًا أساسيًا في العملية الفنيَّة، وهذا ما يسمى بـ "جماليَّات القُبْح"[٣](Aesthetics of Ugliness)، وبالرغم –أيضًا– مما يثيره القُبْح من مشاعر سيئة ومنفرة لدى المتلقي، ويسهم في اختراق وزعزعة السائد والمنطبع في ذاته، فهو يقلب القيم، ويفسد التناغم، ويشوه الصورة، إلا أن كثيرًا من النقاد اعتبره من أكثر المفاهيم الجماليَّة إثارة للجدل، وذلك منذ بداية التفكير في وصف الأعمال الفنية وتقييمها، ودخول القُبْح في ميدان الأستطيقا(Aesthetics)، فصار القُبْح الأستطيقي لا يختلف في شيءٍ عن الجمال الأستطيقي[٤]، وهذا ما يعبر عنه –أيضًا–

---

١ – عبدالله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ط/ مطبوعات المركز الثقافي العربي– المغرب، سنة ٢٠٠٥م، ص ٢١.

2-Nina Athaassonglou-Kallmyer: "Ugliness"in:On the Politcs of Ugliness, Op. Cit, P.41.

٣ – السابق، ص ٣١.

٤ – يطلق على علم الجمال الأستطيقا (Aesthetics)؛ وقد اشتق مصطلح الأستطيقا من الكلمة اليونانية (Aisthetikos)، والتي تعني: الإدراك الحسّي، ثم قصر استخدامها على =

بجمال القُبْح[١]، وقد تجلى ذلك منذ القدم عند أرسطو، فقد رأى أن القُبْح عنصر أساسي في الكوميديا[٢]، وهذا ما نجده –كذلك– عند أفلاطون، الذي يرى أن الجميل يولِّد أحاسيس اللذة، في حين التراجيديا –القُبْح– تكون مؤلمة للنفس، لكن ما تنتجه من حكمة وشجاعة يجعلها تتجاوز الآلام، التي سببتها[٣]، وهو نفس ما يراه الناقد جيروم ستولنيتز (Jerome Stolnitz)، الذي يرى أن التراجيديا منظر من مناظر الشر، والشر بعينه ما لا نستمتع به، ومع ذلك فنحن نستمتع بالتراجيديا[٤].

إذن الفن والإبداع، وبراعة الشاعر في إتقان ذلك، لهما دور كبير في تقديم القُبْح في صورة جماليَّة، "فالقُبْح الجمالي ليس القُبْح الحسي، أو المتجسد واقعيًا، فهو شيءٌ مذموم وغير مستحب، وإنما هو التعبير عن القُبْح بواسطة

=

العلم الذي يعرض المسائل التي يثيرها تأمل الموضوعات الجماليَّة، ويبحث في التعبير الجميل الذي يدركه الإنسان، وفي الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة، التي تولد الشعور بالجمال، ويُحلل هذا الشعور تحليلا فلسفيًا، يتصل ببعض العلوم الإنسانيَّة كالنقد الأدبي، انظر: أميرة مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ط١/ دار التنوير– القاهرة، سنة ٢٠١٤م، ص٢٥، وما بعدها "بتصرف".

١– أنصاف الربضي: علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ط/ دار الفكر– عمان، سنة ٢٠٠١م، ص ٢٥٣.

٢ – د. عبدالكريم هلال: أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط١/ قار يونس– ليبيا، (د.ت)، ص ١٢٣.

٣– عبدالمنعم الحفني: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط/ مكتبة مدبولي– مصر، سنة ٢٠٠٠م، ص ٦٣٩.

٤ – جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ص ٤١٢.

الفن، أي أن القُبْح المذموم في الواقع يغدو جميلا، عندما يتجسَّد فنيًا"[١]، وبذلك يمكن أن نتفق مع بنديتو كروتشه (Benedetto Croce)، الذي يرى أن القُبْح يمثل قيمة جماليَّة سلبية، بينما الجمال يمثل قيمة جماليَّة إيجابية، حيث يقول مميزًا بين نوعين من القيم الجماليَّة: "القيم الإيجابية، وتتعلق بالجميل والسامي، والفخم، والنبيل، و...، والقيم السلبية، وهي الناجمة من القبيح والمؤلم والمخيف، والسخري، و...[٢]"، لذا فقد كان إدخال القُبْح في مجال العمل الفني، إضافة جيدة، وهذا يؤكد على أننا مهما قمنا بعزل القبيح، فهو شديد الصلة بفن الضحك والكوميديا، "فالقناع الكوميدي قبيح مشوَّه، ولكنه لا ينطوي على ألم"[٣]، وإذا كان الأثر المرتبط بالقُبْح أثرًا سلبيًا، فإن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى أن تكون لذة القُبْح، لذة سلبية، بل لذة إيجابية فحواها معرفة مواطن النقص، ومن هذا المنطلق فإن الألم الناجم عن القُبْح –على الصعيد النفسي والعضوي– يعكس لذة تسمو على كل مكروه وألم، وفي هذا تكمن جماليَّة القُبْح[٤]، ويؤكد ذلك ما ذكره د.عزالدين إسماعيل نقلا عن القاضي الجرجاني: أنه ليس حتميًا أن كل ما هو موافق للقواعد الجماليَّة، والمقاييس الموضوعية يكون جميلا، فقد يخلو الشيء من

١ – د.عزت السيد أحمد: تمهيد في علم الجمال، ط/ مطبوعات جامعة تشرين– سوريا، سنة ٢٠٠٧م، ص ٢٩١.

٢ – بنديتو كروتشه: علم الجمال، ت: نزيه الحكيم، ط/ مطبعة الدار الهاشمية– الأردن، سنة ١٩٩٣م، ص ١١٨.

٣ – جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ص ٤٣١.

٤ – كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجيديا، ت: على أحمد محمود، ط/ مطبوعات سلسلة دار المعرفة– الكويت، سنة ١٩٩٣م، ص ١٥٨.

هذه المقاييس، ومع ذلك فإنه يمتلك مسحة جماليَّة، تسحرنا وتكبلنا، فيعلق في قلوبنا، فجماله كامن في باطنه، فالجمال يصل بين النفس، وباطن الأشياء[١].

والمتتبعُ للدراسات الجماليَّة يدرك أنه لم يعد حسن المظهر، أو التناسق، أو الانسجام، هو معيار الحكم الجمالي الأول، فربَّما التشوَّه، وعدم التناسق يحمل جمالًا، ولعل هذا ما جعل من القُبْح مادة دسمة للدراسة والبحث، ضمن علم الجمال، "فلما كان القُبْح يجد له مكانًا –يقينًا– في كثير من الأعمال الفنية العظيمة، فإن أولئك الذين يخلطون بين ما هو غير جميل، وما هو قبيح، يتعرضون–فيما يبدو– للوقوع في التناقض، فلو أنهم سلموا في حق القبيح في أن يجد له مكانًا في عالم الفن، فإنهم بذلك يسلمون بأن من حق ما هو غير فني، وما لا قيمة له أن يجد له مكانًا في عالم الفن[٢]"، ثم من الضرورة أن نشير إلى أن مفهوم القُبْح بكونه إجراءً نقديًا، ومفهومًا مرتبطًا بالتجربة الجماليَّة والثقافية معًا في النص الفني، يمكن أن يسهم بدوره في تحقيق حالة من المتعة واللذة عند المتلقين، ويمكن تسمية هذا الإجراء بنظرية القُبْح، والتي تعني بكشف النسق الثقافي المضمر، الذي ينطوي عليه النص، ثم علاوة على ذلك اكتشاف الذات الخفية، والحقيقة اللامرئية، وهذه النظرية غير معنية بكشف الجمال، بقدر ما تحرص على كشف المعنى المخبوء تحت عباءة القُبْح، واستشفاف نسقه الثقافي، والتوغل في أعماق الذات، ووصف إحساساتها الكامنة[٣].

---

١ – د.عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط/ دار الفكر العربي– مصر، سنة ٢٠٠٠م، ص ٣٢.

٢ – ولتر ت. ستيس: معنى الجمال "نظرية في الأستطيقا"، ترجمة: د.إمام عبدالفتاح، ط/ المجلس الأعلى للثقافة، "ضمن المشروع القومي للترجمة"، سنة ٢٠٠٠م، ص ٩٧.

٣ – د.أحمد البزور: القبح في الشعر العربي "قراءة نقدية ثقافية"، ط/ مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية– جامعة الزرقاء، الأردن، مجلد ٤٧، العدد ١، سنة ٢٠٢٠م، ص ٨.

ومن هذا المنطلق، فالقُبْح ليس قبحًا في الأصل، بل هو جمال، ولكن جمال من نوع خاص، أي أنه جمال على صعيد الوظيفة والقيمة، لذا لا يصح الحديث عن قبيح مطلق، و"لا جدال في أن الألفاظ الرئيسة في لغة القيمة الجماليَّة، هي الجميل والقبيح"[١]، ويشير الناقد الجمالي دنيس هويسمان (Denis Huisman) بتأكيده على ضرورة أنه "ينبغي أن نفلسف الأذواق ليكون الجمال انعكاسًا لقبح نادر، أو روعة لا تضاهى"[٢]، وهذا المعنى قريب مما يراه بوزانكيت(Bosanquet) بأن الجمال بالمعنى الواسع لا يقتصر فقط على كل ما يحقق المتعة للشخص، تلك التي يفضلها معظم الناس، ولكن هذا المعنى يشمل أيضًا فئة الجمال المركب المتمثلة في القُبْح[٣]، وبذلك فالقُبْح موضوع يتصل بعلم الجمال وفلسفته، ويشكلا معًا ثنائية متلازمة في فهم الفن، والموقف منه، وثنائية القُبْح والجمال قد توحي من النظرة السطحية الأولى بالتنافر والتضاد، ولكن هذه النظرة ازدادت عمقًا، وتجاوزها الفهم، عندما نظر الكثير إلى بعض الموضوعات على أنها قبيحة، وذات قيمة جماليَّة "أستطيقية" في ذات الوقت، "فعندما يدخل القُبْح كعنصر إستاطيقي في الفن، فمن المؤكد أنه يخلق شعورًا بالإستياء، لكن بمقدار ما يؤدي إلى شعور أستاطيقي من حيث إنه عمل فني أصيل، فإنه يؤدي إلى المتعة"[٤]، فعند ذلك لا يكون القبيح مضادًا للجميل، بل يكون القبيح والجميل صنوان، في إثارة متعة الجمال[٥].

---

١ – جيروم ستولينتز: النقد الفني، ص ١٥٨.

٢– دنيس هويسمان: علم الجمال، ت: ظافر الحسن، ط/ لبنان، سنة ١٩٩٦م، ص ١١٧.

٣ – Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, Macmillan and Co, Limited, London,1923, P 84.

٤ – ولترت ستيس: معنى الجمال، ص ٩٨.

٥– السابق، ص ٩٤.

لكن علينا أن ندرك أن هناك فرقًا بين الجميل والجمالي، فالجميل قد لا يؤثر في النفس، أما الجَمَالي فله تأثير حتى لو كان قبيحًا "قالجمالي صفة منبثقة من الفن، فالقُبْح داخل العمل الفني جميل، ولكنه يظل قبيحًا خارج العمل الفني، ولذلك علينا أن نفصل بين موضوع الصورة، وجماليَّات الصورة، فالشر والألم والموت،...إلخ، أشياء لا تشكل مستقلة متعة، لكنها –في الفن– قد تكون عناصر ضرورية للجمال والمتعة، وثمة متعة ترتبط بما هو قبيح"[١]، ولفظا الجمال والجماليَّة قريبا الشبه من حيث الاشتقاق اللغوي، لكننا لا نجد لهذا المصطلح ذكرًا في القواميس، والمعاجم اللغوية القديمة، وذلك انطلاقًا من أن الجماليَّة تعتبر صنفًا من أصناف التفكير، الذي ارتبط بعلم الجمال خاصة، لذلك فهو يعتبر مصطلحًا حديث التداول، أما من حيث دلالته، فهو قديم قدم الإحساس بالجمال عند الإنسان.

والجماليَّة نفسها على اختلاف الاجتهادات في تعريفها، تتنوع بين سبيلين، هما: الإحساس والإدراك، وفقًا لتعيين ألكسندر بومغرتن (Baumgarten Alexander) رائد الجماليَّة، بوصفها "علم الإدراك والإحساس[٢]"، فهو أول من دعا إلى إيجاد هذا العلم، والجماليَّة تعني بدراسة الجمال، سواء أكان طبيعيًا، أو إنسانيًا، أو بدراسة كل سلوك محدث لفعل جمالي، وتعني أيضًا بدراسة الفن دون تمييز، وتعني أيضًا بدراسة الانفعالات والتقويمات والإدراكات الحسيَّة، سواء كانت إيجابية أو سلبية[٣]، والفكر الجمالي سمة من سمات التفكير الإنساني،

١– خليل الموسى: جماليات الشعرية، ط/ مطبوعات اتحاد الكتاب العرب– سوريا، سنة ٢٠٠٨م، ص ١٧٧.

٢ – شربل داغر: مذاهب الحسن، ط١/ المركز الثقافي العربي– بيروت، سنة ١٩٩٨م، ص ٢٤.

٣ – السابق، ص ٢٤.

والجماليَّة نفسها موغلة في القدم من حيث الظهور، فهي تتميز بالغواية، التي تستفز الفضول المعرفي عند الإنسان، باعتباره كائن جميل، فطره الله –سبحانه وتعالى– على حب الجمال، "فالجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، فهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره، أو أن الجمال صفة في الأشياء، تدرك بمشاعرنا[١]"، لكن يعد مفهوم الجمال هو الأبرز من بين المفاهيم الجماليَّة المتعددة، فعلم الجمال من أكثر العلوم مرونة، وانفتاحًا على المناهج النقدية، بوصفه يبحث عبر القيم الجماليَّة في شروط ومقاييس الجمال وتذوقه، والحكم عليه[٢].

وعلم الجمال الحديث–أيضًا– في بعض مدارسه، يعتبر الجمال هو المفهوم الأم، أما المفاهيم الأخرى فليست سوى تنويع على ذلك المفهوم، تختلف عنه في الدرجة، لا في التنوع[٣]، ويتعلق مبحث الجمال بالأشياء الأولى، أي الموصوفة بالجمال، فهو الذي يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة، ومن ثم فإنه يكون علمًا معياريًا، يمثل موضوعه مجموعة القيم والمعايير، التي يؤسس عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل[٤]، وعلم الجمال مهمته هي تقرير قوانين النشاط الجمالي، وأشكاله المختلفة، وأحوال تطورها، وكيفيات تحقيقها، ومنظورات تطورها، ويعد أفلاطون ممن تناولوا الجمال، وأقام النظرية

١– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجًا"، ط/ الجزائر، سنة ٢٠٠٩م، ص ١٨.

٢ – د.عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٢٦.

٣ – جبرائيل رباط: بحث في الجمال والفن، "دراسة وتحليل سعد الدين كليب"، ط/ المركز الثقافي– سوريا، سنة ٢٠٠٧م، ص ٤٠.

٤ – رواية عبدالمنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ط١/ دار النهضة العربية– بيروت، سنة ١٩٩٨م، ص ٢٠١.

الجماليَّة، التي تعرف الجمال وتضع أسسه ومقاييسه، فـ "القيم الأفلاطونية في الجمال، هي المقياس الذي اعتمد عليه أكثر فلاسفة اليونان بعده"[١]، كذلك أرسطو بحث في علم الجمال، فالجمال عنده نابع من العواطف والأحاسيس، والفنان يحاكي الطبيعة كما تظهر، بحيث يجسد الفن الحقيقة الكامنة في الأشياء، "فكل شيء جميل، سواء أكان كائنًا حيًا، أم شيئًا، يتكون من أجزاء، يجب أن ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه"[٢]، أي أن الجمال يقوم على النظام بين الأجزاء، مما يحدث التناسق الذي يكون به كل شيء جميل.

ولا ننسى فلاسفة العرب، فقد بحثوا في علم الجمال، فالفارابي يرى أن الجمال موجود في الأشياء، وهو من صنع الله سبحانه، ويرى أن الله سابق بجماله كل ذي جمال، وأن الجمال فيض من الله، بمعنى أن أصل الجمال من الله تعالى، وأن الإنسان كلما اقترب من الله تعالى، رأى الجمال، في كل شيء صنعه[٣].

إذن الحديث عن جماليَّات القُبْح (Aesthetics of Ugliness)، أمرٌ جديرٌ بالبحث والاهتمام، وهذا ما يجعلنا بلا غرابة نتحدث عنه في شعرنا العربي، فكما يهتم علم الأخلاق بالشر، وعلم القانون بالظلم والجريمة، فلماذا نندهش من اهتمام علم الجمال بالقُبْح؟!؛ لذا مَن يهتم بدراسة القُبْح وجماليَّاته في الشعر العربي، في إطار علم الجمال وفلسفته، سيحقق –حتمًا– ثراءً جماليًا، وهذا ما يأمله الباحث.

---

١ – ياسمين نزيه أبوشيحة وآخرون: دراسات في علم الجمال، ط١/ مكتبة المجتمع العربي– الأردن، سنة ٢٠٠٩م، ص ٤٦.

٢– كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص ٣٣.

٣– آلاء الحاتمي وآخرون: علم الجمال "مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال"، ط/ الأردن، سنة ٢٠٠٨ م، ص ٤٨.

المحور الثاني: جَمَاليَّات القُبْح الظَّاهر

عمد كثيرٌ من شعراء العصر المملوكي الأول إلى تشويه الشخصيات التي وضعوها تحت سهام نيرانهم، وهجوهم هجاءً حسيًا ومعنويًا، وسخروا من أناسٍ في مجتمعهم، قد التصقتْ فيهم بعض العيوب، أو بعض مظاهر القُبْح الحسّي أو المعنوي، واستنفروا قرائحهم ضدهم، فكثرتْ الأهاجي والسخريات، التي كان بعضها سببه حالة من الغيظ والقهر اعترتْ بعض الشعراء، وأشعلت مشاعر الغضب والسخرية في نفوسهم، فراحوا يوسعون مهجويهم بالأبيات اللاذعة، التي تحمل كل معاني القُبْح والنفور، ما جعلها مضربًا للأمثال، وشعراء آخرون لجأوا إليها؛ لإبراز عيوب المجتمع، أو للتنفيس عن مشكلاتهم، في الحياة بطريقة ساخرة ضاحكة[١]، وقد ضمَّن هؤلاء وهؤلاء قصائدهم ألفاظًا تحمل معاني قبيحة؛ لنزع كل جمال عنهم، وتناصوا مع آيات من القرآن الكريم، وتفاعلوا تفاعلا نصيًّا مع أبيات شعرية مشهورة، إمعانًا في تقبيح مهجويهم، وتشويه صورتهم، وكل ذلك في صورٍ فنيةٍ رائعةٍ، وساخرةٍ في نفس الوقت، تثير الجماليَّات في نفس المتلقي، "ففي وسع الأديب المبدع أن يصور الشيء القبيح تصويرًا جميلا، يستحسنه الذوق، وتميل إليه النفس[٢]"، مستحدمًا السخرية، "فالسخرية كفكاهة تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها في دقة لبيان رأيهم"[٣].

١ – د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ط/ دار المعارف– القاهرة، سنة ٢٠٠٦م، ص ٢٩١.

٢– د. أحمد البزور: القبح في الشعر العربي، ص ٨.

٣ – نزار خليل: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط/ عمان – الأردن، سنة ٢٠١٢م، ص٢١.

وأول مَن نلتقي به من شعراء هذا العصر، الشاعر صفيّ الدين الحلّيّ، وقد انسجم في تصويره لجماليَّات القُبْح، مع معايير الجمال السائدة بين البشر، فنراه يرسم صورة لجاره يشوهه فيها تشويهًا كليًا، حيث عمد إلى ذلك مستبدلا صفات البشر الحسنة المعروفة، بصفات أخرى منفِّرة قبيحة، تمثَّل فيها القُبْح واضحًا، ونجح في أن يثير في نفس المتلقي شعور الاشمئزاز والنفور، فالبوم والغربان –عادة– ترتبط مسمياتهم في الذهن بدلالات منفرة قبيحة، يقول:

لِيَ جارٌ كأنَّهُ البومُ في الشكلِ وَلكِن في عُجبهِ فغرابُ(١)

فالشاعر يهجو جاره المتكبر، فهو في شكله كطائر البوم، نذير الشؤم، وفي غروره وتكبره، وعُجبه كالغراب الأسود، وهو بذلك أضفى عليه كل قبيح، ونزع عنه كل جمال، ليظهره لنا في صورة قبيحة، مزج فيها بين قبح الشكل، وقبح المعنى، وجعل المتلقي يحمل انطباعًا سيئًا عن ذلك الرجل، والشاعر لا يكتفي بتشويه مهجوه من خلال تشبيه بياني واحد، بل كرر القُبْح، بأن اقتنص له تشبيهين، ووظفهما بشكلٍ إيجابي، فجاره جمع بين قبح البوم، وقبح الغراب، وكل ذلك في صورة فنية مضحكة ساخرة، "فالفنان الحق هو الذي يصور حتى القُبْح تصويرًا جميلا، ليكون واقعيًا بفن"(٢)، وهذا يوضح لنا أن القُبْح أزلي وخالد مثل الجمال، فالمنظر القبيح قد يملأنا فرحًا، ويهيّج مشاعرنا مثل الجميل، فضلا عن إظهار الصورة الحقيقة للمهجو، بما امتلكه الشاعر من أدوات فنيَّة.

حتى أعضاء الجسم المشوّة خِلقةً، أو التي بها بعض العيوب الخلقيَّة، لم يتركها شعراء هذا العصر دون تقبيح، فالشاعر منهم ينسج خيوطه من ثوب المهجو نفسه، حيث يتلاعب بلفظ العاهة الجسدية، عابثًا بصاحبها من غير

١ – صفي الدين الحلّي: الديوان، تقديم: كرم البستاني، ط/ دارصادر – بيروت، سنة ٢٠٠٩م، ص ٥٣٤.

٢ – دنيس هيوسمان: علم الجمال، ص ١٦.

خدشٍ أو تجريح، ويرى أنه هجاءٌ لطيفٌ، فيه شيء من التسلية[١]، فنرى صفيّ الدين الحلّي –أيضًا– يرسم صورة مضحكة مُقبَّحة، فيها من الغلو والمبالغة ما فيها، حيث يهجو رجلا بأنه ضخم الأنف وعظيمه، ويبشره بأنه لو قُدَّر له أن يكون من أهل النار يوم القيامة، فسيدخِلون أنفه النار، ثم يسأل الخزنةُ جهنمَ: هل امتلأت؟ فستقول –على حد قوله– وقتئذ: "حسبي أنف هذا الرجل، فقد امتلأت، ولا أريد مزيدًا"، فلضخامته قد ملأ جهنم، وهذا من المؤكد مخالف للدين والشريعة، وقد تفاعل الشاعر تفاعلا نصيًّا، مع القرآن الكريم، مما أضفى قدرًا من جماليَّات على هذا القُبْح، فقد تناص مع قول الله تعالى: "يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ"[٢]، كما تناصّ –أيضًا– مع قوله تعالى: "ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلوقُودِ"[٣]، يقول الشاعر:

لو غَدا أنفكَ العظيمُ غدا وَهـ ـوَ وقودٌ للنَّارِ ذاتِ الـــــوقودِ

ثمَّ قالوا: هل امتلأتِ لقالتْ: هوَ حسبي ولمْ تُرِدْ مِن مَزيدِ[٤]

فقد رسم الشاعر صورة مرعبة لمهجوه، إمعانًا منه في تقبح جماليَّة الأنف، وتقبيح جماليَّة الوجه أيضًا، وحتى تكتمل الصورة المرعبة للمهجو يستحضر الشاعر صورة جهنم وخزنتها يوم القيامة؛ ليستحضر الرهبة والفزع في نفس المتلقي، وقد وضع زبانية جهنم–والعياذ بالله– أنف ذلك الرجل فيها، وكأنهم قد تفرغوا لذلك فقط، ومحور جماليَّات القُبْح هنا يتمثَّل في تشويه شكل والأنف وصورته، وإبراز ما فيه من عيب خلقي وعوار، وقد أفلح الشاعر في إضفاء الجمال على الصورة، فـ" جمال الفن هو أرقى من جمال الطبيعة، فجمال الفن

١ – د.ياسين الأيوبي: آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص ١٨٤.

٢ – سورة ق، آية (٣٠).

٣ – سورة البروج، آية (٥).

٤ – صفي الدين الحليّ: الديوان، ص ٥٣٢.

هو جمال متولد من الروح، وتعاد ولادته من جديد"[١]، وإذا كانت معايير الجمال عند الجاحظ تتمثل في التمام والاعتدال، أو هو صفة الجسم التام الأجزاء، حيث يقول: "إن الأجزاء التي تدخل في تكوين الجسم ينبغي ألا تتجاوز المقدار من حيث الحجم، فلا تكون مفرطة الكبر أو الصغر، وبالنسبة للجسم البشري تكون الزيادة في طول القامة أو سعة العين، أو الفم نقصًا في الجمال"[٢]، فبذلك تصل هذه المقطوعة إلى غايتها في إثبات جَمَاليَّة القُبْح، وقد جاءت الحوارية بعيدة عن الطول والاستطراد، بل سريعة وخاطفة، وتتميز بالتكثيف والإيجاز وألوان البديع، وكل ذلك يساعد في تقبيح الشخصية وتشويهها، وقد جاء توظيف ثنائية السؤال والجواب؛ تحقيقًا للهدف المرجو منها، فالشاعر يعمل على البحث عن الجمال في عمله الفني، حتى وإن تشكَّل هذا العمل من عناصر قبيحة في ذاتها، ومنها السخرية التي يستخدمها الشعراء في "تكبير جوانب الضعف أو القُبْح في شيء ما، فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه"[٣].

وتتمثَّل جَمَاليَّاتُ القُبْح –أيضًا– عند ابن دانيال عندما يرسم صورة قبيحة لشخص ما، يشبهه فيها بالقرد، بل صورة القرد أجمل منه، فلو رآه القرد لأستحسن صورته، إضافة إلى ما ينبعث من فمه من رائحة كريهة منفرة إذا تحدث، فهي لفرط عفونتها، كأن صاحبها استاك بما يخرج من الإنسان من

١ – فريدريك هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، ت: مجاهد عبدالمنعم، ط١/ مكتبة دار الكلمة– القاهرة، سنة ٢٠١٠م، ص ٢٦.

٢ – على بوملجم: نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط١/ دار المؤسسة الجامعية – لبنان، سنة ١٩٩٠م، ص ٣٢.

٣ – حامد عبده: السخرية في أدب المازني، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م، ص ٨١.

فضلات، وهي صورة منفرة مقززة، تحمل من القُبْح ما تحمل، وتجعل القارئ يتعجب من فرط تقبيح هذا الرجل لصاحبه، يقول ابن دانيال:

له صورةٌ يُستحسن القردُ عندها على أن وجه القردِ أحسنُ منظرا

إذا ما ابتداني بالحديثِ حسبْتُهُ تسوَّكَ من فُرط النتونةِ بالخَرا[1]

فقد تفنن الشاعر في خلق صورة قبيحة، تعتمد على حاسة البصر والشم، حين شوَّه وجه صاحبه وقبَّحه، فجعل القرد أجمل منه، وصورة القرد تحمل في بلداننا العربية دائمًا صورة القُبْح الحسي والمعنوي، فإذا أردنا تقبيح صورة شخصٍ ما شبهناه بالقرد، وشاعرنا لم يكتف بالإيغال في التقبيح، بل تعمَّد في أن يجعل القُبْح يزداد قبحًا، حين يستدعي تلك اللفظة التي ختم بها بيتيه، مما جعل المهجو لا يبدو في صورة قبيحة فقط، بل ومنفرة، تثير القيء، والشاعر يحسن اختيار أشد الألفاظ تعبيرًا عن القُبْح، وهي لفظة سوقيَّة مبتذلة، وهي غاية في القُبْح، ومثل هذه الألفاظ ينظر إليها النقاد على أنها تقلل من شأن القصيدة، وتبعدها عن نهجها السليم، لكن شاعرنا فضلها على غيرها؛ إمعانًا في إظهار القُبْح، فقبَّح بذلك جماليَّة الوجه، وبالغ في تقبيح جماليَّة الفم، من خلال دقة التصوير، فالفنون لا تكتسب جماليَّاتها من خلال موضوعاتها أو أنواعها، فليس نبل الموضوع، هو الذي يجعل العمل الفني خالدًا، وإنما تكتسب الفنون جماليَّاتها بما فيها من جودة فنية، سواء أكانت موضوعاتها تافهة أم نبيلة، فالفنان يبحث عن الجمال في عمله الفني، وقد يشكل هذا العمل من عناصر قبيحة في ذاتها[2]، ونلحظ أن استخدام الألفاظ العامية والمبتذلة، والأساليب السهلة المباشرة، والجنوح

---

١ – الصفدي: المختار من شعر ابن دانيال، ت: محمد نايف، ط/ مطبعة بغداد، سنة ١٩٩٢م، ص ١٧٥.

٢– هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ط/ مطبوعات جامعة البعث، سوريا، سنة ٢٠٠٩م، ص ٢١٥.

إلى الخيال البسيط، وتخير الصورة القريبة، التي لا تحتاج كد ذهن، أو إمعان فكر، هي سمة من سمات قصائد هذا العصر، وكل ذلك يسهم في انتشار صور القُبْح بين العامة، تلك الصور التي يرسمها هؤلاء الشعراء لمهجويهم، فالشاعر المبدع هو القادر على تحويل كل قبيح إلى جميل، إنها إستطيقا (Aesthetics) القُبْح.

وقد أورد لنا ابن حجة الحموي بيتين لشاعر يدعى محيي الدين بن الطاهر، وهو يهجو رجلا، أعور العين، لكنه يغلظ له في الهجاء، إلي درجة تنتقل من السخرية والضحك، إلي الأذى النفسي المتعمد، فهذا الأعور لا يغطي عينه، بل يتركها مكشوفه، يتأذى من منظرها الناس، ثم يصفه بقلة الأدب الحياء؛ لفعله ذلك، يقول:

وأعْـــور العينِ ظلّ يكشفها بــلا حياءٍ منه ولا خيفهْ

وليسَ يُلقي الحياءُ عند فتىً عَورتـه لا تزال مكشوفهْ[١]

فالشاعرُ يعمد هنا إلى إظهار قبح مهجوّه، بتسليط الضوء على عوار عينه، ومعروف أن العين العوراء تثير في النفس معاني ليست حسنة، إن لم تكن قبيحة جدًا، وهذا ما يقصده الشاعر، ويحاول إظهاره، بأن عين مهجوّه قبَّحت شكله، سيما أنه تركها بغير غطاء، فجاءتْ الصورة قبيحة منفرة، وقد استغل الشاعر قبح الصورة التي رسمها، فراح يوحي للمتلقي أن ذلك القُبْح كان من الممكن أن يتوارى، لو غُطِّي، لولا عدم حياء هذا الرجل، فجمع له القُبْح الحسي، مع المعنوي، وقد أجاد شاعرنا في اختيار صورة اتفق الناس على النفور منها، وتقبيحها، وهي صفات حسيَّة يدركها الناظر، فالإحساس بالجمال يعني استجابة

١ – ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ت: كوكب دياب، ط/ صادر– بيروت، سنة ٢٠٠٥م، ج٢، ص ٢٦٣.

الفرد استجابة جماليَّة للمؤثرات الخارجية، وإدراك نواحي الجمال في كل ما يحيط بنا في هذا الكون[1]، فالقُبْح هنا جاء مساغًا لإبراز ألق الجمال، ورسوخه في ذهن المتلقي، والجماليَّة هنا لا تنبع من هذا القُبْح الذي ساقه الشاعر، بل قدرته على تشكيله ونحته.

وكثيرًا ما يسير هؤلاء الشعراء على نهج الحطيئة، إذ نرى أبياتًا كثيرة لهم يقبِّحون فيها أنفسم، ويشوهون أشكالهم، في صورةٍ عبثيةٍ مضحكةٍ، فنرى ابن دانيال يهجو نفسه، ويتفانى في إظهار أقبح صورة لها، وقد نظر في الماء ذات مرة، ورأى صورة وجهه على صفحتها، فإذا هي صورة شيخ سوء، عجوز جاثٍ، له ذقنٌ قد اعتراها الشيبُ، حتى صارتْ كالثلج، وليس هذا لتقوى أو لصلاح دين، فهي على وجهٍ أسود، كأنَّه القار في سواده، ثم تزداد الصورة عبثية، حين يشبه نفسه بالتيس الأسود، ذي اللحية الطويلة البيضاء، وكأنّهما إخوة من شدة الشبه بينهما، مما أصابه بالرعب الشديد من شكله وصورته، يقول الشاعر:

ولكمْ قد رأيتُ في الماءِ شيخًا وهو جاثٍ في الحبِ كالعيارِ
شيخُ سوءٍ كالثلجِ ذقنًا ولكنْ وجههُ في السوادِ كالقارِ
أشبهُ الناس بي وقد يشبه التيـ ـسُ أخاهُ في حومةِ الجزَّارِ
فاعتراني رعبٌ وناديتُ ما كنـ ـتُ أخالُ اللصوص في الأزيارِ[2]

صورة هزلية ساخرة للنفس، يعمد فيها إلى التقبيح والتشويه المتعمّد، وقد ضمَّنها بعض التشبيهات المتشعّبة التي تُضِحك المتلقي، وتملأ روحه مرحًا وفكاهة، فالشعرية ليست كلامًا عاديًا، بل هي حقيقة الشعر وجوهره، وهي السر

١ – يونس عيد: التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ط/ عالم الكتب– القاهرة، سنة ٢٠٠٦م، ص ٢٠.

٢ – الصفدي: المختار من شعر ابن دنيال، ص ١٨٠.

الكامن الذي منحه الفنيَّة، وجعله عملا جماليًا متميزًا ومنفردًا[١]، فشعرُهُ كقطع الثلج المتناثرة، ووجهُهُ أسود كالقار، وشكلُهُ كتيسٍ في حومة جزار؛ قاصدًا من تضمين كل هذه التشبيات تقبيح جماليَّات تكوينه، وقد عضد استخدام الأدوات البلاغية في تحقيق ما يرنو إليه من تصوير القُبْح، معتمدًا على التذوق الحقيقي للمتلقي، والذي يغوص بحسه في جوهر الأشياء؛ ليدرك جمالها الحقيقي، هذا الجمال المتخفي بقناع مشوه وقبيح، وقد اكتسب القُبْح هنا جماليَّاته من ذكاء الشاعر، وحساسيته المفرطه، وقدرته الفنيه على تحويل القبيح إلى عمل فني جميل، يحمل طابعًا فنيًا ساخرًا.

أما البهاء زهير فيتفنن في إظهار جَمَاليات القُبْح، حين يسخر من أحد الأشخاص، فهو أسود كالغراب، وكلبٌ في حقارته، وسوء خلقه، بل الكلب أوفى منه، أما هو فلا عهد له، وقد استدعى البهاء زهير مفردات من القرآن الكريم؛ ليتناص معها، مثل كلمة: "شواظ"، من قول الله تعالى: "يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ"[٢]، وقوله أيضًا: " فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي"[٣]، يقول:

وأسودَ ما فيه من الخيرِ خصلةٌ لهُ زفرةٌ مـــن شرِّه وشواظُ
خلائقهُ والفعلُ والوجهُ والقـــفا قبائحُ سوءٍ كلّـــها وغلاظُ
غرابٌ ولكـــن ليسَ يسترُ سوأةً وكلبٌ ولكن ليس لها حِفاظُ[٤]

---

١ – محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية "دراسات في النقد العربي القديم"، ط١/ دار جرير– الأردن، سنة ٢٠٠١م، ص ١٧.

٢ – سورة الرحمن، آية (٣٥).

٣ – سورة المائدة، آية (٣١).

٤ – البهاء زهير: الديوان، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم، ومحمد الجبلاوي، ط/ دار المعارف، (د.ت)، ص ١٩١.

صورةٌ مرعبةٌ حقًا، يُعِمل فيها الشاعر كل أدواته الفنيَّة بدقة؛ لتقبيح صورة الجمال الحسِّي والمعنوي لهذا الرجل، فانظر إليه وقد سلب منه كل خِصال الخير، وألصق به كل خِصال الشرّ، ثم تمادى في إظهار قبح الرجل، فجعله ينفث شرًا ولهبًا وغلظة، فأي متلقٍ ذلك الذي لم يصبه الخوف والهلع من ذلك المهجو الذي قُبِّحتْ صورته؟! فهو أسود "والوعي الشعري غالبًا ما يخص الإنسان باللون الأبيض، ومَن ثم فإن البياض هو لون الإنسان العربي الجمالي"[1]، ولا يكتفي الشاعر بتقبيح لونه فقط، بل يوغل في تقبيح صفاته الباطنية، وقد امتلأ الرجل حقدًا وحسدًا، فهو لا خير فيه، ولا يستر سوءة أحد، ولا حفاظ لديه أو وفاء، انظر كيف بدت جماليَّات القُبْح في هذا المقطع! وما دفع شاعرنا إلي إظهار القبيح إلا أن يتنبَّه المجتمع إلى مقابله، وهو الجمال؛ حتى يسارع المجتمع إلى نبذ مظاهر القُبْح فيه، ويحاول أن يخلق مظهرًا وواقعًا جماليًا، لا ينفر منه الناس في حياتهم، كما أغرى الشاعر المتلقي بالتشبيهات في تعضيد صوره الجماليَّة، ليجعلها أكثر ثباتًا وتغلغلا في النفس، وكأنه أراد أن يعمِّق فينا الإحساس بجماليَّات القُبْح، وذلك عن طريق الهجاء الساخر، فحقًا إن صناعة الجمال من القُبْح في شعرنا العربي، موفورة عند شعراء الهجاء[2].

وقد أكثر بعض شعراء هذا العصر من تقبيح شيوخ مجتمعهم، خاصة ذوي اللحى البيضاء منهم، ووقف معظمهم موقف الرافض الساخر من تلك اللحية، خاصة إذا وجدت على وجهٍ كالحٍ أسود، لا تبدو عليه سيما الصلاح، فيظهرونها وكأنها وُجدتْ في غير موضعها، فاللحية أحبها العرب واحترموا أربابها، ولأنهم أحبوها، كرهوا مَن يستغلونها ويتخفون وراءها، موارين جهلهم، وسوء خلقهم

١ – د. هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي "دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، ط/ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سنة ٢٠٠٧م، ص ٢٩٢.

٢ – خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص ٨.

خلفها[١]، فنرى البهاء زهير يهجو شيخًا كبيرًا، مقبِّحًا وجهه ولحيته، قد جاوز الشيخ ثمانين عامًا، وجعل من لحيته وشيبه مادة دسمة لإظهار القُبْح، فالشيخ حالك السواد، قد علاه الشيب، وله لحيةٌ بيضاء، غطَّتْ وجهه الأسود، فصار أبلق اللون، وصار وجهه صغيرًا مغمورًا تحتها، حتى بدا كالعُقاب المطَّوق بالبياض، يقول:

وَأسودُ شيخٍ في الثمانين سنِّهُ غدا وجهُهُ من أبيضَ الشيبِ أبلقا
لهُ لحيةٌ مبيضَّةٌ مستديرةٌ أشبِّهُهُ فيها عُقابًا مُطوَّقا[٢]

يرسم الشاعر بدقة صورة (كاريكاتورية) ساخرة لوجه ذلك الشيخ الأسود اللون، "فالسخرية ظاهرة جماليَّة"[٣]، مستخدمًا فيها تشبيهًا جميلا؛ لتقبيح الوجه واللحية، فالشاعر يتمعَّن في خلق أدوات للقبح الحسي والمعنوي، والتي يصل بها إلى غايته، فاللحية البيضاء هي رمز للهيبة والوقار في مجتمعاتنا العربية الإسلامية، لكن شاعرنا أضفى عليها كل قبيح، فصارت رمزًا للقبح والسخرية، وقد برع في تحقيق غايته، التي أفلح في غرسها في نفس المتلقي، فالسخرية أسلوب وسلاح، ومهما صغرت درجتها أو كبرت، فإنها تتميز عن باقي الأساليب، بأنها مليئة بروح الفكاهة[٤]، إضافة إلى أن الشاعر غيَّب اسم مهجوه؛ إمعانًا في تحقيق الهدف، "فلا يتحقق الجمال في الفن عن طريق نسخ الواقع

١ – بكري الشيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط٦/ لبنان، سنة ١٩٩٩م، ص ١٤٥.

٢ – البهاء زهير: الديوان، ص ٢٣٥.

٣ – عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، ط٢/ دار النهضة العربية– بيروت، سنة ١٩٩٥م، ص ١٢٦.

٤ – عبدالحليم حفني: أسلوب السخرية في القرآن الكريم، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م، ص ١٥ "بتصرف".

حرفيًا، بل يتحقق عن طريق إعادة تجسيد الواقع تجسيدًا إبداعيًا في تشكيل فني[١]".

ويواصل البهاء زهير سخريته من أصحاب اللّحي، فهذا الرجل قد نبتتْ على صفحة خدِّه، الذي يشبه العظام النخرة، لحيةٌ باردةٌ ثقيلةٌ مظلمةٌ، وكأنها قطعةٌ من العذاب، أو كسحابة مظلمة تمطر على البلاد، ثم ينتبه الشاعر إلى أن المتلقي قد يظن في صاحب هذه اللحية كرمًا، حين شبهه بالسحاب، فيتدارك الأمر، ويخبر أن صاحبها بخيل، ليس من كرام الخلق، يقول:

قد نبتت في وجههِ فوقَ عظامٍ نخــرهْ
باردةٌ ثقيلـــــــةٌ مظلمةٌ مكـــــدَّرهْ
كأنها سحـــــــابةٌ فوق البلادِ ممطرهْ
مـــا كان قط ربُّها من الكرامِ البررهْ[٢]

كانت براعة الشاعر هنا في توظيف جماليَّات اللغة، وأدواتها الفنيَّة؛ ليظهر القُبْح، فاللغة من أوجه الجمال الشعري، ووسيلة من وسائله، فهي مرتبطة بالوعي الإنساني[٣]، وبرع –أيضا– في أن يأتي بالمقاطع الصوتية الخفيفة والسريعة، والتي تحمل جرْسًا موسيقيًا هادئًا، وكلها أدوات فنية استخدمها الشاعر في تقبيح الجميل، فجعل جماليَّة اللحية ووقارها، مصدرًا للقبح الحسّي، ثم أشار إلى بخلِ صاحبه في البيت الأخير، فجعل البخل عنده مصدرًا للقبح المعنوي، فجمع له الاثنين، معتمدًا على تصوير دقيق، يصل من خلاله إلى نقل أقبح درجة ممكن أن يصل إليها؛ ليغرسها في نفس المتلقي فنًا جميلا ممتعًا، وإمعانًا في ترويج

١– د. فؤاد مرعي: الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ط/ دار الأبجدية للنشر والتوزيع– دمشق، ص ٢٠٠١م، ص ٢٤.

٢ – البهاء زهير: الديوان، ص ١٦٢–١٦٣.

٣ – د.هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، ص ١٨٩.

رأيه وفكرته، تفاعل تفاعلا نصيًّا مع آيات القرآن الكريم، مما أضفى جمالا وقدسية على أبياته، وقد استدعى من القرآن الكريم المفردات: "عظام نخرة، كرام بررة"، من قول الله تعالى: "أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً"[١]، وقوله سبحانه: "كِرَام بَرَرَةٍ"[٢]، ونراه يقول في شيخ آخر، صاحب لحيةٍ عظيمةٍ، لكن الشاعر احتقرها وامتهنها، وصوَّرها كأنَّها قرية عظيمة للقمل، يرتع ويلعب فيها، ولطول بقائه فيها، دون نظافة، فإنه يموت ويدفن في تلك اللحية القذرة، فهي مقبرة للقمل أيضًا، يقول:

عظيمـــــــةٍ لكنَّها ليستْ تُساوي بَعَرَه
كم قريةٍ للقملِ في حافَّاتِها ومقبرَه[٣]

يبالغ شاعرنا في تشويه لحية هذا الرجل، وإظهار قبحها وبشاعتها، معتمدًا على رسم صورة قبيحة ومنفرة لتلك اللحية القذرة، وكأنها ليست لحية بشر، ويصفها بأنها عظيمة، لكنه سرعان ما يقبّحها، ويرى أنها مصدر القذارة والوسخ، ويفلح في جلبِ ما يقوّى به مُبتغاه من استخدام ألفاظٍ دلالتها معروفة، ومعروف ما تثيره من قُبح في نفس المتلقي، فكلمة: "بعرة"، تدل على التقليل والحقارة، وكلمة: "قمل" تثير في النفس الاشمئزاز، وهما كلمتان سوقيتان تضعفان من العمل الفني، إلا أن شاعرنا عضد بهما إبراز صورة القُبْح، ومع كل ذلك يزرع الرعب والخوف في نفس المتلقي بدلالة لفظة "المقبرة"، وهي توحي بالوحشة أيضًا.

١ – سورة النازعات، آية (١١).
٢ – سورة عبس، آية (١٦).
٣ – البهاء زهير: الديوان، ص ١٦٢.

ونعرج على ابن الوردي، وقد صوَّر في بيتين ظريفين، لحية رجلٍ تصويرًا طريفًا، فلحيته طويلة وثقيلة، لدرجة أنها تثقل حنكه، ومن الممكن أن يستخدمها كشبكةٍ يصيد بها السَّمك في أعماق البحر، يقول فيهما:

لـــحيتُهُ طـــــــويلةٌ قدْ أثقلتْ أحناكَهُ

لو غاصَ في البحر بها لعرقلتْ أسماكَهُ[1]

فلنتأمل كيف برع الشاعر في إظهار جماليَّات القُبْح، بحرصه على استخدام الصور الجميلة في تقبيح الأشياء، فالعمل الفني يتمتع بقيمته الجماليَّة الناتجة عن القصدية الفنية، بغض النظر عن جمال الأشياء أو قبحها في ذاتها[2].

وقد نالتْ المرأةُ في عصرنا هذا قدرًا لا بأس به من التقبيح عند بعض الشعراء، خاصة عندما يتعلق الأمر عندها بالشيخوخة، والسخرية منها[3]، فقد رسموا لها صورًا ولوحاتٍ مضحكة من واقع مجتمعهم، ثم صبغوها بطابعهم الفكاهي المرح، حتى بدت عابثة، وفوق كل ذلك تفنَّنوا في رسم جماليَّات قبحها، في صور مناقضة لجمال المرأة، وحرصوا على تشويه كل صفةٍ فيها، عن عمدٍ وقصد، وإعادة تشكيل تلك الصفات بمنظورهم هم، ومنظور مجتمعهم أيضًا – فالشعراء تبع لذوق مجتمعهم– ذلك المنظور الذي جمع كل القبائح، وعمل على تجريدها من كل جماليَّاتها المعروفة، فهي بدلا من بياض بشرتها، وطيب رائحتها، وعظم أردافها، ورقة طبعها،...إلخ، سوداء اللون، نتنة الرائحة، يابسة الأرداف، فظَّة الطبع...إلخ، فهذا شاعرنا الجزَّار يهجو زوجة أبيه، ويضفي عليها

---

١ – ابن الوردي: الديوان، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، ط١/ دار الآفاق العربية، مدينة نصر– القاهرة، سنة ٢٠٠٦م، ص ١٦٢.

٢ – د.عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٣٨، (بتصرف).

٣ – خالد القشطيني: سجل الفكاهة العربية، ط/ عمان–الأردن، سنة ١٩٩٣م، ص ٧٦.

كل صفات القُبْح، فهي شيخة عجوز أصابها الخرف، لا عقل لها ولا رأي، تراها نائمة في فراشها، فكأنك ترى رِمَّةً عفنة، وقد تناثر شعرها كالقطن حولها، وهي لكبر سنها، قد سقطت أسنانها، وقد جانس الشاعر في البيت الأخير بين صدر البيت وعجزه، مما أضفى جرْسًا موسيقيًا رائعًا على الأبيات، يقول:

تزوج الشيخُ أبي شيخةً ليسَ لـها عقلٌ ولا ذهنُ
كأنَّها في فرشها رمَّـــةٌ وشعرها من حولها قطنُ
وقال قائل: فـــما سنّها فقلت: ما في فمها سنُّ[1]

نلمح في هذه الأبيات حالة الإنكار الشديد التي تعتري الشاعر من هذه المرأة، وينقل إلينا ذلك الإحساس، من خلال أدواته البلاغية والفنية، ويعمّقه فينا من خلال التركيز على تلك اللحظة التي من المفترض أن تكون فيها المرأة في كامل جمالها وأنوثتها، وهي في فراشها بجوار زوجها، فيصورها لنا تصويرًا قبيحًا، ويجلب لفظًا منفّرًا، يحمل كل مظاهر القُبْح، وقد استطاع الشاعر عبر براعة التصوير ودقته، إلى إدراك حقيقة هذه المرأة، فالجميل هنا هو قدرة الشاعر التصويرية، فالمرأة تشبه "الرمة" العفنة النتنة، ويؤكد على نزع جماليَّاتها، فإضافة إلى ما سبق، فشعرها متناثر كقطع القطن، وفمها خالٍ من الأسنان، وهكذا لم يبق الشاعر لهذه المرأة قدرًا من جمال، ولم يكتف بذلك، بل جمع إلى قبح الشكل، قبح الجوهر، وقرنهما مع بعضهما البعض، وعمد إلى تشويه خبايا نفسها، فهي منزوعة العقل والفَهم، حمقاء، فعندما يكون الشاعر فنانًا ومبدعًا "فإن النتيجة ستكون انطباعًا جماليًا (أستاطيقيًا) وشعورًا بالمتعة الجماليَّة (الأستاطيقية)، وحينما لا يكون هنالك امتزاج، فسيكون هناك غياب للانطباعات

١ – أبو الحسن الجزار: الديوان، ت: محمد زغلول سلام، ط/ منشأة المعارف– الإسكندريَّة، سنة ٢٠٠١م، ص ٢٢٣.

الجماليَّة، والمتعة الجماليَّة"[1]، وهذا ابن دانيال يضيق ذرعًا بزوجته التي تثير النكد، وتحيل عيشه مرارًا، فيصورها في صراعها معه كالديك، وفي قبح شكلها كالقرد، فأي زوجة تلك التي تجمع كل ذلك القُبْح؟! ولا شك أن وصف ابن دانيال لزوجه بهذه الصفات، إنما يعبر عن علاقة يشوبها التوتر والكره، يقول:

زوجةٌ في النِّقارِ ديكٌ ولكنْ لها في النِّساء صورة قردِ[2]

أبان الشاعر –في هذا البيت المفرد– مفصِّلا كل مظاهر القُبْح التي تحملها زوجه، وجمع لها كل ألوانه وصفاته، حتى أظهرها لنا في صورة قبيحة منفرة، معتمدًا على صورة القرد، وما له في الأذهان من مخزون مقبَّح، وذلك في رسم ملامحها، وعلى نقار الديك في رسم طباعها، ولنتأمل شكل الديك في نقاره، وكيف يبدو، ثم نُسقط ذلك على تلك المرأة، ونتخيلها كيف تبدو في صراعها مع زوجها...شيءٌ يثير الضحك لاشك، وينزع عن المرأة كل جماليَّات الرقة والأنوثة، وتأتي جماليَّة التشبيهين –تارة بالديك، وتارة بالقرد– في اقتران القُبْح الحسي والمعنوي، وإلصاقهما في تلك المرأة، وهذا يتناقض تمامًا مع معايير الجمال عند الأنثى.

ونعرّج على شاعرنا البهاء زهير مرة أخرى، وقد اهتمّ في رسمه لجَمَاليَّات قُبْح امرأة ما، بتوجيه عدسته على وجهها أولا، ثم على جسدها كلَّه، فوجهها قبيح مشوَّه، ومن أجل ذلك غطته بالنقاب، وجسدها قد نتأت عظامه، لا لنحافة جسدها، لكن لطول بقائه في الدنيا، ولا يعني هذا أنه تغاضى عن الجانب المعنوي في في قبح المرأة، بل أنزلها منزلةً حقيرة، فالشاعر لديه يقينٌ بتكامل ملامح القُبْح الحسي والمعنوي عند هذه العجوز المتصابية، وجماليَّة القُبْح هنا في

١ – ولتر ت. ستيس: معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"، ص ٩٥.

٢ – الصفدي: المختار من شعر ابن دانيال، ص ١٣٧.

انتقاء الشاعر لألفاظ جارحة صادمة، وأيضًا أوصاف وتشبيهات تحقيرية، كالتشبيه بالحيوانات الدنيا، وتحديدًا الكلب، بل بما أقل من الكلب شأنًا، يقول:

ولقد رأيتُكِ في النقا ... بِ، وذاكَ عنوانُ الكتابِ

وسألتُ عمَّا تحتهُ ... قالوا: عظامٌ في جرابِ

فإذا عددتُكِ في الكلا ... بِ حَططتُ من قدر الكلابِ[١]

أما أبوالحسن الجزَّار، فيتهم امرأةً عجوزًا بقتل زوجها الشيخ، ولم تقتله بأداة حادة –مثلا–أو أي وسيلة أخرى، إنما قتلته برائحة أنفاسها الكريهة، التي أردته قتيلا، وهذا هو مكمن السخرية والتهكم والقُبْح، يقول:

أذابتْ كِلى الشيخ تلك العجوز ... وأرْدته أنفاسُها المُرْديَه[٢]

ففي هذا البيت ينزع الشاعر عن تلك المرأة سمات الجمال الإنثوي المعروف، وبدلا من وصف أنفاسها بشذى الورود، أو رائحة الزهور، كعادة الشعراء في توظيف العناصر الجماليَّة للمرأة، التي كان لها الحظ الأوفر من الإعجاب عند الشعراء العرب[٣]، نراه يبقبِّح أنفاسها، ويجعل منه مثالا للقذارة والقُبْح، وإمعانًا في رسم تلك الصورة المنفرة والمقززة، يجعل من رائحة أنفاسها الكريهة، سببًا لمقتل زوجها العجوز، وتكمن جماليَّة القُبْح في هذا البيت في تصوير صفات هذه الزوجة، التي لا تشبه معظم النساء، فقد قتلت زوجها قتلا بطيئًا، واسترسالا في وصف قبح تلك المرأة العجوز، فأنفاسها لقذارتها قاتلة.

وجماليَّات القُبْح نراها –أيضًا– عندهم، في حديثهم عن أصحاب المهن والحِرف، الذين لم يسلموا من الهجاء والسخرية، من شكلهم، ومن حِرفهم، سيما

---

١ – البهاء زهير: الديوان، ص ٣٢.

٢– أبو الحسن الجزار: الديوان، ص ٢٧٥.

٣ – عبدالقادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، ط/ منشورات اتحاد الكتاب العرب– سوريا، سنة ١٩٩٩م، ص ٤٦.

المغنيين والمغنيَّات، فأصواتهم دائمًا نشاز، وأشكالهم مشوَّة، ورائحتهم نتنة، وبالجملة لا يصلحون لفنٍ، ولا لطربٍ أبدًا، فهذا شاعرنا السرَّاج يهجو امرأةً سوداء، رآها تعزف بمزمار، فرسم لها لوحة تثير القيء، وتشمئز منها النفس، وقد استدعى لها تشبيًا قبيحًا، فصوت مزمارها منفرٌّ، ويهيِّج المعدة، فتخرج ريحًا كريهةً، ثم يتمادى في رسم الصورة المقبَّحة، بأن يشبه تحريك أصابعها على المزمار، بخنفسة تروح وتغدو إلى كنيفٍ قذر، تحوطها الروائح الكريهة، في ذهابها ومجيئها، يقول:

ولرُّب زامرةٍ تهيجُ بزمـــــرها ريحُ البطونِ فليتها لـم تزمُرِ
شبّهت أنملها علـى صِرناجها وقبيحِ مبسمها الشنيع الأبخرِ
بخنافسٍ قصدتْ كنيفًا واغتدتْ تسعى إليه على خيار الشنبرِ[1]

نفي الشاعر عن هذه المغنية كل مقاييس الجمال، المتمثلة في رقة الصوت وعذوبته، وغنج المغنية ودلالها، فيظهر نشاز صوتها، ونتانة ريحها، وأتى لها بمشبَّه منفِّر، يبرز من خلاله قبحها ودمامتها، وتبدو فنية هذا التشبيه الغريب في أنه يمتلك قدرًا كبيرًا من الإيحاء، يسهم في تهويل قُبْح هذه المغنية، ويضخّم من بشاعة منظرها، حينما تتخيل حركة أناملها على المزمار، كخنفسةٍ تغدو إلى كنيفٍ قذر، كما يصوّر لنا معاناة هذا الشاعر من سماع صوتها، والنظر إليها، فإذا المتعة تتحول إلى ألمٍ وعذاب لا يُحمتل، وقد أسهب الشاعر في كشف القُبْح متجاوزًا العرف الثقافي للمجتمع، فالكلمات: "خنافس –كنيف – ريح البطون– خيار الشنبر"، تبعث في نفس المتلقي الاشمئزاز، بينما مجيئها حقق أثرًا دلاليًا قويًا في نفسه، وأضفى إيقاعًا جماليًا فنيًا، وكأن الشاعر لم يجد

١ – ميسر حميد: سراج الدين الوراق "حياته وشعره، جمع ودراسة"، ط/ مطبوعات جامعة أم القرى، سنة ١٩٨٢م، ص ١٢٣، والشنبر: ضرب من الشجر.

ما يشفي غليله سوى أمثال تلك الألفاظ، وربما استخدام القبيح هنا هدفه تنبيه الشاعر لمقابله، رغبة في خلق واقع جمالي بديل، وطرد القبيح، "وما يثيره القُبْح من مشاعر الألم والنفور والشعرية تساعد على ذلك، وتنفر الشعب من القبيح، وتحرضه على الثورة عليه، والتخلص منه"[١].

وهذا أبوالحسن الجزَّار نراه قد نجح في أن يبعث في النفس شعورًا بالاشمئزاز والنفور، في هجائه لمُغنٍ، صوته كأنه قطعةٌ من العذاب، وشكله شكل غراب، وبذلك نزع عنه جمال الصوت والشكل، وأضفى عليه مظاهر القُبْح، ثم نجح في أن يعمِّق عند المتلقي إحساس القُبْح، عندما تمنَّى ألا يراه، ونجح ثانيةً عندما استعان في بناء جماليَّة القُبْح بمفردات يجمع بينها نغمٌ موسيقي، ناجم عن الجناس، والتصدير، الأمر الذي جعله يجذب المتلقي إلى البؤرة التي يريدها، ويترك في نفسه أثرًا قويًا، "فالأشياء القبيحة قد تكون هي نفسها جميلة، إذا كانت ذا نفع وفائدة"[٢]، وتتضح جماليَّة القُبْح في تعرض هذه الأبيات بالنقد والتجريح لفئة من الحرفيين، كهؤلاء المغنيين، ورسم صورة مشوهه لهم، يقول الجزَّار:

غنَّى بصوتٍ مثل سوطِ عذابِ وَبدا بوجهٍ مثل ظهرِ غرابِ

فوددتُ أنـــي لا أراه فإنّني بَكرتْ إليّ مغيرةُ الأعـرابِ[٣]

ويدعم الشاعر جماليَّات القُبْح بتناصاته القرآنية، من قول الله تعالى: "فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ[٤]"، وباستخدام الجناس، أو ما يشبه التضاد، كما هو واضح.

١ – هديل محمود: الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص ٢١٦.

٢ – غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ط٢/ بيروت، سنة ١٩٩٩م، ٤٩.

٣ – صفي الدين الحلي: الديوان، ص ٥٢٣.

٤ – سورة الفجر، آية (١٣).

أما الشاعر ابن الأعمى فنراه يشوه صورة صاحب حمَّام، ويجعل منه كائنًا مُرعبًا، وينجح في أن يقبِّح شكله، ويجعله فظًا غليظًا، فحمَّامه قطعةٌ من العذاب، بل إن العذاب قد خيَّم فيه، وأناخ، فهو كثير العيوب والحفر، وصاحبه كمالك – خازن جهنَّم– ومن شدة غلظته إذا قورن بمالك، فمالكٌ أرحم وأرقّ، وهذا غلوّ أراد به الشاعر المبالغة في القُبْح، يقول:

إنَّ حمَّامكم الذي نحـــنُ فيه قدْ أناخ العـــــذابُ فيه وخيَّم
وبهِ مالكٌ غدا خـــــازنُ النَّا ر، بَلى مالك أرقُّ وأرحـــــــم
كلما قلت: قد أطلت عـــذابي قال لـــي: إخسأْ فيه ولا تتكلم
قلتُ لـــــــه لمَّا رأيته يتلَّظى ربنا اصْرف عنَّا عذابَ جهنَّم[1]

نرى الشاعر هنا يمزج بين صورة صاحب الحمَّام وبين صورة "مالك"، خازن جهنَّم، وهذا وحده يثير في النفس الخوف والرعب، كما استلهم بعض آيات العذاب المرعبة من القرآن الكريم؛ مبالغةً في تشويه صورة الرجل وتقبيحه، فالرجل لا يقبل كلامًا ولا نقاشًا، والجَمَاليَّة هنا لا تنبع من تصوير قُبْح هذا الرجل وفظاظته، لكن في قدرة الشاعر على تشكيل الصورة، ونحتها بهذه الطريقة، وأظنّ أن القُبْح الذي أظهره الشاعر هنا، إنما هو إنعكاس حقيقي للواقع، الذي يراه الشاعر ويعيشه، مما جعل جَمَاليَّة القُبْح تعمل كدعامة لتقوية الأثر، كما أن القُبْح الناجم عن السخرية في الأبيات، هو الذي أفضى إلى المتعة والجمال الذي يشعر به المتلقي في الأبيات.

وقد تتلاقى الجماليَّاتُ بالقُبْحيات، فإظهار القُبْح لا يتم إلا من خلال دقة الصورة ونحتها، والتي من الممكن أن تؤذي النفس، لكنها تحدد جماليَّات القُبْح،

١ – ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ت: محمود الأرناؤوط وعبدالقادر الأرناؤوط، ط/ دار ابن كثير– دمشق، سنة ٢٠١٦م، ج/٧، ص ٧٣٦.

وهذا ما نجده عند هؤلاء الشعراء، الذين يبرعون في نحت الصور التي يقبِّحون فيها حتى الأطباء، الذين لهم حظوة، ومكانة عند الناس، ويعمدون إلى تشويهها، وتقديمها في أقبح صورة، متخذين من السخرية وسيلة للتعبير عن الواقع المعاش، ومنتقدين بها الأوضاع الاجتماعية السيئة، التي يمثلها الأطباء آنذاك، وبهذه الصورة القبيحة التي رسمها الشعراء، كانت فكرتهم التي أرادوا إيصالها، وهذا ما نجده عند صفي الدين الحلّي في هجاء طبيب يدعى (إسحاق)، فمباضِعُ هذا الطبيب كفيلةٌ بفناء خلق الله، فهي لا تسل أنصالها على مريضٍ إلا وقد أردته قتيلا، يقول:

مَباضعُ إسحاقَ الطبيبِ كأنَّها لها بفناءِ العالمينَ كـفيلُ
مَعَوَّدةٌ ألا تسل نِصالـــــــها فتُغمد حتى يُستباحُ قتيلُ[١]

والمتأمل في هذين البيتين يرى أنهما لم يكونا سببًا مباشرًا للهجاء، وتقليل الشأن والقيمة، بقدر ما يقوما على انتخاب كلمات منحوتة بدقة، تُسهم في بناء الجَمَاليَّة، وكل ذلك يعمق فينا الإحساس بقبح المنظر، ويبعث الرعب والنفور في نفس الرائي، لكن على الشاعر أن يعلم أن تحقيق الجَمَاليَّة "ينبغي أن يكون على مستوى عال من السمو والكمال[٢]".

المحور الثالث: جَمَاليَّات القُبْح الباطن

يتجلَّى قُبح الباطن عند هؤلاء الشعراء في إلقاء الضوء على المظاهر السلبية، سواء دينية، أو سياسية، أو اجتماعية، أو صفات خلقية منبوذة، كالبخل والجبن، وكل ما يتعلق بالأخلاق، وقد امتاز هذا العصر بدقة تصوير القُبْح المعنوي، حيث استمد الشعراء صورهم من واقعهم، وصوروا هذا الواقع في شتى

١ – صفي الدين الحلي ، الديوان، ص ٥٣٠.

٢ – أميرة مطر: فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"، ط/ دار قبار للطباعة والنشر، (د.ت)، ص ١٢٨.

مجالاتـه، فـأبرزوا التحلـل الخلقـي والاجتمـاعي[١]، والقُـبْح المعنـوي متشـعب الأطراف، فقد يكون لعلةٍ طبيعية، وقد يكون لعلةٍ صنعها المرء نفسه، وبإمكانه التخلص منها، وهنا يأتي الشعراءُ لتحويل هذا القُبْح إلى مادة جماليَّة، فالجمالُ هو المحور الذي يدور حوله الشعر، ويقابله "القُبْح"، والذي انصبّ في السخرية والتهكم والهجاء المضحك، ومن هنا غدا الظرفاء يتهربون من التقزز منه، إلى التهكّم به، وتحويله إلى جماليَّة[٢]، وجَمَاليَّات القُبْح الباطني في الشعر المملوكي، برزتْ حديث الشعراء عن البخل، فما سخر الشعراء من شيءٍ سخريتهم من البخل، وتندَّروا بالبخلاء، ورسموا لهم لوحات (كاريكاتورية) مضحكة، فالبخل من القيم السلبيَّة المشينة، ومن الصفات القبيحة، فنرى أبا الحسن الجزَّار، يهجو بخيلا بأنه لا يقوى على رؤية رغيفٍ يُكسر في بيته، ففي هذا خسارة كبيرة، وإيغالا منه في المبالغة والغلو، ورسم صور القُبْح والنفور، أن هذا البخيل لو صلى، ما قال في صلاته: الله أكبر، تعظيمًا لله، بل لعظَّم الرغيف، يقول:

لا يستطيعُ يرى رغيـ فًا عنده في البيتِ يُكسرْ

فلو أنه صلي وحـا شاه لقال: الخبزُ أكبرْ[٣]

صورةٌ قبيحةٌ فجَّةٌ، تبرز هذا الرجل، وقد عَظُم الرغيف في نفسه، أكبر من عظمة الله –سبحانه– فهذا رجلٌ لا أمل فيه يُرجى، ولا خير عنده يُبْتغى، وتبدو جَمَاليَّة قبح الصورة أكثر في أن الشاعر ينفي عنه صفة الصلاة، فقد جمع له ضعف الدين، وبخل اليد، وبهذا صار الشاعر مصورًا بارعًا قادرًا على خلق الصور الفنية، فقد استطاع أن يصور القُبْح الطبيعي، ويحوله من خلال الفن إلى جمال باهر، ضمن صورٍ شعريةٍ غاية في الجَمَاليَّة، واستطاع من خلال خياله –

١ – فوزي محمد أمين: أدب العصر المملوكي الأول، ص ٤٤٤.

٢ – خالد القشطبني: سجل الفكاهة العربية، ص ٥٢.

٣ – أبو الحسن الجزار: الديوان، ص ١٣٥.

أيضًا– أن يطوِّع جَمَاليَّة القُبْح المعنوي، لتكون من أسس شاعريته، فالأبطال هنا متميزون بالبخل والشح؛ ليكونوا أضحوكة بين الناس، فنحن لا يمكننا إدراك قيم الأشياء الجميلة، إلا إذا أدركنا النفور الذي تسببه لنا الأشياء القبيحة، لهذا يكون القُبْح ضروريًا لكي ندرك قيمة الجمال[١]، فـ"الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره، أو أن الجمال صفة في الأشياء تدرك بمشاعرنا[٢]".

أما ابن الوردي فنراه مصورًا بارعًا، قادرًا على خلق الصور الفنية من الأشياء القبيحة، إنه فنان يسخِّر القُبْح الطبيعي، ليحوله إلى جمال باهر، ضمن صورة شعرية غاية في الجماليَّة، فقد ذكر أن أحدهم قدم عليه ضيوفٌ، فأنزلهم فوق سطح داره، وتركهم يشاهدون النجوم، ويتلهون بها عن الأكل، حتى تقطَّعت أكبادهم من شدة الجوع، ومتى ما طلبوا طعامًا أغاثهم بالماء، وعلّلهم به، وقد تفاعل ابن الوردي مع آيات القرآن الكريم، تفاعلا مباشرًا، فجاء هذا التفاعل في محلِّه، إذ زادت به الأبياتُ روعةً وجمالا، وهو مأخوذٌ من آية العذاب في القرآن: "وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ"[٣]، وقد وُفّق الشاعر في استحضار هذه الآية القرآنية، التي تدل على عذاب العاصين يوم القيامة؛ لتناسبها مع جَمَاليَّة القُبْح التي يريد أن يرسمها، يقول:

أحلَّ الضيوفَ على سطحهِ وفرَّجهم في نجوم السما
وقطَّع بالجوعِ أكبادَهم "وإن يستغيثوا يغاثوا بما"[٤]

١ – أنصاف الربضي: علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص ٩٥.
٢ – كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجًا، ص ١٨.
٣ – سورة الكهف، آية (٢٩).
٤ – ابن الورديّ: الديوان، ص ٢٨٤.

يسلط ابن الورديّ الضوء على سلوك هذا الرجل –الذي أخفى عن المتلقي اسمه– القبيح، شديد الحرص والبخل، وقد استدعى الشاعر أفعال المبالغة: "قطَّع – فرَّج"؛ إمعانًا في تشويه صورة الرجل وتقبيحها، واستثمر تأثير المبالغة القوي في نفس المتلقي؛ لإقناعه بقبح صفات هذا الرجل المعنويَّة، وتشويهها، وقد نجح ابن الورديّ بلغته السهلة البسيطة، وأسلوبه الفكاهي المضحك في صناعة هذه الجَمَاليَّة.

وفي مقطوعةٍ أخرى، استطاع فيها صفيّ الدين الحلّي أن يجعل القُبْح نوعًا من الجمال الذي "يؤدي إلى انطباع إستاطيقي يمكن أن يكون ممتعًا، بدلا من الانطباع المؤلم"(١)، فهو يهجو فيها رجلا بخيلا، مُتعمدًا تشويه صورته وتقبيحها، وقد رسم له ثلاث صور، فهو إضافة إلى بخله الشديد، فهو قذر أيضًا، لا يذهب إلى الحمَّام أبدًا، ولا يوقد نارًا على ماءٍ ليغتسل، وإذا أخطأ وفعل، فهو يضعها تحت أشعة الشمس لتسخن، حتى لا يخسر حطبًا ونارًا، أما قِدْره فلا ترى اللحم مطلقًا، ولم يعتد هو نفسه أن يراه فيها، وإذا ما رآه –وهذا لا يحدث– تلا عليه آية الكرسي، ومعروفٌ ما تُقرأ له آية الكرسي، ثم في صورة ثالثة: يعظم رغيفه ويجلَّه، عن أن يمسه أحد، فرغيفه لا يُدرك إلا بحاسة السمع والشم والبصر، لكن أن يتذوقه الضيف، أو يلمسه، فهذا أمرٌ محال، يقول:

لا يعـــرف الحمَّـــامَ لكنَّـــه فـــي البيـتِ يحمـي المـاءَ فـي الشـمسِ
إذا رأى فـــي قـــدره لحمـــةً تـــلا عليـــها آيـــة الكرســـي
يُجـــلَّ أن تُـــدركَ رغفانَـــهُ حـــواسُ مَـــن يأتيـــهِ بـــالخمسِ
بالسـمعِ والأبصـارِ والشـمِ قـد تُـــدركُ دون الـــذوق واللـــمسِ(٢)

١ – ولتر ت. ستيس: معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"، ص ١٠٥.

٢ – صفي الدين الحلي: الديوان، ص ٥١٨.

استطاعتْ عدسة الشاعر أن تلتقط ثلاث صور، يقبّح بها مهجَّوه، ويربط فيها بين قبحه المعنوي، المتمثل في بخله الشديد، وقبحه الحسي، المتمثل في قذارة هيئته؛ ليثير في نفس المتلقي شعور القُبْح والنفور، وهي قيم سلبيَّة، تعمق هذه الأحاسيس، وتدعم صورة القُبْح في النفس، التي يرسمها الشاعر، ونلحظ هنا سهولة الأبيات، والتي لاتخلو من بعض الألفاظ العامية أيضًا؛ لتكون قريبة من الفهم والاستيعاب.

وقد دعا رجلٌ بخيلٌ شاعرنا الورَّاق إلى طعامٍ، فقدم إليه طعامًا مُحتقرًا، يدعى عند العامة بـ"الرجلة"، وأخفى عنه غيره، والتورية هنا واضحة، وقد أجاد فيها الشاعر، وهي كلمة: "رجلة"، فالمقصود بها النبات، الذي يطبخه العامة، لكن المعنى الظاهر لها أنها رجل المضيف، فالجمال "يكتسب قيمته الجماليَّة من قدرته على التعبير، وتقويل اللغة، ما لم تكن قالته من المعنى والمعرفة، فالبيان ذو قيمة جماليَّة بذاته"[١]، وهي صورة ساخرة مضحكة، إن دلت فإنها تدل على سوء الأدب مع الضيوف، يقول الشاعر:

وأحمق أضافنا ببقلـــه لنسبةٍ بينهـــــــــما وَصِلـه

فمن أقلّ أدبًا من سفلهِ قد مدَّ في وجه الضيوفِ رِجْله[٢]

وكلها صورٌ تعزز القيم القبيحة والسلبية لدى الرجل المهجو، مما يعمِّق الإحساس بالنفور، فالمضِيفُ بخيلٌ، وسيء الأدب، وكلها صور تنقص من قدر صاحبها، وتسمه بالخزي، وتكشف عن نفس قبيحة مشوَّهه، مما يجعلنا لا نتعامل مع القُبْح على أنه ذو وظيفة ثقافية مباشرة؛ لأنه ليس انعكاسًا للثقافة فقط، بل هو أيضًا انعكاس للوعي الجمالي[٣].

١-- د.هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، ص ١٩٢.

٢ – ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص ٢٤٦.

٣– د. أحمد البزور: القبح في الشعر العربي، ص ٩.

ويوظف الحليّ جماليَّات القُبْح في تقبيح صورة رجلٍ يُدعى عيسى، كاسم عيسى بن مريم –عليه السلام– ويرى أنه لا يشبه سيدنا عيسى إلا في اسمه فقط، ولا يشبهه في علمٍ ولا أدبٍ ولا فضيلةٍ، وإن كان نبي الله عيسى من أمٍّ بغير أبٍ، فإنّ هذا الرجل يشبهه –أيضًا– بيد أنه لقيطٌ من اللُّقطاء، يقول:

سُميت عيسى ولم تظفر بمعجزةٍ ولمْ تشابهه في علمٍ ولا أدبِ

وَلا أتيت بشيءٍ مـــــن فضائلهِ إلا بأنَّك مــن أمٍّ بغيرِ أبِ(١)

فهنا يتخذ الشاعر من جماليَّات القُبْح أداةً يكشف بها عن مساوئ بعض رجالات عصره، وتقبيح أفعالهم، ويرسم صورة لهذا الرجل في غاية القُبْح والبشاعة، فهو رجلٌ جاهلٌ لقيط، وكفى بذلك قبحًا وتشويهًا، وقد نجح الشاعر بقاموسه اللفظي السهل، أن يوصل الصورة التي يبتغيها للمتلقي، وعمد أن يجعلها صورة ينبعث منها القُبْح والنفور والذل، وبالرغم من أن القُبْح هنا مثَّل انتهاكًا، إلا أنه ولَّد صورةً جماليَّة قيمةً، استند فيها الشاعر إلى اللغة؛ لإبراز جماليَّة القُبْح.

ويبدو أن هذا الرجل –إن لم يكن تشابهًا في الأسماء– قد هيَّج مشاعر الغضب عند شاعرنا الحليّ، فقد عاود تقبيح صورته وتشويهها مرة ثانية، فكلُ أفعاله ضد أفعال سيدنا عيسى، الذي يحيي الموتى، ويشفي المرضى بإذن الله، أمَّا عيسى الطبيب هذا، فعلى يديه يموت الأحياء، ويمرض الأصحاء، ولا يجيد التشخيص الصحيح، بل يتخبطّ تخبُّطًا، فـ"الجهل والتهور والجبن والدناءة، و...إلخ، من الصفات المُوجِبة لقبح الباطن، إذ إنه قبح يظهر في إطار العلاقات الاجتماعية"(٢)، وإمعانًا في التقبيح والتشويه يستدعي الشاعر بيتَ زهير بن أبي

١ – صفي الدين الحلي، الديوان، ص ٥٣٠.

٢ – د. سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، ط/ دمشق– سوريا، سنة ١٩٩٧م، ص ٢٠٠.

سلمى، استدعاءً مباشرًا، وهو البيت الذي يشبّه فيه زهيرُ الموت بالناقة العمياء، التي تتخبّط في السير، على غير هدى، مَن تصبه تمته، ومَن تخطئه يعمَّر، وشاعرنا يستيعر البيت واصفًا عيسى صاحبه هذا، بأنه مثل ناقة زهير العمياء، التي تتخبّط وتسير على غير هدى، وقد تمثل التَّناص في توظيف الشاعر للتراث الشعري الجاهلي، واستطاع أن يصهره صهرًا تامًا؛ ليعبر من خلاله عن أفكاره ورؤاه في إظهار جماليَّات القُبْح، وهو يلمّح هنا ساخرًا في تناص إيحائي، اعتمد فيه على امتصاص النص المستدعى، والشاعر عندما يعمد إلى تضمين "بيت مشهور، وإلى التمهيد له بما يلائمه، ويجعله منسجمًا أو متماهيًا بشعره هو، فإنه يبرهن على قدرته وبراعته في محاولة ألا يجعل البيت المُضّمن نائيًا عن غيره"[١]، وكأن هذا الرجل، هو هو ناقة زهير، يقول:

أرى فيك يا عيسى الطبيبُ فضيلةً هيَ الضدُّ من أفعالِ عيسى بن مريمِ
تُميتُ لنا الأحياءَ من غير علّةٍ وَتُضني وتُغني باليدين وبالفمِ
فما أنت إلا خبطَ عشواء مَن تُصب تُمتهُ ومَن تخطئ يُعمَّر فيُهرمِ[٢]

وواضح أن شاعرنا هنا يستثمر دلالات التناص في بنائه لجماليَّة القُبْح، وتوظيفها بدقة، فالتناص يعكس صورة مشوهة للرجل المهجو، الذي لا يمتلك مهارات الطبيب الناجح، بل العكس تمامًا، وقد ساهم ذلك في إظهار حقيقة الرجل القبيحة، في ثوب جمالي مضحك، ومؤلم في نفس الوقت، والمبدع قد يخلق من عنده "أشكالا وصورًا للجمال، أكثر اكتمالا مما يجده في العالم المحيط

١ – ربى الرباعي: التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ط/ إربد – بيروت، سنة ١٩٩٧م، ص ١٩٤.

٢ – صفي الدين الحلي: الديوان، ص ٥٢١.

به، لأن التعبير عن الجمال يتسم بتعاليه عن الطبيعة الواقعة، والفن هو محاولة الكشف عن الباطن للحقيقة"[١].

ويعد الشذوذ من القيم السلبيَّة القبيحة، التي تهدر المروءة، وتنقص من قدر صاحبها، وتبعده عن الفطرة السليمة، وقد جسَّد الشاعر ابن نباته قيمة الشذوذ من خلال صورة جماليَّة مشبعة بالتهكم، وتثير في النفس شعورًا بالنفور، وتكشف عن نفس شاذة مشوهة، ففي بيتين طريفين، يتعرَّض فيهما الشاعر لآفةٍ اجتماعيةٍ خطيرةٍ، رجاءً في الإصلاح، وفي هذين البيتين يهجو الشاعر مجموعة من اللوطيين، ساخرًا منهم، وقد ارتكبوا تلك الفاحشة، ثم جُلدوا عقابًا لهم، وبالرغم من عقابهم، إلا أنهم عادوا مرة أخرى لممارستها بشدة، مع الصبية الملاح، وقد أتى الشاعر بلفظة "عاكفين"، إمعانًا في تصوير غيهم وتماديهم، ثم استحضر ابن نباته بيت جرير في مدح آل مروان، في تَّفاعُلٍ نصِّيٍّ شعريٍّ رائع، وتقنيةٍ تمكّنه من إظهار قدرته الشعريَّة، كما تتيح له مرجعيات يحدث بينها علاقة مع نصه الجديد، من أجل دعم أفكاره، ورؤيته المعاصرة، التي تحتاج –أيضًا– من المتلقي وعيًا تامًا؛ لأن "الحضور النصِّيّ يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر، فقد تندمج البنايات المتناصة في بنية النصِّ، كإحدى مكوناته، ولا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة"[٢]، يقول:

أقول لمعشرٍ جُلــدوا ولاطُوا ويأتوا عاكفينَ على المــلاحِ
لأنتم خير مَن ركب المطايا وأندى العالمينَ بطونَ راحِ[٣]

١ – ياسمين نزيه وآخرون: دراسات في علم الحمال، ص ٨٧.

٢ – د. رجاء عيد: القول الشعري "منظورات معاصرة"، ط/ منشأة المعارف– الإسكندرية، سنة ١٩٩٥م، ص ٢٣٢.

٣ – ابن نباته: الديوان، ت: محمد القلقيلي، ط/ دار إحياء التراث العربي، سنة ٢٠٠٩م، ص ١٢٠.

استغل الشاعر هنا إيحاءات التَّفاعُل النصيَّ، وبدون تحوير أو تعديل، في إظهار جَمَاليَّة القُبْح، وقد أفلح الشاعر في إظهار قبح سلوكهم، والشاعر في هذين البيتين، قريب الشبه بالشاعر العباسي أبي نواس، حينما كان يستدعي أبيات المديح المشهورة، لشعراء مشهورين، ويضمنها قصائده، خاصة تلك التي فيها امتطاءٌ للخيل والإبل، فيسقطها على امتطاء الشواذ للغلمان الصغار، وقد اتخذ الشاعر من هذه الصور القبيحة موضوعًا استطاع أن يحوله عبر آليات القصيدة الفنية إلى صور جَمَاليَّة، تحاول معالجة السلبيات، ونزعة القُبْح هنا تعكس تمردًا على الواقع، وأرضيةً لتقوية أثر الجمال في هذا الهجاء، وهنا يتضح أن القُبيح ليس دائمًا ضد الجميل، بل هو نوع من أنواعه، فكون القُبْح يؤدي إلى متعة جماليَّة، وتحقيق غرض ما، فإن ذلك يفضي في نهاية الأمر إلى الشعور باللذة[١].

وقد نجح شاعرنا البوصيريّ في تقبيح صورة بعض موظفي الدولة في عصره، من خلال محاربته للآفات الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، وأمعن في تصوير العاهات الأخلاقية التي أصابت مجتمعهم، رافعًا عقيرته، متهمهم بالفساد، وقد عمل معهم سنينًا، فخبرهم، وسبر أغوارهم، فهم خونةٌ لا نكاد نجد فيهم رجلا أمينًا، "والخيانة من الصفات المانعة للجمال، المُوجِبة لقبح الباطن"[٢]، ويستدعي البوصيري شطرة كاملة من قصيدة عمرو بن كلثوم في هجاء عمرو بن تغلب، والمتأمل لشعر هؤلاء الشعراء، يلحظ كثرة تفاعلهم النصي مع آيات القرآن الكريم، والنصوص الشعرية، مما يجعلها ظاهرة، تستحق الدراسة، يقول:

تكلتُ طوائفَ المُسْتخدِمينا فلمْ أرَ فيهمُ رجـــــــلا أمينا

١ – د. أحمد البزور: القبح في الشعر العربي، ص ١٤.

٢ – د. سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، ص ٢٠١.

فخذْ أخبارَهمْ منِّي شفــاهًا وأنظرني لأخبرُكَ اليَقـــــــينا
فقدْ عاشرتُهمْ ولبثتُ فيهمْ معَ التَّجريبِ مِن عُمري سِنينا[١]

يرسم الإمام البوصيري لوحة مشوهة لهولاء العمَّال، جسدت صورةً من صور القُبْح لفساد الإنسان وغيه، بهدف إحداث تأثيرات صادمة للقارئ، وقيمه الجماليَّة التقليدية، فهو يجزم بفسادهم جميعًا، مؤكدًا ذلك بقوله: "**فلمْ أرَ فيهمُ رجلا أمينًا**"، مستخدمًا جماليَّة القُبْح أداة لذلك، حتى أصبح القُبْح ذا مغزى، فقد أثار في نفس المتلقي مشاعر النفور والضيق، فجماليَّة القُبْح هنا تنبع من قدرة الشاعر على تشكيلها، ونحتها في شعره، وقد نجح في تأسيس الرؤية الجَمَاليَّة على معايشة الواقع، والانغماس في مشاكله، والتمرد علي مساوئه، والاعتماد على توظيف مثل هذه الأشياء في القصيدة، يعمل على خلق البعد الجمالي من جهة، ويحقق الغاية الإقناعية من جهة أخرى، فالجمال يتجسد في الفن، وأن الفن هو نتاج لإنعكاسات الواقع، كما يرى الناقد المجري جورج لوكاتش(George Lukacs)، الذي يقول: إن "الانعكاس الفني للواقع هو مركز علم الجمال"[٢]، ونرى نفس الشاعر يتخذ –أيضًا– من جَمَاليَّات القُبْح أداة يشوه بها صورة أقوامٍ لؤماء، يؤذون الناس، ويضعون العراقيل في طريقهم، فهم من وضاعتهم وحقارتهم أنهم في الشتم والسب وتراشق السباب ينتصرون، وفي الحرب والقتال، ومواطن الشجاعة والجسارة، يخسرون، يقول:

يشكو جمـــــيعُ بني الدُّنيا أذيَّتهمْ فهمْ بطرقِهِمُ الأحجارُ والحــفرِ

١ – البوصيري: الديوان، شرح وتقديم الأستاذ/ أحمد حسن بسج، ط٢/ دار الكتب العلمية– بيروت، سنة ٢٠٠٥م، ص ١٢٠.

٢ – مجاهد عبدالمنعم: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ط/ علم الكتب– بيروت، سنة ١٩٩٨م، ص ١٠٦.

مِن لؤمِ أحسَابِهم إن شاتَموا ربحوا ومِن حقَارتِهمْ إن قاتَلوا خسِروا[١]

فتصوير الشاعر صراخ الناس جميعًا منهم، دليل على أن الأمر يثير اليأس من إصلاحهم، وقد عملت جَمَاليَّة القُبْح هنا كأرضيَّة لتقوية نزعة الكره والبغض تجاه هولاء الناس، وهو ما يريده الشاعر من هذا الهجاء، حيث أبرز مظاهر قبحهم الحسيَّة والمعنويَّة، فبدت الأشخاص المهجوه أكثر قبحًا، وجاءت جماليَّة القُبْح هنا مشحونة بالسخرية والهجاء، فالعمل الفني مهما كانت الأشياء التي يحاكيها قبيحة، فإنها لا تجعل منه قبيحًا، ذلك لأن العمل الفني قيمته الجماليَّة، تكاد تكون منفصلة عن قبح أو جمال الشيء[٢].

وقد وظَّف شعراء هذا العصر جَمَاليَّات القُبْح، لرفض الأوضاع السياسية أيضًا، فوجهوا سهام نقدهم اللاذع إلى الحكام، وسخروا منهم، ورسموا لهم صورًا مضحكة، وقد وعوا مسؤولياتهم الأدبية، فأشاروا إلى مواضع الفساد بهدف الإصلاح، فهذا أحد الشعراء يسخر من أحد السلاطين –السلطان حسن– مستعينًا بأسماء سور القرآن الكريم في ذلك، فالسلطان لشغفه بالنساء والجواري، ومداعبتهن، حفظ سورة النساء، ولم يحفظ سورة العاديات، التي تصور سرعة الخيل في الحرب، والجهاد في سبيل الله، ولم يحفظ سورة الزلزلة أو الواقعة أيضًا، وهما اللتان تذكران بالآخرة، وإمعانًا في تقبيح شخصه، يدعو الشاعر عليه دعاء حانق غضبان، ويصوره لغيه وضلاله بأنه لا يخشى دعاء المظلومين في جوف الليل، ويستدعي أسماء كثير من السور القرآنية، بشكل مباشر، وغير مباشر، فنجده قد استحضر أسماء بعض السور، نحو: "العاديات – الزلزلة –

١ – البوصيري: الديوان، ص ١٣٩–١٤٠.

٢ – د.عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٣٨.

الواقعة – الدخان – المسد – الليل – النازعات"، وتناص أيضًا مع كتاب الله، يقول:

لمَّا أتى للـــــــعادياتِ وزُلزلتْ حفِظَ النِّساء ومـــــا قرا للواقعــهْ
مِن كانتِ القيناتُ مـــن أحزابهِ عطعط به الدُّخــ/ان نارٌ لامـــــــعهْ
تبتْ يدا مَن لا يخاف من الدعا في الليلِ إذ يغشى يقع في النازَّعه[1]

عمل الشاعر في هذه الأبيات على الإنقاص من قدر السلطان في النفوس، وتجريده مما يحيط به نفسه من هالةٍ مقدَّسة، فهو رجلٌ تافه، كل همِّه ليس في الجهاد والغزو وإصلاح حال العباد، إنَّما في العبث مع النساء والجواري، وقد اتخذ من جماليَّات القُبْح وسيلة إلى ذلك، مستثمرًا انفعاله النفسي، وغيرته على ما يحدث من فساد في مجتمعه، "فالقُبْح سلاح هجومي فعال، يجده المرء في الهجاء والتهكم، وما شابه ذلك"[2]، ومن ذلك أيضًا ما جاء على لسان الإمام البوصيري، ساخرًا من تفاهة الحكام، فهذا حاكمٌ أمر بمعاقبة الناس على أمرٍ ما، وذلك بحلق أنصاف لحاهم، وترك النصف الآخر، فقال فيه:

والذي حلقَ أنصافَ اللِّحَى كانَ في الأحكامِ عدلا منصفًا
حلقَ النَّصفَ بذنبٍ حاضرٍ وَعَفا بالنصف عـمَّا سلفا[3]

وواضح ما في الصورة من سخرية، وتقليل من عقل هذا الحاكم، وقد جاءت جماليَّة القُبْح في التعليل الذي ساقه الشاعر لذلك، "فالقُبْح إذا دخل في

---

١ – ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط/ مطبوعات دار الكتب المصريَّة– مصر، سنة ٢٠١٦م، ج/١٠، ص ٢١٦.

٢ – د. ميجان الرويلي وآخرون: دليل الناقد الأدبي، ط/ المركز الثقافي– المغرب، سنة ٢٠٢٠م، ص ٢٠٥.

٣ – البوصيري: الديوان، ص ١٥٨.

ميدان الفن، فإنه يأخذ صورة مثالية، تمنحها له قوانين الجمال"[١]، فحلق نصف اللحية كان لذنبٍ أُقْترف، وترك النصف الآخر، كان على سبيل العفو لِما سلف من أعمال حسنة، فالتعبير الساخر من الشاعر أكسب الأبيات متعة جماليَّة، على ما فيها من نفور، والقُبْح هنا إذا كان عملا فنيًا بالنسبة للشاعر، فإنه أكد به على القُبْح الواقعي، ويتهم الشاعر ابن دانيال أحد الملتحين بالزنا والفجور، حيث يسخر من سوء أخلاقه، يقول:

وَلمَّا صرتَ بين النَّاس ألحى تَعلَّمتَ الفجورَ مع المحالِ

تدورُ على بيوتِ القُحْبِ ليلا وتنْهق كالحميرِ وكالبغالِ[٢]

أوجد الشاعر علاقة مشتركة بين لحية هذا الرجل وفجوره، وكأنه أطلقها ليتستّر خلفها، ويمارس الفاحشة، وقد نجح في أن يبعث في النفس نفورًا واشمئزازًا، والقُبْح الذي يشير الشاعر به هنا إلى كل ما هو مشوَّه وغير متسق، يقابله الحسن والجمال، الذي يبحث عنه الشاعر، ويريد تقديمه للمجتمع، "فالنزعة الجماليَّة ترمي إلى الاهتمام بالمقاييس الجماليَّة، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية"[٣].

١ – د.عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٦٠.

٢ – الصفدي: المختار من شعر ابن دانيال، ص ٢٢٧.

٣ – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١/ دار الكتب، بيروت، سنة ١٩٨٥م، ص ٦٢.

الخاتمة:

يعد هذا البحث محاولةً يسيرة لدراسة جَمَاليَّات القُبْح في شعر السخرية والهجاء في العصر المملوكي الأول، وقد توصل إلي النتائج الآتية:

-إن دراسة القُبْح كشكلٍ من أشكال الجمال في الشعر المملوكي، كشف عن أهمية توظيف علم الجمال التطبيقي في إبراز السمات والخصائص الجوهرية التي صاغتْ مظاهره، وقيمه الجماليَّة، وأسهمت في قراءة النص قراءة جماليَّة، تتتبع منابع رؤيته الدلالية، وتؤسس لرؤية جماليَّة خاصة به.

- بالرغم من أن كثيرًا من النقاد اعتبر مصطلح القُبْح من أكثر المفاهيم الجماليَّة إثارة للجدل، لكن دخول القُبْح في ميدان الأستطيقا(Aesthetics)، جعله لا يختلف في شيء عن الجمال الأستطيقي، وهذا ما يعبر عنه بجماليَّات القُبْح.

-إذا كان الأثر المرتبط بالقُبْح أثرًا سلبيًا، فإن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى أن تكون لذة القُبْح لذة سلبية، بل لذة إيجابية فحواها معرفة مواطن النقص، وبذلك فإن الألم النفسي الناجم عن القُبْح، يعكس لذة تسمو على كل مكروه وألم، وفي هذا تكمن جماليَّة القُبْح.

-إن مفهوم القُبْح بكونه إجراءً نقديًا، ومفهومًا مرتبطًا بالتجربة الجَمَاليَّة والثقافية معًا في النص الفني، يشكّل هو والجمال معًا ثنائية متلازمة في فهم الفن، وإن كانت توحي النظرة السطحية الأولى بالتنافر والتضاد، لكن هذه النظرة ازدادت عمقًا، وتجاوزها الفهم، عندما نظر الكثير إلى بعض الموضوعات على أنها قبيحة، وذات قيمة جماليَّة "إستطيقية" في ذات الوقت.

-نضح هذا العصر بلون الهجاء الساخر، الذي شكَّل من خلاله الشعراء نماذج قوية للقبح، معتمدين على استعارة أدوات حسيَّة في رسم شخصيات فنية قبيحة، وقام إحساسهم في تصوير القُبْح على استهجان المظاهر المنافية للتناسق والانسجام في الشكل، مما جعله مادة دسمة لدراسة جماليَّات القُبْح.

-عالج الشعر المملوكي جانبًا من قبح الحياة، بأدوات جَمَاليَّة شعرية، حولت ما يثيره القُبْح من مشاعر منفرة لدى المتلقي، وبدلت ما يسهمه في اختراق وزعزعة السائد، والمنطبع في ذاته، إلى لوحات فنيَّة تفيض جمالا، أسهمت في إثارة إحساسنا بالقُبْح، والنفور منه.

-اعتمد شعراء هذا العصر في بنائهم لجماليَّات القُبْح على مقطوعات قصيرة؛ ليضمنوا ذيوعها في الناس، كما استغلوا إيحاءات التَّفاعُل النصيَّ، في إظهار جماليَّة القُبْح، وإقناع المتلقي بالهدف والفكرة.

- نالتْ المرأة في هذا العصر قدرًا من السخريَّة والهجاء عند بعض الشعراء، وتفنَّنوا في رسم جماليَّات قبحها، في صور مناقضة لجمال المرأة، وحرصوا على تشويه كل صفةٍ فيها، عن عمدٍ وقصد، وإعادة تشكيل تلك الصفات بمنظورهم هم، ومنظور مجتمعهم.

-تجلّت جَمَاليَّات القُبح -الظاهر والباطن- عندهم في إلقاء الضوء على الصفات الحسيَّة والمعنويَّة المنبوذة والمنفّرة، وقد امتازوا بدقة وصفها بأسلوب تهكمي ساخر ولاذع؛ ليعمِّقوا فينا الإحساس بقبحها، ويكسبها متعةً جَمَاليَّة، تؤثر تأثيرًا إيجابيًا في نفس المتلقي.

-وظَّف شعراء هذا العصر جماليَّات القُبْح، لرفض الأوضاع السياسية، فوجهوا سهام نقدهم اللاذع إلى السلاطين والأمراء، وأشاروا إلى مواضع الفساد والإفساد، بحيث أصبحتْ جماليَّة القُبْح سمة أساسية في شعرهم، تبرز مقدرتهم الفنيَّة، وتعبر عن موقفهم الرافض.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

-**القرآن الكريم.**

-**ابن تغري بردي:** النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط/ مطبوعات دار الكتب المصريَّة- مصر، سنة ٢٠١٦م، ج/١٠.

-**ابن حجة الحموي:** خزانة الأدب وغاية الأرب، ت: كوكب دياب، ط/ صادر- بيروت، سنة ٢٠٠٥م، ج٢.

-**ابن عماد الحنبلي:** شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ت: محمود الأرناؤوط وعبدالقادر الأرناؤوط، ط/ دار ابن كثير- دمشق، سنة ٢٠١٦م، ج/٧.

-**ابن نباته:** الديوان، ت: محمد القلقيلي، ط/ دار إحياء التراث العربي، سنة ٢٠٠٩م.

-**ابن الوردي:** الديوان، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، ط١/ دار الآفاق العربية، مدينة نصر- القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.

-**أبوالحسن الجزار:** الديوان، ت: محمد زغلول، ط/ منشأة المعارف، الإسكندرية، سنة ٢٠٠١م.

-**د.أحمد البزور:** القُبْح في الشعر العربي "قراءة نقدية ثقافية"، ط/ مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة الزرقاء، الأردن، مجلد ٤٧، العدد١، سنة ٢٠٢٠م.

-**آلاء الحاتمي وآخرون:** علم الجمال "مفاهيم وتطبيقات وأسس الجمال"، ط/الأردن، سنة ٢٠٠٨م.

- **أميرة مطر:** مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ط١/ دار التنوير- القاهرة، سنة ٢٠١٤م.

- ــــــــــ: فلسفة الجمال "أعلامها ومذاهبها"، ط/ دار قبار للطباعة والنشر، (د.ت).

- **أنصاف الربضي:** علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ط/ دار الفكر– عمان، سنة ٢٠٠١م.
- **بكري الشيخ أمين:** مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط٦/ لبنان، سنة ١٩٩٩م.
- **بنديتو كروتشه:** علم الجمال، ت: نزيه الحكيم، ط/ مطبعة الدار الهاشمية– الأردن، سنة ١٩٩٣م.
- **البهاء زهير:** الديوان، ت: محمد أبوالفضل إبراهيم، ومحمد الجبلاوي، ط/ دارالمعارف، (د.ت).
- **البوصيري:** الديوان، شرح وتقديم: أ. أحمد حسن بسج، ط٢/ دار الكتب العلمية –بيروت، سنة ٢٠٠٥م.
- **جبرائيل رباط:** بحث في الجمال والفن، "دراسة وتحليل سعد الدين كليب"، ط/ المركز الثقافي– سوريا، سنة ٢٠٠٧م.
- **جيروم ستولنيتز:** النقد الفني، ت: فؤاد زكريا، ط١/ دار الوفاء– الإسكندرية، سنة ٢٠٠٨م.
- **حامد عبده:** السخرية في أدب المازني، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨م.
- **خالد القشطيني:** سجل الفكاهة العربية، ط/ عمان–الأردن، سنة ١٩٩٣م.
- **خليل الموسى:** جماليَّات الشعرية، ط/ مطبوعات اتحاد الكتاب العرب– سوريا، سنة ٢٠٠٨م.
- **دنيس هويسمان:** علم الجمال، ت: ظافر الحسن، ط/ لبنان، سنة ١٩٩٦م، وط٥/ لبنان، سنة ٢٠٠١م.
- **ربى الرباعي:** التضمين في التراث النقدي والبلاغي، ط/ إربد – بيروت، سنة ١٩٩٧م.

-**د.رجـاء عيـد:** القـول الشـعري "منظـورات معاصـرة"، ط/ منشـأة المعـارف، الإسكندرية، سنة ١٩٩٥م.

-**روايـة عبـدالمنعم:** الحس الجمـالي وتـاريخ الفن، ط١/ دار النهضـة العربيـة- بيروت، سنة ١٩٩٨م.

- د.سعد الدين كليب: البنية الجماليَّة في الفكر العربـي والإسـلامي، ط/ دمشق- سوريا، سنة ١٩٩٧م.

- **سعيد علوش:** معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١/ دارالكتب، بيروت، سنة ١٩٨٥م.

- **شـربل داغـر:** مـذاهب الحسـن، ط١/ المركـز الثقـافي العربـي-بيـروت، سـنة ١٩٩٨م.

-**الصفدي:** المختار من شعر ابن دانيال، ت: محمد نـايف، ط/ مطبعة بغداد، سنة ١٩٩٢م.

-**صـفي الـدين الحلّـي:** الديوان، تقديم: كرم البستاني، ط/ دار صـادر- بيروت، سنة ٢٠٠٩م.

-**عبـــدالله الغـــذامي:** النقـد الثقـافي "قـراءة فـي الأنسـاق الثقافيـة العربيـة"، ط/ مطبوعات المركز الثقافي العربي- المغرب، سنة ٢٠٠٥م.

-**عبدالحليم حفني:** أسلوب السخرية في القرآن الكريم، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م.

-**عبـدالقادر فيـدوح:** الجماليَّـة فـي الفكـر العربـي، ط/ منشـورات اتحـاد الكتـاب العرب- سوريا، سنة ١٩٩٩م.

- **د.عبدالكريم هلال:** أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، ط١/ قار يونس- ليبيا،(د.ت).

-**عبدالمنعم الحفنـي:** المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط/ مكتبة مدبولي- مصر، سنة ٢٠٠٠م.

–**عدنان رشيد:** دراسات في علم الجمال، ط٢/ دار النهضة العربية– بيروت، سنة ١٩٩٥م.

–**د.عزالدين إسماعيل:** الأسس الجماليَّة في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط/ دار الفكر العربي–مصر، سنة ٢٠٠٠م.

– **علي بوملجم:** نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط١/ دار المؤسسة الجامعية – لبنان، سنة ١٩٩٠م.

– **د.عزت السيد:** تمهيد في علم الجمال، ط/ مطبوعات جامعة تشرين– سوريا، سنة ٢٠٠٧م.

– **غادة المقدم:** فلسفة النظريات الجماليَّة، ط٢/ بيروت، سنة ١٩٩٩م.

– **د.فؤاد مرعي:** الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ط/ دار الأبجدية للنشر والتوزيع–دمشق، سنة ٢٠٠١م.

– **فريدريك هيجل:** علم الجمال وفلسفة الفن، ت: مجاهد عبدالمنعم، ط١/ مكتبة دار الكلمة– القاهرة، سنة ٢٠١٠م.

– **فوزي محمد أمين:** المجتمع المصري في العصر المملوكي الأول "ملامح المجتمع المصري"، ط/ دار المعرفة الجامعية–الإسكندرية، سنة ٢٠٠٣م.

– **كريب رمضان:** فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجًا"، ط/ الجزائر، سنة ٢٠٠٩م.

– **كليفورد ليتش:** الكوميديا والتراجيديا، ت: على أحمد محمود، ط/ مطبوعات سلسلة دار المعرفة– الكويت، سنة ١٩٩٣م.

– **د.محمد زغلول سلام:** الأدب في العصر المملوكي، ط/ دار المعارف– القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.

– **محمد مصطفى هدارة:** اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط/ دار المعارف –مصر (د.ت).

- **محمـود درابسـة:** مفـاهيم فـي الشـعرية "دراسـات فـي النقـد العربـي القـديم"، ط١/ دار جرير- الأردن، سنة ٢٠٠١م.
-**مجاهد عبدالمنعم:** علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، ط/ علم الكتب- بيروت، سنة ١٩٩٨م.
-**د.ميجان الرويلي وآخرون:** دليل الناقد الأدبي، ط/ المركز الثقافي-المغرب، سنة ٢٠٢٠م.
-**ميسر حميد:** سراج الدين الوراق "حياته وشعره، جمع ودراسة"، ط/ مطبوعات جامعة أم القرى، سنة ١٩٨٢م.
-**نـزار خليـل:** السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ط/ عمان – الأردن، سنة ٢٠١٢م.
- **هـديل محمـود:** الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ط/ مطبوعات جامعة البعث، سوريا، سنة ٢٠٠٩م.
- **د.هلال الجهاد:** جماليَّات الشعر العربي "دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي"، ط/ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سنة ٢٠٠٧م.
- **ولتـر ت. سـتيس:** معنـى الجمـال "نظريـة فـي الاسـتطيقا"، ترجمـة: د.إمـام عبدالفتاح، ط/ المجلس الأعلى للثقافة، "ضمن المشروع القومي للترجمة"، سنة ٢٠٠٠م.
- **ياسـمين نزيـه أبوشـيحة وآخـرون:** دراسات في علم الجمال، ط١/ مكتبة المجتمع العربي- الأردن، سنة ٢٠٠٩م.
- **ياسـين الأيـوبي:** آفـاق الشـعر العربـي فـي العصـر المملـوكي، ط/ لبنـان، سنة ١٩٩٥م.
- **يونس عيد:** التصوير الجمالي في القرآن الكريم، ط/ عالم الكتب- القاهرة، سنة ٢٠٠٦م.

المراجع الأجنبية:

-Nina Athaassonglou-Kallmyer: “Ugliness”in:On the Politcs of Ugliness, Op. Cit

-Bernard Bosanquet: Three Lectures on Aesthetic, Macmillan and Co, Limited, London,1923