جمالية القبح في شعر دِعْبل بن عَلِي الخُزاعيّ

إعداد

أ م د / أسامة لطفي الشوربجي أحمد

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

(العدد الرابع والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. أكتوبر)

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

جمالية القبح في شعر دِعْبل بن عَلِي الخُزاعيّ

أسامة لطفي الشوربجي أحمد
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قناة السويس- مصر.
البريد الإلكتروني:

ملخص البحث: القبح يمكن أن يتحول إلى نوع من أنواع الجمال، حين يضفي عليه الشاعر شعوره وخياله، ويقدمه لنا في ثوب جمالي، يحمل وظائف متعددة في العمل الأدبي، وقد احتلت جمالية القبح حيزا واسعا في شعر دعبل، عبر الشاعر من خلالها عن عشقه للجمال وكرهه للقبح، فقد كان القبح مثيرا له للتعبير الفني عنه، بحيث أضحت جمالية القبح تيمة أساسية في شعره، تبرز لنا مقدرته الفنية، وتعبر عن موقفه الرافض له.

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على رؤية دعبل الخزاعي للقبح وبنائه بناء جماليا، يثير في النفس البهجة والمتعة، حيث لم يترك دعبل قبحا، وقعت عليه عيناه، إلا تناوله بالوصف، وأخذ يتعقب تفاصيله وجزئياته بعدسته الفنية، ليؤكد قبحه، ويوجه الأنظار إليه، وجاءت جمالية القبح لديه مشحونة بإيحاءات ساخرة.

الكلمات المفتاحية: القبح الفني – جمالية القبح– فلسفة الجمال – دعبل الخزاعي.

The Aesthetic of Ugliness in the Poetry of Diʿbil bin ʿAlī al-Khuzāʿī

Usama Lotfy Al-Shorbagy
Associate Professor of Ancient Arabic Literature Faculty of Arts and Humanities Suez Canal University
Email:

Abstract: Ugliness becomes a type of literary aesthetics when the poet mingles it with his feelings and imagination. In this case, this type of aesthetics acquires numerous literary functions in the work of art. The aesthetic of ugliness was reflected on a wide scale in the poetry of Diʿbil bin ʿAlī al-Khuzāʿī . Throughout his poetry, Di'bil expressed his love for beauty and disdain for ugliness. This ugliness evoked the poet's artistic feelings and expression to the extent that this aesthetic of ugliness became a major theme in his poetry. The aesthetic of ugliness found in the poetry of Di'bil is a clear manifestation of his artistic talent, and ugliness-rejection attitude.

This research aims at investigating Diʿbil bin ʿAlī al-Khuzāʿī's vision of ugliness and his attitude towards restructuring it into a kind of literary aesthetic that inspires joy and happiness to the self. The poet traced with detailed description all aspects of ugliness he ever encountered with the purpose of asserting it and drawing the attention to it. Diʿbil bin ʿAlī al-Khuzāʿī's aesthetic of ugliness mostly carried ironical insinuations.

Keywords: artistic ugliness - aesthetic ugliness - beauty philosophy - Dabel Al-Khuzai.

المقدمة

تذوق الجمال والإحساس به فطرة الله، التي فطر الناس عليها، فالإنسان ينجذب بطبعه نحو الشيء الجميل، ويبعث في نفسه الشعور بالمتعة واللذة، وينفر من الشيء القبيح، ويشعر بالاشمئزاز والنفور عند النظر إليه، ولكن الفنان المبدع يستطيع أن يجعلنا نرى القبح بمنظار جمالي من خلال صور فنية معبرة وقادرة على تجسيده وتعزيز إدراكه والتنفير منه، بل ربما تدفعنا إلى الشعور بالتعاطف معه، وبذلك يكتسب القبح قيمة جمالية بوصفه إحدى قيم علم الجمال.

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على رؤية دعبل الخزاعي للقبح وبنائه بناء جماليا، يثير في النفس البهجة والمتعة، وقد اعتمد المنهج الوصفي ، الذي يقوم على تثبيت الظاهرة ووصفها من خلال الديوان وتحليلها وتفسيرها، وقد دفعني إلى هذا البحث عدة أسباب ،أهمها:

١- أن دعبلا يمتلك مقدرة فنية عالية، أهلته لتصوير القبح تصويرا فنيا معبرا، يبعث المتعة الجمالية في النفوس.

٢- لم يترك دعبل قبحا، وقعت عليه عيناه، إلا تناوله بالوصف، وأخذ يتعقب تفاصيله وجزئياته بعدسته الفنية، ليؤكد قبحه، ويوجه الأنظار إليه، ومن هنا احتل التعبير عن القبح مساحة واسعة في شعره.

٣- قلة الدراسات التي تناولت جمالية القبح في الشعر العربي، بالإضافة إلى أن شعر دعبل لم ينل الاهتمام الكافي من الباحثين.

اقتضت طبيعة البحث أن يكون مقسما على ثلاثة محاور، وذلك على النحو التالي:

تناول المحور الأول جمالية القبح المفهوم والوظيفة، أوضحت فيه أن القبح نوع من أنواع الجمال، حين يضفي عليه الشاعر شعوره وخياله، ويقدمه لنا في ثوب جمالي، يحمل وظائف متعددة في العمل الأدبي.

يختص المحور الثاني بجمالية القبح الحسي، حيث ركز شاعرنا في تصويره لقبح المرأة على أعضاء جسدها، وأعاد تشكيله مرة أخرى عن طريق الخيال، فأضحى مشوها ممسوخا، يثير في النفس مشاعر التقزز والنفور.

يتحدث المحور الثالث عن جمالية القبح المعنوي، الذي يتمثل في المثالب الخلقية والقيم السياسية والاجتماعية السلبية، التي تتناقض مع القيم النبيلة، والتي تعكس انحراف السلوك وتشوه الأفعال وقبح الأخلاق.

وأنهيت البحث بخاتمة، تحتوي على أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

وقد عالجت بعض الكتب والدراسات ظاهرة جمالية القبح في الشعر العربي ، منها على سبيل المثال كتاب "الأسس الجمالية في النقد العربي" للدكتور عز الدين إسماعيل، ودراسة الدكتور أحمد محمد البزور بعنوان "القبح في الشعر العربي قراءة نقدية ثقافية"، وهناك بعض الدراسات السابقة التي تناولت شعر دعبل الخزاعي من جوانب أخرى ، من أهمها "الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي" للدكتور علي إبراهيم أبو زيد، ودراسة الدكتور رائد عكلة خلف بعنوان " جمالية المفارقة في شعر دعبل بن علي الخزاعي".

المحور الأول

جمالية القبح المفهوم والوظيفة

القبح خارج دائرة الفن شيء منفر وكريه، وربما يكون مصدرا للألم، ولكنه داخل هذه الدائرة يتحول إلى عنصر جمالي ومصدر للمتعة الفنية، فالقيمة الجمالية ليست في القبح ذاته، وإنما تكمن في دقة التصوير وطريقة التناول والتعبير، فالفنان لا ينقل القبح نقلا حرفيا، كما هو في الواقع، ولا يعيد استنساخه في العمل الفني، ولكنه يقدمه لنا ، كما انعكس في وجدانه، ويعيد تشكيله من جديد، ومن هنا يختلف القبح في الواقع عنه في الفن "فالقبح الجمالي ليس القبح الحسي أو المتجسد واقعيا، فهو شيء مذموم وغير مستحب، وإنما هو التعبير عن القبح بوساطة الفن، أي أن القبح المذموم في الواقع يغدو جميلا، عندما يتجسد فنيا"(١)

قد يتخذ الفنان من القبح مادة لعمله، يصنع منها صورا فنية، تستحوذ على إعجابنا، وتتوفر فيها المتعة الجمالية، ففي وسعه "أن يصور الشيء القبيح تصويرا جماليا، يستحسنه الذوق، وتميل إليه النفوس، وهذا ما يعبرون عنه بقولهم: جمال القبح"(٢) فالجمال في الفن ليست العبرة فيه للموضوع "باعتباره شيئا خارجيا ، ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار إليه الموضوع أو الفكرة، بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الفنان، وبعد أن انصهرتا في ذاته، وبعد أن تحولتا إلى فن"(٣)

وقد يرى الفنان "في الموضوعات البائسة أو الكريهة ما يدفعه لإبداع القيم الفنية الرائعة، وأبلغ مثال لذلك لوحة "جرنيكا" لبيكاسو، أو لوحة "الحذاء البالي" لفان جوخ ، أو هجاء الحطيئة وابن الرومي في الشعر العربي"(٤) فالعمل الفني يمكنه " إيقاظ المشاعر والبهجة، ولو من خلال أعمال غير جميلة بالمعنى التقليدي لكلمة جمال، التي ترتبط بالتناسق والوحدة والتوازي.... فجمال العمل الفني لا يكمن في جمال موضوعه، بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع"(٥) فالجمال الطبيعي للأشخاص لا علاقة له بالجمال

الفني، فصورة امرأة جميلة ليس بالضرورة أن تكون جميلة، وصورة امرأة قبيحة يمكن أن تكون تحفة فنية رائعة(٦)

فالجمال الفني "تمثيل جميل لشيء ما، ليس مفروضا فيه بالضرورة أن يكون جميلا"(٧) والمتعة التي يثيرها القبح الفني أساسها المحاكاة الناجحة "وقديما أرجع أرسطو جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحكي جميلا كان أم قبيحا .... ومن ثم فإن العمل مهما كانت الأشياء التي يحكيها قبيحة، فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا، لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه"(٨)

وجميع الموضوعات . كما يرى سانتيانا– حتى تلك التي تبعث على النفور، من الممكن تأملها بشيء من حب الاستطلاع ومعالجتها معالجة فنية، فنحن نلجأ إلى الفن، كي نخفف من وطأة الألم، الذي يثيره القبح، بحيث يغدو أمرا محتملا.(٩) ويرى جيروم ستولنيتز أن القبح بقدر ما هو معبر لابد أن يعد نوعا من القيمة الاستطيقية " فحتى الموضوعات القبيحة إلى حد ميئوس منه، يمكن أن توصف بأنها استطيقية بصورة مبدئية، لأنها معبرة إلى حد ما"(١٠) وانفعالات المتعة الجمالية لا تقتصر على الانفعالات الإيجابية، بل تشمل أيضا الانفعالات السلبية، التي تشمل النفور والاشمئزاز، (١١)ومنذ القرن التاسع عشر أصبح فلاسفة الجمال يعدون القبح نوعا من الجمال، حيث طرأ تغير هائل على لفظ القبيح بوصفه مقولة استطيقية ، وذلك "عندما يضطر بعض الناس إلى النظر إلى بعض الموضوعات على أنها قبيحة ، وذات قيمة استطيقية في نفس الوقت، فهم يجدون أن بعض الأشياء ليست جميلة بأي معنى مألوف، ولكنها مع ذلك طريفة ، أو تجذب الانتباه... فعندئذ لا يكون القبح مضادا للجمال بمعناه العام، بل يكون نوعا من أنواعه، كما أنه ليس مضادا للجمال بمعناه الضيق، إذ أنهما صنوان، من حيث هما نوعان، ضمن أنواع أخرى للقيمة الاستطيقية"(١٢)

وأوضح ستولنيتز أن هذا التغير الذي طرأ على لفظ القبيح، كان نتيجة لتطور مقولة أخرى في الفكر الاستطيقي، تجمع بينها وبين القبح أوجه شبه مهمة، وهي مقولة الجليل، التي تبعث في النفوس رعبا بهيجا أو سرورا مخيفا، يقول "ومن الواضح أن أبرز سمات هذه التجربة هي المزج بين المشاعر الإيجابية والسلبية نحو الموضوع . أي الرعب البهيج . فصاحب هذه التجربة لا يشعر ببهجة خالصة متصلة ، بل يمتزج بهذه البهجة نفور وخوف ... فإذا كان الجليل ، الذي يثير بدوره هذه المشاعر، قد تأكد بوصفه مقولة استطيقية، فلم لا يكون القبيح بدوره مقولة كهذه؟... ولقد كان مما شجع بقوة على السير في هذا الاتجاه الفكري تعلق كثير من فناني القرن التاسع عشر والقرن العشرين بالموضوعات المضحكة المنفرة"(١٣)

يرى ولترت ستيس أن العلاقة بين الجميل والقبيح في علم الجمال ليست علاقة تضاد، فالقبيح ليس ضدا للجميل، وإنما غير الجميل أو المحايد من الناحية الاستطيقية هو ضد الجميل، إذا كنا نعني الغياب السلبي للجميل، معللا ذلك بقوله "إن هدف الفن كله هو الجمال، ومن هنا فلو أن القبيح كان ضد الجمال بهذا المعنى، فلابد من استبعاده من ميدان الفن، لكن الواقع أن ما يسمى عادة بالقبح لم يستبعده الفنانون دائما من ميدان عملهم، بل إن إدخاله في الفن كثيرا ما يعتبر إضافة لقوة العمل الفني وعمقه"(١٤)

ومن هنا يرى أن القبح نوع من أنواع الجمال ، لذلك يدخله في الفن بوصفه عنصرا جماليا، يشارك في إنتاج المتعة والاستياء معا، ويفسر نشأة الشعور بالمتعة ، فيما هو مرعب أو منفر، بامتزاج المفهوم أو التصور العقلي الذي يمتلك قيما شعورية مؤلمة أو منفرة بالمجال الإدراكي، حيث تتسع قيمته الشعورية من خلال هذا الامتزاج، ونتلقى بذلك شعورين متعارضين: الألم والمتعة، ينشأ الألم أو الاستياء كقيمة شعورية أصيلة للمفهوم العقلي، لكن في الوقت نفسه سوف تنشأ المتعة الاستطيقية من امتزاج المفهوم والمدرك ، وهكذا نحصل على المتعة فيما هو مؤلم، ويضرب لنا مثالا لامتزاج المفاهيم العقلية

المنفرة بالمجال الإدراكي بنفورنا من الوجه القبيح "لبعض الايحاءات الشريرة أخلاقيا التي ينطوي عليها، فالشفاه غليظة وحشية ، والوجه منتفخ وفظ، والعينان جامدتان قاسيتان، ونحن نقول إن مثل هذا الوجه قبيح لأننا نرى أمامنا صورة عينية للتصورات العقلية للشر الأخلاقي"(١٥)

وذهب بعض الفلاسفة إلى أننا نتعامل مع القبيح في الفن على أنه جميل، ونتقبله كذلك، لما يقوم به من وظيفة تطهيرية من جهة، ولأنه يذم القبيح ، ويستنكره من جهة أخرى.(١٦) فالقبح في العمل الفني يؤكد القبح الواقعي " فإذا دخل القبيح في ميدان الفن ، فإنه يأخذ صورة مثالية ، تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق "السيمترية" والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي، ونتيجة هذه المثالية ليست تخفيف القبح ، أو التغيير منه بمداراته، ولكن على العكس تماما، أعني تأكيد الطابع المميز له"(١٧) والتنفير منه، فالعمل الفني "الذي يثير الإعجاب بصورة القبيح يزيد قوة الموقف الرافض له، بتعميق الإحساس بقبحه"(١٨)

ومن وظائف القبح في الفن أنه وسيلة من وسائل إظهار الجمال وتوكيده "ومن هنا يعدونه جمالا من نوع خاص، أي أنه جمال على صعيد الوظيفة، حيث يظهر جمال الجميل، ولولاه لما كان للجميل ذلك الظهور"(١٩) فالقبح في الفن . كما يرى ولترت ستيس . يعمل كأرضية لتقوية أثر الجميل(٢٠)

على الرغم من كون القبح قيمة سلبية، فإنه يمتلك لذة جمالية إيجابية "فحواها معرفة مواطن النقص وأسباب التنافر، والاعتبار والاتعاظ من أن يتسرب النقص والتنافر إلينا ، وهو ما يجعلنا أكثر حصانة من الوقوع في القبح، ومن هذا المنطلق فإن الألم الناجم عن القبح على الصعيد العضوي والنفسي، ينعكس لذة على الصعيد الجمالي، إنها لذة السمو على كل ما هو مكروه وممقوت"(٢١) فالتعبير الفني عن القبح "يستدعي إدانته، وينبه ضمنا إلى ما ينبغي أن يكون عليه الحال، فكأن عرض القبح تأكيد غير مباشر للجميل، واحتجاج على ما في العالم من قبح وظلم"(٢٢)

ويربط بعض النقاد في دراساتهم الجمالية بين الكوميدي والقبيح، ويرون أن الشريحة الاجتماعية التي تضم الكوميدي، هي نفسها التي تحتضن النماذج القبيحة، فالكوميدي قبيح لأنه ينهض من الظاهرة المرذولة اجتماعيا، أو من القبح والتفاهة بعامة.(٢٣) وقديما أدرج أرسطو الكوميدي في كتابه فن الشعر ضمن مشكلة القبح الفني، فالمضحك فرع من فروع القبيح، قوامه نوع من النقص أو القبح، ليس مؤلما ولا هداما، فالقناع الكوميدي قبيح مشوه، لكنه لا ينطوي على ألم.(٢٤)

يحمل عنصر الإضحاك في طياته نقدا ساخرا، يسهم في التنفير من هذه النماذج القبيحة، رغبة في التخلص منها وتعميق الإحساس بقبحها، فغاية التعبير الجمالي عن القبح . كما يرى د.عزت السيد . يمثل دعامة أساسية في فن الإضحاك، يقول "إذا حملنا الضحك على معناه الأوسع والأكثر شمولا وهو الذي يشير إلى الهزء والسخرية، والذي يتضمن معناه بدوره نوعا من الاستنكار والشجب لوجدنا الغاية الأولى والأخيرة للتعبير عن القبح جماليا هي الإضحاك"(٢٤)

برع شاعرنا دعبل في فن الهجاء ، وكان ينساب على شفتيه في سهولة ويسر دون تكلف أو افتعال، وكأنه خلق كي يكون هجاء، فكان "يعيش الهجاء ، كما يعيش المرء الحياة"(٢٦) وعاش شطرا من شبابه، يعاشر اللصوص والصعاليك، وقضى معظم حياته مطاردا، ينتقل من مكان إلى مكان، لا يعرف الأمن والاستقرار، ساخطا على كل من حوله "وأغلب الظن أن هذه الحياة الشرسة التي عاشها دعبل ، كانت عاملا فعالا في تطاوله على الناس وهجائهم هجاء مقذعا، يستوي في ذلك الكبير والصغير والخليفة والغفير"(٢٧) يرى د.شوقي ضيف أن في دعبل نزعة متأصلة إلى الشر وارتكاب الجنايات، دفعته إلى أن يصبح أكبر هجاء في عصره ، وأن يعم بهجائه الخلفاء وكل من قدموا له صنيعا.(٢٨) والعالم النفسي الداخلي لشاعرنا يتميز "بغلبة الانفعال العميق، حتى ليعصف أحيانا بكل شيء، وكان لهذه الصفة أثرها العميق في

تصويره الفني"(٢٩) فقد تلون شعر الشاعر بهذا الانفعال الحاد، ودفعه استعداده النفسي وعدسته الفنية المتأملة إلى تصوير القبح ، الذي يراه منتشرا في الحياة والناس من حوله ساخرا من الأشكال القبيحة والمواقف السلبية "فالقبح سلاح هجومي فعال ، يجده المرء مستخدما في الهجاء والتهكم، وما شابه ذلك"(٣٠)

كان الهجاء هو السلاح، الذي شهره الشاعر في وجه خصومه، واعتمد عليه في تشويه أجسادهم وتقبيح أفعالهم، فأبرز مظاهر قبحهم الحسية والمعنوية، بحيث بدت هذه الشخصيات أكثر قبحا ونفورا، وجاءت جمالية القبح لديه مشحونة بإيحاءات ساخرة، وتحمل طابعا تهكميا، تهدف إلى التمكين الجمالي للقبح في النفوس.

وجاءت جمالية القبح في شعر دعبل من خلال إطارين، هما: جمالية القبح الحسي، وجمالية القبح المعنوي. وسيتناول البحث هذين الإطارين في الصفحات القادمة.

المحور الثاني

جمالية القبح الحسي

أبدى شاعرنا اهتماما خاصا ببدن المرأة في رسمه لجماليات القبح، حيث عمد إلى مسخه وتشويهه وإعادة تشكيله من جديد، مستبدلا بمقاييس الجمال الأنثوي المتعارف عليها مثل : بياض البشرة ، والأرداف الممتلئة، والقوام الممشوق، والعنق الطويل، والجسد الناعم، مقاييس أخرى مناقضة لها، مثل : سواد البشرة، ونحافة الجسد ، وقصر القامة، بحيث أضحت جمالية القبح قائمة على تجريد الأنثى من السمات الجمالية ، وإلصاق الصفات المناقضة لها، وإبراز اختلال الانسجام بين أعضاء جسدها، منطلقا في ذلك من معايير اجتماعية وثقافية متعارف عليها "فالشاعر يشارك مجتمعه ذوقه الجمالي، فهو ليس حر الإرادة تماما في حكمه الجمالي، فهو ينطلق في بنائه الجمالي من معايير اجتماعية توجه ذوقه ومزاجه ، لينسجم وذوق الجماعة، التي ينتمي إليها"(٣١) فالشاعر يعبر عن ذاته في ظل قيم جماعية ، لا يستطيع التنصل منها أو الخروج عنها(٣٢)

يوضح لنا الجاحظ المقاييس العامة للجمال الأنثوي، فيقول" ورأيت أكثر الناس من البصراء بجواهر النساء، الذين هم جهابذة هذا الأمر، يقدمون المجدولة، والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينة والممشوقة، ولابد من جودة القد، وحسن الخرط، واعتدال المنكبين، واستواء الظهر، ولابد أن تكون كاسية العظام ، بين الممتلئة والقضيفة،... وأن تكون سليمة من الزوائد والفضول... والتثني في مشيها أحسن ما فيها"(٣٣)

ينسجم شاعرنا في تصويره لجماليات القبح مع معايير المجتمع الجمالية، التي أشار إليها الجاحظ، فيرسم صورة ممعنة في التشويه لجاريته غزال، وكأن القبح يتمثل فيها، أو كأنها المثل الأعلى له، يقول:

رَأَيْتُ غَزالًا وقَدْ أَقْبَلتْ ... فـأَبْدَتْ لِعَيْنَيَّ عَنْ مَبْصَقَهْ
قُصَيِّرَةُ الخَلْقِ دَحْداحَةٌ ... تَدَحْرَجُ في المَشْيِ كالبُنْدُقَهْ
كأن ذِراعًا عَلا كفَّها ... إذا حَسَرَتْ ذَنَبُ المِلعَقهْ
تُخَطِّطُ حاجِبَها بِالمِدادِ ... وتَرْبُطُ في عَجْزِها مِرْفَقه
وَأَنْفٌ عَلى وَجْهِها مُلْصقٌ ... قَصيرُ المَناخِرِ كالفُسْتُقَهْ
وَثَدْيانِ : ثَدْيٌ كَبَلُّوطةٍ ... وآخَرُ كَالقِرْبَةِ المُدْهَقَهْ
وَصَدْرٌ نَحيفٌ كَثيرُ العِظامِ ... تُقَعْقِعُ مِنْ فَوْقِهِ المِخْنَقَهْ
وَثَغْرٌ إذا كَشَرَتْ خِلْتَهُ ... تَخَالُجَ فَانيَةٍ مُعْلقَهْ(٣٤)

يستهل شاعرنا أبياته بالفعل "رأى" ليوحي أن عينيه قد وقعتا مصادفة على غزال دون تعمد منه لمشاهدتها، فقد فرضت نفسها عليه، ولفت نظره شدة قبحها، الذي رآه حاضرا أمامه، فلم يتمكن من تجاهله، فأخذ يتقصى عيوبها الجسدية معتمدا على التضخيم مرة وعلى التصغير مرة أخرى، ويرسم لها صورة مناقضة لمعايير الجمال الأنثوي، فهي لشدة قصر قامتها تبدو عند المشي، كأنها بندقة تتدحرج، وذراعها يشبه ذنب المعلقة، وحاجبها قصير غليظ، كأنها تخططه بالمحبرة، وأنفها قصير كفستقة ملصقة على وجهها، ومؤخرتها ضخمة مترهلة، كأنها تربط فيها مخدة، ولا يوجد تناسق وتكافؤ بين ثدييها، فأحدهما يابس يشبه ثمرة البلوط، والآخر كبير مرتخ، يشبه القربة الواسعة الممتلئة، وصدرها نحيف قليل اللحم، تبرز منه العظام، لا تستطيع القلادة، التي تتزين بها ، أن تخفي قبحه، بل تكشفه عند المشي، عندما تصطدم بعظامه، فتصدر صوتا كقعقعة السلاح، وفوها واسع بشع المنظر، يشبه فم ناقة مسنة، علقت في حلقها معلقة.

نجح شاعرنا من خلال هذه الصورة المتتالية أن يبعث في النفس شعورا بالاشمئزاز والنفور من غزال، وقد ذكر اسمها في مطلع الأبيات، ليبرز التناقض السافر بين اسمها وشكلها، ويثير الضحك والسخرية منها، فالغزال يرتبط في الذهن بدلالات جمالية، فالعرب تشبه المرأة الجميلة الرشيقة بالغزال،

أما صاحبتنا فاسمها خادع ومضلل ، ليس لها منه حظ أو نصيب، بل إنها بعيدة كل البعد عنه، فقدت بدت وكأنها نموذج للقبح والدمامة.

ويكرر شاعرنا المعنى السابق مرة أخرى، لكنه يجدد في صوره، الأمر الذي يثبت ثراء معجمه اللغوي على مستوى المفردات والتراكيب، يقول:

أَلْمِمْ بِجَوْهَرَ بالقُضْبانِ والمَدَرِ وبالعِصِيِّ التي في رُوسِها عُجَرُ
أَلْمِمْ بِها لا لِتَسْلِيمٍ ولا مِقَةٍ إلا لِيَكْسِرَ مِنْهَا أَنْفَهَا الحَجَرُ
أَلْمِمْ بِوَطْباءَ في أَشْداقِها سَعَةٌ في صُورَةِ الكَلْبِ إلاَّ أنَّها بَشَرُ
حَدْباءُ وَقْصاءُ صِيغَتْ صِيغَةً عَجَبًا وفي تَرائِبِها عَنْ صَدْرِها زَوَرُ(٣٥)

هذه المرأة التي تدعى "جوهرا" تملك جسدا قبيحا غير متناسق الأعضاء، فهي ضخمة الثديين، واسعة الفم، معوجة الظهر، قصيرة العنق، ترائبها مائلة عن عظام صدرها، ويربط الشاعر بين مظهرها الجسدي القبيح وهيئة الكلب، ليوحي بدناءتها وبشاعة منظرها، لذلك يطلب من سامعه ألا يأتي هذه المرأة إلا ومعه القضبان والعصي والحجارة لإشباعها ضربا وكسر أنفها، ويلح عليه في هذا الطلب من خلال تكرار لفظ "ألمم".

وشاعرنا لا يكرر صوره عند تشويهه لجسد المرأة ، بل يجدد فيها ، ويتفنن في إبراز ملامح القبح، يقول في جارية تدعى زمردة:

بُليتُ بِزِمَرَّدَةٍ كالعَصا أَلَصَّ وأَسْرَقَ مِنْ كُنْدُشِ
لها شَعْرُ قِرْدٍ إذا ازَّيَّنتْ وَوَجْهٌ كبَيْضِ القَطا الأبْرَشِ
كأنَّ الثَّآلِيلَ في وجْهِها إذا سَفَرَتْ بِدَدُ الكِشْمِشِ(٣٦)

توسل شاعرنا بالتشبيه في بناء صوره الجمالية، ليبرز العلاقة التي تربط بين طرفي الصورة، ويجعلها أكثر رسوخا في نفس المتلقي وأشد وقعا عليه، وعمق فينا الإحساس بجماليات القبح من خلال هذه التشبيهات المتتالية، التي تخلق جوا نفسيا يبعث على النفور والاشمئزاز من هذه المرأة، فجسد "زمردة" لا يتوافر

فيه أي معلم جمالي، فهو خشن كالعصا، وشعرها مجعد مبعثر مثل شعر القرود، ويركز عدسته عن قرب لإبراز مظاهر قبح وجهها، فيجعله مشوها مليئا ببقع صغيرة كبيض القطا الأبرش، وتنتشر البثور الصغيرة على صفحته في عناقيد تشبه عناقيد الكشمش، ولم يكتف بذلك ، بل قرن لها مع قبح الشكل قبح الأخلاق والأفعال، فهي امرأة تتصف بالسرقة والخيانة كطائر العقعق أو الكندش.

ويرسم صورة تفصيلية لوجه قبيح، فيقول:

فَوْهَاءُ شَوْهاءُ يبْدي الكَيْدَ مَضْحَكُها قَنْواءُ بِالعَرْضِ والعَيْنانِ بِالطُّولِ

لهَا فَمٌ مُلْتَقَى شِدْقَيْهِ نُقْرَتُها كـأنَّ مِشْفَرَها قد طُرَّ من فِيلِ

أَسْنانُها أُضْعِفَتْ في حَلْقِها عَدَدًا مُظَهَّراتٌ جَميعًا بالرَّواويل(٣٧)

تظهر هذه الأبيات حالة النفور، التي يشعر بها الشاعر تجاه هذه المرأة، ويعمق فينا هذا الشعور من خلال الصورة الفنية، حيث يركز على ملامح وجهها، بوصفه من أهم علامات الجمال، التي تضفي على المرأة أنوثة وجاذبية، فوجهها لا يفتقد معايير الجمال أو التناسق والتناغم فقط، ولكنه يتضمن تقاسيم خاصة به، تخرجه عن نطاق البشر، وتجعله مخيفا مرعبا، ففمها شديد الاتساع، وأنفها يمتد بطريقة عرضية على صفحة وجهها، وعيناها تمتد بطريقة طولية، وكأن شاعرنا يلمح إلى أن هذه المرأة، تنتمي إلى عالم الجن والشياطين، حيث ترتبط صورة العينين بالطول في التصور الشعبي لهذا العالم، ويلح في البيت الثاني على فكرة اتساع فمها، فيجعل شدقيه يلتقيان عند نقرة القفا، وشفتاها غليظتان، كأنهما قد قطعتا من مشفر الفيل، وخلف هذه الشفاه أسنان زوائد متراكبة فوق بعضها، وإذا ضحكت، وانفرجت شفتاها، يبدو الكيد والحقد من ملامحها.

هكذا جمع شاعرنا لهذا الوجه قدرا كبيرا من علامات القبح والدمامة، ولم يكتف بتشويه الملامح الخارجية لهذه المرأة، بل عمد إلى تشويه خباياها النفسية، وكأن قبح المظهر يستتبع قبح المخبر.

ويصف وجها قبيحا، يثير الرعب في القلوب، يقول:

وَوَجْهٍ كوَجْهِ الغُولِ فيهِ سَماجةٌ مُفَوَّهَةٌ شَوْهاءُ ذاتُ مَشافِرِ(٣٨)

يبالغ شاعرنا في تشويه هذا الوجه وبيان بشاعته، فيعتمد على تشبيه، ينطوي على درجة عالية من التأثير المفزع المخيف، وكأن هذا الوجه لا ينتمي إلى عالم البشر، فيشبهه بوجه الغول، وكأنما يرى استحالة تصور درجة قبح هذا الوجه، إلا عن طريق هذا الحيوان، الذي يتوهمه الناس، ويعتقدون أنه مثال للبشاعة والرعب، ويركز على ملامح الفم في الشطر الثاني، ويجمع له كل ألوان الدمامة، ويربط بين الشفاه ومشافر البعير، فصاحبة هذا الوجه لا تنتمي إلى عالم الإنسان.

ويتطرق شاعرنا إلى تقبيح الوجه مرة أخرى، ولكنه في هذه المرة يتعلق برجل وليس امرأة، يقول:

تَمَّتْ مَقابِحُ وَجْهِهِ فَكأنَّه طَلَلٌ تَحَمَّلَ ساكِنوهُ فَأَوْحَشا(٣٩)

هذا الوجه القبيح يشبه الطلل المقفر المخيف، الذي ارتحل عنه ساكنوه، والخيط الفني الذي يربط بينهما، هو تهدم المعالم وتلاشي الملامح وجفاف الحياة، ولا ريب في أن هذا تشبيه طريف، يشد انتباه المتلقي، ويبعث في نفسه الدهشة والإعجاب، ويحمل في طياته الحالة النفسية، التي تسيطر على شاعرنا عند رؤية صاحب هذا الوجه ، حيث يشعر بالخوف والضيق والألم، وقد استمد الشاعر عناصر صورته "من التراث، إلا أن إتيانه بصورة الطلل ليصور به قبح الوجه وغياب الحسن عنه وعطله من الجمال محاولة في تجديد

النموذج التراثي، وإعطائه معنى لم يُستخدم فيه من قبل، رغم أنه مألوف، لكن الجديد هو الذي يتم على أساسه الشاعر تشبيهه المبتكر"(٤٠)

يرسم صورة ساخرة لصالح بن عطية الحجام ، تعمق فينا الإحساس بقبح منظره، فمنظره يبعث الرعب والنفور في نفس من يراه، فهو يشبه جيش من الطاعون والأمراض، لذلك ينصح الخليفة، أن يوجهه إلى جيش العدو، يقول:

اضْرِبْ بِهِ نَحْرَ العَدُوِّ فإنَّهُ جَيْشٌ مِنَ الطَّاعونِ والبِرْسامِ(٤١)

ويتوسل بألوان من أنواع الطعام ، وهو يصف وجها قبيحا ، فيشبه في تنافر معالمه بطعام الثريد، الذي يصنع من خبز مفتوت ولحم ومرق، والعينان متحجرتان كأنهما من لبن حامض مجمد ومن تمر، يقول:

لهَا عَيْنانِ مِنْ أَقِط وتَمْرٍ وَسائرُ خَلْقهَا بَعْد الثَّريدُ(٤٢)

ويبرز قبح طعم لعاب امرأة، فطعمه خاثر كأنه لبأ نعجة ممزوج بدقيق، يقول:

كأنَّ ثَناياها وما ذُقْت طَعْمَها لبا نَعْجَةٍ سَوَّطْتَهُ بِدَقِيقِ(٤٣)

ويشمئز من رائحة الفم الكريهة، فيشبهها برائحة حزمة الثوم أو المخللات، يقول:

كأنَّما نَكْهَتُها كامَخٌ أوْ حُزْمَةٌ مِنْ حُزَمِ الثُّومِ(٤٤)

ويرسم صورة قبيحة لزوجه، يقول:

يا رُكْبَتَيْ خُزَرٍ وساقَ نَعامَةٍ وزَبِيلَ كَنّاسٍ ورَأسَ بَعِيرِ
يا مَنْ أُشبِهُها بِحمّى نافِضٍ قَطَّاعَةٍ لِلظَّهْرِ ذاتِ زَفيرِ
صُدغَاكِ قَدْ شَمِطا ونَحرُكِ يابِسُ والصَّدرُ مِنكِ كَجُؤجُؤِ الطُّنبورِ
يا مَنْ مُعانِقُها يَبيتُ كأنَّهُ في مَحْبِسٍ قَمِلٍ وفي سَاجُورِ
قَبَّلتُها فَوَجَدْتُ لَدْغَةَ ريقِها فَوْقَ اللِّسانِ كَلَسْعَةِ الزُّنْبورِ(٤٥)

فصّل شاعرنا مظاهر القبح في زوجه، وجمع لها كل ألوان القبح والدمامة ، وأطلق العنان لمخيلته لتشويه جسدها وإعادة تشكيله مرة أخرى، فتبدو في صورة مرعبة ومضحكة في آن واحد، معتمدا على المزج بين عالمي الإنسان والحيوان في رسم ملامحها، وإبراز التنافر الهائل بين أعضائها، فجسدها قد تجاوز حدود المنطق المألوف أو معايير الجمال المعروفة، فركبتاها تشبهان ركبتي أرنب، وساقاها نحيلتان كساقي النعامة، ورأسها ضخم كرأس البعير، وصدرها مجوف كصدر الطنبور، ورائحتها عفنة كريهة، تشبه رائحة الزبالة والنفايات، وهي ثقيلة الحضور كالحمى، لا يستطيع أحد أن يتحمل مجالستها، حيث يشعر من يراها برعدة وقشعريرة، تسري في جسده، كما يشعر من يعانقها بالضيق والاختناق، كأنه في بيت للنمل ، أو تعلق في رقبته خشبة الساجور، ويختتم مقطوعته بصورة مخيفة، فيشبه أثر قبلتها في جسده ونفسيته بلسعة الزنبور، فضروب المتع معها تعد عذابا وجحيما.

تتأتى جمالية التشبيه من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات، وهذه المسألة هي تلك التي يسميها فلاسفة الجمال الوحدة في التنوع، ويعدونها إحدى المقومات الجمالية(٤٦) وقد أبدع شاعرنا في تشبيهاته، التي جعلت صورة هذه المرأة مستساغة فنيا تحقق متعة جمالية، على الرغم من قبحها المثير للسخرية والازدراء ، وكرر حرف النداء "يا" ليستقصي عيوب زوجه، مناديا إياها بصفاتها القبيحة، التي شغلته عن اسمها.

ولاريب في أن وصف الشاعر لزوجه بهذه الصفات السابقة، يعبر عن مزاج حاد متقلب وغلبة الانفعال العنيف على نفسه، وأن علاقته بها كان يشوبها التوتر والاستياء، وأنها لا تمثل له السكن والاستقرار، فاستحضر لها من صفات القبح ، ما يجعلها مثلا أعلى له، ونجحت صوره أن تنقل لنا انفعالاته وأحاسيسه من خلال رؤية جمالية للقبح.

وينجح مرة أخرى في إثارة إحساسنا بقبح امرأة هزيلة مجددا في صوره، يقول:

أعوذُ بِاللهِ مِنْ لَيْلٍ يُقَرِّبُني إلى مُضاجَعَةٍ كالدَّلْكِ بالمَسَدِ

لَقَدْ لمَسْتُ مُعَرّاها فمَا وَقَعَتْ مِمّا لمَسْتُ يَدي إلا عَلى وَتَدِ
في كُلِّ عُضْوٍ لهَا قَرْنٌ تَصُكُّ بِهِ جَنْبَ الضَّجِيعِ فَيُضْحي واهَي الجَسَدِ(٤٧)

ينفي شاعرنا عن هذه المرأة مقاييس الجمال الأنثوي ، المتمثلة في نعومة الأعضاء وارتواء الجسد، فيظهر نحافة جسدها ، فهي كالحبل المحكم الفتل، أو كالوتد الصلب الخشن ، وعظامها حادة بارزة، تسدد له طعنات مؤلمة، عندما يجاورها في الفراش، لذلك يفتتح مقطوعته بدعاء، يكشف عن شدة معاناته في وقت الليل، الذي يقربه من هذه المرأة، ورغبته في التخلص منه.
جعل دعبل المشبه به في الصور السابقة جافا يابسا، وتضافرت هذه الصور في إثارة إحساسنا بالنفور من هذه المرأة، التي يبس جسدها، وجدبت فيه مظاهر الحياة، فأضحى جمادا خشنا هزيلا، يفتقد إلى الحيوية والحياة، والقبح كما يرى هيجل قائم على انعدام الحيوية والحياة "فالأشياء القبيحة هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة، أو المناقضة لما اعتدنا أن نعده صورة أو صفة للوجود الحي خاصة"(٤٨)
وتنفعل نفسه بقبح امرأة، فيقول:

اصْرِمِيني يا خِلْقَةَ المِجْدارِ وَصِلِيني بِطُولِ بُعْدِ المَزارِ
فَلَقَدْ سُمْتِني بِوَجْهِكِ والوَصْـ ـلِ قُروحًا أعْيَتْ على المِسْبارِ
ذَقَنٌ ناقِصٌ وأنْفٌ طَوِيلٌ وجَبينٌ كَساجَةِ القُسِطَارِ
طَالَ لَيْلي بها فَبتُّ أُنادِي يَا لثاراتِ مُسْتضاءِ النَّهارِ
قامةُ الفُصْعُلِ الضَّئيل وكَفٌّ خِنْصَراها كذَيْنَقا قَصَّارِ(٤٩)

ينظر شاعرنا إلى هذه المرأة بمنظار ، يبرز قبحها ودمامتها، من خلال تركيز عدسته الفنية على اختلال الانسجام والتناسق بين أعضاء جسدها، الذي يفتقد أي معلم من معالم الأنوثة والحياة، ويستحضر كثيرا من علامات القبح، التي تتصف بها هذه المرأة، فهي شديدة النحافة تشبه المجدار، الذي ينصب في

الزرع لزجر الطير، وكأن جسدها الخشبي يبعث الرعب في قلوب البشر، كما يرعب المجدار الطيور، ثم يأخذ في تفصيل مظاهر قبحها وتنافر ملامحها، فذقنها ناقص، وأنفها طويل، وجبينها عريض، يشبه اللوح الذي تقوم عليه كفتا ميزان التاجر، وكفها قصير غليظ، يشبه مدق الصباغ، الذي يدق عليه الثياب، ويرسم لقامتها صورة مخيفة ، فهي قصيرة قبيحة المنظر، كأنها قامة عقرب، لهذه الأسباب يشعر حين يختلي بها ليلا بالرعب والضيق، حيث تتسلط عليه الهموم والأحزان، فينادي مستغيثا بمن يرد عليه ضوء النهار، ويفتتح مقطوعته بهذه الصرخة "اصرميني" التي تتجلى فيها معاناته ، وتشي بنفوره من هذه المرأة ورغبته في الانفصال عنها، لعل همومه تزول، عندما تبتعد عنه، فلم يعد قادرا على تحمل قبحها وبشاعة منظرها.

يسهم التشبيه في الكشف عن جمالية قبح جسد امرأة، يناقض معايير الجمال الأنثوي، القائمة على الامتلاء والارتواء، فجسدها نحيل هزيل، يشبه الساجور، وهي خشبة، تعلق في عنق الكلب، وصدرها مجوف كصدر الطنبور، يقول:

وذاتِ جِسْمٍ مُشْبِهِ السّاجُورِ وجُؤْجُؤٍ كجُؤْجُؤِ الطُّنْبُورِ(٥٠)

ويعتمد على الكناية في وصفه لامرأة قبيحة، يفتقد جسدها التناسق والانسجام بين أعضائه، فساقها نحيل، يتحرك فيه الخلخال، وعنقها قصير غليظ ، لا يتحرك فيه القرط، يقول:

خَلْخالُها يُسْحَبُ في سَاقِها وقُرْطُها في الجِيدِ ما يَنْطِقُ(٥١)

ومن عناصر قبح المرأة طريقة مشيتها ، وقد جذبت حركة المرأة عند المشي نظر شاعرنا، فيرسم لها صورة ، تبرز قبح الساقين، فهما هزيلتان، كأنهما قوائم عجاف، وهما متباعدتان، تظهر حركة المشي شدة التنافر بينهما، كأن بينهما نزاعا وخلافا، يقول:

تَمْشي عَلى قَوائِمٍ عِجَافِ كأنَّما جُمِّعْنَ مِنْ خِلافِ(٥٢)

ويرسم صورة تبرز مظاهر القبح الحسي والمعنوي في امرأة، فيقول:

ألامُ عَلى بُغْضي لِما بَيْنَ حَيَّةٍ وَضَبْعٍ وتِمْساحٍ تَغَشّاكَ مِنْ بَحْرِ
تُحَاكي نَعيمًا زَالَ في قُبْحِ وَجْهِها وصَفْحَتُها . لمّا بَدَتْ . سَطْوَةُ الدَّهْرِ
هِيَ الضَّرَبانُ في المَفاصِلِ خالِيًا وشُعْبَةُ بِرْسامٍ ضَمَمْتَ إلى النَّحْرِ
إذا سَفَرَتْ كانَتْ لِعَيْنَيْكَ سُخْنَةً وإنْ بُرقعَتْ فالقَفْرُ في غايَةِ القَفْرِ
وإنْ حَدَّثَتْ كانَتْ جَميعَ مَصائِبٍ مُوَفَّرَةٍ تَأتي بِقاصِمَةِ الظَّهْرِ
حَدِيثٌ كَقَلْعِ الضِّرْسِ أوْ نَتْفَ شَارِبٍ وغُنْجٌ كَحَطْمِ الأنْفِ عِيلَ بِهِ صَبْري
وتَفْتَرُ عَنْ قُلْحٍ عَدِمْتُ حَدِيثَها وعَنْ جَبَلَيْ طَيٍّ وعَنْ هَرَمَيْ مِصْرِ(٥٣)

يبدأ شاعرنا أبياته متعجبا ممن يلومه على بغضه لهذه المرأة، التي جمعت كل ألوان الدمامة والقبح، فهي تشبه الحية والضبع والتمساح، ولم يحدد وجه الشبه بينها وبين هذه الحيوانات، ليفسح المجال أمام المتلقي، فالعناصر المكونة لأوجه الشبه كثيرة ومتعددة، ويأخذ في تفصيل معالم قبحها، فوجهها شديد القبح، يشبه قبح زوال النعمة، وصفحة وجهها حين تلقاك تشبه سطوة الدهر، وتبدو فنية هذا التشبيه في أنه يمتلك قدرا كبيرا من الإيحاء الخيالي، الذي يسهم في تهويل قبح هذا الوجه وتضخيم بشاعته، وذلك من خلال تشبيه الحسي بالمعنوي، كما أنه ينقل لنا الشعور المسيطر على الشاعر عند رؤيته لهذا الوجه، وأنواع المتع واللذائذ تتحول مع هذه المرأة إلى ألم وعذاب، فالخلوة معها عبء نفسي وجسدي، لا يستطيع الإنسان أن يتحمله، حيث يشعر عند الخلوة بها بآلام وأوجاع، تشبه آلام المفاصل، وإذا جذبها إلى صدره، وضمها إلى نحره، يشعر بضيق التنفس والاختناق، كأنه يعاني من داء الرئة أو البرسام، ووجهها في غاية القبح، إذا سفرت عنه، وإذا تبرقعت، ووقع حديثها على نفس المستمع يشبه وقع المصائب، التي تقصم الظهر، ويلح في إثارة إحساسنا ببشاعة حديثها مرة أخرى، فيشبهه بألم قلع الضرس أو نتف الشارب،

ويقبح منظر ابتسامتها، فضحكتها تثير النفور والتقزز من شكل أسنانها الكبيرة الحجم، التي تشبه في ضخامتها جبال طيء وأهرامات مصر.

لقد اهتم شاعرنا في رسمه لجماليات قبح المرأة بالتركيز على بدنها وتفاصيل جسدها، فلم يترك قبحا في أعضائها أو تنافرا بين ملامحها، إلا أخذ يتعقب جزئياته وأدق تفاصيله بالوصف والاستقصاء، مظهرا مناقضته لمقاييس الجمال الأنثوي، فتحدث عن قبح الوجه، وقصر القامة، ونحافة الجسد، وهزال الساقين، وغير ذلك من علامات القبح الحسية، ولا يعني ذلك أنه أهمل الجانب المعنوي في قبح المرأة، وما تنطوي عليه خفاياها من مقابح نفسية وأخلاقية، فتناول الحقد والحسد وبلادة الإحساس والحضور الثقيل وبشاعة الحديث والابتسام، ولا ريب في أن ذلك ينم عن إحساس واع بتكامل ملامح القبح الخارجية والداخلية، فشاعرنا ينشد الكمال الحسي والمعنوي في المرأة بوصفه سمة من سمات الجمال.

يرسم صورة منفرة لمغنية تدعى برهان، يقول:

بُرْهانُ لا تُطْرِبُ جُلاّسَها حَتّى تُريكَ الصَّدْرَ مَكْشُوفا

شَبَّهْتُها لمّا تَغَنَّتْ لَهُمْ بنَعْجَةٍ قَدْ مَضَغَتْ صُوفا(٥٤)

استعان الشاعر في بناء جمالية القبح بمعجم لغوي يتسم بالسهولة والوضوح ، الأمر الذي جعله قادرا على إثارة انفعالنا بقبح برهان، وقد وظف البيتين للطعن في سوء أخلاقها وقبح صوتها ، فهي لا تطرب جلاسها بسحر فنها وعذوبة صوتها، وإنما تطربهم بإثارة مشاعرهم الجنسية، حيث تظهر لهم مفاتنها الجسدية بطريقة مثيرة للشهوة، ويستعين في البيت الثاني بتراسل الحواس، فيشبهها حين تغني بنعجة تمضغ الصوف، هكذا نتلقى الصورة السمعية تلقيا بصريا، الأمر الذي منحها أثرا قويا في نفس المتلقي.

يرسم صورة في منتهى القبح والبشاعة لقينة محمد بن عبد الملك الزيات، فيقول

إن ابنَ زيّاتٍ له قَيْنَةٌ أرْبَتْ على الشَّيطانِ في القُبْحِ
سَوْداءُ شَوْهاءُ لها شِعْرَةٌ كأنَّها نَمْلٌ على مِسْحِ
فلو بَدَت حَاسِرةً في الضُّحى لاسْوَدَّ مِنْها فَلَقُ الصُّبْحِ(٥٥)

لم يهتم شاعرنا في وصفه لهذه القينة بجمال صوتها أو قبحه، وإنما انصب اهتمامه على قبح هيئتها، وكأن قبح المنظر يغني عن عذوبة الصوت، فهي تحمل وجها مخيفا مرعبا، يفوق قبح الشيطان، وكأنه لم يجد في عالمي الإنسان والحيوان معادلا لهذا الوجه في البشاعة والدمامة إلا الشيطان، فلو كشفت عن وجهها في وسط النهار لاستحال نوره ظلاما دامسا، وكان شاعرنا موفقا حينما مسخ هذا الوجه، وجعله لا يحمل أي ملامح بشرية، ، وكأن شدة سواده قد طمست معالمه، أو أنها قد اختفت لخوفه من النظر إليه، ولا ريب في أن اللون الأسود الذي أسبغه على هذه القينة يحمل قيما سلبية، تناقض قيم الطهر والعفة، التي يمثلها اللون الأبيض، حين يقترن بالمرأة(٥٦)

ويلحظ البحث غلبة المقطوعات القصيرة على شعر شاعرنا في بنائه لجماليات القبح، ليوفر لها الذيوع والانتشار، فالشعراء يعمدون إليها "لرواج سوقها في الحفظ ، والعلوق بالأفواه والأسماع، والسيرورة بين الناس، ولكي يكتب لها الخلود والديمومة ... وتجنيب السامعين السآمة والملل"(٥٧)

المحور الثالث

جمالية القبح المعنوي

يتجلى القبح المعنوي في مظاهر الفساد السياسي والاجتماعي والأفعال المذمومة المنفرة كالبخل والجبن، وعمد شاعرنا إلى تسليط الضوء على هذه المظاهر السلبية وتقديمها في أسلوب فني وصور كوميدية، تحمل في طياتها نقدا ساخرا، يعبر عن موقفه الرافض لها، ويسهم في التنفير منها، وتعميق الإحساس بقبحها.

يرى د.سعد الدين كليب أن القبح المعنوي يتجسد في القيم السلبية أو الشرور الأخلاقية المرتبطة بالمنظومة الاجتماعية، يقول "إن الصفات المانعة للجمال الموجبة لقبح الباطن تكمن في نقائض أمهات القيم، التي هي الحكمة والشجاعة والعفة والعدل، مما يعني أن الجهل والتهور والجبن والخنوع والذل والشراهة والدناءة والظلم ..الخ من الصفات الموجبة لقبح الباطن.. إذ إنه قبح يظهر في إطار العلاقات الاجتماعية، فيكون فاسدا ومفسدا"(٥٨)

ولا ريب في أن الأفكار الخلقية لها تأثيرها في أحكامنا الجمالية، فالإنسان الشرير أخلاقيا يبعث فينا النفور(٥٩) وكل ما يهدف إلى إضعاف الرباط الاجتماعي قبيح، وكل ما يوحد الناس جميل(٦٠) وقد جعل شيللر الإحساس بالجمال مؤشرا دالا على كمال تحقق الإنسانية في الإنسان(٦١) ومن هنا يمكننا القول: إن النفور من القبح خاصة القبح المعنوي هو أيضا مؤشر على تحقق الإنسانية في الإنسان، فالإنسان القبيح معنويا هو إنسان مشوه الداخل، وإن كان جميل المنظر والهيئة، فقبح الأخلاق يسلب الإنسان صفة الجمال ، فالجمال الحقيقي هو جمال الأخلاق، وقد ربط دعبل بين الجمال والأخلاق في قوله:

وما حُسْنُ الوجُوهِ لهم بِزَيْنٍ إذا كانتْ خَلائقُهمْ قِباحا(٦٢)

وقديما ربط فلاسفة اليونان القدماء بين الجمال والخير، حيث يرون أن الجمال شكل من أشكال الخير، أو أنه صفة للأفعال التي تتسم بالخير والنبل، وفي العصر الحديث ميز باومجارتن بين الحق والخير والجمال، فيرى أن الجمال هو الكمال، وأن الكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة حقيقية اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك، فإنه يعرف بالخير، أما إذا كان موضوعا لشعورنا فإنه يصير جميلا.(٦٣)

يرى سانتيانا أن القيم الجمالية لا تتنافى مع القيم الأخلاقية، رغم أنها مستقلة تماما عن المنفعة والأخلاق، ويحاول "إقامة أخلاق جمالية على اعتبار أن الفضائل العليا من أمثال الشرف والصدق والنظافة وغيرها، إنما هي فضائل جمالية مبعثها نفور الضمير من القبح والدمامة، التي ينطوي عليها كل سلوك أخلاقي، لا يراعي أمثال هذه المبادئ"(٦٤) فالفضائل الأخلاقية لا تثير فينا مشاعر جمالية، لأنها مفيدة فقط، وإنما لأنها مفيدة وجميلة في الوقت نفسه.(٦٥)

فالتعبير الجميل عن الشرور الأخلاقية يكسبها متعة جمالية، وإن كانت في ذاتها غير متصفة بالجمال أو الكمال، فالتجارب الشريرة لا يمكن أن يبعث تأملها على اللذة إلا حينما تضاف إليها ضروبا إيجابية من الجمال، فالموضوعات البشعة والفظيعة تظل شرورا خلقية، مالم تصبح ضروبا من الخير الجمالي.(٦٦)

وظف شاعرنا جماليات القبح ، ليعبر عن رفضه للأوضاع السياسية في عصره، فرسم صورا ساخرة للخليفة العباسي والوضع السياسي المتردي، يقول في هجاء المعتصم:

مُلوكُ بني العبَّاسِ في الكُتْبِ سبعةٌ ولم تأْتِنا عن ثامِنٍ لهمُ كُتْبُ
كذلك أهْلُ الكَهْفِ في الكَهْفِ سبعةٌ خِيارٌ إذا عُدُّوا وثامِنهمْ كَلْبُ
وإني لأُعلي كلبَهمْ عنكَ رِفعةً لأنَّكَ ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْبُ
كأنك إذْ مُلّكْتَنا لِشَقائِنا عَجوزٌ عليها التاجُ والعقْدُ والأتْبُ(٦٧)

يسعى شاعرنا إلى تجريد الخليفة من الهالة والمهابة، التي يحيط بها نفسه، ومن مؤهلات الخلافة والحكم، وإظهاره في صورة قبيحة مهانة، تولد في النفس الشعور بالنفور منه والرغبة في الخروج عليه، فيشبهه بكلب أهل الكهف، إلا أنه سرعان ما يرى أنه يفوق المعتصم منزلة لبراءته من الذنوب، ثم يرسم له صورة قبيحة مضحكة، فيشبهه بامرأة عجوز، فقدت الشباب والجمال، وترتدي أفخر الثياب، وتتحلى بالذهب والجواهر، إلا أن هذه الزينة لا تزيدها إلا سخرية واستهزاء، فما أقبح الزينة في وجه عجوز شمطاء، وما أقبح تاج الخلافة على رأس رجل ضعيف، سلبه الله المهابة والعزة.

ولا ريب في أن تشبيه الخليفة بالكلب والعجوز يحمل دلالات "تنم عن استياء عميق من العملية السياسية، إذ في تشبيه الخليفة بالكلب دلالة على الخسة والطمع في السلطة، أما تشبيهه بالعجوز، فيكشف عن عدم قدرة الخليفة على القيادة، مما يعني أن الخليفة يفتقد إلى شرطين رئيسين من شروط الإمامة، هما: الأمانة والمقدرة"(٦٨)

يتخذ من جماليات القبح وسيلة يشوه بها رجال المنظومة السياسية في عصره، ويقلل من مكانتهم، ويكشف بها عن اختلال القيم ، التي أتاحت لهؤلاء أن يكونوا أحد أفرادها ومن رجال الحاشية المقربين من رأس السلطة السياسية، وذلك من خلال صور تشوه هيئتهم ، وتقبح أفعالهم، وتستدعي في النفس مشاعر النفور والسخرية منهم ، يرسم صورة في منتهى البشاعة لأبي عَبّاد ثابت بن يحيى كاتب المأمون، يصفه فيها بالحمق والجنون، يقول:

أَوْلى الأُمُورِ بِضَيْعةٍ وفساد ... أَمرٌ يُدَبِّرهُ أبو عَبّادِ

خَرِقٌ عَلى جُلَسائِهِ فَكأنَّهُمْ ... حَضَروا لِمَلْحَمةٍ ويَوْمِ جِلادِ

يَسْطُو عَلى كُتّابِه بِدَواتِهِ ... فَمُرَمَّل وَمُضَمَّخٌ بِمِدادِ

فَكَأنَّهُ مِنْ دَيْرِ هِزْقِلَ مُفْلِتٌ ... حَرِدٌ يَجُرُّ سَلاسِلَ الأَقْيادِ(٦٩)

نجح شاعرنا في النيل من المهجو معتمدا على ألفاظ سهلة بسيطة وصور مألوفة، ليصل إلى النتيجة التي يبتغيها، فأبو عباد لا يحسن عمله، والأمور التي يتولاها مصيرها إلى الفساد والضياع، فهو رجل أحمق سريع الغضب شديد الانفعال، يشعر جلساؤه أنهم في ساحة قتال، حيث يهجم عليهم بدواته، يلطخ ثيابهم بالحبر، وكأنه أحد المجانين، الذين فروا من دير هزقل.

ويعتمد على جماليات القبح في رسمه صورة لأحمد بن أبي خالد الكاتب، حين تولى الوزارة للمأمون، فيقول:

وكان أبو خالدٍ مَرأةً إذا باتَ متَّخِما قاعِدا
يَضيقُ بأوْلادِهِ بَطْنُهُ فَيَخْراهُمُ وَاحِدًا واحِدا
فقد مَلأَ الأَرْضَ مِنْ سَلْحِهِ خَنَافِسَ لا تُشبِهُ الوالِدا(٧٠)

يرسم شاعرنا صورة لابن أبي خالد، تبعث النفور منه، وتثبت له الذلة والمهانة، وتجرده من صفات الرجولة، فهو منتفخ البطن مترهل اللحم، كأنه امرأة سمينة كثيرة الشحم، ويستثمر هذا التشبيه، فيجعله يقوم بمهمة الحمل كالمرأة، فبطنه بارزة، تضيق بأولاده، الذين يخرجون مع الفضلات، يشبهون الخنافس في دمامة الخلقة وقذارة الرائحة، وتبدو جمالية الصورة من خلال التشبيه، الذي يحمل إحساسا حادا بالقبح الجسدي للمهجو، الذي أضحى متخما قاعدا، يشبه النساء، كما يحمل النفور من أولاده، ويعمق الإحساس بقبحهم.

يتوسل بأسلوب الذم بما يشبه المدح في هجائه عمرو بن مسعدة، الذي تولى ديوان الرسائل في عهد المأمون، وكان له منزلة خاصة لديه(٧١)، يقول دعبل:

أو كابنِ مَسْعدَةَ الكريمِ نِجارُهُ بَيْتِ الكِتابةِ في بَني العَبّاسِ
يَغْدو عَلى أضْيافِهِ مُستَطْعِمًا كالكَلْبِ يَأْكُلُ في بُيوتِ النّاسِ(٧٢)

يمدح شاعرنا ابن مسعدة في البيت الأول بكرم الأصل، فهو ينتمي إلى أسرة عريقة، تولت مقاليد الكتابة في دواوين بني العباس، ويرسم له في البيت الثاني صورة قبيحة تنفرنا منه، وتكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وتهز إحساسه، فهو يغدو على بيوت أضيافه متطفلا، وجاء الفعل "يغدو" مضارعا، ليدل على أن هذه العادة هي ديدنه، وطبع متأصل في نفسه، لا يستحي منه، ومن علامات دناءة نفسه أنه كالكلب، يأكل في بيوت الناس، دون أن يدعى إلى الطعام، فهو دائم التطفل على الآخرين، ولا ريب في أن اقتران البيت الأول بالبيت الثاني يزيد الصورة قبحا ونفورا، ويبرز جمالية القبح من خلال المفارقة الصادمة، التي أضفت جوا من السخرية من ابن مسعدة بالرغم من طيب أصله، فالقبح قد يخرج من رحم الجمال.

ولاشك في أن هذه الصور تحمل إدانة من طرف خفي للمنظومة السياسية القائمة آنذاك، حيث يفضح قبحها، ويعري رمزا من رموزها، وينزع عنه ثوب الهيبة والوقار، ويجعله مثارا للسخرية والتندر.

البخل من الآفات الاجتماعية والشرور الأخلاقية، التي تنفر منها النفس البشرية السوية، وهو من القيم السلبية، التي تتنافى مع التقاليد العربية ، لأنه يناقض صفة من صفات السيادة، وهي الكرم(٧٣) فهو صفة قبيحة وسلوك مشين، يحط من شأن صاحبه بين الناس، وقد تصدى شاعرنا للبخل في شعره، وألصق بصاحبه صورا منفرة ساخرة، تكشف عن قبحه الداخلي، وخروجه عن قيم المجتمع ، ومن هؤلاء ابن عمران، الذي يقول فيه:

أتيتُ ابنَ عِمْرانَ في حاجةٍ هُوَيّنَةِ الخَطْبِ فالتاثَها
تَظَلُّ جِيادي على بابِه تَروثً وَتأكلُ أرْواثَها
غوارثَ تَشكو إليَّ الخَلا أطالَ ابنُ عِمْرانَ إغْراثَها(٧٤)

يرسم شاعرنا صورة قبيحة ممقوتة ، تبرز بخل ابن عمران، فقد قصده في حاجة هوينة، فأخذ يماطل في قضائها، ويعزز الصورة قبحا وتقززا في البيتين:

الثاني والثالث، حيث جعل جياده ، تعاني شدة الجوع والعطش من طول مدة وقوفها أمام باب ابن عمران، حتى اضطرت إلى أكل روثها، وصغر شاعرنا كلمة "هوينة" ليدعم حجته، وأن هذا الرجل قد طبع على البخل، فهو لا يرجى منه عطاء، ولو كان بسيطا هينا، ونجح بلغته السهلة البسيطة ودقة تصويره في تشويه ابن عمران، الذي تجاوز بخله عالم الإنسان إلى عالم الحيوان.

يتجلى لؤم ابن عمران من خلال مواقفه المتناقضة مع الضيف، فهو إنسان قبيح الأخلاق والأفعال، لا يهمه إلا تحقيق مصالحه الشخصية، فهو يتذكر صديقه وقت الحاجة والشدة، ويتناساه وقت الطعام، يقول:

إنْ بَدَتْ حاجةٌ لهُ ذَكَرَ الضَّيْـ فَ ويَنْساهُ عندَ وقتِ الغَداءِ(٧٥)

يعتمد شاعرنا على المبالغة والحجاج في رسم صورة ساخرة من أحد البخلاء، ترسخ قبح أفعاله، يقول:

إنَّ هذا الفَتَى يَصونُ رَغيفًا ما إلَيْهِ لِناظِرٍ مِنْ سَبيلِ
هُوَ في سُفْرَتَيْنِ مِنْ أَدَمِ الطّا ئِفِ في سَلّتَيْنِ في مِنْديلِ
خُتِمتْ كُلُّ سَلَّةٍ بِرَصاصٍ وسُيورٍ قُدِدْنَ مِنْ جِلْدِ فيلِ
في جِرابٍ في جَوْفِ تابُوتِ مُوسى والمَفاتِيحُ عِنْدَ مِيكائيلِ(٧٦)

يسلط شاعرنا الضوء على السلوك القبيح لهذا الفتى، الذي جبل على البخل، فهو شديد الحرص على رغيفه والحفاظ عليه، لدرجة أنه يخفيه بعيدا عن أعين الناس، ويستحضر تابوت موسى عليه السلام، ليؤكد استحالة الوصول إلى هذا الرغيف، وقد استثمر المبالغة والحجاج لإثارة ذهن المتلقي وإقناعه، حيث يورد عددا من الحجج، تتجه جميعها إلى تشويه هذا الفتى وبيان شدة بخله، ويمكن توضيح السلم الحجاجي من خلال الشكل التالي:

ح ١: يخفي الرغيف في سفرتين داخل سلتين في منديل.

رغيف هذا الفتى يستحيل أن تصل إليه أعين البشر. (ن)

ح ٢: يختم كل سلة بحديد ، ثم يربطها بسيور مصنوعة من جلد الفيل.

ح ٣ : يضع كل ما سبق في جراب، ويخفيه في جوف تابوت موسى، ويغلق عليه، ويضع المفاتيح عند إسرافيل عليه السلام

ويورد حججا تدل على قبح أخلاق جماعة من الناس ولؤم تصرفاتهم ، يقول:

قَوْمٌ إذا أَكَلُوا أَخْفَوْا كَلامَهُمُ واسْتَوْثَقُوا مِنْ رِتاجِ البابِ والدَّارِ

لا يَقْبِسُ الجارُ مِنْهُمْ فَضْلَ نارِهِمُ ولا تُكَفُّ يَدٌ عَنْ حُرْمَةِ الجارِ(٧٧)

يعتمد شاعرنا على دقة الملاحظة وقوة التصوير في تشويه هؤلاء القوم، ويدلل على شدة بخلهم وسوء أخلاقهم من خلال الحجج التالية:

هؤلاء القوم يتصفون بشدة البخل (ن)

ح ١ : يبالغون في إخفاء كلامهم عند تناولهم الطعام، حتى لا يشعر بهم أحد.

ح ٢ : يحكمون غلق الأبواب خوفا من أن يراهم أحد، فيشاركهم الطعام.

هؤلاء القوم جيران سوء، لا يراعون حق الجار (ن)

ح ١: يبخلون على جارهم بالشيء الهين "قبس نار"

ح ٢ : لا يكفون أذاهم عن جارهم.

وقد لجأ شاعرنا إلى تنكير كلمة "قوم" للتحقير والازدراء، والكشف عن كراهيته لهؤلاء القوم، وأفصح أسلوب الشرط عن شدة بخلهم ، وما تنطوي عليه نفوسهم من قبح أخلاقي ، وأكد تكرار النفي ما يتصفون به من صفات ذميمة.

ويسبغ على أبي عمران قبحا على قبح ، يقول:

رأيتُ أبا عِمرانَ يَبذُلُ عِرضَهُ وخبزُ أبي عِمرانَ في أحْرزِ الحِرْزِ

يَحِنُّ إلى جاراتِهِ بعدَ شِبْعِهِ وجاراتُهُ غَرْثى تَحِنُّ إلى الخُبْزِ(٧٨)

شاعرنا عرف أبا عمران ، وخبر أحواله ونفسيته، فهو لا عرض له ولا شرف، لذلك لا يشغل نفسه بصون عرضه أو الحفاظ عليه، فهو عليه هين، ولكنه حريص على خبزه، لا يفرط فيه، فيخفيه في حرز أمين، فخبزه غال عنده أكثر من عرضه، ويجهز عليه في البيت الثاني، فهو يفتقد مروءة الجاهليين ومكارم أخلاقهم، فمن شيمهم إكرام الجار وحمايته وستر محارمه، أما صاحبنا فهو يتطلع إلى حليلة جاره، وكأن شاعرنا يلمح من طرف خفي إلى بيت عنترة، الذي يفتخر فيه بصون محارم جاره وصيانة عرضه، الذي يقول:

وأغضُّ طرفي ما بَدَتْ لي جارَتي حتّى يُواري جارَتي مَأواها(٧٩)

يتوسل بالتضاد والأساليب الخبرية في إبراز جماليات القبح، يقول:

أَضْيافُ سالِمِ في خَفْضٍ وفي دَعَةٍ وفي شَرابٍ ولحْمٍ غَيْرِ مَمْنوعِ

وضَيْفُ عَمْروٍ وعَمْروٌ يسْهَرانِ معًا عَمْروٌ لِبِطْنَتِهِ، والضَّيفُ لِلجُوعِ(٨٠)

يوازن شاعرنا بين شخصيتي سالم وعمرو، فالأول نقيض الآخر في الكرم والجود، فأضيافه يتنعمون بالطعام والشراب، وجاءت كلمة "أضياف" جمعا للدلالة على كثرتهم، أما عمرو فهو شخص يثير الاشمئزاز والنفور، يتصف بالبخل وسوء الخلق، فهو يأكل منفردا، حتى يصاب بالتخمة متناسيا ضيفه، الذي تضور جوعا، وكلاهما لا يستطيع النوم، فعمرو أجهدته بطنته، والضيف أجهده الجوع.

يتميز دعبل بعدسته، التي تلتقط مظاهر القبح وتضخمها، ويربط بين قبح الهيئة والأفعال المنفرة، فيرسم صورة بصرية قبيحة لآل بسام، فيقول:

يا آلَ بَسّامٍ في المَخازي وعَابِسِي الوَجْهِ في السُّؤالِ
حَواجِبُ كالجِبالِ سُودٌ إلى عَثانِينَ كالمَخالي
وَأوْجُهٌ جَهْمَةٌ غِلاظٌ عُطْلٌ مِنَ الحُسْنِ والجَمالِ(٨١)

يلجأ شاعرنا إلى المبالغة، ليثير في النفس الشعور بالنفور والاشمئزاز من بخل آل بسام، فهم ذوو وجوه عابسة عند السؤال، فهم يقابلون السائل بوجه عبوس مقطب، حيث تنطق ملامح القبح والبشاعة في وجوههم، فهم أصحاب حواجب كثيفة مخيفة كالجبال السود، ولحى سالت وطالت كالمخلاة، ولا ريب في أن الصورة التشبيهية تعزز قيما سلبية لهم، فنحن ننفر من هذه الوجه ، لما ينطوي عليه من إيحاءات قبيحة، كالبخل والغلظة والبلادة، وبذلك أوجد شاعرنا علاقة مشتركة بين وجوههم القبيحة ونفسياتهم المشوهة، تستدعي النفور والرعب منهم، كما اعتمد على التضاد الحاد بين اسمهم ، الذي يوحي بالابتسام والبشاشة والجمال، وما نسبه إليهم من تجهم وقبح، الأمر الذي يعمق إحساسنا بالاشمئزاز منهم.

الوجه البشري القبيح . كما يرى ولترت ستيس . له إغراء استطيقي ، فالوجه الشرير يجذب انتباهنا، مع أننا ننفر منه، كما نستهجنه أخلاقيا، إلا أننا لا نستطيع أن نرفع أعيننا عنه، إذ تجذبنا إليه صفته الاستطيقية، ومن ثم فإن الوجه المعبر عن الشر لا يقل من هذه الزاوية عن وجه القديس.(٨٢)

الجبن من القيم السلبية القبيحة، التي تنقص من قدْرِ صاحبها، وتكسبه خزيا ومذلة، لأنها تتناقض مع صفة البطولة الموجبة للمجد والسيادة، والتي تجعل صاحبها، يتبوأ منزلة الصدارة من الناحية الاجتماعية، وقد جسّد شاعرنا قيمة الجبن من خلال صور جمالية مشبعة بالتهكم والسخرية من الجبناء، وتثير في النفس الشعور بالنفور منهم، وتكشف عن نفسيتهم المشوهة وقبح عالمهم الداخلي، ، فالجبان إنسان مسلوب الكرامة، يخشى من لقاء الأعداء، يفر عند مواجهتهم، يفتقد إلى البطولة والشجاعة والرجولة.

يرسم شاعرنا صورة ساخرة لأحد الجبناء ، قوامها المفارقة، التي تكشف عن مكنون نفسه، يقول:

كأنَّه كَبْشٌ إذا ما بَدا لكنَّهُ في طبْعِهِ نَعْجَهْ(٨٣)

يعتمد هذا البيت على مفارقة حادة بين المظهر والمخبر، فمظهر هذا الشخص يفصح عن إنسان شجاع قوي، قادر على المواجهة والقتال، أما مخبره فيجسد الضعف والجبن، فيشبه مظهره بالكبش ومخبره بالنعجة، فهو شخص قبيح المخبر والطباع، وإن بدا مظهره براقا لامعا، إلا أنه سرعان ما يتبدد ويتلاشى، وتفوح منه رائحة الضعف والذل.

يفضح قبح أخلاق جماعة من الناس وانحطاط أفعالهم في حالتي السلم والحرب، يقول:

أسودٌ إذا ما كانَ يومُ وَليمةٍ ولكنهمْ يَوْمَ اللِّقاءِ ثَعالِبُ(٨٤)

فهؤلاء الناس ينتابهم شعور بالقوة والزهو في مواقف السلم والأمان، فيهجمون على موائد الطعام في الولائم، ويتعاملون مع الآخر بشراسة وعنف، كأنهم أسود ضارية، أما في ساحات المعارك والقتال فيغشاهم الخوف والجبن كثعالب مذعورة، فأفعالهم القبيحة في الموقفين تشي بحقارتهم وقبح أخلاقهم.

يبالغ في تقبيح جبن أحد الأشخاص، فكأنه قد جعل على نفسه رقيبا، يمنعها من الإقدام عند منازلة الأعداء، يقول:

كأنَّما نَفْسُهُ مِنْ طُولِ حَيْرتِها مِنْها على نَفْسِهِ يَوْمَ الوَغى رَصَدُ(٨٥)

يرسم صورة مثيرة للخزي والعار من رجال بني وهب ونسائهم، متهما إياهم بالجبن والفاحشة وانتفاء مظاهر الرجولة عنهم، يقول:

إذا رَأَيْتَ بَني وَهْبٍ بِمَنْزِلَةٍ لَمْ تَدْرِ أَيُّهُمُ الأُنْثى مِنَ الذَّكَرِ

قَميصُ أُنْثاهُمُ يَنْقَدُّ مِنْ قُبُلٍ وقُمصُ ذُكرانِهِمْ تَنْقدُّ مِنْ دُبُرِ

مُحنَّكُونَ عَلى الفَحشاءِ في صِغَرٍ مُحَنكونَ عَلى الفَحشاء في كِبَرِ(٨٦)

شاعرنا لا يستطيع أن يميز ذكور بني الفضل من إناثهم، فرجالهم يتشبهون بنسائهم، ويأتي البيت الثاني ليدعم حجته من خلال هذه الصور، التي تطعن

في رجولة رجال بني وهب وعفة نسائهم، وتؤكد انتشار الشذوذ بين رجالهم والفواحش والمنكرات بين نسائهم، فالفحشاء طبع متأصل في نفوسهم صغارا وكبارا ورجالا ونساء، وذلك قبح ما بعده قبح.

ويستثمر دلالات اللون في بنائه لجمالية القبح، فيقول هاجيا قوم مالك بن طوق:

وجوهُهُمْ بِيضٌ وأحسابُهُمْ سودٌ وفي آذانِهِمْ صُفْرَهْ(٨٧)

يوظف شاعرنا الدلالات السلبية للون الأبيض، فالوجوه البيض توحي بمشابهة قوم مالك للنساء، لكثرة ما يمكثون في البيوت، وتنبئ جملة "وأحسابهم سود" بوضاعة نسبهم وانحطاط أصلهم على مستوى الهرم القبلي، وتاريخهم الحافل بالخذلان والهزائم، وتشي جملة "وفي آذانهم صفرة" بشدة خوفهم وجبنهم(٨٨)

تمجد العرب قيمة كرم الأصل وشرف النسب، فهي دليل على أن صاحبها يمتلك خصالا إنسانية سامية، وأنه ذو مروءة وشهامة، ويقبح شاعرنا أصل أحمد بن أبي دُواد، فهو ينتمي إلى قبيلة وضيعة النسب، فيرسم له صورة منفرة، يقول"

قَبَائلُ جُذَّ أصلُهمُ فَبادُوا وأَودى ذِكْرُهمْ زَمَنًا فَعَادوا
وكانوا غَرَّزوا في الرَّمْل بَيْضًا فأَمْسَكَه كما غَرَزَ الجَرادُ
فلمَّا أنْ سُقُوا دَرَجُوا ودَبُّوا وزَادُوا حِينَ جَادَهُمُ العِهادُ
هُمُ بَيْضُ الرَّمادِ يُشَقُّ عَنْهُمْ وبَعْضُ البَيْض يُشبِهُهُ الرَّمادُ
فلمْ أرَ مِثْلَهم بَادُوا فَعَادُوا ولمْ أرَ مثلَهم قَلُّوا فَزَادُوا
فلوْ شاءَ الإمامُ أقامَ سُوقًا فَبَاعَهُمُ كما بِيعَ السَّمادُ(٨٩)

يعتمد شاعرنا على حشرة الجراد في تشويه قوم ابن أبي دواد وتجسيد دناءتهم وخمولهم، فهم ينتسبون إلى قبائل بادت، وانقطع ذكرها، ولكنها عادت إلى الحياة مرة أخرى، وعاودت التكاثر بعد فترة زمنية ملائمة لنمو البيض، الذي غرزوه في الرمال، فقوم ابن أبي دواد امتداد لهذه القبائل، فقد خرجوا من بيضها بعد الفقس، كما تخرج أسراب الجراد من البيض بعد فترة حضانة

مناسبة، وقد عززت هذه الصورة دلالة قبح أصل أحمد بن أبي دواد، وبعثت على احتقاره والتنفير منه، فهو لا ينتمي إلى نسب عربي حر أصيل، لذلك "فإنه لا يمتلك الصفات التي تؤهله للسيادة، وهذه الصفات . حسب المعتقدات العربية. ترتبط بصفاء النسب ، الذي يورث المجد"(٩٠)

يوظف جماليات القبح في هجاء رجل هاشمي خبيث الطباع والفعال، يقول:

مالي رَأيتُكَ لسْتَ تُثْمِرُ طَيِّبًا عَذْبًا وأصلُكَ هاشِميُّ المَغْرِسِ

حتَّى كأنَّكَ نِقْمَةٌ في نِعْمَةٍ أوْ غُصنُ شَوْكٍ في حَديقةِ نَرْجِسِ(٩١)

يتساءل شاعرنا مستنكرا متعجبا من خلو أفعال هذا الرجل من الخير، على الرغم من أصله الطيب الكريم، ويستعين بالتشبيه لإظهار خبث هذا المهجو وتنفير الناس منه، فهو يشبه النقمة في ثنايا النعمة، أو غصن الشوك في حديقة النرجس، فخبث نفسية هذا الرجل لا تتفق مع طيب أصله، وقد نجح التشبيه في إضفاء الواقعية على أقوال شاعرنا وفي تقبيح هذا الرجل ذي الأصل الهاشمي.

ويتوسل بالصورة في الكشف عن نفسية الفضل بن عباس المنفرة القبيحة، يقول:

يا بُؤْسَ للفضلِ لو لم يأتِ ما عابَهْ يَستفرِغُ السُّمَّ مِنْ صَمَّاءَ قِرْضابَهْ

إنْ يَغْدُرَنَّ فإنَّ الغدْرَ ألبَسَهُ مِن الأبوَّةِ والأجْدادِ جِلْبابَهْ

كذاك مَن كانَ هدمُ المجدِ عادتَهُ فإنَّه لبُناةِ المجدِ عَيَّابَهْ(٩٢)

أسهمت الصورة في تشويه شخصية الفضل وإظهار حقيقته المنفرة القبيحة في ثوب جمالي ، فهو رجل يستمد سمومه من عالم الحيات، وكأنه ينتمي إلى هذا العالم المخيف القبيح، وقد تتابعت صفة الغدر في آبائه وأجداده، حتى أضحت صفة ملازمة له، فالغدر ثياب ورثها عنهم، لذلك فهو يرتديها على الدوام ، وهو يكره كل شيء جميل، ويحقد على كل إنسان عظيم، لذلك فهو يهدم كل

مجد يراه، ويسب بناته، هكذا اجتمعت في هذا الرجل كل الرذائل والمقابح، التي تكشف قبح سلوكه الخارجي وعالمه النفسي الداخلي.

انتشر في العصر العباسي ذم اللحى وهجاء أصحابها، ويرسم شاعرنا صورة للحية مهجو بدقة متناهية، وكأننا نراها، تثير فينا الشعور بالنفور والاشمئزاز من قذارة صاحبها وعدم نظافته، يقول:

يُلَوِّثُ لِحْيَةً عَرُضَتْ وطالتْ ... ويَمْرُثُها كتَمْريثِ الخَميرَهْ

فيالَكِ لِحْيَةً وضْرى وشَيْبًا ... كَأنكَ قد أكلتَ بِها مَضيرَهْ(٩٣)

هذا الرجل يحمل لحية كبيرة الطول والعرض، وهو يدلكها بأصابعه، حتى ينحل الشعر، الذي فيها ويتبعثر، كما تتبعثر جزئيات الخميرة في الماء، ويبالغ في تقبيح هذه اللحية وإبراز كثرة الأوساخ المتعلقة بها، فكأن صاحبها قد تناول بها طعام المضيرة، حيث تبدو للرائي ملطخة بالبن وقطع اللحم.

ويمسخ شاعرنا أبا نصير بن حُمَيْد الطوسي حمارا ، حيث يسخر من سوء أخلاقه، يقول:

أبا نُصَيْرٍ تَحَلْحَلْ عَنْ مجالِسِنا ... فإنَّ فيكَ لِمَنْ جاراكَ مُنْتَقَصا

أنتَ الحِمارُ حَرونًا إنْ رَفَقْتَ بِهِ ... وإنْ قَصَدْتَ إلى مَعْروفِهِ قَمَصا

إنّي هَزَزْتُكَ لا آلوكَ مُجْتَهِدًا ... لوْ كُنْتَ سَيْفًا ولكنّي هَزَزْتُ عَصا(٩٤)

أوجد شاعرنا علاقة مشتركة بين أبي نصير والحمار، فهو نظيره في الطباع والسلوك، فإذا جالسته وناقشته، وجدته يعاند بإصرار كالحمار الحرون، وإذا قصدت إلى معروفه، نفر وضرب الأرض برجليه، كحمار وثب من مكانه، ونجح التشبيه في نقل فكرة شاعرنا وإحساسه بقبح هذا الرجل، حيث اعتمد على التشبيه البليغ، الذي يلغي المسافة بين الطرفين، وكأنهما قد تساويا، وجاءت "ال" الجنسية في كلمة الحمار، لتوحي أن أبا نصير لا ينتمي إلى جنس البشر، ولكنه ينتمي إلى جنس الحمير في الطباع، لذلك فإن شاعرنا يهرب من مخالطته، ويرفض أن يجاريه في أفعاله.

الخاتمة

– احتلت جمالية القبح حيزا واسعا في شعر دعبل، عبر الشاعر من خلالها عن عشقه للجمال وكرهه للقبح، فقد كان القبح مثيرا له للتعبير الفني عنه، بحيث أضحت جمالية القبح تيمة أساسية في شعره ، تبرز لنا مقدرته الفنية، وتعبر عن موقفه الرافض له.

ـ استخدم الشاعر في بنائه الجمالي للقبح معجما لغويا، يتسم بالسهولة والوضوح، ليحمي فكرته من الغموض والالتباس الأمر الذي أسهم في إثارة إحساسنا بالقبح والنفور منه

ـ ارتكزت جمالية القبح على أسلوب تصويري ساخر، وكان التشبيه هو العنصر الغالب في بناء الصور الفنية ، وربما كان الشاعر يهدف من ذلك أن يوفر لصوره البساطة والوضوح وسرعة التأثير، ليعمق فينا الإحساس المنفر للقبح.

– مثلت المرأة محور القبح الحسي عند شاعرنا، وظهرت دميمة الشكل قبيحة الخلق، تمتلك صفات جسدية ونفسية منفرة، واعتمد شاعرنا على المبالغة في تقبيح شكل جسدها، بحيث يبدو منظره مشوها قبيحا شديد الانحراف عن مقاييس الجمال الأنثوي المتعارف عليها.

– ركز الشاعر في وصفه لجمالية قبح المرأة على ملامح وجهها بوصفه من أهم علامات الجمال، التي تضفي عليها أنوثة وجاذبية، فرسم له صورا مرعبة مخيفة، تخرج صاحبته عن نطاق البشر، كما لم يترك قبحا في أعضائها أو تنافرا بين ملامحها إلا أخذ يتعقبه بالوصف والاستقصاء.

– اتخذ شاعرنا من جمالية القبح وسيلة للنيل من خصومه وتشويه أخلاقهم وتقبيح أفعالهم، فرسم صورا تظهر مظاهر النقص والتشوه في أفعالهم المذمومة، وبرع في تجسيد القيم السلبية القبيحة، التي تتنافى مع قيم المجتمع.

ـ تجلى القبح المعنوي عند شاعرنا في مظاهر الفساد السياسي والاجتماعي والأفعال المذمومة المنفرة كالبخل والجبن، وقدمها في أسلوب فني وصور كوميدية، ليعمق فينا الإحساس بقبحها، ويكسبها متعة جمالية.

– اعتمد الشاعر في بنائه لجمالية القبح على مقطعات، تتسم بالقصر، ليضمن لها الذيوع والانتشار والسيرورة بين الناس، كما اعتمد على الحجاج لإقناع المتلقي بفكرته ودفعه نحو الهدف المقصور، وهو النفور من القبح وأهله.

– برع شاعرنا في تصوير القبح تصويرا جماليا، منحنا متعة فنية من خلال هذه الصور المثيرة للسخرية والنفور، حيث جاءت جمالية القبح لديه مشحونة بإيحاءات ساخرة، وتحمل طابعا تهكميا، تهدف إلى التمكين الجمالي للقبح في النفوس.

هوامش البحث

(١) د. عزت السيد أحمد، تمهيد في علم الجمال، منشورات جامعة تشرين ، سوريا، ط الأولى، ٢٠٠٧، ص ٢٩١.

(٢) د. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ج ٢، ص ١٨٦.

(٣) د. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٨٠، ص٨٥.

(٤) د. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر القاهرة، ط الأولى، ٢٠١٣، ص١٥.

(٥) د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠١، ص٥٥.

(٦) شارل لالو، مبادي علم الجمال "الاستطيقا"، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، المركز القومي للترجمة،٢٠١٠، ص١٢.

(٧) المرجع السابق، ص١٣/١٤.

(٨) د. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط الثالثة، ١٩٧٤،ص ٥٨:٦٠.

(٩) جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١، ص ٢٣٨/٢٤٨.

(١٠) جيروم ستولنيتز، النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية، ترجمة د.فؤاد زكريا، دار الوفاء، ط الأولى، ٢٠٠٧، ص٤٠٧/٤٠٨.

(١١) تمهيد في علم الجمال، ص٦٤.

(١٢) النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية، ص٤٠٠/٤٠١.

(١٣) المرجع السابق، ص٤٠٢/٤٠٤.

(١٤) ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠٠٠، ص٩٤.

(١٥) المرجع السابق، ص١٠١/١٠٢.

(١٦) تمهيد في علم الجمال،ص٢٩٣.

(١٧) الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٦٠.

(١٨) خالد زعريت، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، دراسة جمالية أدبية نقدية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة البعث، ٢٠١٢، ص٢٤٩.

(١٩) د. سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٧، ص ١٩٧.

(٢٠) معنى الجمال، ص٩٨.

(٢١) البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، ص٢٠٤.

(٢٢) د. أحمد محمد البزور، القبح في الشعر العربي ،قراءة نقدية ثقافية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٧، العدد الأول، ٢٠٢٠،ص٦٦٧.

(٢٣) هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، الشعر أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث، ٢٠٠٩،ص٢١١.

(٢٤) النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية، ص ٤٣١.

(٢٥) تمهيد في علم الجمال، ص٢٩٤.

(٢٦) د. مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، ط السادسة، ١٩٨٦، ص٣٢٩.

(٢٧) المرجع السابق، ص٣٢٢.

(٢٨) د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط الثانية، ١٩٦٦، ص٢٤.

(٢٩) د. علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، ط الثانية، ١٩٨٣، ص٢٤.

(٣٠) د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط الثالثة، ٢٠٢٠، ص٢٠٥.

(٣١) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص٢٤٥.

(٣٢) د. بو جمعة بو بعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص٥٥.

(٣٣) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط الأولى، ١٩٧٩، ج٣، ص١٥٨/١٥٩.

(٣٤) دعبل بن علي الخزاعي، شعر دعبل بن علي الخزاعي، ت. د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط الثانية، ١٩٨٣، ص٢٠١. الدحداحة: القصيرة، المرفقة: المخدة، المدهقة: الممتلئة، المخنقة: القلادة، التخالج: الاضطراب، الفانية: الناقة المسنة.

(٣٥) المصدر السابق، ص٣٧٨. عجر: عُقد، وقصاء: قصيرة العنق، اللمم: الزيارة الخفيفة

(٣٦) المصدر السابق،ص٤٥٣.

(٣٧) المصدر السابق،ص٢٢٤/٢٢٥. الفوه: سعة الفم، شوهاء: قبيحة، القنا: ارتفاع الأنف واحديدابه، النقرة: نقرة القفا، طر: قطع، الرواويل: أسنان زوائد خلف الأسنان، مظهرات: جعل بعضها فوق بعض.

(٣٨) المصدر السابق،ص١٦١.

(٣٩) المصدر السابق،ص١٧١.

(٤٠) الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص ٢٧١.

(٤١) شعر دعبل بن علي الخزاعي ،ص٢٢٣/٢٢٤.

(٤٢) المصدر السابق،ص١١٨. الأقط: السمن أو اللبن الحامض الجامد.

(٤٣) المصدر السابق،ص٤٠٩. لبأ النعجة : أول لبنها في النتاج، سوطته: مزجته.

(٤٤) المصدر السابق،ص٤٢١. الكامخ: المقبلات.

(٤٥) المصدر السابق،ص١٤٩/١٥٠. الخزر: ولد الأرنب، الزبيل: القفه أو الجراب، حمى نافض: حمى الرعدة، الجؤجؤ: الصدر، الطنبور: آلة موسيقية ذو ستة أوتار، الساجور: خشبة تعلق في عنق الكلب.

(٤٦) د. هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، نشر مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط الأولى، ٢٠٠٧، ص٢٠١/٢٠٢.

(٤٧) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٣٨١. الدلك: الغمز، المسد: الحبل، الصك: الدفع والضرب.

(٤٨) الأسس الجمالية في النقد العربي، ص٥٩.

(٤٩) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٥١. المجدار: ما ينصب في الزرع مزجرة للسباع، القسطاء: الصيرفي أو التاجر، المسبار: ما يسبر به الجرح، الفصعل: العقرب، القصار: الصباغ، الكذينق: القصرة التي يدق عليها.

(٥٠) المصدر السابق، ص ٣٩٦. الجؤجؤ: الصدر، الساجور: خشبة تعلق في عنق الكلب.

(٥١) المصدر السابق، ص ١٩٣.

(٥٢) المصدر السابق، ص٤٠٤.

(٥٣) المصدر السابق، ص١٤٦/١٤٧. خاليا: إذا خلوت بها، القلح: صفرة الأسنان، الضربان: موَجان العروق بالألم.

(٥٤) المصدر السابق، ص١٩١.

(٥٥) المصدر السابق، ص١١٠/١١١. جذ: قطع، العهاد: أول مطر الربيع.

(٥٦) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص ٢٥٩

(٥٧) د. يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٣، ص٢٤٥.

(٥٨) البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، ص٢٠٠/٢٠١.

(٥٩) انظر، الإحساس بالجمال، ص ٢٣٦. النقد الفني، ص٤٢٢.

(٦٠) انظر، تمهيد في علم الجمال، ص٢٦. معنى الجمال، ص ١٢٣.

(٦١) فريدريش شيللر، في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة د. وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٢٠، ص١٣٢.

(٦٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١١٠.

(٦٣) انظر، تمهيد في علم الجمال، ص ٢٣. مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص٣٠

(٦٤) د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر،١٩٨٨، ص٦٤.

(٦٥) الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص٦٢.

(٦٦) الإحساس بالجمال، ص٢٣٩.

(٦٧) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٤٩/٥٠. الإتب: بُرد تلبسه المرأة.

(٦٨) د. رائد عكلة خلف، جمالية المفارقة في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات التربوية والعلمية، الجامعة العراقية، العدد السادس عشر، المجلد الثالث،٢٠٢٠، ص٣١٠.

(٦٩) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٢٤/١٢٥١. الملحمة: القتال، رمّل الثوب: لطخه بالدم، حرد عليه: غضب،

(٧٠) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٢٠. سلخ: خري.

(٧١) العصر العباسي الأول، ص٥٥٢.

(٧٢) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٦٨.

(٧٣) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص٢٥٩.

(٧٤) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٠١/١٠٢. أغرث: أجاع.

(٧٥) المصدر السابق، ص٤١.

(٧٦) المصدر السابق، ص٢٢٣/٢٢٤.

(٧٧) المصدر السابق، ص٤٥٢.

(٧٨) المصدر السابق، ص١٦٧. غرثان: جوعان.

(٧٩) شرح ديوان عنترة بن شداد، تصحيح، أمين سعيد المكتبة التجارية، د ت ، ص ١٥٩.

(٨٠) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٤٠٠. البطنة: الامتلاء الشديد من الطعام.

(٨١) المصدر السابق، ص٢٢٧/٢٢٨. العثنون: اللحية، عُطل: خالية

(٨٢) معنى الجمال، ص٢٠٧.

(٨٣) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٠٧.

(٨٤) المصدر السابق، ص٥٥.

(٨٥) المصدر السابق، ص١١٩. رصده: رقبه ليوقع به.

(٨٦) المصدر السابق، ص١٥٢.

(٨٧) المصدر السابق، ص١٦٤.

(٨٨) جمالية المفارقة في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص٣١٤.

(٨٩) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٦٧/١٦٨.

(٩٠) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص٢٦٥.

(٩١) شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص١٠٧.

(٩٢) المصدر السابق، ص٧٤/٧٥. الصماء: الحية، القرضاب: الذي لا يدع شيئا إلا أكله.

(٩٣) المصدر السابق، ص١٦٦.

(٩٤) المصدر السابق، ص١٧٢/١٧٣. الحرون: الدابة التي إذا استدر جريها وقفت، قمص: رفع يديه، التحلل: التزحزح.

المصادر والمراجع

د. أحمد محمد البزور

ـ القبح في الشعر العربي ،قراءة نقدية ثقافية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٧، العدد الأول، ٢٠٢٠.

د. أميرة حلمي مطر

. مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر القاهرة، ط الأولى، ٢٠١٣.

الجاحظ (عمرو بن بحر)

. رسائل الجاحظ، ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط الأولى، ١٩٧٩.

د. جميل صليبا

. المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

جورج سانتيانا

ـ الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١.

جيروم ستولنيتز

ـ النقد الفني ، دراسة جمالية فلسفية، ترجمة د.فؤاد زكريا، دار الوفاء، ط الأولى، ٢٠٠٧.

خالد زعريت

. القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، دراسة جمالية أدبية نقدية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة البعث، ٢٠١٢.

دعبل بن علي الخزاعي

. شعر دعبل بن علي الخزاعي، ت. د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط الثانية، ١٩٨٣.

د. رائد عكلة خلف

ـ جمالية المفارقة في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات التربوية والعلمية، الجامعة العراقية، العدد السادس عشر، المجلد الثالث، ٢٠٢٠.

د. زكريا إبراهيم

. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، ١٩٨٨.

د. سعد الدين كليب

. البنية الجمالية في الفكر العربي والإسلامي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٧.

شارل لالو

ـ مبادي علم الجمال "الاستطيقا"، ترجمة مصطفى ماهر، مراجعة يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠.

د. شاكر عبد الحميد

. التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠١.

د. شوقي ضيف

. العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط الثانية، ١٩٦٦.

د. عزت السيد أحمد

ـ تمهيد في علم الجمال، منشورات جامعة تشرين ، سوريا، ط الأولى، ٢٠٠٧.

د. عز الدين إسماعيل

ـ الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط الثالثة، ١٩٧٤.

د. علي إبراهيم أبو زيد

ـ الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، ط الثانية، ١٩٨٣.

فريدريش شيللر

. في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة د. وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٠.

د. محمد زكي العشماوي

. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٨٠.

د. مصطفى الشكعة

ـ الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين بيروت، ط السادسة، ١٩٨٦.

د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي

. دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط الثالثة، ٢٠٢٠.

هديل محمود حسن

ـ الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، الشعر أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث، ٢٠٠٩.

ولترت ستيس

. معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

د. يوسف حسين بكار

ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٣.