

جمالية القبح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي أنموذجاً.

الدكتور : فؤاد فياض كايد شتيا .

أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والفنون ، جامعة حائل.

إيميل: fm1999q@gmail.com

ملخص تعدّ ثنائية الجمال والقبح من الإشكاليات المحورية في علم الجمال وتطبيقاته في الفن والأدب، فهناك من ينظر إلى القبح على أنه يصاد الجمال ويلغيه، وهناك من ينظر إليه على أنه درجة من درجات الجمال وأداة تجلّي الجمال في الأشياء وتبرز القبح فيه فنيا مما يسهل للمرء التخلص من آثاره، والبحث يحاول توظيف النظرة إلى جمالية القبح باعتباره مصطلحا نقديا يستخدمه النقد الجمالي ويعبر عن درجة في سلم الجمال، ويحاول اكتشاف جوانب تقبيح الجميل أو تجميل القبيح وتحويله إلى فن شعري راق في الشعر العربي القديم، ويستدل على ذلك بنماذج شعرية قديمة وخاصة شعر الهجاء عند ابن الرومي ، ولتحقيق البغية تم تقسيم البحث إلى فصلين، وهما: الحديث عن مصطلح جمالية القبح، ثم عن إمكانية وجود تطبيقات لهذا المصطلح في الشعر العربي القديم .

كلمات مفتاحية : علم الجمال، جمالية القبح، شعر قديم، ابن الرومي.

Abstract: The duality of aesthetics and grotesqueness is considered as a controversial issue in Aesthetics and its applications in art and literature. Ugsomeness counteracts beauty but negates it according to some critics. However, other critics consider it as a degree of beauty but a tool manifests beauty in things and artistically shows its ugliness, which helps an individual get rid of its effects. The paper attempts to employ considering the aesthetics of ugliness as a critical term employed by esthetic criticism as it expresses a degree in beauty scale. The paper also explores beauty uglification aspects or adorning ugliness and changing it into a decent poetic art in ancient Arabic poetry. This is evidenced in many ancient poetic samples; particularly in Ibn Al-Romi satirical poetry. The paper is mainly divided into two parts; it discusses the term of aesthetics of hideousness and the possibility of finding applications of this term in old Arabic poetry.

Keywords: Aesthetics, beauty of hideousness, ancient poetry, Ibn- Al-Romi.

تقديم :

يحاول البحث مناقشة مفهوم جمالية القبح باعتباره مصطلحاً نقدياً ينسرب في الخيط الناظم لعلم الجمال وتطبيقاته الفنية في الشعر والأدب، وينطلق من رؤية تؤكد أنّ القبح درجة من درجات الجمال، درسه الفلاسفة وعدوه نقيضاً للجمال وقرروا أنّه لا يندرج تحت موضوعات علم الجمال، لكنّ علم الجمال التطبيقي الذي درس تطبيقات علم الجمال في الفن والأدب في عصور لاحقة رأى أنّ هناك إمكانية لدراسة القبح في ظلال المنهج الجمالي ونقده، واتكاء على ذلك يدرس البحث جمالية القبح في نماذج من الشعر العربي القديم، ويتخذ بعضاً من نماذج ابن الرومي الهجائية أداة لتوضيح ذلك وتبيينه.

ويعدّ البحث في جماليات القبح من الدراسات المنزاح عنها؛ لأنّ القبح في المنظور الاجتماعي يصاد الجمال، ودراسته تحت مظلة المنهج الجمالي ضرب من العناد، يطيح المرء في المسكوت عنه ويفضح المستور في صور وألفاظ قبيحة لا يستسيغها بعض من أفراد المجتمع، وتأتي هذه الدراسة في سياق التأكيد على ضرورة تطويع الذائقة الاجتماعية لتتراجح باتجاه الذائقة البشرية التي بدأت الاستفادة من الصور القبيحة في الترويج للجمال ومنجزاته الإعلامية والاقتصادية، أما سياحتها في الشعر القديم، فلإقناع تلك الذائقة بأنّ الأصول الشعرية القديمة، عالجت القبح في اللفظ والصورة ووظفتها فناً شعرياً محفوظاً في العديد من الكتب التراثية والدواوين الشعرية التي يجعلها هذا المجتمع.

ويرى الباحث أنّ البحث في جمالية القبح في الشعر القديم لا زال في بداياته، ويأمل أن يجيب عن تساؤلات عدة في أثر خروج الشاعر على قيم الجمال وتوظيف القبح في الشعر على تشكيل الذائقة الاجتماعية، ودوره ذلك في خلخلة القيم الجمالية ووعيها والإحساس بالجمال.

والواضح أنّ منهج البحث جمالي يعالج مفردة جمالية القبح نظرياً في الجزء الأول منه، ويحاول اقتناص مجموعة من النماذج الشعرية التي قُبحت الجميل أو جُمّلت القبيح، ويستفيد من مجموعة من المصادر القديمة ومجموعة من الدراسات السابقة، ومن هذه الدراسات رسالة ماجستير في الهجاء في العصر العباسي الثاني تناول جانب منها هجاء ابن الرومي، لعبد المنعم إبراهيم الحاج محمد، جامعة أم درمان، 2008م، وتحدّث في إحدى فصولها عن هجاء ابن الرومي وتقنياته الفنية، وأشار إلى تصويره للقبح في مهجويه دون الحديث عن جمالية ذلك، ودراسة بعنوان: (القبيح الجميل في خمريات أبي نواس، 1999م) للمياء تفتق ابن يحيى، وتلك الدراسة أشارت إلى محاولة أبي نواس في تجميل القبيح وهي الخمرة وقد أشارت الباحثة إلى جوانب من جمالية القبح في فنّ أبي نواس الخمري، لكن دراستي هذه تتحى منحى آخر وهو دراسة تجميل القبيح وتسويقه فناً شعرياً عند ابن الرومي في الهجاء، أما الدراسة الأخرى ف (جماليات القبح في النص المسرحي 2013م)، لعمر محمد نقرش، وهذه الدراسة حاولت تطبيق مصطلح جمالية القبح في المسرح، وهناك دراستان حاولتا دراسة أبيات من هجاء ابن الرومي دراسة صوتية وهما: السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لنماذج من صورة المهجو عند ابن الرومي 2012م، لنواز حسن

خوشناو، وراذان شوان صابر، والسّمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لصورة المهجو عند ابن الرومي 2013م ، لراغب أحمد محمود ، والدراسات تناولتا علاقة الصوت بالمعنى الهجائي حسب .

جمالية القبح عند الغرب

ما أوح الإنسان إلى الجمال! إنّه يجعل الحياة ممتعة، لكن هذا الجمال لا ينبغي اختزاله في وردة ندية أو وجه صبوح أو شجرة مورقة، وإنما يبحث عنه أيضاً في وردة ذابلة، وفي شجرة عارية، وفي وجه مشوه، وفي جرح نازف.

والجمال في الوردة الذابلة أو الشجرة الجرداء جمال مخبوء لا يدركه جميع الناس، وهو بحاجة إلى جهد وبصر وبصيرة لاكتشافه وإمطة اللثام والأقنعة والحجب عنه ليتبدى للناقد المتفحص، وقد أشار الجاحظ إلى الجمال والقبح حين قال: "إنّ الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره" وإن معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر الماهر البصر في الصناعة" (1).

أمّا مصطلح الجمال والجمالية، فـ " جزء من الفلسفة يدرس الجمال تاريخه ومبادئه، أو هو العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقدّمها فنياً" (2) وأمّا الجمالية النظرية، فـ " مجموع الخصائص التي تولّد لدى الإنسان إدراك الجمال أو الإحساس به، والثانية تعنى بالأشكال المختلفة للفن" (3).

ورأى أفلاطون أنّ كل ما هو خير جميل وكل ما هو شر قبيح، وعنده " الجمال ليس عنصراً ، أو صفة ينعت بها شيء ، الجمال في ذاته ، هو الله عينه ... وجمال الآثار الفنية انعكاس للجمال المطلق ، والفن هو ارتفاع إلى الله " (4) وعند أرسطو يتلخص الجمال في تناسق التكوين لعالم يبدو في أحلى مظاهره ، فهو لا يعني برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا (5) وفسّر أفلوطين الجمال الفني في الإلياذة انطلاقاً من أنّ الجمال كائن في الخاصية التي يضيفها الفن إلى المادة (الحجر مثلاً) (6) وقد ظهرت فلسفة الجمال إلى الوجود في محاوره سقراط مع تلميذه هيباس (7) ورأى كروتشنة أنّ الجمال هو " التعبير الناجح ، ... ولا يتبع ذلك أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح" (8) ويرى سانتينا أن " الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء الذي خلعنا عليها وجوداً موضوعياً أو في لغة أقل تخصصاً ، الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته " (9) وتعرف دائرة المعارف البريطانية علم الجمال بأنه " الدراسة النظرية للفنون والأنماط المرتبطة بالسلوك والخبرة ، وقد أصبح في القرن العشرين علماً مستقلاً مرتبطاً باستقصاء مظاهر الفن ومآنتها في الحياة الإنسانية، وعلم الجمال يتعامل مع الفنون الجميلة والفنون النافعة " (10)

ويختلف علماء الجمال في نظرتهم له وذلك لأنّ الجمال قيمة مرواغة متمنعة تستعصي على التفسير، فبومجارتين يرى أنّ علم الجمال الإحساس والعاطفة (11) أو " نظرية الفنون العملية أو علم المعرفة الحسية " ويرى الكلاسيكيون الجمال تجلياً للإرادة والشعور ، والواقعيون يعدونه موجوداً في الموضوع الجمالي ، والوعي الذي يدرك هذا الموضوع ، ويعرفه ويبستر بأنه " المجال

الذي يتعامل مع وصف الظواهر الفنية والخبرة الجمالية وتفسيره" (12) وقد حدد كانط أربع قواعد للجميل، وهي: الذوق وطرق الحكم عليه ، والإعجاب، والقصدية، والرّضى. (13)

ويرى ياكوبسن أنّ للوظيفة الجمالية " قدرتها على اجتذاب الانتباه نحو الرسالة أو العمل الفني بالإحالة إليه ، فالرسالة الفنية تكون شعرية (أي جمالية) بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلال ما عنده من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى أصواتها أو كلماتها أو تنظيماتها وليس شيء يقع خارجها" (14) وفي نظرية جماليات التلقي فإنّ مفهوم الجمالي لا يحيل على علم الجمال ولا المسألة القديمة المتعلقة بجوهر الفن والتي أهملت طويلا ، ولكن إلى كيف تكتسب شيئا من الفن من خلال تجربة هذا الفن نفسه ، وعبر الدراسة التاريخية التطبيقية الجمالية التي تكون قاعدة كل التظاهرات الفنية من خلال النشاطات الإنتاجية والتلقائية والتواصلية " (15)

وينظر إلى " الجمالية كمرتكز نقدي يسعى إلى كشف المكونات الإبداعية للنص الأدبي وكيفية تحقق وظيفتها الاتصالية " (16) ويندرج " مصطلح الجمالية ... تحت مجموعة من الاستعمالات والإجراءات التي تبحث عن الوعي اللغوي للخصائص والتقنيات الباعثة لأدبية النص من عدمها" (17) ويبدو أنّ " البحث في عناصر الأدبية في أي نص أدبي هو اشتغال جمالي " (18) وقد قدمت الدراسات الجمالية طرقاً حيوية للكشف عن العلاقات الجمالية في مبادئ النص ومعانيه لأنّها تبحث في جمالية مكونات النص وطبيعة الوعي الجمالي الذي أنتجه" (19)

ولعل التفكير في الجمال يستدعي بالضرورة التفكير في القبح حتى أصبح من البدهة أن يعرف الواحد منهما بالآخر ، فالجميل ما ليس قبيحاً ، أو " إن القبيح ما لا يشتمل على أسس الجمال... يقول لوسيان براري ... : عن السؤال : ما القبيح ؟ لا أحد يخرج في إجابته عن القول : هو عكس الجميل . " (20) وقد استمرت هذه النظرة الأخلاقية إلى الجمال ردحا من الزمن حتى انتقد هوغارت لتصويره الإباحيين والعاهرات في القرن الثامن عشر، وحوكم فلوبيير لإظهاره البطلة في روايته مدام بوفاري في علاقات زنى مختلفة (21) ولذا رفض الأخوان غونكور الواقعية لأنّها " مثل آلة تصوير يحملها أعمى ، ويتوقف كي يجلس ويرتاح عند مزيلة" (22) وقد دخلت نظرية القبح في ميدان الجمال في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حين نشر روزنكر أنر بحثا بعنوان (جمالية القبح) عام 1853م ، وأساس فكرته في الجمال والقبح الحرية (23).

ويقال: إنّ علم الجمال دراسة فلسفية للجمال والقبح معاً، والقبح عند تشير نيشفسكي مقولة جمالية تشير إلى الظواهر المنافية للجمال، وعند شارل لالو القبح : انعدام التناسب وغياب الانسجام، فهو الاتجاه السلبي أو العدائي في حيال الانسجام ، (24) والقبح قيمة جمالية موجودة في الحياة والفن (25) وليس مضاداً للجمال، ويبدو أنّ القبح آت من سمات الموضوع ، والموضوع القبح " قيمة سلبية تبعث الألم والضرر في النفس وهو الذي يتسم بالتنافر وعدم الانسجام ، وهو ما يحيل على اختلال وظيفي أو ضرر اجتماعي ... " (26) أمّا التجربة الجمالية فتنهض من ذات وموضوع . ويرى كراستوفسكي أنّ القبح في

الفن ضروري لـ " أن الجمال بارد غث ممل... " (27) فالجميل الرتيب يحتاج إلى هزّة ليسترجع فاعليته وغضارته ويؤصل ثانية ذاته.

يقول وولف: " هناك أشياء تروقنا، وأشياء تزعجنا، وهذا هو الفرق الذي كَوّن الجميل والقبيح، فما يروقنا يسمى جميلاً، وما يزعجنا هو القبيح " (28) ويقول ديدرو " إن للإحساس الداخلي متعا ضرورية، لأنّ جمال شيء ما وقبحه لا يتغيران عندنا أبداً مهما حاولنا أن نحكم عليهما بطريقة مغايرة ، فلكي يكون شيء مزعج مفيداً، لا يبدو لنا أجمل، ولكي يكون شيء جميل مزعجاً لا يبدو لنا أكثر قبحاً" (29)، فهو يربط بين الإحساس الداخلي وفرز القيم التي يراها مناسبة، ومنظوره أخلاقي لكنّه لا يستبعد القبح من عقد الجمال، وقد ربط هيغل الجمال والقبح بمبدأ الألفة فما لم تألف العين رؤيته تراه قبيحاً وما اعتادت على رؤيته تراه جميلاً، وفي عالم الحيوان يرتبط القبح ببطء الحركة وعكسه الجمال، وقد ينسحب هذا على الإنسان في قبوله بالظلم واحتجاجه عليه، والجمال يدرك عنده بإطاره الحسي(30).

ويربط بعض الفلاسفة القبح بالحسّ والجمال بالله والخير فـ" النقص والعدم والفساد والتسفل والقبح من صفات المادة ، فمن البدهي ألا يكون الجمال عنصراً مادياً " (31) وقال أفلوطين في الجمال الكائن في التناسب والانسجام الذي تدركه النفس وهو كائن في الحسن والقبيح: " أما القبح فهي حين تصادفه تنكش في نفسها فتكره وتمتنع عنه ، لأنها ليست متفقة معه" (32) ويفترض الفلاسفة أنّ القبيح لا بد أن يكون بالضرورة مضاداً للجميل، ويظنون أنّ الجمال والقبح يرتبطان في ميدان علم الجمال بنفس العلاقة التي يرتبط بها الخير والشر في ميدان الأخلاق، وافترض الفلاسفة أنّ القبح مضاد للجمال وأنّ كلا منهما له ميدانه، فالجمال ميدانه الخير المرتبط بالحق، والقبح ميدانه الشر المرتبط بالكذب، تلك نظرة فلسفية للجمال تهتم بالتناسق والتماثل، وهي من أفضلت التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح.

والمعني بجمال القبح الجمال الحسي في الأشياء لا الجمال المعنوي، ومن الناحية الأدبية يركز في جماليات القبح على الشكل أو البنية السطحي ، أو الجمال الخارجي. ويربط الفلاسفة والمفكرون الجميل بالكمال والنفع والخير والاعتدال والتناسب، ويعلقون القبيح بمعاني النقص والضرر والشر والاختلال والفوضى (33) صحيح "أنّ مقولة الجميل قد حظيت باهتمام أكبر في البحث الجمالي من مقولة القبح التي ظل الخوض فيها متضمناً في خوضهم بالجميل وذلك نظراً للتأثر بمفاهيم وإيديولوجيات بعضها غيبي وبعضها يخرج من صميم الواقع" (34).

ويحمل مصطلح جمال القبح مفارقة بيّنة إذ يوضع الجمال والقبح في موقع غير موقعهما التقليدي المعتاد، فما هو معروف عنهما أنهما يوجدان في تضاد وتعارض، فهما يشكلان ثنائية ضدية وحضور أحدهما يعني غياب الآخر، مثلهما في ذلك مثل النور والظلام والليل والنهار. ولعل حضور الجمال والقبح معا يحدث لدى المرء شيئاً من الارتباك والاستغراب، ويحفزه على طرح العديد من الأسئلة عن لامنتطقية اجتماع الجمال والقبح معا.

لكن هناك من يقول: "إنّ القبح ليس قبحاً في الأصل بل هو جمال على صعيد الوظيفة والقيمة، وعليه فإنّه لا يصح الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي ... ولذلك يتم النظر إلى ظاهره وباطنه، أمّا الظاهر فهو ما يتعلق بالبعد المادي، وأمّا الباطن، فما يتعلق بالبعد الأخلاقي والشؤون الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنظرية السلوكية"⁽³⁵⁾ وللقبح لذة فحواها معرفة مواطن النقص وأسباب التنافر والاعتبار والاعتزاز من أن يتسرب النقص والتنافر إلى المتلقي، وهو ما يجعلنا أكثر حساسة من الوقوع في القبح"⁽³⁶⁾ فألم القبح ينقلب لذة في العمل الفني بما يقرب من مفهوم أرسطو للتطهير ويصبح القبح قيمة جمالية إيجابية .

والقبح والجمال متجاوران، وهما لا ينفكان يتجاوران في الطبيعة والفن، والتفكير في الجمال يستدعي التفكير بالقبح رغم التناقض الكائن بينهما، والنظرة إليهما يحكمها فلسفة المتحدث فيهما فالمتصوفة المسلمون يرون أنّ وجود القبح ضروري لإبراز الجمال، فبأضدادها تعرف الأشياء يقول الجيلاني: " من الحسن إبراز جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبته في الوجود، ولهذا فإن القبح في الأشياء إنّما هي للاعتبار، فارتفع حكم القبح المطلق منه، فلم يبق إلا الحسن المطلق "⁽³⁷⁾ واستناداً إلى قول الجيلاني يصبح القبح درجة تساعد في تبيين الجمال ودرجاته، فهي تسهم في إبراز ألق الجميل وتعظم شأنه في حس المتلقي وعقله، ويبدو أنّ نظرة الصوفية للجمال ترتبط بالقيمة المثالية للجمال التي آمن بها أفلاطون وهي أنّ الجمال كائن في العالم العلوي عالم المثل غير المحسوس، وعند القديسين مرتبط بالرب، وكذلك عند فلاسفة المسلمين. فالجمال عندهم معزول عن الذات صادر عن الله ، أمّا القبح فلا يصدر عن الله وهو غير مطلق يرتبط بالمادة فحسب .

وفي نسبية القبح والجمال يقال: "إنّ أجمل قرد هو قبيح بالنسبة للجنس البشري، كما أنّ أحكم الناس عند مقارنته بالإله يشبه القرد في الذكاء والجمال"⁽³⁸⁾ و " الإله الصيني لديه كرش كبير يماثل ما لدى الموظف الصيني الكبير "⁽³⁹⁾، ودراسة الجميل والقبيح ليس لها حدود واضحة، لكنّ الفن يبقى له حضوره الأبهى في العلاقة بين موضوعي الجمال والقبح .

تشير ثنائية القبح والجمال إلى أنّه لا جمال دون أن يثانيه قبح لكنّ القبح ليس نقيضاً للجمال " بل هو طرف ثنائية نسبية لا بد من وجوده لشرح مضمون متكامل والحكم عليه تبعاً لنوع القيمة التي يتمتع بها من خلال مجازية العلاقة بينهما، والموازنة بين الفكرة وجمالية التشكيل والصراع بين تلك الثنائيات حيث إنّه لا جدال أنّ الألفاظ الرئيسة في لغة القيمة الجمالية هي الجميل والقبيح"⁽⁴⁰⁾

والمرجح أنّ مفهوم جمالية القبح قد خرج من صلب النّقد الفني، وأنّه مفهوم نحته المتخصصون في هذا الحقل، والقبيح نفسه يمكن أن يكون موضوعاً جمالياً بالمعنى الاستطقي للجمال وذلك عندما يقدّم من خلال منظومة عمل فني ومن هنا أمكن لعلماء الجمال المعاصرين الحديث عن استطبيقاً القبح أو جماليات القبح أو القبح الجميل⁽⁴¹⁾ وتصوير القبيح لدى الفنان الناجح يبعث بالنفس لذة لأنه يستغل إمكانات التصوير الذي يمنحه له الفن، والفنون لا تكتسب جمالياتها من موضوعاتها أو أجناسها ، فليس نبل الموضوع هو الذي يجعل العمل الفني خالداً، وإنما تكتسب الفنون جمالياتها بما فيها من جودة فنية سواء أكانت

موضوعاتها تافهة أم نبيلة، وسواء أكانت شعرا أم رواية ... فالفنان يبحث عن الجمال في عمله الفني، وقد يشكل هذا العمل من عناصر قبيحة في ذاتها" (42)

ومن التطبيقات العملية على توظيف القبح في الفن ما فعله أرسطو حين أدخل الرعب بين عناصر الدراما، " وقد يؤدي الرعب في الطبيعة أيضاً إلى نتيجة استيطيقية ، ففي وجود أنواع من المناظر الوحشية المرعبة والعواصف الهائجة في البحر والبر ، ما يجعلنا نقول إنَّ الطبيعة يوجد بها نوع من الجمال المخيف " (43) وفي مجال الرسم مثلا اهتم بالقبح كل من (فانسان فان كوخ) في رسمه الأحذية البالية وجعلها تحفا فنية ممتعة ، و برزت في الفن التشكيلي لوحات رسم تصور وجوها قبيحة أو أجسادا مفككة الأوصال لتعكس الولايات التي عاشها العالم إبان الحرب العالمية الثانية ، وخاصة في واقعة (هوريشيما وناغازاكي) ، وفي مجال الكتابة أبدع كثير من الكتاب في الكشف عن سوء الواقع وسوداويته من الداخل، فبرزت مجموعة من الروايات تصور أنين الجرحى وصبر الفقراء والوضع القاسي الذي يعيشه المهجرون واللاجئون، وعكست رواية كافكا (المسخ) ورواية فكتور هيجو (البؤساء) مأساة الإنسان من خلال استعراض تجليات القبح في حياته، وعكست رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) جانباً من قبح الحياة أيضاً.

وفي المسرح جسدت مسرحية (أبو ملكا) لألفريد جاري صورة من صور القبح المرعبة والمفزعة والساخرة والبعيثة للنزعة الحيوانية في الإنسان لقسوته وحمقه، بهدف إحداث تأثيرات صادمة في المتلقي وذائقته وقيمه الجمالية التقليدية(44) كما اتخذت الواقعية الجديدة النفايات في تراكماتها التلقائية كمكون غريب من مكونات أعمالها الفنية وقام فنانونها بتحويل الأشياء التافهة إلى أعمال فنية غاية في الجمال ومنها تجارب الفنان مارسيل دوشان (45)

وهناك من يقول إنَّ الحكم بالجمال أو القبح ينصب على شعور الفنان ... وحين نقول إنَّ العمل الفني جميل أو قبيح فإننا نعني التعبير ... أو المعبر عنه، وعندئذ فقط نكون قريبين من الحديث عن الجمال والقبح في الأشياء الخارجية (46)

وهناك من يقول: إنَّ الجمال لا ضد له على الإطلاق ... فالقبح من حيث هو شعور إستيطيقي إيجابي مؤلم ليس هو ضد الجمال (47) وصناعة الجمالي لا تقتصر على الجمال ، وإنما للقبح فيها نصيب عظيم وإذا كان الشاعر يصوغ القصيدة من الجمال موضوعا وشكلا ويقدمها للطبقة الأرستقراطية ، فإنه يستطيع أيضا أن يصوغ القصيدة من موضوعات وأشكال غير جميلة ويشكلها لتمنح المتلقي اللذة والمتعة التي تحققها الموضوعات الجميلة، والاهتمام بالقبح اهتمام بالذات الشاعرة والحياة بألوانها المختلفة ، وفي الشعر العربي من صناعة الجمالي من القبح ما هو موفور عند ابن الرومي وشعراء الهجاء(48) وبعض شعراء الشعر الاجتماعي في العصر العباسي كأبي الشمقمق والخبز أرزي وغيرهما.

الجمال والقبح عند العرب :

أشار أبو حيان إلى الجمال والقبح في إحدى لياليه في النص التالي " سألت أبا سليمان فقلت: إنَّ علي بن عيسى الرماني ذكر أنَّ التمكين من القبيح قبيح؛ لأنَّ التمكين من الحسنِ حسنٌ ، فلو كان التمكين من القبيح قبيحاً مع كونه من الحسن حسناً كان حسناً قبيحاً، وهذا تناقض ، كيف صحة هذا الذي أوماً إليه ؟ فقال : أخطأت لأنَّ التمكين وحده اسم مجرد لشيء محدد والأسماء المحددة دلالتها على الأعيان لا على صفات الأعيان أو ما يكون من الأعيان والتمكين معتبر بما يضاف إليه ويناط، فإن كان من القبيح فهو قبيح لأنه علة القبيح ، وإن كان من الحسن فهو حسن لأنه سبب الحسن".⁽⁴⁹⁾ ويقول التوحيدي أيضا " أما سبب الاستحسان ... (د) كمال في الأعضاء وتتاسب في الأجزاء مقبول عند النفس " ⁽⁵⁰⁾

وقد ظل القبح عند العرب قيمة نسبية تتعاون في تحديده عوامل عدة دينية وأخلاقية وتاريخية، فما اكتسب السيورة وشاع استعماله عدوه جميلاً وما تنكبوه عدوه قبيحاً ، لذلك ألزم النقاد القدماء الشعراء بمجموعة من المعايير تجعل شعرهم جميلاً، منها: اتباع سنن العرب في قول الشعر، والالتزام بمنهجها في الصفات والمخاطبات، و اتباع المنهج الوسط في تشكيل الشعر فلا ميل نحو اللفظ الغثيث ولا انحراف نحو الحوشي الغريب المغرق في البداوة ، ف" التوسط ممدوح بكل لغة موسوم بكمال الحكمة" ⁽⁵¹⁾ "ومتى سمعتني اختار للمحدث هذا الاختيار ... فلا تظنن أنني أمرك بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي" ⁽⁵²⁾ و محددات الحسن والقبح لها أدواتها " وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتتاب القبيح" ⁽⁵³⁾ " وعله كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أنَّ علة كل قبيح منفي الاضطراب" ⁽⁵⁴⁾

وقد أشار طه حسين إلى العلاقة بين الشرِّ والفرن حين قال: " هل يستطيع الفنُّ أن يتخذ الشرَّ موضوعاً ويستخلص منه صوراً فنية جميلة ؟ وبعبارة أدق وأوضح ، هل في الشرِّ جمال يصلح موضوعاً للفن " ⁽⁵⁵⁾ وقال أيضا: " الجمال لا يستقيم إلا إذا جاوره القبح ، والنعيم لا يكمل إلا إذا جاوره الجحيم " ⁽⁵⁶⁾

وقد استغل الشعر العربي القديم مقولة عدم الانسجام والتوازن والتناظر بين العناصر المكونة للوعي الشعري ليبرزوا نماذج من القبح فيما يعبرون عنه في شعرهم أو نثرهم فشكّلوا نموذجاً للقبح أو لشخصية القبيح، معتمدين على استعارة الأدوات الحسية في رسم شخصيات فنية قبيحة تقوم على التناظر بين الأجزاء تقبح الجسد وتنفر منه وتحذر من التعامل معه، وغالبا ما رسمت صورة منفرة للشخصية وجعلها " تمتلك وجهاً مكفهوراً وعبوساً وتجاويد مبالغ فيها وشفاه غليظة وعينين قاسيتين وضحكة قاسية غير طبيعية لا تتسجم وشكل الشخصية ⁽⁵⁷⁾ ومن ذلك تركيبهم جسد امرأة على أرجل حمار ليشكّلوا صورة منفرة للسعادة والغول ⁽⁵⁸⁾، بل أمعنوا في ذلك فجعلوها تتشكل بصور مختلفة ، يقول كعب بن زهير :

فما تدوم على حال تكون لها كما تلون في أثوابها الغول ⁽⁵⁹⁾

ومن تشكيلاتهم الشعرية لصورة الغول الحسية القبيحة ما قاله تأبط شرا في ذلك :

ولم أنفك مضطجعا عليها لأنظر مصبحا ماذا دهاني

إذا عينان في رأس دقيق كرأس الهَرّ مشقوق اللسان

وساق مخدج وشواة كلب وثوب من عباء أو شنان⁽⁶⁰⁾

ورسموا صورا كاريكاتورية ساخرة مشوهة لبعض شخصياتهم النثرية ومن ذلك الصورة التي رسمها الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب في التربيع والتدوير إذ يقول:

" كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول، وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدورا. وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وفي ذلك يدعي السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه أخصص البطن معتدل القامة تام العظم. وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة قد أعطي البسطة في الجسم والسعة في العلم، وكان كبير السن متقدم الميلاد، وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد... ويا شخصا جمع الاستدارة والطول، بل ما يهملك من أقاويلهم ويتعاضمك من اختلافهم، والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أنّ استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأنّ ما ذهب منك عرضا قد استغرق ما ذهب منك طولا، ولئن اختلفوا في طولك فقد اتفقوا في عرضك"⁽⁶¹⁾

ومنه ما رسمه المتلمس من صورة منفرة لعمرو بن هند ، في قوله:

إنّ الخيانة والمغالة والخنا والغدر أتركه ببلدة مفسد

ملك يلاعب أمه وقطينها رخو المفاصل أيره كالمرود⁽⁶²⁾

وما رسمه الشعراء من صورة قبيحة للواشي ومنه قول النابغة :

أقارع عوف لا أحاول غيرها وجوه قرود تبتغي من تجادع⁽⁶³⁾

وكذلك تقبيح صورة الحرب عند زهير حين قال:

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريرتموها فتضرم

فتعركم عرك الرحي بثقالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتنتم

فتنتج غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم⁽⁶⁴⁾

وقد أشار أبو نواس إلى تجميل القبح في شعره الخمري في غير موضع من ديوانه ومما قاله :

لا تلمني على التي فتننتني أررتني القبيح غير قبيح

واسقني حتى تراني حسنا عندي القبيح⁽⁶⁵⁾

ومن الأبيات التي عالجت القبح وجملته :

إذا راب الحليب فبل عليه ولا تخرج فما في ذاك حوب⁽⁶⁶⁾

وقال أيضا في خطاب خيالي مع أحد الفقهاء يحاوره في أحكام الشريعة :

قلنت اعتزمت فما ترى في عازب متغرب متقارب الأسفار

فأجابني لك أن تلذّ بزنيّة من جارة وتلوط بابين الجار⁽⁶⁷⁾

وقد يكون استخدام أبي نواس للألفاظ الغثة حسب النقد القديم قبيحاً، لكنّ هذه الألفاظ وما ترسم من معان وصور، أسهمت في إنشاء عالم شعري خاص بأبي نواس جعلت شعره يتحول إلى طقس احتفالي يستقطب كل أنواع اللذة⁽⁶⁸⁾، وقد استخدم المتنبي أدوات التقييح في رسم صورة منفرة لكافور الإخشيدي، وفيه يقول :

حصلت بأرض مصر على عبيد كأنّ الحرّ بينهم يتيم

كأنّ الأسود اللابي فيهم غراب حوله رخم ويوم

أخذت بمدحه فرأيت لهوا مقالتي للأحيمق يا حلیم

ولما أن هجوت رأيت عيا مقالتي لابن آوى يا لئيم⁽⁶⁹⁾

وقال :

لا شيء أقبح من فعل له ذكر تقوده أمة ليست لها رحم⁽⁷⁰⁾

ولعل استخدام القبيح في الشعر يهدف إلى تنبيه إليه مقابل الجمال رغبة في أن " ينهض المجتمع ويعمل على طرد القبح ونفيه وخلق واقع جمالي بديل ، ثم ما يثيره القبح من مشاعر الألم والنفور والسخرية تساعد على ذلك ، وتنفر الشعب من القبيح ، وتحرضه على الثورة عليه والسعي نحو التخلص منه" ⁽⁷¹⁾ وعلى الفن " أن يسهم في كمال المجتمع إذ يدلنا على الجراح الاجتماعية : كالبؤس والخبث وأشكال اللاأخلاق المتنوعة... ومن أهداف الفن، أن يقودنا إلى معرفة أنفسنا ، إذ يكشف لنا

عن كل أفكارنا ، حتى الخفية منها ، كل رغباتنا ، كل فضائلنا ، كل شرورنا ، كل سخافاتنا ، ومن هنا يسهم في تنمية شهامتنا وفي كمال شخصيتنا" (72)

وقد احتالت العرب بالكناية لتجميل القبيح في قولها " فألف الثعالي كتابا سماه : تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، وقد أشار إلى مجموعة من مظاهر القبح التي جعلتها العرب كالكذب وغيره ، كما نص على تحسين المقابح بالكنائيات ومنه ما يرويه عن غيره ، قال: " والفتوة عند الشطار كناية عن التصص ... ولما برص بلعاء بن قس الكناني قيل له : ما هذا قال : سيف الله جلاه" 73

تشيكلات ابن الرومي الجمالية ورسمه لشخصيات المهجّوين القبحية

عمد ابن الرومي إلى تشويه الشخصيات التي كان يهجوها سواء أكانوا من الرجال أم النساء ، واستخدم مجموعة من الألفاظ والصور في تشويه هؤلاء الأشخاص ، وحمل تلك الألفاظ والصور جملة من أقذر المعاني وأقبحها ، فقد شوه أجساد مهجّويه فنياً ، وتعرض لجمالهم الجسدي فأسبغ عليه صفات قبحية حسية ومعنوية ، ومن ذلك تشويه الجمال الحسي للوجه وتقبيحه ، ومما قاله في هجاء أبي القاسم عبيد الله بن العباس :

مزج القبح كلّهُ فيك بالمقتّ فامتزج

لك وجه تذوب مقتاً وبغضا له المهج (74)

ولعل المتفحص للصور التي رسمها لوجوه مهجّويه يلحظ أنّ ابن الرومي شوه الوجه بشكله العام فقد مزج بين القبح والمقت وتأذي العيون من منظر وجه أبي القاسم ، وبث تلك الصورة لتحقق انطبعا جماليا سيئا ينفر المتلقي من هيئة وجه المهجّو ويحطم شكله ، وقال في هجاء صبي اسمه جعفر :

ووجهك من وجه يوم الفرا ق في مقلتي عاشق أقبح (75)

ويربط بين صورة وجه الفتى (جعفر) وإشعاعات صورة الفراق المعنوية والحسية وتجسدها في تجعدات وجه من هجره محبوبه وفي زفراته الحرّى ، إمعانا منه في تقبيح جمالية الوجه للمتلقي الذي ما إن يتحرر إحساسه من إيماءات الوجه الحزين حتى تفجأه الحسرة المنبعثة من قلب المفارق ، وقال في هجاء وجه آخر :

فتاه بوجه يطرف العين قبّحه له صورة كالشمس في الأعين الرمد

ولا عجب أن كان من كان مثله تشبّه بالمعشوق في التيه والصد

إذا لم يكن قردا تماما حكاية وقبحا فلم تكمل له صورة القرد (76)

وتعتمد الصورة التي يرسمها لقبح الوجه على الحس السمعي والبصري فقد صرح الشاعر بقبح الوجه لفظياً ثم رسم صورة حسية لذلك القبح حين قرن بين تأذي العين من مواجهة الشمس الساطعة ورؤية وجه المهجو ، وبنى مداميك أخرى في الصورة القبحية حين شبه قبح الوجه بقبح وجه القرد ، ثم أمعن في ذلك فجعل القرد نفسه مشوه الوجه ، فزاده قبحاً إلى قبحه، ولم يكتف بذلك بل زاد في تشويبه والتنفير من صورته حين جعل هذا المهجو يبدي تيهها ودلالاً وغنجاً يتماهى مع زهو المعشوق أمام عشيقه مما يجعل النفس تتأذى وتتقرز من ذلك، فابن الرومي يبيّن مفارقة حسية معنوية تمعن في إبراز القبح.

وقال أيضاً في صديق له يهجوّه :

لنا صديق كلا صديق غنّ على أنه سمين
من أقبح الناس لا أحاشي من كان منهم ومن لم يكن
كأنه عندهم غريم حلّت عليه لهم ديون⁽⁷⁷⁾

وفي تشويه صورة وجه صديقه يوظف الشاعر الغثاثة والسمنة والقبح ، ثم يجعل اجتماع هذه الركائز الثلاثة تشكّل صورة قبحية متفردة وجودياً ، ثم يستلهم صدى ثنائية الدائن والمدين المشبعة بالقبح الحسي والمعنوي في التراث العربي ليشكل منها أداة بصرية معنوية منفرة يلصقها بقبح وجه صديقه ويجعل أثر رؤية وجهه القبيح في النفس تماثل أثر رؤية الغريم للدائن. إنّه بناء صوري جميل متصاعد في تشكيل الصورة القبيحة لمهجوّه تنبئ عن تفنق في الإبداع الشعري . وقال أيضاً :

رجل له وجه كضرع المرديّ حاش لله أو كسحر المغدّ⁽⁷⁸⁾

يشوه صورة الرجل المهجو ويشكله بطريقة مرعبة مقززة فيرسم وجهه على هيئة ضرع ناقة متورم، ويقرن بين ذلك الوجه وصورة الغدة الكبيرة البارزة في الجسد المشوه حسياً ومعنوياً ، ذلك أنّ من تصيبه هذه الغدة لا تلبث أن تنفجر ويموت ، إنّه يشكّل لذلك الرجل صورة قبحية غاية في التشويه ، فلا يكتفي بالصورة الحسية المنفرة بل يمزجها بالخوف من الموت وانعكاساته الحسية على الجسد ، وأي جمال فني بعد ذلك في تصوير القبح. وقال أيضاً في وصف وجه أحد مهجوّيه:

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول

يرسم بالكلمات صورة مستطيلة لوجه عمرو تجعلها مماثلة لوجوه الكلاب في طولها، إنه يشوه وجه عمر حسياً ويقبح منظره، إنه يحقّر الوجه الجميل ويربطه بالقبح المتمثل في الكلب عند العرب المسلمين باعتباره من رموز النجاسة الحسية والمعنوية، يستخدم في ذلك السخرية أداة لتحطيم صور شخصياته الأدبية ، ويستغل شعرية القول في إبراز القبح فنياً. ويميط اللثام عما كانت تنطوي عليه نفسيته في الصورة من اهتمام بالجمال ، دون فلسفة وينزع نحو البساطة في المواقف والنظرة في الأشياء⁽⁷⁹⁾

ولم يكتف بتقبيح وجوه الآخرين فقد قبح وجهه هو ، فقال :

جزى الله عني قبح وجهي سعادة كما جزاه والإله قدير
ذعرت به قوما فأدوا إتاوة كأنني عليهم عند ذاك الأمير
فدى نفسه من قبح وجهي سيد وزير أبو سيد ووزير⁽⁸⁰⁾

ولا يكتفي ابن الرومي في تشويه وجوه مهجويه بل يشوه وجه نفسه، ويرسم له صورة قبيحة تعتمد على تكرار لفظة القبح ، واقتناص مشهد الذعر المتشكل من حضور جامع الضرائب لدى عامة الناس المطالبين بدفع الإتاوة ، فيجعل النفور من قبح وجهه يشبه النفور من رؤية الجابي الذي يجمع المكوس غير أنه يحقق له نفعاً، ويوظف هذه الصورة بشكل إيجابي حين يجعل قبح وجهه حافزاً على عطاء الآخرين له ، فهل كان ابن الرومي يستغل تصوير القبح لتحقيق غاية نفعية؟

وفي تشويه العينين يقول في ابن أبي قرة :

وكأنك الدجال من عور واعورار هناك⁽⁸¹⁾

فيختار ابن الرومي مثال القبح والنفور في عور العين في الذاكرة الشعبية لدى المجتمعات الإسلامية ليجعل عين مهجوه تشبه في صورتها القبحية عين الدجال، والصورة القبحية للعين تعرف من الظلال القبحية لعين الدجال في الموروث الديني⁽⁸²⁾ والشعبي والأسطوري وتمزج بين هذا والصورة التشبيهية الحسية لترسم شكلاً فنياً منفراً لعين المهجو .

وفي تقبيح الأنف : يرسم الشاعر صوراً عدة لأنوف مهجويه مشبهاً إياها بخراطوم الفيل تارة وبخراطوم الخنزير وبأنها قدرة مليئة بالمخاط وبأنها مرعى للذباب يندب فوقها ويكسوها سواداً أو أنها طويلة يتجاوز طولها فاعلية المكان ،ومن ذلك قوله:

يسيل من أنفها مخاط في بعضه للذباب ميره⁽⁸³⁾

يستغل ابن الرومي بشاعة الصورة ليسرب للمتلقي صورة المهجو المنفرة القبيحة التي تثير الاشمئزاز ، فأنفه نبع للمخاط يتجمع الذباب حوله ليمنار منه غذاءه.

ويقول أيضاً :

من ذا إذا ما رأته عين والده بين الرجال اتقاهم بالمعاذير
أقسمت بالله لو كنت لي ولداً لما جعلتك إلا في المطامير
عليك وجه كساه الله لعنته كأنَّ خرطومه خرطوم خنزير⁽⁸⁴⁾

يرسم صورة قبيجة لهذا الفتى تجعل والده يعتذر عن وجوده بين الناس ، ويقسم ابن الرومي أن لو كان الولد ابنه لاحتر له حفرة ودسه فيها ، أما محور القبح فيتجسد في تشوه صورة الأنف، وقبح عام في الوجه، وتبرز صورة الأنف في استدارته وضخامته بصورة خرطوم خنزير .

وفي هجاء البحتري، يستخدم جملة من الألفاظ المقذعة السوقية الغاية في القبح إلى جانب رسم صورة المنخرين وقد علاهما الذباب حتى اسودا من كثرتة ، قال:

فم كمفسى ومفسى واسع كفم ومنخران اسودًا من الذئب⁽⁸⁵⁾

ويقول أيضا في وصف أنف يبالغ في رسم طوله وتزامي أطرافه، وكفى بذلك الأنف أن الأنوف تأنف منه ، وأن صاحبه يصل في بيت المقدس وأنفه يمارس طقوس الطواف الدينية في الحرم المكي :

لك أنف يا ابن حرب أنفت منه الأنوف

أنت في القدس تصلي وهو في البيت يطوف⁽⁸⁶⁾

وقد وقف ابن الرومي موقفاً رافضاً لطول اللحية، ويرى بعضهم أنه يعاني من اضطراب شديد في شخصيته " وقصر لحيته علامة من علامات هذا الاضطراب ، فهو لذلك يدافع عن نفسه بأن يقول إن الرجل لا يحتاج منها للدلالة على رجولته سوى نصف شبر "⁽⁸⁷⁾ لذلك يحاول تقبيح صورة اللحية الطويلة والتفجير منها عن طريق تقبيح جمالها وتشويهه، فيقول:

ولحية يحملها مائق مثل الشرايين إذا أشرعا

نقوده الريح بها صاغرا قودا عنيفا يتعب الأخدعا

فإن عدا والريح في وجهه لم ينبعث في وجهه أصبعا

لو غاص في البحر بها غوصة صاد بها حيتانه أجمعا⁽⁸⁸⁾

يرسم صورة كاريكاتيرية ساخرة للحية طويلة وقد تشكلت على هيئة شراعي سفينة وقد فتحت ذراعها للريح فدفعها، فهي لا تستطيع رد أثره، وفي اليوم العاصف تقف تلك اللحية الشرع عائقا أمام رؤية صاحبها لمعالم الطريق ، ثم إن هذه اللحية الشرع التي تظف على سطح الماء تدخل العالم الافتراضي في قاع البحر، فتتجمع حولها الحيتان مستغربة طولها وكثافتها فتقع في شراكها وتصبح صيدا لتلك اللحية ، والشاعر يستخدم مجموعة من الصور الجميلة في تقبيح اللحية وبيئها رسالة للمتلقي العربي العباسي يود أن لو تخلص منها إن لم يكن واقعا ففناً وأدباً.

وقال في لحية الليف المعلم :

إن تطل لحية عليك وتعرض

فالمخالي معروفة للحمير

علق الله في عذاريك مخلا

ة ولكنها بغير شعير

لو رأى مثلها النبي لأجرى

في لحي الناس سنة التقصير⁽⁸⁹⁾

يتابع الشاعر تقبيح اللحية الطويلة ويرى أن طولها غير محمود في الإسلام فلو رآها النبي صلوات الله عليه لأمر الناس بتقصيرها حسب زعمه، ويحقر تلك اللحية الطويلة ، ويصورها مخلاة يعلقها أحدهم لعمار، ثم يبالغ في تحقيرها حين يجعل مخلاة الحمار أكثر منها نفعاً، فالمخلاة تحمل القت والشعير لكن لحية مهجوه (اللحية المخلاة) فارغة لا نفع فيها .

وقال أيضاً في شكل طويل آخر للحية أحد أصحابه التي اعترها الشيب :

ولحية سائلة منصبّة

شهباء تحكي ذنب المذبة

ألا فتى يرضي بذاك ربه

يضم كفيه على إرزيه⁽⁹⁰⁾

ربّ لحية طويلة غبرها الشيب وجعلها شهباء في لونها ، تحولت إلى مذبة بردّ بها الذباب ويتردد، فلا مناص من دعوة أحد قتيان الحي للإسك بها وقصها ورميها ، فقد شوهدت منظر الإنسان الجميل وأذته ، إن ابن الرومي يمارس العنف الجمالي في تقبيح الجميل وتشويهه، والبحث عن أدوات القبح الحسية والمعنوية من أجل تسويق وجهة نظره وبثها رسائل شعرية جميلة عبر حبات اللغة الشعرية الهجائية .

ومقاطع ابن الرومي من الناحية الصوتية " عبارة عن خفقة صدرية واحدة ، وهي محددة بحسب الحالة النفسية الانفعالية للشاعر الذي يحاول نقلها ، فعندما يتحدث عن طول اللحية وعرضها يستعمل المقاطع المغلقة وعند هجائه لقبح اللحية والتخلص منها وإزالتها عن الوجه يستعمل المقاطع المفتوحة " ⁽⁹¹⁾ ويبدو أن صور ابن الرومي تأتي استجابة لما أثار فيه المهجو من سلوك يعتريه الاضطراب مدفوع بمشاعر النقص والغيرة يحاكي انفعالاته ⁽⁹²⁾

ولم يكتف ابن الرومي في تشويه معالم وجه شخصياته المهجوة بل أعمل أداته الفنية في تشويه جمال البدن وتقبيحه، ومن ذلك قوله في أبي حفص الوراق:

على أنه جعد البنان دحيح إذا ما مشى مستعجلاً قيل يدرج⁽⁹³⁾

يرجع جسد الوراق ويدوره ويختار له صورة غير متناسبة تجمع قصر الأصابع وقصر الجسد والسمنة حتى أن هذا القصر وتلك السمنة تجعل صورته وهو يمشي تماثل حركة الكتلة المتحركة غير الواضحة المعالم ، إنّه يرسم صورة ساخرة كاريكاتورية للوراق تذكر بصورة أحمد بن عبد الوهاب في رسالة الجاحظ (التربيع والتدوير) .

وقال أيضا : أَقْصَرَ وَعُورٌ وصلع في واحد

شواهد مقبول ناهيك من شواهد

تخبرنا عن رجل مستعمل القافد

أقمأه القفد فأضد حى قائما كقاعد⁽⁹⁴⁾

يشكل صورة أخرى لمهجو فيتخير له مجموعة من الصفات التي تعارف المجتمع على تقييحها ليسبغها على شخصيته وهي اجتماع القصر والعور والصلع في الرجل ، تلك صفات حسية يدركها الناظر ، ثم يمعن في اختيار صفات حسية قبحية ومعنوية ليشكل منها شخصية مهجوه القبيحة إذ يصوره بالشخص المتداعي المتمايل في مشيته المضطرب في حركته ، فهو في حركته يشبه من يقف ثم يجلس لشدة اضطراب مشيته، ويقال إن ابن مشية ابن الرومي كحركة غريال بين يدي مغرلة. ويقول في وصف هيئة أحد أصحابه :

فجاءت به قرداً قبيحاً مقبحاً على ما به من قلة وتبظرم⁽⁹⁵⁾

فصاحبه يجمع إلى قبح القرد حسياً ومعنوياً الحمق، فإذا كان القرد مثلاً للقبح الحسي والمعنوي في المجتمعات العربية، وهو قبيح مقبح فنياً عند الشاعر، فكيف يكون حين يجمع بين الحمق وحركات المجنون اللاإرادية من مط للشفاه وما يماثله؟ وفي هجائه لرجل اسمه عمرو يشكّل صورة جسدية أخرى قبيحة بطريقة ساخرة فيصف جسده وبعض صفاته المعنوية في قصيدة طويلة منها قوله:

مخبّل الخلق في أوصاله حول كأنّ خلقته ثوب به شطر

أو شكل ميزان قنّ جانب سعد وجانب ثقلوه فهو منحدر⁽⁹⁶⁾

ويقتنص جانباً آخر من جوانب شخصياته القبيح ، فيختار صورة مشوهة لرجل مخبول، غير متناسق الأعضاء ، ثم يحرك تلك الصورة لتبدو في حركتها كميزان التاجر الذي يعلو وينحط عند تغير ثقل الموزونات فيه، ثم يثبت تلك الحركة ويلتقط صورة ثابتة لجسد مائل مضطرب ، لكنه يعرض ذلك معتمدا لغة تصويرية دقيقة تتابع الحركة وتأخذ أقبح مستويات الصورة ليزجها للمتلقى فنا جميلا ممتعا يدهشه ويمنحه اللذادة بجمالية العرض وسخريته.

ومن السخرية الحادة القائمة على الوصف المضحك، قول ابن الرومي في وصف رجل أهدب:

قصرت أخادعه وغاب قذاله فكأنه متربص لن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

انظر إلى ذلك الأحدب طرفاً في صورة تشبيهية كيف تشوه رأسه وتشوه وجهه فبدا كمن يتربص بصفعة تنزل عليه، وانظر إلى جسده كيف انكمش وكأنه تلقى صفعة على قفاه وينتظر سقوط الأخرى، إن ابن الرومي يحسن النقاط الصور واختيار أشدها تعبيراً عن القبح لكنه يستخدم الأدوات البلاغية الجميلة في تشكيل تلك الصور وعرضها فناً معجباً، يعرض الصورة ويتخير ثلاث لقطات قبيحة لها لقطة جسمانية للأحدب كما هو في واقعه، ولقطة توحى بالحالة النفسية وكأنه المتربص، ولقطة للانكماش والتجمع وهي تجمع بين إحياء الجسد والحالة النفسية المتشعبة.

لم يكتف ابن الرومي برسم صور قبيحة للمرئي بل قبح المسموع أيضاً ، فوصف حالة أبي سليمان المغني وهو يباكر لذة الغناء مع تلاميذه ، فقال :

له إذا جاوب الطنبور محتقلاً صوت بمصر وضرب في خراسان

عواء كلب على أوتار مندفةٍ في قبح قرد وفي استكبار هامان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التتعم فكي بغل طحان⁽⁹⁷⁾

يصور الشاعر قبح الصنعة لدى هذا المغني إذ يرسم صورة تبرز فشل المعلم في المواءمة بين العزف والغناء، فالموسيقى المنبعثة من الطنبور مضطربة متمزقة غير منسجمة زمنياً ومكانياً تنتشر شرق الأرض وغربها ، أما تلاحم الصوت مع النغم ففي أشد حالاته قبحاً إذ يصل قبحه حدّ الجمع بين المسموع في عواء كلب نكرة (نشاز الصوت) وصوت أوتار مندفة ، والمرئي المتجسد في قبح شكل القرد حسياً ، وقبح استكبار هامان معنوياً ، وأي إثارة للاشمئزاز حين تتعاضد رداءة الصنعة وقبحها حسياً مع الاستعلاء والوصول إلى أقبح نموذج منه عند هامان.

ولا يكتفي ابن الرومي فيما فعله من تقبيح لصوت ذاك المغني ، فيبرز صورة مرئية أخرى مشوهة لحركة فكي المغني وهو يحاول تجويد صنعته والتلذذ بنغماته، ويجعل من هذين الفكين فكي بغل من أردأ أنماط البغال ، إنّه يتخير طاقات المفردات بدرجاتها العليا التعبيرية ويوظفها من أجل تقبيح صنعة ذلك المغني في أبهى حالاته وأجملها.

ويقول في مغنٍ آخر يصفه بقبح الصوت والمنظر أثناء تأدية الغناء :

تخاله أبدا من قبح منظره مجاذبا وترا أو بالعا حجرا

كأنه ضفدع في لجةٍ هرمٍ إذا شدا نغما أو كرّر النظرا⁽⁹⁸⁾

يتخيّر مجموعة من الإيماءات الجسدية الدالة على معاناة الغناء كانتفاخ الأوداج، واختناق الصوت، والنظرات المصاحبة للأداء، ويجعلها طرفاً في صورة شعرية متنامية تبدأ بتمهيد يربط مخيلة المتلقي بفتح المنظر العام لحالة المغني، ثم يفصل أجزاء ذلك القبح في لقطات مرئية من انتفاخ الأوداج المشابهة لمجازبة الوتر، ولقطات مرئية مسموعة ومنها معاناة حنجرة من يبلع الحجر، والصوت الخارج من الحنجرة المرافق لبلع الحجر، هذه اللقطات مجتمعة طرف الصورة الأول يقابلها طرف آخر وهو صورة ضفدع هرم في مستنقع يحاول أن يجاري الآخرين في نقيقه وفي حركاته، فيبدو في أقيح حالاته المرئية والمسموعة نتيجة هرمه وصوته الخشن المبجوح، إنها الحالة القبيحة التي يزيجها ابن الرومي بين يدي شعره لتخرج مشهداً جميلاً يفتح الصوت الحسن ويعرضه للمستهلك في أردأ حالاته.

وقال الشاعر مقبها صورة القمر:

يا بدر أنت تُغدر بالساء ري وتزري بزورة الحساء

كلف في شحوب وجهك يحكي نكتا فوق وجنة برصاء⁽⁹⁹⁾

لم يسلم القمر في وقت اكتماله وهو مثال الجمال عند العرب من عبث ابن الرومي، فقد وصمه بصفات معنوية وحسية قبيحة، إذ يخاطبه وينعته بمن يغدر بالساري، ومن يزري بجمال المرأة الحساء، ويشكّله على صورة وجه مليء بالكلف الشاحب اللون، يتشابه ذاك الكلف في قبحه مع البقع التي تبرز على الخد الأبرص، والعرب تتقزز من الأبرص وتعافه، وما رفض النعمان سماع الشاعر الأبرص⁽¹⁰⁰⁾ عن قرب ووضع الحجب دونه بمجهولة.

وقد تحدّث عن الحقد في قصائد عدة فقبحه حيناً وجملته حيناً آخر⁽¹⁰¹⁾ ومما قاله في تجميل الحقد:

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى وبعض السجايا ينسبن إلى بعض

ولولا الحقد المستكنات لم يكن لينتقض وترا آخر الدهر ذو نقض

أمير أخلاق الكرام فأصطفى كرائمها، والزبد ينزع بالمخض⁽¹⁰²⁾

أن يقبح ابن الرومي الحسن، ويلتقط صور الأجساد المشوهة، وأن يعرض مجموعة من مهجويه على أنهم أصحاب عاهات جسدية أو من ذوي الاحتياجات الخاصة أمر مستغرب، لكن ما هو أشدّ غرابية أن يحسن القبيح كالحقد وأن يجعله توأمًا للشكر، ويحتج لذلك بأدلة منطقية، فالحقد والشكر يجمعهما حقل واحد من الخصال، ولا عجب أن يكون الحقد سبباً في فضح الرذائل وتمييز الأخلاق الأصيلة في النفوس، وأن يشكل أداة محركة تبرز كرم الكريم وتبدي سواة اللئيم، فهو وعملية مخض اللين سواء في الأداء، فالمخض يخرج الزبد، والحقد يستخرج مكونات النفوس وخبثها.

وفي حديثه عن المرأة الجميلة واستغنائها عن الحلي أداة للزينة يقول:

وما الحلّي إلا حيلة لنقيصة
تتم من حسن إذا الحسن قصرا
وليس الحلّي في الجميلة منظرا
جمال ولكن في القبيحة منظرا
تضيء نجوم الليل في الليل وحده
وليس لها ضوء إذا الصبح نورا⁽¹⁰³⁾

يقبّح ابن الرومي الحلّي الذي اعتادت العرب على جعله ركيزة من ركائز الجمال وقالوا للمرأة التي ترتديه بالحالية ، والتي تتركه بالمعطلة ، فالحلّي عنده حيلة تكمل فيها المرأة غير الحسنة حسننها ، وأداة تسد النقص والخلل ، فالحسنة عنه مستغنية ، والقبيحة له محتاجة ، وحال الحلّي تزين القبيحة به نفسها وتبرز به جمالها ، وتستغني عنه الجميلة بذاتها ، بحال النجوم التي تضيء الليل وتبرز جميلة للرائي وتبدد جزءا من عتمة الظلام ، لكنها تختفي ولا يُحتاج لها عند سطوع الشمس ويزوغ نور الصبح .

والصورة بجمالها الممتد عبر أنسجة التشبيه المتشعبة بجزئياته، تدهش المتلقي وتتفت في روعة لاذة الاستمتاع بالصورة وإشعاعاتها الحسية البارزة للعيان، والمعنوية المكونة في بنية الصورة العميقة التي تتبدى بعد تمنع ودلال، لتثبت رسالة عميقة أساسها البارز تجميل الجميل لذاته ، وتقبيح الجميل لغير ذاته، لكنّها تشي بمخبوء في طيات نفس الفقير الذي لا يملك أدوات الزينة والحلي فيحتقرها تأكيدا لذاته وانتصارا لها، ورغبة في محاصرة الخلل الناتج عن الحرمان .

وله مجموعة من القصائد في **تقبيح النساء**، ومنه قوله في شنطف وقد أكثر هجاءها :

تكايدنا بالنتن أنفاس شنطف
وبالبرد أصوات لها تتردد
وفي قبحها كاف لها من كياها
ولكنّها في فعلها تتبّرّد⁽¹⁰⁴⁾

وفي هذين البيتين ينزع عن (شنطف) المرأة جمالها المعهود ، ووصف أنفاسها بأنفاس الريا وعطرها بشذى رياحين الرياض والبساتين، فيقبح رائحة أنفاسها، ويجعلها مثالا للقدارة الحسية في جسدها وصوتها وشرفها ، ولا يترك كلمة من مستقذرات الألفاظ حتى يلصقها بها ويشوهها بها. وهذا دينه حين يهجو امرأة يقبّح جمالها ويجعلها مثالا للقدارة والقبح الجسدي والمعنوي.

ويبدو أنّ " المأساوي بوصفه قيمة جمالية ... ينتج عن الصراع بين القيم الجمالية المتضادة مثل الصراع بين الجميل والقبيح ، ويتولد الشعور المأساوي في نفس الإنسان نتيجة مكابדתه في الحياة والمعاناة الداخلية التي تنجم عن شعوره بالعجز عن تحقيق رغباته وأحلامه في واقع اجتماعي يفرض إرادته عليه ويحبط أمانيه"⁽¹⁰⁵⁾

وله أشعار مليئة بالألفاظ القذرة والقبح في هجاء نساء ومغنيات مثل : شنطف، وأم خالد ، وامرأة اسمها سمّانة، ومغنيات آخر. يصفهن بالزنا ويصور عضوهن التناسلي بأقبح الألفاظ ، ويتناص أثناء وصفهن مع بعض آي القرآن الكريم⁽¹⁰⁶⁾ وقد استخدم قائمة طويلة من الألفاظ والصور القبيحة التي ينظر إليها النقد العربي القديم باعتبارها أدوات تدمر الشعر وتبعده عن عموده ،

وعن المنهج الوسط الذي يبتعد عن الحوشي من اللفظ وعن السوقي .ومن تلك الألفاظ : البق ، والقمل ، والبراغيث ، والفساء ، والضراط، وغيرها .

ومما قاله في ذلك يصور رجلا ممن يهجوهم بالقذارة وتحمل أدواتها والتعایش معها :

لو صارت البقّة فيل الرنج

وهملج البرغوث تحت السرج⁽¹⁰⁷⁾

ويقول أيضا في وصف إحدى مهجويه واصفا إياه بالقبح :

لو أنّ قمل رؤوسكم

ذات القرون إذ درج

شاء العروج إلى السما

ء على قرونكم عرج⁽¹⁰⁸⁾

وقد تميز ابن الرومي في استخدام جمالية اللغة كأداة فاعلة في إبراز القبح، واستغل جمال الصورة البلاغية في تسويق القبح وتجميله، كما ألبس معاني القبح الاجتماعية ثوبا جميلا يحوله إلى إنتاج أدبي يستهلكه كثير من العرب ويستمتعون به ، ويعودون إليه في تندراتهم وفي حياتهم الخاصة اللصيقة بحيوية الحياة وفاعليتها، والنقد الجمالي ينظر إلى تلك الأشعار على أنها شكل ومضمون يمثل وجدان الأمة وسخريتها وعفويتها وما تعانيه من مشكلات اجتماعية أو نفسية فـ " الجمالية باعتبارها منهجا نقديا لا تنكئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب ، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون ... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية أو صور جمالية حسية وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصلية التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معاشتها لإصدار حكم القيمة الجمالية "⁽¹⁰⁹⁾

الخاتمة

ولج البحث عوالم فلسفة الجمال وعلمه، وتراقص على أهداب مصطلحاته النقدية ، واختار مصطلحا نقدياً يجمع تناقض الجمال والقبح ، وحاول إبراز مفهوم ذلك المصطلح النقدي الغائم، واقتنص من مفاهيم الفلاسفة قبساً يبيّره ، ومن رؤى علماء الجمال طيفاً يجلبه، وعاد إلى ثقافة العرب يتلمس وسط عتمة الماضي وميض الإحساس بالجمال وعلاقته بالقبح ، فوجد وشماً غائراً على يد أدمتها رياح الشمال، ثم عرّج على موجودات ذلك المفهوم النقدي في الشعر العربي القديم، فوجد الأفلام قد جددت ذلك الوشم على يد مزينة ببياض الماضي وأناقته، جددت ذلك صوراً كرّسها الشعراء لإبراز القبح بأدوات جمالية، خدمت بغيثهم، وعبرت عن مكنونات نفوسهم .

سطعت الحيرة وبلاط ملكها النعمان فُقِّح الواشي، وسطعت الحيرة فُقِّح فعل الملك في تعامله مع شعرائها، وسطعت لذاذة الحيرة شعرا جملاً قبح خمر أديرتها، وزين ممارسة المحرم بين جنباتها، ثم برز المتنبي علماً يتهادي وسط قبح كافور، وسطع ابن الرومي وهو يجزّ جسده المتهالك، وسط عقده النفسية الممتدة وفقره وعوزه غير بعيد عن الحيرة ، وهو يسלט عدسة (كمرته) الشعرية ويلون صورها بكلمات عديدة ومعانٍ متشحة بفنّ الهجاء، قوامها مجموعة من الأجساد التي أعمل فيها معوله الفني هدماً وتشويهاً، فقبح جمالها، وأسبغ عليها من عتمة نفسه ظلالاً كستها بالسواد وقُبِح الوجوه، وانحرف الجسد واضطرابه وعدم تناسقه وانسجامه، فطالت الأنوف وعانقت خرطوم الخنزير والليل، وانتشر عيق القذارة في الفضاء فملأه ، فبدت أنفاس النساء نتنة ، وأصوات المغنين عواء الكلاب وأصوات المغنيات ثغاء الشياه، وبيوتهن مكنم القماء والقذارة ، وأجسادهن محشوة بكثير من أنماط الانحراف النفسي والجسدي. ولم يسلم القمر من آلة ابن الرومي الشعرية، ولم تسلم ذاته من القبح.

وقد مزق البحث بعض حجب الأفكار فوصل إلى أنّ مصطلح جمالية القبح أداة تصلح لإضاءة جانب من عتمة التراث الشعري، وأنّ النقد العربي لامس جوانب منها دون أن يصل الشغاف، وأنّ الشعر العربي القديم والنثر قد عالج جانباً من قبائح الحياة، وسخر منها وتهكّم بها وجلاها بأدوات جمالية شعرية، حولتها إلى شراب سائغ تمتعت بجماله قطاعات بشرية عبر العصور، وأنّ ابن الرومي تميّز في تجلية الجوانب القبيحة وتحويلها إلى شعر جميل، ونجح في رصد تشوهات نفسه من خلال تصيد القبح في مجتمعه، والاعتداء على شخصياته المهجوة ، فهل مقت القبح في ذاته فأخرجه منها وألبسه غيره

الهوامش

(1) زغريت، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، سوريا ، 2011م، ص5.

(2) ابن عمر، كمال ، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، عدد 9، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2016م، ص 70 .

(3) المصدر نفسه ، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة ، ص71.

(4) ريشار، أدريه، النقد الجمالي، ترجمة : هنري زغيب، منشورات عويدات ، بيروت، ط2، 1989م، ص 46- 47 .

(5) السعدني ، أحمد، نظرية الأدب ، ج1، مكتبة الطليعة ، أسيوط، 1979م، ص 20

(6) إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية للنقد الأدبي، ص44.

(7) السعدني ، أحمد، نظرية الأدب ، ج1، مكتبة الطليعة ، أسيوط، 1979م، ص 18

(8) إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية للنقد الأدبي، ص61.

(9) السعدني ، أحمد، نظرية الأدب ، ج1، ص 22

(10) المصدر نفسه ، ج1، ص 25

(11) بهاوي ، محمد، الفن والجمال ، نصوص مختارة ومترجمة، أفريقيا الشرق ،الدار البيضاء، 2017م، ص22

(12) عبد الحميد ، شاكر، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، 276، الكويت ، 2001م، ص 16

- ¹³ ريشار، أدريه، النقد الجمالي، ص62.
- ¹⁴ عبد الحميد ، شاكرا ، التفضيل الجمالي ، ص18
- (إسماعيل، سامي، جماليات التلقي عند هانز روبرت يابوس فولفجانج إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، 2002، ص 46¹⁵
- ¹⁶ الجودي، لطفي فكري محمد ، جمالية الخطاب في النص القرآني ، ص24
- ¹⁷ الجودي، لطفي فكري محمد ، جمالية الخطاب في النص القرآني ، ص 24
- ¹⁸ الجودي، لطفي فكري محمد ، جمالية الخطاب في النص القرآني ، ص 53
- ¹⁹ زغريت ، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، ص 8
- ²⁰ ابن يحيى ، لمياء تفتق، القبيح الجميل في خمريات أبي نواس ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 43، 1999م، ص216
- ²¹ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، ص30
- ²² ريشار، أدريه، النقد الجمالي، ص172
- ²³ إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية للنقد الأدبي، ص60.
- (حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، الشعر أنموذجا ،رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة البعث، سوريا ، 2009م ، ص 214.
- ²⁵ حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة ، ص 214.
- ²⁶ حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة ، ص 215
- ²⁷ ابن يحيى ، لمياء تفتق، القبيح الجميل في خمريات أبي نواس ، ص 217
- ²⁸ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، ص31 ، نقلا ...
- ²⁹ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي ، ص 31 ،
- ³⁰ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي ، ص32
- ³¹ المصدر نفسه ، ص32 ،
- ³² بهايوي ، محمد، الفن والجمال ، نصوص مختارة ومترجمة، ص70
- (34) ابن يحيى ، لمياء تفتق، القبيح الجميل في خمريات أبي نواس ، ص 217
- ³⁴ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، الموقف الأدبي ، مجلد 42، عدد 502، 2013م، ص 29.
- (نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، م 40، ع2، الجامعة الأردنية، 2013م، ص 364³⁵
- ³⁶ نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، ص365
- ³⁷ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، ص33
- ³⁸ إسماعيل ، هناء، الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي، ص35 ،
- ³⁹ المصدر نفسه ، ص35 ،
- ⁴⁰ نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، ص 366

- (41) المصدر نفسه ص368
- (42) حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة ، ص 215
- (43) ستيس، ولتر . ن. ، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا ، ص98
- (44) نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، ص366
- (45) المصدر نفسه ص367
- (46) إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية للنقد الأدبي، ص36.
- (47) ستيس، ولتر . ن. معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، ص95
- (48) موسى ، خليل، جماليات الشعرية ، سلسلة دراسات ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 8
- (49) التوحيدى، أبو حيان ، الامتاع والمؤانسة ، ج1، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، 2011م، ص149
- (الجودي، لطفي فكري محمد ، جمالية الخطاب في النص القرآني ، المختار للنشر ، القاهرة ، 2014م، ص 28 نقلا عن
- 50الهوامل والشوامل ، ص 140.
- (51) ثعلب ، قواعد الشعر ص71.
- (53) الجرجاني ، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل وعلي محمد الجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966م، ص24 .
- (53) العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 10-11
- (54) المصدر نفسه ، ص21.
- (55) إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط3، 1974م، ص34.
- (56) حسين، طه، ما وراء النهر، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص26.
- (57) نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، ص 366
- (58) الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج2، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، د.ت، ص348.
- (59) ابن زهير ، كعب ، الديوان، شرح: مفيد فميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، الرياض، 1989 م.، ص110.
- (60) تابط شراء، الديوان ، مراجعة : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2003م، ص75.
- (61) الجاحظ ، عمرو بن بحر، رسالة التريب والتدوير ، ص12
- (62) الضبعي ، المتلمس ، الديوان ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، 1970م، ص 146-147.
- (63) الذبياني ، النابغة، الديوان ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط3، ص 35.
- (64) ابن أبي سلمى ، زهير ، الديوان ، شرح : حمدو طماس، دار المعرفة ، بيروت، ط2، 2005م، ص68
- (65) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان ، تحقيق: ... ، ص 24، و434، 16، على التوالي .
- (66) أبو نواس، الديوان ، ص11
- (67) أبو نواس، الديوان ، ص200
- (68) ابن يحيى ، لمياء تفتق، القبيح الجميل في خمريات أبي نواس ، ص232

- (المنتبي، أبو الطيب، الديوان، ج4، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1936م، ص152.
- ⁶⁹(المنتبي، أبو الطيب، الديوان، ج4، ص150.
- ⁷⁰حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، ص216
- ⁷¹ريشار، أدريه، النقد الجمالي، ص83-84.
- (الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق: نبيل عبد الرحمن حياوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت، ص23، 22.
- ⁷²ابن الرومي، الديوان، ج2، ص486.
- ⁷³المصدر نفسه، ج2، ص562.
- ⁷⁴المصدر نفسه، ج2، ص608.
- ⁷⁵ابن الرومي، الديوان، ج6، ص2490.
- ⁷⁶المصدر نفسه ج2، ص669.
- (محمد، عبد المنعم إبراهيم الحاج، الهجاء في العصر العباسي الثاني دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحيري وابن الرومي وابن المعتز، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 2008م، ص172.
- ⁷⁷ابن الرومي، الديوان، ج3، ص1093.
- ⁷⁸ابن الرومي، الديوان، ج5، ص1829.
- ⁷⁹ينظر صحيح مسلم، حديث رقم 2942، ص2261، باب الجساسة، الحديث عن الأعور الدجال.
- ⁸⁰ابن الرومي، الديوان، ج1، ص45.
- ⁸¹المصدر نفسه، ج1070، 3، والمطامير: الحفر في الأرض يوسع أسفلها لحفظ الحبوب.
- ⁸²ابن الرومي، الديوان، ج1، ص273.
- ⁸³ابن الرومي، الديوان، ج، ص271.
- (خوشناو، نواز حسن، وصابر، راذان شوان، السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لنماذج من صورة المهجو عند ابن الرومي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، عدد 99، 2012م، ص46.
- ⁸⁴ابن الرومي، الديوان، ج، ص230.
- ⁸⁵ابن الرومي، الديوان، ج3، ص927-928.
- ⁸⁶المصدر نفسه ج1، ص178.
- (محمود، أحمد راغب أحمد، السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لصورة المهجو عند ابن الرومي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، عدد 68، 2013م، ص718.
- ⁸⁷محمود، أحمد راغب أحمد، السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لصورة المهجو عند ابن الرومي، ص718.
- ⁸⁸ابن الرومي، الديوان، ج2، ص481، والدحيح: القصير المستدير مع سمنة،

- (المصدر نفسه ، ج ، ص والقافد: الضعيف رخو المفاصل ، أو من يخلق فيه إعاقة يسير على أصابعه وسيره⁹⁴ مضطرب.
- ⁹⁵ ابن الرومي ، الديوان ج 6، ص 2409 ، والتبظرم : رفع الشفة العليا ومطّها امتعاضًا ، أو الحمق.
- ⁹⁶ المصدر نفسه ، ج 3، ص 1016.
- ⁹⁷ ابن الرومي ، الديوان ، ج 2، ص 360
- ⁹⁸ ابن الرومي، الديوان ، ج 2، ص 310
- (ابن الرومي ، الديوان ، ج 1، ص 135. والقذال: مَا بَيْنَ الْأُدْنَيْنِ مِنْ مُؤَخَّرَةِ الرَّأْسِ، و الأخدع: عَزَقٌ فِي الْمَحْجَمَتَيْنِ ، وهو⁹⁹ شعبة من حبل الوريد .
- ¹⁰⁰ الزوزني ، ابو عبدالله الحسين بن أحمد، شرح المعلمات السبع، مؤسسة الزين، بيروت، د.ت، ص 215.
- ¹⁰¹ ابن الرومي ، الديوان ، ج 3، ص 929 - 932 ، وص 1032.
- ¹⁰² المصدر نفسه ، ج 4، ص 1380.
- ¹⁰³ المصدر نفسه ج 3، ص 1008.
- ¹⁰⁴ ابن الرومي ، الديوان ، ج 2، ص 737
- ¹⁰⁵ زغریت ، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص 207
- (ينظر، ابن الرومي، الديوان، ج 1، ص 127 ، فقد ختم أبياته المليئة بألفاظ القذارة بـ " يا أرض ابلعي ماءك " وج 2، ص¹⁰⁶ 715، قوله: " أنت كلبهم بالصيد" .
- ¹⁰⁷ المصدر نفسه ج 2، ص 482.
- ¹⁰⁸ المصدر نفسه ، ج 2، ص 485
- ¹⁰⁹ بن عمر، كمال ، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة ، ص 76 .

المصادر والمراجع

- إسماعيل ، سامي، جماليات التلقي عند هانز روبرت يابوس فولفجانج إيزر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002.
- إسماعيل ، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط 3، 1974م.
- إسماعيل ، هناء ، الجميل والقبیح من منظور فلسفي نقدي، الموقف الأدبي ، مجلد 42، عدد 2013، 502م، (ص 29-38)
- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، د.ت.
- تأبط شرا، الديوان ، مراجعة : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2003م.
- التوحيدي، أبو حيان ، الامتاع والموانسة ، المكتبة العصرية ،مراجعة : هيثم خليفة الطعيمي، صيدا، بيروت، 2011م.

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق: نبيل عبدالرحمن حياوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت.
- ثعلب، أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة، 1966م.
- الجاحظ ، عمرو بن بحر، رسالة التريب والتدوير ، تحقيق: شارل بلات، المعهد الفرنسي بدمشق، 1955م .
- الجرجاني ، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتبني وخصومه ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، 1966م.
- الجودي، لطفي فكري محمد ، جمالية الخطاب في النص القرآني ، المختار للنشر ، القاهرة ، 2014م.
- حسن، هديل محمود، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، الشعر أنموذجاً رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة البعث، سوريا ، 2009م.
- حسين، طه، ما وراء النهر، دار المعارف، القاهرة، ط4. د.ت.
- خوْشناو ، نواز حسن ، وصاير، راذان شوان، السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لنماذج من صورة المهجو عند ابن الرومي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، عدد 99، 2012م.
- (ص 38-117)
- الذبياني ، النابغة، الديوان ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط3.
- ابن الرومي ، علي بن العباس بن جريج، الديوان ، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ط3، 2003م.
- ريشار، أدريه، النقد الجمالي، ترجمة : هنري زغيب، منشورات عويدات ، بيروت، ط2، 1989م.
- زغريت ، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، دراسة جمالية أدبية نقدية، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية ،جامعة البعث، سوريا ، 2011م.
- ابن زهير ، كعب ، الديوان، شرح: مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، الرياض، 1989 م.
- الزوزني ، أبو عبدالله الحسين بن أحمد، شرح المعلفات السبع، مؤسسة الزين، بيروت، د.ت.
- ستيس، ولتر . ن. معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2000م.
- السعدني، أحمد، نظرية الأدب، ج1، مكتبة الطليعة، أسبوط، 1979م .
- عبد الحميد ، شاکر، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة ، 276، الكويت ، 2001م.
- العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت.

- بن عمر، كمال ، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، عدد 9، جامعة الوادي ، الجزائر ، 2016م.
- الضبعي ، المتلمس ، الديوان ، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، 1970م.
- ابن أبي سلمى ، زهير ، الديوان ، شرح : حمدو طماس، دار المعرفة ، بيروت، ط2، 2005م.
- المنتبي، أبو الطيب، الديوان ، ج4، شرح: أبو البقاء العكبري ، تحقيق: مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، 1936م.
- محمد، عبد المنعم إبراهيم الحاج، الهجاء في العصر العباسي الثاني دراسة تطبيقية تحليلية في شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 2008م.
- محمود، راغب أحمد ، السمات الإيقاعية للنسيج الصوتي لصورة المهجو عند ابن الرومي ، مجلة كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مصر، عدد 68 ، 2013 م. (ص 687- 728)
- الموسى ، خليل، جماليات الشعرية ، سلسلة دراسات ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.
- نقرش، عمر محمد، جماليات القبح في النص المسرحي، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 40، عدد2، الجامعة الأردنية، 2013م، (ص364-378)
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان ، تحقيق: عبد المجيد الغزالي،
- ابن يحيى ، لمياء تفتق، القبيح الجميل في خمريات أبي نواس ، حوليات الجامعة التونسية ، عدد 43، 1999م.