جماليات القبح في الشعر الجاهلي
"المرأة نموذجا".

د. أشرف أمين جاد أبو زيد
مدرس الأدب والنقد
كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادى

الملخص:

تعّد ثنائية الجمال والقبح من الإشكاليات المحورية في علم الجمال وتطبيقاته في الفن والأدب، فهناك من ينظر إلى القبح على أّنه يضاد الجمال ويلغيه، وهناك من ينظر إليه على أّنه درجة من درجات الجمال وأداة تجلّي الجمال. والبحث يحاول مناقشة مفهوم جماليات القبح باعتباره مصطلحا نقديا لعلم الجمال وتطبيقاته الفنية في الشعر والأدب ويعّبر عن درجة في سلّم الجمال، وينطلق من رؤية تؤكد أن القبح درجة من درجات الجمال درسه الفلاسفة وعدوه نقيضا للجمال وقرروا أنه لا يندرج تحت موضوعات علم الجمال، لكنّ علم الجمال التطبيقي الذي درس تطبيقات علم الجمال في الفن والأدب في عصور لاحقة رأى أن هناك إمكانية لدراسة القبح في ظلال المنهج الجمالي ونقده، واتكاءً على ذلك يدرس البحث جمالية القبح في نماذج من الشعر الجاهلي.

ويعتمد البحث الدراسة النصية، متكئا في ذلك على المنهج الجمالي، مع استفادته من بعض المناهج الأخرى، رغبة في تحليل أعمق للنصوص، يمكن من خلاله القبض على جماليات جديدة ترفد التجربة الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: علم الجمال- القبح- الشعر الجاهلي- المرأة.

Abstract:

The dualism of beauty and ugliness is one of the central problems in aesthetics and its applications in art and literature, there are those who look at ugliness as counteracting and canceling beauty, and there are those who see it as a degree of beauty and a tool for manifesting beauty and research trying

to discuss the concept of aesthetics of ugliness as a critical term for aesthetics And its artistic applications in poetry and literature and expresses a degree in the ladder of beauty, and stems from a vision that confirms that ugliness is a degree of beauty studied by philosophers and its enemy is the opposite of beauty and decided that it does not fall under the topics of aesthetics, but applied aesthetics who studied applications of aesthetics in art and literature in ages Later he saw that there is a possibility to study ugliness in the shadows and criticism of the aesthetic approach, and on this basis he studies the aesthetic of ugliness in models of pre-Islamic poetry.

The study relies on textual study, leaning on that on the aesthetic approach, while taking advantage of some other approaches, a desire for deeper analysis of the texts, through which it can capture new aesthetics that provide creative experience.

Key Words; Aesthetics - ugliness - Pre-Islamic poetry - Women.

مقدمة:

يحاول البحث مناقشة مفهوم جماليات القبح باعتباره مصطلحًا نقديًّا لعلم الجمال وتطبيقاته الفنية في الشعر والأدب، وينطلق من رؤية تؤكد أن القبح درجة من درجات الجمال، درسه الفلاسفة وعدوه نقيضا للجمال وقرروا أنه لا يندرج تحت موضوعات علم الجمال، لكنّ علم الجمال التطبيقي الذي درس تطبيقات علم الجمال في الفن والأدب في عصور لاحقة رأى أن هناك إمكانية لدراسة القبح في ظلال المنهج الجمالي ونقده، واتكاءً على ذلك يدرس البحث جمالية القبح في نماذج من الشعر القديم.

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.

والبحث يعتمد الدراسة النصية، متكئا في ذلك على المنهج الجمالي، مع استفادته من بعض المناهج الأخرى، رغبة في تحليل أعمق للنصوص، يمكن من خلاله القبض على جماليات جديدة ترفد التجربة الإبداعية في غناها وتنوعها.

وعليه جاء البحث متضمنا العناصر التالية:

أولًا: ماهية الجمال.

ثانيًا: المفهوم الجمالي للقبيح.

ثالثًا: القيم الجمالية السلبية.

رابعًا: تجليات القبيح في الشعر الجاهلي.

أولًا: ماهية الجمال:

تعد القيم الجمالية بمثابة العنصر العاطفي والوجدانى في الاتجاهات الغربية للفلسفة الحديثة والمعاصرة، حيث إنَّ القيم الجمالية أو فلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة، أو تنعكس على هذه المذاهب فتضيء جوانبها، وبالتالى تكون فرعًا مهمًّا بل من أهم فروع التخصص الفلسفي في فلسفة القيم، حيث تتصل فلسفة الجمال اتصالًا وثيقًا بفهم طبيعة العمل الفنى، كما تهتم أيضا بتاريخ النقد الفنى.

والجمالية علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. "والجمالية" في الشيء تَعْنِي أن "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وُجِدَ الجمال فى الشيء إلا ليكون جميلا. وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ومصطلح "الجمالية" أو "علم الجمال" ترجمة لكلمة "استطيقا"، وهي كلمة بدأت داخل الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي. فقد كان الفيلسوف "بومجارتن" سنة ١٧٥٠م أول من سك هذا اللفظ، ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن[١].

وتتعلق فلسفة الجمال في معناها الواسع بكل ما هو من قبيل المحسوس الذى ندخل معه في علاقة من خلال الإدراك . فهى تتعلق بقدرتنا على اختبار المعانى والموضوعات قياسًا إلى حضورها المجرد، وعندما ندرك طبيعة هذا الاختبار، أى الطريقة التى تتأثر بها حواسنا بموضوع ما دون أَنْ نأخذ في الاعتبار مفهوم التمثل في حد ذاته ، فعندما نعبر عن موقف جمالى، حيث يبرز هذا الأخير من خلال حكم ذوقى، وتقييم انفعالى فردى محض يختلف فى ذلك عن حكم المعرفة أو الواقع، فحكمنا على شيء ما بأنه صغير أو كبير، ممتد أو ملون ليس كحكمنا عليه بأنه رقيق، أو جميل، أو قبيح[٢]

إن فلسفة الجمال تأخذ على عاتقها تفسير دعامتين مهمتين هما:

الأولى: شرح وتوضيح ماهية الجمال.

الثانية: شرح وتوضيح أين ومتى يحدث هذا الجمال[٣]؟ ومن هنا قام سانتيانا(Santayana) بعرض عدة تعريفات يشرح فيها المقصود بالجمال وذلك من خلال كتابه الإحساس بالجمال، حيث يقول في توطئته "من السهل أن نجد تعريفًا للجمال يشرح هذه اللفظة في كلمات معدودة على نحو مفيد ، أن الجمال هو الحق، أو هو التعبير عن المثالى ، أو رمز الكمال الإلهي أو المظهر الحسى للخير"[٤]. أو كما يرى "إرفنج سنجر" (Irving Singer) على لسان سانتيانا " الجمال هو المتعة التى تلاحظ كصفة كامنة في الشيء[٥].

و على الرغم من إنكاره–سانتيانا– بوجود ما يسمى بعلم الجمال فقد جاء في كتبه المتأخرة إنكار علم الجمال، حيث يقول بصريح العبارة "إننى لا أسلّم في الفلسفة – بوجود فرع خاص يمكن تسميته باسم فلسفة الجمال [٦]. بل ذهب إلى أكثر من ذلك – حيث رأى "أن لفظ "استطيقا" – ليس إلا مجرد لفظ مائع استخدم حديثًا في الأوساط الجامعية للإشارة إلى كل ما يمس الأعمال الفنية والإحساس بالجمال"[٧].

ولكن هذا لا يقلل من قيمة فلسفة الجمال، أو ينقص من قدر الأستطيقا، حيث إن علم الجمال أو الأستطيقا[*] إذا كان يعد من العلوم الفلسفية حديثة العهد، إلا أنه يضرب بجذوره فى الماضي البعيد. لذلك يجب علينا ألا نكترث كثيرًا عندما نرى سانتيانا يرفض كلمة استطيقا – في كتبه المتأخرة ، فلو تصفحنا ما كتبه تحت اسم "الإحساس بالجمال" لوجدنا أنفسنا بإزاء فلسفة جمالية من الطراز الأول. والدليل على ذلك ما جاء في "المعجم الفلسفي" أن علم الجمال يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفنى وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية[٨]. وعلى هذا فقد بقيت الظاهرة الجمالية موضوعًا مشتركًا يتناوله بالبحث كل من

الفيلسوف وعالم النفس ومؤرخ الفن والناقد[٩]. وهذا ما أكده رمضان الصباغ – رحمه الله – في قوله "إن الجمال هو الفكرة حينما تدرك في إطار حسى، وحين تدركه الحواس سواء في الفن، أو في الطبيعة[١٠].

ثانيا: المفهوم الجمالي للقبيح:

لعلّ من الواقعية الاعتراف- في أثناء الحديث النقدي- أن البحث في مفهوم جمالية القبيح ليس ممّا تسهل دراسته على باحث أدبي؛ ذلك أن النظر إليه يعني النظر إلى مفهوم إشكالي لم تتفق الدراسات حوله، شأنه في ذلك شأن المفاهيم الجمالية بعامّة[١١]، بل زاد على ذلك الحداثة النسبية لهذا المفهوم نظرًا لأن تاريخ الجماليّة، كما يشير إلى ذلك علماء الجمال[١٢]. مع ملاحظة كون الجميل نفسه قد عدّ مفهوما إشكاليًّا اختلفت الآراء حوله، بالنظر إلى اختلافاتهم الثقافية، وكذلك الأمر باختلاف ميولهم الذاتية.

يتحدث دني ديدرو(Denis Diderot) في كتابه(بحث في الجميل) عن المشقة التي يتكلفها علماء الجمال في بحثهم عن أصل الجميل، فيشير إلى وفرة الآراء المتضاربة في مفهومه مؤكدًا أنّ الناس جميعًا متفقون على وجوده، مختلفون في ماهيته، فيقول:"قبل أن أخوض في البحث الشاق عن أصل الجميل، كان أوّل ما لاحظت أنّ أغلب الناس متفقون على وجود الجميل، وأنّ أكثرهم يحسوّنه بقوةٍ أنّى كان، وقليل فقط يعرفون ما يكون"[١٣].

والواقع أنّ أكثر الاعتقادات الجمالية عرضة للبس هو ما يقال عن مصطلحي(الجمال) بالمفهوم الواسع للجماليّة، و(الجمال) بالمفهوم الضيق، فالناس - كما يرى جيروم سولينتز- يخلطون بين مفاهيم(الفن، الاستيطيقا، الجمال)، مع أنّ كلا منها مختلف عن الآخر، فلفظ فن يشير إلى إنتاج الموضوعات عن طريق الجهد البشري، والجمال لا يشير إلى جاذبية الأشياء أو قيمتها، وأمّا الاستيطيقي فيشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها، وهو أقل هذه الألفاظ شيوعًا[١٤].

ويرى د. نايف بَلّوز أن الجمال بالمفهوم الضيق هو واحد من كلّ من أسرة المقولات الجمالية، والتي يشير تعددها وغناها إلى تعقد أشكال علاقة الإنسان الجمالية بالواقع وتعددها[١٥]. مؤكدا مع ذلك، أن المحاولات التي جرت من خلال التفكير الجمال لتحديد القيم الجمالية، أو لإنشاء نسق متكامل منها لم تصل إلى نتيجة مرضية[١٦].

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن تاريخ الفكر الجمالي حافل بالكثير من الإشكالات القائمة على تحديد القيم(*) الجمالية، سواء أكان ذلك في علاقة بعض القيم بعضها الآخر، أو في أهمية

بعضها دون بعض، أو في حقيقة كونها تنتمي بالفعل إلى مجموعة من القيم الجمالية والأهم من ذلك كله أهمية الدور الذي يرجى منها أن تؤديه، بالنظر إلى مثلٍ أعلى يحدده منطلق البحث الجمالي.

على أنّ الباحث الجمالي يمكن له- مع ذلك- أن يسوّغ وجود الخلط في المفاهيم الجمالية، وذلك لكونه لم يتعدّ مجرد نظرات مبعثرة في الأبنية الفلسفية التقليدية، فأفلاطون – كما يشير د. عبد المنعم تليمة- لم يعمد إلى إقامة نظرية جمالية خاصة، شأنه في ذلك شأن الفلاسفة القدماء وإنما جاءت ملاحظاته النوعية عن الفن:"من خلال إقامته نسقه الفلسفي العام"(١٧). والأمر كذلك عند أرسطو، فقد قام فكره الجمالي على نظرات وأفكار متفرقة وردت في كثير من كتبه العلمية والفلسفية(١٨).

وإذا كنا هنا بصدد البحث في إشكالية مفهوم(جماليات القبح) بشكل خاص، فإنه لابد لنا من نأخذ بعين الاعتبار إشكالية المفاضلة القائمة بين الجمال الفني من جهة والجمال الطبيعي من جهة أخرى، التي على أساسها تمايزت مدارس الفن عبر تاريخ الجمالية، بين من يطالب الفن بالمصادقة إلى الواقع كما هو، ومن يرى فيه تصحيحا لأخطاء الواقع فالفن- كما يقول د. تليمة- وإن كان مصدره الواقع:"إلا أنه يتجاوز المائل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشوبه من نقص، وإلى ما يرهص به من جديد"(١٩).

وعليه تغدو موضوعات الواقع- على سموها وانحطاطها- مجالا رحبا للفن، فالجميل في الطبيعة يختلف عن الجميل في الفن، وبوسع الموضوع القبيح أن يتقدم كأنموذج جمالي على المستوى الفني أيضا.

وقد ردّ معظم علماء الجمال والفلاسفة القبح إلى كلّ ما يشعر بالنفور وعدم الانسجام، ويرى أفلاطون أن القبح يضاد النافع، واللذيذ(*) يضاد الضار والمؤلم، فهناك علاقة بين القبح والألم(٢٠). وقدم الكسندر باومجارتن(A , Baumgarten) رأيه في القبيح من خلال مقابلته مع الجميل، فالجميل هو الكامل الممتع، والقبيح هو الناقص الباعث على الضيق"(٢١).

يقول شارل لالو(Ch. Lalo) في معرض إشارته إلى اختلاف الجميل في الطبيعة عن الجميل في الفن:"وقد أبنّا في مكان آخر اختلاف الجميل في الطبيعة عن الجميل في الفن: إنّه ليس فوقه ولا تحته، بل هو غيره من حيث الذات، فقد تكون صورة امرأة جميلة جدا لوحة قبيحة جدا، وقد تكون صورة امرأة أكثر من قبيحة أو تافهة تحفة فنية رائعة"(٢٢).

وأما بنديتو كروتشه(Benedetto Croce) – الذي يحصر القبح فيما هو غير جمالي أو غير تعبيري– فإنه يؤكد أن الفن الواقعي في الحقيقة هو ما يمتد إلى الآفاق الرحبة، ولا يحصر نفسه في موضوع دون آخر، مشيرًا إلى أهمية القبيح في الفن لتقوية الأثر الجميل، يقول:"إن مهمة القبيح حين يقبل في الفن، هي أن يساعد على تقوية أثر الجميل بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثرا"[٢٣].

وأما غوتهولد إفرايم ليسينغ(Gotthold Ephraim Lessing) فإنه يشير إلى أنّ درجة أثر الأنموذج الجمالي– أيًّا كان مصدره– تغير ما إن تخضع لتجربة الفن، يقول:"الشيء الجميل يمكن أن يتغيّر تأثيره في العمل الفني، والشيء القبيح من الممكن أن تتغيّر درجة تأثيره من القبح إلى جمال فني، عن طريق الوصف والتعبير الناجح عن ذلك القبح"[٢٤].ويرى: أن القبيح يمثل التنافر بين الأجزاء والكل، وأكد أن القبيح ليس موضوع الفن، وهو لا يستخدم في الفن إلا من أجل تعزيز الجميل[٢٥]

أما رأي إيمانويل كانط(Imanuel Kant) في القبح فيقوم على أننا باستطاعتنا تصوير أي شيء ولو كان قبيحا في الطبيعة، ولكن هناك ما لا يمكن أن يصور في الفن، وهو ما يثير الاشمئزاز[٢٦].

ويفصل هيجل(Hegel) بين قيمة القبيح وقيمة الجميل، ويري أن القبح في الأشياء أمر نسبي، فهمها كانت الأشياء التي يحطيها قبيحة"فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا، لأن العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه[٢٧].

ولا يخرج ليسنغ في موقفه الجمال عما أشار إليه كروتشه، فهو يرى أنّ:"التعبير الفني عن القبيح يبرز جمال الجميل عبر المضاهاة بينهما"[٢٨].

وأما فيساريون جريجوريفيتش بِلينسكي (**Vissarion Grigoryevich Belinsky**) ، فإنه يرى أنّ:"التعبير الفني عن القبح يستدعي إدانته، وينبّه ضمنا إلى ما ينبغي أن يكون عليه حال، فكأنّ عرض القبح تأكيد غير مباشر للجميل واحتجاج على ما في العالم من قبح"[٢٩].

والحقيقة أن السؤال عمّا يطلبه الفن من القبيح، والغاية التي لأجلها التقطه من الواقع تبقى شغل الباحثين رغم الاتفاق على الإقرار بشرعيته الفنية وبأهميته، من هنا يتساءل د. نايف بلوز:"فهل يستهدف التصوير الفني للقبيح الكشف عن قوة الإبداع في التعبير الفني، أم تحقيق التوازن النفسي"[٣٠].

والقول: إن مشكلة القبيح في الفن مشكلة حديثة على اعتبار أن جماليات القبح هي من إنتاج العصر الحديث، قول يجانبه الصواب، إذا ما نظرنا إليه في عموم التجربة الجمالية. ذلك أن مسألة القبح في الفن لها تاريخها الطويل، فقديما كان ثمّة نظرية عرفت بنظرية(الجمال والقبح) [٣١].

والقبح مقولة جمالية عُدّت عبر تاريخ الجمالية تطورًا لازمًا من مقولة أخرى هي الجليل[*]، فهما معا تثيران المشاعر، إضافة إلى ذلك تثيرا شعورًا بالمتعة الجمالية، يقول ولتر ستيس(Walter Stace):"عندما يدخل القبيح كعنصر استيطيقي في الفن، فمن المؤكد أنه يخلق شعورًا بالاستياء لكن بمقدار ما يؤدي إلى شعور استيطيقي من حيث إنه عمل فني أصيل، فإنه يؤدي إلى المتعة"[٣٢].

تبين لنا مما سبق رأيان في القبح، أما الأول: فيرى أن القبيح مضاد للجميل، فإذا كان الجميل يتصف بالانسجام والتناسق والتوافق، فإن القبيح يتصف بالتنافر وعدم التوافق ويجعلنا نحس بالتقزز والألم.

وأما الثاني: فيرى أن القبح ليس مضادًا للجميل فحسب، بل إنه ليس هناك قبح في الأساس، وما هو قبيح في الطبيعة، قد يكون جميلا في الفن"إن العمل الفني بحد ذاته جميل أو قبيح...، إن ما نسميه في الطبيعة قبحا، قد يصلح لأن يكون موضوعًا جميلا للفن"[٣٣].

وعلى هذا تتقارب وجهات النظر بين فلاسفة العرب المسلمين وعلماء الجمال الغربيين، فالشيء القبيح عند الجاحظ هو ما جانب الاعتدال، وخالف التناسب والتناسق وكثرت فيه العيوب[٣٤]. وهو نسبي عنده ونسبيته مرهونة بالظروف الزمانية المكانية والاجتماعية التي تحيط به، فهناك خصال في بعض الناس أكثر قبحا منها في بعضهم الآخر[٣٥].

ويرى لسان الدين بن الخطيب القبح في التنافر وعدم الانسجام، يقول:"إن النفس إنما تحب الملائم على الجملة، وهو معنى الخير، وتكره المنافر، وهو معنى الشر"[٣٦].

وأشار العرب المسلمون إلى أنه ليس هناك من قبح في ذات الشيء فالقبح"في الأشياء هو للاعتبار، لا لنفس الشيء، فلا يوجد في العلم قبح إلا باعتبار"[٣٧].

وبعد، فليس ما تقدم هو كل شيء عن جمالية القبيح، سواء أتعلق الأمر بتحديد المفهوم أم الكشف عن إشكاليته، أو حتى عن أهميته في الفن، على أننا حاولنا فيما تقدم أن نلمّ بأهم مقوماته، كمفهوم نستعين به لمحاورة نصوص الشعر الجاهلي.

ثالثا: القيم الجمالية السلبية:

تتجلي القيم الجمالية السلبية بمجموعة القيم التي لا يرغب فيه المجتمع، وتواضع أبناؤه على ذمها وكرهها، والأنفة منها في أعرافهم وأذواقهم كـ(القبيح والجبان والوضيع وغيرها)، لأنها تشكل نقيض القيم الجمالية المرغوب فيها كـ(الجميل والجليل والبطولي وغيرها). والقيم السلبية هي التي تعبر عن مظاهر تناقض الجمال في الفعل والشكل، وتتصف بالجمالية لأنها تُعرف بنقضها المقياس الجمالي، وتمثل جانبه السلبي، فيتجسد فيها اختلال الاعتدال والانسجام والتناسب في الشكل.

ويعد تجسيدها في الشعر مظهرًا جماليًّا لقدرته الفنية والإبداعية علي تجسيد سلبيتها، وبراعته في إظهارها بصور تعمق قبحه وسلبيته، وتبني الإحساس الجمالي بها. والفن لا يكون قبيحًا في تجسيده القبيح، بل هو جميل لأنه يستعمل جمالياته الأسلوبية والمعنوية والفنية في رسم مظاهره، وتجلت القيم الجمالية عند الشعراء الجاهليين بصفتها تعبيرًا جماليًّا فنيًّا، وكان الشعراء يحتكمون في التقدير الجمالي للشيء إلى معايير ترتبط بمنظومة القيم الاجتماعية.

وبالنظر إلى مدونة الشعر الجاهلي يتبين أن القيم السلبية لم تحظ من حيث الاتساع بم حظيت به القيم الإيجابية، ويبدو أن هذا الأمر متعلق بالطابع البشري الذي يميل إلى إبداع الجمال والتغني به.

رابعا: تجليات القبيح في الشعر الجاهلي:

تعمّ النصوص واللوحات التي تقوم علي تجسيد الجمال الإيجابي، مقارنة بالنصوص واللوحات التي عنيت بتصوير القيم السلبية- كما أشرت آنفا_ وهذا ما نجده في الشعر الجاهلي، إذ كان تصوير جمال المرأة من أشيع الأغراض الشعرية وأغزرها فيه.

فقد صب الشعراء الجاهليون في تصوير المرأة جل اهتمامهم على جمالية التكوين الجسدي، وتجسيد انفعالاتهم بمكوناته الحسية، وكان الجمال الجسدي ينحصر_أو كاد_" في الجمع المنسجم بين الأجزاء التي تمكن الإحاطة بها بنظرة واحدة"[٣٨]، وهي رؤية جمالية معيارية تنسجم ونظريات الجمال عند غالبية منظريه، إذ يتفقون على أن مقومات الجميل في جسد المرأة هي: التناسق والانسجام والتناسب والاعتدال في شكله[٣٩]، وجعلوا هذه المقومات محور تذوقهم الجمالي، فشغفوا_أي الشعراء_ بتصوير جسد المرأة على نحو تفصيلي تجزيئي، يظهر متعهم باللذة المعنوية والحسية؛ لذلك بالغ الشاعر الجاهلي في التفنن بتحليل المفاتن الحسية لجسد الأنثى

وصاغه بروح فنية تنازعها مخبوءات الشهوة والعاطفة، وأخرج صورة المرأة على شكل لوحة[٤٠] شعرية كبيرة تتألف من صور جزئية، شكلت نصًّا قائمًا له مقوماته الفنية والنفسية والجمالية.

ولا شك في أن من يمتلك الإلهام الإبداعي في تصوير الجمال وإبرازه، هو على قدر وافٍ من الوعي والإدراك لمقاييس الجمال والقبح ومعاييرهما معًا، وهذا يعني أن الوعي الجمالي بالقبح عند الشعراء الجاهليين موجود، وهو ما وجههم إلى إبداع أعلى درجات الجمال في الشكل، والبعد عن تصوير القبح إلا على قلة. وهذا ما جعل صورة القبح في العصر الجاهلي فردية، لا تشكل نمطًا تصويريًّا شائعًا فيه، وتعد القصائد والمقطعات التي صورت قبح المرأة قليلة، – تكاد تكون نادرة–، مقارنة بتلك التي وصفت جمال المرأة، ولكن يمكن للباحث أن يستنبط منها ملامح وعيهم الجمالي بالقبيح مما رسموا به الجميل، الذي مثل عندهم نقيض القبيح.

فسلامة بن جندل[٤١] عندما أراد أن يبرز جمال محبوبته، لم يعمد لذكر جمالها ومحاسنها، بل عمد إلي نفي مظاهر القبح عنها، يقول[٤٢]:

ليست من الزُّذلِّ أردافًا إذا انصَرفَتْ ولا القِصارِ ولا السوُّدِ العَناكِيبِ.

فبيّن أن مظاهر القبح في الشكل الأنثوي على وفق المعايير المرتبطة بمنظومة القيم الاجتماعية والثقافية عند المجتمع الجاهلي، التي تعد قصر القامة ونحول الجسد وسواد البشرة وضمور الوركين من مظاهر القبح للمرأة، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أن الشاعر(سلامة) انطلق من معايير القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصره، وهذا يدل على أن الشاعر ليس حر الإرداة –تماما– في قياس المظهر، لأنه ينطلق في رؤيته الجمالية من معايير اجتماعية، ويغلب على دور فنه تحقيق الانسجام مع نظرة المجتمع، فالشاعر يشارك مجتمعه في الذوق الجمالي الذي يتخذ المعيار الاجتماعي، ولذلك برز التشابه الشديد بين صور المرأة في الشعر الجاهلي، فكادت أن تكون نمطية، إلا ما ظهر في تفاصيلها الجزئية، أو فيما استحدث فيها من تشبيهات واستعارات تتعلق بمزاج الشاعر الذاتي وموهبته في الابتكار الفني للصورة، إضافة إلى خصوصية علاقة الشاعر بالمرأة، وخصوصية جمالها بمركّبه النفسي والذوقي. ومن الصور التي يطالعنا بها الشعراء الجاهليون في تصوير قبح المرأة ما نجده في قول الأسود بن يَعفر[٤٣]، الذي صور امرأة خرج شكلها على الجمال خروجًا تامًّا:

لها وَرِكا عنزٍ وساقا نعامةٍ وأسنانُ خِنزير ومَكْشِرُ أرنبِ.

صور الأسود قبح المرأة بتصوير أجزاء جسدها مختلة الانسجام والتناسب، مخالفة لمقاييس الجمال عن جسد المرأة، فجعل وركيها الضامرتين لا تُسر ضآلتهما الناظر، الذي يمتعه وفق القيم الجمالية الجاهلية ضخامتهما، وشبه ساقيها بساقي النعامة النحيلتين لينقض جمال الساق الممتلئة المستوية، أما أسنانها فشبهها بأسنان الخنزير للدلالة على بروزها وتنافر اتساقها، وشبه قبح فمها بمكشر الأرنب الدائم الذي يبعث على النفور، وتجلت براعة الشاعر الفنية في جعل مظاهر القبح تثير السخرية بقدرته على إبراز شدة تنافر أعضاء جسد المرآة واضطراب انسجام مكوناته، ومخالفته المقاييس الجمالية السائدة في مجتمعه، فعمق الإحساس الجمالي بالقبح.

ويشبه الجُميحُ زوجته الشرسة باللبوة المرضعة، ذات الجراء، في شكلها، بعدما تساقط الشعر عنها، وقد خص هذه الصفة عند تعاملها معه، يقول(٤٤):

أمَّا إذا حَرَدَتْ حَرْدِي فَمُجْرِيةٌ جَرْدَاءُ تمنعُ غِيلًا غيرِ مَقرُوبِ.

إن القبح في هذه اللوحة متأتٍّ من المعنى والفعل، فشراسة الزوجة في تعاملها مع زوجها أشبهن فعل اللبؤة ذات الجراء عندما تهاجم في أجمتها، فتحتدُّ غضبا، وتوجه قدراتها كافة إلى الخطر المهاجم، لتمنع عن أولادها الأذى، لكنّ زوجة الجميح تتعامل بهذه الشراسة مع زوجها، أفلا يدل ذلك على قبح المرأة وفعالها، فيشبهها بالوليد الذي لا يفقه شيئًا من أمور الحياة، يقول(٤٥):

وإن يكن حادث يخشى فذو علق تظل تزبره من خشية الذيب.

وهذا ينبي عن قبح فعالها تجاه الأمور، على عكس الصورة السابقة التي تحمل بين جنباتها القبح المستكره في الزوجة.

ويطالعنا عنترة ببيتين رسم فيهما صورةً لأمه، وكأنها أنثى ضبع(٤٦):

وَأَنا ابنُ سَوداءِ الجَبِينِ كَأنَّها ضَبعٌ تَرَعْرَعَ في رسومِ المَنْزِلِ

السَاقُ مِنْهَا مثلُ سَاقِ نَعَامةٍ والشَّعْرُ منهَا مِثْلُ حبّ الفُلْفُلِ.

جسد عنترة مظاهر قبح المرأة برسم شكلها منافيا لمعايير الجمال المرغوب فيها في الأنثى، من خلال البشرة السوداء المناقضة للون البشرة الجميلة، حيث قرن الشعراء الجاهليون البياض للمرأة الجميلة، وأظهر هيئتها بمنتهى القبح، فجعلها تبعث الرعب في النفس، فشبهها بضبع ترعرع في الخراب، بينما كان الوصف السائد في مخيلتهم الشعرية للمرأة بالرئم، واستطرد عنترة يبرز مظاهر القبح في أعضاء جسدها، فجعل الساق نحيلة مقابل الامتلاء والريّ، وصور شعرها مجعدًا مبعثرًا غليظًا مقابل الكثيف المسترسل. وهذا يدلنا على أن عنترة جسد قبح المرأة بجعل مظاهره تنقض مظاهر الجميل؟

وبرز عند الشعراء الأغربة في العصر الجاهلي الإحساس بقبح لون بشرتهم، وسوغت هذه النظرة استبعادهم واضطهادهم، فزادت آلامهم بعبء سوادهم، وتضخمت أحاسيسهم بقبحه، ولاسيما حين يتعلق الأمر بنظرة المرأة إليهم، فهذا السليك بن السلكة تألم من هزء "أمامة" حين أشعرته بقبح صورته الناشئ من سواد بشرته وفقم فمه(٤٧):

هَزِئَتْ أُمَامةُ أنْ رَأَتْ بِي رِقَّةً وَفمًا بهِ فَقَمٌ وجلدٌ أَسودُ.

وأكثر من أحس بقبح لونه عنترة، الذي كان يرى نيله سبل الحياة الكريمة يتحقق بامتلاك عبلة المرأة البيضاء الحرة.

فدأب يقرن وصف سواد لونه بإظهار بياض أفعاله(٤٨)، حاضًّا على النظر إليها بوصفها قيما حميدة حجبها سواده عنهم، وكان عنترة يتفانى في نفي انتقاص مكانته بسبب اللون، بتقديم بدائل بأفعاله التي تجسد بطولة الجاهلي، وأخلاق الفارس الشهم(٤٩).

ويطالعنا حميد بن ثور بلوحة خصها لهجاء زوجه(٥٠) فصل فيها مظاهر قبحها الحسية والمعنوية، وجنح في أغلبها إلى السخرية التي جعلت اللوحة المرسومة أقرب إلى جمالية السخريّ منها إلى جمالية القبيح(٥١)، يقول:

جِلبّانَةٌ وَرهاءُ تَخصي حِمارَها بِفِي مَن بَغَى خَيراً إليها الجَلامِدُ

مُداخَلَةُ الأَرساغِ في كلِّ إِصبَعٍ من الرِّجل مِنها واليَدين زَوائِدُ

كأَن مَكانَ العِقدِ مِنها إِذا بَدا صفاً مِنَ حَزيزٍ سهَّلَتهُ الموارِدُ

إذا قالَ مَهلاً أَسْجِحي حَملَقت لَهُ بِزرقاءَ لَم تَدخُلْ عَليها المراودُ

كأَن حِجاجَي رأَسِها في مثلَّمٍ مِنَ الصَّخرِ جَونٍ أَخْلَقَتْهُ الموارد.

آثر حميد التفنن برسم صورة المرأة القبيحة، فاستعمل لبناء جماليتها فنونًا بيانية وأساليبَ تصويريةً مختلفة، مؤثرا لغة التلميح على لغة التصريح، فعندما أراد أن يصفها بقلة الحياء كنى عن ذلك بقوله (تخصي حمارها) لأن الوصف بقلة الحياء بقولهم: جاء كخاصي العير(٥٢)، وعندما رغب في إظهار تشوه مظاهر جسدها شبهها بعناصر خشنة قاسية في الطبيعة ليجسم مظاهر قبحها، فجعل عنقها دربًا ملّسته الأقدام، وحجاجي عينيها صخرة نافرة، وقد أجمل في البيت الأول سمات قبحها من خلال مقابلة بين مظاهر قبح شكلها وقبح فعلها، فصورها خشنة الملامح، سيئة الطباع والخلق، حمقاء، قليلة الحياء، لا يرجى خيرها، ثم فصل في تصوير هذه المظاهر: فأظهر شدة خشونة ملامحها وقسوتها التي تجافي الأنوثة، بسبب كثرة امتهانها العمل الشاق الذي أخرج نتوءات في أصابع رجليها ويديها، وصور نحرها صلبا غليظا لا مكان فيها للعقد، فبدا لخشونته طريقا سهّلته أرجل الورّاد، وكل هذا في إطار ساخر سرى في أوصال الصورة فأكسبها قدرة على إثارة الإحساس بالقبيح. ولا سيما حين أبرز موقف صاحبه الذي أدهشته خشونة المرأة وبشاعتها، فاضطر إلى استجدائها، لكنها رمقته شزرًا بعينين زرقاوين قبيحتين، استقرتا في محجرين ناتئين قاسيين. واستعان الشاعر في بناء جمالية القبح بمعجم لفظي يوحي به مستمدًّا من البيئة الجاهلية(جلبانة، جلامد، حزيز، حملقت، زرقاء(٥٣)، مثلّم، جون) واتسقت هذه الألفاظ في التعبير عن انتفاء الجمال وتشوهه، وأسهمت في تكوين الإحساس بالقبيح، وهذا الاتساق يتوافق مع القيم الاجتماعية الجاهلية في بنائها الجمالي للقبيح الذي قام على نقض الجميل الجاهلي في صورة المرأة.

ويطالعنا ساعدة بن جؤية(٥٤) بلوحة هجا فيها امرأة من بكر نحى فيها منحى حميد بن ثور في تصوير قبح المرأة(٥٥):

فيمَ نساءُ الناسِ من وَتَرِيةٍ سَفَنَّجةٍ كأنّها قوسُ تَأْلَبِ.

لهَا إِلْدةٌ سُفْعُ الوجوه كأنّهم نصالٌ شَراها القَيْنُ لما تُرَكَّبِ

إذَا جلستْ في الدار يوما تَأَبَّضت تأبُّضَ ذئبِ التِّلْعةِ المتصوِّبِ

قامت لوحة ساعدة على تصوير ساخر من امرأة هوجاء حمقاء منصرفة عن العناية بتربية الأبناء، وتعالت نبرة هزء الشاعر في تصوير شراهتها، واستئثارها على أولادها في المأكل، وتندره من قبح جلستها التي شبهها بذئب أقعي، وتجلي السخري في اللوحة متفوقا على القبيح.

ومن منطلق جمالية القبيح في العصر الجاهلي، تطالعنا لوحة للشاعر النابغة الجعدي في هجاء مجموعة من النساء معرضا بقبح أشكالهن وأفعالهن التي تناقض الجميل المألوف، وإن كانت القصيدة تمتد زمنيًّا إلى عصر صدر الإسلام، ولكنها ألصق بنموذج تجسيد قيمة القبيح في العصر الجاهلي سواء من الناحية الفكرية أم من الناحية الجمالية، وأنشأها الشاعر في تضاعيف قصيدة مطولة[٥٦]:

وَلَم أَرَ فِيمَن وَجَّنَ الجِلدَ نِسوةً أَسَبَّ لِأَضيَافٍ وَأَقبَحَ مَحجَرا

وَأَكثَرَ غُولاً أُستُها مِثلُ رَأسِها يُرَى مِن نِصاءِ الناسِ أَصهَبَ أَزعَرا

وَأَعظَمَ أَقدَماً وأَصغَرَ أَسؤُقاً وَأَعظَمَ أَفواهاً وَأَرحَبَ مِنخَرا

وَأَعظَمَ بَطناً تَحتَ دِرعٍ تَخَالُهُ إِذَا حُشِيَ التَبِّيَّ زِقّاً مُقَيَّرا

وَأَبغَى عَلى زَوجٍ لَئِيمٍ كِلاَهُما إِذَا التَمرُ في أَعفَاجِهِنَّ تَقَرقَرا

تكون هذه الأبيات لوحة شعرية تجسد جمالية قبح المرأة، فقد قامت فكرة اللوحة على إظهار سلبية جمال النساء، من خلال أشكالهن وأفعالهن، فقد أظهر الشاعر شكل النساء مشوها يفتقد الانسجام، والاعتدال والتناسب، وينافي مقاييس الجمال المرغوبة في الأنثى، فجعل كل ما يستحب فيه الدقة والاعتدال والانسجام منافيًا لذلك ومضادًا له. وهذا الأمر ليس في شكل المرأة المنافي للجمال، بل في الفعل أيضا، فقد أضفى الشاعر على أفعالهن سمات كالضعة، فصورهن أشبه بالإماء، ولاتسام سلوكهن بالجلافة والوقاحة، فكن بخيلات يلقين الأضياف بالشتم، لئيمات الطبع والمعشر مع أزواجهن، فجعل كل ما يحب في أفعال النساء من حشمة وحياء ورقة قبيحًا، يوحي بالكره والنفور والاشمئزاز، ويدلنا ذلك على أن النابغة الجعدي انطلق في تكوين قيمة القبيح من نقض فكرة الجميل وتشويهه.

والمتأمل ألفاظ النابغة لهذه اللوحة، يجد أن بنية القبيح تكونت بتأثير مباشر من اللغة في مبانيها ومعانيها، وتجلي هذا التأثير باستعمال الشاعر جملة من الألفاظ توحي بالقبيح من خلال تعبيرها عن انتفاء الجمال أو نقضه، فمنها ما استعمله للتعبير غير المباشر بإضافة اللفظ إلى صيغة تفضيل تعظم خروجه على الجميل، مثل(أعظم أقداما، أصغر أسؤقا، أعظم أفواها، وأرحب منخرا) مكنت هذه التراكيب اللفظ من التعبير عن القبح بدلالة صيغتها على زيادته. ومنها ألفاظ استعملها للتعبير المباشر عن القبح، وللدلالة اللفظية على معيار جمالي سلبي، سواء من حيث الشكل القبيح مثل:(أقبح، زقا، مقيرا، أصهب، أزعرا) أو من حيث الفعل القبيح، مثل:(أسب، التبي، أبغى، لئيم، تقرقرا).

وبناء على ذلك فإن الألفاظ الموحية بالقبح في اللوحة تتسم بأنها" خلق فني في ذاتها"[٥٧] تبدع الوقائع جماليا، وتؤدي وظيفة جمالية وصفية بما تملكه من دلالات على قيم معيارية لتعاظم قبح الشكل، وتصاعد قبح الفعل، فعبرت بصيغ التفضيل عن زيادة القبح وشدة انحرافه عن الجميل.

وقد برع الشاعر في تجسيد قيمة القبيح بتصوير مظاهره الحسية(قبح الشكل) والمعنوية(قبح الفعل) في جسد النساء، فنقل القبيح من الذهن إلى ساحة الإحساس المباشر، واستعمل الشاعر أساليب تجسيم المظاهر، أو تشبيهها بنظير قبيح من البيئة. وعلى هذا فقد شكلت المظاهر الحسية والمعنوية للقبيح قيمته الجمالية بتكوين الإحساس بتنافر شكل المرئي ومناقضته للجميل.

واستطاع الشعراء الجاهليون أن يوظّفوا هذه الصورة القبيحة للمرأة سواء من حيث الشكل والفعل، وشبهوا بها ما ينفرون من القبيح، فاستقدموا الصور البشعة والمرعبة للحروب وألصقوها

بصورة المرأة القبيحة. فقد شبهوا الحرب في بدايتها بالمرأة الحسناء، والتي سرعان ما تؤول إلى عجوز شمطاء، فتظهر على حقيقتها المرة وتسفر عن نتائجها المرعبة، يقول الشاعر [٥٨]:[الكامل]

الحربُ أولُ ما تكونُ فتيةً تسعى بزينتها لكل جَهولِ

حتى إذا حميت وشَبَّ ضِرامُها عادت عجوزًا غير ذات خَليلِ

شمطاءَ جزَّت شعرها وتَنكّرت مكروهةً للشمِّ والتقبيلِ

رسم عمرو صورة للحرب بدت في أولها تخلب لب الجهول، وذلك من خلال استحضاره للصورة الجمالية (تسعي بزينتها) الخاصة بجمال المرأة، فأوهم بها لب الجهول الحالم، لكنه سرعان ما يكتشف حقيقتها المرعبة القبيحة المتمثلة في صورة المرأة القبيحة، وقد جسّد الشاعر هذا التدرج المعنوي عن طريق التحول إلى عالم المحسوسات، إذ انتقل من المرأى الجميل إلى المرأى القبيح، ومن المحفز إلى المنفر، من المرأة الفاتنة إلى عجوز شمطاء. وقد بدا المحتوى النفسي للشاعر بهذا التشخيص مفعما بالكره والتقزز تجاه القبيح.

ومن هنا يستنبط الباحث أن الشعراء الجاهليين استغلوا مقولة عدم انسجام التوازن والتنافر بين العناصر المكونة للوعي الشعري؛ ليبرزوا نماذج القبح فيما يعبرون عنه في شعرهم، فشكلوا نموذجا للقبح أو لشخصية القبيح، معتمدين على استعارة الأدوات الحسية في رسم شخصيات فنية قبيحة تقوم على التنافر بين الأجزاء تقبح الجسد وتنفّر منه وتحذر التعامل معه، وغالبا ما رسمت صورة منفرة للشخصية.

ألا يفسر لنا ذلك إلزام النقاد القدماء الشعراء بمجموعة من المعايير تجعل شعرهم جميلا، منها إتباع سنن العرب في قول الشعر، والالتزام بمناهجها في الصفات والمخاطبات، واتباع المنهج الوسط في تشكيل الشعر[٥٩].

وربما كان اقتران ذكر الحرب بالمرأة له جذوره في ذهن الشاعر الجاهلي من معطيات أسطورية عن المرأة المحاربة، ومن هنا استعار الشاعر صفات الرعب منه للحرب، فالعوان امرأة تتابع عليها الرجال، فأصبحت مبغوضة مخيفة، وغدت صفة ملازمة للحرب، وفي ذلك قول زهير بن أبي سلمي[٦٠]:

إذا لَقِحَتْ حَربٌ عَوانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِزَ الناسَ أنيُابها عُصلُ.

صوّر زهير قبح الحرب ووضاعتها في صورة امرأة حسناء تخلب ألباب الرجال، فيتعاورون عليها، الواحد تلو الآخر فتحمل من أحدهم، ويفتضح أمرها بين الناس، ويكون هذا الفعل ضررا خالصا لها، لتتابع عملية الحلول عليها.

لجأ زهير إلى هذا التشبيه القبيح لما يحمله من بغض عقلية الجاهليين وعاداتهم؛ ليقرب إلى عقولهم الخطر الناجم عن الحرب إذا استمرت، وقد أردف الصورة الأولى بأخرى؛ إذ شبه الحرب بوحش مفترس، وحمّل هذه الصورة الجزئية بعدا مخيفا وما أكثر الوحش في صحرائهم الواسعة.

وصف زهير الحرب بالعوان، فأوضح ماهيتها وجعلها مضرة في صور متوالية ليبرز حالة القبح، ويصف القبيح الناجم عنها من خلال تكرار صفات القبح والبشاعة. مرتكزا في ذلك على جمالية صورة المرأة التي تستقر في أذهان الجاهليين، من خلال الصورة الجمالية(التشبيهية) لها ونقيضها الذي صوره زهير.

هذا وقد أفرد الثعالبي[٦١] فصلا في كتابه"فقه اللغة وأسرار العربية"(الفصل السادس والعشرون من الباب السابع عشر) يتضمن الأوصاف المذمومة خَلْقًا وخُلقًا في أوصاف المرأة، وصلت إلى إلى سبع وثلاثين حالة في غاية الدقة والتمثيل، منها: إذا كَانَتْ نِهايةً في السِّمَنِ والعِظَمِ فَهِيَ قَيْعَلَة، فإذا كَانَتْ ضَخْمَةَ البَطْنِ مُسْتَرْخِيَةَ اللّحْمِ فَهِيَ عِفْضَاج وَمُفَاضَةٌ، فإذا كانَتْ كَثِيرَةَ اللَّحْمِ مُضْطَرِبَةَ الخَلْقِ فَهِيَ عَرَكْرَكَة وَعَضَنَّكَةٌ، .... والمتأمل لهذه النعوت يجد غلظة اللغة، وتقعر الألفاظ، كلما اشتدَّ القبح واتّسعت دائرة السوء.

الخاتمة:

ولج البحث عوالم فلسفة الجمال وعلمه، واختار مصطلحًا نقديًّا يجمع تناقض الجمال والقبح، وحاول إبراز مفهوم ذلك المصطلح النقدي، واقتنص من مفاهيم الفلسفة ورؤى علماء الجمال ما يجلّيه، وعاد إلى ثقافة العرب يتلمس الإحساس بالجمال وعلاقته بالقبح، ثم عرّج على موجودات ذلك المفهوم النقدي في الشعر العربي القديم.

وكشفت هذه الدراسة عن مزية التحليل الجمالي في سبر أغوار ما انطوى عليه الشعر الجاهلي من أسرار جمالية تحلق بنا أجنحتها في قضايا خبايا الشعراء وأصداء أرواحهم.

تجلى وعي الشعراء الجاهليين الجمالي بصورة واضحة في تجسيد القيم الجمالية السلبية، التي أدركوا أنها الدرجة الجمالية السلبية للقيم الجمالية المرغوبة في المجتمع، غير أن أنفتهم من القيم السلبية، والتصاق الروح الشعرية بالجمالي الإيجابي، وعلى الرغم من هذا التوجه العام، إلا أننا لم نعدم نسجهم صورًا تجسد وعيَهم بالقيم السلبية، فنثروه في أغراضهم الشعرية المختلفة، ولم يفردوا لها لوحات شعرية كاملة.

استغل الشعراء مقولة عدم انسجام التوازن والتنافر بين العناصر المكونة للوعي الشعري؛ ليبرزوا نماذج القبح فيما يعبرون عنه في شعرهم، فشكلوا نموذجا للقبح أو لشخصية القبيح، معتمدين على استعارة الأدوات الحسية في رسم شخصيات فنية قبيحة . وقام إحساس الشاعر الجاهلي في صور القبح على استهجان المظاهر المنافية للتناسق والانسجام في الشكل.

صور الشعراء الجاهليون مكامن القبح في المرأة، من خلال ما يتنافى مع الشكل الذي يصنع الجمال، وقدموا للمرأة صورا تشير إلى قبح شكلها.

الهوامش:

(١) د. فريد الأنصارى: مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامى والفلسفة الغربية، مجلة حراء – ثقافة وفن– ، العدد: الأول من أكتوبر وديسمبر، ٢٠٠٥م ، ص٣.

(٢) رشيدة التريكى: *القيم الجمالية*، ترجمة: العربى الطاهرى، مراجعة: سلمى مبارك، بحث منشور في مجلة أوراق فلسفية، العدد الخامس عشر، القاهرة ، ٢٠٠٦م، ص٧.

(3) **Irving Singer: Santayana's Aesthetics – Acritical Introduction, The President and fellows of Harvard College, U.S.A. 1957, P. 34.**

(٤) جورج سانتيانا: *الإحساس بالجمال*، ترجمة: محمد مصطفي بدوى، مراجعة وتصدير: زكى نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص٤١.

(5) **Irving Singer: Santayana's Aesthetics, op. cit P. 43.**

(٦) زكريا إبراهيم: *فلسفة الفن فى الفكر المعاصر*، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٦٦، ص ٦٨.

(٧) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(*) – الأستطيقا "**Aesthetics**" تدين الاستطيقا في اسمها إلى الكسندر بومجارتن **A. Boumgarten** ، الذى اشتقها من الكلمة اليونانية "**Aisthanomei**" ، التى تعنى الإدراك بواسطة وسائل الحس ، وموضوعها يتألف من جزئين أولهما "فلسفة الفن" وثانيهما " الفلسفة الجمالية أو الاستطيقا".

– **Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy, Routledge, London and New York, 2000, P.71.**

(٨) د. جميل صليبا: *المعجم الفلسفي* ، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧١، ص٤٠٨.

(٩) د. محمد عزيز نظمى سالم: *الإبداع في علم الجمال* ، دار المعارف ، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٧٨، ص٨٤.

(١٠) د. رمضان الصباغ: *جماليات الفن – الإطار الأخلاقي والاجتماعي*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص١٤.

(١١) د. إحسان صطوف: *جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني*، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الثلاثون– العدد الثاني–٢٠١٤، ص٢٤٢.

(١٢) مجموعة من المؤلفين: *أسس علم الجمال الماركسي*، ترجمة: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، د.ط، ١٩٨١، ص٥١

(١٣) دوني ديدرو: *بحث في الجميل*، ترجمة:د. علي نجيب إبراهيم، أرواد للطباعة والنشر والتوزيع، طرطوس، ط١، ١٩٩٧، ص٢٣.

(١٤) جيروم ستولينتز: *النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية*، ترجمة:د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٢٩.

(١٥) د. نايف بلوز: *علم الجمال*، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣، ص٩١.

(١٦) المرجع السابق، ص٩٤.

(*)– القيمة"": أصبحت هذه الكلمة موضوعا لفلسفة جديدة هى فلسفة القيم أو لعلم جديد هوالأكسيولوجيا نسبة الى الكلمة اليونانية "اكسيوس" ومعناها "الثمين وعليها يكون مبحث القيم أو الأكسيولوجيا_ يعنى أولاً وقبلاً بعملية التقييم أو التقدير التى أكد عليها "اوربان" في هذا الكتاب.

د. نازلى إسماعيل حسين: *فلسفة القيم*، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة،١٩٧٧م، ص١٦.

(١٧) د. عبد المنعم تليمة: *مقدمة في نظرية الأدب*، دار العودة بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص١٧٣.

(١٨) عبد الرءوف برجاوي: *فصول في علم الجمال*،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١ ص٢٠٢.

(١٩) د. نايف بلوز: علم الجمال ، ص٢١١.

(*) اللذة (**Hedonism**) : مشتقة من الكلمة اليونانية "**Hedone**" ومعناها اللذة الحسية، وهى وحدها أساس اهتمام الفلاسفة الذين نادوا بها . لذا تعد اللذة هي الشيء الوحيد الذي "هو خير في

ذاته". والألم هو الشيء الوحيد الذي هو "شر في ذاته"، والسعادة تشمل اللذة والتخلص من الألم، وإن رجحان كفة اللذة يعني صيرورة حياة الإنسان مصدراً للمزيد من اللذة. ويتضح من ذلك أن تكون اللذة إحدى الظواهر الوجدانية الأساسية ، وهى كالألم حال نفسية يصعب تعريفها وتتميز بإحساس بالراحة وتقابل الألم ، واللذائذ ضربان : مادية= =ومعنوية. وقد قال "الجرجانى" من فلاسفة الإسلام:"اللذة إدراك الملائم من حيث هو ملائم" .

– د. إبراهيم مدكور (تصدير): *المعجم الفلسفي*، الصادر عن مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ،١٩٨٣م ، ص١٦١ .

– د. جميل صليبا : *المعجم الفلسفي* ، الجزء الأول، ص ص٤٠٥،٤٠٤ .

(٢٠) المرجع السابق، ص١٧٦.

(٢١) د. عز الدين اسماعيل: *الأسس الجمالية في النقد العربي*، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٢، ص٤٦.

(٢٢) شارل لالو: *الفن والأخلاق*، ترجمة:د. عادل العوا، الشركة العربية للصحافة والطباعة، دمشق، د.ط، ١٩٦٥، ص٥٨.

(٢٣) بنديتو كروتشه: *علم الجمال*، ترجمة: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٣، ص١١٤.

(٢٤) د.عبد العزيز حموده: *علم الجمال والنقد الحديث*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩، ص٦٨.

(٢٥) د. فؤاد المرعي: *الجمال والجلال*، مطبوعات دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٩١، ص٥٨

(٢٦) د. أميرة حلمي مطر: *فلسفة الجمال نشأتها وتطورها*، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٣، ص١٠٧

(٢٧) د. عز الدين إسماعيل:*الأسس الجمالية في النقد العربي*، ص٥٠

(٢٨) د. نايف بلوز: *علم الجمال*، ص٩٨.

(٢٩) د. نايف بلوز: *علم الجمال*، ص٩٨.

(٣٠) د. نايف بلوز: *علم الجمال*، ص٩٨، ٩٩.

(٣١) جيروم ستولينتز(**Jerome Stolnitz**): *النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية*، ص٤٠٤.

(*) الجلال: هو العظمة والكبرياء، والمجد، والسناء،،والبهاء. والجليل هوالمتصف بالجلال ، وله عند الفلاسفة تعريفات مختلفة. فبعضهم يقول:إن الجليل هو السامى والرائع الذى يأخذ بمجامع قلوبنا، وبعضهم يقول: إن الجليل هو العظيم الذى يقهرنا، ويشعرنا بعجزنا، ويولد في نفوسنا إحساسًا بالألم وبعضهم يقول : إن الجليل هو الهائل الذى يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساسا بالخطر والتوتر .

وهذه الأقوال تتضمن وصفا للجليل ، لاتعريفا له ، فاذا شئنا أن نستخرج من هذه الأوصاف تعريفا جامعا، وجب علينا أن نقارن بين الجليل والجميل على النحو الذى فعله (كانط) و(رينوفيه) و (ريبو) وغيرهم.

فيرى (كانط) أن الجميل والجليل يندرجان في جنس واحد ، إلا أن الجميل يتصف بالتناهى، والجليل بعدم التناهى، وإذا كانت طبيعة الجميل هى الانسجام ، فان طبيعة الجليل هى الصراع بين قوة العقل وقوة التخيل . فالجمال يكشف عن تناغم، والجلال يكشف عن صراع بين العقل والخيال . أما (رينوفيه) فيقول إن الجليل هو الجميل الذى يجاوز حدود الاعتدال، أو يولد فينا إحساسًا قويًا بالتوتر. وأما (ريبو) فيقول إن الجليل مركب من ثلاثة أشياء وهى: الشعور بالخوف والشعور بالقدرة الذاتية ، والشعور بالأمن، بخلاف الجميل الذى يشعرنا بالحلاوة واللطف والانسجام والارتياح.

– د. جميل صليبا: *المعجم الفلسفي*، الجزء الأول، ص٤٠٤–٤٠٥.

– أندريه لالاند: *موسوعة الفلسفة*، المجلد الأول، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، الطبعة الثانية ، بيروت– باريس ، ٢٠٠١م، ص١٣٥٤ .

(٣٢) ولتر ستيس: *معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا*، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٩٨

(٣٣) د. زكريا إبراهيم: *مشكلة الفن*، مكتبة مصر، القاهرة، ص٦٠.

(٣٤) د. محمد الوادي: *الفكر والجمال عند الجاحظ*، دار الفرقان للغات، حلب، ط١، ٢٠١٠، ص٥٥.

(٣٥) الجاحظ: *البيان والتبيين*، ٤/٩٦.

(٣٦) لسان الدين بن الخطيب: *روضة التعريف بالحب الشريف*، تحقيق وتقديم: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، مصر، د.ت، ص٣٩٧.

(٣٧) عبد الكريم الجيلي: *الإنسان الكامل*، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، د.ت، ص٥٣.

(٣٨) د. فؤاد المرعي: *الجمال والجلال*، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق سورية، ط١، ص٥٨.

(٣٩) أوفسيانيكو، وسمير نوفا: *موجز تاريخ النظريات الجمالية*، دار الفارابي، بيروت، مصر، ط٢، ١٩٧٩، ص٢٣. وشارل لالو: *مبادئ علم الجمال*، ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د.يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسي البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٠،ص٦٥، ود. رمضان بسطاويسي ومحمد غانم: *علم الجمال عند لوكاتش*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١، ص١٠٩. والجاحظ: *التربيع والتدوير*، تحقيق: فوزي محمد عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، د.ت، ص٦٢. والتوحيدي ومسكويه: *الهوامل والشوامل*، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص١٤٠، وأبو حامد الغزالي: *إحياء علوم الدين*، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة١٩٣٣ ، ٢٥٦/٤. وعبد الكريم اليافي: *دراسات فنية في الأدب العربي*، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٤٦. و. فؤاد المرعي: *الجمال والجلال*، ص١٤.

(٤٠) يراد باللوحة في الاصطلاح البلاغي تقديم وقائع ماضية ومستقبلية كأنها حاضرة حاليا: عدنان بن ذريل: *اللغة والأسلوب*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، ١٩٨٠، ص١٠٥.

(٤١) هو سلامة بن جندل بن عبد الرحمن بن عمرو الحارث شاعر جاهلي، ترجمته: *ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء*، ص١٥٥.

(٤٢) سلامة بن جندل، *الديوان*، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م ، ص٢٢٣.

(٤٣) الأسود بن يعفر، *الديوان*، صنعة نوري حمودي القيسي، مديرية الثقافة العامة، بغداد، العراق، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، ص٢٣.

(٤٤) *المفضليات*، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ص٣٥.

(٤٥) المفضليات، ص٣٥.

(٤٦) عنترة بن شداد: *شرح الديوان*، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، تحقيق: مجيد طراد، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ص١٣٥.

(٤٧) السليك بن السلكة: *الديوان*، قدم له وشرحه: سعدي الضّناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م، ص٦٦.

(٤٨) لم نعهد عند الشعراء الأحرار التغني بجمال بياض بشرتهم إلا في مجال التغني بنقاء السريرة.

(٤٩) ديوان عنترة، ص١٣٢، ١٦٤.

(٥٠) د. بتول حاج أحمد: *قراءة في دالية حميد بن ثور*، مجة التراث العربي، عدد(٩٣، ٩٤)، دمشق سورية، ٢٠٠٤، ص٤٩. وأشار عبد العزيز الميمني محقق الديوان إلى أن حميدا يصف امرأة نزل عليها هو وصاحب له يقال له: أبو الخشخاش، ثم فسر كلمة الوالي في البيت التالي بأنه القائم بأمر المال، ينظر: ديوان حميد، ص٥٦. أما الجاحظ فأورد الأبيات مصدرة بقوله، الشاعر يصف زوجه، ينظر: الحيوان، الجاحظ ١١٩/٣.

(٥١) حميد بن ثور: *الديوان*، جمعه وحققه، محمد شفيق البيطار، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات، ط١، ٢٠١٠م، ، ص٢٦١وما بعدها.

(٥٢) د. بتول حاج أحمد: *قراءة في دالية حميد بن ثور*، ص٥١

(٥٣)كان وصف العينين بالزرقة يدل علصى القبح والشؤم، ولم توصف به إلا أعين الكلاب في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، أو الرماح الفتكة نسبة إلى أسطورة العين الزرقاء ذات اللعنة المدمرة للأعداء، د.إبراهيم محمد علي: *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام*، ، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ٢٠٠١، ص٢٥٨.

(٥٤) ساعدة بن حؤية الهذلي، شاعر مخضرم، تنظر ترجمته في ديوان الهذليين١٢٤/٢،

(٥٥) ساعدة بن حؤية، *ديوان الهذليين*، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م، ٢٢٠/١.

(٥٦) النابغة الجعدي: *الديوان*، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر بيروت،ط١، ١٩٩٨م، ص٧٦.

(٥٧) د. محمد زكي العشماوي: *فلسفة الجمال في الفكر المعاصر*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨١، ص٤١.

(٥٨) عمرو بن معد يكرب: *الديوان*، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ص١٥٤ وما بعدها.

(٥٩) أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب: *قواعد الشعر*، تحقيق د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦، ص٧١.

(٦٠) زهير بن أبي سلمى: *شعر زهير بن أبي سلمى*، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص٣٦.

(٦١) الثعالبي: *فقه اللغة وأسرار العربية*، ضبطه وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٩١.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم محمد علي: **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.
- د. إبراهيم مدكور: (تصدير) **المعجم الفلسفي**، الصادر عن مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ،١٩٨٣م .
- د. إحسان صطوف: ***جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني***، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد الثلاثون– العدد الثاني–٢٠١٤.
- الأسود بن يعفر: **الديوان**، صنعة نوري حمودي القيسي، مديرية الثقافة العامة، بغداد، العراق، ١٣٩٠هـ– ١٩٧٠م.
- أميرة حلمي مطر: **فلسفة الجمال نشأتها وتطورها**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.
- أندريه لالاند: **موسوعة الفلسفة**، المجلد الأول، تعريب/ خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، الطبعة الثانية ، بيروت– باريس ، ٢٠٠١م.
- أوفسيانيكو، وسمير نوفا: **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، دار الفارابي، بيروت، مصر، ط٢، ١٩٧٩م.
- بتول حاج أحمد: **قراءة في دالية حميد بن ثور**، مجة التراث العربي، عدد(٩٣، ٩٤)، دمشق سورية، ٢٠٠٤م.
- بنديتو كروتشه: **علم الجمال**، ترجمة: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٣م.
- التوحيدي ومسكويه: **الهوامل والشوامل**، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

- الثعالبي: ***فقه اللغة وأسرار العربية***، ضبطه وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠.
- الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٨م .
- ـــــــ: **التربيع والتدوير**، تحقيق: فوزي محمد عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، د.ت.
- د. جميل صليبا: ***المعجم الفلسفي ، الجزء الأول***، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧١م.
- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة/ محمد مصطفي بدوى، مراجعة وتصدير د/زكى نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- جيروم ستولينتز: ***النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية***، ترجمة:د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- أبو حامد الغزالي: **إحياء علوم الدين**، نسخة مصورة عن النسخة الأميرية المطبوعة١٩٣٣م.
- حميد بن ثور: **الديوان**، جمعه وحققه، محمد شفيق البيطار، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات، ط١، ٢٠١٠م.
- دوني ديدرو: **بحث في الجميل**، ترجمة:د. علي نجيب إبراهيم، أرواد للطباعة والنشر والتوزيع، طرطوس، ط١، ١٩٩٧م.
- رشيدة التريكى: **القيم الجمالية**، ترجمة / العربى الطاهرى، مراجعة / سلمى مبارك، بحث منشور في مجلة أوراق فلسفية، العدد الخامس عشر، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
- رمضان بسطاويسي محمد غانم: **علم الجمال عند لوكاتش**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.

- د. رمضان الصباغ: **جماليات الفن – الإطار الأخلاقى والاجتماعى**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- زكريا إبراهيم: **مشكلة الفن**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ـــــــــ: ***فلسفة الفن فى الفكر المعاصر***، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٨.
- زهير بن أبي سلمى: **شعر زهير بن أبي سلمى**، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- ساعدة بن حؤية، **ديوان الهذليين**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
- ابن سلام الجمحي: ***طبقات فحول الشعراء***، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المؤسسة السعودية بمصر، د.ت.
- سلامة بن جندل: **الديوان**، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- السليك بن السلكة: **الديوان**، قدم اه وشرحه: سعدي الضِّناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
- شارل لالو: **الفن والأخلاق**، ترجمة:د. عادل العوا، الشركة العربية للصحافة والطباعة، دمشق، د.ط، ١٩٦٥م.
- ـــــــــ: **مبادئ علم الجمال**، ترجمة مصطفى ماهر، راجعه وقدم له د.يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسي البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٠م.
- أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب: **قواعد الشعر**، تحقيق د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

- عبد الرءوف برجاوي: **فصول في علم الجمال**،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١٩٨١،١م.
- عبد العزيز حموده: **علم الجمال والنقد الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م.
- عبد الكريم الجيلي: **الإنسان الكامل**، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، د.ت.
- عبد الكريم اليافي: **دراسات فنية في الأدب العربي**، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- عبد المنعم تليمة: **مقدمة في نظرية الأدب**، دار العودة بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سورية، ١٩٨٠م.
- عز الدين اسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٢م.
- عمرو بن معد يكرب:**الديوان**، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- عنترة بن شداد: **شرح الديوان**، الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- د. فريد الأنصارى: **مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامى والفلسفة الغربية**، مجلة حراء – ثقافة وفن ، العدد: الأول من أكتوبر وديسمبر، ٢٠٠٥م.
- فؤاد المرعي: **الجمال والجلال**، مطبوعات دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٩١م.

- لسان الدين بن الخطيب: **روضة التعريف بالحب الشريف**، تحقيق وتقديم: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، مصر، د.ت.
- مجموعة من المؤلفين: **أسس علم الجمال الماركسي**، ترجمة: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، د.ط، ١٩٨١م.
- محمد زكي العشماوي: **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨١م.
- د. محمد عزيز نظمي سالم: **الإبداع في علم الجمال** ، دار المعارف ، الطبعة الأولى، القاهرة ، ١٩٧٨.
- محمد الوادي: **الفكر الجمال عند الجاحظ**، دار الفرقان للغات، حلب، ط١، ٢٠١٠م.
- المفضليات: تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦.
- النابغة الجعدي: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر بيروت،ط١، ١٩٩٨م،
- د. نازلى إسماعيل حسين: **فلسفة القيم**، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة،١٩٧٧م.
- نايف بلوز: **علم الجمال**، منشورات جامعة دمشق، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣م.
- ولتر ستيس: **معنى الجمال**، نظرية في الاستطيقا، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy, Routledge, London and New York, 2000

❖ Irving Singer: Santayana's Aesthetics – Acritical Introduction, The President and fellows of Harvard College, U.S.A. 1957