

## القبج في الشعر العربي (قراءة نقدية ثقافية)

أحمد محمد البزور\*

### ملخص

تحاول هذه الدراسة مناقشة مفهوم (القبج) بوصفه مصطلحاً نقدياً حديثاً وواحدًا من مفاهيم فلسفة الجمال وتطبيقه على الشعر العربي، وتتطلب من رؤية تؤكد أنّ القبج شكل من أشكال الجمال في الإبداع الفني، وسعت هذه الدراسة في عمومها إلى تحليل وتعليل ظاهرة القبج في الشعر العربي الحديث، آخذة على عاتقها كشف ما خفي من بنية القبج وتوضيح ما تنوّع من أساليبه وما تعدد من طرائقه وسبل إجرائه متوسّلة بالأدوات الأسلوبية والثقافية، وتهدف الدراسة التتقيب عن القبج في اللفظة والصّور؛ لبيان أبعاده الجمالية والفنية والكشف عن الدلالات التي تمخّصت منها، وقد حاول الباحث أن يستقصى في هذه الدراسة أشكال القبج واستعراض حيثياته وتجلياته وبيان أبعاده الثقافية والنفسية، ويستخدم الباحث مصطلح (نظرية القبج) التي تُعنى بالبحث عن الدلالات المتخفية والمخبوءة في مضمّن القبج ومن ثم استكناه طبيعته.

الكلمات الدالة: القبج، نظرية القبج، فلسفة الجمال، الجنس، السخرية، جمالية القبج.

### المقدمة

بادئ ذي بدء، يقرّ الباحث أنّ عنوان هذه الدراسة تُحيط بالتعمية والتعتيم، لا سيما أنّ الأدب والفنّ كثيرًا ما يُشار إليه بالجمال، فيصبح الشعر هنا شبيهًا ورديفًا للقبج، وقد كنتُ وضعتُ للدراسة عنوان "جمالية القبج" لكنّي عدلتُ عنه تجنبًا لتشابه العناوين الحاملة لمفردة "جمالية"، وهو ما دعاني لأعطي للدراسة عنوانها الحالي إلى حدّ أرى فيه أنّ (القبج) بنية مركزية فاعلة في الشعر وتتصل بإدراك الشاعر وتمثّله للوجود بأشياءه وكائناته، هذا فضلًا عن أنّ له صلة وثيقة بمسألة الاشتغال بالتأبوهات.

والعنوان من جهة أخرى مثير للخلاف على مستوى المصطلح الشعريّ، فسرعان ما ينهضُ أمامنا حشدٌ من المصطلحات الموازية، مثل السخرية والهزاء، والهامش والمهمّش، المسكوت عنه، والمفارقة، وكسر أفق التّوقع، والانزياح، والغرابة والادهاش، والخروج عن النسق التقليدي المألوف.

ولعلّ الباحث يتفق مع وجهة النظر القائلة بأنّ دراسة الإبداع في القبج من الدراسات المنزاح عنها؛ لأنّ القبج من المنظور الاجتماعيّ يُضاد الجمال، ودرسته تحت مظلة النقد الثقافيّ "ضرب من العناد، يُطيح المرء في المسكوت عنه ويفضح المستور في ألفاظ وتعبير قبيحة وصادمة قد لا يستسيغها بعضُ من أفراد المجتمع. (شتيات، فواد، 2017)

فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ دراسة موضوع القبج في الشعر العربيّ الحديث لم يخضع بجديّة البحث النقدي بما يكفي، وأنّ جلّ الدراسات النقدية التي اهتمت به كانت نزيرة ولم تخرج في نظري من دائرة الدراسات الوصفية، وإن كنتُ لا أعدم جديدًا في هذه الدراسة إلاّ أنّها ستؤكد أنّ هناك ندرة في هذه النوعية من الأطروحات على مستوى النقد العربيّ ولا سيما حين يتعلّق الأمر بالتألوّث المحرّم وبالأخصّ الجنس.

ولا أجد حرجًا في الاعتراف بأنني واجهتُ في هذا العمل صعوبات جمة ناتجة بالأساس عن غياب تراكم يُذكر للدراسات المتخصصة، فلا أكاد أظفر بدراسة علمية رصينة تحدد الأساليب الموظّفة والمنتجة للقبج وتعللها.

\* جامعة الزرقاء الخاصة، الأردن. تاريخ استلام البحث 2018/8/4، وتاريخ قبوله 2019/4/18.

غير أنني أكاد أستنتج في هذا الحقل البحث القصير الذي أنجزه سعد الدين كليب المعنون بـ "جمالية القبح وشعرية الغرابة"، فقد تكفل بتقديم دراسة جمالية متبعا الألفاظ والتراكيب ذات الإيحاءات القبيحة في ديوان "الجحيم" للشاعر سيف الرحي، والذي يبتني على حشد من المشاهد الكارثية والمنفرة والغرائبية، ومن ثم قام بتعليل تلك الظاهرة؛ وأخالي النقي والباحث(\*) ولا خلاف في أن السبب في ذلك إنما يرجع في إحساس الشاعر باستلاب الواقع وفداحته. (كليب، سعد، د.ط.).

ومع ذلك فثمة سؤال مشروع يطرح نفسه، هو: ما علاقة الشعر وهو شيء جميل كما يبدو للعيان بالقبح وهو صفة منافية ومناهضة للجمال بطبيعتها؟

عادة ما يؤثر العمل الفني الذي يتناول الجمال والقبح نقاشاً قد يتماس والمحاکمات الفلسفية والأخلاقية؛ لاعتماد كل منهما على الحكم الدوقي بالأساس، إلا أن هذا الحكم ليس حكماً منطقياً في البحث النقدي الأكاديمي، ولا قوامة معرفية له فضلاً عن أنه لا ينطوي على باعث نفعي، فإن الأمر قد يبدو على قدر كبير من التداخل والاشتباك بين القبح والجمال في الإبداع الفني، ولكن في حقيقة الأمر أن مفهومي الجمال والقبح مفهومان محاطان بكثير من الالتباس في الوعي النقدي العربي، وهما كثيراً ما يضطلعان بدور مضلل.

ومن هنا تتحول ثنائية الجمال والقبح إلى مفارقة تُمارس على النقد الفكري ولا سيما الأدبي سطوتها؛ فالناظر في المشروع النقدي، ويلاحظ ببسر أن إعلاء الشعراء للقبح هو الذي حول كتاباتهم الإبداعية إلى ملاحقة ومطاردة للجمال، ومن هنا يتبين أن لهذه التسمية مكانها ومقدرتها الفائقة على تجميل كل ما هو قبيح.

ولكني أقدمت على صنيعي هذا متكئاً على ما يُخامر هذا الموضوع من ضبابية بسبب اتساعه وشموله الذي جعله يتداخل مع كثير من المواضيع والقضايا، وأهمية هذا البحث فيما يبدو قد يكمن في فتحه ملف الحوار على كثير من القضايا والظواهر. وتحاول هذه الدراسة مناقشة مفهوم "القبح" بوصفه مصطلحاً نقدياً حديثاً واحداً من مفاهيم فلسفة الجمال وتطبيقه على الشعر العربي، وتتعلق من رؤية تؤكد أن القبح شكل من أشكال الجمال في الإبداع الفني هذا من جهة، ومن جهة أخرى سعت هذه الدراسة في عمومها إلى تحليل وتعليل ظاهرة القبح في الشعر العربي الحديث، أخذ على عاتقها كشف ما خفي من بنية القبح وتوضيح ما تنوع من أساليبه وما تعدد من طرائقه وسبل إجرائه متوسلة بالأدوات الأسلوبية والنقائية، وتهدف الدراسة للتقريب على القبح في اللفظة والصورة لبيان أبعاده الجمالية والفنية والكشف عن الدلالات التي تمخضت منها.

وقد حاول الباحث أن يستقصى في هذه الدراسة أشكال القبح واستعراض حيثياته وتجلياته وبيان أبعاده الثقافية والنفسية، ويستخدم الباحث مصطلح "نظرية القبح" التي تُعنى بالبحث عن الدلالات المتخفية والمخبوءة في مضمير القبح، ومن ثم استكناه طبيعتها، وفي نفس الوقت إجلاء مضمون الأنا الشاعرة على نحو دقيق، وهذا الموضوع أي القبح يشبه إلى حد قريب ضمن ما اصطلح على تسميته بـ "جمالية القبح" كما أشرت إليه أعلاه من شأنه تعرية الواقع واماطة اللثام عن الوجه المظلم والقاتم.

ولا يفوتني أن أشير إلى ملاحظة هامة تتعلق بالمؤلف بعد فراغه من كتابة نصه، فلن أتوسع هنا في ما يختص بهذه المسألة، وإنما أكتفي فقط بالإشارة بأنه يتحول إلى قارئ أو على ما يقول رولان بارت بأن ملكيته قد انتهت. (رولان بارت، 2002، 54).

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنه لا يمكن إيجاد قراءة موضوعية لأي نص، لأن مثل هذا القول لا يعدو كونها مجرد تجربة شخصية لا أكثر، وبالتالي لا يمكن إيجاد تفسير موحد لأي نص، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة وآراء متعددة بعدد مرات قراءته.

\* كليب، سعد: جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحي، دراسات، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن هذه الدراسة وجدناها على الشبكة الإلكترونية غير مؤرخة بتاريخ، وموزعة على ثلاث وثلاثين صفحة، ولعل الملاحظة التي تسترعي الانتباه في بحثنا الآن هي أنه لا يوجد دراسة نقدية تعنى بالقبح في الشعر الحديث سوى الدراسة الآتفة الذكر غير أن ذلك لا يعني خلو دراسات في هذا المجال تناولت الشعر الجاهلي، والعباسي، والقصة، والرواية، وفي الحقيقة أن الدراسات السابقة كانت قد استخدمت تسمية جمالية القبح لتدل على التكرار والاجترار النظري نفسه الذي سلكته الدراسة اللاحقة عن السابقة، مستثنينا بذلك دراسة نورة الخنجي بتبنيها مصطلح "الغروتسك" بشكل مراوغ ومخائل ليدل على القبح المتطرف وأنا لا أجريها في ذلك، ولو سلمنا جدلاً بهذه الفكرة إلا أن الباحثة لترجع إلى الترجمة الأجنبية وهي التي تعلم أن ذلك لا يعفيها البتة من الرجوع إلى الأصل العربي، ومن سوء الطالع أن هذه الدراسة تزخر بالرسميات كما لو أنها متعلقة بفن المسرح أو الرسم أو العمارة، ولا أدري ما الذي دفع الباحثة إلى هذا، وكذلك لا أدري إن كان هناك ثمة مبرر في ذلك، ولعل نظرة سريعة على بعض الدراسات المسرحية والهندسية وبعض مدونات الرحالة تؤكد ما نحن بصده من إيراد مثل هذه الرسوم والنقوش والتي تبدو بعضها مستوحاة من الفن القوطي.

وقد قامت الدراسة أيضًا على عدّة تساؤلات من مثل: ما علاقة القبح بالفن؟ وما علاقته بالخطاب الشعري؟ وما مدى انعكاس شكل القبح على البنية الشعرية وعلى الأنا الكامنة بداخلها؟ وما علاقة القبح بالأيديولوجيات المتنوعة والمتعارضة في الشعر؟ وكما سنثبت الدراسة إمكان رصد ملامح الأنا الشاعرة في النصوص الشعرية المدروسة من خلال تتبع أشكال القبح ومظاهره، ومن أبرز أهم الملامح المتواترة لصورة الأنا ما يلي: شبقية، سادية، رافضة وساخطة، ثائرة، مستلبة، حزينة وخائفة، منحازة للهامش ورافضة للمركز، متشظية ومتناقضة.

والباحث لا يُجافي الحقيقة في قوله بأن موضوع القبح سيشكل ضريبًا من الغرابية والدّهشة والمغايرة والاختلاف وخرقًا بما هو مألوف ومعتاد مرده إحساس الشعراء فداحة هذا الواقع على نحو ما سبق ذكره، وعلى ذلك سينكشف أنساق وأبعاد ثقافية مضمرة في هذا القبح مع الإشارة إلى أن الشاعر لا يلغى الواقع وفي نفس الوقت لا ينقله نقلًا حرفيًا بقدر ما يستدعيه ويعيد إنتاجه فنيًا، ومع ذلك فتمّة سؤال مشروع يطرح نفسه، وهو: ما القبح؟

إن القبح بمفهومه العام هو ما يُثير النفور، وبالمفهوم الأرسطي هو مطهر للمشاعر السلبية عند المتلقين، ووفقًا لهذا التصور فإن القبح هو مفهوم ذو مغزى هذه الحقيقة لا يمكن فهمها إلا إذا أدركنا ما يقصد بالقبح فلسفيًا وما يحيل عليه.

والحقيقة الثانية أن البحث في العلاقة بين مفهومي الجمال والقبح يؤدي في نهاية المطاف إلى إظهار درجة الترابط الوثيق بين هذين المفهومين ومدى التكامل العميق بينهما في الممارسة التقنية الإبداعية في الشعر والقصة والرواية والفن التشكيلي من جهة، وفي عملية تلقي الآداب والفنون التي تحقق الحالة الشعرية الجمالية من جهة أخرى، ومما يجدر ذكره أن موضوع القبح لا ينتمي إلى مدرسة أو تيار فني محدد بقدر ما يحرص على التحرر منها والاستفادة من جميع الأساليب الفنية.

والفرضية التي يسعى الباحث لإثباتها في هذه الدراسة المتواضعة أن القبح يُمثل ثيمة رئيسة في الفن عامة وعلى وجه الخصوص الشعر، كذلك ينطوي تحته معاني متعددة تكشف عن رؤى الشاعر ومشاعره إزاء الآخر والواقع، وهذه الفرضية جاءت جوابًا لإشكالية العلاقة بين الفن والقبح وثنائية الشكل والمضمون والواقع والمتخيل، ولكن ليست هذه إلا فرضية، وما يجب التأكيد عليه بالمقابل هو أن الموضوع يبقى هو هو، إذ إن النصوص المتأخرة والمقدمة لا تنفي وجود الجمال بل بالعكس، وفيما يبدو أن ظاهرة القبح كانت بمثابة بنية أساسية فاعلة في تاريخ الثقافة البشرية لا سيما العربية.

وهناك فرضية أخرى يبدو أنها بالغة في الأهمية تتعلق بتخوم وحدود الجمال والقبح، إذ من المعلوم أن حدود الجمال واضحة المعالم، في حين أن تخوم القبح وحدوده لا متناهية، وأنه أكثر تنوعًا وشمولًا وشكلاً، وهذا جانب من الفرضية، وأما الجانب الآخر فهو أن جمال العمل الفني لا يكمن في جمال موضوعه، بل في جمال أسلوبه وطرحه في التعبير عن هذا الموضوع.

والحديث عن القبح يستلزم الحديث عن المسار اللغوي والثقافي والنقدي والفلسفي تعريفًا وتوضيحًا، والحقيقة أن مفهوم القبح حظى بعناية اللغويين والأدباء والنقاد والفلاسفة عناية إلى حد ما تتفاوت من حيث الدقة والعمق، ومع الإشارة إلى أن تراث الأدب والنقد لم يكن بمنأى عن هذا الموضوع أو خلواً من الإشارات إلى هذا المفهوم وهو أمر تفتن إليه أجداننا النقاد فيما ذهبوا إليه في أمر الشعر وحقيقته، وهنا ينهض السؤال: ما حقيقة الشعر وكنهه؟ وللإجابة عن هذا السؤال يلزمنا أن نحدد طبيعة العلاقة بين الشعر والواقع والأخلاق.

وتضعنا الإجابة عن هذا السؤال أمام فكرتين ماثورتين لم تتبدلا حتى الآن مؤداها أن "الشعر كذب"، أي هدم كل الصلوات المألوفة في الواقع كما وتتيح للشاعر التطرق إلى المواضيع أكثر حساسية وجراءة والتي قد لا تلبى حياته اليومية، وتتجلى الفكرة الثانية في أن "الشعر نكدٌ بابه الشر، إذا دخل الخير ضعف ولان"، وعلى ذلك فإن النظرة الأخلاقية والدينية تستلزم بارتباط الشعر بالغواية<sup>(\*)</sup>. (القرآن الكريم، سورة الشعراء)

والقبح بالشر في المخيال الشعبي والثقافي، وانطلاقًا من هذا الافتراض النقدي والنظرة الثقافية يتأسس الشعر على القبح، والحقيقة أن هذا التصور وما يبنى عليه من اطلاقية هو الذي جعل بعض النقاد يحددون بواعث الشعرية.

إلا أنه مما لا شك فيه أن تكريس فكرة الخروج على السائد القيمي، واستلهاث التالوث المحرم (الجنس، الدين، السياسة) تمكن بعض الباحثين من استدعاء القبح إلى ساحات التفكير النقدي بالإضافة إلى ذلك أن الاهتمام بهذا الموضوع يمثل اهتمامًا بالهامشي والمسكوت عنه في الثقافة التقليدية العربية تحديدًا.

ولا شك أيضًا أن السياقات الاجتماعية والثقافية كان لها دور مهم في الالتفات إلى هذا الموضوع من قبل الأدباء وبالأخص

\* قال تعالى: والشعراء يتبعهم الغاؤون.

الشعراء، ورغم عتاقة الموضوع فإنه بقي منذ اكتشافه، وحتى الآن يشغل أذهان الباحثين والنقاد، ويبقى السؤال لماذا القبح في الشعر؟ ولأطرح السؤال بصيغة أخرى ما الجدوى من توظيف الشعراء للقبح؟  
قد تكمن الإجابة لأول وهلة في التعبير عن رفض النموذج الاجتماعي السائد بيد أن مثل هذا لا ينفى رفض نماذج ورموز أخرى مثل النموذج السياسي والديني، وبالمجمل رفض الواقع برمته وتعريته وكشف القناع عن وجهه الوحشي والمروع وبالتالي فضح قسوته.

لذلك كثيراً ما استثمر هذا المفهوم في سياق هذا التوجه العديد من المدارس الفنية والأدبية لا سيما مدرسة الواقعية والفنية والرمزية والنفسية والشكلانية، وتعمل الدراسة على الإفادة من العديد من المراجع والدراسات السابقة ذات العلاقة بالموضوع وبالأخص الدراسات الفلسفية والجمالية، ولذا سيجد الباحث في هذه الدراسة مضطراً إلى مراجعة آراء الفلاسفة وعلماء الجمال الغربيين وإعادة النظر فيما ذهبوا إليه في أمر القبح.

ولقد كان موضوع القبح عند الشاعر العربي أمراً جديراً بالاهتمام وموضوعاً يستحق البحث والدّرس، لجذته وطرافته؛ ولأنه وثيق الصلة بصميم فنّ الشعر وبالواقع، ويكلّ ما يلتبس هذا الواقع من تناقضات وصراعات ونزعات وأزمات وخيبات، وطبيعي بعد ذلك أن تلقى التسمية بظلالها على الموضوع المدروس، وطبيعي أيضاً أن يعدّ القبح الذي عمق مآزق الشعر العربي الحديث راجعاً إلى ثقافة تلك المرحلة، فالنتيجة التي خلص إليها الباحث أن للقبح في الشعر عدة سمات إذا انتفت عنه، انتفى كونه قبحاً، وتحول إلى أن يكون مجرد إشارة أو علامة فنية جمالية.

وحاول الباحث رصد مصطلح القبح معجمياً وثقافياً ونقدياً وفلسفياً، وقد اختار الباحث "المنهج التفكيكي" (الغذامي، عبد الله، 1988) من منظور النقد الثقافي ولعله الأقرب إلى قراءة التصوص الشعرية لاتصاله الوثيق مع الواقع، ولظنه أنه الأصلح لتحقيق هدف هذه الدراسة رابطاً بين التشكيل الفني لبنية القبح ورؤية الشاعر ومنظوره للواقع مفيداً بذلك من معطيات المدارس النقدية السالفة الذكر<sup>(\*)</sup>.

وتتوزع هذه الدراسة على مقدمة وأربعة محاور خصصتها لقضية دلالة القبح وتحولات النقد الثقافي، وتحوله من ذاكرة المصطلح الأخلاقي إلى نسق الإبداع الفني، ومن ثم بيان تاريخه وعلاقته بنظرية علم الجمال، وقد أوردت نماذج شعرية للدلالة على تنوع مفهوم القبح وأبعاده، ولا أزمع أن هذه الدراسة تنتظمها خيط واحد أو خط نام متساعد بقدر ما ينشره من نماذج شعرية بعضها من القديم وبعضها من الحديث.

وإذ أعيد التذكير هنا بما سبق أن قلته بأن القبح ليس ذمّاً للحالة الإبداعية الشعرية بقدر ما هو توصيف للمعجم اللغوي هذا جانب من المسألة أما الجانب الآخر فهو أنه مرتبط بالرؤية وللحالة التي تبدو عليها الأنا الشاعرة والتّركيز على طاقاته الإيحائية والتأثيرية، إذ إنّ المحك النهائي هو الكيفية التي يظهر فيها القبح في سياقه الفني والتشكيلي.

وأما الأمثلة والشواهد الشعرية التي ساقها الباحث واعتمدها في الدراسة تدل على أن القبح الذي أشار إليه لا يؤدي إلى القبح الفني كما حلا للبعض أن يقولوا خالطين القبح الواقعي بالقبح الفني، وخلاصة ما يريد الباحث أن يركّز عليه في هذه النقطة هو أن القبح ليس مصدر إلهام للعمل الشعري والشعراء ولم يستخدموه إلا بسبب التصادمات التي نشبت بينهم وبين مجريات وأحداث الواقع، وبذلك يصبح حضور القبح في النص الشعري دلالة على القهر والاستيلاط وطريقة مبتكرة في ابتداء المعنى والاحاطة بالواقع وكشف ملبساته.

وفي الختام، طمعي أن يكون في هذه الدراسة بعض النفع للباحثين المتطلعين إلى استكمال الغوص في أعماق هذا الشعر لمتابعة أطواره وسبر أغواره، وبعد، فهذا منتهى ما أرجوه وبالله التوفيق، وأرجو أن أكون قد وفقت والله من وراء القصد.

\* غير خفي أن مؤسس هذا المنهج هو الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (1930 . 2004م)، وموجز القول في هذا المنهج أنه قائم على تفكيك الأفكار والبنى الفكرية في النص وإعادة بنائها للوصول إلى حقيقتها، وعلاوة على ذلك لا يُعطي اعتباراً للمقدّس فيولد من خلاله أشياء سكت عنها النقد، ومن مرتكزاته الاختلاف والسماح بتعدد التفسير والدلالات، ونقد التمرکز (المركز) حول العقل وتبديله باللاوعي واللاعقلاني، ويقوم بتقويض نماذج الحضور، وللمزيد من التوسع في هذا الموضوع يمكن مراجعة كتابه المعنون بـ "الكتابة والاختلاف"، ترجمة: كاظم جهاد، ط1 . 1988م، دار تويقال، الدار البيضاء، وفي الحقيقة أن عبدالله الغذامي في كتابه "الخطئة والتكفير" استخدم مصطلح "التشريح" لتدل على التسمية نفسها المستخدمة عند دريدا.

## أولاً: الدلالة المعجمية

بالرجوع إلى المعاجم اللغوية بحثاً وتقيباً عن دلالات كلمة "القبح" نجدها منطوية تحت مادة (قبح)، الذي يُحيل فيه القاف والباء والحاء لاستقباح الشيء، والقبح ضد الحسن يكون في الصورة والفعل: قبح يقبح له قبحاً وقبحاً وقبوحاً وقبوحاً، وهو قبيح، والجمع قباح وقباحي، والأنثى قبيحة، والجمع قبائح وقباح، وقال الأزهري: هو نقيض الحسن، عام في كل شيء، والعرب تقول: قبحه الله أي أبغده الله، ويقال قبح فلان بثرة خرجت بوجهه، وذلك إذا فضخها ليخرج قبيحها، وكل شيء كسرتة فقد قبحته (ابن منظور، 3508)، وفي التوارد: المُقَابحة والمُكَابحة بمعنى المشاتمة. (الزبيدي، محمد مرتضى، 1965).

وقَبِحَ الشيء قُبْحًا فهو قبيح من باب قرب وهو خلاف حَسَنَ وقَبَحَهُ اللهُ يَقْبَحُهُ بفتح الخير والتَّزِيلِ، "هم من المقبوحين" أي المُبْعَدِينَ. (الفيومي المقرئ، 1990).

والقُبْحُ ضدَّ الحُسْنِ وبابه ظَرْفٌ، فهو قبيحٌ، وقَبِحَهُ اللهُ نَحَاهُ عن الخير وبابه قَطَعَ، ويقال قبحاً له بضم القاف وفتحها، والاستقباح ضد الاستحسان، وقَبِحَ عليه فعله تقييحاً. (الرازي، محمد بن أبي بكر، 2007، 238).

والقبح مصدر ضدَّ الحُسْنِ في القول أو الفعل أو الصورة، (معلوف، لويس)، والقبح مما شُدَّ عن الأصل وأحسبه من الكلام الذي ذَهَبَ مَنْ كَانَ يُحْسِنُهُ (ابن فارس، مادة ق. ب. ح).

والقبح ما نَفَرَ الذوقَ السويِّ وما كره الشَّرْعَ اقترافه وما أبأه العرف العام (مجمع اللغة العربية، مادة قبح)، وفي المحصلة: إن كثير من الباحثين قد استخدموا القبح بمعنى الإساءة والخروج عن اللائق المقبول.

وأياً كان الأمر يمكن إجمال أبرز الدلالات التي تحملها هذه الكلمة وهو ما يمكن تمثيله على النحو الآتي: العموم، والانقطاع، والإبعاد، والكشف، والخروج، والنقيض، والمغايرة، والانزياح، والغربة، والنفور، والتشويه، وهذه الدلالات التي سنختبر تحققها في المصطلح ونركز عليها.

والقبح ربما يكون قد رافق الإنسان منذ بدء الخليقة، ومنذ أن أخرج آدم وحواء من الجنة إلى الأرض، ومنذ أول جريمة للقتل في التاريخ، أي ما حصل بين قابيل وهابيل، ولذلك يمكن القول بأن القبح هو ذلك الإحساس أو الشعور الذي يتولد في وعي الإنسان، ويتسبب في ولادة الألم الداخلي والقلق المضمنى واعاقة التفكير، وتعكير المزاج النفسي الذي يولد شعوراً بغربة كل شيء، والشعور بالوحدة والخوف والحزن، والضعف والانزلال والتهميش.

ومن هنا أتبيّن أنّ كلمة قبح تشير إلى حقل دلالي متنوع ومختلف ولهذه الكلمة أيضاً مكائدها وهو كما سبق الإشارة إلى ذلك والاضطراب الدلالي حولها يجعلها كلمة مفتوحة على مختلف أنواع التأويلات والتفسيرات.

## ثانياً: تحوّل القبح من ذاكرة المصطلح الأخلاقي إلى نسق الإبداع الفني

أشير في البداية إلى أنّ مزدوجة الجمال والقبح ظلت تحكم علاقة المبدع بفنّه قديماً، وقد حاول الدارسون إقامة تسلسل أخلاقي بين ثالوث القيم الرئيسية: (الجمال والخير والحقيقة)، وتكريسها تكريساً رسمياً في الفن، وتبعاً لهذا المنظور كان فلاسفة الإغريق يعتبرون أنّ الجمال مادة الفن وأنّ القبح لا يصلح له.

ولقد ظلّ أفلاطون "رئيس جوقتهم" وكبيرهم مُتربّعاً على عرش جمهوريته يُسهب على الدوام في هذه الاعتبارات، فالفضيلة عنده جمال الروح والذليلة قبحها، وسيعتبر الخروج عن هذه القيم "بمثابة انتهاك قداسة يستلزم إيقاع العقوبة بحسب قوانين عادلة". (لالو، شارل، 1965، 11)

وهذا ما دعا بعض النقاد المحدثين (العرب) إلى الاعتراض على تسمية الاستخدام الخاص للغة في الشعر بالقبح؛ لأنّ هذه التسمية تسيء إلى لغة الشعر بالإيهام بأنّ الشعر لا يُعبّر إلا عن القبحيات، بل إنّ التلفظ به يعنى التسليم بأنّ الشعر قبيح.

وبالرغم من وجهة هذا الاعتراض، فإنّ مصطلح القبح بقي هو المصطلح النقدي الذي يُحدد الطبيعة الخاصة التي تتميز بها لغة الشعر العربي، وهذه حقيقة لا يجوز القفز عنها وإلا سنعق في فخّ "التجميل" الذي نصبه النقاد القدامى (\*) وما زال ينصبه بعض

\* يمكن الاكتفاء هنا بالإشارة إلى أنّ النقاد القدامى ضيقوا الخناق على الشاعر وأزموه بجملة أدوات وشروط اعتبرتها علامة على تميزها "كالوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها... والسنن المستقلة منها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، واجتباب ما يشين من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستترة... والعبارة الغثة، واجتماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتباب القبيح". انظر، ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، ط1. 1982م، دار الكتب

النقاد المحدثين. (ابن طباطبا، 1982، 10، 11)

وإن الملاحظة التي تستلفت الانتباه في هذه الدراسة الآن هي أن دراسة القبح ليس باعتباره عرضاً شعرياً وإنما باعتباره شعوراً إنسانياً ذا أبعاد واقعية ونفسية وابداعية، وكذلك باعتباره رؤية شعرية للذات والواقع والحياة. وكثيراً ما تم التعبير عن هذا المفهوم بالالتجاء إلى قاموس نقدي، إذ يخرج الشاعر عن عمود الشعر وبنية القصيدة التقليدية يُعدّ فعلاً قبيحاً في نظر المؤسسة الشعرية، فإذا أضفنا إلى ذلك أن القبح مثل في الغرب مبحثاً من المباحث التي اجتذبت التفكير النقدي والفلسفي، وفي هذا لم تكن التسمية مجرد مفهوم أطلق جزافاً واعتباطاً. ولعلّ ممكن الخطورة في استخدام مصطلح القبح يتمثل في الظنّ بأنّ القبح يقتصر على الدلالة على الناحية الحسية في الشعر بينما لا يخلو شعر تقريباً من قصائد مجردة ورمزية، وعلى إثر ذلك يتم تصنيف الشعر وفرزه إلى شعر قبيح وجميل. غير أنه لجدير بنا أن نذكر، ونحن نسائل الحدث الشعري هذا بغية الوصول إلى جملة مقولات نقدية تساعد في تشكيل المشروع النقدي العربي الراهن والمستقبلي، ويجدر بنا ألا نتخذع بالنتائج الجماليّ الوقتي إلى الحدّ الذي نقفز فيه عن الثابت الحقيقي الدائم.

وصحيح أنّ مساعلة الإبداع تقودنا إلى حالتين ضدّيتين داخل البناء الهرميّ الفنّي، حالة الجمال في مقابل حالة القبح؛ ولكنّه لصحيح أيضاً وبالمقدار نفسه أنّ الجمال هذا ليس سوى نتيجة طبيعية لمنطق الإبداع، وأمّا ظاهرة القبح في الشعر فهي أيضاً نتيجة لمنطق الواقع الشعري والنقدي.

والقبح Ugliness بما هو موضوع أدبيّ حديث الدرس النقديّ، كما أنّه أحد طُروحات ما بعد الحداثة، ومن الجدير بالذكر أنّ مصطلح ما بعد الحداثة "ليس إلاّ مؤشراً سيميائياً يُوحى بأنّ هناك ظاهرة جديدة تحتاج إلى من يرسمها وينظر لها" (الغذامي، عبدالله، 2005، 21).

فلا أراني أضيف جديداً إذا قلت بأنّ القبح التصق في مخيلنا الشعبيّ وفي ثقافتنا العربيّة بالمسخ والألم، والمعاناة والحرمان، وأجواء الجحيم، وكلّ ما تتسم به المخلوقات من وحشية وأعمال شرّ ومُجون وخطيئة، ولازمت الفاحشة والشيطنة والسحر والشعوذة فلا تستثير في النّفس مجرد مشاعر القرف والتقرّز والنّفور فحسب، بل تدعو إلى الخوف والهزء والسخرية، وفي أحسن الأحوال، فإنّها تستدعي أحاسيس ومشاعر الشفقة والرتاء والتعاطف لأحوال القبحاء. (hibapress/6731)\*

وقد كان القبح في معظم الفترات يعرف على أنّه نقيض الجمال وانعدام لقيّمته بالرغم من وعى الفلسفة بأنّ الجمال في الفنّ مغاير ومخالف للجمال الطبيعيّ، وفي هذا الصّدّد أفضل كلمة "القبح" على ما يرادفها في الغرب أعنى الغروتسك، فكلمة القبح أصولها وتاريخها في التّراث والفلسفة العربيّة (سيبويه، مادة قبح)، وأحسبني في غير حاجة إلى التّعرض لمفهوم "الغروتسك" لذلك أكتفي بالإشارة إلى تعريف ثروت عكاشة بقوله: بأنه "فنّ زخرفي نحّاتاً وتصويراً وعمارة يتميز بتصاوير أو منحوتات خيالية غريبة للإنسان" (عكاشة، ثروت، 1990، مادة غروتسك)، ولعلّ هذا يتساقق تماماً مع دلالة الكلمة عربياً، ويتضح من هذا أنّ القبح أكثر عمقاً وشمولاً ونجاحاً في الشعر بينما "الغروتسك" يبدو أقرب ما يكون إلى الفنون التمثيلية والتشكيلية كالمسرح والرسم والنحت\*\*.

(انظر، لطيفة بلخير، 2004).

فحين تتأمل دلالة الكلمة في المعاجم اللغويّة العربيّة نجدها لم تخرج عن إطار المنافرة للطّبع وللذوق والمخالفة للغرض، ولهذا قال ابن منظور: "ضدّ الحُسن يكون في الصّورة والفعل". (ابن منظور، مادة قبح) وهكذا فإنّ كلّ ما هو غير مألوف وخروج عن النّسق يعدّ قبحاً.

وعلى الرّغم من أنّ "القبح" بوصفه مصطلحاً نقدياً غريباً إلاّ أننا لا نعدم وجوده في الأدبيّات العربيّة، ولعلّ الناظر في بعض

العلمية: بيروت، ص 10-11.

\* حكم سيبويه كتابه "الكتاب" على بعض المسائل النحوية بالقبح مريداً بذلك الضعف وبعدها عن استعمال العرب، وورد عنده بصيغ مختلفة، فقد ورد "قبح" بفتح فضم، و"قبح" بضم فكسر، و"يستقبح" بصيغة المضارع المبني للمجهول، و"قبح" بصيغة المصدر، و"قبيح" بصيغة المبالغة، وللمزيد من التوسع في هذا الموضوع يمكن مراجعة كتابه بتحقيق عبد السلام هارون.

\*\* تعدّ دراسة لطيفة بلخير ذات العنوان "الجسد الغروتسكي والكتابة الإخراجية" أهم دراسة تناولت مفهوم الغروتسك؛ لوقوفها على مجمل الطُروحات التي تناولت المفهوم، وقد تناولت مسرحية "كع بن كع" لإميل حبيبي أنموذجاً، وهي بالأصل رسالة دكتوراه مرقونة بكلية الآداب، ظهر المهرز، فاس، 2004.

المرويات والمدونات والمقامات وفي غرض الهجاء يلمسُ حضوره (انظر، ابن القيم الجوزي)، الأمر الذي جعل الأدباء يتجرؤون على السائد في المؤسسة الأخلاقية من جهة والمؤسسة النقدية من جهة ثانية مما أدى إلى نشوء علاقة صدامية بين المؤسستين\*\*\*.

ولا غضاضة ولا ضير إن أخذناه ورأينا جدوى تطبيقه في الأدب العربي لا سيما الشعر، وغير خفي ما في هذا الموضوع من مخاطرة ومجازفة مردها ما تقتضيه من حرج أخلاقي، ولهذا يتحرج كثير من النقاد الخوض فيه، وهذا يعني أن النص الفني يتناول الموضوع من تراثه ليطرحة ضمن منظور حديث، يناسبُ العصر وثقافته.

وقد التفت إليه ابن رشيق القيرواني في معرض حديثه عن الشعر، قائلاً: "ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه" (القيرواني، ابن رشيق، 1970، 6)، فالكذب ضرب من القول وهو من شرائط شاعرية الشعر ولهذا جعله أبو هلال العسكري مرادفاً جمالياً للشاعرية (انظر، العسكري، أبو هلال 1952، 137)، وورد في كتاب الثعالبي تحت عنوان "تحسين القبيح وتقبيح الحسن" (الثعالبي، أبو منصور الثعالبي، 1981).

فالإشكالية هنا أن القبح يتلبس الشعر ويدور معه نقدياً وثقافياً، وبهذا المعنى فنحن أمام قضية ملتبسة حقيقة، بمعنى أنها فرضية تنشأ البرهان سواء على المستوى الفني أو على المستوى النقدي، ففي الجانب النقدي هناك افتراض مسبق يقول إن الصدق والكذب واللفظ والمعنى مقولتان مطلقتان ثابتتان، وفي المستوى الثقافي هناك افتراض مسبق أيضاً مفاده، "الشعر شر" أي أنه قيمة متجسدة خارج المنظومة الاجتماعية والقيمية، غير أنه يفترض أن يكون الشعر نتاج الوحدة بين ما هو نقدي وثقافي في المستوى النقدي الثقافي الجدلي كوجهي العملة الواحدة.

لذا ففي وسع الأديب المبدع أن يُصور الشيء القبيح تصويراً جميلاً يستحسنه الذوق وتميل إليه النفس، ومن هنا يدخل القبح في مجال الشعر الذي يرتفع فوق الكلام العادي والتعابير المألوفة، ولعمري فهذه خاصية تكاد تكون مميزة للقصيد العربية، ويصدق ذلك تماماً مع بيت أبي ذؤيب الهذلي الذي يُصور الموت بوحش كاسر يغرز أنيابه في جسد الإنسان ويقضي عليه بصورة مخيفة موحشة:

"وإذا المنية أنشبت أظفارها  
أفبت كل تميمية لا تنفع"

(ديوان أبي ذؤيب الهذلي، 2003، 143)

إن الجمالية هنا لا تتبع من هذا القبح وإنما من قدرة الشاعر على تشكيله ونحته شعرياً، وبمناسبة الحديث عن الموت تجدر الإشارة إلى أن هذه الصورة للموت قديمة في اللاوعي الإنساني ظهرت في الأساطير القديمة بين الشعوب البدائية واكتسبت عبر ترديدها وتكرارها شحنة رمزية أسطورية ودلالة ثقافية.

وعليه ستحاول هذه الدراسة مناقشة القبح، وبيان أبعاده الثقافية، وتنتقل من رؤية تؤكد أن القبح شكل من أشكال الجمال في الإبداع الفني، وستركز هذه الدراسة في عمومها على الظواهر والعناصر الواقعية الفجة ذات الإيحاءات القبحية عرفياً والمغايرة للسائد المجتمعي والقيمي وتجلياتها في الشعر الحديث، ومن ثم تفكيك بنيتها التي شكّلت القيمة الدلالية والثقافية.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن نقد القبح في الشعر أفاد من نقد الفنون التشكيلية كالرسم والنحت، ولا مناص كذلك من الاعتراف بأن مفهوم القبح استثمر تقنيات مختلف المناهج والمذاهب الفنية الحديثة في مثل منهج الواقعية الاشتراكية والانطباعية و"البرناسية" أو الفنية" والرمزية والسريالية والفرويدية والوجودية كما أشرت إلى ذلك في المقدمة.

ولعل المقاربة النقدية للمسألة تبدو أقرب إلى المذهب البرناسي أو الفني، وهذا التنبية جدير بأن يكون موضع تفكيرنا ونحن في مدخل بحث في مفهوم القبح، لذلك نادى أصحاب المذهب البرناسي أو الفنية في غير ذات مرة وفي أكثر من موضع إلى طرح فكرة "الفن للفن" والتي تقوم أساساً على أن الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات بصرف النظر عن كون النص جميلاً أو قبيحاً، ثم علاوة على ذلك التحرر من أي قيمة خلقية أو نفعية. (انظر، منذور، محمد، 101).

والباحث بدوره كناقذ "متواضع الخبرة" ليس على رأيهم؛ ف "غالباً ما يكون الفن تعويضاً، فيقدم طرفاً من الحياة أو رد فعل إزاءها لدى أولئك الذين خانتهم الحياة" (برتليمي، جان، 441)، وعند هذه النقطة يجب التأكيد على أن الفن يتميز جوهرياً عن العلم "من

\*\*\* ليس من شأننا التوسع في هذا الموضوع، بل حسبنا أن نلاحظ قصص ألف ليلة وليلة الحافلة بالكثير من المشاهد الجنسية بما يتناقض والدعوة الإسلامية، وما كتبه بعض الفقهاء والقضاة المسلمين كابن القيم الجوزي في كتابه المعنون بـ حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، وروضة المحبين، وما كتبه النفزاوي في الرّوض العاطر في نزهة خاطر.

حيثُ مضمونه ومهمته الاجتماعية، فمهمته الأساسية ليست تجميع المعارف وتنظيمها بل عكس الحياة وإعادة خلقها كما نعيها ونقومها أيديولوجياً" (المعجم الفلسفي، ت. توفيق سلوم، 1986، 270)، ولذلك كان لا بدّ من إدراج القبح في الموقف الثقافيّ من الواقع والعالم، وعليه يرى بلنسكي أنّ "التعبير الفنيّ عن القبح يستدعي إدانته، وينبئه ضمناً إلى ما ينبغي أن يكون عليه الحال، فكأنّ عرض القبح تأكيد غير مباشر للجميل واحتجاج على ما في العالم من قبح وظلم". (بلوز، نايف: 1989، 98).

وتأسيساً على هذا الفهم فإنّ الفنّ يظلّ إحدى سبل الكاتب للبحث عن حرّيته وانعتاقه من القيود الكثيرة التي تكبله، وهو لا يكون نقطة تحوّل للكاتب فقط، بل يمارس فعله اللغويّ في تحقيق التّطهير الرّوحي والوجداني الذي يُحرر القارئ من غرائزه ومكبواته عبر التّحريض والتثوير، أي أننا أمام معادلة الحرية والتحرر من خلال الكلمة المقروءة والمكتوبة، والوعي بها هو أساس القضية وجوهرها، فلا يكون الفنّ غاية طالما هو بحث عن الدروب للتخلّص من المآزق التي يجد المرء نفسه في معمرتها، وبخاصة في شرقنا المتخّم بأوهام العظمة والمنغمس بوهم الهوية وقيود الاستبداد السياسي والديني والاجتماعي التي تفرض شروطها بقسوة على الآخرين، إذ أنّ كلّ جهة تعتبر نفسها وصيّة على غيرها، وتمارس دور الوصاية مهمشة التمايزات المفترضة، ولاغية الفرادة المنشودة لصالح القطيعة السائدة، وهي في كلّ الأحوال الممسكة بزمام أمور الجماهير بتقويض رسمي سحري، ومن هنا يكون الفنّ تصويراً للواقع المرتبط بالقبح بغية تعريته وتحطيم القيود التي يفرضها ينضاف إلى ذلك تحرير الذات من مختلف صنوف القمع المتسلطة. (انظر، مقالة الروائي والناقد هيثم حسين 2015)

### ثالثاً: تاريخ القبح وعلاقته بنظرية علم الجمال:

ولعلّ أوّل ما ينبغي الإشارة إليه في هذا السياق هو أنّ علم الجمال علم معياري فلسفي، هذا جانب من المسألة، وأمّا الجانب الآخر فهو يدرس المبادئ العامة للموقف الجماليّ الإنسانيّ إزاء الواقع والفنون، ويحلّل المفاهيم والتصورات الجماليّة. ويهمّي أنّ أشير كذلك، إلى أنّ مفهوم القبح بكونه إجراءً نقدياً ومفهوماً مرتبطاً بالتّجربة الجماليّة والثقافية معاً في النصّ الفنيّ يمكن أن يسهم بدوره في تحقيق حالة من المتعة واللذة عند المتلقين، على أنّي أميل إلى تسمية هذا الإجراء بـ "نظرية القبح"، والتي تُعنى بكشف النسق الثقافيّ المضمّر الذي ينطوي عليها النصّ، ثم علاوة على ذلك اكتشاف الذات الخفية والحقيقة اللامرئية. وفي مقابل ذلك فإنّ مفهوم هذه النظرية ترتكز على جملة من المرجعيّات والمفاهيم النقديّة التي تؤسس بكليتها لتحقيق ما يُسمّى بالنقد الثقافيّ الذي: "لا يوطر فعله تحت إطار التصنيف المؤسّساتي للنصّ الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة والى حساب ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة" حسيما يرى لبيتش (نقلاً عن الغدامي، عبدالله، مرجع سابق، 32)، لذا تبرز أهمية هذه الدّراسة في استخلاص خصوصية القبح واكتشاف ما يختبئ وراء هذا الستار ومحاولتها لرصد بعده الجماليّ والثقافيّ في الشعر العربي الحديث.

وأوجّه عناية القارئ إلى أنّ هذه النّظرية لم تتل في حدود ما أعلم من الدّرس التي تتناسب وقيمتها العلميّة والنقدية حديثاً، والأخذ بعين الاهتمام أنّ "نظرية القبح" التي أتيناها غير معنية بكشف الجمال بقدر ما تحرص على كشف المعنى المخبوء في عباءة القبح واستشفاف نسقه الثقافيّ، والتّوغل في أعماق الذات ووصف إحساساتها الكامنة، وهنا أودّ أن أوكّد على أنّه لا انفصام بين ثلاثية الواقع والشعر والثقافة، ويحضرني في هذا الموضوع بيت أبي العلاء المعريّ الذي يصيح بالموت لكي يحرره من شقوته، قائلاً:

"فيا موتُ زُرْ إن الحياة ذميمة و يا نفسُ جدي إن دارك هازل"

فنداء الشّاعر الصّارخ وراء الموت لدليل على أنّ كلّ تجارب الشّاعر التي باشرها لم تجد نفعاً، وأنّ المخرج الوحيد هو الموت، لذلك يُدين الشّاعر الواقع ويتصلّ منه، فالواقع رسخ في أناه قيماً وصلات هشّة فيري من الضروريّ نفسها وخلق صلوات وقيم تتلاءم ومعطيات الواقع، وعليه حمل الشّاعر كلمتي "ذميمة وهازل" دلالات تشير من بعيد إلى الأمل والتطلع إلى الحرية والانعتاق من الحصار الذي يفرضه واقعه.

فالقبح بوصفه موقفاً وخطاباً في الشعر ينطوي بالضرورة على نسق ثقافيّ ما، ومن ذلك فإنّ القبح يتحدّد ثقافياً مثلما يتحدّد أسلوبياً وقيماً مما يشير إلى أنّ القبح في الشعر غالباً ما تستخدمه الثقافة في محاولتها الهيمنة على الشعر؛ من أجل توظيفه في صراعاتها الاجتماعيّة والسياسي والديني، وما أريد الوصول إليه هو أنّ تحويل القبح إلى ثقافة لن يقود إلّا إلى نفي الشعر وإثبات الثقافة.

ومع ذلك فإنّ للقبح بعداً ثقافياً يتبدّى على عدة مستويات في الشعر تندرج تحت مفهوم تحطيم التابو وكسر أفق التّوقع، وكذا



الحال فلا يجوز أن نتعامل معه على أنه ذو وظيفة ثقافية مباشرة؛ لأنه ليس انعكاساً للثقافة فقط، بل هو أيضاً انعكاس لكل من التجربة الذاتية والوعي الجمالي.

وهذا لا يعنى إطلاقاً أنّ القبح لا علاقة له بالواقع والثقافة بل هو موقف من الواقع والثقافة، ومن هنا، فإن القبح الذي يطرحه الشعر هو نتاج الحقيقي والأيدولوجي، ولهذا فإن قيمة القبح تكمن في إحالته على الأيدولوجي.

غير أنّ الحق يقال إلى أنّ عبد الله الغدامي طرح نظرية القبح في كتابه "النقد الثقافي" إلا أنه لم يدخل في تفاصيل هذه النظرية فقد اكتفى بالإشارة إليها دون تعليق، (انظر، الغدامي، عبدالله، مرجع سابق، ص 59)، وأتى والكثير من الباحثين الآخرين مدينون له بالكثير، وقد انطلقت دراستي هذه من إشكالية رئيسية تمحورت حول مجموعة من التساؤلات تمثلت فيما يلي:

ما القبح؟ وهل يمكن أن يكون القبح موضوعاً للإبداع؟ وما ترى ما علاقة الجمال بالقبح؟ وكيف تجسد في الشعر؟ وما الجدوى من توظيف الشعراء لصور القبح في الشعر؟ وهل القبح ظاهرة منتظمة في النص الشعري؟ وما الدوافع في خروج الشاعر على قيم الجمال؟ ومن زاوية نظر أخرى يمكننا أن نتساءل: هل للواقع دور في تمرير القبح إلى الشعر؟ وهل لتوظيف القبح في الشعر له أبعاد دلالية وثقافية؟ وبعبارة أخرى هل يمثل القبح ملمحاً عابراً أم يجسد التزاماً واعياً؟ وهل ساهمت الأيدولوجيا في تبسيط وتسطيح القبح؟

وانني على وعي تام بخطورة هذه الأسئلة الذي صغتها وخطورة المهمة التي آليت على نفسي أن أنهض بها، لذا أثير هذه التساؤلات لأشير إلى أنّ الشعراء إلى حد ما يصدرن في نتائجهم عن طرفين متناقضين: الأنا والآخر، الكينونة والاعتراب، الحب والكراهية، الواقع والمتخيل، الوضوح والغموض، ولا شك أنّ هذا القول يُضئ إلى حد بعيد الشعر العربي لا سيما الحديث. وفي إطار الأسئلة السابقة التي فرضتها نظرت إلى القبح في الشعر، وحددت منهجي في البناء والتفكيك والتشريح من منظور النقد الثقافي، فالتحليل الثقافي في حدود معرفتي مهم جداً في هذا الموضوع؛ بوصفه معطى دالاً؛ ولأنه أيضاً "يسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص" حسبما ينقل يوسف عليّات عن غرينبلات (انظر، عليّات، يوسف، 2014، ص 16)، وكذلك استنطاق المسكوت عنه.

غير أنّ ما ينبغي الإشارة إليه هو تأخر الاعتراف بشريّة هذا الموضوع إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر من أمثال ماركس وشارل لالو وجيروم ستولينتر، كما أنّ القول بهذا لا يعنى أنه لم يكن متأصلاً تاريخياً في الفن، ولعلّ نظرتي "الجمال والقبح" لها دور كبير في هذا المجال حين درست العلاقة بينهما كما تجلّى عند أرسطو وبلو تارك وكانط وهيجل وبودليير، (انظر، ستولينتر، جيروم، 404. وانظر إلى عزّ الدين إسماعيل، 1974م، ص 58) غير أنّ ما لم يجر التنبيه إليه هو أنّ دراسة الجمال والقبح قد خُضعت لاعتبارات أخلاقية وتربوية، وهذا في رأيي السبب في عدم الاعتراف بمشروعية موضوع القبح.

ومن المعروف جداً أنّ أفلاطون تناول الفنّ من الناحية القيميّة على نحو ما يتجلّى في طرده للشعراء من جمهوريته بالرغم من اعترافه بالقيمة الفنية لأعمالهم، والسبب في ذلك إنّما يرجع في اعتقاده إلى ما ينطوي الفنّ على مشاهد وصور خادشة وغير لائقة من شأنها أن تُفسد الناشئة، وليس بعيداً عن هذه النظرة الأخلاقية كالذي نجده في شعر صدر الإسلام، إذ وظّف الشعر آنذاك ووجه لغاياته الخلقية والدينية غير أنّ ذلك لا يعنى أنه لم تكن توجد نماذج تتأى عن الأخلاق في ذلك العصر، وبغير أنّ نغوص في ضرب عديد من الأمثلة للتدليل على صدق ذلك أكتفى بأن أشير إلى شعر الحطيئة الذي يعتبر شهادة دامغة على وجوده.

ومن هنا كان الخروج عن هذه النظرة من قبل أرسطو وإعلانه الانشقاق عن أستاذه أفلاطون محاولة منه في فهم علاقة القبح في الفنّ الذي يُشكّل مرتكزاً مهماً في العملية الإبداعية، فقد أشار إلى أهمية إتقان الصنعة في أي عمل فنّي بغض النظر عن موضوعه، وبالتالي فهو يرى: "أنّ دقة المحاكاة تؤدي إلى السرور حتّى لو كانت الأشياء في الواقع قبيحة منفرة".

(نقلًا عن الباحثة هناء إسماعيل في بحثها الموسوم بـ"الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي" المنشور في مجلة الموقف الأدبي، ع 502، 2013م، ص 30).

ولكن لا أحد يُنكر أنّ بعض الأعمال الإبداعية التي كرّست فكرة القبح والمتمثلة بالخروج على سلطة الممنوع والمحرم قد جوبهت بالرّفص؛ بسبب تلك النظرة الأخلاقية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تعرّض أصحابها للمحاكمة والسّجن والاعتقال والاستجواب، وحسبي في هذا أن أشير إلى الحطيئة، وابن الرومي، وبودليير، وأبي القاسم الشابي، ونزار قباني، ومظفر النواب وأحمد مطر، وحسين مردان، ويستوي ذلك مع من لفّ لفهم ودار في فلهم من المبدعين\*.

\* بمناسبة الكلام عن هذا يجدر بنا أن نذكر أنّ ما تعرّض له الشاعر نزار قباني عندما أصدر ديوانه الأول "قالت لي السمراء" سنة 1944م، وما

ولعلّه كثيرًا ما تمّ النّظر إلى القبح بوصفه نقدًا للواقع بكلّ مستوياته وتعريفه فكاهيًا وكاريكاتوريًا وشكلًا من أشكال النّقد اللاذع الذي اتسم به العصر ووسم به، حتى بات مفهومه مرتبطًا بفكرة تدمير الآخر وتحقيره عبر تصويره بصورة بشعة بالنسبة إلى مصير من الدّارسين على أنّ ما أعنيه هنا هو الهجاء\*\*، وانطلاقًا من هذا النّصّور فإنّ القبح يمثل انتهاكًا للسّائد القيمي وبالتالي يُؤدّد نوعًا من التناقض في المشاعر الجماليّة بين اللذة والألم والقبول والنفور.

وبالرغم من أنّ القبح له أثر ما في الهجاء لا نستطيع نفيه أو نكرانه، فإنّ الوعي به يُشكّل صدمة للذائقة التّقليدية، والاهتمام به يمثل اهتمامًا بالهامشيّ والمغفول عنه والمرفوض ثقافيًا والمحذور اجتماعيًا وهذا ذاته ما تشير إليه معظم الدّراسات\*\*\*.

(انظر، إسماعيل، هناء على: جمالية القبح في القصّة السّورية المعاصرة، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة حلب، 2007م، وانظر، نورة الخنجي: القبح في الرواية العربيّة، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2009م، وانظر، ريمة عثمان: جمالية القبح في الشّعر العباسيّ، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2011).

ومع أنّ الباحث لا يعترض على حضوره ضمن ما اصطلح على تسميته بالأدب الهامشي وهو ذلك الأدب المعارض الذي يكسر المعايير الفنية المكزّسة ويعاكس الأيديولوجيا السّائدة إلّا أنّي أطرّحه هنا كمفهوم مركزي في المشروع النقدي وثيمة مهيمنة في الخطاب الشّعري، والثّيمة: "هي تلك الصّور التي تتردّد في أعمال الفنان بأشكال بيانية مختلفة تحمل أبعاد تجربته الشّعورية، وتعبّر عن وجهة نظر تجاه الحياة، ويتبلور فيها موقفه العام والخاص".

(اليافى، نعيم: تطور الصّورة الفنية في الشّعر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 320).

ومن ثمّ فإنّ توظيفه في النّصّ يكتسب قيمة دلالية وثقافية، ويتجلى ضمن أبعاد ومضامين مختلفة في الاستراتيجية والثّيمة واللغة والصورة الصّادمة والسّاخرة، ولكي يتحقّق جماليًا وفنيًا، إذ لا بدّ من استدعائه أساليب وتقنيات متعددة ومغايرة تقوم على الانزياح والمراوغة والغموض والرّمز والأسطورة والتناص والتّمرد على المألوف وتراسل الحواس والغرابة والإدهاش والعبث والمرواحة بين ما هو واقعي وخيالي والثّنائية الصّديّة.

وحاصل أمر هذه الدّراسات التي اهتمت بموضوع القبح أنّ حظّها من الاختلاف دون حظّها من الائتلاف ممّا يقرّ بصعوبة الكلام على هذا المجال وعسر تقنيته وتنزيله في نموذج موحد؛ لأنّ تاريخ الفلسفة الجماليّة قد عني دائمًا بالبحث في جماليّة الجمال بوصفه أساس الجماليات.

(انظر، مجموعة مؤلّفين، 1982، 51)

وعليه يبدو أنّ تعريفه ليس بالأمر السّهل؛ لارتباطه بالذائقة التّسسية الجمعيّة ولهاميته، وهذا الوعيّ بالقبح في الخطاب هو نفسه الذي جعل مؤلفا كتاب "لدليل الناقد الأدبي" يقرّ بصعوبة تعريفه تعريفًا مقبولاً؛ لتغير معانيه من حقبة إلى حقبة. (انظر،

الرويلي، وسعد البازعي، 202)

ولقد أشار عبد القاهر الجرجانيّ (471هـ) إلى مقولة ابن المعتز في ذمّه للقمر قوله: "عجبتُ ما اتفق في هذا الباب قول ابن

أحدثه ديوانه من صدمة في المجتمع العربيّ، فقد تصدّت له موجات من الرّفوض العنيف جاءت من قبل المتزمتين والأخلاقين ورجال الدّين، وأمّا الشّاعر العراقي حسين مردان فقد تعرض إلى محاكمة في اليوم السادس والعشرين من شهر حزيران سنة 1950م عن ديوانه الأوّل المعنون بـ "قصائد عارية" الصّادر سنة 1949م.

\*\* لا نعرف من عرض هذا الموضوع في العربيّة عرضاً علمياً ونقدياً أصاب من التوفيق قدرًا ليس باليسير سوى عامر الحلواني في رسالته للدكتوراه سنة 1995م، المعنونة بـ "أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي: مقارنة أسلوبية في جمالية القبح"، التفسير الفني، صفاقس، ط1. 2002م. غير أنّ أحد الأساتذة في إحدى الجامعات وأعني به فؤاد فياض كايد، مؤلّف البحث الموسوم بـ "جمالية القبح في الشّعر العربي القديم، هجاء ابن الرومي أنموذجًا" الصادر عن مجلة جامعة الحسين بن طلال، مج3، ع2، سنة 2017 قد حرص في مقدّمة بحثه أن يرصد الدّراسات التي تناولت هذا الموضوع وهي لا تتجاوز ثلاث دراسات إلّا أنه أهمل ذكر دراسة عامر الحلواني التي تعتبر رائدة في نوعها، ولا أدري إذا كان هناك ثمة مبرر نقدي لمثل هذا الإغفال في بحثه.

\*\*\* قد سبق لنا أن أشرنا إلى أنّ نورة الخنجي في دراستها تبنت مصطلح الغروتسك بدلاً عن القبح، وقد بلورت في هذا المجال توجهات إلى إبراز ما يفنّد هذا النّصّور، وكما أشارت في مقدّمة دراستها إلى أنّ الموضوع تعترضه مجموعة من الصّعوبات في النقد العربي وانعدامها حول الغروتسك، غير أنها لم تنتبه ولم تتفطن إلى دراسة لطيفة بلخير التي قضيت فيها أكثر من ثلاث عشرة سنة في بناء معالمها وتعيد قواعدها، وأظنّ أنّ ما جاء في دراسة نورة من حيث القراءة المضمونية لم تجب بوضوح عن عنوانها الموسوم.

المعتز في ذم القمر واجترأه بقدرة البيان على تقبيحه وهو الأصل والمثل وعليه الاعتماد والمعوّل في تحسين كلّ حسن وتزيين كلّ مزين". (الجرجاني، عبد القاهر: قرأه وعلق عليه أبو فهر المدني، 1991م، 345 - 346) ولعلّ الملاحظة التي ينبغي لفت الانتباه إليها هنا هي أنّ نسبة القباحة في الموضوع تختلف بحسب العين التي ترى منها، سواء كان الناظر مبدعاً أو متلقياً.

ولذلك تباينت آراء الفلاسفة والدّارسين فيما بينهم في وضع تعريف محدد لمفهوم القبح، فقد تمّ التّطرق إليه ضمن الطّروحات التي تناولت مفهوم الجمال، ويمكن إيجاز مجمل التعاريف التي وردت ضمنها بأنّه: "مفهوم مضاد للجمال ومؤشّر لخلو الأشياء من القيم الجمالية إلى جانب ذلك يدلّ على الأشياء الكريهة والمنفرة والمرعبة فضلاً عن غياب الخصائص التي ترتبط بالجمال كالانسجام والوحدة". (انظر، جبلي، شوان عبد الخالق، 1998، ص6).

وهذا من شأنه أن يثير في المتلقى مشاعر الفزع والخوف أو السّخرية، ويرى آخرون أنّ القبح علّق بمعاني النقص والضّرر والشّر والاختلال والفوضى. (انظر، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مادة قبيح، ج2، ص185). وعلى الطرف الآخر نجد جانباً من هذه الطّروحات تعد القبح نوعاً من الجمال.

كما هو الحال عند ستنيس وهو يعرض رأيه في هذه المسألة، فلا يرى مستحيلاً من "إيجاد جمالاً في القبح؛ لأنّه حتّى اللوحة القبيحة التي تمثّل صورة لمأساة يمكن لها أن تملك على الأقلّ بعض التقدير الجمالي، فقد يكون أي عمل فني من الناحية النظرية قبيحاً تماماً، ومع ذلك يظلّ عملاً فنياً أصيلاً؛ لأنّه يثير متعة استيقية". (ستيس، ولترت، 2000، 27)

ويبدي كروتشة رأياً مشابهاً إلى أنّ: "مهمّة القبيح حين يقبل الفنّ هي أن يساعد على تقوية أثر الجميل (الجداب) بإنتاج سلسلة من المتضادات تجعل الملائم أقوى أثراً". (كروتشو، بنديتو: علم الجمال، ترجمة نزيه حكيم، 1963م، 114)

وانطلاقاً من هذه الفكرة يُقيم ليسنغ عملية مقارنة بين القبح والجمال، ويرى: "أنّ الشّيء الجميل يُمكن أن يتغير تأثيره في العمل الفنّي، والشّيء القبيح من الممكن أن تتغير درجة تأثيره من القبح إلى جمال فنّي عن طريق الوصف والتّعبير النّاجح عن ذلك القبح". (حمودة، عبد العزيز، 1999، 68)

ووفقاً لهذا التّصور فإنّ جمال الأشياء لا علاقة لها بطبيعتها وموضوعها، فصورة منظر أو موقف جميل ليس بالضرورة أن تكون جميلة في العمل الفنّي، فالجمال الذي نقصده هو الجمال الفنّي ينشئه المبدع ويخلقه ويستمدّه من قبح طبيعي وواقعي، وهذا ما دعا (روزا نكرانتس) أن يؤلّف كتاباً معنوناً بـ "جمالية القبح"، ولذا يرى شارل لالو بأنّه لا مانع من الجمع بين النوعين من الجمال: الفنّي والطّبيعي<sup>\*</sup>، وأخالي التقي معه ولا خلاف في ذلك.

#### رابعاً: القبح بين دلالة اللغة وتحولات النّقد النّقافي

ومن الأمور التي يتعيّن الانتباه إليها أنّ الجمال نفسه مفهوم إشكاليّ اختلفت الآراء حوله باختلاف زوايا النّظر في المثل والنموذج الأعلى الذي يرنو إليه الدّارسون هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تمّ النّظر إليه باعتبار الطّروف التي تحيط بالإنسان، وهذا ما دعا عبد العزيز حمودة إلى القول بأنّ النّظر إلى الجمال والقبح مسألة تتعلّق بالأمزجة والأهواء والأذواق. (انظر، حمودة، عبد العزيز، 1999م، 70)

ولهذا السّبب يضيف الفلاسفة في أنّ الجمال "كلّ ما يمكنه أن يُثير فينا علاقات مستساغة في نفوسنا"، (انظر، لالو، شارل، 106) وهذا يعني أنّ العلاقات غير مستساغة والقبيحة في الواقع يمكن أن تصبح جميلة في الفنّ، ولعلّ من خلال هذا أستطيع أن أضيف بأنّ الدّائفة الجمالية ومعايير الجمال للمتلقى غالباً ما تستند إلى المعايير الاجتماعية والنّقافية والدينية والسياسية، بالإضافة إلى ذلك أنّ التّمييز بين أنواع الجمال راجع إلى اختلاف الشّعور بالقيمة، وعليه فإنني أدم رأيي بقول النّوحيدي بأنّ "مناشئ الحسن والقبيح كثيرة: طبيعي، وبالعادة، وبالشرع، وبالعقل، وبالشهوة".

#### (الامتاع والموانسة، صححه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، ج1، 150)

وأستخلص من ذلك أنّ حقل الجماليات لا يعني الاشتغال على الجمال بما هو موضوع يثير المتعة أو مشاعر السّعادة والبهجة

<sup>\*</sup> قد هدانا إلى عنوان هذا الكتاب شارل لالو في كتابه مبادئ علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، ومراجعة يوسف مراد الصادر عن المركز القومي للترجمة في القاهرة، إذ أُنبت في الصفحة الخامسة عشرة، وكذلك كتاب الأسس الجمالية في النّقد لعزّ الدين إسماعيل، الصادر عن دار الفكر في طبعته الثالثة سنة 1974م، ص60.

في نفوسنا وحسب بل يذهب أبعد من ذلك في إعادة النظر إلى القبح، ولذلك يرى الكثيرون أن موضوع علم الجمال ما هو إلا صورة من الصور الرئيسية للمثل الإنساني الأسمى والأعلى، وهذا الرأي قد يكون صحيحاً إذا سلمنا جدلاً أن المقصود بالمثل الأسمى والأعلى نقيض الواقع.

وهذا قد يضعنا لمسألة بالغة الأهمية وهي أن المثل الأسمى والأعلى هو انحراف عن الواقع أو بالأحرى تبديله بغية تحسينه، ولعلّ مكن الخطورة هنا استبعاد للواقعية لمصلحة المثالية، وهذا ما دعا بعض الدارسين إلى اطلاق كلمة الجمال لتشمل كل موضوعات هذا العلم بما في ذلك القبح. (انظر، شارل، لالو، ترجمة مصطفى ماهر، 2010م، 1)

ويتعيّن هنا التفريق بين الجمال الفنّي والجمال الطبيعيّ، فالجمال في الطبيعة يختلف عن الجمال في الفنّ، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما سلكه الشاعر البحرّي حين وصف خرائب إيوان كسرى، فأعادها إلينا مصوّرة تصويراً فنياً جميلاً، وقبح المكان هذا تلالئ بالجمال وقد بثّ الشاعر فيه روح الحياة، فالقضية ليست قضية الموضوع بقدر ما هي قضية معالجة فنيّة، وليس بعيداً عن هذا التفسير أن نستذكر الرأي المشهور للجاحظ قوله بأنّ: "المعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العربي والعجمي والحضري، وأما الشّأن في الصّياغة والسّبك".

وهذا الوعي بالقبح في الخطاب الفنّي هو نفسه الذي جعل شارل لالو يقول: بأنّه "قد تكون صورة امرأة جميلة جداً قبيحة جداً، وقد تكون صورة امرأة أكثر من قبيحة أو تافهة تحفة فنية رائعة". (لالو، شارل: الفنّ والأخلاق، ترجمة عادل العوا، 1965م، ص58)

وتبعاً لذلك فإنّ: "العمل الفنّي الجميل لا يقتضى أن تكون وراءه على الدوام نفس جميلة، وإنّ تاريخ حياة عظماء الرّجال كثيراً ما يظهرهم صغاراً من النّاحية الخلقية في خارج حدود مؤلفاتهم التي تنسم وحدها بالعظمة، وأنّ من النفوس الممتازة من إذا أردت التّعبير لم تجد إلاّ الأشياء التّافهة". (لالو، شارل، 57).

وبهذا المنظور فإنّ: "الجمال والقبح ليسا ضدّين من ناحية القيمة، بل ناحية الإثارة والتّنبيه، وعلى ذلك يخلص الباحث إلى أنّ القبح في الطبيعة هو جوهر الجمال الفنّي، فما: "من ثعبان قبيح أو وحش مسيخ الخلقه إلاّ واستطاع الفنّ أن يخلق منه صورة جميلة ترتاح لمرآها الأعين"، (الصّبّاغ، رمضان، ص 122)

ولعلّ الآن أستطيع أن أعمم بأنّ مدار القبح هنا جغرافياً يشمل الإبداع برمته، كما أعممه اصطلاحاً ليشمل الأنواع الأدبيّة والفنية برمتها.

ولذلك أرفضُ التّزعة الطبيعية في الفنّ الذي تبغى تقليد الطبيعة أو تصويرها كما هي، وبعد، فهذه مجموعة آراء وأفكار لا أدعى بأنّها محيطية بالمطلوب أو جامعة مانعة، بل هي دعوة للمحاورة والمناقشة والمناقشة، وبدلاً من الوقوف عند حدّ التّظهير نتجاوزها إلى آفاق التطبيق وهذا هو مطمحى في هذه الدراسة بأنّ أجمع بين التّظهير والتّطبيق، ويبقى السّؤال قائماً هل ثمة هناك شكل نهائيّ للكيفية التي يشتغل عليها القبح في الشّعر؟

#### خامساً: القبح في الشّعر مسار الكشف والانطلاق

وانطلاقاً من نظرية القبح الذي يبلورها النّقد الثقافي الذي يسعى: "إلى مساعلة البنى النّصية بوصفها حوادث ثقافية، ومن ثمّ اكتناه أبعادها ومضمراتها النّسقيّة". (عليّات، يوسف: النّسق الثقافي، مرجع سابق، ص173)

وسيحاولُ الباحثُ في هذا المبحث معاينة القبح عند الشّعراء ومن ثمّ استكناه بعده الأيديولوجي والثقافي الثّائوي في ما وراء معناه الظاهر، غير أنّ ما يحسن التأكيد عليه في البداية هو أنّ أمثلة وشواهد "القبح" ماثورة في كتب التراث الشّعري، وتضطلع بدور مرجعي مسكوت عنه على نحو ما نجد عند امرئ القيس وقد بلور هذه الرّؤية بمعلقته:

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ غنيرةٍ  
فقلتُ: لك الويلات إنك مُرجلي  
تقولُ وقد مال الغيبُ بنا معاً  
عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل  
مهفهفةً بيضاء غير مفاضةٍ  
ترائبها مصقولة كالسّنجلي

(ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، 2004).

النّص مأهول بـ"الجنس" بما فيه من إحياءات جنسية أستطيع أن أستشفها من مفانن الأنثى الحسيّة يُعبّر عنها الشّاعر بصورة "مُجنونة" صارخة وكذلك من الأفعال "دخلتُ، مال، عقرت"، وينضاف إلى ذلك أنّ النّص في تضاعيفه يحمل استدرجاً للمتلقّي وغواية للأنثى في مقدرة الشّاعر على بعث الماضي ومعايشته بصورة الحاضر، ويتجلّى ذلك أيضاً في أسلوب النّص الذي ينهض

على السرد، والسرد فعل حكائي قائم أصلاً على قاعدة الغواية، فهو بالضرورة أن يحتوي على قصة، والقصة تفترض وجود شخص يغوي وآخر يغوى له، ولا تتم "الغواية" إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الأول غاو، والثاني مغوى له. ولو توقفنا قليلاً ونظرنا نظرة سريعة ورجعنا إلى مرويات قصّة المعلقة وحيثياتها وملابساتها بوصفها ناتجاً نصوصياً يتمثل في هذا النص، لنلمح مقدار الرّبط بين ما جاء في القصّة من مشاهد وأحداث ومغامرات "عاطفيّة" وما ورد في المعلقة من إشارات يدعم ما جاء في القصّة، ولكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا هو: هل يمكن أن يكون الشعر قبيحاً، وإن كان الجواب عنه بالإيجاب، فهل يمكن أن يكون له قيمة دلالية وجمالية؟

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد أولاً من الإشارة في أنّ العمل الفني يعالج القبيح كموضوع كما يعالج الجميل، فالقبح والجمال يتساويان في العمل الشعري، فلأشياء القبيحة خصوصيّة فنية قد لا نجدّها في الأشياء الجميلة على نحو قول الأخطل:

قومٌ إذا استنبح الأضياف كلبهم  
فتمنّع البول شحاً أن تجود به  
قالوا لأمهم بولي على النار  
ولا تجود به إلا بمقدار\*

(ديوان الأخطل: شرحه وصنّف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر، 1994، ص166)

فالبيتان يثيران صراعاً بين نسقين ضدّيين، يتمثل الأول في الشاعر الذي يوجه الهجاء، وقد أسهب في تعرية نسقه المضاد، وكذلك في كشفه القبح النسقي الخارج على السائد الثقافي، فكلمة "بولي، البول" تبعث في المتلقى الاشمئزاز والقرع، بينما مجيئها في هذا السياق أضفى إيقاعاً جمالياً فنياً على البيتين، وبالتالي ترك أثراً دلالياً قوياً في المتلقى، ليكشف عن واقع المرحلة الثقافيّة المتحلل من القيم الأخلاقيّة، وكأنّ الشاعر لم يجد ما يطفئ به نار غضبه إلا من خلال استعماله هذا النوع من التعبيرات الانتقادية التهكمية.

وهنا لا بدّ لي من الإشارة إلى أنّ القبح موضوع في الشعر له قيمة فنية ووثيق صلة بمادة الشاعر ورواه، مع الأخذ بعين الاهتمام بأنّ لا أفضلية لموضوع الجميل على القبيح في الشعر، على نحو ما نجد عند الحطيئة وهو يهجو نفسه:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلماً  
أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه  
بشرّ فما أدري لمن أنا قائله  
فقبّح من وجهه وقبّح حامله\*

(ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت السكري السجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، ص 282. وانظر طبعة مكتبة الخانجي،

القاهرة، 1987م، ص 333)

والسؤال الذي يفرض نفسه، ويتبادر في الذهن هو: ما دام خِلقة الشاعر كريمة ومنفرة ما السبب الذي جعل الشاعر يُصرّح بهذا القبح؟

قد تضعنا الإجابة عن هذا السؤال أمام معنى مخبوء في مضمّر هذا القبح، وهو أنّ ثقافة الصّورة والشكل تهيمن على عقلية الأنا اللاواعية وتطرق تفكيرها إلى درجة تكون علاقة الشاعر مع جسده علاقة بغض وكره وعداء يتمنى لو أنّه يخفتي من الوجود والعالم.

ويبدو موقف "الأنا" العدائي من الجسد أمراً متحصلاً من عرض نفسي، وهذا من شأنه أن يخلق ما يُسمّى في علم النفس عرض "اضطراب الجسم المشوّه" ويشيرون إليه بـ "Dysmorphic Disorder"، وهذا العرض أو الاضطراب يؤدي إلى نوع من الاكتئاب والقلق والإحباط؛ لأنّه يشغل الإنسان بجسده ويرفضه لإحساسه أنّ بهذا الجسد عيب مكروه من الآخرين، ومن الغريب المدهش أنّ علاج هذا الاضطراب كما أكّده علماء النفس والأخصائيون في السلوك الإنساني لا يتأتى من عمليات التجميل الجراحية؛ لأنّ ذلك الاضطراب كامن في أعماق الإنسان، حيث الإحساس القوي بشوّه جسده. (انظر، مقالة "اضطراب التشوّه الجسمي" المنشورة في جريدة الغد الأردنية يوم الخميس الموافق 19 شباط، 2009).

وكثيراً ما تضم بين جنبات مفهوم القبح كسرّاً لأفق التّوقع وخروجاً على التقاليد المتواضع عليها عند الشعراء وبين الناس، على نحو ما يتجلّى عند أبي نواس في داليتّه المشهورة والتي يقول في مطلعها:

\* لمزيد من التوسع حول هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى شرح القصائد السبع الطّوال الجاهليات للأنباري، تحقيق عيد السّلام هارون، ط5، دار المعرف القاهرة، ص13-15، وكذلك، شرح المعلقات السبع للزوزني، 1992م، لجنة تحقيق الدار العالمية، بيروت، ص16-18.

\* ورد هذان البيتان في كتاب "مطالع البدر في منازل السرور" لعلاء الدّين علي بن عبدالله البهائي الغزولي الدمشقي، المتوفى 815هـ، تحقيق وتعليق وشرح: التّجاني سعيد، ج2، دار الكتب العلمية، ص31.

"دع عنك لومي فإن اللوم إغراءً وداوئى بالتي كانت هي الداء"

(ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، 2001)

وفي حقيقة الأمر أن هناك دراسة لها وثيق صلة بالموضوع معنونة بـ "القبیح الجمیل فی خمريات أي نواس" للباحثة لميا بن يحيى، منشورة في حوليات الجامعة التونسية، ع43، 1999م، وقد قسّمت الباحثة دراستها إلى موضوعين أو عنوانين هما: جمالية المحرم، وجمالية القبح" ومن الطريف حقاً أن كل عنوان يُفضى إلى الآخر. ونجد حالة شبيهة بذلك تُمثل تحطيمًا للتأبؤ، ويبدو ذلك واضحاً عند ابن الرومي إذا ذكر الخمر في مديح أمير أسرع فاستدرك قائلاً: إنَّها الشَّرَاب الحلال لا الشَّرَاب الحرام:

لا المدام الحرام لكن حلالاً  
فهو لا خمر في الحقيقة لكن  
سُور نارٍ يحثُّها طابخان  
هو خمر في الظنِّ والحسبان

(انظر، العقاد، عباس محمود، 1968، ص55)

"لذلك حين نقول إنَّ شاعراً غير طريقة التعبير، فإننا نعني ضمناً أنه غير طريقة التفكير أو طريقة النظر إلى الأشياء".

(أدونيس، "على أحمد سعيد، 1978، ص195)

ونظرة ابن الرومي إلى الواقع والإنسان هي التي استلزمت شكلاً تعبيرياً خاصاً، ولنتناول شاهداً آخرًا مغايراً لعلَّه يقرِّنا مما نود الوصول إليه ومنه ما رسمه تأبط شراً من صورة مشوهة ومرعبة ومنقّرة ومنشائمة في الوقت نفسه للغول، في قوله:

ولم أنفك مضطجعاً عليها  
إذ عينان في رأس دقيق  
لأنظر مُصبِحاً ما دهاني  
كرأس الهز مشقوق اللسان  
وساق مخدج وشواة كلب  
وثوب من عباء أو شنان

(تأبط شراً: الديوان، مراجعة عبد الرحمن المصطاوي، 2003، ص75)

ولكي يصبح الأمر أكثر وضوحاً فلننظر في قول ابن الرومي مشوهاً صورة الآخر:

أقسمت بالله لو كنت لي ولدًا  
عليك وجه كساه الله لعنته  
لما جعلتك إلا في المطامير  
كأن خرطوم خرطوم خنزير

(ابن الرومي: الديوان، تحقيق حسين نصار، ج3، 2003م، ص1070)

والحقيقة أن نزعة القبح عند ابن الرومي تعكس تمرده ورفضه للواقع الجمالي السائد، إذ إنَّ القبح في أشعاره يعمل كأرضية لتقوية أثر الجميل في هجائه، ومن هنا نجد أن القبح ليس هو دائماً ضد الجميل، بل هو نوع من أنواعه كون القبح في هجاء ابن الرومي يؤدي إلى متعة جمالية، وبالتالي إلى تحقيق غرض ما، ذلك أن السخرية الذي تثيره نزعة القبح هو الذي يقضي في نهاية الأمر إلى الشعور بالمتعة، ولناخذ بعض الشواهد من الشعر الحديث تُمثل انتهاكاً لحرمان الدين وخروجاً على قيم المجتمع ومواضعاته، ففي قصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي الدائعة الصيت، ويقول:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة  
ولا بدّ لليل أن ينجلي  
فلا بدّ أن يستجيب القدر  
ولا بدّ للقيد أن ينكسر

(الشابي، أبو القاسم، 2009، ص191)

استلهم الشابي فكرة "إرادة الحياة" عن جبران الذي استمدّها بدوره من فلسفة نيتشة المسمّاة بإرادة القوة، وقد أثار الشابي حفيظة رجال الدين ومشايخ السلطة الذين كفروه ووسموه بالمروق والزندقة؛ لأنه عادل بذلك بين إرادة الشعب ومشينة الله القادرة وحدها على إخضاع القدر، وعلى الرغم من خروج الشاعر ومروقه بعرف رجال الدين إلا أن الشاعر سعى في قصيدته إلى تمجيد الحرية وتثوير الشعوب ضد هيمنة الاستعمار وطباع الاستبداد، وفي الواقع إذا كان لي أن ألقى نظرة فاحصة على قصيدة الشابي هذه وبالأخص البيت الأول، فإنني ألاحظ أن القصيدة تتطوي على عنصر الصراع بين الإدراك الحسي والخيال في حالة السلطة القمعية التي سببت هذا الصراع والمتمثلة برجال الدين من خلال النظرة الأخلاقية.

والباحث يحكم على هذه السلطة بالقبح؛ لأنها تسهم في خلق نظاماً دكتاتورياً من سماته القمع والعدوانية، ويرافق هذا شعورنا بالاستياء والرفض في مثل هذه السلطة والتشكيك بأمرها، فالصراع بين طرفي "الشعب/السلطة" كشف لدى الباحث علاقة القطيعة والانفصام مما أدى أن يبحاز إلى الطرف الأول، وبالتالي الشعور بالرفض والانسلاخ عن الطرف الثاني، وعندئذ يتولد لدينا الشعور بنشوة الحرية، فالخروج ليس مطلباً في حد ذاته بقدر ما هو استجابة جماهيرية بغية تحقيق الهدف المرجو وهو الاعتناق من قبضة السلطة "الدينية" وبالتالي قد كشفت القصيدة عن وعي "الشعب العربي" باستنفاد الفكر الرجعي وإفلاسها كما يصوره

الشاعر، فلا ينفع معه التوسل لمشبيئة إلهية أو لمدد يأتي من السماء. وينبغي التأكيد هنا مرة أخرى في أن القبح في الشعر ينتزل في دائرة الخروج على السائد القيمي واللغوي والجمالي، ويستمد طابعه الانزياحي ليس من اغراقه في التشبيه وحسب بل في اعتمادها على التقنن في التصوير ودقة التمثيل. ونلاحظ وضعا شبيه بالوضع السابق، ومن أمثلة ذلك الشاعر نزار قباني في قصيدته "أفيقي" الذي يفضح فيها شبقية الأنثى وتوهجها، وقد رسم صورة التشهي العنيف للبين للأنثى المكبوتة، وما بين الجمال والقبح يترنح الشاعر و"بتعهر" في جرأة صريحة وهو يرسم بكلماته صورة ممارسة الأنثى "العادة السرية" بصورة شهوانية مثيرة، ولعله يرمى لتكون تجريداً لمغزى أبعد من ذلك كتعويض حرية توق الأنثى وانعتاقها من إيسار القمع المفروض الثقافي عليها، وهكذا تأتي دقة التصوير ومجازات التعبير لتضعك في قلب المشهد، فيقول:

أفيقي من الليلة الشاعلة	وردي عباةتك المائلة
أفيقي فإن الصباح المظل	سيفضح شهوتك السافلة
مغامرة النهدي ردي الغطاء	على الصدر والحلمة الآكلة
وأين ثيابك بعثرتها	لدى ساعة اللذة الهائلة
كفاك فيحاً بصدر السرير	كما تنفخ الحية الصائلة
لقد عمر الفجر نهديك ضوءاً	فعودي إلى أمك الغافلة

(قباني، نزار، ص 72)

وليس بمستغرب أن يعبر الشاعر هنا عن هم الأنثى بمعجم شعري ينتهك أستار القواعد الفاعلة والصارمة في السائد القيمي، فقد استطاع الشاعر في القصيدة أن ينتزع من الأنثى شبقيتها وينفذ إلى أعماقها النفسية كما لو أنها غابت عنها القيم والأعراف الاجتماعية، ويتجلى ذلك في تكرار فعل الأمر الذي تجاوز دلالاته التي لها في الأصل إلى تثبيت صفة الشبقية في الأنثى يضاف إلى ذلك اتخاذ الشاعر من الفعل أسلوباً لتأكيد معنى الاستمرار والانقياد للشهوة. وأما السرد فقد رسم صورة الهيجان الجنسي التي عليها الأنثى، وبالتالي حول شخصيتها من حالة الحضور إلى حالة الغياب؛ انتقاماً من حرمان نفسي وإحباط مجتمعي أرادت الخروج منه بوسيلة تبدو منقاداً إليها من دون رغبة، وهذا ما أضفى على جوها تعاسة وحزناً.

ولقد حمل الحوار دلالات تعبيرية ذكورية واضحة ضد الأنثى، فقد كشف للباحث عن رؤى الأنا الفحولية المنغمسة بالكراهية ضد الأنثى، فجعلها قبيحة وعقيمة تتهاوى في الرذيلة والخطيئة. ولهذا تصبح الممارسة "الجنسية" وكأنها مشروع للتعبير عن تشنجات القلق الحبيسة والاضطرابات الكامنة في أعماق تلك الأنثى، ولذلك فإن حجاب الآخر عنها/الذكر هو نتاج بديهي لاختلال القيم التي سببتها الغرف المظلمة والقيود الاجتماعية. وفي قصيدة "إلى عجوز" للشاعر نفسه عين فيها التفكك والفساد الأخلاقي لكبار السن، فما إن تنتزع قشرة الأنثى الجميلة والحلوة المبهرة في سن الأربعين، وهو سن الرشد والالتزان الخلفي حتى تكتشف تحتها خراباً روحياً، تأخذ بفكرة الإيروتيكية، إذ يقول:

عبناً جهودك... بي الغريزة مطفأة	إنى شبعتك جيفة متقينة
مهما كتمت... ففي عيونك رغبة	تدعو... وفي شفقتك تحترق امرأة
إنى قرفتك ناهداً متدلّياً	وقرفت تلك الحلمة المتهرئة
أنا لا تحركني العجائز فارجمي	لك أربعون... وأي ذكرى سيئة
أخت الأزقة والمضاجع والهوى	والغرفة المشبوهة المتلألئة

(قباني، نزار، ص 74)

وإن العجوز المتهتكة أو "العاهرة" تمثل في القصيدة لامرأة قبيحة بشعة، وتبدو هذه القصيدة مستوحاة من قصيدة شعرية للشاعر الفرنسي فيلون التي تعبر عن تفجع هذه المرأة التي طعنت في السن، فهذه المرأة كانت في شبابها تشع حيوية وجمالاً، أما الآن فهي تثير الاشمئزاز بقبح جسدها وهيأتها، فقد كانت في وقت من الأوقات تتقد شباباً ورشاقة وتزداد حسناً وجمالاً، فهذه العجوز "الشمطاء" تنعي نفسها ألماً وحسرة لذبول جسدها وتهمله، فلم يكن الشاعر أقل واقعية من الشاعر فرانسوا فيلون. ولذا ترسم صورة الأنثى على أديم القصيدة فاجعة مروعة وهي أنثى فيما تبدو في النص "مازوشية" تضطرم نار الشهوة في

جسدها وأحشائها اضطراباً، تنظر إلى القبح التي آل إليه جسدها وعجزها قبل اضمحلالها، وعليه نستطيع أن نفهم من كلمة "مازوشية" بكل بساطة رغبة الأنثى في التلاشى في الآخر/الذكر أو المتعة التي تلقاها في التخلي عن نفسها على أن من المهم أن أشير هنا إلى أن الفكرة التي رمى إليها الشاعر ببيان أثر الزمن على الجسد وتحوله من حال إلى حال، فإن هذا الامتناع من الاقتراب من المرأة قائم بالدرجة الأولى على مفهوم الزمن، "فعندما يأتي الهرم، يولى الحب" كلمة مأثورة قديمة في الشعر العربي. وغير أن الباحث لا يبرئ أيضاً الأنا الذكورية الطاغية والمستبدة التي ظهرت في النص بصورة فحولية طاغية مثيرة وبأفعال تبلغ حد "السادية"، فطابع الشففى يعلن عن نفسه دون مواربة ومداورة، فلا يخلو سطر شعري من نفس فحولي.

ولعلّ الباحث يرى أن تشبيح ومسح جسد الأنثى يمثّل لذة وفتنة تتوق إليه الأنا الشاعرة، ويبدو في قوله:

"شفتاك عنقودا دم وحرارة  
شيفة أقبّل أم أقبّل مدفأة؟  
والإبط... أيّة حفرة ملعونة  
الدود يملأ قعرها والأوبئة

وصفوة القول إن القبح كما ينظر إليه الباحث هو طريقة لكشف نموذج الأنا الكامنة تحت الظاهر، لذلك فإنّه عندما يتفكك بناء المجتمع ويتغير النموذج الاجتماعي، فإن الأنا الشاعرة تكون أكثر وعياً وقدرة على توصيف الزّاهن بما فيه من انحلال وانحطاط، إلا أنه مما لا شك فيه أن هذا المنطلق وما فيه من تجاوزات لظروف الثقافة العربية أنذ يضع في يد الأنثى حقاً لا يمكن إغفاله أو تجاهله، فالثقافة العربية تؤكد على المسائل التي أباحتها المجتمع للرجل بينما تغفل وتحرمها على المرأة.

وفي ثنايا ديوان: "حزن في ضوء القمر" للشاعر محمّد الماغوط يسهل الجوع والعطش الجنسي، ولعلّ عنوان الديوان يختصر التجربة الشعرية التي يُعبّر عنها ويدلّ عليها، ف "حزن في ضوء القمر" يرمز إلى ذات يائسة لكنها تنطوي على شرارة أمل، إذ يقول:

"من أعماق النوم أستيقظ  
لأفكر بركبة شهية رأيتها ذات يوم".  
(الماغوط، محمد، 1998، 11)

و"النوم" يرمز إلى الانتقال من حال إلى حال وإلى انطلاق الذات وانعتاق الجسد، و"التفكير" يرمز إلى تحقيق التحول والتغيير وبلوغ اللذة والنشوة، وفي غير ما موضع من مساحة الديوان نرى قبح الأنا الشاعرة وهي تتمرد على المواضيع الاجتماعية المتعلقة بالجنس، لتظهر الأنا وهي تعاني فيما يبدو من "عقدة أوديب"؛ فحين يتحدث الشاعر عن أمّه العجوز، فإنّه لا يبدو معنياً كثيراً بالتعاطف معها كما يبدو لأول وهلة حين يتكرر مخاطبتها أربع مرّات إلا بمقدار ما تحقّقه هذه الأم لابنها من رغبة حسية، فنديا أمّه لا يمثّلان إلا الدليل المفقود على تلك الأنثى، فضلاً عن حالة النقص التي تعانيها الأنا:

"مدّي ذراعيك يا أمّي  
أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي  
دعيني ألمس حزامك المصدف  
وأنشج بين ثديك العجوزين".  
(الماغوط، محمد: المصدر نفسه، ص 57)

فالأم بما هي رمز ثقافي محط إجماع بين أفراد المجتمع؛ فإنّها تظهر هنا بإزاء رؤية منقسمة وخائفة وقلقة تعاني من عقدة النقص، ليس أكثر من "نشيح بين ثدييها"، وفيما إذا ركنا إلى التحليل النفسي الفرويدي، لنصل إلى أن هذا التعلّق بالأم في النصّ إنّما هو أشبه بحلم يكشف عن رغبات الشاعر الجنسية ضارياً عرض الحائط تقاليد المجتمع وضوابطه الأخلاقية، ولعلّ هذا يُنبّه الباحث إلى حقيقة مهمة وهي أن الرموز الثقافية ليست في درجة واحدة، لذا يستوجب منا التفرقة بين الرموز التي تحمل قيمة ثقافية؛ لأنّها تنطوي على العديد من الدلائل وتتضمن الكثير من التعقيدات، وبين الرمز الحقيقي، وإذا لم نلاحظ هذا الفرق وقعنا في فخّ اعتبار كل كلمة تحمل عدّة معاني رمزاً.

وأخلص إلى أن الخطاب الشعريّ عند الماغوط هو خطاب اجتماعي كشف أن معنى مخبوء في الرمز، وكذلك انطوى على درجة ما من الخطاب النسقي والمؤثر على ذلك كلمة "عجوز"، وهذه اللفظة تقيّد في الدلالة الثقافية على القبح بما فيها من الضعف والنقص.

إنّ القصيدة عندما تخرج من معمل الشاعر تصير ملكاً للقارئ، ولذا فإننا لا ندري أحياناً إن كان علينا أن نأخذ القصيدة مأخذ الجد أم مأخذ الهزل، ولكي يُصبح الأمر أكثر وضوحاً فلننظر إلى قصيدة البياتي التي تتدرج ضمن ما اصطلح على تسميتها



بالنمط التراجيدي حيث تطرح صورة تراجيدية للواقع الاجتماعي، فيبدو هذا الواقع محكوماً بكل ما هو استلابي وقمعي ومؤلم، ويبدو الإنسان فيه مطحوناً بكل أشكال الإذلال الاجتماعي والسياسي والروحي، إذ يقول:

"مات المغنى، ماتت الغابات

والعندليب مات

وريثُ هذا العالم المدفون في الإعماق

يلهث مهزوماً على قارعة الطريق

يحمل وجه هالك غريق

ينام في المقهى، ككلب جائع أفاق"

(البياتي، عبد الوهاب، 1982، ص 250 - 251)

فمن خلال التقويم والإيحاء يبرز النسق المتحم بالقبح، ومثله يفعل الشاعر خليل حاوي فترد قصيدته طافحة بإدانة الواقع وقبحه، ولا غرابة بعد هذا أبداً أن نجد عند الشاعر ما نجد عند غيره من الشعراء، ولن نستغرب عندئذ ورود سؤال عن تفضيله للقبر عن سواه من الأمكنة، إذ يقول:

"عمق الحفرة يا حفارُ

عمقها لقاغ لا قرار

عاد من حفرتة

ميتاً كئيب

ينزف الكبريت مسوداً للهبيب".

(حاوي، خليل، 1982، 313 - 323).

ولعلّ السؤال الذي يثور الآن ما القوادح الأسلوبية المتخفية وراء هذا القبح؟ إن أهمية هذا السؤال تكمن في أن الجواب عنه يُشكل منطلقاً للإمساك بجوهر الموضوع، وقد لا نجافي الحقيقة في قولنا: إن أساليب الشعراء تعددت في تناول القبح كبؤرة ومركز شعري من شاعر إلى آخر تبعاً لزاوية الرؤية والأدوات المستعملة في البناء الفني عند هذا الشاعر أو ذاك.

غير أن تبني مصطلح "القبح" وقراءة الشعر في ضوءه لن يكون دون نتائج في الراهن النقدي العربي، ولذلك سيتشكل موضوع القبح بنوع من الغرابة والإدهاش مرده إحساس الشعراء بفداحة الواقع كما ذكرنا سابقاً، وعلى هذا النحو يتحول النظر في الواقع الراهن والتاريخ إلى تشهير وادانة وفضح، إذ يقول السياب:

"الموت في البيوت يولدُ،

يولد قابيل لكي ينتزع الحياه

من رحم الأرض ومن منابع المياه،

فيظلم الغدُ

وتجهض النساء في المجازر

ويرقص اللهب في البيادر

ويهلك المسيح قبل لعازر"

(السياب، بدر شاكر، 1971، 470).

وينقل الشاعر واقع التجربة إلى واقع الشعر ولغة الرّمز والإيحاء؛ إذ شكّل قابيل محور القبح ممّا يشي إلى أن رمز قابيل ذو بعد أيديولوجي "سياسي" مناهض للحياة والقيم الإنسانية، فرمز قابيل يشكّل مؤشراً أسلوبياً بارزاً ذا وقع خاص وهام في تنمية دلالة القبح في التجربة الشعرية مما يوحي بأنّ شخصية قابيل تحيل على السّلطوية والقمعية والديكتاتورية إلى آخر ما هنالك من احتمالات سلبية ممكنة.

غير أنّها جميعاً تنطلق من هاجس روعي أساسي، وهو الرغبة الملحة في فضح وتعرية الآخر المستبد والثورة عليه، ومن ذلك فإنّ قبح الرّمز كشف بإقرار الأنا بسلطة الآخر القامعة مثلما كشفت عن قتامة وظلامية الواقع، لكن في المقابل المسيح الرّمز "الأسطوري" يحيل إلى الخلاص، ولذا ينبغي لنا أن نحترس هنا بعض الشيء؛ لأنّ ظاهرة القبح ليست ظاهرة منتظمة في القصيدة. وقد تبدو الإشارة على القبح خفية في النصّ الشعري واعية أو لا واعية، مثل قول مظفر النواب في قصيدة "بحار البحارين":

"وانظر أشجار دم الأخوين تخبر أخبار فاجعة  
في تلك اللحظة تدبقت الأشياء  
ونز دم الأخوين وعلم ثوب النازل في الطرقات المشبوهة  
مضطرا  
أحد يقتل في هذي الليلة  
أو أحد ينفي في هذي الليلة"  
(النواب، مظفر، 2006، 86)

فتمّة إشارة تناصية إلى قصة الأخوين قابيل وهابيل، حيث قتل قابيل أخاه هابيل، غير أنّ هناك جانباً آخر أراد الشاعر يتمثل في ذلك الطابع الدموي التي تشهدها المنطقة العربية، فالاستعانة بالنص التاريخي المتحم بالدموية لا يعنى عند الشاعر أكثر من تأكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركز، غير أنّ ما يلحظه الباحث هنا أنّ قابيل وهابيل معاً يصبحان رمزاً الضحية حين ينز دم الأخوين، وكذلك أنّ تركيب "الطرقات المشبوهة" هي التي استجرت هذا الفضاء الدموي القبيح والمنفر، سيأتي الحديث عن الرمز بتفصيل في الفصل الرابع.

وختاماً، لعلّ الباحث أمكن إلى أن يثبت أنّ التقارب بين الإبداع الشعري والقبح ليس بوليد الأمس، ويرجع ذلك فيما يراه إلى ما قدّمه الأصمعيّ عندما عبّر عن الشعر تعبيراً جيداً بمقولته المشهورة بأنّ: "الشعر نكد، بابه الشرّ، فإذا دخل الخير ضعف"، وقد تتبّه طه حسين إلى هذه المقولة ووقف إزاءها، ليخرج بتصوير بأنّ: "الجمال لا يستقيم إلّا إذا جاوره القبح، والتّعيم لا يكمل إلّا إذا جاوره الجحيم". (حسين، طه، 24)

ويبدو أنّ ما أشار إليه هنا طه حسين هو نفسه ما يشير إليه نايف بلوز عندما استعرض آراء الباحثين الجماليين ليسنغ وبلنسكي متسائلاً: "هل يستهدف التصوير الفنّي للشرّ والفضاعة والقبح الكشف عن قوة الإبداع الفنّي؟ أم تحقيق التوازن النفسي وإيجاد التّعادل مع ما في الحياة من فضاعة وشرّ وقبح، أم الإشارة إلى عقم الأمل بحياة مقبلة خالية من تماماً من القبح والشرّ؟" (بلوز، نايف، 98).

ويعتقد الباحث أنّ الإبداع الفنّي لا سيّما الشعر يتأسس ويبنتي على القبح كإطار عام وعلى الانزياح والتّجاوز كأسلوب فنّي خاص.

ولا يرجع اقتناع الباحث بذلك إلى كونه تعميق إحساس الشاعر بوجوده اجتماعياً وإنسانياً وينفس الوقت إدانة واقعه وتعرية فجاجته بوصفه وسطاً معادياً له، ولا غرابة في أن يستحضر الشاعر مشاعره إزاء هذا الواقع من مثل القهر، والكبت والحرمان والخوف والعذاب والألم والكراهية وما إلى ذلك.

وإذ أعيد التذكير هنا بما سبق أن أشرت إليه بأنّ متلقى القبح عادة ما يستحضر في ذهنه جماليته؛ لأنّ جماليّة الجمال لا تفترض استحضر القبح بينما على العكس من ذلك تماماً نجد القبح يستحضر الجمال ويتماهى معه.

ولذلك يتمسك الباحث برأيه بأنّ مسألة القبح أو التّبئير "القبحي" هي الخطوة الأعم والأهم في تقييم النتاج الفنّي جمالياً، ولعلّ خير ما يوضح هذا الشاعر حسين مردان في قصيدته "وقفّة مع الزّمن" إذ يقول:

"كنا هنا نعمل في مصانع الشّقاء

نغرق في نقدّم الغداء

لمعدة التّنين في الرّحاب

ونعجن التّراب

لنرفع القصور في الفضاء

فتمرح القحاب

في غرفة أحلى من السّماء"

(مردان، حسين، 175)

وإنّ ثنائية "المركز/الهامش" تفرض نفسها في هذا المقطع التي تلمح إلى حالة من القطيعة والصّراع بين الشاعر والآخر، وليس هذا فحسب بل جاءت كلمة "القحاب" لتقرر شكل الآخر الذي يلازمه، وما ذلك إلّا انسجاماً مع ترف الأغنياء وهيمنتهم الممعنة في البذاءة، وينبغي هنا الالتفات إلى ذلك الترابط العضوي بين صورة "التّنين" باعتباره رمزاً مرتبطاً بالجشع والطّغيان

والاستغلال وبين كلمة "القحّاب"، ومن هنا فالنص يستعير التّصور الثقافي "الخرافي" وهو "التّنين" الكائن الأسطوري أشبه ما يكون بطائر العنقاء الذي يعود إلى الحياة كلّما احترق، وتوظيفه في النص جاء لتأكيد ديمومة الطّغاة وغناهم والإمعان في الظلم والتسلط والهيمنة.

وإذا كان تركيب "تمرح القحّاب" هو مختزل الرؤية ومناطق الحقيقة الشعريّة، فإنّ تراكيب الهامش من مثل "تعمل، نعرق، نقدّم، نعجن، نرفع" ظلّت تحتفظ بالنّصيب الأكبر في المقطع مما يشي دون أدنى شك بتأثير واضح بالفكر اليساري، وانتماء الشّاعر إلى الطّبقة الكادحة والسّاحقة، وهذا ذاته ما يشير إليه تركيب "مصانع الشّقاء"، والشّاعر لا يدين الرّمن كما يبدو في عنوان القصيدة بقدر ما يدين الثّراء الفاحش الذي يتمتع به الأغنياء وذو السلطة الذين يعملون بلا هوادة على الاستئثار بكلّ شيء وعلى العكس من ذلك يوظفون بكل ما أوتوا من قوة وسلطة لأجل إخضاع الجياع لهم والسيطرة عليهم.

وإذ أضفنا أنّ الإنسان العراقي في هذه المرحلة من حياته بالذّات كان يعيش تحت نير الظلم والاستبداد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي كذلك وقد وقع صريعاً للعسف والطّغيان السياسي، وبهذا أكون قد وصلت إلى خاتمة هذا الدراسة، وقد كان هدفي منها معاينة القبّح وتلمس خيوطه وملاحه لغويًا وفلسفيًا ونقدياً وشعريًا وبيان أبعاده الرّئيسية، وقد حاولتُ جاهداً بيان أنّ القبّح في الفنّ لا تتعلّق بقضية الموضوع وإنّما القضية تكمن في آلية المعالجة الفنية، وأمّا الموضوع في ذاته فهو كالمعاني الملقاة في الطّريق التي أشار إليها الجاحظ.

فالصّراع بين الجمال والقبّح بين تضاعيف الأنساق الشعرية لم يكن نتاجاً لأمزجة الشعراء بقدر ما جاء مجسداً للانفعال بالصّراع الذي يعتمل في صميم الفكر العربي المعاصر.

وأخيراً أوّد أنّ أشير إلى أمر مهم في أنّ النقد الثقافي يؤكّد هذه النظرة في دراسة الظاهرة الأدبيّة حين يرى شعر الشاعر واتجاهاته المختلفة يتأثر بحركة الحياة من حوله كالدين والسياسة والجنس والمجتمع والبيئة.

### المصادر والمراجع

- شنيات، فؤاد: جمالية القبّح في الشعر العربي القديم، هجاء ابن الرّومي أنموذجاً، مجلة جامعة الحسين، مج3، ع2، 2017م.  
 كليب، سعد: جمالية القبّح وشعرية الغرابة لدى سيف الرّحبي، مجلة دراسات.  
 رولان، بارت: لذة النّص، ت. منذر عياشي، ط2. 2002م، مركز الإنماء الحضاري.  
 جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، ط1، 1988م، دار تويقال، الدار البيضاء.  
 ابن منظور (ت 711هـ): لسان العرب، مادة قبّح، دار صادر، بيروت.  
 التهانوي: كشاف اصطلاح الفنون، دار صادر، بيروت.  
 الرّبيدي، محمد مرتضى (ت 1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد، ج3، 1965، مطبعة حكومة الكويت.  
 الفيومي المقرّي، أحمد بن محمد بن علي، 1990م، مكتبة لبنان، بيروت.  
 الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، ط1، 2007م، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان.  
 معلوف، لويس: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة التاسعة عشرة، بيروت.  
 ابن فارس (ت 295هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط. د، دار الكتب العلمية، مادة ق. ب. ح.  
 مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة: المعجم الوسيط.  
 لالو، شارل: الفنّ والأخلاق، ترجمة عادل العوا، 1965م، الشركة العربيّة للطباعة والنّشر، دمشق.  
 ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ط1. 1982م، دار الكتب العلمية، بيروت.  
 الغدامي، عبدالله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، ط3 2005م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.  
 مقالة حميد طولست على الشبكة العنكبوتية، [www.maghress.com/hibapress/6731](http://www.maghress.com/hibapress/6731)  
 عكاشة، ثروت: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافيّة، مادة غروتسك، 1990، مكتبة لبنان، بيروت.  
 لطيفة بلخير ذات العنوان (الجسد الغروتسكي والكتابة الإخراجية) مسرحية "كع بن كع" لإميل حبيبي أنموذجاً، وهي بالأصل رسالة دكتوراه مرقونة بكلية الآداب، ظهر المهرز، فاس، 2004.  
 ابن منظور: لسان العرب، مادة قبّح، دار صادر، بيروت.

- التهانوي: كشاف اصطلاح الفنون، ج2، مادة القبح، دار صادر، بيروت.
- القيرواني، ابن رشيقي: العمدة، ط1. 1970، ج1.
- العسكري، أبو هلال: الصنائع، تحقيق: علي محمد، ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952م.
- الثعالبي، أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ): تحسين القبيح وتقبيح الحسن، تحقيق: شاكراً عاشور، وزارة الأوقاف، إحياء التراث الإسلامي، جمهورية العراق، ط1، 1981م.
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: أنطونيوس بطرس، ط1، 2003م، دار صادر، بيروت.
- منذور، محمد، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر.
- برتليني، جان، بحث في علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز، ومراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر.
- المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة توفيق سلوم، 1986م، دار التقدم، موسكو.
- بلوز، نايف: علم الجمال، ط2. 1982م، منشورات جامعة دمشق، دمشق.
- مقالة الروائي والناقد هيثم حسين المعنونة بـ "الجحور للطغاة والفن سماء الكاتب، الصادرة في تاريخ 10. 5. 2015م، عن صحيفة المستقبل العراقي.
- عليما، يوسف: النسق الثقافي: وزارة الثقافة الأردنية، 2014، عمان.
- ستولنيز، جيروم: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، 1974م، دار الفكر العربي.
- هنا إسماعيل في بحثها الموسوم بـ "الجميل والقبيح من منظور فلسفي نقدي" المنشور في مجلة الموقف الأدبي، ع 502، 2013
- إسماعيل، هنا علي: جمالية القبح في القصّة السّورية المعاصرة، بحث أعدّ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة حلب، 2007.
- نورة الخنجي: القبح في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2009م.
- ريمة عثمان: جمالية القبح في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2011م.
- اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- مجموعة مؤلفين: أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تر. جلال الماشطة، د. ط. 1981م، دار التقدم موسكو.
- الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي.
- الجرجاني، عبد القاهر: قرأه وعلق عليه أبو فهر المدني بالقاهرة، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.
- انظر، جبلي، شوان عبد الخالق: الشكل والجمال، رسالة ماجستير، الجامعة التكنولوجية، بغداد، 1998.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مادة قبيح، ج2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت.
- ستيس، ولترت: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، ترجمة: إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- كروتشو، بنديتو: علم الجمال، ترجمة: نزيه حكيم، ومراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم، المطبعة الهاشمية، 1963م.
- حمودة، عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث: ط. 1999م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- عز الدين إسماعيل: الجمالية في النقد لعز الدين إسماعيل، الصادر عن دار الفكر في ط3. 1974م.
- حمودة، عبد العزيز: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999.
- الإمتاع والمؤانسة، صححه وشرح: غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، ط2، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1.
- شارل، لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة: مصطفى ماهر، 2010م، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- لالو، شارل: الفن والأخلاق، ترجمة عادل العوا، ط. د. 1965م، الشركة العربية للصحافة والطباعة والنشر.
- الصباغ، رمضان: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق.
- ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط2. 2004م، دار المعرفة، بيروت.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط5، دار المعرف القاهرة.
- شرح المعالقات السبع للزوزني، 1992م، لجنة تحقيق الدار العالمية، بيروت.
- ديوان الأخطل: شرحه وصنّف قوافيه وقدم له مهدي محمد ناصر، ط2. 1994م، دار الكتب العلمية، بيروت.
- مطالع البدور في منازل السرور لعلاء الدين علي بن عبدالله البهائي الغزولي الدمشقي، المتوفى 815هـ، تحقيق وتعليق وشرح: النجاني سعيد، ج2، دار الكتب العلمية.
- ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت السكري السجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي بمصر.
- مقالة اضطراب التشوه الجسمي، المنشورة في جريدة الغد الأردنية، يوم الخميس: الموافق 19 شباط، 2009م.
- ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة، ط1. 2001م.

- القبیح الجمیل فی خمريات أي نواس للباحثة لميا بن يحيى، منشورة في حوليات الجامعة التونسية، ع43، 1999م. العقاد، عباس محمود: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، ط6. 1968م، بيروت.
- أدونيس، علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، ط1. 1978م، دار العودة، بيروت.
- تأبط شراً: الديوان، مراجعة عبد الرحمن المصطاوي، 2003م، دار المعرفة، بيروت.
- ابن الرومي: الديوان، تحقيق: حسين نصار، ج3، ط3. 2003م، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.
- الشابي، أبو القاسم: من ديوان أغاني الحياة، وزارة الثقافة الأردنية، 2009.
- قباي، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباي، بيروت.
- أعمال محمد الماغوط: ط1. 1998م، دار المدى للثقافة والنشر.
- البياتي، عبد الوهاب: ديوانه، ط2. 1982م، دار العودة، بيروت.
- حاوي، خليل: ديوانه، دار العودة، بيروت، 1982.
- السياب، بدر شاكر: ديوانه، دار العودة، بيروت، ط1. 1971م.
- النواب، مظفر: الأعمال الشعرية الكاملة، ط5. 2006م، دار الأوديسا، بنغازي.
- حسين، طه: ما وراء النهر، ط4، دار المعارف، القاهرة.
- مردان، حسين: ديوان طراز خاص، دار المكتبة العصرية، صيدا.

## The Ugliness in Arabic Poetry: "Cultural Criticism Reading"

*Ahmed Mohammad Al-Bzour\**

### ABSTRACT

This study attempts to discuss the concept of "ugliness" as a modern monetary term and one of the concepts of beauty philosophy and its application to Arabic poetry, It starts from a vision that confirms that ugliness is a form of beauty in this artistic creativity on one hand, and on the other hand this study sought in its entirety to analyze and explain the phenomenon of ugliness in modern Arab poetry, Taking it upon itself to reveal what is hidden from the structure of ugliness and clarify the diversity of its methods and the multiplicity of its methods and means of conducting it by means of stylistic and cultural tools as the study aims to explore for ugliness in the word and images; To show its aesthetic and artistic dimensions and to reveal the connotations that resulted from it, the researcher has attempted to investigate in this study forms of ugliness and review of its manifestations and to explain its cultural and psychological dimensions.

**Keywords:** Concept of Ugliness, beauty philosophy.

\* Al-Zarqa Private University. Received on 4/8/2018 and Accepted for Publication on 18/4/2019.