تطور مقولة القبح الفني تاريخيا

الأستاذة: شاديـــة بن يحي
قسم اللغة العربية، وآدابها
المركز الجامعي محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس

الملخَّـــص:

ارتبط وجود الإنسان بالجمال والفن، حيث قدس الكائن البشري كل ما هو جميل، وجعله فردوسه المفقود، وبحث عنه حتى في تلك الأشياء المدنسة والقبيحة. فقد أدرك بحدسه الفني الفطري أن هناك أشياء تحمل في جوهرها مسحة جمالية رغم ظاهرها القبيح.

تمثل جدلية القبح والجمال إذن ثنائية قائمة منذ فجر التاريخ، وتوحي بالنظرة السطحية لهذه الثنائية بالتنافر والتضاد والتناقض والعكسية، لكن هذه النظرة قد تجاوزها الناس عندما اضطروا إلى النظر إلى بعض الموضوعات على أنها قبيحة وذات قيمة إستطيقية في الوقت ذاته.

حيث نجد بعض الأشياء ليست جميلة بأي معنى مألوف، ومع ذلك فهي طريقة وتجذب الانتباه. ولعل ابرز أمثلة لهذه الظاهرة يتجلى بوضوح في فن القرنين الأخيرين، حيث اتسع نطاق الإدراك الحسي الإستطيقي، لكن يجدر بنا الإشارة أن القدامى أيضا قد أدركوا ذلك، حيث نجد "أرسطو"، وهو من أقدم فلاسفة الاستطيقا، رأى أن القبح عنصر أساسي في الكوميديا. وأيضا طول التاريخ الفني، نجد فنانون لاحظوا ذلك بدورهم، كالمصور "هيرو

نيموس بوش Hieronymous Bosh"، حيث قاموا عند تصويرهم شخصية حية، بتجسيد العنصر الشيطاني وجو الموت والمقابر في فنهم.

ويتبادر لدينا تساؤل: كيف يمكن أن نحتفظ بالموقف الاستطيقى تجاه موضوع معين ونجد فيه قيمة في الوقت الذي تكون تجربتنا عنه مؤلمة؟

إن القبح يشمل ما يثير تأمله الاستطيقي ألما أو كدرا، فالعمل الفني يجب أن يؤثر في نفس المتلقي، فالتراجيديا مثلا عبارة عن منظر من مناظر الشر، ونحن لا نستمتع بالشر ومع ذلك نستمتع بالتراجيديا، وهنا تكمن المفارقة التراجيدية.

من هذا المنطلق ارتأينا أن نرصد تطور مقولة القبح الفني تاريخيا ونتتبع منطلقاتها في النقد الغربي والعربي من خلال المقال المرفق.

تمهيــد:

اهتم الإنسان منذ بداية وجوده بالفن، وقد تحول هذا الاهتمام إلى هوس دائم فقدس الإنسان كل جميل وسعى بذلك إلى بلوغ جمال الأشياء، وأحيانا كان هذا الجمال يشوبه شيء من القبح، لأن الأشياء تتواجد في الطبيعة على نحو يجسد مظهرها الخارجي ذلك المظهر البادي للعيان، فإذا كانت جميلة فجمالها يأسرنا أما إذا اتسمت بالقبح فإننا ننفر منها، ولكن المتذوق الحقيقي للجمال هو الذي يستطيع أن يغوص بحسه إلى جوهر الأشياء ليدرك جمالها الحقيقي، ذلك الجمال النابع من العمق والمتخفي بقناع مشوه وقبيح، وإذا ما نظرنا إلى طبيعة الإنسان نجد أنّ " الإنسان المتوحش فنان، والإنسان المتحضر فنان، وكلاهما مارس الجمال، مارس عبادته فنا، نقش الصخر، رمى عليه من ذات نفسه، لونه، نضد قصيدة، توهم أسطورة، جعل من القماش معركة مصير، لخص في تلوينه ملهمة الكون، الإنسان، القيم، الله.

تساءل، مجد، تأمل تمرّد، مزق تمزّق، فعل كل ذلك فنا، جعل من بحثه عن الحقيقة فنّا، من نشوان ذاته جمالا، والفن توأم الجمال، والفنان الحق، هو الذّي يصور حتّى القبح تصويرا جميلا، هو الذّي ينأى بذاته فوق معطيات الواقع الفجة، ليكون واقعيا بفن "[1]

وتمثل جدلية القبح والجمال ثنائية قائمة منذ فجر التاريخ، والنظرة السطحية لهذه الثنائية توحي لنا بالتناقض والتنافر والعكسية، ولكن النظرة المتعمقة توحي بعكس ذلك، فمع مرور الزمن طرأ تحول هائل على مقولة الجمال، ولكن هناك تحولا أعظما طرأ على معنى لفظ القبيح، و أهميته باعتباره مقولة استطيقية، وذلك عندما أدرك النّاس أنّ هناك موضوعات قبيحة وذات قيمة استيطقية في الوقت نفسه، وبالتالي نتساءل: كيف يمكننا الاحتفاظ بالموقف الاستطيقي تجاه موضوع معين ونجد فيه قيمة في الوقت الذّي تكون تجربتنا عنه مؤلمة ؟

نجد أنّ القبيح في الطبيعة أو الواقع بصفة عامة يجسد قيمة منافية للقيم الجمالية الإجابية كالجميل مثلا وهنا يتدخل شعورنا ليؤدي دورا في تحديد قيمة القبيح، أمّا تقويمه في الفن فيتعلق بماهيته، وما يحمله في جوهره من مؤثرات تثير مشاعرنا، فوجود القبيح في الواقع هو أمر عرضي، أمّا تمثله في العمل الفني فهو يحمل غاية مرصودة ترتكز على ذهنية الفنّان أو المبدع.

ونجد في علم الجمال أنّ "القبيح مقابل للجميل من جهة ما هو مقولة من مقولات الفن، ويطلق على كل ما يبعد الصورة الكاملة لنوعه، أو على كل منافر للذوق، فكل شيء مشوه أو مكروه، أو باذ الهيئة ذميم، فهو قبيح، وكل شيء طبيعي منافر للذوق فهو قبيح بالطبع، وكل شيء صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة، غير أنّه في وسع الفنان أن يصور الشيء القبيح تصيرا

جميلا يستحسنه الذوق، وتميل إليه النفس هذا ما يعبرون عنه بقولهم: جمال القبح (Beautè de la laideur)" [2]

وإذا ما عدنا إلى العصر البدائي، نجد أنّ الإنسان حاول تسخير الطبيعة لخدمته، حيث حول الحجارة مثلا من طبيعتها الخامة إلى أدوات للصيد وبهذا أعطاها مسحة جمالية، كما قام بنحت العظام أيضا، وهنا يحدثنا "فيشر" عمّا أسماه بآباء الفن حيث يقول: "إنّ صانع الأدوات الأول الذّي شكل الحجر في صورة جديدة حتى تخدم الإنسان كان هو الفنان الأول "[3]

ونجد بصفة عامة أنّ العقيدة الدينية لها أثرها الملموس في كل أطوار الفن، وبالنسبة للفن المصري القديم فقد سيطرت عقيدة البعث لتصبح كمحور أساسي يدور حوله الفن، فقد صاغ الفن رموزها منذ وقت مبكر وحفل في المكان الأول بالقبور التي تدفن فيها أجساد الموتى، التي كان يظن بعودة الروح إليها في القبر، وقد تطورت المقابر بتطور الفن المصري القديم، من أضرحة إلى مصاطب، ثم إلى أهرامات تشيد أو إلى كهوف تنحت من الصخر، وتزين هذه المقابر بزخرفة داخلية تتناول حياة الميت وتصور معتقداته الدينية، وتؤنس وحدته.

إذن فالمصريون القدماء يهتمون بالفن الجنائزي رغبة في الحياة المتجددة وتمسكهم بالجو الدنيوي.

أما إذا عدنا إلى العهد اليوناني القديم نجد أنّ علم الجمال عبارة عن فرع من فروع الفلسفة، وقد اهتم به سقراط وأفلاطون وأرسطو، وبحثوا في ماهيته ووضعوا له الحدود والتقسيمات.

فإذا ما تبّينا آراء سقراط نجده لا يأبه بالجمال الحسي الذّي يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه، قدر اهتمامه بجمال النفس والخلق الفاضل، ويتساءل

باحثا عن الجمال " أيمكن ألاّ ينطوي هذا الجمال الساحر على نفس تناسبه جمالا وخيرا؟ " (4)

وعلى هذا الأساس اهتم سقراط بالجمال الباطني أي جمال النفس الفاضلة، حيث الصفاء والنقاء الروحي.

أما عند أفلاطون فتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة بالمثال، ويكون العمل الفني نقلا أو محاكاة لهذه الأشياء المشابهة لمثال الجمال، والجمال يكون مطلقا في المثال ونسبي في الأشياء، ويتضح من خلال محاورة أفلاطون المسماة "هيبياس" Hippias major، حيث يرى أنّ الأشياء ليست جميلة جمالا مطلقا، فهي تتصف بالجمال في موضعها وبالقبح في غير موضعها، فالذهب أجمل من العاج والعاج أجمل من الحجارة وبهذا " كان يلزم فنانا مثل فيداس Phidias – بناء على ذلك– أن يصنع تمثال أثينا أو على الأقل عينيها وبقية وجهها ويديها وقدميها من الذهب ولكنّه صنعهما من العاج، وإذا كان العاج جميلا فقد صنع المقلتين من الحجارة، وهنا يجري الحوار على هذا النمط:

سقـــراط: أفي الحجر الجميل جمال كذلك؟

هيبيـــاس: إذا كان في مكانه الصحيح وجب أن نوافق على ذلك.

سقـــراط: وإذا سألنا السائل عما إذا كان قبيحا عندما يكون في غير مكانه، أوافقه أم لا؟

هيبيـــاس: يجب أن توافقه.

سقـــراط: عندئذ سيقول " أبلغت بك حكمتك :إلى تقرير أنّ العاج والذهب يجعلان للأشياء منظرا جميلا عندما يكونان مناسبين للغرض، وإلاّ فهي قبيحة ؟"(5)

ونخرج من هذه المحاورة بأنّ موافقة الأشياء لا يكسبها غير جمال عارض والأشياء الجميلة حقا هي التي تستقل بجمالها عن أي هدف كان، وقد استفاد أفلاطون من فلسفة الحكمة عند سقراط، والجمال عند أفلاطون يكمن في الأشياء وهو يتفاوت إلى أن يصل إلى مرحلة يفقد فيها الشيء صفة الجمال، ولكنّه لا ينتقل إلى المرحلة الدنيا مرحلة القبح.

وإذا كان أفلاطون هو فيلسوف المثالية فإنّ أرسطو أكبر ممثل للفلسفة الواقعية، ونجد أن الجمال عند أرسطو يعني التنسيق والعظمة حيث يقول في كتابه الشعر (الفصل السابع): "....الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لأنّ الجمال ما هو إلاّ التنسيق والعظمة "(6)

ويكمن الجمال عند أرسطو في تناسق التكوين لعالم يظهر في أسمى وأجمل مظهر له، وبهذا فهو لم يندفع إلى دراسة الواقع أو تصويره على ما يجب أن يكون عليه.

ويرى أرسطو أنّ لفن المأساة /التراجيديا أهمية كبيرة وفائدة عظيمة في التطهير، ذلك أنّ المأساة تثير فينا المشاعر، وتستدر الدموع فتعمل على تطهير النفس من آلامها حين استرجاعها ما تنطوي عليه من مرارة وعذاب، ويرجع أرسطو جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحكي، إن كان جميلا أو قبيحا، وبقي متفقا عليه منذ أرسطو أنّ الفن يصور الاحتمالي والممكن، والمحاكاة عند المعلم الأول هي أن يقدم الفنان الطبيعة في أبهى صورة، وأن تكون في الفن أكثر جمالا و اكتمالا والفنان يتمم ما في الطبيعة من نقص، وعلى هذا فإنّ الجمالي لا يكون في العناصر والمواد الطبيعية، ولكنّه يتجلى من خلال السياق الفني.

ونلاحظ أنّ هناك فرقا شاسعا بين الجميل والجمالي، حيث نجد أنّ الجميل هو الصورة الجميلة، وربمّا لا تترك أثرا في النفس أمّا الجمالي فله تأثير يتركه في النفس، سواء أكان جميلا أو قبيحا "فالجمالي صفة منبثقة من الفن ، فالقبح داخل العمل الفني جميل (رسم جميل لوجه قبيح)، ولكنّه يظل قبيحا خارج العمل الفني، ولذلك علينا أن نفصل بين موضوع الصورة وجماليات الصورة، الشر، الألم، الموت، العواصف الهائجة، الرعب،...الخ، أشياء وموضوعات وإحساسات لا تشكل مستقلة متعة، لكنها في الفن قد تكون عناصر ضرورية للجمال والمتعة، ففي الطبيعة نوع من الجمال الراعب وثمة متعة ترتبط بما هو قبيح، فما صنعه أوديب حين قام بقتل والده والزواج راعب وقبيح ن ولكن سوفوكليس حول هذين الفعلين إلى مسرحية خالدة" [7]

وإذا ما بحثنا في فلسفة أفلوطين Plotin نجد أنّ تصوفه وكراهيته للعالم المادي، أدى به إلى تشبيه الجمال بالنور الباطني الذّي تستضيء به النفوس، ثم تضيء به كل شيء، وقد يطل النور ويشع الضوء من خلال الصورة المشوهة، وقد نجد أنّ التناسب المحسوس الظاهري لا يكون جميلا، فما يكون في الحسّ مشوها قد يرمز إلى ما وراء الحسّ من جمال، ونلخص رأيه في قوله: "إنّ كل شيء جميل بقدر ما فيه من وجود "[8]

وقد نقل العرب "تساعيات أفلوطين "، وعرفوها باسم "أنثولوجيا أرسطو طاليس "، وتأثروا بما ورد في هذه التساعيات، من تمجيد للعالم العقلي وانتهى بهم الأمر إلى نزعة تراجيدية في الفن، نأت بهم عن محاكاة الطبيعة ومالت إلى الرمز الذّي يفسر العالم العقلي.

وإذا ما عرجنا على العصر الوسيط نجد القديسين " أوغسطين" و" توما الإكويني"، حيث أشار " أوغسطين" ضمن ثنايا فكرته الجمالية المشبعة بالروح الأفلاطونية، إلى أنّ الجمال هو إحدى الصفات تلك التي تكون مقربة

إلى الله، كما أنّ بالأخلاق مسحة جمالية، أمّا الشر فهو كما يرى مثل اللون الأسود في لوحة جميلة، ولكنه مستخدم بعناية. (9)

أما "توما الاكويني "، فهو يتفق مع آراء أرسطو في التمييز بين الجميل والخير، ويعرف الجميل بأنه ما يتمتع بمجرد تصوره، وقد رأى أن حتى الأشياء، الرديئة تحتوي على مسحة من الجمال إذا هي حوكيت محاكاة حسنة.(10)

وما نلمسه في الحقيقة أنّ القبح ليس مضادا للجمال، ولكن غير الجميل هو المضاد له فنحن نقول عن العمل الفني الفاشل إنّه غير جميل ولكننا لا نقول عنه قبيح، ونجد بالتالي أنّ الموقف من القبيح هو الذّي يجعل منه غير جميل، وهذا ما كان في العصر الأرستقراطي القديم، وظلّ حتى نهاية العصر الكلاسيكي لأنّ الاهتمام بالمظهر يتعدى ويفوق الاهتمام بالجوهر، ثم إن الفلاسفة وعلماء الجمال، ذهبوا مذاهب شتى فمنهم من رأى القبيح عبارة عن نوع من أنواع الجمال، وهو عنصر ضروري من عناصر الفن ويقدم كذلك إضافة فنية.

إنّ الجودة الفنية هي الوحيدة التي تضفي جمالية على المواضيع فنية، سواء كانت تافهة أم نبيلة ومهما يكن جنسها، فالفنان يعمل على البحث عن الجمال في عمله الفني وقد يتشكل هذا العمل من عناصر قبيحة في ذاتها، كما أنّ الميل يرتبط بالحقيقة الفنية.

وقد بقيت الأسس الجمالية القديمة ذات الطابع الأرستقراطي، وظلّ عالم الجمال في الفكر والآداب الإغريقية القديمة، منفصلا عن عالم القبح، لكل منهما عالمه وحدوده، غير المسموح بتجاوزها، فلكل مضماره الخاص به بكل ما يحتويه من عناصر وأساليب، وصور، ومفردات،...الخ.

ولا يجوز الأخذ والعطاء بين هذين العالمين: عالم النبل والعظمة، والسمو والجدية والبطولات، وصنع الأمجاد، ويتجلى ذلك في التراجيديا والملحمة، وعالم الرعاع، والهزل، والتهريج، والدمامة، ويتجلى ذلك في الكوميديا، ولا يقتصر هذا الفصل بين عالمي الجمال والقبح على الآداب الإغريقية فحسب، وإنّما يصدق كذلك على كل أدب أرستقراطي، ومنه الشعر العربي القديم الذّي رعته البلاطات، كانفصال المديح والفخر عن الهجاء، فللجميل عالما منفصلا عن القبيح، فالمديح والفخر يقتربان من الجمال المطلق ويحملان القيم الفاضلة والنبيلة (كرم، شجاعة ...)، وتوافق قوة الموضوع ورزانته، قوة الأوزان وجزالتها، وعلى عكس ذلك يكون عالم القبح في الهجاء، فالموضوعات تكون تافهة والأبطال متميزون بالخسة والشح ليكون المهجو أضحوكة بين النّاس والقبائل.

مقولة القبح الفنـــي في النقد الغربي

1- القبح الفني: من خلال التراجيديا والكوميديا

إذا كان مدلول القيمة الإستطيقية يشتمل على الفن القبيح، فعند إذ لا يكون القبيح مضادا للجميل ن بل يشكل معه صنوان من حيث هما نوعان من أنواع القيمة الإستطيقية، وهذا يصدق على القول الشائع بأنّه " ليس ثمة شيء قبيح في جوهره ".

ويتبادر إلى الذهن إشكالية ملحة :كيف يمكننا أن نحتفظ بالموقف الإستطيقي تجاه موضوع معين، ونجد فيه قيمة في الوقت الذّي تكون فيه تجربتنا عنه مؤلمة؟

كان هذا السؤال مثارا للتراجيديا عبر التاريخ، فجميع التراجيديات الكبرى التّي عرفها الإنسان، وخاصة اليونانية منها: "أسخيلوس"، "سوفوكليس"، "يوريبدس"، وتراجيديات شكسبير الحديثة، هي من الأعمال الفنية القليلة

الشامخة بحق ف "أوديب ملكا"، والثلاثية الأورستية ن والملك "لير"، و"هاملت"، و"ماكبث"، هي أعمال رائعة في الأدب ونجد"أنّ التراجيديا منظر من مناظر الشّر، والشّر بعينه مالا نستمتع به، ومع ذلك فنحن نستمتع بالتراجيديا " [11]، وهنا تكمن المفارقة التراجيدية، فالتراجيديا على الرغم مما فيها من ألم فإنّ لها قدرة الاستحواذ على انتباه المشاهد إلى حد لا يصل إليه إلاّ القليل من ضروب الفن الأخرى، فهي عظيمة القيمة على الرغم من إيلامها، فأوديب ولير حكايتان من العذاب والكوارث، وهما ليستا من نوع الميلودراما، أو الكوميديا التي نقرأها ونستخف بها، وعلى الرغم من كل ما يحملانه من إيلام فإنّهما من روائع الأعمال الفنية .

وإذا ما استطلعنا مفهوم الفن عند "هيجل" Hegel (1770-1831)، نجد أنّ الفن الحقيقي بالنسبة له يكمن في محاولة الإنسان للسمو فوق مستوى الواقع، حيث يقتضي التعبير عن الجمال التعالي فوق الطبيعة والواقع، ويلخص "برادلي" نظرية "هيجل " في التراجيديا بقوله بأنّ التراجيديا هي قصة عذاب تثير الشفقة والخوف ن ولا يشترط فيها النهاية المحزنة غير أنّ العذاب في التراجيديا ليس في حد ذاته تراجيديا ن وإنّما يكون تراجيديا إذا ما ترتب عن الصراع الذّي يمس جوهر الروح، إنّه صراع القوى التي تتحكم في إرادة الإنسان وفعله، وهو عبارة عن صراع يقع في مجال القوى الأخلاقية، لكنّه ليس صراعا للخير مع الشّر بقدر ما صراع للخير مع الخير، بين القوى والقيم العليا، مثل عادات الأسرة التي تتعارض مع قيم الدولة، ويرجع وقوع الصراع إلى طبيعة الشخصيات التي يكمن الصراع بباطنها، ومن خلاله يستمد البطل التراجيدي سر عظمته، ف"أنتيجونا " مثلا تتحد شخصيتها بواجبها نحو أخيها، و"روميو" ليس ابنا ولا مواطنا بل هو العاشق الذّي يملأ

الحب كيانه، وينتهي الصراع بين القوى المختلفة بفضل ما يسميه "هيجل" قوة الجوهر الأخلاقي إنّها قوة العدالة المطلقة. (12)

وإذا كان" هيجل " يعتبر التراجيديا أرقى أشكال الفن، فإنّ الكوميديا حسب تعريفه تنطوي بداخلها على تفسخ المثال الجمالي، والمثال يتطلب اهتمامات وإرادات جوهريـــة، وكلما ترسخ الأســـاس الفردي أكثر تفسخ المثـــال الجمالي.(13) ويعمل هيجل على التفريق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فالأول هو مقصود بصورة واعية أما العمل الفني فمهما كانت الأشياء التي يحاكيها قبيحة، فهذا لا يضفي صفة القبح على العمل نفسه حيث أنّ العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال أو قبح الأشياء.

أما مع "شوبنهور" Shopenhauer Arthur (1788-1860)، فلا مجال للتفاؤل الميتافيزيقي، وإنّما التشاؤم الذّي هوالنتيجة الحتمية والمنطقية في فلسفته، حيث يرى أنّ الحياة الإنسانية لا تعدو كونها مأساة مضحكة حيث أن العذاب حسبه لا يوجد على مستوى البطولة التراجيدية، وقد بيّن " شوبنهور " أنّ الألم وحده يمكن أن يكشف عن مظهر حقيقي للعالم وهو وحده يتصف بالإجابية وأنّ اللذة هي مجرد نفي للألم، وهو بدوره ملازم للحاجة حيث تتضمن الحاجة غياب الموضوع، وبالإمكان اعتبار اللذّة غياب للألم. (14)

ويكمن هدف التراجيديا في تصوير الجانب المرعب من الحياة، وبهذا فهي تعبر عن جوهر الحياة كما يراها "شوبنهور"، حيث أنّ إرادة الحياة المحركة للشهوة هي التي تشكل جوهر الإنسان، ولا تؤسس المتعة التي تمنحنا إياها االتراجيديا على الإحساس بالرائع وإنّما على الإحساس بالسامي باعتباره يمثل مشاعر الإنسان القادر على تجاوز مصائب الحياة العادية بالنظر إليها بهدوء وبرود ن وكأنّها لا تعنيه بشكل مباشر، إن التجسيد لهذا الموقف من الواقع يجده "شوبنهور" فـــي شخصيـــة "هوراشيو" الذي يصفه "هاملت" كما يلـــي:

" أنت أيها الإنسان الذّي لا تضعفه الآلام والذّي يتقبل في وقت واحد السخط وعطايا المصير " (15)

وبقابل التراجيديا نجد الكوميديا، وهما متقاربتان على نحو لا يدعو إلى المفارقة وقد تفطن إلى ذلك المعلم الأول "سقراط"، وعلق على ذلك في العصر المعاصر الفكاهي المشهور "جيمس تيربر "James Thurber بقوله: " إنّ أقرب شيء إلى الفكاهة هو المأساة (التراجيديا)" (16)

ولقد كان "أرسطو" هو الذّي قام بإدراج الكوميديا صراحة في كتابه الشعر ضمن مشكلة القبح الفني " فالكوميديا هي مكافأة لأشخاص أدنى مرتبة ولكن ليس بالمعنى الكامل للسوء، إذ أنّ المضحك ما هو إلاّ فرع من فروع القبح، فقوامها نوع من النقص أو القبح ليس مؤلما أو هداما... فالقناع الكوميدي قبيح مشوه، ولكنّه لا ينطوي على ألم" (17)

فنحن مثلا تتملكنا مشاعر الغضب أو السخط تجاه الجبان، ولكن لماذا نضحك منه عندما نصادفه في الكوميديا؟

إنّه يمكن أن يكون القبح الكوميدي جسميا أيضا، فكثيرا مثلا ما نجد تشويها جسميا لدى الشخصيات الكوميدية ، ونذكر ذلك من خلال "كرش فولستاف "، وأنف "دورانتي"*، والحول في عيني "تيربن " Ben Turpin، فكيف نضحك على هذه الغرائب، وعلى حوادث من صفاتها الإيلام كالتعثر والوقوع؟

ونجد في هذا الصدد نظريــة الفيلسوف "برجسون"، فــي كتابــه "الضحك" Le Rire، فيرى أنّه في حالة الكوميديا نكبت العواطف على عكس ما يحدث في التراجيديا " إنّ الموقف الكوميدي يقتضي نوعا من التخدير المؤقت للقلب، فهو يهيب بالعقل لا أكثر ولا أقل "(18).

ويعتبر "برجسون" الضحك نوعا من أنواع تصلب الكائن الإنساني في حركته، وعلى هذا الأساس يفسر فن الكاريكاتير ففي الكاريكاتير يكون

التشبيه عبارة عن نوع من التصلب يصيب الشكل، ويرجع تصلب الحركة إلى فقدان مرونتها، إلى حد تتحول إلى تجعيده، وتسكن سكونا غير نهائي فكأنّها الطبيعة قد تصلبت في أنف قد استطال إلى ما لا نهاية أو قد يبدو الكاريكاتير في صورة أحدب يبدو لرجل تقوس في وقفته.[19]، ويدلي "برجسون" بملاحظة مهمة حول طبيعة الشخصية الهزلية بالقياس مع البطل التراجيدي حيث نجدها تعني نقصا كما قال "أرسطو" ولكن "برجسون " يرى أنّه ليس نقصا يفسد من طبيعتها الكاملة مثال: شخصية "تشارلي" في كوميديات "شابلن" الأولى الذي ظلّ في صميمه إنسانا طيبا، وبالتالي فالعناصر المختلفة للشخصية الكوميدية لا يؤثر بعضها في بعض ولا تتفاعل مع بعضها.

أما في التراجيديا فنجد العكس حيث أن العيب الذي تتسم به الشخصية يحمل على اجتذاب مختلف طاقات الرجل ويستوعبها، ويحولها ومثال ذلك كبرياء " أوديب" وطموح "ماكبث" وغور "لير"، وهكذا تبيّنا كيف يتوارى الألم خلف القناع الكوميدي، فتتبدى لنا الشخصية الهزلية في مواقف مشوهة ومؤلمة، ولكنّها تضحكنا لاعتقادنا أنّها مجرد تمثيل ساخر من الواقع، فهي تماثل الهجاء وبالتالي يقبع القبح تحت مظلة الكوميديا التي تطورت لتصبح أحدث صورها في الكاريكاتير الذّي أصبح أهم مجالات القبح، وهذا ما أدى إلى إفراغ المفردة والمفهوم حسب رأي كايزر " من أهم خصائص القبح أي من معنى الرعب الذّي ينطوي عليه المفهوم، فالكاريكاتير يعتمد على التشويه المسرف لكنّه لا يثير رعبا، وبالتالي فإنّ ردة الفعل تقتصر على الضحك دون الإحساس بالتوتر والقلق، الذي يثيره تجاور وتزامن الأضداد المتنافرة، ودونما يفضي إليه مثل هذا التجاور من تأمل في قضايا الوجود و إشكالياته وما يترتب عليه من رهبة أو رعب "[20]

ومهما قمنا بعزل القبح في دائرة منظومة مميزة فإنّه يبقى شديد الصلة بفن الكوميديا، وما يتبعه من أجناس فرعية كالهجاء والمعارضة والتهكم إلى جانب ارتباطه بأدب العبث، والصورة المريعة والحفل الغرائبي والكاريكاتير والمفارقة والهزلي، ولعلّ الكرنفال الباختيني يستند إلى القبح الجسدي، بوصفه الأفضل للخلط بين المتعة والرعب في اللحظة والمكان .وننتهي إلى أنّ نظرية القبح في القرن التاسع عشر قد نمت وتضخمت وأصبحت جزءا غير منفصل عن النظرية الإستطيقية، بل إنّ ما يميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر هو التغلب على مشكلة القبح والإنتقال من المجرد إلى المحسوس، حيث كتب الكاتب الفرنسي "إميل زولا" روايات عدة يفوح العطن والفساد منها ومع ذلك فقد إحتلت مكانة جمالية متفردة في تاريخ الأدب، أيضا رسم "موريللو" الكثير من اللوحات التي لا تتضمن أي جمال ومع ذلك فهي أعمال فنية رائعة وأكد الفيلسوف "كولنجوود" أنّ الجمال دائما ما كان مختلطا بالقبح والعكس صحيح وكتب "روز كرانز" K.RozenKranz سنة 1855 كتاب بعنوان "جماليات القبيح"، ووصل الأمر بالشاعر الإيطالي المستقبلي "مار نيتي" Marinetti إلى حد القول إنّ: "الجميل ليست له علاقة بالفن".

2- الثورة الرومانسية وتبلور مقولة القبح الفني:

نحا الرومانسيون إلى النزوع إلى تأمل الذات الإنسانية، والتوجه نحو الفئات الشعبية، فوصلوا إلى قناعات جديدة وأهمها أن ما أهمله الكلاسيكيون قد يكون له أثر جمالي أكثر مما أعطوه أهمية وهذا ما نعثر عليه في حياة الشعب البائس نوفي التافه والهزلي والقبيح، وقد شملت ثورتهم على الموضوعات والإحساسات وكذلك الألفاظ والأجناس الأدبية، فقد أرجع الإتجاه الرومانسي الألم إلى صدمات القدر، وأمراض الجسد، وضياع

الإنسان، ولعلّ ديوان "التأملات" لـــ فكتور هوجو يعد نموذجا للشعر الغنائي الرومانسي الذي يتخذ من الألم مضمونا يثير الشجن والتطهير في الوقت نفسه، وقد كتبه على أثر موت ابنته وزوجها أثناء نزهة على سطح النهر.

ونجد الشاعر "ألفريد دي فينيه" يجسد آلام الإنسان في ديوانه "الأقدا ر"، أما الشاعر " ألفريد دي موسيه " فقد كانت قصة حبه الأبدية "جورج صاند " مصدر لآلامه الروحية، وإلهامه الشعري في نفس الوقت، فقد بكى بمرارة عندما خانته، وكان شعره هو مودع آلامـــه فكتب ديوانه "الليالـــي" الذي نشره عام 1835.

وقد انتقل الاتجاه الرومانسي في معالجته للألم من الواقع، وقد ارتبط ذلك الألم بالمتعة واللذة بطريقة أو بأخرى، ومن هنا كان سؤال "هيوم" و"شيلر" في القرن الثامن عشر: كيف تتأتى المتعة حيث يكثر الألم ؟ وهو من الأسئلة الكلاسيكية في النظرية الدرامية.

وقد كتب "فيكتور هوجو" روايات في هذا الصدد منها "البؤساء" حيث وصفهم بأنهم أناس: " تعذبوا وقاسوا الشقاء، وتحرقوا على نيران مستعرة متلظية، ولا عرو أنّهم اكتسبوا الحقد من الحرمان " [21]

أمّا في وصفه لأحدب نوتردام فجاء كما يلي: " كان شخصه كله تكشيرة بالذات، رأس كبير تكاثف فيه شعر أصهب، وبين الكتفين حدبة برز جانبها الآخر من الأمام ... وهو مع هذا التشويه كله يملك الحيوية المرعبة، والخفة، والشجاعة شيئا كثيرا إنّه استثناء غريب من القاعدة الخالدة التي ترفض أن تكون القوة كالجمال نتاجا للانسجام"[22]

ويوجد كذلك الرغبة في تعذيب الذات أو الماسوشية التي تدفع الأبطال المسرفين في الرومانسية إلى التمتع بالألم في حد ذاته لدرجة الانتحار في الأخير، ولعلّ رواية "آلام فيرتر " للأديب الألماني "جيته" كانت نموذجا لهذا

الاتجاه، وتنبه الرومانسيون إلى كل ما كان مهملا، ومحتقرا فسلطوا عليه الأضواء ن بينوا حقيقة المهمة، وكان ذلك بمثابة رد فعل على الفكر الأرستقراطي الذي استحوذ لنفسه على الحق، والخير، والجمال، وكان الأبطال في الملاحم، والتراجيديات من الطبقة النبيلة، فجاء رد الرومانسية قاسيا فركز على موضوع "المومس الفاضلة "، حيث كانت عند الكلاسيكيين هي المرأة الشريرة، البغي، التي عليهم التخلص من شرها، ولكن صورتها تغيرت مع الاتجاه الرومانسي، فهي تلك المرأة الفاضلة، الأكثر نبلا من أولئك الذين يدعون الفضائل، وما هذه المومس سوى ضحية إنسانية من ضحايا الطبقة الأرستقراطية، وقد عج الأدب الرومانسي بهذا الموضوع الجديد، ومن ذلك مثلا رواية "غادة الكاميليا" لـــ "ألكسندر ديماس الإبن"، ومسرحية "ماريون دي لورم" لـــ "فيكتور هوجو"، والقصيدة الطويلة "رولا" لـــ "الفريد دي موسيه" التي كان لها وقعا على الشعر العربي الحديث، ومسرحية "المومس الفاضلة" لـــ "جان بول سارتر"، وغيرها في الأدب الفرنسي، وقد قدمت الرومانسية للشعر الحديث اتساعا في الرؤيا حيث تسللت ألفاظ كانت مهملة إلى الحرم الشعري، وقد سمحت الرومانسية بولادة أجناس أدبية جديدة من رحم أجناس منحطة، فجاءت الرواية كوليد للرومانس Romance وهو نمط من التأليف الشعري أو النثري الشعبي يهتم بقصص البطولة والمغامرات والعجائب، ودغدغة الحواس وأحلام اليقظة.

وقد كان "شارل بودلير" (1821-1867) آخر الرومانسيين وأول الرمزيين، حيث اكتشف جمالية القبح في الفاظ لم تتداول قبلا في الشعر مثل: (الحلازين، الديدان، العفونة، العواهر، العظام، الموتى، القبور ...الخ) يقــول:

❖ أيتها الديدان، أيتها الرفيقات السود، دون أذن ودون عيون.

❖ أنظرن ميتا وسعيدا يأتي إليكن.

❖ أيتها الفيلسوفات العواهر يا بنات العفونة. [23].

وقد سمحت جماليات القبح لبودلير بأن يحول القصيدة الغنائية ذات المستوى الواحد المباشر إلى عدة مستويات ضمن نزعة درامية غير مباشرة، فالألم يمارس قواه بحتمية، والجيد هو دائما مادة للفن، فأزهار الشر Les fleurs du Mal هي أزهار غريبة، لا تجتمع مع تلك التي تشكل عادة باقات شعرية وفي تسمية بودلير لديوانه " أزهار الشر"، ما يدل على عنايته بالجمال برغم الشر، بل وجود الجمال في الشّر، ووظيفة الشاعر عند "بودلير" تكمن في إستخراج الجمال من القبح، والسمو بما هو عادي و مبتذل وبشع إلى مستوى الفن والجمال، وهو يرى أنّ الفن لا يجمّل القبيح، ولكنّه يخدم المباديء التي يمكن أن يدرك بها معنى الجميل، والطبيعة لدى "بودلير " هي مصدر كل الشرور، والفن لا يقوم بتقليدها ولا يستمد سحره منها، وسحر الفن – ولو كان شيطانيا مولعا بالكشف – ينحصر في إبراز معالم الشّر للتغلب عليه، أو في توكيد ذات الإنسان والإنتقام له من نقص الطبيعة.

3- السريالية والقبح الفني:

تعتبر السريالية المذهب الأدبي الأكثر تطرفا، وتجاوزا، ورفضا، و ثورة، وتمردا على كل مبدأ عقلي وكتابة جمالية أو أدبية، فهي الخروج عن كل ما كان مألوفا إنها الخط الفاصل بين عصرين: عصر العقل الذّي أدى إلى دمار أوروبا في الحرب العالمية الثانية ن وعصر اللاعقل الذّي بشر به السورياليون سلوكا وكتابة، فهي الكتابة دون رقابة، فقط ما يمليه الفكر، هي حركة نفسية خالصة وبعيدة غن كل جمالية وأخلاق.

إنّها تمرد على السائد وفتح للجديد وكل ما هو نقيض، حيث يقول "بروتون": "كنت اعتمد طوال سنوات على رواج الكتابة الأتوماتكية العارم في سبيل التنظيف النهائي للإسطبل الأدبي "[24]

إنّ الجمالية السريالية هي جمالية جديدة كل الجدّة، منفلتة من كل القيود، وهذا لا يعني أنّها مجردة من الجمالية، لأنّها لا تتجرد من جمال اللاشعور والصدق ن وإنّما هي تتطلع إلى جمال موضوعي قابل للتجديد، حيث أخذ السرياليون يتوقون إلى جمال القلق والاختناق والشهوة المكبوتة والصراخ والتشنج، حيث يقول " بروتون ": " الجمال سيكون تشنجيا أو لا يكون " [25]، ونجد من أهم جماليات السريالية اتكاء العمل الفني على الحلم الخارق فالصورة الخارقة هي الصورة الأكثر جمالية.

مقولة القبح الفنـــي في النقد العربي:

1- القبح الفني في العصر القديم:

تعتبر معرفة الإنسان العربي للجمال في الجاهلية، معرفة ساذجة، أولية، تكتسي طابع البساطة وتقترن بالبدائية، وقد وصل هذا إلى أرقى مستوياته مع الإنتاج الشعري الذي كان ديوان العرب المقدس، تنعكس فيه رؤاهم وأفكارهم الكونية، وقد ارتبط الجمال بالحس، الذي يفضي إلى تذوق الجميل أو القبيح وإذا ما التمسنا صور الجمال والقبح، نجد أنّها تندرج ضمن الشعر الغزلي فبالنسبة للإنسان العربي في الجاهلية انصبت اهتماماته على الجمال النسوي حيث اكتنفت نظرته إلى المرأة بطابع النفعية، فكان الشاعر يقف على الأوصاف الحسية للمحبوبة، فيصف كل عضو منها لقد عاش الشاعر الجاهلي ضمن محيط قاس، قسوة الصحراء تلك البيئة التي نحت من صخرها كلماته ولوّن برملها أبياته، كان هو الآخر يعشق الجمال والمرأة هي حلمه،

هي ملهمته ولوحة ألوانه، هي جسر الحياة، نشدها في عيون المها ورآها في جيد الضبي.

ونحن نستطلع معلقة "امرؤ القيس "، نجده ينحو في التغزل بالمرأة منحى يكسوه التعهر، ولكنّه مع ذلك فقد كان يصور لنا علاقته بالمرأة في صورة الحب والعطاء، فمعلقته كانت خروج عن الذوق العام وكسر للقيود والعادات، ونفي للأخلاق المقدسة في العصر الجاهلي، ولكنّنا إلى اليوم نقرأها فهي كالممنوع المرغوب، تمتزج فيها قبح العبارة وروعة التصوير الجمالي، وقوة التشخيص:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة****فقالت : لك الويلات إنّك مرجلي.
تقول وقد مال الغبيط بنا معا****عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل.
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ****ولا تبعديني عن جناك المعلل.
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا****فألهيتها عن ذي تمائم مغيل.
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له****بشق وشق عندنا لم يحول. (26)

ويندرج موضوع القبح في العالم العربي، تحت قسمين كبيرين: قبح جسدي، وقبح معنوي، وللشعراء صولات وجولات فيه وتجسد هذا بالأخص في الشعر العباسي.

ونجد القبح الجسدي متشعب الأطراف، فقد يكون القبح في علّة ظاهرة طبيعية هو الحال في قبح الجسد والسواد، والصلع، وقد يكون في علة يستطيع المرء التخلص منها كاللحية الطويلة، ومن القبح الجسدي الذي حوله الشعراء إلى مادة جمالية قبح الوجه، ومن ذلك ميمية المتنبي في وصف "إسحاق ابن كيغلغ " وهجائه حيث يقــول:

وجفونه ما تستقر كأنّها ****مطروفة أو فتّ فيها حصرم.
وإذا أشار محدثا فكأنّه****قرد يقهقه أو عجوز تلطم. (27)

ويصف " المتنبي " هنا هذا الرجل، ويبين قبحه الجسدي، فهو كائن غريب مسخ في صورة غريبة، وقد استطاع بذلك أن يحيلنا عبر براعة التصوير إلى إدراك صورة هذا الرجل فالجميل هنا هو قدرة المتنبي التصويرية. كما نجد الشاعر " دعبل " يهيم بوصف المرأة القبيحة وفي هذا خروج عن طريقة الشعراء العرب الذين هاموا بالمرأة الجميلة وتعبدوا في محراب الجمال الأنثوي، حيث يعمد إلى تحيل القبح إلى لوحة غاية في الشعرية إلى درجة أنّه يهجوا امرأته فيقول:

يا ركبتي خزز و ساق نعامة ****و زبيل كناس ورأس بعير.[28]

وكما أوردنا فموضوع القبح قد انطوى تحت مظلة الهجاء، وعلى الأخص القبح الجسدي وهو سلاح موجع يهجوا الأعداء من خلال السخرية اللاذعة، المضحكة (كوميديا)، ونجد في هذا الصدد الشاعر "إبن الرومي"، له قدرة فائقة على رسم الصورة الهزلية الممزوجة بالروح الساخرة، فقد استطاع أن يصف جاره الأحدب وصفا كاريكاتوريا، ينم عن ذوق رفيع، وعين راصدة للحركة كعين الكاميرا السينمائية:

قصرت أخادعه وطال قذاله**** فكأنّه متربص أن يصفعا.

وكأنّمــا صفعت قفاه مــرة **** فأحس ثانية لها فتجمعا.[29]

وتتعدد مظاهر القبح المعنوي، فمنه ما يعود لتقديرات المجتمع كظاهرة البخل، والجبن، والجشع للطعام، والنسب الوضيع والدر، ومنه ما يعود إلى طبيعة الفرد كالخوف، والحذر، والطيرة وغير ذلك، ويأتي البخل في مقدمة العيوب الإجتماعية، خاصة في المجتمعات القبلية في الصحراء، وعلى هذا الاساس كان البخل مسبة عند العرب وتصبح هذه المسبة أكثر إيلاما وإيجاعا إذا أتت في صورة فنية جمالية راقية وتداولتها الألسن وشاعت في البلاد،

وحفظتها الأجيال، ومن ذلك بيت " الحطيئة " في هجاء " الزبرقان بن بدر " في تصويره البخل الفردي:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها **** وأقعد فأنت الطاعم الكاسي.

وقد تنافس كل من " جرير " و" الأخطل " في تصوير البخل القبلي، وهو أكثر إيلاما من البخل الفردي لأنّه يحمل سمة الشمول، وقد كانت العرب شديدة الفخر بالنسب العريق، وكانت تعيب وضاعة النسب وتحتقره، ومن ذلك بائية "جرير" في "الراعي النميري" والتي سميت بالفاضحة أو الدامغة التي حطت من قيمة بني نمير يقول فيها:

فغض الطرف إنّك من نمير****فلا كعبا بلغت ولا كلابا.

وبهذا كان الشاعر العربي مصورا بارعا قادرا على خلق الصور الفنية، إنّه فنان يسخر القبح الطبيعي، ليحوله عبر الفن إلى جمال باهر ضمن صور شعرية غاية في الجمالية، لقد إستطاع عبر خياله الواسع أن يصل بين دقائق الأشياء، فطوع العهر والقبح الجسدي والقبح المعني والنفسي لتكون مواد خامة لشعره.

وقد اهتم علماء المسلمين بمسألة القبح والجمال حيث نجد أنّ " أبا الحيان التوحيدي" له موقفا خاصا من الجمال والقبح، حيث يرى أنّ هناك نسبية في القول بالجمال والقبح، ويشير إلى الأسس التي يقوم عليها الحكم الجمالي، فيقول في الإمتاع والمؤانسة: " فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور فيرى القبيح حسنا والحسن قبيحا، فيأتي القبيح على أنّه حسن، ويرفض الحسن على أنّه قبيح، ومناشيء الحسن والقبيح كثيرة: منها طبيعي، ومنها بالعادة ومنها بالشرع ومنها بالعقل ومنهـــا بالشهرة "[30]

ويرى " القاضي الجرجاني " بأنّه ليس حتميا أنّ كل ما هو موافق للقواعد الجمالية، والمقاييس الموضوعية يكون جميلا، فقد يخلو الشيء من هذه المقاييس، ومع ذلك فإنّه يمتلك مسحة جمالية، تسحرنا، وتكبلنا، فيعلق في قلوبنا، فجماله كامن في باطنه، فالجمال يصل بين النفس وباطن الأشياء. (31)

2- التيار الرومانسي وتوظيف القبح الفني:

تأتي الرومانسية كثورة في التفكير والإحساس، وهي وليدة المهد الغربي، جاءت لدحر الكلاسيكية في أبرز مقولاتها وهي العقل، معيدة النصاب إلى العواطف والذات، فكرست مقولة التأمل في الذات الإنسانية، وقد تأثر الشعراء العرب بهذا التيار الجديد، فكانت العودة إلى الذات إلى الأصل والهروب من الواقع المزدري، ذلك الواقع العربي الغارق في وحل الحضارة الغربية، أصبح العالم غريبا ومشوشا، لا تعبر عنه سوى قصيدة معتمة ضبابية، إنّ الواقع لا يعالج إلا من خلال تعرية آفات الواقع فكان الانطلاق لكسح تلك المواضيع المهمشة والممنوعة، فانعكست معاناة الواقع المطموس ومأساويته على النص الأدبي الإبداعي.

فنجد صورة "المومس الفاضلة "، قد إنتقلت من الأدب الفرنسي إلى الفرنسي إلى الأدب العربي وترددت في في مطلع القرن العشرين مع ثلاثة شعراء: "نقولا رزق الله " و "طانيوس عبده" و "خليل مطران"، حيث تحولت تلك المومس من صورة البغي العاهرة المتملصة من الأخلاق والتقاليد إلى صورة جميلة حيث أن هذه ضحية لمجتمع حقير غاصب، فكتب "نقولا رزق الله" قصيدتين: "إلى بغي" و"المرأة الساقطة"، وهو متأثر فيهما بقصيدة "رولا" لـــ "ألفريد دي موسيه "، ففي قصيدته الأولى " إلى بغي" يتحدث عن فتاة طامرة تتحول إلى بغي بحكم المجتمع فيقول:

كنت كالغصن نضرة واعتدالا***صرت كالغصن رقة ونحولا

أي ذنب جنيته فجزاك الناس عنه ذاك الجزاء الثقيلا

هم أضلوك ثم قالوا: براء **** نحن منها فهم أضل سبيلا. (32)

ونجد في هذا الموضوع قصيدة "الجنين الشهيد" لـــ "خليل مطران"، فهي الأشهر والأطول (115 مخمسا)، وقد تمتعت بالتماسك والنضج الفني، وهي تروي قصة فتاة استغل والداها جمالها للخلاص من الفقر فغيرت اسمها، لتعمل بإحدى الحانات وأصبحت تحسن الخداع والكذب لاستدراج الزبائن.

ونجد في نفس الموضوع قصيدة " الريال المزيف " لـــ "طانيوس عبده"، ثم انتشرت صورة المومس الفاضلة فيما بعد مع جماعة أبولو في مصر، فنجد قصيدة " الهيكل المستباح " لصالح جودت، و"دمعة بغي" لمحمود حسن إسماعيل، و" قلب راقصة " لـــ إبراهيم ناجي، إلى أن استقرت في حركة الحداثة في مطولة "المومس العمياء" 1954 لـــ "بدر شاكر السياب".

كما قد اكتسح الشعراء أيضا موضوع "الموت" باعتباره من الأشياء الممقوتة ولكنّه تحول مع الرومانسية ليصبح أداة للخلاص، إنّه خلاص من العذاب السيزيفي الحتمي وانطلاقة نحو حياة جديدة، فنجد "خليل مطران" يرحب بالموت بعد وفاة محبوبته في قصيدة "روعة النبأ" من " حكاية عاشقين "، حيث يصبح الموت هو الخلاص الوحيد من العذاب حيث يقول:

لئن كان موت في مقبل ثغرهـــا ****سأرشفه منها شهيا مطيبـــا.

خلقنا لكي نحيا ونقضي في الهوى ****أليفين يأبى الحب أن نتشعبا.

فإن ساءنـــا دهر أثيم بفرقـــة**** فرعنا إلى قبر رحيـــم فقربا.

وأحبب بهذا الوصل بعد انفصالنا**** ويا موت أنت المستغاث فمرحبا. (33)

لقد حوّل الفن الإحساس غير الجميل إلى إحساس محبب، فأنطلق الشعراء الرومانسيون لمعالجة جل المواضيع الدنيئة، فالفنان هو القادر على تحويل

كل قبيح إلى جميل، إنّها"إستطيقا القبح" Esthétique du laid، فالفن في الحقيقة يحمل قدرة على تحويل كل قبيح طبيعيا إلى جميل.

ومن الإحساسات التي هرع إليها الأدباء، إحساس الألم حيث أنّ الشاعر أصبح يحس بالألم والمعاناة، تجاه هذا الواقع الذي خيب آماله، إنّه واقع سرمدي تخيم عليه الهزيمة وعناوين القصائد تجلي لنا ذلك بوضوح مثلا: في ديوان " أغاني الحياة " لأبي القاسم الشابي " نصادف الأغاني الآتيــة: (في الظلام، مأتم الحب، الكآبة المجهولة، الزنبقة الذاوية، السآمة، أغنية الأحزان، الدموع، أيها الليل، الذكرى، المساء الحزين، بقايا الخريف، نشيد الآسي، صفحة من كتاب الدموع ...)، وعند "علي محمود طه" في ديوانه نجد:(الوحي الخالد، التمثال، الشاعر، اعتراف، تحت الشارع)، وعند "إبراهيم ناجي " يستعمل (الحنين، الناي المحترق، الليالي ..)، وعند " أحمد رامي": (الوحدة، نعمة الألم، الماضي، شعر الدموع، حنين..)، وهذه العناوين تدل على انفتاح الشعراء على رؤى حياتية جديدة بفضل الرومانسية وقد تسللت الألفاظ المهملة، والحقيرة إلى المعجم الشعري وكسرت أصالته، فغدت لغة الشعر قريبة من لغة الحياة في شعر "إبراهيم ناجي"، وشعراء المهجر، و"أحمد رامي "، و"نزار قباني ".

وقد كانت الرومانسية ثورة ضد الأخلاقي والبلاغي، وفي هذا الصدد نجد الشاعر "إلياس أبو شبكة " في ديوانه "أفاعي الفردوس"، متأثرا فيها بأزهار الشر Les fleurs du mal، فهو يغوص أيضا في الدنس ويظل طاهرا كالقديس، يستخلص من القبح الجمال، حيث يصف لنا الواقع والطبيعي بكل وعي، والدنس عند "إلياس" هو مصدر للطهر ففي القبح يحيا الجمال، حيث ينفذ الشاعر إليه مخترقا هذا الدنس والقبح فيلمس ذلك الجمال القابع بداخله يقــول:

رأيت المسخ المخيف على أكمل****حسن ، والقزم في العملاق.
ولسان الثعبان في قبلة الصديق****والسم في الشـــراب الواقي.
وسمعت الفحيح في النغم العذب**** وصوت العد في الميثاق. (34)

وكانت الرواية بالمقابل مسرحا خصبا لاستلهام القبح في الميدان الفني النثري، حيث اهتمت بكل طارئ اجتماعي واقعي، وقد عكست الواقع بأصدق صوره، وإنعتقت من كافة الطابوهات، ورسمت لنفسها مسارا حرا حرية الفن ن فأصبحت الرواية تصور كل الآفات و التنافرات، إنّها نقد لاذع يعمل على التعرية الفاضحة، وتسليط الضوء، على أشياء كانت في الظل، فمع الرواية الرواية كل الأقنعة تنهار إنّها رواية كرنفالية رواية متعددة الأصوات، وقد برز في العالم العربي عدة أقلام روائية قادت المسيرة، لتعبر عن واقع مطموس، وتفضح آفات مختبئة لسبب أو لآخر ن وعالجت مواضيع بكل جرأة، كان الحديث شبه ممنوع في العهود السابقة.

فنجد كأمثلة على ذلك "نجيب محفوظ" الذّي حاول معالجة المشاكل الاجتماعية من خلال رواته "أولاد حارتنا" ،"بيت سيء الصمعة"، "اللص والكلاب"، كذلك "صنع الله إبراهيم" في "اللجنة" و" تلك الرائحة "، و" رشيد بوجدرة " في "ليليات امرأة آرق" و"الحلزون العنيد"، كذلك " الطاهر وطار" في " رمانة "، وكذلك "محمد شكري" في "الخبز الحافي"، ومن الروائيات نجد: "أمال مختار "في "نخب الحياة" و" الكرسي الهزاز"، أيضا "نوال السعداوي" في "موت الرجل الأخير" و"امرأتان في امرأة"، أيضا "حنان الشيخ" في "حكاية زهرة" وغيرهن، وجلّ هذه الروائيات اتخذت من القبيح موضوعا لها لتحوله عبر آليات الرواية الفنية إلى صورة جمالية، تعالج عبرها مخلفات الواقع الدنيئة، إنّها تعكس وبصدق كل ما نعيشه.

قائمـــة المراجع المعتمدة:

1- دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1975، ص11.

2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1978، ج2، ص ص185-186.

3- أرنيست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1970، ص44.

4- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، عبده غريب، شركة مساهمة مصرية، ت ن:1998، ص 31- 33.

5- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ت ن:2000، ص ص32-33.

6- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، د.ط ، ص13.

7- خليل الموسى: جماليات الشعرية، سلسلة الدراسات4، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 2008، ص ص 177-178.

8- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 108.

9- علي عبد المعطي، صارة عبد المنعم :الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2003، ص 65.

10- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 42.

11- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا (المحاكاة)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 412.

12- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص ص 164-165.

13- أنيكست: تاريخ دراسة الدراما – نظرة إلى الدارس من هيجل إلى ماركس، ترجمة: ضيف الله مراد، دمشق، وزارة الثقافة 2000، ص 149.

14-سارة التونسي الزواري:المعجم الفلسفي النقدي،مطبعة التشفير الفني،ص ص81-82

15- أنيكست: تاريخ دراسة الدراما، ص 244.

16- جيروم ستولينتز: النقد الفني، ص 430.

17- المرجع نفسه: ص 431.

*-جيمي دورانتي: ممثل هزلي أمريكي مشهور بضخامة أنفه غير العادية.

18- هينري برجسون: الضحك، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1 ،1987، ص 11.

19- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 226.

20- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء – المغرب، ط5، 2007، ص 203.

21-فيكتور هوجو: البؤساء، ترجمة: مجموعة من الأدباء، دار أسامة، دمشق، ص 137.

22- فيكتور هوجو: أحدب نوتردام، ترجمة: نخبة من الأدباء، دار أسامة، دمشق، ص 38.

23 -Baudelaire : Les fleurs du Mal , le livre de poche ,Paris ,1972, p :109.

24- خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص 222.

25- المرجع نفسه: ص 223.

26- الإمام الأديب القاضي ابن عبد الله الحسن بن أحمد بي الحسيني الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط3، 2002، ص 9-12.

27- خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص 185.

28- شعر دعبل بن علي الخزاعي: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، صنعاء، ط2، 1983، ص ص 149-150.

29- المرجع نفسه: صص191-192.

30- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج الأول، صححه: أحمد أمين و أحمد الزين، منشورات مكتبة الحياة بيروت – لبنان، ص 150.

31- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 139.

32- خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص 205.

33- المرجع نفسه: ص 215.

34- فاطمة شعبان: شارل بودلير وإلياس أبو شبكة – دراسة مقارنة بين أزهار الشر وأفاعي الفردوس، (مخطوط)، جامعة الجزائر، ص168.