استطيقيا القبح في خطاب المسرح العراقي المعاصر

م.د. معيبد خلف راشد

مديرية تربية البصرة/ معهد الفنون الجميلة للبنين

abdouissaui@gmail.com

الملخص:

إنّ الخطاب الذي يوظّف القبيح يعكس تطوّرا نوعيّا في فهم الأدب المسرحي والوعي به ماهيّة و وظيفته. إذ لم يعد الخطاب المسرحي معنيّا بتجميل الواقع أو تهذيب الأخلاق أو تقويم الأفراد أو محاورة ما اطمأنّ إليه المتلقي بقدر ما هو مسكون بهاجس زعزعة الواقع القائم وتفكيك أبنيته وإحراج المتلقي وصدمه. لرصد البعد الجمالي للقبيح وذلك لغايات ادراك مظاهر القبح الجمالي التي بدورها نتاج التواصل والتفاعل بين الخطاب المسرحي والمتلقي فيرسي استراتيجيات جديدة في التعامل مع العمل الفنّيّ. فيستوي روية فنيّة جديدة تستدعي طرائق جديدة في تقديم الخطاب المسرحي مفادها أنّ القبيح في المسرح ينطوي على جماليّة خاصّة تبين ان القبيح ليس نقصا للجمال بل هو طرف ثنائية نسبية لابد من وجودها في خطاب لغرض انتاج واقع جديد وفق شروط خاصة التي تسهم في تنمية المفاهيم الجمالية للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: (استطيقا، القبح ، الخطاب).

Aesthetics of ugliness in the discourse of contemporary Iraqi theater

Dr. Muibad Khalaf Rashid

Basra Education Directorate/ Institute of Fine Arts for Boys

Abstract:

The discourse that employs the ugly reflects a qualitative development in understanding theatrical literature and awareness of its nature and function. Theatrical discourse is no longer concerned with beautifying reality, refining morals, evaluating individuals, or discussing what the recipient is reassured as much as it is haunted by the obsession of destabilizing the existing reality, dismantling its buildings, and embarrassing and shocking the recipient. To monitor the aesthetic dimension of the ugly, for the purpose of realizing the manifestations of aesthetic ugliness, which in turn are the product of communication and interaction between the theatrical discourse and the recipient, instituting new strategies in dealing with artistic work. Festoie is a new artistic vision that calls for new methods in Presenting theatrical discourse that the ugly in the theater involves a special aesthetic that shows that the ugly is not a lack of beauty, but rather a relative duality that must be present in a discourse for the purpose of producing a new reality according to special conditions that contribute to the development of aesthetic concepts of the recipient.

Keywords: (eroticism, ugliness, discourse)

الاطار المنهجي : الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث: Problem of The Research

ان الجميل يؤسس تجربة جمالية واضحة المعالم، فما هي طبيعة العلاقة التي يؤسسها القبيح حين يداخل مجالات الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص على الرغم من ان القبح والجمال مفهومان يشيران إلى بعضهما البعض، في حين يُفهم القبح عمومًا على أنه عكس الجمال ،لاسيما ان للقبح مظاهر مختلفة على مر القرون أصبحت أكثر ثراءً وهذا ما يؤكد أن القبح إشكالية جمالية تستفز كل كاتب وتحيله على علاقة الإبداع بالتلقي. وهي علاقة جدلية يستحضرها أي خطاب إبداعي، لكنها تختلف عندما يتعلق الأمر بخطابات تكسر أفق توقعات قرائها وتخلخل ما استقر في وعيهم وتشتغل على آليتي الإرباك والصدمة. فالكاتب واع بقارئه حتى المخرج ايضا واع في توجيه خطابة للمتلقي.

أن فهم القبح لا يتأتى لأي كان، لأن تأويله يحيل على كيفية استيعاب المتلقين أعمالا فنية كثيرة مختلفة توسم بالقبح. فالاختلاف حول تقدير قيمة هذه الأعمال الفنية مرتهن بمدى اطلاع القارئ وسعة ثقافته. فتطور ملكات الإنسان الجمالية ونمو وعيه الجمالي وتعمق فهمه بالعالم سيؤثر في طبيعة الأحاسيس التي تدفعه إلى التفاعل مع الفنون، وسيوجه حاجاته الجمالية، فلن يكون نزوعه فطريا بسيطا قدر ما سيكون نزوعا تحدده دوافع أخرى قد تكون ثقافية أو اجتماعية أو حضارية. اذ يبحث المخرج المسرحي دائما عن أثر لنفسه وصدى لثقافته في خطاباته، يمكن أن تضفي الاشياء القبيحة قيمة جمالية هامة في مقدورها أن تثير الاهتمام، وبالطبع عندما تعالج على وفق رؤية، ابداعية جميلة ومؤثرة على ما يقدم في منظومة العرضة المسرحي لذا ان المخرج المسرحي، لا يجمل خطاب القبح أبداً، بل يتخذ منه مادة تعبيرية، يضفي عليها قدراً ملموساً من مشاعره وانفعالاته وأخيلته وخبرته، ينتج منها عملاً جميلاً مدهشاً يثير الاهتمام، فيتحقق عندئذ التواصل ومن ثم الاستجابة الجمالية لدى المتلقي. من هنا يحاول الباحث الولوج الى طرح السؤال الاتي : ما هي استطيقاء القبح في خطاب المسرح العراقي المعاصر؟

ثانياً- أهمية البحث والحاجة إليه: Significance of The Research

تأتي اهمية البحث كونه يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب الخطاب الجمالي عبر معرفة استطيقيا القبح في العرض المسرحي العراقي ودورة الفاعل في ايصال الخطاب المسرحي للمتلقي، ويفيد الدارسين في الجوانب الجمالية والفكرية.

ثالثاً- هدف البحث : Objective of The Research

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن استطيقيا القبح في الخطاب المسرحي العراقي المعاصر

رابعاً . حدود البحث : Limitation of The Research

١. الحدود الزمانية : حدد البحث بالفترة الزمانية التي قدم فيها العرض المسرحي عام ٢٠١٢ .

٢. الحدود المكانية : قدم العرض في معهد الفنون الجميلة في البصرة.

٣. الحدود الموضوعية : دراسة استطيقيا القبح ودورها في خطاب العرض المسرحي العراقي المعاصر.

خامسا - تحديد المصطلحات :- Terminology

الخطاب المسرحي:

الخطاب لغة : - وقد ورد في (لسان العرب) لابن منظور في مادة [خ . ط . ب أن " الخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ، وهما يتخاطبان .

الخطاب اصطلاحاً (Discourse) :

يعرف أميل بنفتست الخطاب بأنه " كل ملفوظ مشترط بمتكلم ومستمع ، وعند الأول فيه التأثير على الثاني بكيفية ما"[١].

اما محمد الباردي فيرى أن " الخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها ، شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية .... فالخطاب يوظف

[١]- احمد المديني ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط ٢ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩) ص٣٩.

كل الأزمنة ... كذلك يتعامل الخطاب مع صيغ الضمائر المختلفة ... و الخطاب يمكن أن يتسع ليشمل كل الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصا آخر ويعلن عن ذاته باعتباره متكلما وينظم كلامه وفق مقولة الضمائر"[١]

التعريف الاجرائي

يعرف الباحث الخطاب بانه: نتاج ذهني منطوق أو مكتوب ليكون شكل من أشكال الاتصال يتحقق بواسطة اللغة عبر نظام من الرموز، والتي بدورها تحتاج إلى الكلام لإنجازها وتوجيهها إلى المخاطب فهي العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي عبر جدلية الفن والواقع التي تتيح تقبل القبح الجمالي.

الاستطيقيا(Aesthetics) علم الجمال: "احد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والاحكام القيمية التي تنصب على الاعمال الفنية وهو قسمان نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الاشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، ويحلل هذا الشعور ويفسره تفسيرا فلسفيا ويضع له قيوده وضوابطه، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح" [٢]

والجمال بوجه عام: "صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، وبوجه خاص: احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا (الجمال، الحق، الخير)، وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الاشياء، وبالتالي هي ثابتة لا تتغير، ويصبح الشيء جميلا في ذاته او قبيحا في ذاته، بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم. وعلى العكس هذا يرى الطبيعيون ان الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء او قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم"[٣].

كما قرّر "ابن عربي" في الجلال والجمال "ما من آية في كتاب الله تعالى ولا كلمة في الوجود إلاّ لها ثلاثة أوجه: جمال وجلال وكمال. فكمالها معرفة ذاتها وعلّة وجودها

[١]- احمد الباردي ،إنشائية الخطـاب في الرواية العربية الحديثة (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٠) ص ٨.

[٢]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، الجزءالاول (لبنان :دار الكتاب البنانية، ١٩٨٢)ص١٤٨.

[٣]- ابراهيم مذكور، "المعجم الفلسفي"، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩) ص٦٢.

وغاية مقامها وجلالها وجمالها ومعرفة توجّهها على من تتوّجه عليه بالهيبة والأنس والقبض والبسط والخوف والرجاء. فهذا الجمال تعبير عن الجمال والجلال والكمال في الذات الإلهية". ويدلّ هذا القول على أنّ الجمال هو الأصل في الوجود، أمّا القبح فعارض ثانوي.

القبح لغويا

مما أورده "ابن منظور" في **لسان العرب**. إذ ذكر أنه "ضد الحسن في الصورة" [١]، وهو في تقديرنا معناه البديهي البسيط الذي يعده ضديد الجميل ويشير إلى صفة من الصفات المحسوسة (الصورة). ويمضي" ابن منظور" في تفسيره، فيذكر أن "أقبح الأسماء حرب ومرة، لأن الحرب مما يتفاءل بها وتكره لما فيها من قتل" [٢].

فالقبيح هو "المنافر للطبع، او المخالف للغرض، او المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل والحسن. وقيل كل ما يتعلق به المدح يسمى حسنا، وكل ما يتعلق به الذم يسمى قبيحاً. وقيل: الحسن هو الواجب والمندوب، والقبيح هو الحرام، اما المباح والمكروه فهما واسطة بين الحسن والقبيح. والواقع ان مسألة الحسن والقبيح مشتركة بين عدة علوم كعلم الجمال، وعلم الاخلاق، وعلم الكلام، وعلم الاصول، وعلم الفقه. اما في علم الجمال فان القبيح شيء صناعي منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة. غير انه في وسع الفنان ان يصور الشيء القبيح تصويراً جميلاً يستحسنه الذوق، وتميل اليه النفس، هذا ما يعبرون عنه بقولهم: جمال القبح"[٣].

التعريف الاجرائي للقبح

يعرف الباحث: القبح بان كل فعل منافر للسلوك القويم والاخلاقي وللذوق ويكون مخالف للغرض، او المشتمل على الفساد والنقص، وهو مقابل للجميل.

[١]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس،(لبنان: دار المعارف، بت) ص ١٨٧.
[٢]- المصدر نفسة، ص١٧٥.
[٣]- جميل صليبا، "المعجم الفلسفي"، الجزء الثاني (لبنان: دار الكتاب اللبناني ، (١٩٨٢) ص١٧٨.

الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم استطيقا القبح

إن ميل الإنسان إلى الفنون، إبداعا وتفاعلا، يرتد إلى أقدم العصور لذا نشأ شعور الإنسان الجمالي تدريجيا وتطور، على الرغم من أن الجمال حاضر في الواقع بشكل مستقل ،وقد تحكمت في ذلك عوامل بيولوجية وحضارية وثقافية، وقد حرك نمو هذا الإحساس عاطفة الإنسان تجاه الأشياء، فكان الفن وكان ما وصلنا من فنون نحت ورسم وشعر ومسرح ، هو نتاج حب الإنسان للجمال وإدراك عبر مرحلة التفكير التي حفزه على فهم ما ينطوي عليه ، وهو ما نتبينه في الفلسفة الإغريقية القديمة التي صرفت اهتمامها إلى الجمال وحاولت أن تفهمه، فتباينت التفسيرات والنتائج، لكنها لم تنته إلى بلورة نظرية واضحة في الفن، بل إننا لا نقع إلا على أفكار مبثوثة في مصنفات الفلاسفة كسقراط وأرسطو وأفلاطون وغيرهم. وغالبا ما تم تناول الجمال في سياق البحث في الميتافيزيقيا وغيرها. فالنظر في الفن بشكل مستقل متأخر، يمتد إلى محاولة "باومغارتن ، في مؤلفه الاستيطيقا الذي صدر جزؤه الأول سنة ١٧٥٠ وجزؤه الثاني سنة١٧٥٨ لتستوي الاستيطيقا قسما من أقسام الفلسفة، يهتم بدراسة الجمال الفني ويركز على طبيعة الإحساس الجمالي ، هاجسه البحث في أسس الجميل الفني وشروطه وكيفية إدراكه. إنه بمعنى أدق علم ونظر يسمو إلى أن يكون دراسة منظمة ممنهجة، غايته دراسة مقومات الجميل ومحدداته، أسسه وقوانينه"[١]

ان دراسة علم الجمال تشعبت وتغايرت لغرض الإحاطة بهذا العلم، لذا كان هناك فرعان في الاستيطيقا، الاول انصرف إلى دراسة الفن، مقدما اسئلة حول الية التجربة الجمالية الابداعية، والثاني يتعلق بالأدب وما يتضمنه من اجناس ادبية مختلفة لغرض معالجة الكثير من التداخلات لاسيما بين الجميل والقبيح، إذ غالبا ما نجد صعوبة في الفصل بين الشعور بالمتعة والشعور بالألم. ويحدث أن يمتزجا، مثال ذلك السلوك البطولي الذي يوصف بالجمال في الخطاب المسرحي، ومع ذلك ينطوي على معنى

[١]- جيرار جيهامي وسميح دغيم ، الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي و الإسلامي،(بيروت : مكتبة لبنان، ٢٠٠٢)ص ٨٢٦

الموت، لكنه الموت الذي يكتسب جمالية لأنه يمثل تضحية من أجل الاخرين أو يعبر عن صراع مع قوى الشر فالموت جميل قبيح في آن واحد" أن هذا لا يغنينا عن الإشارة إلى أن تفكيرهم في القبيح قد خضع الى نفس المتصورات التي تحكمت في نظرتهم إلى الجميل. إذ تم الربط بين الجمال والقبح مثلما تم الربط بين الخير والشر. ولما كان الجمال مندرجا في الثالوث القيمي الحق والخير والجمال، فإن الثالوث الذي يقابله هو الشر والقبح والكذب[١] إن الأمر خاضع إلى ثنائيات ضدية، ترتب عنها اعتبار القبح ضديدا للجميل، ومنه اقترانه باللاتناسب واللاتناسق وفق النظرة الموضوعية التي تطلق صفة الجميل على الشكل الذي يخضع إلى علاقات ترابط وانسجام، وتطلق لفظ قبيح على الشكل المتنافر الذي لا يحترم قواعد التناسب.

أن النتاج الفني الإغريقي لا يوافق ما أبداه الفلاسفة. إذ نجد على نماذج كثيرة تعلي من شأن القبح وتسعى إلى تمثيله في المنحوتات، بل في تصوير الآلهة. "أما قبح المنحوتات، فتلفتنا فيه ظاهرة تصوير الأعضاء الجنسية، وهو مشهد لا يخلو من قبح، لكنه مما ميز الفن الإغريقي. ولم يكن بالنسبة إليهم إلا تعبيرا عن جمال الجسد" [٢] الذي يتشكل من أعضاء مختلفة، يتحقق من خلالها ضرب من التناسق يثير الجمال. أما قبح الآلهة فمسألة شائكة، لأن الأمر لا يتوقف على شكلها بل يكمن في سلوكها كذلك، ونستدل على ذلك" بساتيرن Saturne الذي التهم أبناءه. وتحضرنا صور أخرى للمقدس في ثقافات أخرى كالقناع الإفريقي الذي يبدو مخيفا كذلك لكنه ذو دلالة مقدسة".[٣]

اما في القرون الوسط كان الفكر اللاهوتي الفلسفي الغربي متذبذبا في مواقفه حيال الجمال والقبح، فهو يعد العالم تجليا للجمال الإلهي من جهة، ويحاول أن يفهم القبح السائد في هذا العالم المتعارض مع الذات الإلهية ولعل هذا ما دفعهم إلى اعتباره جزءا من نظام الكون الذي لا يمكن أن يستقيم دون أضداد. على أن في الدين صورا كثيرة

[١]- ولتر سيتس ، معنى الجمال في الفن، نظرية في الاستيطيقا ، ترجمة: امام عبد الفتاح(القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠،) ص ٨٠،٨١

[2] - Eco: Histoire de la laideur, Flammarion ,2007,p 131

[3] - Eco: Histoire de la laideur,op,ct, p10.

تعكس هذا التداخل الحاصل بين هاتين الثنائيتين الضديتين، على النحو الذي يبرر ما انتهى إليه "بسودونيس" حين قرر أنه يمكن لنا تعرف الطبيعة الإلهية من خلال ما لا تتصف به" فصورة المسيح ذاتها شائكة. إنها صورة قبيحة جميلة. قبيحة لأنها مؤلمة، وجميلة لما تنطوي عليه من معان. فالقبح هو الظاهر والجمال هو الباطن لما يوحي به من معاني التضحية والفداء"[١]. هنا تعطي صورة اخرة للموت بكينونة جمالية مشرفة، ليصبح فيما بعد الوسيلة للوصول الى الجمال في حين كان من المفترض اعطاء صورة قبيحة لكن اصبحت وسيلة لبلوغ الجمال.

اما قيمة القبح الجمالي عند كانط لا تنفصل عن فهمة للجميل وفق كل ما يحقق الاثنان من متعة جمالية لذا عد القبيح نوعان " النوع الأول يمكن تجاوز قبحه، وذلك بإضفاء صفات جمالية عليه. ويضرب مثالا لذلك موضوعات الطبيعة المختلفة. ونوع ثان رأى أنه لا يمكن تجاوز قبحه ونفى إمكانية إدراجه في الفن لأنه يفسد المتعة الجمالية"[٢] ان فهم كانط للقبيح لا ينفصل عن فهمه للجميل وكلاهما في مجالات معينه يحققان المتعة على الرغم من ان تصنيف القبيح الى قسمين كان هو المحور الاساسي الذي من خلاله الفرز بين ما يحققه القبيح من متعة جمالية وما يبقيه الاخر من قبح وهذا ما يكشف لنا ان الثنائية بين القبيح والجميل هي من تحقق تلك المتعة الجمالية ، على الرغم من ان القبيح لن يحدث المتعة ذاتها. وكان من الأجدر أن تكون رؤيته للقبيح أكثر دقة وتطورا مما هي عليه لاحتكامه إلى حكم الذوق في تقدير الأعمال الفنية. ويبدو ان كانط كان فهمه قائما على اعتبار بسيط مفاده أن " القبيح منفر بطبيعته وأن الجميل جذاب. إلا أنه نبه إلى أن الحركة في جوهرها واحدة، وما الاختلاف إلا في اتجاهها وقد لفت النظر إلى طبيعة الإثارة الجمالية التي يولدها القبيح فاعتبرها مماثلة لتلك التي يحركها الألم والمعاناة، وبذلك يقترب القبيح من التراجيدي ومن وظيفته التطهيرية". [٣]

---

[1] - Ibid, p43.

[2] - Ibid, p154-155.

[٣]- المصدر السابق نفسة، ص٩٧.

أما "كروتشه" فقد عالج المسألة من زاوية مغايرة، فقرر أن القبح يُقبل إذا كان من الممكن تجاوزه، أما ذاك الذي لا مجال لتجاوزه لإثارته الاشمئزاز فلا مجال لتوظيفه فنيا . ويبدو القبح، وفق هذه الرؤية، درجات وأنواعا مما جعل "كانط" و"كروتشه" يقبلان بعض درجاته ويرفضان البعض الآخر. إلا أن آراء "كروتشه" لا تقف عند هذا الحد، إذ تناول وظيفية القبح من خلال هذا النوع الذي يمكن تجاوز قبحه، فذكر أن من شأنه أن يجعل الجميل أكثر متعة وجاذبية. وهو، بهذا المعنى، يضاعف تأثير الجمال، فالمتعة تكون أعمق إذا سُبقت بألم . وبذلك يحق لنا إدراجه في الصنف الثالث الذي يعترف بالقبيح وبقيمته الفنية[١].

لقد أعاد "كروتشه" النظر في موقفه من القبيح، فشدد على وظيفيته، ووسع مجال تناوله، فعد الجمال والقبح سمتان تعبيريتان، لذلك وصف التعبير الناجح بالجميل والتعبير غير الناجح بالقبيح. فالقبح لا ينسحب على مواضيع التعبير بل على طرائق التعبير كذلك. وقد انتبه كذلك إلى أن الجمال واحد، إذ لا وجود لما هو أكثر جمالا من الجميل، في حين أن القبح متعدد ذلك أنه يمثل درجات مختلفة: المتنافر، البشع، المرعب.

اما هيكل فقد اعطى تفاوت في معنى الجمال في تركيبة الموجودات، فوضع "الإنسان في الهرم، معتبرا إياه أجمل المخلوقات وأكملها، والجمادات في القاعدة، فهي قبيحة في نظره. على أن هذا لم يجعله يغفل الإقرار بنسبية الجمال والقبح، لذلك عد كل المواضيع قابلة للتوظيف الفني".[٢] وفي السياق ذاته تناول القبح الذي يعرض لنا في بعض الرسوم، فأشار إلى أنه لا مناص من توظيف القبح لتمثيل بعض الشخصيات أو التعبير عن بعض الظواهر. واتخذ مثالا على ذلك "مايكل أنجلو الذي برع في تمثيل الشياطين في رسوماته" [٣] لذلك عده ضروريا، إذ من المهم أن يحدث

[١]- ينظر ، جعفر الشكرجي ، الفنّ والأخلاق في فلسفة الجمال، (دمشق: دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢) ص ١٥٩.

[٢]- عزّ الدين اسماعيل ، الأسس الجماليّة في النقد العربي، عرض تفسير مقارنة،(القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩٢) ص٥٠

[٣]- جعفر الشكرجي ، مصدر سابق، ص١٥٥.

صدام بين الجمال والقبح في سياق تركيبه للغة الخطاب التي تحمل منعى او ترميز خاص لنقل الصورة المراد طرحها في منظومة المعنى.

اما جون ديو فقد استطاع ان يميز بين ذات القبيح وبين الموظف فنيا وذلك لغرض تحرر القبيح الفني من ما يرسم حوله من تشكلات وتمظهرات عادية وهذا ما يخلق في نظرة نوع من التباين بين موضوع القبيح العادي وموضوعة القبح الفني.

أن أفكار"هيغل" و" كروتشه" و"ديوي" تجلي مدى تطور الوعي بالقبيح، لا سيما أنهم توصلوا إلى تمييز القبيح الفني من القبيح عامة واعترفوا بقيمته الجمالية. وبالطبع لا مكان ولا وظيفة في الفن لما هو غير جميل ، وادخال عناصر لا تملك طابعا استطيقا على الاطلاق لا يفعل شيئا إلا أن يضعف القوة الاستاطيقية العامة للعمل الفني ، وفضلا عن ذلك ، فقد ينظر إلى ما هو غير جميل . في ميدان الفن ، على أنه الضد الصحيح للجمال . والعمل الفني الذي يكون فاشلا فحسب قد يقال عنه أنه غير جميل ، لكن لا يقول عنه أنه قبيح . ولقد أثار الايمان بأن القبح هو ضد الجمال صعوبات في وصف الأعمال الفنية غير الناجحة ، فكلمة عمل فنى تعني أنه جميل ، والعمل غير الفني يقال عنه انه عمل فقير فارغ لا قيمة له . ولهذا فربما اعتقدنا أنه هو نفسه القبيح .غير أن الفلاسفة ترددوا مع ذلك في اطلاق كلمة القبح على الأعمال الفنية الفاشلة ، إذ يبدو أن فكرة القبح تنطوي بوضوح على مضمون استطيقى ايجابى ، لكن نظرا لأنهم لم يعرفوا كيف يفرقون بين القبيح وغير الجميل ، فقد ظلوا في شك وفي مشكلة : أي الكلمتين ينبغي اطلاقها على العمل الفني الفاشل . ولقد زالت هذه المشكلة الآن . فالأعمال الفنية غير القيمة ، وإنما هي غير جميلة . ويظهر نفس هذا الخلط عند النظر في مشكلة مكان القبح في الفن ، فمن الواضح أن الفشل للأثر الفني لا يمكن أن يكون عنصرا في الفن الجيد . لكن لما كان القبح بجدله يحمل بعدا اخر جمالي[١]

[١]- ينظر، ولترت ستيس، معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا ، ترجمة: امام عبد الفتاح، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة،٢٠٠٠) ص٩٦.

وبناء على ما تقدم نستنتج ان مثل هذا النوع من الجمال، أنه مرتبط بتحديدات ذاتية. أي أنه أعلق بطريقة تقييم المتلقي وثقافته وعمق إدراكه واطلاعه، وإذا أردنا أن نعمق فهمنا لما ذكر، جاز لنا أن نذهب إلى أن فهم القبح لا يتأتى لأي كان. ولعله مصيب في ما ذهب إليه إلى حد هام، لأن تأويله يحيل على كيفية استيعاب المتلقين أعمالا فنية كثيرة مختلفة توسم بالقبح. فالاختلاف حول تقدير قيمة هذه الأعمال الفنية مرتهن بمدى اطلاع القارئ وسعة ثقافته. ولما كان القبح تقديرا ذاتيا فإن ما يراه البعض قبحا في عمل فني ما، يراه البعض الآخر جمالا. ولعل هذا مما يزيد المسألة تعقيدا. فالحدود بين الجمال والقبح واهية.

المبحث الثاني : استطيقيا القبح في الخطاب المسرحي

يعد القبح احد المفاهيم المرتبطة بالتجربة الجمالية في خطاب العرض المسرحي والذي يعمل على تحقيق حالة من المتعة لدى المتلقي بعد ادراكها ضمن مسارات ذلك الخطاب المقدم عبر منظومة الفن بشكل عام ليعالج موضوعاً معيناً كم فعل " بودير شعراً حين مجد الشيطان في ازهار الشر وما فعلة فيكتور هيجو حين جعل كوازيمودو في احدب نوتردام نراه وسيماً جميلاً "[١] فالقبح هنا اداة تم العمل عليه لغرض استدعاء الجمال عبر الخطاب الموجة ليصبح جميلاً على الرغم من تعارضهما مع الجميل لكنه يشارك في انتاج المتعة الجمالية بعد اشتغاله ضمن منظومة الفنان المعرفية التي اصبحت اكثر تعقيدا، بحيث اصبح مادة للتشكيل الجمالي في كثير من الفنون على اختلاف مسمياتها وتقسيماتها لا سيما في المسرح عندما يقوم الفنان باستبدال بعض ادواته في تكوين الافكار التي هي اكثر تعقيداً من مفهوم الجمال بعد ما اصبح جمال القبح هو التمرد على كل ما هو مألوف وعدم الانسجام او الترابط الظاهري في حين ان اقتران الجميل بالمتناسب قاعدة أساسية يُحتكم إليها في تعريفه ومحاولة فهمه والذي يتطلب بيان الوحدة في الشكل والمحتوى بعد اخضاعه الى مقاييس محددة عبر التناسق

[١] – فاطمة ناعوت، (عمت صباحاً باستطيقيا القبح)، جريدة الوقت البحرينية (١٠ نوفمبر ،٢٠٠٧) ص١.

بين العناصر حتى إن كانت متناقضة أو مختلفة، فينشأ بينها التفاعل، ذلك أنّ التناسق يفترض الحركة، وغياب الحركة هو ما يقوّض الوحدة ويشكّل أساس النظرة الموضوعية للجمال على الإنسان وعلى كلّ الموجودات.

ان القبح في النص المسرحي مرتبطة بالتجربة أو الخبرة الجمالية التي تعد بدورها نتاج التواصل والتفاعل بين الخطاب المسرحي والمتلقي اعتماداً على تفاعله وبيئته الاجتماعية والطبيعية ومن هذا المنطق يبدو طبيعياً أن القبح ليس قبحاً في الأصل، بل هو جمال ولكن من نوع خاص، أي أنه جمال على صعيد الوظيفة والقيمة، وعليه فإنه لا يصح الحديث عن قبح مطلق أو كلي أو نوعي – أي القبح الخاص بالنوع – ولذلك يتم النظر إلى ظاهره وباطنه. أما الظاهر فهو ما يتعلق بالبعد المادي وأما الباطن فما يتعلق بالبعد الأخلاقي والشرور الأخلاقية ضمن المنظومة الاجتماعية والنظرية السلوكية على الرغم من البعض يضن ان ذلك تعارض وتناقض مع مغزى الفن المتمثل بالجمال وهذا ما اشار الية " الفيلسوف ولتر ستيس بان مشكلة التعارض ربما نشأت من الاعتقاد بان القبيح في ميدان الاستطيقا هما كالخير والشر في ميدان الاخلاق وكالصدق والكذب في قضايا المنطق واذا كان هدف الفن هو خلق الانطباعات الجمالية فلا بد ان يتم استبعاد القبح من ميدان الفن. غير ان القبح لا يمكن ان يستبعد من العمل الفني بل انه كثيراً ما كان قوة اضافية عن الفنان لهذا العمل وعاملا مهماً في اثارة متعة جمالية "[١] أن التفكير في توظيف القبيح في الفن قد ارتبط كذلك بتطوّر الأبحاث الفلسفيّة التي نبهت إلى نسبية الخير والشرّ ومهّدت لإعادة النظر في القيم بإطلاق، ومن ثمّ، حاولت ولاريب في أنّ انفتاح العمل الفنّيّ على التأويل يمتص الجانب القبيح الذي يولده توظيف هذه الظواهر المنفرة. وتبعا لذلك، يكتسب القول جماليّة خاصة ناشئة من تحفيز فعل التأويل وزج الأثر في مناخات مغايرة تتداخل فيها تجارب المتلقي وتتفاعل فيها خبراته، وهو ما يمنحه جماليّة خاصّة

[١] – ولتر ستيس، معنى الجمال – نظرية في الاستطيقيا، ترجمة: امام عبد الفتاح،(القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠)ص٩٤.

تولدها متعة مركبة من ألم ونفور، ولعله مبرّر حضوره اللافت في مختلف الفنون لا سيما الفنون المسرحية.

ان الفنان ينتزع المواضيع القبيحة من سيّاقها المألوف المبتذل ويمنحها طاقات جماليّة شتى، فقيمة القبيح في نظرة الفنان العميقة التي تختلف عن نظرة الإنسان العادي السطحيّة، فتخول له أن يرتقي بالأشياء العادية ويكسبها أبعادا فنية، ونحن في الواقع لا نتعامل مع موضوع قبيح، بل مع تشكيل جمالي صادر عن رؤية الفنان الإبداعيّة متكيف برؤاها ومنبثق من فهمها لهذا الجانب الغائر الكائن في أعماق الأشياء والذي لا تهتدي إليه إلا عين الفنّان، وما على المتلقي إلا محاولة النفاذ إلى هذه الجوانب الخفيّة التي التقطتها عين الفنان ليستوعب وظيفية القبيح في العمل الفني، فالقبيح في الفن ليس القبيح بإطلاق، بل هو رؤية الفنّان لذلك الجزء القبيح وفهمه إيّاه، وان الفارق بين القبيح والجميل لتلك العلاقة الغامضة والمعقدة بينهما تظهر مثلا من خلال علاقة القبح بالجريمة ضمن سياق جمالي وفلسفي وهذا ما يمكن مشاهدته في مسرحية (ماكبث) عند الساحرات ونبوءاتهن التي ادت الى جريمة القتل.

ويبدو أنّ التفكير في القبح لم ينبع من تطوّر وعي الفنّانين الجمالي فقط، بل نبع كذلك من التحرر من النظرة الأخلاقيّة التي لطالما كبلت الفنانين، لاسيما أنّها استمرت إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر. ولعل تحرر الفن من هذه النظرة الضيّقة ابتدأ مع اتجاه "الفنّ للفنّ" الذي نادى المنتسبون إليه بفصل الفن عن الحياة واعتبروه رسالة جماليّة أساسا، وبذلك أخذوا يقصون العناصر الخارجية التي أثرت في فهمه، لاسيما بعض من مظاهر القبح التي لفت إليها " تصوير الوحوش في الكنائس في القرون الوسطى ،وقد شرح الظاهرة استنادا الى تصوّرات اللاهوتيين الذين اعتبروا أنّ الأشياء القبيحة هي كذلك جزء من نظام الكون وان الجمال يمكن أن ينشأ من الأضداد وأنّ قيمة الوحوش في إحالتها على الشرّ الذي يتجلّى الخير من خلاله"[١] .

[1]– *Eco: Histoire de la laideur ,Flammarion ,2007*, p159.

ولا شك في أنّ قناعات الفنان القديمة قد اهتزت لأسباب موضوعية كالتحوّلات التي عرفتها المجتمعات ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر وصولا إلى القرن العشرين، فضلا عن نزوع الفنّان إلى الاختلاف والمغامرة. كلّها في تقديرنا تساوقت مع الوعي بقيمة مقولة القبح، فالجميل بات ضئيلا بسيطا قاصرا عن استيعاب تطلّعات الفنّان الجمالية.

اما ما قدمة الكاتب (غوتة) في مسرحية فاوست عبر شخصية الشيطان وما قام به مقابل الملذات الدنيوية من خلال احداث تتضمن القسوة والسحر التي تظهر عبر مشاهد تتضمن القبح الجمالي في منظومة العرض المقدم التي يثيرها في نفس متقبله المختزلة في النفور والقلق والاشمئزاز، وتوسم بالدونية. فالقبيح، بهذا المعنى، عمل فني يعالج موضوعا دونيا يثير القلق والاشمئزاز ، اما ما قدمة (كرستوفر مارلو) في مسرحيته (يهودي مالطا) التي مزج فيها بين المأساوية والكوميديا المثيرة للاشمئزاز خلال الشخصية الرئيسية في المسرحية " براباس " المعقدة التي يطغى عليه الجشع وحب الذات لدرجة أنه لا يتورع من ارتكاب أبشع الجرائم من أجل تحقيق أهدافه ، فهو مثلا لا يتورع استغلال ابنته لممارسة الرذيلة مع عدوه من أجل أن يصل إلى مبتغاة ، حتى انتهى به المطاف إلى أن يلقى في قدر من الماء الساخن ، وهذا ما أشار له " اريك بنتلي " خلال حديثه عن التراجيكوميديا وعلاقتها بفلسفة القبيح والجميل"[١] الأمر الذي يجعل القبيح قوّة تتسلط على القارئ وتوقد داخله ثورة تحرر الطاقات الكامنة فيه وتحرّره من علاقاته القديمة بذاته وواقعه، لتدعوه إلى اتخاذ منظور جديد لمحاورة وجوده. بذلك، تتقاطع الواقعية القبيحة مع أحدث التيارات الفنيّة الرائجة في الفنون التشكيلية وفي المسرح. ففي الفنون التشكيلية جنح الدادائيون إلى الفوضى والمأسوية في أعمالهم. ونزع فنّانو الواقعيّة الجديدة إلى استخدام النفايات في أعمالهم واستثمار الأشياء العادية التافهة القبيحة. كذلك وُلد في الفنّ المسرحي ما يُعرف بمسرح القسوة الذي يركّز على إبراز ما في الحياة من شرور وآفات، عماده السحر والجنون واللامعقول والقسوة والوحشية التي كانت واضحة الملامح في التعبيرية في اعمال "بـ

[١] - ينظر، اريك بنتلي، الحياة في الدراما، ،ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا،(بيروت:المكتبة المركزية، ١٩٦٨) ص٣٥٦.

أوسكار كوكوشكا الذي يعد من أوائل المسرحيين التعبيريين ومن خلال عمله (قاتل أمل النساء) استطاع أن يحقق تصور جاري وآرتو عن المسرح" [١] تقوم مسرحية قاتل أمل النساء على الوحشية والعنف التي تظهر القبح الجمالي في اغلب مشاهدها التي قدمها كوكوشكا في اعماله التشكيلية وينقلها إلى خشبة المسرح لتجسد عوالم داخلية مثقلة بالغرائز والقبح التي لا يكبحها جامح لتعد في هذا "إرهاصا لأعمال آرتو حتى انه يمكن القول إن هذه المسرحية تمثل نموذجا لمسرح القسوة ... والهدف الأساسي لهذه المسرحية هو فض مغاليق العقل الباطن الخاص بالمتفرج."[٢]

ان لتنظيرات آرتو وعمله المسرحي الدؤوب اهمية بالغة في اظهار تلك العوالم التي تؤسس مناظرها وأحلامها وانشائية امكنتها بشكل يوحي بالغموض وشدة اللحظة القاسية المستفزة للمتفرج ،لاسيما تلك الاعمال التي تسعى الى صدم المتفرج والقسوة عليه وارباك حواسه من خلال الشروع في خرق التصورات العقلية المنطقية التي يبنى عليها المسرح مشترطا في ذلك انخراط المتفرج في العرض المسرحي بصورة فعلية تكون بمثابة ردة فعل على ما يبثه العرض من افعال صادمة تهز المتفرج وتجبره على المشاركة ، لجأ ارتو الى تقديم العنف في ابشع صوره من دون وضع مبررات لأسباب القبح الجمالي ليكون القبح في حد ذاته غاية يتحتم تطبيقها لإرباك المتفرج الذي يقوم بدوره بإصدار ردود أفعال تتماشى مع ما يحدث أمامه، وإن هدف ارتو من القسوة والعنف والوحشية المتمثل بالقبح التي ظهرت في أعماله هو التنبيه لما قد وصل إليه المجتمع من شرور ووحشية تختفي تحت حقيقته لذا صور في مسرحية (آل شنشي) حقيقه نزعة آرتو السادية ونظرته المادية للقسوة والقبح الجمالي إذ صور " شخصية بطلها وهو غارق في الرذيلة والشر في عصر الأيمان –العصور الوسطى– إذ يقيم الكونت شنشي بطل المسرحية مأدبة لرهبان الكنيسة يقدم فيها أبناءه كطعام، كما ويقوم باغتصاب ابنته التي تندفع بدورها وتقتله لتنتهي المسرحية بعرض عنف جسدي آخر

[١] - احمد سخسوخ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون (القاهرة: مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩) ص٣.

[٢] - كرستوفر اينز ، المسرح الطليعي ترجمة، سامح فكري، (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٤) ص ١٠٢ .

يتجسد بتعذيب البطلة وإعدامها.[١] وتتم عملية التعذيب تلك بالاستعانة بالعجلة التي ظهرت في هذه المسرحية والتي ساهمت في تجسيد يرسخ ابشع صور القسوة الدامية والعنف إذ تعلق بطلة المسرحية " بياتريس من شعرها، ويدفعها حارس يسند ذراعيها الى الوراء. تسير بياتريس في محور العجلة. وكلما خطت خطوة أو خطوتين علت صرخة كأنها صوت عجلة تدور أو ألواح خشب تفصل عن بعضها."[٢]

إن كل تلك الجرائم التي يعرضها آرتو على خشبة المسرح من قتل الأبناء والإعدام وارتكاب الفحشاء بالمحارم في أجواء يخيم عليها النحيب والآلام من جراء التعذيب والوحشية البدائية المقدمة، كلها تؤكد تبني آرتو طريقة القبح في عروضه المسرحية لأغراض جمالية تعطي للعرض قيمه فنية حقيقية تبناها في مسرحه. لذلك "اقترح مسرحا يسحق فيه إحساس الجمهور بوساطة الصور المادية العنيفة، لتبهره وتشده إلى دوامة من القوى العليا. لأنه يعتقد أن الجمهور يفكر بحواسه أولا، ولا يجوز مخاطبته عن طريق العقل كما يفعل المسرح النفسي (الواقعي)، لذا وجب اشتراك الجمهور في العمل المسرحي اشتراكا كاملا."[٣]

أما بروك فقد قدم لنا القبح الجمالي بطريقة تعد الصورة الامثل لمسرح القسوة اثنا عرض مسرحية (مارا صاد) أراد ان يحشد على خشبة المسرح مجموعة من الاحداث التي تمثلت بـ " إخراج الاحشاء أو القتل بالمقصلة جنباً الى جنب مع أفضع الشرور، وذلك لأحداث صدمة مرئية وانفعالية في الجمهور. وقد وصلت هذه الصدمة الى ذروتها عندما كادت الهستريا الشائنة والمتشجنة ... ان تنزل من على الخشبة الى قاعة المشاهدة."[٤] وهي محاولة لظهار القبح الجمالي وإجبار المتفرج على تحديد موقفه من الاحداث والمشاركة الفعلية فيها. إن هذا التجسيد المتناول لمجمل المفردات القبح

[١]- نفسة ، ص١٢٥ص١٢٦ -

[٢] - سامية اسعد، انتونان ارتو والمسرح المعاصر، مجلة الفنون (القاهرة)المجلد الاول، العدد الثاني، (ربيع ١٩٧١)،، ص ٢٦.

[٣] - احمد سلمان، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ، اطروحة دكتوراه فلسفة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦. ، ص٦٢ ص٦٣.

[٤] - كرستوفر اينز، المصدر السابق، ص٢٤٤ ص٢٤٥.

والنزعة الدموية المتمثلة في هذا العرض الغريب القاسي كان لها الاثر الواضح على ذائقة المتلقي عبر ثنائية الجمال والقبح.

اما في مسرحية (اوديب) الذي كشف من خلاله لامحدودية القسوة الإنسانية، ليكون العرض بمثابة طقس من طقوس التضحية البدائية. فقد عد عرضاً مسرحياً يحمل عناصر القبح وما يحمله من عنف ،على طوال فترة العرض من احداث دامية من عيون تقلع وأحشاء تتشقق ، وأحداث قتل وموت وطاعون والذي أدى الى إصابة بعض المتفرجين بحالات انفعالية نقلوا على أثرها إلى المستشفى، مما دعا الى اعتبار هذا العمل متجاوزاً لأخلاقيات المسرح ومناقضاً لذائقة المتفرجين.[١]

اما ما قدمة جوليان بيك وماليا في عروض المسرح الحي من قبح كان يعمد الى توريط المتفرج في العروض المقدمة فتجاوز كل اشكال المشاركة وكان الهدف هو تحويل الممثل الى اداة استفزازية تحقق القبح الجمالي والتأثيرات المسرحية الصادقة على المتفرج وتضعه في قلب الاحداث، اذ يعمد ممثل المسرح الحي في الى مهاجمة الجمهور لدفعه الى الانخراط في الفعل المسرحي حيث دعا جوليان بك جمهوره الى " التحرر من ملابسهم واخراج طاقاتهم النفسية المختزنة في شكل حركات وتعبيرات تصل في نهاية العرض الى الالتصاق الجسدي والممارسات الجنسية مما عرضه في الفترة الاخيرة الى تعدي الجمهور على زوجته."[٢] فقد ادى سعي جوليان بيك في اشراك الجماهير الى نتائج عكسية، اذ لم يتمكن من السيطرة على متفرجيه وتأطيرهم بحدود العمل الفني، وما يحمله العرض من ادوات للقبح لاسيما ما يقوم به الممثلين في العرض من مداخلات خارجه عن ما هو متوقع مع المتفرج .

اما مفهوم الكروتسك فان القبيح يأخذا بعدا اخر في اشتغاله ضمن حيز الصورة المقدمة لغرض ابراز جمال القبح بهدف نقد الذات والاخر والواقع بطريقة كوميدية ساخرة قائمة على طريقة التهجين بعيدا عن قايس العقل والمنطق وهنا يكون الكروتسك قد جمع بن العناصر المتنافرة مثل السامي والمنحط والجميل والقبيح اضافتا الى اثارة

[١] - ينظر : كروستوفر اينز ، المصدر السابق، ص ٢٥١ ص ٢٥٢ .

[٢] – احمد سخسوخ، اتجاهات في المسرح الاوربي المعاصر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥) ص ٧٧.

الرعب والخوف وذلك لغرض استفزاز المتلقي وتسليط الضوء على مأساة الانسان الذي يعاني من " التهميش والاحباط والتنديد بحيوانية الانسان المعاصرة ووحشيتة القاتلة والتركيز على القبيح والامتساخ والتشويه والفظاعة والغرابة والشذوذ البشري وانحطاط القيم الانسانية والاخلاقية من خلال تقبيح الشخصيات الدرامية وتشويهها ومسخها بالتالي تطهيرها عن طريق اثارة الخو والشفقة"[١] أن غرابة تكون العمل الفني احياناً يجعل البعض يربطها بالقبح وهي قد تكون اكثر قيمة من التناسق الظاهري في الخطاب المسرحي الذي يقوم على اساس قوانين راسخة في المسرح فالوعي بوجود جمال كامن داخلي في الفن يفوق قيمة الكمال الظاهري وهذا ما أكدتة التطورات والاحداث التي شهدها المسرح والحياة والتي اكدت نسبية القيم الان

ما اسفر عنه الاطار النظري

١- ان القبح اداة تم العمل عليه لغرض استدعاء الجمال على الرغم من تعارضها لإنتاج المتعة الجمالية بعد اشتغاله ضمن منظومة الفنان المعرفية

٢- ان الفنان ينتزع المواضيع القبيحة من سياقها المألوف المبتذل ويمنحها طاقات جمالية.

٣- اظهار القبح الجمالي مرتبط بالتجربة والخبرة الجمالية التي تعد بدورها نتاج التواصل والتفاعل بينها وبين المتلقي.

٤- ان القبح الجمالي خاضع الى ثنائيات ضدية سائدة في هذا العالم المتعارض مع الذات عبر صور قبيحة جميلة .

٥- عمد ارتو الى تقديم العنف في ابشع صورة من دون مبررات تحاكي خيال المتفرج وتقسو على أفكاره ليكون القبح في حد ذاته غاية يتحتم تطبيقها لأرباك المتفرج.

[١] - عمر نقرش، جماليات القبح في النص المسرحي، https://www.researchgate.net/publication : ص ٣٧٣.

٦- اربك آرتو حواس المتفرج بهدف إحداث تأثيرات صادمة تستفز المتفرجين وتدفعهم إلى الغضب والعنف، لغرض ابراز ما في الحياة من شرور وافات ووحشية ضمن عوالم داخلية مثقلة بالغرائز والقبح.

٧- ان الصورة المقدمة في الكورتسك كانت لغرض ابراز جمال القبح بهدف نقد الذات والاخر عبر تجسيد المظاهر المتعددة للقبيح متجاوزة مظهر الجمال المثالي الواحد.

٨- ان جوليان بيك فقد عمد على تحويل الممثل الى اداة استفزازية تحقق القبح الجمالي بعد مهاجمة الجمهور لدفعة في الانخراط في الفعل المسرحي.

الفصل الثالث

- **- مجتمع البحث**

اختار الباحث في انجاز بحثه، المنهج الوصفي التحليلي، إذ يوفر هذا المنهج إمكانية البحث في دلالات العمل والمعاني المنضوية (غير الظاهرة) المنزاحة عبر تحليل عينة البحث المختارة قصدياً للوصول إلى أهداف البحث.

- **- عينة البحث**

اختار الباحث نماذج العينة وبواقع مسرحية (قمامة) وبالطريقة القصدية للمسوغات التالية :

١- تتطابق مع مشكلة البحث وهدفه.

٢- تضمن النماذج رؤى مختلفة لمفهوم استطيقا القبح مما اعطى فرصة اكبر لبيان البحث واهميته.

٣- تطابق النموذج مع ما توصل اليه الباحث من مؤشرات ضمن الاطار النظري.

- **- منهج البحث:**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , لملائمته لطبيعة البحث وهدفه.

- **– اداة البحث**

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري , كأداة رئيسية في تحليل العينة.

النص : مسرحية قمامة تاليف :علي عبد النبي الزيدي / اخراج ماهر عبد الامير منثر

اختار الباحث مسرحية قمامة للكاتب علي عبد النبي الزيدي اخراج ماهر عبد الامر منثر بطريقة قصدية ليس فقط لملائمتها لأهمية البحث وتطابقها مع مشكلة البحث وهدفه , بل بوصفها خير ما يجسد استيطقا القبح الجمالي شكلاً ومضموناً نصاً وعرضاً . وفي ضوء ذلك أرتى الباحث البدء بالتحليل من العنوان فكلمة القمامة كمفردة لغوية بمجرد كتابتها ونطقها فيها من القبح الكثير , لكنها في نفس الوقت كمفردة تحمل بعد جمالي معرفي قصدته ذاتية الكاتب يكمن هذا البعد فيما تثيره من تحفيز لذهنية المتلقي وشحذ لمخيلته التي تثير سلسلة من الاستفهامات حول ماذا يمكن ان يكون مضمون هذا النص وما الذي يمكن ان تبثه ثنايا العرض , ومع قراءة النص يتراءى ملمح اخر لاستيطقا القبح يتجلى في القصة نفسها التي تطرح قضية اجتماعية واقعية بسيطة تتمثل في شاب (شريف) تضطره ظروف الحرب الى الغياب عن بيته لسنوات وترك عروسه (عفاف) بعد شهر من الزواج . وعندما يعود بعد فترة من الحرب , يرجع مبتور الاعضاء ومقعد على كرسي متحرك , لكنه يجد بيته تحول الى بيت مشبوه وزوجته تحولت الى (مومس) بمساعدة والدته , لكي تستطيعا تأمين لقمة العيش , كما أن رجوعه كان مرفوض وغير مرغوب به . لان كل من الزوجة والام نسياه واعتدن العيش بدونه , وأن وجود رجل مقعد لا يتناسب مع عملهن حتى بعد ان يصرخ ويستغيث لا جدوى من صراخه فكل منهما تملك من قساوة القلب الى نعته بالقمامة وبانه لم يعد رجل .

ان استدراج هذه القصة فيها من القبح المرفوض انسانيا ودينيا وفيها من التشوه الاخلاقي , لكن جمالية ذلك القبح تتجلى في كونها قصة من الواقع المعاش للأسف

,قصة نقلت الكثير من نماذج لأحداث اجتماعية وظروف التي عاشتها النساء بغياب الازواج والاولاد والاخوة في الحروب بكل صدق وامانة فالجانب العقلي والمعرفي والمنطق يجعل من المتلقي ان يلاحظ جمالية القصة لكونها قصة مألوفة وانه سيراقب طرحها ليجد فيها معالجة وايجاد حلول لمثل هذه الحالات التي تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية .أي حتى وأن كانت موضوعة النص مؤلمة وقاسية الا أنها عالجت قضية واقعية , جمعت مشاعر تنافر وانجذاب في الوقت ذاته لدى الذات المتلقية مما أسفر عن دهشتها وصدمتها. وهذا في حد ذاته استطيقا القبح

تجري أحداث المسرحية بصالة واسعة في بيت يضم مجموعة من الغرف المنتشرة على امتداد حجم فسحة البيت , مع وجود ستائر وأرائك قديمة قاتمة اللون ووجود حركة مستمرة لرجال يدخلون ويخرجون من البيت وأن أغلب هؤلاء الرجال يعانون من عوق في أطرافهم تشويه جسدي فما كان للمخرج هنا الى ان وظف القبح الجسدي بطريقة استفزازية للمتلقي الذي يحمله الشوق والترقب لمواكبة سير الاحداث . ثم تبدأ المسرحية بوضعية استهلالية ساخرة عندما تخرج (الام) من غرفتها أثر صياح أحد الزبائن وتنظر أليه بازدراء وتسخر من كلامه ومن رجولته الى الحد الذي يجعل من سلطتها وقوتها ترفض الاستماع الى حديثه أو حتى الى التعريف بنفسه , فيأتي الضحك الذي تضحكهُ الأم ممزوجاً بسخرية الحوار وسخرية الموقف , مما يشكل صدمة ونفور عند المتلقين لا دراكه ما في الحياة من قبح ومأسي . وكما يتضح

الأم : ماذا يحدث؟ أين عفاف (تنظر الى الزبون) من هذا ؟ .(للزبون) ماذا تريد ؟

زبون : أنا , أنا , أنا....

الأم : (بحزم) لا وقت لدينا .... اخرجوه من هنا....!

زبون : ما يحق لغيري يحق لي

الأم : عليك أن تتوب وتعلن براءتك من رجولتك القديمة , أو تغادر بصمت . هذا المكان لا يستقبل سوى بقايا الرجال . [١]

[١] - علي عبد النبي الزيدي , قمامة , (بغداد : دار الشوؤن الثقافية , ٢٠١١) ص٨

تستمر الأحداث بالجو المفعم بالسخرية والهزء الى حد المغالاة والاسراف بذكر صفات على شاب يدخل على كرسي معوق يبدو بلا ساقين (اسمه شريف) تصل النعوت والصفات التي تنطق بها كل من (الأم) و(عفاف) لدرجة الألفاظ السوقية الساخرة التي تشكل طاقة محركة للقبح في الأشكال الغريبة والتشويهات الجسدية للرجال من الزبائن ممن يرتادون الى بيت (الام) و(عفاف) لكنه قبح حقق متعة جمالية لكونه قدم للمتلقي رسالة ونقد ساخر . ثم يدخل (شريف) مباشرة على كرسي معوقين بلا ساقين , يتفحص أجزاء البيت جيداً , ينظر باستغراب واضح الى كل التفاصيل .

أن التقنية التي يعتمدها كاتب النص او مخرج العرض في التمرد على المألوف والخروج عن النمطية تحقق بعد فني جمالي , وهنا تظهر مهارة (الزيدي) في أنهُ وضع على لسان الشخصيات كلمات أو تشبيهات أطلقتها الشخصيات على (شريف) مثلاً مربع _ مستطيل _ شكل هندسي , كل هذه التشبيهات , و التسميات الايقونية الواردة في النص خاطبت فكر القارئ لأن المسميات وكل الأشياء العادية بمجرد تدخل الإطار المسرحي تكتسب دلالة أكثر مما في الحياة مما يمنحها طاقة تعبيرية قادرة على إعطاء دلالة قد تكون الحياة مفتقرة اليها أو أقل وضوح في حالة تواجدها في مكان أخر , فهذه التسميات الايقونية هي إشارات من الكاتب بوجود حقيقة تختفي وراء الصورة الظاهرية , وهذا تأكيد بإحالة القارئ بالبحث عن الجمال انطلاقا من البحث عن الحقيقة الكامنة , البحث عن كل ما مختفي وراء المتجلي. ويتضح ذلك في الحوار الذي تنادي به كل من (الام) و(عفاف) (شريف) وتشبهانه بالبرميل والزاوية القائمة والشكل الهندسي.

يلاحظ المتلقي مع الاستمرار بما يعلنه الخطاب تداخل عالمان ؛ عالم الماضي أمام عالم الحاضر وعالم الجمال والتشويه , أذ يسترجع (شريف) ذكرياته وطفولته في ذلك البيت بكل فرح متأملاً بأن هويته وذاته وسعادته ستكتمل بعودته الى ذلك البيت , لكنهُ يصطدم عند عودته بأنهُ يعيش الغربة مع كل من حوله قبل أن يعيشها داخل ذاته أذ يجد نفسه غريباً عن أهله وبيته فضلاً عن غربته مع نفسه , أضافة الى غياب أي ملمح جمالي لذاك البيت فما عادت جدرانه وغرفه إلا أمكنة لممارسة القبح والتشويه الأخلاقي أن هذا التداخل بين العوالم يشير الى مجموعة تناقضات معتمرة في نفوس

الشخصيات . وهنا يجد المتلقي القبح الجمالي خاضع لثنائيات ضدية ،لا يتوقف الخطاب من بث وجمع المتضادات والمتناقضات عند شخصياته. وأن هذه الضدية الثنائية بين ما هو مألوف وطبيعي ومنطقي وبين ما هو خارج عن المنطق والمألوف تظهر عندما تعلن فيه (عفاف) فرحها بعودة الزوج ميتاً أو تشبيهها له بالميت لأنهُ مُقعد وكذلك الحال بالنسبة (للأم) التي نادت الرجال للاحتفال بعودة جنازة أبنها. فكيف للفرح والموت والجنازة أن يجتمعوا حتى لو كان من باب التهكم وبذلك تجلى ملمح للقبح الجمالي متمثلاً في صورة (الحي _ الميت) التي يظهر بها الأبن العائد (شريف) , فهذا الاجتماع هو جمع متناقضات واختراق لسنن التعبير كما في الحوار الآتي.

عفاف : (بتهكم) مبارك لك أيتها الزوجة الغالية , ها هو

زوجك البطل يعود ميتاً , يا لفرحتي بك

الام : (تنادي بهستريا) يا رجال .. عاد أبني , عاد بعد غيبة , دعونا أيها الرجال نحتفل الليلة بعودته

(تصيح) ... يبووي , عادت جنازة ابني [١]

أن المسافة بين البهجة وانهدامها المفاجئ , أسفر عن ضدية و توتر خاص زحزح المسلمات والثوابت , ليشحنها بالمفاجئ الذي صدم (شريف) في أنكار أمه وزوجته له بعد أن كان مبتهجاً مسروراً بأنهما سيبادلانه نفس البهجة , لكن الذي حصل هو العكس مما أدهش المتلقي وصدمة وكسر أفق توقعه وهنا حقق استيطقا للقبح

استرجاع أحداث من الماضي بين كل من (شريف) و(الام) و(عفاف) يصل الى حد الجدل . بعدما ادخل المخرج الشخصيات داخل دائرة واكنهم مثل عقارب الساعة لغرض استرجاع الزمن , فتأتي المتضادات كحركة في البناء تقوم عليها علاقات جدلية بين الشخصيات تعمق فكرة العمل الدرامي , فاستمرار المجادلة الكلامية بين الشخصيات المسرحية لا تسبب الملل على العكس أنها تحمل رسالة تدركها العقول وتسمعها الارواح بانتباه شديد , من حيث تحفيزها لذهن المتلقي بالاطلاع على التحولات والانتقالات التي رافقت الشخصيات والاحداث من الماضي الى الحاضر سواء

[١]- المصدر السابق، ص١٤.

التحولات على صعيد الامكنة وهي تحولات مرئية أو تحولات سايكولوجية غير مرئية تمثلت في شخصيتي (عفاف والام) وبذلك التحول اللا ارادي المشوه الذي سببه الأساسي ما عانتهٌ الشخصيات من قهر اجتماعي بسبب الحرب تجلى قبح التحول بكافة أنواعه منها ما جاء على هيئة مغالاة وتضخيم ومضاعفة مثل (سلكن الف طريق , زبائن كثيرون) ومنها ما جاء على لسان (الام وشريف) من صفات مشوهة للرجال الذين يترددون على البيت ونساء المنطقة (أصبحن بلا عباءات ولا ثياب , خرجت بنصف ثياب , شارب طويل كث , زعيق شخيرهم , سوق للأجساد الطرية).واستيطقا القبح الجمالي رافقت قبح الالفاظ مع جمالية مضمون الفكرة والهدف

اتخذت غرائبية الشخصيات المسرحية في العرض شكلاً مميزاً بالنسبة لشخصية (شريف) بعد تصاعد الصراعات الداخلية التي تعتمر في نفوس الشخصيات كان لها دور كبير في تنمية مسار الحدث مثل الصراع الذي عاشهُ (شريف) في ثورته الواهمة مع نفسه بأنه يملك قوة وسلطة تمكنهُ الخلاص من العار الذي لحقتاه به أمهُ وزوجته .أن هذه الثورة والأحلام الواهمة التي تعتمر دواخل (شريف) هي واحدة من درجات الهروب من الواقع المرير والدعوة الى الحرية والانطلاق بلا حدود في الشكل والمضمون , هو التمرد على الواقع مسبوقاً بالتمرد على الذات . هو السخرية من النفس والواقع عندما يجد الشخص نفسه بعد صراعاً نفسياً مريراً وبعد تظاهره بالقوة والقدرة أنه عاجز عن تغيير ذاته وعاجز عن تغيير الواقع حتى وأن كان تغيير وهمي, فلا يملك الا التراجع لأن الواقع لا يستطيع أن يمنحه وجوده والوهم منحه أقنعة خادعة لدقائق . ومرة أخرى تتصاعد سلسلة المتضادات والتناقضات ويتداخل عالم الوهم وعالم الواقع مولداَ استطيقا القبح قائم على الانقلابات وتحولات أحوال الشخصية وتضاداتها مع ذاتها.

أن الآلية والمكننة البشرية التي رافقت شخصية الام كإنسانه أو كآلة جامدة مجردة من العواطف مُسخت كل إنسانيتها رافقها تحول داخلي من حالة إنسانية جميلة الى حالة لا إنسانية قبيحة حيث التشويه والقبح في النفس الإنسانية , الى الحد الذي تتفق وتوافق الام الزوجة على التخلص من شريف بالقتل , غير مبالية لأي أمر

سواء أنها ترفض قتله بالبيت , خوفاً على الزبائن أن تهرب ولا تعود تتردد على البيت أذا علموا بجريمة القتل. لذا استخدم المخرج بعض الخيوط البيضاء التي كانت تتدله من الاعلى وبوصفها بقايا شريف في هذا البيت وانا هي ذلك الشرف الذي اصبح يخترق يوميا وبسهوله دوم حجب اي مستور لحين التخلص منه من قبل الام والزوجة.

لذا سعى الخطاب لكشف الجوانب السايكولوجية للشخصيات, لما لها من دور كبير في تطور الأحداث , أذ ينعكس الخط الدرامي بوسائط متعددة لكشف المحتوى السيكولوجي ومنها استخدام المكر والمكيدة عبر صنع من تلك الخيوط على شكل كيس قمامه عندما قررتا التخلص من (شريف) ووضعه في كيس قمامة ورميه , وقد أقبلتا على ذلك الفعل بكل قناعة مصحوبة بسخرية , لتشبيههما كيس القمامة بثوب زفاف جديد (لشريف) وذلك الفعل أوحى بمظهر للجماليات القبيحة لأن الفعل جاد لكن تقديمه بطريقة هازئة ساخرة. جمالية ثوب زفاف وقبح كيس قمامة

أن وضع (شريف) في كيس القمامة يمثل الخط الهابط من المسرحية , ذلك حسب ما وصلت اليه الحركة المسرحية , فبعد ذلك الجو الساخر الميلودرامي صار لزاماً أن يأتي الحل , حتى وأن كان بلوغه تتخللهُ بعض التضادات الثنائية (كالنوم – الصحو – الضحك – البكاء) في حوار (شريف) وتوسله بوالدته وزوجته أن يخرجاه من الكيس الى الحد الذي يطلب منهما عدم نعته بالرجل لأن الرجولة غادرته مع عوقه ومع عائلته وذكرياته , ولا يريد سوى أن يعيش في البيت كخادم أو منظف أو طباخ . ومن ثم توافق كلتاهما على إخراجه من الكيس وبقائه في المنزل مقابل عمل سيقوم به هو أن يشاركها العمل والرذيلة وبالنتيجة وافق وفرح.

وبذلك جاءت النهاية معتمدة قالب لجمالية القبح تجسد في المسخ والتحول الأخلاقي (لشريف) وانقلاب حاله وفق شكل تجاوز حالة الوضعيات السائدة الى تحطيم أفق انتظار المتلقي بعكس ما كان ينتظره تبعاً لمعارفه وثقافته. ولا يغيب عن ذهن المتلقي ان معاني مفردة الام ومعاني اسماء (شريف وعفاف) تعني العفة والشرف والحنان والامان والهدوء والجمال , عكس ونقيض افعالهم وسلوكهم التي مثلت قمة القبح والتشوه

الاخلاقي ,وهنا ملمح للقبح الجمالي خضع الى ثنائيات ضدية سائدة في المجتمع المتعارض مع الذات عبر صور قبيحة جميلة.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

١- ان القبح اداة تم العمل عليها لغرض استدعاء الجمال على الرغم من تعارضهم في انتاج الخطاب المسرحي.

٢- ان القبح في الخطاب المسرحي مرتبط بالتجربة او الخبرة الجمالية التي تعد بدورها نتاج التواصل والتفاعل بينها وبين المتلقي.

٣- القبح في الخطاب المسرحي يحمل مسارين الاول اثارة التوتر والاستغراب والثاني يعمل على مفهوم التطهير لدى المتلقي.

٤- القبح تجربة جماليّة مغايرة قوامها المتعة الغامضة المربكة المستفزة التي تخترق مواضعاتنا الجمالية والاخلاقية والاجتماعية والثقافية.

٥- ان وظيفة القبح التحريرية المتمثلة في تحرير الخطاب من قيود الإبداع الكلاسيكية والصور الثابتة النمطية وفتحه على آفاق جمالية مختلفة وتحرير المتلقي من مرجعياته الجاهزة في تناول الفنّ ودفعه إلى الريبة والشك ومساءلة الأشياء واتخاذ مسافة نقدية.

٦- ان التناقض والاشمئزاز والمفارقة والخوف والهزل من صفات وملامح استطيقيا القبح في الخطاب المسرحي .

الاسنتاجات

١- القبح مشروع جماليّ يؤسس جماليّة جديدة ويطرح مشكلات فنّية عميقة

٢- يصبح الجميل يشفّ ممّا هو قبيح بعد تحرر القبيح من قبحه حين يوظّف فنيّا

٣- ان تحقيق التناغم الجمالي عبر وظيفة استطيقيا القبح يعد طريقة في بناء الخطاب المعرفي والجمالي.

٤- العمل على خلق لحظة المتعة الجمالية بعد اثارة الدهشة عند المتلقي.

المصادر والمراجع

١- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، لبنان: دار المعارف، بت .

٢- اسماعيل ، عزّ الدين، الأسس الجماليّة في النقد العربي، عرض تفسير مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي ، ١٩٩٢.

٣- اينز ، كرستوفر ، المسرح الطليعي ترجمة، سامح فكري، القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩٤.

٤- الباردي ، احمد ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٠.

٥- بنتلي ، اريك ، الحياة في الدراما، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: المكتبة المركزية، ١٩٦٨ .

٦- جيهامي ،جيرار وسميح ،دغيم : الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي و الإسلامي، بيروت : مكتبة لبنان، ٢٠٠٢.

٧- الزيدي ، علي عبد النبي , قمامة , بغداد : دار الشوؤن الثقافية , ٢٠١١.

٨- ستيس ، ولترت ، معنى الجمال نظرية في الاستيطيقا ، ترجمة: امام عبد الفتاح، (القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة،٢٠٠١.

٩- سخسوخ ، احمد ، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ،القاهرة: مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩ .

١٠- سخسوخ، احمد ، اتجاهات في المسرح الاوربي المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥ .

١١-سيتس ، ولتر، معنى الجمال في الفن، نظرية في الاستيطيقا ، ترجمة: امام عبد الفتاح، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة، ،٢٠٠٠.

١٢- الشكرجي، جعفر: الفنّ والأخلاق في فلسفة الجمال ، دمشق: دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ .

١٣-صليبا ، جميل ، "المعجم الفلسفي"، الجزء الثاني ،لبنان: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢.

١٤-صليبا، جميل ، المعجم الفلسفي ، الجزءالاول ، لبنان :دار الكتاب البنانية، ١٩٨٢.

١٥-لمديني ، احمد ا ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ط ٢ ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ .

١٦-مذكور ، ابراهيم ، "المعجم الفلسفي"، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٧٩.

الرسائل والأطاريح

١- سلمان، احمد ، الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي في العراق ، اطروحة دكتوراه فلسفة غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.

المجلات والدوريات

١- – اسعد ، سامية ، انتونان ارتو والمسرح المعاصر، مجلة الفنون (القاهرة)المجلد الاول، العدد الثاني، (ربيع ١٩٧١).

٢- ناعوت ، فاطمة (عمت صباحاً باستطيقيا القبح)، جريدة الوقت البحرينية ، ١٠ نوفمبر ،٢٠٠٧.

٣- عمر نقرش، جماليات القبح في النص المسرحي، : https://www.researchgate.net/publication

المصادر الاجنبية

1- Eco: Histoire de la laideur, Flammarion ,2007.

2- Eco: Histoire de la laideur,op,ct, p10