# جمالية القبح في الخطاب المسرحي

**ا.د. باسم عبد الامير الاعسم**

**كلية الفنون الجميلة جامعة القادسية - قسم الفنون المسرحية**

**basim.abdulameer@qu.ed u.iq**

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٧/١٥

تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٨/٩

**ملخص البحث:**

نخلص مما تقدم ان القبح يشكل نسقا مضادا لكل ما هو جميل في الدراما والحياة عامه. لكن على صعيد الفنون كالخطاب المسرحي يكون بمثابة المعادل الموضوعي بوصفه وسيلة للتعبير عن الافكار والمواقف والاحداث على وفق صيغ فنية مجرده انطلاقا من كون القبيح قيمة سلبية لكن له مردودات جمالية عندما يعالج على وفق رؤى تجديدية مغايرة في حين ان الجميل يمثل المرتبة السامية المتصلة بمفاهيم الحق والخير والانسجام والامتاع بعده قيمة إبداعية، وان استظهار جمالية القبح يتوقف على طبيعة المقاربات الباحثة عن مولدات الجمال اذا ما ادركنا ان القبح مقولة جمالية لما تنطوي عليه من بواعث فنية تضاعف الانساق التعبيرية والجمالية في الخطاب المسرحي، كما ان النقائض تعد اساس الجمال في الدراما منذ نشأتها والى الان، اذ طالما وظف القبح في الدراما بأنواعها كافة، فكان جزءا من هيكليتها البنيوية والجمالية مع علمنا بان المخرج المسرحي لا يحمل القبح او هكذا يفترض وانما يتخذ منه مادة تعبيرية ثم يضفي عليها مشاعره واخيلته لينتج عملا جميلا مدهشا يثير الاهتمام لعدم مألوفيته او لغرابته فتتحقق الاستجابة الجمالية بين الجمهور والعرض المسرحي، لذلك نوصي ان تولي كليات الفنون الجميلة تقديم المزيد من الرسائل والاطاريح الجامعية المتعلقة بالقبح وجماليته الاهمية الاستثنائية وان يدرس القبح بوصفه نسقا جماليا في النصوص والعروض المسرحي.

**الكلمات المفتاحية:** الجمالية، القبح، العرض المسرحي.

**Abstract:**

We conclude from the foregoing that ugliness constitutes a pattern opposite to everything that is beautiful in drama and life in general. But at the level of the arts, such as theatrical discourse, it serves as the objective equivalent as a means of expressing ideas, attitudes, and events according to abstract artistic formulas, based on the fact that ugly has negative values, but it has aesthetic returns when it is treated according to different innovative visions, while the beautiful represents the sublime rank related to the concepts of right and good. Harmony and enjoyment

after it are a creative value, and that the aesthetic of ugliness depends on the nature of the approaches searching for the generators of beauty, if we realize that ugliness is an aesthetic saying because of the artistic motives it contains that multiply the expressive and aesthetic patterns in theatrical discourse. As long as ugliness was employed in drama of all kinds, it was part of its structural and aesthetic structure, with our knowledge that the theater director does not carry ugliness, or so he assumes, but rather takes from it an expressive material and then adds his feelings and imagination to it to produce a beautiful and amazing work that arouses interest due to its unfamiliarity or strangeness, so the aesthetic response is achieved between the audience and the show. Therefore, we recommend that the faculties of fine arts give more theses and theses related to ugliness and its aesthetic exceptional importance, and that ugliness be studied as an aesthetic pattern in theatrical texts and performances.

**Keywords:** aesthetic, ugliness, theatrical preformance.

# الفصل الاول

**مشكلة البحث:**

تتفاقم مشكلة البحث عند الحديث عن الجمال في القبح عبر هذا التضاد الجوهري بين تكلم المفاهيم الجمالية والنقدية المتباينة على صعيد الرؤية والدلالة، ولكي نسعى الى استيعاب جوهر العلاقة بين تلك المفاهيم، واستظهار جماليتها نوجز الاشكال بهذا السؤال: كيف ينتج الجمال عن القبح؟!

**اهمية البحث:**

يهدف البحث الى تسليط الاضواء على جدلية العلاقة النقدية والجمالية بين القبح والجمال في الفن والفن والمسرحي خاصة بالإضافة الى تحقيق السبق النقدي في البحث عن جمالية القبح في الخطاب المسرحي بوصفها مقولة جمالية فيها من الخصوصية ما يدعونا الى الغوص في حيثياتها.

**اهداف البحث:**

**اولا:** بيان طبيعة العلاقة بين الجمال والقبح.

**ثانيا:** القاء الضوء على جمالية القبح في الخطاب المسرحي خاصة.

**ثالثا:** إفادة طلبة العلم والباحثين في الشأن الجمالي.

**منهج البحث:** المنهج الوصفي التحليلي

**تعريف مصطلحات البحث:**

- الجماليةAesthetics: هي الدراسة النظرية لأنماط الفنون على اختلاف انواعها، وللفعاليات النفسية المتصلة بها، مثل: السلوك، والخبرة، ولقد تم تناولها تقليديا، على انها فرع من فروع الفلسفة وعلومها، يعنى بفهم (الجمال) وتقصي آثاره في الفن والطبيعة على حد سواء.(الموسوعة الصغيرة:٢٠٠٠، ص٥).
- القبح: هو الحالة التي تثير النفور والتقزز في النفس (...) ويراه بعضهم في النشاز او انتفاء التناغم بين الاقيسة او الالوان، او في ضياع التناسق في كل ما كان جميلا. (عبد النور: ١٩٨٤، ص٢٠٧)
- الخطاب المسرحي Theatrical discourse: في اللغة العربية الخطاب هو ما يكلم به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب، واصله من فعل خطب وخاطب خطابا، بمعنى كالم، ويقابله باللغات الاجنبية Discourse وهو في المعنى العام والشائع للكلمة النص الذي يقال للآخرين شفهيا او كتابيا بهدف عرض فكرة ما او شرحها او الاقناع بها. (الياس واخر:٢٠٠٦، ص١٨٦).

**المقدمة:**

تشكل النقائض انساقا تحكم بنية الكون والحياة بمظاهرها المختلفة ومنها: الفلسفة والآداب والفنون كالخطاب المسرحي الذي هو محور بحثنا، وتكاد تكون تلك النقائض قانونا طبيعيا له انعكاساته المباشرة على الفن كالصراع الذي هو قانون الدراما بأنواعها كافة، وكذلك الفنون التشكيلية مثل الرسم، اذ يمثل تمازج الالوان المتضادة كالأبيض والاسود، والاحمر والاصفر وسيلة لتحقيق التوافق الفني والتعبيري والجمالي في اللوحة التشكيلية مثلما الحال في خطاب العرض المسرحي الذي هو لوحة جمالية متحركة ومتغيرة بحكم قانون تجانس المتناقضات.

ولئن كان الجمال يمثل المرتبة السامية للقيمة الايجابية المتصلة بمفاهيم الخير والحق والعدالة والتوافق والامتاع، فأن القبح يمثل النقيض المباشر للجمال، بوصفه قيمة سلبية على الصعد المادية ام الخلقية، فيحدث من جراء ذلك النفور، بدلا من الانجذاب، اي الاحجام بدلا من الاقدام لدى المتلقي، ام الجمهور في اثناء مشاهدة القبيح حصرا، مما ينعكس ذلك على طبيعة المتلقي ونوعية الاستجابة الجمالية والعاطفة بين خطاب العرض بوصفه رسالة وبين الجمهور بوصفه مرسلا اليه عبر الممثل بكونه مرسلا فاعلا عبر ادواته السمع بصرية والحركية.

ان الاهم في المقاربات التطبيقية، هو البحث عن مولدات الجمال وكيفية تطويعها في المدرك الابداعي، وان كانت قبيحة انطلاقا من اعتبار القبح مقولة جمالية، بالإمكان الاشغال عليها لاستنطاق المظهر الجمالي في ثناياه ومن ثم استظهار ما ينطوي عليه القبيح من قيم جمالية تضاعف القيمة الفنية والتعبيرية في الخطاب المسرحي، إذا ما أدركنا ان النقائض اساس الجمال في الدراما منذ نشأتها والى الآن. وطالما وظفت الافعال والشخصيات القبيحة في الخطاب المسرحي في التراجيديا والكوميديا على حد سواء فكانت جزءا من بنيتها التكوينية والجمالية.

# الفصل الثاني

**جمالية القبح.. مهاد تنظيري**

ان للخطاب المسرحي قدرات هائلة على صعيد المقاربات الاخراجية في التعبير عن كل ماهو قبيح على وفق اساليب فنية تعزز القيمة الجمالية في نص الخطاب المسرحي، وتتساوق مع الوظيفة الانسانية والتعبيرية للمسرح، بوصفه فناً يهندس الفوضى، ويخلق من الشر والقبح صوراً طافحة بالجمال والسخرية، القائمة على المفارقة، مادام المسرح يبهج النفوس، ويشيح الفرح الانساني النبيل، لتوفره على انساق الجمال والمسرة، بسبب من كونه يحتكم الى الثنائيات الضدية، المتجسدة من خلال الصراع الأزلي بين الخير والشر، الجمال والقبح ... الخ

وفي بواكير النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٥٣) نشر روز نكرانز بحثاً بعنوان (أستطيقا القبح) ومما ذكره فيه "انه إذا دخل القبيح في ميدان الفن فأنه ياخذ صورة مثالية تمنحه له قوانين الجمال العامة، كالتناسق والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي" (اسماعيل:١٩٨٦، ص٥٨)

ولقد سبق ان تساءل عميد الأدب العربي (طه حسين) بهذا الصدد فقال: "هل يستطيع الفن ان يتخذ الشر موضوعاً ويستخلص منه صوراً فنية جمالية، أو بمعنى أدق، هل في الشر جمال يصلح موضوعاً للفن؟"(اسماعيل:١٩٨٦، ص٣١)

وأقول: ليس في الشر جمال، لكنه يصلح أن يكون موضوعاً في الفنون عامة والمسرح خاصة، لما للمسرح من قدرات هائلة، ووسائط متعددة ومتنوعة، تمنحه القدرة الفائقة في التعبير عن الفوضى والشر والقبح على وفق اساليب فنية وتعبيرية، فيخلق من الشر والقبح صورا طافحة بالجمال، والسخرية القائمة على المفارقة، ومن هنا ولدت الكوميديا، إذا ما أدركنا ان المسرح من الفنون التي تبهج النفس وتشيع الفرح الانساني النبيل لتوفره على ممكنات الفن والجمال والمسرة عبر أنساقه المتنوعة.

فضلا عن احتكام الخطاب المسرحي الى الثنائيات الضدية المتجسدة من خلال الصراع الازلي بين قوى الخير وقوى الشر، القبيحة بالضرورة، فاذا ما كان الخير يمثل الجمال بوصفه قانونا في الحياة له انعكاساته الايجابية على النفس الانسانية، فأن الشر الذي يفتقر الى خصائص الشيء الجميل، والنافع، بمعنى انه يمثل قيمة سلبية، فيما يمثل الخير قيمة ايجابية، وكلاهما في الفن كالتيار الكهربائي الذي يكون نتاج قطبين متنافرين هما: القطب السالب والقطب الموجب، ومنهما يتولد الضوء من جراء ذلك التنافر في الاقطاب.

وهكذا ان الدراما يحكمها قانون الجدل بين الانساق المتصارعة او المتضادة منذ نشأتها والى الان، بمعنى انها محكومة بالصراعات المتعددة والمتنوعة، منذ الاغارقة حيث الصراع الدرامي المثير بين الانسان والقدر، اي صراع الانسان مع الآلهة، الى صراع الانسان مع القوى السياسية، ومن ثم صراع الانسان مع المجتمع، وكذلك صراعه مع اخيه الانسان، بل ومع نفسه، وهكذا تتوالى الصراعات الحاكمة لبنية الدراما، ولم تقف عند نمط محدد.

وعلى الرغم من كل ذلك بقي الخطاب المسرحي حاملا للمفاهيم الجمالية، كالجميل، والجليل، والقبيح ايضا.

**جمالية القبح في التراجيديا والكوميديا:**

ان التراجيديا التي تمثل ذروة التسامي او الجلال الفني، والفكري، مثلما عدها (أرسطو) بوصفها محاكاة لفعل جليل، له مدى محدد، ولغة مرئية، وتثير الخوف والشفقة، فتنتج المتعة النفسية والجمالية، وتحقق التطهير، الذي ينقي النفوس، لكنها في الوقت نفسه تكون حاضنة للقبح والمتمثل في سلوكيات الابطال التراجيديين أمثال (أوديب) بفعل سيادة اقدار الآلهة على البشر، فينتج من جراء ذلك الخطأ التراجيدي الذي ارتكبه (أوديب) عندما تزوج أمه وقتل أبيه، كما ورد ذلك في الاسطورة التي هي عماد الدراما الاغريقية.

ولذلك عندما شعر أوديب انه هو سبب الرجس، أو القبح الذي عم مدينة طيبة، فقع عينيه، نابذا الفعل القبيح او السلبي، ولا يحدث فعل الفقع امام الجمهور لعنفه، او لقباحته، وبهذا تحقق التراجيديا القيم التربوية والوجدانية والجمالي والانسانية والنفسية، من جراء معالجة القبح بالجمال، كما أضن، مع تأكيدي على ان القبح في التراجيديا قد استخدم كأداة لتحقيق الجمال الفني والانساني، على الصعيد التأويلي النابه، مثلما هو العنف وهو الآخر وسيلة لتحقيق الجمال والتطهير، إذ أن جميع النصوص التراجيدية يكون مصدر متانتها الاسلوبية، وقيمتها الدرامية، هو القيم السلبية، كالحرب، والطغاة والمنافقين، النظم القاهرة، والقرارات الجائرة، ولعل سر خلود تراجيديات شكسبير خاصة مثل: ماكبث، وهاملت، وعطيل، هو القباحات السلوكية المدانة التي أريد لها ان تكون المعادل الموضوعي لسواها من الشخصيات والثيمات والحبكات.

أما على صعيد الكوميديا، فقد نشأت تمجيدا للذكورة باستخدام الرمز العضوي بوصفه كناية عن إله الخصب (ديونيسيوس) عبر احتفالات تقام في الشوارع العامة، تحقيقا للابتهاج والسعادة والضحك، لكن (أرسطو) قد عد الكوميديا وضيعة، بمعنى قبيحة، لأنها تحاكي الافعال السلوكية للوضعاء، على نقيض التراجيديا التي تحاكي الأجلاء او الأجلة، ليس بمعنى وضاعة الخلق بل ان المضحك يعد نوعا من القبيح، غير ان الترويح في الكوميديا يقابله التطهير في التراجيديا، اي الافعال السلوكية المأساوية، لكن الكوميديا عبر تلك الافعال السلوكية، التهكمية تستهدف النقد بقصد التغيير عبر الامتاع، اذ ان الكوميديا ترصد الافعال القبيحة، فهي اذا مجموعة افعال تمثيلية ذات طابع انساني جميل وجليل – كما اضن – وان "جلال الكوميديا يتضح في القوة الكامنة في ثنايا هذا النوع (الدرامي) الأدبي والفني (الدرامي) التي تمثل الطاقة الباعثة على الفعل الكوميدي، الذي تتسامى عبره المحمولات الفكرية والفلسفية، التي ينطوي عليها الفعل المضحك، وعلى وفق هذا المنظور، فالكوميديا ليست وضيعة، بل جليلة، ونعني بذلك، الكوميديا المهذبة". (الاعسم:٢٠١١، ص١١٦)

أضف الى ذلك ان الكوميديا تستهدف التهذيب السلوكي، وليس التهريج، لأنها كوميديا وليس فارسا، وان الادوات او الافعال القبيحة التي تستخدم في الكوميديا، تهدف الى تحقيق الجمال عبر القبح، وهذا سر عظمة الكوميديا.

فضلا عن ذلك، ان الكوميديا توقظ الذهن، وتحرك الذهن، وتحرك المشاعر، وان موضوعاتها أكثر سعة من المأساة، فهي تطهر الذات الانسانية، وعبر القبح تكشف زيف الواقع، وقبح السلوكيات الشاذة، من خلال المفارقات، ولعل كوميديات ارستوفانسيس وشكسبير وموليير، خير مثال على هذا التوصيف و"الملهاة، كما قلنا هي محاكاة الاراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير ايلام ولا ضرر، فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام". (أرسطو طاليس:١٩٧٣)

**الجميل والقبيح في خطاب العرض المسرحي:**

ان خطاب العرض المسرحي الامثل، عبارة عن صور جميلة – بالضرورة – ومتلاحقة، تشكل الصورة الكلية للعرض، وان العرض الذي يخلو من الصورة الجمالية التي تمثل المعادل الموضوعي في العرض، يكون قبيحا، إذا ما أدركنا ان (الجميل هو المصور، والقبيح هو ما يخلو من الصورة المعقولة، والبرهان على ذلك، أننا لو قارنا بين حجرين أحدهما قد نحت على صورة معينة كأن تكون صورة إله أو انسان وترك الآخر بغير تشكيل أو صورة جميلة، فأننا نلاحظ ان الاول سوف يتفوق على الآخر في القيمة الجمالية). (مطر: ١٩٧٤، ص١٠٢)

وبالفعل لو ان عرضا مسرحيا قدم على وفق اسلوب اخراجي مدعم برؤية فلسفية وجمالية حاذقة، في حين ان عرضا آخر، قد خلا من جميع ممكنات المعالجة الاخراجية الفنية، باذخة الصور الجميلة، فلا ريب ان العرض المسرحي الاول يتفوق على الثاني لوفرة جماله قبالة قبح الآخر، مما يؤكد لنا ان طغيان الصور الجمالية، يعد العنصر الرئيس في تفوق العرض وتألقه، "فكل ما هو بغير صورة يكون قبيحا، فالقبح هو ما لا ينطوي تحت صورة معينة ولا يتصل بالعقل، أي حين لا تكون المادة قد تقبلت تحديد الصورة". (مطر: ١٩٧٤، ص١١٤)

ان المخرج المسرحي لا يجمل القبح أبدا، بل يتخذ منه مادة تعبيرية، يضفي عليها قدرا ملموسا من مشاعره وانفعالاته، وأخيلته، وخبرته، لينتج منها عملا جميلا مدهشا، يثير الاهتمام، فيتحقق عندئذ التواصل المسرحي، ومن ثم الاستجابة الجمالية التلقائية بين الجمهور والعرض المسرحي على أتم وجه.

ولنا فيما قدمه المؤلف والمخرج الالماني (برتولدبريشت) خير مثال على صحة ما ذهبنا اليه، إذ تعامل مع الشخصيات والاحداث الشاذة او القبيحة على وفق المنظور النفسي والاجتماعي أي السيسيولوجي، بحسب رؤية تغريبية تجعل من اللامألوف مألوفا، وبالعكس، إذ جعل من شخصية سلبية توصف بالعاهر في مسرحية (الانسان الطيب في ستزوان) انسانة غاية في النبل والشرف،

وكذلك الامر في مسرحية (السيد بونتيلا وتابعه ماتي) إذ جعل الشخصية الرئيسية طيبة عندما تكون مخمورة، والعكس عندما تصحو.

وكذلك الحال عندما يستثمر المخرج مخيلته الابداعية لمعالجة معطيات الحروب والاحداث الجسيمة والطغاة، بوصفها قباحات سلوكية، يقدم من خلالها مسرحيات ضاجة بالجمال والدهشة والمفارقة، وكما قال: (جورج سانتيانا) "ان الاشياء القبيحة في مقدورها ان تثير الاهتمام، ولكنها لا تستطيع ان تحتفظ بهذه القدرة، وتستطيع الفضيحة الجديدة عن أمر شائن ان تحظى ببعض اعجاب العامة الذين يستثير اهتمامهم اي حدث بارز مؤقت، بل يمكن حتى الجريمة ان تحظى باعجابهم". (سانتيانا: ١٩٩٧، ص٢٧٤)

وينبغي التأكيد على ان الاشياء غير المألوفة او الشريرة، والقيم السلبية غير الجميلة، لا بد ان تعالج بحسب رؤية فيها من الجمال الشيء الكثير، تماما مثلما ذكر: (جورج سانتيانا) من "أن التجارب الشريرة لا يمكن ان يبعث تأملها على اللذة إلا حينما تضاف اليها ضروب ايجابية من الجمال". (سانتيانا:١٩٩٧، ص٢٣٩)

ان الاهم في الفعالية الإخراجية، هو معالجة القبح او كل ما خلا من القيم الايجابية الجميلة، ببراعة فنية مغايرة، بحيث يتحول الى قيمة او طاقة ايجابية، تضاعف جمالية المشهد او العرض المسرحي، بمعنى ان نجعل من مبدأ تجانس المتناقضات، عملا فنيا يشع بالجمال والفن، مثلما كان يفعل المخرج ابراهيم جلال في إخراجه المسرحي، وكما هي الحال في الفن التشكيلي بحيث "اذا رسم الفنان لوحة لشخص دميم او قبيح المنظر، او لمنزل قبيح متهدم مهجور، او لمنظر وجه امرأة عجوز دميمة الى أبعد حد، فإن هذا القبح الذي يبدو في اللوحة، هو قبح مقصود به إثارة مشاعر المتذوق ووجدانه، فهو يدخل في مجال الفن الجميل". (عبد المنعم:١٩٨٧، ص٣١)

ثمة انواع أدبية كبرى كالتراجيديا نجد أنها "تحفل بالحزن، وخيبة الأمل، واليأس الحالك، بل هي منظر من مناظر الشر، والشر هو بعينه ما لا نستمتع به، ومع ذلك فنحن نستمتع بالتراجيديا" (عبد المنعم:١٩٨٧، ص٣١).

وتلك هي المفارقة، لكن الشيء الرائع ان الجميل في التراجيديا هو نتاج القبح فيها خصوصا عندما يعالج القبح بطرائق اخراجية فنية وتعبيرية باعثة على الجمال "لأنه لا يمكن استبعاد القبح من العمل الفني، العرض المسرحي، لأنه قوة اضافية لطاقته وعاملا مهما في اثارة المتعة الجمالية لدى المتلقي" (ستولنتيز: ١٩٨١)

ولأن العرض المسرحي يحقق النفع على صعيد التلقي بالنسبة للمتلقي لذلك أن "حظ الشيء من الروعة والجودة يتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه، وعلى العكس من ذلك، فالقبيح والرديء هو الشيء الذي لا جدوى منه على حد قول سقراط" (ستيس:١٩٨٤، ص٩٥).

ان القبح قيمة سلبية والمخرج المسرحي يسعى من وراء تقديم العرض المسرحي، تحقيق أسمى صور الجمال وان كانت عبر ما هو قبيح، بحيث يكون العرض ضمن دائرة الاستطيقا ومعناه "إذا اراد الفنان ان يضمنه لهدف ما في نفسه لكي يزيد من قيمته الفنية والجمالية، فانه يدخل في هذه الحالة ضمن علم الجمال، ويكون له قيمته، لأنه انما يوجد لكي يحقق شروط فنية معينة، يتطلبها العمل الفني لكي ينجح"(اوفسيانيكوف: ١٩٧٩، ص١٧).

وقد يبدو غريبا الرأي الذي يرى ان القبح من اهم مصادر الجمال، وعلى حد قول: جورج سانتيانا: "ان الجمال في قيمته الجمالية يعتمد على الموضوعات والمشاعر غير الجميلة، لأن هذه الموضوعات غالبا ما تكون أما مألوفة بحيث لا نأبه لها، وأما خطيرة جدا بحيث تستأثر بالفكر وتستبعد من الذهن كل ما عداها، بينما الحقيقة هي ان هذه التجارب الشريرة لا يمكن ان يبعث تأملها على اللذة الا حينما تضاف اليها ضروب ايجابية من الجمال". (سانتيانا:١٩٩٧، ص٢٣٨- ٢٣٩)

على وفق هذا المنظور الجمالي نرى: ان صناعة خطاب عرض جمالي يثير دهشة الجمهور، ويمتعهم، ليس بالأمر الهين، اذ يتوقف الامر على رجاحة عقل المخرج، وحسن تدبيره ودقة مقاربته، ورهافة حسه، وفرادة مخيلته، بحيث يكون العرض المسرحي خلاصة لوعيه، وتجربته، وخبرته الجمالية، ومشاهداته البصرية، لأن صناعة الجمال اختبار عصيب، لمدركات المخرج وقدراته التخيلية والتحليلية معا.

وأكاد اقول: ان صناعة عرض مسرحي جميل، أشبه بخلق انسان مذهل خلق في احسن تقويم كما ورد على لسان الآية الكريمة ((لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)) فأصبح سيد الكائنات، من فرط جماله، ودقة تجانس اعضائه، مع كونه حاملا للقبح في داخله على الصعد البايولوجية او الاخلاقية، وهكذا "فجاذبية العرض تمتزج بما في الشيء المعروض من فظاعة، ونتيجة ذلك انه بينما تثير الحقيقة شجننا فان الوسيلة التي توصلها الينا تبعث النشوة في نفوسنا وان المزج بين هذين الضربين من العواطف لهو الذي تتألف منه تلك النكهة الخاصة". (سانتيانا:١٩٩٧، ص٢٣٨)

# الفصل الثالث

**نصوص وعروض رأسمالها القبح:**

ان نص خطاب العرض المسرحي بما ينطوي عليه من فلسفات ورؤى وافكار، يخاطب النفس الانسانية بوصفه خطابا عقلانيا وجماليا، وعلى حد قول الفيلسوف (فلوطين): أن "الجمال موضوع محبة النفس لأنه من طبيعتها، فهو أقرب الى النفس منه الى المادة، فعندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لأنها تتعرف عليه، إذ انه من طبيعة مشابهة لطبيعتها، اما حين تصادف القبيح فهي تصدف عنه وتنكمش على نفسها لأنه مغاير لطبيعتها". (مطر: بت، ص١٠٢)

وأكاد اجزم ان جميع النصوص المسرحية العالمية – خاصة – التراجيدية ام الكوميدية، والكلاسيكية ام الحديثة والمعاصرة، لا تخلوا من توفر نسق القبح فيها سواء على الصعيد السلوكي ام السياسي، ام الاجتماعي والاقتصادي، كالمنافق والمستغل (بكسر الغين) والديكتاتور والفاسد، والمتسلط، والبرجوازي، والاقطاعي، وسوى ذلك من انساق قبيحة تشكل احد اطراف المعادلة في بنية النصوص، فالتراجيديات الاغريقية والشكسبيرية قائمة على ثنائيات القبح والجمال، ونصوص برتولدبريخت، وهزيك أبسن وتشيخوف، وعادل كاظم وعقيل مهدي يوسف ويوسف العماني وعبد النبي الزيدي وسعد هدابي وسواهم الكثير لم ولن تخلوا من وجود نسق القبح الذي يشكل القوة الديناميكية الباعثة على الجمال، مثلما هي الحياة الجامعة للنقائض المؤسسة لجمالياتها، ففيها المقابر وقبالتها المتنزهات، والموت والحياة، الاعمار والخراب بأنواعه كافة، وفيها الانبياء والائمة الى جانب الوضعاء.

وهكذا تشكل النقائض الحياتية، البنية الدرامية، في النصوص المسرحية، بل حتى عروض البانتومايم لا تخلو من عنصر الصراع المعبر عنه بلغة الجسد والاشارات الموحية بذلك.

منذ بواكير نشأة المسرح العراقي، وحتى سبعينيات القرن العشرين، تمحورت النصوص المسرحية حول اشكال متعددة من القباحات، لعل من أبرزها: الاستعمار، والاقطاع، بسبب هيمنة البعد القومي على ذاكرة المؤلفين، وكتبت مسرحيات كثيرة بهذا الصدد. وحينما اعلنت الحرب اوزارها في مطلع العقد الثمانيني، وحتى منتهاه، كانت تمثل أعنف اشكال القبح، التي استهدفت الانسان، فنشأ مسرح الحرب، وقدمت بهذا الصدد العديد من العروض المسرحية، ثم أعقب تلك المدة فترة الحصار الاقتصادي ومخرجاته القبيحة، وهكذا وصولا الى ما وراء الحصار، حيث القبح الاستعماري الذي قادته الولايات المتحدة ضد العراق وشعبه فأحالت بناه التحتية الى ركام قبيح مبين.

وبتنوع اشكال القبح، تنوعت العروض المسرحية، وامتدت حتى زمننا الحاضر، اذ كانت تلك القباحات تمثل نقطة الشروع بالنسبة للمؤلفين والمخرجين على حد سواء، لتقديم عروض مسرحية تشاد جمالياتها عبر تلك القباحات، بما في ذلك عروض مسرح الطفل التي طالها القبح المتعدد، والمتجسد عبر الشخصيات الموصية بذلك، كما في شخصية الشرير ودلالاته المتعددة، مثلما حدث ذلك في عرض

مسرحية (عشرة على عشرة) تأليف الفنان ماجد درنوش، واخراج الفنان حسين علي صالح، اذ لم أر في حياتي عرضا مسرحيا قدم للأطفال، قد حقق تلك الاستجابة الوجدانية التلقائية، والتبادلية السلوكية الواقعية الجميلة بين أفعال الخشبة وأفعال الصالة، اي ذلك التبادل الأدائي بين الممثلين وردود فعل الأطفال، على الرغم من بساطة سينوغرافيا العرض، لكن المصمم الجمالي للفنان سهيل البياتي قد جسد بيئة العرض على وفق رؤية فنية استثمرت المناطق الرئيسية في جغرافية المسرح.

ثمة شخصيات ضدية متقابلة شكلت ركائز العرض، مثل شخصية الشبح القبيح الذي جسده بفنية عالية، واحتراف مبين المخرج الممثل حسين علي صالح قبالة شخصية الشاب الجميل والوديع الذي لعبه بمهارة آسرة الممثل سعد شعبان صاحب الجسد المطواع والصوت العذب، والمرونة الأدائية المنضبطة، وقد شكلت المتضادات الحياتية، كالجمال والقبح، والخير والشر، والجهل والعلم، القيمة الرئيسية للعرض الجمالي والتربوي، الذي أتخذ من البساطة والوضوح منطلقا لتجسير العلاقة مع الجمهور.

قلنا: أن النصوص والعروض المسرحية، عبارة عن متضادات، تشكل البنية الدرامية، والمحتوى الثيمي، وان طبيعة رصد تلكم المتضادات، يتوقف على قدرة المؤلف أولا، ومن ثم المخرج، على رصد القباحات، والتي وان كانت تشكل الاستثناء، إذا ما قورنت مع الجماليات، لكنها تعد الممهد الطبيعي لتحقيق جماليات العرض المسرحي بوصفها تشكل احدى كفتي الصراع.

وفي نصوص كثيرة يشكل القبح السياسي والطبقي فيها علامة فارقة كما في نصوص (برتولد بريخت) و(مكسيم غوركي) على سبيل المثال، ففي المسرحية (الحضيض) لغوركي تمثل القبح في السلطة البرجوازية والتي أراد مؤلفها رائد الواقعية الاشتراكية ان يكون عنوان المسرحية خير عتبة دالة بشكل مباشر على مضمون النص والقوة المتحكمة بشخصياته التي تحيا في قبو مهين كنتاج لهيمنة القوة المتسلطة المتمثلة بالبرجوازية، فكان هذا المحتوى محفزا للمخرج (كاميران رؤوف) الذي اخرج النص واضفى عليه صفة التحديث والمعاصرة.

ويعد الكاتب والشاعر والمخرج (برتولدبريخت) من اشد المؤلفين المسرحيين الناقمين على الفاشية، وكل اشكال القبح السياسي والطبقي والكنسي كما في نصوصه (حياة غاليليه).

في العرض المسرحي الموسوم (كولتيرا) تأليف واخراج الراحل سعد هدابي، الذي اتخذ من المفارقة الفلسفية المنتجة للصدمة مفتاحا لحلول (سيسيونفسية) من خلال توظيف بطلة العرض الممثلة فاطمة جودت مهنة النحت فصيرت الطين بشرا كتورية للإشارة الى فجائعية الواقع وقبح الحرب التي ألجأتها الى ان تخلق من الطين شريكا لها، ولأنها لا تريد لرحمها ان يكون بئرا نفطية يدعم وقود الحرب العبثية القبيحة، ويا لها من فكرة تعززت بلغة تعمدت بالمجازات لتدين أمراض العصر المستعصية والقبيحة كالتكفير والاضطهاد والاقصاء، والتمييز العنصري، تلك الامراض التي انتجتها الفتاوى المتطرفة القبيحة التي سودت وجه التاريخ وبيضت وجه الطغاة من فرط قبحها ووحشيتها، عبر حوارات مغتضبة ازدانت بالشعرية والوضوح والجمال لفضح القبح بأشكاله كافة، وبوتائر ادائية متنامية، توسلت بصدق المشاعر

وجمال التقمص الوجداني على ايقاعات المؤثر الموسيقي المصاحب للحوارات والافعال الدرامية المصاحبة للإيقاعات السمعبصرية دونما اسراف يذكر.

ان المبدع سعد هدابي يتوسل بالجمال والتمسرح للدفاع عن كرامة الانسان، لذلك يمثل هذا العرض (كوليرا) الطريق الى الحرية والجمال عبر القبح.

في العرض الموسوم (المفتاح) الذي أعده الكاتب مثال غازي عن قصة لقاص عبد الستار ناصر، يتجلى القبح في أنصع اشكاله السلوكية والمتمثل في اضطهاد رجل مسلم ومن ثم الاستحواذ على منزله، وايداعه السجن وتعذيبه من قبل رجل سلطوي متوحش الطباع ابان العقد السبعيني، وعندما يخرج صاحب المنزل من السجن وقد احتفظ بمفتاح المنزل، يقرر الانتقام من الذي اغتصب منزله ويرغب في حرقه على ساكنيه، لكنه لم يفعل، بل يتحول من منتقم الى متسامح بوصفه انسانا واعيا.

لقد احتشد نص خطاب النص ونص العرض بالمفردات والمفاهيم الدالة على القبح الذي شكل اساس التحول الى منطقة الجمال عبر المقاربة الاخراجية الماهرة التي عول المخرج اسامة السلطان على مسألة التحول في الشخصيات، كما الحال لدى الرجل الذي تحولت دوافعه من رجل معبأ بمشاعر الكره والغضب والثأر الى داعية للسلام والتسامح والجمال، وهذا التحول قد اضفى على العرض جمالية باذخة عبر صراع الارادات المتناقضة لبناء حياة يسودها الامل والحرية والجمال.

وضمن عروض مهرجان بغداد الدولي للمسرح، يمثل عرض مسرحية (كلب الست) للمؤلف علي عبد النبي الزيدي الذي يتناص مع متن قصيدة للشاعر المصري أحمد فؤاد نجم، لكن ثمة افتراقات على صعيد الاحداث، غير ان المخرج الفلسطيني فراس ابو صباح، جعل هذا العرض مثالا تطبيقيا للعرض المسرحي الذي يلعب فيه القبح دورا رئيسا وطاغيا في تأسيس جماليات العرض المسرحي، على صعيد الشكل والتلقي، فأجتهد المخرج بما يعزز هذا التوجه، وبنحو ساخر، إذ يعلق صورة الكلب، اي كلب الست بعد موته، على السايل الخلفي، كإشارة صريحة وبدلالة مجازية، على حتمية موت واندحار الطغاة، والمستعمرين، إذ ان الكلب في النص حيوان مجرد، لكن في العرض جعله المخرج نموذجا للطغاة المستعمرين.

لذلك أحدث موت الكلب انعطافة نوعية في مسار احداث العرض، وتجلت الكوميديا الواخزة بوضوح على شخصيات العرض (الجد والحفيد والست)، فاستحال العرض الى لعبة بقيادة الست الناعمة المتجبرة والمجسدة لأخلاقية المستعمر، ودوافعه التسلطية القبيحة، القائمة على اساس استغلال الشعوب بشتى الذرائع.

لقد كان عرضا رأسماله القبح المتمثل في الكلب، تلك العلامة السيميائية المهيمنة، مع قباحة سلوك الست الموحية عبر سلوكها القبيح بالمستعمر، لكن براعة المخرج، قد أحالت القبح المستشري الى جمال على صعيد الدلالة والشكل والتأويل.

وفي العرض المسرحي الموسوم (الحر الرياحي) تأليف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد واخراج كريم رشيد، يشكل وجود نسق القبح المتمثل في شخصية الشمر ملمحا بارزا في فضاء النص، ونص العرض، اذ ان الجمال المتمثل في شخصية الامام الحسين (عليه السلام) يقابله القبح المتجسد في شخصية الشمر، وتلك النقائض شكلت بنية النص وهيكلية العرض التجريبي الذي أثخن بالشعرية، والترميز المشفر على وفق مقاربة حداثية استمدت طاقتها الجمالية من الاشتغال الامهر على العلامات السيميائية المؤثثة لفضاءات العرض التي كشفت عن قراءة اخراجية مغايرة لنص العرض المسرحي.

## الفصل الرابع

*** النتائج:**

١. يعد القبح معادلا موضوعيا للأحداث التي شكلت بنية خطاب النص ونص العرض المسرحي محليا وعربيا وعالميا.

٢. يشكل القبح الثنائي الضدي للجمال، وبهذا تأسس الصراع الدرامي الذي يمثل القوة المحركة للدراما.

٣. تنوعت اشكال القبح في النصوص المسرحية كالقبح الاخلاقي والسياسي والفكري والقيمي والشكلي والجوهري.

٤. الجميل ان يكون القبح سببا في تحقيق نسق الجمال في النص والعرض على حد سواء.

*** التوصيات:**

١. يوصي الباحث بأن تقدم المزيد من البحوث كالرسائل والاطاريح الجامعية المتعلقة بالقبح وجمالياته.

٢. ان يدرس القبح ضمن مادة علم الجمال والتربية الجمالية.

٣. دراسة القبح في العروض المسرحية.

## المصادر والمراجع

١) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

٢) إسماعيل، عز الدين، الاسس الجمالية في النقد العربي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٦.

٣) الاعسم، باسم، الثابت والمتحرك في الخطاب المسرحي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠١١.

٤) اوفسيانيكوف، ز، سمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب: باسم السقا، (بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩).

٥) سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٧.

٦) ستولنتيز، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

٧) ستيس، وولتر، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.

٨) عبد المنعم، رواية، القيم الجمالية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية القاهرة، ١٩٨٧.

٩) عبد النور، جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.

١٠) مطر، أميرة حلمي، في فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤.

١١) الموسوعة الصغيرة: الجمالية، ترجمة: ثامر مهدي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ٢٠٠٠.

١٢) الياس، ماري، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط٢، لبنان، ٢٠٠٦.

## References:

1) Aristotle Thales, The Art of Poetry, translated by: Abdul Rahman Badawi, House of Culture, Beirut, 1973.

2) Ismail, Ezz al-Din, Aesthetic Foundations in Arabic Criticism, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, 3rd edition, Baghdad, 1986.

3) Al-Assam, Bassem, The Fixed and the Moving in Theatrical Discourse, Tammuz House for Printing, Publishing and Distribution, first edition, Damascus, 2011.

4) Ovsyannikov, Z., Samir Nova, A Brief History of Aesthetic Theories, Arabic: Bassem Al-Saqqa, (Beirut, Al-Farabi Publishing House, 1979).

5) Santayana, George, The Sense of Beauty, translated by: Muhammad Mustafa Badawi, National Center for Translation, Cairo, 1997.

6) Stolentis, Jerome, Art Criticism, an Aesthetic and Philosophical Study, Translated by: Dr. Fouad Zakaria, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1981.

7) Stice, Walter, The History of Greek Philosophy, translated by Mujahid Abdel Moneim Mujahid, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Cairo, 1984.

8) Abdel Moneim, Novel, Aesthetic Values, Faculty of Arts, Alexandria University, Cairo, 1987.

9) Abdel Nour, Jabour, Literary Dictionary, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1984.

10) Matar, Amira Helmy, On the Philosophy of Beauty from Plato to Sartre, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1974.

11) The Small Encyclopedia: Al-Jamaliyya, translated by: Thamer Mahdi, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2000.

12) Elias, Mary, Hanan Kassab Hassan, Theatrical Dictionary, Lebanon Publishers Library, 2nd edition, Lebanon, 2006.