تجليات القبح في الشعر العربي السوري المعاصر "نماذج مختارة"

محمد بشير الأحمد[1] إشراف الدكتورة رشا العلي[2]
كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى كشف تجليات القبح في الشعر العربي السوري المعاصر، متوسلًا إلى ذلك ببعض النماذج الشعرية المختارة، التي تمثل عيّنةً للدرس التطبيقي الذي يأتي ليعزّز توجّهات البحث التنظيرية، بإقامة مقاربةٍ نقديةٍ تهدف إلى الإجابة عن أسئلة البحث التي اكتسبت مشروعية الطرح بناءً على المعطيات الجمالية والفنية للتجربة الشعرية، التي تحوي حمولاتٍ فكريّةً تجسّد قيمة القبح ومظاهره، وفق أنماطٍ وأشكالٍ تتنوع وتختلف بحسب طبيعة التجربة وخصوصيتها.

كلمات مفتاحية: القبح، القيمة الجمالية، النموذج، الشعر المعاصر

[1] طالب دكتوراه قسم اللغة العربية جامعة البعث.
[2] عضو الهيئة التدريسية، جامعة البعث

Manifestations of Ugly in Contemporary Syrian Arab Poetry

"Selected Models"

Abstract:

This research seeks to reveal the manifestations of ugliness in contemporary Syrian Arab poetry, using some selected poetic models, which represent a sample of the applied lesson, which comes to reinforce the theoretical research directions, by establishing a critical approach aimed at answering the research questions that acquired the legitimacy of the proposition based on the aesthetic data The artistic and poetic experience, which contains intellectual loads that embody the value of ugliness and its manifestations, according to patterns and forms that vary and vary according to the nature and specificity of the experience.

Keywords: ugliness, aesthetic value, model, contemporary poetry.

1- مشكلة البحث وأهمّيته:

كان للمتغيّرات التي طالت القيم والمُثل والعادات والتَّقاليد، أثرٌ بارزٌ في المفاهيم المرتبطة بما هو جميلٌ ومألوفٌ ومحبَّبٌ، لدرجةٍ تراجعت فيه القيم الجماليَّة الإيجابيَّة في المجتمع الذي يعاني من خلخلةٍ كبيرةٍ في منظومة القيم الاجتماعيَّة، بتأثير الظّروف الاجتماعيَّة والسياسيَّة والاقتصاديَّة التي كانت لها إرهاصاتها الملحوظة، من خلال تنامي المظاهر السلبيَّة في المجتمع؛ فسادَ الفقر، وطغى الجوع، وتنامى الجشع، نتيجةً طبيعيَّةً لهذه المنغِّصات، وصارت صفات الكذب والخداع والغشِّ من الصِّفات الرئيسة لنماذج كثيرةٍ من شخصيَّات المجتمع، الذي تجلَّت فيه قيمة القبيح – إضافةً إلى غيرها من القيم السلبيّة – على نحوٍ يتجسَّد في كثيرٍ من جوانبهِ اختلال الاعتدال والانسجام والتَّناسب في الشَّكل، والضَّعف والتَّفاهة والدَّناءة في الفعل، التي يُعَدُّ تجسيدها في الشعر مظهرًا جماليًّا، لقدرته الفنيَّة والإبداعيَّة على تجسيد سلبيَّتها، وبراعته في إظهارها بصورٍ تُعمِّقُ القبح وسلبيَّته، وتبني الإحساس الجماليّ به[1]. ولعلَّ أهميّة البحث تتأتى من فاعليّة طرح هذه المسألة في الدرس النقدي المعزّز بنماذج تطبيقيّة يهيمن عليها القبح بوصفه قيمةً جماليّةً سلبيةً.

2- أهداف البحث وأسئلته:

يكتسب البحث مشروعيته من محاولة الإجابة على جملةٍ من الأسئلة، تمثّل نقاط انطلاقٍ رئيسة، للوصول إلى غايات البحث، وهي:

- ما أثر قيمة القبح في النص الشعري فنيًّا وجماليًّا؟
- كيف تجلّت قيمة القبح في النص الشعري؟

[1] – زغريت. خالد: القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام دراسة جمالية أدبية نقدية، ص245.

- هل تم الركون إلى نموذجٍ ثابتٍ لبلورة قيمة القبح في التجربة؟

3- فرضيات البحث وحدوده:

يفترض البحث إجراء مقاربةٍ نقديّةٍ لبعض النصوص الشعرية، التي تمَّ انتقاؤها وفق محدّدات البحث الزمانية والمكانية، التي وجّهت اعتناء البحث إلى الشعر العربي السوري المعاصر، بالنّظر إليه على أنّه يمثّل امتدادًا لحركة الشعر في الوطن العربي وتماهيًا معها في آنٍ معًا.

5- الدراسات السابقة:

في حدود الاطلاع لم تكن ثمة دراسةٌ توجّهت على نحو مباشرٍ لدراسة القبح في الشعر العربي السوري المعاصر. وقد توقف البحث عند بعض الدراسات التي لها صلة بالبحث، لعلَّ أبرزها:

- جمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي، بحث للدكتور سعد الدين كليب في كتابه: في النقد الجمالي شعراء.. وتجارب، دائرة الثقافة، الشارقة، 2020.
- جماليات القبح في الشعر العباسي، للباحثة ريمة عثمان، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور أحمد ويس، جامعة حلب، 2011.

6- منهج البحث وإجراءاته:

يعتمد البحث النقد الجمالي منهجًا إجرائيًّا لمقاربة النصوص الشعرية وتحليلها، إضافةً إلى النقد الثقافي وبعض أدوات المنهج السيميائي، ولا سيما في أثناء تتبع الدلالات ومحاولة ربطها بالسياق العام للنص.

7- عرض البحث والمناقشة والتحليل:

كان لممارسة الناس الاجتماعية ونشاطهم الإنتاجي – المادي أثرٌ بارزٌ في تكوين المفاهيم الجمالية، التي تبلورت وتطورت في موازاة تطور التاريخ الإنساني[1]. ورغم أنَّ الحديث عن القبح – بوصفه نوعًا من الجمال أو صنوًا للجمال – له وقعٌ غير مألوف على الآذان، غير أنَّ كل ما يعنيه ذلك هو أنَّ الاستخدام المقترح لا يتماشى مع الطريقة التي اعتدنا أن نستخدم بها هذين اللفظين[2]. وإذا لم يكن ثمة ما هو أكثر جمالًا من الجميل، تبدّى القبح في مقابل ذلك وفق درجاتٍ تتابع منذ الشيء قليل القبح، حتى القبح الشنيع[3]. ومن الأهمية الإشارة في هذا السياق إلى أنَّ جماليَّة القبح لا تعني تحويل القبح إلى جمالٍ، أو نفي القباحة عن الموضوع القبيح، أو التَّعامل معه كموضوعٍ مريحٍ أو ممتعٍ، ولا تعني أيضًا استنباط عناصر الجمال من القبح ممَّا هو مستترٌ أو خفيٌّ منها، لبلورتها وتسليط الضَّوء عليها، وإنَّما تعني التَّركيز على الطَّاقات الإيحائيَّة والتَّأثيريَّة التي يمكن أن يختزنها الموضوع القبيح، أو يمكن أن يتكشَّف عنها التشكيل الفنّيِّ، وفي الدَّلالات الجماليَّة والثَّقافيَّة معًا[4]، وأيًّا يكن؛ فإنَّ كلَّ إنسانٍ يستوعب الأعمال الفنية أو الشخوص والحوادث وفق معيار بصيرته ومشاعره[5].

وقد شكَّل الواقع المُنفِّر في تجربة المدينة فضاءً خصبًا لشعراء الحداثة، الذين نمذجوه بنصوصٍ فنيَّةٍ تعكس قيمة القبح من خلال الحامل الجماليِّ للنصِّ الذي يقوم على التقاط الجزئيَّات المُنفِّرة في مدينةٍ تسودها مظاهر القهر والبؤس والحرمان والتسلُّط، وتركيبها من ثمَّ وفق صورٍ موغلةٍ في البشاعة والقبح، ما يعطي انطباعًا ينفِّر من الواقع ويبعث على

1 – المرعي. فؤاد: الجمال والجلال دراسات في المقولات الجمالية، ص16.

2 – ستولنيتز. جيروم: النقد الجمالي دراسة جمالية، ص401.

3 – اسماعيل. عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص61.

4 – كليب. سعد الدين: في النقد الجمالي.. شعراء وتجارب، ص224.

5 – هيغل. فريدريك: علم الجمال وفلسفة الفن، ص47.

الشّعور بالقرف، نحو شخصيَّاته السلبيَّة، مثل شخصيَّة "السيِّد الطحلبيِّ"، في نموذج سعد الدين كليب، المُتحكِّمة في المدينة الحزينة، التي يأكل تجاويفها الخوف، وينخر البرد جدرانها، التي يحاول الفقراء التستُّر خلف صُمِّها، لإخفاء بشاعة الجوع والفقر، الذي دفعَ نساءها للكسب بطرقٍ قبيحةٍ جدًّا، وفقًا للمؤشِّرات الدّلاليَّة التي تعكس سلبيَّة الواقع المُقرف، والحالة المُزرية التي تضغط على أبنائه:

شارعٌ شاد أيَّامه بالمذلَّة

يملأ قيعانهُ بالصَّدى واللهيبْ

ثُلَّةٌ تكنزُ الخوفَ

حزنٌ يغذُّ الخُطا.. للمَقاهي

رؤى يستظلُّ بأفيائِها البردُ

بردٌ يقضُّ النَّشيدْ

والمَدينةُ بكماءْ

تأكلُ بالثَّدي

يلهو بنعمَائها فاحشٌ وطريدْ

كلُّ شيءٍ كما شاءَهُ السيِّد الطُّحلبيُّ

كما شيَّدته العظايا النّهوماتُ

والأغربة[1]

وفي نموذجٍ لا يبتعد كثيرًا عن النموذج السَّابق، من حيثُ انتماء دَوالّه الشعرية إلى دائرة البشاعة والفظاعة، يطالعنا محمد عمران بتجربةٍ جماليَّةٍ تهيمن عليها السّوداويَّة القاتمة، إذ تحدو به عوامل قاسيةٌ ومؤسيةٌ لأن يستشعر في داخله موتًا يجتاح "أناه"، على نحوٍ يُشيّئُها ويصيّرها يبْسًا، فتفقد الذَّات أمام هذا المنحى الضِّمنيِّ من الموت، مضموناتها الإنسانيَّة والحياتيَّة، وتغدو حينها على مفترق طريقين لا ثالث لهما: فإمَّا الخلاص المُتمثِّل بعودة تلك المضمونات – وهو أمرٌ مرتبطٌ بتحوُّلٍ فكريٍّ واجتماعيٍّ وجذريٍّ – وإمَّا الخلاص المُتمثِّل بالفناء والموت الحقيقيِّ الذي ربَّما يحقِّق ما لم تستطع الحياة تحقيقه.[2]

وفي محاولةٍ أسلوبيَّةٍ – جماليَّةٍ، تسعى إلى الاستحواذ على انفعالات المتلقي، عبر مخاطبة حواسّه، وتحريك خياله ومشاعره، يُشكِّل محمد عمران صور نموذجه القائمة على القبح، بطريقةٍ جماليَّةٍ على نحوٍ موضوعيٍّ، يضمن للذَّات تحقُّقها، تأسيسًا على أنَّها "تتحقَّق موضوعيًا في الصُّورة أكثر ممَّا تتحقَّق في أيِّ عنصرٍ آخر من عناصر البناء الشعريِّ"[3].

فصورة الأمّ التي تأكل الطِّفل، والشّيخ الذي يفصِدُ عِرْقَهُ ليشربه، صورٌ تحمل مضامين سلبيَّةً مناقضةً للقيم الإيجابيَّة التي تنتمي إليها التَّقويمات الجماليَّة، الكامنة في التفاؤل والأمل والحنان والبراءة.. وغيرها من المنظومات الإيجابيَّة التي تتعلَّق بثنائية "الطفولة والأمومة".

[1] – كليب. سعد الدين: وأشهد هاك اعترافي، ص18–19.

[2] – رزق. مجد سليمان: البنيات الدَّالَّة على الحياة والموت في شعر فايز خضور، ص49.

[3] – عبد الله. محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، ص111–112.

لكنَّ فظاعة الحياة وقساوة الظُّروف وصعوبة التكيُّف مع الواقع، لتوليد صورٍ جماليَّةٍ ضاغطةٍ بالقبح على المشهد الشعريِّ، الذي تكفل معطياته تنمية التفاعل بينه وبين المتلقي، الذي يقف حائرًا أمام جماليَّة هذه التَّجربة؛ إذ يتجاذبه قطبان رئيسان، ليس باستطاعته الانجذاب إلى أحدهما دون الآخر، تمثِّل القيمة الجماليَّة أحدهما، فيما يمثِّل مضمونها القطب الآخر. فإذا انجذبَ إلى القيمة، تمتَّع بلذَّتها، وفاته في مضمونها أثره الفكريُّ والفنيُّ، والعكس واقعٌ بالضَّرورة، يقول:

موتٌ على موتٍ

وأمٌّ تأكلُ الطِّفلَ الذي فطمَتهُ

يفصِدُ عِرقهُ شيخٌ ويشربهُ

الأنينُ امتدَّ أنفاسًا ليعبُرها الأنين

أتى حديثُ الغاشيهْ

يتساقطُ التَّاريخ

تنسلخُ الخرائطُ مثل شاةٍ

أرضٌ من اللَّحمِ المُمزَّقِ في المزادِ.[1]

ولا تقتصر قيمة القبح على البيئة الاجتماعيَّة الضيِّقة التي تشكِّل تجربة المدينة حيِّزًا كبيرًا منها، إذ يمكن أن تتحوَّل مظاهر الطبيعة الباعثة على الشعور – فطريًّا– بالجمال

[1] – عمران. محمد: اسم الماء والهواء، ص20–21.

والجلال، اللذين يرتبطان بالكمال ارتباطًا سببيًّا، بعكس القبح الذي يرتبط بالعدم[1]، إضافةً إلى ما ينطويان عليه من قيمٍ فرعيَّةٍ، تنمّي الإحساس باللذة من خلال الشعور بالرَّاحة والاطمئنان في بعض المظاهر، والخوف والرَّهبة الإيجابيَّة من هول المنظر الطبيعيِّ وعظمته في مظاهر أخرى. الأمر الذي يسهم في توكيد حقيقةٍ مفادها: أنَّ "المفاهيم الجماليَّة ليست صفاتٍ طبيعيَّةً موجودةً في الأشياء وجودًا مستقلًّا عن المجتمع الإنسانيِّ، بل هي صفاتٌ اجتماعيَّةٌ موضوعيَّةٌ تستندُ إلى صفات الواقع الطبيعيَّة"[2]، ومن ثمَّ يغدو وعي الإنسان لتلك المظاهر وإدراكه لجواهر الأشياء وكنهها، العامل الرئيس في منحها قيمها الجماليَّة العامَّة وما يتفرَّع عنها من قيمٍ خاصَّةٍ، بحسب التجربة ونوعها ودرجة الإدراك لسلسة القيم والمفاهيم التي تكتنفها.

ويمكاننا تمثُّل تلك القيم والمفاهيم بحدودها العدميَّة في النموذج الجماليِّ الذي يقدِّمه رضوان السِّح، من خلال هيمنة قيمة القبيح على تجربةٍ جماليّةٍ محورها الطبيعة، ومظاهرها السلبيَّة الباعثة على الخوف من المجهول؛ "ماذا بدا..!!"، والتوجُّس من الاصوات المدوّية في الليل" "كأنَّما صوت عواءٍ في التِّلال"، وهو خوفٌ مرتبطٌ بالهول والرّيبة ،إزاء الظَّلام والوحشة والوحدة والشعور بعدميَّة الأنس والإلفة، وهي روافد حسيَّةٌ تغذّي المشهد الشعريّ بما هو تخييليٌّ، وذلك من خلال الصّور الفنيَّة القائمة على الفظاعة؛ "الأرض أفعى من رمال"، "يلفّها السَّديم"، وهي صورٌ شعريَّةٌ تنتمي إلى شعريَّةٍ غرائبيَّةٍ، تسعى إلى إنتاج عوالم فنيّةٍ قائمةٍ على التخييل الغرائبيِّ، بابتكار مشاهد فنيَّةٍ غير ممكنةٍ كما هي على أرض الواقع، وذلك من خلال التوليف أو الجمع بين عناصر لا

[1] – كليب. سعد الدين: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص194–195.

[2] – المرعي. فؤاد: الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، ص14.

تجتمع عادةً، أو بين عناصر متباعدةٍ ومتناقضةٍ، ليس من باب التَّجريد أو الأسطرة، وإنّما من باب الإيهام أو التَّرميز الذي يحوِّل غير المُمكن واقعيًّا إلى ممكنٍ فنيًّا أو تخييليًّا[1].

ولا يكتفي الشاعر بهذا النوع من التصوير، وإنَّما يلجأ إلى إقامة المتناقضات في التراكيب الشعريَّة، التي من شأنها أن تفتح أفق النصِّ على فضاءٍ واسعٍ، بالاعتماد على المزاوجة بين العناصر اللغويِّة ومدلولاتها، على نحوٍ يحدث خلخلةً كبيرةً لدى المتلقي، يجعله يعيد القراءة لتفكيك التراكيب وإعادة بنائها من جديدٍ، كي يصير له إدراك قيمها الفنيَّة والجماليَّة.

ويأتي استحضار رمزيَّة هاديس الأسطوريَّة في هذا السياق النصيّ، نوعًا من أنواع "المزج الفنيِّ الواسع بين تلك الأبعاد الواقعيَّة الذَّاتيَّة، وتلك الدّلالات الأسطوريَة الرَّمزيَّة، ومن هذا التَّجاوب تنشأ العلاقة الدَّراميَّة الجدليَّة، ويولد المنطق الشعري الموضوعيِّ في القصيدة، ويصبح التعبير الصوري وليد الخلق الموضوعيِّ الشَامل، وهو ما يريد أن يقوله الشَّاعر لغةً وصورةً وتركيبًا وبناءً"[2].

وقد أسهم الاستحضار الرَّمزيِّ في زيادة بشاعة الصورة، التي ارتفعت فيها القيمة الجماليَّة السلبيَّة إلى حدِّها الأعلى، وذلك حينما صرَّح الشَاعر بفعل "هاديس" القذر، ما رفع من درجة التّوتُّر في النصِّ، من خلال الأثر الفظيع الذي ولَّدت هذه الشخصيَّة، التي يمثِّل فعلها قيمةً تافهةً، تولِّد السُّخط والغضب والاستنكار:

ماذا بَدا..!!

كأنَّما صوتُ عواءٍ في التِّلالْ

[1] – كليب. سعد الدين: في النقد الجمالي.. شعراء وتجارب، ص228.

[2] – لعكايشي. عبد العزيز: مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، ص100.

والأرضُ أفعى من رمالْ

كأنَّما ((هاديسُ))

قد بالَ في ترابها

وضاحًا عدا بها الدَّجَّالْ

تَثَّاءَبُ الرِّمالْ

وتلعنُ الظَّلامَ والسَّديم[1].

وتأتي جماليَّة استحضار الشَّخصيَّة أو الحديث عنها في الشعر الحداثيِّ، جماليَّةً مُكمِّلةً جماليَات المكان والزَّمان والأحداث، وغيرها من الجماليَّات التي تسهم في بلورة القيمة – مدار التَّجربة، كونها المتبقّي من الموضوع الذي كثيرًا ما يغيب في لحظة الإبداع ليحضر بدلًا منه دلالته ومتعته وقيمته، إذ لا يعالج المبدع – عامّةً– الموضوع في شيئيَّته الحسيَّة، وإنَّما في قيمته الجماليَّة[2].

ومن ذلك ما نجده في النموذج الذي يكرِّس من خلاله نزيه أبو عفش أسلوبًا جماليًّا من أساليب استحضار الشخصيَّة القبيحة، على نحوٍ توصيفيٍّ يبعث على القرف والشعور بالقماءة، بسبب بشاعة الصُّورة، التي تتركَّب أجزاؤها لتخرجها من حيِّز القوَّة إلى حيِّز

[1] – السح. رضوان: طفل المعاني، ص35–36.

[2] – كليب. سعد الدين: المدخل إلى التجربة الجمالية، ص106.

الفعل، وذلك بفضل الكلمات التي تحقِّق وجودها وتمنحها حقَّ الظُّهور والتحقُّق الفعليِّ بعدما كانت في عالم الكمون مُجرَّد تصوُّرٍ ذهنيٍّ[1]، يقول:

حرباءُ، تنبشُ جثَّتي،

وتقيسُ أمعائي لتحتسبَ حصَّتي من عائدات الميِّتينْ

وتهزُّ أحشائي مخافةَ أن أُقامَ

فيبطُلَ السِّحرُ الخبيثُ ويُوطَأَ الموتُ

تحرسُ ظلَّهُ

وتعدُّ فوضاه[2].

ويعدُّ النموذج الذي يقدِّمه سعد الدين كليب واحدًا من النماذج التي ترتبط مضامينها بقيمٍ جماليّةٍ تستحقُّ التوقّف عندها، لما تحويه من تكثيفٍ لغويٍّ، تكشفه السياقات التي تحيل دلالاتها على مدلولات "تؤكِّد مقولة قبول النصِّ لعددٍ لا يحصى من القراءات، حيث تتناول كلُّ قراءةٍ مستوىً واحدًا أو عددًا من المستويات كموضوعٍ للقراءة أو المعاينة، وتعدّد المستويات وتنوّع الأصعدة السيميائيَّة لا يعني انغلاق كلِّ صعيدٍ أو مستوىً على نفسهِ، بل يعني انفتاحه على غيره من المستويات وعلى الواقع"[3].

[1] –لخضاري. صباح: الصورة الشعرية وحسية الإدراك، مجلة فكر، م6، 2014، ص85.

[2] – أبو عفش. نزيه: هكذا أتيت هكذا أمضي، ص55–56.

[3] – خمري. حسين: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص103.

وهو في هذا النموذج الذي نستعرضه يقدِّم صورةً موغلةً في القبح، ينطلق في بنائها من استحضار شخصيَّةٍ نمطيَّةٍ موجودةٍ في الواقع المعيش، يرصد صفاتها الحسيَّة على نحوٍ يكشف دناءتها ووضاعة صاحبها، الذي يعشق العفن الموجود على الفلس، ما ينمُّ عن الجشع والطَّمع الذي يسيطر عليه، ويدفعه كي يكون وضيعًا إلى حدٍّ قذرٍ. ويصوِّر الشاعر بتقنيّةٍ فنيَّةٍ – جماليَّةٍ جسدَ الشخصيَّة بطريقةٍ منفِّرةٍ ومقزِّزةٍ، وفق ما تبديه هيئة تَمديد أفخاذه، وانكشاف عورته، إضافةً إلى الديدان التي تتغذّى من القروح الموجودة على جسده، الأمر الذي يرفع قيمة القبح إلى عتبة التَّنبيه العليا في هذه التجربة الجماليَّة، التي ترتكز إلى التَّبئير بشكلٍ يكشف عن مركز الثِّقل الدّلاليِّ والشّعوريِّ في النصِّ:

لا.. لن يعودْ

فها أراه عاشقًا للعفنِ الفلسيِّ.. نائمًا

ما قد يشاءْ

ما لا يشاءْ

ممدِّدًا فخذيه بين عورة السِّيقان والدّينار.. هائمًا يبوحْ

للوجع المسلول، للدِّيدان، للقروحْ

يكاد رأسه يلامس التّرابْ

بل لامسَ الصَّديد في محاجر التّراب

ولن يفيقْ[1].

[1] – كليب. سعد الدين: الشبح، ص25.

الإيحاء اللوني:

دخلت في صياغة التجربة الجماليَّة في الحداثة الشعريَّة عناصر جماليّةٌ عديدةٌ، تكشف وعيًا جماليًّا كبيرًا لدى شعراء الحداثة الذين استثمروا الطَّاقات الإيحائيَّة للمُدركات الحسيَّة والذّهنيَّة، على نحوٍ يسهم في تنمية مدار التجربة الجمالية، التي تضمُّ قيمًا جماليّةً تعكس ذوق المُبدعين وحساسيَّتهم تجاه الوسط المحيط، الذي يحاولون ما أمكن جعله وسطًا مفعمًا بالجماليِّ.

ومن تلك العناصر استثمر الحداثيّون طاقاتها الجماليَّة في حدودها القصوى: اللَّونُ؛ الذي يُعدُّ عنصرًا أساسيًّا في الحياة الكونيّة، إذ يُعدُّ أداةً رئيسةً في فنِّ الرَّسم والتَّصوير، فيما يحضر مُكوِّنًا أساسيًّا من مكوِّنات الصُّورة الشِّعريَّة، ويؤثِّر في تشكيلها وتحديد ماهيَّة مادَّتها اللغويَّة التي يتوسَّل الشاعر من خلالها، ما يجعل اللَّون عنصرًا أساسيًّا في التَّأثير الشِّعريِّ، ومن ثمَّ في قيمة هذا التَّأثير الفنيَّة والدَّلاليَّة والجماليَّة[1].

وتُعدُّ المفرداتُ اللونيَّةُ مفرداتٍ ذات إيحاءاتٍ جماليّةٍ كبيرةٍ، لما تملكه من طاقاتٍ تعبيريَّةٍ وتصويريَّةٍ تكشف التَّقلُّصات العميقة للنَّفسِ، من خلال المشاعر التي تبثّها في السّياق المُستَحضرة ضمنه.

ولعلَّ أبرز الألوان المُستحضرة في التجربة الجماليَّة دلالةً على القبح: "اللون الأسودُ؛ الذي حمَّلهُ الشعراء دلالاتٍ شعوريَّةً تبعث على القلق والخوف والشعور باليأسِ والإحباط، وقد ربطوه في كثيرٍ من النماذج الجماليَّة بالدَّالِّ الأكثر نفورًا وبشاعةً، وهو الموت؛ الذي تُعدُ فِكرتُهُ "من القضايا الأكثر إلحاحًا على الفكر الإنسانيِّ"[2]، الذي يتوجَّس من الموت،

[1] – المقداد. وجدان: الشعر العباسي والفن التشكيلي، ص194.

[2] – قاروط. ماجد: تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، ص102.

ويعيشه في كلِّ لحظةٍ من لحظات الحياة، التي يتصارع فيها الإنسان مع ذاته، للتغلُّب عليها في سبيل إقصاء الموت عن مدار التَّفكير، لكنَّه يفشل أمام هذه الحقيقة المُرَّة في كلِّ مرَّة يحاول من خلالها طمس معالم الموت بالحياة الهانئة، التي قد تضحك لهُ مرَّةً وتبكيه مرَّاتٍ.

ومن يتتبَّع المدوَّنة الشعريَّة العربيَّة، يلحظ تكاثفَ الألوان بدلالاتها المختلفة لتعميق صورة الموت، فقلَّما نجد لونًا يقف موقفًا دلاليًّا مناقضًا للموت؛ إذ انزاحت الدَّلالات الإيجابيَّة لكثيرٍ من الألوان التي تحتفظ بها ذاكرتنا على أنَّها ألوانٌ تُجسِّدُ مفهومَ (الجميلِ) أو (البطوليِّ) في سياقٍ ما، وابتعدت عن المنطقِ البصريِّ[1]، للاقتراب من المنطق الفلسفيِّ – الجماليِّ، الذي يقوم على تتبّع دلالات اللون، لكشف إيحاءاته الجماليَّة في النَّماذج التي يُستحضر في سياقاتها النصيَّة.

وفي محاولةٍ للكشف عن جماليَّات اللون وتجلّياته في التجربة الحداثيَّة، نستعرض نموذجًا شعريًّا يشكِّل فيه "اللون الأسود" ملمحًا من ملامح القبح، نتيجة ارتباطه بدلالاتٍ سلبيّةٍ تحيل على المؤسي والمُفجعِ والمؤلمِ، لاسيما وأنَّه يرتبط بالتَّشوُّهِ حينما يرد في سياقِ تحملُ عناصره معاني الحياة: "بئرٌ – وردةٌ"، التي بدأت تنعدم نتيجة الرّؤيا الحزينة، التي ولَّدها الموت المفجع، الذي يبعث على الخوف وإشاعة الأهوال نحوه:

ليسَ

للهولِ

وجهٌ

[1] – نفسه، ص104.

له دكنةٌ تتعرَّى على أفقٍ من دمٍ

يتعرَّى على كوكبٍ من دمٍ...

ليسَ للهولِ

وجهٌ له سُرَّةٌ تَتَفتَّحُ بئرًا من الأسودِ

المُتفتِّحِ وردًا من الأسودِ المُتفتِّحِ

عاصفةً من سوادٍ تفتحُ عن قاعِ

موتٍ سحيقٍ...

وللهولِ

ذاكرةُ

المقبرةْ[1].

الأمكنة المعادية:

انطلاقًا من أنَّ "التخييل الشعريَّ هو في الأساس موقفٌ رؤيويٌ من العالمِ، لا مجرَّد تقنيّةٍ فنيّةٍ أو أسلوبيّةٍ شعريَّةٍ"[2]، دأب الحداثيّون في تجاربهم الجماليَّة على بناء عوالم خاصّةٍ من الواقعِ بمظاهره وجزئيَّاته المُدركة حسّيًّا، وسعوا إلى تحويلها إلى واقعٍ خياليٍّ، يقوم على استثمار الطَّاقات الإيحائيَّة للموجودات في الوسط المحيط، لجعلها بؤرًا دلاليَّةً مشعَّةً في

[1] – عمران. محمد: اسم الماء والهواء، ص14–15.

[2] – كليب. سعد الدين: في النقد الجمالي.. شعراء وتجارب، ص37.

تجارب جماليّةٍ لها قيمٌ خاصَّةٌ، تنبثق ممَّا هو تخييليٌّ، وباعثٌ على تنمية الإحساس بمشاعر لعلَّ القلق والخوف من أبرزها.

وفي سبيل ضمان تحقيق جماليَّة التجربة، يستثمر بعض شعراء الحداثة المكان الأليف، ويربطونه بهواجس الذَّات النفسيَّة التي تعمل على تحويلِهِ من مكانٍ واسعٍ وهادئٍ، إلى مكانٍ مُعادٍ، يجد فيه الفرد نفسه محاصرًا أو مطرودًا، كالغرفةِ والسَّرير، اللذين يغدوان في هذه التجربة أشبه بالسّجن أو القبر، ومن ثمَّ لا أهمّية للبحث في الخصائص الفيزيائيَّة للمكان المعادي، من حيث الاتساع أو الضِّيق أو الانفتاح أو الانغلاق أو الارتفاع أو الانخفاض. فالإحساس بضيق المكان – وإن لم يكن ضيِّقًا بالفعل – هو ما يجعله مكانًا معاديًا، ويجعل الجماليَّة فيه مبنيَّةً على إثارة الشُّعور بالألم والنُّفور.[1]

وهكذا يتحوَّل "البيت" وما فيه؛ "الغرفة" و"النوافذ" و"الباب" و"المسمار" في تجربة ماجد قاروط العذابيَّة، إلى دوالَّ منفِّرةٍ، لما توحي به من حزنٍ وألمٍ يعصف بالذَّات الشَّاعرة، ويجعلها تفقد القدرة على الإحساس بشيئيَّةِ الموجودات، التي تنمِّي الإحساس بالموت، وتعلي درجة الشّعور بهِ.

كما تتحوَّل "الوسائد" التي كانت ملجأً للرَّاحة والهدوء، إلى موجباتٍ عذابيَّةٍ غير منتهيةٍ، نتيجة الصِّراع الجدليِّ على النَّومِ، وعدم الاستقرار والاطمئنان. وتهربُ المنضَدةُ وتفقد جوهرها القائم على الثَّبات والاستقرار، الأمر الذي يعكس ما تعانيه الذَّات من تأزّمٍ وقلقٍ جعل السّرير الذي كان المأوى الأخير للشَّاعر، ضيِّقًا جدًّا، حتى أنه لم يعد يتَّسع لانهزاماته وخساراته. وهكذا تحوَّل المكان الأليف بتأثيرٍ ضاغطٍ من الحالةِ النَّفسيَّةِ المُزريةِ، إلى مكانٍ معادٍ، تتحرَّكُ فيه التجربة العذابيَّة، وقد تحوَّلت إلى تجربةٍ جماليَّةٍ قيمتها المهيمنة هي القبح:

[1] – نفسه، ص118.

"سألتِ سكوتي شظايا النَّوافذ

لا أقربُ البيتَ

عشرُ أصَابعَ دَاخلةٌ غرفةَ الجرحِ

تحمِلني خَارج الحلمِ من شفتيَّ

وتسلب من فتياتِ دمي شعرهنَّ

أحقًّا دموعي ستنفتحُ الآن حتَّى الضَّجيج

وبَابي عضَّ الهواء

أطلَّ بمسمارِهِ الحزنُ من كومةِ النَّهدِ

يهتفُ بي

أنّني أجعدُ الموتِ

أنَّ دمي قريةٌ من فراغ"[1]

"غفوتُ

هدَرتُ الوسائدَ

يهبِط من شفة الخبزِ جوعي

أدقُّ على عُلبة القلبِ

[1] – قاروط. ماجد: فصل الانتحار، ص18.

خاويةً...

ما لمنضدتي يفتحُ الصَّمتُ أرجلها للهروب..؟

أهرُّ على أضلعِ الكلماتِ

ألمُّ لبوحي نطافًا وأنثى

أجدًّا سرير عرائي صغيرٌ

ليرفضَ طفلَ انهزامي"[1]

إنَّ نظرةً تأمليةً في الوحدات اللغوية لهذا النص ستكشف انتماء دلالاتهِ إلى دائرة المعذّب الذي تزداد قيمته في هذه التجربة الجمالية من خلال ما توحي به الأبعاد النفسية للتراكيب التي تنمّي درجة الإحساس بمعاناة الشاعر في مكانٍ تحوّل نتيجةً لتضافر الوحدات اللغوية في سياق التجربة الخاصّ إلى مكانٍ معادٍ وغير أليفٍ، وهو ما يمكن استشفافه مما توحي به التراكيب الإضافية: "غرفة الجرح، شظايا النوافذ، فتياتُ دمي، كومة النهدِ، سرير عرائي، طفل انهزامي"، ومن ثمَّ يمكن القول: إنَّ تأثير العامل النفسي في هذه التجربة كان جليًّا لجعلها عذابيةً بإحالتها على درجةٍ من درجاتِ القبح، وفق أسلوبٍ أسهم في إبراز القيم الجمالية للمكان بمنظورٍ ورؤيةٍ مختلفةٍ.

8- نتائج البحث:

1- برزت قيمة التجربة في الشعر العربي السوري المعاصر من خلال وعي الشعراء للأبعاد الفنية والجمالية لهذه القيمة، وتوظيفهم لها في سياقات مختلفة تعبّر عن

[1] – قاروط. ماجد: فصل الانتحار، ص19.

الواقع وتعكس مظاهره السلبية، التي تضغط على الذات وتدفعها في كثير من الأحيان إلى التذمّر والشعور بالقرف والانحطاط.

2- كشفت النماذج الشعرية جمالية القبح في التجارب التي استثمرت الطاقات الإيحائية للون من خلال توظيف رمزيّته في سياقٍ يحيل في الأعمّ الأغلب على ما يرتبط بالقلق والخوف ويبعث على الشعور باليأس والإحباط والتوجّس من الموت، الأمر الذي أسهم في تنمية قيمة القبيح وإعلائها على حساب القيم الجمالية الأخرى.

3- دلّلت النماذج التطبيقية في البحث على أنّ العلاقة بين القبح والتجربة هي علاقةٌ فنيةٌ – جماليةٌ، وهذه العلاقة خاضعةٌ لمؤثرات نفسية واجتماعية وثقافية أيضًا، تسهم مجتمعةً في تكوين المناخ العام للنص الشعري، الذي تتجلى فيه قيمة القبح وفق أساليب وأشكال تتناسب وطبيعة التجربة وخصوصيتها.

4- تبدّت قيمة القبيح في النصوص التي تعرض جمالية المكان الأليف بتحويله إلى مكانٍ معادٍ بتأثير العوامل النفسيّة التي ترتبط بهواجس الذات ومخاوفها، وهو ما أسهم في بلورة التجربة الجماليّة التي تتبنّى قيمة القبيح وفق مستوياتٍ ونسبٍ متفاوتةٍ.

5- قدّم البحث نماذج متعدّدةً من الشعر العربي السوري المعاصر، تجلّت من خلالها قيمة القبح بمظاهر مختلفة ومتنوعة؛ الأمر الذي ينفي وجود نموذجٍ ثابتٍ لبلورة هذه القيمة في التجربة.

9- قائمة المصادر والمراجع:

أولًا- المصادر:

- أبو عفش. نزيه: **هكذا أتيت هكذا أمضي**، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1989.
- السح. رضوان: **طفل المعاني**، دار أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، 1998.
- عمران. محمد: **اسم الماء والهواء**، وزارة الثقافة، دمشق، 1986.
- قاروط. ماجد: **فصل الانتحار**، دار أرود للطباعة والنشر، طرطوس، 1998.
- كليب. سعد الدين: **الشبح**، المطبعة الحديثة بحماة، سورية، 1981.
- كليب. سعد الدين: **وأشهد هاك اعترافي**، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق، 1993.

ثانيًا – المراجع العربية:

- اسماعيل. عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، ط3، دار الفكر العربي، مصر، 1974.
- المرعي. فؤاد: **الجمال والجلال دراسات في المقولات الجمالية**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1991.
- المرعي. فؤاد: **الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام**، دار الأبجدية، دمشق، 1989.
- المقداد. وجدان: **الشعر العباسي والفن التشكيلي**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- الملائكة. نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1967.
- خمري. حسين: **نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2007.
- رزق. مجد سليمان: **البنيات الدَّالَّة على الحياة والموت في شعر فايز خضور**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2014.

– عبد الله. محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة، 1981.

– علوش. سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

– قاروط. ماجد: **تجليات اللون في الشعر العربي الحديث**، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، 2008.

– كليب. سعد الدين: **البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي**، وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

– كليب. سعد الدين: **المدخل إلى التجربة الجمالية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

– كليب. سعد الدين: **في النقد الجمالي.. شعراء وتجارب**، دائرة الثقافة، الشارقة، 2020.

– لعكايشي. عبد العزيز: **مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأدرن، 2010.

– نصار. نواف: **معجم المصطلحات الأدبية**، دار المعتز، عمان، 2011.

ثالثًا – المراجع الأجنبية:

- ستولنيتز. جيروم: **النقد الجمالي دراسة جمالية**، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006.
- هيغل. فريدريك: **علم الجمال وفلسفة الفن**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، 2010.

رابعًا– المجلات والدوريات:

– لخضاري. صباح: **الصورة الشعرية وحسية الإدراك**، مجلة فكر، م6، 2014.

خامسًا– الرسائل الجامعية:

– زغريت. خالد: **القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام دراسة جمالية أدبية نقدية**، رسالة دكتوراه، جامعة البعث، 2011.