المبحث الثالث

التشكيل الجمالي للقبح

منذُ أن صوَّر الله الإنسان، وأودعه الحواس وأقرّ فيه العقل والتفكير، هيّأه لأن يقبل على كل جميل يقدره، ويدْبِر عن كل قبيح ينفره، ولكن بقي الاختلاف في تقدير الجمال والقبح، ولذا كان التباين في إدراك معنى الجمال وقيمه تبعًا لتأثير البيئة والتجربة والثقافة... إلخ.

إنّ اهتمام الفكر الجمالي عند العرب بمفهوم القبح هو اهتمام ثانوي موازنة مع اهتمامه بالجمال، على اعتبار الثاني هو الأصل في الظواهر والأشياء، وأنّ القبح عارض من العوارض الذاتية أو الخارجية، فالجمال مرتبط بالكمال ارتباطًا سببيًّا ولكن القبح يرتبط بالعدم، أي عدم الكمال(١).

والقبح هو الأساس الذي يقوم عليه مفهوم المضحك (الهزلي)، فلا إضحاك إلا بتوافر شكل قبيح ينبئ بنشوز أو خرق ما. وبما أنّ الجمال يعني الانسجام والتناسب والتوازن، فإنّ القبح بالمقابل يعني الإخلال والتنافر وعدم الانسجام. وإذا كان الجميل يُشعرُنا بالرضا تجاهه، فإنّ القبح يُشعِرُنا بالنفور والتقزز. ولكن بقي الاختلاف حول جمالية القبيح أو عدم جماليته. أو بعبارة أخرى: هل القبيح فنيًّا نوع من أنواع الجمال؟! وهل يمكن أن يعدَّ جميلاً التمثال أو الشعر الذي يصور شيئًا قبيحًا؟!(٢).

قبل الإجابة عن هذين السؤالين نشير إلى أنّ موقف الوعي الشعري من الطبيعة بوصفها مجالاً لتأسيس العالم الجمالي يتصل برؤية الجمال والقبح في هذا العالم والصراع بينهما(٣). أي إنّ مأساوية العالم يسلب عنصر الجمال عند الشاعر، لذا يكوّن عالمه المتمثل في الصراع بين الخير والشر، الوجود والعدم، الجمال والقبح.

فرؤية الوعي لدى الشاعر الأندلسي لذاته ولعالمه بُنيت على فكرة الزوال والفناء، لذا وجدنا الشاعر يتمسك بالأرض وعناصر الطبيعة والخمرة هربًا من هذه الفكرة التي

---

(١) ينظر: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي: ١٩٤.
(٢) ينظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: ٢٨٧.
(٣) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٥٤، والأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق: ١١٧.

سيطرت على ذاته، وكوّنت عنده أزمةً وشعورًا بالنقص إزاء الآخر ـــ المشرق عادةً ـــ وخوفًا من المصير الذي تنامى مع مرور الوقت ولا سيما حين أدرك غربته وإحساسه بالحنين وقرب الفراق لهذا الحضور الجميل المتمثل بالأندلس.

«وقديمًا أرجع أرسطو جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحكي، جميلاً كان أم قبيحًا»(١). لكن هيغل يفرّق بين «الجمال في الطبيعة والجمال في الفن، بأنّ الأول لم يقصد إلى إنتاجه بصورة واعية وبقصد التأثير الجمالي، ومن ثَمَّ فإنّ العمل مهما كانت الأشياء التي يحكيها قبيحة فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحًا؛ لأنّ العمل الفني يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه»(٢).

إنّ هدف الفن هو الجمال، ومن هنا فهو يوجب أن يُستبعد القبح من ميدان الفن. ولكن الواقع أن القبح لم يستبعد، بل إنّ إدخاله مجال العمل الفني كثيرًا ما يعدُّ إضافة لقوة العمل الفني وعمقه. وإن كان ذلك لا يتطابق مع وجهة النظر التي تقول إنّ القبيح هو ضد الجميل. فالقبح هو ببساطة غير الجميل أو المحايد من الناحية الاستاطيقية. إنه الغياب السلبي المحض للجمال(٣).

إذن، فكل «إحساس لا بد بالضرورة من أن ينطوي على ضرب من التقبل أو الانفعال أو المعاناة أو التألم، فالجمال موجود في هذا الكون ولكننا لا نراه ولا نحس به؛ لأنه يسير معنا في التيار، والمعاكس هو الذي نحس به وهو القبيح، فكما أننا نشعر بالجمال قدر استشعارنا بالقبح، كذلك اللذة تظهر لنا عن طريق الألم، فبقدر ما نتألم بقدر ما نستشعر باللذة»(٤).

وبهذا يكون ارتباط الجميل والقبيح بالذات ومدى تفاعلها معه، فإن كانت للخير أقرب كان الجمال عنوانًا لها، وإن كانت للشر أقرب كان القبح صفة ملازمة لها. وهذا رأي لسان الدين بن الخطيب (ت٧٧٦هـ) إذ جعل القبح في التنافر وعدم الانسجام، يقول في هذا: «إنّ النفس إنما تحب الملائم على الجملة، وهو معنى الخير، وتكره المنافر، وهو

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٥٦.
(٢) م. ن: ٥٧-٥٨.
(٣) ينظر: معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا): ٩٤-٩٥. والاستطيقا ظهرت عند باومجارتن وهو دراسة المدركات الحسية أو هو علم المعرفة الحسية. ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ١٥.
(٤) فلسفة الأخلاق: ٥١.

معنى الشر، ولا خير كالوجود، ولا شر كالعدم»[١]. فهو يقابل بين الملائم والمنافر، من خلال الخير والشر، وكل ما هو غير ملائم، أي منافر يكون قبيحًا، إذن يكون ارتباط مفهومي الجميل والقبيح بالذات (النفس)، وهذه تكون متغيرة وغير ثابتة. فلكل زمن (أو بيئة) نظرته الخاصة والمختلفة حولهما، فما قد أعُدُّهُ أنا جميلاً قد يراه غيري قبيحًا، وبهذا يكون رواج العمل الأدبي أو الفني لدى أمة من الأمم من عدمها، بأن لا تلقى الرواج نفسه كما الحال فيما يخص الشعر الملحمي ومدى رواجه من عدمه بين الإغريق والعرب[٢].

ولكن الأساس الموضوعي للجمال سيظل ناقصًا إذا لم نأخذ في الحسبان التصور الذاتي للشخص الذي يجد الشيء جميلاً، فالشيء بذاته يبدو لي جميلاً أو قبيحًا بعد أن أعرف كماله أو نقصه. وقد يصبح هذا الشيء لإنسانٍ آخر مثلما يريد هو[٣]. فالجمال من عدمه مرتبط بالذات ومدى ارتباط الذات بالوجود يعطي البعد للأشياء جمالاً أو قبحًا.

فالقبح يمر بمراحل متفاوتة يرتفع مع قوة الألم والشعور النفسي المقلق وينخفض بانخفاض هذا الشعور. فالأمر مرتبط بالذات، وما محاولة الشاعر في تناوله للقبح إلا تجميل له. فالجمال الذي يكون موضوعه قبيحًا في الطبيعة أو ناقصًا يأتي الشاعر ليسبغ عليه من روحه وذاته ما يتممه أو يحسنه أو ربما يزيد من قبحه، فيبدو في إنتاجه الفني جميلاً[٤]. ومن هنا يكون الجمال منتميًا إلى عالم الحقائق العقلية، وطبيعته أقرب إلى النفس من طبيعة المادة؛ إذ تكون النفس إلى الجمال أقرب منه إلى القبح؛ لاندفاعها نحو الأول ونفورها من الثاني[٥]. لذا أراد تشكيل القبح بحسب إحساسه وتكوينه. فتناول الشاعر الحرب وما فيها من فظاعة وفناء وتحويله إلى حماسة وفخر وانتصار، وكذلك المنفر والمقزز من المشاهد محولاً إياه بإبداعه لفكاهة وإضحاك وهزل.

إذن، ما هو معنى القبح في نظر الشاعر؟ وماذا أراد من خلال تقديمه؟ يمكن القول: إنّ الشاعر بتصويره للقبح في نصه للوصول لهدفٍ ما داخل نفسه ولكي يزيد من قيمته الفنية والجمالية. وتحويل معنى القبح إلى قيمة إيجابية شأنها شأن الجمال. فالشاعر

(١) روضة التعريف بالحب الشريف: ٣٩٧.
(٢) ينظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: ٢٩١-٢٩٢.
(٣) ينظر: تاريخ التفكير الجمالي: ٢٥٧-٢٥٨.
(٤) ينظر: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن: ١٩.
(٥) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ١٣.

الذي يصور لنا منظرًا قبيحًا للأطلال المهجورة أو لوجهٍ دميم أو وصفٍ لمعركة...، فإنّ هذا القبح الذي يقدمه هو قبح يُقصد به إثارة مشاعر المتذوق ووجدانه. وهو قبح رسمه الشاعر بغرض الارتقاء بالشعر نفسه، فهو يدخل في مجال الفن الجميل، ومن ثَمَّ يمكن الحكم على عمله هذا بأنه جميل، مع أنّ المضمون قبيح. وتتمثل المسألة في إبراز مشاعر معينة أو إحساسات خاصة للشاعر تجاه المنظر القبيح الذي يقدمه، فيكون قبح الشيء في رؤيته وليس في ذاته(١).

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نؤكد أنّ مفهوم المضحك (الهزل) الذي ينشأ من خلال وجود الظاهرة القبيحة التي تعمل على إثارة الضحك في المتلقي من خلال التنافر والتشويه وعدم الانسجام الموجود في تلك الظاهرة، جعل الهدف الأساسي من الضحك هو محاولة التخلص من القبيح أو تكوين صورة جمالية تزيّن نصه وتدعم المعنى المراد.

والشاعر الأندلسي كوّن صورة للقبح في نصوصه من خلال إبراز القبح المعنوي والجسدي. وتجلى النوع الأول (المعنوي) في نماذج شعرية تهكمية ساخرة تناول فيها الصفات القبيحة المتوافرة لدى بعض الناس، كالبخل والكذب واللؤم... فالشاعر ابن عبد ربه لديه نصوص كثيرة يرسم فيها صورة للبخيل على شاكلة قوله في أحدها:

أَبَـا صَـالِحٍ أَيْـنَ الكِـرَامُ بأَسْـرِهِمْ ... أَفِـدْنِي كَريمًـا فَـالكَرِيمُ رِضَـاءُ
أَحَقًّـا يَقُـولُ النَّـاسُ فِـي جُـودِ حَـاتِمٍ ... وَابْـنُ سِـنَانٍ كَـانَ فِيـهِ سَـخَاءُ
عَـذِيرِيَ مِـنْ خَلْـفٍ تَخَلَّـفَ مِـنْهُمُ ... غَبَـاءٌ وَلُـؤْمٌ فَاضِـحٌ وَجَفَـاءُ
حِجَـارَةُ بخـلٍ مـا تجـود وربَّمـا ... تفجَّـر مـن صُـمِّ الحجـارة مـاءُ
وَلَـو أَنَّ مُوسَـى جَـاءَ يَضْـرِبُ بِالعَصَـا ... لَمَـا انْبَجَسَـتْ مِـنْ ضَـرْبِهِ الـبُخَلاءُ
بَقَـاءُ لِئَـامِ النَّـاسِ مَـوْتٌ عَلَـيْهِمُ ... كَمـا أَنَّ مَـوْتَ الأكْـرَمِينَ بَقَـاءُ
عَزِيـزٌ عَلَـيْهِمْ أَنْ تَجُـودَ أَكُفُّهُـمْ ... عَلَـيْهِمْ مِـنَ اللهِ العَزِيـزِ عَفَـاءُ(٢)

وجد الشاعر في الحجر الذي ضربه سيدنا موسى عليه السلام بعصاه فانبجس الماء صورة معكوسة للبخيل الذي لا ينبجس عطاءً، فهو صلب أصم لا يمكن أن يجد الشاعر عنده معنى للعطاء. إنّ قيمة الإنسان في بذله من أجل الآخر، وإذا فقَدَ هذه القيمة تحوّل إلى

(١) ينظر: القيم الجمالية: ٣١، ٣٣.
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ١٥-١٦.

شيء آخر. لذا حاول الشاعر تكوين صورة لهذه الصفة القبيحة على نحوِ ما رآها في البخيل، مستلهمًا من قصة سيدنا موسى ﷺ أركان الصورة وقيمتها التأثيرية والجمالية.

وأما الرمادي فيرسم مفارقة لطيفة من خلال وسم البخلاء بالعطاء، فالكريم حين سماعه المديح يمد يده بالعطاء على عكس ما يفعل البخيل الذي ينزوي ويتوارى كأنه سمع هجاءً وذمًّا لا مدحًا أو ثناءً. يقول في هذه المفارقة:

فَلَيسَ كمن إن تَسَلهُم عَطاءً ... يمدُّوا أكفَّهمُ لِلعَطاءِ
إذا جئتهم بِالمَديح انزَوَوا ... كَأَنَّك تَأتيهمُ بِالهِجاءِ[1]

وهذا الأمر حدث مع الشاعر ابن شخيص الذي تعجب من فعل البخيل في مثل قوله:

قِسْتُ بالشّعرِ معشرًا فإذا همُ ... صورُ الإنسِ في طباعِ الحميرِ
كلَّما جئتُهم لأُنشدَ شعري ... طمعًا من نوالِهم بالييسيرِ
فكأنّي وضعتُ فَلْكَةَ بوقٍ ... في فمي أو ضغطتُ أُنبوبَ كيرِ[2]

أما الشاعر السميسر فيقدم لنا صورة جديدة لبخيل حادَ عن بخله قليلاً، ولكنها صورة نادرة للبخلاء، إذ لم يعهد منهم مثل هذا الكرم، يقول وقد أعجب الناس من كرمه وهو البخيل. وهو لا يبعد عن صورة حجر سيدنا موسى ﷺ واستلهام مرتكزات صورته منه:

جادَ عن بُخلٍ عليٍّ ... تلك في العالمِ نُدْرهْ
فهيَ كالنارِ اعترَتْها ... عصرَ إبراهيمَ قِرّهْ
جادَ نَزرًا فقَبلنا ... درهمُ الساقطِ بَدْرَهْ
عَجِبَ الناسُ وقالوا ... كيفَ نيلتْ منه ذَرَّهْ
هل رأيتُم بعدَ موسى ... أحدًا فجّرَ صَخْرَهْ؟![3]

إنّ الشاعر يقدّم هذه الصفة القبيحة بأسلوب جميل فيه تساؤل وتعجب وتشبيه وغيرها. إنّ معجزة الإنفاق التي وجد عند هذا البخيل جعلت الشاعر يستشهد بهذا الجمال.

(١) شعر الرمادي: ٥١.
(٢) شعر ابن شخيص الأندلسي: ٥٥.
(٣) السميسر (حياته وشعره) (بحث): ١٣٩. قرّه: هو البرد عامة، والقرة: ما أصاب الإنسان من البرد. ينظر: لسان العرب: مادة (قرر).

فهذا البخيل قد حادَ عن بُخله قليلاً، وتلك نُدرة منه، أو معجزة في أمثاله مثل معجزة نار إبراهيم الخليل ﷺ التي صارت بردًا وسلامًا. لقد جاد بدِرهَمٍ وهو يعدِلُ عشرة آلاف درهم عنده. لذا كان تعجب الشاعر والناس متسائلين عن كيفية تحصيل الذرّة منه وهو الصخرة الصلداء، ومن ثَمَّ يتعجب الشاعر متسائلاً عن رؤية أحد بعد موسى ﷺ يفجر صخرة ويُخرج الماء الذي هو رمز العطاء في النص، وهنا تكون القيمة الجمالية له، ونحس بالمتعة ونحن نقرؤه أو ننشده.

ونرى الشاعر عبادة بن ماء السماء يقول فيمن اتصف بالكذب:

مذ كنتَ لا تنفكُّ تُخْبِرُ عن حديثٍ لم يكنْ
فكأنَّما غُذِّيتَ طفلاً بالكذابِ مع اللَّبنْ[1]

إنّ أقبح صفة عند الإنسان هو الكذب، فما بالك بالذي لا يُحَدِّثُ إلا كذبًا، فالشاعر شبهه بالذي قد رضع الكذب ممزوجًا باللبن منذ نعومة أظفاره. وهذا تصوير قاسٍ له. ثم نراه يعود في أخرى ليصور فقيهًا في قوله:

وكأنَّ الخيريَّ في كتمهِ الطيبَ فقيهٌ مغرى بطولِ رياءِ
يُظهِرُ الزهدَ بالنهارِ ويُمسي فاتكًا ليلَهُ مع الظُّرَفاءِ[2]

إنّ فعل الفقيه في تكتّمه وزهده نهارًا وتهتُّكِهِ ليلاً كزهرة الخيري التي لا تنشر عطرها إلا في الليل؛ إنها صورة واقعية مفعمة في التشبيه، إذ مزج الشاعر بين الطبيعة وبين فعل قبيح لهذا الفقيه. فأعطى بُعدًا جماليًّا وقيمة لشعره بهذا التشبيه والانسجام بين الصورتين. وجماليته أنّ (الخيري) ينشر شذًا وعبيرًا حين تفتحه ليلاً عكس الثاني (الفقيه) الذي ينافق بفعله هذا، ولا يقدم لمن حوله سوى مزيد من الضياع والسكر في الليل أيضًا. وشتّان ما بين الصنيعين. والصورة المرسومة تعكس شخصية الشاعر عبادة فقط، كما لاحظها أو عاشرها في مجتمعه فهي تصورٌ خاص لا تنطبق على الفقهاء كلهم. أو هي (الصورة) شعور نفسي تجاه فقيه معين في زمن معين، والقيمة الجمالية برزت في هذا المزج بين الحالتين الطبيعية والبشرية وكيفية التوافق بينهما في فكاهة محسوسة وواقع مُعاش.

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٥٩.
(٢) البديع في وصف الربيع: ١١١.

إنّ «الجمال هو الأصل وما القبح إلا خروج عنه وسلب للجمال»[1]. ولكن الدلالة التي تكون أقرب إلى القبح منها إلى الجمال هي دلالة تتخذ من الشر موضوعًا. وقد يستغرب المرء من كيفية إطلاق صفة الجمال على دلالات تثير بألفاظها الرهبة والتقزز والذم، ويتراجع هذا الاستغراب والإنكار إذا تذكرنا أنّ الجمال الشعري هو الجمال الذي يستثير النفس، وهو جمال مقصود مسخّر لإثارة الوعي الجمالي الذي يُكَوِّنُ عند المتلقي مفهومه نحو الأشياء، من خلال التأمل والتفكر؛ لأنّ دلالة الألفاظ الجمالية تحفز العقل على التأمل في النص الشعري، وتجعله يُكَوِّنُ عالمه من خلال هذا الإبداع الذي قدّمه الشاعر. فالدلالات التي يقدمها الشاعر والتي يرسم فيها صور القبح المضاد لصور الجمال تبعث في النفس معاني التنفير والخوف المؤديين إلى نبذ الصفات التي قدّمها الشاعر؛ لأنّ الدلالة الجمالية المحببة تحبب قيم الخير، على العكس من الدلالة الجمالية القبيحة التي ترسم صورًا مقززة توافرت فيها جمالية التعبير وقوة الإيحاء لإيصال الفكرة والموقف المراد تصويره[2].

وإذا وصلت إلى تبيان تناول الشاعر الأندلسي لقيمة القبح الخاصة بالمظهر (الجسدي) الخارجي، ومدى تأثيره داخل النص الشعري، على اعتبار «أنّ القبح الذي تمتاز به بعض الأشياء يؤثر فينا ويجعلنا ننفر منها؛ لأننا نتألم لما يبدو لنا فيها من نقصان فظيع. فهي أشياء نشعر بوجودنا يتناقض حالة اصطدامه بها، مع هذا فإنّ النظرة الفاحصة التي تتجاوز المظهر قد تجد في القبح جمالاً، هو قوام الموجود مهما كان نوعه، فالجمال الذي ننسبه للأشياء مصدره فينا في مستوى ما»[3]. قلت: إنّ الإنسان الشاعر هو مَن كوّن هذا الإبداع وأوجد فيه عناصره، وما تقديمه لهذا الخلل أو المتنافر إلا زيادة منه في إبداعه، وجمالية مضافة إلى نصه الشعري.

وتجلى هذا النوع من خلال نماذج شعرية تتناول جسد الإنسان، مظهرةً إياه في هيئة تهكمية ساخرة ومضحكة، وذلك من خلال تشويه هذه الهيئة أو الخِلقة، وتصويرها في صور غريبة مملوءة بالتناقضات؛ مما يدفع المتلقي إلى الضحك من هذه الهيئة التي رسمها الشاعر في نصه. ولكن لم يكن هدف الشاعر المباشر هو تعرية تلك الظاهرة

(١) المدخل إلى فلسفة الجمال: ٩٩.
(٢) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم: ١٣٩.
(٣) مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: ٣٣.

القبيحة أمام المجتمع والتبرؤ منها، وإنما كان هدفه المباشر والأساسي هو تشويه صورة المضحوك منه وإظهاره في هيئة مزرية وشكل قبيح، و هو ما أعطى بُعدًا جماليًّا لشعره من خلال تناوله لقيمة الإنسان وإن كان سلبًا له، مع أنه يعطي هذا السلب بعدًا آخر هو الوصول إلى الإيجاب والأفضل من السلوك الذي يرتبط ويؤثر في المظهر الخارجي[1].

ومن الشعراء من اتخذ من عيوب الناس مجالاً للتفكه والترفيه، فعبد الله بن كليب (ت٣٠٦هـ)[2] يقول:

أنفُكَ يا زُهريُّ في قبحِهِ ... كأنَّهُ في صورةِ البوقِ
يقعدُ في البيتِ لحاجاتِهِ ... وأنفُهُ يمضي إلى السّوقِ[3]

إنّ هذين البيتين أنموذج شعري طريف يصور فيه الشاعر بأسلوب ساخر الأنف الطويل الذي امتد طولاً فيخرج إلى السوق قبل صاحبه.

ويأتي عبيديس الكاتب (ت ق٤هـ)[4] ليصور وجه صاحبه ذا اللحية الطويلة بأسلوب ساخر هزلي، يقول في هذا التصوير:

يا من عليهِ للعُلا تاجُ ... إني إلى اللحيةِ محتاجُ
وعندكم في وشقةٍ لحيةٌ ... يحملها المائقُ حجَّاجُ
للثغرِ في جانبها مسرحٌ ... فيه من الأنعامِ أزواجُ
ومن صنوفِ الطَّير في بعضِها ... بطٌّ وسمَّانٌ ودرَّاجُ
يسيلُ من شاربهِ فوقها ... سلحٌ غزيرُ القطرِ ثجَّاجُ
للبقِّ في عثنونهِ مَكمنٌ ... ومن دبيبِ القملِ أفواجُ
إذا مشى تبصرُ أفواجَها ... كأنَّها في البحرِ أمواجُ
يعقدُها في شعرِ وجعائِهِ ... فهو إذا ما شاءَ صناجُ[5]

(١) ينظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: ٢٩٦.
(٢) لم أجد له ترجمة في كتب التراجم.
(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٦٠.
(٤) عبيديس بن محمود، أبو القاسم الكاتب الجياني، أديب شاعر بليغ، كان من كُتّاب القصر بقرطبة، ثم مال إلى قول الشعر. ينظر: جذوة المقتبس: ٤٦٩/٢، وبغية الملتمس: ٥٢٢/٢، والمغرب في حلى المغرب: ٦٩/٢، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣٢١.
(٥) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٦١-٢٦٢، والوشق: هو الرعي المتفرق. ينظر: لسان العرب: مادة (وشق)، صناج: هو الذي يكون في الدفوف ونحوه. ينظر: لسان العرب: مادة (صنج).

هذه الأبيات تصوّر اللحية التي امتدت طولاً واتسعت عرضًا، والشاعر يتدرج في كشف مظاهر القبح الباعث على الضحك والمتعة في هذا الشخص من خلال طول لحيته، فهو يتندّر بأنه في حاجة لهذه اللحية الكثيفة لأنّ فيها صنوفًا مختلفة من الأنعام والطيور. والشاعر لا يكتفي بهذا، بل جعلها للحشرات مكمنًا أيضًا فهي أفواج تسير حيث ذهب، وهكذا قدم لنا الشاعر هذا المنظر البشع الناشئ عن طول هذه اللحية واتساعها حتى أصبحت مرتعًا لكل ما حولها، دلالة على قبحها وإهمال صاحبها له، إذ لم تمتد يده إليها قط، لذا ظهرت على هذه الحالة المزرية، واستوجبت كل هذا الوصف والرسم.

ونرى الرمادي يصور صاحبه ذا اللحية الكثيفة المخيفة بشكل هزلي فكاهي أيضًا في قوله:

كأنّما الملقيُّ في علكِها ... من خُصلِ اللحيةِ من زُبدِ
يقيد .. عثنونه ... من وسخٍ فيه بلا قيدِ
ما يخطرُ الطائرُ في جوِّهِ ... إلّا هوى فيها من الهيدِ[1]

إنّ هذه اللحية بمظهرها المخيف المرعب أسقطت الطائر بمجرد نظرها إليه، خوفًا وفزعًا منها. إنّ القبح الجسدي الذي يقدمه الشاعر هو قبح معنوي أيضًا، فهذه اللحية الكثّة ذات المنظر المخيف بسبب ما علق بها، تدل على عيب خَلقي بجسم صاحبها، ومن ثمَّ فالمجتمع ينفر منها، وينظر إليها باحتقار وازدراء، وما فعله الشاعر سوى عرض هذا الأمر في شعره محاولةً منه لتخفيف التأثير السلبي بإدانتها وتعرية صاحبها من الصواب. ومن ثمَّ النأي بذاته عنها.

ويقول ابن شخيص في مثل هذه اللحى الطويلة هزلاً ممتعًا:

حدَّثوا عنكَ قد خضبتَ فألبستَ السِّبالَ التلوينَ والتحنينا
إن للنُّغرِ حولَهُ كلَّ صبحٍ جولةً إذ تخالُهُ عُرجونا[2]

إنّ هذه اللحية الطويلة التي خُضبت بالحناء وأصبحت كعذق النخلة، فهي مرتع للعصافير تدور حولها، وهذا تصوير للإنسان الذي يتلون بشتى الألوان التي تغر من حوله فتدور حيث دار.

(١) شعر الرمادي: ٦٥-٦٦.
(٢) شعر ابن شُخيص الأندلسي: ٨٦.

إنّ الشاعر الأندلسي يستند هنا إلى قيم جمالية واجتماعية ودينية في تعريته لأصحاب اللحى، فمن الناحية الجمالية تكون منفّرة وغير متناسقة وغير منسجمة مع الهيئة الخارجية للإنسان. و من الناحية الاجتماعية تكون مخالفة للعرف السائد. وأما الناحية الدينية فهي مخالفة أيضًا؛ لأنّ الدين حين دعا إلى إعفاء اللحى اشترط تهذيبها والعناية بها. وهذا ما دعا الشاعر إلى تصوير أصحابها بهذا الرسم الساخر الهزلي؛ ليوصل القيمة الجمالية من وراء إظهار هذا القبح وتصويره بشكل هزلي ممتع في شعره.

ويستمر الشاعر الأندلسي في تقديمه وتشكيله للقبح، فهذا إسماعيل بن بدر (ت٣٥١هـ)(١) ينقل إلينا صورة العذاب الذي عاناه وأصحابه من نفحات نتنة تأتيهم من أحد الأشخاص، ولو أنه كان على بُعدِ ميلٍ منه؛ وذلك العذاب الذي لم يعذّب به أصحاب الفيل حين أرسل الله عليهم طير الأبابيل، ولنا أن نتصور حجم المأساة في هذا، يقول في ذلك:

تأتيكَ من زُهمتهِ نفحةٌ ... لو أنَّه مرَّ على ميلِ
ما عذَّب اللهُ كتعذيبهِ ... به لنا أهلَ الأَبابيلِ(٢)

ثم نراه يصوّر في نصٍّ آخر البخل مع قبح مغنية بقوله:

تنفَّسَ لمَّا لاحظَ القومُ خبزَهُ ... وقطّبَ لمَّا لامستهُ الأصابعُ
فقلنا له إنَّا شباعٌ فجُد لنا ... بعودٍ فما في القومِ غيرُكَ جائعُ
فأسمعنا درداءَ صلعاءَ رجَّعتْ ... بصوتٍ لها تستكُّ منه المسامعُ
فوالله ما أدري كلابٌ تهارشتْ ... بحلقومِها أم نقنقتْ بي ضفادعُ(٣)

لقد أراد تصوير البخل من خلال إظهاره في كل شيء، فالبخيل الذي خاف على طعامه منهم لم يستطع أن يكسب ودّهم بهذه المغذية القبيحة في المظهر والصوت، دلالة على البخل، إذ جعلت من صاحبها يقتني مثل هذه المغذية البشعة. إنّ الشاعر قدّم نصه بشكل هزلي ساخر وأوصل فكرته من خلال تشكيله للقبح الجسدي والمعنوي الخاص

(١) إسماعيل بن بدر بن إسماعيل، أبو بكر، شاعر أديب، كان في أيام عبد الرحمن الناصر أثيرًا عنده. ينظر: جذوة المقتبس: ٢٥٠/١، وبغية الملتمس: ٢٨١/١، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٣٠٠، والحلة السيراء: ٢٥٤/١.
(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ٢٧٧.
(٣) م. ن: ٢٥٧. درداء: هي المرأة التي ليس في فمها سن من الكبر. ينظر: لسان العرب: مادة (درد).

بالمغنية والبخيل معًا، اللذينِ لم يغذيا الشاعر جسدًا ولا روحًا. فالبخيل منعه طعامه، والمغنية منعته مجال الصوت بنشوز صوتها وقبحه.

ويأتي الرمادي ويقدم لنا صورة أخرى، ينقد من خلالها فعلاً قبيحًا، ألا و هو تشويه مظهر طفل بحلاقة رأسه بشكل سيئ. يقول:

حلقـــوا رَأسَـــه لِيَكســـوه قُبحـــا خيفـــةً مِـــنهُمُ عَلَيـــهِ وَشُـــحَّا
كـــانَ قَبـــل الحلاقـــة لَـــيلاً وَصُـــبحا فَمَحـــوا لَيلَـــه وَأَبقـــوه صُـــبحا[1]

فهذه من المعاني الساخرة التي استُعمل فيها أسلوب التضاد في قوله: (ليلاً وصبحًا) كناية عن سواد شَعره وبياض وجهه، و هذه القدرة الفذية في استعمال المعاني البديلة أعطى لنصه حركةً واستمرارًا في المعنى، فضلاً عن وجود التصريع الذي أحدثَ تناسقًا موسيقيًّا بين الشكل والمضمون.

لقد جاءت مثل هذه الأمور الفنية والصوتية بمزايا جديدة لتصوير القبح الجمالي وتركت البيتين في المتلقي متعة وفكاهة. ولعلّ مثل هذه الأمور كلما زادت في النص الشعري كلما زادت في قيمته الجمالية للشعر الأندلسي خاصة، وكلما زادت من التأثير في القارئ وأكسبته المتعة والضحك، كما أراد الشاعر وتمنى وشاهدَ وأنشد.

إنّ تصوير القبح الجسدي دليل على تطور في ذوق الشاعر ونمو في الإحساس الجمالي لديه. فالشاعر الأندلسي لم يكن يهجو القبح الجسدي بمعنى الهجاء المعروف الذي هو انتقاص من المقابل بقدر ما كان يتخذها معبرًا له نحو الفكاهة والهزل ونقدًا في بعض المواقف التي تقع أمامه. وبهذا يكون قد أدرك قيمة الجمال وتحسس القبح، وحوّلها إلى قيمة فنية في الهزل والإضحاك. وهذا بحدِّ ذاته شكل من أشكال التطور الفني والحضاري[2].

أما الرؤية المغايرة لما تقدم فتكون في تناول الشاعر لمفهوم القبح وجماليته ضمن الإطار والمعنى المأساوي للحياة، المتمثل بالصراع مع الدهر ومع الآخر وما ينتج عن هذا الصراع من رفضٍ للواقع وحتميته المتمثل بالفناء، ورفضٍ لوجود الآخر وصراعه معه.

---

(١) شعر الرمادي: ١٣٥.
(٢) ينظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: ٣١١.

وللمسألة بُعدٌ أعمق تتمثل فيما يتصل برؤية الوعي الشعري للعلاقة المعقدة بين الجمال والقبح، وأنّ أحدهما يكمل الآخر. وذلك من خلال عنصر الهدم والبناء الذي يكون عليه الدهر. وما موقف الإنسان تجاه هذا الآخر سوى موقف تجاه الدهر الذي هو جزء منه. ولذا فإنّ الوعي الشعري يبدو أحيانًا وكأنه يريد الحفاظ على القبح وإدامته لكي يكون للجمال معنًى ما. وكان الوعي الشعري يضع أمام الدهر مرآة يرى نفسه فيه، لتبيان قسرية الحياة الإنسانية (الواقعية) واللا معنى الذي يستنزف تفتح الوجود على إمكاناته[1].

وهذا ما أراد إيصاله ابن حزم في قوله:

هل الدهرُ إلّا ما عرفنا وأدركنا ... فجائعُهُ تبقى ولذّاتُهُ تَفنى
إذا أمكنتْ فيه مسرّةُ ساعةٍ ... تولّت كمرِّ الطرفِ واستخلفتْ حُزْنا
إلى تبعاتٍ في المعادِ وموقفٍ ... نودُّ لديه أنّنا لم نكنْ كُنّا
حصلْنا على همٍّ وإثمٍ وحسرةٍ ... وفات الذي كنّا نلدُّ به عنّا
حنينٌ لما ولّى وشغلٌ بما أتى ... وغمٌّ لما يُرجى فعيشُكَ لا يهنا
كأنّ الذي كنا نُسَرُّ بكونِهِ ... إذا حققْتُهُ النفسُ لفظٌ بلا معنى[2]

إنّ الدلالة العميقة لهذه الأبيات التي يتشكل بها الدهر مع الذات ضمن إطار ومفهوم الحياة المأساوية التي يتشكل فيها الشعور بالضياع والقلق. فهذا التشكيل الجمالي لقبح الذات وضياعها في الدهر يتضمن إظهارًا لموقف الوعي منه، ووصولها إلى الفطنة. ومن ثَمَّ الاحتجاج على هذا اللامعنى الذي يفرضه الدهر عليه، والذي تصور ضعفه واندثار ذاته أمام هذا الدهر الذي يسلبه كل شيء.

وكذلك نجد من ينعى على الدنيا جور أحكامها وسوء أفعالها بالناس، إذ ترمي المصائب والهموم عليهم وتخطف الرجال منهم، وذلك ما نلمسه في قول الحاجب المصحفي الذي صور الضعف واندثار الذات أمام الدهر، وهو يُظهر احتجاجه عليه في قوله:

ألا إنّ أيامًا هفتْ بإمامِها ... لجائرةٌ مشتطّةٌ في احتكامِها
فلم يؤلم الدّنيا عظام خطوبها ... وأحداثِها إلا قلوب عظامِها
تأمّلْ فهل من طالع غيرِ آفلٍ ... لهنّ وهل من قاعدٍ لقيامِها

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٥٨-٣٥٩.
(٢) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٤٢.

وعـايِنْ فهـل مـن عـائشٍ برضـاعِها مـــن النـــاسِ إلّا ميّـــتٌ بفطامِهـــا[1]

ويشابهُهُ قول ابن شُهَيد:

ألا إنَّهـــا الأيَّـــامُ تَلْعـــبُ بـــالفَتَى نُحُـــوسٌ تهـــادى تـــارةً وسُـــعُودُ
ومـــا كُنْـــتُ ذا أَيْـــدٍ فيُـــذْعِنَ ذُو قُـــوًى مِـــن الـــدَّهْرِ مُبْـــدٍ صـــرْفَهُ ومُعِيـــدُ[2]

إنّ الأثر الذي يحاول أن يؤديه الوعي الشعري هو السعي إلى امتلاك القدرة والسيطرة على الألم المفروض على الذات قسرًا. إنّ وعي الذات بجمالها يقوض القبح من الداخل لأنها تتحرك وتدوم في عمقه الجوهري. فالدهر له أن يفعل ما يشاء، لكن على الذات أن لا تدع الدهر يكون خارج ذاتيته. ومن ثَمَّ يكون الذات مرغمًا وضائعًا وفاقدًا لعنصر الجمال الذي كوّنه داخل الدهر.

إنّ هذه العلاقات التي يقيمها الوعي الشعري بين الإنسان والطبيعة والقبح والجمال ضمن الإطار المأساوي لوجوده غايتها واحدة هي تنقية الإنسان وإظهاره بوصفه ظهورًا للمعنى وللقيمة، وذلك من خلال العيش داخل هذا الألم ونقل مشاعره تجاهه؛ لكي يصل إلى نتيجة يوضح فيها قسوة العالم في مقابل الرقة والبراءة الفطرية التي تنطوي عليها ذاته. فالقبح وتسلطه لم يترك للذات إثباتًا على وجوده وإنسانيته، مما جعل الشاعر يجسده بالنواح المرّ الذي يشيع في شعره على اندثار الحياة والجمال وتراجعهما أمام الدهر، فهو يبكي فراق الأهل حين موتهم والمكان حين مغادرته والحبيب حين الهجر والبعد وهو في الحقيقة يبكي ذاته وضعفه ووجوده، ويبكي الجمال الذي يتبدد من عالمه، محاولاً التشبث به ولو على مستوى وعيه (خيالـه)، ومن ثَمَّ يخفي الإنسان الذي يسعى إليه في داخله تاركًا القبح خارجًا ليكون هو المعبر عن السطوة والدمار الذي تجده الذات[3]. وهذا ما جعل المرواني الطليق يكوّن ذاته من خلال الموازنة بين مصيره ومصير الدهر، فكلاهما إلى فناء. يقول في تلك الموازنة:

ألا إنَّ دَهـــرًا هادِمًـــا كـــلَّ مـــا نبنـــي سَـيَبلى كَمـا يُبلـي وَيَفنـى كَمـا يُفنـي
وَمـا الفَـوزُ فـي الـدنيا هُـوَ الفـوز إِنَّمـا يَفـوز الفَتـى بـالربح فيهـا مَـع الغـبنِ
يُجـــازى ببـــؤسِ عَـــن لَذيـــذ نعيمهـــا وَيجـنى الرَّدى مِمّـا غدت كفُّه تجنـي

(١) ما تبقّى من شعر الحاجب المصحفي (بحث): ١٩٨.
(٢) ديوان ابن شهيد الأندلسي: ١٠١.
(٣) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٦٠.

وَلا شـــكَّ أن الحـــزنَ يَجـــري لِغايَـــةٍ وَلَكِـــنَّ نفـــس المَـــرءِ ســـيئةُ الظَّـــنِّ[1]

يفيض هذا النص بألم عذيف ينبثق من رؤية الشاعر لوجوده، غير أننا ينبغي أن نؤول هذا الألم جماليًّا، أي بوصفه محورًا لتجربة واعية غايتها فهم الذات وتأسيس المعنى من وجوده. فالألم الذي يجده الشاعر واقعًا في وعي النص، يتظاهر في الهدم وتتعزز باليأس والحزن، وأما حقيقته فتظهر في مضمونه، العزلة الحادة التي لا سبيل إلى اختراقها. فالدهر لم يستجب له، بل نراه يهدم كل شيء. ومحاولة ربط هذا الدهر بالذات من خلال المصير المحتوم لكليهما هو محاولة لتكوين المعنى الجمالي للذات وقوتها التي استمدها من قوة الدهر. وبمعرفة الذات لماهية الحزن وغايته يصل إلى درجة أنّ الوعي لا يجد في الألم والقبح إلا ذاته النقية وجمالها الوجودي الحي في إطار هذا الدهر على الرغم من كل ذلك السلب الذي مارسه عليه.

إنّ القبيح في الشعر هو عملية محدودة للغاية؛ لأنّ القبيح يثير الاستياء وعدم المتعة والألم ومشاعر النفور والبغض والكراهية[2]، وهذه الأمور تقلل من القيمة الجمالية التي أراد الشاعر توافرها في نصه؛ لذلك كان الشاعر حين إظهاره للقبيح يسبغ عليه من فنه ما ينسي الألم والنفور. ويكون الجمال الفني هو العامل المؤثر داخل كيان النص. فمشاهد القتل والفتك على قبحها من الناحية الواقعية تكتسي في الشعر حُلّة جمالية بتصفية جوهرها من شوائبه وخلوصها من الأعراض التي تطمس حقيقتها، فتبدو أشد وأعظم قبحًا في الواقع وأروع جمالاً في الشعر الذي لا يميز بين حسن وقبح؛ لأنها تتساوى في التجربة الجمالية، التي تعنى بجوهر الظاهرة تكشفه وتتعمق فيه. فالجمال الشعري هو ضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الشاعر من خلقه لمثال الأشياء[3].

والرؤية التي سأبدأ منها في فهم ماهية الحرب وتأويلها بكونها مسألة جمالية وشعرية ترتبط بموقف الوعي ورؤيته للجمال والقبح. وهذا الأمر يتناول جانبًا أساسيًّا من الإنسان الجمالي الأندلسي بوصفه وجودًا في العالم.

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي: ٧٨.
(٢) ينظر: معنى الجمال نظرية في الاستطيقا: ١٠٣.
(٣) ينظر: في النقد والأدب، إيليا الحاوي: ١٥/٢.

وربما تبدو هذه الرؤية غريبة بعض الشيء عن السياقات التي تتناول موضوع الحرب عادة كالحماسة والبطولة... إلخ. فأهم العوامل التي تفسر الحرب هي تلك الرغبة في اكتشاف الإنسان لذاته ومعرفتها وتأسيس وجودها. فإطلاق العنان لغريزة التدمير ثم الوقوف على الخراب الذي ينتج عنها يجعله يقف عاريًا أمام سؤال المصير الجوهري لوجوده. فالمعنى والقيمة يبدآنِ من أبشع مظاهر اللامعنى وأكثرها قسوة، وهذا ما جعل الحرب نوعًا من التربية التي تحتاجها النفس البشرية. إننا اعتدنا قراءة الشعر الذي يركز على الجانب البطولي بمعناه السطحي، وعدم التنبه على الذات وإظهار حقيقتها بكل ما تنطوي عليه من حزن وألم ورقّة، في خضم هذا الوجود الذي حوّلها والمتمثل بالحرب وأهوالها(١).

فابن عبد ربه يقدم صورة لجحافل الجيش الذي كسواد الليل من خلال تصوير جمالي يبعث الرهبة والخوف من منظرها. يقول:

بِجَحْفَلٍ تَشْرَقُ الأَرْضُ الفَضَاءُ بِهِ ... كَالبَحْرِ يَقْذِفُ بِالأَمْواجِ أَمْوَاجَا
يَقُودُهُ البَدرُ يَسري في كواكِبِهِ ... عَرَمْرَمًا كَسَوادِ اللَّيْلِ رَجْراجَا
يَرَونَ فِيهِ بُرُوقَ المَوْتِ لامِعَةً ... وَيَسْمَعُونَ بِهِ لِلرَّعْدِ أَهزاجَا(٢)

إنّ الوعي الشعري جعل من الجنود وجحافلهم أمواجًا تتلاطم وتخرج الزبد، ومن خلال هذا العرمرم الذي هو كسواد الليل لما عليه من الحديد يقوده البدر بين الكواكب ـ دلالة على الخليفة ـ وما لمعان السيوف إلا كالبرق سرعةً وخطفًا للأرواح في ظلمة المعركة. وهؤلاء هم من سيذيقون العذاب لأعدائهم، وصار الموت قدرًا لهم، فهم يعجزون عن الوقوف أمام هذا الجمع المهول الذي جاءهم، وبهذا يكون الشاعر قد أسس وجوده من خلال المكانة التي أعطاها لهم في استمرارية العيش بشجاعة قومه وحتمية الموت لأعدائهم.

والشاعر نفسه يعود في أخرى ليؤسس للمعنى نفسه لكن بصورة أخرى من خلال ما وقع داخل المعركة من قتل وفناء. يقول:

سيوفٌ يقيلُ الموتُ تحتَ ظُباتِها ... لها في الكُلَى طَعْمٌ وبينَ الكُلى شُرْبُ
إذَا اصْطَفَّتِ الرَّاياتُ حُمْرًا مُتُونُهَا ... ذَوَائِبُهَا تَهْفُو فَيَهْفُو لَهَا القَلْبُ

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٦٣.
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٣٦.

وَلَـــم تَنْطِـــقِ الأبْطـــالُ إلّا بِفِعْلِهـــا فَألْسُـــنُهَا عُجْـــمٌ وَأفْعَالُهـــا عُـــرْبُ
إذَا مَـــا التَقَـــوْا فـــي مَـــأزِقٍ وَتَعَـــانَقُوا فَلُقْيَـــاهُمُ طَعْـــنٌ وتَعنـــيقُهمْ ضَـــرْبُ(١)

إنّ هذا التشكيل الجمالي للقبح المتمثل في الحرب والصراع من أجل تكوين الذات جعلت من الشاعر يتنقل في نصه بين ذكرٍ للموت ومخاطر الحرب والخوف منها، وذكر للشجاعة والإقدام الذي عُرف به العربي في مقابل الجبن والخوف عند أعدائهم. بهذا أراد تكوين الذات التي خاضت هذه التجربة الصعبة، وما نقله ووصفه للمعركة وأدواتها ولقاء أبطالها إنما هو تعبير عن صعوبة الموقف وهول الحرب ومخاطرها.

إنّ الحرب تدرج الإنسان في عالم مخيف غيبي، ولعل حضور الموت في هذا العالم يصيب الإنسان بالرعشة والرجفة، ويضيف لأفعاله قيمة عليا، إذ يتوهم أنه يكتسب قوة روحية تبدو معها محن الحياة الدنيا يسيرة وسهلة فيشعر أنه لا يقهر. لذا كان تصوير الشاعر للجند وما يحملونه من سلاح من خلال هذه النشوة التي لا تقهر، وهذه الشجاعة الحقيقة التي تجابه أي شيء في أي وقت. وقد يبالغ الشاعر ـــ وهذا من حقه ـــ في تصوير المشهد فينقله لنا من الأرض إلى السماء. يقول أبو الوليد بن حزم (ت ق٥هـ)(٢):

إنّـــا إذا رفعـــتْ ســـماء عجاجـــةٍ والحـــربُ تقعـــد بـــالرّدى وتقـــومُ
وتمـــرّد الأبطـــال فـــي جنباتِهـــا والمـــوتُ مـــن فـــوقَ النّفـــوسِ يحـــومُ
برقـــتْ لهـــم منّـــا الحتـــوفُ كأنّمـــا نحـــن الأهلّـــةُ والســـهامُ نجـــومُ(٣)

إنّ هذه الدعوة الشجاعة لإثبات الوجود جعلت الذات تفتخر وتزدهي بهذه الشجاعة وهذا الموقف الصمودي، فما صمد أحد في هذا الجو المخيف حتى إنّ الأبطال لم تستطع الصمود حين رأت الموت؛ في مثل هذا الموقف أراد الشاعر تكوين القيمة الجمالية لذاته من خلال فكرة الوجود والثبات في أوقات الشدة، بل إنه من أذاق الخصوم بسهام الموت وأنهى وجودهم، وبذلك تكون الذات قد كوّنت وجودها من خلال سلبها من غيره باغتنام الفرصة لإثبات هذا الوجود.

(١) ديوان ابن عبد ربه: ٢٠.
(٢) أبو الوليد محمد بن يحيى بن حزم المذحجي، وهو ابن عم الفقيه أبي محمد بن حزم، له شعر جميل في العتاب. ينظر: المغرب في حلى المغرب: ٢٤٤/١، ومطمح الأنفس: ٢٢٥.
(٣) مطمح الأنفس: ٢٢٩.

إن الوعي الشعري إذ وجد نفسه محاصرًا بالدهر والحرب والفناء لا يجدُ بدًّا من أن يؤسس مواجهته من خلال تعميقه لذاته وفرضها بتشكيلٍ مهول متجبر على عالمها المأساوي الذي يفيض بالعداوة والبغض والقبح(١). ولنتأمل هذا النص لابن وهبون المرسي:

ولـيسَ نـديمي غيـرَ أبـيضَ صـارمٍ ... ولـيس سميري غير شخصِ كتابِ
ومَـن لـم يخضِّـب رُمحَـهُ فـي عداتـهِ ... تساوتْ بـه فـي الحـيِّ ذاتُ خضابِ
ومـن لـم يُجَـلِّ السـيف مـن تُهَـمِ العِـدا ... يحلّـى بخـزيٍ فـي الحياةِ وعـابِ(٢)

إنّ الشجاعة أساس الفضائل عند العربي، فهي كالموهبة أو الطبع لمن تحلى بها، فالشاعر بما يملك من القوة والشجاعة فضلاً عن الشعر، هيئ لهذا المركز بعد انسجام الطموح مع القيم، فالذات كوّنت جماليتها من خلال هذا التشكيل الجمالي للقبح. فمن يكون السلاح نديمًا له بل مقياسًا لذاته ومكانتها في الوجود. إنه يريد تأسيس ذاتيته في دوّامة الرعب الأبدية التي لا يرى فيها سوى الفناء وانتشار القبح. فهاهو يقول في نصٍّ آخر واصفًا هزيمة الأعداء وكيف كانت الأرض ملأى بجثثهم:

وأصـبح فـوقَ ظهـرِ الأرضِ أرضًـا ... كـأنّ وهادَهـا فـيهم إكـامُ
تألّفَـتِ الوحـوشُ عليـهِ شـتّى ... فمـا نقَـصَ الشـرابُ ولا الطعـامُ(٣)

ومثله قول أبي تمام الحجام (ت ق٥ هـ)(٤) عندما وصف الطيور الجارحة وهي تمارس فعلها القبيح:

ترى النّسرَ والقتلى على عددِ الحَصى ... وقـد مزّقـتْ أحشـاءَها والترائبـا
مضـرّجةً ممّـا أكلْـنَ كأنّهـا ... عجـائزُ بالحنّـا خَضَـبْنَ ذوائِبـا(٥)

---

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٦٨.

(٢) شعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١١٨.

(٣) م. ن: ١٥٣.

(٤) غالب بن رباح، أبو تمام المعروف بالحجام، كان معدودًا في شعراء عصره، إلا أنه كان متخلفًا في شعره لسهولتهِ، رُبّي في قلعة رباح غربي طليطلة. ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٦١٩/٦/٣، ورايات المبرزين: ٨٢، والمغرب في حلى المغرب: ٤٠/٢.

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٦٢٧/٦/٣.

إنها لوحة غاية في القسوة للقتلى ومنظر قبيح مقزز، ولكن الوعي الشعري قدّمها بشكل جمالي من خلال تقديم القبح ونتائجه في الأشلاء المبعثرة والدماء التي غطت الطيور الجارحة، فهي بمنظرها المخيف كعجائز خضبن ذوائبهنَّ بالحنّاء.

إنّ قسوة الوجود في هذا الدهر ووحشيته هو الذي جعل الذات تقتل الآخر وترى القبح، وهو إزاءها يُثبت وجوده من خلال الشجاعة والإقدام وتكوين جماليتها في خضم انتشار القبح فيها وفي عمق المعنى الذي تحمله هذه المواجهة مع عناصر الدهر. فالوعي الشعري حين تناوله للقبح يكون بذلك محاربًا له من خلال الصلابة التي يبديها تجاهه، وما تأويل الحماسة التي يكون عليها في الإقدام للحرب وخوض أهوالها والصبر على قبحها إلا إثبات منه للدهر وتكوين وجوده في أصعب مواقفه وأشد أزماته.

إنّ الحرب تعدُّ بمثابة الكارثة العبثية والإجرامية، فكرامة الإنسان وموقفه يمليان عليه رفضها وتجنبها، لكنها سرعان ما تبدو ضرورية، فتتعاظم وتكبر وتتحول إلى مصير يزرع الدماء ويشيع الخراب والقبح في كل مكان، ولا تملك الذات سوى احترامها وتقديرها، كما يقدر كل قوة خارجة عن ذاته أو بعيدة عن متناوله؛ ولكن هذا الإجلال ليس إلا بداية، إذ سرعان ما يعترف بحتميته فيرى فيها عقابًا أو قدرًا له في صراعه من أجل الوجود وتكوين الذات.

وهناك تحول عظيم في رؤية الوعي لموضوع الحرب لدى ابن دراج القسطلي من كونها تجسيدًا للقبح إلى تجسيد للوجود من خلال مزجها بالحب، وجعل هذا الأخير والصراع من أجله كالصراع في المعركة، مع أنّ الحرب فيها تشكيل للقبح بشكل واسع إلا أنّ صورتها قد طغت على كيان الشاعر، لذا وجدناه يستعملها في رسم الهوى وتكوين الذات العاشقة. يقول القسطلي:

أَوْجَفْتُ خَيْلِي فِي الهوى ورِكابي ... وَقَذَفْتُ نَبْلِي بالصِّبا وحِرَابِي
وسَلَلْتُ فِي سُبُلِ الغِوايَةِ صارِمًا ... عَضْبًا تَرَقْرَقَ فِيهِ مَاءُ شَبابِي
ورَفَعْتُ لِلشَّوْقِ المُبَرِّحِ رايَةً ... خَفَّاقَةً بِهَوَائِجِ الأَطْرَابِ
ولَبِسْتُ لِلْوَّامِ لأْمَةَ خالِعٍ ... مَسْرُودَةً بِصَبَابَةٍ وتَصابِ
وبَرَزْتُ لِلشَّكْوَى بِشِكَّةِ مُعْلَمٍ ... نَكَصَ المَلامُ بِهَا عَلَى الأَعقابِ
فاسْأَلْ جُنُودَ العَذْلِ كَيْفَ لَقِيتُهَا ... فِي جَحْفَلِ البُرَحاءِ والأَوْصابِ

ومنها:

وهَتَفْتُ فِي جُنْدِ الصَّبا فأَجَابَني ... فِي كُلِّ صَبٍّ بالأَحِبَّةِ صَابِ

فَزَحَفْتُ والإِقْدَامُ يَحْمِلُ رَايَتِي وخَوَاطِرُ الإِحْجَامِ تَحْتَ رِكَابِي[1]

إنّ وعي الشاعر يكشف عبر هذا التشكيل عن هوية الإنسان الذي يتظاهر في طرفي الصراع وعن موقفه تجاه الحرب وبشاعته التي تديم وجودها بفنائه. لذا أراد الشاعر أن يقدم بهذا التشكيل كسرًا للحاجز النفسي الذي وُجد عند الإنسان تُجاه الحرب وتصوير أدواتها من خلال هذا الوجود الذي كوّنه داخل نصه، واستخدامها في أبعد الموضوعات عن الجو الدامي العنيف للحرب، فالحب رمز للذات وبقائها في الدهر على الرغم من المشاق التي جعلته يكوّنها داخل منظومة المعركة وفكرتها وجلب أدواتها كي تعينه في هذا الصراع ونزاله مع الدهر والآخر.

يمكننا أن نفهم أن الحرب تثير في نفوسنا مشاعر انبهار لا تقل عن مشاعر الانبهار التي تتملكنا أمام الموت، فهي تعطي الذات قدرتها على فهم مصيرها ومدى تحكمها بهذا المصير، فكل ما بيّناه آنفًا يؤصل العلاقة بين الحرب في ماهيتها الشعرية وبين المعنى الجمالي بوصفه نتاج فاعلية الوعي الشعري المعرفية والوجودية التي عمّقت الإحساس بمأساوية العالم إلى الدرجة التي استطاعت معها أن تجد الجمال في القبح والحيوية في الفناء، وهذه الفاعلية كوّنت جوهر الشاعر الأندلسي الجمالي من حيث هو سعي وكفاح من

(١) ديوان ابن دراج القسطلي: ١٨١-١٨٢.
(٢) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٣٨٠.