مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: "القصيدة المعاصرة والفن التشكيلي بين الشاعر المؤثر واللوحة الملهمة: دراسة مقارنة في نماذج مختارة"
اسم الكاتب: إكرام يحيى محمد العطاري
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9371
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 16:33 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



المجلد 21، العدد 3
ربيع الأول 1446هـ / سبتمبر 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

سبتمبر 2024م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 21 العدد 3
https//:doi.org/10.36394/jhss/21/3/4

"القصيدة المعاصرة والفن التشكيلي بين الشاعر المؤثِّر واللوحة المُلهِمة: دراسة مقارنة في نماذج مختارة"

إكرام يحيى محمد العطاري[1]

تاريخ الاستلام: 23-01-2023 **تاريخ القبول: 20-05-2023**

ملخص البحث:

جاءت هذه الدراسة المقارنة لتفك حبال التعالق بين الشاعر الذي يرسم ما في ذاته عبر الكلمات، والرسام الذي ينظم عبر الخطوط والألوان لوحات تنبئ بما تكابده الذات الإنسانية من هموم، من خلال عقد الدراسة المقارنة على أسس المدرسة الأمريكية التي تتيح للناقد المُقارِن أن يوسّع محيط مقارنته لتخرج عن حدود الأدب (شعراً ونثراً) إلى التعالق مع غيره من الفنون

قامت الدراسة المقارنة على البحث في نموذجين يعكسان الهم الإنساني؛ تمثل الأول منهما بالشعر والثاني بالرسم؛ إذ عُقدت المقارنة بين كل من الشاعر الذي توحي صوره الشعرية للرسام بما يمكنه من نسج لوحات بصرية فنية مستوحاة من شعرية الكلمة، وبين اللوحة الفنية التي تثير الشاعر فتلهمه بوحاً نابعاً من جمال التصوير البصري التشكيلي

كشفت الدراسة ملامح التأثر والتأثير المتحققة بين مجموعة من النماذج المختارة ضمن ثنائيات شعرية وفنية؛ إذ كان الشاعر ملهماً حيناً وكانت اللوحة الفنية منبع الإلهام حيناً آخر، عبر القراءة السيميائية والجمالية للدلالات المضمرة في ثنايا العمل الفني والشعري

الكلمات الدالة: الفن التشكيلي، الصورة الشعرية، الأدب المقارن، الفن السوريالي.

(1) وزارة التربية والتعليم (عمان – الأردن)
ikramyahya000@gmail.com

المقدمة:

تعد الدراسات المقارنة ضمن المنهج الأمريكي حقلا إثرائياً يبين مظاهر التعالق والتأثر بين الآداب المتنوعة، أو الآداب وغيرها من أنواع الفنون الإبداعية، إذ كسرت المدرسة الأمريكية العديد من القيود التي فرضتها المدرسة الفرنسية، لتقدم دراسات متنوعة ترصد نقاط التلاقي بين الآداب من قومية واحدة تحت مسمى الدراسات الموازنة، أو لتتبع التأثر المتحقق بين الأدب بمختلف أنواعه وغيره من الفنون كالفن التشكيلي

الدراسات السابقة:

اطلعت الباحثة خلال العمل على خطة هذه الدراسة على العديد من الدراسات السابقة التي ارتبطت بالنظر في مظاهر التأثر وبين الشعر والفن التشكيلي، أو بتتبع كل منهما على حدة، ومما أثرى العمل على هذه الدراسة ما جاء في دراسة أزهار الشريفي التي وُسمت بعنوان "الأبعاد الفكرية والنفسية في رسوم سلفادور دالي؛"[1] إذ عرضت الدراسة إلى الأبعاد النفسية والفكرية في رسوم دالي مبينة مقدرته الفنية العالية ومهاراته وحرفيته الفنية، متناولة أثر تنظيرات فرويد ويونغ في نتاجات السوريالية، وقد دعمت الآراء الواردة في هذه الدراسة ما قدمته من تحليل في دراستي

كانت دراسة جهينة الخطيب الموسومة بعنوان "الصورة الشعرية في اللوحة التشكيلية: رائد قطناني أنموذجا،"[2] قد تطرقت للعلاقة ما بين الفن التشكيلي والقصيدة انطلاقا من العهد اليوناني وصولا إلى النماذج المدروسة لرائد قطناني، وتناولت الدراسة ملامح التقارب بين الرسم والقصيدة في تجربة الفنان الفلسطيني رائد قطناني بصورتين كانت القصيدة في أولاهما ملهمة في بناء اللوحة الفنية، وفي الثانية رسم اللوحة التشكيلية ثم وضع لها القصيدة التي تخاطبها بكل التفاصيل، وهنا تجلَّى الافتراق، وقدم موقع رصيف الالكتروني دراسة وسمت بعنوان "شرق المتوسط بلاغة الحشد المقبل على احتمالات الغرق والنجاة"[3]؛ إذ شكلت المقالة مرتكزا أعان في تتبع لوحات أسعد فرزات ومقاربتها مع قصيدة نوري الجراح الخروج من شرق المتوسط.

(1) الشريفي، أزهار كاظم كريم عباس، مجلة جامعة بابل- العلوم الإنسانية، مج21، ع2، 2013

(2) الخطيب، جهينة، الصورة الشعرية في اللوحة التشكيلية: رائد قطناني أنموذجا، مجلة المجمع، ع 15، 2020

(3) https://raseef22.net/article/

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تتجلى مشكلة الدراسة في تتبعها لمظاهر التأثر المتبادل بين الشعر والفن التشكيلي؛ إذ تنظر الدراسة في التأثر المتحقق بين القصيدة المعاصرة واللوحة الفنية التشكيلية من حيث المضمون والبنى المضمرة، وكيفية قراءة اللوحة التشكيلية في إطار القصيدة المعاصرة في اتجاهين: الاتجاه الأول يكون الشاعر فيه ملهما للرسام، والاتجاه الثاني يكون الرسام فيه منبع إلهام الشاعر للبوح

تأتي أهمية هذه الدراسة في سعيها لتحقيق العديد من النتاجات، مُفتتحة بمهاد في مفهوم الفن التشكيلي وعلاقته بالأدب بشكل عام، ومقاربة في مظاهر التأثر والتأثير بين الشعر وهو رسم بالكلمات، أمام فن الرسم الذي يمثل بوحاً كبوح الشعر عبر تعالق الخطوط والألوان بمختلف أنواعها على اللوحات القماشية أو الورقية، وذلك من خلال رصد أعمال شعرية كانت قد تأثرت بالفن التشكيلي أو كانت هي مصدر إلهام للرسامين، متخذة من المنهج الأمريكي أداة عمل الدراسة

لقد جاءت هذه الدراسة لتجيب عن سؤال أساسي وهو "ما هي مظاهر الشعرية المتحققة نتيجة النظر في التشكيل البصري الذي تحققه اللوحة التشكيلية مع اللوحة الشعرية (القصيدة) في إطار الدراسات المقارِنة ضمن المدرسة الأمريكية؟" وحتى أتمكن من الإجابة عن تلك الأسئلة، تشكلت الدراسة من عدة عناوين دارت رحاها للبحث في شعرية التشكيل البصري بين اللوحة التشكيلية واللوحة الشعرية (القصيدة) في إطار الدراسات المقارنة حين يكون الشاعر ملهما حينا، وحين يكون الرسام ملهماً حينا آخر

أولاً- التمهيد:

1. في مفهوم الفن التشكيلي:

إن الفن مصطلح تنسدل تحت عباءته العديد من الأشكال الإبداعية، وبما أن الحياة نص كبير متشكل من العديد من النصوص، كان على الناقد أن يوسع محيط القراءة النقدية لها، وبالاتكاء على الدراسات المقارنة تبعا للمدرسة الأمريكية، وجدت هذه الدراسة الانطلاق من العلاقة بين الفنون التشكيلية والأدب من حيث التأثر والتأثير المتبادل بين فن الرسم وكتابة الشعر ضمن إطارين، أحدهما تأثر الشاعر بالرسم، والثاني ما يبثه الشعر في ذات الرسام إلهاما يرنو إلى لوحات فنية متنوعة

قبل البدء بالدراسة لا بد من تحديد إطار نظري يمكننا من الوصول إلى غاية المقارنة بين العمل الشعري والفن التشكيلي، وبالحديث عن مصطلح الرسم نجد أنه "تعبير تشكيلي

يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساسا أو البقع أو بأي أداة، وهو شكل من أشكال الفنون المرئية: الفنون التشكيلية وأحد الفنون السبعة، والرسم قد يكون تسجيلا لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملا تحضيريا لوسيلة أخرى من وسائل العبير" (أبو عياش: 2014، ص587)، فالرسم يتحقق نتيجة علاقة بين اللون والسطح الذي يوضع عليه، وهو عمل مرئي يمثل انعكاسا لفكرة أو خاطرة أو تجربة إنسانية تترجمها الخطوط والألوان أو أي صورة من صور التشكيل الفني

بالنظر إلى الفن التشكيلي موطن المقارنة نجد أنه فرع انثال عن الأثر الفني Artistic work وهو "تأليف حسي يضيف إلى الواقع شيئا جميلا يتجسد فيه حدس الفنان، وهو على أنواع تجمع بينها عناصر مشتركة ويأخذ تصنيفها أكثر من شكل" (أبو عياش: 2014، ص 46)، فالغاية إضفاء البعد الجمالي من خلال عدة أنماط فنية يمكن للفنان أن يشكلها بصورة جمالية تتيح للمتلقي تتبعها بصرف النظر عن عامل اللغة؛ إذ تُعد لغة الجمال "لغة عالمية يدركها ويفهمها جميع الشعوب على اختلاف أنماطها الثقافية ولغاتها القومية، ويتمتع الأثر الفني بقدرة على التواصل لا تستطيعها اللغات الأدبية التي تبقى محدودة الانتشار في حين يجتاز الأثر الفني الحدود بسهولة لكي يستقر عالميا في أوسع دوائر التقدير والإعجاب وأبعدها، دونما تحفظ قومي أو لغوي" (أبو عياش: 2014، ص 49- 50)؛ فعالمية العمل الجمالي أكسبته القدرة على الولوج إلى النفس الإنسانية دون النظر إلى التباين اللغوي بين الفنان والمتلقي، مما أعطى لهذه الفنون سمة العالمية

كان الفلاسفة القدماء قد دعوا إلى البحث في الروابط التي تجمع الشعر بالفن، فقد أكد أرسطو "في كتابه فن الشعر أن الشعر والرسم نوع من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيانها، فأحدهما يتوسل باللون والظل والآخر يتوسل بالكلمة، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل وتأثيرهما على النفس" (عبيد: 2010، ص 12)، ونتيجة لذلك دعا الشعراء منذ العهد اليوناني إلى البحث في طبيعة هذه العلاقة، فقد أشار الشاعر اليوناني (سيموندس) إلى التعالق الكبير بين الشعر والرسم، فـ "الرسم شعر صامت، والشعر تصوير ناطق"... ويمكن أن نرجع ازدياد العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي إلى المرحلة الرومانتيكية حين سعى الشعراء والفنانون لتحقيق أهداف واحدة في رسومهم وكتاباتهم، وبدأ الشعراء يعترفون بأهمية الفن التشكيلي ودوره في التعبير" (الشريف: 1974، ص 81)، عن أزمات الذات الإنسانية، فغدا كل منهما مكملا للآخر، مما عمق الحاجة لدراسة ملامح التأثير المتبادل بين الرسام والشاعر، وما ينتج عن هذا التأثر من رسومات أو قصائد

كانت الحركة الفنية قد مرت بالعديد من المراحل التي انبثقت عنها اتجاهات فنية تراوحت بين التقييد والانفتاح على عالم الإبداع الفني، مخرجة العديد من الأعمال الفنية، فعندما ظهرت الحركة الاتباعية التي قيدت حرية الفنان كان الرد عليها بـ "التوجه إلى التعبير عن ذاته ومشاعره الخاصة وعالمه الباطن، وقد ظهرت هذه النزعة في أقوال الإبداعيين وبرزت في أعمالهم، فالفن عند دولاكروا E. Delacroix نشوة منظمة، والتصوير عند كونستيبل J. Constable مرادف للشعور، أما المصور الألماني فريدريخ C. D. Friedrieh فيذكر أن على الفنان ألا يصور ما يراه خارجه فحسب، وإنما ما يراه من داخله أيضا، وإلا كانت لوحاته أشبه بتلك الستائر التي لا يتوقع أن يرى خلفها إلا أجسام المرضى أو جثث الموتى" (أبو عياش: 2014، ص 5)، فيبدو أن الرسام كالشاعر، يسعى إلى التعبير عن ذاته، ويرمي إلى توظيف هذه الرسومات في سبيل تطهير الذات الإنسانية، إذ تراوح أثر الفن بين النشوة والشعور وانعكاسات تعبر عن الذات، فإن خلا الفن التشكيلي منها كان أشبه بالميت

كانت الإبداعية في الفنون التشكيلية قد تجلت بأثر من "عناصر القلق والدمار والحروب التي رافقت الثورة الفرنسية وحروب نابليون، وتأثر كذلك بمظاهر الفردية التي رافقت البرجوازية الاجتماعية، واقترنت الإبداعية في تمردها على عقلانية عصر التنوير (enlightenment) بالحنين إلى روحانية العصور الوسطى وفروسيتها" (أبو عياش: 2014، ص 6)، فيظهر أن سعي الإبداعية في تحقيق الاختلاف في الرسوم التشكيلية تأتّى من الأثر الذي حققته الثورة الفرنسية وتبعاتها السياسية والاقتصادية، مما أدى إلى خلق حالة من التمرد على الطبقية التي كانت سائدة حينها، والدعوة إلى بث روحانية العصور الوسطى من جديد للخروج من فوضى المدينة، فكان الفن "لا يقلد الظواهر الخارجية فقط، بل يصل بتقليده إلى جوهر الطبيعة، وينفذ إلى المثل العليا للأشياء التي يقلدها، فالتقليد إخراج فني للطبيعة وليس مجرد نسخ أمين للظواهر الطبيعية" (عبيد: 2010، ص 13)، يعيد إنتاج الطبيعة مكتسية ملامح الذاتية

قابلت الإبداعية الاتباعية لتقوم أعمالها التصويرية "على غلبة الخيال على الواقع، والاعتماد على العاطفة الشخصية، والبحث عن الغموض والوساوس والتأمل المجنح والاغترابية Exioticism للوصول إلى عالم جديد غريب بتقاليده ومظاهر الحياة فيه" (أبو عياش: 2014، ص 6)، فيظهر جليا التمرد على مألوفات الحياة ومقاومة القيود التي فرضتها الاتباعية عبر غرائبية التصوير، والميل إلى الابتعاد عن الموضوعات التقليدية، والاهتمام باللون اهتماما خاصا كما بالواقع، رغم قبح هذا الواقع، وحرصت على تأجيج العواطف القومية والوطنية، مبالغة في تصوير المشاهد الدرامية، مما أعطى للخيال في الإبداعية مكانة في ابتكار الأشكال الجديدة الغربية (أبو عياش: 2014، ص 6).

يسعى أي فنان إلى "اختيار طريق خاص للمعرفة والحس، جاعلا من الحساسية وسيلة الفنان لمعرفة العالم معرفة فردية خاصة، وكان لهذا الاندفاع نحو العالم الفردي الخاص أكبر الأثر في تغلب الذات على الموضوع، وهو أول الطريق إلى الإبداعية من حيث هي فن حديث) أبو عياش: 2014، ص 6- 7)، فيظهر التوجه الإبداعي في التعبير عن الهم والحس الإنساني فلا يكون التعبير بالتصوير أو الرسم أو الشعر تعبيرا تقليديا؛ إذ يسعى الفنان إلى تشكيل هموم الذات الإنسانية بقالب أكثر إيجازا، مستندا إلى طاقة الصورة أو الفن التشكيلي

في محاولته إيجاد فارق بين الصورة والنص أكد بارت أن الصورة أكثر وضوحا في التدليل عن غايتها، فـ "بما أن الصورة هي محض صدفة خالصة ولا يمكن أن تكون غير ذلك، (دائما ما تعرض شيئا ما) على عكس النص الذي يستطيع عن طريق التأثير المباغت للكلمة الواحدة أن يمرر جملة من الوصف إلى التأمل، تقدم الصورة على الفور تفاصيلها للمعرفة الأنثولوجية" (بارت: 2010، ص 30)، فالتعبير بالصورة أو الرسم يتميز بتقديم الرسالة بشكل مباشر في كتلة واحدة تحتاج متلقيا يمتلك أدوات تأويل ناجعة تمكنه من الوصول إلى المعنى المضمر في ثنايا اللوحة

2. في علاقة الفن التشكيلي بالأدب العربي:

بالعودة إلى التراث العربي نلحظ أن أول إشارة إلى التقارب ما بين الشعر والتصوير قد تجلت عند الجاحظ الذي بين أن الشعر ضرب من النسيج وجنس من التصوير، ... ومثل مصطلح التصوير عند الجاحظ إشارة إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين، وأشار إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بواسطة أو بوسائل تصويرية، تمكنه من تقديم المعنى تقديما حسيا؛ فيكون له ملامح مرئية في الذهن المتلقية، مما يجعله نظيرا للرسام ومثيلا له في طريقة التقديم (عبيد: 2010، ص 14)، ليظهر لنا أن النقد العربي القديم عد الشعر نوعا من التصوير الفني الذي يجسد المعنى في صورة معبرة تحتاج بعدا تأويليا خاصا، وكانت هذه الإشارة ركيزة في الانطلاق إلى عقد المقارنات اللاحقة بين الشعر والرسم

عرف صادق محمود الفن التشكيلي بـ "أحد أصناف الفنون المرئية، وله فروع متعددة، منها ما هو ذو بعدين (رسم وتصوير) ومنها ما هو ذو ثلاثة أبعاد (نحت وخزف)، وقد تميز الفن التشكيلي عن الفنون الأخرى بأنه ركز على القيم الجمالية أكثر من تركيزه على القيم النفعية المباشرة، كما هو الحال في الفنون التطبيقية" (صادق: 1995، ص8)، فهو فن ترصده العين ويرتكز عليها للوصول إلى الرسالة المضمرة بين ثنايا الخطوط والألوان، لتظهر أهمية الفن التشكيلي في التعبير عن القيم الجمالية المحيطة بنا

أما جبرا إبراهيم جبرا فقد بين أن "الفن هو ما ينتجه الفنان، والفن العربي هو بالضبط ما ينتجه الفنان العربي، وبقدر ما يشتد وعيه لتراكماته التاريخية والحضارية، وإدراكه حاجاته هو وحاجات مجتمعه معاً، وتحكمه بإمكانات المادة الميسرة لديه، يكون نتاجه... أقرب إلى الجودة، أي أقرب إلى تلك المرتبة التي يتخلّق فيها إشعاع من الوقع والمعنى لا ينطفئ مع انحسار زمانه" (جبرا: 2000، ص 23)، فيبين جبراً ضرورة حضور الوعي بالمحيط ليتمكن الفنان من التعبير عن حاجاته وحاجات مجتمعه لتتحقق جودة المنتج الفني التي تقوده إلى الديمومة، فالفنون المرئية ذات وقعٍ يعد من "أسهل أنواع الوقع توصيلاً، وأشدها قدرة على النفاذ إلى القلب، وربما العقل، إذا كان المرئي نابعاً عن عبقرية حقيقية" (جبرا: 2000، ص 140)، تحقق له العالمية والديمومة، فيكون محط الدراسة النقدية

بعد ذلك الاستعراض الموجز تظهر الحاجة ملحة للبحث في العلاقة المتحققة بين الرسم والشعر، إذ تتمثل غاية الدراسة في عقد المقارنة بغية استجلاء مظاهر التأثر والتأثير المتبادلة بين كل الشعر والفن التشكيلي في إطار المنهج الأمريكي للدراسات المقارنة

ثانياً- شعرية التشكيل البصري بين اللوحة التشكيلية واللوحة الشعرية (القصيدة) في إطار الدراسات المقارنة:

1. حين يكون الشاعر ملهماً:

أ. الشاعر محمود درويش والفنانة التشكيلية منى السعودي نموذجاً:

إن الفن صورة من صور التمرد على الواقع، ومحاولة جادة للتعبير عن الذات بآلية غير مألوفة، تتخذ من تعالق الألوان والخطوط والكتابات والتجسيد والنحت وغيرها من صور الفنون منبرها التعبيري عن تلك الاختلاجات التي تُعمل إزميلها في الذات، ونتيجة تشارك الفنون في سعيها للتعبير عن الهم الإنساني، ظهرت ملامح التأثر بين الفنانين، إذ أرخى الشعراء بظلالهم على الرسامين والنحاتين، مثلما احتوى الرسامون والنحاتون والفنانون التشكيليون بشكل عام العديد من الدواوين الشعرية واستلهموا منها أعمالهم الفنية، مما حدا بالدراسة للتوجه إلى البحث في ملامح التأثر والتأثير بين الشعراء والفنانين التشكيلين، فانطلاقا من نظرية العلاقات بين الفنون نجد أن الشعر حين اقترب من الفنون المتعددة "أُريد له أن يُحدث التأثير الفني الذي يُحدثه فن الرسم؛ أي أن يصبح رسماً بالكلمة، كما حاول أو أُريد به أن يُحدث التأثير الذي تحدثه الموسيقى أو يتحوّل إليها، بل أُريد به أكثر من ذلك أن يحقق تأثير فن النحت" (اليافي: 1968: ص81)

مثلت منى السعودي حالة فنية نسوية فريدة مازجة بين الشعر والنحت والرسم، إذ كتبت "لغة الروح (الشعر) داخل مادة الأرض (الحجر) جمعت من خلالها بين

رقة الكلمات وشفافيتها، وبين صلابة الحجر وقساوته، مزاوجة بين ذاتها الشخصية وعمومية الأرض، لتشكل أعمالاً خرجت بإبداعية كاملة" (الرشدان: 2008، ص73)، تجاوزت عبر خبرتها الفنية حد المألوف، مبينة عمق التجربة ونجاعة التوجه في التعبير عن الذاتي عبر الطبيعة، وبالنظر إلى الفنانة التشكيلية حصرا، فقد تأثرت مني السعودي بالشعر إنتاجاً خاصاً واطلاعاً على تجارب الآخرين، ولما كانت أعمالها الفنية منبثقة من الهم الإنساني، فقد تأثرت بشعر محمود درويش، شاعر الأرض والثورة، وتجلى تأثرها في المعرض الفني "تحية إلى محمود درويش"[1] الذي انبثق عن علاقة وثيقة بين الشعر والفن؛ إذ "تجلت تلك العلاقة في نسيج إبداعي قلما نراه في مجريات الحياة الثقافية العربية، قياسا بما شهدته الساحة الفنية الفرنسية المعاصرة من علاقات متبادلة بين الفنانين والشعراء" (سلطان: 2012، ص 53)؛ إذ شكل المعرض بلوحاته السبع انعكاسا للتأثر بشعر الراحل درويش؛ إذ بينت مني السعودي تأثرها بقصائد الشاعر محمود درويش التي استلهمت من خلالها لوحات المعرض، منجزة اللوحات في فترة سابقة بين عامي 1977 و1980، وأورد محمد حجيري في مقاله المعنون بـ "رحيل مني السعودي صديقة الحجر وصانعة لغته" في موقع المدن الإلكتروني أن الفنانة كانت قد تأثرت بشعر درويش مستلهمة اللوحات الفنية من أشعاره، ومبينة أن إبداع درويش لن يغيبه الموت؛ إذ تقول: "قبل سنوات كنت أعدُّ لهذه المجموعة من الرسوم لتكون هدية خاصة للشاعر محمود درويش في عيد ميلاده في آذار 2009، وفجأة في آب 2008، رحل عنّا، وتوقفتُ عن إتمام هذا المشروع، لبعض الوقت... وأخيراً قمتُ بإتمام المجموعة لتصل إليه الهدية في غيابه، هو الحاضر دائماً... وأردد مع سان جون برس قوله: "والشاعر يبقى دائماً بيننا؛"[2] فرغم صعوبة رحيل درويش إلا أن الشاعرة استكملت مشروعها وفاء له، لكنها أضفت لمسة فنية أخرى في اللوحات المنجزة؛ إذ "جمعت مقتطفات من أناشيد الشاعر ونثرتها في خلفيات رسومها، كي تجسد حالات من آفاق هذا التماثل الميثولوجي ما بين الشعر والفن الممتزجين في عشق الأرض، أي التماثل الكامن في الرؤية الشعرية التي تحملها القصيدة إلى فضاء اللوحة أو المنحوتة" (سلطان: 2012، ص 54)، فقد حاولت الرسامة توطيد العلاقة ما بين عناصر هذا العمل الإبداعي عبر إضفاء اقتباس شعري في خلفية اللوحة الفنية، لتؤصل التعالق ما بين النص الدرويشي واللوحة في إطار يوضح الرؤية الشعرية التي تجسدها الفنانة مني السعودي.

باستعراض لنموذجين من لوحات المعرض رصداً لملامح التأثر بالشاعر وانعكاس التأثير في اللوحات الفنية ومقاربتها مع النص الشعري ضمن أسس المنهج الأمريكي في المقارنة، تأتي اللوحة الآتية والمستلهمة من قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق،"

(1) أقيم المعرض في جاليري آرت سيركل في بيروت.

(2) https://www.almodon.com/culture/2022/2/17/

تحاول الرسامة تجسيد العشق عبر عناق رمزي تحيطه دموية الموت؛ إذ "يحمل الرسم إشارات ميثولوجية بامتياز، ويعكس في دلالات رموزه الشعبية فكرة امتزاج العشق مع الجهات الأربع، مع حركة القمر في حال من الإنشاد الشعري المدرج في المساحة الخلفية كمعلقات لكتابات متراصفة في حقلين، أو مقطعين، يعكس الأول منهما خلفية تداعيات العناق، ويؤطر الثاني خلفية البعد الروحي للهلال، المستمد من تكاوين الذاكرة الشعبية" (سلطان: 2012، ص 54)؛ فيظهر أن الفنانة حاولت الدمج بين الابعاد الأسطورية وما يعانيه الفلسطيني من أزمة وجودية مستوحية ذلك بانتقائيتها للمقاطع الشعرية التي تنسجم ورؤيتها التي تؤكد علاقة الإنسان بالأرض، والتي تأثرت برؤية شاعر الأرض محمود درويش الذي جسد المعاناة بالحرف، فنجد العناق والتحديق في الفراغ محاطا بالجمل الشعرية، ليحضر الهلال بتداعيات آلهة الموت والحياة قديما في إشارة إلى أن هذا الالتحام سيقود للحياة رغم حصار الموت، ويتجلى التعالق في الدلالة العامة للمشهد الشعري الذي يرمي إلى الالتحام بالمصير رغم التفرقة التي يحققها الموت:

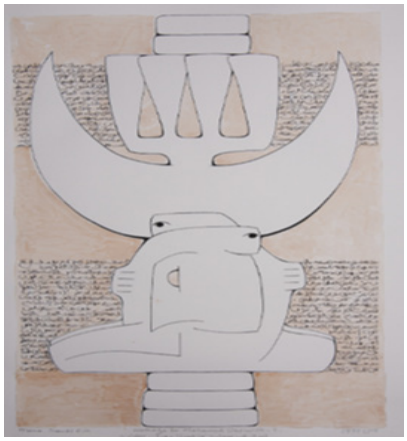
"أرتديك، وأخلع الأيام

لا تاريخ قبل يديكِ

لا تاريخ بعد يديكِ

سمّوكِ البديل

لأن لون الثورة احتل الكآبةَ..." (درويش: 2005، 207).



الشكل 1

اللوحة الأولى للفنانة منى السعودي

النموذج الثاني تمثل في مقطع من ذات القصيدة أضافته الفنانة في خلفية اللوحة الفنية المتشكلة من تعالق الإنسان مع الحجر، واستناده على أوراق الزيتون/ العطاء والتجدد، فرغم الموت المحيط بالإنسان إلا أن الرغبة بالبقاء طاغية من خلال هذا التداخل بين البشري ومكونات الطبيعة التي تؤكد تعالق الإنسان بالأرض؛ لنجد أن الفنانة تعمل على "استعادة الصورة الشعرية البصرية التي تجسد التحام الجسد الإنساني بحركة الأيام، والتحام الأرض بنسيج الجرح الفلسطيني، فالمعنى الدلالي لأشكالها المرسومة أو المنحوتة ينبع من لغة الشعر، أي من بلاغة التجريد ومن تماثل الشكل مع مصطلحات الإشارات والرموز الشرقية القديمة، كأن المنحوتة والرسوم تنشدان أحلام الشاعر محمود درويش بعيون مفتوحة" (سلطان: 2012، ص 54)؛ فنجد في هذا المقطع مظاهر التلاحم بين النص واللوحة؛ فالأغنية/ الأمل جُسدت في مكونات الطبيعة التي تثبت علاقة الإنسان بالأرض وتمسكه بها، وتؤكد ديمومة الخصب وبقاء الإنسان:

"تمر أغنيتي على حجر

فيزهر بين يديك اسمي، ويتحد اللقاء

تلك أغنيتي، ووجهك طائر ومدى" (درويش: 2005، ص 231).



الشكل 2

اللوحة الثانية للفنانة منى السعودي

فالبشري المستند على الرسم التخطيطي والكتابة في خلفية اللوحة، فكانت الخطوط منبثقة من الطبيعة والخصب مؤكدة نزعة الاستمرارية في الحياة عبر التأسيس للأرض

وغمرها بأوراق الشجر التي تمثل الخصب والحياة، ويعتليها التشكيل البشري الذي يرنو إلى الفراغ محاطا بتخطيط يوحي بالطير الذي ارتبط بالعديد من الدلالات الأسطورية، ليبدو أثر محمود درويش في إلهام الفنانة منى السعودي للوحاتها التي دافعت من خلالها عن الأرض وأكدت أن الشاعر بكلماته مصدر إلهام للفنان التشكيلي

ب. الشاعر نوري الجراح[1] والرسام أسعد فرزات[2] نموذجا:

تعد تجربة الشاعر نوري الجراح والفنان أسعد فرزات تجربة مختلفة تماما من حيث التأثر المتبادل بين الرسام والشاعر، وكانت هذه التجربة الفريدة من نوعها قد رأت النور في الخامس عشر من آذار للعام 2022، إذ أقيم معرض فني في يوروبيا في باريس حمل عنوان "حكايا مصورة: الخروج من شرق المتوسط" مجسداً تلك العلاقة التبادلية بين الشاعر نوري الجراح في قصيدته الملحمية الموسومة بعنوان "الخروج من شرق المتوسط،" والتي مثلت انعكاساً لأزمة اللجوء السوري على مدار أكثر من اثني عشر عاماً كابد فيها اللاجئ السوري أزمة وجودية مؤرقة، ونتيجة لاطلاع الفنان أسعد فرزات على القصيدة مستلهماً اللوحات الفنية منها ومتأثراً بها كان هذا المعرض الفني الذي عكس قوة العلاقة بين الشاعر والرسام، ومدى قدرة الكلمة على فتح آفاق الوحي والإلهام للفنان

(1) https://www.syria.tv/ شاعر سوري مقيم في بريطانيا وهو من مواليد دمشق 1956. انتقل إلى بيروت وعمل في الصحافة الأدبية منذ مطلع الثمانينيات، وأدار تحرير مجلة "فكر" الأدبية. ترك بيروت وتوجه إلى قبرص حيث قضى فيها سنتين، ثم هاجر إلى لندن وأقام هناك منذ سنة 1986. عمل في مجلة "الحوادث" وصحيفة الحياة، وغيرها من صحف المهجر. يشرف الجراح، ما بين لندن والإمارات العربية المتحدة، على "المركز العربي للأدب الجغرافي -ارتياد الآفاق"، و"جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي"، و"ندوة الرحالة العرب والمسلمين: اكتشاف الذات والآخر" التي تنعقد سنوياً في إحدى العواصم الشرقية. أسهم إلى جانب كل من رياض الريس وأنسي الحاج وزكريا تامر في تأسيس مجلة الناقد الشهرية الثقافية الحرة، وعمل فيها مديراً للتحرير ما بين 1988 و1993. وفي الفترة ما بين 1993 و1995 أسس ورأس تحرير مجلة "الكاتبة" كأول منبر ثقافي عربي شهري يصدر من لندن ويوزع في العالم العربي ويعنى بمغامرة المرأة في الكتابة ومغامرة الكتابة في المرأة. مما أسس أول جائزة عربية للرواية التي تكتبها المرأة تحت اسم "جائزة الكاتبة للرواية" وحازت عليها في دورتها الأولى سنة 1994 الروائية اللبنانية هاديا سعيد عن روايتها "بستان أسود". وفي سنة 1999 أسس ما بين لندن وقبرص مجلة "القصيدة" منبراً للشعر الحر وللأفكار الجديدة حول الشعر.

(2) https://www.syria.tv/ فنان سوري مقيم في سويسرا منذ العام 2015 تخرّج في كلية الفنون الجميلة بدمشق- قسم التصوير الزيتي عام 1986 بدرجة امتياز، أقام العديد من المعارض الفنية في سوريا وفي عدد من البلدان العربية، منها تونس والكويت ولبنان، كما شارك في العديد من الملتقيات الفنية العربية والعالمية، منها: معرض فردي لأعماله أقامته مؤسسة EF Eduction first بمدينة زيورخ عام 2020.معرض مشترك مع خمسة فنانين من العالم، صالة Art 333 عام 2021 ، نال العديد من الجوائز أهمها: الجائزة الأولى في معرض الشباب 1987. الجائزة الأولى في ملتقى فارنا 2007. الجائزة التقديرية في ملتقى مسقط 2002، بالإضافة إلى العديد من الجوائز التقديرية.

لما كان الشاعر رساما، يتخذ من كلماته لوحة فنية خاصة نتجت عن القدرة "على رسم الجزئيات بالكلمات عند بعض الأدباء، حيث تتكامل في صور تكاد تكون مرئية، إنما تدل على أن العين عنده نشيطة نشاط اللسان، وأنه على الأرجح موهوب بالرسم فعلا، ولا تعرف إن كان قد أعطى من نفسه خطا ولونا ما تدلل عليه كلماته" (جبرا: 2000، ص 111)، فكان المعرض الفني الذي أُقيم في فرنسا ليؤكد فكرة جبرا إبراهيم جبرا في قدرة الشاعر على بث كلماته رسما ملهما للموسيقيّ، أو الرسام، أو المسرحيّ، أو أي شكل فنيّ آخر

إذا ما أردنا البحث في مظاهر التأثر والتأثير بين الشاعر نوري الجراح والفنان أسعد فرزات نجد أن اللوحة الفنية عند فرزات قد استُلهمت من مجمل القصيدة الملحمية، دون أن تحصر في سطر شعري معين، فإذا تتبعنا اللوحة التالية في الشكل الثالث نلمح حشود اللاجئين السوريين وقد ساروا تاركين خلفهم الأحلام والآمال، في حشود لا تظهر شيئا من الطريق، لتبتلع قسوة الرحلة ملامحهم، متجهين إلى المجهول الأزرق المختلط بالدرجات اللونية الداكنة، أمام اختلاط اللاجئين بالتراب حد التماهي، في مشهد يحاول الوصول إلى نجاة ما دون جدوى:



الشكل الثالث

اللوحة الأولى للفنان أسعد فرزات

أما النظر في النص الشعري فيظهر لنا أن هذه اللوحة مستوحاة من أكثر من مقطع من القصيدة؛ إذ أكد الرسام أسعد فرزات في لقاء له على قناة الحوار أنه

تجنب "المباشرة ما بين نص القصيدة واللوحات الفنية حتى لا تكون اللوحة ترجمة للنص الشعري، خاصة وأن أعمال نوري الجراح غنية بالمشاهد البصرية،"[1] وبالنظر في القصيدة، استلهاما للتقاطعات ما بين النص الشعري واللوحة الفنية السابقة، نجد أن اللوحة الفنية تلقي بظلالها في أكثر من حيز شعري، ففي اللوحة الشعرية الأولى نجد نوري الجراح يصف مشهد اللاجئ المتمرد على القدر، باثّا اللوم على الكون الذي أحاطه بالعماء وحرمه الوصول إلى نهاية الأفق الذي يأمل به النجاة، ليجد نفسه محاطا برماد النهايات، فاللوحة لم تكن ترجمة حرفية للنص الشعري، بل هي مهمة الناقد في استلهام نقاط التعالق والتواشج ما بين مقاطع القصيدة واللوحات:

"ألأنّني قدت السفينة مرة،

يوم فاض العماء ولم تعد يابسة هناك

ألأنني اهتديت بالأفق

لأنقذك من الهلاك

ألأنني عمرت المدن، ورفعت الأسوار وكتبت الرسائل

وأخرجت الرسل

تكافئني

بأن تُقفل عليّ اليابسة...

فلا يعود لي على سطح هذا الكوكب المجنون

لا شرق ولا غرب

وما أرى

من حطام أيامي

تحت سماء أيامي

سوى دخان الحرائق

ورماد النهايات" (الجراح: 2018، ص 9).

(1) https://ahewar.org/rate/ys.asp?yid=4760968

ونجد كذلك أن هذه اللوحة قد تستمد شعريتها من مقطع ثان بين فيه الشاعر أن اللاجئ يعيش حالة تيه أوصلته إلى نهاية الأرض باحثا عن دمشق، فالشاعر يحدد وجهته رغم صعوبة تحققها، فهو يؤصل حضور ذاته المشتتة عبر التيه الذي تحقق بفعل التهجير، فالسوري الذي غادر مجبرا انعكس حضوره على المشهد العالمي تيها وبحثا عن مقومات العودة الواهمة عبر إسقاطه لاسم دمشق على الأرض، مما يظهر هما جمعيا في البحث عن ملامح الوطن واسترداده لدى المُهجّرين:

"ولئن خرجت وتاهت على صور الأشياء صورتي

وصلتُ إلى آخر الأرضِ،

لأسترد قامة الغريب من ظل الغريب،

وأسمي الأرض بستان دمشق." (الجراح: 2018، ص 15).

في اللوحة التالية في الشكل الرابع والتي وسمت بعنوان "تهافت أسطح حاضرة كانت مزدهرة" والتي تُظهر فيها سلطة اللونين الرمادي والأسود بتدرجاتهما عمق المأساة السورية، فنرى أسطح المنازل وقد تراصفت مع الأرض بفعل الحرب، لتؤكد السلطة اللونية عمق المعاناة التي أحالت البيت/ الأمان إلى خراب ودمار ملتصق بالأرض التي سُلبت سمة الخصب! لنجد بعضا من ملامح اللاجئين وهم يعتلون أسطح المنازل المدمرة دون أن تتضح تفاصيل وجوههم وأجسادهم الفردية، مؤكدا بهذا التماهي وحدة الهم والمصير الذي أصاب هؤلاء المُهجّرين، لتتعالق هذه اللوحة مع عدة جمل شعرية بثها الشاعر لتعميق المعاناة التي يعيشها السوري في رحلة هروبه من موت محتم في الوطن، إلى موت محتمل في الغربة:



الشكل الرابع

اللوحة الثانية للفنان أسعد فرزات

والجمل الشعرية التي تقترب من اللوحة هي:

"كان أن كنتُ ولم أكن،" وجملته: "لا موعدَ ولا بيتَ،" وجملته "لا جبل هنا ولا مدينة"، لكن المقطع الشعري الآتي يعكس مدى اقتراب النسج الشعري من مخيال الرسام أسعد فرزات، فالقراءة المتمهلة للنص توحي بتشابك خطوط اللوحة الفنية وألوانها معه؛ إذ يؤكد المقطع الشعري الآتي حالة الدمار والعدمية التي أودت بمظاهر الحياة؛ فالجملة الفعلية "لم تعد" تؤكد تحقق الدمار مستعينا بحقل الدلالات المرتبط بالأسرة (أبواب، ممرات، أسرّة، أمهات، أقارب) مما يؤكد وحدة الهم الجمعي، ليأتي اللون الرمادي بتدرجاته المتعددة، وهندسة الخطوط المتوازية متممًا لقتامة الحرب وصعوبة الدمار عبر تصويره لهذه المنازل/ الأحلام/ المحطمة:

"لم تعد لنا أبواب ولا ممرات ولا أسرة في غُرفٍ ولا أمهات ولا أقاربَ.

نحن من كنا سديما في عباب الغيبِ

في أمسٍ

وراء الأمسِ" (الجراح: 2018، ص 25).

في تعبيره عن التهجير القسري من الوطن عبر البحر المتوسط وما فيه من ظلمة وألم، قدم أسعد فرزات عدة لوحات فنية حاكت هذا الهم المستلهم من وصف نوري الجراح لرحلة الهجرة ومعاناتها، وباستعراض لبعض اللوحات الفنية ومقاطع القصيدة الملهمة تتجلى مشاهد الهروب من شرق المتوسط عبر البحر بعدة أبعاد؛ ففي الشكل الخامس يلجأ المهاجرون إلى الاستعانة بالقوارب، لكنها هنا لا تقود إلى النجاة، إنما تقود إلى الموت، وهنا تكمن المفارقة، إذ يتحول الماء/ الخصب إلى الفناء، ويتأكد ذلك عبر تدرجات اللون الأزرق الداكن المختلط ببقايا الوجوه التائهة الخالية من الملامح الدقيقة، وجوه باحثة عن النجاة في قارب غارق في بحر الموت ولججه:



الشكل الخامس

اللوحة الثالثة للفنان أسعد فرزات

تبدي هذه اللوحة مشهدا تظهر فيه الموجة وقد اعتلت حتى تجاوزت قارب الهرب وصار معرضا لخطر الغرق، والغريب في اللوحة افتقادها للصورة البشرية؛ أي أنها تفتقر للحشود التي ظهرت في اللوحات الأخرى، ولعل للرسام هدفا يتمثل في التعبير عن المصير الواحد للمجموع البشري عبر الرمز الواحد، مدعما ذلك بالتدرجات الداكنة للون الأزرق والرمادي مع بعض من البياض



الشكل السادس

اللوحة الرابعة للفنان أسعد فرزات

لتظهر المعاناة ذاتها في اللوحة المجاورة في الشكل السادس، والتي ارتبطت بالمقطع الشعري: "نجوم هوت وكواكب؛" إذ كانت فكرة اللوحة تدور حول الخروج القسري لكن الرسام أضاف لها ضربات لونية تحيل إلى النجوم/ الأمل بالنجاة من هذا الموت المتحتم، وإذا حاولنا المقاربة بين اللوحتين وإحدى مقاطع القصيدة نجد أن الشاعر استطاع بمحاورته للموجة أن يبين مدى قسوة هذا الهروب الذي عبر عنه بضمير المخاطب ممثلا عن المجموع البشري الذي بعاني أزمة الهروب والوجود أمام الموت المتوقع:

"أخرُجْ

وقل للموجة لا تأخذيني بعيدا

عن شراعي

ولا ترسليني قريبا لأهلَكَ في رمل أهلي،

أُخرج

وشُقَّ البحر،

واخرُج لتكون لك في كل زرقةٍ يابسة،

ومركب

في كل جزيرة واخرج فإن الأرض كل الأرض نافذة على نهر

وشمس في نهار غائم

وسرير شخص نائم في غرفة..

والأرض أغنية

يرددها مستوحش في الليل

اخرج

ولا تقل يا قصيدتي

انتظري

أولستَ من ألهم الغيبَ في الكتاب وعلّم السماء كلمات الآلهة؟" (الجراح: 2018، ص 35- 37)

هكذا يثبت الشاعر أنه رسام أيضا، فهو ينسج بكلماته ملامح تصويرية خاصة جسدت مشهد محاولات النجاة التي تكللت بالفشل، لتقدم إلهاما للرسام الذي استطاع أن يحاكي هذه المشاهد المتنوعة ويختزلها في لوحات لم تكن ترجمة حرفية لمضمون القصيدة، بل استلهمت منها حكاية اللاجئ السوري الذي هرب من موت إلى موت آخر بعدة لوحات اعتمدت حضور المجموع البشري/ الحشد، متنكرة للهوية الفردية، مستندة إلى الهوية الجمعية عبر إخفاء ملامح الوجوه تأكيدا على وحدة الهم ووحدة المصير المشترك لكل هؤلاء الحالمين بالنجاة التي تغلفت بالموت.



الشكل السابع

اللوحة الخامسة للفنان أسعد فرزات

لوحة أخرى لم يتم عرضها في المعرض، لكن الرسام أسعد فرزات نشرها عبر حسابه على الفيسبوك، تتجلى في الشكل السابع، مثلت رحلة التهجير القسرية، لوحة تبين هذه الحشود البشرية وقد تكدست على ظهر القارب يحيطها ظلام دامس ومستقبل مجهول محفوف بالموت، تعالقت اللوحة في الشكل السابع مع العديد من المشاهد الشعرية التي أثث لها نوري الجراح في قصيدته الملحمية، إذ مثلت اللوحة حشدا جماعيا يحاول النجاة من الموت المحتم، ليعزز إحاطة الموت بهم من خلال سيطرة اللون الأسود على المشهد، أما تكدس الحشد على قارب هرب واحد فهو التأكيد على وحدة الهم الجمعي ووحدة النهاية التي تتأرجح بين أمل النجاة الذي نثره الرسام عبر ضربات لونية من درجات اللون الأحمر وأخرى معدودة بيضاء وحتمية الموت بسيطرة الأسود والأزرق الداكن/ البحر بتدرجاته المتعددة:

"يا لي من مبحرٍ في عصفٍ

ويا ليدي تتجمد

هنا،

في ضوء غارب" (الجراح: 2018، ص 55).

فالنص السابق يبين فيه الشاعر نوري الجراح رسالته التي يعبر بها عن معاناة الهجرة

القسرية، ويؤكد عبر توظيفه لكلمات (عصف/ تتجمد/ غارب) حالة الضياع والفوضى والألم الناجم عن متاعب هذه الهجرة، وهو ما يمكن ملاحظته في اللوحة السابقة، وما يمكن تتبعه في أكثر من لوحة عالجت هم الهروب الجمعي، لتتجلى براعة الرسام في عدم ترجمة اللوحات للقصيدة الملحمية، إذ تنثال ملامح اللوحة على نص آخر حمل ذات الهم وتجلت فيه معاناة الهرب، فالبحر كان نافذة النجاة التي امتلأت فجأة بحطام المراكب وغرق الحشود وأحلامهم:

"كان أن كنت، وكان البحر نافذتي وصوتي والشراع

والوقت جندي من الزبد

وحطام آلهة

على الألواح" (الجراح: 2018، ص 17).

بعد هذه الرحلة في محاولة الخروج من شرق المتوسط، تجد الباحثة ملامح التأثر جلية لدى الرسام أسعد فرزات؛ إذ بين خلال تصريحه التلفزيوني أنه تأثر بالقصيدة، واستلهم من لوحاتها الشعرية الكثير من اللوحات الفنية، وساعدت محاولة استقراء اللوحات الفنية بالتزامن مع النصوص الشعرية على تبين هذا التأثر الذي حافظ على هوية القصيدة الشعرية من جهة، وألهم الرسام العديد من المشاهد البصرية التي عكست الأزمة السورية/ أزمة الوجود في لوحات فنية اعتمدت اللون الداكن في التشكيل، واستندت إلى الحشد البشري دون تحديد ملامح الوجوه الهاربة، بحثا عن حل لهذه الأزمة، ليظهر أن "العلاقة بين التشكيل وبقية الفنون تدفعنا إلى الحديث عمّا يسمى بالشعرية البصرية، حيث إن النص يصير بعد ذلك وفي هذا الإطار قيمة مفتوحة على مختلف الدلالات التعبيرية، وتوقف على نحو خاص عند الحروفية العربية، حيث تبدو الكتابة تشكيلا، فهي لغة بصرية متكاملة، فالكتابة العربية لها القدرة على التغير والتبدل والتحول والتشكل اللغوي والدلالي" (العرباوي:2018، ص 265)، وهذه الشعرية البصرية تجلت في اللوحات الفنية التي عُرضت في معرض حكايا مصورة الممثلة لحالة الخروج من شرق المتوسط

2. حين يكون الرسام ملهما: سلفادور دالي[1] (Salvador Dali) والشاعر يوسف عبد العزيز نموذجا:

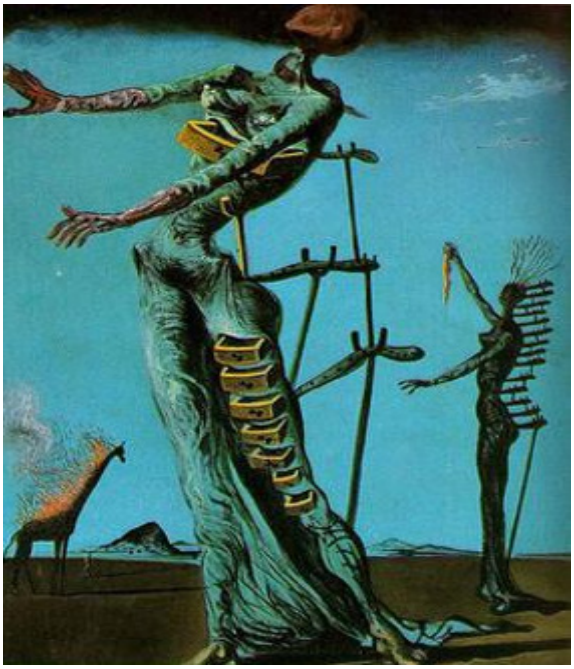
(1) رُسمت اللوحة سنة 1935، وتوجد بمتحف الفن في مدينة "بازل" أو "بال" السويسرية، وهي "من أدل لوحاته على فنه المتطور من مرحلة إلى مرحلة من التكعيبية إلى السريالية إلى غرائب لا تندرج تحت وصف أو مذهب محدد"

يهدف هذا الجزء من الدراسة إلى تتبع مظاهر التأثر الذي يتحقق عندما يكون الرسام ملهما للشاعر؛ فيقدح له شرارة الإبداع؛ فيسير الشاعر في عمل فني خاص يستحق التتبع لرصد ملامح الاشتباك المتحقق بين عنصري الإبداع، فـ "الرسام الحق -كالشاعر والكاتب المسرحي- رجل ذو أفكار: غير أن أفكاره ليست من ضرب أفكار الشاعر المكتوبة، لأنها لا تُؤدى بالألفاظ، فيؤديها بالخطوط والألوان، ومما يؤذي الرسام أن يجد الذين ينظرون إلى صوره يبحثون فيها عن الجمال النسوي المألوف، كأنهم ينظرون إلى صور فتوغرافية لجماعة من الممثلات، فإذا لم يجدوا ذلك اللون من الجمال عبروا عن خيبتهم في فنه، وهم يجهلون أنه إنما يحاول أن يقول شيئا لا تستطيع الكلمات أن تؤديه، فيرسم أقواله رسما"(جبرا: 2000، ص29)، فيصبح الرسام شاعرا ضمن أدواته ومهاراته، ينظم قصيدته/ لوحته بانثيال الخطوط والألوان على مساحات البياض المتحوّل إلى انعكاسات للأحوال التي يكابد الإنسان صراعاتها في حياته اليومية، وبخصوصية أكثر نجد أن الشاعر يوسف عبد العزيز قد استلهم نصه الشعري "ضحك أسود" من اللوحة الموسومة بعنوان "الزرافة المحترقة" للفنان السريالي سلفادور دالي، فحركت لدى الشاعر وجدانه الشعري فحاول أن يخلدها وأن يعبر عن انطباعه عنها في صيغٍ لغوية فنية مثلت ما عرف بقصيدة الصورة (مكاوي: 1987، ص 10)، مما دفع بضرورة رصد ملاح التأثر وتجليتها

يعد سلفادور دالي أحد أبرز فناني الاتجاه السوريالي (Surrailism) وهو اتجاه حداثي في الأدب والفن يذهب إلى ما يفوق الواقع، ويعوّل على إبراز الأحوال اللاشعورية، وهو اتجاه يرتكز من الوجهة الفلسفية على الإيمان بالواقع الأعلى لبعض أشكال الاقترانات التي كانت مهملة، وعلى قوة الحلم وعلى لعب الفكر المجرد، وقد وصفها أندريه بريتون بأنها آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبّر بواسطتها عن سير عمل الحقيقي وما يمليه الفكر في غياب أي رقابة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي (الشريفي: 2013، ص 524)، فهذا الاتجاه يهتم بالجانب اللاشعوري مرتكزا على القوة الحالمة التي تريد التعبير عن الهم الإنساني، فهو اتجاه يحرر الفكر من أي سلطة رقابية

كانت السوريالية قد جاءت ردا على الحركة الدادائية التي عملت على محاربة "الفلسفة والأخلاق والدين وكل القيم الفاسدة التي تعيق حرية الفرد برأيهم" (الشريفي: 2013، ص 524)؛ إذ عد الدادائيون القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية قيودا معيقة لحرية الفرد فكرا وإنتاجا، لتنتقل الحركة الفنية نحو السوريالية التي رفضت الدادائية وعدتها "صورة مضطربة لحالة فكرية لم تؤد إلى أي إبداع، وأن السوريالية جاءت ضد عدمية الدادائية وطمسها لقيم الإنسان واعتبارها أن الوجود مجرد عبث" (الشريفي: 2013، ص 525)؛ إذ قيدت الفكر الإبداعي، وغمرت العقلية البشرية بالعدمية، وآمنت بعبثية الوجود، واهتمت منذ البداية بطروحات علم النفس الفرويدي في التحليل النفسي، وعملت على تحرير قوى

اللاوعي، واستكشاف عوالم الأحلام بعيدا عن سلطة العقل والكوابح الإرادية والاجتماعية الواعية التي يسلطها العقل على غرائز الإنسان ودوافعه الداخلية، وتغلب قدرة التعبير الآلي التلقائي على العمل المنهجي المدروس؛ أي أن أعمال هذا الاتجاه تنطلق من طروحات علم النفس الفرويدي، وتهتم بالتعبير عن الحاجات الإنسانية المتعددة، لذا نجد أن أساليب الرسم في المدرسة السوريالية قد تنوعت انطلاقا من أساليب التجريد وتبسيط الأشكال التي مارسها كل من (جوان ميرو، وبول كيلي) إلى الأساليب التي تعتمد التجسيم الواقعي للأشكال في حدود الفكرة غير الواقعية، وهو الأسلوب الذي اعتمده سلفادور دالي في أعماله الفنية (الشريفي: 2013، ص 526)



الشكل الثامن

لوحة الفنان سلفادور دالي

إن المتأمل في هذه اللوحة الفنية يلحظ غرائبيتها؛ فهي معنونة بالزرافة المحترقة، ونجد فيها العديد من اللقطات الفنية التي تعكس تحولات متعددة طرأت على الإنسانية، ولعل تأمل الشاعر يوسف عبد العزيز لهذه اللوحة من جهة، وأثر التجربة الشعورية في تخليق النص الشعري دور في بناء نصه الموسوم بعنوان "ضحك أسود" المذيل بإهداء خاص (إلى سلفادور دالي) لتظهر الإشارة الأولى التي توحي بوجود علاقة ما بين نص القصيدة واللوحة الفنية التي سأحاول تأويل دلالاتها بالاتساق مع النص الشعري

إن الناظر في اللوحة يجد فيها أكثر من لقطة، إذ عمد الشاعر إلى "نقل نظام علامي من طبيعة غير لغوية إلى نظام علامي لغوي" (العرباوي: 2018، ص 264)، وبالنظر العميق نجد أن هذه اللوحة الفنية مثلت التحول الإنساني بفعل الحرب، فالرسام يجسد لنا صورة المرأة رمز الخصب والعطاء لكنها في حال مغاير لما عرفت به نتيجة الحرب، وتوحي الدرجات اللونية المستخدمة بتلك الحالة الكئيبة التي تغمر الذات نتيجة الحروب، فاللون الرمادي الباهت أكد على إحاطة الموت بالمكان، ومثلت صورة الزرافة المحترقة تأكيدا على هذا الصراع الذي جُسد بداية في صورة المرأة والانعكاس في الخلفية إذ برزت من جسدها مجموعة من الجواريز التي تشير إلى أسرار تم الكشف عنها، ونرى أن هناك ذيلا طويلا أو زوائد طرفية نمت وبرزت من ظهر المرأة مما يعني التحول من الإنسانية إلى الوحشية البدائية، أما العكازتان اللتان كان يوظفهما دالي في أعماله فقد رمزتا إلى ضعف وهشاشة النموذج المعاصر للمجتمع الإنساني، ليمثل اللحم الميت البارز على الجسد فظائع الحروب، والتي تجلت في أعلى مظاهرها عندما احترقت الزرافة، ليدلل على انتشار ويلات الحروب في كل مكان وكل شيء (عبد الفتاح، أشرف، وعبد المعز، أميرة ماهر: 2011، ص 425)؛ لتأتي مهمة الدراسة المقارنة في استجلاء هذه الدلالات من القصيدة، لنستبين ملامح التأثر بين القصيدة واللوحة الفنية

استهل الشاعر قصيدته بمشهد يصف فيه إطلالة امرأة غريبة عليه، ممثلة انعكاس الحياة المليئة بالمفارقات، وتظهر صراحة الشاعر في نسبة الإلهام إلى منبعه حين أخبرته المرأة أنها أتت من عالم (سلفادور دالي) بعد أن رسمها مرة، ليظهر التصريح أن هذه القصيدة بنيت لغاية تعبيرية عن هم جمعي كما هي اللوحة تماما:

"الليلة الماضية

وبعد حوار قصير

المرأة الغريبة التي دلفت إلى حجرتي،

والتي أخبرتني

أن (سلفادور دالي) كان قد رسمها مرة،

سقطت في النعاس،

ونامت على الأريكة كما تنام

الكواكب" (عبد العزيز: 2013، ص 100).

ثم تبدأ ملامح تأثر الشاعر باللوحة الفنية بالتجلي من خلال المشاهد اللغوية التي رسمها والتي لم تكن نسخة تصويرية مطابقة للوحة ألوانا وتفاصيل، بل كانت نسخة متطابقة معها في تصوير الهم الجمعي الذي يكابده الإنسان المأزوم، إذ ظهرت إشارات نفسية متعددة داخل النص، بدءا من توصيف المرأة بأوصاف شكلية مغايرة للصورة التي رسمها دالي؛ ممثلة حالة استسلام الإنسان لما يحيطه من تناقضات

الملمح الثاني من ملامح التأثر تمثل في قلب صورة الأنثى/ الخصب/ الحب المجسدة شعريا؛ الشاعر استوحى من اللوحة الفنية مشهدا جماليا مغايرا لما جاء فيها، إذ يبين ما يخالج النفس في مشهد إيروتيكي قصد به محاولات فهم الذات والآخر الذي مثل مستودع الأسرار عبر صورة الجوارير التي تعالقت إلى حد كبير مع مشهد البوح لكن برؤية الشاعر الخاصة؛ ليمثل كل جارور مشهدا مستقلا بذاته، محملا بالعديد من الأعباء التي تشكلت نتاجا لتناقضات الحياة وأزماتها المتعددة، ليجسد الجارور الأول مشهد الفراشة الباحثة عن الأمان ليحيطها الموت:

"بأصابع مرتعشة

فككت أزرار قميصها...

فتحت الجارور الأول، فطارت منه

سحابة هائلة من الفراش،

وملأت الغرفة" (عبد العزيز: 2013، ص 102).

في مشهد ثان حمل غرائبية شديدة في تصوير الأرانب بمناقير حادة تمثل انعكاسا لأزمة الذات، إذ أسقط على الأرانب الوادعة سمة جارحة، ولعل هذا له انعكاسات نفسية تقترب من المشهد الذي وصّفه دالي في لوحته عبر تلك الزوائد التي خرجت من جسد المرأة في اللوحة، ليتكرر الأمر في الغابة الخضراء/ الخصب المحاطة بالدم، وهي صورة تعكس الظلم الذي وصل له العالم، ليعزو الأمر إلى فلسفة دالي في الحياة مواريا في ذلك الحقيقة؛ إذ إن الطبيعة الإنسانية الظالمة هي التي تحول دون نقاء العالم:

"من الجارور الثاني

قفزت أرانب بيضاء

بمناقير حادة،

أخذت تنقّرني،

كما لو كنت تفاحة كبيرة.

من الجارور الثالث

هبطت غابة كاملة من الأشجار

التي كانت بشفاه كثيرة حمراء

وسيقان لامعة.

إنها ألاعيب دالي..." (عبد العزيز: 2013، ص 102).

إذ يبين هذا المقطع الفهم العميق المتحقق لدى الشاعر نتيجة قراءته الواعية للوحة دالي الزرافة المحترقة، مما ألهمه لتشكيل هذه اللوحات الشعرية المميزة

يظهر الشاعر في المقطع الآتي انعكاسا للحرب والدمار بصورة مستوحاة من الزرافة المشتعلة بالنار، إذ مثل بتوصيفه للجارور بـ "قبل الأخير" إعدادا لإغلاق القصيدة على معانيها، بعد ترك مفاتيحها مشرعة لتقع بين يدي قارئ ذكي يعيد إنتاج دلالاتها، إذ ملأ القوارير/ الذوات بالدم/ الموت، وجعل من القميص المشتعل إثباتا للصراعات والحروب التي تفتك بالبشرية، لكنها صورة أبدعها الشاعر استلهاما من اللوحة، ليغلق نصه على صورة مفاجئة للمتلقين إذ يجد (سلفادور دالي) نفسه في القصيدة، في إشارة إلى الاستلهام من هذه الشخصية التي رسمها الشاعر رسما غرائبيا في رغبة منه إلى إثارة الفوضى في النص عبر محاولته ربط كل الخراب والدمار في ذات (سلفادور دالي) الذي رغم ذكر اسمه صراحة إلا أن الشاعر رمز به للذوات التائهة:

"في الجارور قبل الأخير

كان ثمة قوارير مملوءة بالم

وقميص ترشح من النار

والظلال

فتحت الجارور الأخير

وأطلقت صرخة مدوية،

لقد وجدت جسد سلفادور دالي) نفسه

بوجهه الطويل

وشاربيه المعقوفين

وفتات ضحك أسود

يسيل من زاوية فمه" (عبد العزيز: 2013، ص 103).

وختام هذه المقارنة يجلّي لنا حقيقة تأثر الشاعر يوسف عبد العزيز بلوحة الفنان (سلفادور دالي) تأثرا محمودا، فلم يقم بمحاكاة تفاصيل اللوحة الفنية، بل ألهمته التعبير عن الذات الإنسانية والهم الجمعي عبر لوحات شعرية أثبتت براعة الشاعر وقدرته على الاستلهام دون تقليد حرفي جامد.

النتائج:

خلال العمل على هذه الدراسة تمكنت الباحثة من الوصول إلى النتائج الآتية:

1. تمكنت الدراسة المقارنة ضمن المدرسة الأمريكية من رصد التعالق بين الشاعر الملهم والفنان التشكيلي عبر رصد بعض الأعمال الفنية التي رسمتها التشكيلية منى السعودي مستوحاة من قصائد محمود درويش.
2. شكلت قصيدة محمود درويش "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" مصدر إلهام للفنانة التشكيلية منى السعودي؛ إذ استوحت من خلالها سلسلة لوحات جسدت علاقة الإنسان بالأرض.
3. كانت قصيدة نوري الجراح "الخروج من شرق المتوسط" قد مثلت أرضاً خصبة لمعرض الفنان السوري أسعد فرزات الموسوم بعنوان "حكايا مصورة"، إذ كانت القصيدة الملحمية مصدر إلهام للرسام، مكنته من تجسيد معاناة الشعب السوري في اللجوء دون الترجمة الحرفية للقصيدة.
4. تمكنت الدراسة المقارنة في إطار المنهج الأمريكي من رصد أثر الرسام سلفادور دالي في أعمال الشاعر يوسف عبد العزيز؛ إذ كانت لوحة الفنان سلفادور دالي قد تجسدت في قصيدة الشاعر يوسف عبد العزيز "ضحك أسود" لتُعبر عن الهم الجمعي ومعاناة الحروب.
5. أسهمت التقارير الصحفية والتلفزيونية المبثوثة على الشابكة حول الشاعر نوري الجراح والفنان أسعد فرزات في تلمس ملامح التأثر والتأثير بينهما.

6. قدمت المقابلة الشخصية مع الشاعر يوسف عبد العزيز مفاتيح إعانة لتحقيق الدراسة على نصه الشعري "ضحك أسود.. إلى سلفادور دالي".

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية:

بارت، رولان (2010). الغرفة المضيئة (تأملات في الفوتوغرافيا) (ترجمة هالة نمر، مراجعة أنور مغيث). المركز القومي للترجمة.

جبرا، إبراهيم جبرا (2000). الفن والفنان: كتابات في النقد التشكيلي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الجراح، نوري (2018). نهر على صليب. المؤسسة العربية للدراسات.

درويش، محمود، (2005). الأعمال الأولى(ط2). دار رياض الريس.

الرشدان، نور ياسين قاسم (2008) خصائص الفن التشكيلي النسوي الأردني [رسالة ماجيستير غير منشورة]. جامعة اليرموك.

سلطان، فيصل (2012) .معرض منى السعودي «تحية إلى محمود درويش»: بين التجريد وعطر القصيدة. مجلة الدراسات الفلسطينية، *91*.

الشريف، طارق (1974). الشعر والفن التشكيلي، الموقف الأدبي. اتحاد الكتاب العرب، *4*(7).

الشريفي، أزهار كاظم كريم عباس (2013). الأبعاد الفكرية والنفسية في رسوم سلفادور دالي. مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية، *21*(2)

صادق، محمود (1995). الفن التشكيلي في الأردن. منشورات لجنة تاريخ الأردن.

عبد الفتاح، أشرف، وعبد المعز، أميرة ماهر (2011). أعمال سلفادور دالي كمصدر إلهام لتصميم معلقات نسجية مرسمة. مجلة بحوث التربية النوعية، *19*. https://doi.org/10.21608/mbse.2011.144648

عبد العزيز، يوسف (2013). الأعمال الناجزة. بيت الشعر الفلسطيني.

عبيد، كلود (2010). جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

العرباوي، عزيز (2018). التناص بين الشعر والتشكيل في ديوان لكن للشاعرة المغربية لطيفة الأزرق. الحوزة الشعرية، *5*.

مكاوي، عبد الغفار، (1987). قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور. عالم المعرفة، *119*.

أبو عياش، صلاح الدين (2014). معجم مصطلحات الفنون. دار أسامة للنشر.

اليافي، نعيم حسن (1968). الشعر بين الفنون الجميلة، سلسلة المكتبة الثقافية. وزارة الثقافة، *192*.

/https://www.almodon.com/culture/2022/2/17

https://www.syria.tv

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanized Arabic References:

bārt rūlā'un (2010). alghurfatu almuḍī'iatu) ta'ammulātun fī alfiwtawghriāfayā (tarjamatu hālata namirin murāja'atu 'anwara mughīthin almarkazu alqawmiyyu lil-tarjamati

jabran 'ibrāhīm jabran (2000). alfannu wa-l-faniā'un kitābātun fī al-naqdi al-tashkīliyyi almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti wa-l-nashri

aljarrāḥu nūrī (2018). nahrun 'alā ṣalībin almu'uassasatu al'arabiyyatu lil-dirāsāti

darwīsh maḥmūdun (2005). al'a'mālu al'aūlāṭ . dāru rīāḍi al-rīsi

al-rushdān nūr yāsīna qāsim (2008) khaṣā'iṣu alfanni al-tashkīliyyi al-nasawiyyi al'urdunniyyi]risālatu mājīstīr ghayru manshūratin jāmi'atu alyarmūki

sulṭānun fayṣalun. (2012) ma'riḍu minā al-su'ūdiyyi» taḥiyyatun 'ilā maḥmūd darwīsh bayna al-tajrīdi wa'iṭri alqaṣīdati mijallatu al-dirāsāti alfilasṭīniyyati 91.

al-sharīfu ṭāriqun (1974). al-shi'ru wa-l-fannu al-tashkīliyyu almawqifu al'adabiyyu attiḥādu alkuttābi al'arabi 4(7.(

al-sharīfiyyu 'azhāri kāẓimi karīmi 'abbāsin (2013) al'ab'ādu alfikriyyatu wa-l-nafsiyyatu fī rusūmi sulfuādūr dālī mijallatu jāmi'ati bābila al'ulūmu al'insāniyyatu 21(2.(

ṣādiqun maḥmūd (1995). alfannu al-tashkīliyyu fī al'urdunni manshūrātu lajnati tārīkhi al'urdunni

'abdu alfattāḥi 'ashrafu wa'abdu almu'izzi 'amīra māhirin (2011). 'a'mālu slfādūr dālī kamaṣdari 'ilhāmin litaṣmīmi mu'allaqātin nasjiyyatin murassamatin mjla buḥūthi al-tarbiyati al-naw'iyyati 19. https://doi.org/10.21608/mbse.2011.144648

'abdu al'azīzi yūsf (2013). al-'ā'mālu al-nājizatu baytu al-sha'ri alfilasṭīniyyu

'ubaydun kulwd (2010). jamiliyyatu al-ṣūrati fī jadaliyyati al'alāqati bayna alfanni al-tashkīliyyi wa-l-shi'ri almu'uassasati aljāmi'iyyati lil-dirāsāti wa-l-nashri wa-l-tawzī'i

al'urbāwiyyu 'azīzin (2018). al-tanāṣu bayna al-shi'ri wa-l-tashkīli fī dīūāni lakin lil-shā'āa'riti almaghribiyyati laṭīfata al'azraqi alḥawzati al-shi'riyyati 5.

makāwiyyun 'abdu alghaffāri (1987). qaṣīdatun waṣūratun al-shi'ru wa-l-taṣwīru 'abra al'uṣūri 'ālamu alma'rifati alkū'ayti 119.

'abū 'ayyāshin ṣalāḥu al-dīni (2014). mu'jama muṣṭalaḥāti alfunūni dāru usāmata lil-nashri

alyāfiyyu nu'aymun ḥasanin (1968). al-shi'ru bayna alfunūni aljamīlati silsilatu almaktabati al-thaqāfiyyati wizārati al-thaqāfati alqāhirati 192.

The Contemporary Poem and Plastic Art between the Influential Poet and the Inspiring Painting: A Comparative Study of Selected Models

Ekram Yahya Mohamed Alattari[1]

Abstract:

This comparative study aims to reveal the connection between the poet who expresses his inner self through words, and the painter who organizes through lines and colors paintings that reflect the concerns of the human soul. The study is grounded on the principles of the American school, which allows the comparative critic to expand the scope of comparison beyond the boundaries of literature (both poetry and prose) to include other forms of art.

The researcher focused on two forms of art that reflect human concerns: poetry and painting. The comparison was made between the poet, whose poetic images inspire the painter to create visual artworks drawn from the poetic essence of words, and the artefact that stimulates the poet, inspiring him with expressions rooted in the exquisiteness of visual representation. This will be conducted through the semiotic analysis of the connotations implicit in the works of the poet and the painter.

Keywords: Fine art, poetic image, comparative literature, Surrealist art.

(1) Jordanian Ministry of Education (Amman – Jordan)
ikramyahya000@gmail.com