اللَّوحة الشِّعريَّة بين أدوات الشاعر، وثقافة الناقد المعاصر
(مقاربة نقديَّة) (*)

د. سارة عبد الملك الشريف

الأستاذ المساعد – قسم اللغة العربية

كلية اللغات والترجمة– جامعة جدة

الملخص

تعالج هذه الدراسة موضوعًا نقديًّا يختصُّ بظاهرة أدبية وهي اللَّوحة الشِّعريَّة، بهدف معرفة مدى فاعلية اللغة النّقديَّة المتبادلة بين الشِّعر والتشكيل (الرسم) في النَّقد الأدبي المعاصر؛ والتي لم تحظ باهتمام كثير من النقاد والدارسين؛ ومن هنا جاءت أهمية مناقشة هذه الإشكالية في مباحث هي: الشِّعر والتشكيل، وعناصر الصُّورة التَّشكيليَّة، والنَّقد التَّشكيليّ للَّوحة الشِّعريَّة. أما المنهج المتبّع في الدِّراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي للظاهرة الأدبية (اللوحة الشعرية)، ومعطياتها؛ تحقيقًا لمقاربة نّقديَّة تهدف إلى الكشف عن سماتها الجمالية.

وقد خلُص البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمّها:

– وجود علاقة تبادليَّة بين الشِّعر، والرَّسم من خلال الاشتراك في المصطلحات، والأدوات التي تؤلّف البنية الفنيَّة للخطاب الجماليِّ والثقافي لكلٍّ منهما. واغفال الدراسات المعاصرة لآليات النقد التي تجمع بين الشعر والتشكيل رغم الإقرار بوجود العلاقة بينهما، ولافتقارها للثَّقافة اللازمة في التعامل مع خصوصية هذه النُّصوص الجماليَّة؛ فهذا النَّقد لابدّ أن يفيد من العلاقة بين التَّشكيل والشِّعر، ويبرز جدوى الاستعانة بأدوات الفنون الأخرى أثناء الفحص النَّقدي، فكما يستعير النَّقد التَّشكيليّ أدوات النَّقد الشعري يحدث العكس أيضًا، فتغدو الثقافة النّقديَّة التَّشكيليَّة جزءًا من الفكر النَّقدي المعاصر .

الكلمات المفتاحية : الشِّعر – الرَّسم– النَّقد– اللَّوحة الشِّعريَّة– الصُّورة– النَّقد التَّشكيليّ

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد (٤) أبريل ٢٠٢٠**

The Poetic Portrait between the Poet's Tools and the Culture of the Contemporary Critic (critical approach(

Dr. Sara Abdul-Malik El-Sharif - Assistant Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Languages and Translation

University of Jeddah

Abstract

This study deals with a theme of criticism of a literary phenomenon, i.e. the poetic portrait. It aims to know the effectiveness of the critical language exchanged between poetry and artistic composition in contemporary literary criticism, which still overlooks aspects of criticism of this type of texts. Therefore, this research will discuss this problem in three topics: The first is poetry and artistic composition. This topic focuses on the nature of the relationship between poetry and artistic composition and its history through the ages. The second topic: elements of the portrait. This section shows the elements of the formation between poetry and artistic composition through talking about the characteristics of the artistic image common between them. The third topic: criticism of artistic composition of the poetic portrait. It discusses the problem of the language of criticism exchanged between poetry and artistic composition. The analytical descriptive method of the literary phenomenon and its details was used in this study to achieve a critical approach to the mechanisms of analysis of the poetic portrait in order to uncover its aesthetic characteristics. Results showed that, in the language of the poetic portrait, the reciprocal relationship between poetry and painting is illustrated in sharing terms and the tools that constitute the artistic structure of the aesthetic and cultural discourse of each. The contemporary critical language overlooks aspects of the critique of poetic portrait, and lacks the necessary culture in dealing with the specificity of these aesthetic texts. This criticism should benefit from the relationship between artistic composition of fine arts and poetry, and highlight the usefulness of using other tools of arts during the critical examination. As artistic criticism borrows tools of poetic criticism, the opposite should be also true in order that the critical artistic culture becomes part of the modern critical thought.

"الشِّعر رسم ناطق والرسم شعر صامت"

"**سيموندس الإغريقي قبل أكثر من ٣٠٠٠ سنة** "

المقدمة

تحمل الفنون بأشكالها الجمالية المختلفة، علاقات قديمة وعميقة الجذور فيما بينها؛ فالأسطورة، والملحمة، والمسرح، والقصة، والنحت، والرسم، والموسيقى، والشِّعر وغيرها من الفنون، تتقارب فيما بينها تقاربًا يصل إلى حدّ الانصهار في صورة ما يسمى "بتداخل الأجناس" وفق دائرة الاشتراك في العناصر البنائية بين فنّين، فينتج عنهما تركيبةٌ جديدةٌ تنتمي لأصولها، لكنَّها مغايرة لها في عناصر البناء الفنّي، فتتماهى الحدود الفاصلة لملامح كلّ جنس أدبي مع الآخر، ومن هنا نجد أثرَ فنّ الرَّسم في الشِّعر.

وقد نُظمت في شعرنا العربي قصائد طويلة أقرب ما تكون للوحة فنيَّة تشكيليَّة ، تتماهى فيها الكلمة مع الصورة، وهذا التماهي هو مدار البحث، الذي وسِم باللّوحة الشِّعريَّة بين أدوات الشاعر، وثقافة الناقد المعاصر. وتُبرِز هذه اللوحات الشعريَّة تداخل الألوان، والخطوط، والأشكال؛ لتجسد المعاني في ريشة شاعر، وهذا النوع من النصوص تعاقب النقاد عليه بالتحليل؛ باعتباره ظاهرةٌ نصيّةٌ تشكلت بوعيٍ من الشاعر أو غير وعي ، وظلَّت آليات هذا النَّقد تُغْفِل جماليَّات أدوات اللَّوحة الشِّعريَّة؛ لذا سيناقش هذا البحث هذه الإشكالية في ثلاثة مباحث: المبحث الأوَّل: الشِّعر والتشكيل، يركّز هذا المبحث على طبيعة العلاقة بين الشِّعر التَّشكيل، وتاريخها عبر العصور، المبحث الثَّاني: عناصر الصُّورة التَّشكيليَّة، يوضح هذا المبحث عناصر التكوين بين الشِّعر والتشكيل من خلال الحديث عن سمات الصُّورة الفنيّة المشتركة بينهما، المبحث الثَّالث: النَّقد التَّشكيليّ للَّوحة الشِّعريَّة، و يناقش هذا المبحث إشكالية اللغة النّقديَّة المتبادلة بين الشِّعر والتشكيل.

أما المنهج المتبّع في الدِّراسة، فهو المنهج الوصفي التحليلي للظاهرة

الأدبية (اللوحة الشعرية)، ومعطياتها؛ تحقيقًا لمقاربة نّقديَّة تهدف إلى الكشف عن سماتها الجمالية.

واجهت هذه الدِّراسة صعوبة إيجاد المصادر التي تناقش هذه الظاهرة النّقديَّة، لكن لابدّ من الإشارة لبعض الدراسات التي طرقت موضوع الصورة الشعرية وأشكالها المختلفة :

- "الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي"، لجابر عصفور (المركز الثقافي العربي: لبنان، ١٩٩٢م) وهي دراسة ذات اتجاه نظري.
- "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث" لبشرى موسى صالح (المركز الثقافي العربي: لبنان،١٩٩٤م)، والتي سعت إلى تأصيل مفهوم الصورة، والبحث في مصادرها والعوامل المؤثرة في تشكيلها بوصفها مكونا للرؤية الشعرية.
- "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" لعبد القادر الرباعي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر: لبنان،١٩٩٩م)، وتركزعلى الجانب التطبيقي متأثرة بمناهج النقد الأوربي، وظلّ الاهتمام بأنواع الصورة الشعرية من مرتكزات الدرس النقدي في رحلة تطوّره، فكان نتاج ذلك تداخل مصطلح الصورة مع الأجناس الفنيّة الأخرى، وفي مقدمتها الرسم، فظهرت مجموعة من الدراسات تكشف عن هذا التعالق بين الفنّين منها:
  - أثر الرسم في الشعر العراقي الحر، لأحمد جار الله ياسين (رسالة دكتوراه – كلية الآداب– غزة: جامعة الموصل، ٢٠٠٠م)
  - "أثر الفنون في الشِّعر العربي الحديث السرد والدراما والفنّ التشكيلي" حسن مطلب المجالي (رسالة ماجستير– اللغة العربية وآدابها– العراق: جامعة مؤتة،٢٠٠٣م)
  - "الشِّعر العباسي والفنّ التَّشكيليّ "لوجدان المقداد، (الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١ م)
  - لكن الأقرب لمجال هذه الدراسة كتاب (القصيدة التشكيلية في الشعر

العربي) لنجيب التلاوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة،٢٠٠٦م) التي استقصت ظاهرة القصيدة التشكيلية في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، وأشارت إلى أهميَّة هذا الجانب النقدي المهمش لهذه الظاهرة الأدبية.

المبحث الأوَّل: الشِّعر والتشكيل

- أولًا: العلاقة والتشكيل

الفنّ أيّاً كان جنسه " هو تعبيرٌ خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ"[١]؛ حيث يتفاعل المبدع مع الواقع المحسوس؛ ليستبدل به عالمًا متخيّلاً؛ يتساوى في ذلك الشاعر والروائي والرسام والنحات... وهنا يشترك فنّ الشِّعر والرسم في جانبين: جانب فنّي تشكيلي، وآخر: دلاليّ؛ فالعلاقة المشتركة بين الشِّعر، والرسم تعتمد على معالجة الصُّورة البصرية المجازيّة، فتصبح الأدوات الفنية؛ معادلًا رمزيًّا، تؤدي الدور ذاته في عالم النص الأدبي، وفضاء اللَّوحة؛ تحقيقًا للبعد الإيحائي للعمل الفنّي، كما يؤكِّد بول ريكور في نظرية التأويل[٢].

ورغم اتساع دائرة التأثر والتأثير المشتركة بين الشِّعر والرسم، إلا أنّ لكلٍّ منهما ملامحه الخاصّة، ولكن أدى هذا التقارب إلى ظهور مصطلحاتٍ مشتركةٍ بينهما في الدِّراسات الأدبية والنقدية منها: اللَّوحة الشِّعريَّة، القصائد المرسومة، القصيدة التَّشكيليَّة، فيشترك الشّاعر بقصائده والتشكيلي بلوحاته، في رؤيةٍ فنيّةٍ مغايرةٍ.

ولا تعد العلاقة بين هذين الفنين (الشعر والرسم) علاقة حديثة وإنّما هي علاقة تاريخية قديمة تعود جذورها إلى أفلاطون في جمهوريته الفاضلة؛ حيث كان يرى أنّ المحاكاة نقطةٌ مشتركة بين الشّاعر والرّسام في تشكيلهما للعالم الفني، بينما يرى أرسطو طاليس الرَّسم شكلاً شعرياً.

ففكرة التمثيل في فهم العلاقة بين الرَّسم والشِّعر هي فكرةٌ

جـوهريَّـةٌ تكلّم عنهـا الفلاسفـة المسلمـون أيضًا[٣].

وفي النَّقد القديم نجد الحديث عن صياغة الأسلوب ونظمه كصياغة الفنون الجميلة، من ذلك وصف الجاحظ للشِّعر بأنه: "ضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[٤]، وعند الجرجاني:" أصواتٌ محلّها من السماع محلّ النواظر من الأبصار"[٥]، كما يقول عن طريقة رسم اللَّوحة الشِّعريَّة: "إنّما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تُعْمَل منها الصُّور والنقوش، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصُّورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيُّر والتدبُّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفيّة مزجه لها، وترتيبه إياها، على ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك مال الشاعر في توخيها معاني النحو وجوهه التي علمت أنّها محصول النظم".[٦]

ويقول ابن سنان الخفاجي: "ولا شكّ في أنّ الألوان المتباينة إذا جُمِعَتْ كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن من الصفرة، لقرب ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العلَّة في حسن النفوس إذا مُزِجَت من الألوان المتباعدة"[٧] .

نلحظ أن هذه الألفاظ: النسج، التصوير، النواظر، الأصباغ، الصُّورة، النقش، الألوان، البياض،السواد، الصفرة هي ألفاظُ لغةٍ تشكيلية تقرن عمل الشاعر بعمل الفنَّان التَّشكيليّ.

والشِّعر العربي في مسيرته شعرٌ تصويريٌّ؛ فالقصيدة البَصَرية احتلّت مساحة تشكيلية في لوحات شعراء العصر الجاهلي كلوحة زهير بن أبي سُلمى الطلليّة:

وَدَارٌ لَهَـــا بِالرَّقْمَتَيْـــنِ كَأَنَّهَـــا مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ الطويل

وأظهر نموذج لهذا التداخل عند شعراء الطبيعة في العصر العباسي: البحتري، ,الصنوبري، وعند شعراء العصر الأندلسي: ابن خفاجة، وابن زيدون،

فقد ظهرت ملامح الفنّ التَّشكيليّ في الشِّعر العربي منذ عصوره الأولى.[٨]

من ذلك ما قاله ابن المعتز من أبيات تبرز فيها الصُّورة البصرية جليّة:

كَأَنَّمَـــا النَّـــارِنْجُ لَمَّـــا بَـــدَت صُـفْرَتُهُ فِـي حُمْـرَةٍ كَاللَّهِيـبْ البسيط
وَجْنَـــةُ مَعْشُـــوقٍ رَأَى عَاشِـــقًا فَـاحْمَرَّ ثُـمَّ اصْـفَرَّ خَـوْفَ الرَّقِيـبْ

تهيمن الصُّورة اللونية على تشكيل هذا المقطع "حيث تبدّت ثمار النارنج الصفراء المائلة إلى الحمرة، وهي ترسم ملامح العشاق حين تتغير ألوانهم عند اللقاء ما بين صفرة الخوف وحمرة الخجل؛ لتضع هذه الصُّورة ملامح الطبيعة في ملامح بشرية كثيرًا ما تدركها الأبصار"[٩] .

فهؤلاء الشعراء أشبه بالفنانين التشكيلين في لوحات الطبيعة صامتة ومتحركة، فيعتمد عملهم على تنسيق عناصر القصيدة، مثلما يفعل الرسام عندما يملؤ قماش لوحته بالتشكيل البصرى.

وفي العصر العثماني وُجد كثيرٌ من شعراء العربية الذين آثروا صياغة قصائدهم و إخراجها على هيئةِ رسومٍ مختلفة، وأشكال هندسية متباينة[١٠]، فالمزج بين الفكرة والصورة ، جعل المتلقِّي ينظر إلى القصيدة على أنها لوحة تصويرية، أو إلى اللَّوحة على أنها قصيدة غير منطوقة[١١].

ومع بداية القرن العشرين تأثّر الشعراء بالتَّصوير الزَّيتي، فجيل ما بعد الحرب العالمية الأولى يبحث عن شكلٍ جديد في ساحة الفنّ التَّشكيليّ، فكانت مصادر إلهامهم لوحات بيكاسو، وبراك، ودوران، فلمعت أسماءٌ ارتبط اسمها بنمطٍ شعري بصري تشكيلي منهم جبران خليل جبران، ومحمود درويش، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)، وسعدي يوسف، ومحمود درويش، وكمال أبو ديب، ومحمد بنيس بلند الحيدري، وغيرهم الكثير، فأضحى لدينا شعرٌ بَصَريٌّ مجَسَّم، سعى إلى التملص من لغويّة القصيدة، وهيكلها اللفظي؛ مستعيناً بالرَّسم والتصوير المادي[١٢].

ومما يضاف لتاريخ هذا التزاوج أنَّ مبتكري المدارس التَّشكيليَّة كانوا

شعراء؛ فالشاعر أبو لينير هو منظّر التكعيبية، والمدافع عنها في كتابه: "الرسامون التكعيبيون"، وانبثقت السوريالية بفضل اطلاع الشاعر آندريه بريتون على أفكار الفيلسوف فرويد.

وتعني التعبيرية: التعبير عن معنى ذي دلالةٍ بعيدا عن المشاعر الداخلية، وهذا ما يحدث في الدلالة الشِّعريَّة، ولا تختلف سريالية الشِّعر عن سريالية التَّشكيل التي تعني أنَّ كلَّ نصّ غامض مبهم عبثي سريالي، قابل لكلّ التأويلات اللانهائية التي يتحكّم بها القارئ.(١٣)

وهكذا نجد أنَّ علاقة بعض الشعراء بالرَّسم في نصوصهم علاقةٌ خاصّةٌ؛ لكون بعض الشعراء من الرسامين، ممَّا يجعل هناك تفاوتاً بين الشعراء في طبيعة ثقافتهم التَّشكيليَّة، فيضاف لمهارتهم الشِّعريَّة مهارة الرَّسم بالألفاظ مثل: وليام بليك، هوجو بال، أندريه بروتون، بيكاسو، جبران خليل جبران، أدونيس.

– ثانيا: العلاقة بين القصيدة واللّوحة

تتلاقى القصيدة واللوحة في منطقة التعبير، فالتداخل بين الكتابة الشعرية والفنون البصرية يدفع إلى البحث عن عناصر وفضاءات تشكيلية بصرية في العمل الشعري، فقول الشاعر:

والـــــدَّوْحُ نَشْـــــوَانٌ أَلَا مِـــــنْ نَشْـــــوَةٍ تُنْعِشُـــــنِي
والطَّيْـــــرُ مَبْهُـــــوْرُ الْجَنَـــــاحِ كَجُفُـــــونِ الْمُـــــدْمِنِ
والصُّـــــبْحُ مَنْضُـــــوْرُ الصَّـــــبَاْحِ كَجَبِـــــيْنِ الْمُـــــؤْمِنِ
والنَّخْـــــلُ مِزْمَـــــارٌ شَـــــقِيٌّ فِـــــيْ يَمِـــــيْنٍ أَرْعَـــــنِ
والنَّخْـــــلُ خُلْـــــدٌ تَائِـــــهٌ لَـــــمْ يَـــــدْرِ أَيَّ مَـــــوْطِنِ
والمـــــوج ذكـــــرى شـــــاعر مَـــــرَّ غَرِيْـــــبَ السَّـــــكَنِ
ضَـــــيَّعْتَ مَـــــاْ ضَـــــيَّعْتَ فَـــــانْظُرْ لِلرُّبَـــــى وَنَبِّنِـــــي
سَـــــاقُ الرَّبِيْـــــعِ دَائِـــــرٌ قُـــــمْ غَنِّـــــهِ وَغَنِّنِـــــي
مِـــــنْ قَبْـــــلِ أَنْ تَـــــدُوْرَ بِـــــالْعُمْرِ سُـــــوَاقُ الـــــزَّمَنِ

فَتَغْتَـــدِيْ وَالطَّيْـــرُ نَـــوْحٌ فَـــوْقَ نَعْـــشِ غُصُـــنِ
وَأَغْتَـــدِيْ والشِّـــعر نَبْـــعٌ جَـــفَّ بَـــيْنَ دِمَـــنِ

في هذه القصيدة تتركّز عواطف الشاعر حول فكرة واحدة هي: "**بعث الحب**"؛ ولتصوير هذه الفكرة رسم لوحته بحشدٍ من الكلمات: الجو، الطير، العشب، الأفق، النحل، النخل، الموج، الرّبى، الربيع، السواق، الطير، النبع، الغصن، الرحيق، الجناح، الصباح، الأرعن، المزمار، الغناء، النوح، الشعشعة، السكر، النشوة، الإنعاش، النضرة، الإبهار، الدير، الوطن، السكن، الدمن)

فتلكم ثلاثون عنصراً من عناصر الطبيعة كّونت لوحة تشكيلية بمكوناتها كلّها، فكانت وسيلة الشاعر للتعبير عن هموم الفلاح، ومشكلاته في ديوان كامل حشد فيه الشاعر محمود حسن إسماعيل عناصر الطبيعة المحيطة به كلها لذلك الغرض[١٤]، فنجد أن الطبيعة كانت المصدر الذي ساعد الشاعر على تكوين الصُّورة الدّالة التي يمثّل اللّون عنصرها الأساس[١٥]

في الجانب الآخر نرى لوحة جامعي البطاطس (لفان جوخ) :

تحمل هذه اللَّوحة ما يحمله الشِّعر من معانٍ وألوان ويصورها حيَّة ناطقة، تبرز ملاح حياة الفلاح في الجو الليلي، والإضاءة ذات المصدر

الثابت، والألوان التي يغلب عليها اللون البني المرتبط بالأرض، واللون الرمادي الذي تشوبه الزرقة؛ رماديَّة تتوافق مع نظرة الوجوم المخيمة على وجوه أسرة من الفلاحين، يلتفون حول مأدبة العشاء؛ وتقف خلف هذه المكونات معانٍ عميقةً، تختزلها عناصر التَّشكيل في اللَّوحة؛ إذ أجرى فان جوخ عددا من الدراسات تبلغ العشرات لوجوه الأسرة الواجمة(١٦)؛ ليعبِّر عن حياة الفلاحين، ممّا يجعل بين القصيدة واللوحة لغةً مشتركة هي لغة الصُّورة.

هذه العلاقات والتشابكات بين الشِّعر والرسم غيرت آفاق قارئ الشِّعر، وفتحت جسوراً بين الفنّ التَّشكيليّ والإبداع الأدبي الشعري، فلا غنى للشعراء عن التَّشكيل، كما لا غنى للتشكيليين عن الشِّعر(١٧)، ذلك أنَّ "الإلهام الشعري يتميَّز بموهبتي الصُّورة والعدد – أي الوزن– فبالصورة يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد إلى مكانٍ مرتفع فأصبح الشاعر يُشاهد مِنْ حوله أفقاً أوسع فيه تتقرّر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق أو بقانون العلية، بل بارتباطٍ منسجمٍ لتكوين معنى". (١٨)

هذا الاشتراك في الأدوات هو ما تحاول أن تتخطّاه لغة النَّقد في رسم الصُّورة الأدبية، وتجسيدها داخل النصّ الشعريِّ، بما يتوازى ولوحة تشكيلية مليئة بتفصيلات الحياة كلّها في أعماق تركيبها، فمن خلال هذه المسيرة التاريخية أدرك المعاصرون من شعراء ونقاد العلاقة بين الرَّسم والشِّعر، وما يترتَّب عليهما من تبادل الأدوات الجمالية.

– المبحث الثَّاني: عناصر اللَّوحة الشِّعريَّة

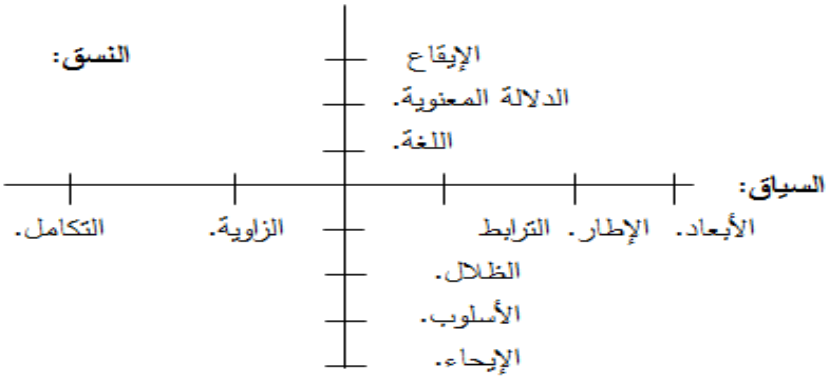
انتهى المبحث السابق إلى وجود نقاط التقاء بين الشِّعر والتشكيل أنتج لَوحة شعريَّة، لها خصوصيتها في التركيب والقراءة، ويتناول هذا المبحث مجمل عناصر التصوير وآلياته الدلالية والتصويرية في الفضاء البصري واللغوي للوحة الشِّعريَّة؛ حيث تتحوّل لغة الشِّعر إلى لغة تشكيل، ممَّا يستلزم المعرفة بما يحمله عالم التَّشكيل من الوسائل والأنساق، فذلك يضيف قيمةً فنِّيَّة للنصّ، يقول الشاعر الأمريكي عزرا باوند:" إنَّ العمل الفنّي المثمر حقاً هو ذلك الذي

يحتاج تفسيره إلى مئة عملٍ من جنسٍ أدبيٍ آخر. والعمل الذي يضمُّ مجموعة مختارة من الصُّور والرسوم هو نواة مائة قصيدة"[١٩] وسنعرض هنا لأهمّ العناصر العامّة المشتركة بين المجالين (الشِّعر– التَّشكيل) :

أولاً: التصوير:

يعدّ عنصر التصوير محركاً مشتركاً في جميع الفنون الإبداعية، مكونًا لصورة ذهنيَّة تصبح شكلاً، وتعرف " بأنَّها التقديم العقلي لأيِّ شيءٍ لا يمكن تقديمه للحواس بشكلٍ مباشرٍ، أو هي محاكاةٌ لتجربةٍ حسيّةٍ ارتبطت بعواطف معيَّنةٍ نحو شخصيَّةٍ معيَّنةٍ، أو نظامٍ ما، أو فلسفةٍ ما، أو أيّ شيءٍ آخر، وهي أيضاً استرجاع لما اختزنته الذاكرة، أو هي تخيّل لما أدركته حواس الرؤية أو الشم أو السمع أو اللمس أو التذوق."[٢٠]

إذن الصُّورة هي المصطلح الأوَّل المشترك بين الرَّسم والشِّعر، فمعنى صوَّره: "جعل له صورةً مجسَّمةً"[٢١]، فيشترك الشِّعر والرسم في عمليَّة التجسيم مع اختلاف وسائل التعبير، ففي القصيدة الشِّعريَّة، لدينا اللغة، والصورة الشِّعريَّة، المعتمِدة على فنون البلاغة وتقنياتها. وفي اللَّوحة التَّشكيليَّة اللون، والفرشاة، والظل، والضوء، والخلفية، والإطار، فتتشكل منها مجتمعة صورة بصرية استغلها الشعراء للتأثير في المتلقِّي؛ لأنَّ الأساس في الصُّورة التَّشكيل الحسّي الذي انتقل للتشكيل اللفظي، فالشاعر يرسم صوره بالكلمات، والرسام يجسدها بالخطوط والألوان، وعندما يضيف الشاعر إلى صورته عنصر التَّشكيل، فهو بذلك "يعمد إلى خلق صورة أوسع في مقصودها وعلاقاتها، فتصبح الصُّورة "تكتيل" تعبيري من نوع خاص، تتعامد فيه حركتان؛ هما: السيَّاق والنسق.



و التعامد هنا ليس مجرد تقاطع بين نسق الصُّورة و سياقها الخاص، وإنَّما يحمل جملة العلاقات الناشئة من تقاطع العناصر كلِّها فيما بينها.[٢٢]

ثانيًا: الأداة :

الفرق بين الرسام والشاعر هي الأداة التي يستخدمها كلّ منهما، " فالرسام يصنع من الألوان والخطوط شيئاً جديداً، ومن العجائن يصنع المثَّال تمثاله؛ فالمادة التي يستخدمها الرسام والمثّال مادة غفل في ذاتها، ليس لها أي شكل، وليس لها أي معنًى. أما في حالة الشاعر فيبدو الأمر مختلفاً؛ لأن الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة، وألفاظ اللغة صورٌ تم تشكيلها" [٢٣]. وفي اللَّوحة الشِّعريَّة تكون أدوات الشاعر التي هي أدوات الرسام ، **ومن** أهم الأدوات المشتركة بين الشِّعر والرسم اللون حيث لا يقلّ استعمال اللون في الشِّعر أهمية عن استعماله في اللَّوحة، فالشعر كثيراً ما يتكئ على اللون، لأنّ ألوان الأشياء، وأشكالها هي مظاهر الحسّ. وفي دور التصوير اللوني وفعله التأثيري يقول عبدالقاهر الجرجاني: "يفتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين"[٢٤]، فيبرز ما للألوان من أثر في بناء الصُّورة الشِّعريَّة، حيث أثبتت التجارب أن للألوان تأثيراً قوياً على العواطف والأحاسيس والانفعالات.

ولا تقتصر الأدوات المشتركة بين الفنّين على اللون، بل هناك عناصر التشكيل، فالمادة التي يصاغ منها الشعر هي (الكلمة) تختلف عن مادة صياغة الرسم (الألوان) إلا أنهما يشتركان في طريقة التشكيل، فيأتي هنا الحديث عن

تداخل الفنون واستعارة بعضها من بعض للكثير من الأدوات والعناصر الفنية والتشكيلية، فأساس بناء عمل كل من الشاعر والرسام قائم على الإحساس وإثارته في مخيلة المتلقي، فيكون عمل الفنان الشاعر شبيها بعمل الرسّام في تقديم هذا التأثير العاطفي بطريقة بصرية ، وإن اختلفت آليات التكوين.

ثالثاً: الدلالة.

الدلالة عنصر مشترك بين الشِّعر والرسم فكما تقودنا اللَّوحة إلى فضاء الدلالة، تقودنا اللوحة الشعريَّة إلى ذات الفضاء؛ فقد استعان الشاعر بدلالات التَّشكيل في توضيح المعنى وقوة تأثيره عن طريق المحاكاة؛ حيث "إنَّ الشِّعر مثل الرَّسم محاكاة، يقدمان شيئاً إلى مخيِّلة القارئ"، "فيما يرى آرسطو أنّ الفنّ محاكاة للطبيعة، فإنّ الرَّسم يحاكي الأشياء التي يصوّرها بالألوان والرسوم، والموسيقى تحاكي بالأصوات إيقاعاً وانسجاماً، والفنون القوليّة تحاكي الأشياء بالكلام"(٢٥).

فتشكيل معنى تأويلي هو الغاية المشتركة بين اللَّوحة والقصيدة، من خلال الأدوات المشتركة بينهما حيث " إنّه كما يعيد الرَّسم والصناعة صياغة مواضيع مبتذلة وأشياء قبيحة بأشكال جديدة ومغايرة، فُيرجع إليها بذلك قيمتها الجمالية وطاقاتها الإيحائية التي سلبتها إياها الحياة، كذلك الأمر بالنسبة إلى النظم الشعري؛ حيث يرقى بالكلام العادي والمبتذل إلى مستويات أدبية عالية، فيعيد صياغة بنيته اللغوية وتشكيل عناصره الدلالية والتركيبية بالطريقة التي تكسبه جمالية، وقوة إيحائية بديعة" (٢٦).

وعن أثر هذه المحاكاة الخلاقة المشتركة يقول الجرجاني: "سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي: كالخاتم، والشنف، والسوار، فكما أنّ من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً لم يعمل صانعه فيه شيئاً، أكثر من أن يأتي بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً، والشنف إن كان شنفاً، وإمّا أن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغرب صانعه فيه".(٢٧)

وقد ترك الفنُّ التَّشكيليّ في تداخله مع النص الشعري أثرين في الشِّعر:

"**الأثر الأوَّل:** إيحائي يوقظ الانتباه لدى المتلقِّي نحو الجانب المحسوس المتخيَّل بصرياً.

الأثر الثَّاني: التركيز علي استلهام الجانب المعنوي في العناصر التَّشكيليَّة والعلامات، فاستعان الشعراء، وهم يرسمون لوحاتهم الشِّعريَّة بأسلوب الوصف التَّشكيليّ، مستخدمين مفرداتٍ لغوية دقيقة جداً؛ لنقل التعبير الإيحائي بالمقاصد التَّشكيليَّة، واعتماد اللون للتدليل على المقاصد التَّشكيليَّة في الشِّعر.[٢٨]

– المبحث الثَّالث: النَّقد التَّشكيليّ للَّوحة الشِّعريَّة

تداخلت لغة الشِّعر بلغة الرَّسم مكوّنةً لغةً تصويريَّةً خاصّة –كما رأينا–، ويأتي هنا جانب قراءة هذه الصُّورة وفق خصوصيَّة التَّركيب والبناء الناتج عن هذا التقارب الفنّي، فقد تطوَّرت آليَّات النَّقد في الكشف عن تنوُّع تحليل الصُّورة الشِّعريَّة البصريَّة؛ فعلاقة الشِّعر بالرَّسم في القصيدة العربية خلال رحلة تطوّرها تعدّ ظاهرةً شعريَّةً جليّةً، ولكن رغم الاشتراك في عناصر التَّشكيل إلا أن هناك مسافة من الخصوصيَّة تظل حاضرةً في مرحلة النَّقد، فنحن أمام عمليَّة استعارة تتَّفق في المهمَّة، وتختلف في بعض الأدوات والطَّريقة؛ ممّا يؤكِّد ضرورة التحام الممارسة النّقديَّة الشِّعريَّة بالفنّ التَّشكيليّ، فيتحرّر النَّقد من لغة الشِّعر المهيمنة نحو ثقافة نقديّة تشكيلية تضاف لنقد مكوِّنات الصُّورة.

وقد اتسع مجال الحديث عن الصُّورة في ظلّ تيارات المناهج النّقديَّة المعاصرة، فلم تقف عند حدود الألوان البلاغيَّة، حيث" أدرك النَّقد الحديث أنّ حقيقة النصّ الأدبي تتخطى حدود الورقة المكتوبة؛ إذ لم يعد النصّ إلاّ حاملاً "كاليغرافياً" بارداً، مشحوناً بالرموز الخطيّة. ولم يعد النصّ محمول تلك الرموز في منطوقها الصوتي، بل غدا "شيئاً" آخر يقع على مسافة ما بين الكاتب والمتلقي" [٢٩]، وهو ما يحدث عند تأمّل اللَّوحات الشِّعريَّة فهي نمط تصويري له

عناصره الخاصَّة، التي تُدرَس بوصفها بنية كليّة تشكَّلت من مجموع بِنَى فنيّة، تحتاج من المتلقِّي النَّظر لها نظرةً خاصَّة تنطلق من خصوصيَّة بنائها.

وفي جانب الرَّسم نجد "النُّقَّاد التَّشكيليِّين يؤكِّدون على النَّظرة العامَّة التي تستقطب اللَّوحة في جملتها، فتدرك فيها عناصرها في تعاقدها وتجاورها، وتوزعها في فضاء اللَّوحة، ثم تتيح للمتلقِّي أن يقترب قليلاً لتفرس العناصر، وكشف تلاحمها في البناء الكلي للأثر"(٣٠)، فلا اختلاف بين اللَّوحة الشِّعريَّة و اللَّوحة التَّشكيليَّة؛ لذا لابدّ من تجديد أدوات النقد الخاصّ بهذا المزيج التَّصويريِّ؛ بحثًا عن منهجيَّة في تحليل هذا النَّوع من الصُّور الشِّعريَّة وفق خصوصيَّة البناء والتَّشكيل، فلا تعامل الصُّورة التَّشكيليَّة نقدًا معاملة أنواع الصُّور الفنيَّة الأخرى، وقد أشار إلى ذلك نجيب التلاوي في معرض حديثه عن القصيدة التَّشكيليَّة، فحثّ على " البحث عن مناهج بديلة تستنطق قدرات الأشكال الإبداعية البينيّة، وتستجيب لتحولات المتلقِّي وثقافته التقنية"(٣١)، وهو ماتطرّق له في كتابه (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي) من تمهيش العملية النقدية للجانب التشكيلي، فالشاعراستعان بمعطيات الفنون الأخرى واستغلّ إمكاناتها لصالح التجربة الشعرية، لاسيما الرسم والموسيقى، فتولّد عن ذلك معمارية جديدة للقصيدة العربية تحتاج لرؤية نقديّة خاصّة، ويعزو قلّة المحاولات النقدية التي تطرقت لهذه الظاهرة إلى الإمكانات التي ينبغي أن يتحلّى بها الناقد حيث يتطلب ذلك استعدادًا خاصًّا من تذوق جمالي ، وثقافة تشكيلية ، تمكّنه من سبر غور التجربة الشعرية ، وتفهّم أبعادها التشكيلية .(٣٢)

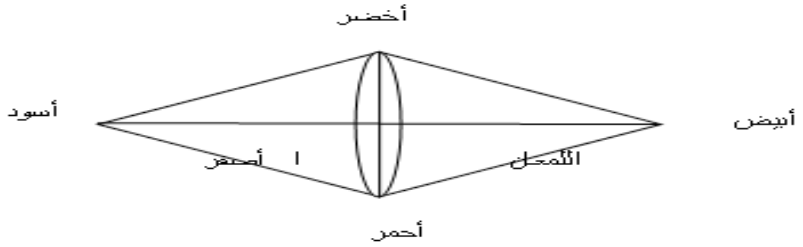
ويُلحظ انحصار الدِّراسات النّقديَّة المعاصرة للصُّورة التَّشكيليَّة في الدِّراسات السِّيميائيَّة على جانب الدِّلالة اللَّونيَّة دون التَّطرُّق، أو النَّظر لتشكيلها وتدرجاتها وتمازجها وموقعها وتكرارها، فظلّ اللون –كأداةٍ تشكيليَّةٍ_ محصورًا في دائرة المفردة اللَّونية المذكورة في النصّ، فأغفل التَّحليل الاستعارة التَّأويليَّة لعناصر الصُّورة التَّشكيليَّة الأخرى من: خطوطٍ، وأشكالٍ، ومساحاتٍ، وتقاطعاتٍ لونيَّةٍ، وغير ذلك من العناصر المشتركة.

وسيعرض في هذا المبحث بعض النَّماذج التي اجتهدت لغتها النّقديَّة في المزاوجة بين الفنّ الشعري والفنّ التَّشكيليّ، ومن ثَمّ تحقّق هدفها في عرض أنماطٍ من اللُّغة النّقديَّة التَّشكيليَّة، وآثرنا إرفاق هذه النَّماذج بنصّها دون التدخّل في صياغتها أو تقييمها، فهي محاولاتٌ للغة نقديَّة، قد تكون نواة منهجٍ تطبيقيٍّ في نقد اللَّوحة الشِّعريَّة، وسنعرض لها وفق المحاور الآتية :

أولًا: التَّشكيل اللَّونيُّ في: (إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي)

تتضح "تجلِّيات الصُّورة الشِّعريَّة والألوان لدى بشر؛ برسم صورة مجسَّمٍ، يشبه مخروطين يمثِّلان في قاعدتهما تجلِّيات التدرّج اللَّوني عند بشر؛ حيث يلتقي المخروطان، وتنتظم الألوان بنفس التَّرتيب، الذي يُلحظ في الطَّيف الشَّمسيِّ، فتتشكَّل بقيَّة الألوان عند نقطة الإشباع التي تكّون الألوان: الأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق. أما تّدرج الألوان لدى الشاعر فيمثّل بخطٍ أفقي يمرّ عبر مركز المجسَّم من الأبيض إلى الأسود، ويكوّن الرمادي المحايد في نقطة الوسط، ولعل هذا هو السرّ النَّفسيُّ وراء تمسّك الشَّاعر باللَّونين الأبيض والأسود، فكلما زادت قيمة لمعان اللون (أي اقتربت من الأبيض) أو نقصت (أي اقتربت من الأسود) أصبح اللَّون أكثر أو أقل إشباعاً، والأصل البياض في الألوان الذي هو مزيج من الألوان، التي يُدرك الشاعر من خلال توحّدها إيقاعيَّة اللَّون الأبيض"(٣٣).

"وتبدو نصاعة اللون الأبيض جليَّةً، حينما تكون خلفيَّته سوداء، وهذا ما تنبَّه إليه بِشر حينما أشار إلى امرأةٍ بيضاءَ لها شعرٌ فاحم:



رأى درةً بيضـــاءَ يَحْفِـل لونَهـــا سُخامٌ كَغِرْبَانِ البَرِيْرِ مُقَصَّبُ الطويل

إنّ الفعـل (رأى) يدلّ على وعي الشَّاعر الحسّي بحقيقـة اللّون الذي يتحـدّث عنــه، فاللَّوحـة التي يرسمها لهذه المرأة البيضاء ليست سوى درّة بيضاء يزيد بياضها بياضاً إحاطة"(٣٤)

اللون هو الأداة التَّشكيليَّة الرَّئيسة المشتركة بين الشِّعر والرَّسم، –وكما أشرت سابقا– إلى اقتصار دراساتِ نقدِ الصُّورةِ على دلالات اللَّون؛ ممّا أفقد اللَّون كثيرًا من خصائص تشكيله، وعطّل طاقاته في حركته، وتمازجه، وتدرّجه، وما يشغله من مساحاتٍ وتشكُّلاتٍ لها إيحاءٌ خاصٌّ؛ فقراءة الألوان لها شروط، فهي تحتاج إلى خبرةٍ، وثقافة في استراتيجيَّة تشكّلها، كما يظهر مشاركة النصّ التَّشكيليّ النَّقدي السَّابق للقارئ، في تتبّع حركة فرشاة الشاعر؛ فتداخل إيقاع اللَّون مع إيقاع المعنى، ممّا فتح أفقًا واسعًا للتخيّل وصناعة نصٍّ نقديٍّ بمفردات تشكيليَّة، أكسبته لغةً قويَّةً، كشفت عن خلفيَّة النَّصِّ الشِّعريِّ التَّشكيليِّ.

ثانيًا: عناصر تكوين اللَّوحة

– اللَّوحة الشِّعريَّة

قصيدة تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية (صلاح عبد الصبور):

عناصر الصُّورة

لَـــــــوْنٌ رَمَـــــــادِيٌّ سَـــــــمَاءٌ جَامِـــــــدُ
كأنّهَـــــا رَسْـــــمٌ علـــــى بِطَاقَـــــه
مَسَـــاحَةٌ أُخْـــرَى مِـــنِ التُّـــرَابِ والضّـــبَابْ
تَنْـبِضُ فِيْهَـا بِضْـعَةُ مِـنَ الْغُصُـوْنِ الْمُتْعَبَـه
كَأَنَّهَـــا مُخَـــدِّرٌ فِـــي غَفْـــوَةِ الإِفَاقَـــة
وصُـــفْرَةٌ بَيْنَهَـــا، كَـــالْمَوْتِ ، كَالْمُحَـــالْ

مَنْثُـــــوْرَةٌ فِـــــيْ غَايَـــــةِ الإِهْمَـــــالْ
(نَوَافِـــــذُ الْمَدِيْنَـــــةِ المُعَذَّبَـــــه)

الحركة

محبوسةٌ ،

ثقيلةٌ،

هامدةٌ،

الإطار

قلبي المليءُ بالهموم المُعشِبةُ
وروحي الخائفةُ المضطربةُ
ووحشة المدينة المكتئبة

– النَّقد التَّشكيليّ :

إن القصيدة، التي لا تقوم على التَّشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها "فالشاعر في هذا النصّ لم يحاكِ لوحةً أو صورةً –كما يبدو من خلال النصّ–، الذي لا تحيل مقاطعه الثلاثة إلى أي منجزٍ تشكيليٍّ محدّد؛ لكن النصّ، الذي يمثل تشكيلًا لُغويًّا، غادرته الحركة التي وصفها في المقطع الثاني بأنها "محبوسة، وثقيلة، وهامدة " في دلالات تشير إلى السكون، والثبات، بمعنى أن الحركة غائبة في تقرير عبد الصبور التَّشكيليّ.

ولعل العناوين الفرعيَّة بالإضافة إلى العنوان الرئيس للنَّصِّ، تكشف مجتمعة عن محاولة جادّة تسعى نحو التَّشكيل عبر اللغة؛ فالعنوان الرئيس: تقرير تشكيلي عن الليلة الماضية، الذي يشكِّل دمجًا مقصودا بين الزَّمان والمكان، أو محاولةً (لتمكين الزمان)، عبر تكوين تغادره الحركة المرتبطة بالزَّمان. أما العناوين الفرعيّة للمقاطع: " عناصر الصُّورة، الحركة – وقد

غادرت اللَّوحة – والإطار " فهي تراكيبُ تؤكِّد ذلك النُّزوع نحو التَّشكيل. فقد حدّد الشَّاعر المقطع الأول عناصر الصُّورة: من لون (رمادي)، وصفرةٍ، ومن خلفيَّة للصُّورة، ومن مأدَّة تشكيل (تراب)، كما حدّد طريقته في التَّعامل مع هذه العناصر، التي تنتشر في غاية الإهمال، في تغييب مقصود للنِّظام، ثم العنوان الفرعي الذي يحدِّد تحته إطار الصُّورة، الذي يشير إلى حالة من الحزن، والخوف، والوحشية، والاكتئاب، تشي بالحالة النَّفسيَّة الضَّاغطة على الشَّاعر لحظة إبداعه، والتي كانت تقف وراء هذه المحاولة التَّشكيليَّة الفريدة".[٣٥]

حقَّق النَّصُّ النَّقدي السَّابق قدرةً فائقةً في إبراز عناصر اللَّوحة الشِّعريَّة، التي كان من أهمّ خصائصها التَّكامل، والشُّموليَّة؛ فالشَّاعر رسم اللَّوحة بكلّ أجزائها في مفرداته؛ ممّا يفسّر تقارب الأنساق الفنيّة التَّشكيليَّة بين الفنّين، بدءًا بمادَّة التَّعبير، وهي (الألوان والمسافات)، وأشكال التَّعبير، ومضمون التَّعبير؛ مما يجعل لغة النَّقد مشتركةً وفق هذا التَّقارب.

ثالثا– عناصر التَّشكيل

– اللَّوحة الشِّعريَّة

اللّذة الجمالية في شعر جوزف حرب

"أيُّها المُتْعَبُ لستَ آخرَ زيتِ القناديلِ، أو شمسَ هذا المساءِ التي تَغْرُبُ. لم تَشِخْ.

صرتَ وَعْراً، بَرَارِيَ، دغْلاً. مراقيكَ وحشيَّةٌ.

نباتُكَ مرٌّ وقاسٍ.

وتجويْفةُ الصخرِ فيكَ يدانِ صَفَا فِيْهُمَا الماءُ مِثْلَ رُعَاةٍ على النبعِ مدُّوا أياديَهُمْ لكي يَشْرَبُوا

أيُّها المُتْعَبُ، لم تَشِخْ.

صِرْتَ لي ليلةً لَبِسْتَ غيمةً خَلْفَها كوكبُ."

– النَّقد التَّشكيليّ :

"يرسم الشاعر أبعاد اللَّوحة الفنيّة تشكيليًّا؛ بهذا الاستقصاء الجماليّ في رسم اللقطة التَّشكيليَّة البصريّة الأولى: [أيُّها المُتْعَبُ لستَ آخرَ زيتِ القناديلِ، أو شمسَ هذا المساءِ التي تَغْرُبُ. لم تَشِخْ./ صرتَ وَعْراً، بَرَارِيَ، دغْلاً]، والّلافت أنَّ محفِّزات هذه اللَّوحة محفِّزات مشتقَّة من الطَّبيعة، وترسيمها اللّوني؛ باعتماد الطَّبيعتين الصَّامتة والمتحرِّكة؛ [الماء/ شمس/ وعراً، براريَ، دغلاً]؛ وقد اعتمد التَّشكيلات التَّرسيميّة ذات المدِّ التَّأمُليِّ في تشكيل جزئيَّات اللَّوحة باشتقاق معظم جزئيَّاتها من الصُّور البصريَّة المجسَّدة المشتقَّة من مفرزات الطَّبيعة، وجزئيَّاتها الدَّقيقة، كما في قوله: "نباتُكَ مرٌّ وقاسٍ./ وتجويْفَةُ الصخرِ فيكَ يدانِ صَفَا فِيْهُمَا الماءُ مِثْلَ رُعَاةٍ على النبعِ مدُّوا أياديَهُمْ لكي يَشْرَبُوا" إنَّ هذه الصُّورة البصريَّة المتخيَّلة لحركة الصَّخر وتجويفه؛ تنمّ عن شعريَّةٍ فائقةٍ في إتمام اللَّوحة الفنيَّة، وتنسيقها مشهديًّا؛ لتكتمل أدواتها؛ وترتسم معالمها، وخطوطها، وجزئيَّاتها الدقيقة؛ ولذا تمتاز لوحاته التَّشكيليَّة بالتَّكامل، والتَّنسيق، والانسجام على مستوى دوالِّها اللَّونيَّة المشتقَّة من جزئيَّات الطَّبيعة؛ بصورها ولقطاتها البصريَّة التَّجسيديَّة المنسجمة فيما بينها؛ لتشكِّل لوحةً فنيّةً متكاملةً تشدّ إليها الرَّائي أو النَّاظر إليها، بعين الذهول، والإعجاب"(٣٦)

مقومات اللَّوحة الشِّعريَّة النَّاجحة هي مقوِّمات اللَّوحة التَّشكيليَّة النَّاجحة، التي تتحقّق من خلال التَّوظيف المتناسب والمتناغم لتقنيات اللَّون، والخطوط، والأشكال، والإيقاع، والحركة، وتوزيعِ المساحات، وغير ذلك من عناصر اللَّوحة، فعندما يتخيّر الشَّاعر لتجربته هذا النَّمط التَّصويريَّ، فهو يبدع بذات التَّقنيات في لوحةٍ متكاملةٍ متجانسةٍ؛ فلابدَّ أن يُبرِز النَّقد التَّشكيليُّ للَّوحة الشِّعريَّة هذا الانسجام والتَّكامل، فيزاوج النَّقد بين الإيقاع البصريِّ، والإيقاع اللّونيِّ في تشكُّلاته؛ إضافة للتَّرابط بين عناصر الصُّورة داخل الإطار العامِّ للَّوحة.

رابعًا : المرجعية التَّشكيليَّة

– اللَّوحة الشِّعريَّة :

مملكةُ السنبلةِ، الآن، أراها تنهضُ بعد الموت

يتحرّك في داخلها شعبٌ كخليةِ نحلٍ

تنهض (جورنيكا) من تحت الأنقاض، تُصفّي ميراث القتل .

– النَّقد التَّشكيليّ :

نصُّ البياتي "يفصح عن بعث الفقراء، وانتصارهم؛ وصولًا إلى اللَّوحة الشَّهيرة لبيكاسو (جور نيكا) – تلك القرية الإسبانيَّة، التي عانت من وحشيَّة الفاشيِّين أيام الحرب الأهليَّة الإسبانيَّة، والتي خلَّدتها لوحة بيكاسو المسمَّاة باسمها، وجعلت منها رمزاً عظيماً للاحتجاج – في إشارة لمرجعيَّة تشكيليَّة، تحمل رؤى الرَّفض والمواجهة وبشارة الانتصار :.....وأود أن أشير أخيراً إلى أن النصّ، ظهر ذا مسحةٍ سرياليَّةٍ؛ لكنَّها منضبطةٌ في التعامل مع الرُّموز التي تشابكت إلى حدّ ربما تبدو معه عمليَّة التَّأويل عمليَّة شاقَّة، فما الذي يجمع دالي ولوركا، وماشادو وألبرتي، وبيكاسو وعبد الله في ذات النص ؟

اعتقد أنها إسبانيا، موطن هذه الأسماء التي حاول البياتي أن يرسم لوحة شعريَّة تضمُّهم جميعًا، كما ضمّت لوحة الجورنيكا لبيكاسو مفرداتها المعروفة، وكما استطاع دالي أن يجمع المتنافر في لوحة من لوحاته استطاع البياتي أن يرسم لوحة "**مملكة السنبلة**"، التي تضمُّ الفقراء، والشُّعراء، والحكماء من خلال ما يشبه ذلك الابتكار السوريالي لتقنية (الكولاج) أو التلصيق"[٣٧]

تُبنى بعض الأعمال الشِّعريَّة على مرجعيَّة تشكيليَّة تتطلّب ناقدًا ذا خبرةٍ وثقافةٍ تشكيليَة؛ ليفسّر رموز هذا العمل، وهنا كانت ثقافة الناقد التَّشكيليَّة ذات أثرٍ بارزٍ في الكشف عن تجربة الشاعر، ولولا ذلك لفقد النصّ قيمته الدلالية، وما هدف إليه من إيحاءات تقف خلف مفردات المرجعيَّة التَّشكيليَّة، وهي لوحة بيكاسو، فيجب ألَّا يقلَّ مستوى النَّقد عن مستوى الإبداع.

فالثقافة التَّشكيليَّة ترفع كفاءة التَّحليل النَّقدي للصُّورة، فليس مطلوبًا من ناقد الأدب أن يكون ناقدًا محترفًا للفنّ التَّشكيليّ، أو الموسيقى وغيرها من الفنون، والعكس صحيح. بل يكفي أن يتذوَّق جماليَّات هذه الفنون ويتفهّمها، ويستمتع بها؛ ممّا سيكون ذا أثرٍ على ممارساته داخل مجاله النَّقدي الخاصّ، بمزيدٍ من الاتِّساع، والعمق في الرُّؤية والأداء(٣٨).

ظهر جليا– في النَّماذج النّقديَّة السابقة أنَّ الشِّعر والرسم يلقيان ظلّا على بعضهما؛ لذا لم

يعُد الخطاب الشِّعريُّ التَّشكيليّ يُفسّر بنصٍّ نقديٍّ عابرٍ، بل يحتاج لنصٍّ يوفِّر أدواتٍ وآليَّاتٍ قرائيَّةً جديدةً تُغني وتطوِّر المعالجة النّقديَّة، ولتكن نقطة البداية لتحقيق ذلك تكوين ثقافةٍ نقديَّةٍ تشكيليَّةٍ، تقوم بوصل القطيعة بين الأدباء والنُّقَّاد والفنَّانين التَّشكيليِّين، ويظهر دور هذه الثقافة عند مقارنة من كان له خبرةٌ تشكيليَّةٌ بارزة من الأدباء والنقَّاد بغيرهم .

وهذا النَّقد لابدّ أن يفيد من العلاقة بين المدارس التَّشكيليَّة والشِّعر، ويبرز جدوى الاستعانة بأدوات الفنّ الأخرى أثناء الفحص النَّقدي للنُّصوص، فكما يستعير النَّقد التَّشكيليّ أدوات النَّقد الشعري يحدث العكس أيضا، فتغدو الثقافة النّقديَّة التَّشكيليَّة جزءًا من الفكر النَّقدي المعاصر؛ فالفنون التَّشكيليَّة رافدٌ مؤثِّرٌ لكثيرٍ من الفنون؛ لذا لابد أن يُدرَس هذا الأثر بمادَّة المؤثِّر، وعناصره، وأدواته من: الألوان، والخطوط، والأشكال، والكتلة، والفراغ، والظِّلِّ، والنُّور، والتَّوازن، والانسجام، ونقطة التَّركيز، والحركة وغيرها من مفردات قراءة اللَّوحة التَّشكيليَّة، التي تتناسب مع قراءة اللَّوحة الشِّعريَّة.

وحريّ أن تتكاثف جهودٌ مشتركةٌ بين المبدعين نقاد وفنَّانين تشكيليِّين في دراساتٍ نقديَّةٍ وفق العناصر المشتركة؛ لأن العلاقة التَّعبيريَّة والجماليَّة بين اللَّوحة التَّشكيليَّة، والقصيدة الشِّعريَّة، التي أنتجت اللَّوحة الشِّعريَّة، تحتاج إلى الكشف والتَّحليل من خلال الدِّراسات الجادَّة والعميقة، للوصول إلى هدف، وهو صياغة منهجٍ نقديٍّ تشكيليٍّ يحمل خصوصيَّة هذا التَّشابك مع الفنون

التَّشكيليَّة، التي بدورها تعد لغة عالميَّة لا لغة لها ولا حدود، ومما يجدر بالنَّقد هنا أن يواكب طبيعة هذه النُّصوص، التي زاوجت بين الفنون، وأن يتحرّر من المصطلحات النّقديَّة العامّة، في قراءة اللَّوحة الشِّعريَّة، وإيجاد مفاتيح للتَّعامل مع هذا النَّمط التَّصويريِّ متَّسعِ الدلالة متعدِّد الأدوات من خلال تكوين ثقافةٍ تشكيليَّةٍ أوسع من نطاق الصُّورة الفنيَّة، فتقرأ اللَّوحة الشِّعريَّة كما يقرأ الأثر الفنّي تشكيليًّا.

- **خلُص البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمّها:**

- تقاطعت الصُّورة التَّشكيليَّة والعمل الشعري في لوحةٍ واحدة؛ ممَّا يؤكِّد أنَّ الفنون جميعها رغم استقلالها تحتاج إلى الانفتاح على بعضها؛ فهذا يُثريها ويوسّع من آفاقها، ويجعلها أكثر قدرة على التمثيل والتأثير.
- تتضح في لغة اللَّوحة الشِّعريَّة العلاقة التَّبادليَّة بين الشِّعر والرَّسم من خلال الاشتراك في المصطلحات، والأدوات التي تؤلّف البنية الفنيَّة للخطاب الجماليِّ والثقافي لكلٍّ منهما.
- تُغفل اللُّغة النّقديَّة المعاصرة جوانب من نقد اللَّوحة التَّشكيليَّة الشِّعريَّة، وتفتقر للثَّقافة اللازمة لهذا النَّوع من النُّصوص الجماليَّة؛ لذا لابدّ من تشجيع الدِّراسات لطرق هذا المجال النَّقدي، وتطويره بالبحث والدِّراسة التي تجمع بين النَّقد الشِّعري والنَّقد التَّشكيليّ، فتتمُّ إعادة قراءة النُّصوص الشِّعريَّة وفق أدوات الفنون الأخرى؛ للوصول إلى تحقيق صيغةٍ مناسبةٍ للَّوحة الشِّعريَّة.

الهوامش:

(١) محمد عمارة، **الإسلام والفنون الجميلة**، ط١، القاهرة: دار الشروق؛ ١٩٩١م، ص ٩.

(٢) ينظر: بول ريكور، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، ت. سعيد الغانمي، ط٢، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م ، ص ٦٧.

ة(٣) ينظر: عبد الغفار مكاوي، **قصيدة وصورة الشِّعر والتصوير عبر العصور**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة ، العدد ١١٩، ١٩٨٧م، ص ١٥.

(٤) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، ت. عبد السلام محمد هارون، ط١، القاهرة: مطبوعات لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٩م، ١: ٧٦.

(٥) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ت. محمود محمد شاكر، ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٩م، ص٨٧.

(٦) **المرجع سابق**، ص ٨٨.

(٧) ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، ت. عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة صبيح، ١٩٦٩م، ص ٥٤.

٨() وجدان المقداد، **الشِّعر العباسي والفنّ التَّشكيليّ**، ط١، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م.

(٩) بسام إسماعيل، **التَّشكيل الحسّي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري**، رسالة دكتوراه – اللغة الْعَرَبِيَّةُ– غزة: الجامعة الإسلامية، ١٤٣٨هـ ، ص١٥٣

(١٠) ينظر: بكري شيخ أمين، **مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني**، ط١٤، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٧ م، ١٧٥–١٧٤–١٧٣، ٢١٤.

(١١) ينظر: **الشِّعر العباسي والفنّ التَّشكيليّ** ، مرجع سابق ، ص ٣٤٥.

(١٢) ينظر: **المرجع السابق**، ص ٣٤٥.

(١٣) للاستزادة في هذا الجانب ينظر: موسى الخميسي، **الريادة في الفنّ التَّشكيليّ العربي"العراق نموذجاً**، رسالة ماجستير– الفنون التَّشكيليَّة،–الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، ٢٠٠٩م، أحمد يونس، **الخصائص المميزة للمنظر الطبيعي في الفنّ**

المصري المعاصر، جامعة حلوان ، ١٩٩٦م، مختار العطار، **آفاق الفن التَّشكيليّ على مشارف القرن العشرين**، ط١، دار الشروق؛ ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، فاروق بسيوني، **قراءة اللَّوحة في الفنّ الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو**، ط١، دار الشروق؛ ١٩٩٥م، سمير غريب، **في تاريخ الفنون الجميلة**، القاهرة: دار الشروق.

(١٤) ينظر: مصطفى السعدني، **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**، الإسكندرية: منشأة المعارف، ص٣٢-٣٣.

(١٥) ينظر: **الخصائص المميزة للمنظر الطبيعي في الفنّ المصري المعاصر**، **مرجع سابق**، ص٣٥.

(١٦) ينظر: محمد بقشيش، **نقد وإبداع**، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية؛ ١٩٩٧م ، ص١٨٨.

(١٧) ينظر: عبد الحميد شاكر، **العملية الإبداعية في فنِّ التصوير** ، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة ، ١٩٩٠م، ص ٤٥.

(١٨) نقد وإبداع ، **مرجع سابق**، ص ١٨١.

(١٩) ينظر: قصيدة وصورة، **مرجع سابق**، ص ١١

(٢٠) علي عجوة، **العلاقات العامة والصورة الذهنية**، ط٢، مصر: عالم الكتب؛ ١٩٨٣م، ص ١٥.

(٢١) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، **المعجم الوسيط**، ط ٢، تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع؛ ١٩٧٢م ، ج/١ ، ص ٥٢٨.

(٢٢) ينظر: د. حبيب مونسي، **فلسفة المكان في الشِّعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ ٢٠٠١م ، ص ٥.

(٢٣) عزّ الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ط٤، القاهرة: مكتبة غريب؛ ١٩٨٤م، ص ٤٧.

(٢٤) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة في علم البيان**، ت. عبد الحميد هنداوي، ط ١، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م ، ص ٩٨.

(٢٥) جابر عصفور، **الصُّورة الفنية في التراث النَّقدي البلاغي عند العرب**، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي؛ ١٩٩٢م، ص٢٨٥-٢٨٦.

(٢٦) أحمد استيرو، **مقارنة عبد القاهر الجرجاني بين نظم الشِّعر والرسم والصناعة**، مراكش: جامعة القاضي عيّاض- كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ ٢٠٠٨ م، ص٤.

(٢٧) دلائل الإعجاز، **مرجع سابق**، ص٤٢٢-٤٢٣.

(٢٨) ينظر: أحمد جارالله ياسين، *أثر الرسم في الشعر العراقي الحر (2000-1968م)*- كلية الآداب- جامعة الموصل ، رسالة دكتوراه؛ ٢٠٠٠م.

(٢٩) حبيب مونسي، **مرجع سابق**، ص٨٥.

(٣٠) **المرجع السابق**، ص ١٣٦.

(٣١) محمد نجيب التلاوي، **تجديد الخطاب النَّقدي**، ط١، القاهرة: الدار الثقافية للنشر؛٢٠٠٩ م، ص. ١٤٢.

(٣٢) ينظر : محمد نجيب التلاوي، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي** ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب؛٢٠٠٦ م، ص ٣٦٦

(٣٣) خلف الخريشة، **إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي** ، مكة: مجلة جامعة أمّ القرى، ج ١٥ ،ع ٢٥ شوال١٤٢٣هـ، ص ٨٥٨.

(٣٤) إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر، **مرجع سابق**، ص ٨٥٩.

(٣٥) أثر الرَّسم في الشِّعر الحر، **مرجع سابق**، ص ١٣١-١٣٢.

(٣٦) عصام شرتح، **اللّذة الجمالية في شعر جوزف حرب**، ط١، الأردن: دار الخليج؛ ٢٠١٨م، ص ٦٧-٦٨.

(٣٧) حسن مطلب المجالي، **أثر الفنون في الشِّعر العربي الحديث السرد والدراما والفن التشكيلي**، رسالة ماجستير- اللغة العربية وآدابها- العراق: جامعة مؤتة ،٢٠٠٣م ، ص١٢٤.

(٣٨) ينظر: شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّي**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة، ٢٠٠١م، ص٤٢٩.

قائمة المصادر والمراجع:

- استيرو، أحمد **مقارنة عبد القاهر الجرجاني بين نظم الشِّعر والرسم والصناعة.** مراكش: جامعة القاضي عيّاض. كلية الآداب والعلوم الإنسانية؛ ٢٠٠٨ م.
- إسماعيل، بسام (١٤٣٨هـ) **التَّشكيل الحسّي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري.** رسالة دكتوراه – اللغة الْعَرَبِيَّةُ– غزة: الجامعة الإسلامية.
- إسماعيل، عزّ الدين (١٩٨٤م) **التفسير النفسي للأدب.** ط٤. القاهرة: مكتبة غريب.
- أمين، بكري شيخ، **مطالعات في الشِّعر المملوكي والعثماني.** ط١٤، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٧ م.
- بسيوني، فاروق (١٩٩٥م) **قراءة اللَّوحة في الفنّ الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو.** ط١. دار الشروق؛ ١٩٩٥م.
- بقشيش، محمد (١٩٩٧م) **نقد وإبداع.** ط١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- التلاوي، محمد نجيب (٢٠٠٩م) **تجديد الخطاب النَّقدي.** ط١. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.
- التلاوي، محمد نجيب (**٢٠٠٦م**) **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي.** ط١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(١٩٤٩م) **البيان والتبيين.** ت. عبد السلام محمد هارون. ط١. القاهرة: مطبوعات لجنة التأليف والترجمة.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٩م) **دلائل الإعجاز.** ت. محمود محمد شاكر. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.

- الجرجاني، عبد القاهر (٢٠٠١م) **أسرار البلاغة فى علم البيان**. ت. عبد الحميد هنداوي. ط١. دار الكتب العلمية.
- الخريشة، خلف (١٤٢٣هـ) **إيقاع اللون الأبيض في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**. مكة: مجلة جامعة أمّ القرى، ج ١٥ ،ع ٢٥ شوال.
- الخفاجي، ابن سنان (١٩٦٩م) **سر الفصاحة**. ت. عبد المتعال الصعيدي. القاهرة: مكتبة صبيح.
- الخميسي، موسى (٢٠٠٩م) **الريادة في الفنّ التَّشكيليّ العربي"العراق نموذجاً**. رسالة ماجستير – الفنون التَّشكيليَّة– الدنمارك :الأكاديمية العربية المفتوحة.
- ريكور، بول (٢٠٠٦م) **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**. ت. سعيد الغانمي. ط٢. المركز الثقافي العربي.
- السعدني، مصطفى (د. ت. ن) **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- شاكر، عبد الحميد. **العملية الإبداعية**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – عالم المعرفة ،١٩٩٠م
- شرتح، عصام (٢٠١٨م)**اللّذة الجمالية في شعر جوزف حرب**. ط١، الأردن: دار الخليج.
- عبد الحميد، شاكر (٢٠٠١م) **التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّي**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –عالم المعرفة.
- عجوة، علي (١٩٨٣م) **العلاقات العامة والصورة الذهنية**. مصر: عالم الكتب.
- عصفور، جابر (١٩٩٢م) **الصُّورة الفنية في التراث النَّقدي البلاغي عند العرب**. ط٣. بيروت: المركز الثقافي العربي.

- العطار، مختار (١٤٢١هـ) **آفاق الفن التَّشكيليّ على مشارف القرن العشرين**. ط١. دار الشروق.
- عمارة، محمد (١٩٩١م) **الإسلام والفنون الجميلة**. ط١. القاهرة: دار الشروق.
- غريب، سمير (د. ت. ن.) **في تاريخ الفنون الجميلة**. القاهرة: دار الشروق.
- المجالي، حسن مطلب (٢٠٠٣م) **أثر الفنون في الشِّعر العربي الحديث السرد والدراما والفن التشكيلي**. رسالة ماجستير– اللغة العربية وآدابها –الأردن: جامعة مؤتة.
- مصطفى، إبراهيم والزيات، أحمد حسن (١٩٧٢م) **المعجم الوسيط**. ط٢، تركيا: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.
- المقداد، وجدان (د. ت. ن.) **الشِّعر العباسي والفنّ التَّشكيليّ**. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- مكاوي، عبد الغفار، **قصيدة وصورة الشِّعر والتصوير عبر العصور**. عالم المعرفة. (١٩٨٧م) العدد ١١٩.
- مونسي، د. حبيب (٢٠٠١م) **فلسفة المكان في الشِّعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ياسين، أحمد جار الله (٢٠٠٠م) **أثر الرسم في الشعر العراقي الحرّ. رسالة دكتوراه – كلية الآداب– جامعة الموصل.**
- يونس، أحمد (١٩٩٦م) **الخصائص المميزة للمنظر الطبيعي في الفنّ المصري المعاصر**. رسالة ماجستير – كلية الفنون الجميلة– مصر: جامعة حلوان.