المحتوى الأدبي كمنطلق تحفيزي لتدريس فن الرسم والتصوير لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت

إعداد

د. فاطمة علي محمد اشكناني

دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية

تخصص نسجيات يدوية

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٦٤) ـ أكتوبر ٢٠٢١

المحتوى الأدبي كمنطلق تحفيزي لتدريس فن الرسم والتصوير لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت

إعداد

د . فاطمة علي محمد اشكناني*

ملخص الدراسة

الفن التشكيلي أحد العلوم الإنسانية التي تخاطب العقل والمشاعر، وتنمي القدرة على الإحساس بالجمال، والمتذوق للتراث بكل ما تركه لنا من كنوز إبداعية تضفي على متذوقها إحساس بالاحتواء والخصوصية الجمالية التي تعيدنا إلى عصر حافل بالقيم والعلوم والمعارف، حيث ترك لنا الأجداد موروثاً بصرياً حافلاً بكافة المعارف والعلوم في مختلف الميادين منها علوم الفلك والطب والرياضيات ومختلف الفنون البصرية والسمعية التي توازت في الإحساس بقيمتها مع كافة العلوم، بل كانت الفنون التشكيلية أهم تلك المجالات حيث سجلت للتاريخ نهضة علمية وتشكيلية وأدبية وجمالية على مر العصور، فبقيت صامدة بجمالها وبهائها ترمز لعظمة إنسان نفخر به ونعتز بانتمائنا إليه.

وبذلك تتعدد المثيرات التي تعد مصدراً للإستلهام في الإبداع التشكيلي، ومن تلك المثيرات النص الأدبي، الذي يتنوع بين الشعر والقصة ومضمون الآيات القرآنية، وغير ذلك من المثيرات ذات المضمون الأدبي، وتلك المثيرات من شأنها أن تفسح الخيال للمتأمل كي يستلهم ويبدع مما يثري الرسم والتصوير التشكيلي المعاصر، وهذه المثيرات تعد بمثابة قنوات إبداعية مستحدثة ومصادر للاستلهام للجانبين - التشكيلي والنص الأدبي- فكلاهما يستقي من الآخر، بل ويعد مصدر إلهام له.

خلفية المشكلة:

تتعدد مصادر استلهام الفن ومن هذه المصادر: الطبيعة، التراث، الفن، رسوم الأطفال، والأدب بصوره المختلفة والمتمثلة في (الموضوع، الشعر، القصة، الرواية) كمثير للأشكال والأفكار الذهنية، وهذا يؤكد مقولة إدوارد مونش "أنا لا أرسم ما أراه ولكن ما رأيته"[1]، وبذلك "لم يعد المشاهد ينظر للأشكال البصرية بانتباه بقدر ما أصبح يحاول أن يدرك فكرة العمل، حيث أصبحت الأشكال تدرك ككليات"[2]. ونظراً للترابط والتشابه بين الفكر والأدب والفن من حيث العناصر، و"يشتمل الأدب على

* دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية تخصص نسجيات يدوية

[1] - Thompson M.Messer: Edvard Munch, Thames and Hudson, P.92.

[2] -Jacques Maquet: Forms as Aesthetic and symbolic, The journal of Aesthetic Education, Vol 24, No 4, Winter 1990. P.56

المشاهد التصويرية بالإضافة إلى اشتماله على الحركة"[1]، وتتأكد تلك الأواصر أكثر بين الفن التشكيلي ممثلاً في فنون الرسم والتصوير، أما الأدب فيتمثل في الشعر والقصة والترانيم والروايات وغيرهم من مجالات الأدب، حيث تتشابه في "طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي"[2]، من هذا المنطلق يتأكد دور الأدب كمثير لهذا المخزون البصري للتعبير في التصوير، حيث ييسر عملية استدعاء وتداعي الصور الذهنية ومن ثم إيجاد فكرة العمل الفني.

إن من يتأمل تلك الفنون يتلمس احتوائها على جميع العلوم التي صيغت في قالب تشكيلي ذو صبغة إبداعية يمكن استشرافها واستلهامها بما فيها من قيم جمالية وتعبيرية ورمزية، ومهارات تقنية عالية، وهي بذلك من هذا المنظور تعد مصدراً للإلهام، كما تعد أسلوباً هاماً وطريقة للتفكير، تساهم في بناء الشخصية الإبداعية من خلال الفن. وبذلك فالفن التشكيلي قبل أن يسهم في إثراء المخزون الثقافي والجوانب الإبداعية للمتذوق والدارس؛ فإنه يسهم بشكل كبير في بناء الشخصية الإبداعية فكرياً وإبداعياً؛ مما يساعد الطالب على تشكيل فكره ونمو إبداعه. وهذا يتطلب من عضو هيئة التدريس إعادة بناء ثقافاته وخبراته ومهاراته التقنية بما يتوافق وفلسفة التراث الحضاري في ظل التطور التكنولوجي الهائل، وتوظيف ذلك المخزون الثقافي والتشكيلي في إعادة بناء الدارسين فكرياً ومهارياً وإبداعياً، مما يعيد تأهيل الدارس ويعيد بناء خبراته من جديد.

مشكلة البحث:

هل من خلال الدراسة والتحليل للدلالات الرمزية للمحتوى الأدبي كمنطلق تحفيزي يمكن إثراء تدريس فن الرسم والتصوير لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت؟

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

- الكشف عن جماليات تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي لإثراء الرسم والتصوير المعاصر لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت.
- التوصل إلى منطلقات تحفيزية مستحدثة لتدريس فنون الرسم والتصوير بالكليات المتخصصة.
- فتح آفاق جديدة للإبداع قائمة على استشراف المحتوى القصصي والفلسفي والبنائي والجمالي والقيمي للفنون ذات الجوانب الأدبية.

---

[1] – ميشال عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م، ص٤٥. عن مها جورج ميخائيل: الصور الشعرية كمصدر للاستلهام في التصوير الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م. ص٢

[2] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣. ص٢٨٣

فرض البحث:

يفترض البحث أنه: يمكن إثراء تدريس فن الرسم والتصوير لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت من خلال الدراسة والتحليل للدلالات الرمزية للمحتوى الأدبي كمنطلق تحفيزي.

حدود البحث:

يقتصر البحث على: الدراسة والتحليل للدلالات الرمزية للمحتوى الأدبي في مختارات من الأعمال الفنية عبر العصور كمنطلق تحفيزي يثري تدريس فن الرسم والتصوير لطلاب كلية التربية الأساسية – قسم التربية الفنية بدولة الكويت.

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

خطوات البحث:

- إلقاء الضوء على مبررات الدراسة.
- المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالبحث.
- الدراسات المرتبطة بموضوع البحث.
- الدراسة والتحليل لجماليات تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي في مختارات من الأعمال الفنية عبر العصور.
- التعرف على الفنانين التشكيليين الذين استلهموا النص الأدبي تشكيلياً.

مبررات الدراسة:

نظراً لما يعتري العملية التعليمية من قصور في تدريس المقررات الدراسية المتعلقة بالتربية الفنية خاصة في فنون الرسم والتصوير، مما يتطلب استحداث مداخل جديدة من قِّبل القائمين بالتدريس تفيد الدارسين في فتح مجالات جديدة للإبداع، وهذه المداخل من شأنها أن تساهم في تغيير مسار العملية التعليمية من الاستنساخ إلى الابتكار وفق أسس تشكيلية وأدبية من شأنها أن تحدث الجذب والتشويق لما يحتويه المحتوى الأدبي من فكر يثري الخيال الإبداعي لدى الدارسين.

وبذلك يمكن تحديد **مبررات الدراسة:** فيما يلي:

- قصور في تدريس المقررات الدراسية القائمة على استلهام المحتوى الأدبي للموروث الوطني.
- تحول عملية الاستلهام إلى استنساخ مباشر لنماذج ومختارات تراثية مما أفقد أعمال الطلاب الجانب الابتكاري، وتلاشي شخصياتهم، وعليه فالبحث الحالي يحاول فتح آفاق جديدة للإبداع قائمة على استشراف المحتوى القصصي والفلسفي والبنائي والجمالي والقيمي للفنون ذات الجوانب الأدبية.

- قصور في استلهام الفكر التراثي، ونسج رموز وحكايات تنمي القدرة على الخيال الإبداعي، مستلهمة من فنون التراث الكويتي لتعزيز تدريس محتوى المقررات الدراسية.
- القصور في تضمين الأعمال الفنية جوانب أدبية ذات مضمون قصصي يساهم في سرد عناصر العمل في تكوين فني قصصي محكم مفعم بالصور الخيالية.

وبذلك فهذا البحث يستهدف الكشف عن جماليات تلك العلاقة التبادلية بين كلٍ من المحتوى الأدبي والصور التشكيلية وتعزيز المحتوى الأدبي كمنطلق تحفيزي للعملية الإبداعية.

مصطلحات البحث:

المحتوى: هو "كل ما يتضمن داخل الشكل بالنسبة للعمل الفني وهو أكثر اتساعاً من الشكل نفسه، فهو ليس مجرد مضمون أو مادة موضوعة في قالب، فالمحتوى شيء مختلف في حالة العمل الفني، فالشكل أو البناء أو الهيئة في الفن كلها أشياء محدودة أما محتواها فغير محدود، وعليه يكون محتوى العمل الفني غير متناهي وأكثر اتساعاً من الحدود الشكلية، حيث يشمل الجوانب البنائية والأنظمة الداخلية، والمحتوى هو الرسالة التي يقدمها الفنان أياً كانت صيغتها التشكيلية[1].

المحتوي الأدبي: هو "ذلك المضمون الذي يتمثل في كافة النصوص الأدبية التي يمكن أن تعد بمثابة مصادر إلهام، وتتمثل في كافة مجالات الأدب من شعر وقصة ورواية، كذلك مضمون الآيات القرآنية"[2].

التحفيز: هو العملية التي تسمح بدفع الأفراد وتحريكهم من خلال دوافع معينة نحو سلوك معين، أو بذل مجهود معين بقصد تحقيق هدف ما، وعناصر هذا الهدف تمثل الدافع الذي يدفع الفرد إلي سلوك أو اتجاه معين، ويشرط فيه أن يكون قادراً علي التحفيز. والمحفز هو: الشخص الذي يقوم بعملية التحفيز، ويجب أن يكون مطلعاً على حاجات الآخرين وقادر على التحفيز، ولديه هدف يوجه إليه الأفراد، وأن تكون لديه خبرة كافية. والمتحفز: هو الشخص الذي تم دفعه للقيام بسلوك معين، ويشترط فيه القدرة والتي تعني: قدرة الشخص المؤهل، ويمكن تحسين أداؤه ورغبته في الوصول إلى الهدف وإدراكه[3].

وتتعدد وتتنوع منطلقات التحفيز: فهناك المنطلق التكنولوجي الذي يواكب التطور الحادث على الساحة التشكيلية، والمنطلق الأدبي بكافة مجالات وفروع الأدب، المنطلق التقني المتعلق بكافة الخامات ذات التعبير في الفن، ومنطلقات أخرى كالفن والتراث والفكر البنيوي؛ وغير ذلك من منطلقات من شأنها تحفيز الخيال الإبداعي وإعمال العقل وإمعان الرؤية.

---

[1] - صبري عبد الغني، وسعد العبد: حول الفن التشكيلي، تحت الطبع، ٢٠١٤م.

[2] تعريف إجرائي للباحثة.

[3] - غروب عوض الحربي: مداخل متنوعة لتحفيز التعبير التلقائي في رسوم أطفال المرحلة الابتدائية في دولة الكويت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.

الدلالة: "تشتق الدلالة من الفعل (دل) على الشيء، و(دلالة) أرشد فهو دال، والشيء مدلول عليه وإليه، ودلل على المسألة أقام الدليل عليها والدلالة وهى الإرشاد"[1]، ويرى (بان موكاروفسكي) أن الدلالة هي: دليل على فرادة الشخصية حيث، "أن الشخصية هي سمة نوعية يمكن تبينها داخل بنية العمل، وبذلك يكون موكاروفسكي قد أحل دراسة العمل كمصدر محل دراسة مصادر العمل، هذا التحول في طريقة فهم الشخصية المبدعة طرح من جديد مسألة الوحدة الدلالية للعمل، وأطلق موكاروفسكي على هذا المبدأ الأسلوبي اسم (الإيماءة الدلالية)"[2]، "فالإيماءة الدلالية تشمل بعدى الدال والمدلول في العمل الفني بوصفه علامة، وتشير إليهما"[3]، وأن وصف الدلالة بالفرادة المبدعة ما جعل أعداء النظرية الاجتماعية يبرزون دور الفرد "وأكدوا على أن النشاط الفني هو من بين ضروب النشاط البشري أكثرها فردية وأظهرها تلقائية، وأشدها تعبيراً عن الحرية، فأصالة الذوق والإحساس هي في صميمها واقعة ذاتية، والفن ما هو إلا ظاهرة بشرية قد نبعت عن أصل فردى، وبهذا يقرر ريبو أن الفن يبدأ من الفرد ويعود إلى الفرد"[4].

ولا يتحقق لإبداع الدلالات الرمزية التميز إلا من خلال توافر قدر كبير من الحرية فإن الحرية في الفن – كاتجاه بارز يؤدى إلى فردية الفنان – هي ما يعين الفنان على تحقيق الشخصية الفنية، وفى هذا يمكن القول "أليس ما يجعل الفنان الملهم أو العبقري فناناً بمعنى الكلمة إنما هو شخصيته المستقلة وأصالته الذاتية وتميزه عن عامة الناس، وهل يكون الفنان فناناً حقاً دون أن يكون صاحب شخصية في فنه، تجعله مختلفاً عن العامة متميزاً عن غيره حتى من الفنانين، صاحب جدة وأصالة وطرافة"[5].

الرمز: "هو المصطلح الذي يطلق على الشيء المرئي والذي يقدم إلى العقل مشابهة بشيء غير واضح ولكن يدرك بواسطة ما يتصل به من ارتباطات"[6]، وهو "قدرة حتمية يتميز بها الإنسان لا الحيوان كمعادل حسى لمدرك كلى، ويتميز عن العلامة في كونه مثيراً لمعانٍ مرتبطة بالمشاعر والوجدان بما يفرضه من تصور لموضوعه المجهول نسبياً، وذلك لا عن طريق المشابهة، بل عن طريق ما يتصل به من ارتباطات"[7].

الدلالات الرمزية: يقصد بها؛ "ما يحتويه العمل الفني من معالجات شكلية وتشكيلية وبنائية وتقنية خاصة بفنان بعينه تحقق أهداف تعبيرية خاصة، يمكن من خلال تعدد ظهورها في أعمال هذا الفنان التمييز بين أسلوبه وبين أسلوب فنان آخر، ويتضح هذا التميز عندما يختلف تناول

---

1 – إبراهـيم مدكور: المعجم الوجيز، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٢. ص٢٣٢

2 – إدوارد لويس سميث: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، ت: أشرف عفيفى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٨٧٧. ص١٩٤

3 – إدوارد لويس سميث: المرجع السابق، ص٢٠٥

4 – على عبد المعطي: جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، مصر، ١٩٩٧. ص١٥٣

5 – على عبد المعطي: جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات، المرجع السابق، ص١٥٧

6 – دائرة المعارف البريطانية، مجلد ١٥، ص١٠٧

7 – عبد الرحمن النشار: دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢. ص١١

الدلالة الرمزية الواحدة بين العديد من الفنانين"[1]، ودلالة الرمز هي: "ما يمكن تأويله، أو ما يصل أو ينطبع لدى المتلقي من معانٍ تحملها عناصر العمل تشكيلياً كان أم أدبياً"[2].

السرد في الفنون البصرية:

نشأ السرد الفني منذ القدم، كوسيلة من وسائل التواصل الجمعي، فالسرد في الأصل وسيلة اتصالية تنقل حكايات الآخرين لنا، وتنقل حكاياتنا للآخرين في المقابل، وقد سبقت الصورة ظهور اللغة المنطوقة والمقروءة، ففكرة التمثيل التصويري للقصة قد بدأت في نهاية عصر ما قبل التاريخ "حيث وجدت في فنون العصر الحجري البرونزي الأوروبي في حوض البحر المتوسط لشبه جزيرة أيبريا حيث صورت مشاهد روائية سردية للصيد أو المعارك"[3]، داخل جدران الكهوف أمدت الإنسان الأول بالقوة والجرأة للسيطرة على الحيوان بمجرد تجسيد صورته مصاباً بالسهام وكوسيلة لمساعده الغير على استحضار الصورة الذهنية لكيفية صيد الحيوان "حيث يمكن تصور وبشكل تخميني سيناريو إنسان الكهف العائد من الصيد، وهو يروى لجماعته كيف أوقع بصيده وهم ملتفين حول النار، ثم يضع بعض العلامات والرسوم على جدران الكهف لتوضيح وجهه نظره ومساعدة جمهوره على تخيل كيفية تناول الحدث"[4]، ومن هنا فقد نشأت الحاجة إلى ظهور السرد الفني البصرى واستمراره في العصور المختلفة وذلك لتحقيق عدة أغراض، ومنها:

- كوسيلة لشرح الأسلوب الذي وقع به حدث ما.
- التعبير عن شخصيات وعناصر الحدث المختلفة وتمثيلها مادياً ومعنوياً.
- التوثيق والتسجيل التاريخي لمظاهر الحياة المختلفة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وغيرها.
- العمل كرسالة اتصالية مرئية للجمهور وفى بعض الأوقات كوسيط لمن يجهلون القراءة والكتابة حيث يتميز السرد البصري بقدرته "على محاكاه الحدث، والحالات والشخصيات بتفاصيل دقيقة وعلى نحو قريب من الواقع بقدر الإمكان، ولكونه مرئي فإن له معدل وصول قوى للذين لا يستطيعون قراءة نص معين، ومع ذلك فإنهم يمكنهم تكوين فكرة ما عن المشاهد المرئية"[5].

---

[1] - تعريف إجرائي للباحثة.

[2] - تعريف إجرائي للباحثة.

[3] -http://lucasmuseum.org/collection/narrative-art

[4] - Sherline Pimenta, Ravi Poovaiah:2010," on defining visual narratives", Design Thoughts Journal, Indian Institute of Technology, p32

[5] - Sherline Pimenta, Ravi Poovaiah:2010," on defining visual narratives", Design Thoughts Journal, Indian Institute of Technology, p33

شكل (١) أغراض ووظائف السرد في الفنون البصرية.

وقد ظهر مصطلح الفن السردي لأول مرة في منتصف الستينات من القرن العشرين وذلك وفقاً لدراسة روبرت آتكينز Robert Atkins في كتابه الفن يتحدث عام ١٩٩٧، وبالنسبة له فإن السرد الفني هو "مصطلح شامل يمكن تطبيقه على أي فترة زمنية ويتضمن أي شكل من أشكال السرد البصرى بما في ذلك التصوير الزيتي، النحت، التصوير الفوتوغرافي، الفيديو، فن الأداء والتجهيز في الفراغ[1]، كما يعد بأنه: "فن يصور أو يحكى قصة وهو عادة ما يصف أحداثاً ذاتية التفسير لا تحتاج إلى شرح مستمدة من الحياة اليومية أو النصوص والحكايات الشعبية أو الأساطير الشائعة، في حين يوضح تشارلز إلدريدج Charles Eldredge أن بعض القصص المسرودة أو المروية في الفنون البصرية قد تكون واضحة وسهلة القراءة من أغلب المشاهدين حيث تتضمن صوراً بسيطة، في حين يتسم البعض الآخر بالتعقيد من خلال استخدام رموز أكثر غموضاً محملة بتفاصيل مشحونة بمعانٍ شخصية، وهى في الغالب خفيه ومعقده تعكس الظروف المختلفة التي أنتجت فيها، ولذلك توضح شيلينى بيمنتا Sherline Pimenta بأن عجز المشاهد عن تفسير القصة، قد يرجع إلى عدة أسباب منها الاختلافات في الثقافة أو اللغة أو السياق وأن عدم معرفة المشاهد للقصة لا يلغى جودة السرد الروائي لهذا المشهد المرئي، ولذلك فهي تعرف السرد الفني البصرى بأنه "أي مشهد مرئي ممثلاً بفكرة لإيصال قصة إلى المشاهد، يكون مؤهلاً أن يصبح سرداً بصرياً وهو يشترط وجود قصة فهي العامل الأساسي للسرد البصرى ويمكن للقصة أن تنتمى إلى نوع من الأدبيات كالقصص الخيالية أو الميثولوجيا الأسطورية أو الشعبية أو الخرافية أو الدينية"[2].

تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي في مختارات من فنون الحضارات القديمة:

تتبادل وتتوافق الرؤية الجمالية بين كل من الفنان التشكيلي والشاعر، فكما يرسم الشاعر المعنى بالكلمات، يرسم الفنان القصائد بالألوان، "فالشاعر يستطيع أن يرسم الشعر كما يستطيع

[1]- Robert Atkins:1997,"Art speaks a guide to contemporary ideas movements and buzzwords from 1945 to the present", Abbeville press, p10.

[2] - Sherline Pimenta, Ravi Poovaiah:2010," on defining visual narratives", Design Thoughts Journal, Indian Institute of Technology, p30

الرسام أن يكتب القصائد بلا صوت"[1]، وعلى مدى التاريخ منذ العصر الحجري نلاحظ ذلك الترابط الوثيق بين الرسم والمحتوى الأدبي، ذلك المحتوى الذي تمثل في القصص الميثولوجية عند الفنان البدائي، حيث ترجم الأساطير في رسوم كانت بالنسبة له السلاح الذي يحارب به أعدائه محاولاً التكيف مع البيئة التي يعيش فيها، ثم استخدم الفنان البدائي تلك الرسوم وحولها إلى رموز وكانت تمثل" الطوطم " وهى عبارة عن مجموعة من الأشكال والرموز التي تأخذ الطابع السحري، وقد اتخذ الفنان البدائي ألوانه من الطبيعة فأخذ لون الدم وحوله إلى اللون الأحمر واتخذ الفحم كلون أسود، كما استخدم دهن الحيوانات لكي يقوم بتثبيت ألوانه على جدران الكهوف ونجح بالفعل، والدليل على ذلك أنها ظلت محفوظة حتى الآن[2].

شكل (٢): من رسوم الفن البدائي. شكل (٣) من رسوم الفن البدائي.

أما الفنان المصري القديم فقد رسم كافة أفكاره والمتمثلة في عقائده وأشعاره وقصصه وحكاياته وكافة مظاهر الحياة التي يعيش بها. وأقرب ما يمثل تزاوج العلاقة بين النص الأدبي والرسم لديه يتحدد في كتاب الموتى، الذي يصور المحتوى الأدبي لكافة الطقوس، وكانت أفضل الرؤى التعبيرية للعناصر المرسومة تلك الرؤى الميتافيزيقية التي هي نتاج خيال خصب فياض بالإبداع حيث ظهر أنوبيس (إله الموت) وكافة الآلهة الممثلة لحراس الأبواب، حيث اتخذت هذه الآلهة وجه حيوان ما وجسم إنسان، فآنوبيس مثلاً أخذ وجه ابن آوي –وهو أحد الحيوانات البرية من فصيلة الكلييات– وجسم إنسان، ولم يكن من قبيل المصادفة "أن تكون الحروف والكلمات في اللغة المصرية القديمة صوراً لشخصيات من الطبيعة بقدر ما هي قائمة على التشبيه والكناية، فإن لها استقلاليتها كنظام من الإشارات والرموز، وفي المقابل نجد أن الرسوم سواء أكانت مسطحة أو بارزة وكذلك المجسمات سواء أكانت معمارية أو نحتية تتبع نسقاً إشارياً ومجازياً بلغة بصرية تعني مدلولات متعارف عليها"[3]. وبذلك ظهر انعكاس الأدب على تفكير الفنان المصري القديم، نتيجة لعلاقة الشاعر بالأديب والفنان حيث كانوا يعيشون جميعهم في مكان واحد بالأديرة، "فقد احتاج الأديب إلى الفنان واحتاج الفنان إلى النصوص لكتابتها في برديائه وفي رسوم المقابر، وقد نتج عن ذلك نوع من التجانس

---

1 – عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م. ص١٥.

2 - http://www.google.com.eg/imgres?imgurl=http://3.bp.blogspot.com/

3 – مها جورج ميخائيل: الصور الشعرية كمصدر للاستلهام في التصوير الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م. ص٤، عن عز الدين نجيب: وقائع الملتقى القومي للفنون، مجلة فكر وفن، العدد الأول١٩٩٥م. ص٤٧

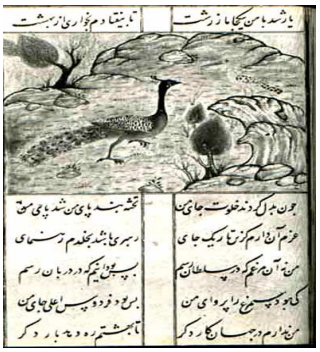
أعطى للفن لمحة معرفية ثقافية، فالفن المصري في هذه الفترة كان فناً معرفياً وثقافياً"[1]. كما تعد كافة الأساطير المصرية القديمة صور تشكيلية بصرية للمحتوى الأدبي الخاص بها.

لقد برع المصريون القدماء في الأدب الديني الذي تناول العقائد الدينية ونظرياتهم عن الحياة الأخرى وأسرار الكون والأساطير المختلفة للآلهة والصلوات والأناشيد ومن أقدم أمثله الأدب الديني نصوص الأهرام التي سجلت على جدران بعض الأهرامات لتكون عوناً للميت في الحياة الأخرى، "أما كتاب الموتى فهو عبارة عن كتابات دينية تدون على أوراق البردي يتم وضعها مع الموتى لتقيهم من المخاطر بعد الموت، وقد اهتم الأديب المصري القديم بالظواهر الطبيعية التي رفعها إلى درجة التقديس فنسخ من حولها الأساطير الخالدة وخاصة حول الشمس والنيل، فالشمس هي نور الإله الذي لا يخبو عن أرض مصر وهى سر الدفء والحياة، والنيل هو واهب الخير لأرض مصر وهو الطريق إلى الحياة الخالدة، كما برع الأديب المصري القديم في كتابة القصص وحرص على أن تكون الكلمة أداة توصيل للحكمة وآداب السلوك وظل المصريون حريصون على رواية تراثهم من الحكم والأمثال وعلى ترديدها بأعيادهم واحتفالاتهم وتقاليدهم"[2].

أما الفنان الإسلامي فقد ترك لنا الكثير من المنمنمات التي صورت المحتوى الأدبي للمخطوطات، من هذه المخطوطات على سبيل المثال مخطوطة كليلة ودمنة، ومخطوطة منطق الطير التي صور من خلالها رحلة الطيور إلى جبل قاف للبحث عن النور.

شكل (٤) منمنمة مخطوط كليلة ودمنة لابن المقفع.

شكل (٥) فريد الدين العطار، منطق الطير، اجتماع الطير، أصفهان، ١٦٠٩ هراة، العهد التيموري، بإذن من المتحف المتروبوليتان.



شكل (٦) فريد الدين العطار، منطق الطير، الطاووس والهدهد، هراة، العهد التيموري، بإذن من المتحف البريطانى. (يتضح تزاوج الشعر بالرسم في المخطوطة.

[1] – جمال رفعت لمعي: أثر الرسوم المصرية القديمة في تنمية التذوق الفني لدى الكبار، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢.ص٢٠٦

[2] -http://www.google.com.eg/

وفيما يلي دراسة لمخطوطة ومنمنمات رحلة الطيور إلى جبل قاف، لتبيان جماليات تكامل العلاقة بين كل من المحتوى الأدبي والرؤية التشكيلية البصرية:

أولاً: المحتوى الأدبي للمخطوطة:

قصة رحلة الطيور إلى جبل قاف مستوحاة من المنظومة الشعرية (منطق الطير) للشاعر الفارسي الصوفي فريد الدين العطار، الذي عاش في نيسابور في إيران مطلع القرن الثاني عشر م. "يسرد العطار في منظومته أن طيور العالم قد اجتمعت لانتخاب ملك لها، وقد أخبرها الهدهد المعروف بخبرته وحكمته أن هناك ملكاً هو طير العنقاء المقيم في جبل قاف، ولكن الطريق إليه عبر وديان سبعة محفوفة بالأخطار، فأخذ كل طير يتذرع بأعذار لعدم القيام بالرحلة، فالبلبل لا يمكنه أن يترك محبوبته الوردة الحمراء، والببغاء مقتنعة برفاهية قفصها الذهبي، والبطة لا تريد أن تغادر مواطن الماء، ..... فكان دور الهدهد أن يفند تلك الذرائع والحجج التي تكشف لهم زيف أعذارهم ويقنعهم بإنجاز الرحلة رغم أخطار الطريق[1]. وقصة رحلة الطير إلى جبل قاف دعوة إلى النظر داخل النفس وإصلاحها، فهذه الرحلة تمثل رحلة في معرفة الذات وترمز إلى الارتقاء الروحي والتخلي عن الصفات الذميمة والتحلي بالصفات الحسنة.

جبل قاف في التراث الأدبي:

جبل قاف في بعض المخطوطات القديمة هو "جبل من زمردة خضراء محيط بالدنيا، وخضرة السماء منه، وعليه كتف الدنيا، وما وجد الناس من الزمرد فهو مما يتساقط منه..... وقاف مذكور في القرآن (ق. والقرآن المجيد) وهو –كما يقول المفسرون– أنه الجبل المحيط بالأرض، هو من زبرجدة خضراء وإن خضرة السماء من خضرته"[2]، ويقول القرطبي في معنى "ق" أنه: "جبل محيط بالأرض من زمردة خضراء اخضرت السماء منه، وعليه طرفا السماء والسماء عليه مقببة، وما أصاب الناس من زمرد كان مما تساقط من ذلك الجبل. ولعل القاف وحدها ذكرت من اسمه، كقول القائل قلت لها قفي فقالت قاف.. أي: أنا واقفة وهذا وجه حسن وقد تقدم أول البقرة، وقال وهب أشرف ذو القرنين على جبل قاف فرأى تحته جبالاً صغاراً، فقال له: ما أنت؟ قال: أنا قاف، قال: فما هذه الجبال حولك؟ قال: هي عروقي وما من مدينة إلا وفيها عرق من عروقي، فإذا أراد الله أن يزلزل مدينة أمرني فحركت عرقي ذلك فتزلزلت تلك الأرض؛ فقال له: يا قاف أخبرني بشيء من عظمة الله؛ قال: إن شأن ربنا لعظيم، وإن ورائي أرضاً مسيرة خمسمائة عام في خمسمائة عام من جبال ثلج يحطم بعضها بعضاً، لولا هي لاحترقت من حر جهنم. فهذا يدل على أن جهنم على وجه الأرض والله أعلم بموضعها؛ وأين هي من الأرض. قال: زدني، قال: إن جبريل عليه السلام واقف بين يدي الله ترعد فرائصه، يخلق الله من كل رعدة مئة ألف ملك، فأولئك الملائكة وقوف بين يدي الله تعالى منكسو رؤوسهم، فإذا أذن الله لهم في الكلام قالوا"[3].

---

1 – هدى الشوا قدومي: رحلة الطيور إلى جبل قااف، دار الساقي، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م. ص٣٧

2 – هدى الشوا قدومي: المرجع السابق ص٣٧

3 – تفسير القرطبي عن: http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?flag=1&b

والعنقاء في التراث الأدبي: هي السيمرغ –لفظ أسطوري يقابله العنقاء بالعربية- ذلك الطائر الأسطوري، وهو "أعظم الطيور جثة وأكبرها خلقة تخطف الفيل كما تخطف الحدأة الفأر، وعند طيرانه يسمع من ريشه صوت كهجوم السيل أو صوت الأشجار عند هبوب الريح، وذكروا أن عمر العنقاء ألف وسبعمائة سنة ويتزاوج إذا أتى عليه خمسمائة سنة، فإذا حان وقت بياضها يظهر بها ألم شديد فيأتي الذكر بماء البحر في منقاره ويحقنها به فتخرج البيضة عنها، فيحضن الذكر والأنثى تمشى وتصيد ويفرخ البيض بمائة وخمس وعشرين سنة"[1]. والعنقاء هي "أكبر الطير جثة، وأعظمها خلقة، وأشدها طيراناً، كبيرة الرأس، عظيمة المنقار، كأنها معول من الحديد، عظيمة الجناحين إذا نشرتهما كأنها شراعان من شراعات مراكب البحر، وإذا انقضت في الجو في طيرانها تهز الجبال من شدة تموج الهواء من خفقان جناحيها، وهي تخطف الجواميس والفيلة من وجه الأرض في طيرانها، كما تخطف الحدأة الفأرة من وجه الأرض في طيرانها"[2].

المحتوى الأدبي:

اجتمعت الطيور ذات يوم في بستان،
وقالت: نحن في زمن وأوان
تسود فيه الفوضى، والظلم، والطغيان،
لا يخلو قومٌ من حاكم، ملك، أو سلطان
يحكم بالعدل والحكمة والإحسان،
فلا بد أن نبحث لنا عن قائد، عظيم الشان
يدير شؤوننا ويقودنا إلى شاطئ البر،
والأمان.
++++++++++++++++++++++++++++
وبينما هم يتشاورون، حط الهدهد بينهم
بانفعال
سلام من الهدهد- دليل الملك الحكيم سليمان،
الذي منحه الله من المُلك من الطير والإنس
والجان،
وسخر له الريح والسحاب في الجبال
والوديان،
وعلمه منطق الطير ولغة الحيوان.
أنا الذي تفقدني بين الخلق أجمعين
لأحمل له الخبر اليقين.
لبلقيس ملكة سبأ، حملت الرسالة
فتركت عبادة الشمس ودخلت في الديانة.
++++++++++++++++++++++++++++
وتستطرد القصة حتى تصل إلى الرحلة..
وعن خيال الرحلة نرى:
رعدٌ قاصف،
هواءٌ عاصف،
برقٌ خاطف.
تعبت بعض الطيور في منتصف الطريق،
وآثرت الرجوع على المضي في التحليق.
وضاعت مجموعة أخرى في الوديان،
وبعضها التهمتها الأفاعي، والحيتان،
أو افترستها مردة وتنانين وغيلان.
فئة ابتلعتها وحوش القفار،
وفئة غرقت في لجج البحار،
وفئة احترقت أجنحتها في وهج الشمس،
وفئة تعاركت في سبيل حبة قمح،
وفئة هلكت على قمم الجبال،
وفئة قضت في هوج الرياح،
وفئة ألهتها عجائب الطريق،
فتاهت ولم تستطع اللحاق بالفريق.
فثلاثين طيراً فقط هي التي صمدت
من آلاف الأعداد التي اعتزمت.
++++++++++++++++++++
وعن الوصول... تقول القصة:
وبعد ألف يوم ويوم من المطاف،
لاح للسرب ذروة جبل قاف،
جبل لم تر الطيور مثله في الأقاليم.
جبلٌ شاهقٌ، زمردي اللون، جبلٌ
عظيم،
تتمايل فيه الأشجار بزهوٍ وغرور،
انتشرت الطيور في كل اتجاه،
تبحث عن ملكها بشغفٍ وانتباه.
افترقت الطيور،
تنقب، تفتش في كل الأنحاء،
تهتف بأعلى الأصوات:
أين أنت أيها العنقاء؟

وبعد مرور سبعة أيام وسبع ليال.. من البحث والتفتيش من غير منال، بدأ الشك يدب في كل كيان.. أخذت الطيور تنادي، تهتف بكل مكان.. يائسة القلوب، سقيمة الأجساد، منتفة الريش والجناح، محطمة الفؤاد.. علا صوت الطيور في بكاءٍ وصياح: هل كلامك يا هدهد أسطورة؟ أضغاث أحلام أو قصة مسحورة؟ لغزٌ طلسمٌ، سرابٌ في صحراء؟

---

[1] – زكريا بن محمد القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار المعارف، تونس، ص٢٨١.

[2] – رسائل إخوان الصفا، الجزء الثاني، منشورات عويدات، بيروت، ص٢٣٤.

وتستكمل قائلة: تجمعت الطيور الواهنة وقت المساء، عند ضفاف بحيرةٍ متلألئة لتروي الظلماء. وحين دنت لتأخذ قسطاً من الماء.. لاح لها بين تموج القمر والظلماء.. ظلُ طيرٍ يشبه العنقاء، يحضن في كنفه بضعة رفقاء. وعندما تمعنت الطيور في الصورة المنعكسة على وجه الماء، تجلت الحقيقة واضحة كنور السماء.. كأن حجاباً قد كُشف، فتبدد العماء، كأن ظلاً قد فني في شمس الضياء. عندئذ أدركت المجموعة أن الرحلة الشاقة لم تكن هباء، وأنها قد وجدت ضالتها بعد كل هذا العناء.

وفريد الدين العطار قد استوحى اسم منظومته الشعرية من القرآن الكريم في سورة (النمل) التي تذكر قصة النبي سليمان وحديثه مع الطير (وورث سليمان داوود وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين)[1]، وتؤكد هذه الآيات أهمية تلك المخطوطة، (ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره إلى الأرض التي باركنا فيها وكنا بكل شيء عالمين)[2]، أي: الريح العاصفة تجري بأمره رخاء، (ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير)[3].

شكلي (٧، ٨) تصور خيالي للعنقاء أو السيمرغ

شكل (٩) اجتماع الطيور.

1 - القرآن الكريم: سورة النمل، آية ١٦.
2 -القرآن الكريم: سورة الأنبياء، آية ٨١.
3 - القرآن الكريم: سورة سبأ، آية ١٢.

شكل (١٠) عذر البلبل، من رسوم فانيسا هودجكينسون. شكل (١١) منمنمات المخطوطة (١٦ منمنمة)، من رسوم فانيسا هودجكينسون.

وهناك العديد من الفنانين المعاصرين الذين استلهموا مخطوطة منطق الطير في الإبداع التشكيلي، من هؤلاء الفنانين إحسان خليل، وإبراهيم عبد المغني وغيرهما.

شكل (١٢) إحسان خليل، منطق الطير، جواش على ورق، ١١× ٣٢سم، ١٩٦٠.

شكلي (١٣، ١٤) إبراهيم عبد المغني، سليمان والهدهد، زيت على توال. شكل (١٥) إبراهيم عبد المغني، سليمان والهدهد (تفصيل يوضح سليمان على الكرسي).

ثانياً: تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي في نماذج من فنون عصر النهضة:

ولقد تزاوج في فنون عصر النهضة المضمون الأدبى بالمحتوى التشكيلى ومثال على ذلك مولد فينوس للمصور ساندرو بوتيتشللى والمستلهم من الصورة الأسطورية المتمثلة في أنشودة هوميروس إلى فينوس أو بالأحرى أفروديت، وسط المقطوعات الشعرية التي كتبها العالم الإنساني في فقه اللغات القديمة وشاعر عصر النهضة بوليسيانو، وصور فيها حلم جوليانو دي ميدتشى بالحب وأشواقه الجمة ربيع خالد في مملكة فينوس السرمدية.

(الرقة رقت.. روح حنان رقت.. في بسمة شفة سكبت.. لمسة فرشاه تسحر.. وهواء صاف لامع ... من لوح مصقول ناصع ... يتكثف، في الثوب الريح رخاء.. عبر البحر.. وفوق البحر.. يرفرف شعر متموج ... شعر ملتو معجب.....)[1]

وهناك العديد من القصائد التي ألهمتها الموناليزا للشعراء، ويعد ذلك الوجه الأخر، حيث ألهم الفن الشعراء وكان مثير إبداعى لهم، مثلما ألهم الشعر الفنانين فعبروا من خلاله وأبدعوا أعمالاً مبتكرة، تمثل حالة إبداعية لحظية. وهناك العديد من الأمثلة التى تزاوج فيها الفن والشعر كمثيران إبداعيان. وفي الفنون الحديثة تزاوج النص الأدبي بالمحتوى التشكيلي بشكل فلسفي مفاهيمى قائم على المعنى الجمالى، فقد استخدم (جوزيف تيرنر) الشعر لتحويل مسار التصوير، ويعتبر تيرنر الأب الروحى لفنون الحداثة نظراً لما أضافه من فكر وتطوير ومجالات إبداعية مستحدثة غيرت من طبيعة هذا الفن آن ذاك، ومع ازدهار أدب الرحلات، سواء على صعيد السفر أو الروايات إلى جانب ظهور النشرات الدورية، عاد تيرنر إلى بدايته الأولى كمصمم ورسام طوبوغرافي، ونظراً لعمله في الطبوغرافيا فقد كان اهتمامه بها كبيراً، وقد برز ذلك لدى تقديمه محاضرات، إن ما حققه تيرنر من نجاح ومكانة متميزة خاصة به يعود إلى اهتمامه الدائم بإعادة النظر في فنه وتجديده المستمر دون توقف. وتيرنر فنان لا يقيّم إلا بأعماله ذاتها دون أية أوجه مقارنة مع معاصريه، فهو دائم الرفض لأسر نفسه في أسلوب أو نمط محدد للوحات سواء في موضوعاتها أو تقنياتها إلى جانب المؤثرات الأخرى، لقد كان الشعر بالنسبة له وسيلة لتفسير وتركيز الفكرة، ويعتبر جوزيف تيرنر برأي الكثيرين أعظم رسّامى الطبيعة ومناظر البحر الرومانسية في بريطانيا خلال القرن التاسع عشر. لكنه اقلّ الفنانين حظّا، نظرا لان النقاد انصرفوا عنه رغم موهبته وميله للتجديد واهتموا بغيره من الفنانين الأقل شأناً وموهبةً، ومن أفضل أعماله الفنية هو لوحته "البارجة تيميرير" التى يصور فيها السفينة الحربية التى لعبت دوراً مشهوداً في معركة الطرف الأغر وهى تسحب بعيداً عن البحر من قبل سفينة من النوع الجديد آنذاك الذي يعمل بالبخار، هذه اللوحة وغيرها من أعمال تيرنر حاول فيها الفنان تسجيل بعض مظاهر تحول بريطانيا إلى الثورة الصناعية والتغيرات التي رافقت ذلك وأثرت على وسائل المواصلات وغيرها من أوجه الحياة، "وكان تيرنر يرفق الشعر بأعماله الأولى ليقوى من مضمونها حتى لا تكون بغرض المتعة البصرية فقط"[2] ، وقد أرفق تيرنر مع عمله هذه الكلمات: "وقف الفلك راسخاً، الشمس العائدة مرة أخرى، الفقاعات الرطبة للأرض الناضحة بالماء، والتنافس للحصول على الضوء، عاكسة هيئاتها المفقودة، كل في زي من ألوان الطيف بشير، الأمل يبقى أياماً قليلة.. ثم يمضي سريعاً كذبابة الصيف التي ترتفع، تطير سريعاً، تنبسط، وتموت[3].

[1] - عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة- الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م. ص١٦٣

[2] -Wiliam Hardy: Turner, Tiger books international, London,1989. P.10

[3] - John Walker: Turner, Thames and Hudson, London, 1989. P.116

شكل (١٦) ساندرو بوتيتشللي: مولد فينوس،المتحف الأوفيتسي، فلورنسا، ١٤٨٥.

شكل (١٧) تيرنر: الصباح التالي للطوفان، موسى يكتب سفر التكوين، زيت على قماش، ٧٨,٥×٧,٥سم، جاليري ثيت، لندن ١٨٤٣.

ثالثاً: تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي في مختارات من الفنون الحديثة:

لقد تنوعت وتعددت الأمثلة التي استلهمت مضمون النص الأدبي في الإبداع التشكيلي في فترة الفن الحديث وما بعد الحديث، ومن الأمثلة التى تحمل طاقات تعبيرية (الصرخة لإدوارد مونش)، و(الزرافة تحترق لسلفادور دالي) وفيما يلي توضيح لهذين النموذجين:

أ: الصرخة: جمعت روح الصداقة بين التعبيري (مونش) ورائد التعبيرية في المسرح الحديث (أوجست سترندبرج) ولقد كان ميلهما للتعبير متجه حول إيجاد معادل رمزي للتعبير عن (الحب والمرض والموت) مما جعل فنه يتسم بطابع عصبى هستيري، ولقد ألهم عمله الصرخة الشاعرة (مارجوت شاربنبرج margot Scharpenberg) فكان ديوانها (آثار) الذي أصدرته دار النشر جيليس وفرانكه في مدينة دويسبورج عام ١٩٧٣، وتقول فيه[1]:

غناء.. فوق الماء
وموسيقا الماء
لا تطفئها إلا النار
غناء فوق الجسر
وصراخ عذاري
لم يتغن به إنسان
من أجل الصم

عبر عنه الفنان
كي لا يهووا
في جوف الصورة
كالعميان
الصرخة..
كالشلال
تطلق بأصابع يد

توغل في البعد
إلى أميال
تشبه قبضة حجر
فوق الجلد
الطبلة
فاغرة الفم

ب: الزرافة تحترق: إحدى أعمال السريالى المبدع سلفادور دالى، وقد رسمت عام ١٩٣٥، وقد ألهم هذه العمل الشاعر (بييت برشبيل ١٩٣٩- ؟) فكتب ديوانه المستلهمة قصائده من أعمال أخرى لفنانين عدة، وأطلق عليه اسم (الصور وأنا) عام ١٩٦٨م، وتحمل القصيدة المعنية اسم (الزرقاء المحترقة)[2]، ويقول فيها: نسختان من امرأة.. صحراء إفريقية.. سماء ربيع إسبانية.. جبال بابل، إنسان

[1] – عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة- الشعر والتصوير عبر العصور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م. ص٢٧٥

[2] – عبد الغفار مكاوي: المرجع السابق. ص٣٢١

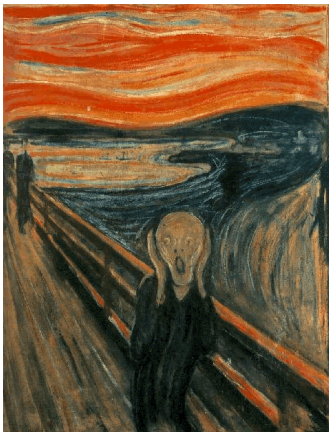
السونا.. الزرافة التي تحترق متوهجة.. وتنتظر في هدوء.. حتى تلتهم النار مراعيها البرية وسماواتها.. هذه لحظات تمتد إلى السنوات.. على الحياة شبيهة بخيمياء[1].. أحد مؤسسى الديانات.. أو حياة في الجحيم... كثيراً ما أتمنى أن أحتفظ معى بالزمن.. كما أحتفظ بيقين الموت..كزرافة محترقة.. مختلجة بالذكريات.. (إلى آخر القصيدة).

ولقد ألهم هذا العمل صالح الغازي أن يكتب كلماته والتى بعنوان (الزرافة المحترقة - من "غرنيكا" إلى "غزة")[2] في ٣٠ يناير ٢٠٠٩م، والتي يقول فيها:

رقابتها أطول من برج القاهرة
تترنح .. تلون السما بالنار
بداية لعصر الاشتعال
تتطر شظاياها على البيـــوت
والناس
يضرب الحراس تعظيم سلام
صاحب الهيلمان
باليمين يحمى نفسه بالشمسية
وفى الشمال الصولجان
يتفقد نجاح العشوائية
النار تدمع العيون المذهولين

شهود عيان : جلدها المشدود
بيتسلخ
جرس إنذار عطـــلان يعنـــى
قضاء وقدر
حنفية حريـــق رمـــز لأزمـــة
المايه
ونفى للشبهه الجنائية
الطيـــارات بتطفـــى بالســـجع
والقافية
ابعد بعيد .
الصدور اتعبأت دخان
راسها قبة برلمان

خارج منها رماد التاريخ
(طول رقابتنا
من طول رقابتك
وصبرنا على بلوتنا
من خوفنا أحسن تبان خيبتك)
يا فرحة أمننا الغذائى فى أمننا
القومى !
نبأ عاجل : الحريـــق خـــارج
السيطره
غثيان ..
ريحة لحمها مشوي



شكل (١٨) الفنان النرويجي وأحد رواد الحركة التعبيرية إدفارد مونش: ١٨٦٣ – ١٩٤٤، الصرخة

شكل (١٩) سلفادور دالي: زرافة تحترق، ١٩٣٥م.

[1] – الخيمياء: هو علم الكيمياء القديم الذي ن يدور حول تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب نفيس.

[2]- http://www.doroob.com.

السرد القصصي كمصدر للإثراء العملية التعليمية:

ومما سبق يواجه معلم التربية الفنية في كافة المراحل التعليمية حتى التعليم الجامعي العديد من المشكلات التي تتطلب البحث الميداني لطرح الحلول التي من شأنها الارتقاء بالعملية التعليمية، وتدريب الدارسين على التفكير والإبداع، لمعالجة قصور المقررات والتقنيات والمهارات التي يعاني منها الدارسين. ويمكن دعم مجال التربية الفنية في كافة المراحل الدراسية بأوعية ومحتويات المقررات الأخرى، ففي المقررات الدراسية **في مراحل التعليم قبل الجامعي** تتضمن الدراسات الاجتماعية القصص والبطولات التاريخية؛ وأحداث تاريخية معاصرة ترتبط بمتن المقرر، كما أن التربية الدينية تتضمن قصصاً قرآنياً؛ وقصصاً دينياً يتضمن قصص الأنبياء؛ حافلة بالصور الإبداعية، كذلك اللغة العربية بما تتضمنه من صور بلاغية وأدب وحكم ونصوص شعرية وقصص شعبية تفيد في إثراء الإبداع وتنمية القدرة الخيالية لدى الطلاب كما تعزز القيم الوطنية والانتماء تجاه الوطن، وهناك مادة العلوم بما تشمله من تجارب وتفاعلات وأجهزة الجسم الإنساني والخلايا وأشكالها، وكل ذلك من شأنه تنمية العمليات العقلية وإثراء الصورة الخيالية ومفهوم الشكل لديهم، وإثراء الخيال العلمي، ويكسبهم المهارات والتقنيات القائمة على التجريب، ويساعد في إعمال العقل على الإبداع.

وفي التعليم الجامعي تعد جميع المداخل السابق ذكرها مداخل ثرية للاستلهام ويمكن الاستفادة منها في تحفيز العملية الإبداعية فهناك المدخل الأدبي، والتقني، والفن، والتراث، والطبيعة، والمدخل البنيوي المتعلق بأصول العلوم وامتداداتها لمجالات الفن التشكيلي، وبذلك تتنوع وتتعدد المثيرات والتي تعد مصدراً هاماً للاستلهام، ومن تلك المثيرات التي يمكن الاستفادة منها: المحتوى الأدبي؛ الذي يتنوع بين الشعر والقصة بأنواعها المختلفة ومضمون الترانيم الفرعونية والآيات القرآنية، ومحتواهم الفكري، وغيرها من المثيرات ذات المضمون الأدبي، وتلك المثيرات من شأنها أن تفسح الخيال الإبداعي لدى الطلاب، كما تعد بمثابة قنوات إبداعية مستحدثة ومصادر للاستلهام للجانبين - التشكيلي والأدبي- فكلاهما يستقي من الآخر بل ويعد مصدر إلهام له.

وعلى المستوى التشكيلي؛ نجد الفنان دائم البحث عن مصادر جديدة تثري الأشكال والأفكار، فنجد من استلهم الطبيعة أو التراث أو الفن أو رسوم الأطفال والفنون الأفريقية أو أسلوب فنان معين، وهناك من استلهم الأدب بصوره المختلفة والمتمثلة في (الموضوع، الشعر، القصة، الرواية،...) كمثيرات تحفيزية للأشكال والأفكار الذهنية، ويتغير المنتج الفني تبعاً لتغير مثيرات الإبداع التي تؤثر على المتلقي والمتذوق نظراً للارتباط بين المشاهد والعمل الفني أو الفنان أو كليهما، وبذلك "لم يعد المشاهد ينظر للأشكال البصرية بانتباه بقدر ما أصبح يحاول أن يدرك فكرة العمل..... حيث أصبحت الأشكال تدرك ككليات"[1]، تمثل الوحدة العضوية؛ التي تعنى "استحالة حذف أو إضافة أي جزء إلى العمل الأدبي متى نضج واكتمل: أي أنه يتحتم أن يكون لكل جزء أو

[1] -Jacques Maquet: Forms as Aesthetic and symbolic, The journal of Aesthetic Education, Vol 24, No 4, Winter 1990. P.56

خلية أو عنصر وظيفة عضوية، ومن ثم يختفى كل ما هو زخرفي في العمل الأدبي، وعلى هذا تعتمد العلاقة بين الجزئيات أو الخلايا المكونة للعمل على عنصر التأثير والتأثر بالتبادل، أما الزخارف الأدبية فمن شأنها إصابة العمل بالنتوءات والزوائد أو بالفجوات والثغرات، وهذه كلها عوامل من شأنها تشويه جماله أو تشتيت حيويته"[٣]، من هذا المنطلق يتأكد دور الأدب كمثير لهذا المخزون البصري للتعبير في التصوير، حيث ييسر عملية استدعاء وتداعي الصور الذهنية ومن ثم إيجاد فكرة العمل الفني، وتتبادل وتتوافق الرؤية الجمالية بين كل من الفنان التشكيلي والشاعر، فكما يرسم الشاعر المعنى بالكلمات، يرسم الفنان القصائد بالألوان، "فالشاعر يستطيع أن يرسم الشعر كما يستطيع الرسام أن يكتب القصائد بلا صوت"[1]. والمتابع لأوجه تكامل العلاقة التعبيرية بين الصورة التشكيلية والنص الأدبي، يلاحظ امتداد تلك الأواصر منذ فنون الحضارات القديمة وحتى الآن، وقد استلهم الكثير من الفنانين المعاصرين ذلك الفكر في إبداعهم منهم على سبيل المثال الفنانين: جورج فكري، ومها جورج، وعماد لمعي، وعادل ثروت، وأيمن السمري، وسعد العبد، وغيرهم.

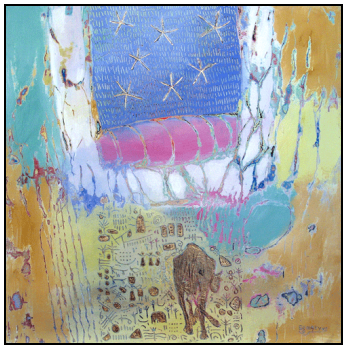
شكل (٢٠) جورج فكري، الفرح

شكل (٢١) جمال لمعي.

شكل (٢٢) عادل ثروت: من ذاكرة حي شعبي، الزار.

شكل (٢٣) مها جورج

شكل (٢٤) عماد لمعي: ألوان تمبرا على توال



شكل (٢٥) أيمن السمري

٣- نبيل راغب: التفسير العلمى للأدب، المركز الثقافى الجامعى، ١٩٨٠.ص١٠٠

1 - عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م. ص١٥.

ومع تطور فن السرد البصري التشكيلي وانتشاره "امتد إلى فناني الكويت فساهم في تشكيل إبداع بصري يتسم بالتفرد والقيم الجمالية، "فالفنان التشكيلي الكويتي ينقل الواقع ويعبر عن الأشخاص في أصالة لعاداتهم وتقاليدهم، كما يعيد صياغة الطبيعة بصورة مبسطة ومتواضعة، وفي أعماله الفنية في تصوير حياة المجتمع فإنه يحدد لنفسه تقنية اللوحة بحيث تكون معادلة للمنظر الذي أمامه"[1]، وهو في ذلك لا يتخلى عن المضمون القصصي الذي تصوره أعماله، "ولا ننسى دور البيئة في تأثيرها بتنمية الإحساس الجمالي لدى الإنسان، ويرجع الاختلاف في الإنتاج حسب تاريخها وبعدها الاجتماعي والبيئة الشعبية التي ينمو فيها الفنان ويتعايش معها، ..... والتراث بما يحمله من تداعيات فكرية وفنية تقدم للأجيال المتعاقبة عليه سجل مكتوب أو مصور يحمل المضامين الفكرية والفلسفات التي كانت قائمة أو حالية ويقدم الحلول لمشكلات مختلفة قديمة أو حديثة باعتباره منهجاً اقتدى به السلف"[2]، فالتراث علمة والكويتي على وجه الخصوص هو السجل الذي يحمل بين صفحاته صور الحياة بما تتضمنه من حكايات تصور طرائق الحياة المختلفة للإنسان، فالحركة التشكيلية في الكويت تطرقت لعدة جوانب يتأصل فيها الماضي والحاضر، فالبيئة الكويتية القديمة بتاريخها الحضاري والأدبي ورموزها المعبرة قد هيمنت بشكل كبير وواضح على فكر الفنان وعاطفته وشكلت إبداعه الجمالي.

وفيما يلي عرض لمختارات من أعمالهم في مجال التصوير والتي تصور الموروث الوطني، والحياة اليومية الخاصة بالمناسبات الشعبية، ومعاناة وقهر الإنسان، ويعد "الفنان سامي محمد من الفنانين العرب القلائل البارزين الذين عبروا عن القضايا المجتمعية بأعمال فنية تتنوع بين فنون النحت والرسم والتصوير، ولقد كان شغله الشاغل خلال مساره الإبداعي التعبير عما يحمله الإنسان من هموم ومعاناة تثقل كاهله، فصوره وهو يحمل الأثقال كرمز قوي ومعبر عن المعاناة التي انحنى معها ساعده، لقد نجح سامي محمد في التعبير عن تلك المشاهد التي تصور القهر والمعاناة لطبقة عريضة من المجتمعات خاصة المجتمعات العربية، ولقد تعادل تعبيره عن تلك الحالات في فنونه المختلفة التي عبرت عن حالات المعاناة والقهر المجتمعي"[3]، أما الفنان عبد الله القصار والذي عرف بشاعر السواحل الكويتية "فقد شق طريقه إلى الفن، وتوجه لدراسة البيئة الكويتية بمعناها الواقعي، وذلك للتأكيد على الهوية وأصالة الموضوع، وتجلت براعته في رسم مجموعة من الأعمال التي استوحاها من العادات والتقاليد، والبيئة البحرية وبشكل خاص السواحل الكويتية، التي تعد المصدر

---

[1] - فاطمة على محمد أشكناني: التعبير عن جماليات التراث الكويتي من خلال مداخل تجريبية في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م. ص٥

[2] - فاطمة على محمد أشكناني: التعبير عن جماليات التراث الكويتي من خلال مداخل تجريبية في التصوير المعاصر، المرجع السابق. ص٢٦

[3] - نادية فهد العجمي: الإمكانات التشكيلية والتعبيرية في التصوير عند الفنان" سامي محمد" والإفادة منها في تدريس منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية بدولة الكويت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٢٠. ص٦٣

الأساس في تجربته الفنية، حيث رسم بأسلوبه الخاص مختلف الموضوعات المرتبطة بتلك الحياة"[1]، أما الفنان عبد الرسول سلمان والذي لقب بحارس الخيال والمبشر بالجمال فقد "استلهم معطيات بيئته البحرية على الخصوص فكانت توظيفاته لأشكال وهيئات حروفية على شكل شرائط في فضاءات هي الأخرى موحية بشطآن وسواحل واحياناً أعماق بحرية، إلا أن هذا الاهتمام أخذ يتحول إلى اهتمامات غير بعيدة عندما اتصفت لوحاته باستلهامات محلية من الأبواب والألبسة والأزياء التقليدية والسدو وغيرها ومعها ثبت عبد الرسول مع ذلك طريقته التلوينية وتقنياته الخاصة التي واصلها في تجاربه اللاحقة عندما رسم عن حرائق النفط التي تركها احتلال العراق لبلده، إلا أن هذا التوجه وان مثل مرحلة أو شهادة لزمن ما إلا انه توجه إلى صيغ مستحدثة على مستوى تجربته عموما، فقد تجردت عناصره وانحلت إلى مساحات أنيقة يتبادل اللون والشكل فيها جماليات التكوين والتلوين، اهتم الفنان مبكرا بالشأن التشكيلي الخليجي فكان مشاركاً في عدد من أنشطته المبكرة ابتداء بالأسابيع الثقافية التي أقيمت في اليابان أو فرنسا ثم الف كتابه عن: الفن التشكيلي في دول مجلس التعاون الخليجي، وفي وسط الثمانينيات كان اكثر المتحمسين والعاملين لقيام جماعة أصدقاء الفن التشكيلي الخليجي التي طافت عددا من دول العالم"[2].

أما الفنان محمد الشيخ الفارسي والذي اهتم بالتعبير المباشر عن قضايا المرأة بما تحمله من مكنونات وقصص وحكايات، فقد عمد إلى توثيق مفردات التراث بما يصوره من قصص وعادات وتقاليد، فنسج بينه وبين عناصر نسائية تعبر تعبيراً مباشراً عن البيئة الكويتية بخصوصيتها الإبداعية.

شكل (٢٦) سامي محمد: إنسانيات وسدويات رقم ١٥، ١١٥×١١٥سم، ٢٠١١م.

شكل (٢٧) سامي محمد: تلاقي إنسانيات وسدويات، ١٢٠×١٢٠سم، ٢٠١١م.

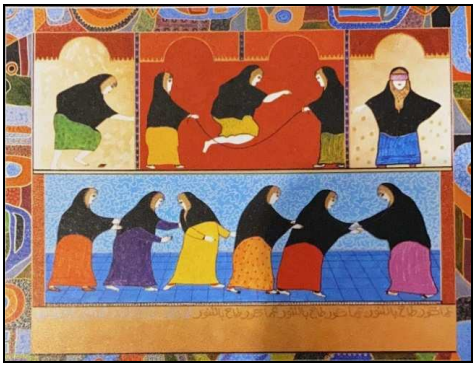
1 -https://arab22.net/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%

2 https://www.alyaum.com/articles/447925/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84%

شكل (٢٨) عبد الله القصار: طريق الحصى، ألوان زيتية على قماش.

شكل (٢٩) عبد الرسول سلمان: تحدي، ألوان زيتية على قماش، ١٢٠× ١٤٠سم، ١٩٨١م

شكل (٣٠) محمد الشيخ الفارسي: الدرّة(*)، أكريليك وألوان زيتية على قماش، ١١٠× ١١٠سم، ١٩٩٩.



شكل (٣١) محمد الشيخ الفارسي: عما كور(**) طاح بالتنور، أكريليك وألوان زيتية على قماش، ١١٠× ٨٠سم، ١٩٧٩.

نتائج البحث:

١. السرد القصصي أحد جوانب المحتوى الأدبي والتي تحفل بالعديد من الصور الإبداعية التي تعد مصدراً ثرياً للاستلهام.

(*) الدرّة: هي هدية يقدمها الخطيب إلى خطيبته قبل الزواج عن طريق الأهل وإن قبلتها تعني قبولها للزوج.

(**) عما كور: لعبة للأبناء يتم تعصيب عين أحدهم بحيث لا يبصر لزملائه الذين يصفقون من حوله وهو يرددون (عما كور طاح بالتنور) حتى يستطيع أن يمسك بأحدهم وتُعصب عينيه.

٢. يعد المحتوى الأدبي مصدراً ثرياً للاستلهام وأحد القنوات الإبداعية لتعليم الفنون في كافة مراحل العملية التعليمية.
٣. تتسم فنون الحضارات بالعديد من المضامين الأدبية والصور البلاغية التي تثري الإبداع التشكيلي.
٤. القصص الدينية حافلة بالصور الخيالية التي تنعكس على العملية الإبداعية وتعد أحد مصادر الاستلهام.
٥. المحتوى الأدبي يثري مخيلة الدارسين والفنانين على السواء، فهو مصدراً ثرياً للإبداع على كافة المستويات التعليمية والإبداعية.
٦. الفن التشكيلي الكويتي حافل بالسرد القصصي حيث يعبر عن خصوصية البيئة الكويتية.

وتتحدد توصيات البحث فيما يلي:

١. دعم المقررات الدراسية بما يعزز قيمة المحتوى الأدبي كمصدر للاستلهام في كافة المراحل التعليمية في التعليم الجامعي وقبل الجامعي.
٢. المزيد من الدراسات والبحوث حول أهمية المحتوى الأدبي في البرامج التعليمية.
٣. المزيد من الدراسات حول الأعمال الفنية التي تضمنت جوانب أدبية ذات مضمون قصصي أو فكري يسهم في سرد عناصر العمل في تكوين فني محكم.
٤. دراسة تحليلية لمختارات من أعمال الفنانين المستلهمة من المحتوى الأدبي وتعزيز العملية التعليمية بما تتسم به من قيم تعبيرية وفنية وجمالية.
٥. المزيد من البحوث والدراسات حول الأعمال الفنية للفنانين الكويتيين التي تضمنت على السرد القصصي.

المراجع:

١. إبراهيم مدكور: المعجم الوجيز، الجزء الأول، مجمع اللغة العربية، مصر، ١٩٩٢.
٢. إدوارد لويس سميث: الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، ت: أشرف عفيفى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٨٧٧.
٣. برت إم هرو: كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني بالمتحف البريطاني).
٤. ثناء عبد المنعم رجب حسن: برنامج مقترح في قصص الأطفال لتلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي وتأثيره على نموهم اللغوي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م.
٥. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
٦. جمال رفعت لمعي: أثر الرسوم المصرية القديمة في تنمية التذوق الفني لدى الكبار، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٢.
٧. حنان حسين دقماق: استخدام أسلوب الرسم القصصي في برنامج لإثراء الموجز الشكلي لطفل المرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٦م.
٨. دائرة المعارف البريطانية، مجلد ١٥.

٩. ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى،٢٠١٠.
١٠. رسائل إخوان الصفا، الجزء الثاني، منشورات عويدات، بيروت.
١١. زكريا بن محمد القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار المعارف، تونس.
١٢. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
١٣. صالح الغازي: الزرافة المحترقة - من "غرنيكا" إلى "غزة"، ٣٠ يناير ٢٠٠٩م.
١٤. عادل عبد الرحمن: تصميم مفردات شكلية للقصة كمثير لخيال طفل ما قبل المدرسة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٧م.
١٥. عادل محمد ثروت: النصوص الكتابية بين مفهوم العلامة وأحادية الدلالة في فن التصوير، بحث منشور، مجلة بحوث في التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٠م.
١٦. عبد الرحمن النشار: دراسة مقارنة بين الرمزية فى التصوير ورسوم الأطفال، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٢.
١٧. عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.
١٨. على عبد المعطى: جماليات الفن، المناهج والمذاهب، والنظريات، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية،١٩٩٧.
١٩. غروب عوض الحربي: مداخل متنوعة لحتفيز التعبير التلقائي في رسوم أطفال المرحلة الابتدائية في دولة الكويت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.
٢٠. فاطمة على محمد أشكناني: التعبير عن جماليات التراث الكويتي من خلال مداخل تجريبية في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧م.
٢١. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد، بيروت، ٢٠١٠م.
٢٢. مجدي فريد العدوي: تزاوج المضمون الأدبي في قصص الأطفال بالمضمون الفني في رسومهم وأثره في نموهم، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٩م.
٢٣. مها جورج ميخائيل: الصور الشعرية كمصدر للاستلهام في التصوير الحديث، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٧م. ص٤، عن عز الدين نجيب: وقائع الملتقى القومي للفنون، مجلة فكر وفن، العدد الأول١٩٩٥م.
٢٤. مها مختار سيد: التعبير بالرسم القصصي كانعكاس للثقافة البصرية للأطفال رواد المكتبات، رساله ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.
٢٥. ميشال عاصي: الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٦. نادية فهد العجمي: الإمكانات التشكيلية والتعبيرية في التصوير عند الفنان" سامي محمد" والإفادة منها في تدريس منهج التربية الفنية للمرحلة الثانوية بدولة الكويت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٢٠.
٢٧. نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، المركز الثقافي الجامعي، ١٩٨٠.
٢٨. هدى الشوا قدومي: رحلة الطيور إلى جبل قاف، دار الساقي، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٩. ولاء محيي: فاعلية التعبير بالرسم عن القصص الديني في تعديل بعض أنواع السلوك الجانح لدي عينة من الأحداث، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٨م.

30. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE
31. http://lucasmuseum.org/collection/narrative-art
32. http://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509/#ixzz3J4hHaQwt
33. http://www.doroob.com/?
34. http://www.egyptologica.be
35. http://www.google.com.eg/imgres?imgurl=YA-T7-THoXb4QSIqIiyCA&prev=
36. http://www.islamweb.net/newlibrary/display_book.php?flag
37. https://arab22.net/%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%
38. https://www.alyaum.com/articles/447925/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%
39. Jacques Maquet: Forms as Aesthetic and symbolic, The journal of Aesthetic Education, Vol 24, No 4, Winter 1990.
40. John Walker: Turner, Thames and Hudson, London, 1989.
41. Robert Atkins:1997,"Art speaks a guide to contemporary ideas movements and buzzwords from 1945 to the present", Abbeville press, p10.
42. Sherline Pimenta, Ravi Poovaiah:2010," on defining visual narratives", Design Thoughts Journal, Indian Institute of Technology.
43. Thompson M.Messer: Edvard Munch, Thames and Hudson.
44. Wiliam Hardy: Turner, Tiger books international, London,1989.

Literary content
As a motivational platform for teaching art of drawing and painting
For students of the College of Basic Education - Department of Art Education in the State of Kuwait

Summary of the study

Fine art is one of the human sciences that addresses the mind and feelings, and develops the ability to feel beauty, and the connoisseur of heritage, with all the creative treasures that he left for us. In various fields, including astronomy, medicine, mathematics, and various visual and auditory arts, which were parallel in the sense of its value with all sciences, the plastic arts were the most important of those fields where history recorded a scientific, plastic, literary and aesthetic renaissance throughout the ages, so T. steadfast beauty and splendor symbolize the greatness of a man proud and we are proud to belong to him.

Thus there are many stimuli that are a source of inspiration in the creative creativity, and among those stimuli is the literary text, which varies between poetry and the story and the content of Quranic verses, and other stimuli with literary content, and those stimuli that would give imagination to the contemplative In order to draw inspiration and creativity from what enriches contemporary visual drawing and painting, these stimuli are considered innovative channels and sources of inspiration for the two sides - plastic and literary text - both of which are drawn from the other and are even a source of inspiration for it.