رؤى تشكيلية

داود سلمان الشويلي

رؤى تشكيلية

"الكتاب الثاني - تشكيل وشعر"

الكتاب: رؤى تشكيلية– تشكيل وشعر- الكتاب الثاني.
المؤلف: داود سلمان الشويلي.
الصنف: دراسات تشكيلية.
الطبعة: الأولى.
سنة الطبع: ٢٠٢١.
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد (٢٤٢٤) لسنة ٢٠٢١

تصميم الغلاف: مطبعة الحسام.
الاخراج الداخلي: مطبعة الحسام.
الناشر: مطبعة الحسام للطباعة والنشر .
عنوان المطبعة: ناصرية – شارع الحبوبي – قرب مأكولات الكنز.
الهاتف: ٠٧٨٠٦٦٧٧٤٠١

جميع الحقوق محفوظة

لايسمح باعادة اصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة معلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر. ان الآراء الوليدة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي دار النشر.

الاهداء

إلى أحفادي:سيف الدين مهند داود، حسام الدين صمصام داود، يمان صارم داود، وإلى أسباطي: نور الدين ضياء، زين العابدين ضياء، مصطفى ميس.

الشِعر والرسم

الشعر هو: ((أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار)). (الوساطة – الجرجاني)
(كما يكون الرسم يكون الشعر). (فن الشعر – هوراس)

لا يختلف الرسم عن الشعر سوى ان الرسم هو شيء بصري وملموس، أما الشعر فهو عكس ذلك، أي ان الشعر سمعي ومقروء، فيما الرسم بصري، ومحسوس ماديا.

ويستلهم الفنان من أي قصيدة لوحة تشكيلية، ويستلهم الشاعر،كذلك، من لوحة أو تمثال أو أي شيء فيه ابداع قصيدة شعر، وهكذا يكون التأثر والتأثير.

إلّا انهما يتفقان في انهما نشاطان ابداعيان أحدهما يستخدم الكلمات (الرسم بالكلمات) وسيلة له في الايصال، والآخر يستخدم الخطوط، والألوان في ذلك، فكلاهما فن يلعب بأدواته، هذا بالكلمات، وقد قيل الشعر هو لعب في وعلى اللغة، والرسم يلعب بالخطوط، والألوان.

الاثنان يقومان بمهمة واحدة وهي "التعبير" عن أمر ما يريد المنتج – الشاعر أو الرسام – أن يوصله للمتلقي، لمخاطبة عقله أو تفكيره، ان كانت هذه المخاطبة ذات غاية تريد المتعة الذهنية، أو تريد المتعة الفكرية، أو تخاطب الوعي أو الفكر المحض.

في دراسات هذا الكتاب قدمت مزاوجة بين الشعر والرسم (اللوحة التسكيلية)، بين لوحة تشكيلية، وقصيدة شاعر قيلت عن تلك اللوحة أو تناولت موضوعها بوسائل غير وسائل الرسم.

هذه الدراسات التي ضمها هذا الكتاب منشورة في الصحف، والمواقع ذات الاختصاص.

المؤلف

تشكيل وشعر

١ ـ لوحة وقصيدة
الشاعر العربي والفنان الأوربي، وموضوع الجنس والرضيع [١]

[١] مجلة ثقافات ـ ١٨/ يوليو /٢٠١٧.

في الكثير من الأحيان وأنت تقرأ الشعر، أو تنظر إلى لوحة تشكيلية في معرض، أو في الأنترنيت، تعلق في ذاكرتك بعض الأبيات الشعرية، أو لوحة تشكيلية، وتسأل نفسك عن هذا الشعر، وكيف انك رأيت لوحة تشكيلية تجسده، أو/وأنت ترى لوحة تشكيلية تتذكر أبيات شعر جسدت ما في اللوحة من موضوع، عندها تستحضر الاثنين أمامك فترى اللوحة، وتقرأ الشعر، فيحدث في ذائقتك تناص، أو تثاقف بينهما.

في هذه السطور تذكرت أبياتاً من معلقة امريء القيس، عندما كنت أنظر لوحة تشكيلية للفنان الأوربي"دوروثيا ميتزيل جوهانسن"على صفحات الفيس بوك، فزاوجت بين الاثنين، الشعر واللوحة، فظهرتا انهما متطابقتان في الموضوع والتناول، أي بينهما مثاقفة أو تناص خفي، و واضح.

صحيح أني أظن ان الفنان الأوربي لم يلتق بأمريء القيس، ولم يقرأ قصيدته، إلّا ان العباقرة في هذين الفنين يتفقون ولا يختلفون في مسألة الابداع، لأن ذائقتهم الشعرية تحركهم إلى مكامن الابداع الانساني، فيطرحون موضوعات انسانية متشابهة، لتشابه ذائقتهم، واختيارتهم الانسانية.

***

والشاعر امرؤ القيس شاعر جاهلي كبير، وهو من أصحاب المعلقات وضم شعره موضوعات انسانية كثيرة، تنهل من الواقع المعيش الكثير، وحفلت معلقته"قفا نبكي" بالعديد من الموضوعات الانسانية اليومية للمرأة التي تقع في

العشق، وهي في الوقت نفسه لها رضيع ترضعه من ثديها، وهذا ما سنراه بعد قليل في هذه السطور.

في قصيدة امرؤ القيس أبياتاً تؤسس لحالة جنسية عامة تكون عند أم الرضيع، هذه الأم التي تقع في حبائل الجنس مع زوجها أوعشيقها، فيما طفلها الرضيع ملتصقا بـ"ثديها" يمص ما فيه من حليب كي يشبع جوعه، والأم كذلك تشبع رغبتهها وغريزتها الجنسيتين، فهي لم تكن حائرة بين الغريزتين، غريزتها إلى الجنس، وغريزة إرضاع ابنها الرضيع لسد الجوع عنده من خلال مصه لثديها، فتقع تحت شبق غريزتها الجنسية، وفي الوقت نفسه تحت حبائل غرزة الارضاع.

والرسم هو الأخر إرتاد مناطق انسانية كبيرة عبر مسيرته عبر التاريخ، وجسد موضوعات لها علاقة بالمرأة، والأم منها، وبإبنها الرضيع، ومن هذه الرسومات لوحة الرسام الأوربي"دوروثيا ميتزيل جوهانسن" الذي جسد فيها غريزة الأم، ورضع الطفل، وسد رمقه من ثدي أمه المستعدة لممارسة الجنس، لأنها تبدو في اللوحة عارية من كل شيء، والشمس فوق رؤوسهما ساطعة بنورها، ودفئها، انهما في الطبيعة.

***

في معلقة امرؤ القيس يقول الشاعر:

فَقُلْتُ لَـهَا:سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَـه
ولاَ تُـبْـعِدِيْـنِـي مِـنْ جَـنَـاكِ الـمُـعَلَّـلِ
فَـمِـثْـلِكِ حُـبْـلَـى قَـدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ
فَـأَلْـهَـيْـتُـهَـا عَـنْ ذِي تَـمَـائِـمَ مُـحْـوِلِ
إِذَا مَـا بَـكَـى مِنْ خَلْـفِهَا انْـصَرَفَـتْ لَـهُ
بِـشَـقٍّ،وتَـحْـتِـي شِـقُّـهَـا لَـمْ يُـحَـوَّلِ

إن الشاعر رسم لنا المشهد المزدوج في أبياته تلك، مص الثدي، والممارسة الجنسية، والفعلان قد تما بوقت واحد، لأن الشاعر مهتم برسم ما كان يحدث، فهي تترك رضيعها يمص ثديها في جانب، وفي الجانب الآخر حيث ينام عشقها، أو زوجها، فتقوم معه بالممارسة الجنسية.

أما الرسام فقد خبّأ ممارسة الجنس لا لشيء كما أظن وانما ليعطي للمتلقي، بعد أن عرّى المرأة، الحرية في تصور ما ينتجه مخياله النشط من أمورعندما يرى إلى امرأة عارية، وطفلها كذلك، وهو يرضع من ثديها، وقد كانت الشمس ساطعة عليهما إذ انهما يجسدان فعل الرضاعة في الهواء الطلق.

وأيضا قد رسم الطفل هو الآخر عارياً، وان منتصف جسمه، أي"منطقة مركز ذكورته"، تقابل منتصف جسم المرأة، أي "مركز انثوتها"، وهذا يشير إلى ما كان قد أخفاه الفنان في لوحته البسيطة الألوان، والخطوط، إلّا انها غنية بالدلالات والمعاني.

ويستطيع المشاهد أن يرى اللوحة كيفما يشاء، ان كانت في الوضع العمودي، أو الوضع الأفقي، لأن الوضعين ينتجان المعنى ذاته.

***

٢ - لوحة وقصيدة
الشاعر والفنان والمرأة بينهما [١]

قراءة

لوحة وقصيدة ... الشاعر والفنان والمرأة بينهما

داود سلمان الشويلي

[١] جريدة الزوراء بتاريخ ٢٥ شباط ٢٠١٧.

"بعد كل شيء، والفنون كلها واحدة، يمكن أن نكتب لوحة بالكلمات كما يمكن أن نرسم المشاعر في قصيدة" بيكاسو.

ان العلاقة بين الفنون الكتأبية، والتشكيلية، علاقة تأثر وتأثير متبادلين. فعندما تقف أمام لوحة تشكيلية، لأي فنان، تنتابك ذكريات كثيرة ليس أقلها انك تتذكر بعض الأشعار التي مرت عليك وقرأتها سابقا، والعكس صحيح، حيث كثيرا ما تنتابك تلك الذكريات وأنت ترى في صفحة ذاكرتك بعض اللوحات التي رأيتها سابقا لفنان ما عندما تكون ذائقتك القرائية مشغولة بقراءة قصيدة ما تشدك اليها.

ان هذا الأمر الذي يصادفك معناه ان العديد من الشعراء، والفنانين التشكيليين، وهم ينتجون بعض روائعهم الشعرية، أوالتشكيلية، قد تبادلوا، دون وعي منهم، أفكارا ترد في عقلهم الباطني.

ان استلهام اللوحة التشكيلية في الشعر، أو استلهام القصيدة في اللوحة التشكيلية له تاريخ طويل، وفي تاريخنا الشعري ما يمكن أن نسميه قصيدة الصورة، أي القصيدة التي ترسم بكلماتها، وعباراتها الشعرية، صورة لما نراه أمام أعيننا بمساعدة المخيلة الابداعية، حيث ان الشعر "جنس من التصوير" كما يقول الجاحظ.

فهذا المتنبي يصل في شعره إلى الحد الذي يرسم فيه صورة سريالية للمشهد، فيصف ركب من الجمال:

نحن ركب ملجن فـــي زي ناس... فوق طير لها شخوص الجمال
من نبات الجديل تمشي بنا في الـ... بيد مشي الأيام فـــي الآجال

اضافة للصورة السريالية التي يقدمها البيتين السالفي الذكر، فقد ركب الشاعر المتنبي لفظة واحدة من لفظتين، ركب من لفظتي"من" و"الجن" لفظة "ملجن" وهو تركيب يمكن أن نشم منه المدهش، والغريب، في التركيب. انه سريالي التركيب أيضا.

ويقول في قصيدة أخرى وهو يرسم لوحة لحواشي الثوب:

وأحْسَنُ من ماء الشبيبة كلّه
حَيَا بارق في فازة أنا شائمُه
عليها رياض لم تُحكْها سحابه
وأغصانُ دوْح لم تغنّ حمائمُهْ
وفوق حواشي كل ثوب موجّه
من الدرّ سمط لم يثقّبْه ناظمُهْ
ترى حيوان البرّ مُصْطلحاً بها
يحاربُ ضد ضدّه ويُسا لمه
إذا ضربتْه الريحُ ماج كأنه
تجول مَذاكيه وتذْأي ضَراغمُهْ

ولكي نكون أكثر قربا من موضوعنا، سندرس احدى قصائد "امرؤ القيس" مع لوحات تشكيلية كان فعل الابداع الانساني غير الارادي، قد فعل فعله بينهما من خلال التأثير والتأثر.

يقول الشاعر الجاهلي "امرؤ القيس":

فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى
بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ
إذا التفتت نحوي تضوّع ريحُها
نسيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفُلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ

تَـرَائِـبُـهَـا مَـصْـقُـولَـةٌ كَـالـسَّـجَـنْـجَـلِ
كَـبِـكْـرِ الـمُـقَـانَـاةِ الـبَـيَـاضَ بِـصُـفْـرَةٍ
غَـذَاهَـا نَـمِـيْـرُ الـمَـاءِ غَـيْـرُ مُـحَـلَّـلِ
تَـصُـدُّ وتُـبْـدِي عَـنْ أسِـيْـلٍ وَتَـتَّـقِـي
بِـنَـاظِـرَةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُـطْـفِـلِ
وجِـيْـدٍ كَـجِـيْـدِ الـرِّيـمِ لَـيْـسَ بِـفَـاحِـشٍ
إِذَا هِـيَ نَـصَّـتْـهُ وَلاَ بِـمُـعَـطَّـلِ
وفَـرْعٍ يَـزِيْـنُ الـمَـتْـنَ أسْـوَدَ فَـاحِـمٍ
أثِـيْـثٍ كَـقِـنْـوِ الـنَّـخْـلَـةِ الـمُـتَـعَـثْـكِلِ
غَـدَائِـرُهُ مُـسْـتَـشْـزِرَاتٌ إلى الـعُـلا
تَـضِـلُّ الـعِـقَـاصُ فِـي مُـثَـنًّـى وَمُـرْسَـلِ
وكَـشْـحٍ لَـطِـيـفٍ كَـالـجَـدِيْـلِ مُـخَـصَّـرٍ
وسَـاقٍ كَـأُنْـبُـوبِ الـسَّـقِـيِّ الـمُـذَلَّـلِ
وتَـعْـطُـو بِـرَخْـصٍ غَـيْـرَ شَـثْـنٍ كَـأَنَّـهُ
سَـارِيْـعُ ظَـبْـيٍ أَوْ مَـسَـاوِيْـكُ إِسْـحِـلِ
تُـضِـيءُ الـظَّـلامَ بِـالـعِـشَـاءِ كَـأَنَّـهَـا
مَـنَـارَةُ مُـمْـسَـى رَاهِـبٍ مُـتَـبَـتِّـلِ
وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا
نَـؤُومُ الضَّـحَى لَمْ تَنْتَـطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
إلى مِـثْـلِـهَـا يَـرْنُـو الـحَـلِـيْـمُ صَـبَـابَـةً
إِذَا مَـا اسْـبَـكَـرَّتْ بَـيْـنَ دِرْعٍ ومِـجْـوَلِ

هذه القصيدة يصف فيها الشاعر امرؤ القيس قبل أكثر من ١٥٠٠ سنة فتاة وقد صحبها الشاعر إلى مكان الغواية، مكان النوم والاستلقاء الرخي لممارسة الغواية التي لم يصرح بها الشاعر إلّا ان قصيدته تنضح بها.

جاء الفنان فيصل لعيبي بعد هذا التاريخ ليتناص معها فنيا من خلال لوحة تشكيلية (أكثر من لوحة).

في اللوحة التي رسمها الفنان امرأة شبه عارية إلّا ما يستر وسطها، وقد تمددت على السرير، ورجل يروم الدخول عليها من خلال ستارة جانبية، وقد بدا عليه الاندهاش لما يرى.

وضع الفنان اناء مليئا بالفاكهة في القسم السفلي من اللوحة، وقد سقطت منه تفاحة (فاكهة الغواية) التي تحدث بين الرجل والمرأة.

ان تركيز الفنان على اناء مليء بالفاكهة وقد لونه، هو تأكيد على ان المرأة شبه العارية كانت في وضع تنتظر الرجل الذي سيأتيها.

في القصيدة يصف الشاعر شعر رأس المرأة ويقول:

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ
أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا
تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَلِ

والفنان رسم هذا الشعر كما قال الشاعر .

ويقول كذلك :

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ
وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وقد رسم الفنان كشح الفتاة المستلقية مخصّرا ودقيقا. وغير ذلك من التناصات الكثيرة بين القصيدة، واللوحة التشكيلية.

ان تناص الفنان مع شاعر سبقه بأكثر من ١٥٠٠ سنة هو شهادة على ابداع القصيدة واللوحة أيضا.

لقد كان الفنان فيصل لعيبي مجيدا في لوحته كما كان الشاعر أيضا مجيدا في قصيدته، فكلاهما بعمله يكمل الآخر ابداعيا.

الفنان فيصل لعيبي استعار من الشعر ما يوصله إلى رسم لوحة تشكيلية رائعة تقول أشياء وأشياء للمتلقي، وتعيد نفسها، وتولد دلالاتها، ومعانيها مجددا كلما قرأها متلق آخر.

ويكرر الفنان الكثير من آثاث لوحاته فيما بينها جميعا، إلّا ان التكرار هذا ينضح ابداعا، ودلالات، ومعان متعددة، فاناء الفاكهة يتكرر في أغلب لوحاته، وهو يحوي التفاح، ليكون موتيفة أساسية لها دلالتها الرمزية في اعطاء معنى الغواية، والسرير الخشبي الدال على ارستقراطية المرأة وترفها، وجسد المرأة المكتنز باللحم، وكذلك العري يتكرر بوضعيات تبرز حالة الابداع التي تقدمها تخطيطات الفنان لعيبي.

كان خطابه التشكيلي يعكس رؤيته لما يقرأه أو يسمعه من شعر، وقد قدمه في لوحات لم تكن الألوان من صفاتها إلّا القليل لما يريد التركيز عليه.

يقول هوراس: (كما يكون الرسم يكون الشعر)[1].

***

[1] فن الشعر - ص ٣٦١.

٣ - لوحة وقصيدة
الحاج زاير و الفنان جارلس سيليم [١]

[١] نشر في موقع (الرابطة الادبية للاداب والفنون)

* يقول عزرا باوند: **(إن العمل الفني هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر).**
* يقول الجاحظ عن الشعر: **(ضرب من النسيج وجنس من التصوير).**
* يقول الشاعر اليوناني "سيمونيدس": **(إن الرسم شعر صامت.. والشعر تصوير ناطق..).**
* يقول "هوراس" **: (القصيدة مثل اللوحة).**
* ويقول نزار قباني في قصيدة:(الرسم بالكلمات): **(كل الدروب امامنا مسدودة ... وخلاصنا .. بالرسم بالكلمات).**

استقبل الشعراء أعمال الفنانين التشكيلين، كما استقبل الفنـانون الشعر، لوجود علاقة بين الاثنين، ونجد من نتائج هذه العلاقة رسومـات، ولـوحـات فنـيـة كثيرة، تصنّف على انها قصائد شعرية مصورة أو مجسمة، منذ "امرؤ القيس" حتى يومنا هذا.

في دراسة سابقة تحدثت عن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي من خلال دراسة المنجز الابداعي للفنانة "عاليا الوهاب" وكانت الدراسة بعنوان (المرأة البدينة بين الشعر والفن التشكيلي.. الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة.. الفنانة عالية الوهاب إنموذجا) حيث وجدت ان هناك علاقة بين الشعر منذ أقدم العصور، والفن التشكيلي، وقد نشرت على صفحة (أشكال وألوان) لصحيفة "الحقيقة".

هذه العلاقة محكومة بما يسمى التناص، التناص بين ماهو فني وما هو شعري، إذ انها تأتي في حالة تبادل نصي (قصيدة/لوحة) وتتصف بتأثر كبير بين الاثنين، فتخلق عند

ذاك تناصا نوعيا وكميا بينهما، وفي هذه الحال يكون تبادل الأدوار مسموح به، اذ يمكن للقصيدة أن تسبق اللوحة زمنيا، ويمكن للفن التشكيلي (اللوحة) أن يسبق القصيدة.

ومن المعروف ان الشعر هو معطى سمعي، مقروء،غير ملموس، فيما الرسم هو معطى بصري ملموس إلى حد ما، وعلى الرغم من ذلك فانهما يقومان بالتعبير عن مشاعر وأحاسيس انسانية بوتيرة واحدة، ويقدم كل واحد من هذين الفنين موضوعه بكل ابداع وتفنن، حتى تبدو الموضوعات المقدمة نابعة من قلب انساني مترع بالحب والجمال.

هناك نظريات كثيرة في أصل الموال، ومن أهمها ما قاله السيوطي في كتابه "شرح الموشح": انه في زمن هارون الرشيد حينما طلب من جواريه أن يرثين وزيره جعفر البرمكي، قالت جارية تدعى المواليا:

«يا دار أين ملوك الأرض أين الفـرس
أين الذيـــــــن حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرس
سكوت بعـــد الفصاحة ألسنتهم خرس».

فسمي هذا الشعر "مواليا" على اسم الجارية، ومنه سمي الموال.

ويقول الشاعر صفي الدين الحلي: ان الموال هو من البحر البسيط الذي وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

وفي القرن الثامن الهجري ظهر الموال الذي يكتب باللهجة العامية العراقية الدارجة.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بكتابة الموال "الحاج زاير الدويج" الذي جوّد به.

الحاج زاير هو: زاير بن عسكور بن علي بن جبر، ولد عام ١٨٦٠ وتوفي في مدينة النجف عام ١٩١٩ ميلادية.

له ديوان مطبوع جمع بعد وفاته، يضم قصائد، وأبوذيات، ومواويل قالها الحاج زاير في مناسبات عديدة.

مرّ في يوم ما بالحاج زاير صبي جميل جدا وفي يده وردة يشمها، فأرتجل الشاعر هذا الموال:

تميت أحومي اعله شوفك بس أروحن ورد
أبغي وصـــالك وأروم من المراشف ورد
محتوم ذكرك علينه بكـــــــل فريضه ورد
من حيث بسمك تتم افروضنه ودعـــــــه
ورضوان حسن الحواري بوجنتك ودعـــه
الورد قدم لوايح واشتكه ودعـــــــــــه
ويكول أنت الورد ..... جا ليش تشتم ورد

في هذا الموال وضع الشاعر الثقل الابداعي في البيت الأخير "القفلة" إذ يقول:

" ويكول انت الورد ..... جا ليش تشتم ورد "

بمعنى ان الورد الذي تحمله في يدك قد قدم لائحة"لوايح" بشكوك فيها، وقد ادعى، هذا الورد، بتلك اللائحة انك مثل الورد، فكيف تشم الورد، وقد أبدع الشاعر في ذلك.

ومن بديع تشبيهات الشاعر ابن سكره - من العصر العباسي - ما قاله في غلام رآه وفي يده غصن وعليه زهرة، فيما وجه هذا الغلام جميلا كالغصن الذي يحمله بين يديه:

غصن بان بدا وفي اليد منه ... غصن فيه لؤلؤ منظوم
فتحيرت بين غصنين في ذا.... قمر طالع وفي ذا نجوم

واذا كان الشاعر ابن سكره من العصر العباسي، والحاج زاير من القرن العشرين، فقد رسم الفنانون لوحات كثيرة تجسد هذه الفكرة، أي فتاة جميلة تشم الورد، كما في الكثير من اللوحات التشكيلية عند الفنانين الأجانب.

الفنان الانكليزي جارلس سيليم ليدردات ١٨٣٠ – ١٨٩٥، وهو من القرن التاسع عشر، رسم لوحة تشكيلية

فيها فتاة تحمل وردة تشم بها، مع العلم ان الفتاة جميلة كالوردة التي تشمها.

لقد جاء رسم اللوحة التشكيلية قبل قول الحاج زاير مواله ذاك، وسبقها قول الشاعر ابن سكره لبيتيه.

لقد تناصت اللوحة مع هذا الشعر تناصا لا واعيا، كون اللوحة هذه قد رسمت من قبل الفنان الانكليزي وهو لم يطلع على شعر ابن سكرة.

أما الحاج زاير فانه قال مواله ذاك دون أن يطلع على لوحة الفنان الانكليزي، وربما سمع بشعر ابن سكره، وهذا يعني ان كلا من الشاعرين، والرسام التشكيلي قد استلهما الواقع المرئي أو غير المرئي (المخيال) في تجسيد الذي رؤوه بالكلمات أو الألوان.

ان المعاني الانسانية هي واحدة عند البشر، فلا تغيب عنهم، لأنها معاني نبيلة، وقد قال سابقا أرسطو: ان الشعر هو محاكاة، أي انه محاكاة للواقع الذي ينهل منه الشاعر، و الفنان. وكلا الشاعرين العربيين، والفنان الانكليزي، قد نهلوا من هذا الواقع الانساني العظيم.

شرح أبيات الموال:

١ - بقيت أتردد عليك ذهابا وايابا.

٢ – أريد وصلك لأني أريد ان أورد من شفاهك.

٣ – لأن ذكرك محتّم علينا بصلاتنا، والصبي اسمه (محمد).

٤ – وباسمك تتم فروضنا الدينية والدعاء.

٥ – الملك رضوان قد أودع حسن الحواري في وجنتيك.

٦ – فقدم الورد لائحة بشكواه وادعى عليك.

٧ – يقول في لائحة شكواه أنت الورد فكيف تحمل الورد وتشمه؟

***

٤ - لوحة وقصيدة
ترويض الوحش "أنكيدو" والفنان فيصل لعيبي [1]

لوحة وقصيدة ... ترويض الوحش "انكيدو" والفنان فيصل لعيبي

قراءة : داود سلمان الشويلي

«((... انني عند تناول لوحة عليك .
- عليّ الوحش الغر فن المرأة .
- سنشكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه.
إذا مشى بك وانخطف بحدبه إليك ..)) (الحمور.
الرابع من ملحمة جلجامش . ترجمة الأستاذ طه
باقر عن اللغة السمارية)

يقسم الفكر الانثروبولوجي شارلوس (1908 -
2009) حدوداً بين ما هو طبيعي ، وما هو ثقافي
في سلوك الانسان ، وهذه الحدود هي الكونية .
والتوابو.
ويعرف شارلوس الكونية بأنها : ما ينطبق على
كل شيء ، ويكون ملائما لكل الأفراد والوضعيات
.
أما القاعدة فانه يعرفها بأنها : هي النظام
الثقافي ، الذي يلتزمون من كل ما يتبعه المجتمع .
ويحدد المباح والممنوع .
وقد وضعت استاهار كثيرة عبر تاريخ البشرية
للتحول الذي يطرأ على سلوك الانسان فينتقل
من المستوى الطبيعي الى المستوى الثقافي ، مثل

استخرجوا التراب الذي بعدها البعض العلم الاول
للبشرية ، والذي عليها الكيفية التي تدفن بها
جثث الموتى . وهي السكورة واضعفها نعي او
تناسي ان يطلبها هادئ وحري بنفسه ان يعلم
نفسه واقراد نوعه "القرمان" هذه الكيفية لا ان
تعافي جميع القرمان ومن ورائها الحيوانات كلها
بلا مأمن.
و ترمز - فيما ترمز له - قصة يوسف التوراتية
، الأشهرتها من ملحمة جلجامش كما بينا ذلك في
دراسة نشرت في مجلة الفكر عربية العدد الثاني
لسنة 2010. كل صورة تحويل الجماعة من
مجتمع نبي له علاقة بالتنظيم الإقتصادي الى
مجتمع منظم اقتصادياً . ويلوم بهذا التحويل
يوسف القادم من مجتمع بدوي و رعوي . وهذه
مفارقة لم يتنبه لها واضعوا اسكورة يوسف.
، الا انها توضح لنا كيفية تحويل المجتمع من
حالته الطبيعية الى حالة ثقافية الفضل من الأول.
في ملحمة جلجامش يكون التحويل ايضاً من
الحالة الطبيعية الى حالة ثقافية الفضل من خلال
انسكة " انكيدو " . حين ان انكيدو حيوان بهيئة
بشر ، ولكن هل الملحمة / الاسطورة ان تعيد له
بشريته ، ومن ثم تحوله الى انسان كامل الإهلية
، وتلوم بهذا الدور مؤسس مدرسة ، البقي
شحمة (شاعرات Rhondve ، ويقول عنها بعض
دارسي الحضارة السومرية انها قاعدة من ازورك
في معابد أنانا) ، ان تحوله بواسطة عم عربة

كما كان يفعل من قبل .
وكلفة صار فعلها واسع العمر والفهوم) ص43
للملحمة / الإسطورة

***

الفنان فيصل لعيبي فنان عراقي مقتدر رسم
مجموعة من الاسكيتشات لإسطورة / ملحمة
جلجامش ، ودعيها لعلاقة بين البقي " شحمة "
و " انكيدو " عندما كان يعيش في الغابة بهيئة
حيوان متوحش . فتدخل هذه البقي في حياته
بأمر من جلجامش لتصيادة ليأتي بها معه .
في هذا الاسكيتش وضع الفنان الرجل / الحيوان
/ الوحش " انكيدو " تحت البقي . وهي علامة
دالة على سيطرتها عليه . وهو على العكس من
الملحمة التي وضعته فوق البقي ، فتظول ،
«(نفحت ثيابها فوقع عليها)

وعضت الوحش الغر من المرأة . فانجذب اليها
واتعلق بها

وانت انكيدو يتأمل بالبقي سنة ايام وسبع ليال
وجه ان قضى وطره منها

وجه وجهه الى الغاب من حيوانات الر
فما ان رأت الظباء " انكيدو "حتى ولت هاد
هاربة

وهرب من قربه حيوان البر
هم انكيدو ان يلحق بها ولكن شل جسمه
لقد خانته ركبته لما أراد التمالق بحيواناته)
ص43 للملحمة / الإسطورة
والتأهيم صار انسانا ، أي تحول من حالته
الطبيعية الى حالة ثقافية افضل .
«(فتعلى انكيدو خاطر القوى لا يستطيع ان
يعبر كما كان يفعل من قبل

وعضت الوحش الغر من المرأة . فانجذب اليها
واتعلق بها

وهنا نجد على ان الفنان فهم ما تريد ان تقوله
الإسطورة / الملحمة ، ان البقي قد استطاعت
ان تسيطر عليه . لان تحويله من هيئة حيوان
متوحش الى بشر قد تم ولم يبق الا ان تحوله من
بشر الى انسان .
«(ولم يعلم كيف يخاطب الشراب القوي
فتتحدث البقي فاهدا وتخاطبت انكيدو :
كل الخمر يا انكيدو . فانه مادة الحياة
والشرب من الشراب القوي . فهذه عادة البلاد
فأكل انكيدو من الخبز حتى شبع
وشرب من الشراب السكر سبعة اقداح
فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب قلبه
واشاء وجهه
وسمنج جسده فتمنعم بالزيت
وعاد انسانا فليس التماس وصار كالغريس
اخذ سلاحه وانطلق يطرد الأسود ليريح الرعاة
في اثناء الليل
نقد الضعفاء الذئاب واصاد بالأسود
فاستطاع الرعاة ان يهجعوا في الليل مطمئن
ممال " انكيدو " هارسهم وتاهرهم
انه القوي والبطل الفذ) . ص47 «الإسطورة /
الملحمة
والوحشة كذلك مؤثلة بهذه الشخصيات ، الا ان
لقد خانته ركبتاه لما أراد التمالق بحيواناته)
ص43 للملحمة / الإسطورة
والتأهيم صار انسانا ، أي تحول من حالته
الطبيعية الى حالة ثقافية افضل .
«(فتعلى انكيدو خاطر القوى لا يستطيع ان
يعبر كما كان يفعل من قبل
وكلفة صار فعلها واسع العمر والفهوم) ص43
للملحمة / الإسطورة

***

الفنان فيصل لعيبي فنان عراقي مقتدر رسم
مجموعة من الاسكيتشات لإسطورة / ملحمة
جلجامش ، ودعيها لعلاقة بين البقي " شحمة "
و " انكيدو " عندما كان يعيش في الغابة بهيئة
حيوان متوحش . فتدخل هذه البقي في حياته
بأمر من جلجامش لتصيادة ليأتي بها معه .
في هذا الاسكيتش وضع الفنان الرجل / الحيوان
/ الوحش " انكيدو " تحت البقي . وهي علامة
دالة على سيطرتها عليه . وهو على العكس من
الملحمة التي وضعته فوق البقي ، فتظول ،
«(نفحت ثيابها فوقع عليها)

---

[1] نشر في جريدة الحقيقة ع/ ٩٥٦٥ بتاريخ ٢٠١٧/٢/٩.

***((... إنضي عنكِ ثيابكِ ليقع عليكِ..**
.. علّمي الوحش الغر فن المرأة.
.. ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه..
.إذا حفي بكِ وأنعطف بحبه إليكِ..)). (العمود الرابع من ملحمة جلجامش- ترجمة الأستاذ طه باقر عن اللغة المسمارية).

من ضمن أنواع الأساطير النوع الذي يعلل، أو يعطي سببا لظاهرة ما في الكون، أو في حياة البشر، أو الحيوانات، أو النباتات، أوالجمادات، وتسمى هذه الأسطورة بالاسطورة "التعليليّة".

يضع المفكر الانثروبولوجي شتراوس (١٩٠٨ - ٢٠٠٩) حدودا بين ما هو طبيعي، وما هو ثقافي، في سلوك الانسان، وهذه الحدود هي الكونية، والقواعد.

ويعرف شتراوس الكونية بأنها: ما ينطبق على كل شيء، ويكون ملائما لكل الأفراد والوضعيات.

أما القاعدة فانه يعرفها بأنها: هي النظام الثقافي، الذي يتكون من كل ما ينتجه المجتمع، ليحدد المباح والممنوع.

وقد وضعت أساطير كثيرة عبر تاريخ البشرية للتحول الذي يطرأ على سلوك البشر فيتحول من السلوك الطبيعي إلى السلوك الثقافي، مثل اسطورة الغراب التي يعده البعض المعلم الأول للبشرية، والذي علمها الكيفية التي تدفن بها جثث الموتى، وهي اسطورة واضعها نسي أو تناسى ان بطلها طائر وحري بنفسه ان يعلم نفسه وأفراد نوعه "الغربان" هذه الكيفية لا أن تبقى جميع الغربان ومن ورائها الحيوانات كلها بلا دفن.

وترمز – فيما ترمز إليه - قصة يوسف التوراتية، المأخوذة من ملحمة جلجامش كما بينا ذلك في دراسة نشرت في مجلة آفاق أدبية في العدد الثاني لسنة ٢٠١٦، إلى صيرورة تحويل المجتمع من مجتمع ليس له علاقة بالتنظيم الاقتصادي إلى مجتمع منظم اقتصاديا، ويقوم بهذا التحويل يوسف القادم من مجتمع بدوي ورعوي، وهذه مفارقة لم ينتبه لها واضعوا اسطورة يوسف، إلّا انها توضح لنا كيفية تحويل المجتمع من حالته الطبيعية إلى حالة ثقافية أفضل من الأولى.

في ملحمة جلجامش يكون التحويل أيضا من الحالة الطبيعية إلى حالة ثقافية أفضل من خلال أنسنة "أنكيدو"، حيث ان أنكيدو حيوان بهيئة بشر، وكان على الملحمة/ الاسطورة ان تعيد له بشريته، ومن ثم تحوله إلى انسان كامل الأهلية، وتقوم بهذا الدور مومس متمرسة، البغي شمخة (شامهات Shamhat ، ويقول عنها بعض دارسي الحضارة السومرية انها كاهنة من اوروك في معابد آنانا)، اذ تحوله بواسطة أهم غريزة تمتلكها الكائنات الحية وهي غريزة "الجنس"، وهذا فعل جديد للجنس تقدمه الملحمة/ الاسطورة إلى البشر من خلال الممارسة الجنسية التي تبدأ بنض"نزع" الثياب، ثم الدخول معه في صراع جنسي يفضي إلى الممارسة الجنسية، وهذا فن خاص بالمرأة كما ترى الاسطورة/الملحمة، ندها تغادره صفاته الحيوانية/البكورية، لتحط فيه صفات جديدة هي الثيبية، فيتحول من هيئة حيوان باكر إلى بشر ثيب، فكّت جميع مغاليقة الحيوانية.

يطلب الصياد من البغي ان تعلمه فن المرأة:

*** (علّمي الوحش الغر فن المرأة.**

.. ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه..).

كان "أنكيدو" حيوانا وحشيا وغرا لا يفقه أي شيء، والاسطورة/الملحمة تطالب المرأة/البغي أن تعلمه فنها لأنها الأقدر في ذلك، أي ان تمارس معه الجنس، وبهذا سيتحول هذا الحيوان الوحش إلى بشر، يتصف بكل صفات البشر، مما يدفع بحيوانات الغابة التي كان مثلها في سلوكه، وأفعاله إلى ان تنكره، لأنه صار غيرها في السلوك والأفعال، صار بشرا، ومن ثم سيتحول إلى انسان كامل الأهلية ليأخذ دوره في الحياة والمجتمع.

*** (نضت ثيابها فوقع عليها**
وعلمت الوحش الغر فن المرأة، فأنجذب اليها وتعلق بها
ولبث أنكيدو يتصل بالبغي ستة أيام وسبع ليال
وبعد أن قضى وطره منها
وجه وجهه إلى الفه من حيوانات البر
فما أن رأت الظباء "أنكيدو"حتى ولّت عنه هاربة
وهرب من قربه حيوان البر
هم أنكيدو ان يلحق بها ولكن شل جسمه
لقد خذلته ركبتاه لما أراد اللحاق بحيواناته). ص٤٣ الملحمة/الاسطورة.

وبالتعليم صار انسانا، أي تحول من حالته الطبيعية إلى حالة ثقافية أفضل:

***(أضحى أنكيدو خائر القوى لا يستطيع أن يعدو كما كان يفعل من قبل**
ولكنه صار فطنا واسع الحس والفهم). ص٤٣ الملحمة/الاسطورة.

***

الفنان فيصل لعيبي فنان عراقي مقتدر، رسم مجموعة من الاسكيتشات لاسطورة / ملحمة جلجامش، ومنها العلاقة بين البغي "شمخة" و"أنكيدو" عندما كان يعيش في الغابة بهيئة

حيوان متوحش، فتدخل هذه البغي في حياته بأمر من جلجامش لصياده ليأخذها معه.

في هذا الاسكيتش وضع الفنان الرجل / الحيوان / الوحش "أنكيدو" تحت البغي، وهي علامة دالة على سيطرتها عليه، وهو على العكس من الملحمة التي وضعته فوق البغي، فتقول:

***(نضّت ثيابها فوقع عليها).**

الاسطورة/الملحمة هذه مؤثثة بشخصية "أنكيدو" الانسان/الوحش، والبغي التي عليها يقع عاتق تحويله من هيئة حيوان وحشي إلى بشر، ومن ثم إلى انسان:

***(ولم يعلم كيف يشرب الشراب القوي**
ففتحت البغي فاها وخاطبت أنكيدو:
كل الخبز يا أنكيدو، فأنه مادة الحياة
واشرب من الشراب القوي، فهذه عادة البلاد.
فأكل أنكيدو من الخبز حتى شبع
وشرب من الشراب المسكر سبعة أقداح
فانطلقت روحه وانشرح صدره وطرب قلبه وأضاء وجهه
ومسح جسده المشعر بالزيت
وصار انسانا فلبس اللباس وصار كالعريس
أخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود ليريح الرعاة في أثناء الليل
لقد اصطاد الذئاب وأمسك بالأسود
فأستطاع الرعاة أن يهجعوا في الليل مطمئنين
صار "أنكيدو" حارسهم وناصرهم
انه القوي والبطل الفذ). ص٤٧ الاسطورة/الملحمة.

واللوحة كذلك مؤثثة بهذه الشخصيات، إلّا ان وضعياتها مختلفة عما في الاسطورة/الملحمة.

ففيما نجدهما في الاسطورة / الملحمة قد اعتلى "أنكيدو" البغي و صار فوقها، أي وقع عليها، نجد الفنان في اللوحة جعل البغي قد وقعت عليه، وهذا يدل على ان الفنان فهم ما تريد ان تقوله الاسطورة/الملحمة في أن البغي قد استطاعت أن تسيطر عليه، لأن تحويله من هيئة حيوان متوحش إلى بشر قد تم ولم يبق إلّا ان تحوله من بشر إلى انسان.

***(وصار انسانا فلبس اللباس وصار كالعريس)** ص٤٧ الاسطورة/الملحمة.

فضلا عن ذلك، فقد رسم الفنان البغي في هيئة حصان من أطرافها الخلفية وكفلها، هذا يعني فيما يعنيه ان البغي تتحلى بطاقة جنسية فائقة وكأنها حصان، هذه القوة هي التي حولت هيئة "أنكيدو" من وحشية إلى بشرية، ثم إلى انسانية.

رسم الفنان كذلك "أنكيدو" وعلى رأسه قرون وكأنه يشبهه بالحيوان المتوحش، مثل ثور متوحش، إلّا انه هاديء وساكن، لأن البغي تمارس ما كان غير مفهوم له، فأستسلم كليا لها، فشعر بما هو مثير للرغبة، والسعادة، والسرور، فتغير سلوكه وأفعاله.

ان الفنان فيصل لعيبي وهو يضع اسكيتشات لأحداث الاسطورة/الملحمة، فأنه حتما سينجز لوحات تشكيلية تخلد هذه الاسطورة/الملحمة بقلمه المبدع وألوانه، وقد ظهرت له تخطيطات بقلم الحبر الصيني على الورق لجلجامش وأنكيدو، وجلجامش والثور السماوي، وأنكيدو والبغي "شمخة=شامهات" وغيرها من التخطيطات التي توثّق الاسطورة/الملحمة بالرسم.

***

٥ - لوحة وقصيدة
قبّلتها تسعا وتسعين قبلة [1]

المعنى في قلب الشاعر

القبلة.. عاطفية أم ذات دلالات رمزية؟

داود سلمان الشويلي

بغداد

((التقبيل في قاموس الشعراء وله معان و دلالات وانحناف من قبالة لأخرى اعتصاراً على المشاعة والسياق فالقبلة يمكن أن تعبر عن مشاعر الحب والعاطفة والرومانسية والاجتماعية والحنين والأبوة والاحترام والتحية والصداقة والسلام وأشياء أخرى كثيرة. في بعض الحالات تخضع القبلة أحد الطقوس الرسمية أو رمزية تشير إلى الإخلاص والاحترام ويختلف ما تشير إليه باختلاف مكانها. فقبلة الجبين عنوان للسمو وقبلة الوجنتين والخدود رمزاً للحنان والحب وقبلة الخد رمز للخضوع وقبلة الأيدي رمز التقدير والاحترام

وهناك أنواع أخرى مثل قبلة العين وهي قبلة خفيفة ترمز للود والرقة، وقبلة الأنف وتهما مخصوص جنسي ومما يزيد القبلة عمقاً وثراءً لتروح أذواقا والعينان مغمضتان)).

القبلة لها تاريخ طويل يقدر تاريخ الإنسانية، إن كانت تعتل تعريفاً لشخصة ما يستحيل من مشاعر واحاسيس الشخص تجاه الآخر والقبلة أنواع، منها: قبلة الأم لأبنائها، وقبلة الأب لابنائه، وقبلة الصديق لصديقه، وقبلة المحب لحبيبه.

وقبلة الحبيب لحبيبه هي المحصورة في هذه السطور، إذ أنها مشحونة بطاقة كبيرة من المشاعر والأحاسيس الايروسية من كلا الجانبين. وتكون عادة من الفم، لما يتضمنه من مناطق حساسة تثار دائما عندما تكون هناك علاقة حب متبادلة.

وقد قال الشاعر نزار قباني:

« إذا كان شعرك في كفي زوبعة
وكان ثغرك احساسي.. ومؤنسي
فواي.. اني قد ثرت في أعماقي الجحيم
وهل.. من الممكن أن تكون أنت مرحلتي

لماذا تصالب ثغرانسا بسرعة..
لمحت في شفتيها عنف مغريتي..
ورأى الحكايات أن الثغر معصمة
حمراء.. إنك قد حسبت معصمتي..

ومن أطرف القصائد الإنجليزية هي لمحبوبة أرسلت بالمثل.. الذي وقد سنة 1925 في قبيلة في قصيدته القبلة.. رثى الكلمات قبيلة، ونظام طبائعها تجسد وتشكل الإيحاء والإشارة.

القبلة)

نعم.. نعم
نعم.. نعم
نعم.. نعم
نعم.. نعم
نعم
نعم.. نعم
نعم.. نعم
نعم

و كثيراً هي القصائد العربية التي تلت وتدخل في ذاكرة.. خصوصاً لمتذوقي الشعر العربي الفصيح فمنها كانت استطاع بغداد بعض القصائد الشهيرة، وجدت قصيدتين بينهما شعب كبير في معظم الإبيات، وفي قصائد عراقية تُعنى بها الكثير من الفنانين.. وخصوصاً بعض بيتيهما: (الوفي لامرئ القيس، والقائيه لمعزيه من محاولة).

يقول امرؤ القيس:

تعلق قلبي بقلة عربية.. تنعم في الديباج والحلي والحلل
لها مقلة تو انها نظرت بها.. إلى راهب قد صار لله وانتبل
لأصبح مفتوناً بمعنى بحبها.. كان لم يصم لله يوماً ولم يصل
حسبحرانة المعنيين مقبلة الحشا.. عراقية الاعراف روميه الكفل
تهاسية الإبدان مغضبة الدمى.. خزاعية الاسنان درية الطل
وإني وإنها في الناس لولا وسمعة.. وإني وإنها في كل ناحية مثل
وكاد وكدت كاد وكفي بكفها.. وكاد كفوف الورد من كفها انهمل
ولاهدنها الناظرتين فمقلتي ترادفت.. ورحي عليها دار بالدمع بالعجب
فمقلتها تسعاً وتسعين قبلة.. وواحدة أخرى وقمت على عجل
وما نفسها حتى تقطع عقدها.. وبقي فصوص الحقوق من جيدها
كان لاهي الحقوق لما تناثرت.. ضياء مصابيح تناثرن من شعل

وهو: أمرؤ القيس من حمير من ملوك اليمن الحكمي (524 م - 565 م) كان شاعراً عربياً جاهلياً عالي الطبقة من قبيلة كندة، يعد رأس شعراء العرب، وأعظم شعراء العصر الجاهلي - ويلقبونه - ويطول يزيد بن معاوية في القصيدة له:

أراك طروبا وإلها كالمتيم.. تطوف بأطراف السحاب الخيم
أصابك سهم ام بليت بنظرة.. وما هذه إلا سجية مغرم

على شاطئ الوادي تفتوت حصاصة.. أطالت على حسراتي و التندم
فإن كنت مشتاقاً إلي.. فمن الحي.. وتهوى بسكان الخيام فانهم
أشير إليها بالمقال كأنما.. أشير إلى البيت العتيق المعظم
خذوا بدمي عمرا فإن قتيلها.. وما مقصدي إلا تجود وتنعم
ولا تقتلوها إن تفرشوه بقتلها.. ولكن سلوها كيف حل لها دمي
وقولوا لها عمدا على النفس أنني.. قتيل الهوى والعشق لو كنت تعلمي
ولا تحسبوا إني قتلت بصحراء.. ولكن رمتني من رباها بأسهم
مهيضة الأقداح مكية الحشا.. محجارة العينين طاغية الغم
لها حكم للضال وصورة يوسف.. ونغمة داوود وعفة مريم
أغار عليها من نسيها وأنسها.. ومن أجلها من ديارها وأغيم
لجة المنوالي إن دار في الفم.. أغار على أعطافها من لمباتها.. إذا
أسنتها فوق جسم منعم.. وجسد الضحا تقتل لثغرها.. إذا
توضحها موضع اللثم في الفم.. فمالبثت حتى ان تكتسب فهوة
فوالله لولا الله والخوف والرجا.. صاحب اسلوب في شاعر رائعة
لعانقها من الحطيم وزمزم.. باسمه واصبح فيما بعد احدى اهم
ولما تلاقينا وجدت بنانها.. مخضبة المدارس الفنية في العالم
نحكي عصارة عندم.. رغم ان لوحة «القبلة» التي رسمها
فقلت مخضبين اتلف بعدي هكذا.. غوستاف كليمت بين عامي 1907 -
يكون جزاء المستهام المتيم.. 1908 قد ثارت في السداسة جدلاً
فسألت وادت في الحشا حسرق.. واسعاً بين النقاد وكانت دائماً مثار
المسوى.. سفالة من في الطول لم جدلهم بين مؤيد ومعارض
يشبر.. فموسقتها زندي وقبلت ثغرها.. وارتبطه، فهي تركت تأثيراً كبيراً
فقامت خلالاً لي ولو كنت مجره.. على الحياة الثقافية في عصره، كما
ويقبلها نسعاً وتسعين قبلة.. حصدت له شعبية وفيرة في وساط
فقبلتها تسعاً وتسعين قبلة.. مجتمع فيينا آنذاك
بقبلة بالحد والكف والفم.. لقد وقف الرسام فيها الحساسية
ولو جرء التقبيل على دين احمد.. المترف وشهوانيته، أو الحسية تجاه
لقلتها على دين المسيح ابن مريم.. الجسد الأنثوي ناضجاً فيها روح
وعيشته ما هذا خضاب فرقته.. فلا الإثارة الجنسية. وقد استخدم
تذ بأزرق و الهيثان متهم.. كليمت في هذه اللوحة كما في

نزار القباني

واخفي لما وجدتك راحلاً.. وقد كنت لن أكن وزيدي ومعصم
بكيت دماً يوم النوى فتسمحته.. بكفي فاحمرت بماني من دمي
وإني قبيل سعداقاً بكيت صبابة.. إلى البيت العتيق المعظم
لفلت شفيت النفس قبل التندم.. وهل يزيد من صفاوية (25 - 64 هـ
مقصدي إلا تجود وتنعم.. المواقع 645 - 683 م) و هو ابن
ولا تقتلوها إن تفرشوه بقتلها.. الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي
ولكن سلوها كيف حل لها دمي.. سفيان
وقولوا لها عمدا على النفس أنني..
قتيل الهوى والعشق لو كنت تعلمي..
ولا تحسبوا إني قتلت بصحراء.. هناك رسائون ونحاتون رسخوا
ولكن رمتني من رباها بأسهم.. ونحتوا موضوعات عن القبلة، منهم
مهيضة الأقداح مكية الحشا.. الفنان فوستاف كليمت (1862-
محجارة العينين طاغية الغم.. 1918) في لوحته الشهيرة «القبلة
لها حكم للضال وصورة يوسف.. ((و كمان هذا الرسام النمساوي
ونغمة داوود وعفة مريم.. يرسم بروح استفزازية. وقد اهتم
أغار عليها من نسيها وأنسها.. ومن موضوع جسد المرأة العماري
لجة المنوالي إن دار في الفم.. وغير بعرض الإثارة الجنسية في
أغار على أعطافها من لمباتها.. إذا أعماله بشكل صريح
أسنتها فوق جسم منعم.. يؤكد صدر مستف ديلفيدريه
وجسد الضحا تقتل لثغرها.. إذا والتشخيص في فن طليحت. أفريد
توضحها موضع اللثم في الفم.. فيليمنكس. على أن كليمت فهو
فوالله لولا الله والخوف والرجا.. صاحب اسلوب فني خاص. ارتبط
لعانقها من الحطيم وزمزم.. باسمه واصبح فيما بعد احدى اهم
ولما تلاقينا وجدت بنانها.. مخضبة المدارس الفنية في العالم
نحكي عصارة عندم.. رغم ان لوحة «القبلة» التي رسمها
فقلت مخضبين اتلف بعدي هكذا.. غوستاف كليمت بين عامي 1907 -
يكون جزاء المستهام المتيم.. 1908 قد ثارت في السداسة جدلاً
فسألت وادت في الحشا حسرق.. واسعاً بين النقاد وكانت دائماً مثار
المسوى.. سفالة من في الطول لم جدلهم بين مؤيد ومعارض
يشبر.. فموسقتها زندي وقبلت ثغرها.. على الحياة الثقافية في عصره، كما
فقامت خلالاً لي ولو كنت مجره.. حصدت له شعبية وفيرة في وساط
ويقبلها نسعاً وتسعين قبلة.. مجتمع فيينا آنذاك
فقبلتها تسعاً وتسعين قبلة.. لقد وقف الرسام فيها الحساسية
بقبلة بالحد والكف والفم.. المترف وشهوانيته، أو الحسية تجاه
ولو جرء التقبيل على دين احمد.. الجسد الأنثوي ناضجاً فيها روح
لقلتها على دين المسيح ابن مريم.. الإثارة الجنسية. وقد استخدم
وعيشته ما هذا خضاب فرقته.. فلا كليمت في هذه اللوحة كما في
تذ بأزرق و الهيثان متهم.. أعماله الأخرى الألوان الداعنة
والخطوط المتماسات الزخرفية
الذهبية. وتعتبر لوحة القبلة من
اشهر الأعمال الفنية العالمية التي
أنجزت في القرن العشرين بل
يصنفها أغلب النقاد ضمن أفضل
خمسين لوحة في تاريخ الفن
التشكيلي العالمي. وقد خلدت هذه
اللوحة وطبعت منها آلاف النسخ
إضافة إلى مسقيها ملايين الدرات
على كثير من الأشياء المستخدمة في
حياتنا اليومية مثل فناجين القهوة
والتوقوس والصمون ويربطات العنق
والإقلام وغيرها من منتجات
استهلاكية أخرى في كل أنحاء
العالم))

***

ويتطور تحليل القبلة للفنان رودان من شخصين عاريين في وضع معين فقال: بعضهما من خلال الفم اهتم الفنان بالتجانس الايروسي للقبلة فالشهوة هما عاريان . وقد بان جسد المرأة العاري وهو ينثوي الى الملقه في وضع ايروس . شبقي . حسي .

ورودان هو ((ولدست رودان . ولد 12 نشرين الثاني (1840 وتوفي في 17 نشرين الثاني / نوفمبر / 1917 . كان فنانا ونحاتا مشهورا بعد احد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر . ولا يزال واحدا من عدد قليل من النحاتين المعروف بهم على نطاق واسع وأحد عمالقة النحت. أوجدت رودان الفيرنسية امثلة لانواع التعلميمات في النحت أعلى رودان للانتقال رؤية الحركة المنحوتة)).

***

الفنان بابلو بيكاسو . ولد في 25 اكتوبر 1881 في إسبانيا - و توفي في 8 ابريل 1973 في فرنسا - وهو رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني . واحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن

ومن رسمه التشخيص لوحته الشهيرة القبلة التي رسم فيها شخصين متعانقان بقبل احدهم الاخر من الفم

***

والفنان العراقي مازن احمد حمد القبلة في نحت صغير يجمع بين رجل عاري جاس على ثقاحة . وفي احتضانه امرأة عارية وهما بقبلان بعضهما للبعض.

ان الجلوس على تفاحة قد اكل قسم منها . وترمز هذه التفاحة المقلوة الى ارادة الغواية . الغواية الجسدية التي اغوت بها حواء ادم .

***

القبلة قبل ان تكون موضوعا للعلاقة التي ترتبط شخصين . هي موضوع انساني اهتم به المبدعون من شعراء ورسامين ونحاتين.

---

[1] نشر في جريدة الزمان – ع/٥٥١٧ بتاريخ ٢٠١٦/٩/٦.

((التقبيل هو تلامس الشفاه. ولها معاني ودلالات وتختلف من ثقافة لأخرى اعتمادا على الثقافة والسياق. فالقبلة يمكن أن تعبر عن مشاعر الحب والعاطفة والرومانسية والانجذاب الجنسي والمودة والاحترام والتحية والصداقة والسلام وأشياء أخرى كثيرة. في بعض الحالات تعتبر القبلة أحد الطقوس الرسمية أو رمزية تشير إلى الإخلاص والاحترام.

ويختلف ما تشير إليه باختلاف مكانها، فقبلة الجَبين عنوان للسمو، وقبلة الوجنتين والخدود رمزاً للحنان والحب، وقبلة القدم رمز للخضوع، وقبلة الأيدي رمز التقدير والاحترام.

وهناك أنواع أخرى مثل قبلة العين وهي قبلة خفيفة ترمز للود والرفق، وقبلة الأذن ولها مضمون جنسي. ومما يزيد القبلة عمقاً وقرباً للروح أداؤها والعينان مغمضتان.)).

(ويكيبيديا)

القبلة لها تاريخ طويل بقدر تاريخ الانسانية، إذ كانت تمثل تفريغ لشحنة ما يجيش من مشاعر وأحاسيس الشخص تجاه الآخر.

والقبلة أنواع، منها: قبلة الأم لأبنائها، وقبلة الأب لأبنائه، وقبلة الصديق لصديقه، وقبلة المحب لحبيبه.

وقبلة الحبيب لحبيبه هي المقصودة في هذه السطور، اذ انها مشحونة بطاقة كبيرة من المشاعر والأحاسيس الايروسية من كلا الجانبين، وتكون عادة من الفم، لما يضمه من مناطق حساسة تثار دائما عندما تكون هناك علاقة حب متبادلة.

وقد قال الشاعر نزار قباني:

*** إذ كان شعرك في كفي زوبـــعة**
وكأن ثغرك أحطأبي .. وموقدتـــي
قولي. أأفرغت في ثغري الجحيم وهل
من الهوى أن تكوني أنت محرقتي
لمـــا تصالب ثغرانـــا بـــــدافئة
لمحت فـي شفتيها طيـف مقبرتـــي
تـروي الحكايات أن الثغـر معصية
حمراء .... إنك قـد حببت معصيتي

ومن اطرف القصائد الأجنبية هي قصيدة أرنست ياندل، الذي ولد سنة ١٩٢٥ في فيينا، وفي قصيدته "القبلة" رتب الكلمات فيها، ونظام طباعتها في أن تجسّد وتشكّل الإيحاء والإشارة.

(القبلة)
نعم ... نعم
نعم ... نعم
نعم ... نعم
نعم ... نعم
نعم
نعم ... نعم
نعم ... نعم
نعم ... نعم
نعم ... نعم

وكثيرة هي القصائد العربيه التي ظلت، وستظل في الذاكره، خصوصا لمتذوقي الشعر العربي الفصيح.

فبينما كنت أستمتع بقراءه بعض القصائد الشهيره، وجدت قصيدتين بينهما شبه كبير في بعض الأبيات، وهي قصائد غزليه تغنى بها الكثير من الفنانين، وخصوصا بعض أبياتها، الأولى لامريء القيس، والثانيه لـيزيد بن معاوية.

يقول امرؤ القيس:

تعلق قلبي طفلة عربية
تنعم في الديباج والحلى والحلل
لها مقلة لو أنها نظرت بها
إلى راهب قد صام لله وابتهل
لأصبح مفتوناً معنى بحبها
كأن لم يصم لله يوماً ولم يُصل
حجازية العينين مكية الحشا
عراقية الأطراف رومية الكفل
تهامية الأبدان عبسية اللمى
خزاعية الأسنان درية القبل
ولي ولها في الناس قولاً وسمعة
ولي ولها في كل ناحية مثل
وكاف وكيف كاف وكفي بكفها
وكاف كفوف الودق من كفها انهمل
ولاعبتها الشطرنج فخيلي ترادفت
ورخّى عليها دار بالشاه بالعجل
فقبلتها تسعاً وتسعين قبلة
وواحدة أخرى وكنت على عجل
وعانقتها حتى تقطع عقدها
وحتى فصوص الطوق من جيدها انفصل
كأن لآلئ الطوق لما تناثرت
ضياء مصابيح تطايرن من شعل

ويقول يزيد بن معاويه في قصيدة له:

أراك طروباً والهاً كالمتيم
تطوف بأكناف السجاف المخيم
أصابك سهم أم بليت بنظرة
وما هذه إلا سجيّة مغرُّم

على شاطئ الوادي نظرت حمامة
أطالت عليّ حسرتي والتندم
فإن كنت مشتاقاً إلى أيمن الحمى
وتهوى بسكان الخيام فأنعم
أُشير إليها بالبنان كأنما
أُشير إلى البيت العتيق المعظم
خذوا بدمي منها فإني قتيلها
وما مقصدي إلا تجود وتنعم
ولا تقتلوها إن ظفرتم بقتلها
ولكن سلوها كيف حل لها دمي
وقولوا لها يا منية النفس إنني
قتيل الهوى والعشق لو كنت تعلمي
ولا تحسبوا إني قتلت بصارم
ولكن رمتني من رباها بأسهم
مهذبة الألفاظ مكية الحشا
حجازية العينين طائية الفم
لها حكم لقمان وصورة يوسف
ونغمة داوود وعفة مريم
أغار عليها من أبيها وأمها
ومن لجة المسواك إن دار في الفم
أغار على أعطافها من ثيابها
إذا ألبستها فوق جسم منعم
وأحسد أقداحاً تقبل ثغرها
إذا أوضعتها موضع اللثم في الفم
فوالله لولا الله والخوف والرجا
لعانقتها بين الحطيم وزمزم
ولما تلاقينا وجدت بنانها
مخضبة تحكي عصارة عندم

فقلت خضبت الكف بعدي هكذا
يكون جزاء المستهام المتيم
فقالت وأبدت في الحشا حرق الجوى
مقالة من في القول لم يتبرم
فوسدتها زندي وقبلت ثغرها
فكانت حلالاً لي ولو كنت محرم
وقبلتها تسعاً وتسعون قبلة
مفرقة بالخد والكف والفم
ولو حُرِّم التقبيل على دين أحمد
لقبلتها على دين المسيح ابن مريم
وعيشكم ما هذا خضاب عرفته
فلا تك بالزور والبهتان متهم
ولكنني لما وجدتك راحلاً
وقد كنت لي كفي وزندي ومعصمي
بكيت دماً يوم النوى فمسحته
بكفي فاحمرّت بناني من دمي
ولو قبل مبكاها بكيت صبابة
لكنت شفيت النفس قبل التندم

وهو يزيد بن معاوية (٢٥-٦٤هـ الموافق ٦٤٥ - ٦٨٣م)، وهو ابن الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان.

***

هناك رسامون ونحاتون رسموا ونحتوا موضوعات عن القبلة، منهم الفنان غوستاف كليميت (١٨٦٢- ١٩١٨) في لوحته الشهيرة "القبلة".

((وكان هذا الرسام النمساوي يرسم بروح استفزازية، وقد اهتم بموضوع جسد المرأة العاري، وتميز بعرض الإثارة الجنسية في أعماله بشكل صريح.

يؤكد مدير متحف بيلفيديره والمتخصص في فن كليمت، ألفريد فاينينغر، على أن كليمت هو صاحب أسلوب فني خاص ارتبط باسمه وأصبح فيما بعد احدى أهم المدارس الفنية في العالم.

رغم أن لوحة "القبلة" التي رسمها غوستاف كليمت بين عامي ١٩٠٧ - ١٩٠٨ قد أثارت في البداية جدلاً واسعاً بين النقاد وكانت دائماً مثار حديث أوساط الفن التشكيلي ودارسيه، فهي تركت تأثيراً كبيراً على الحياة الثقافية في عصره، كما حصدت له شعبية وفيرة في أوساط مجتمع فيينا آنذاك.

لقد وظف الرسام فيها إحساسه المترف وشهوانيته الواضحة تجاه الجسد الأنثوي نافخاُ فيها روح الإثارة الجنسية. وقد استخدم كليمت في هذه اللوحة كما في أعماله الأخرى الألوان الداكنة والخطوط والمساحات الزخرفية الذهبية. وتعتبر لوحة "القبلة"من أشهر الأعمال الفنية العالمية التي أُنجزت في القرن العشرين، بل يصنفها أغلب النقاد ضمن أفضل خمس لوحات في تاريخ الفن التشكيلي العالمي. وقد خلدت هذه اللوحة وطبعت منها آلاف النسخ اضافة إلى نسخها ملايين المرات على كثير من الأشياء المستخدمة في حياتنا اليومية مثل فناجين القهوة والكؤوس والصحون وربطات العنق والأقلام وغيرها من منتجات استهلاكية أخرى في كل أنحاء العالم.)). (مواقع الانترنيت).

***

ويتكون تمثال "القبلة" للفنان رودان من شخصين عاريين في وضع معين يقبلان بعضهما من خلال الفم.

اهتم الفنان بالجانب الايروسي للقبلة فأظهرهما عاريان، وقد بان جسد المرأة العاري وهو يلتوي إلى الخلف في وضع ايروس، شبقي، حسي.

ورودان هو: ((أوغست رودان ، ولد ١٢ تشرين الثاني / ١٨٤٠ـــ وتوفي في ١٧ تشرين الثاني / نوفمبر، ١٩١٧، كان فنانا ونحاتا مشهورا. يعد أحد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر. ولا يزال واحدا من عدد قليل من النحاتين المعترف بهم على نطاق واسع. وتُعد أعمال أوجست رودان الفرنسية أمثلة للأنواع الانطباعية في النحت. أعطى رودان للأشكال رؤية الحركة السطحية)). (ويكيبيديا)

***

الفنان بابلو بيكاسو، ولد في ٢٥ أكتوبر ١٨٨١، في إسبانيا – و توفي في ٨ أبريل ١٩٧٣، في فرنسا، وهو رسام ونحات وفنان تشكيلي إسباني، وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن.

ومن رسمه التكعيبي لوحته الشهيرة "القبلة" التي رسم فيها شخصين متعانقان يقبل أحدهم الآخر من الفم.

***

والفنان العراقي مازن أحمد جسد القبلة في نصب صغير يجمع بين رجل عاري جالس على تفاحة، وفي أحضانه امرأة عارية وهما يقبلان بعضهما للبعض.

ان الجلوس على تفاحة قد أكل قسم منها، وترمز هذه التفاحة المثلومة إلى اداة الغواية، الغواية الجنسية التي أغوت بها حواء آدم.

***

القبلة قبل أن تكون موضوعا للعلاقة التي تربط شخصين، هي موضوع انساني اهتم به المبدعون من شعراء ورسامين ونحاتين.

***

٦ - لوحة وقصيدة
المرأة المستحمّة بين أبي نواس والفنان تيتيان [١]

[١] نشر في مجلة السنبلة – ع/ ٦٥ بتاريخ اغسطس ٢٠١٦.

قصيدة "نضّت القميص" للشاعر أبي نواس:

نَضَت عَنها القَميصَ لِصَبِّ ماءٍ
فَوَرَّدَ وَجهَها فُرطُ الحَياءِ
وَقابَلَتِ النَسيمَ وَقَد تَعَرَّت
بِمُعتَدِلٍ أَرَقَّ مِـــنَ الهَواءِ
وَمَدَّت راحَةً كَالماءِ مِنها
إلى ماءٍ مُعَدٍّ في إِناءِ
فَلَمّا أَن قَضَت وَطَراً وَهَمَّت
عَلى عَجَلٍ إلى أَخذِ الرِداءِ
رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني
فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ
فَغابَ الصُبحُ مِنها تَحتَ لَيلٍ
وَظَلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ
فَسُبحانَ الإِلَهِ وَقَد بَراها
كَأَحسَنِ ما يَكونَ مِنَ النِساءِ

الشاعر الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح الحكميّ بالولاء، أبو نواس.(١٤٦هـ-١٩٨هـ/٧٦٣م-٨١٣م)، ولد في الأهواز، ونشأ بالبصرة، ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء.

معروف عن الشاعر هيامه بالخمرة، وقوله الشعر فيها، حتى وصف شعره بالخمريات، وأشيع عنه خروجه عن الاسلام ، فكفره البعض.

في قصيدته هذه التي حملت اسم "نضت القميص" يدلو بدلوه فيما يمكن أن نسميه الشعر الايروسي، والذي أشتهر به الشاعر أيضا.

لم تكن في زمنه آلة التصوير الفوتغرافي قد اخترعت، وحتى الرسوم التشكيلية لم تكن واسعة منتشرة في بلاد الاسلام كما في أيامنا هذه، بل كان الشعراء من ذوي الحساسية العالية الدرجة يتحينون الفرص لالتقاط صورة من هنا وهناك وتسجيلها بالكلمات المعبرة وصبها في قالب نثري أو شعري، فوصلتنا من هؤلاء الشعراء المصورين العشرات من الصور الابداعية، وكان أبو نواس واحدا من هؤلاء.

رأى أبو نواس امرأة تستحم وقد فاجأها غريب، فرآها فأستحيت، فاراد تخليد هذا الحياء في لقطة مميزة، فقال قصيدته هذه.

في هذه القصيدة استخدم الشاعر الكثير من الترميز، فهو لا يسمي الأشياء بمسمياتها، بل يستخدم بدلا عنها أسماء لظواهر طبيعية أخرى، يرمز بها عن التي أزاح معناها القاموسي إلى معنى مجازي آخر. فهو يقول:

*** رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني**
فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ

وكان عليه أن يقول:

*** رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني**
فأسبلت الشعر على الوجه

شعر رأس الفتاة أسود حالك وقد مثله الشاعر بظلام الليل، وان وجهها الذي رآه أبيض ناصعا فمثل له بالضياء.

أو انها أرخت ثيابها وغطت وجهها بها، اذ يقول الشاعر:

*** فَلَمّا أَن قَضَت وَطَراً وَهَمَّت**
عَلى عَجَلٍ إِلى أَخذِ الرِداءِ
رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني
فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ

المعنيان جديران بالاهتمام لأنهما يقومان بالعمل ذاته.

وفي البيت الذي يليه قال:

*** فَغابَ الصُبحُ مِنها تَحتَ لَيلٍ**
وَظَلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ

أي أن اشراقة وجهها شبهها بالصبح، فقد غاب تحت شعرها الأسود الذي شبهه بالليل، أو تحت ردائها.

ويتابع الشاعر، فيقول: (وَظَلَّ الماءُ يَقطِرُ فَوقَ ماءِ) لأنه رأى الماء يقطر من شعر رأسها على جسدها الذي شبهه بالماء لبياضه وشفافيته.

هذه الصورة الشعرية التي وصف فيها الشاعر فتاته وهي تستحم في حمامها، هي ما تناص معها الفنان الايطالي "تيتيان" في لوحته"أكتين يفاجئ ديانا وهي تستحم"، والتناص هذا ورد عفوا من خلال توارد الخواطر كما يقال، أو جاء عمدا من خلال قراءة الفنان الايطالي لقصيدة أبي نواس، أو أية قصيدة مثلها، والحالتان واردتان.

***

الفنان تيتسيانو فيتشيليو (١٤٨٨ م - ١٥٧٦ م) رسام إيطالي من البندقية، وهو زعيم مدرسة البندقية في الرسم، وقد تميّز بمهارته في استعمال الألوان. وإلى اليوم ما تزال درجة من اللون الأحمر الصفراوي الذي كان يستعمله أحياناً لرسم شَعْر أشخاصه - وبخاصه النساء- تُعرف باسم ((أحمر تيتسيانو)) أو حمرة تيتيان.

تشمل أعمال تيتيان صورًا ورسومات للأساطير والمشاهد الدينية. وقد طوّر أسلوبًا أثّر بشدة في الرسم الأوروبي لأكثر من ٢٠٠ عام. استخدم تيتيان الألوان الفاتحة، وكان يرسم بفُرش سميكة. وجعل اللون يبدو وكأنه يمتزج باللون الآخر. يظهر أسلوبه بوضوح في رسمه للوحة المسمّاة اغتصاب أورويا (١٥٦٢م). ولقد أثر هذا الأسلوب في العديد من الفنانين الكبار، بمن في ذلك إل غريكو، ورامبرانت وبيتر بول روبنز.

لقد أظهر تيتيان ببراعته الجانب الإنساني لشخصياته من خلال تعبيرات الوجوه والإيماءات.

رسم الفنان تيتيان لوحته "أكتين يفاجئ ديانا وهي تستحم" ما بين عامي ١٥٥٦ و ١٥٥٩، واللوحة تظهر نساء يستحمن، ومن ضمن النساء المستحمات تجلس "ديانا" التي هي في الأساطير الرومانية تعتبر الهة الصيد، في ركن الحمام الأيمن بالنسبة للناظر إلى اللوحة، فيما يدخل عليهن "اكتن" الواقف على يسار اللوحة، و هناك امرأة بيضاء تغسل قدم ديانا.

عندما يفاجيء "اكتن" بدخوله على النساء المستحمات نرى "ديانا" قد امسكت بقطعة من ردائها لتغطي رأسها كاملا، فيما هناك امرأة سوداء تحاول ان تساعدها في تغطية رأسها، كانت حتما قد غطت رأسها فبدا أمام عينيها الظلام، عندها اكتملت الصورة التي رسمها الشاعر في قوله:

*** فَغابَ الصُبحُ مِنها تَحتَ لَيلٍ.....**

***

لوحة الفنان تيتيان هذه تناصت مع قصيدة الشاعر أبو نواس (نضت القميص) المذكورة في مقدمة هذه السطور.

لم يكن الفنان قد اطلع على القصيدة، أو انه قد اطلع على ترجمة لها، فرسم لوحته هذه بوحي من القصيدة، أو من فكره، فهو فنان كبير يشعر بما يمليه علية واقعه الانساني بأفكار لموضوعات انسانية كثيرة ومنها هذا الموضوع الذي تناوله الشاعر في قصيدته. يقول أبو نواس في هذه القصيدة:

فَلَمّا أَن قَضَت وَطَـــــراً وَهَمَّت
عَلى عَجَلٍ إلى أَخذِ الرِداءِ
رَأَت شَخصَ الرَقيبِ عَلى التَداني
فَأَسبَلَتِ الظَلامَ عَلى الضِياءِ

والمرأة المستحمة في اللوحة كذلك ترى رجلا قد دخل عليها حمامها.

في القصيدة يذكر أبو نواس ان المرأة قد اسبلت الظلام على الضياء "وجهها"، ولما كان لون شعر المرأة في اللوحة أشقر ذهبي ولا يكون عند اسداله أي ظلام تستر به وجهها حياء من دخول الرجل عليها فجأة، خبأت وجهها بقطعة من ردائها بمساعدة الخادمة، فغطت عند ذاك رأسها والنصف العلوي من جسمها.

لقد كانت الفتاة عارية في اللوحة كما هي في القصيدة "نضت القميص"، وكانت تستحم في كلا النصين، الشعري والتشكيلي، وقد فوجئت بكلا النصين من غريب عنهما فاستحيت، فأسدلت في القصيدة شعر رأسها "الليل" وفي اللوحة التشكيلية قطعة من قميصها على وجهها، فأسدلت عند ذلك الظلام على الضياء، الوجه المشرق والنضر.

ان الشعراء والفنانين يستشعرون بما يطرحه واقع الحياة من امور بسيطة أو صعبة، وهذا جانب انساني يفتقد له الكثير من الناس، إذ تمر عليهم مثل هذه الأمور دون أن يلتفتوا لها، فيما تكون عند المبدعين، شعراء وفنانين، أمرا جديرا بالاهتمام، وتكون مصدر الهام عندهم.

لقد تناول الشاعر والرسام سوية الموضوع ذاته، وكأن هناك توارد للخواطر فيما بينهم، فقال الشاعر ما كان يشعر به وهو برى حياء المرأة العارية في الحمام عندما تفاجأ برجل ينظر لها، ورسم الفنان لوحته وأظهر امرأته التي راحت تغطي رأسها حياء من المختلس بنظراته لجسمها اللدن، انه شعور واحساس واحد الذي تناوله الشاعر والفنان على الرغم من بعد الزمان والمكان بينهما، اذ تفصل بينها أكثر من ٦٠٠ سنة.

***

٧ - لوحة وقصيدة
"قارئة الفنجان" بين الشاعر نزار قباني والفنان محمود فتيح [١]

[١] نشر في موقع المثقف - يوليو ٢٠١٦.

القصيدة :
*** جَلَسَت والخوفُ بعينيها**
تتأمَّلُ فنجاني المقلوب
قالت:
يا ولدي.. لا تَحزَن
فالحُبُّ عَليكَ هوَ المكتوب
يا ولدي،
قد ماتَ شهيداً
من ماتَ على دينِ المحبوب
فنجانك دنيا مرعبَةٌ
وحياتُكَ أسفارٌ وحروب..
ستُحِبُّ كثيراً يا ولدي..
وتموتُ كثيراً يا ولدي
وستعشقُ كُلَّ نساءِ الأرض..
وتَرجِعُ كالملكِ المغلوب
بحياتك يا ولدي امرأة
عيناها، سبحانَ المعبود
فمُها مرسومٌ كالعنقود
ضحكتُها موسيقى و ورود
لكنَّ سماءكَ ممطرةٌ..
وطريقكَ مسدودٌ.. مسدود
فحبيبةُ قلبكَ.. يا ولدي
نائمةٌ في قصرٍ مرصود
والقصرُ كبيرٌ يا ولدي
وكلابٌ تحرسُهُ.. وجنود
وأميرةُ قلبكَ نائمةٌ..

من يدخُلُ حُجرتها مفقود..
من يطلبُ يَدَها..
من يَدنو من سورِ حديقتها.. مفقود
من حاولَ فكَّ ضفائرها..
يا ولدي..
مفقودٌ.. مفقود
بصَّرتُ.. ونجَّمت كثيراً
لكنّي.. لم أقرأ أبداً
فنجاناً يشبهُ فنجانك
لم أعرف أبداً يا ولدي..
أحزاناً تشبهُ أحزانك
مقدُورُكَ.. أن تمشي أبداً
في الحُبِّ .. على حدِّ الخنجر
وتَظلَّ وحيداً كالأصداف
وتظلَّ حزيناً كالصفصاف
مقدورك أن تمضي أبداً..
في بحرِ الحُبِّ بغيرِ قُلوع
وتُحبُّ ملايينَ المَرَّاتِ...
وترجعُ كالملكِ المخلوع..

ان شعر الشاعر الكبير نزار قباني يمكن ان نصفه بالعبارة المشهورة التي تذكر انه شعر (من السهل الممتنع) أي انه سهل يسير لمن يقرأه أو يرغب بكتابة شعر مثله، ولكنه عسير عندما تحين الكتابة بأفضل منه، أو على شاكلته، حيث من الصعب تحقيق ذلك في الواقع.

تذكر المصادر ان نزار قباني كتب قصيدته "قارئة الفنجان" عام ١٩٧٠، واختارها المطرب عبد الحليم حافظ وغناها بعد أن غير قليلا في كلماتها بالاتفاق مع الشاعر عام ١٩٧٦، وقد وضع لحنها الملحن القدير محمد الموجي.

جاءت القصيدة في وزن سلس، متدفق، وايقاع حزين تطرب له النفس، هذا الوزن هو على بحر المتدارك، مما سمح للبصارة أن تهدّيء من روع الفتى وهي تقرأ له طالعة المحزن.

تذهب القصيدة مذهب الرمزية عند بعض الدارسين فيؤلوها عدة تأويلات، منها انها تقرأ طالع الأمة العربية، ومنها انه طالع القضية الفلسطينية، إلّا ان التفسير الظاهري – ليس الظاهراتي – يقول انه طالع شخص ما جاء لهذه القارئة أو البصارة لتقرأ طالعه، وما يحدث له في المستقبل – من أنباء الغيب - مع حبيبته.

تهدّئ القارئة من روع الفتى بقولها أنْ لا يحزن، مع العلم انها قد جلست تقرأ الفنجان وهي خائفة مما يظهره من أمور، وأول أمر تخبره به هو انه قد كتب عليه الحب، ومن مات بسببه فهو شهيد لا محال في ذلك، وهذا يذكرنا بقول مأثور للنبي محمد انه وصف الميت بسبب العشق هو شهيد كما يذهب المتصوفة.

وكذلك فان هذه اللا تحزن تذكرنا بقول النبي محمد لصاحبه في الغار أبي بكر الصديق أنْ لا يحزن، وبهذا فقد دفعت القصيدة تفكيرنا وذاكرتنا إلى الانثيال وارتياد مناطق كثيرة، وأرتنا أمورا عديدة، وهذه من صفات الشاعر المتمكن والمجيد في شعره.

ثم تقرأ البصارة الفنجان للفتى الشاب وهو يتطلع إلى ان يكون طالعه حسن، إلّا انه غير ذلك كما إطلعت عليه وقرأته البصارة، فتقول له:

*** لكنّي.. لم أقرأ أبداً**
فنجاناً يشبهُ فنجانك
لم أعرف أبداً يا ولدي..
أحزاناً تشبهُ أحزانك.

لتنذره في النهاية بقولها:

*** وتظلَّ حزيناً كالصفصاف**
مقدورَكَ أن تمضي أبداً..
في بحرِ الحُبِّ بغيرِ قُلوع
وتُحبُّ ملايينَ المَرَّاتِ...
وترجعُ كالملكِ المخلوع..

هذه القصيدة التي غناها المطرب عبد الحليم حافظ قد دفعت بالفنان البورسعيدي محمود فتيح أن يرسم أكثر من لوحة تشكيلية لهذه القارئة، فخلدها الشعر، والغناء، والرسم.

محمود فتيح فنان تشكيلي من بورسعيد في مصر تخرج من كلية الفنون الجميلة، واشتهر برسم وجوه الفتيات المصريات من الريفيات، ومن الحارة الشعبية، ووجوه الرجال المنحدرين من الحارة، والريف المصري.

في واحدة من اللوحات التي وثق بها قصيدة قارئة الفنجان، أو ان اللوحة قد تناصت مع القصيدة، تظهر هذه البصارة التي تلبس الملابس الشعبية لفتيات مصر، وقد اكتسى وجهها الحزن، إذ بدت العينان وهي تحدق في الفنجان حزينتان بسبب ما رأت في الفنجان:

*** جَلَسَت والخوفُ بعينيها**
تتأمَّلُ فنجاني المقلوب.

ومن اكسسوارات اللوحة التي أضافها الفنان فتيح، هي وجود "شربة" "قلة" تبريد وحفظ الماء على حامل خشبي مغطاة بغطاء نحاسي، ليؤكد شعبية المرأة وجلستها.

كذلك فقد أسدلت البصارة عباءتها التي تشبه عباءات فتيات مصر في الحارة الشعبية على ساقيها، ووضعت غطاء الرأس "الطرحة" الأحمر اللون على رأسها، فأضفى عليها الملامح الشعبية، وهذا تأكيد آخر من الفنان للمرأة المنحدرة من حارات مصر الشعبية التي تزخر بالبصارات.

ان الرسام فتيح كان مهتما بعيني البصارة، وبفنجان القهوة الذي تتطلع اليه، لهذا لم يشأ الفنان أن يرسم الفتى، وهذا تأكيد على ان الأمور التي يحملها فنجان الفتى الذي تقرأ فيه البصارة طالعه غير مريح، ولا يحمل أخبارا حسنة.

ان تناص اللوحة مع القصيدة هو دليل على ان الفن بصورة عامة يتناول الموضوعات الانسانية نفسها التي يتناولها الأدب وعلى الخصوص الشعر.

***

٨- لوحة وقصيدة
السريالية [١]

[١] نشر في موقع النور. بتاريخ ٢٤ / ٥ / ٢٠١٦.

((إن المعاني الخيالية هي محرِّكة العقل، لا متحركة. (...) فالخيالات هي ضروب من المحسوسات عند غياب المحسوسات. (...) فالعقل يجرِّد التصور ويخلقه.))[1].

نحن ركب ملجن فـــي زي ناس
فوق طير لها شخوص الجمال
من نبات الجديل تمشي بنا في الـ
بيد مشي الايام فـــي الآجال

ان قصائد المتنبي تحمل القاريء على التيقّن بأن هذا الشاعر كان همه تدمير الواقع من خلال تدمير الأنظمة المنطقية التي تحكمه، فأي منطق يجعل من المشبه به مشبها، وبالعكس؟ وأي منطق يجعل من (الجِمال= الابل) مشخصة بالطيور؟

لقد كان الشاعر في هذا البيت مدهشاً، وهذا ما كان عليه الشعراء المجددين، وهذا ما أرادت السريالية أن تصل اليه، أي في قدرة الاثنين الشاعر المجدد، والسريالية، إلى الوصول اليه من عملية الادهاش التي تأتي من تداخل الصور الشعرية، وتفكيك العلاقات التي تربط عناصر النص، وكذلك، وهو المهم، تفكيك البنية اللغوية.

في هذا البيت، يرسم المتنبي لوحة تشكيلية واقعية ، وفي الآن نفسه تخييلية، لموكب يضم راكبي الجِمال وهي تسير في الصحراء، كما صورها الرسام العراقي فائق حسن عندما

---

(1) ابن رشد، الكتاب الكبير للنفس لأرسطو، ت: إبراهيم الغربي، دار الحكمة، ١٩٩٧، ص ٢١٨-٢٢١.

رسم خيوله وراكبيها التي تثير الغبار وهي تعدو سريعا في مفازات الصحراء الواسعة راسما اياها بتعبيرية تجريدية تغيب عنها التشخيص العياني.

فالموكب – كما هو في الصحراء – حدث واقعي، حسي، والراكبون يرتدون الزي العربي، ويغطون أجسادهم بالعباءة العربية، ووجوههم مغطاة باللثام، إلّا ان المتنبي لا يرى ما هو مرأي من قبل الآخرين، وانما كما يقول رامبو، انه يقوم بـ((رؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع)) وفي الوقت نفسه، يعيننا على أن نرى تلك الرؤية التخييلية لذلك الموكب.

اذن، الشاعر يقوم بتحويل الواقع إلى خيال، والخيال إلى واقع، أي يحول الصورة الواقعية، المنطقية، إلى صورة متخيلة، غير واقعية، يجمع بين عناصرها اللامنطق، فيصبح (الخداع البصري) الذي تقوم به حواسه - وبالتفاعل مع المحيط - وهو الفاعل الوحيد في تلك الرؤية، فضلا عن دور المخيلة، وما يضفيه جو الصحراء في النهار، وكذلك ما يضفيه السراب الخادع للعين، من كسر للرؤية، يدفع بالمخيلة إلى أن ترى ما هو واقعي بلباس غير واقعي.

أما اذا كان مسير الركب ليلاً، فأن أجواء ليل الصحراء يجعل المكان أكثر (خرافية) واسطورية، بما يتجسد فيه – بفعل عامل التخيل – من رؤى شبحية، لتصورات سابقة عن الجن والأشباح والطناطل... الخ.

ومن الطريف، ان ناقدا عربيا كالجاحظ، قد انتبه لهذا الأمر، وسبق رامبو بألف عام عندما فسر هذه العملية بكل عقلانية وعلمية، وجاء بالعبارة ذاتها التي استشهد بها رامبو في أن الشاعر يقوم بـ ((رؤية ما لا يرى وسماع ما لايسمع))٠ قال الجاحظ وهو يكذب ما أشيع حول شياطين الشعر: ((واذا استوحش الانسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وارتاب وتفرق ذهنه وانتقصت أخلاطه فرأى

ما لايرى وسمع ما لايسمع وتوهم على الشيء اليسير الحقير انه عظيم جليل))[1].

ان الصورة الواقعية للركب كما يمكنها أن تكون، وفي مرأى الانسان، يمكن رسمها هكذا:

نحن ركب من الأنس في زي جن فوق جمال (خيول) لها شخوص الطير

هنا تلعب الاستعارة، والتشبيه دوراً كبيراً في رسم هذه الصورة السريالية في بيت المتنبي الذي يشبه ناس الركب بالجن، وفي الوقت نفسه يستعير للصورة الأنسية، الصورة (الجنية)، اذ تحوّل العباءة المتطايرة في هواء المسير، واللثام، الأنسي إلى (جني) وفي الوقت نفسه يشبه المتنبي واسطة النقل (الجِمال) بالطير في سرعة حركته وتقلبه في الهواء، اذ تتراءى له (الجِمال) وكأنها تطير في أجواء الصحراء لخفتها، ولما يفعله المكان من تأثير على الرؤية.

لكن المتنبي، هذا الشاعر العظيم الذي يرى ما لا يرى، المجدد الدائم، يستعير الخيال السريالي قبل السرياليين بألف عام، ليقدم من خلاله ما يحس به وما يراه، لأنه لا يرتضي بما تراه عيناه من صور (واقعية)، وانما يجعل من مخياله (المعمل) الابداعي لانتاج صور مغايرة للواقع دون أن تبتعد عنه.

وقد كانت تجارب الفنان العراقي فائق حسن في رسم الخيول العربية من خلال تعبيريته التجريدية، حيث يختفي التشخيص عن شخوص ومكونات اللوحة الداخلية حتى بدت للمتلقي عبارة عن أشكال هندسية، وهكذا كان الفنان فائق حسن قد لعب بالكتلة، وباللون بحيث استطاع أن يعبر عن هواجسه وهمومه الانسانية.

---

[1] الحيوان - الجاحظ– ٦/ ١٦٤ .

لقد كان الفنان العراقي فائق حسن الوجه الثاني للعملة الذهبية العراقية فيما كان الشاعر العربي العراقي أبو الطيب المتنبي الوجه الأوّل منها في رسم ما يدور في مخياله الابداعي عما راه في الواقع من رجال على ظهور الجمال (الخيل) وهم يقطعون مفازة الصحراء فراح مخيالة الابداعي يصور له ما كان يرسمه من صور ذات طبيعة سريالية كما تخيل ذلك الفنان.

***

٩- لوحة وقصيدة
المتجردة[١]

[١] نشرت صحيفة (الصحيفة العربية) دراستنا عن قصيدة " المتجردة " للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني ، ولوحة للفنان فيصل لعيبي ، تحت عنوان (لوحة وقصيدة – المتجردة) شكرا للزميل عبد الرضا الحميد.

يقول الجاحظ عن الشعر:

*** ((ضرب من النسيج وجنس من التصوير)).**

يقول - الشاعر اليوناني "سيمونيدس":

*** ((إن الرسم شعر صامت.. والشعر تصوير ناطق..)).**

قال "هوراس":

*** ((القصيدة مثل اللوحة)).**

ويقول نزار قباني في قصيدة "الرسم بالكلمات":

*** ((كل الدروب امامنا مسدودة ... وخلاصنا .. بالرسم بالكلمات)).**

استقبل الشعراء أعمال الفنانين التشكيليين، وكذلك استقبل الفنانون الشعر، لوجود علاقة بين الاثنين، ونجد من نتائج هذه العلاقة رسومات ولوحات فنية كثيرة تصنف على انها قصائد شعرية مصورة أو مجسمة، منذ "امرؤ القيس" حتى يومنا هذا.

في دراسة سابقة تحدثت عن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي من خلال دراسة المنجز الابداعي للفنانة "عاليا الوهاب" وكانت الدراسة بعنوان (المرأة البدينة بين الشعر والفن التشكيلي.. الخطاب التشكيلي لجمال المرأة البدينة.. الفنانة عالية الوهاب إنموذجا) حيث وجدت ان هناك علاقة بين الشعر منذ أقدم العصور، والفن التشكيلي، وقد نشرت على صفحة (أشكال وألوان) لصحيفة "الحقيقة".

هذه العلاقة محكومة بما يسمى التناص، التناص بين ماهو فني وما هو شعري، اذ انها تأتي في حالة تبادل نصي (قصيدة/لوحة) وتتصف بتأثر كبير بين الاثنين، فتخلق عند ذاك تناص نوعي وكمي بينهما، وفي هذه الحالة يكون تبادل

الأدوار مسموح به، اذ يمكن للقصيدة أن تسبق اللوحة زمنيا، ويمكن للفن التشكيلي (اللوحة) أن يسبق القصيدة.

وفي هذه الدراسة سنتناول بعض لوحات الفنان فيصل لعيبي التي تناصت بصورة عفوية ولكنها ابداعية مع قصيدة " المتجردة " للشاعر العربي الجاهلي النابغة الذبياني.

تتصف شخوص الفنان النسوية بأنها جميعا عارية، أو شبه عارية، وهذا الاسلوب أتاحه العيش في أوربا المنفتحة على كل شيء، ومنها رسوم فناننا التشكيلي، وأيضا هي تجسيد بقصد أو دون قصد لقصيدة "المتجردة" التي تناصت معها، فهي تكون عارية كما قال الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني في قصيدته (سقط النصيف):

قصيـدة "المتجردة" للنابغة الذبياني التي يقول في أولها:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتدِ ... عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

حيث جاء فيها:

نَظَرَت بِمُقلَةِ شادِنٍ مُتَرَبِّـــــبٍ
أَحوى أَحَمِّ المُقلَتَينِ مُقَلَّـــــدِ
وَالنَظمُ في سِلكٍ يُزَيَّنُ نَحرَهـــا
ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كَالشِهابِ الموقَـــدِ
صَفراءُ كَالسِيَراءِ أُكمِلَ خَلقُهـــا
كَالغُصنِ في غُلَوائِهِ المُتَـــأَوِّدِ
وَالبَطنُ ذو عُكَنٍ لَطيفٌ طَيُّـــهُ
وَالإِتبُ تَنفُجُهُ بِثَدي مُقعَـــــدِ
مَحطوطَةُ المَتنَينِ غَيرُ مُفاضَـــةٍ
رَيّا الرَوادِفِ بَضَّةُ المُتَجَـــرَّدِ
قامَت تَراءى بَينَ سَجفَي كِلَّـــةٍ
كَالشَمسِ يَومَ طُلوعِها بِالأَسعُـدِ
أَو دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوّاصُـــــها
بَهِجٌ مَتى يَرَها يُهِلَّ وَيَسجُـــــدِ

أَو دُميَةٍ مِن مَرمَرٍ مَرفوعَـــةٍ
بُنِيَت بِآجُرٍّ تُشادُ وَقَرمـــــــدِ
سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسقاطَـهُ
فَتَنَاوَلَتهُ وَاتَّقَتنا بِاليـــــــــدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ بَنانَـــــهُ
عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعقَـــــدِ
نَظَرَت إِلَيكَ بِحاجَةٍ لَم تَقضِـــها
نَظَرَ السَقيمِ إِلى وُجوهِ العُـــوَّدِ
تَجلو بِقادِمَتَي حَمامَةِ أَيكَـــةٍ
بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بِالإِثمِـــــــدِ
كَالأُقحُوانِ غَداةَ غِبَّ سَمائِـــهِ
جَفَّت أَعاليهِ وَأَسفَلُهُ نـــــدي
زَعَمَ الهُمامُ بِأَنَّ فاها بـــــارِد
عَذبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ المَـــــورِدِ
زَعَمَ الهُمامُ وَلَم أَذُقهُ أَنَّـــــهُ
يُشفى بِرَيّا رِيقِها العَطِشُ الصَدي
أَخَذَ العَذارى عِقدَها فَنَظَمنَـــهُ
مِن لُؤلُؤٍ مُتَتابِعٍ مُتَسَـــــرِّدِ
لَو أَنَّها عَرَضَت لِأَشمَطَ راهِـبٍ
عَبَدَ الإِلَهِ صَرورَةٍ مُتَعَبِّـــــدِ
لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُسنِ حَديثِـــها
وَلَخالَهُ رُشداً وَإِن لَم يَرشُـــــدِ
بِتَكَلُّمٍ لَو تَستَطيعُ سَماعَـــــهُ
لَدَنَت لَهُ أَروى الهِضابِ الصُخَّـدِ
وَبِفاحِمٍ رَجلٍ أَثيثٍ نَبتُـــهُ ك..
الكَرمِ مالَ عَلى الدِعامِ المُسنَـــدِ
فَإِذا لَمَستَ لَمَستَ أَجثَمَ جاثِمـا
مُتَحَيِّزاً بِمَكانِهِ مِلءَ اليَـــــــدِ

وَإذا طَعَنتَ طَعَنتَ في مُشَهدِفٍ
رأبي المَجَسَّةِ بِالعَبيرِ مُقَرمَـــــدِ
وَإذا نَزَعتَ نَزَعتَ عَن مُستَحصِفٍ
نَزعَ الحَزَوَّرِ بِالرَشاءِ المُحصَـــــــدِ
وَإذا يَعَضُّ تَشُدُّهُ أَعضائُـــــهُ
عَضَّ الكَبيرِ مِنَ الرِجـــالِ الأَدرَدِ
وَيَكادُ يَنزِعُ جِلدَ مَن يُصلى بِـهِ
بِلَوافِحٍ مِثلِ السَعيرِ الموقَـــــدِ

تروي المصادر بأنّ السبب في مفارقة النّابغة للنعمان: ((خبر يتصل بحادثة المتجردة. والمتجردة هذه، امرأة النعمان، وكانت فائقة الحسن، بارعة الجمال، وقيل بأن النابغة دخل على النعمان، ذات يوم، فرأى زوجته المتجردة وقد سقط نصيفها فاستترت منه بيدها. فأمره النعمان بأن يصفها له فأنشد قصيدته تلك.

وكان للنعمان نديم يقال له المنخّل اليشكري يتهم بالمتجردة، فلما سمع هذا الشعر، قال للنعمان: ما يستطيع أن يقول مثل هذا الشعر إلا من قد جرّب. فوقر ذلك في نفسه، وبلغ النابغة ذلك فخافه فهرب إلى غسان.

ثم علم أن النعمان عرف الحقيقة فجاء النابغة إلى الحيرة مع رجلين من فزارة هما: زيّان بن سيار ومنظور بن سيّار، وكان بينهما وبين النعمان مودة، وأشار النابغة إلى إحدى القيان أن تغني أبياتاً من قصيدته.

فلما سمع الملك النعمان، هذا الشعر قال: هذا شعر النابغة، وسأل عنه، فأخبر مع صديقيه الفزاريين، فأمّنه النعمان. واسترجع النابغة مكانته عند الملك النعمان واستأنف مدائحه فيه.)) - يوكيبيديا -

في هذه القصيدة يصف الشاعر الجسد الانثوي وكل شيء فيه، وكأنها عارية تماما، أو شبه عارية كما في قصيدة لامرئ القيس التي يقول فيها:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا
لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

ولبسة المتفضل هو ما تبقى على جسدها من ثياب قليلة جدا تستر المرغوب فيه.

قسم الفنان لوحته إلى ثلاثة أقسام أفقية، في القسم العلوي حيث الخيمة أظهر شابا وسيما ينظر من باب الخيمة متلصصا، وقد بانت على محياه علامات الدهشة لما يرى، ماسكا بوردة حمراء كأنه يشير إلى الشاعر الذبياني الذي رآى المتجردة والنصيف يسقط منها.

وفي القسم الوسطي وهو الأهم والذي يأخذ من الفنان جهدا كبيرا في تخطيطه، يظهر الفنان الثيمة الرئيسية للوحة، وهي الفتاة وقد نضت ثيابها إلّا (لبسة المتفضل) أي انها غطت نصف جسمها السفلي بالنصيف.

هذا الجزء وضع فيه الرسام إناء الفواكه دلالة على ان الجلسة ملوكية، وفتاة يظهر راسها وبيها وسادة دلالة على ان الجلسة هانئة، رخية.

المرأة في وضع فيه اتقاء نظر الجالسين، حيث وضعت يدها على نهديها وخبأتهم تحتها، واليد الأخرى وضعتها فوق السرة لتخبئها.

اليدان اتخذت وضع الخشية من عيون الناظرين لها، انها تخاف على المناطق الحساسة جدا.

أما المنطقة الوسطية التي فيها منطقة حساسة جدا، فقد لفت عليها النصيف المتساقط.

ان اكتناز جسد المرأة باللحم يذكرنا بالمجاز اللغوي الذي يقول (خرساء الأساور أو الحجول) لامتلاء جسمها باللحم، و

هي تعيش عيشة الترف التي تمنع الأساور أو الحجول من أن ترن.

في لوحة الفنانة الصينية جيا لو هي الأخرى تتناص مع القصيدة على الرغم من انني متأكد جدا ان الفنانة غير مطلعة على القصيدة، وليس في نيتها التناص معها، إلّا ان الابداع الانساني ينهل من النبع نفسه.

في لوحة الفنانة الصينية نجد المرأة وقد سقط نصيفها إلى الأسفل فأتقت الذين ينظرون إلى ذلك بيديها، فقد وضعت احدى يديها على نهديها، فخبأتهما، واليد الثانية غطت موضع السرة، وكفها غطى منطقة الوسط، وأصابعها تحاول الامساك بالنصيف الساقط وذلك محاولة منها لتبقيه يغطي الوسط.

في لوحة الفنان خوان مدينا سقط النصيف من على جسدها كله فسقطت هي حياء وخجلا من الناظرين لها.

استلقت عارية على جنبها وأدارت وجها وجسدها إلى الجهة الأخرى بعيدا عن المتلقين وقد خبأت المناطق الحساسة بتكور جسدها وقد امتدت احدى يديها تحت رأسها وكأنها تخبيء عينيها حياء وخجلا.

ان الابداع الانساني يشترك في مفردات المنتج للفنان، أو الشاعر، لأن اللوحة والقصيدة تصدران من نبع واحد.

قصيدة الصورة هذه على الرغم من انها قد جاءت بفعل توارد الخواطر الانساني، إلّا انها تعد من الفعاليات التي هي أقدم من النقد الفني الذي يقدم من أجل معرفة الأساس الذي بنيت عليه هذه اللوحة أو تلك.

قال الجرجاني عن القصيدة: ((أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار))[1].

***

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه \ تحقيق وشرح المرحوم الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم \ الطبعة الرابعة \ \١٩٦٦ ص ٤١٢.

١٠- لوحة وقصيدة
فان كوخ وسامي مهدي
ولوحة "غرفة نوم في آرل"[١]

أبجد هوز
العربية
العدد ٥١٧ السبت ٢٠١٦/٩/٣ ١٠

لوحة وقصيدة ... فان كوخ وسامي مهدي ولوحة ـ غرفة نوم في آرل ـ

قراءة : داود سلمان الشويلي

يقول هوراس : (كما يكون الرسم يكون الشعر). (فن الشعر - ص ???)

للرسم والشعر علاقة قديمة منذ رسم اول شخص شكلا معينا (حيوانات مثلا) و منذ معرفة الكتابة الاولى .

ان العلاقة بين الفنون الكتابية والفنون التشكيلية علاقة تاثروتاثيرمتبادلين، فعندما تقف امام لوحة تشكيلية،لاي فنان، تنتابك ذكريات كثيرة ليس اقلها انك تتذكربعض الاشعار التي مرت عليك وقراتها سابقا، والعكس صحيح، حيث كثيرا ماتنتابك تلك الذكريات وانت ترى في صفحة ذاكرتك بعض اللوحا تالتي رأيتها سابقا لفنان ماعندما تكون ذائقتك القرائية مشغولة بقراءة قصيدة ما تشدك اليها .

ان استلهام اللوحة التشكيلية في الشعر، اواستلهام القصيدة في اللوحة التشكيلية له تاريخ طويل، وفي تاريخنا الشعري مايمكن ان نسميه قصيدة الصورة ، أي القصيدة التي ترسم بكلماتها وعباراتها الشعرية صورة لما نراه امام اعيننا بمساعدة المخيلة الابداعية ، حيث ان الشعر "جنس من التصوير" كما يقول الجاحظ.

***

فينسنت فيليم فان كوخ (٣٠ مارس ١٨٥٣ - ٢٩ يوليو ١٨٩٠) رسام هولندي، وهواحد فناني المدرسة الانطباعية و الوحشية . كان من أشهر الفنانين التشكيليين وقتذاك . وقد اتجه للرسم للتعبير عن مشاعره وعواطفه. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق ٨٠٠ لوحة زيتية.

حاول كوخ في أعماله بان يلتقط اكبر قدر ممكن من الضوء في لوحاته ، كما عمل على إبراز تماوج طيف الالوان فيها، فرسم : اللوحات الشخصية، الطبيعة الصامتة، باقات الورد ، حقل القمح بالقرب من أشجار السرو ، وغير ذلك.

من ضمن رسوماته لوحته الشهيرة "غرفة نوم في ارل" وهي غرفة نومه في منطقة ارل في فرنسا ،ويعود رسم اللوحة إلى عام ١٨٨٨، بعد انتقال فانك وخ إلى فرنسا. انجز الفنان نسخا ثلاثا معدلة منها ،حيث أصدر النسخة الأولى في تشرين الأول عام ١٨٨٨، والنسخة الثانية في ايلول ١٨٨٩ ،والثالثة في نهاية أيلول ١٨٨٩.

هناك لوحات تضم مخططات للغرفة(سكيجات) رسمها قبل ان يرسم اللوحة تلك.

كتب لاخيه عن اللوحة إنها "ستجعلك تشعر وكانك تعيش في اللوحة". واضاف انها "معدة باسلوب مرحلة ما بعد الانطباعية".

من اثاث الغرفة سرير نوم خشبي ، كرسيان من الخشب ، منضدة فوقها اوان ، واشياء أخرى ، وعلى الحائط صور ست ، متشقة، معلقة ، علاقة خشبية للملابس، وللغرفة بابان وشباك . تختلف اللوحة المرسومة عام ١٨٨٨ عن الأخريات المرسومة عام ١٨٨٩ في إضافة والغاء بعض الأشياء الموجودة على المنضدة ، او ما مرسوم في الصور.

و للفنان كوخ اربع لوحات رسم فيها حذاء ، برقبة طويلة ، او بدونها .

***

سامي مهدي اديب وشاعر عراقي، ولد في بغداد سنة ١٩٤٠. درس في كلية الآداب بجامعة بغداد ، وتخصص في الاقتصاد. له مجاميع شعرية اكثر من عشرين مجموعة ، وله اكثر من كتاب يضم دراسات نقدية عن الشعر .

كتب الشاعر على جدار صفحته :

((أحب فن الرسم ، ولي في أيام صباي محاولات متواضعة فيه ،وأحب كل الرسامين المبدعين ، عراقيين وغير عراقيين . أحببت محبة خاصة اثنين من الرسامين العالميين هما : سلفادور دالي ، وفان كوخ ، وكتبت عن كل منهما قصيدة .)).

كتب قصيدته عن الفنان فان كوخ ، فقال فيها :

*((كرسيٌ و سريرٌ وحذاءْ
هذا ما كان له من كلِّ الأشياءْ
لولا ما ملكتْ روحُ الفنانْ
من دنيا أخرى ،
من دنيا الإنسانْ :
حقلٌ ،
قبرةْ ،
فلاحٌ منهمكٌ في الحصد
بمنجل شيطانْ ،
سَروات من لهب ،
زهرٌ ذهبيٌ صدّاحْ ،
ضوءٌ أكلتهُ الديدانْ ،
مقهى ليليٌ ملتبسْ ،
إمرأةٌ تقتلها الوحدةْ ،
شحاذٌ لم يرسمهُ تلقّى
فبكى في الحانْ ،
دنيا تتضرّعُ في الريشة
تصرخ في وهج الألوانْ ،
تبحثُ عن معناها فيها
وتقاومُ وحشَ النسيانْ ،
دنيا تُلقى بدمِ الإنسانْ .
ويظلُّ الفنانْ
يدنو من سرِّ الخلق ،
ويبقى السرُّ عليه عصيّاً
يبقى يدنو لا يتأرجح
بين الأكوانْ .)).

ان الشاعر المعني بالغامض والغريب وما خفي من أمور ومشاعر واحاسيس ، والمأخوذ بالسؤال دائما عن الأشياء ، نجده في قصيدته هذه اكثر مباشرة ، وليس فيها ما هو غامض او غريب ذلك لانها تتحدث عن موضوع لا يحتمل أي شيء من تلك الصفات . تحدث عن فنان عالمي يكن له ولفنه الحب والاحترام . فذكر في قصيدته بعض لوحات الفنان مثل : لوحة غرفة النوم ، لوحة الحقل ، لوحة حقل وقبرة (لم ار في رسوم الفنان المنشورة على النت لوحة بهذا الاسم سوى لوحة بعنوان حقل وغربان) ، لوحة فيها فلاح ، واخرى فيها امراة ، ولوحة عن المقهى ، واخرى عن شحاذ ، ثم ينهي الشاعر قصيدته بقوله:

*((ويظلُّ الفنانْ
يدنو من سرِّ الخلق،
ويبقى السرُّ عليه عصيّاً
يبقى يدنو لا يتأرجح
بين الأكوان .)).

في النصف الأول من القصيدة يتحدث الشاعر عن بعض انجازات الفنان ، وفي النص الثاني يتحدث عن روح الفنان العصية ، حيث يبقى كالبندول يتارجح بلا استقرار . وكان من انجازاته رسم غرفة الفنان في ارل بثلاث نسخ التي تحوي بعض الأثاث ، مثل : السرير والكرسي حيث يذكرهما الشاعر في قصيدته .

اما لوحاته الأربع التي رسم فيها حذاء (ـه) ، فقد ذكرها الشاعر في قصيدته :

*((كرسيٌ وسريرٌ وحذاءْ
هذا ماكان له من كلِّ الأشياءْ
لولا ماملكتْ روحُ الفنانْ
من دنيا أخرى،
من دنيا الانسان)).

لقد نجح الشاعر في الوصول الى روح الفنان اللا مستقرة والذي كان من جراء ذلك ان قطع اذنه ، فكان الفنان والشاعر مبدعين في انجازهما التشكيلي والشعري ، وهذا يذكرنا بحادثة لقاء الفنان بيكاسو والشاعر كوكتو الذي ساله عن رأيه في الشعر الذي يكتبه ، فرد عليه كوكتو : مثل رأيك في رسمي ، إذ ان الشاعر لم يتجاوز على عالم الفنان ، ولا الفنان فعل ذلك ، إذ كل واحد منهما يسبح في فلكه .

أيتها التنبلة ما أجملك

علي السوداني

وهذه ليلة أخرى من ليال يجفّ فيها الرأس ، وتشحّ أوشال الفكرة وتخرج صفحة البياض لسانها الطويل بوجهك ، فتذهب أيها الدرويش الدائخ مذهباً كنت أتيت عليه غير مرة وليلة ويوم . جملة تنتهي بحرف تسحل جملة تبدأ بنفس الحرف ، تماما مثل مطاردة شعرية طيبة .

ألرأس ناشفة الليلة . الليلة أسقطتْ قمرها بحلق الزقاق . ألزقاق يذكّرني بعبد الحليم حافظ . حافظ الأسد مات . مات الكناري وبقي القفص . القفص يرقص مثل بندول ساعة . ساعة أبي بصندوق الذكريات . ألذكريات طعام الفقراء . الفقراء وقود الحرب . الحربُ ليست نزهة . نزهة المشتاق في اختراق الآفاق . الآفاق في بلادي طامسة تحت الطين . ألطين يذكّرني بمعونة الشتاء . الشتاء ليس لحاف الجياع . الجياع يأكلون من ماعون الله . الله جميل . جميل قشطة مطرب لطيف . لطيف خال لطيفة . لطيفة تحب كاظم الساهر . الساهر أذهل القوم في جرش . جرش محجّة عظيمة . عظيمة لياليك يا بغداد . بغداد قتلها الحرامية . الحرامية الظرفاء يسرقون روث البقر . البقرُ السويسريُ ينصتُ خاشعاً إلى الموسيقى . الموسيقى غذاء الروح . الروح محروقة مثل حلاوة ليل . ليل العراق طويل . طويلٌ جارنا يوسف . يوسف قدّت قميصهُ امرأة عزيز .

عزيز يسقي الندامى في الحانة . الحانة لا تنتجُ سياراتٍ مفخخة . مفخخة أيامك أيها الحكواتيّ . الحكواتي لم يأتِ اليومَ إلى المقهى . ألمقهى برلمان البؤساء . البؤساء على نومة أهل الكهف . الكهف مكتظٌ بعائلة فائضة . فائضة سنواتك مثل روزنامة على حائط عتيق . عتيقٌ عنب المعصرة . المعصرة تتزرع في خاصرة المدينة . المدينة نامت على جبل قلق . قلق الشاعر قصيدة . قصيدة النثر مصطلحٌ جديد . جديد حسن باشا . باشا السجن نام . نام القوم فضحك الحاكم . الحاكم بالحقّ له نصيب في الجنة . الجنة تحت أقدام الأمهات . الأمهات يسقين الأيام بالدموع . الدموع جرحت خدّ الدرويش . ألدرويش سكرَ بكأس المعنى . المعنى بقلب الشاعر . الشاعر أكل الطعام وبلع القصيدة . إنتهت المعلقة . شكراً جداً . أنا بيهجةِ الآن .

ألرأس ناشفة الليلة . الليلة أسقطتْ قمرها بحلق الزقاق . ألزقاق يذكّرني بعبد الحليم حافظ . حافظ الأسد مات . مات الكناري وبقي القفص . القفص يرقص مثل بندول ساعة . ساعة أبي بصندوق الذكريات .

---
[١] نشرت في جريدة (الصحيفة العربية) ع/٥١٧ بتاريخ ٢٠١٦/٩/٣.

يقول هوراس:

*** (كما يكون الرسم يكون الشعر)**[1].

للرسم والشعر علاقة قديمة منذ رسم أوّل شخص شكلا معينا (حيوانا مثلا) ومنذ معرفة الكتابة الأولى.

ان العلاقة بين الفنون الكتابية والفنون التشكيلية علاقة تأثر وتأثير متبادلين، فعندما تقف أمام لوحة تشكيلية، لأي فنان، تنتابك ذكريات كثيرة ليس أقلها انك تتذكر بعض الأشعار التي مرت عليك وقرأتها سابقا، والعكس صحيح، حيث كثيرا ما تنتابك تلك الذكريات وأنت ترى في صفحة ذاكرتك بعض اللوحات التي رأيتها سابقا لفنان ما عندما تكون ذائقتك القرائية مشغولة بقراءة قصيدة ما تشدك اليها.

ان استلهام اللوحة التشكيلية في الشعر، أو استلهام القصيدة في اللوحة التشكيلية، له تاريخ طويل، وفي تاريخنا الشعري ما يمكن أن نسميه قصيدة الصورة، أي القصيدة التي ترسم بكلماتها وعباراتها الشعرية صورة لما نراه أمام أعيننا بمساعدة المخيلة الابداعية، حيث ان الشعر "جنس من التصوير" كما يقول الجاحظ.

***

فينسنت فيليم فان كوخ (٣٠ مارس ١٨٥٣ - ٢٩ يوليو ١٨٩٠) رسام هولندي، وهو أحد فناني المدرسة الانطباعية والوحشية. كان من أشهر الفنانين التشكيليين وقتذاك. وقد

---

[1] فن الشعر - ص ٣٦١.

اتجه للرسم للتعبير عن مشاعره وعواطفه. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق ٨٠٠ لوحة زيتية.

حاول كوخ في أعماله بأن يلتقط أكبر قدر ممكن من الضوء في لوحاته، كما عمل على إبراز تماوج طيف الألوان فيها، فرسم: اللوحات الشخصية، الطبيعة الصامتة، باقات الورد، حقل القمح بالقرب من أشجار السرو، وغير ذلك.

من ضمن رسوماته لوحته الشهيرة "غرفة نوم في آرل"، وهي غرفة نومه في منطقة آرل في فرنسا، ويعود رسم اللوحة إلى عام ١٨٨٨، بعد انتقال فان كوخ إلى فرنسا.

إنجز الفنان نسخ ثلاثة معدلة منها، حيث أصدر النسخة الأولى في تشرين الأول عام ١٨٨٨، والنسخة الثانية في أيلول ١٨٨٩، والثالثة في نهاية أيلول ١٨٨٩.

هناك لوحات تضم مخططات للغرفة (سكيجات) رسمها قبل أن يرسم اللوحة تلك.

كتب لأخية عن اللوحة إنها "ستجعلك تشعر وكأنك تعيش في اللوحة". وأضاف أنها "معدة بأسلوب مرحلة ما بعد الانطباعية".

من آثاث الغرفة سرير نوم خشبي، كرسيين من الخشب، منضدة فوقها أواني، وأشياء أخرى، وعلى الحائط صور ستة، منشفة معلقة، علاقة خشبية للملابس، وللغرفة بأبين وشباك. تختلف اللوحة المرسومة عام ١٨٨٨ عن الأخريات المرسومة عام ١٨٨٩ في إضافة والغاء بعض الأشياء الموجودة على المنضدة، أو ما مرسوم في الصور.

وللفنان كوخ أربع لوحات رسم فيها حذاء، برقبة طويلة، أو بدونها.

***

سامي مهدي أديب وشاعر عراقي، ولد في بغداد سنة ١٩٤٠. درس في كلية الآداب بجامعة بغداد، وتخصص في الاقتصاد.

له مجاميع شعرية أكثر من عشرين مجموعة، وله أكثر من كتاب يضم دراسات نقدية عن الشعر.

كتب الشاعر على جدار صفحته: ((أحب فن الرسم، ولي في أيام صباي محاولات متواضعة فيه. وأحب كل الرسامين المبدعين، عراقيين وغير عراقيين.

أحببت محبة خاصة اثنين من الرسامين العالميين هما: سلفادور دالي، وفان كوخ، وكتبت عن كل منهما قصيدة.)).

كتب قصيدته عن الفنان فان كوخ، قال فيها:

*** ((كرسيٌّ و سريرٌ وحذاءْ**
هذا ما كانَ له من كلّ الأشياءْ
لولا ما ملكتْ روحُ الفنانْ
من دنياً أخرى ،
من دنيا الإنسانْ :
حقلٌ ،
قُبَّرةٌ ،
فلاحٌ منهمكٌ في الحصدِ
بمنجلِ شيطانْ ،
سُرُواتٌ من لهبٍ ،
زَهرٌ ذهبيّ صدّاحٌ ،
ضوءٌ أكلتهُ الديدانْ ،
مقهىً ليليٌّ ملتبسٌ ،
امرأة تقتلها الوحدةُ ،
شحاذٌ لم يرسمْهُ تُقىً
فبكى في الحانْ ،
دنياً تتضرّجُ في الريشةِ

تصرخُ في وهجِ الألوانْ ،
تبحثُ عن معناها فيها
وتقاومُ وحشَ النسيانْ ،
دنياً تُقلى بدمِ الإنسانْ .
ويظلُّ الفنانْ
يدنو من سرِّ الخلقِ ،
، ويبقى السرُّ عليهِ عصيّاً
يبقى بندولاً يتأرجح
بين الأكوان .)).

ان الشاعر المعني بالغامض والغريب وما خفي من أمور ومشاعر وأحاسيس، والمأخوذ بالسؤال دائما عن الأشياء، نجده في قصيدته هذه أكثر مباشرة، وأكثر وضوحا، وليس فيها ما هو غامض أو غريب، ذلك لأنها تتحدث عن موضوع لا يحتمل أي شيء من تلك الصفات. تحدث عن فنان عالمي يكن له ولفنه الحب والاحترام، فذكر في قصيدته بعض لوحات الفنان مثل: لوحة غرفة النوم، لوحة الحفل، لوحة حقل وقبرة (لم أر في رسوم الفنان المنشورة على النت لوحة بهذا الاسم سوى لوحة بعنوان حقل وغربان)، لوحة فيها فلاح، وأخرى فيها امرأة، ولوحة عن المقهى، وأخرى عن شحاذ، ثم ينهي الشاعر قصيدته بقوله:

*** ((ويظلُّ الفنانْ**
يدنو من سرِّ الخلقِ ،
، ويبقى السرُّ عليهِ عصيّاً
يبقى بندولاً يتأرجح
بين الأكوان .)).

في النصف الأول من القصيدة يتحدث الشاعر عن بعض إنجازات الفنان، وفي النص الثاني يتحدث عن روح الفنان العصية، حيث يبقى كالبندول يتأرجح بلا استقرار. وكان من

إنجازاته رسم غرفة الفنان في آرل بثلاث نسخ التي تحوي بعض الأثاث، مثل: السرير والكرسي حيث يذكرهما الشاعر في قصيدته.

أما لوحاته الأربعة التي رسم فيها حذائـ (ـه)، فقد ذكرها الشاعر في قصيدته:

*** ((كرسيٌّ و سريرٌ وحذاءْ**
هذا ما كانَ له من كلّ الأشياءْ
لولا ما ملكتْ روحُ الفنانْ
من دنياً أخرى ،
من دنيا الإنسانْ)).

لقد نجح الشاعر في الوصول إلى روح الفنان اللا مستقرة والذي كان من جراء ذلك ان قطع أذنه، فكان الفنان والشاعر مبدعين في انجازهما التشكيلي والشعري، وهذا يذكرنا بحادثة لقاء الفنان بيكاسو والشاعر كوكتو الذي سأله عن رأيه في الشعر الذي يكتبه، فرد عليه كوكتو: مثل رأيك في رسمي، إذ ان الشاعر لم يتجاوز على عالم الفنان، ولا الفنان فعل ذلك، إذ كل واحد منهما يسبح في فلكه.

***

١١ - لوحة و قصيدة
عاشقان في فراش واحد[1]

[1] نشرت في جريدة الصحيفة العربية يوم ١١ / ١٢ / ٢٠١٦ .

لا أريد الخوض في موضوعة ان كان كتاب ألف ليلة وليلة من الكتب التي يجب "اعدامها" كما ذهب الكثير من أصحاب الفكر الديني المتطرف في مصر في ثمانينات القرن المنصرم، حيث انه، كما ادعوا، يدعو إلى الأخلاق غير الحميدة بنظر تلك الجماعات، ولأنني على ثقة تامة فيما أقول، انه: كتاب حكايات تدعو إلى انتصار المرأة في زمن النظرة الرجولية لأي مجتمع كان، ومنه المجتمع الاسلامي، هذه الحكايات تعرض أمامنا كل نوازع النفس البشرية لتصل في النهاية إلى الحقيقة، حسب الشخص أو الشخوص الذين كتبوا حكايات هذا الكتاب، وهذا كما أعتقد السبب الذي دفع تلك الجماعات الدينية المتطرفة المطالبة باعدامه، لأنه أغاض رجولتهم وكسر انتعاظ ما يخفون تحت بناطيلهم، كما فعلوا مع الكثير من مفكرينا وكتابنا على مر التاريخ. (محاكمة طه حسين، ورفض رسالة الدكتوراه لمحمد أحمد خلف الله، وتطليق زوجة أبو زيد، ومحاكمة صادق جلال العظم، وقتل فرج فوده، ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ... والقائمة تطول).

ألف ليلة وليلة يقدم مائدة فكرية وثقافية دسمة فيها الكثير من صورالحياة الواقعية اليومية، وهذه الصور مرفقة بقصائد تعبر عن ذلك الواقع الحياتي، ومن هذه القصائد التي تعبر خير تعبير عن موقف حياتي له دلالة إيروتيكية كلنا شركاء في فعلها، وهي واقعة الحب الايروتيكي الذي يعطي للجسد دورا كبيرا فيه، وقد تمثل كل هذا في لوحة تشكيلية في غاية الجمالية والتعبيرية عن الحالة التي تقدمها.

تذكر الليلة (٢٢) من ليالي ألف ليلة وليلة قصة حب ست الحسن وحسن بدر الدين البصري، وان ست الحسن: ((جذبته إليها وجذبها بدر الدين وعانقها وأخذ رجليها في وسطه ثم ركب المدفع وحرره على القلعة وأطلقه فهدم البرج فوجدها درة ما ثقبت ومطية لغيره ما ركبت، فأزال بكارتها، وتملى بشبابها ولم يزل يركب المدفع ويرد إلى غاية خمس عشرة مرة، فعلقت منه، فلما فرغ حسن بدر الدين وضع يده تحت رأسها وكذلك الأخرى وضعت يدها تحت رأسه ثم أنهما تعانقا وشرحا بعناقهما مضمون هذه الأبيات:

زر من تحب ودع مقال الحاســـــد
ليس الحسود على الهوى بمساعد
لم يخلق الرحمن أحسن منظـــــرا
من عاشقين على فراش واحـــــد
متعانقين عليهما حلل الرضـــــى
متوسدين بمعصم وبساعـــــــــد
وإذا صفا لك زمانك واحـــــــــد
فهو المراد وعش بذاك الواحـــــد
وإذا تآلفت القلوب على الهـــــوى
فالناس تضرب في حديد بـــــــارد
يا من يلوم على الهوى أهل الهوى
هل يستطاع صلاح قلب واحـــــــد
يا رب يا رحمن تحسن ختمـــــــنا
قبل الممات ولـو بيوم واحـــــــد

***

جسد الفنان فيصل لعيبي، كما جسد العشرات من حكايات ألف ليلة وليلة، هذا الشعر الذي يصف الواقعة التي تنقلها الحكاية في لوحة تشكيلية جميلة ومعبرة.

اللوحة يمكن تقسيمها إلى نصفين عموديين، النصف الأيمن يعرض اناء فاكهة وقد لونه حسب الفاكهة، كشيف الرقي، والموز، والتفاح، والبرتقال، والعنب، وغير ذلك من الفاكهة، وقد وضع الاناء على حامل خشبي تركه دون أن يلونه لأنه غير مهتم به، ولا يمثل شيئا بالنسبة لما تريد أن تعبر عنه اللوحة، ولا يشكل شيئا في القصة التي تعرضها القصيدة. واناء الفاكهة هذا له دلالته الرمزية في لوحات الفنان فيصل، فهو اضافة لجماليته فانه يرمز إلى الحياة الأستقراطية للفتاة، وأيضا فان التفاح الذي يحملة يشكل رمزا جنسيا عانى منه البشر من آدم إلى الآن.

في النصف الأيسر وضع الفنان سرير خشبي، وقد خرج من أركانه الأمامية عمودان ينتصب في أعلاهما هلالين يشيران إلى المجتمع الذي يعود له الفتى والفتاة، المجتمع الاسلامي، و يحمل ستارة ملونة بثلاثة ألوان.

في السرير يوجد شخصان وقد بان الجانب الأسفل من جسمهما وهو عاري من كل شيء، فيما نامت تحت السرير جارية ست الحسن.

ينام الشخصان على فراش تعددت طياته راسما أثر حركتهما، وهذا يذكرنا بقصيدة الشاعرة فليحة حسن الايروتيكية (أبي وأمي) التي تصف الفراش فتقول:

*** ((تلكزني براءتي**
وهي تشير لتجعد فراش أرضي
.....
بينما السرير ببلاهة شراشفه
ينزوي مطروداً في ركن الغرفة !
وتستطيل ابتساماتهم مع طيش الأغطية
....
....

هما وحدهما (والفراش)
اثبتا لي براءتي وبلادة السرير المرتب
....
....
....
وحتى بعد أن ورّثاني (الأثاث) والأطفال ....
والتجاعيد تحت العينين !
لما أزل تحيرني استطالة ابتساماتهم كلّما صنع الفراش له أثرا في السجاجيد
بينما أنام بتوسط أولادي
فوق سرير مرتب بليد ؛)).

الفارق بين الفراش المجعد والفراش المرتب، قد جسدته اللوحة التشكيلية، إذ تقدم صورة حية لفعل ست الحسن وحسن البصري في لقائهم الايروتيكي التي قدمته القصيدة عندما ذكرت:

لم يخلق الرحمن أحسن منظرا
من عاشقين على فراش واحد
متعانقين عليهما حلل الرضـــى
متوسدين بمعصم وبساعـــــد

فيما تتذكر شخصية قصيدة فليحة حسن صورة الفراش المتجعد من كثرة حركات النائمين عليه:

((تلكزني براءتي
وهي تشير لتجعد فراش أرضي)).

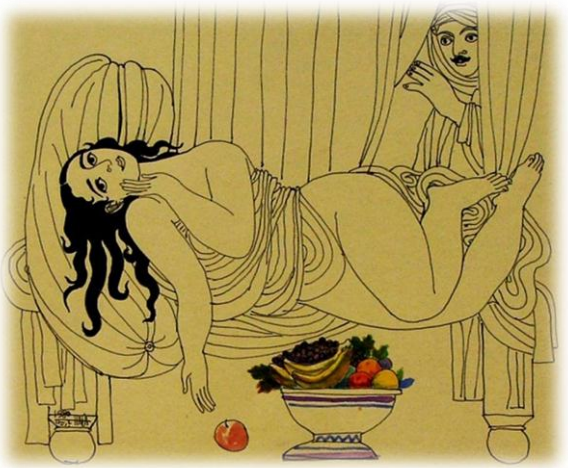
فاذا كانت فتاة الرسام ارستقراطية تنام على سرير بستائر مخملية، وتأكل الفاكهة قبل أو بعد الممارسة، فان قصيدة الليالي لا تشير إلى وجود سرير بقدر ما تشير إلى فراش واحد، وقصيدة فليحة حسن تشير إلى فراش أرضي.

ان لوحة الفنان فيصل لعيبي تجسد بحق قصيدة الليالي، وتشير من بعيد إلى قصيدة الشاعرة فليحة حسن التي حملت عنوان اضافي هو (قصيدة اوروتيكية)، على الرغم من انه قد قرء القصيدة أم لا، لترسم لنا ما رأته وهي صغيرة من فعل أبيها وأمها على الفراش الأرضي.

وهكذا ينهل الفنان التشكيلي بعض موضوعاته التي تقدم موضوعا انسانيا، ان كان هذا الفنان قد اطلع على هذه القصيدة أو تلك أم انه لم يطلع عليها، إلّا ان الموضوع الانساني واحد يمكن ان يتناوله الشاعر أو الرسام.

***

١٢ - لوحة وقصيدة
فيصل لعيبي وامرؤ القيس، واغنية كتبها الشاعر رياض النعماني



معلقة امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا
لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمُ
يَقُوْلُوْنَ:لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ
وإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا
وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا
نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً
عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي
ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ
وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي
فَيَا عَجَباً مِنْ كورها المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا
وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

ويَـوْمَ دَخَـلْـتُ الـخِـدْرَ خِـدْرَ عُـنَـيْـزَةٍ
فَـقَـالَـتْ:لَكَ الـوَيْـلاَتُ!،إنَّـكَ مُـرْجِـلِـي
تَـقُـولُ وقَـدْ مَـالَ الـغَـبِـيْـطُ بِـنَـا مَعاً:
عَقَـرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْـزِلِ
فَـقُـلْـتُ لَـهَـا:سِـيْـرِي وأَرْخِـي زِمَامَـه
ولاَ تُـبْـعِـدِيْـنِـي مِـنْ جَـنَـاكِ الـمُـعَـلَّـلِ
فَـمِـثْـلِـكِ حُـبْـلَـى قَـدْ طَـرَقْـتُ ومُـرْضِعٍ
فَـأَلْـهَـيْـتُـهَـا عَـنْ ذِي تَـمَـائِـمَ مُـحْـوِلِ
إِذَا مَـا بَـكَـى مِنْ خَلْـفِهَا انْـصَرَفَـتْ لَهُ
بِـشَـقٍّ،وتَـحْـتِـي شِـقُّـهَـا لَـمْ يُـحَـوَّلِ
ويَـوْمـاً عَـلَـى ظَـهْـرِ الـكَـثِـيْـبِ تَـعَـذَّرَتْ
عَـلَـيَّ، وَآلَـتْ حَـلْـفَـةً لـم تَـحَـلَّـلِ
أفـاطِـمَ مَـهْـلاً بَـعْـضَ هَـذَا التَّـدَلُّلِ
وإِنْ كُنْتِ قَدْ أدمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
وَإِنْ تـكُ قـد سـاءتـكِ مـني خَليقَـةٌ
فسُلّـي ثـيـأبي مـن ثـيـابِـكِ تَـنْـسُـلِ
أغَـرَّكِ مِـنِّـي أنَّ حُـبَّـكِ قَـاتِـلِـي
وأنَّـكِ مَـهْـمَـا تَـأْمُـرِي الـقَـلْـبَ يَفْعَلِ؟
وَمَـا ذَرَفَـتْ عَـيْـنَـاكِ إلاَّ لِـتَـضْـرِبِـي
بِـسَـهْـمَـيْـكِ فِـي أعْـشَـارِ قَـلْـبٍ مُـقَـتَّلِ
وبَـيْـضَـةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرَامُ خِـبَـاؤُهَـا
تَـمَـتَّـعْـتُ مِـنْ لَـهْـوٍ بِـهَـا غَـيْـرَ مُـعْـجَلِ
تَـجَـاوَزْتُ أحْـرَاسـاً إلَـيْـهَـا وَمَـعْـشَـراً
عَـلَّـي حِـرَاصـاً لَـوْ يُـسِـرُّوْنَ مَـقْـتَـلِـي
إِذَا مَـا الـثُّـرَيَّـا فِـي الـسَّـمَـاءِ تَـعَـرَّضَـتْ
تَـعَـرُّضَ أَثْـنَـاءَ الـوِشَـاحِ الـمُـفَـصَّـلِ
فَـجِـئْـتُ وَقَـدْ نَـضَّـتْ لِـنَـوْمٍ ثِـيَـابَـهَـا
لَـدَى الـسِّـتْـرِ إلاَّ لِـبْـسَـةَ الـمُـتَـفَـضِّـلِ

فَقَالتْ:يَمِيْنَ اللهِ، مَا لَكَ حِيْلَةٌ،
وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي
خَرَجْتُ بِهَا تمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا
عَلَى أَثَرَيْنَا ذيل مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى
بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ
إذا التفتت نحوي تضوّع ريحُها
نسيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفُلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ
أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلَا
تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ
وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ
أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا
نَؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً
إذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ
تَسلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا
ولَيْسَ فُؤَادِي عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ
ألاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ
نَصِيْحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ
ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي
بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ
بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدّت بِيذبل
كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت فِي مَصامِهَا
بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ
وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
مِسِحٍّ إذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى
أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المَرَكَّلِ
عَلَى الذبل جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ
إذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

يـزل الـغُـلاَمُ الـخِـفَّ عَنْ صَـهَـوَاتِـهِ
وَيُـلْـوِي بِـأَثْـوَابِ الـعَـنِـيْـفِ الـمُـثَـقَّـلِ
دَرِيْـرٍ كَـخُـذْرُوفِ الـــوَلِـيْـدِ أَمَـرَّهُ
تـقـلـبٍ كَـفَّـيْـهِ بِـخَـيْـطٍ مُـوَصَّـلِ
لَـهُ أَيْـطَـلا ظَـبْـيٍ، وَسَـاقَـا نَـعَـامَـةٍ
وَإِرْخَـاءُ سَـرْحَـانٍ، وَتَـقْـرِيْـبُ تَـتْـفُـلِ
كَـأَنَّ عَـلَـى الكتفين مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
مَـدَاكُ عَـرُوسٍ أَوْ صَـلايَـةَ حَـنْـظَـلِ
وبَـاتَ عَـلَـيْـهِ سَـرْجُـهُ ولِـجَـامُـهُ
وَبَـاتَ بِـعَـيْـنِـي قَـائِـماً غَيْرَ مُرْسَلِ
فَـعَـنَّ لَـنَـا سِـرْبٌ كَـأَنَّ نِـعَـاجَـهُ
عَـذَارَى دَوَارٍ فِـي مُـلاءٍ مُـذَيَّـلِ
فَـأَدْبَـرْنَ كَـالـجِـزْعِ الـمُـفَـصَّـلِ بَيْنَهُ
بِـجِـيْـدٍ مُـعَـمٍّ فِـي الـعَـشِـيْـرَةِ مُخْوِلِ
فَـأَلْـحَـقَـنَـا بِـالـهَـادِيَـاتِ ودُوْنَـهُ
جَـوَاحِـرُهَـا فِـي صَـرَّةٍ لَـمْ تُـزَيَّـلِ
فَـعَـادَى عِـدَاءً بَـيْـنَ ثَـوْرٍ ونَـعْـجَةٍ
دِرَاكـاً، وَلَـمْ يَـنْـضَـحْ بِـمَـاءٍ فَيُغْسَلِ
وَظَـلَّ طُـهَـاةُ الـلَّـحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ
صَـفِـيـفَ شِـوَاءٍ أَوْ قَـدِيْـرٍ مُـعَـجَّلِ
ورُحْـنَـا وَراحَ الـطَّـرْفُ ينفض رأسه
مَـتَـى تَـرَقَّ الـعَـيْـنُ فِـيْـهِ تَـسَـفَّلِ
كَـأَنَّ دِمَـاءَ الـهَـادِيَـاتِ بِـنَـحْـرِهِ
عُـصَـارَةُ حِـنَّـاءٍ بِـشَـيْـبٍ مُـرَجَّـلِ
وأنت إِذَا اسْـتَـدْبَـرْتَـهُ سَـدَّ فَـرْجَـهُ
بِـضَـافٍ فُـوَيْـقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
أحـارِ تَـرَى بَـرْقـاً أُرِيْـكَ وَمِـيْـضَـهُ
كَـلَـمْـعِ الـيَـدَيْـنِ فِـي حَـبِـيٍّ مُـكَـلَّـلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
أَمَانَ السَّلِيْطِ بالذُّبَالِ المُفَتَّلِ
قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ حامر
وبَيْنَ إكام، بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِي
فأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عن كل فيقةٍ
يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ
وَلاَ أُطُماً إلاَّ مَشِيداً بِجِنْدَلِ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً
مِنَ السَّيْلِ وَالغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
كَأَنَّ أبَاناً فِي أفَانِينِ ودقِه
كَبِيْرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ
وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبيْطِ بَعَاعَهُ
نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المحملِ
كَأَنَّ سباعاً فِيْهِ غَرْقَى غُدِيّة
بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابيشُ عَنْصُلِ
عَلَى قَطَنٍ، بِالشَّيْمِ، أَيْمَنُ صَوْبِهِ
وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ
وَأَلْقَى بِبَيسانَ مَعَ الليلِ بَرْكَهُ
فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

ثم يصف الجسد الانثوي وكل شيء فيه وكأنها عارية تماما، أو شبه عارية، كما في قصيدة لامرئ القيس التي يقول فيها:

((فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا
لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ)).

ولبسة المتفضل هو ما تبقى على جسدها من ثياب قليلة جدا تستر المرغوب فيه.

من هذا البيت، والقصيدة أيضا، راح الفنان لعيبي يتناص مع القصيدة، فهو على الرغم من انه يحاورها في فنه التخطيطي، إلّا انه راح يجسد رؤياه لما في البيت – والقصيدة – من فكر خلاق، وكنوز تخيلية.

قسم الفنان لوحته إلى ثلاثة اقسام افقية، في القسم العلوي حيث الخيمة اظهر شابا وسيما ينظر من باب الخيمة متلصصا، وقد بانت على محياه علامات الدهشة لما يرى، وفي القسم الوسطي، وهو الأهم والذي يأخذ من الفنان جهدا كبيرا في تخطيطه، يظهر الفنان الثيمة الرئيسية للوحة، وهي الفتاة المستلقية على جنبها الأيمن (في الموروث الشعبي هذا استلقاء الملوك) وقد نضت ثيابها إلّا (لبسة المتفضل) أي انها غطت وسط جسمها بقطعة قماش.

أما القسم الثالث فقد أثثه الفنان باناء مليء بالفاكهة، وقد لونه بألوان الفاكهة، ووضع تفاحة حمراء (في الموروث الشعبي وبعض الأدبيات الدينية هو ثمر الجنة الذي أكل منه آدم وحواء وسقطوا في الغواية) على الأرض لتدل على الغواية، اذ ان موضوع القصيدة، واللوحة التشكيلية، هو (الغواية) التي أتت من خطيئة جدنا آدم حسب الاسطورة التوراتية (تكوين ٣ ٦:٧).

ان اكتناز جسد المرأة باللحم يذكرنا بالمجاز اللغوي الذي يقول (خرساء الأساور أو الحجول) لامتلاء جسمها باللحم، وعيشة الترف التي تمنع الأساور أو الحجول من أن ترن.

في لوحة أخرى يتناص الفنان لعيبي مع معلقة امرؤ القيس التي يقول فيها:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَى
بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ
عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

إذا التفتت نحوي تضوّع ريحُها
نسيمَ الصَّبا جاءت بريا القرنفُلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ
غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِي
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّيم لَيْسَ بِفَاحِشٍ
إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِمٍ
أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا
تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ
وسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْنٍ كَأَنَّهُ
أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا
مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا
نَؤُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً
إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

يقسم الفنان لوحته أفقيا إلى قسمين، ال|أعلى يتركه فقيرا من الألوان إلّا ما كان من اناء الفاكهة، والوردة الحمراء ذات الدلالة الحسية المعروفة عند المتلقي.

أما القسم الثاني فيلونه بالوان مكررة، انه نقش البلاط الأرضي.

ان العلاقة بين الرجل والمرأة هي علاقة تحكمها أشواق، وهيام، وتمنيات باللقاء، ووردة حمراء.

وفي اللوحة امرأة اخرى تحمل الفراش بين يديها تقدمه لسيدتها استعدادا لما ستنتجه الوردة الحمراء من افعال حسية، والفراش كناية عن مخدع النوم.

***

ويرسم الفنان لوحة تمثل امرأة شبه عارية إلّا ما يستر وسطها، ورجل مختبئ تحت السرير، وامرأة أخرى تتلصص من خلف الستارة، وفي مقدمة اللوحة اناء مليء بالفاكهة، وخاصة التفاح (فاكهة الغواية).

ان تركيز الفنان على اناء الفاكهة بتلوينه، وعلى وضع هالة صفراء على المرأة المتلصصة، هو تأكيد على ان المرأة شبه العارية كانت في وضع سابق غير مريح للاخرين مع الرجل.

وتناصت اللوحة مع قصيدة الشاعر الأعشى أبو بصير ميمون بن قيس:

غرّاءُ فرعاءُ مصقول عوارِضَها
تمشي الهوينَا كما يمشي الوجي الوجلُ
كأن مشيتها من بيتِ جارتها
مرُّ الســـــــحابةِ لاريث ولا عَجـَـــلُ

***

ويتناص الفنان مع قصيدة (فلا تسألي) التي غنتها أم كلثوم تشكيليا، وهي من شعر بكر بن نطاح الحنفي، فيرسم رجل وامرأة في وضع خاص، حيث تبان ملامح الاكتناز على المرأة التي أدارت وجهها إلى المتلقي، وقد وضعت لفافات غطاء على وسطها ووسط الرجل الذي بان رأسه الحليق

وقدميه فقط، وهذا تركيز من الفنان على المرأة المكتنزة باللحم، ودورها في المضاجعة.

***

وعن قصيد أحمد شوقي (ياجارة الوادي) التي يقول فيها:

((لم أدر ما طيب العناق على الهوى
والروض أسكره الصبا بشذاكِ
لم أدر والأشواق تصرخ في دمي
حتى ترفق ساعدي فطواك
وتأودت أعطاف بانكِ في يدي
واحمر من خديهما خداكِ))

تناص الفنان فيصل لعيبي مع موضوعة هذه القصيدة، فرسم لوحة تشكلية تفوح بعطر الأشواق للآخر الذي هو في عناق مستمر، وبالألوان راح يلون ما في النصف الوسطي من اللوحة ليبرز جسد المرأة المتعانقة في وضع شبقي معروف، وجسمها أكثر اكتنازا باللحم.

ان وجه الرجل المعانق في اللوحة يعكس وجه الفنان فيصل لعيبي، هل هذه اللوحة تجسيد لحلم الفنان في ان يعيش في حالة عناق دائمي؟ اترك الاجابة للمتلقين.

ومن القصيدة ذاتها تناص الفنان لعيبي معها وأنجز لوحة تفوح بعطر المنجز الاسلامي في فن العمارة.

فقد أحاط الشأبين المتعانقين، وهم في وضع ما، ببناء على الطراز الاسلامي، وأحاطه بآيات قرآنية تبدأ بالآية (بسم الله الرحمن الرحيم) ليؤكد الفنان ان ما يمارسونه من عمل هو محمي من القرآن والاسلام.

***

وقد تناص الفنان مع قصيدة للشاعر عزيزي اباظة (همسة حائرة) ولحنها الفنان محمد عبد الوهاب، في لوحة تفيض رقصا، تقول القصيدة:

"لم نعتنق والهوى يغري جوانحنا
وقد تعانق روحـــــانا وقلبــانا "

***

ومن الشعر العامي تناص الفنان لعيبي مع كلمات أغنية كتبها الشاعر رياض النعماني بعنوان (بساتين البنفسج) في لوحة رسمها لعشيقين، وقد أثثها بوسائل التواصل (السلم) و برسول المحبين (حمامة)، وبالأجواء الرومانسية في ليل يظهر فيه هلال ونجمة، وعلامة العشاق الحسية (الوردة)، يقول فيها:

"بساتين البنفسج غفت بعيونج
وطاير بالشعر سرب الحمام
أنا مجنون .. أنا مجنون
انا مجنون وخذاني الهوى
واطوّح غرام ..... "

***

الفنان فيصل لعيبي استعار من الشعر ما يوصله إلى رسم لوحة تشكيلية رائعة تقول أشياء وأشياء للمتلقي، وتعيد نفسها وتولد دلالاتها ومعانيها مجددا كلما قرأها متلق آخر.

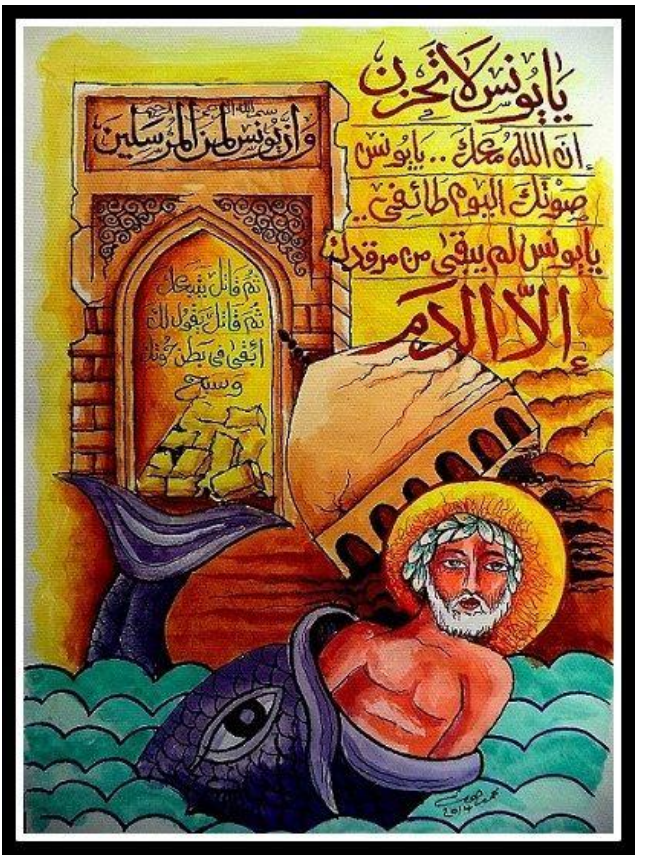
ويكرر الفنان الكثير من آثاث لوحاته فيما بينها جميعا، إلّا أن التكرار هذا ينضح ابداعا، ودلالات، ومعان متعددة، فاناء الفاكهة يتكرر في أغلب لوحاته وهو يحوي التفاح، ليكون موتيفة أساسية لها دلالتها الرمزية في اعطاء معنى الغواية، والوردة وما تمنحه من دلالات، والفراش – وما يدل عليه– هو الآخر يتكرر بصورة ابداعية مثمرة، والسرير الخشبي الدال على ارستقراطية المرأة وترفها، وجسد المرأة المكتنز باللحم، والعري أيضا، يتكرر بوضعيات تبرز حالة الابداع التي تقدمها تخطيطات الفنان لعيبي.

وقد تناص الفنان في لوحات كثيرة مع قصائد عربية قديمة، وقصائد مغناة، وشعر عامي، فكان خطابه التشكيلي يعكس رؤيته لما يقرأه او يسمعه من شعر وأغان، وقد قدمه في لوحات لم تكن الألوان من صفاتها إلّا القليل القليل لما يريد التركيز عليه.

وأخيرا يقول بيكاسو: "بعد كل شيء، والفنون كلها واحدة، يمكن أن نكتب لوحة بالكلمات كما يمكن أن نرسم المشاعر في قصيدة".

***

١٣ - لوحة وقصيدة
يونس والحوت والصراع الطائفي[١]



(١) نشرت في مجلة مؤسسة فنون الثقافية العربية في ٩ سبتمبر ٢٠١٦.

تذكر المصادر ان النبي يونس، ويسمى في الديانة المسحية "يونان"، و"ذو النون" في الاسلام، أرسل إلى أهل نينوى، وان رسالته كانت خلال القرن الثامن قبل ميلاد المسيح عيسى.

أما في القرآن فقد ورد ذكر للنبي يونس في سورة الصافات:

{وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ * إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ * فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ * فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ * فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ * لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ * فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ * وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ * وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ * فَآمَنُوا فَمَتَّعْنَاهُمْ إِلَى حِينٍ}.[سورة الصافات:١٣٩-١٤٨].

وقصيدة خطاب من جبرائيل لنبي الله يونس في بطن الحوت، تقول:

*** ((أغفر لهم يا أبتاه**
فإنهم لا يعلمون
يا يونس
نار الله عليك
وقاذفاته
ولعنة الملائكة المقربين
والحامين والحافين
ولعنة جبرائيل
وميكائيل
وإسرافيل
وعزرائيل

يا يونس
إن تستغفر لنفسك
أو لا تستغفر
إن تستغفر لنفسك
سبعين ألف مرة
لن يغفر الله لك
يا يونس
لا تحزن
إن الله معك
إن الله يسمعك
وأبدا
لن يضيعك
ثمة قاتل يتبعك
ثمة قاتل يقول لك
أبق فى بطن حوتك
وسبح
لا تخرق السفينة
وأهلك القوم معك
لن تجد فى نينوى
ما يشبعك
ما يقيم أودك
أو يسد رمقك
ولن تهدى القوم الظالمين
يا يونس
حوتك اليوم
طائفى
حوتك اليوم
مذهبى

وبحرك لجى
بحرك دموى
فحاور كيفما شئت
ونافق
أشبع غائلة الدم
فيك
وناور
أحشد بلاغتك الرخيصة
أحشد أحاديثك الضعيفة
والموضوعة
وكل روايات الخبث
والعفن
جيش جيوش الحقد
والهمج
وعُدْ كجهلٍ مما وراء
التاريخ
وأقتل
أقتل
فروح الله معك
روح الله تؤيدك
وتسدد خطاك
ستغدو يا يونس
قاتلا
وآفاقْ
ستغدو داعرا
وستغدو سفاح
فتاجر بجماجم الأطفال
لطخ وجه العالم

بالدماء
قنن قوانينا فاسدة
وسيهتف القوم لك
سيهتف القوم لك
ويبايعونك على الدم
أميرا للزنا
ملكا على البغاء
يا يونس
لم يبق من مرقدك
إلا الدمْ
فقاتل على الدم
بدم
لا تقبل قربانا
إلا من دم
لا تقبل نذرا
إلا للدم
ضاجع نساء
من دم
أحلم أحلاما
كلها دم
قل أتلى علىَّ
وحى من دم
قل كان الله دما
وسيبقى دم
وخلق الله العالم
وأستوى على الدم
وجعل الله من الدم
كل شىء حى

فسلاما يا صاحب الحوت
ولسوف أذكرك عند ربك
ليرضى الله عنك
ليسبل نعماءه عليك
ويهدى القوم الظالمين
فسلاما يا صاحب الحوت
سلاما .)).

في هذه الدراسة تجتمع مصادر ثلاثة: القرآن، والشعر، والرسم، لأمر واحد، فالقرآن يشترك بمجموعة من الآيات التي تتحدث عن النبي يونس، والتقمه الحوت، ثم نبذه في العراء، بعد أن استوعب جيدا الدرس.

والشعر اشترك بقصيدة هي قصيدة الشاعر محمد السيد – من مصر - التي تتناص مع آيات القرآن، حيث يسمع الشاعر صوتين أأدهما كصوت الشيطان، والآخر كصوت الرحمن، فايهما يرغب، وأيهما يتبع؟

*** ((يا يونس**
نار الله عليك
وقاذفاته
ولعنة الملائكة المقربين
والحامين والحافين
ولعنة جبرائيل
وميكائيل
وإسرافيل
وعزرائيل)).
وصوت الرحمن :
*** ((يا يونس**
لا تحزن
إن الله معك

إن الله يسمعك
وأبدا
لن يضيعك
ثمة قاتل يتبعك
ثمة قاتل يقول لك
أبق فى بطن حوتك
وسبح
لا تخرق السفينة)).

بين هذين الصوتين يقف يونس مشدوها، اذ كل ما يراه أمامه في القرن الواحد والعشرين أصبح شيطانيا في فعله وسلوكه، طائفي، مذهبي، أصبح كل شيء دم في دم، حتى الله صيره الطائفيون، والمذهبيون قاتلا ومقتولا، انه دم مسفوح.

أما المصدر الثالث فهي لوحة رسمها الفنان العراقي محمد هاشم المنشد لتجسد ما جاء في هذه القصيدة، وكذلك الآيات القرآنية.

جسد الفنان المنشد قصة النبي يونس بلوحته التعبيرية، فكان هناك بحرا، وحوتا يلتهم رجلا، فيما تأثث الجزء الخاص باليابسة بمباني تراثية منقوشا عليها أي من القرآن، ومقطع شعري من القصيدة.

ان تناص اللوحة مع القصيدة التي تتناص مع آي القرآن، هو ابداع شعري وفني خلقه الشاعر "السيد" في قصيدته، ومن ثم جسده الفنان المنشد في لوحته.

فيما تجسد لوحة أخرى يونس خارجا من جوف الحوت ويقف في استقباله ملك له أجنحة ليحرسه، زينت هذه اللوحة كتاب قصص الأنبياء، من عام ١٥٧٧، موجود في مكتبة نيويورك.

أما اللوحة الثالثة فهي رسم تخيلي للنبي يونس وقد قذفه الحوت على شاطئ فلسطين بالقرب من يافا.

اللوحة التي زينت الكتاب تظهر النبي يونس شابا يرتدي سروالا، ولوحة المنشد ترسمه رجلا كهلا وهو عاري، واللوحة المتخيلة ترسمه يرتدي ثوبا طويلا وقد أبيضت لحيته.

يبقى الفن التشكيلي يغازل الشعر، والشعر يغازل الفن التشكيلي، وكلاهما ينهلان من مصادر شتى أحدها القرآن، فتتضافر المصادر الثلاثة في تقديم قصة أو حكاية أو مأثور شعبي إلى المتلقي بأحسن صورة له.

***

١٤ - لوحة وقصيدة
اهتمامات فيسبوكي[١]

[١] نشر في موقع "مدارج الفكر" بتاريخ ٤ /٧ /٢٠١٦. وفي (مجلة دراسات نقدية) بتاريخ ١٠/٧/ ٢٠١٦.

ان انشاء موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك) للاتصال والتفاعل مع الآخرين من قبل الأمريكي مارك زوكربيرغ، عام ٢٠٠٤، قد أتاح للمبدعين خاصة فرصة في أن ينشروا بعض كتاباتهم –الشعرية أو النثرية- مرفقة بالصور الفوتعرافية المختارة، والمشغولة بكل حرفية واتقان من حيث الانارة، والألوان، واللقطة، وكذلك اللوحات التشكيلية، وبهذا فقد كان على المبدع، شاعرا كان أم ناثرا، ان يقدم ما تمليه عليه مخيلته من موضوعات ابداعية في الكتابة والصورة.

خلال متابعتي لما ينشر في الفيسبوك، وبصحبة أكثر من ٤٧٠٠ صديق، وجدت ان هناك الكثير من الأصدقاء ينشرون ما يكتبون من شعر ونثر يرافقه بعض الصور التوضيحية، أو الجمالية، أو ذات المضمون المكمل للكتابة، أو المتناص معها، ومن هذه الصور، صور لنساء بوضعيات عديدة ومختلفة، ملونة، أو بالأسود والأبيض، وصور لمناظر جميلة وخلابة.

ان عمل هؤلاء الأصدقاء جاء لتفريغ الشحنات الابداعية التي يشعرون بها وهي تموج في أنفسهم مضطربة تبحث عن مخرج، إذ لا وقت لديهم لكتابة القصيدة الطويلة الحاملة لموضوع ما، أو كتابة المادة النثرية بأي نوع أو جنس نثري، لهذا وجدوا ان المزج بين كتابتهم والصورة، ان كان عن طريق التناص بينهما، أو عن طريق آخر، هي الوسيلة الأمثل لنقل ما يشعرون به ويحسون.

ان أغلب الصور المرفقة للكلام الشعري أو النثري هي صور فوتغرافية، ملونة أو بالأسود والأبيض، ولوحات تشكيلية لفنانين كبار، كلها تعبر عن فيض المشاعر التي

يمتلكها هذا المبدع أو ذاك، وأغلب تلك المشاعر هي مشاعر ايروسية.

أحد هؤلاء الاصدقاء، يكتب القصة القصيرة، والشعر، والآخر فنان تشكيلي كبير، رئيس جمعية التشكيليين في ذي قار، أما الشخص الثالث فهو مدرس متقاعد، والصديق الرابع هو رياضي معروف إلّا انه يكتب عبارات تنضح بالشاعرية، وكل هؤلاء وغيرهم يحملون روحا طيبة، ومشاعر انسانية تنضح بحب الجمال.

الشاعر صلاح زنكنة يرفق مع قصائده صورة عديدة ومختلفة المصادر: صور ملونة، عارية، تنضح بالايروسية، خاصة اختياراته من لوحات الفنان المكسيكي "عمر أورتيز" المختص برسم جسد المرأة العاري باوضاع مختلفة، أو ان يكون على جسدها (لبسة المتفضل) كما يقول الشاعر امرؤ القيس:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا
لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

يقول زنكنة في قصيدة (ثلاث شذرات لها) التي أرفق معها صورة لفتاة تجلس في وضع ما، وهي تقرأ في كتاب، وقد بان الجزء السفلي من جسدها، وهي محاولة لتناص اللوحة مع الشعر، أو العكس: (صلاح ١)

١ - الرجال
تلاميذ مدللون
النساء
معلمات رصينات
٢ - شتان ما بين المرأة
والكتاب
المرأة ماء
والكتاب سراب

٣ ـ صمتُها هديل حمام
صمتُها كهمسِها
أشهى من الكلام.

أو في قصيدة ثانية تتناص مع صورة أخرى: (صلاح ٢):

*** أحيانا بشبحكِ أهيم**
حين يراودني
في ليل موحش بهيم
شبحكِ يقودني إلى الفردوس
فأجدني وسط الجحيم

***

والمبدع الثاني هو الفنان التشكيلي محمد سوادي الذي تمتاز صوره الفوتغرافية المرفقة مع ما يكتب بالايروسية الواضحة، و بتوزيع الانارة على الجسد، أو ما يظهر من الجسد، حيث يسبح هذا الجسد بالضوء والظلمة، أو بالظلمة والضوء.

من الطريف ان الفنان سوادي لا يستخدم لوحاته التشكيلية الشخصية لترافق ما يكتب من شعر، أو عبارات تنضح بالايروسية، بل ترك مهمة ذلك تقع على صور ولوحات الآخرين، على الرغم من استخدامه اللوحات التشكيلية قليل جدا.

يختار محمد سوادي اللقطة المناسبة التي ترافق ما يكتب من قصائد طويلة أو قصيرة، يقول في واحدة من هذه العبارات المشحونة بشعور الرجل إلى المرأة والتي نشر معها صورة ملونة لفتاة : (محمد - ١)

*** اليوم لاظل لي ..الا ظل عيدك ... ..وانت لست لي .**

ويقول في عبارة شعرية أخرى: (محمد - ٢)

*** الشعر يرتشف عينيك ..**
قصيدة حبلى

بأول نطفة

وفي عبارة تنضخ بالشاعرية يقول: (محمد- ٣):

*** لانك تفهم ان الاخر لايفهمك لسبب ما ..شي جميل لكن الشيء الاصعب انك لاتفهم من يحيط بك.**

***

الصديق الثالث هو الأستاذ عبد الخصر سلمان الامارة، يستخدم الفيسبوك كزملائه السابقين بكل ابداع، إذ انه يكتب الشعر الفصيح والعامي.

الصديق الامارة يستخدم مع ما يكتب صور كثيرة، ومن مميزاتها انها صور فوتغراقية، ملونة. هذه الصور تعكس حياة الخيول بكل اوضاعها، والمناظر الطبيعية، والحدائق العامة الجميلة، و وجوه نسائية، وليس فيها لوحات تشكيلية، أو صور بالأسود والأبيض إلا واحدة أو اثنتين، ولا يستخدام الصور التي فيها تكنيك فني خاص بالانارة، انه يستخدم الصور المفرحة والمبهجة التي تدعو إلى الراحة النفسية والروحية.

في قصيدة "غاب عني"، يستخدم معها صورة مركبه تظهر فيها فتاة، وحصان، وطير كبير (اوزتين)، حيث يرمز الطير إلى الطيران، والحصان إلى الجري السريع والانتقال من مكان إلى آخر، مع جمالية في تنسيق أعضاء جسمه، وبجمع الوسيلتين ستنتقل الفتاة الفاتحة يديها إلى حبيبها: (خضير/١)

*** ثم عاد**
عاد قلبي
حين عاد
عادت الايام
تزهو
عاد ازهارا وبهجةْ

عاد عطرا
ورياحينا
ووردهْ
حين قلنا
ذات يوم
انه (فات الميعاد)
غاب عني
ثم عاد

في القصيدة الثانية، يستخدم الامارة ما في الصورة الأولى من آثاث سوى انها تضم أوزة واحدة، اذ بواسطة الحصان والأوزة سيصل الحبيب إلى شفتيها وعينيها: (خضر/٢)

*** اليوم ..**
سأعلن السطو المسلح
على كل خيالاتي
سأسرق شفتيها
سأسرق عينيها
ساسرقها ..
الذ الاشياء
هي قالت ..
خذ روحي
خذ جسدي
وامنحني قلبا
لايعشق غيري
اتعلمين ..
لي قلب امتلا بك
وروح ..امتزجت بروحك
لي عقل ..
مجنون ..مجنون مجنون

لايفارق محرابك
ساعلن ..
السطو المسلح
لاسرقك ..
(وين آخذك وين انهزم بيك ..
بكليبي لو بعيوني اخليك)

وفي قصيدة ثالثة نقرأ ونرى صورة لوجه فتاة جميلة المحيا، يانعة: (خضر/٣)

*** هي كوه**
ما اريدك
ولا احبك
ولا باكت اشفافك
من الجوري لون
ولا عيونك ما كله
اخدودك أكل
ولا الشامه العل وجن
خلت بنص عقلي
جنون
ما اريدك ..
هي كوه
بس اكلك ..
ارد ابادل روحي
كلها
بخصرك وذني
العيون.

وفي قصيدة رابعة ترافقها صورة لرأس حصان، ورأس فتاة وكلاهما يتطاير شعره في الهواء:

*** تعالي ..**(الامارة/ ٤)

همسة فوق
الرموشْ
تعالي ..
الشوق اضناني
إلى ساحات
حربك
والجيوشْ
فساحات الوغى
برقتْ
والحب مسكنه
العروشْ

***

رسول تعبان، يكتب وينشر عبارات تجمع ما بين الشعر والنثر، تنضح بكل ما يجعلها قريبة إلى الشعر، ويختار لها صورا تتناص معها، صورة لشخصيات نسائية معروفة أو غير معروفة لترافق ما يكتب.

كتب على جدار صفحته العبارة التالية، وقد أرفقها بصورة لامرأة حزينة : (تعبان/ ١)

*** عندما تكتم**
الحزن
يلد حزنا اخر.

ويقول في عبارة ثانية تجمع ما بين الشعر، والنثر، و يرافقها بورتريت يتناص معها: (تعبان/٢)

*** رسمتها**
في مخيلتي
لوحة
كنت اظنها
تطفئ لهبيي

زادتني سعيراً.

ويقول في تغريدة ثالثة ترافقها صورة جزء من قدم امرأة: (تعبان/ ٣)

*** سأرقص**
مع حظكِ
عسى ان يجلب
لي الفرح.

من خلال متابعتي لما ينشر لم أجد الصديق رسول تعبان قد استخدم صورا تعتمد على تقنية توزيع الضوء كما فعل الفنان محمد سوادي، أو انه استخدم صورا تنضح بالايروسية، كما فعل القاص صلاح زنكنة، بل كان يحرص على التناص بين الصورة وما يكتبه أكثر من حرصه على توزيع الانارة، أو الايروسية في الصورة.

هذه بعض اهتمامات الأصدقاء على الفيسبوك وهي اهتمامات شبه عامة بين الأصدقاء، ومتابعتي لها تأتي من خلال اهتمامهم الزائد بها، وهي ممارسات لم تكن موجود ان لم يكن برنامج الفيسبوك قد سمح لهم بها.

***

المحتويات:

ت	العنوان	الصفحة
١	- الشعر والرسم.	٧
٢	**- تشكيل وشعر:**	٩
٣	- لوحة وقصيدة - الشاعر العربي والفنان الاوربي، وموضوع الجنس والرضيع.	١١
٤	- لوحة وقصيدة - الشاعر والفنان والمرأة بينهما.	١٥
٥	- لوحة وقصيدة - الحاج زاير و الفنان	٢١
٦	جارلس سيليم.	
٧	- لوحة وقصيدة- ترويض الوحش "أنكيدو" والفنان فيصل لعيبي.	٢٧
٨	- لوحة وقصيدة - قبلتها تسعا وتسعين قبلة.	٣٣
٩	- لوحة وقصيدة - المرأة المستحمة بين أبي نواس والفنان تيتيان.	٤١
١٠	- لوحة وقصيدة - " قارئة الفنجان " بين الشاعر نزار قباني والفنان محمود فتيح.	٤٧
١١	- لوحة وقصيدة – السريالية.	٥٣
١٢	- لوحة وقصيدة – المتجردة.	٥٩
١٣	- لوحة وقصيدة ... فان كوخ وسامي مهدي ولوحة "غرفة نوم في آرل".	٦٧
١٤	- لوحة وقصيدة - عاشقان في فراش واحد.	٧٣
١٥	- لوحة وقصيدة - فيصل لعيبي وامرؤ القيس، واغنية كتبها الشاعر رياض النعماني.	٧٩
١٦	- لوحة وقصيدة – يونس والحوت .	٩٣
١٧	- لوحة وقصيدة - اهتمامات فيسبوكية.	١٠١

صدر للمؤلف:

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة ـ١٩٨٦ .

٢ ـ أبأبيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٣ ـ طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨.

٤ ـ طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة ـ٢٠٠١.

٥ ـ الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – ط١ ـ اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٦ ـ الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثانية مزيدة ومنقحة – ٢٠١٩ – معهد الشارقة للتراث ـ الشارقة.

٧- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة – ٢٠٢٠ – دار الورشة – بغداد.

٨- الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.

٩ – الجنس في الرواية العراقية – دراسات ـ دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.

١٠ - أوراق المجهول - رواية – دار المتن للطباعة والنشر - ٢٠١٩.
١١ – التشأبيه – رواية – مطبعة الحسام – ذي قار– ٢٠١٩.
١٢ – نخلة خوص سعفها كثيف – رواية – دار فنون – القاهرة – ٢٠٢٠.
١٣ - القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد-٢٠٢٠.
١٤ - رؤى الأسلاف "قراءة في الأساطير" – دار الورشة – بغداد - ٢٠٢١.
١٥ - تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني – دار ابن النفيس – الاردن – ٢٠٢١ .
١٦- الكمامة البيضاء والقفاز الازرق – رواية – شركة مانديلا للنشر والاعلان – تشاد – ٢٠٢١.
١٧- الأمثال الشعبية العراقية كما تضرب في الناصرية – مطبعة الحسام – ناصرية – ٢٠٢١.
١٨ – شاهد من الشعر العامي الحديث – مطبعة الحسام – ٢٠٢١ .
١٩ - رؤى تشكيلية - قراءة في الخطاب التشكيلي العراقي والعربي - "الكتاب الأول - دراسات نقدية" – مطبعة الحسام - ٢٠٢١.

***

شارك في المجاميع القصصية التالية:

١ - النهر يجري دائما – نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الأدباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.
٢– ترانيم الحرف – قصص قصيرة جداً – مشترك - دار المتن للطباعة والنشر – ٢٠١٨.
٣- ترجمت بعض قصصه إلى اللغة الانكليزية وصدرت في كتاب "ظلال سومرية" للق.ق.ج.
٤ – أنطولوجيا القصة القصيرة جدا العراقية المعاصرة – اعداد عبد الزهرة عمارة – ج١ – دار أمازجي للطباعة والنشر – ٢٠٢٠.

***

شارك مع مجموعة من النقاد في الكتب التالية:

١ – كيف نكتب رواية ناجحة – من أعداد الروائي كاظم الشويلي – ٢٠١٩.
٢ - مفتتح خيارات الأسماء لكائنات سجال الركأبي – تحرير اسماعيل ابراهيم عبد – مع مجموعة من النقاد – ٢٠١٩ .
٣ – فن الرواية في سرديات زيد الشهيد – تقديم واعداد د. فوزية لعيوس الجابري - مع مجموعة من النقاد - ٢٠١٩.
٤ – الخطاب الثائر لسانيا ونقديا – اعداد د. خالد حوير الشمس – ٢٠٢٠.

٥– ارتحالات عوليس- دراسات عن رواية قنزة ونزة – مع مجموعة من النقاد -٢٠٢٠.

***

كتب تحت الطبع :

- الخيانة العظمى - أشعار التوراة وجذورها العربية القديمة " مقاربة نقدية جديدة بين ترجمات الربيعي والنصوص التوراتية الرسمية".

***

كتب جاهزة للطبع :

- السقوط والصعود في القصص الشعبي "منهج لدراسة القصص الشعبي".
- الطبيعة في شعر أبي تمام. بحث لنيل شهادة الدبلوم العالي.
- ميتا القصيدة – قراءات في القصيدة العربية القديمة – دراسات.
- رشيد مجيد... إنساناً وشاعراً - دراسات منشورة في الصحف والمجلات العراقية.
- إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر- دراسات أدبية.
- صياغات شعرية في كسر رتابة الشعر- "دراسة في شعر عباس ريسان".
- اسئلة السرد- (دراسات في القصة القصيرة والرواية).
- اسئلة الشعر - (دراسات في الشعر).

- ألهاوية – رواية.
- الخزاف الماهر – رواية.
- بستان الحاج عبود - رواية.
- الكتاب المفتوح – رحلتي إلى الاتحاد السوفيتي – أدب الرحلات.
- احلام المغني الصغير- مجموعة قصص قصيرة.

***

- الجائزة التقديرية عن قصة (الموت حياة) في المسابقة الابداعية لعام ١٩٩٢.
- الجائزة الاولى عن قصة (النهر يجري دائماً) في المسابقة الابداعية لعام ٢٠٠٠ .
- الجائزة الثالثة عن رواية (طريق الشمس) في مسابقة الرواية لعام ٢٠٠١ .
- الجائزة الثانية في مسابقة مانديلا للرواية عن رواية (الكمامة البيضاء والقفاز الازرق) – ٢٠٢١.

***

٨١٠/٩
ش ٩٩٨ الشويلي، داود سلمان
رؤى تشكيلية –داود سلمان الشويلي – ذي قار –
مطبعة وأختام الحسام ، ٢٠٢١ .
١١٧ صفحة، ١٥ ×٢١ سم
١ – الادب العربي - نقد . ٢- العنوان
م. و .
٢٤٢٤/ ٢٠٢١

المكتبة الوطنية/ الفهرسة أثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق في بغداد
(٢٤٢٤) لسنة ٢٠٢١