**المجمع 15** (2020/1441)، 1-26

# الصورة الشعرية في اللوحة التشكيلية: رائد قطناني أنموذجا[1]

**جهينة خطيب[2]**

**الملخّص:**

قال الفيلسوف الإغريقي "سيمونيدس" عام 465 ق.م جملته الشهيرة: " الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت"[3]، فهناك علاقة وثيقة بين الفن التشكيلي والقصيدة، وهذا ليس بالأمر الحديث فقد جُسّدت الملاحم الشعرية اليونانية بلوحات تشكيلية تعبر عن فحواها. فكلاهما يربطهما الخيال والإبداع والانزياح عن التعبير العادي، وقد أدرك أرسطو ماهية هذه العلاقة بين الشعر والرسم بوصفهما نوعا من أنواع المحاكاة، وقد يتخيّر الشاعر لفظًا بعينه والفنان شكلًا محددًا بدلًا من لفظ آخر وبدلًا من شكل آخر دون أن يدرك عقلهم الواعي السبب وراء اختيارهم فيحركهم المنطق اللا شعوري. وفي الشعر هناك تناغم في الإيقاع والموسيقى، وحتى في قصيدة النثر فهي تعوض الإيقاع بإيحاءات رمزية تشكيلية ككتابة الكلمة بأحرف منفردة، أو على أسطر مختلفة بحيث توزع الحروف بشكل أفقي أو عمودي، فالقصيدة رسم بالكلمات، أما اللوحة التشكيلية فهي رسم بالألوان، إضافة إلى ارتباطهما بالانفعالات الوجدانية المختلفة وبالخيال الجانح نحو اللا حدود، والخيال لدى" باشلار" أشبه بعملية دينامية منظمة للنفس البشرية ومنسقة للتصورات العقلية، فالخيال في جوهره هو فعل التصور بمحوريه الجذريين التصور الاستعاري والتصور التجاوري ونوع من التناسق الدينامي والتناسق الجدلي بين المعنى والرمز[4].

وفي قصائد كثيرة نجد إضافة فن الكولاج فضمنوا في قصائدهم لوحاتٍ وخطوطًا تشكيلية كما فعل أدونيس وغيره، واليوم يدخل الأدب الرقمي أيضا في مساهمته في وضع عناصر تشكيل بصري للقصيدة.

---

[1] سيرة الفنان التشكيلي مرفقة في ملحق الدراسة، وهي من حواري هاتفيا مع المؤلف بتاريخ 2019-1-20.

[2] كلية سخنين.

[3] عبد الغفار مكّاوي، **قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 119 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987)، 13.

[4] انظر: محمد علي الكردي، **من الوجودية إلى التفكيكية: دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر** (د.م.: دار المعرفة الجامعية، 1998)، 52-51.

وهناك تجربة حديثة للفنان التشكيلي الفلسطيني رائد قطناني المقيم في الأردن في تجسيد القصائد في لوحات تشكيلية وقد اتبع طريقتين:

الطريقة الأولى أن تكون القصيدة ومن ثم يستوحي منها اللوحة التشكيلية

الطريقة الثانية أن يرسم اللوحة التشكيليّة ويلائم لها قصيدة تخاطبها

بحيث لا تكون اللوحة تجسيدا حرفيا للقصيدة، بل تدخل فيها روح الفنان وخياله وإبداعاته

ويأتي السؤال هنا عن أهمية هذا البحث ودوافعه، ما دامت القصيدة باستطاعتها أن تأتي دون الحاجة للوحة التشكيلية، وكذلك الأمر بالنسبة للوحة التشكيلية، ولكن تهدف الدراسة إلى إظهار هذا الحوار الصامت والتمازج بين الصورة الشعرية واللوحة التشكيلية.

ستشمل دراستي نماذج من لوحات تشكيلية للفنان رائد قطناني والتي ربطها بقصائد شعرية بحيث سأتبع المنهجين التحليلي والسيميائي من خلال المقارنة بين هذا التداخل الأدبي الفني بين القصيدة واللوحة التشكيلية مراعية النقاط الآتية:

-توزيع الألوان وكثافتها بشكل موازٍ للانفعالات الشعرية: التدرج اللوني، التضاد اللوني، التوافق اللوني، الصفاء اللوني، الامتزاج اللوني، رمزية الألوان.

-الحيز المكاني في اللوحة التشكيلية ويقابله الحيز الخيالي في القصيدة

الرسم بالألوان يقابله الرسم بالكلمات للصورة الشعرية-

عمليات التذوق والتلقي في الفنون التشكيلية ويقابلها اللغة الشعرية في القصائد-

**أسلوب الفنان:**

يعد الفنان رائد قطناني أقرب إلى الواقعية التعبيرية منهجية فنيّة، لكن يتخللها أحيانا شيء من الانطباعية في تشكيل الألوان وتوزيعها وإنارتها. وأحيانا يدخل إلى السريالية.

خاض الفنان رائد في السنوات الأخيرة تجربة رسم لوحات تشكيلية بعد قراءته لقصيدة، وستقوم دراستي على المقاربة والمقارنة بين الأمرين. وتقديم تحليل سيميائي.

وقبل البدء بقراءة للصورة الشعرية في الفن التشكيلي، لا بد من تعريف الألوان أولا وقيمتها وكنهها

"ومع أن اللون في الفنون التشكيليّة هي الأصباغ الملونة، فإنّ استخدام الألوان في السياقات الأدبيّة واللغويّة أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير، لأنّه يعتمد على قدرة المبدع

على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصوّر أفكار الأديب وانفعالاته فتكون دلالات الألفاظ وسياقات التركيب اللغوي... تكثيفًا دلاليا لمعانٍ قد لا تفلح الكلمات الأخرى في تصويرها"[1]. ولهذا فإن للون دلالات عديدة[2]:

**الصورة الشعرية في الفن التشكيلي**

1- **قصيدة يا راعي الغنمات** للشاعر سعد الدين شاهين كانت بداية التفات الفنان رائد قطناني للقصيدة ونقلها صورتها الشعرية في فنّه التشكيلي:

**يا راعي الغيمات في فلواتها**

**لا توص غيماتي لتمطر دون موعدها**

**فلي وطني وأنوائي**

[1] انظر: ابتسام مرهون الصفار، **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، ط.1 (د.م: عالم الكتب الحديث، 2010)، 66.

[2] صالح ويس محمد الجحيشي، **ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي**، أطروحة دكتوراه جامعة الموصل، 2012، 25.

**وأرضٌ شكلتني**
**كي أعودَ إلى بقاياي التي أودعتها سرّ الجريح**
**لي كلُ ما يُفضي ويوجبني لأسجد مطمئنا**
**تحت غيمتها لتمطر كيف شاءت فوق رأسي**
**كلما هاجت بيَ الذكرى**
**وآلمني عذابات المسيح**[1]

جاءت فكرة هذا العمل نتيجة تجربة مائزة بالرسم مباشرة من وحي قصائد الشعراء في صالون مريم الصيفي الأدبي، أحيانا تسبق القصيدة اللوحة وأحيانا أخرى تكون اللوحة ومن ثم القصيدة والتصوير الشعري هو رسم بالكلمات. فقام قطناني بتحويلها إلى لوحة بصريّة.

**التوافق اللوني**: يطغى اللونان الأبيض والأزرق على اللوحة، وهذا التوافق بين اللونين يدل على الثقة والسلام النفسي، فالأزرق يرمز إلى الهدوء والطهارة والنقاء والأبيض كذلك يرمز إلى الصدق والوضوح. فحتى أشجار الزيتون اتسمت بالبياض، وهنا تدخل المدرسة الانطباعية على الرغم من أنّ الفكرة واقعية تعبيرية، وقد كانت الانطباعية نمطًا من الفن التمثيلي، الذي لا يعتمد بالضرورة على الوصف الحقيقي. بدأ العلماء في هذا الوقت في إدراك أن هناك اختلاف بين ما تلحظه العين وما يستوعبه الدماغ. وسعى الفنانون الانطباعيون

[1] سعد الدين شاهين، **ديوان نزف بريء**، قصيدة ما يفضي إليّ، (عمان: دار فضاءات، 2019)، 11.

إلى تصوير ما سبق ذكره –التأثير البصري للضوء- لإبراز مرور الوقت، والتغير في المناخ، والتحولات الأخرى في الجو من خلال لوحاتهم.

وخفف الانطباعيون من استخدامهم لفرشاة الرسم، وقللوا من ألوانهم؛ ليدخِلوا الألوان الناصعة القوية. لقد تخلوا عن الرسم المنظوري التقليدي، وتجنبوا وضوح الشكل الذي كان مهمًا في السابق في تمييز العناصر المهمة عن الأقل منها أهميةً في الصورة [1]وفي لوحتنا فإن اختيار طغيان الأبيض والأزرق ليضفي روحا إيمانية بأن القادم أفضل وصائد الغيم قادر على إعادة فلسطين ما دام الله معه، وعند الرجوع إلى القصيدة محاولين رؤية كيفية تحويل الصورة المكتوبة إلى مرئية فقد نجح رائد في ترجمة النّص المكتوب، فالكلمات أسجد "مطمئنًا" تدل على الثقة بالله والتي ظهرت باللونين الأزرق والأبيض.

ولكن الفنان التشكيلي قام بإضافة معنى آخر، ففي القصيدة وردت عبارة" تحت غيمتها لتمطر كيف شاءت فوق رأسي " فقد ربط الغيمة بالمشيئة بينما في اللوحة التشكيلية ربطها بحبل وقيدها نحوه أي أن لا حل للغيمة سوى المطر لنا فحقيقة عودة فلسطين هي فوق المشيئة وحتما ستحدث.

**خلفية اللوحة**: عندما نرقب اللوحة نلحظ الفراغ بكل ما يحتويه، فتحضر الكلمات الآتية: مجهول سماء، أعلى احتواء ضياع مطلق.

2- **قصيدة ناصر القواسمي (يَا مَرْيَمُ)**

**يَا مَرْيَمُ البَكْرُ**
**أُحْرُسِيه/**
**إِنَّ الغُصْنَ وَإِنَّ قُصَّ**
**تَعَالى عَلَى الرِيحِ**
**وَهذا الزَيْتُونُ فِي يَدَيْكِ**

[1] آلاء محمود، المدرسة الانطباعيّة، موقع " الباحثون المصريون"،- https://www.egyres.com

**إِنْ شَاءَ تَعَمَّدَّ بِالمَاءِ**

**أو شئتِ أن تَبُوحِي**

**وَأَنْثِرِي عَلَى الفُقَرَاءِ بِلَادًا**

**يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ**

**إِذَا ما تَغَمَّسَ بِالرُوحِ**

**هِيَ آخَرُ الجِهَاتِ فِي يَدَيْكَ**

**هُزِّيهَا أَيّا مَرْيَمُ**

**لِنَسْتَرِيحَ قَلِيلًا**

**وتستريحي**[1]

**الصفاء اللوني**: نلاحظ وضوح صورة مريم بزيّها الفلسطيني، والصفاء اللوني "يضفي على الأشياء إحساسا بالكمال والقدرة على إعطاء معنى واضح للأشياء، ويدل على الأصالة"[2].....

[1] ناصر القواسمي، قصيدة "مريم".

[2] بلاسم محمد، **الفن التشكيلي**، 147.

ولكن في الآن ذاته نرى خطوطا في وجهها أشبه بفروع أغصان شجر الزيتون، في الوجه والرقبة، واليدين رغم أن الملامح تدل على أن اللوحة لفتاة شابة.

والخطوط كأنها خطوط متقاطعة، وهذا يدل على تضادين: الصراع والتوازن، الخطوط في الوجه وفي اليدين.

وهنا الشاعر عند رسمه للصورة الشعرية لم يقم بالترجمة الحرفية الفورية، بل استدعى "سلسلة من الدلالات التي ما تنفكّ تتعمّق إلى الحد الذي تصل إلى تشكيل صورة مصغّرة عن العالم كلّه"[1]

ولم يأتِ اختيار الفنان التشكيلي رائد قطناني لاسم لوحته "مريم" صدفة بل يتماهى الفنان مع مريم العذراء وفلسطين فكلاهما اتسم بالصبر، فمريم وما قاسته وعانته وبشّرها الله بولادة المسيح، وفلسطين وصبر أبنائها على ظلم الاحتلال ولكن النور قادم بإذنه تعالى، وقد لجأ فنانون تشكيليون كثيرون إلى قصة مريم العذراء ووظفوها تناصا دينيًا وقاربوا بينها وبين فلسطين المحتلّة.

**خلفيّة اللوحة**

تتّضح لنا ضبابية الخلفية ورسومات لأشجار الزيتون والتضليل يعطي غموضا وظلمة.

**الإضاءة:** يسلّط الضوء على الخطوط البارزة في اليدين الشبيهتين بأغصان الزيتون، وتتلاقى مع الضوء الضبابي في خلفية اللوحة.

وتأتي الأغصان الخضراء التي تمسك بها الفتاة بلون بارز يحمل دلائل البعث والتجدد والحياة.

وعند العودة للقصيدة، نرى أن الفنان التشكيلي حرص على ظهور الإضاءة في التعبير:

**وَأَنْثِرِي عَلَى الفُقَرَاءِ بِلَادًا**
**يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ**

[1] **ن.م.**، 153.

فالزيت خلاصة الزيتون وعندما يضيء فهذه دلالة على استمرار الشعب الفلسطيني وبقائه كأغصان الزيتون الخضراء القابعة في أرضه.

والبروز الواضح للون الأخضر جاء ليصور ما قاله الشاعر:

**إنَّ الغُصْنَ وَإِنَّ قُصَّ**

**تَعَالى عَلَى الرِيحِ**

3- **سنرجع يا يافا**

**كلمات: الأخوين رحباني**

**أذكر يومًا كنت بيافا**

**خبّرنا خبّر عن يافا**

**وشراعي في مينا يافا**

**يا أيّام الصيد بيافا**

**نادانا البحر ويومٌ سحر فهيأناه المجذافا**

**عدنا مع الصباح**

**جئنا من الرياح**

**كما يجيء المارد**

**ودخلناها مينا يافا**

**يا طيب العود إلى يافا**

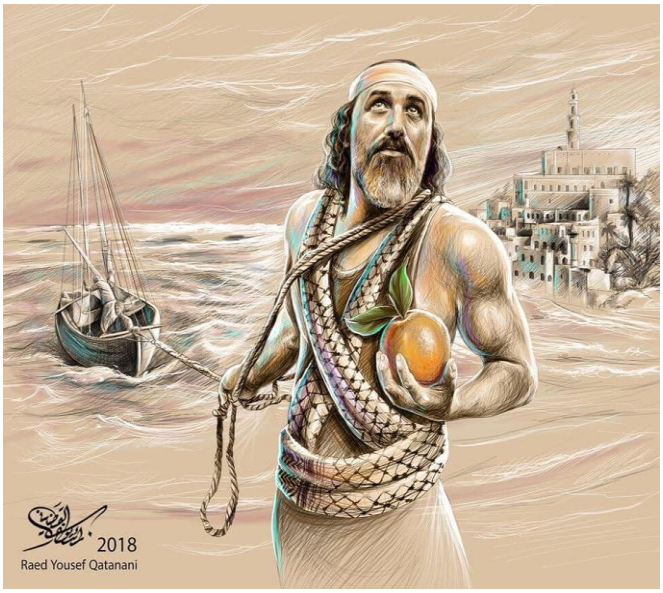
**وملأنا الضفة أصدافا**

**يا أحلى الأيام بيافا**

**كنا والريح تهب تصيح نقول: سنرجع يا يافا**

**واليوم الريح تهب تصيح ونحن سنرجع يا يافا**

**وسنرجع نرجع يا يافا[1].....**




تجسّد اللوحة يافا بكل ما تحمله من معنى من خلال البرتقالة التي يحملها، والتي تَظهر بشكل زاهٍ كزهو يافا قبل نكبة 1948.ونرى ميناء يافا الذي يذكرنا بازدهاره قديمًا. حيث كان من أقدم الموانئ في العالم وأكثرها عراقة. ولكن الرجل الفلسطيني ما زال ممسكا بالحبل الذي يرجعه إلى يافا كما كانت، بل ويربطه برقبته فإعادة يافا دَين عليه ولسان حاله يقول

**" كنا والريح تهب تصيح نقول: سنرجع يا يافا**
**واليوم الريح تهب تصيح ونحن سنرجع يا يافا**
**وسنرجع نرجع يا يافا**

ونلاحظ توجّه نظر الرجل إلى الأفق إلى السماء فهو على ثقة بأن الله سيعيد يافا إلى عهدها لترجع ليد الفلسطينيين. فاللوحة التشكيلة رسمت صورة شعرية تتناغم مع القصيدة في الحنين إلى العودة ليافا:

[1] الأخوان رحباني، يافا، موقع www.lamios.com غناء: جوزيف عازار.

**وشراعي في مينا يافا**

**يا أيّام الصيد بيافا**

والألوان جاءت باهتة لتظهر إشعاع البرتقالة فيافا ستعود كما كانت يوما ما رغم سوداوية اللحظة وظلامها، فنجح قطناني في توزيع الألوان بشكل مواز للانفعالات الشعرية ودواعي الحنين في القصيدة.

4- قصيدة أجمل الأمّهات محمود درويش

عند معاينة اللوحة نرى الأم تخبئ وجهها بيديها فهي لا تريد أن تجاهر بحزنها فابنها مات شهيدا فهي تجسد قصيدة درويش حين قال "فبكت دمعتين ووردة ولم تنزوِ في ثياب الحداد" بل ترتدي في لوحتنا الزي الفلسطيني، والتراث دليل على الصمود والبقاء، والخطوط الظاهرة على يديها هو تجسيد لما قاله درويش:

**صامدون هنا**

**قرب هذا الدمار العظيم**

**وفي يدنا يلمع الرعب.. في يدنا**

**في القلب غصن الوفاء النضير**

**صامدون هنا**

**باتجاه الجدار الأخير**[1]

"إنّ أية علامة داخل اللوحة التشكيليّة هي علامة أيقونيّة لأنّ الرسم نفسه يبدأ بالعلامة الأيقونيّة.. هناك دائمًا شكل بصري معيّن يمكن عزله أيقونيًا أو مؤشريًا لا رمزيًا، على سبيل المثال: فعلامة غيمة تؤشّر ما تتضمن وهو المطر"[2]

**أجمل الأمهات، محمود درويش**

**أجمل الأمهات التي انتظرت ابنها**

**أجمل الأمهات التي انتظرته**

**وعاد مستشهدا**

**فبكت دمعتين ووردة**

**ولم تنزوِ في ثياب الحداد**

**لم تنته الحرب لكنّه عاد**

**ذابلة بندقيته ويداه محايدتان**

**أجمل الأمهات التي انتظرته**

**أجمل الأمهات التي عينها لا تنام**

**تظل تراقب نجما يحوم على جثّة في الظلام**

**لن نتراجع عن دمه المتقدّم في الأرض**

**لن نتراجع عن حبّنا للجبال التي شربت روحه**

**فاكتست شجرًا جاريا نحو صيف الحقول**

**صامدون هنا**

**قرب هذا الدمار العظيم**

[1] محمود درويش، **الأعمال الأولى**. قصيدة أجمل الأمهات (د.م: رياض الريس للنشر، 2005)، 295.

[2] بلاسم محمد، **الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم** (عمان: د.ن، 2008).

**وفي يدنا يلمع الرعب.. في يدنا**
**في القلب غصن الوفاء النضير**
**صامدون هنا**
**باتجاه الجدار الأخير**

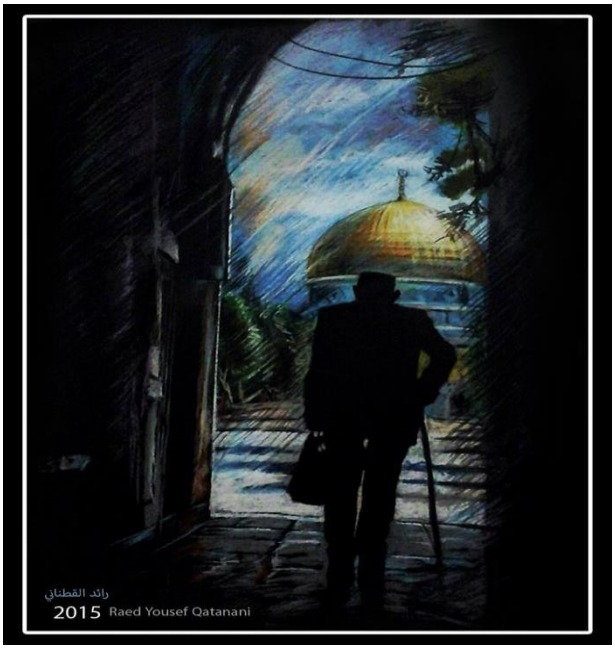
**خلفية اللوحة**: اللون الأبيض، وهو تصوير لأم تبكي أثناء جنازة ابنها التي رسمها قطناني بوحي من قصيدة درويش. فاللون الأبيض يجمع التضادات جميعها، فهو لون الكفن، ولون الطهارة ولون الحياة والبدايات الجديدة وهذا هو مفهوم الشهيد **"وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"** [آل عمران: 169]

فجاء الحيز المكاني في اللوحة التشكيلية موائما لما يقابله من الحيز الخيالي في القصيدة:

**أجمل الأمهات التي انتظرته**
**وعاد مستشهدا**
**فبكت دمعتين ووردة**
**ولم تنزوِ في ثياب الحداد**
**لم تنته الحرب لكنّه عاد**
**ذابلة بندقيته ويداه محايدتان**

فالصورة المتخيلة وكأنها مشهد نلمسه بالكلمات ونراه ونتخيّل جثمان الشهيد والأم حوله تبكي بصمت الصمود واللوحة التشكيلية عبّرت عنه بالرسم.

5- **قصيدة القدس - تميم البرغوثي**




**طغيان الظل والنور في اللوحة**

"إن العمل الجمالي ككل يستند إلى إتقان فن الظلّ والنور فهما يقومان مقام التلوين ويكسبان الأجسام الحيويّة والتّألق، كما أنّهما يعطيان الفنّان القدرة على التعبير عن خصائص الأجسام من حيث الحجم والعمق، وتتفاوت الأجسام في درجة عكسها للضوء، فالأجسام ذات السطوح الداكنة تمتص قدرًا من الضوء وتعكس القليل منه، أما الأجسام ذات السطوح اللامعة فإنّها تمتص القليل من الضوء وتعكس الكثير منه[1]

وعند التمعن في اللوحة نرى تسليط الضوء على الأقصى رغم ظلام الزقاق المؤدي له، فالأمل قادم رغم الظلمة ورغم عجزنا، فالشيخ الكهل يمشي مستعينا بالعصا. ولكنه اقترب من الوصول لآخر النفق.

[1] خليل محمد الكوفحي، **مهارات في الفنون التشكيلية** (د.م: عالم الكتب الحديث، د.ت)، 62.

وعند رجوعنا للقصيدة نرى الأبيات الآتية:

**في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،**
**فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ**
**في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلًا والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ**
**واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ**
**وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"**
**وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ"!**
**في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،**
**كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،**
**والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ**
**في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،**
**فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ**[1]

فالحيز المكاني هو القدس في اللوحة وما ترمز إليه القدس عاصمة فلسطين ولاءمته القصيدة حين قال "فترى الحمام يعلن دولة بين رصاصتين"

[1] تميم البرغوثي، **في القدس** (القاهرة: دار الشروق، 2009)، 4-11.

6- قصيدة سميح شقير

**هدهدي روحي وامنحيني السلام**

**غني لي كي أرى الحب أمامي**

**في ثنايا صوتِك هدْل حمام**

**خلِّصي قلبي من المكسور فيه**

**ودعيهِ ينام**

**رفقاً بهِ فيه نامي**

**في ثنايا صوتك هدْلُ حمام**

**عسل خطوتك نحوي تعالي**

**فالمدى مرو يا لي منك يا لي**

**رُبَّ طيرٍ غافل يصحو بصدري**

**حين يلْمِسُ صوتُك العذبُ حطامي**

**في ثنايا صوتِكِ هدل حمام**

**(سميح شقير)**

عند التمعّن في اللوحة نرى الحمام وهو يرفرف ويحلّق نحو الأفق نحو الحرية والتحرر من الاحتلال، والأيدي التي تطلقه مليئة بالخطوط التي تشكّل تاريخ الفلسطيني، مأساته وانكساره ألمه وأمله " ويعتبر الخط عنصرًا من عناصر الفن التشكيلي لدوره الهام والرئيس في بناء العمل الفني...فالخط عنصر تشكيلي ذي إمكانات غير محددة وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة"[1]. فكم بالحري لو جاءت الخطوط واقعية معبرة عن تاريخ شعب. واليدان لامرأة ترتدي الزي الفلسطيني، فهي رمز لفلسطين التي رغم انكسارها لم تستسلم وهذا ما يظهر في القصيدة:

من خلال مفردات: مكسور حطامي:

**خلِّصي قلبي من المكسور فيه**

**ودعيهِ ينام**

وجاءت اللوحة لتعبّر عن صورة شعرية متخيلة في القصيدة:

**رُبَّ طيرٍ غافل يصحو بصدري**

**حين يلْمِسُ صوتُك العذبُ حطامي**

**في ثنايا صوتِكِ هدل حمام**

**ولتمازج الألوان في اللوحة دلالات عدة:** البرتقالي منشط متوهج دافئ مثير، البنفسجي رمز التوبة القداسة الإخلاص الخيانة، الأبيض نقي صاف طاهر صادق شريف واضح واسع، الأزرق الهدوء البرد الصفاء النور الطهارة الحكمة"[2].

وهذا التناقض في دلالات الألوان يخلق معنى مطروحا في اللوحة وفي القصيدة، فما بين الخيانة والإخلاص، والهدوء والصخب، فالقدس قد مرّت بويلات عدّة لكنّها صامدة وستبقى.

[1] خليل الكوفحي، 34.

[2] بلاسم محمد، **الفن التشكيلي، قراءة سيميائيّة في أنساق الرسم** (عمّان: مجدلاوي، د.ت)، 148-147.

7- **ولدتما معا وتظلان معا**

**حتى في سكون تذكارات الله**

**ومعا حين تبددكما أجنحة الموت البيضاء (جبران خليل جبران)**[1]

إنّ التحام اليدين بطريقة حلزونيّة هو دليل على القوة، فإنّ " الخط الحلزوني له دلالة قويّة للحركة، عندما تتجه الأشكال إلى أعلى أو أسفل، والخطوط المنحنية هي دائما خطوط حركية"[2] ونمو الأزهار من بينهما دليل على الحياة، ولكن هناك ما يشبه الأفعى وإن كانت جاءت بشكل إيحائي، فيخيل لنا للوهلة الأولى أنها جذع شجرة لنمعن النظر أكثر ونتأكد أنها أفعى وهذا يرجعنا إلى العبارة في القصيدة: ومعا حين تبددكما أجنحة الموت البيضاء فالأفعى رمز لمفرّق الملذات فحتى في الموت لن ينجح في تفريقهم.

[1] جبران خليل جبران، **النبي**، ط.9. ترجمة: ثروت عماشة (القاهرة: دار الشروق، 2000)، 14.

[2] خليل محمد الكوفحي، 35.

والألوان الترابية لون الأرض دليل على الثبات في أرضهما شامخين فهذا دليل على استمرارهما وتوحدهما، فحتى الموت لن يفرقهما، وهذا ما نجده تجسيدا للقصيدة من خلال توظيف ولدتما وستظلان

8- **ليدين من حجر وزعتر**

....

**أنا أحمد العربيّ - فليأت الحصار**

**جسدي هو الأسوار- فليأت الحصار**

**و أنا حدود النار- فليأت الحصار**

**و أنا أحاصركم**

**أحاصركم**

**و صدري باب كلّ الناس - فليأت الحصار**[1]

وما بين رؤية جذع الشجرة والأفعى يكمن الرمز ودلالته في خيال دال "إن صورة الخيال هي تلك الصورة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة بين حالة غير اعتيادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال القديم"[2].

[1]. محمود درويش، **ديوان أعراس**، ط.3، قصيدة أحمد الزعتر (بيروت: دار العودة، د.ت).

[2] انظر: ريتشارد أ. أ، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة: مصطفى بدوي (د.م.: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، 1963)، 310-309.

نرى قبضة اليد على الحجر وتشبثها، فتلتقطه بيد من حديد واليد تتحول لجذع شجرة وجذور متمسكة بالأرض وتنبت من اليد أوراق خضراء، وهي دليل على النصر فلن يخيفهم الحصار وهذا ما تقوله القصيدة:

**جسدي هو الأسوار- فليأت الحصار**

**وأنا حدود النار- فليأت الحصار**

إن الحيّز المكاني في اللوحة هو الأرض، فلسطين وترابها وهو رسم لصورة وحيز متخيلين في قصيدة درويش: **ليدين من حجر وزعتر**

**فالزعتر هو عبق فلسطين ورائحتها والحجر هو انتفاضة شعب يعبّر عن صموده وشجاعته**

**9- لوحة تجسّد الشاعر سميح القاسم**

وهنا لم يرسم الفنان القصيدة ولكن رسم الشاعر سميح القاسم بعد وفاته بأيام، فسميح القاسم هنا هو القصيدة واللوحة، بنظرته الحادة والتي تنمّ عن الإصرار وكأن به يقول مقطعا من قصيدة له: **أنا لا أحبك يا موت لكنني لا أخافك».**

**الخاتمة**

حاولت الدراسة طرق عالم الفن التشكيلي بصورة مغايرة، من خلال البحث عن الصورة الشعرية في اللوحات التشكيلية فوجدنا أن اللوحة التشكيلية حاولت التعويض عن الكلمات وسياقات التركيب اللغوي ودلالات الألفاظ والصور الشعرية المتخيلة من خلال الألوان ودلالاتها، وثنائية الظل والنور، وجاء الحيز المكاني في اللوحة التشكيلية عوضًا عن الحيز الخيالي في القصيدة بحيث كان الدخول في التذوق والتلقي في الفنون التشكيلية عوضًا عن اللغة الشعرية في القصائد، فأصبحنا مع لوحات رائد قطناني نقرأ القصيدة من خلال ألوان اللوحة وثنائية الظل والنور فيها وتناغم الألوان ولغتها. فعبّرت اللوحات بجمالية التكثيف الصوري عن الصورة الشعرية المتخيلة في القصيدة فتولّد تقارب بين الانفعالات الموجودة في اللوحة وفي القصيدة فتداخلت الأشكال بجمالية الإيقاع وقوة التعبير.

فقد تكون الصورة الشعرية سمعية غير ملموسة حين تكون شعرا كونها تستخدم في أدواتها الفكر واللغة وفي فضائها الخيال، وربما تحوي القصيدة على سيل من الصور فينتقل الشاعر من لوحة إلى لوحة أخرى في تناسق وسبك وحبك يزيد الشكل جمالًا.

وتكون مرئية ملموسة حين تكون لوحة تشكيلية تستخدم في أدواتها موادَ ملموسة كالورق والقماش والخشب واللون فتبدو اللوحة نصًّا صامتًا حاملًا لمعانٍ عميقة وتأويلات لا نهائية تدغدغ مشاعر المتلقي وهو يحاول إدراك الوعي الجمالي والفني من خلال قراءة ألوان وتقاطعات الخطوط لإدراك معانيها ومضامينها التي هي جوهر الرؤية الفنية.

لذا فقراءة العمل الأدبي والفني يتطلبان معرفة خصائص ومعايير لغة الشعر أو الفنّ... هذا يعني أن قراءة اللوحة كقراءة القصيدة تقتضي المعرفة والعقل والعاطفة والإحساس.

ومن هنا كمنت أهمية البحث في إظهار هذا التمازج الحاصل والحوار الصامت بين اللوحة التشكيليّة والقصيدة. فالفنان ليس بالضرورة أن تكون مهمته إدارة مرآته أو عدسة كاميرته في جميع الاتجاهات، لينقل لنا صدق المطابقة للواقع بل ينقل لنا صدق الوجدان. فرأينا دلالات الألوان وحوارها وتمازجها مع كلمات القصائد....

فبين الشعر والفن التشكيلي خصائص مشتركة للغتين مختلفتين.. ما يعني أن كلاً من الشعر والتشكيل قادران على فهم الآخر أكثر من غيره من الفنون.

فكما هي أهميّة الكلمات لدى الشاعر، هكذا هو اللون بالنسبة للفنان في إضفاء روحه وما تكنّه نفسه لإعطاء المضمون الفني الرائع في اللوحة، لما للون من قيمة رمزية معبّرة عند الفنان في أعماله الفنية، فالذوق الادبي أو الفني يستدل بما يشيعه النص/ اللوحة من دلالات وصور وإيحاءات.

كلاهما يستخدمان مفرداتٍ/ خطوطا تحملان رموزًا تهز الوجدان بانسيابية تمليها المشاعر والأحاسيس والانفعالات، متشابكة في لوحة تعبيرية واضحة المعالم رغم كثافة ظلالها. هذه الرؤية تمكننا من الولوج إلى الباطن لتتحرك هذه الهواجس مشكّلة القسم الغنائي في القصيدة أو اللوحة وبأشكال مثيرة تتراءى بقدر التخيلات المتحفزة في أعماق الذات كما هي رؤى الأحلام والكوابيس والمرئيات التي يتحسّسها المعنيّ بحالته.

وبهذا تتحقق أهمية الدراسة في رؤية هذا التمازج، فرغم أن القصيدة قادرة على الوجود وحدها كذلك اللوحة التشكيليّة إلا أن الحوار الصامت بينهما يمنحهما جمالية مائزة، فالعلاقة القائمة على بنية الاستعارة المبنيّة على التشخيص وبث الحياة والحركة في الكلمات والخطوط والألوان، تسهم في نقل هذه الأشياء من طابعها المجرد الى المحسوس بعد إضفاء الصفات الإنسانية عليها لتجعلها مولّدَة لدلالاتها الموحية...

يمثل الشعر والرسم تصاهرَ وامتزاجَ الرؤية والفكر ويرتبطان مع بعضهما بالإحساس رغم اختلاف اللغة التعبيرية بينهما وتخرج في نهاية المطاف بصورة ذهنية واحدة لدى المتلقي لترتقي بالذائقة الفنية والجمالية لديه عن طريق الأذن شعرًا والعين رسمًا، لتكشف للذائقة لوحة فنية في قالب شعري أو قصيدة شعرية في قالب فني تشكيلي..

**ملحق الدراسة**

**سيرة ذاتية للفنان التشكيلي الفلسطيني رائد قطناني**

- رائد يوسف عبد الرحمن قطناني فنان فلسطيني من مواليد سوريا وحاليا مقيم في الأردن، حاصل على بكالوريوس فنون جميلة قسم الاتصالات البصرية - جامعة دمشق – دفعة 1995 متفرغ للفن.
- عضو في رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين.
- المجال الفني: (نحت، خزف، جرافيك، تصوير، الخط العربي، رسم، الكاريكاتير... الخ)
- شارك في معارض كثيرة من بينها:
- معرض جذور: - جاليري رأس العين - أمانة عمان - عمان – 2015.
- معرض حنين: المركز الثقافي الملكي - الزرقاء – جمعية المرسم الجوال – 2016.
- معرض يوم الأرض: الجامعة الأردنية – عمان – مرسم الجامعة الأردنية - 2016.

ومن المعارض المشتركة:

مهرجان على طريق القدس (مدير ومشارك) جاليري إطلالة اللويبدة ورابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين – مؤسسة رواسي للثقافة والفنون – في سنوات 2018 -2016.

بدأ بانطلاقة في مشروع تخرجه عام 1995 وكان عنوانه الرمز الكنعاني في الثوب الفلسطيني في جامعة دمشق وكانت تجربة صعبة أخذت منه وقتا وجهدا وحقق الترتيب الأول في مشروع التخرج، ومن ثم انقطع عشرين سنة فلم يرسم لوحة واحدة وانشغل في أعمال تجارية، ولكنه مارس الرسم في عمله في تدريس وتدريب الطلاب على الرسم وساعده في صقل موهبته ولكن كان ينقصه الموضوع والفكرة. والانطلاقة الحقيقية كانت في 2015، فبعد حضوره للأردن عام 2013 بعد أحداث سورية، مرّ بحالة نفسية صعبة جراء انتقاله من ظروف إلى أخرى، فكان الرسم بمثابة علاج، ووصف الفنان هذا الأمر كمن أضاع ابنه ووجده، فوجد الفنان داخله، بما يحمله من إبداع وفكر وثقافة، وشكّل هذا الجانب دعمًا له للانتقال من مجرد رسام إلى فنان.

فبناء على ظروفه فقد أصبح يعيش في غرفة في بيت والده بعد أن كان يملك بيتا في سوريا، بدأ باستخدام الألوان المائية الرخيصة وبعد ذلك وجد ضالته بالألوان الشمعية وكان من كارهيها ولكنه وجدها حلا، فهي تعطي نتائج جميلة على الكرتون، وكانت أولى تجاربه ورغم خبرته التقنية الكبيرة فوجئ بجمال هذه الألوان ونتائجها المبهرة، وكانت بداية مشروعه الفني الجديد باستخدام هذه التقنية، ومنحته نتائج جيّدة، فجهّز لإقامة معرض رسم ما يقارب الخمس وخمسين لوحة بالألوان الشمعية وهذا إنجاز كبير جدا، وكانت لديه ثلاثة تحديات في هذا المشروع:

- تحدٍ تقني باستخدام الألوان الشمعية فهي لا تمُحى ولا تغُطّى.
- تحدي الموضوع: الفكرة.
- تحدي استخدام اليدين.

بدأ بالفكرة، بقيم إنسانية حتى وجد ما يريد، لغة اليدين، فكان معظم معرضه يتحدّث بلغة اليدين.

أما الهدف من اليدين -وقلة قليلة تستخدمه- كان نوعا من التحدّي، فأن يعبّر عن الفكرة بلغة اليدين شكّل هذا تحديًا كبيرًا. وفي نهاية العام كان من أنجح المعارض التي أُقيمت في الأردن.[1]

[1] السيرة الذاتية من المؤلف بحواري معه عن طريق البريد الإلكتروني.

## المصادر والمراجع

**المصادر:**

**لوحات الفنان التشكيلي رائد قطناني.**

**القصائد:**

الأخوان رحباني. أغنية يافا. موقع فيروزيات .www.fairouziyat.com

البرغوثي تميم. **ديوان في القدس**. القاهرة: دار الشروق، 2009، قصيدة القدس.

جبران، جبران خليل. **النبي**. ط.9. ترجمة: ثروت عماشه، القاهرة: دار الشروق، 2000، ص14. **باب الزواج**.

درويش، محمود. **أجمل الأمهات**. الأعمال الأولى، رياض الريس للنشر، 2005.

درويش، محمود. **ديوان أعراس**، دار العودة، بيروت ط3، **قصيدة أحمد الزعتر**.

شاهين، سعد الديّن. **ديوان نزف بريء**. قصيدة "ما يفضي إلي" دار فضاءات للنشر، عمان، 2019.

شقير، سميح. **ديوان نجمة واحدة**. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 2007، قصيدة هدهدي روحي وامنحيني السّلام.

القواسمي، ناصر. **ديوان أحرس ذاكرتي بالعشب**. قصيدة يا مريم. د.م: د.ن، 2017.

**المراجع**

بلاسم، محمد. **الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم**، عمان، 2008.

الجحيشي صالح ويس محمد، **ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي**، أطروحة دكتوراه جامعة الموصل، 2012.

ريتشارد أ.أ.، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة: د. مصطفى بدوي. د.م: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، 1963.

الصفار، ابتسام مرهون. **جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم**. ط.1. د.م: عالم الكتب الحديث، 2010.

الكردي، محمد علي، **من الوجودية إلى التفكيكية: دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر**. د.م: دار المعرفة الجامعية، 1998.

الكوفحي، خليل محمد. **مهارات في الفنون التشكيلية**. د.م: عالم الكتب الحديث، 2009.

مكّاوي، عبد الغفّار، **قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 119 تشرين الثّاني،1987.

**المراجع من الشبكة العنكبوتيّة**

محمود، آلاء المدرسة الانطباعيّة، موقع "الباحثون المصريون"، https://www.egyres.com