التوازي بين الفنون المرئية والمكتوبة " مقاربة جمالية"

د. إحسان الرباعي

كلية الآداب واللغات – جامعة جدارا – الأردن

د. هيثم العزام

كلية الآداب واللغات – جامعة جدارا – الأردن

تاريخ الورود: 2017/5/3 **تاريخ القبول:** 2017/12/5

الملخص

علاقة الفنانين التشكليين والشعراء تعود إلى مئات السنين فقد تبادلوا التأثر والتأثير فاستوحى المصمم والرسام والمصور والمثال والخطاط والمعمار قصيدة شاعر، فخطط ورسم وصور وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصوره بالكلمة والوزن والإيقاع، كما استلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال، والمسجد والمسلة والزهرية والايقونة، وسجل إلهامه في قصيدة، إنها القدرة الإبداعية لدى الرسام والشاعر في العالم العربي والإسلامي التي اتجهت اتجاها مختلفا عما سلكه نظيرهم في العالم الغربي أو المسيحي نتيجة تأثر ضروب الفنون المختلفة بتعاليم الإسلام وابتعد المسلم عن التصوير الذي حرم خاصة في العمائر الدينية كالمسجد وفي تزيين صفحات المصاحف ولابد أن هذا التحريم والتهذيب والصقل أن ينعكس على فن الشعر أيضاً فنجد أن هذا الصقل التربوي والتطهير الموضوعي قد بدت ملامحه واضحة على مختلف أوجه الحياة الدنيوية، رغم وعينا بأن قصة هذا التأثير المتبادل بين الفنون – خصوصا الشعر والرسم- قصة طويلة في تاريخ الأدب والفن في الشرق والغرب. (**مكاوي، 1987، 5**) وانتقلت هذه الأنماط الجمالية من العمائر الدينية والدنيوية والفنون الأدبية، حيث كان الاهتمام موجهاً نحو الإبداع في تشييد مراكز للعبادة وللحكم مع ما رافق ذلك من تطوير للفن الزخرفي الداخلي لهذه الابنية، إلى مجالات الفنون المختلفة. كما دخلت الرؤى الجمالية في مختلف ضروب الإبداع الإسلامي وعلى رأسها الشعر والرسم فتصدرت هذه النماذج الجمالية إبداعات الفن، ولا يمكن أن تتم قراءة الفن الاسلامي قراءة فنية صحيحة دون الأخذ بالعديد من الاعتبارات (**الرباعي، 2007، 16**).

JADARA JOURNAL

The Parallel Between The Visual And the Written Arts "an Aesthetic Approach"

By

Dr. Ihsan al-Rabbaei

Faculty of Arts and Languages - Jadara University – Jordan

Dr. Haitham Al Azzam

Faculty of Arts and Languages - Jadara University – Jordan

Abstract

The painter, photographer, calligrapher and architect drew a poet's poem, sketches, drawings, pictures and body of what the poet had imagined and pictured with the word, heart and the rhythm. The poet also drew the painting, the picture, the engraving, the statue, the mosque, the basket, the floral and the icon. and his inspiration in a poem, It is the creative ability of the painter and poet in the Arab and Islamic world, which goes in a different trend than that of their counterparts in the Western world or Christian as a result of the various forms of arts influenced by the teachings of Islam and Muslim Imaging that campus, especially in religious buildings Kalmsadjad in decorating pages It is necessary that this educational refinement and purifying of the subject matter have become apparent in all aspects of worldly life, Despite the awareness of the story of this mutual influence between the arts - especially poetry and drawing - is a long story in the history of literature and art. East and West. These aesthetic patterns moved from religious and secular to literary, where the attention was directed towards creativity in the construction of centers of worship and governance with the accompanying development of the interior decorative art of these buildings, to the different arts. As well as aesthetic visions in various forms of Islamic creativity, especially poetry and painting, these aesthetic models have led to the creations of art, and Islamic art cannot be read correctly without taking many considerations.

JADARA JOURNAL

تقديم

فن المحاكاة يتمثل بقيام الفرد الفنان بالبحث عن الوسائل الحسية للتعبير عن اهتماماته وهواجسه وترجمة هذه الهواجس والاهتمامات في أشكال أو أنماط محصورة بمعالم أو رموز أو تركيبات لها قوة تعبيرية في إعطاء صورة مماثلة لما يريد أن يقول في الرسم والتلوين كما في الشعر تبرز الحاجة أو الاهتمام إلى تمثيل الأشكال والتكوينات إلى صورة مرئية مفهومة تملك قيماً مكرسة لمحاكاة الناظر تتجاوز التفسيرات والمعاني الرمزية إلى التجسيد الأمثل للحقيقة المترسخة في الدواخل وفي القدرة على التنظيم للأشكال والصور في رؤية جديدة أو أي شيء مثير، وهذا ينسجم مع منهج الأدب الإسلامي. وربما يسأل القارىء: كيف يمكنني أن أفسر قصيدة الصورة؟ أو العكس كذلك وكيف أقارن بين نص لغوي وآخر مرئي؟ والإجابة عن هذه الاسئلة متروكة لكل قارىء على حدة، وهي تعتمد – على ذوقه وتجربته، وثقافته ووجهه نظره في النقد والحياة (**مكاوي، 1987، 24**).

وإذا صح القول فالمداخلة والحوار اللذان يحصلان لدى الناظر لهما الأثر الكبير في وصف مادية التكوين الزخرفي والجمالي وعن تكريس مفردات هذا الوصف يستطيع العمل الفني أن يتحدث ويعبر بصورة واضحة وممتعة عن مكوناته بأسلوب الحوار البصري بينه وبين الناظر.

أسئلة الدراسة

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف استطاع الفنان الشاعر توظيف هذه المقومات البصرية التكوينية والمادية إلى كلمات وصفية تحمل في ثناياها الإدراك والفلسفة والرؤى الإسلامية والفكر الإسلامي؟
- هل كان الأسلوب الشعري البصري المتبع في الوصف نابعاً من التأثيرات الوصفية لمدينة دمشق ومفاهيم العقيدة الإسلامية؟
- هل يمكن للقصيدة الشعرية ذات الوزن والقافية وإيحائها الوصفي دوراً وتاثيرا في فهم الخفايا والرموز في التكوينات الجمالية والزخرفية للرسومات الجدارية في الجامع الأموي؟

سيحاول الباحثان الإجابة عن هذه الأسئلة بالاعتماد على الجوانب المنتظمة والخاصية الأساسية المشتركة للشعر الذي قيل في المسجد الاموي والرسومات الجدارية في المسجد الأموي، لتشكل الأبعاد التي ينظر إليها من الجهات المختلفة خصوصاً الجانب الوصفي والمحاكاة الرمزية للطرفين حيث يوجد بين فن الشعر وبين روافد الفنون الجميلة علاقة تلاحم عبر التاريخ فكلها

JADARA JOURNAL

ترجمت الإحساس والمشاعر البشرية بصورة مرئية تنطوي على الانفعالات الذاتية والحوادث ذات التأثير المعبر. وهذه العلاقة المستديمة للشعور الإنساني استمرت عبر العصور موروثة عن طريق تعاقب الاجيال بالرغم من اختلاف الرؤية والاهتمامات.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة الى إثارة الباحثين لمزيد من المعرفة في الفن التصميمي والأدب الإسلامي بتقديم تلك النماذج المبسطة لبعض الرسومات الجدارية والقصائد الشعرية، من خلال تحليل لبعض اللوحات الجدارية في الجامع الأموي بدمشق وبعض القصائد التي قيلت في هذا الصرح التي ما زالت تحتفظ بفنونه وروعة زخارفه ورونق رسوماته الجدارية التي أكسبته جمالية ذات الإبداع الابتكاري الخلاق. والتي دفعت الكثير من الشعراء إلى وصف هذه المشاهد الجميلة لذلك الصرح الكبير وكذلك التغني بها.

عينة الدراسة الشعرية

بعض الأشعار التي قيلت في رسوم جداريات الجامع الأموي واللوحات الجدارية التي من خلالها تتضح علاقة (القصيدة واللوحة) العلاقة التي تعطي خصوصية متميزة ودقيقة بين الاثنين والتي تسهم في إبراز ذلك الانسجام الرائع الذي تحقق بدمج العقيدة والتصور باشتراكها بوحدة الموضوع الذي يحمل بين ثناياه الخصائص الفنية المشتركة لدى كل نمط فني وأدبي مستقل على اعتبار ان "التصوير شعر صامت، والشعر صور ناطقة" (عبارة للمؤرخ الاغريقي بلوتارك متوفي 120 ميلادية/ **(مكاوي، 1987، 13)**.

العلاقة بين الرسم والشعر

العلاقة الفنانين التشكيليين والشعراء تعود إلى مئات السنين فيها قد تبادلوا التأثر والتأثير فاستوحى المصمم والرسام والمصور والمثال والخطاط والمعمار قصيدة شاعر، فخطط ورسم وصور وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصوره بالكلمة والوزن والإيقاع، كما استلهم الشاعر للوحة والصورة والنقش والتمثال، والمسجد والمسلة والزهرية والأيقونة، وسجل إلهامه في قصيدة، أنها القدرة الإبداعية لدى الرسام والشاعر في العالم العربي والإسلامي مبدأ المحاكاة والتنفيذ فيه تتجسد العلاقة بين العملاقين الرسم والشعر. فالرسم

كالشعر يستعمل فيه الرسام الألوان والأبعاد مثلما يستعمل الشاعر الألفاظ والجمل **(اليافي، 1971, 11)** مما سبق يتضح أن هناك توازنا" تناغميا" بين الرسم والشعر من خلاله توجد مقابلة التصميم والألوان في الرسم مع الحبكة والأشكال البيانية في الشعر **(اليافي، د. ت، 11)**.

JADARA JOURNAL

إذ إن للرسم تأثيرا" بارزا" وفعالا" في الشعر، ولفن الشعر سطوة على فن الرسم. حيث إن المقارنة تتم في الشعر والرسم غالباً على أساس من الشكلية أو الأسلوب الفني التنفيذي في الإخراج. وكأننا نقول إنه في مجال الصنعة الفنية يتقابل اللون والضوء والظل في الرسم مع الأشكال البلاغية والبيانية في الشعر. فالألوان عناصر شكلية مكملة أو مضافة على اللوحة، والأشكال البيانية هي عناصر تستخدم للتلوين في الشعر كحلية أو زينة لإبراز الجمال أو تأثيره. (**مكاوي 1987، 12 - 13**). ولم يبالغ القاضي الجرجاني عندما وصف كلام الشاعر بأنه "أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"(**ابراهيم، 1966، 412**). وكذلك الجاحظ نبه إلى طبيعة الشعر من حيث هو "ضرب من النسيج وجنس من التصوير (**الجاحظ، ج، 3، 131-132**)". ومن هذا نتبين أن للشعر أسلوبا" خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو الأسلوب القائم على إثارة الانفعال لتقديم المعنى بطريقة حسية. وأن الرسم يترادف مع ما نطلق عليه بالفن التشكيلي اسم التجسيم (**برنستون، 1967، 47**). إضافة إلى أن التقديم الحسي للشعر يجعل منه قريناً للرسم ومشابهاً له من ناحية التشكيل والصياغة والتأثير وكذلك الاستمتاع، وإن اختلف عنه في الخاصة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها (**عصفور 281، 1973- 282**). فربط الرسم بالشعر يتمركز في طريقة إدراك المعنى وتقديمه، لأن كلاً من الرسام والشاعر يقومان بتقديم المعنى عن الطريق المرئي. ومن خلال الوصف والتأثر والتأثير بين الرسام والشاعر سيتاح لكل منهما أن يسلط أحدهما إلى الآخر الضوء ويتفاعل الإدراك الذاتي في كل منهما. فالبناء الفني على وجه العموم يقوم على أسس خاصة، فالنص الشعري على سبيل المثال غالباً يفسر برؤية بعيدة نوعاً ما عن أسلوب الأداء الشعري أو النثري، بحيث يستطيع بلوغ غاياته في المحاكاة والوضوح بوسائلها الخاصة من النواحي اللغوية والإيقاعية أو وذلك ينطبق على اللوحة الفنية التي عن طريق تنظيم المفردات التشكيلية يتم إبراز الصورة وخلق حالة التواصل والتلقي والاستمتاع الفني والذوق الجمالي.

من القراءة التشكيلية لعناصر اللوحة إلى تحليل أبيات القصيدة الشعرية

لا شك أن القراءة بصورة عامة تتعدد وتختلف بتعدد القراء لها. وأن الخلفية الثقافية والتجارب والخبرات والمفاهيم لدى القراء لها الأثر الكبير في بلورة الصورة أو الهدف. لذلك فإن الفهم الجيد لقراءة الشعر والرسم هو نوع من أنواع الخلق والإبداع. ان قراءة لوحة تشكيلية أو قصيدة والتعمق في دواخل معانيها ومفرداتها يتطلب إحساساً على درجة عالية من الرهافة وذلك لتمييز التفاعل بين العناصر والمكونات للحصول على تجربة جمالية ممتعة، فالرسام والشاعر ملزمان للمشاركة في تكوين أو تشكيل بناء خاص تتصهر فيه المفردات أو العناصر ودرجة المعرفة الذاتية في أسس

JADARA JOURNAL

ومبادئ التصميم لتحقيق الغاية الوظيفية والجمالية للعمل الفني، فقد كانت الصورة ولم تزل هي جوهر الشعر الثابت ووسيلته التي لا يمكن الاستغناء عنها في كشف الحقائق الشعرية الإنسانية، التي تصعب على اللغة العادية واللغة العلمية الكشف عنها وتوصيلها والمتأمل فيها يستخرج الكثير من المضامين الإبداعية والفنية والمفردات الجمالية فالصورة الفنية قد فسرت أو ترجمت في الشعر العربي بمستويات متفاوتة استناداً إلى اختلاف أنواعها ومستوياتها ووظائفها وتأثيرها، فكما يكون الرسم يكون الشعر" (**مكاوي، 1987، 30**). وبذلك يتم اللقاء بين المتلقي المتأمل وبين الفن (**نوار، 1977، 54**) أياً كان نوعه. يقول ابو بكر الصنوبري في وصف مدينة دمشق وجامعها:

نعمنـــا في دمشـــق نعمـــة ليســـت بمغموطـــه
فيهـــا بهجتهـــا إذ هـــي في البهجـــة مغطوطـــه
ويـــا غبطتهـــا إذ هـــي بالجـــامع مغبوطـــه
تأملـــه تجـــده فيـــه شـــروط الحســـن مشـــروطه

في البيت الثاني إشارة إلى سرور مدينة دمشق وفرحها بالجامع الكامل الحسن والجمال الموجود فيها، ثم يصف جدران الجامع وحيطانه التي يعجز الوصف عنها وهي غريبة الإتقان والإبداع، ثم يصف المحراب وجماله الفتان إذ أفرط في تزيينه وتجميله حتى أنه يخشى على إمام الصلاة أن يخطئ في صلاته فيه وذلك لما فيه من الحسن والجمال الذي يشغل رأيه وناظره فيأخذه بهذا السحر. كما يتحدث عن القبة التي لا تمل العين من النظر إليها والتأمل فيها، ثم يتحدث عن مناظر الفسيفساء التي تغطي جدرانه فيصفها بأنها مناظر تشبه الجنة في الأرض لما فيها من جمال قصور، وحسن مناظر انهار ودقة ورسم ونظام صنعة.

يقول الصنوبري:

إذا تفكرت في الفصوص وما فيها تيقنت حدق راصعها
اشـجارها لا تـزال مثمـرة لا تـذهب الـريح في مواقعهـا
كأنها من زمرد غرست في أغرض تبر تغشى بقاقعها
فيهـا ثمـار تخالهـا ينعـت وليس يخشـى فسـاد يانعهـا
تقطـف بـاللحظ لا بجارحـة الأيـدي ولا تجـني لبائعهـا

ورد ذكر الأبيات في تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (**ابن كثير، د، ت، ج9: 38- 39، 152، 153.**) (**النعيمي، ج2: 414 – 415**). تبين هذه الأبيات مهارة صانع الفسيفساء وقدرته

JADARA JOURNAL

على تثبيت المكعبات الفسيفسائية كما تتحدث عن الدقة والنظام والترتيب في الصناعة، إضافة إلى تصوير جمال مناظرها فأشجارها جميلة مثمرة شامخة إلى الأعلى لا يحنيها ريح , وكأنها أشجار من (الزمرد) المتعدد الألوان ذي التأثير النفسي القوي فهو يفرح القلب , ويقوي البصر، وينشط النفس، ويصفي الذهن، (**الابشيهي، 1986، مج2، 173**) وهذه الثمار لا تقطف باليد، بل بالعين فهي غذاء للعين والذوق.

وفي صف مدينة دمشق وجمال مناظر الفسيفساء في الجامع الأموي ورد بيتان من الشعر ينسبان لعلي السروجي (**النعيمي، 1990، ج2، 1982**) يقول فيهما:

في كل قصر بها للعلم مدرسة وجامع جامع للدين معمور
كأن حيطانه زهر الربيع فما يمله الطرف فهو الدهر منظور

في هذين البيتين وصف لجمال وزينة جدران الجامع الأموي وكأنها سهول تغطيها الأزهار في فصل الربيع ولا يمل منها ناظر ولا يتعب لها طرف. كما أن مدينة دمشق هي مدينة العلم والدين (صورة رقم1). في وصف جمال الفسيفساء بالجامع النابغة الشيباني (**الشيباني، 53**):

فيه الزبرجد والياقوت مؤتلق والكلس والذهب العقيان مرصوف
ترى تهاويله من نحو قبلتنا يلوح فيه من الألوان تفويف
يكاد يغشى بصير القوم زبرجه حتى كأن سواد العين مطروف
وفضة تعجب الرائين بهجتها كريمها فوق الاهن معطوف
وقبة لا تكاد الطير تبلغها اعلى محاريبها بالساج مسقوف
لها مصابيح فيها الزيت من ذهب يضيء من نورها (لبنان) و(السيف)
فكل اقباله – والله زينة - مبطن برخام (الشام) محفوف

كماأورد (**كرد علي، 1971، ج 2، 261**) ابيات نسبها للنابغة يقول:

وإن تفكرت في قناطره وسقفه بأن حذق رافعها
وإن تبينت حسن قبته تحير اللب في اضالعها
تخترق الريح في مخارمها عصفاً فتقوى على زعازعها

في البيت الأول والثاني يتحدث الشاعر عن كبر وسعة مساحة الجامع الذي يأتيه الناس مهللين مكبرين تجاوب فيه صدى أصواتهم. وفي البيت الثالث والرابع يذكر بعض أنواع الحجارة الكريمة التي استعملت في فسيفساء الجدران بالجامع وزخرفته فيذكر حجارة الزمرد والياقوت

JADARA JOURNAL

وحسن ألوانها الحمراء والصفراء والزرقاء وأجملها الأحمر الخالص الشبيه بلون حب الرمان الأحمر وهذه الألوان هي رمز الوقار، وتمنح النفس السرور والراحة. (الصورة رقم 2)

بعد ذلك يتحدث الشاعر عن جمال الألوان المستخدمة ويصف جمال القبة التي تغطي سقف الجامع فهي عالية ومرتفعة جداً يتعب الطير من بلوغها وهي مغطاة بالرصاص وتتدلى منها مصابيح فسيفسائية بلون ذهبي شديد الضياء واللمعان كما أن هذا الجامع يغطي جدرانه الرخام الشامي المحلي.

ويقول ابن منقذ الكتاني عن الجامع وبنائه والفسيفساء فيه:

وكـأن جامعهـا البـديع بنـاؤه ملـك يمـير مـن المسـاجد جحفـلا

في هذه الأبيات ذكر لأهم العناصر المعمارية في الجامع الأموي فيذكر القبة والمنبر، والسقف، والجدران، والمحاريب، والشبابيك المزينة والقباب التي في صحن الجامع، ثم الميضأة (الفوارة)، والأبواب ووصفها بالجمال والحسن. ثم يتحدث الشاعر عن الرخام الجميل في الجامع والرصاص الذي يغطي سقف الجامع، إن الشاعر يصور جدران الجامع كأنها شخص يرفض التغطية بالجص ولا يرضى إلا بالمكعبات الفسيفسائية الجميلة لكي تغطيه، ثم يتحدث الشاعر عن (قبة بيت المال)، (وقبة الميضأة)، (صورة رقم 3) ويشبهها بالعرائس التي خرجت لناظريها في أجمل الحلل والذهب. لقد سجل الشاعر في هذه الأبيات أبرز العناصر المعمارية والزخارف الفنية والمواد الأولية المستخدمة في تزيين الجامع (صورة رقم 4) بطريقة فنية وصورها بلوحات شعرية تحكي مناظر ورسومات تشكيلية فيصدق بها القول الرؤية بالاذن، والسمع بالعين

(**عكاشة، 1977، 109**) دلالة التداخل الايجابي بين الرسم والشعر، كانت ولا زالت الطبيعة هي الإلهام الرئيسي للشاعر والفنان في وصف المكونات الجمالية والتغني بها وذكر مقوماتها وتحليل عناصرها والتأثر بها. وهذا ما نجده واضحاً في شعر الشاعر أحمد بن محمد بن الحسن الضبي الشهير باسم (الصنوبري) وأصبحت ميزة خاصة له تميز بها بين شعراء عصره. لقد اهتم الصنوبري في طبيعة مدينة دمشق الشام، ووصف المناظر الطبيعية التي تكسو جدران جامعها الكبير والمنفذة بالفسيفساء وخلدها وكأنها واقعة حقيقية بأجمل أبيات الشعر التي دلت على قدرته الفائقة على تصوير الطبيعة وتحسس مواطن الجمال فيها. برزت أهمية مدينة دمشق بشكل أكثر وضوحاً في العصر الإسلامي عندما دخلها العرب المسلمون في سنة 635م، اذ شيد الوليد خليفة المسلمين جامعا كبيرا كساه بأجمل التزين والزخرف، فقد كانت جدران الجامع تحمل من جميل المناظر الطبيعية ومناظر القصور والمياه فمنها لوحة شهيرة يبلغ طولها 37م في

JADARA JOURNAL

ارتفاع 4م أطلق عليها اسم (لوحة بردى لوحة/ صورة رقم 5) لأن مواضيعها قيل انها من مناظر مدينة دمشق. كما كان محرابه مكسوا بالرخام الجميل والذي كان يطلق عليه (محراب الصحابة).

العاطفة

حري بنا أن نتوقف مع تحليل مفهوم العاطفة في هذه الأبيات الشعرية، لأن العاطفة الإنسانية تأخذ أبعادها بناء لظروف الصورة التي يسجلها الشاعر بعد اكتمال الرؤية التي ارتسمت عنده في الباطن انعكاساً من عالم الخارج عن عالمه الخاص فالعاطفة تتكيف في الشعر لتترجم ملامح الحضارة الإنسانية في حقبة تاريخية معينة وتحلل تجربة هذا الإنسان في حياته وتتفاوت بين شاعر وآخر. كما أنها تختلف واختلاف المواقف باختلاف الأمزجة الآدمية، وتتنوع بتنوع نظرة الشاعر إلى الكون والوجود. إن التفاؤل والحب الجمالي الذين كانا يمتلكان الصنوبري قد ظهرا جلياً وبشكل واضح في شعره الذي قيل بالجامع فقد كان يمتلئ فرحاً وبهجة، وكذلك الدافع لتخيل الجنة أو لوصفها في شعره، الأموي، فجاءت عاطفته متأججة الفرح والسرور الذين كانا متأصلين في عالم الصنوبري بفعل تأثير الثقافة الإسلامية.

وفي هذه الأبيات تبدو سمة العاطفة في الشعر العربي تلك التي لم تكن إلا الصورة الحقيقية لنفسية شاعرها تشتد فيها الغنائية ولا تنأى عنها ميزة الموضوعية والصيرورة. من اجل مدح الخلافة والاعتزاز بالجامع رمز العقيدة ومقر ممارستها الأول ليدع عاطفته من بين بريق المناظر وسحر جمالها وانفعاله وولعه بها يمتد عمقاً ملحمياً بينه وبين سحر جمال هذه المناظر:

رايت الناظر العجلا ... ن لا يسأم تثبيطه
هو الجنة في الارض ... اي في الجنة اغلوطة
تجد تفويفه يستغرق ... الفكر وتخطيطه

إنها عاطفة بلغت ذروتها في الاحتدام في اقحام الذات بالموضوع عن طريق التداخل النفسي الحسي:

ترى سلطان حسن لا ... يمل الطرف تسليطه
وادى تبره يعفوره ... والبحر شبوطه
محل لاونت فيه ... مزاد المزن معطوطه

JADARA JOURNAL

هذه العاطفة التي تبني جسراً فوق المطلق: لكنها تحلم بواقع منضبط يريده الشاعر حقيقة راهنة: تلك هي العاطفة المهتاجة التي عاشها الشاعر في خياله، هكذا جاءت في شعر الصنوبري:

هـــو الجنـــة في الارض اي الجنـــة اغلوطـــة

الأسلوب

إن الأسلوب هو طريقة الشاعر في أداء إنشائه وإيصال فكره عن طريق اللغة المكتوبة أو المحكية، فالشعر هو المعنى الجميل في كلام موزون مقفى أي هو فكر مصور ينبض بالحياة وينطق بموسيقى الاوزان والقوافي. والشعر كباقي الفنون له اسلوبه وطريقته الخاصة به. والاسلوب هو جملة الانظمة التي يجب أن يتمشى عليها الكلام لكي يكون بليغاً وهو يشمل الانشاء بمجمله لفظاً ومعنى وهذا ما اعتنى به: علم البديع، وعلم العروض، وعلم المعاني، وعلم البيان في هذه الأبيات نجد من بديع الشعر عند الصنوبري نماذج من الطباق والجناس مثلاً:

الى صـــخر كـــأن الـــدر يكســـر ليطـــه ليطـــه
فمـــن نخـــل (مـــن) ســـرو يبـــاهي عيطـــه عيطـــه

ومن جمال عروضه وحدة التفعيلة والوزن العروضي والقافية فجاءت على قافية (الهاء) بحر الهزج وقوة المعاني نلاحظها في قدرة الصنوبري على معالجة اللفظ من حيث مطابقة لمقتضى الحال فيعالج التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، والتعريف والخبر والإنشاء... والأمر والنهي والاستفهام والنداء... الخ.

نجـــــد فيهـــــا اباطيـــــل نبـــــات واغاليطـــــه – الخـــــبر
دع الحـــــــاذ بـــــل دعـــــه إن اســـتغربت تحويطـــه – الامـــر -
امـــــا يخشـــــى إمـــــام قـــــا م في المحـــــــــراب تغليطـــــــه

إن الصنوبري نجح في أسلوبه الشعري بحيث جاء أسلوباً يتسم بالجمال وحسن الطريقة في إيصال فكره، مستمداً من أسلوب القرآن الكريم والبلاغة والإبداع.

الخيال

إن الفنان يتمتع بهوية إعادة ترتيب المناظر الطبيعة والحياة التي يحياها الناس المتصلون بهذه المناظر. لقد كان الصنوبري في كل صورة يبني ويغير من أشكال المنازل والقرى ويبذل كل ما يقدر من أجل أن يحرك الاشجار والمياه فيها. لقد ترجم الصنوبري أنه لا يمتلك الخيال الرحب فحسب بل أكد بأن لديه حسن التخيل أيضاً. اذ أن الخيال يخلق التخيل للأشياء التي يصعب

JADARA JOURNAL

تحقيقها في إطار العقل الواعي. إن الخيال الذي تستحدثه أشعار الصنوبري من النوع الذي يمكن عنصر المبادأة – أي الذي يستطيع أن يبدأ الخلق أما كيف حدث هذا فقد تحقق طبعاً، لكونه هناك وراء هذا التخيل للاشياء هدف سام يسعى اليه الصنوبري وهو الشعور بمعنى الجمال والجلال التي يدعو إليه الإسلام:

تجـــد تفويفـــه يســـتغ رق الفكـــر وتخطيطـــه
تـــرى إفـــراط بـــانٍ يـــأ مـــن الـــراوون تفريطـــه

إن الخيال الذي رسمه الصنوبري في أبياته لم يكن المقصود به ذلك الوهم الخادع، بل الخيال الذي هو قوة مدركة لخفايا الحياة وله قابلية التوليد والتجريد والملاحظة والجمع والالغاء والحلم. فهنا جاء الخيال وهو المجال الطبيعي للخلق الفني، حيث تتجلى به حرية الابداع، كما عكس قدرته على التعامل بصفة دائمة مع كافة ألوان النشاط الروحي للانسان:

صـف المحـراب صـف تشـني ف بانيـــه وتفريطـــه
امـــا يخشـــى إمـــام قـــام في المحـــراب تغليطـــه

فالخيال عند الصنوبري ينبض بالعواطف البشرية، كما ينبض بالمشاعر الدينية، (صورة رقم 6) لهذا نجد أن الخيال عند الصنوبري اتخذ أربعة مسارات تتناسب أبعادها مع ما تكتنزه مخيلة الشاعر من رؤى ابداعية، فهناك الخيال الاحادي والخيال المزدوج، والخيال الرمز، والخيال النبوءة، وكلها مسارات ممتعة. جاءت الصورة عند الصنوبري اصلاً لمقتضى صورة العصر وتطوره، فصورة العصر الحديث تختلف عن صورة الماضي نتيجة تأثير وفعل العوامل المختلفة التي تلعب دورها في التقارب العالمي ثقافياً واجتماعياً... الخ.

لقد بدت الصورة في ابيات الصنوبري خاصة في شعره الذي قاله بالطبيعة بشكل خاص وواضح – مظهراً أكثر عمقاً – لكي تأخذ مسارها في تموج (رمزي) تارة (بالانهار مغطوطة/ صورة رقم 3).

قصـــور بينهـــا الاشـــجا ر بالانهـــــار مغطوطـــــة

(وسريالي) طوراً (في البهجة مغطوطة)، (ضحك مخروطة)

فيـــــا بهجتهـــــا اذ ه ي في البهجـــة مغطوطـــة
اذا المنقـــوش مـــن جـــوه ره ضـــــاحك مخروطـــــه

إن التجربة الشعرية عند الصنوبري. أخذت تتعمق فبثها بلغة عصره الإسلامي التي تذوقها:

JADARA JOURNAL

مغـــانٍ مـــاتني تبـــع ثُ للكســـــــــــــلان

الشعر عند الصنوبري حالة فنية ابداعية لا تبسيط فيها ولا تقرير، بل أنها اختصار لحالة الوجدان بلحظة شعرية، أنها التجربة الشعرية لواقع فني متطور تتداخل فيه عملية التذوق واستباحة الخيال واحترام الشعور وتجاوز المنطق، والارتفاع باللغة إلى ابعاد علوية سامية في الصورة دلالات رمزية شفافة رومانسية مرهفة فيقول:

ومـــن مقـــدودةٍ مـــن ق ضـــب العقيـــان مقطوطـــة
حفـاقي اسـطر مكتـوب ة بـــــــالتبر منقوطـــــــة
رأيـــت النـــاظر العجـــلا ن لا يســـــأم تثبيطـــــه

أما مفهوم الموسيقى في شعر الصنوبري فهي لاحقة لتحليل الخليل بن أحمد الفراهيدي والبحث عن "الموسيقا"، هو البحث عن الميزة في النوع. لأن الموسيقا هي حركة ونبرة، وصوت ولحن ونغم تتبدل تعلو أو تنخفض. وقع ينساب في الفن، كلمة لا تلفظ من دون لحن. ونبرة لا يتم صداها من دون رنين، فموسيقا الشعر هي علم الأوزان أو علم الأوزان أو علم العروض.

هكذا اتفقت التسمية على اشتمال الاجزاء في إطار الوحدة للموضوع. فالشعر بخياله وموسيقاه وفكره وعواطفه، وبوجدانه والفاظه، بانغامه واوزانه ينطوي على ألوان من الحركة المتجاذبة المنتظمة في أجزاء تشكل كلاً موحداً موقعاً تناغماً لا يشوبه أي تشويش أو خلل يحمل ظلالاً تحت خطوطه، ليؤدي وظيفته بتجرد وبتجاوب في حركة منتظمة بين الالفاظ والتعبير، إلى جانب الافكار والعواطف والموسيقا. تلتقي هذه الدلالات مع سواها من عناصر متكاملة لم نأت على ذكرها لتكون من القصيدة فناً ذا دلالة يحمل رمزاً وايحاء، وصوتاً ونطقاً، تتساوى كلها في طريقة الاداء الجميل الاجمل. لقد كان الصنوبري يسعى في عملية الخلق الفني هذه إلى خلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين الموضوع الذي قال شعره فيه بتوفير قدر من التوقيع الموسيقي، وأن ذلك اقتضى أن يكون لديه قدرة عظيمة في الصياغة، وحساسية مرهفة في انتقاء الكلمات والمفردات المعبرة الموحية ذات الدلالة، كما أنه كان يعرف جيداً كيف يوفق بين هذه جميعاً وبين ما تجيش به نفسه أو نفوس من يعبر عنهم. وقد كان يعرف كيف يستخدم الكلمات لكي تعطي مدلولاتها، فالكلمات في الشعر تستعمل استعمالاً خاصاً من شأنه أن يبرز جوانبها الوجدانية ومضامينها العاطفية، ويمكننا أن نصل إلى هذه النواحي عن طريق دراسة صلة الكلمات بمدلولاتها، فالكلمات لها معانيها ومغزاها، وبتفاعلها مع نصوصها التي وجدت فيها تتضح لنا قيمتها الوجدانية بالإضافة إلى مضمونها الفكري. ولذلك نجح الصنوبري في تحقيق مفاهيم

JADARA JOURNAL

الامتاع والجمال الفني من ناحية اللغة حيث اوجد تلاحماً بين جمال الفكرة، وجمال اللفظة، مثلما أحكم الصياغة اللغوية فجاءت الالفاظ مألوفة الاستعمال بعيداً عن الحواشي، وتلاحمها مع جمال العبارة اتضح فيه تقديم العامل على المعمول وهي خاصية اللغة العربية أن يكون الفاعل قبل المفعول اضافة إلى جمال الأسلوب الذي به تحققت معاني البديع والعروض والبيان.

هـــو الجنـــة في الارض اي في الجنـــــة اغلوطـــــة

استخدام الرمز

الشعر عند ابيات الصنوبري امتازت بمستواها الرمزي وما هي إلا شاهد على العصر الأموي الذي نجد به أن الشعر العربي قد دخل في مرتبة حضارية متفاوتة وعالية المعالم – وبخاصة – بعدما تلمس طريق الحضارة والعلوم الدخيلة من بلاد الهند، وفارس، واليونان، والصين عبر الوسائل المعروفة يومئذٍ، فكان لهذه التداخلات تفاعلاتها المؤثرة على تحديد المعاني واستخدام الرموز، وتحسين الصناعة الشعرية عند العرب يتميز بها الفكر الإسلامي انظر (**باشا، د. ت، 27- 40**). في ابيات الصنوبري رمز ملتصق بالفكر الانساني وموضوعاته مستقر داخل النفس يطلب المفيد والضروري من أجل الجمال الذي يعكس معنى الكمال وبه يستقر إدراك الإنسان امام معنى قدرة الله على الخلق والابداع.

تأملـــه تجـــد فيـــه شـروط الحسـن مشـروطه
فمـن قصـر كسـا تقـبي بـــه الحســـن وتســـفيطه
وللأثمـــــار فيهـــــا ط رف بـــــالطرف ملقوطـــه
تـــرى ســـلطان حســـن لا يمـــل الطـــرف تســـليطه

بمثل هذه الدراسات الوصفية الشعرية المتعددة يمكن القول أن الشعر يحاكي موضوعات تتصف بصفة التفاعل أو الاهتمام الانساني، واستمرارية هذا التفاعل، والمتغيرات عبر الزمان، ومن خلاله نتوصل إلى كون الشعر فناً زمانياً. وكذلك الرسم فهو يحاكي موضوعات تتألف من عناصر أو موضوعات لها مدلولاتها في أشكال وحجوم وألوان، وبما أن الجسم يشغل فراغاً في الطبيعة، والفراغ هو حيز ثابت وهذا الحيز يشغل مكاناً معيناً فعليه يكون الرسم فناً مكانياً. وقد تبين أن الشعراء والفنانين التشكيليين وعلى مر العصور قد تبادلوا التأثر والتأثير (**مكاوي، 1986، 5**)، فأستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش وسجل تأثيره في قصيدة شعرية، كما استوحى الرسام والمصور والخطاط ومصمم البناء قصيدة شاعر الشعراء فرسم وصور وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصور بالكلمة والوزن والإيقاع. وبمثل هذه الدراسات

JADARA JOURNAL

تتحدد العلاقة بين الفن الزماني والمكاني أي بمعنى أشمل يتم التلاحم بين الزمان والمكان، وفي الحالين نجد اننا مدعوون للمشاركة في تكوين أو تشكيل أو بناء خاص تنصهر فيه الخطوط والالوان والظلال من ناحية، والألفاظ والصور والأوزان والإيقاعات من ناحية اخرى (**مكاوي، 1987، 22- 23**).

الخلاصة

إن تجميع الصور والقصائد على النحو الذي نراه في هذه الدراسة سيتيح المقارنة بين الصورة والنص الذي كتب عنه، كما تتيح لكل من الشعر والرسم أن يلقى أحدهما الضوء على الآخر ويتواصل معه. نظراً لأن الرسومات والتكوينات الزخرفية تمثل أعمالاً حرفية تعتمد على الخلق والابتكار التناغمي لأشكال متفاعلة ذات أوزان بصرية شعرية تدرك التوازن وتشكيلاته المتعددة ويستجيب لها الناظر، لكونها وصفاً يعتمد على التفاعل بين ألاشكال والمواضيع، كما هي الحال في تنظيم الشعر. ولأن الحالتين تعتمدان على الوظيفة البصرية والتحليلية، ومحدوديتهما تمثل المدارك الحسية للناظر، لذا فإن الواقع التنظيمي لأسلوب الرسومات والتكوينات التزينية في المسجد الأموي في دمشق والمفردات الشعرية والوصفية وتشكيلاتها المختلفة تعتمد على أنها تعبير ووصف لمحاكاة منظر طبيعي يتمثل بتكوينات وأشكال تعطي انطباعاً مادياً بهيئتها ينتج عنها إحساس مريح مليء بالتباهي والإعجاب. ولا تخفى الفائدة التي يمكن أن يجنيها الفن والأدب من أمثال هذه المقارنات ليتخطى حدود الفن والأدب لينعكس على علوم الجمال والادب المقارن وغيرها. ففي إمكان المهتم بأحد هذه العلوم أن يقوم بهذا اللون البحثي الفريد المقارن ليلتمس الإجابة على مشكله تشغله.

الاستنتاجات

من خلال التفاعل الوصفي للمنظر المرئي للرسومات والزخارف الفسيفسائية للمسجد الأموي في دمشق مع الأبيات الشعرية المحكمة الوصف نجد:

1. أن اللوحة التشكيلية أو الجدارية لا تقل في أهميتها التاريخية والتربوية عن النص أو المصادر التاريخية في فهم واقع الحياة في الفكر الإسلامي.
2. بدا واضحاً تأثير الفكر الإسلامي على العقيدة والصورة من ناحية المفردات والأسلوب والمضمون.

JADARA JOURNAL

3. امتازت القصائد الشعرية بالدقة في الوصف أكثر من روايات المؤرخين والرحالة مما يجعلنا نقر بأهمية الشعر ودوره في التعبير عن الرسم الجداري ضمن إطار التربية الإسلامية والفكر الإسلامي.
4. هناك تشابه من ناحية الوصف عند الشعراء في وصف فسيفساء الجامع مما يعطي هذه الفسيفساء أهمية ويظهر قيمتها الفنية وسط استخدام للأدب والفن الإسلامي، اذ إن تشابه الوصف وتكراره عند بعض المؤرخين والشعراء يرجح إلى أنهم قد نقلوا المتبادلة أو تاثروا بعضهم ببعض.
5. لكون الوحدات الفنية والتكوينات الزخرفية لفسيفساء الجامع الأموي تشكل موضوعاً فنياً قوياً في المضمون والشكل استطاع منفذوها أن يقدموها بأساليب الرسم والتصوير المختلفة سواء كانت موضوعات تجريدية أو تشبيهيه في تمثيل المناظر الطبيعية أو عناصر زخرفية هندسية وبنائية، يوصي الباحثان بأهمية دراسة مكونات هذه الأعمال من ناحية المضمون والبناء التشكيلي واستخدام المواد الأولية بشكل مستفيض.

التوصيات

أولا: بما أن المجال لا يتسع في هذا البحث إلى تسجيل جميع ما قيل في الجامع الأموي وزخارفه على ألسنة المؤرخين والرحالة والشعراء ولكون البحث يتركز على الجوانب التحليلية والتفسيرية لجداريات هذا الجامع من ناحية (الشكل المضمون). يوصي الباحث بالدراسة المستفيضة للأصالة الفنية التي تبناها الأمويون فهي كنز من الأدب والتراث الإسلامي والفني.

ثانيا: يوصي الباحثان بضرورة الاهتمام بالشعر باعتباره مجالاً غنيا في تفسير المشاهد والدراسات لزيادة المعرفة بالمعالم المعمارية والفنية.

ثالثا: بما أن الزخارف الإسلامية تغزو ميدان العمارة وخاصة جداريات المباني لإعطاء الهوية المميزة نالت هذا الاهتمام وغزارة الاستخدام.

رابعا: يوصي الباحثان بالتحليل والدراسة للعلاقة المتينة بين المعمار والفن وذلك للوقوف على هذه الزخرفات الفنية التي تتمثل بخصائص العمل الفني التشكيلي من ناحية وكونها من أهم فروع الفنون التطبيقية والزخرفية في الفن الإسلامي من الناحية الأخرى.

JADARA JOURNAL

المراجع العربية

1. إبراهيم محمد أبو الفضل: الوساطة بين المتنبي وخصومة، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف، 1966.
2. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن احمد: المستطرف في كل فن مستظرف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1986.
3. باشا، احمد تيمور، التصوير الاسلامي، مكتبة الفنون التشكيلية، مركز الشارقة للأبداع الفكري
4. براز، ماريو " منيمو زينه: التوازي بين الادب والفنون البصرية، برنستون، 1967،
5. ابن عساكر، الحافظ أبو القاسم: تاريخ مدينة دمشق، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار البشير، دمشق 1954.
6. ابن كثير: البداية والنهاية، مطبعة السعادة.، د. ت
7. ا لجاحظ: الحيوان، دار الجيل، بيروت، 1988.
8. الرباعي، احسان، الفنون الاسلامية مصادر الهام وتأصيل في الفن العربي المعاصر، الندوة الفنية التداولية " المتعالق بين الخطاط والفنان، الشارقة، 23- 2007/9/25
9. الصنوبري، أبو بكر: ديوان أبو بكر الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، دار صادر للطباعة، بيروت، 1998.
10. عصفور، جابر أحمد: الصور الفنية في التراث النقدي، القاهرة، دار المعارف/ 1973.
11. عكاشة، ثروت: التصوير الاسلامي (5) الديني والعربي، المؤسسة العربية، القاهرة 1977.
12. كرد علي، محمد: خطاط الشام، دار العلم للملايين، بيروت، 1971.
13. مكاوي، عبد الغفار: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 119، 1987.
14. النعيمي، عبد القادر: الدارس في تاريخ المدارس، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
15. نوار، أحمد، الابداع والتلقي، سنتر لاين للطباعة، 1977،
16. اليافي، عبد الكريم: دراسات فنية في الأدب العربي، (د، ن)، (د، م)، 1971.

References

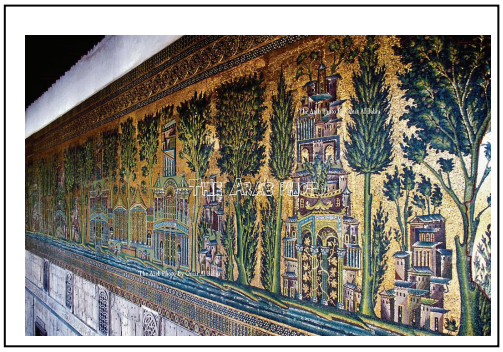
Scolt, J. (1963). *Domination and the arts*. New Haven: Yale University press.

Hollander, J. (1952). *Vision and resonance*. New York: Oxford.

JADARA JOURNAL

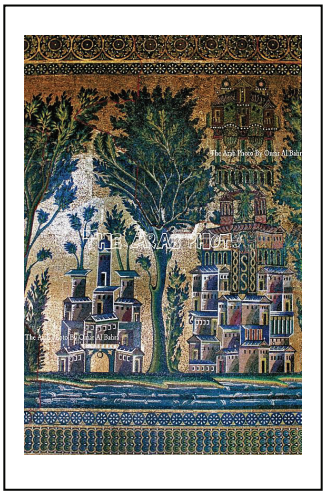
الملاحق

صورة رقم 1



صورة رقم 2

صورة رقم 3



صورة رقم 4

صورة رقم 5

صورة رقم 6

JADARA JOURNAL