المنقوشات الأدبية وعلائق إنتاجها

أ.د.سوادي فرج مكلف
جامعة البصرة-كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
م.م.أسامة حسين شاهين
مديرية تربية المثنى

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة المنقوشات الأدبية وعلائقها بالمرئيات والفن وأظهرت تصورات القرائية مغايرة في صيرورة المرئيات وحرصت على التأمل في الآفاق الإبداعية، وعلاقة النقش بالمرئي والمسار الفني الذي يعيش جدلية عصيّة على الأفول والاندراس، وهي مزيّة حظيت بها المنقوشات عندما توظف الرؤية من أجل تبني وجهات نظر تعزز وجودها المرئي وتشكيله في مواجهة الزمن بوساطة كيفية تمارس بها ضغوطها على النظّارة تنطوي على بؤرة جمالية ثقافية ذات وظائف تواصلية.

الكلمات المفتاحية: المنقوشات الأدبية، علائق إنتاجها، أنماطها.

Literary Engravings and the Relations of their Production

Prof. Dr. Sawadi Faraj Muklif
college of Education for Human Sciences/ University of Basrah/ Department of Arabic
Asst. Lect. Osama Hussein Shaheen
Directorate of Education/ Muthana Province

Journal of Basic Research for Human Sciences

Abstract

This study deals with the literary engravings and their relations with the visuals and art. It shows that the perceptions of reading were different from that of the visuals. It was keen to reflect on these creative horizons, and the relation of the engraving to the visual and the artistic path that is living a difficult dialectic of dying and fading away. It is an advantage of the engravings when the visions are employed to adopt basic views in the treatment of the visuals and their rhetoric as a synthesis that faces time changes.

Key words: Literary engravings, Relations of production, Types.

العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨م

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

المقدمة

نُطلُّ في هذه المقاربة لتقصي المنقوشات الأدبية، وعلائق الإنتاج التي يُقصد بها مراحل تشكلها وموضوعاتها حين تبدأ من الألواح والكتابة التصويرية، والرموز ذات الصبغة الكتابية، وتُعرِّج المقاربة عند تخوم الأطلال التي تدشن أنماط كتبت على الجدران والقبور، لنصل إلى قصيدة الإبيجراما التي نشأت منقوشة على الأحجار، أو على القبور، فهي قريبة من قصيدة الرثاء في الشعر العربي القديم تنتمي إلى حقل الشعر أكثر من النثر(١). ويُستعار(النص الخطي)، الخلاّب لتمثلات ثقافية وجمالية يرشح عنه نسيج تلتحم فيه الأنماط الهندسية بوصفها وعاءً للمنقوشات الأدبية يندرج الشعر؛ ضمنها لما فيه من انزياح ومجازات بلاغية تقربه من الشعرية.

المنقوشات الأدبية وعلائق إنتاجها

يتسع مفهوم المنقوشات، ليشمل نقش الصور والرموز وكتائب الحجر والجدر والمعادن أو كل الوسوم التي تبقى شاخصة يُختارُ لها مكانٌ مميزٌ ليكونَ مطلاً على المشاهدِ، ويغوص في غور النقش ليفتح مغاليقه على أن يعي المتلقي النص الأدبي الذي يتفجر بدلالات وعلامات، وفي هذا اللقاء السريع لا يمكن للمتلقي أن يمتلك النص والإقرار بالقراءة النهائية؛ لأنَّ بعض النصوص لا تُمكِّن القراء منها فيتعذر قراءتها، وهذا يحفز القارئ لسبرها بالعودة إلى ظروف النص ودواعي انتخاب المكان ومعايير نقشها، على أن لا يُفهم من هذه الشرائط أنَّها تستعصي على القراءة والفهم أو تُكتب بطريقة الطلاسم، هذا خلاف وظيفة الخط العربي الذي يتسم بالوضوح والمقروئية.

إن مفهوم المنقوشات مبثوثٌ في طيات المعجمات اللغوية ويمكن أنْ يمسك به بوساطة تأمل دلالته المعجمية التي يمكن إيجازها: "النَّقْشُ: تَلْوينُ الشيء بِلَوْنَيْنِ أو بألْوانٍ..، والنِّقاشَةُ، بالكسر: حِرْفَةُ النَّقَّاشِ. والمَنْقوشَةُ: الشَّجَّةُ تُنْقَشُ منها العِظامُ، أي: تُسْتَخْرَجُ.،.. وأمَرَ النَّقَّاشَ بنَقْشِ فَصِّهِ"(٢)، وقد يتماثل النقش مع مفردات أخرى منها: "الرَّقْم: رَقْم الثَّوْب، وكل ثوب وُشِّي فَهُوَ مرقوم، رَقَمْتُ الثوبَ أرقُمه رَقْماً. وكل نقش رَقْم، وَبِه سُمَي الأرْقَم من الحيّات للنقش فِي ظَهره. والرَّقم: الخطّ فِي الْكتاب، وَبِه سُمّي الْكتاب رَقيماً ومرقوماً"(٣)، ويتداخل كذلك مع مفهوم الزينة والانْتِقاشُ والأَثَرُ." والانْتِقاشُ: أَن تَنْتَقِشَ عَلَى فَصِّك أَي تسأَل النقّاشَ أَن يَنْقُش عَلَى فَصِّك...والنَّقْشُ: الأَثَرُ في الأَرض" (٤)، وتستعار هذه الدلالة إلى الأثر الكتابي (الخطي)، هو الواقعة التي تتطلب استكناه رموزها، وفتح مغاليقها والوصول إلى كيفية حدوثها بوصفها دالة مكانية تستدعي التأمل.

ينكشف لنا من هذه المعاني المعجمية للفظة (النقش) أنَّه الأثر المكتوب، أو التصوير الإبداعي، أو التشكيل الفني الذي يتخذ من الأحجار والجدار والمعدن والخشب والزجاج وعاءً؛ ليستجلي قيمتها التعبيرية.

أصول المنقوشات الأدبية:

يبدو لكل متتبع أنَّ النقوش ضاربة في القدم، وممتدة على طوال تاريخ الإنسانية بوصفها الطريقة المثلى التي سلكها الإنسان لتخليد أفعاله وانجازاته وحروبه وفي مفاصل حياته على تعددها وتنوعها،

وتجلى في الرقم الطينية والألواح والمسلات التي نقشها على الحجر، إذ تُسبر ألوان الثقافة عن (ملحمة جلجامش)، بوصفها مدونةً تنسج صوراً رائعة كما سجّلتها الألواح الفخارية الباقية من حضارة أكاد وسومر كأقدم الأعمال الإنسانية الكبرى، و(جلجامش) الساعي إلى البحث عن سرّ الخلود، ولم يكن يدري أن هذه الملحمة الرّائعة المكتوبة بالسومرية والأكادية والبابلية ستكون ضيفة عزيزة على كل آداب العالم وحضاراته [٥]، حفظتها لنا هاتيك النقوش والرقم ومنحتها الخلود والاستمرار والبقاء الدائم وقد اكتشف علماء الآثار أجناساً أدبية متنوعة في تلك الحضارات "فقد قسم المختصون باللغة الأكدية النصوص الأدبية المدونة بهذه اللغة والتي تم اكتشافها حتى الوقت الحاضر إلى تسعة أبواب رئيسة وتركوا باباً عاشراً للنصوص المتفرقة وهذه الأبواب التسعة هي: الأعمال الروائية، الترانيم، الصلوات والابتهالات، المراثي، الرسائل الأدبية، الحوارات والمناظرات، أدب الحكمة، أدب الطقوس والسحر وأدب الهزل والهجاء والدعاية السياسية. وتأتي " ملحمة جلجامش " ضمن نصوص الأعمال الروائية" [٦]، وهذا التراث الثر وصل إلينا بخلوده على الرقم والألواح، بوصفها الوعاء الفني للنقوش الثقافية في تلك الحقب ولولاها لما تيسر لنا معرفة سرود مسلة جلجامش وما تنطوي عليه من الفن الأصيل الحاضر في النص الآتي حيث قال:

جلجامش رأى المنبع، أساس البلاد،

مكتمل الحكمة، الذي فهم كل شيء،

رأى المكنوز وفتح المكتوم،

حمل فكر ما قبل الطوفان،

سلك الدرب الطويل متعباً ومستريحاً،

نقش على مسلةٍ كل المشقة،

بنى سور مدينة أوروك–ذات الأسوار [٧]

إنّ هذه المنقوشات تتزيا بقيم ثقافية مكتنزة للمحيط الثقافي المعاصر لها، وتفسر طرائق الوعي الإنساني باختياراته لقناة التوصيل، وهذا ليس مقتصراً على تلك الملحمة، بل بدأت "الكتابة التصويرية" تَتَسَللُ إلى الإنسان، فانتقل إلى رسومات الكهوف والصخور؛ ليضيف إلى الصورة المفردة صوراً أخرى تحكي الحدث، وتسجل الأحداث، ضمن دائرة الطقوس الدينية التي أوجدتها، فقد نقشوا صوراً للثور؛ لِيَقينِهِم أنَّه يستطيع مساعدتهم في التغلب على القوة الخفية، كما يساعدهم في الحياة اليومية[٨]، وتطورت الكتابة التصويريّة، وشهدت تحولات عظيمة أنتجت النقوش الأدبية التي ترجمت طقوس العبادة في اليمن، ومنها (ترنيمة الشمس)، التي تُظهرُ تَواشج الفن مع الدِّين عند ابتهالهم إلى الشمس؛ لاستنزال المطر بِعدِّه العامل الأساس لديمومة الحياة، ومنها:

أمسكت يا مولانا الندى

في السماء والارض

فيا كهل خَلِّصْ من اعياه المرض (أجهده).

وأعِنْ من صبابة الظمأ [٩].

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

يندرج هذا النص ضمن "الأدب الديني" الذي يُتوقع إبداعه في اليمن، الذي يَعتمدُ الأمطار الموسمية اذا ما تلكأ تنزل الغيث عن موسمه زمناً يلجأ الناس الى الاستسقاء، ويحملُ هذا النص في طيّاته السمة الأدبية التي تؤهله ليحمل معنى الابتهال للحصول على المطر، وهذا اللون يرجع الى القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد [١٠].

ويطالعنا التوظيف الجمالي لهذه المادة اللغوية (النقش) بين طيات الشعر العربي القديم، إذ استرفد الشاعر العربي ما تكتنزه من دلالات الثبات والركوز للبوح بما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وأخذ يستعير دلالاتها ليسد بها شعوره المتدفق. وهذا ما ذكره ذو الرمة بقوله[١١]:

تُظِـلُّ ذرى نَخـلِ امـرئ القَـيسِ نسـوةً … قِباحـــاً وَأَشـــياخاً لِئـــامَ العَنـــافِقِ[١٢]

تبَـيَّنُ نَقـــشَ اللُّـــؤْمِ فـــي قَسَـــماتِهِم … عَلـــى مَنصَـــفٍ بَـينَ اللِّحـــى وَالمَفـــارِقِ

يظهر تطويع النقش في صياغة صورة حسب مقاسات الموضوع، والتحول من الوظيفة الجمالية إلى الهجاء كما يظهر من الشعر، وهذا النزوع يبين سيولة دلالة النقش ليخرج الى معانٍ معاصرة أحسن الشاعر في تصوير تلك الوجوه عند مقايستها بالنقش الذي يظهر في الثناء، وصُبَّ في قالب مغاير تشكل بوساطة الصورة البيانية، وهو التحول الى الهجاء.

وتتناسل فكرة الخلود والبقاء التي تكتفها الغاية الوظيفية للنقوش في الحضارات الإنسانية لتنبثق بوساطة تشققات المخيال الجمعي بتلك الكيفية أو تلك وعلى وفق خصوصيات المجتمعات التي تتمثلها، ففي العصر الجاهلي نلحظ انه شهد تحولاً في المسار الأدبي، وأخذت القصيدة تتشكل بوساطة استعارة عناصر الطبيعة؛ فالشاعر كان يتأمل الأطلال التي كانت تشكل العتبة الرئيسة في صياغة القصيدة إذ لا يمكن أن تبدأ بعيداً عن المقدمة الطللية بعدِّها بنية الاستهلال اللازم توافرها في تشكيل اللوحة الشعرية بمجموعها، وتعكس في الوقت نفسه الرغبة الملحة عند الشاعر لمحاكاة الآثار التي خطها الزمن على جدار الدِّمن وشكل في جنباتها كل تلك الذكريات التي مرَّ بها الشاعر، ومنها قول لبيد العامري:

وَالعَـــينُ ســـاكِنَةٌ عَلـــى أَطلائِهـــا … عُـــوذاً تَأَجَّـــلُ بِالفَضـــاءِ بِهامُهـــا

وَجَـلا السُـيولُ عَـنِ الطُلـولِ كَأَنَّهـا … زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتونَهـــا أَقلامُهـــا[١٣]

تناول لبيد بن ربيعة العامري الأثر الذي تركه الإنسان في الطبيعة، والذي لا يلبث أن يُعلنه ذلك التشبيه الذي يُحيل الى أثر آخر (نقش الكتابة على الحجر) ذي بعد حضاري بعيد وقوي، دافعاً التعبير إلى أفق أوسع ودلالة أعمق. فما لا يعلنه النص صراحة يشير إليه تلميحاً، والصورة البيانية إحدى وسائله المعتمدة لذلك، فالرسم البالي يتبدى عن كتابة، عن كلام مكتوب، عن خطاب يقول انقطاعاً عن المكان وإهمالاً له، حتى أن الشاعر إذ يقف إزاءه يتمكن من قراءته. وهذه القراءة يقوم بها عملياً منذ البيت الأول[١٤]

عَفَـــتِ الـــدِيارُ مَحَلُّهـــا فَمُقامُهـــا … بِمَنـــىً تَأَبَّـــدَ غَولُهـــا فَرِجامُهـــا

فَمَـــدافِعُ الرَيّـــانِ عُـــرِّيَ رَســـمُها … خَلَقـاً كَمـا ضَـمِنَ الـوُحِيَّ سِـلامُها

ويحاول أن يستنطق تلك النقوش التي ترسخت في اللاوعي في الذات الشاعرة، وهي قارّة في اللاوعي

الجمعي بوصفها مواضعة تلتقي بها الذوات الإنسانية، والشاعر أوجد صيغاً تُحيل القارئ إلى أن يتأول النص ليكشف المضمون الذي يتجلى، في توظيف هذه المعاني التي تفصح عن تصورات الوعي الكتابي وتطويعه في نتاجه الشعري.

المنقوشات في الثقافة الإسلامية

بعد ظهور الإسلام انفتحت المنقوشات على جوانب أخرى ارتبطت بخيط شعوري بالإرهاصات الأولى؛ فهي " ظاهرة وجدت بعد الاسلام بوصفها امتداداً، بصورة تأويلية، لصورة الكتابة على الأطلال في الشعر الجاهلي"[١٥]. الذي حمل في طيّاته تجلياتها، وإن كانت قارة في مخياله، فأنزلها الإسلام من عليائها، لتكون جذوة امتزاج الشعر مع وسائل المعرفة المعاصرة له المتمثلة بالفن الإسلامي، وهذه الإشارة محمَّلة بكل تجليات العبقرية التي جاء بها القرآن الكريم بوصفه رافداً تستقي منه في توصيل تلك القيم التي تمتزج فيها الجمالية بالعبقرية، ليكون الخط العربي مظهر العبقرية الفنية عند العرب، ولقد كان أولاً وسيلة للمعرفة[١٦]، فإنه لم يقر في حدود المعرفة؛ بل فرضت عليه المتغيرات الثقافية التي شهدتها العربية أن ينعتق ويحلق بعيداً في فضاء الحكمة التي يختزلها الحرف الإسلامي الجديد الذي" لا يحسب إلا لحكمة الجمال حساباً لقد كان يهجر الحكمة اللغوية، اللفظية متوجها نحو حكمة الشكل"[١٧].

حتَّم هذا أن يهتمَ أهل العربيّة بلغتهم حتى أنَّهم شرعوا بالوقوف عند أدق التفاصيل التي تعالج مقصدية الحروف؛ لذلك هم يقسمون الحروف إلى " ثلاثة أنواع: فكرية، ولفظية، وخطية، فالحروف الفكرية هي صورة روحانية في أفكار ونفوس، مصدرها في جوهرها قبل إخراجها، معانيها: الألفاظ والحروف اللفظية هي أصوات محمولة في الهواء، مدركة بطريق الأذنين بالقوة السامعة، والحروف الخطية هي نقوش خطت بالأقلام في وجوه الألواح وبطون الطوامير، مدركة بالقوة الناظرة بطريق العينين"[١٨]، هذه المنعطفات حفزت العملية النقدية؛ لأن تتحرك في ميدان الحرف الذي يتخذ نمطاً معيناً، والربط المنطقي بين تلك الدلالات التي تتسرب من النص الخطي الذي يقترب من المنقوشات الأدبية بوصفها "هيئةً شكليةً (خطيةً)، ذات تركيب داخلي موجه لمعالجة التركيب الباطني للمعنى المتواري خلف النص المعالج من خلال مجموعة العناصر الشكلية واللونية بهدف تلبية أهداف النص الفكرية والجمالية"[١٩]، وهذا يمكن إسقاطه على المنقوشات الأدبية ليكون المهاد لمنقوشات تراثية تحظى بثراء فكري وجمالي يوظف لغايات تنسجم مع الأمكنة التي أودعت فيها تلك المنقوشات.

لا يمكن أن يحدث التماهي إلّا لكونه يمتح من أفكار وصور تتوافر في كليهما وتروم تحصيل القيم التعبيرية والجمالية المحملة التي تلتحم بنسيج يكون فيه مراعاة الواقع هو الأساس في إدهاش المستهدف بالخطاب كما في أدب الجدار الذي يلتقي مع المنقوشات الأدبية وهذه اَلتَّوْأَمَة بينهما وسمت لتوصيل حكمة أو غرض معين إنَّما وقع الاختيار عليها، بوصفها تكويناً خطياً أدبياً يُكتب بطريقة فنية ويُختار لها أمكنة رمزية؛ يخاطب بها المتلقي، لتحرك مكنوناته الثقافية والإبداعية، وهو أدب قائم بنفسه ينقل الأحداث التي يمر بها المسافر والغريب، كما نُقل في كتاب (أدب الغرباء) فيها يتسق النص بكل المكونات الصورية التي تنتشي منه الذائقة لتمارس السلطة المطلقة على المشاهد، الذي يترجم الإثارة المتحصلة

العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

من العلامة البصرية لهذا النقش؛ بكتابة انطباعه عن تلك المنقوشات، وربما حظيت بتغير واقع عندما يكتبها الفقير ليحاول أن يستدر العطاء من الحاكم القابع داخل القصر بعيداً عن المحرومين الذين كتبوا على ما يتوقعون أن الحاكم سيمر به يوماً لينالهم من العطاء.

ازدهرت الحضارة العربية التي تخلت عن البداوة لتقارب العمران والتطور، فأصبح الإنتاج الإبداعي ثراً مغايراً؛ لأنه يمتح من الخط، فيشكل التكوين الخطي الأدبي الذي ينساب مع مظاهر التطور الحاصلة؛ وأوج الحضارة؛ فهو الخط الوحيد الذي ازدهر مع الإسلام لما له من حرية وطلاقة وقدرة على التعبير والتشكيل ممتنعة عن مجال الخطوط الأخرى، فهذه المزيّة ستنصهر مع الشعر لتشكل أقنوم الفن الإسلامي الذي ازدهر في الأندلس؛ لأنَّ الشعر والنثر يكتبان بطريقة فنية، وهذا التحول في مسار هذا الأدب الذي كان عبارة عن نتف في جبل أو مسجد أو في دير يسجل الأساس في العمارة الإسلامية في قصر الحمراء الذي نقش عليه الشعراء قصائد تشير إلى غزارة الفن العربي، والإبداع العمراني الذي بقيت آثاره ماثلة يتجلى ذلك فيما نقل في المرويات الأدبية، وغيرها من كتب نوادر نقلت بعض ما نقش على الجدار، واختلفت في موضوعاتها وبواعثها، لكن هذه الظاهرة على الرغم من ازدهارها في الأندلس كان لها أصولها في المشرق، إذ حظيت بوافر أهمية في مناقيشها الأدبية، بعدّها عتبة الاستهلال لدخول تلك الأمكنة، منها على مصراعين من جزع عليهما قفلٌ ذهب عظيم (٢٠):

قد بَنَيْنا وسوف نَفْنى ويَبْقى	**ما بَنَيْنا من بَعْدنا أزمانا**
ليس يَبْقى على الزمانِ سوى اللهِ	**الذي لا نراه، وهو يرانا**

وهي جدلية البقاء والفناء التي تشكل هاجساً يعيشه الإنسان الذي يسعى لسد هذه الهوة لكنه يقع في مقدمة الفشل، وعليه أن يعترف به في نهاية المطاف، وهي أبيات في الوعظ والحكمة ترتبط بالمكان نقشت عليه.

وينقل صاحب كتاب الظرف والظرفاء: وقرأت على باب دار خدشاً في الجصِّ بعُود(٢١):

هَلاّ رَحِمْتُمْ مَوْقِفِي بِفِنَائِكُمْ	**متعرّضاً لنسيمِكُمْ أتنَشَّقُ**
متلدِّداً أبْكي لِما قَدْ حَلَّ بي	**مثل الغَرِيقِ بمَا يَرَى يَتَعلَّقُ**

وهي تحمل لوناً من الحوار مع من يوصد تلك الأبواب أو من يقف خلفها وهو نداء روحي يحمل معنى العطف والترحم تزدحم فيها آواصر الدعاء والعطاء؛ لأن النص يكشف عن محاولة استنشاق النسيم الذي يدفعه الهواء دفعاً، وحاول الكاتب أن يفرغ ملكاته الفكرية في قالب ينسجم ويبلور معطيات متجددة ينقاد لها القارئ، ويتعاطف معها، وهذا الدفق الشعوري المتولد من النص والمكان يصنف ضمن شعر الدهشة الذي يحرك كوامن النفس الإنسانية، ونوازعها نحو تأجيج العواطف بوساطة رؤى وأفكار يتعاضد فيها التشكيل الدلالي مع التشكيل الخطي ليكون لوحة شعرية يترقب فيها المشاهد الأحداث والشعور الذي يمتزج بينهما.

عندما ترقم هذه الأبيات في المحيط الثقافي الذي ينتمي إليه الجدار جغرافياً فلا غرابة في ذلك لكن ما

العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨
مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

يثير الدهشة والافِتتان كتابة أبيات بالذهب في صدر مجلس ملك الروم[٢٢]:

مـــــا اختلَـــفَ الليـــلُ والنهـــارُ ولا   دارتْ نجـــومُ الســـماءِ فـــي الفلـــكِ
إلاّ لنقْـــل النعـــيم عـــن مَلِـــكٍ   قـــــد زال ملكُـــه إلـــى مَلِـــكِ
ومُلْـــكُ ذي العـــرش دائـــمٌ أبـــداً   لـــــيس بفـــانٍ ولا بمشـــــتركِ

هذا النص الذي يحمل دلائل على أهمية الخط العربي والبيان العربي المتمثل في الشعر وهو وسيلة ثقافية يعرفها العربي والأعجمي؛ لأنَّه يكتنز بالفن العربي عندما يكتب بطريقة معينة، وفي صدر المجلس، فإن مضمون النص سيغيب ويبرزُ الوجه الثقافي الذي ينبئ الأعجمي عندما يستفز نوازعه الانسانية الكامنة أو لعله يُقاد إلى معرفة تلك المعاني التي غُيبت عنه، عند مساءلة النص أو كل ما يمت له بصلة، وهي عملية كسب الآخر، وشدِّه إلى الإسلام بوساطة المعالجات الفنية الإسلامية التي نُقشت بها، وهي مطلة على الملك، والمشاهد، وبهذا يُنتزع معنى النص بوساطة تحريك ذائقة المتلقي البصرية، فيترجم النص بمعطياتها ومحدداتها الثقافية التي تشربت بها.

إنَّ المغايرة سمة واضحة في موضوعات المنقوشات التي مرَّ ذكرها، لكننا بمسيس الحاجة إلى مقاربة منقوشات كتبت على القبور مع اختلاف الدواعي، قال الأصمعيّ: قرأتُ على الألواح التي على القبور فلم أرَ كبَيْتيْن استخرجتُهما من لوح وهُما[٢٣]:

مقـــيم إلـــى أن يبعـــثَ الله خلقـــه   لقـــاؤك لا يُرْجـــى وأنـــت قريـــبُ
تزيـــد بلـــىً فـــي كـــلّ يـــوم وليلـــةٍ   وتُنســـى كمـــا تُســـلى وأنـــتَ حبيـــبُ

فالحس المرهف الذي يتمتع به القارئ يرغمه على أن يستسلم لممكنات النص، فالأصمعي يؤكد فرادتهما في توضيح معاني القبور، وما ينتابها من حرقة وتوجع، بل هي صادمة لمن يعيش في معانيها العميقة، وهي قائمة على علاقة بين الحياة والموت بصورة تترجم الاقامة التي لابد منها وما يعتري ذلك الجسد من التفاعل الذي يمتزج به مع التراب والنسيان الذي لابد منه.

المنقوشات وقصيدة الإبيجرام

رصد الباحثون قالباً شعرياً ينحدر من أصول غربية لكن له تمثلاته في العربية وهي قصائد قصيرة جداً تُسمى (الإبيجرام)، التي نقشت على قبور الموتى، ومعابد الآلهة، عند الإغريق، معتمدة في ذلك على الايجاز والمفارقة[٢٤]، فإن النصوص المنقوشة لا يمكن أن تخفي شجنها العارم، وهي صورة ثرية توجز سيرة صاحب القبر، وقد تكتب بوصية قبل حين المنية، وقد تكتب من المحبين بعد الموت [٢٥]. من ذلك في وصية ابن شهيد لصاحبه أبي مروان الذي أبلغه فيها أنه يرغب في أن يُدفن إلى جواره، ويُكتب على قبره[٢٦].

يـــا صـــاحبي قـــم فقـــد أطَلْنـــا   أ نحـــن طـــوالَ المـــدى هُجـــودُ
فقـــال لـــي: لَـــنْ نقـــوم منهـــا   مـــا دامَ مـــن فوقِنـــا الصَّـــعيدُ

يلاحظ تهيئة الشاعر للحوار بوساطة الاستدعاء الذي يعمد إليه في نقل تجاربه التي لا يمكن أن

العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨
مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

ينفتل منها الإنسان لكن الغرض هذه المرّة يستجيب لتطلعات المتلقي الذي يرنو إلى النص الذي يشع بالدلالات، يتحقق ذلك عندما يخط في مكان خاص يختاره الشاعر قبل مغادرة الحياة، وهو يعلم بأنه صائر الى الموت، فتوظيف الأثر الأدبي يكون أكثر تأثيراً بطريقين الأول: قبل أن يرتحل الى عالم الفناء له قراء استلهموا منه دلالات، والثاني بعد الموت عندما يوسم بها القبر بوساطة تشكيلها الدلالي والتشكيل الخطي الذي تتحدد أبعاده على مستوى المتلقي.

ومن الشعر العربي الحديث، ما نقرؤه في ديوان إبراهيم عبد القادر المازني[٢٧]:

أيُّهـــــا الزّائِـــــــرُ قَبْـــــرِي   اتْـــــلُ مَــــا خُــــطَّ أمَامَـــــكْ!

هَـــا هُنَـــا- فَـــاعلَم- عِظـــامِي   لَيْتَهَـــا كَانَـــت عِظَامَـــــكْ!

هذا هو شاهد القبر الذي طبقه المازني[٢٨] على نفسه، ويرجع ذلك إلى تأثره الكبير بالآداب الإغريقية والأوربية على وجه التحديد[٢٩].

يتضح أَنَّ هذه المنقوشات " لم تكن كتابة مادية بقدر ما كانت وعياً كتابياً لصاحبها بخلود" الحجر الأصم" في مقابل "شعره" الذي كان يرجو له الخلود نفسه، ومن هنا يمكن أن نتأمل" كتابات" شعرية على الصخور وأحجار وحيطان وقصور شاهقة في الثقافة العربية بعد الإسلام"[٣٠]، تنطوي هذه الظاهرة على أهمية، لم يلتفت إلها والوظيفة التي تشكلها التي تتسرب من التشكيل الدلالي مع التشكيل الخطي ليتبلور النص الإبداعي الذي شهدته الثقافة العربية بفعل التحول المعرفي، والانفتاح الحضاري الذي يعد ديواناً يسجل الحوادث انشغلت عنه كتب التاريخ، ولهذا حظي بكنوز أدبية مهمة ثقافية ودينية.

فعلى وفق علائق الإنتاج التي أُشير اليها اعتمادا على الموروث الثقافي العربي المتمثل بالشعر العربي المحدد ضمن فضاء بصري وهيكل تشكيلي مرئي يمكن حد المنقوشات الأدبية بوصفها تشكيلاً إبداعياً تتحدد بداخله صيرورة متشابكة تصاغ على قواعد محددة لها بدايات ونهايات تستعير أدواتها من التكوينات الخطية والفضاء المنقوش، مكونة نسيجاً جمالياً معرفياً أدبياً فنياً، يُرْقى إلى أن يُتدبر في معانيه وتُستجلى علاماته المرئية، ويكوّن نسيجاً من التكوينات الخطية الفنية المحملة بالنص الأدبي الذي يشع بدلالات مرئية حاصلة في لحظة إلتقاء المشاهد لجوهر اللوحة المثبتة على فضاء يتسق مع عين المشاهد لتلتحم عند خط واحد ينتج ترجمة النص في ظروف الانتاج، تضطلع بوظيفة جمالية وثقافية وإقناعية، ويمكن حدها بأنها المسار الفني الذي ينطوي على وظائف، تأثيرية، تشكلها الوحدات الخطية التي تتمظهر بمكونات مرئية، تحدث صبغتها التفاعلية بلقاء مباشر مع العين الباصرة لتحرك البصيرة لوعي المرئي مع المكتوب لتسهم في تشكيل وعي معرفي يتبلور من تواشج البصري والفكري.

أنماط المنقوشات الأدبية:

يُسهم تنميط المنقوشات في فهم أدوات إجرائية ترسل إشارات وعلامات ذات دلالات تُلمح للمتلقي فنياً، وتدعوه لفحص النص بقراءة سابرة لتستخرج كنوز ودلالات تتشكل عندما يلتحم الشعر مع الفن، وبهذه العلاقة الحميمية تصبح الفنون التشكيلية شعراً لونياً بصرياً[٣١].ينتج قيماً جمالية عظيمة تُبهر المتلقي، الذي يتطلع إلى فك مغاليقها وسبر أغوارها بكل ملكاته الفكرية والثقافية، وهي توفر له ذلك إن

رغب في استجلاء مكنونها، لكنها تتطلب مراعاة ذلك بوساطة (التمهل والتأمل)، في أوقات معينة تمنح المشاهد آفاقاً جديدة ووضاءة عن تلك الأمكنة.

تصنف المنقوشات الأدبية على أَنماط أساسية، تفصل بينها وحدات متباينة قد تبدو متشابهة لكنها على العكس من ذلك؛ لأنَّ كل نمط يكتب بطريقة وفضاء بصري يُختار مسبقاً؛ ليكون مطلاً على المشاهد، ومن هذه الأنماط انتخبنا أقربها وأكثرها حضوراً حيث تشكلت عليها القصائد الشعرية التي زانت المكان بشكلها الجمالي ومضمونها الأدبي.

فالسياق الشكلي للمنقوشات الأدبية محكومٌ بمدى فاعليتها في تعضيد الإحساس الجمالي وتقويته، وخلق قاعدة لثقافة بصرية مطلوبة، وتحقيق مهمات (نفعية) بطريق الصورة، إذ تتم توعية الإنسان برموز ماضيه وحضاراته القديمة وكذلك بقيمه الاجتماعية والدينية، وبشكل يصل إلى شرائح واسعة [٣٢]، ويمكن أن نضع سياقها الشكلي ضمن التصنيف الآتي:

١-المنقوشات الشعرية

٢- المنقوشات النثرية

يكشف هذان النمطان التشكيل البصري الذي يمتزج مع مهيمنات انطباعية يحصل عليها المشاهد، من تتبع الأنماط بدقة، تتضح سمة المغايرة لدفع السأم والانتقال من فضاء إلى آخر بوساطتها بشكل متسلسل يفهم دواعي التوظيف، وفك رموزها التي تحتاج الى إعمال الفكر و(التمهل والتأمل)، في الكشف عن خبايا النص الإبداعي، ومسك مؤثرات التشكيل الدلالي الذي يتواشج مع التشكيل الخطي الذي ينطوي على محمولات ثقافية ومعرفية وإقناعية مغلفة بالصبغة الجمالية تنصهر فيها المنقوشات الأدبية، والنصوص الإبداعية التي تنطوي على الشعرية في جنبتها الجمالية؛ لأنَّها قوانين الكتابة الإبداعية، وهذا التعريف يوسع مفهوم الشعرية ليوحد بين الأجناس الأدبية في مصطلح الكتابة، فالحدود بين الأنواع الإبداعية والفنية بدأت تتلاشى[٣٣].

تسهم هذه المنقوشات في توليد انطباع خارج المألوف، والعناية الفائقة التي تبهر المبصر، وتدفعه إلى فهم الأثر الفني، ومقاربة المعاني المتواضع عليها، فالقراءة لا تخرج عن جانبين"جمال حسي يتمثل في أنواع الخطوط الجميلة التي تشد العيون إليها، والجانب الثاني معنوي، يتمثل في المعاني والدلالات التي تتضح بها هذه المنقوشات الأدبية"[٣٤]، وهي تسعى لإيصال المضمون بوساطة التعبير في الخطاب الجمالي، بوصفه مؤثراً بصرياً، يتضمن رسالة ذات دلالات ثقافية، أي أنّ طريقة التعبير لا تقتصر على الجانب الوظيفي التقليدي للحرف كوسيلة تدوينية ومقروءة ، بل هي عملية دمج، بين الوظيفة اللغوية والشكل الجمالي المعبر[٣٥]، وهذه الظواهر تستدعي توافر أدوات إجرائية تستعار من البلاغة المرئية.

خاتمة البحث

١-يتضح أنَّ الخط هو جنس من أجناس الإبداع وعرفته الأمم بأنماط مغايرة والشعر بوصفه جنساً ماثلاً في الوعي الكتابي، فثمة تواشج بين الخط والشعر نضج في قالب شكلي له قيم تعبيرية في المنقوشات الأدبية.

٢- كتابـة الأبيـات علـى القبـور وإن كانـت فـي نطـاق ضـيق جداً قد ترمـي إلـى تحقيـق الديمومـة والاستمرار ومواجهة القوة التدميرية للزمن ومواجهة كل ما يدعو إلى النسيان؛ فالإنسان نزّاع للخلود بطبعه.

٣-جوهر المنقوشات الأدبية هو المكان الذي يختار لها فالفضاء الدلالي لا يمكن أن يكون بعيداً عن تحيزات مكانية تحظى بمكانة عند من ينقشها والمكان يسهم بخلق الفاعلية والبقاء لها وتقديمها رسائل مؤثرة في المتلقي.

هوامش البحث

(١) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، د. أحمد الصغير المراغي، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٢.

(٢)القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: محمد نعيم، العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م:٦٠٨. وينظر: ينظر: معجم تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ)مجموعة من المحققين، دار الهداية،١٩٧٧م: ١٧/ ٤٢٤ (نقش).

(٣) جمهرة اللغة: بو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) تحقيق: رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م: ٢/٣٩٠(رقم).

(٤)لسان العرب: للإمام العلامة ابن منظور، (ت ٦٣٥-٧١١هـ)، اعتنى بتصحيحها، أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت' لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م:١٤/ ٢٦١-٢٦٢.

(٥) ينظر: الكتابة والاجناس شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث: د. حورية الخمليشي، دار التنوير، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٤م: ١٩٨.

(٦)ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي، د. نائل حنون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٢، ٢٠١٧م: ٢٦.

(٧)المصدر نفسه: ٧٣.

(٨) ينظر: الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق، د. إبراهيم أحمد ملحم: ٢١-٢٢.

(٩) ينظر: نقش القصيدة الحميرية أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، يوسف محمد عبد الله:٩٢، وينظر: أدب الجدران قراءة في النقش الشعري وفضاءاته البصرية، علي حافظ كريدي: ١٦.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه: ٩٢.

(١١) ديوان ذو الرمة، قدم له، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م: ١٨٧.

(١٢)العَنافِق: جمع العنفقة: شعر ما بين الذقن والشفة السفلى: المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(١٣)ديوان لبيد بن ربيعة شرح الطوسي: قدم له، د. حنا نصر، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ١٤١٤، ط١، ١٩٩٣م: ١٠٧-١٠٨.

(١٤) ينظر: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، د. سامي السويدان، دار الآداب بيروت، ط٢، ١٩٩٩م: ٢١٨-٢١٩.

(١٥) كتابة الشعر على الجدران تراسل الشعر والرسم (الكتابة) في الأدب العربي ، د. حسن البنا عز الدين، ضمن كتاب تداخل الانواع الأدبية: ٣٢٥.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

(١٦) جمالية الفن العربي ، عفيف البهنسي: ١٠١-١٠٢.

(١٧) هل ثمة نظرية جمالية للخط العربي في التراث العربي، شاكر لعيبي، كتاب جماعي الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية،: ١٥٧.

(١٨) فقه المصطلح الفني في الخط العربي، ادهام محمد حنش:٢١٨.

(١٩) إشكالية التأويل في تكوينات الخط العربي، د. كريم سالم الساعدي:٤٠١

(٢٠) ينظر: أدب الغرباء: ٦٩.

(٢١) ينظر: الظرف والظرفاء: ٢٣٥.

(٢٢) ينظر: أدب الغرباء: ٥٤-٥٥.

(٢٣) ينظر: أدب الغرباء: ٥٨.

(٢٤) الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق، د. إبراهيم أحمد ملحم: ٢٢.

(٢٥) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، د. أحمد الصغير المراغي:٢٣.

(٢٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان ، ١٩٩٧م:١/١١٠.

(٢٧) ديوان المازني إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، القاهرة، ٢٠١٣م.:٢٩٣.

(٢٨) قال المازني: ((ولآن صرت أفكر بالموت كما أفكر في أكلة شهية: لا فزع ولا جنون، وكل ما أنقمه من الحياة والموت جميعاً أني سأموت قبل كثيرين غيري، وقبل أجيال عديدة ستأتي بعدي! وكل ما يحيرني هو استمرار هذه الحياة، التي أعياني طلاب معنى لها، أو فائدة أو غرض، وهي ستنتهي على أي حال، فما ضر لو قضت "الحياة" نَحْبها الآن في عهدي؟ في هذه الحالة النفسية ترجمت بيتين، ونظمت قصيدتين. فليقرأها القارئ في ضوء هذه الحالة أو في ظلامها! بيتان مترجمان عن الألمانية: (أيها الزائر قبري ..)). ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٣.

(٢٩) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث: ٣٧.

(٣٠) كتابة الشعر على الجدران تراسل الشعر والرسم (الكتابة) في الأدب العربي : ١/ ٣٢٥.

(٣١) ينظر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، د. فيصل حسين طحيمر غوادرة، ضمن كتاب، تداخل الانواع الأدبية: م٢/ ٨٤.

(٣٢) ينظر: المرئي والمكتوب دراسات في التشكيل العربي المعاصر، د. حاتم الصكر: ١٤.

(٣٣) ينظر: تداخل الادب مع الفنون الأخرى: ٧٦.

(٣٤) أدب الجدران قراءة في النقش الشعري وفضاءاته البصرية، علي حافظ كريري: ٦٥-٦٦.

(٣٥) التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، د. أياد حسين عبد الله الحسيني: ١٢٤.

مصادر البحث

القرآن الكريم

١. أدب الجدران قراءة في النقش الشعري وفضاءاته البصرية: علي حافظ كريري، مؤسسة أروقة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م. أدب الغرباء:

٢. بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث، د. أحمد الصغير المراغي، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط١، ٢٠٠٨م.

٣. تداخل الأنواع الأدبية، إشراف وتحرير، د. نبيل حداد، د. محمود درابسة، عالم الكتب الحديث،

الأردن ، إربد، ط١، ١٤٢٩هـ،٢٠٠٩م.
٤. التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، د. أياد حسين عبد الله الحسيني دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
٥. جمهرة اللغة: بو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) تحقيق: رمزي منير بعلبكي دار العلم للملايين، بيروت الأولى، ١٩٨٧م.
٦. الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية،: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة"، ٢٠٠٨م.
٧. ديوان المازني إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ، القاهرة، ٢٠١٣م.
٨. ديوان ذو الرمة، قدم له، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.
٩. ديوان لبيد بن ربيعة العامري (ت ٤١هـ): اعتنى به: حمدو طمّاس دار المعرفة ، ط١، ١٤٢٥ هـ،٢٠٠٤م.
١٠. الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق: د. إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ط١، ٢٠١٥م.
١١. الظرف والظرفاء: محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى (المتوفى: ٣٢٥هـ)، تحقيق: كمال مصطفى مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر مطبعة الاعتماد، ط٢، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٣م.في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، د. سامي السويدان، دار الآداب بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
١٢. القاموس المحيط: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: محمد نعيم، العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.
١٣. الكتابة والاجناس شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث: د. حورية الخمليشي، دار التنوير ، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
١٤. لسان العرب: للإمام العلامة ابن منظور، (ت ٦٣٥-٧١١هـ)، اعتنى بتصحيحها، أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت' لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
١٥. المرئي والمكتوب دراسات في التشكيل العربي المعاصر: د. حاتم الصكر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٧م.
١٦. معجم تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الزَّبيدي (ت ١٢٠٥هـ)مجموعة من المحققين، دار الهداية،١٩٧٧م.
١٧. معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون دار الفكر ١٣٩٩هـ،١٩٧٩م.
١٨. ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي،

د. نائل حنون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٢، ٢٠١٧م

١٩. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان ، ١٩٩٧م.

الدوريات

١. إشكالية التأويل في تكوينات الخط العربي، د. كريم سالم الساعدي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد ٥، العدد ١، ٢٠١٥م.

٢. جمالية الفن العربي، عفيف بهنسي: عالم المعرفة، الكويت ع١٤، فبراير ، ١٩٧٩م.

٣. فقه المصطلح الفني في الخط العربي، ادهام محمد حنش، دراسات، العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد ، ٣٤، العدد،٢، ٢٠٠٧م.

٤. نقش القصيدة الحميرية أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، يوسف محمد عبد الله، مجلة ريدان" حولية الاثار والمتاحف"، جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية، عدن، العدد الخامس ، ١٩٨٨م.