العدد ١٨ آب ٢٠٢٥
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
No. 18 – Ang 2025 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

التفاعل بين القصيدة واللوحة غرام الربيعي أنموذجاً

مريم جبر حسين عبيد
كلية تربية ابن رشد / جامعة بغداد
Mariam.Jabr2303m@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
بإشراف أ.د يحيى ولي فتاح حيدر
كلية تربية ابن رشيد / جامعة بغداد
yahiawalie@yahoo.com

Interaction Between the Poem and the Painting: Ghraam Al-Rubaie as a Model

Mariam Jabr Hussein Obaid
College of Education / Ibn Rushd, University of Baghdad
Mariam.Jabr2303m@ircoedu.uobaghdad .edu.iq
Supervised by Prof. Yahia Wali Fattah Haider
College of Education / Ibn Rushd, University of Baghdad
yahiawalie@yahoo.com

الملخص :

تتسم الدراسة عن كيفيه تفاعل الألفاظ مع الألوان في العمل الإبداعي. حيث وجدت علاقة ترابط بين الشعر والفنون الجميلة ولاسيما (الرسم). وقد تناولت الدراسة العلاقة بين فني الشعر والرسم بشكل عام، ثم تطرقت الدراسة للبحث عن العلاقة في الأدب الغربي والأدب العربي. وكذلك عن كيفية التأثر بين الفنين، وقد تبين أن لهما أثر متبادل منذ القدم. وتناولت الشاعرة والرسامة غرام الربيعي نموذج للترابط بين فني الشعر والرسم ؛ لما لديها من فيض شعري وتشكيلي في آن واحد. وتوصلت الدراسة بأن هناك أنسجام بين القصيدة واللوحة وقد حققت العلاقة مبتغاها عندما تراقصت الألفاظ مع الألوان والخطوط. وغرام بمخزونها المعرفي استطاعت أن توازن بين القصيدة واللوحة في عملها الإبداعي.

الكلمات المفتاحية : القصيدة ، اللوحة ، غرام الربيعي.

Abstract:

This study examines how words interact with colors within the creative work. It highlights the interconnection between poetry and fine arts, particularly painting. The research explores the relationship between the arts of poetry and painting in general, then investigates this connection In both Western and Arab literature, as well as the mutual influence between the two arts, which has existed since ancient times. The poet and painter Ghraam Al-Rubaie is presented as a model for the interrelation between poetry and painting, as she possesses both poetic and artistic creativity simultaneously. The study concludes that there is harmony between the poem and the painting, and that the relationship reaches its full potential when words dance with colors and lines. With her intellectual reservoir, Ghraam

was able to strike a balance between the poem and the painting in her creative work.

Keywords: Poem, Painting, Ghraam Al-Rubai

العلاقة بين الشعر و الرسم

الشعر هو أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار

الوساطة - الجرجاني

وجدت العلاقة بين الشعر والرسم علاقة ترابط قوية لما بينهما من خصائص مشتركة في المادة التي يعمل بها الفنين" وهذه العلاقة جذورها منذ زمن طويل والشعر والفنون لهما مظاهر اللقاء وذلك بحكم الصلة وعمق الجذور والادب هو رأس الفنون الجميلة، والشعر خاصة، فهو بالإضافة الى مادة الفن الأدبي الألفاظ اللغة يشتمل على بعض من عناصر سائر الفنون الأخرى بما يتوفر فيه من عناصر موسيقية من حيث الوزن والأشكال ومن عناصر التصويرية من صور حسية ومعنوية تصطبغ مشاهدها بالألوان والأشكال، ومن عناصر نموج بالحركة والروح والحس والعاطفة، وهي وسائط الفنون التشكيلية المختلفة من التصوير ونحت وموسيقى " [١]. وبحكم العلاقة بينهما فإن " الفن التشكيلي والشعر مظهران من مظاهر النشاط النفسي الإنساني يصدران عن نفس الملكة الإدراكية. فهناك رابط وثيق بينهما، كما إن هذين الفنين يلتقيان في إعادة تشكيل الواقع من جديد ومحاولة تجاوره، وفي تحسين المفهوم ومحاولة تقديمة مشخصاً، وفي تقديم ل المولع الفني وتعميمه، ولكن كل بحسب مادته التي تشكله . " [٢]. ولا نجد هناك اختلاف بين الشعر والرسم سوى الوسيط الذي يستخدم في كتابة القصيدة ورسم اللوحة وايضا لا يختلف الرسم عن شعر سوى أن الرسم هو شيء بصري وملموس، أما الشعر فهو عكس ذلك أي أن الشعر مقروء ومحسوس مادياً. والاثنان 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 متعة ذهنية، أو متعة فكرية، أو تخاطب الوعي، أو الفكر المحض [٣]. اما أما العلاقة بين الشعر والرسم في الأدب الغربي والعربي لم يتجاهل العلماء والنقاد والباحثون العلاقة بين الادب والفنون المرئية فكان الغرب والشرق دوراً في تجميد هذه العلاقة في هاماً لان العلاقة بينهما علاقة قائمة على الحوارية في النص التشكيلي. " وعلاقة تاريخية قديمة تعود جذورها إلى أفلاطون في جمهوريته الفاضلة؛ حيث كان يرى أن المحاكاة نقطة مشتركة بين الشاعر والرسام في تشكيلهما للعالم الفني، بينما يرى أرسطو الرسم شكلاً شعرياً " [٤]. وبذلك عبر أرسطو عن الشعر في كتابة (فن الشعر) ضرباً من المحاكاة وشأنه ذلك شأن سائر الفنون كالرسم والنحت والعزف والرقص وغيرها من الفنون " [٥] ويقول : " إن الشعراء يحاكون : إما من هم أفضل منا أو أسوأ، أو مساوون لنا شأنهم شأن الرسامين " [٦]. ويقول : " فكما أن بعضها يفضل الصناعة أو بفضل العادة يحاكي بالألون والرسوم كثيراً من الاشياء التي تصورها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت. كذلك الحال في الفنون سالفة الذكر كلها تحقق المحاكاة بواسطة الايقاع واللغة والانسجام مجتمعة معاً أو تفاريق" [٧].

أما في الأجواء الغربية لعل أقدم نص عرفه في التاريخ الادب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة الغامضة بين الشعر والفنون التشكيلية هي العبارة المنسوبة إلى سيمونيدس الكيوسي (Simonides٥٥٦- ٤٦٨ ق.م) التي يقول فيها : إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق وإن الرسم أو التصوير شعر صامت ولا تلبث إن ترد على الخاطر تلك العبارة من كتاب (فن الشعر) للشاعر الروماني هوراس Horace٦٥ ق.م)، وهي التي تشبه فيها القصيدة بالصورة (كما يكون الرسم يكون الشعر) وفي هذه العبارة والتي تعددت شروحها عبر العصور أنها أكدت التشابه بين الفنون وخصوصا بين الشعر والرسم [٨]. وأن كتاب

(فن الشعر) لهوراس الشاعر الروماني كان من أهم المصادر الأساسية التي ترجع إليها القرنين السادس عشر والسابع عشر يشبه هوراس بعبارته هذه القصيدة بالصورة (كما يكون الرسم يكون الشعر) كما طالب ببذل الجهد لصقل البيت الشعري وتشكيله[٩]. وقد اختصرها " (هوراس Horaee)إلى كلمات ثلاث هي : Ut pictura poesis ، أي : التصوير مثل الشعر، وإذا تأملنا هذه العبارة القصيرة، كما يقول الويلات وبروكسل، (Wimsatt and Brooksفإننا نجدها تؤكد التكامل بين فني الرسم والشعر، وتجعل هناك تأثيرا أدبياً في الرسم من جانب وتحكماً للرسم في التعبير الأدبي من جانب آخر، وبعبارة أخرى تؤكد التأثير التصويري في الأدب والتطابق الجمالي بين الشعر والرسم. ولقيت العبارة شهرة واسعة في العصور التالية، ودارت حولها مناقشات مثمرة التحديد دلالتها الحقيقية"[١٠]. ومن أجل توصيف العلاقة التي تجمع الشعر بالرسم نجد عبارة هوراس الشهيرة الشعر هو التصوير) وجد له صدى عبر القرون بطرق كثيرة من قبل الرسامين والشعراء معا كذلك عهد النصيحة التي ادل بها (انطوان موبيل (Antoine Mobile في خطابة امام الأكاديمية الملكية للرسم والتحت عام (١٧٤١) ، حيث قال : على الرسام في اسلوبه الرامي أن يكون شاعراً، لا أقول عليه أن يكتب الشعر، إذ ربما يفعل المرء ذلك من غير أن يكون شاعرا، ولكن يجب أن يمتلئ بالروح ذاتها التي تحرك الحياة في الشعر فقط ، بل عليه أيضاً أن يعرف بالضرورة قوانينه التي على الرسم أن يفعل بالعين ما يفعله الشعر بالأذن) [١١]. وفي" ملاحظة (بيكاسو) (Picasso١٩٧٣-١٨٨١) وهي أن الرسم هو الشعر وهو دائما يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية). فإن هوراس يجد له صوتا حديثا عند الشاعر الأمريكي والاس ستيفنز ((Wallace Stereonsالذي يؤكد على انه : (من شاعر يمكن أن يكون قد فاته ادراك كم من مفردة، شيء ذي صلة، أو ملاحظة تتعلق بالرسم، غالبا ما تنطبق أيضا على الشعر) " [١٢]. وتتكرر هذه العبارة نفسها على لسان الكاتب والشاعر اللاتيني المتأخر (سيدونيوس (Sidoniusحوالي سنه (٤٠ - ٤٨٥م) حيث يقول (إن التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقه، وقد رسم في قصائده مشاهد تخاطب كل الحواس من هذه العبارة أكدت التشابه بين الفن التشكيلي والشعر إلى حد جعل النقاد في عصر النهضة يقولون : كما يكون الشعر يكون الرسم. وجعلت أغلبيتهم تقول أن الشعراء هم أعظم الرسامين [١٣]. وفي النقد العربي القديم نجد أن الحديث عن الشعر والفنون متجذرة، يعد الجاحظ (ت (٢٥٠). أول من نظر إلى خاصية الشعر وعلاقته بالتصوير ففي عبارته المشهورة في كتاب الحيوان: " يقول الشعر صناعة وضرباً من النسيج وجنسا من التصوير " [١٤]. فقد تبين من خلال بعبارته ثلاث مبادئ أولها أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصور بواسطتها العمل الفني [١٥]. وهذه يدل أيضا إن هناك عنصر مشترك بين الشعر والتصوير وهو تقديم العمل الفني بطريقة الحسية البصرية. ونجد عبد القاهر الجرجاني تحدث عن علاقة الشعر والرسم وقد أوضح الصورة الشعرية والصورة التشكيلية وقارن بينهما وعمل الرسام في استخدام الألوان [١٦] .قائلاً : " أصوات محلها من السماع محل النواظر من الأبصار" [١٧]. كما ذكر كيفية طرق الصياغة وتشكيل الألوان : " إنما سبيل المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، على ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك مال الشاعر في توخيها معاني النحو وجوهه التي علمت أنها محصول النظم " [١٨]، وربما هذه العبارة تعني " إن الجانب التركيبي للصورة

الشعرية، يقوم على نفس الأساس التشكيلي في فن الرسم، وما فيه من تراكيب لونية، وعلى الأقل فهناك جانب مشترك بينهما نص عليه عبد القاهر، هو التخير، والتدبر اللذان جعلهما وظيفتين متناظرتين العمل الشاعر والرسام"[١٩]. ويقول ابن سنان الخفاجي (ت (٤٦٦) في استخدام الألوان مع حسن الكلام : " ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن من الصفرة، لقرب ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة " [٢٠]. مما يدل في هذا النص على أن العرب كان له الرؤية مزج الشعر مع الرسم من خلال الألوان وطريقة نظمها في النصوص الشعرية. ومن هذه الآراء والنصوص للنقاد والبلاغيين ترى أن العرب القدامى كان لهم نظرة في تجسيم أو تحديد العلاقة بين الشعر والرسم في نصوصهم المذكورة انفا. وعلى الرغم من تفاوت الاختلاف والاتفاق بين هذه العلاقة من حيث أن الشعر كلمة / صوت والرسم اللون والخطوط الا إن الأداة التي قامت عليها هذه العلاقة هي المحاكاة والفكر الحسي لدى كل من الشاعر والرسام.

اما التأثر والتأثير بين الشعر والرسم فإن الفنون تتأثر فيما بينها وتترك هذه العملية أثر في نفس الفنان ربما يكون شاعر متأثر في اللوحة أو العكس الرسام متأثر بقصيدة فيذهب كليهما تجسيد هذا التأثر في عملهما الإبداعي، بدليل أن عمليتي التأثر والتأثير غالباً ما يكون متبادلاً بين الفنون بعامة ولاسيما بين فني الشعر والرسم. أن تاريخ الأدب والفن في الغرب والشرق والتأثير بينهما هي قصة طويلة خاصة بين الشعر والرسم إلى ما يقارب ثلاثة آلاف سنة من التاريخ [٢١]. فلا يخفى على المتلقي" أن هناك أثراً متبادلاً بين الفنون منذ أقدم العصور فمئات من الشعراء والفنانين التشكيليين قد تبادلوا الأثر والتأثير، فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال وزخارف أماكن العبادة وزينتها ، وسجل إيحاءات ذلك في قصائد. كما استوحى المصور والرسام والنحات والبناء قصائد شعرية فصور ورسم ونحت ما قدمه الشاعر في كلماته وأوزانه " [٢٢]. وقصه التأثير المتبادل بين فنون" من هو ميروس وفيرجيل إلى كيتس ورامبو وريلكه، وعزرا باوند واليوت في الغرب ، ومن امرؤ القيس وأبي نواس والبحتري والمتنبي وابن الرومي إلى شوقي ومطران وأحمد زكي وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي والبياتي في الشعر العربي " [٢٣]. وقد ازدهرت عمليتي التأثر والتأثير " في القرنين السادس والسابع عشر بوجه خاص قصائد كيتس التي كتبها متأثراً بلوحات تتيان وبوسان، الأبنية الرمزية والشكلية في شعر والت ويتمان، تأثراً بالفن التشكيلي، خاصة أعمال رودان وسيزان وبول كلي وبيكاسو على شعر ريلكه إلى حد التناظر في التعبير عن الشعور عنده وعند هؤلاء الفنانين بجانب قصائده عن الكاتدرائيات السمات التصويرية في التعبير الشعري لدى بعض الشعراء التعبيرين الألمان مثل جورج هايم شعر جورج هايم كما بينته أبحاث رونالد زالتر قام على نوعية من الرؤية التصويرية، لا يتم التعبير عنها في إستعارات تصويرية فحسب بل تخرج إلى القصيدة طبقاً للمبادىء التشكيلية للفن التصويري " [٢٤]. أما في الثقافة العربية نجد إن الشعر والرسم من خلال التجاور الإبداعي للفنين في مدونة واحده، وجسد الشعر العربي العلاقة بين الفني. وكتب بعض الشعراء نصوصاً شعرية اعتماداً على الرسم للوحة معينه وكذلك العكس. بعض الفنانين قدموا نص شعري تشكيلي مع بعضهما لتوليد صورة بصرية. وقدم احمد زكي ابو شادي أول تجربة من هذا النوع في الشعر العربي ونشر (سبع عشر) قصيدة وأرفق بها للوحة نفسها ووضعها في باب مستقل سماه (شعر) التصوير) [٢٥]. ثم توالت التجارب الفنية بين الفني ومثل هذا " الجانب قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي آيات من سورة اللون التي تتألف في الواقع من قصيدتين متصلتين كتبت أولاهما سنة (١٩٧٤م) للرسام سيف وائلي،

وكتبت الثانية سنة ١٩٧٧م للفنان عدلي رزق الله. لا شك في أن مهمة الشاعر مع الرسام الأول لم تكن يسيرة؛ إذ وجد نفسه يعيش لحظات انتظار إيحاءات وإلهامات شعرية من إيحاءات والهامات لونية ولا بد من أنه شعشر في لحظات الوجد والفناء تلك أن عالم الشاعر والرسام عالم واحد في جوهره، وإن اختلفت الوسائط والوسائل في كليهما " [٢٦]. وفي العراق نجد التأثير حاصل بين الفنان فائق حسن والشاعر سعيدي يوسف حيث تأثر الشاعر برسمة الفنان وراح يكتب عنها قصيدة بعنوان (تحت جدارية فائق حسن) التي تحدثت عن الاحلال والثورة والشعب وما جرى من أحداث آن ذاك [٢٧]

التفاعل بين القصيدة واللوحة

الحواس تمسخ الشكل والعقل يصوغه
جورج براك

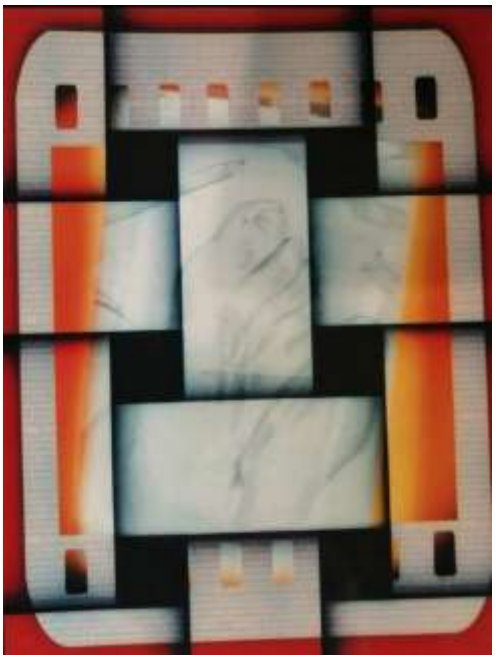
لكل إنسان أثره الخاص في الحياة وفي عمله الإبداعي أسلوب يميزه عن غيره. ولكل فنان أثراً في عمليته الفنية ، ويبرز التميز في الشعر من خلال تراكيب الألفاظ ، وفن الرسم من خلال الألوان. وما يجمع بين الشاعر والرسام هو العمل الفني الذي بواسطة يعبر الفنان عن ذاته وما حوله من تأثير. والشاعر عندما يكتب القصيدة فأنه يرسم لنا صورة شعرية ، وهذه الصورة تترجم الى اذهان المتلقي صورة مرسومة (لوحة) وهذا ما يعبر عنه بالشكل والمضمون الحاصل بين القصيدة واللوحة ، وأن التفاعل بين القصيدة واللوحة ينتج عنها صورة ؛ لان الشعر هو الذي يحفز الأشياء لخلق صورة مجسمة. وتعد " الصورة الشعرية إلا تجسم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية والشاعر المبدع يسعى دائماً إلى أن يسخر طاقاته ، من أجل أن يوصل الى متلقيه صورة انفعالاته ؛ فان احاسيس الشاعر ترسم صورة حين يكون متحمساً إلى توظيف الشكل من أجل مبتغاه " [٢٨]. ولقد لجئت غرام الربيعي الى استثمار الطاقات التفاعلية بين القلم والفرشاة كأن القصيدة تبدأ مع اللوحة فمن حيث :
وحدة الموضوع : القصيدة تكون ذات موضوع واحد من حيث النفس الشعوري والفكرة وكذلك اللوحة. وفي القصيدة نراه ذلك :

يوماً

سأكون ذكرى معلّقة
على جدران القلوب
بكامل لياقتي وحزني المبجّل
والعابرون مرّ الكرام ، صمت يكرر الصدى
يوما ستدرك
وحدي أجيدك
ولا أحد سواي " [٢٩].

في القصيدة واللوحة تفاعل قوي من حيث وحدة الموضوع حيث كل من القصيدة واللوحة تفاعلت العناصر تحت ثيمة المرأة الحاضرة الغائبة التي تعيش شعور الحزن والكبرياء في النص الصوتي والبصري (سأكون ذكرى معلّقة على جدران القلوب بكامل لياقتي وحزني المبجّل) التي بين قيمتها بعد غيابها أنها تكون ذكرى لمحبيها مستخدمة تفاعل الازمنة بين الحاضر والمستقبل في القصيدة (يوماً ، سأكون ، ستدرك) مع زمن الماضي في اللوحة (الالوان الغامقة ، صورة المرسومة التي توحي بالزمن الماضي). وكذلك المكان في القصيدة فهو جدار القلوب أي قلوب محبيها ، أما في اللوحة جدار المنزل العتيق قديم. وتشير الشاعرة في نهاية القصيدة أن الحبيب هو المخاطب الذي بدأت به للشاعرة في صيغة جمع (القلوب ، العابرون) وكل هذا جمع تحت مشاعر الذكريات والحزن والكبرياء والحب. ثم تكمل الشاعرة مشاعر الحب في قصيدة :

هو حين يكتب
يحرضُ الجميعَ على الحب
فيُعتقلُ بتهمةِ التحريضِ ضد السلطات
ومن الغباء ، اعتقلوه وتركوا القلم " (٣٠).

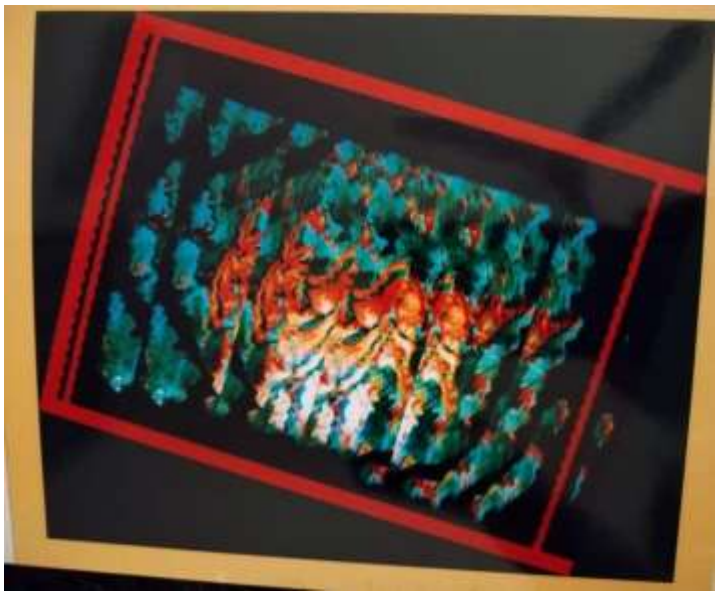


في القصيدة واللوحة وسيط واحد وهي الفكرة لكن الأدوات مختلفة من حيث القلم والفرشاة. والشاعرة تناغمت لوحتها وقصيدتها في مشهد مؤثر تحت تصوير الحب والحرية من خلال القلم الذي يعد هو رمز الحب والحرية لدى الشاعرة ؛ لأن عن طريقة تعبر عن قضيتها. والقلم هو صوت الشاعرة والشعوب. وفي القصيدة نراه اعتقال وتقيد الشاعر أو شخص آخر الذي اتهم بتحريض ضد الساسة. وكذلك في اللوحة نراه شخص خلف قبضان مقيد لكن مجهول الهوية وملامح وهذا يؤكد أن القصيدة تصرخ من الداخل واللوحة

تصرخ من خارج. وأن القلم ظل متروك لكن ما نراه أهل القلم فعلاً متروك؟ أم مقيد؟ لا يستطيع التعبير؟ أم هو معتقل أيضا مع صاحبه؟ أم انه منتظر اللحظة الحاسمة بتوجه الخطاب كارثي ضدهم؟ لان؛ القلم هو الفاعل الحقيقي الذي يعد رمزا المقاومة ، والوعي هو الذي ينهض الرقاد ، وبه تنهض الأمم وتخشى السلطات.

الرمز : لرمز أهمية في الشعر؛ لأن من خلاله تبرز قدرة الشاعر في الغوص بأعماق الألفاظ والمعاني في كتابة القصيدة تأخذنا من العالم الواقعي إلى العالم المحسوس و" الرمز تلميح إلى الأشياء وربما إفصاح ، وهو يمنح القصيدة أعماقاً تستثير الفكر وتفسح آماد الخيال " [٣١] وهذا ما برز في القصيدة واللوحة :

شهداء سبايكر (ع)
على شفا ليلةٍ ،
والأجساد ترفلُ بالجراح
صوتٌ عاق يهتفُ ،
يخشى امتدادنا
يقتربُ كلّما كاد النزفُ
يقتربُ من الدماء ،
يقترب من سبكرةِ الماء ،
المسافةُ أكبر من مأسوف عليهم ،
الحبلُ يحتكُّ حول رغبتهم ،
ليطيلَ التاريخَ المتورّط بهم
والماء يحاول الهرب
حورة
وجهه ملطخ بالدماء
والحقيقة لا تذيبها الأمواج "[٣٢].



القصيدة تعبر لنا صورة رمزية حية نابضة بمعاناة والآلام وحروفها صرخة شهدائها وصرخة كل أم عراقية فقدت أولادها. قصيدة أشارات الى الظلم الذي وقع في تلك الحادثة وذلك من خلال معاتبة الشهداء

للماء لأن الماء هو رمز النقاء والحياة. والرمز المشترك بين القصيدة واللوحة الألم والمعاناة في الكلمات وكذلك الخطوط والألوان والصرخة التي أشارت إليه الشاعرة صوت عاق يهتف والأجساد ظاهرة لفظاً في القصيدة وتجسيداً في اللوحة وهم ينتظرون موتهم وهم ملطخين بالدماء وهذه واضح في القصيدة واللوحة. أما المكان يعد شكلاً رمزياً في القصيدة أما في اللوحة غير واضح لكن من خلال وقوف الاشخاص بشكل منتظم ومتسلسل في البداية ثم ميلهم في النهاية يدل على سقوط بالنهر وهذا ما يسمى بمجزرة سبايكر. إنه المكان المشؤم لذي أفداء أبنائنا أروحهم واستشهد في سبيل الوطن وما يجمع بين القصيدة واللوحة المعاناة المشتركة التي عاشها أبناء الوطن.

وفي نص اخر مثلت الشاعرة رمزاً دينياً وتقول :

الرمل يتصبب خجلاً
الكفوف لا تقوى على حمل الكون
الفرس تنحب وأنا أجر القدم تلو القدم
. مقلتاي مثقلتان بهذه الليلة
هذه الليلة فقط ، البكاء مختلف جداً
والصباح يكشف النقاب عن ثوب سواده كر
وبلاء [٣٣].

القصيدة تمطر عواطف مأساوية وهي واقعة كربلاء التي وقعت بها كوارث دموية وقد اشارات الشاعرة الى شخصية شجاعة عظيمة وهو قمر بني هاشم ابي فضل العباس (عليه السلام) الذي يعد رمزا للفداء ونراه ذلك في النص (الكفوف لا تقوى على حمل الكون). وفي اللوحة التي فيها كف مفتوحة تشير للسماء التي تعلن عن عجز لحل المصيبة. وأن الكف هو رمزا للتضحية في أرض كربلاء . والالوان الأحمر في اللوحة الأحمر الذي يرمز إلى الخطر والجرح وكذلك يدل على البتر الايدي وسقوط الراية. واللون الأخضر هو دلالة إلى أرض كربلاء التي تعد رياض من روض الجنة.

الزمان والمكان : يعد عنصري الزمان والمكان من عناصر الإبداع الجمالي في الشعر لأن ؛ لهما دور في نقل احساس الشاعر. وأن الزمان والمكان له ميزة خاصة لكل شاعر أو كاتب لأن؛ من خلاله ينقل أحداث معينة أثرة فيه وهذا يرتبط بتعلق الشاعر في زمان أو مكان الذي يكتب عنه وما جرى فيه من أحداث. ويعرف الزمان " شيء نفسي غير محسوس، ولا يقصد به الأيام والسنوات والشهور، بل هو شيء معنوي

، وقد عرفه علماء اللغة تعريفات عده ، فهو ضرب من الخليط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى ملاحظ وهو أبدا في مواجهة الحاضر. " [٣٤]. ونراه قد تجلت عناصر الزمان والمكان في نتاج الشعري والتشكيلي لدى الشاعرة وهذا ما نلتمسه في القصيدة :

في تمامِ الساعةِ المشؤومةِ .. صباحاً
أعلنَ الموتُ
حذفَ أسماءٍ من قائمةِ الأحياءِ
دقّتْ الساعةُ حزناً
ظهيرةَ ذلكَ اليومِ
تَحْضَبَ بسوادِ النهايات " [٣٥].

تتلاقى القصيدة واللوحة في الفكرة بأن الزمن يشير إلى الموت الجماعي، والزمن/ الصباح يتحول من أمل إلى أداة قاتلة ، وذلك في النص (في تمام الساعة المشؤومةِ.. صباحاً) وأن الفجيعة اضبطت نفسها لتحل عليهم في وقت محدد وهذا ما ظهر في اللوحة عقارب الساعة متوقفة على العاشرة صباحاً، أن الموت محدد بتلك الساعة. والموت قد احل عليهم ونجد ذلك في النص (حذفت اسماء من قائمة الأحياء) الذي تقابل اللوحة أن الأرقام في الساعة السادسة صباحا إلى ساعة ثانية عشر محذوفة بأن الفجيعة حققت مبتغاها. والقصيدة واللوحة تبين فكرة الزمن القاتل والمصير المحتوم بأن الموت هو نصيب الأحياء في تلك الساعة التي بها تحول الصباح من أمل الى انقطاع الحياة ، ومن فرح إلى حداد وأن الزمن قد تجمد في تلك الساعة التي دقت حزناً من خلال الألوان المضطربة الداكنة الغامقة التي أمامنا في اللوحة. واشارت الشاعرة الى التوقيت في القصيدة واللوحة في حالة متوترة والزمن هو الفاعل الأساسي الذي يعد شاهداً على ما جرى وهدف الشاعرة بربط الحدث بالوقت تريد أن تقول أن الآلام لا يمكن للزمان أن يطمسها ويخيفها بل تبقى في الذاكرة.

المكان : ويقصد به الرقعة الجغرافية التي من خلال يستمد الشاعرة طاقته الشعرية والفنية. ويعرف بأنه " وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه إذ يتحدد فيه موضع أو محل أدراكاتنا وهو يحتوي، على كل الإمدادات المتناهية ، وانه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن ". [٣٦] وتعرف سيزا قاسم المكان" هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ". [٣٧]

والمكان عند غرام متشعب ونراها تخاطب مدينتها التي أصبحت مدمرة بسبب ما حدث فيها من خراب:

شرود مدينة

مدينتي السمراء
غادرتْ كالحلم

تركت ذاكرتي مثقوبة
تتساقطُ منها آثار الوجع المطعون ، كالخيانة ،
كالخراب
وحروف لوّثها قلق أصفر
وحزن مكرر
ودهشة تلعثمتْ بذكرياتٍ
كأنها بعيدة ، بعيدة كالآن
عن حكايات مغدورة جداً كهذا الخراب " [٣٨].

ورد في القصيدة واللوحة ترابط قوي وذلك من خلال المشاهدة العقلية في القصيدة ، والبصرية في اللوحة. غرام تنسج المكان الذي تعلقت به ووجهت الخطاب الشعري للمدينة التي تمثلت عندها الحاضرة الغائبة بدأت به من عتبت النص (شرود مدينة ، غادرت كالحلم). ثم بعد ذلك بدأت توصف المدينة (مدينتي السمراء ، تتساقط منها أثر الوجع ، حروف لونها قلق أصفر ، حزن مكرر) مستخدمة صور مفككة للمدينة التي حضر فيها الغياب والرحيل والوجع المستمر الخيانات المتكررة والقلق برتابة الألم والغربة. مصورة المدينة كائن ينزف تركت آثارها وغادرت الحياة وأنها تنتمي للماضٍ لا تستوعبه الذاكرة لشدة المآسي. وفي اللوحة يقابل الإحساس نفسه في القصيدة حيث تبين أن في اللوحة جود مدينة محطمة وأثر الحزن والخراب فيها والالوان الباهته والزمن مضى عليها. حتى الجهة الضابية توحي بأن الخراب حل عليها بحيث لم يبقى شيء فيها سوى بعض الذكريات. والقصيدة واللوحة قد تداخلت فيها الكلمات والخطوط بحيث أصبحت عملا فنياً متكاملاً يعزز الإحساس بجمال الحزين.

انا والآخر : تعرف الأنا " شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطوّر بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف ، ثم بالتأمل والاستبطان . وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تُؤَقلم الانسان في محيطه ، وتحقق رغباته ، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته " [٣٩]. أما الآخر يعرف بأنه : مجموعة من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي ينسبها فرد ذات أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر حاضر في المجال العام للهوية والآخر قد يكون قريباً أو بعيداً، كما أنه قد يكون فرداً، أو جماعة من الجماعات. وتخضع صورة الآخر لمؤثرات إيديولوجية. فهي متغيرة لا تتسم بالثبات أو النمطية،

بل تتبدل حسب تلك المتغيرات " [٤٠]. وأنا والآخر في الشعر يمكن أن يستدل بيها عبر صورة متعددة قد تتجلى في زمان ومكان أو في حالة الحضور والغياب أو بين الذات والوطن أو إلى غيرها من الصور. " ولاشك ان الشاعر يبدأ حديثه عن الذات، لأنها أقرب شيء إليه قبل حديثه عن الآخر الحقيقي او المفترض، فالآخر الذي تخاطبه (الأنا) ليس بالضرورة موجوداً في الحقيقة، بل يمكن للمقدرة الفنية التي يمتلكها الشاعر أن تخلق آخر وتسبغ عليه من عالم الخيال ما يجعل من التجربة كأنها حقيقية إن العلاقة بين الأنا والآخر لا يمكن صياغتها بشكل ثابت، وإنما هي علاقة متغيرة متنوعة بتنوع الرؤى والمواقف والتجارب التي يخوضها الشاعر" [٤١]. وفي شعر غرام تشكلت ألانا والآخر بحب الحبيب في حالة حالمة بالعشق وتخاطبه :

الحب أجملُ، حين نركض
أو نلهثُ للأمساك بأصابعِنا
أو نقعُ متعثرين بالحب
نلفُّ بعضَنا بوطنٍ آخر
وكل معان اللمس والسمع والحواس العشر
الحبُ أجملُ حين نلتفُّ بالغفلةِ عن الوقتِ ، " [٤٢].

تناثرت كلمات القصيدة في وصف ا[لمرأة] والحب الذي بينهما ملئ بالحركة الغير متوقفة التي تعزز قوة الحـ[ـب] المضارع للدلالة على أن الحب مستمر الى اللحظة الآنية. (الحب [ـة] للطرفين مفعمة بالحيوية يسوده علماً خاصاً بالهدوء. وفي النص ([ـن] الحب أعطاهم وطن آخر لأن يشعرهم بالدفء والأمان يغنيهم عن [ـوجد] الحب المشعل بينهم ، وحتى الحواس متصلة مع بعضها نفسياً و[ـ]. وتنهي الشاعرة قصيدتها عندما يكون الحب حاضراً لا وجود أهميـ[ـة] [ـالوقت] والسبب ان الحب تجاوز الزمان والمكان في تلك الحظات الحميمية. وهذا ما جسدته الفنانة في لوحتها أن الحب يعم على الأجواء من خلال اختفاء الزمان والمكان من خلال الامساك بالأيدي / للأمساك بأصابعنا التي تجسد مشاعر الرغبة واللهفة ، والألوان الخافته والتناغم بينهم الذي يهيمن على اللوحة والانغماس والأتحاد في الحب حين شعور ان الحب هو وطن لهم (نلف بعضنا بوطنٍ آخر) وكذلك غياب الزمان في اللوحة من خلال الألوان الهادئة والضبابية وهو أيضا موجود في القصيدة (نتلف بالغفلةِ عن الوقتِ) وهي رمزاً للحالة الشعورية الإرادية.

الخاتمة:

وابرز ما توصلت إليه الدراسة بأن هناك روابط قوية بين الشعر والفنون الجميلة لأسيما(الرسم). وأن هذا الترابط نابع من عمليتي التأثر والتأثير بين الفنون، وهذا قد تبين في النصوص الشعرية واللوحات التشكيلية عند غرام الربيعي التي تشكل إنتاجها الإبداعي بشكل مختلف لان؛ قصائدها النثرية تحاكي لوحات

تجريدية، وهذا ليس على المتلقي / المشاهد) أن يستوعب العمل الفني بسهولة. وعلى الرغم من نصوصها الشعرية التي سيطر عليها احساس الحزن، والانكسار إلا أنها حققت توازن بين الفنون التعبيرية والبصرية من حيث طرح الفكرة وصياغة الأسلوب.

الهوامش :

(١) الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وجدان المقداد ، ص ١٧.

(٢) جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، كلود عبيد ، مجد مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت ، ٢٠١٠ ، ص ١٠٧.

(٣) ينظر : رؤى تشكيلية التشكيل والشعر) ، داود سلمان الشويلي ، مطبعة حسام للطباعة والنشر ، ط ١ ، الناصرية ، العراق ، ٢٠٢١ ، ص ٧.

(٤) اللوحة الشعرية بين أدوات الشاعر وثقافة الناقد المعاصر (مقاربة نقدية) ، سارة عبد الملك الشريف، ص ٨٧.

(٥) ينظر : فن الشعر ، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية د. ط، مصر، ١٩٥٣، ٥

(٦) المصدر نفسه، ص ٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٤.

(٨) ينظر : قصيدة والصورة ، مكاوي، ص ١٣.

(٩) ينظر : جمالية الصورة، كلود عبيد، ص ١١

(١٠) العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، نبيل نوفل، ص ١١.

(١١) ينظر : الشعر والرسم ، فرانكلين وروجر ، ترجمة مي مظفر ، دار المامون ، د. ط ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٤٥.

(١٢) المصدر نفسه ، ص ٤٥.

(١٣) ينظر : جمالية الصورة، كلود عبيد، ص ١١/١٢ .

(١٤) يوان ، الجاحظ ، ج ٣ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط ٢ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ١٩٦٥ ، ص ١٣٢.

(١٥) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ٢٥٧

(١٦) ينظر : موسوعة الفن التشكيلي، أحمد نوار ، ص ٤٦٨.

(١٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى لبابي الحلبي وشركاه ٢ ، القاهرة، ١٩٦٦ بس ٤١٢.

(١٨) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط ، القاهرة، ١٩٨٩ ، ص ٨٧ / ص ٨٨

(١٩) العلاقة التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي، نبيل نوفل، من ٢٥

(٢٠) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي، تحقيق عبد المتعال الحميدي، د.ط ، مكتبة صبيحالقاهرة ١٩٩٦، ص ٥٤

(٢١) ينظر : قصيدة وصورة ، مكاوي ، ص ٧.

(٢٢) الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وجدان المقداد ، ص ٢٦ / ص ٢٧.

(٢٣) جمالية الصورة ، كلود عبيد ، ص ١٤٥ / ص ١٤٦.

(٢٤) المصدر نفسه ، ص١٤٦/١٤٧.
(٢٥) ينظر : الصورة بين الشعر والتشكيل في الفن التصوير، إيناس ضاحي أحمد، ص٢٧٠.
(٢٦) قصيدة وصورة، مكاوي، ص٤٢/ص٤٣.
(٢٧) الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى ، صباح عباس عنوز ، دار السلام ، ط١، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٢ ، ص ١٥ / ص ١٦.
(٢٨) لا أحد سواي يجيدك ، غرام الربيعي ، ص ٨١
(٢٩) سيبار حين يئن البجع ، غرام الربيعي ، ص ١٩.
(٣٠) الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر محمود (طه) ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، بيروت، لبنان ، ١٩٧٩ ، ص ١٦٧.
(٣١) سيبار حين يئن البجع ، غرام الربيعي ، ص ٨٢.
(٣٢) مقابلة مع غرام الربيعي ، ٢ / ٤ / ٢٠٢٥.
(٣٣) جماليات الزمان والمكان في الشعر ذي الرمة ، عائشة الأمين محمد عمر سلمان ، مجلة القرطاس ، العدد ١٧ ، كلية التربية ابو عيسى ، جامعة الزاوية ، ليبيا ، ٢٠٢٢ ، ص ١٤٢
(٣٤)ضباب ليس ابيض ، غرام الربيعي ، ص ٢٠.
(٣٥) شعرية المكان في القصة القصيرة جداً لهيثم بهنام بردى نبهان حسون السعدون ، تموز للنشر والتوزيع ، ط ١ ، دمشق ٢٠١٢ ، ص ١٩.
(٣٦) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، هيئة الكتاب ، د. ط ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص ١٠٦.
(٣٧) سديم ، غرام الربيعي ، ص ٦٧ .
(٣٨) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤، ص ٣٦.
(٣٩) ينظر : صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي ، سعد فهد الذويج ، عالم الكتب الحديث ، ط١، الأردن ، ٢٠٠٩، ص ٩.
(٤٠) الأنا والآخر في شعر ابن الجياب ، ليلى مناتي محمود ، مجلد ٢ ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد ٢١ ، كلية اللغات ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٢١ ، ص ٧٨ / ص ٧٩
(٤١) سديم ، غرام الربيعي ، ص ٦٠.

المصادر والمراجع:

١ - بناء الرواية ، سيزا قاسم ، هيئة الكتاب د. ط ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٨.
٢- جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، كلود عبيد ، مجد مؤسسة الجامعات للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.
٣- الحيوان الجاحظ ، ج ٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ١٩٦٥ .
٤- دلائل الإعجاز، عبد القاهرة الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط، القاهرة، ١٩٨٩.
٥- رؤى تشكيلية التشكيل والشعر) داود سلمان الشويلي، مطبعة حسام للطباعة والنشر، ط١، الناصرية، العراق، ٢٠٢١.
٦- سيبار حين يئن البجع ، غرام الربيعي، الاتحاد العام للأدباء ، ط١، بغداد ، العراق ، ٢٠١٨.
٧ -سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي تحقيق عبد المتعال الحميدي، د. ط ، مكتبة صبيح ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٨ -سديم ، غرام الربيعي الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، ط ، بغداد، العراق ، ٢٠٢٣.
٩ -شعرية المكان في القصة القصيرة جدا لهيثم بنهام بردى نبهان حسون السعدون ، تموز للنشر والتوزيع ، ط١، دمشق، ٢٠١٢.
١٠- الشعر العباسي والفن التشكيلي ، وجدان مقداد ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، د. ط ، دمشق ، ٢٠١١.
١١ - الشعر والرسم، فرانكلين وروجر، ترجمة مي مطفر، دار المأمون، د. ط، بغداد، ١٩٩٠.
١٢ - الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، ط٣، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢.
١٣ - الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاعية المعنى ، صباح عباس عنوز ، دار السلام ، طا، بيروت، لبنان ، ٢٠١٢.
١٤ - الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية في شعر محمود طه)، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط ٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩.
١٥- صورة الآخر في الشعر العربي الأموي حتى نهاية العصر العباسي ، سعد فهد الذويج ، عالم الكتب الحديث ، ط١، الأردن ، ٢٠٠٩.
١٦- ضباب ليس ابيض ، غرام الربيعي، دار وتريات للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بابل، العراق ٢٠٢٣.
١٧ - العلاقات التصويرية بين الشعر والفن الإسلامي، نبيل رشاد نوفل، المعارف، د. طه الإسكندرية ، ١٩٩٣.
١٧- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د. ط ، مصر، ١٩٥٣.
١٨ - قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفار مكاوي، الهنداوي، د. ط ، الملكة المتحدة، ٢٠١٧.
١٩- لا أحد سواي يجيدك ، غرام الربيعي، دار وتريات للنشر والتوزيع ، ط٢، بابل ، العراق ٢٠٢٣.
٢٠ - موسوعة الفن التشكيلي، أحمد نوار ، ج ١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د. ط ، مصر، ٢٠٠٨.
٢١ - المعجم الأدبي ، جبور عبد النور، دار العلم للملايين ، ط٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤.
٢٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى لبابي الحلبي وشركاه ، ط، القاهرة ١٩٨٩.

المجلات والدوريات :

١ - الأنا والآخر في شعر ابن الجياب ليلى مناتي محمود ، مجلد ٢، مجلة لارك للفلسفة وللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد ٢١ ، كلية اللغات ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠٢١.
٢ -جماليات الزمان والمكان في الشعر ذي الرمة ، عائشة الأمين محمد عمر سلمان ، مجلة القرطاس ، العدد ١٧ ، كلية التربية ابو عيسى ، جامعة الزاوية ، ليبيا ، ٢٠٢٢.
٣ -اللوحة الشعرية بين أدوات الشاعر وثقافة الناقد المعاصر ، سارة عبد الملك الشريف، مجلد ٨٠ مجلة الآداب العدد ٤ ، جامعة القاهرة ، ٢٠٢٠.
٤-الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير حوار الشكل والمضمون)، إيناس ضاحي أحمد مجلة أمسيا ، كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط ، مصر، ٢٠١٦.