مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ١١/ ٠١/ ٢٠٢٥ تاريخ قبول المقال: ١٥/ ٠٣/ ٢٠٢٥

Font styles for the art of drawing in the collection "Inscriptions on the Surface of Water" by Walid Jalal

Rasoul Balavi, Zainab Daryanavard

1. Professor of Arabic Language and Literature, shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
r.balavi@scu.ac.ir

2. PhD graduate, Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

Abstract

The line is considered the essential element and the moving point in the art of drawing, and the combination of similar and different lines may form a special expressive language that the sender uses to target a specific group to express his ideas visually. The visual units in drawings are equivalent to words and sentences in the literary language, especially the poetic text, and this is due to the existence of similar points between the art of poetry and the art of drawing, such as imagination and the ability to scatter feelings and sensations resulting from the different psychological states that the sender seeks to instill in the recipient. From this perspective, we see that some poets have combined written imaginary images with the art of drawing in their collections in a tangible way. The best example of this is the collection “Engravings on the Surface of Water” by the Egyptian poet Walid Galal .

This study seeks to reveal prominent models of drawing lines in the collection "Inscriptions on the Surface of Water" according to the descriptive-analytical approach. On this basis, this research aims to show the possibility of the influence of the art of drawing through some lines on the poetic text, and to clarify the intersection of the visual image with the written language. Therefore, one of the results obtained is that the patterns of lines related to the art of drawing may create a new path for poetic narration, from which a visual language emerges that narrates topics that exceed human imagination. We see it branching out into multiple events that are not limited to one situation or specific boundaries, but rather reach the boundaries of visual and visual language. These lines may also give the text many meanings and connotations that are consistent with the poetic language. The most prominent axes related to this study are the circular, curved and vertical lines.

Keywords: Contemporary Egyptian poetry, the art of drawing, calligraphy styles, the collection “Inscriptions on the Surface of Water”, Walid Galal.

أنماط الخطوط لفن الرسم في ديوان "نقوشٌ على سطح الماء" لوليد جلال

رسول بلاوي[١]*، زينب دريانورد[٢]

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

r.balavi@scu.ac.ir

٢. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

الملخص

يُعتبَر الخط العنصر الجوهري والنقطة المتحركة في فن الرسم، واجتماع الخطوط المتشابهة والمختلفة مع بعضها قد تشكّل لغة تعبيرية خاصة يستهدف بها المرسل فئة معيّنة لإظهار أفكاره بصورة مرئية. إنّ الوحدات البصرية في الرسومات تعادل الكلمات والجمل في اللغة الأدبية خاصة النص الشعري، ويرجع ذلك لوجود نقاط متشابهة بين الفن الشعري وفن الرسم كالخيال والقدرة على بعثرة المشاعر والأحاسيس الناتجة عن الحالات النفسية المختلفة التي يسعى المرسل لإلقائها في نفس المتلقي. ومن هذا المنطلق نرى أنّ بعض الشعراء قد مزجوا بين الصور الخيالية المكتوبة وفن الرسم في دواوينهم بصورة ملموسة، وخير مثال لذلك هو ديوان "نقوشٌ على سطحِ الماء" للشاعر المصري وليد جلال.

تسعى هذه الدراسة لاستجلاء نماذج بارزة من خطوط الرسم في ديوان "نقوشٌ على سطحِ الماء" وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي. وعلى هذا الأساس يهدف هذا البحث لإظهار إمكانية تأثير فن الرسم من خلال بعض الخطوط على النص الشعري، وتبيين تقاطع الصورة المرئية مع اللغة المكتوبة، لذا من النتائج الحاصلة هي أنّ أنماط الخطوط المتعلقة بفن الرسم قد تخلق مساراً جديداً للسرد الشعري فتنبثق منه لغة مرئية تسرد مواضيع تفوق خيال الإنسان، فنراها تتشعب بأحداث متعددة لا تنحصر على موقف واحد أو حدود معيّنة، بل تصل لحدود اللغة البصرية والمرئية، كما أنّ هذه الخطوط قد تمنح النص معاني ودلالات عديدة تتوافق مع اللغة الشعرية. من أبرز المحاور المتعلقة بهذه الدراسة هي الخطوط الدائرة، والمنحنية، والرأسية.

الكلمات المفتاحية: الشعر المصري المعاصر، فن الرسم، أنماط الخطوط، ديوان "نقوشٌ على سطحِ الماء"، وليد جلال.

المقدمة

لا تكاد تخلو المجتمعات البشرية من الصورة المرئية منذ القدم لتسهيل عملية التواصل، فالصورة البصرية هي التي ندركها عن طريق حاسة البصر بمرتكزاتها وألوانها وأبعادها وزواياها، ولشدّة انبهار الإنسان بها فلا يزال يتتبع كيفية تطوّرها حتى أصبحت تحاكي الواقع جملة وتفصيلاً، أمّا بالنسبة للفنان الحاذق فيجدها وسيلة للتعبير عما يدور في خوالج نفسه من فرح وحزن وبكاء وضحك وفكاهة وهجاء ومدح وتهكم، وكل تقنية يستخدمها لشرح بعض المفاهيم التي تعادل الكلمة والجملة والفقرة في اللغة، لذا بواسطة هذه العملية العالية الجودة تنصهر لغة فنية تتمثل في الخطاب البصري والأدبي لتعيد صياغة الفهم.

ثمة جدلية في العلاقة بين الشعر والرسم تحكي عن تلاحم الفنين على مر مئات السنين، وكما رأى الفيلسوف الإغريقي "سيمونيدس" عام ٤٦٥، أنّ «الشعر رسم الناطق، والرسم شعر صامت» (مكّاوي، ١٩٨٧م: ١٣)، وهذه العبارة تشير إلى مدى التقاطع بينهما. من هذا المنطلق نرى أنّ العديد من الفنانين تجلّت في لوحاتهم مضامين استلهموها من القصائد الشعرية، وفي هذا الصدد يوجد اتجاه معاكس بأنّ الكثير من الشعراء استوحوا مضامينهم الشعرية من الأعمال الفنية. ومن أشهر هذه النماذج على المستوى العالمي اللوحة الفنية المعنونة ب"الشارع" لبلتزار كلوسوڤسكي (بالتوس)، عام ١٩٣٣م، والتي استلهم منها الشاعر ستيفن دوبنز في قصيدة "الشارع، وجرياً على هذا السياق قصيدة "الرجل ذو الغيتار الأزرق" لوالاس ستيفنز عام ١٩٣٧، جاءت لتشرح فكرة بيكاسو عام ١٩٠٣، بصورة مفصلة، أمّا على الصعيد العربي فقد شهدت بعض المدن كبغداد، تلاحم تام بين الرسّام والشاعر في المقاهي والجامعات والصالات الفنية وأبرز مثال هو صورة غلاف ديوان بلند الحيدري "أغاني المدينة الميتة"، رسمها الفنان جواد سليم، التي جاءت مقترنة بالكلمات الشعرية، وعلى هذا النحو نرى أنّ ديوان "تحت جدارية فائق حسن" لسعدي يوسف جاء مطابقاً لمضمون الدلالات الجدارية لفائق حسن، وهناك نماذج عربية عديدة تتجلّى فيها العلاقة الوثقى بين

الفنين. إثر التأثير والتأثّر بين الفنين تظهر فاعلية تقنيات الرسم كالخطوط التعبيرية والوظائف المتعلقة بالإضاءة وإظهار اللوحات الفنية المستوحاة من الطبيعة والأماكن العامة في قصائد الشعراء، وهذا الشيء جعل للمتلقي مجالاً واسعاً عبر الألوان والأشكال المستعرضة وأدوات الرسم الأخرى، فمن خلال هذا العمل نرى أن فن الرسم كان عنصراً فاعلاً في العناصر السردية. وعلى هذا النحو نخوض في الكشف عن توظيف اللوحات الفنية وتفكيك الوصف الأدبي المتقارب من فن الرسم وتقنياته.

وبالنسبة للشاعر المصري وليد جلال في ديوانه "نقوش على سطح الماء" يظهر التواصل والتواشج والتقاطع التام بين الفنين التشكيلي والشعري، بحيث قام بتقسيم ديوانه إلى عدّة فصول وكل فصل يتضمن لوحة مستقلة للفنانة أميرة عَلم. يظهر في كل فصل تلاحم تام بين السطور الشعرية والرسمات، فضلاً عن التواصل القوي بين رسمة الغلاف وعنوان الديوان الذي تضمن وحدات بصرية وخيالية.

جاءت هذه الدراسة لإظهار النقاط المشتركة بين الفنين؛ الرسم والشعر وخاصة أنماط الخطوط وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي، في ديوان "نقوشٌ على سطح الماء". تهدف الدراسة لاستكشاف التأثير المتبادل بين هذين الفنين، خاصة بعض السطور الشعرية التي استلهمت بعض المفاهيم والمضامين المقترنة بالخطوط في الرسمات وإظهار الرموز المتعلقة بها. تدور هذه الدراسة حول ثلاثة محاور أساسية؛ الخطوط الدائرية التي أظهرت شعور الشتات والتفكير في المجهول، والخطوط الرأسية جاءت لتنم عن العظمة والصبر والشعور بالارتفاعات، والخطوط المائلة تعكس الشكوك والترديد في نفس الشخصية أو الشاعر.

أسئلة البحث

الأسئلة التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها تتلخص فيما يلي:

- ما حدود تعالق الخطاب الشعري لوليد جلال مع الصورة المرئية في ديوان "نقوش على سطح الماء"؟

- كيف استلهم وليد جلال تقنيات فن الرسم في ديوانه؟
- كيف تقاطع فن الرسم كخطاب بصري مع اللغة الشعرية لوليد جلال؟
- كيف تمكّنت خطوط الرسم التشكيلي كتقنية فعّالة وبنية مستحكمة من التأثير على أشعاره؟

خلفية البحث

إنّ الدراسات حول العلاقة بين فن الرسم والأدب ضئيلة جداً فنادراً ما نرى ناقداً أدبياً يلتفت إلى هذا النوع من الدراسات، خاصّة الجمع بين الصورة المرئية وعلاقتها بالشعر في آن واحد. ولكن ثمة دراسات قليلة قامت بالخوض في مجال العلاقة بين فن الرسم والشعر بصورة مستقلة دون الالتفات لبقية الصور المرئية، نشير هنا إلى أبرزها:

كتاب موسوم بـ"جمالية الصورة/ في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر" للباحثة كلود عبيد، طبع عام ٢٠١٠م، تطرقت عبيد في هذه الدراسة إلى إشكالية أنّ العلاقة القائمة بين الرسم والشعر منذ القدم في محطات بارزة في تاريخ الفكر البشري. ومقال يحمل عنوان "القصيدة الرسم/ دراسة للعلاقة بين شعر أحمد مطر ورسومات ناجي العلي" طبع في مجلة كلية التربية الأساسية، عام ٢٠١٢م، ركّز الباحث في هذا المقال على الجانب الصوري لقصائد أحمد مطر ثم قام بإظهار النقاط المشتركة بين قصائد الشاعر ورسومات أحمد ناجي. ومقال آخر معنون بـ"علاقة الشعر بالرسم عند الجاحظ"، طبع في مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، عام ٢٠١٧م، لتنوير بنت أحمد هندي، بيّنت الباحثة في هذه الدراسة قِدَم العلاقة بين الرسم والشعر باتباع المناهج العلمية الثلاثة: الاستقرائي والوصفي والتطبيقي. ومقال آخر لجهينة خطيب معنون ب"الصورة الشعرية في اللوحة التشكيلية: رائد قطناني أنموذجاً"، طبع في مجلة المجمع، عام ٢٠٢٠م، بيّنت الباحثة عدّة نقاط في هذا المجال؛ الرابط القوي بين الفنين منذ القدم كعنصر الخيال والإبداع والانزياح عن التعبير العادي، كما أنّ هذا

الأمر قد شهده اليونانيون في ملاحمهم الشعرية، ومن ثم تطبيق هذه الإشكالية على أشعار رائد قطناني.

وبالنسبة لوليد جلال وديوانه "نقوش على سطح الماء"، لم تجر حتى الآن أية دراسة آكاديمية تتطرق لمضامين وأساليبه الشعرية، بالرغم من قصائده ذات المضامين الجزلة التي تستحث المتلقي وتجبره على التفاعل معها. ووفقاً للتعاريف السابقة نرى أنّ موضوع خطوط الرسم في الشعر العربي لم تتطرّق إليه الدراسات السابقة وأنّ الدراسة الحالية جاءت لإفادة الباحثين في هذا الصدد، والكشف عن بعض المفاهيم الشعرية الحديثة من خلال الأساليب المتخذة في خطوط الرسم ودلالاتها الرمزية.

نبذة عن حياة الشاعر وليد جلال

وليد جلال: شاعر ومهندس مصري، صدر له عام ٢٠١٥م عن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ديوان بعنوان: "نقوشٌ على سطحِ ماء"؛ يحتوي على ثلاث وعشرين قصيدة، تنتمي كل منها إلى حالة شعرية مختلفة، يجمع بين تلك الحالات في العموم حالة من الثورية والاغتراب المكاني والوجودي.

يصف نفسه بأنه يملك عقل مهندس وقلب شاعر. وُلد وليد محمود عبد الحليم جلال في محافظة بني سويف المصرية سنة ١٩٨٨م. تخرَّج في كلية الهندسة بجامعة القاهرة، وعمل بعد تخرجه مهندس قوى ميكانيكية. وعلى التوازي مع مسيرته العلمية والمهنية، بل على الدرب نفسه كانت خطواته الشعرية؛ يكتب الشعر الفصيح عموديًّا وتفعيلة، ويلقي قصائده في فعاليات ثقافية عدة، منها: مهرجان عكاظ في ساقية عبد المنعم الصاوي، واللقاء الشهري لجماعة الشعر بنادي الصيد المصري، وصالون نجيب الثقافي الشهري، فضلًا عن صالون أطياف الثقافي الذي شارك في تأسيسه بداية عام ٢٠١٣م (جلال، نقوشٌ على سطح الماء، موقع هنداوي).

تقاطع فن الرسوم التعبيرية مع الشعر

إنّ بعض الرسومات التعبيرية تمكّنت من استهداف مقاصد عدّة في مجالات متعددة، وبمرور الزمن تمكّن الرسامون من خلق رسومات تتجدد مفاهيمها بين كل حين وأخرى. «وبالتواكب مع حركة التعاطي الفني- الأدبي في عصرنا الراهن؛ حيث اصطحب التداخل بين الخطاب الفني والخطاب المكتوب الروائي على الفنون الأخرى، فضاءات فنية دلالية، كما أنّ الكلمة في السرد، قد رافقت الصورة ورسمت في الفضاءات الفنية، آفاقاً فكرية مقرؤءة» (بهزادي وخزعلي، ٢٠٢٠م: ٢). قام الشاعر باستعمال اللغة السردية على نحو تبنى فيه بعض المباني الفنية، وخلق الصور في نصه يحيل المتلقي لتيار خيالي مليئ بخطوط الرسم في المشهد المجسد، وعبر تصفّح القصيدة الواحدة تظهر أمام المتلقي مجموعة من الصور المرسومة؛ لأنّ «كلمات القصيدة قادرة على أن تبحر بنا في خضم لا متناهي من الخيالات والتصورات واللوحات الفنية المتكاثرة التي تتدفق على ذهن السامع، إضافة إلى ما يتخيله سامعٌ لذات القصيدة، ليس هو بالطبع ما يتخيله سامع آخر (هندي، ٢٠١٧م: ٢٤)، لذا نرى أنّ الشعراء الأوائل قد صوروا التفاصيل الدقيقة للطبيعة في أشعارهم «فهم يصورون فلواتها بكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وجدبها ونباتها وأشجارها وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها، وما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصه» (ضيف ، ٢٠٠٢م: ٣٨٢)، والشاعر جرّب أساليب وآليات فنية عدّة كي يُعطي الصور مفاهيم وتعابير دلالية مكثفة كي تظهر هذه الصور عبر شريط يمرّ في خيال القارئ بكل تسلسل، «ومما درج عليه كثير من الشعراء عند إصدارهم مجموعاتهم الشعرية تكليف أحد الفنانين لعمل تخطيطات مستوحاة من النصوص ليستلهم فيها الرسام موضوعات النصوص بحيث تتم عملية تفصيل المناخ النصي (مفرداته- شخوصه- موضوعاته) بواسطة الرسم لانجاز عمل صوري يوازي العمل اللغوي» (حمادي ومحمد، ٢٠١٢م: ٢٣).

الخط في فن الرسم التشكيلي

يُعتبر الخط اللغة الأولى للإنسان ومن أقدم الوسائل الفنية للتعبير، فقبل آلاف السنين عندما أراد الإنسان التعبير عن ما يدور في خوالجه وانفعالاته بدأ بالبحث عن وسيلة ما، «فرسم وحفر صور والأشكال التي تركت انطباعاً مؤثراً في نفسه بخطوط تتميّز بالبساطة والعفوية، على الجدران وأسقف الكهوف التي سكنها، فضلاً عن أنّ الخط صورة التعبير الأولى للطفل في مراحل نموه الأولى» (زريبة، ٢٠١٤م: ٢٠٠)، وعلى هذا النحو «الفن بدأ في رسم خطوط ما، وما زال يبدأ هذه البداية لدى الطفل» (ريد، ١٩٩٨م: ٦٤)، ليصل إلى مستوى عال من تطوّره.

إنّ الرسم يُعرف على «أنّه فن مرئي وتشكيلي يتم فيه التعبير عن الأحاسيس والأفكار والأشياء والمواضيع بواسطة الأشكال، والخطوط» (خوجة وفدعق، ٢٠٢١م: ٣١٨)، ومع مرور الزمن وتطوّر أدوات الرسم ظهر حديثه في هذا المجال حيث جعلت الصورة تبدو أكثر وضوحاً من السابق وشملت الرسومات كما جاء في العهد البابلي القديم؛ رسومات بلاد الرافدين كانت رسوماً تحتوي على خطوط عدّة كـ«المواضيع الدينية والأساطير الخرافية، كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية، وقد وضع الفنان هذه المناظر في تقسيمات أفقية فيظهر في التقسيم الأول الملك مائلاً أمام أشتار إله الحرب، في القسم الأسفل يشاهد أشخاص يحملون أواني ينبعث منها الماء المقدس، كما يظهر على يمين ويسار هذه الوحدات من الحيوانات الخرافية، المعروفة في بلاد النهرين وبعض الأشجار وربما تكون بعض الوحدات الملونة» (سالمي ومسعودي، ٢٠١٨م: ٧١)، ثم «أصبح الرسم المعاصر يقتحم العديد من أساليب التعبير بدءاً من الممارسة المباشرة على مسطح معدد المقاسات إلى استخدام أساليب التكنولوجيا في العرض الفني كالفيديو والتحريك البصري للصورة المرسومة» (السمري وآخرون، ٢٠٢١م: ١٣٥٩)، فنرى أنّ الخطوط هي بداية لكل رسم ونقوش.

في ما يخص تداخل فن الرسم بالقصائد والنصوص الشعرية فكثير ما استلهم الرسام منذ القدم من الأحداث بأسلوب أدبي في لوحاته ورسوماته كي يُظهر الفكرة الرئيسة للناظرين والعكس تماماً في اللغة الأدبية، حيث كان الملوك والسلاطين يجمعون صاحبو الفنون المختلفة في قصورهم ويجعلون قصصهم والملحماة المتعلقة بهم تتجلّى بين هذه الفنون، وبهذا العمل قد تساعد اللغة الرسوم على النطق بصورة أكثر شفافية، والرسومات أيضاً توضّح التفاصيل للمتلقي، و«رغم اتساع دائرة التأثر والتأثير المشتركة بين الشعر والرسم، إلا أنّ لكل منهما ملامحه الخاصة، ولكن أدّى هذا التقارب إلى ظهور مصطلحات مشتركة بينهما في الدرسات الأدبية والنقدية منها: اللوحة الشعرية، القصائد المرسومة، القصيدة التشكيلية، فيشترك الشاعر بقصائده والتشكيلي بلوحاته، في رؤية فنية مغايرة» (الشريف، ٢٠٢٠م: ٨٧)، فنرى أنّ «اللوحة التشكيلية حاولت التعويض عن الكلمات وسياقات التركيب اللغوي ودلالات الألفاظ والصور الشعرية المتخيلة من خلال الألوان ودلالاتها» (خطيب، ٢٠٢٠م: ٢١)، ولا يخفى علينا أنّ اللغة المكتوبة بدأت على هيئة رسومات ومن ثم وصلت إلى حد متطوّر كما هي الحال ولكنّ المضمون الأدبي للصور ما زال يشكّل جوهر اللوحات الفنية. وعلى هذا الأساس تتجزأ الدراسة الحالية لعدّة محاور وفقاً لخطوط الرسم؛ الخطوط الدائرية، والمائلة والرأسية.

الخطوط الدائرية

تُعتبر الخطوط الدائرية في فن الرسم من الخطوط التي تسيطر على التكوين، وهي «سلسلة من المنحنيات المتصلة، وهي رمز للأبدية ولا نهائية الخطوط، لا تشير إلى إتجاه معين لكنّها قائمة بذاتها، فهي دائماً في حالة تعادل، ويرى الكثيرون أنّ في الدائرة سحر العين، فهي شكل بسيط قادر على جذب النظر نحوه، والعين حين تدرك الدائرة تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية، فلا تلبث أن تجد نفسها مضطرة إلى الارتداد نحو المركز» (عبد، ٢٠١٢م: ٣٥). إنّ الخطوط الدائرية تستعمل في فن الرسم كتقنية لها فاعلية عالية الجودة

بإمكانها أن تكون وسيلة للتعبير وتولّد الإحساس بالتكامل والاستواء مما يؤدي لتجلّي البُعد الآخر من التأثير، وهو الشعور برؤية البُعد الجمالي، وهذا ما لاحظناه في قصيدة "وشوشات في أذُن الجميلة النائمة" من خلال الخطوط الدائرية والمنحنية في الرسمة التعبيرية حيث يقول الشاعر:

عندما يَسأَم الليلُ
مِن فعلِ تعذيبِ عينيَّ بالظُلماتِ
وأذنيَّ بالوَسوَساتِ
وقَلبي بِوَحدتِه
يبدأُ الفجرُ..
عندما تَصحبُ الفجر أُنشودةٌ للبَلابِل
خافِتةُ النغماتِ
وصاخبةُ الذكرياتِ
مموسقة... (أَلهمَتها الطبيعة ألحانَها)
يبدأُ الشعرُ...
عندما يَتَفلسفُ شعري وتشعر فلسفتي
يبدأُ الفكرُ
عندما يُرهقُ القلبُ
تُؤَكَلُ منسَأةُ الفكرِ (جلال، ٢٠١٢م: ٢٨)

يتجلّى في هذا المقطع البُعد السيكولوجي لحبيبة الشاعر، حيث قام بالتركيز على صورتها والخطوط المنحنية. ومن خلال الوشوشات في أذن الجميلة النائمة تتبعثر لنا صور أخرى غامضة توحي بأشياء مجهولة لم يكشف الشاعر عنها، فهي مجرد وسوسات وظلمات وليل و...، كما نرى أنّ الرؤية في المقطع الأول ضبابية لا تكاد تخلو من اللون الأسود والوحدات

الصـــوتية فيها غير مفهومة، أمّا مع انبلاج الفجر فينبعث النور الخافت والنغمات غير المســـموعة، ولكنّ الذكريات مازالت تداهم أفكار الفتاة النائمة. من خلال هذه اللوحة ربط الشـاعر السـطور الشـعرية بخيط شـعوري واحد وهو الإحسـاس بالدوران حول الذكريات، والوسوسات، وعدم الخروج منها، وجعل الرسمة المتعلقة بالفتاة النائمة عنواناً للقصيدة بأكملها لنقل مشـاعر الشـخصـية للمتلقي، والخطوط الدائرية في اللوحة توحي بعدم الوصـول لنقطة نهائية بالنسبة له، كما في الصورة التالية:

١-الخطوط الدائرية لرأس الفتاة

أمّا في قصيدة "دَورَة" فقد ركّز على الخطوط الدائرة المتعلقة بالوجه ليسدل الستار عن أفكاره العالقة في الذكريات قائلاً:

دَورَه

أرتَدي فوق أقنِعَتي

أوجهي الكاذبة

فتَثورُ علىَّ الزهور

المقيمةُ منها أوِ الهارِبَة

.

.

.

.

أنطَوي خَلفَ ذاكِرَتي

هَرَباً من مُلاحَقَةِ الأعين المشفِقَة

ثُمّ أُضمِرُ أجنِحتي (السابق: ١٨ و١٩)

إنّ المفهوم المتجلي من الخطوط الدائرية لرسمة الوجه قد أعطى المتلقي كمراقب انطباعاً مليئاً بالخوف والشعور بتشتت الأفكار من المجهول، فبواسطة السطور الشعرية يتبيّن لنا أنّ الشاعر أشار إلى وجود مجموعة من الأقنعة ترمز إلى الحالات المزيفة والكاذبة بالنسبة له بحيث تثير غضب الزهور (أرتَدي فوق أقنِعَتي/ أوجهي الكاذبة/ فتَثورُ عليَّ الزهور)، لوجود الكم الهائل من الوجوه الكاذبة. في هذا المقبوس اكتفى جلال باللوحة المتعلقة بالوجه ليركّز على ما يدور في الذاكرة من أفكار غريبة.

ب: الخطوط المائلة

تعمل الخطوط المائلة في التكوين البصري للخلفية لجذب انتباه المتلقي، وقد «تثير أحاسيس حركية تصاعدية أو تنازلية مثيرة عندما تسيطر على بناء التكوين؛ حيث تنحرف الأوضاع المستقرة الرأسية والأفقية، لذا فإنّ الخط يكون معبأ بطاقة تنبعث نحو الإتجاهين الرأسي والأفقي» (عبد، ٢٠١٢م: ٣٥)، حينها يسعى الفرد لإعادة استقامتها واتزانها نحو خط أفقي أو عمودي؛ لأنّه يشعر بعدم الانسجام إذا كان تركيزه على الخط المائل، ومن ناحية أخرى الخطوط المتجهة بانحناء نحو الأعلى أو الأسفل تضيف للصورة عنصر الحركة والنشاط، كما أنّ شدة الإحساس وضعفه قد يتعلق بدرجة الإنحناء فالأعمال الفنية غالباً ما يتضمن تكوينها الخطوط المائلة والمنحنية أو الغير مستقيمة بصورة مختصرة فتكون قوة التأثير الناتجة من هذه الخطوط أكثر فاعلية من غيرها وتولد البُعد الجمالي للصورة.

إنّ «جمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى سواء أكان ذلك في الموضوع الذي لابد لشكله ومعناه أن يتجسما في شيء محسوس أم في ذهن المشاهد بحيث تظهر الأفكار الحسية أولاً، ومن ثم هي أول عناصر اللذة فيه» (سانتيانا، ٢٠٠١م: ١٣٠)، وأبرز مثال للمشهد الذي تجسدت فيه صورة تحتوي على خط الميلان هي الصورة المتعلقة بالزورق في قصيدة "ذات رحلة"، حيث تكوّنت من عدّة فقرات متسلسلة ومستقلة يضع فيها الشاعر لوحة رمزية تسع جميع المقاطع:

ببُطءٍ تَنَفس يا فُؤادي
فقد يمضي الزَمانُ بطيئاً
هالَني جري أزماني
على الرّيح والغَيْماتِ والرَملِ تَجري
تَمسَحُ الفَرحَ من نَقشي
وتَنقشُ أحزاني
على الموجِ تَجري...
كي تُراودني عن زَورَقي الأَخضَر المسْحورِ
والعاشقِ الإبحار في زُرقَة الآبادِ
بالحورِ تُغريني... بأطنانِ مرجانِ
طُفولة روحي تستثيرُ تمرّدي
وشَيخوخَةٌ في جِسمِ تَحبسُ عُصْياني
فَأكفُرُ بالأَعضاءِ
تلكَ التي صاغ التُراب بها رَسمي (جلال، ٢٠١٢م: ٨٦)

يترقب الشاعر هنا لحظات عمره التي تمر مرّ السحاب عنه، فيبدأ بمخاطبة فؤاده وأنفاسه أن تعمل ببط لعله يسترق لحظات أكثر من الزمن. واللوحة الرمزية للزورق عبارة عن صورة تعبيرية

لرحلته في الحياة وخطوط الميلان الظاهرة فيها توحي للمتلقي أنّ أمواج المصـــاعب تجري به بسرعة كبيرة كي تراوده عن زورقه الأخضر المسحور، فبهذا العمل يأخذ بيد المخاطب ليذهب به إلى عالم خيالي يجري به في الأمان والرمال والريح والغيوم والبحر، حيث يلتقي فن الرســـم الصامت مع فن الشعر الساحر. تشكّلت خطوط الميلان في الزورق إثر عصف المشاكل من كل إتجاه في حياته وقد تروي لنا مدى المعاناة التي عاشــها الشــاعر في حياته ثم لا يدري إلى أي زمن يبحر، إلى الماضــي حين كان طفلاً أم إلى المســتقبل (طفولة روحي تســتثيرُ تمرّدي/ وشَيخوخَةٌ في جِسمِ تَحبسُ عُصْياني/ فأكفُرُ بالأَعضاءِ).

٢-خطوط الميلان لشراع الزورق

وفي قصيدة أخرى يُجسّد الشاعر خطوط الميلان من خلال مسافة بعيدة جداً:

لطقوسِ هذا الحُبِ:

رَشَة عِطر،

هَمْسَة نايْ

رَشفةَ خمر

أردِية مُثيرة

أيَتُها الغَريرة!

متى تدرينَ أنَ الرملَ

طَوّق أطراف الجَزيرة

وأنَّ سِباحَتي كي ألهو وكي أَنجو بلا خطرٍ

وكي أَهوى خَطيرَة

سلاماً يا ابنَةَ الصَحراءِ (السابق: ٨١ و٨٢)

تظهر اللوحة الشعرية في هذا المقطع بواسطة زاوية الرؤية البعيدة جداً ليرينا أنّ السطور الشعرية قد سيطرت على خريطة الجزيرة المقصودة بخطوط الميلان الغير متساوية لها وقد طوّق الرمل أطرافها مما شكّل هذا النوع من الخطوط. ومن جهة أخرى نرى أنّ وجود الشاعر في مثل هذا العالم الخيالي قد بعث في نفسه روح النشاط والحيوية من جديد، فبدء يستشعر العناصر المحاطة به كالعطر، والناي، والرمل، والجزيرة، والبحر، مما يبث في اللوحة الشعرية الطابع الإيجابي وروح التفائل بالنسبة له.

ج: الخط الرأسي

ترمز الخطوط الرأسية في الفن التشكيلي إلى السيطرة والقدرة النامية، و«الشموخ والعظمة والوقار وفي تلاقي الخطوط الرأسية بالأفقية إقامة للتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة فالخطات؛ الأفقي، بحكم تعبيره عن الاستقرار أو التسطيح والرأسي عن الجاذبية الأرضية يؤديان دوراً في إثارة أحاسيس التوازن في القوى داخل التكوينات» (عبد، ٢٠١٢م: ٣٤)، ويمكن للخطوط الرأسية خلق احساس بالعمق الفراغي في الرسومات، فمن خلال مشاهدة لوحة لجبل شامخ وتحته تلال خضراء بدرجات لونية مختلفة بإمكان المشاهد أن يرى أبعاداً مختلفة من حيث القُرب والبُعد، وبازدياد الخطوط الرأسية يزيد الشعور بالسطوة والقدرة في اللوحات، وبمجرد النظر إليها تنتقل الفكرة للمتلقي، وفي هذه الحالة قد يلعب هذا العنصر دوراً مهماً في تأدية الوظيفة التواصلية للصورة المعروضة. يجسّد الشاعر الخطوط الرأسية في

ديوانه بجعل اللوحة المرسومة للمفتاح رمزاً لفتح أبواب السماوات ومناجات الله سبحانه وتعالى:

يا إلهي المسمعَ الصُم الدُعاء
والمري العُمي البُكاء:
لا أناجيك سُدى
لي في مُناجاتي رَجاء
يا إلهي المسْمع الصُمَّ الدُعاء
والمري العُمي البكاء:
ضاقَت الأرضُ بتعميري لها
فامنحنِ مِفتاح الفَضاءِ (جلال، ٢٠١٢م: ٦٢)

من خلال اللوحة المعروضة بخطوط رأسية يحكي لنا الشاعر عن لحظات مناجاته مع الله عز وجل، أنّه يسمع دعوات الإنسان دون النطق بحرف، ويرى بكاء الأعمى ويسمع الصم وأنّه سبحانه وتعالى لشدّة قربه من عباده يعلم ما في صدورهم من ألم وتعب وهم وغم ولا يحتاج سمعه لأصوات عالية. من الملاحظ أنّ ظهور اللوحة للمفتاح بخطوط رأسية وإلى جانبها شخصية، تمثّل قُرب الفرج بعد الشدائد والمعاناة، كما أنّ وجود هذين العنصرين قد شكّل صورة ثلاثية الأبعاد أي الإحساس بصغر حجم الإنسان مقارنة بالمفتاح وهذا الأمر ينم عن قدرة تأثير الدعاء في الاستجابة حتى ولو كان من انسان أصم وأعمى.

٣-الخطوط الرأسية للمفتاح المضخم

إنّ الخطوط الرأسية شكّلت رمزاً خاصاً في قصيدة "ذات ثورة" التي تسلسلت بفقرات مستوحاة من ملاحم وحقبات من التاريخ حيث يقول الشاعر:

دَع عَنكَ عماكَ ليَومين

وراقِب عن كَثبٍ

ثمَّ انقش إلياذَتك العَصماء

على جدرانِ التاريخ

ليَعرِف من يأتي بعد فُصول المأساةِ

وكيف أُغتيل النصرُ بِبضع كئوسِ

واذكُر يا هُوميروسُ -على الهامِش -

أني حَذّرتُ

من الغَدرِ الواضِح في عينِ الفُرسانِ

حَذَّرتُ من الخَيلِ المدسوس

لكنَّهم انسَحقوا تحت حصان! (السابق: ١٦)

إنّ الأرضية لهذه الرسمة في المقطع الحاضر تبدأ بالخطوط الرأسية نحو الأعلى لتكوين صورة مفادها؛ إظهار عظمة هذه الحقبة من التاريخ، حتى أنّ السارد في بداية المقبوس بيّن أنّ الحركة الرأسية للخط صارت رمزاً على جدران التاريخ فالناس تناقلوا خبراً ليعرفوا من يأتي بعد فصول المأساة ثم يبدأ بذكر مقتطفات من التاريخ. كما نرى أنّ الشاعر هنا تتبع بعض النقاط من الخطوط الرأسية على الجدران كي يقوم بتسجيل الملاحم ورسم الشخصيات والفرسان والخيل توحي بكيفية الغدر، حتى أنّه خصص صورة خاصة ورمزية للنصر بدلاً من الأبطال بأنّه أغتيل إثر غدر الفرسان. في السطر الثالث من هذه المقطوعة الشعرية يصرّح جلال عن إعلان بدء رسم الإلياذة العصماء، تجعل المتلقي يقف أمام لوحة عظيمة من التاريخ عُرضت على الجدران.

أمّا قصيدة "مشاهِدٌ من غيبٍ لم يُكتب بعد" فقد جاءت لتضم عدة لوحات تحتوي على مشاهد مستقلة ومن ضمن تلك المشاهد المستقلة هو المشهد الرابع الذي يتضمن خطوط رأسية مرتفعة للغاية حيث يقول الشاعر:

(مشهد)

فوقَ قِمَّة إيفْرِسْت

ثَمَّ عَجوزٌ تُحملِقُ

في حَيرَةٍ

وترى البحرَ أيضاً يُحملِقُ فيها

ترى في المياه انعِكاس سؤالٍ يدورُ بِخاطِرها:

كيف جئتُ هنا؟

تَتأملُ حَيرَتَه

ويَمَلُّ تأمّلَها

فَيُلَملِمُ غيماً كريشِ غُرابٍ تَناثَرَ

يَصنعُ ليلاً

وتَحضِنُ طفلاً

ويَعلكُ صخراً

وتَعلِكُ ذكرى

يُزمجِرُ (السابق: ٦٥ و٦٤)

تبدو لوحة وليد جلال هنا مملوءة بخطوط رأسية وبارزة لقمة إيفرست، حيث تجلس العجوز وتحملق في حيرة ويخيّل لها أنّ البحر يحملق فيها. من الملاحظ أنّ الخطوط الرأسية هنا تنم عن مدى دهشة المتلقي من ارتفاع وعلو جبل إيفرست، حتى أنّ العجوز شعرت بالحيرة والضياع من هذا الارتفاع المخيف وبدا لها البحر بمساحته الشاسعة يحملق فيها؛ لأنّ زاوية الرؤية هنا جاءت من منظار المرأة العجوز بغض النظر عن اللوحة الشعرية التي جاءت فيها اللقطة عامة؛ أي تحميل كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة من زاوية بعيدة لتتبيّن الوحدات البصرية بصورة واضحة وشفافة. من الواضح أنّ السارد هنا لم يكتف برسمة واحدة تتضمن الخطوط الرأسية بل أتبعها بلوحات عديدة في الفقرات التالية من القصيدة لتثبيت ديناميكية الصورة الشعرية.

النتائج

-إنّ للصورة المرئية تأثيراً عميقاً على المتلقي في الأدب وخاصة في النصوص الشعرية؛ لأنّها تعمل على جذب انتباهه وليجوب تسلسل الأحداث المتنوعة، لذا نرى أنّ القصيدة العربية المعاصرة تمكّنت من توظيف التركيبة المتنوعة للصورة المرئية بأساليب وفنون متعددة تتعلق بعصور مختلفة، فمنذ ظهور المجتمعات البشرية لا يزال الأدب والصورة المرئية في تلاحم تام، وعلى هذا الأساس نرى أنّ التشكيل البصري له دور بارز في بناء الصورة التعبيرية الحية في السرد الروائي، وهذا ما وجدناه في روايات زهران القاسمي.

-إنّ تواجد تقنيات فن الرسم في النصوص الشعرية لوليد جلال ساهمت في التعبير عن بعض الأحداث الدرامية، لذا نرى تقنية الخطوط المتجلية في تجربته الشـــعرية تمكّنت من نقل الطابع الشعوري المخيّم على المشهد كالخوف والهلع والحزن أو الفرح والنشاط والحيوية، فكل نمط من تلك الخطوط كالخطوط الدائرية والمائلة والرأسية لها دلالات ورموز خاصة.

-قد يتعلق دور الخط والأداء الخطي التشكيلي بوصفه وسيلة تعبيرية في قصائد وليد جلال، ويرتبط بعناصر التكوين البصرية للمَشاهِد، فنرى الخطوط الدائرية توحي بشعور الشتات والضياع والتفكير الزائد، والخطوط الرأسية ترمز للاستقامة والإصرار والشجاعة والعلو، أمّا خطوط الميلان فقد تدل على الاستمرارية وتكرار بعض الأمور.

-تدل الخطوط الدائرية المتعلقة ببعض اللوحات الشـــعرية لوليد جلال، للأبدية ولا نهائية، ولا يمكن من خلالها تحديد الأفكار الدقيقة، بل غالباً ما ترمز للشتات والضياع والتوهان في الفكر العبثي، كقصيدة "دَورة".

- جاءت بعض السطور الشعرية في القصيدة المرسومة لترمز للأحاسيس المختلفة وأحياناً المتضادة كالشعور بالحركة التصاعدية أو التنازلية وتجلّى هذا الأمر في قصيدة "ذات رحلة"، واللوحة الرمزية للزورق.

المصادر والمراجع

الكتب

-جلال، وليد، (٢٠١٢م). **ديوان "نقوش على سطح الماء"**، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١.

-ريد، هربرت، (١٩٩٨م). **معنى الفن**، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لا.ت.

-سانتيانا، جورج، (٢٠٠١م). **الإحساس بالجمال**، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط١.

-الشريف، سارة عبد الملك، (٢٠٢٠م). **اللوحة الشعرية بين أدوات الشاعر، وثقافة الناقد المعاصر/ مقاربة نقدية**، مجلة كلية الآداب، جامعة القارة، العدد ٤، صص٨٣- ١١١.

-ضيف، شوقي، (٢٠٠٢م). **سلسلة تاريخ الأدب– العصر العباسي**، القاهرة، دار المعارف، ط٢٠.

-مكّاوي، عبدالغفار، (١٩٨٧م). **قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١.

الأطروحات

-سالمي، يمينة ووفاء مسعودي، (٢٠١٨م). **تطوّر الفنون في العالم القديم (حضارة بلاد الرافدين نموذجاً)**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة ٨ماي.

المقالات

- بهزادي بور، أقدس وأنسية خزعلي، (٢٠٢٠م). «رمزية المرأة بين رسوم "ناجي العلي" الكاريكاتيرية ورواية "زيتون الشواع لـ"إبراهيم نصر الله"»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة** العربية وآدابها، العدد ٦٠، صص ٢٤- ١؛ 20.1001.1.23456361.2021.17.60.1.4

-حمادي، أسماعيل خلباص وضرغام حسن محمد، (٢٠١٢م). «القصيدة الرسم/ دراسة للعلاقة بين شعر أحمد مطر ورسومات ناجي العلي»، **مجلة كلية التربية الأساسية**، العدد ٧٦، صص٢١-٥١.

-خطيب، جهينة، (٢٠٢٠م). «الصورة الشعرية في اللوحة التشكيلية: رائد قطناني أنموذجاً»، **مجلة المجمع**، العدد١٥، صص١-٢٦.

-خوجه، لجين زياد محي الدين وعفت عبدالله فدعق، (٢٠٢١م). «دراسة بينية بين الموسيقى والرسم والتصوير لفئة ضعاف السمع»، **المجلة العربية للنشر العلمي**، العدد ٣٧، صص٣١٥- ٣٣٩.

-زريبة، هيام ميلاد، (٢٠١٤م). **الخط كعنصر بنائي وجمالي في العمل الفني، مصر، جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)**، مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة.

-السمري، أيمن الصديق علي، ياسر إبراهيم محمد منجي وإسلام محمد السيد هيبة، (٢٠٢١م). «مفاهيم الرسم المعاصر كمدخل للإبداع لدارسي الفن بالدول العربية»، **المجلة العلمية لكلية التربية النوعية**، العدد٢٨، صص١٣٥٣- ١٣٧٠.

- عبد، إلهام صبحي، (٢٠١٢م). «الخط وعلاقته بالتكوين في فن الرسم المعاصر»، **مجلة الأكاديمي**، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، صص٢٩-٤٦.

-هندي، تنوير بنت أحمد، (٢٠١٧م). «علاقة الشعر بالرسم عند الجاحظ»، **مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية**، العدد٢، صص٢٢-٣٧.

المواقع الإلكترونية

-وليد جلال، «نقوشٌ على سطح الماء»، www.hindawi.org، (١٠/ ١/ ٢٠٢٥).