

مقال مراجعة لكتاب بعنوان (الرسم والشعر، مشتركات الحياة والفعل) للمؤلف هاشم تايه

نهى عبد الرسول زكي كاظم الانباري

م. د. معهد تقني المسيب، جامعة الفرات الأوسط التقنية، بابل، العراق

noha.rasoul.ims@atu.edu.iq

<https://orcid.org/0009-0006-9710-9003>

المخلص

هذه مراجعة موضوع لكتاب عنوانه (الرسم والشعر مشتركات الحياة والفعل) ألفه الفنان التشكيلي والرسام والشاعر هاشم تايه، سعت الباحثة إلى مراجعته، وتلخيصه، وتقديم فكره عنه، بعد التعريف بمؤلفه. يستكشف كتاب "الرسم والشعر (مشتركات الحياة والفعل)" للمؤلف هاشم تايه العلاقة بين الفنون، وخاصة الرسم والشعر، من خلال تحليل المشتركات بينهما. يركز الكتاب على كيفية تأثير كل فن على الآخر وكيف يمكن أن يتداخل في إنتاج أعمال فنية مبتكرة. الكتاب هو محاولة لاستئناف النظر في عدد من الفواعل والقوى التي استثمرت بحبوية في أعرق فئتين إنسانيين: الرسم والشعر، وأنتجت بحضورها في تمثيلاتهما التعبيرية، مثلاً للتفاعل الحي بين النصوص، وإمكاناً للحوار، والتلاقح، ولتبادل الأثر، والطاقت على أرضية مشتركة، وفي فضاء إنشاء حر يعمل بمزاج تعبيرى متفتح، وينشئ مادته بمرونة عالية، ليسمح، أخيراً، بتسوية صعيد جامع يصلح مستنبطاً لأثار نصية هجينة، يمكن جني ثمارها في إثر عمليات تطعيم لمكوناتها الخلقية الأصلية بمكونات غيرها من الآثار. إن استجابات النصوص لبعضها، وتداعيها لغيرها، إنما يمثل استجابة لنزوعها الاستهوائي الداخلي إلى الاستراحة قليلاً، أو كثيراً، من قيود ماهياتها التي تعينها، وتفرداها، وهي لا شك، استجابة للخيال الإنساني الذي لا يستقر على حال، الخيال اللعوب الذي لا ينفك عنه هواء في صناعة خلطات فنية مستغربة من عجائب مواد شتى. إن تفاعلات الآثار الفنية، وتنافذها، واختراقاتها لبعضها، تعكس ذلك التناغم الذي يسود العالم الذي تستقوي أحيائه، وظاهراته ببعضها، وينتظم كل موجود فيه بعلاقات لا غنى له عنها مع غيره من الموجودات. قديماً وحديثاً جرى تعريف الرسم بالشعر، وتعريف الشعر بالرسم استناداً إلى القوى، والفواعل التي أنتجا بها أثريهما. وكتابنا هذا لا يذهب بعيداً عن تصميمه لاكتشاف المشتركات في الحياة والفعل بين الرسم، والشعر.

الكلمات المفتاحية: المشترك بين الشعر والرسم، هاشم تايه، مقال مراجعة، الأدب الحديث.

Review Article of a Book Titled (Drawing and Poetry, Commonalities of Life and Action) by Hashem Tayeh

Noha Abdul Rasool Zaki Kadhim Al-Anbari

Al-Musayyab Technical Institute, Al-Furat Al-Awsat Technical University, Babil, Iraq
noha.rasoul.ims@atu.edu.iq
<https://orcid.org/0009-0006-9710-9003>

Abstract

This is a review of a book entitled (Drawing and Poetry: Commonalities of Life and Action) written by the artist and poet Hashim Tayeh. The researcher sought to review, summarize, and present an idea about it, after introducing its author. Hashim Tayeh, a visual artist, was born in Basra in 1948. He obtained a BA in Arabic Language and Literature in 1970. He practiced painting and held solo exhibitions in Basra during the years: 1974, 1976, and 1989, and an art exhibition in 1992 in the hall of the Iraqi National Museum in Baghdad. He also practices photography and published his photos with his dazzling commentaries in the semi-weekly newspaper "Al-Manara", which was issued in Basra. Hashim Tayeh also writes poetry. His first poetry collection "The Cart of the Day" was published with the support of the Asia Cell Communications Company. He also writes short stories and won first prize in a competition held by the Iraqi newspaper "Al-Mu'tamar". He also writes art criticism. The artist Hashem Tayeh also held his sculpture exhibition entitled (Exiles) in the hall of the Cultural House in Basra, which included (24) sculptures, relying on unconventional materials and materials used in daily life. The book "Drawing and Poetry (Commonalities of Life and Action)" by Hashem Tayeh explores the relationship between the arts, especially drawing and poetry, by analyzing the commonalities between them. The book focuses on how each art influences the other and how they can interact to produce innovative works of art. The book is an attempt to revisit a number of actors and forces that have invested vitally in the two most

ancient human arts: painting and poetry, and produced, through their presence in their expressive representations, an example of lively interaction between texts, and a possibility for dialogue, cross-pollination, and the exchange of influences and energies on common ground, and in a free creative space that operates with an open expressive mood, and develops its material with high flexibility, to finally allow for the settlement of a comprehensive level suitable for cultivating hybrid textual effects, the fruits of which can be reaped through grafting of their original constituent components with components of other effects. The responses of texts to each other, and their association with others, represent a response to their internal seductive tendency to rest a little, or a lot, from the constraints of their essences that determine them and their uniqueness, and they are, without a doubt, a response to the human imagination that does not settle on a state, the playful imagination that is never free from its passion for crafting surprising artistic mixtures from the wonders of various materials. The interactions, penetrations, and fusions of artistic effects reflect the harmony that pervades the world, whose living beings and phenomena are strengthened by each other, and in which every being is organized through indispensable relationships with other beings. In ancient and modern times, painting has been defined by poetry, and poetry by painting, based on the forces and agents by which they produced their two effects. This book of ours does not stray far from its design to discover the commonalities in life and action between painting and poetry.

Keywords: The Common Ground between Poetry and Painting, Hashem Tayeh, Review Article, Modern Literature.

المقدمة

الفنان التشكيلي هاشم تايه المولود في العراق-البصرة 1948، حاصل على بكالوريوس آداب اللغة العربية من جامعة البصرة في عام 1970. شكل رقم 1 يمثل عدة صور عمرية للفنان التشكيلي هاشم تايه.



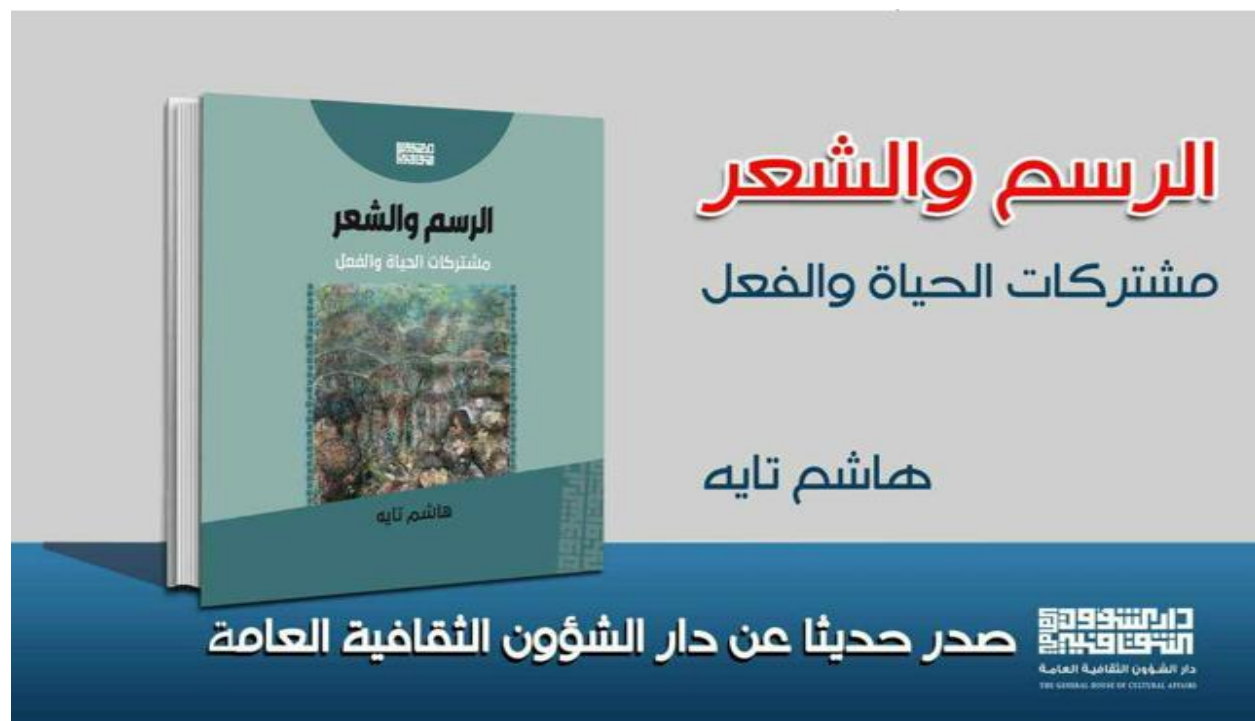
شكل رقم (1): الفنان التشكيلي هاشم تايه

في قاعة البيت الثقافي بالبصرة، أقام الفنان (هاشم تايه) معرضه النحتي بعنوان (منفيات) وضم (24) منحوتاً، معتمداً فيها على مواد تستخدم في الحياة اليومية وخامات غير تقليدية. شكل رقم 2 تمثل مجموعة من أعماله. كما يكتب "هاشم تايه" كذلك الشعر وصدر ديوانه الشعري الأول (عربة النهار) بدعم شركة (آسيا سيل للاتصالات). يكتب كذلك النقد التشكيلي. وفي المسابقة التي أقامتها جريدة (المؤتمر) العراقية، فاز بالجائزة الأولى ككاتب للقصة القصيرة. مارس الرسم وأقام معارض شخصية في البصرة على قاعة المتحف الوطني العراقي بغداد خلال أعوام: 1974 و1976 و1989 ومعرض تشكيلي عام 1992. ويمارس أيضاً التصوير الفوتوغرافي ونشر صورته في صحيفة "المنازة: نصف الأسبوعية التي كانت تصدر في البصرة مع تعليقاته الباهرة عليها.



شكل رقم (2): بعض من أعمال الفنان التشكيلي هاشم تايه

يُعد كتاب "الرسم والشعر" كما مبين في شكل رقم 3 عملاً فريداً يهدف إلى فهم العلاقة بين الفنون. يركز المؤلف على الدور الذي يلعبه الشعر في الرسم وكيف يمكن أن يؤثر على عملية الإبداع الفني. هذا الكتاب كتابُ رسام يقلقه الشعر، ولكنه يعيش في ألفة معه. وذلك جعله يركز، أكثر على تسلسل (الشعري) إلى السطوح التصويرية للرسم، خاصة في الفصل الثاني من الكتاب الذي جاء حافلاً بشواهد صورية من حقل الرسم، اتساقاً مع موضوعه الذي عنوانه ب (شعرية الرسم). أما الفصل الثاني فهو مكرس للنظر في مشتركات الحياة والفعل لكل من الرسم، والشعر.



شكل رقم (3): كتاب الرسم والشعر (مشتركات الحياة والفعل) للمؤلف هاشم تايه

منهج الكتاب:

يعتمد الكتاب على منهج تحليلي يستند إلى دراسة الأمثلة والشواهد من الأعمال الفنية والأدبية. يهدف المؤلف من خلال هذا المنهج إلى توضيح كيفية تأثير الشعر على الرسم وكيف يمكن أن يتداخل في إنتاج أعمال فنية جديدة.

مشتركات الحياة والفعل لكل من الرسم، والشعر:

- الشعريّ منطلق لكل من الرسم والشعر:

الشعريّ: هو ما نتحسّسه، بإثارته، وما يشعّهُ فيستوقفنا، وما نعيشه بإفراط، وتعلق، وما يجذبنا إليه، فيحتويها، ونحتويه، خالقاً فينا، ما أن نقع على صورته، وشكله، انفعالاً جمالياً. لهذا نحن ننفعل ب (الشعريّ)، بحسب بعضهم، كامن في تركيبتنا الحية كاستشعار جسدي نغم، مع استجاباته، في فيض عاطفي كلما ارتبط بمحفز. الشعري في الرسم والشعر يعني تحققهما بطاقة التأثير تلك التي تخلقها مجموعة سمات، وخصائص خطابية تمس لغتيهما، فتتداخلان، وتتناقلان، وتقعان في قرابة، أو توأمة. الشعريّ في الرسم كطاقة نغم شكله على سطوحهم التصويرية، وتلون تعبيره، وترسم وجهته في إنتاج تأثير استحواذي، وخلق استجابة انفعالية بمادة صورية تشتغل بالمجاز عموماً، وتقوم بتوظيفه مرئياً في تمثلات تتحقق كبدايل، وتفتح الباب أمام تعبير غير مباشر.

- التصويرية كأساس للعلاقة بين الرسم والشعر:

يؤكد المؤلف على أهمية التصويرية في فهم العلاقة بين الرسم والشعر. يرى أن الصورة هي المكون الأساسي الذي يتحرك على أرضية التمثيل المشترك لكل من الرسم والشعر. كما يشير إلى أن العين الحساسة للرسام والشاعر تلعب دوراً هاماً في تشكيل الصورة وتحويلها إلى عمل فني. التصويرية: عملية إخراج الشيء /الفكرة في صورة، وشكل، وتجسيم، وتمثيل - إذًا، هي ما يجعل الشعر رسماً، والرسم شعراً، وهي نقطة الشروع التي يقف على خطها البدائي، كل من الرسام والشاعر قبل أن يذهب كل منهما بما لديه إلى ورشته، فيخرجه أحدهما بتمثيل حسي، بأصوات مسموعة تنطبع بعدها على سطح كتابي، ويحوّله بلغة مرئية قوامها خطوط، وألوان وأشكال على سطح مادي (أنه يكتب الصينية) يقول (ميلر) عن الشاعر المصور الذي تتحول كتابته إلى كتابة تصويرية كالكتابة الصينية. وحين يرسم الرسام باستثارة شعرية، مستطاراً بانفعال، ويفيض شعوري حميم يرسل خطوطه بإيقاع، ورهافة، وببداهة، فإن صورته ستكتسي بسمات شعرية. لقد كان رساماً شاعراً الإنسان الأقدم؛ فلقد رسم فرائسه بمجرد خطوط انسابت بتدفق، ودونما احتراس، على جدار كهف، بإيقاع يموج في دخيلته من مشاعر، وخلجات. وكان شاعراً رساماً امرؤ القيس وهو يضع ثقل الليل الغامض في بديل صوري قوامه بحر هائج أولاً، وجمل يتحرك بطيئاً ثابتاً. يؤكد المؤلف على أن العلاقة بين الرسم والشعر قائمة على أساس الصورة. يرى أن كلا الفنين يعتمدان

على الصورة كأساس لإنشاء عملهما. كما يشير إلى أن الفرق بين الرسم والشعر يكمن في اللغة المستخدمة في كل فن.

تعد الصورة هي المكون الأساسي الذي يتحرك على أرضية التمثيل المشترك لكل من الرسم والشعر. هي الواقعة العيانية التي تضعها على صعيد مشترك للفعل، والتفاعل والتأثير. وهي التي تسبغ على لغتيهما الطابع الحسي الذي ينفي عنهما التجريد، ويضعهما تحت طائلة الحواس. إن الصورة الفنية تعيد الاعتبار إلى إدراكنا الحسية التي وقفت، على الدوام، وراء وعينا، ومعرفتنا بما حولنا.

يؤكد المؤلف على دور العين في تشكيل الصورة ان العين تلعب دورًا هامًا في تشكيل الصورة. يرى أن العين رسامة وشاعرة أيضًا، وأنها تضيف شكلًا وتحريفًا إلى الصورة التي تراها. كما يشير إلى أن تنوعات فعاليات الأعين يمكن أن تؤدي إلى تباين في النظر وتشكيل الصورة.

إن العين الحساسة، المنفعلة بما ترى العين المفكرة، عين الرسام والشاعر، لا تكتفي بالرؤية الباردة، المحايدة، الشفافة، -مع إيماننا بانتفاء وجود مثل هذه النظرة - بل هي نزاعة إلى حيازة المرئي كملكية خاصة تستحوذ عليها وتعيد تمثيل صورتها بخيال نظرتها. إن النظر، بطبيعته الخاصة، فعال في المرئي، فما نراه متنوع ليس بس تفرداته فحسب، بل بسبب فرديات أعيننا، إن العين رسامة، وشاعرة أيضًا؛ فصورة المرئي في عدستها اللاقطة منجزة، على الدوام، بإضافة شكلية منها، وبتحوير، وتكييف يشندان، أو يخفان بحسب درجة فعالية العين. نحن نرى بأهواء أعيننا وربما، لهذا السبب نحن نرى الشيء نفسه بأكثر من صورة، وهذه الصور إنما تمثل سلوكنا المختلف في النظر.

إن فينا من يتطير من نظرة عين، ويخشى من تذريرتها جسده، ومسكنه، وتطيرهما في الفضاء. لعل تنوعات فعاليات الأعين يتباين نظرها، كانت السبب في أن يعيش الرسم، وربما الشعر كذلك، في تيارات ومدارس فنية اختلفت أساليبها، ومنظوراتها في إنجاز صورة المرئي. إن النظرة المستقيمة، المتحفظة التي تزن الأشياء أسست الواقعية في الرسم. وكانت النظرة الوجدانية المنفعلة وراء الأعمال الرومانسية. في حين ثابرت النظرة المرتابة، المتحولة بتحويلات الوقت والضوء على تقديم سطح تصويري انطباعي. وبالنظرة الدوارة التي تطوف حول المرئي في عين كعين (سيزان) استقبلنا الرسم ما بعد الانطباعي الذي تطرف أكثر فأنتج الرسم التكعيبي. وما السريالية إلا ما يرى بعين كاريكاتيرية تتسلى بلا احتراس. أما التجريد فنظر ميكرو سكوبي نفاذ. التصويرية إذا هي المهاد الذي رعى شراكة الرسم والشعر.

- الصورة منطلق الرسام والشاعر:

في محاولة دعم فكرة أن الصورة هي منطلق كل من الرسام والشاعر في إنشاء نصيهما يرى (فرانكلين روجرز) في كتابه (الشعر والرسم)، أن الصورة هي المحفز، وهي نقطة الشروع المشتركة للعمل بالنسبة للرسام والشاعر. يفترض روجرز أن عيني هذين الخالقين وقعتا على مكون بصوري قوامه عناصر مرئية شتى تزاومت في كتلتها، وتدافعت بلا علاقات تنظم وجودها معاً باتساق عليها الحياة في عضوية متماسكة. هذه العناصر المتضاربة جعلت صورتها مشوشة، وفوضوية، وغير قادرة على أن تشع بعلامة محددة على شيء ذي دلالة يمكن معها التعلق بها، والاستجابة لتأثير ينتج عنها. الإدراك الحسي التحويلي ويفترض - روجرز - أيضاً، أن العين الحساسة لكل من الرسام والشاعر سوف تجد في تلك الصورة الفوضوية المشوشة مادة للاستثمار بمجرد إجراء تعديلات عليها، وهذه التعديلات - بافتراض الكاتب - تتم بوساطة ما يدعوه (الإدراك الحسي التحويلي) الذي تمتلكه عينا الرسام والشاعر، ووظيفته التداخل في صورة المرئي تدخلاً يفضي إلى إعادة تشكيلها في هيئة تراضي شروط العين للصورة الحية المتماسكة. إن الرسام والشاعر مدينان لإدراكهما الحسي التحويلي الذي يقوم بانتخاب عناصر محددة من بين مجموعة من العناصر العديدة التي تحتشد في تلك الصورة، وهذه العناصر إنما انتخبتهما العين لأن بينهما تقوم علاقات متفاعلة تسمح بإنتاج صورة بعضوية موحدة. إن الصورة هي منطلق الرسام والشاعر في إنشاء نصيهما، وهي المحفز لنقطة الشروع المشتركة للعمل بالنسبة لهما. إن الإدراك الحسي التحويلي يلعب دوراً هاماً في إعادة تشكيل الصورة في هيئة تراضي شروط العين للصورة الحية المتماسكة. إن لقاء الرسم والشعر خاضع لشرط الصورة، وإن الفنان يستهويه مثال الصورة لا الصورة التي تراها في الخارج. إن هذا يعني أن لقاء الرسم والشعر خاضع لشرط الصورة سواء أكانت تلك القائمة في الخارج، أم تلك الماثلة في التصور، كما أظن. وذلك أمر يكاد يكون بديهياً؛ فما تراه عينا الرسام والشاعر شيء آخر تماماً، هو غير ما تراه العين العادية الخاملة. والأرجح - لعلها أرجح - أن الفنان، رساماً كان أم شاعراً، يستهويه مثال الصورة لا الصورة التي تراها في الخارج. إنه ينطلق من صورة تحولت في الوعي إلى مثال بصوري ذي فردية جديدة، وستكون هذه الصورة /المتحولة/ المثل مادته الخام التي ستخضع للجراحة على منصته لغته قطعاً ستحمل الصورة التي جرى افتراضها أرضية مشتركة لفعلي الرسم والشعر، أثراً مختلفاً، متوقفاً، ناجماً عن اختلاف لغتيهما، ومتلوناً بالأداء الذي تعمل به عناصر هاتين اللغتين.

- الرسم والشعر استجابة جسدية:

يؤكد المؤلف على أن الرسم هو استثمار في الجسد، حيًا وجامدًا. يرى أن الرسم هو استجابة جسدية للرقص، ولكن بخطوط وألوان تحررها أيدي الرسامين الراقصين على سطوح تصويرية. كما يشير إلى أن الشعر أيضًا هو جسد، وأنه ينتج عن استجابة جسدية للعالم المادي. إن الرسم استجابة جسدية للرقص، لكن بخطوط، وألوان تحررها أيدي الرسامين الراقصين على سطوح تصويرية. إن شخبطات الأطفال والمجانين، والقروذ المستأنسة، لو شئنا، إنما هي بيانات جسديات الرسم. يرسم الأكاديمي - فائق حسن مثلاً، بانضباط جسدي بينما يرسم تلميذه المعاق محمد مهر الدين بأهواء جسدية عارمة. الأكاديمية، أسلوباً، وأداة، هي الجسد المتعقل، المنظوري، المحترس على قماشة الرسم. في حين ترسم الانطباعية، وما بعدها، الأجساد التي خضعها وقائع حياة عاصفة، ورجت قناعاتها. إن الرسم هو الرقصة المسطحة للجسد الإنساني على السطوح التصويرية. وبوسعنا القول إن أي رسم، مهما تكن اليد التي تدير خطوطه وألوانه وأشكاله هو على نحو من الانحاء اختيار تجربة الجسد لأعضائه بحركاته التي لا يقر لها قرار، إن ما قلناه سابقاً لا يعني أن الرسم ينجز أفعاله بالية ميكانيكية لا تعدو ترجمة حرفية لحركة الجسد الإنساني التي تقع مستقلة عن الوعي، والتصور والخيال، وخارج مداراتها فليست فكرتنا هذه مكرسة لإعدام الرسم بل هي تجلية لما يكاد يكون موضوعياً انعكاساً للحقيقة الداخلية لفعل الرسم بامتيازته الخاص إن منطقة الرسم منطقة رحبة يتحرك على مساحتها الجسد بكليته الشاملة وبأعضائه كافة تلك التي تنظم وظائفه الحيوية مصدر حياته وبقائه، وتلك المسؤولة عن الحس والإدراك والذاكرة والتصور إن هذا كله، مجرد إلفات إلى مادية الرسم في جوهره. إن الرسم كغيره من الفنون هو بشكل ما إغراء مادة ما واقعة على بسطة الواقع، أو متصورة عنه في الوعي، وهي تُعد مثيراً يلقي استجابة ويطلق ردات فعل قد تتحرر في أشكال من اللغات المتباينة في الجسد الخلاق، وقد تظل كامنة لانتهاء القدرة والاهتمام على تحويلها إلى أثر بلغة ما. وبقدر ما يكون الرسم إغراء يشع في مادة ما، فإنه، في جانب آخر، يمثل استهواء فردياً لكائن مخصوص، ذي طبيعة مستشعره، حساسة. وهذا الاستهواء ينتمي في أصله إلى استشعارات أعضاء الجسد، وحساسياتها.

إن ما سبق أن تصورناه عن الرسم الجسد يحثنا على التفكير، ملياً في احتمال أن يكون خارج فكرتنا الراسخة عن طبيعته - بأثره المسموع أو المكتوب، (الشعر الجسد) بمعنى أصله المادي كأثر طبيعي، أو إنساني. إن الشعر أحد الأقاليم الكبرى التي يقف وراءها العالم المادي بآثاره كائنة ما تكون. إن شعر السياب هو جسده نافرأ أو مستكيناً ولم يكن بوسع هذا الشاعر أن يكتب شيئاً آخر، غير ما كتب في التاريخ

الذي وضعه له جسده وحمله معه إلى القبر ولعل التدفق المتأمل، البارد في قصائد (ايملي دكنسون) ليس إلا خياراً أو استجابة لجسدها في وضعه المادي الذي حرر مصيرها شاعرة وإنسانة. الشعر، كما الرسم، مزاج الجسد، وما ينتجه هذا المزاج ليس إلا إرسالية الجسد إلى العالم اللافت أن أحد شعرائنا المعروفين أخرج إحدى مجموعاته الشعرية بهذا العنوان: (اليد تكتشف) الشعر اكتشف اليد. هذا يعني أن الشعر هبة مادة ذكية تنظر، وتتخيل، وتتصور، وتكتشف يفيض الجسد شعراً، ويتجسد تعبيراً (مادياً) في الرقص. يبدو ذلك تمثيلاً للإشهار التعبيري الجسدي باحتدامات التي نراها في الرقص الطقسي البدائي المكرس لاستعراضات الجسد، في (هوسات) الريفين الشعرية، مثلاً، في مناسبات احتفائهم بالحياة، وفخرهم بماضيهم، وتمجيدهم منابتهم، وأصولهم، أو في استنفارهم قواهم كلما تمردوا على أوضاعهم، وتحدا أعداهم، أو في مناسبات ندبهم موتاهم. إن هذا التمثيل الجسدي الشعري علامة على حياة يعيشها الجسد شعراً. بيت واحد في الشعر يقترن انتزاعه من جسد الشاعر، وتحريره على اللسان، بالألم المصاحب لقلع ضرس، ذلك ما يعرف الشعر جسدياً لدى أحد شعرائنا الأقدمين. وقد يقع الشاعر فيما يشبه حالة صرع تجعله يرتمي على الأرض، ويتعفر بالتراب، وهو يحاول أن يستل من جسده بيت شعر عنيداً. ويقدم لنا عمال البناء، والخبازون، وموديلات الموضة، وهم يحرون أعمالهم، بفيض شعوري داخلي نافذ، علامة أخرى على الشعر في مادة الجسد. إن الرسم والشعر، أسوة بغيرها من الفنون، يحركان الواقع خارج مألوفيته، واعتياده وتكراره، ويدفعانه بعيداً عن منطقته الصلبة المستقرة بلا احتمالات، وشحيجة الممكنات إلى منطقة مرنة، هي منطقة الاختيارات المتنوعة الحرة التي تسمح للفنان بالتحرك برحابة لإنشاء عالم فني أكثر إدهاشاً... وبالفن يتحول الواقع من منطقة خمول إلى منطقة خمول إلى منطقة تحفيز. إن الرسم ونده الشعر مجالات رحبان لممارسة الحرية بأهواء فردية مستطيره وبانشقاق فريد، وبلا ملائمة، أيضاً، مع شيء، أحوال. إنهما شكلان مثاليان لتحقيق الحرية، واعتناقها. إن بوسع رسام ما أن ينكب على سطح فارغ، أو ضئيل، وينشئ بعين خياله ما يشاء من العوالم المثالية التي يعسر عليه أن يجد نظائرها حيث يعيش. ويستطيع شاعر أن يهز عالمنا بكلمة جديدة، ويخلق بنا في فضاءات أزمنة وأمكنة لا سبيل إلى بلوغها إلا على أجنحة الشعر.

- فعل الرسم والشعر:

كأي عمل فني يتولد الرسم والشعر في سياق عملية تخليق وتصوير لأعضائهما تنتهي باستوائهما مخلوقين جاملين يتمتعان بالقدرة على الحياة والبقاء في مجالها بكفاءة ما يختزنانه من الطاقات. والرسم والشعر، حدثان يحتفظان بطاقتيهما على تجديد وقوعهما في الزمن. الرسم على سطحه التصويري، والشعر في

مجاله الصوتي المسموع، أو على سطحه الكتابي المقرءة. وكحدثين جمالين يتمتع كل من الرسم والشعر بخاصية التوالد والحدوث، لأن الزمنية فيهما ممتد مع حياتهما في فضاء التداول.

- الاسكيتش كواليس الرسم والشعر:

يؤكد المؤلف على أن الاسكيتش هو كواليس الرسم والشعر، حيث تتحضر وراء ستارته وتتهيأ أعضاؤها وتستعد للحياة والظهور، ولإشهار الفعل والصورة. يرى أن الاسكيتش هو شهادة ولادة الرسم والشعر، فضلاً عن كونه وثيقة لسيرتية الحافلين بالصراع لإنجاز التأثير الجمالي، وتحقيق الاستجابة له، وتعضيد الحياة، وإضاءتها بالفن. يفضل الرسامون والشعراء، حتى أولئك الذين بلغت مواهبهم وخبراتهم الفنية وقدراتهم في التصوير والتأليف مستويات رفيعة يفضلون العمل قبلاً في مخططات أولية بنائية ينشدون من ورائها أحكام الصياغة لموضوعاتهم وتداول أي نقص متوقع في إنتاج الأثر وتعكس هذه المخططات السمة التفكيرية الملازمة لإنشاد أي مخلوق فني جدير بالحياة أنها احترام للصنعة وإيمان بضرورتها للوصول إلى عمل متقن بلا تشوهات في مقابل الصورة الأولية - بصرية كانت أم لغوية - المخطط لها في اسكيتش بياني معد للتطبيق، لاحقاً، داخل إطار عمل متكامل، نهائي، في مقابل هذا الإجراء يفضل عدد من الرسامين الرسم ارتجالاً - من دون تخطيط أو إعداد أو تحضيرات مسبقة - مراهنين على النتائج المفاجئة التي يمكن الحصول عليها بمباشرة الرسم على سطح معد للعرض فور انتهاء عملية الرسم. إنهم يعولون على ما يمكن الحصول عليها بمباشرة الرسم على سطح معد فور انتهاء عملية الرسم. إنهم يعولون على ما يمكن أن يتحقق ويتم الوقوع عليه بلا تخطيط في أثناء عملية رسم عفوي حر، تتسع معها فرص القبض على ما تجلبه المصادفة من نتائج. إن ارتجال الرسم على البدهاء يتم عادة في حالة وقوع الرسام تحت سطوة انفعال أو توتر أو نشوة أو شعور بملل أو غضب أو حتى مجرد رغبة في التسلية. هذه الآلية في إنتاج الصورة بعمل بلا تخطيط باتت مقنعة للعديد من الرسامين منذ أول لوحة تجريدية أنجزها الرسام (فاسيلي كاندينسكي) مطلع القرن العشرين، في تجربة رسم لاهية اتسعت ممارستها مع الوقت ثم انقلبت إلى تيار فني ذائع. وعلى الجانب الآخر وفي نزوع شكلي مواز غايته إنجاز شعرية خالصة كتب شعراء عديدون قصائدهم ارتجالاً بآلية التداعي والإملاء الحر لما يرد على خاطر في لحظات الخدر مستقلين عن ايما قصد وفي الحالين كليهما صرنا بمواجهة رسم يرسمه الرسم، وشعر يكتبه الشعر.

- موضوع الرسم والشعر:

إن العمل الفني: أكبر من موضوعه، رسمًا كان أم شعرًا، لا يساوي موضوعه، بل هو أكبر من أي موضوع يعالجه. هناك شيء مضاف وجوهري في كل عمل فني، وهو نظامه الشكلي ومعمارته البنائي وصياغته وهناك أيضًا قوى الذات الغامضة التي أبدعته. هذا النظام الشكلي هو الأكثر قدرة على منح العمل قوة الجذب والشد والتأثير فالموضوع: هو حطب لموقد الفنان أشبه بخطاب يحمل إلى موقد الرسام وموقد الشاعر حطبًا، ثم يتوارى بعيدًا ليمنح كليهما فرصة في أن يشعل ناره الخاصة في موقده الخاص. إن الموضوع في نهاية المطاف هو صياغته، وهي أكبر منه بكثير. ولهذا يتحرج العديد من الرسامين، والشعراء من وضع عنوانات لأعمالهم؛ لأنها ستوجه جمهورهم، وتحصر اهتمامهم بجانب محدد من مادتهم، وتضع معه فرصهم في الانتباه إلى أداءاتهم بغنى عناصرها. مع تقلبات الأحوال وتصعد الكيانات الاجتماعية البالية بمؤسساتها السلطوية القديمة في ضوء النهضة والأنوار وتفتحات العقل ظهرت بوادر الانقلاب على الركود العام الذي كان يشل حركة المجتمع، ويعوقه عن المضي أبعد على مسار تجديد بناه المختلفة، وجاءت الاستجابة للمتغيرات العامة، العاصفة، في حقل الأدب والفن، بما أطلق عليه ب المدرسة الرومانسية التي كانت تمثيلاً للنزعة الفردية المنبثقة وقد برزت على المسرح الحياة بقوة لتدفع بالتمثيلات الفنية إلى رحاب رؤية فردية تعمل بمزاج شخصي متحرر، وتستهوئ التعبير عن الذات، والوجدان، والمشاعر والأحاسيس بطلاقة وحيوية خارج الموضوع الكلاسيكي بسكونه وامثاله. أطلقت الرومانسية قوى الخيال لتعمل خارج الإطار العقلي الذي رسمت حدوده الرؤية الكلاسيكية فاتسعت سطوح الرسم التصويرية لاستقبال أهواء الرسامين المتطلعين إلى تمثيل أداءاتهم الفردية التي عكستها استثماراتهم الخاصة عناصر لغة الرسم ومع هذا جاءت لحظة الشعري ليحل في فضاءات الخطوط والألوان والأشكال ويغذيها بطاقة مضافة من عناصر عديدة كما لو أن فرضة الشعر قد سنحت ليرد الدين القديم الذي في عنقه للرسم الذي أعانه طويلاً على تقوية تعبيره تمثيلاً. مثلت الرومانسية حلاً مؤقتاً لما كان يقف عقبة أمام الرسم ليخطو خطوته المهمة الأولى إلى الالتحام بلغته، والاستقواء بعناصرها لرسم تعبيره الخاص بطاقتها. نقلت الرومانسية لغة الرسم إلى مستوى تعبيرى تفاعلي بين ما يقع خارج الرسم، وما يقع داخله، ومهدت الطريق لنقلة أوسع للرسم في حداثات لم يكن منها يد في أواخر القرن التاسع عشر خطا الرسم خطوة أخرى للعمل بلغته، خارج موضوعه وقدمت الانطباعية، وقتذاك مقترحاً جديداً يحرر الرسم من الاستطراد العاطفي الرومانسي، ويضعه في صميم أدائه كرسماً أدائياً أهتم الانطباعيون بالرسم كواقعية مادية عبرت عن نفسها بالاعتماد على إنتاج تأثير يستقوي باللون بشكل خاص، اللون الذي عده

الانطباعيون أهم عنصر في لغة الرسم، بنقائه، وصفاته، وسطوعه وكثافته كان وليد انتباهه الرسم إلى أقوى فواعل لغته. عن الرسم في لحظة الرسم انطباعياً، بعفوية، وطلاقة هي لحظة إنشاء شعري في صميمها.

الفصل الثاني: الشعري في الرسم

هو طاقة تصطبغ لوناً، وتتحرك خطأً، وترى في تمثيل على سطح تصويري في لوحة رسم. ينتج الشعر تأثيراً مضافاً إلى تأثير الرسم، ومعه تغدو الاستجابة الانفعالية مضاعفة، فضلاً عن أن الشعري يخلق توتراً بين المفردات والعناصر المرئية على سطوح الرسوم ويشد الأواصر بينهما ومعه يصير فعل الرسم فعلين وأثره أثرين، والاستجابة له استجابتين. على مدى عمرهما الطويل بات الشعر، على الدوام، في حسرة الرسم، وأضحى الرسم حسرة الشعر. وربما بسبب هذا، يذهب الشاعر إلى الرسم كلما تلعثمت العبارة في فمه ويذهب الرسام إلى الشعر كلما اعتلت فرشاته ما الذي يدفع الرسامين إلى كتب الشعر، يقلبون صفحاتها، ويحيون حياتها بتخطيطات منمقة؟ وما الذي يجعل الشعراء يقفون مصعوقين أمام لوحات الرسامين، ويعيدون تمثيلاتها في كلمة، أو عبارة؟ تبدو العلاقة بين الرسم والشعر قديمة، بل أصيلة في طباعهما؛ فما قيل في عبارة مستطيره تمت رؤيته باستطاره وما رؤي صاعقاً في تمثيل حسي انطوى على قول صاعق. وبعض الشعر، كطاقة، نابت، أصلاً، في صميم الرسم، كالاستعارة، والتشبيه، والرمز، وما سواها. إن فعل الشعر فعل تخصصي لمادة الرسم، وفعل الرسم مخصب لمادة الشعر بسبب الصورة /الرسم في بيت أبي نؤاس:

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضعاف ريحان: جني ويابس

قال الجاحظ، على نحو آخر هذا البيت يعادل ديوان شعر كاملاً، وبسبب الشعر تعبيراً انفعالياً مشعاً، خاصاً تستوقفنا بعض من لوحات (بول كلي) فنراها قصيدة، كلماتها ألوان، كما في شكل رقم 4.





شكل رقم (4): بعض من لوحات الفنان بول كلي

أهمية الكتاب:

يُعد كتاب "الرسم والشعر" عملاً هاماً لفهم العلاقة بين الفنون. يمكن أن يكون الكتاب مفيداً للفنانين والكتاب الذين يرغبون في استكشاف طرق جديدة للإبداع الفني.

توصيات

- يمكن أن يكون الكتاب مفيداً للطلاب الذين يدرسون الفنون والآداب.
- يمكن أن يستفيد الكتاب من إضافة المزيد من الأمثلة والشواهد من الأعمال الفنية والأدبية.
- يمكن أن يكون الكتاب مفيداً للباحثين الذين يدرسون العلاقة بين الفنون.

خاتمة

يُعد كتاب "الرسم والشعر" عملاً فريداً يهدف إلى فهم العلاقة بين الفنون. يمكن أن يكون الكتاب مفيداً للفنانين والكتاب والباحثين الذين يرغبون في استكشاف طرق جديدة للإبداع الفني جاء الكتاب بفصلين جاء الفصل الأول في الحديث حول مشتركات الرسم والشعر فكلاهما قائم على الشعرية -الشعريّ منطلق لكل من الرسم والشعر والصورة هي المكون الأساسي الذي يتحرك على أرضية التمثيل المشترك لكل من الرسم والشعر وكلاهما استجابة جسدية. وكل ما في الشعري هو في الرسم. فبعض الشعر، كطاقة، نابت، أصلاً، في صميم الرسم، كالاستعارة، والتشبيه، والرمز، وما سواها. إن فعل الشعر فعل تخصصي لمادة الرسم، وفعل الرسم مخصص لمادة الشعر.

المصادر والمراجع

1. الرسم والشعر (مشاركات الحياة والعقل)، هاشم تايه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الأعظمية، حي تونس، 2024.
2. التشكيلي هاشم تايه: حياة هشة ... هي إلى حدّ ما حياتي وهي أوهن من أن تقدّم دفاعاً عن نفسها <https://kitab.com>

Sources and References:

1. Drawing and Poetry (Commonalities of Life and Mind), Hashem Tayeh, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, Al-A'dhamiyah, Tunis District, 2024.
2. Visual Artist Hashem Tayeh: A Fragile Life... It is, to some extent, my life, and it is too weak to offer a defense for itself <https://kitab.com>.