الأيقونات البصرية في القصيدة الألمانية في الحقبة الباروكية

د. نعمان محمد كدوه

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدة – السعودية

مُولت هذه الدراسة كمشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (IFPAS87 – 125 – 1443:)؛ ولذا يتقدم الباحث بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم ولجامعة الملك عبد العزيز بجدة بالمملكة العربية السعودية

المستخلص:

تقف هذه الدراسة على ظاهرة الأيقونات البصرية في القصيدة، وتتناول منها بشكل خاص أيقونات شعرية في قصائد ألمانية من الحقبة الباروكية؛ الحقبة التي غلب على فنونها بشكل عام التماهي ما بين الأنواع الفنية، لتصوير الشعور الإنساني بانفعالية عاطفة أقرب إلى الحسي الملموس، وبديناميكية تصويرية متكلفة. ستنظر الدراسة في فلسفة التماهي الفني الذي انعكس بحيوية في هيئة شعرية بتصوير ملموس، وفي المقومات المعيارية (الثقافية، والآيديولوجية، والاجتماعية، والسياسية، والفنية) التي اعتُمد عليها في إخراج تشكيل القصائد. وسيُعنى باستنطاق الرموز النصية البصرية في القصائد؛ بما يُساعد في استجلاء مكانة الفنون في توثيق قضايا الإنسان، وفي رصد تأثُّر الثقافة القومية بالتحديات الحياتية، وهو ما ستخلص إليه الدراسة من خلال تحليل النماذج.

الكلمات المفتاحية: الأيقونات البصرية الشعرية – القصيدة الصورية – القصيدة الباروكية – الشعر الألماني – النقد الثقافي – الأثر الثقافي.

Abstract:

This study focuses on the phenomenon of visual iconography in poetry, and in particular on poetic icons in German poems of the Baroque era. The arts in this period were generally dominated by identification between different artistic genres with the aim of depicting human emotion in a way that is closer to the tangible sensory experience, and with a stylized pictorial dynamism. The study will look at the philosophy of artistic identification, which

was vividly reflected in a poetic form with a tangible portrayal, and the normative elements (cultural, ideological, social, political, and artistic) on which the formation of poems was based. By way of analysing models, the study will focus on memorizing visual textual symbols in poems in a way that helps clarify the status of the arts in documenting human issues, and upon monitoring the impact of national culture on life challenges.

key words: poetic visual icons - pattern poem baroque poem - German poetry - cultural criticism - cultural impact.

مُولت هذه الدراسة كمشروع من قبل برنامج التمويل المؤسسي بموجب المنحة رقم (IFPAS:87 – 125 – 1433)؛ ولذا يتقدم الباحث بالشكر والامتنان للدعم الفني والمالي المقدم من وكالة البحث والابتكار بوزارة التعليم ولجامعة الملك عبد العزيز بجدة بالمملكة العربية السعودية

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إبراز الغاية الفلسفية من تماهي فنون العصر الباروكي في التصوير الشعري، من خلال نموذج الشعر الألماني؛ بإبراز أساليب تعزيز الأيقونات البصرية في فنٍ قولي يعتمد في الأساس على التصوير باللغة. الأمر الذي يسلط الضوء على الغاية من هذا التكلُّف الفني، والتي لا تنفصل عن عوامل مثيرة لها، تؤثر في الإنسان وحياته.

أهمية الدراسة:

تنبثق أهمية الدراسة من اتصالها بجانب منظور في الآنثروبولوجيا لمجتمعات وظَّفت الفنون في تناول قضاياها ومشكلاتها الحياتية؛ بحيث يكون الشكل الفني عاكسًا لأهم

تلك القضايا والمشكلات، علاوة على إبرازه مدى تأثر الأساليب التعبيرية الفنية بالتحديات والتغيرات الثقافية. ومن جهة أخرى فأهمية تقديم قراءة لفكر المجتمع المتناول، ولأهم قضاياه السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية، ... إلخ) منظورة في تبني فكرة الدراسة.

فرضيات الدراسة:

فيما يخص فرضيات الدراسة؛ فتتمحور الفرضية الرئيسة في تبنّي الشعراء الألمان – في الحقبة الباروكية – الأيقونات البصرية تعبيرًا عن فلسفة انطلقت من مقومات آيديولوجية وفنية محضة. وتنبثق من الفرضية الرئيسة فرضيات أخرى؛ منها: الاعتماد على الأيقونات البصرية في الإبداع الشعري لخلع مفهوم أرحب لكلاسيكية عصر النهضة، وتوظيف الأيقونات البصرية في الشعر لجذب الاهتمام إلى أهم القضايا المعاصرة. وارتباط الأيقونات البصرية في الشعر بعدد من القضايا المصيرية، والحياتية، والآيديولوجية.

تساؤلات الدراسة:

يتصدرها سؤال رئيس محوره الغاية من هذا الابتداع الفني المتكلف في صناعة الشعر. وتنسل منه تساؤلات دار أبرزها حول: علاقة فلسفة هذا التوجه بالكلاسيكية (كلاسيكية عصر النهضة). وأهم القضايا المستهدفة من هذا الضرب من التعبير الفني. ومدى اتساق الأيقونات البصرية الكلية للقصيدة مع الثيمات النصية، وأبرز الأساليب الفنيّة المحققة لهذا الشكل الفني.

منهجية الدراسة:

تعتمد على المنهجين الوصفي والنقدي الفني التحليلي. إذْ يتطلَّب استبطان فلسفة الفن الباروكي وتحليل الأيقونات البصرية في النماذج الاتكاء على عوامل فنيّة وتاريخية واجتماعية ودينية وسياسية تربط الفكر بالأسلوب والغاية، وتُساعد في استخلاص نتائج ناجعة للأهداف المنشودة في الدراسة.

خطة الدراسة:

تتكون من مقدمة ومبحثين وخاتمة. ففي المقدمة يُقدَّم لفلسفة التصوير الأيقوني البصري للشعر بشكل عام، بما يُمهِّد لحديث عنها في القصائد الألمانية في الحقبة الباروكية تحديدًا. ثم يتناول في **المبحث الأول** مفهوم مصطلح قصيدة الصورة أو القصيدة المصورة (بيلد غيدشت Bildgedicht) في الثقافة الألمانية في عصر الباروك. وتُستعرض فيه أبرز المصطلحات المرتبطة بهذا النوع، مع إضاءة خطوط التماس بينها. وضمن إطار المفهوم يُبحث في فلسفة تبنيه في الحقبة الباروكية (الغاية والموضوعية والفنية)، مع التركيز على السمات والخصائص الفنية الداخلية والخارجية الداعمة للتشكيل البصري – المنتج للثيمات الموضوعية. ويركز **المبحث الثاني** على استعراض أهم عوامل استقراء الأيقونات البصرية في القصيدة المصورة الألمانية في الحقبة الباروكية، وعلى أبرز ثيمات الأيقونات البصرية للقصيدة المصورة. ثم تُستنطق على ضوئها الأيقونات البصرية لنماذج من القصائد الألمانية في الحقبة الباروكية؛ بتحبير التمثلات الأيقونية الفنية الواهبة لكل قصيدة خصوصيتها الشكلية المصورة. وأخيرًا تلخصُ **النتائج والتوصيات** أهمَّ ما خلصت إليه الدراسة.

فهرس الأشكال المُضمّنة في الدراسة		
رقم الشكل	العنوان	الصفحة
1	نموذج "الجناحان" من النماذج الشعرية البصرية للشاعر اليوناني"سيمياس أوف رودوس Simias of Rhodes"	4
2	نموذج للقصيدة الشبكية (Gittergedicht)	6
3	قصيدة عن يسوع المصلوب	13
4	أبيات ساعة رملية	16
5	أبيات قلب	17

المقدمة:

تتعدد ضروب فنون الكلام وغايتها، ويظل الشعر هو فن الكلمة إذا أُطلق هذا التعبير؛ لاعتماده على ركيزتين تُعنى بهما الفنون القولية، ولكنها تبرز في الشعر بخصوصية مرعية. الركيزة الأولى هي الأُطر الشكلية التي تُضبط بها الكلمات بطريقة تُحقق قواعد شكليته؛ من خلال عروضه وقافيته وصوره وأخيلته. والركيزة الثانية هي الركيزة المضمونية التي تبلغ بأثر الكلمات المصورة المُخيلة التأثيرَ في العاطفة والفكر. وتقود الركيزتان إلى ما مفاده أنّ أفضل الشعر ما رُوعيت في كلماته المقدرة على التأثير تصويرًا وشعورًا. إذْ تُنشد في صنعة الشعر مهارة توظيف الكلمات بمكوناتها الصوتية، بالاستعانة بالوسائل البلاغية المنتجة لصور متخيلة مرئية في ذهن المتلقي، تمكنه من تحويل المقاطع الشعرية إلى لقطات ذهنية مرئية لمواقف أو لحظات محددة، أو لتتابع سرد قصصي معيَّن بأسلوب فنّي (Pfisterer, 2016, 454f).

وعبر التاريخ أُثِرَت عن إحدى أعرق الحضارات الإنسانية – هي الحضارة الهيلينية اليونانية – نماذج شعرية بتأثيرات بصرية معززة للأخيلة المصورة بالأساليب الفنية القولية. اشتهر لدى الهيلينيين منها نموذج ورثته الثقافة الألمانية بمصطلح (تيكنوبيغينين Technopägnien)، وكان التركيز فيه على محاكاة شكل القصائد موضوعاتها؛ بحيث تعتمد المحاكاة على الألفاظ المخرجة في هيئة أبيات شعرية، وعلى إخراج انتظام الأبيات في شكل بصري يُحاكي موضوع الأبيات العام. كانت هذه التقنيات البصرية توظَّف في الفنّ من قبيل الحيلة أو الدعابة الجاذبة (Braungart, 2010, 589). ومن أشهر نماذج هذه التقنية البصرية المحاكية نماذج ثلاثة للشاعر "سيمياس أوف رودوس Simias of Rhodes – 300 ق.م"؛ هي (البيضة، الجناحان، والفأس المزدوج) التي صيغت أبياتها بأطوال خطية مختلفة؛ صوَّرت الشكل الخارجي لكل شكلٍ من الأشكال المذكورة. وقد وقفت "سيراينا بلوتكي Seraina Plotke" على الملامح البصرية لإخراجها؛ وكان أبرز ما رُوعي في ذلك تفاوت أطوال الأبيات؛ بما يُمكن من إخراج قصيدة منقوشة أو مطبوعة بطريقة يتسق فيها الشكل البصري المخرج مع موضوع الأبيات (Robert, 2017, 367ff).

SIMMIAE RHODII ALAE.

شكل رقم (1) نموذج "الجناحان" من النماذج الشعرية البصرية للشاعر اليوناني"سيمياس أوف رودوس Simias of Rhodes" (Simias, Digital.onb.ac.at).

تُلمح الإشارتان السابقتان إلى التفات الثقافة اليونانية إلى ظاهرة ربط فنّ الشعر بفنّ التصوير. ومن اللمحة يُشار إلى أن هذه الالتفاتة قد مثّلت مرجعية فكرية وفنية للنماذج المُحاكاة اللاحقة لدى ثقافات وحضارات مختلفة الفكر واللغات. ولعلماء الشعر ونقاده العرب القدماء والمحدثين آراء ونظريات ومقولات في هذا الشأن. وبقصر الحديث على الشعر الغربي – موضوع هذه الدراسة – فإن للمشتغلين بصناعة الشعر ونقده في الثقافات الغربية مقولات عديدة تربط تميزه بجودة التصوير وذكائه. وأخرى ترى في محاكاة الفنَّين (الشعر والتصوير) تعالقًا شكليًّا داخليًّا كبيرًا. من هذه المقولات ما نقله

الشاعر اليوناني "سيمونيدس فون كوس Simonides von Kos – 558 – 468 ق.م) – طبقًا لكتاب (بلاغة هيرينيوم Rhetorica ad Herennium) لشاعر قوميته "بلوتارخ Plutarch" – الذي عبّر فيه عن أنَّ الشعر عبارة صورة ناطقة، والصورة عبارة عن شعر صامت. (Häusle, 1980, 113) ويتبنى الشاعر الروماني "هوارتز Horaz – 65 – 8 ق.م" ذات الفكرة في رسالته المنظومة شعرًا لعائلة (بيسو فيست Piso Fest) والتي حملت العنوان (فن الشِّعر ars poetica)، إذْ عبَّر بما مفاده أن القصيدة ينبغي أن تكون مثل الصورة. إذ قال **"دع القصيدة تشبه الصورة: هناك البعض الذي يأسرك أكثر عندما تقترب، والبعض الآخر يأسرك عندما تكون بعيدًا"** (Horaz, 1888, 361).

إن فكرة تعضيد محتوى النصوص الشعرية بالشكل الخارجي المُصوِّر للمعاني تُثبتها النماذج المُشار إليها، والتي تُعد من **"أقدم الأنواع الأدبية التي يدعم فيها الشكل المرئي المعنى العام للنص"** (Braungart, 2010, 589). وقد رُصدت لهذه التقنية الأيقونية نماذج لاحقة في عصور مختلفة، ولدى حضارات متنوعة؛ منها – على سبيل المثال – في فترة حكم الأسرة الكارولنجية (carolingian dynasty) التي تلت الحقبة البيزنطية، والتي تأثرت بالعقيدة المسيحية. إذْ وُجدت فيها نماذج لقصائد بتصميم مرسوم معبِّرٍ عن الموضوعات العقدية التي هي محور القصائد (كالصليب والمذبح وكأس التناول) (Tarnai, 1988, 121).

في بدايات فترة العصور الوسطى – في أوروبا المسيحية – أُخرجت قصائد باللغة اللاتينية بأيقونات بصرية؛ في القالب الشكلي المعروف بقالب القصيدة الشبيكة، التي يعتمد قوام الشكل الشعري فيها على تداخل نصي لأبيات القصيدة داخل إطار

شكلي مستطيل. ويُعمد فيه أحيانًا إلى التباين اللوني. ويُذكر في هذا السياق نظم محافظ روما الشاعر "بوبليليوس أوبتاتيانوس بورفيوريوس Publilius Optatianus Porfyrius 4م"، في فترة حكم الإمبراطور "قسطنطين الأكبر Constantine the Great" خلال الفترة 329 – 333،(Ernst, 2002, 78f) قصائد مدح أخرجها في هذا النظام الشكلي.

وفي القرن الخامس عشر نُقلت مخطوطات بيزنطية قديمة إلى الأراضي الأوروبية؛ من أشهرها – ممّا يتصل بموضوع البحث – مخطوطات "يوهانيس لاسكاراس Johannes Laskaris 1445 – 1534" المعنونة بـ (أنطولوجيا بلانوديا Anthologia Planudea) التي يعود تاريخها إلى العام 1299م، والتي أعيد طبعها عام 1494م (Braungart, 2010,75)، ثم نشرت مجموعة من القصائد القصيرة من الشعر اليوناني من التي تضمنتها هذه المخطوطة، فكانت ست قصائد من أبرز ما تضمنته المجموعة؛ وهي قصائد مخرجة في هيئة أيقونات بصرية، اعتمدت على أطوال شعرية مختلفة لتصوير موضوعات القصائد (بيضة، وفأس، وجناحان، وآلة بانفلوت، ومذبحين)، أُخرجت بأسلوب تباين أحجام الخطوط، التي تصور شكلاً عامًا للموضوعات الرئيسة للقصائد.

لقد أثَّرت الآراء المتبنية لفكرة علاقة الشعر بالتصوير – على وجه الخصوص المقولة السابقة الذكر المنقولة عن "هوراتس Horaz – 8 ق.م" – في نظرية الشعر في أوروبا لقرون طويلة. إذ غالبًا ما يُشار إلى التشابه بين الشعر والرسم عند الحديث عن الفنّين. واستمر هذا التأثير إلى عصر النهضة (القرنين الرابع عشر والسادس عشر) (Pfisterer, 2019, 454). وقد وثَّقت الدراسات المقارنة – في القرن التاسع عشر –

الانعكاس التأثيري المتبادل في المحاكاة بين فني الشعر والرسم بشكل خاص، وعلى مستوى الفنون بشكل عام (كالموسيقى، والتصوير الفوتوغرافي)، والذي تُتتبّع من وقفات وتأملات أدباء ونُقاد عصر النهضة.

عند تخصيص الحديث عن القصائد الألمانية المخرجة في هيئة أيقونات بصرية في الحقبة الباروكية؛ فإن بؤرة الاهتمام تتحول إلى تركيز النصوص على الثيمات التي تحوّل الشعر من مجرد فنٍ كلامي إلى شعرٍ بصري ولغاياتٍ محدَّدة. وستتناول هذه الدراسة نماذج من القصائد المخرجة في هيئة بصرية أيقونية؛ من خلال المصطلح الألماني القصيدة المصورة أو قصيدة الصورة (بيلد غيديشت Bildgedicht) – لحصر الدراسة نماذجها على الإنتاج الشعري الألماني في الحقبة الباروكية – المعبر عن نماذج القصائد التي رُوعي في إبداعها اتساق موضوعها مع شكلها (الداخلي والخارجي). وسيكون التركيز على المقومات المعيارية (الثقافية، والآيديولوجية، والاجتماعية، والسياسية، والفنية) التي اعتُمد عليها في إخراج تشكيل هذه القصائد فنيًّا؛ بما يُساعد في فك شفرات الاتساق بين الأيقونات الشعرية البصرية مع الأيقونات المضمنة في النصوص الشعرية في هذه الثقافة في ذلك العصر.

المبحث الأول: قصيدة الصورة: مفهومًا وفلسفة

أولاً: مفهوم مصطلح قصيدة الصورة / القصيدة المصورة (Bildgedicht)

تاريخيًّا شكّل مصطلح (كارمن فيغاراتوم carmen figuratum) اللاتيني تحديًّا في تحديد نوع الفن الناتج عن الجمع بين نمطين فنيين يجتمعان في التصوير محاكاةً. فعُبِّر عنه في الألمانية بمصطلح قصيدة الشكل أو القصيدة الشكلية (فيغورين غيدشت

Figurengedicht) وفي الإنجليزية بمصطلح قصيدة النمط أو القصيدة النمطية (calligram) أو (pattern poem). واختير المصطلح الألماني القصيدة الصورية أو قصيدة الصورة أو القصيدة المصورة (بيلد غيديشت Bildgedicht) في هذه الدراسة لملاءمته للغة النماذج المدروسة، ولاتساع المصطلح لما يشتمل على التصوير الشعري بالأشكال أو الأنماط أو الرسومات أو الخطوط. وهنالك مصطلحات مشابهة؛ تلتقي في الجمع بين الشعر والرمز التصويري، الأمر الذي شكل تحديًّا في تعريف المفهوم (Braungart, 2010, 589).

تُعبر مفاهيم المصطلح المشار إليها – عند قصرها على الشعر – عن شكل الشيء المتمظهر من خلال الأحرف؛ بحيث تُرتَّب كلمات النص وخطوطه وفقراته بطريقة تشكل صورة مرتبطة بموضوع معين (ما يرمز للمعنى المُجمل للموضوع). يمكن أن تُؤلِّف كلمة أو آية أو قصيدة. وفي ميدان الشعر؛ فهي شكل للموضوع العام لقصيدة ما؛ يُؤلِّفه تنسيق أبياتها وترتيبها، ومراعاة تفعيلاتها بنمط يُساعد على تكوين الشكل.

ومن المصطلحات المرتبطة بقصائد الشكل التفريعات المنسدلة من المصطلح الألماني الرئيس (فيغورين غيدشت Figurengedicht)، والذي تناوله الباحثان "جيريمي أدلر Jeremy Adler" و "أولريش إرنست Ulrich Ernst"، في العام 1987 خلال محاولتهما التمييز بين نوعين من القصائد الشكلية المصوِّرة؛ النوع الأول منها قصيدة الشكل الخارجي (أوم رس غيدشت Umrissgedicht) الناتج عن التركيز على شكل الخطوط وحجمها؛ والذي يهب شكلاً يناسب الموضوع العام للقصيدة. والثاني هو القصائد الشكلية المربعة أو المؤطَّرة (كارمن غوادراتوم carmen quadratum) (Braungart, 2010, 589)، أو كما في تسمية أخرى الشبكية أو المجدولة (كارمن

كانسيلاتوم carmen cancellatum)؛ وبالألمانية (غيتر غيدشت Gittergedicht)، وهي قصائد في شكل مربع أو مستطيل، يُكَّد فيها على أحرف معينة من الآبيات الأفقية، تكون مفاتيح لنص متداخلٍ منفصلٍ. ومن وجهة نظرهما، فإن مصطلح شعر الشكل (فيغورين غيدشت Figurengedicht) هو مصطلح عام، يعكس تعيين الحروف أو الأسطر بطريقة تمثل النص والعنصر في نفس الوقت (Rolf, 1989, 179).[1]

وقد تطوَّر من مصطلح القصيدة الشبكية مصطلح قصيدة إيماجو (Imago–Gedicht)، والتطور الحاصل هو تضمين اللوحة الشعرية النهائية صورًا متنوعة تملأ كامل الصفحة أو القطعة، معبرة عن موضوع القصيدة (Wojaczek, 1988, 243).

ومن الاصطلاحات المرتبطة بالقصيدة المصورة من خلال الاستعانة بالأيقونات الشكلية مصطلح قصيدة الرسم (غيميلدي غيدشت Gemäldegedicht) وهي إخراج الأبيات الشعرية في هيئة لوحة فنية؛ قد تعتمد على الرسم أو التشكيل أو النحت؛ في تصوير الموضوع العام للقصيدة، أو مجمل المحتوى المضموني.

[1] مصطلح قصيدة الشكل الخارجي يُشير إلى تعبير حجم الخطوط وحجمها عن الموضوع العام شكلًا. ومثالها دمج الأحرف بطريقة معينة لتشكّل هيئة صليب أو نعش. أما المصطلحات الأخرى (الشكلية المؤطرة أو المربعة أو الشبكية أو المجدولة) فتُعنى بترتيب الأحرف على قاعدة مربعة؛ بما يُنتج قراءات في اتجاهات متعددة ومعانٍ مختلفة للنص.

شكل رقم (2) نموذج للقصيدة الشبكية Gittergedicht (Hrabanus, 840, 16).

وبشكل عام؛ إنَّ جميع محاولات تحرير مفهوم المصطلح تظهر أن الشعر البصري يشمل أشكالًا عديدة؛ أهم ما يجمعها تحت المصطلح العلاقة بين الكلمة والشكل، والتي تُبرز المعنى في هيئة بصرية (Dencker, 2011, 625). وبالتالي فإن أهم ما يُذلل تحديات تحديد جنس هذا النمط الفني يكمن في تجاوز الحدود النوعية بين الفنون؛ ومن أبرزها: (الفنون البصرية من ناحية والشعر من الناحية الأخرى). وقد حدَّد "فينسينت فوكو Vincent Foucaud" مشكلة اختلاف وجهات النظر حول تعريف هذا النمط الشعري في الجنوح إلى طمس الحدود بين الشعر كأدب والفنون المرئية (Foucaud, 2012, 1). وفي العام 1998 حاولت "سيراينا بلوتكي Seraina Plotke" (Plotke, 1998, 516) صياغة تعريف منهجي يتوسط بين التعريفات المختلفة؛ وكان تعريفها

"قصائد تصور شيئًا ما. تُنظر سيميائيًا في جمعها بين الأيقونات الرسومية والرمزية اللغوية" (brillonline.com).

لا تركز هذه الدراسة على حيز الاختلاف الاصطلاحي، والمساحات المداخلة بين التعاريف والمصطلحات؛ وعليه فإنَّ مفهوم القصيدة الصورية أو قصيدة الصورة أو القصيدة المصورة (Bildgedicht) – بما تتضمنه المصطلحات المركزة على لفظة الشكل –لا يُعنى بالعناصر الأدبية الشكلية والقضايا والموضوعات المضمونية فقط، وإنما يتعدى هذه الجوانب الأدبية الدقيقة إلى ما يُعضد الشكل والمضمون بالتشكيل البصري؛ كعنصر شكل وظيفي إضافي؛ بحيث تبرز الكلمات في تصاميم إخراج هذه القصائد ضمن الأشكال المترية العروضية – طولاً وقصرًا – المكونة للأبيات أو المقاطع الشعرية بطريقة رمزية دقيقة، تُظهر موضوع القصيدة أو عنوانها بوضوحٍ تام. وهو ما عُنى به في المطابع؛ التي حوت نماذج مختلفة لقوالب الطباعة كالنماذج ذات الخطوط العريضة، أو الأطوال المتفاوتة، أو الشبكية (Volker, 200, 362).

ثانيًا: فلسفة قصيدة الصورة الألمانية في الحقبة الباروكية

يستدعي تخصيص الحديث عن فلسفة قصيدة الصورة إضاءة الفلسفة التي انبثقت منها؛ وهي فلسفة الفنون في الحقبة الباروكية. وتُطلق تسمية الفنّ الباروكي baroque (أحمد، 2020، 159)[2] (White, 2003, 25) على الاتجاه الفني الذي ساد في حقبة

[2] ترجع تسمية باروك إلى اللفظة (روكوكو rococo)، والتي تعني اللؤلؤة الخشنة أو المعيبة. وهي تسمية كلاسيكي النهضة – في القرن السابع عشر تحديدًا – التي أطلقوها على الاتجاه الجمالي الذي انحنى إليه فنّانو الباروك، والذي غلبت عليه المبالغة والبذخ والحركة الحرة والتنافر، التي أنتجت نماذج فنية وصفها النقاد الكلاسيكيون بالمثقلة والمنتفخة المشتملة على التكلف والحذلقة؛ لخروجها وفق هوى الفنان عن قواعد الفن الرفيع الكلاسيكي.

من تاريخ الحقب الأوروبية الفنية. انتشر في أواخر عصر النهضة (أي من أواخر القرن السادس عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر). واعتمدت إرهاصات الفن الباروكي على روح تحول قبلة الفنون من الفكر السلطوي الروحي اللاهوتي في العصور الوسطى إلى الفكر العقلاني الأخلاقي في عصر النهضة (14 – 17)؛ حين مالت الفنون بشكل عام إلى الركائز الكلاسيكية المؤسسة على العقلانية التي تُعيد إلى أدب رفيع جُمّد قسم كبير منه في حقبة العصور الوسطى، رغبة في استعادة الرصانة الفنية، المتماهية مع تطور الحركة العلمية، لغايات أخلاقية، تُحلُّ العقل مكان الروحانية اللاهوتية. بيد أنَّ جماعة من فنَّاني عصر النهضة انتحوا بالفكر الفني الكلاسيكي نحو الخروج عن الأطر الفنية الكلاسيكية. فالباروكية إذًا في إطارها العام هي "**الأسلوب المنافي للقواعد السائدة لفن عصر النهضة**" (أحمد، 2020، 159). ورغم وضوح الوجهة؛ إلا أنَّ المخرجات الفنية المترجمة لها تباينت في العناية بالتفاصيل الفنية. وهو ما سيُوضح في الحديث عن السّمات الفنية الباروكية.

انتشر أسلوب الفن الباروكي في أوروبا بشكل عام وفي غربي القارة الأوروبية بشكل خاص في الفترة المشار إليها، وانتقل بالمد الاستعماري إلى قارة أميريكا الجنوبية؛ ليُتبنى كفلسفة فنية في عدد من دول أميريكا اللاتينية. وتطوَّر منه في القرن الثامن عشر فن الروكوكو (Rococo).

وعلى ضوء فلسفة الفنون الباروكية بشكل عام فإنَّ فلسفة قصيدة الصورة في الثقافة الألمانية قد اتكأت على أبرز الخطوط العريضة لفلسفة الفنانين الباروكيين؛ وملخصها: مبالغة التعبير بالتجسيد والتحبير؛ لخلق أُبَّهة أو عظمة جاذبة بكافة الطرق الفنية الممكنة، ومنها: التوسط بين السلطة الفكرية الروحية اللاهوتية والفكر العقلاني، وإلغاء

الحدود النوعية بين الفنون، والاستعانة بالاكتشافات والمخترعات العلمية؛ على أن يكون المخرج النهائي صورة أيقونية مجسدة للمعاني.

ثالثًا: الغاية في قصيدة الصورة الألمانية في الحقبة الباروكية

غاية فلسفة الفن الباروكي هي المبالغة الموصلة إلى معايشة أدق للمصور لغويًا بصورٍ ملموسةٍ مرئية؛ من أجل تقديم وصفٍ شعوريّ دقيقٍ للمُعبَّر عنه فنيًّا. والأهم في هذه المبالغة المصوّرة هو التعامل بوعي مع اللاهوتي والعقلي؛ بالإفادة من التقدم العلمي المعتمد على العقل، وترشيد السلطة الروحية. وفي ذات الوقت العناية بالحس الإنساني بلمحة أقرب إلى الرومانسية.

وعلى ضوء مُجمل النظرة الغائية فإنّ غاية الفن الباروكي غاية أخلاقية؛ إذْ يجمع الفنَّان بين الفكري والروحي والفني والعلمي بأسلوبٍ جاذبٍ للأنظار، جامعٍ بين أكثر من فنٍ ليُعزز هذه الجاذبية البصرية، وليتمكن من توجيه الاهتمام إلى رسالته. وفي الغالب تتناول رسالة الفنّان موضوعاتٍ تؤكّد الغاية الأخلاقية؛ بمناقشتها موضوعات حياتية تمسّ حياة الإنسان ومشاغله الدنيوية والأخروية، بنظرة تُمكنه من التعايش مع المتغيرات اليومية (السياسية، الاقتصادية، الدينية، العلمية) المتناقضة فيما بينها؛ وفق التبريرات السلطوية أو النفعية.

إذًا؛ فالغاية في قصيدة الصورة في الثقافة الألمانية هي غاية أخلاقية؛ إذْ يهدف الفنان إلى إضاءة القضايا الإنسانية والتحديات المعيشية، وتقديم رؤىً آيديولوجية للتعايش معها – دون أذىً دنيوي أو قلقٍ أُخروي – بالاعتماد على الزخم الفني الذي يقرن بين الأنواع الفنية، بما قوامه التفخيم والمبالغة والتحبير البصري. بحيث يبرز الموضوع بشكلٍ واضحٍ وتتجلّى أهميته من النظرة الخارجية الأولى لشكل القصيد وقبل

قراءتها؛ لتأكيد التناقضات التي يشعر بها الإنسان حيال المتناقضات الأخلاقية المرتبطة بشؤونه الروحية والمعيشية.

رابعًا: مضامين قصيدة الصورة الألمانية وموضوعاتها في الحقبة الباروكية

تتطور الفنون والآداب في اتجاهين يؤثِّر كل منهما في الآخر؛ يمثل الاتجاه الأول التطور الذي ينجم عن النبوغ الفكري، المتأثر بالعلوم والنتائج المجيرة في رصيد المعرفة الإنسانية. أما الاتجاه الثاني فهو التطور المصطبغ بالعوامل المؤثرة في فكر الإنسان وحياته ومصيره. وقد جمع تطور فنون الحقبة الباروكية بين الاتجاهين؛ إذْ أفضى الإقبال على الإفادة من التطور العلمي إلى تقعيد سمات الأدب الرفيع، وتوظيف العلوم والفنون المنبثقة منها في الصناعة الفنية. كما تأثر التطور الفني في العصر الباروكي بالأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية التي أثرت في حياة الأفراد والمجتمعات.

وبشكل عام؛ فعلاوة على الجوانب الجمالية الشكلية المميزة لهذا النمط من التصوير الشعري – والتي رنت إلى التوسط بين الاتباعي الروحي اللاهوتي والاتباعي الفني النهضوي – "**فهو وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية ...**" (كاظم، 2022، 103). فعلى الصعيد السياسي طفت معاناة المجتمعات مع أنظمة سياسية جنحت إلى الاستبداد في الحكم. وعلى المستوى الديني برزت جولات كرٍّ وفرٍّ بين فلول حرس الأيديولوجية الدينية الراغبين في استعادة الكنيسة سيطرتها السياسية والمجتمعية، وبين المنعتقين من تلك السيطرة المؤدلجة، الذين وجدوا ملاذهم في أحضان المعرفة والحقيقة. وقد وجد الفنانون والأدباء في هذه التجاذبات المتذبذبة مادتهم الفنية.

لقد اصطبغت معالجة الموضوعات والقضايا الإنسانية في الفن الباروكي – بشكلٍ عام وفي القصائد المصورة بشكلٍ خاص – بالحيرة والقلق والتذبذب بين الشك واليقين،

أو الحذر والجسارة؛ وذلك بسبب العوامل التي أحاطت بهذا الفكر؛ من القلاقل والحروب والاضطهاد (Greiner–Mai, 2006, 38). وفيما يأتي أبرز المضامين والموضوعات والأفكار المناقشة في الفنون الباروكية عامةً، والتي ناقشها الشعراء الألمان في قصائدهم المصورة في الحقبة الباروكية:

- **الإنسان والدين:** فتارة يُصوَّر الالتزام الديني من منظور مذهبي مُحدّد، وأخرى تُصوَّر النزاعات الدينية المذهبية (بين الكاثوليكية والبروتستانتية) الموروثة من بُعيد حقبة العصور الوسطى، والتي تأججت عقب الانفلات من قبضة الكنيسة، وما أفرزته تلك النزاعات من اضطهاد. جدير بالتنويه بالتقاء الطرفين النقيضين في التعبير عن تحول الالتزامات الدينية إلى عادات، وعن الابتذال الديني الكاثوليكي، والتركيز المادي في الدين عند البروتستانتيين بشكل خاص.

وبين الالتزام الديني من جهة – في مُحيط تتفشت فيه المظالم التي تحاربها التعاليم الدينية – والصراعات المذهبية من جهة أخرى؛ أنتج الفنانون موضوعات بين الالتزام بالمقدس الديني المشترك والصراع بسبب التعصب المذهبي؛ ركزت هذه الموضوعات على التصبُّر والتعايش، أو التعلم من هذه المفاسد والتفكر في المُرتقب في العدالة الإلهية، أو على النأي بالنفس وانتظار السعادة الأبدية.

- **النزاعات القومية:** والمرتبطة بالهوية، والتي تعززها سطلة الأمراء والملوك والنبلاء أو سلطة المُعتقد، التي لم تكن منفصلة بشكل أو بآخر عن الانتماء القومي. وقد انعكست النزاعات القومية على الفن والأدب في مظهرين؛ الأول ينزع إلى الرغبة في تجنُّب الصراعات للعيش بهناء في حياة قصيرة لا تستحق هذا العناء. وهو ما يبدو مناقضًا للنزعة الثانية والتي تجنح للحماسة إلى الانتماء (الديني أو القومي)، والتي تُرجّح

كفة الخلاص للمرء؛ لينعم بحياة أخرى رغدة في الآخرة بالقيام بما يجب، رغم صرف هذه العاطفة المتقدة بالحماسة الإنسان عن رغد العيش.

- **اقتناص لحظات العيش:** وينعكس في موضوعات حالات التناقض المعيشي بين طبقات المجتمع؛ خاصة في ظل الجوائح الاقتصادية والصحية. فالطبقات الفقيرة تعاني بسبب الجوائح وجشع المنتمين إلى السلطتين الدينية والسياسية، بينما يعيش الأثرياء حياة البذخ والسلطان المُطلق، مع لمسات شاعرية وشجون إنسانية (شياع، 2020، 189)، وهو ميل الذين تعاملوا مع الأدب كترف مُقدَّر.

خامسًا: خصائص قصيدة الصورة الألمانية وسماتها الفنية في الحقبة الباروكية

إنّ ما يُلحظ بشكلٍ عامٍ على الفلسفة الفنية للإبداع الباروكي سمات التملّص من القيود الكلاسيكية المتحررة من القيود الروحانية؛ لصناعة الدهشة المعتمدة على التصوير. ولذا تُلحظ ملامح المزج بين قبسات من كلاسيكية عصر النهضة، ولمحات من الأسلوب القوطي، ونفحات من الحسية العاطفية المعتمدة على الحواس في التلقي، مع الانفتاح على حيوية حركية تصويرية في التعبير، تتسم بالبذخ الفني وبعظمة التعبير والمبالغة، والتي انعكست من العناية بتفاصل الأيقونات الجمالية (البصرية بشكل خاص)، من الزركشة والتحبير. وقد انعكست هذه السمات العامة على مختلف أنواع الفنون.

وعند حصر الحديث في القصائد بشكل خاص، فإنَّ سمات إحداث الدهشة وخلع الأناقة هي أبرز عناوين خصائص هذا الفن. إذ عُبرت المباشرة الكلاسيكية إلى التركيز على دقائق التصوير. وتُخطّيت الوحدة الموضوعية إلى النتيجة الموضوعية؛ بغض النظر عن المحطات الداخلية. كما تظهر على القصيدة الصورية الباروكية سمات حذلقة

التأليف في عمق المضامين والمظهر الشكلي. ولذا فاقت الأشكال الشعرية في هذا العصر الفني نظيراتها في عصر النهضة. وفيما يخص لغة التعبير الأدبي فيغلب عليها الوصف المصوِّر، وتغلب المبالغة والتنميق على الوصف. إنها اللغة التي تتعامل بسخاء مع المحسنات البديعية لافتعال الجمال الفني (Greiner-Mai, 2006, 38)؛ بما يُعين في التقاط المُتخيّل بصريًّا قبل تمثله في الأذهان. وهو ما يستدعي ابتكار وسائل تعبير مصوِّرة، تراعي خلق الدهشة؛ بالمفاجأة، أو التوافق الشكلي التصويري مع الموضوعي، أو القفشة الساحرة أو المُضحكة.

وفيما يلي أبرز ما يُميز فن التصوير الشكلي الشعري الباروكي من سمات وخصائص:

1. **المزاوجة بين الفنون** (وإذابة الحدود الفاصلة بينها): وغالبًا ما تجمع القصائد الصورية الباروكية بين فنون الشعر والرسم أو التصوير. فأصبح الملمح الجديد الذي يميز الفنّ الباروكي بشكل عام "**تكسيره للحدود ما بين كل الفنون، والتأسيس بالتالي لفن شامل، يتحقق في خضم هذه الوحدة على نحو "امتدادي، حيث إن كل فن، يحاول أن يتوسَّع وأن يتحقَّق أيضا في فن آخر يفُوقه** ..." (شياع، 2020، 187).
2. **تفخيم الثراء الحسي:** بالحيوية والحركة. ومن أبرز اتجاهي الفن الباروكي الاتجاه الحسي الذي يُركز على مخاطبة الحواس؛ الاهتمام بالزخرفة والتمويه والنموييج. واتجاه شكلي منضبط؛ يعتني بالدقة الشكلية رغم اصطباغه بالانفعالية الحركية الديناميكية (أحمد، 2020، 159).

3. **الذاتية:** وتبرز من خلال ما يُصطلح له بالأنا الغنائي (Das lyrische Ich) أو بالإنجليزية (the lyrical subject). ويُجسَّد بالضمير الأكثر ذاتية (المتكلم / المتكلمين – أنا / نحن). فصوت الشاعر هو الذي يتولى سرد المضامين ويتبنَّى الصور والأساليب التصويرية، وإن لم يكن الموضوع تجربته الذاتية. ولكنه يتبنَّى الرأي الجمعي الذي يعبر أيضًا عن رأيه في الموضوع المُتناول.
4. **العناية بالفنون والأساليب البلاغية:** وينوَّه أنَّه في حيز الصراعات المذهبية بين الكاثوليكية والبروتستانتية تعمّد البروتستانتيون – الذين نُقلت إليهم التعاليم الدينية عن طريق "مارتن لوثر Martin Luther 1483 – 1546" إلى لغتهم من اللغة اللاتينية – التعبير ببلاغة أدبية تُحبّب المتلقين في نصوص التعاليم الدينية التي كانوا يعلمون جوهرها، ولا تُحسن قراءتها إلا القلة منهم. ومن أهم الأساليب البلاغية التي اشتهرت في تعبيراتهم المحسنات البديعية؛ كالطباق، والاستعارات، والكناية، والسجع الابتدائي، والمجانسة، والتشخيص، وصيغ المبالغة، والمفارقات، والحذف، وقلب الكلام، ... إلخ. وقد وُظفت الأساليب البلاغية الجمالية في تعزيز الانتماء المذهبي اللوثري، ومنه في كسب الولاء في النزاعات المذهبية.
5. **التناقض الموضوعاتي:** بتناول الموضوعات اليومية التي تشغل الناس والمنعكسة من المجتمع من منظورين متناقضين. ويُنوَّه بما ذُكر عن أهم الموضوعات في (رابعًا)، والتي هي موضوع التصوير، أو العنوان الرئيس لشكل القصيدة.

المبحث الثاني: تأويل الأيقونات البصرية في القصيدة الألمانية في الحقبة الباروكية

أولاً: عوامل استقراء الأيقونات البصرية في القصيدة الألمانية في الحقبة الباروكية

قبل بدء استنطاق الأيقونات البصرية في نماذج القصائد المختارة؛ تجدر الإشارة إلى أبرز محفزاتها، والتي تجسر المسافة بين الشكل الجمالي الخارجي الكُلِّي للصور الشعرية، والغاية الكائنة في مضامين القصائد. وذلك ما يستدعي الحديث عن أهم العوامل المؤثرة في التعبير الإنساني الأدبي بشكل عام، وبهذا الأسلوب من التصوير الشعري بشكلٍ خاص. وهو ما يُختزل في العوامل الدينية والسياسية والاجتماعية والبيئية والصحية، التي أنتجت ثيمات عامة لكل قضيةٍ أو تحدٍّ.

لقد مثَّل العصر الباروكي لمجايليه حقبة اضطراب ديني واجتماعي وسياسي، تسبب في معاناة لا حدود لها. فثمة أحداث سياسية واجتماعية ودينية قادت إلى هذا الجو العام المضطرب؛ منها حرب الثلاثين عامًا (1618–1648) – ذات الأبعاد الدينية والاجتماعية والسياسية – ووباء الطاعون – ذي الأثر الصحي البيئي والاجتماعي – والذي هجَّر سكان مناطق بأكملها في ألمانيا خاصة في الشمال (Gfrereis, 2017, 22). وبالمثل عانى قاطنو جنوب المناطق الألمانية من عواقب التصدي للتمدد العثماني، ومن قبيله حصار فيينا الثاني عام 1683م؛ والذي رافقته هجمات فرق مرتزقة جابت البلدات قتلًا ونهبًا وسلبًا.

وعلاوة على قلاقل الحرب الخارجية؛ واجهت قوات دويلات وأمارات ألمانية بعضها عسكريًّا لأسبابٍ مذهبية دينية تعززها طموحاتٍ سياسيةٍ؛ من أبرزها مواجهات قوات الاتحاد البروتستانتي ضد قوات الرابطة الكاثوليكية. وقد قادت تلك الصراعات الدينية

بين كبرى المذاهب الدينية إلى صراعاتٍ طائفيةٍ دينةٍ أخرى؛ كالصراع بين البروتستانت والكالفيونيين، وصراعهما في جبهة واحدة ضد أتباع المذهب الكاثوليكي.

لم تتسبب الصراعات السياسية والدينية والأوبئة والحروب وما صاحبها من تجرع مخاوف الموت المتكررة في خلق مزاج اكتئاب عام وحسب؛ وإنما أنتجت مشاعر الإحساس بالإحباط، وبتفشي مظاهر الظلم الاجتماعي مع فقدان بوادر الأمل في الإصلاح. خاصة مع رؤية المنتمين للطبقات الكادحة بذخ الأمراء والأرستقراطيين والمتنفذين السياسيين، أو مشاهدة أُبهة البلاط الملكي الفرنسي في عهد "لويس الرابع عشر" (Niefanger, 2016, 47)؛[3] أو معاصرة تمويل بناء القلاع العظيمة والتي تُشيّد بابتزاز الضرائب المرتفعة. وفي الوقت نفسه يشهد الفقراء – والذين هم الغالبية الممثلة للمجتمع – التغيرات الكبيرة التي صاحبت الاكتشافات الجغرافية والعلمية، والتي مكنت الأثرياء من تنويع مصادر دخلهم ليزدادوا ثراءً، وأبقت الفقراء طبقة مُستغلة. وهو ما أنتج مزاج الانكفاء الذاتي، أو الانسحاب من المشهد الحياتي، أو الاستعداد للارتحال إلى عالم الراحة الأبدي. أو مزاج مناقض يجنح إلى تقبُّل فكرة تقلُّب السعادة البشرية، أو تشجيع مشاعر الامتنان للبقاء على قيد الحياة ليوم آخر، أو الحث على اقتناص كل فرصة يُمكن أن يحياها المرء في سعادة. وبتعبيرٍ آخر؛ انعكست هذه التناقضات الواضحة على مزاج الغالبية وتمثَّلت في مظهرين متناقضين؛ مظهر روحاني ديني، ومظهر ماديٍّ يتتبع الملذات (Niefanger, 2016, 5f).

وفيما يخص انعكاس مظاهر مزاج القلق والتوتر والتناقض على فن القصيدة المصورة في الحقبة الباروكية؛ فإنَّها تبرز من خلال موضوع القصيدة ومضمونها من

[3] استُخدمت مصطلحات الموتيفات باللاتينية حتى في اللغة الألمانية لتمثيلها معانٍ دينية شائعة؛ ولذا تُستخدم بلفظها في هذه الدراسة، مع إيضاح معانيها.

جهة، وارتباطه من جهة أخرى بالخصائص السمات الفنية المتكلفة في حشد معزّزات للصورة الكلية؛ منها ما يعتمد على الأساليب البلاغية وفنون القول المتنوعة، أو على المبالغة في التجسيد، أو المزاوجة بين الفنون، ومنها ما اعتمد على الاستعانة بأدوات ومخرجات المكتشفات العلمية الجديدة. وهنا تُستحضر السمات والخصائص المذكورة في المبحث الأول (رابعًا)، والتي ستعزز من انعكاس التناقضات (كالجمع بين الزخرفي المتأنِّق والطوباوي، أو بين المعنوي الروحاني والمادي، أو بين المعنوي غير العاقل والمجسد الملموس، أو بين المعنوي والحسي، ... إلخ). وهو ما تُبرزه الأيقونات البصرية الموظفة لتجسيد القصائد.

ثانيًا: أبرز موتيفات الأيقونات البصرية في القصيدة الألمانية في الحقبة الباروكية

تُبرز تحت هذا العنوان أشهر موتيفات القصائد المصورة، والتي ستُتناول ضمن أُطرها نماذج هذه الدراسة الموضحة لتقنيات وأساليب التصوير الشعري الألماني في العصر الباروكي؛ وهي: (Niefanger, 2016, 104ff)

1. ذكرى الموت (ميمينتو موري memento mori): ومن أشهر نماذجها الأيقونات الدينية الرامزة إلى الموت، أو المُذكِّرة بالعالم الأبدي. من أمثلتها (الجنة، الجحيم، الكنيسة، الصليب، التابوت، الجمجمة، ... إلخ). والنموذج المختار في هذه الدراسة قصيدة (عن يسوع المصلوب Über den gekreuzigten Jesus)، للشاعرة "كاتارينا ريجينا فون غرايفينبيرغ Catharina Regina von Greiffenberg 1633 – 1694".

2. الفناء (فانيتاس vanitas): وهي ترجمة لمصطلح الفناء أو الزوال بالألمانية (فيرغينغليشكايت Vergänglichkeit)، وللفظة معنى آخر هو العبث (نيشتيغكايت

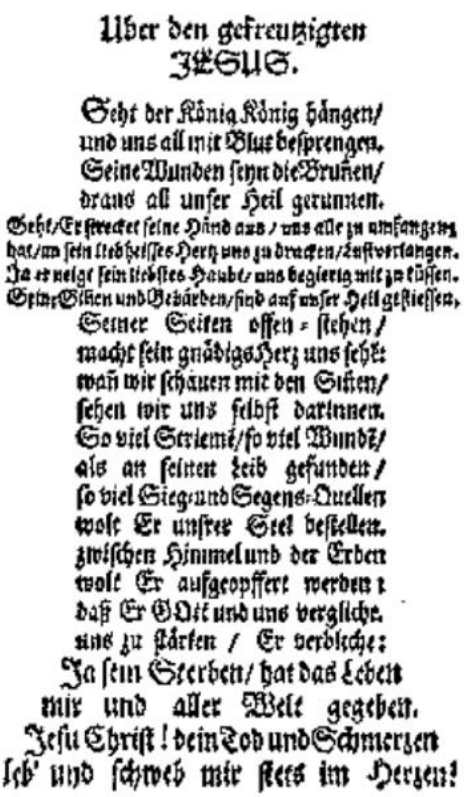
Nichtigkeit)؛ والذي يرتبط بالفناء أو الزوال من استحضار عبث استماتة الإنسان – الذي مصيره الفناء – من أجل الملذات الدنيوية الفانية. من أبرز أيقونات الفناء الساعة، الجمال، ملامح الثراء، آلة حصادة الأرواح، والبوم، والثعابين، والشموع المحتضرة، ... إلخ). واختيرت قصيدة ساعة رملية (Eine Sanduhr)، للشاعر "تيودور كورنفيلد Theodor Kornfeld 1636 – 1698" في الدراسة.

3. اغتنام اليوم (كاربي ديم carpe diem): وهو مصطلح يحث كل من يتلقاه – في تلك الحقبة – على المسارعة إلى اقتناص لحظات عيشٍ هانئة قبل الفناء. أمَّا عن أشهر أيقونات هذا الموضوع فمنها الحب، الوقت، الشباب، الفصول الأربعة، مظاهر المتعة المتنوعة، والممارسات التي تعزز صفاء النفس وتجلب البهجة، ... إلخ. ومثالها المختار قصيدة (قلب: عن الأبيات الداكتيليشية Hertze: Von Dactyliſchen Verſen)، لشاعر غير معروف (Von Zesen, 1971, 342).[4]

[4] جمعت في إصدار جمع أنماطًا مختلفة لهذه القصائد. وتكرر هذا الشكل لدى غالبية من تناولوا الأيقونات الشعرية.

ثالثًا: تحليل نماذج لأيقونات بصرية من قصائد ألمانية في الحقبة الباروكية

النموذج الأول – ذكرى الموت (ميمينتو موري memento mori): قصيدة (عن يسوع المصلوب Über den gekreuzigten Jesus):[5]



Über den gekreuzigten
JESUS.

Seht der König König hängen/
und uns all mit Blut besprengen.
Seine Wunden seyn die Brunnen/
draus all unser Heil geronnen.
Seht/Er streckt seine Händ aus/ uns alle zu umfangen;
hat/um sein liebstes Herz uns zu drucken/zuvorlangen.
Ja er neigt sein liebstes Haubt/ uns begierig mit zu küssen.
Seine Gliden und Gebärden/sind auf unser Heil gestiessen.
Seiner Seiten offen = stehen/
macht sein gnädigs Herz uns sehn:
wañ wir schauen mit den Sinnen/
sehen wir uns selbst darinnen.
So viel Striemē/so viel Wundē/
als an seinen Leib gefunden/
so viel Sieg und Segens-Quellen
wolt Er unsrer Seel bestellen.
zwischen Himmel und der Erden
wolt Er aufgeopffert werden:
daß Er GOtt und uns vergliche.
uns zu stärken / Er verbliche:
Ja sein Sterben/ hat das Leben
mir und aller Welt gegeben.
Jesu Christ! dein Tod und Schmerzen
leb' und schweb mir stets im Herzen!

عـــن المـصلـوب
يـســـوع

انـظر إلى الملِك معلـقًا!
وينضخنـا جميعًا بالـدم
النابع من جروح الأشواك
يجري بشفائـنا جميـعًا
يُـغلـق عـينيـه بلطف!
ويـفـتـح السمـاء لـنـا
انـظـره وهـو يبسط يـده إلـيـنـا بـــود!
كأنه يتوق إلى ضمّنا بشدة إلى قلبه المحب الدافئ!
نـعـم ، يـمـيـل رأسه نحـونا ليُقبّلـنا.
كـل مـا رجـاه وفـعلـه جرى لخلاصـنا.
جـوانـبـه مـفـتـوحـة
تُـمكـّن مـن رؤيـة قـلـبـه الكريم!
عـنـدمـا نـنـظـر بـحواسـنـا
نـرى أنـفـسـنـا فـي الـداخل!
الكثير من الكدمات ، الكثير من الجروح
كـمـا وجـدت عـلى جسـده
الـكثير من الانتصار والبركات تُضخ منها.
يـرغـب فـي حـرث أرواحـنـا.
بـيـن السـمـاء والأرض
أراد أن يُـضـحّـى بـه
لـيـوحـدنـا مـع الـرب
لـتـقـويـتـنـا بـه تُـوفـي
نعم، منحني موته وكل العالم الحياة
يـسـوع المسيح مـوتـك وألـمـك
عِـش واطفُ دائـمًا فـي الـقلـب!

شكل رقم (3) قصيدة عن يسوع المصلوب (Greiffenberg, 1662, 455).

[5] للبارونة "كاتارينا ريجينا فون غرايفينبيرغ Catharina Regina von Greiffenberg 1633 – 1694". وهي بارونة شاعرة متصوفة، وفي ذات الوقت بروتستانتية متعصبة. عُدت من أشهر الشعراء النمساويين في الحقبة الباروكية.

يُلاحظ على الإهاب العام للشكل الكلي للقصيدة انتماؤه إلى ما يُعرف بالقصيدة الخطية المؤطرة للشكل (Umrissgedicht). وهو أحد صور تفخيم الثراء الحسي؛ إذْ نجم عن تُعمِّد اختيار عدد تفعيلات محدّد، وتبايُنٍ في حجم الخط بما يُساعد في تصوير الموضوع العام للقصيدة (يسوع المصلوب)، فكان المُخرج الشكلي النهائي هو شكل الصليب المُفرَّغ. ومن خلاله تجسَّدت أول سمة من سمات التصوير الشعري الخارجي (Bildgedicht)، والتي أُخرجت بأسلوب المزاوجة بين فنّ الشعر وفن التصوير الخطّي.

وقد رُوعي تجسيد البنية الشكلية الخارجية بدءًا من العنوان؛ بتكوينه مع الأبيات الستة الأولى – قصيرة التفعيلات عددًا[6] – الجزء الذي يعلو الذراعين الممدودين (الرأس والرقبة إلى الكتفين). وقد أُكد ذلك بتحديد موضع نضح الدم "**النابع من جروح الأشواك**"،[7] الذي رُش المتأملون به.

كما عُمد إلى اختيار عدد تفعيلات أكثر للأبيات الأربعة التالية؛[8] لتكوين الذراعين الممدودتين. لتُقرأ الأبيات الأربعة بشكل أفقي يناسب أفق امتداد شكل الذراعين المصلوبتين أفقيًّا. ورُعي في اختيار ألفاظ البيتين الأوليين، وما تحمله من معانٍ – بشكل خاص – ملاءمة الامتداد المشار إليه؛ خاصة في ألفاظ مثل "**يبسط يده**" – البسط المنسجم مع مساحة الامتداد – وأيضًا التعبير بـ "**ضمِّنا ... إلى**" – وفيه التعبير عن حركة الانتقال من مساحة رحبة إلى مساحة أضيق –. أمَّا ألفاظ البيتين الثالث

[6] الأبيات مكونة من أربعة مقاطع (تروخويس **Trochäus** vierhebiger) والتي أساس كل مقطع فيها متحرك ثم ساكن.

[7] إشارة إلى تاج الشوك الذي وُضع على رأس المسيح؛ حسب الاعتقاد المسيحي لدى المعتقدين بذلك.

[8] الأبيات مكونة من ثمانية مقاطع (تروخويس **Trochäus** achthebiger) والتي أساس كل مقطع فيها متحرك ثم ساكن.

والرابع (من الأبيات الأربعة المُتناولة) – موضع الحديث عن انحناء الرأس على الجسد "**يُميل رأسه نحونا**" – فقد مهّدت للانتقال من الأعلى إلى الأسفل، لتصوير شكل ما يلي الذراعين إلى القدمين؛ حيث يُستكمل وصف ما يلي الذراعين الممدوتين؛ لتُقرأ الأبيات الثلاثة عشر التالية – بعدد تفعيلاتها المتوسط – بتصوّرِ الرأس المُطأطأ والنظرة المنخفضة. وقد تضمَّنت وصف الجراح المفتوحة والكدمات في الجزء السفلي من الجسد.

تلا هذا المقطع مقطعًا مكونًا من ثلاثة أبيات؛ عُمد إلى زيادة عدد تفعيلاتها بشكل يسير، مع مراعاة مناسبة عدد الكلمات المكونة لها، وحجم الخط؛ لتكوين شكل قاعدة الصليب المثبتة على الأرض. وبشكلٍ عام – علاوة على ما ذُكر في شأن تفاوت عدد التفعيلات – يُشار إلى التكلّف في إخراج أحجام خطوط الأسطر والكلمات بتفاوتٍ يُساعد في بناء شكل الصليب؛ لتجسيد موضوع ذكرى الموت (ميمينتو موري memento mori) من منظور المعتقد المسيحي. والرسالة هي الحث على التضحية المؤلمة من أجل الخلاص الأبدي من الآلام.

لم تخلُ رسالة الشاعر بالخلاص من الآلام – بتذكُر الموت والعمل بمقتضى هذه النهاية التي تعقبها سعادة – من صدق العاطفة المُحمَّلة بالذاتية (إحدى السمات والتقنيات التصويرية الباروكية). إذ وجّه الشاعر رسالته بقلبٍ مفعمٍ بالإيمان، وبتوظيف الذاتية التي اصطلح لهذا النوع منها بـ (Das lyrische Ich)؛ من خلال ضمير الذاتية (أنا Mir) مفردًا، أو مشمولاً بالصيغة الجمعية (كل Aller) في قوله "**منحني موته وكل العالم الحياة**". ويخلق الشاعر بأسلوب الذاتية ذاتية خاصة بكل مُتلقٍ؛ بإشراكه في التجربة. وذلك ما انعكس من التعبيرات التالية: "**ينضحنا**"، "**يجري بشفائنا جميعًا**"، "**يفتح السماء لنا**"، "**يبسط يده إلينا**"، "**يتوق إلى ضمّنا**"، "**يميل رأسه نحونا**"، "**ليُقبّلنا**"،

"لخلاصنا"، "تنظر بحواسنا"، "ترى أنفسنا في الداخل"، "حرث أرواحنا"، "ليوحدنا"، "لتقويتنا".

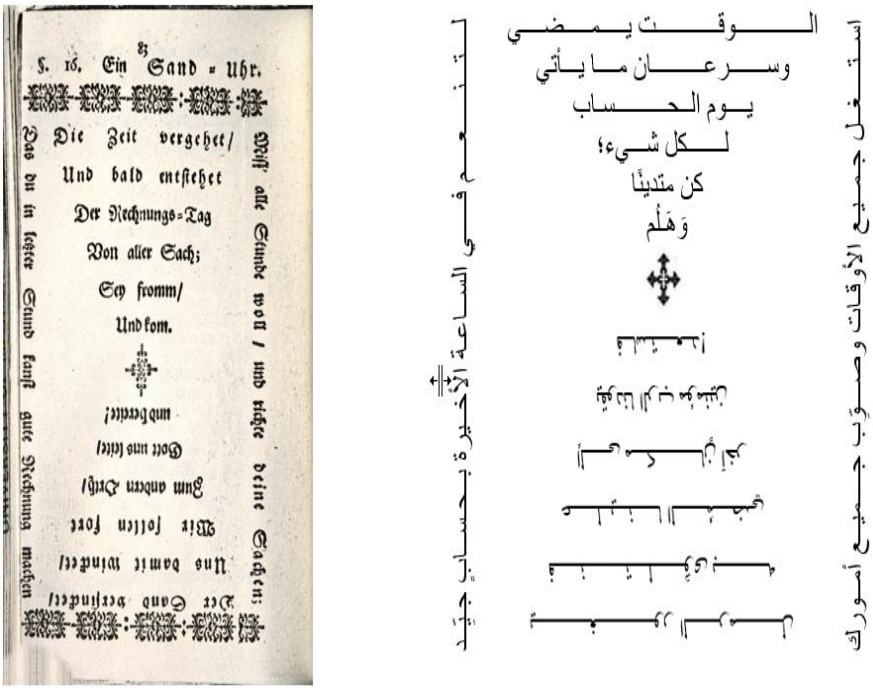
ومن سمات وتقنيات التصوير الشعري الباروكي تفخيم الثراء الحسي البلاغي؛ والذي يُلجأ إليه لتعزيز التخيُّل للشكل الخارجي بالتصوير اللفظي لكل معنى ورادٍ في الأبيات. ومن صوره في هذا النموذج:

- الجناس الاستهلالي أو السجع الابتدائي (alliteration)؛ بالبداية بنفس الحرف لكلمتين ممتاليتين مثل: "**und uns**" – في العطف وضمير المتكلمين المجرور – ، " **blutt besprängen**" – في فعل ينضخ / ولفظة الدم – ، "**der dörner**" – في لفظة الأشواك وتعريفها بالتذكير –.
- الطباق (antithesis) بالتضاد اللفظي؛ ومن أمثلته: "يُغلق schliest" و "يفتح aufmacht" في البيتين الخامس والسادس في المقطع الأول.
- المبالغة في التعبير (Hyperbel)؛ بالتعبير بوهب الحياة برش الدم الناضخ من جروح تاج الأشوك عن وهب الحياة برش الماء عند التعميد عقب الولادة.
- الاستعارة المفضية إلى الكناية (metapher) بإشارة وهب الحياة بالتضحية (بالجروح النازفة) إلى رمزية التعميد الكنسي للمواليد.
- بضرب من الكناية (totum pro parte) المتمثّل بالكل المعبرعن الجزء؛ ومثاله "**عندما ننظر بحواسنا**" فالنظر بالعينين وللعينين. وفي ربط الرؤية بالحواس كناية؛ تقود إلى تجاوز المعنى الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة (النظر بالعينين) إلى الإدراك الكلي الذي نموذجه حاسة الإبصار، المعبرة عن عميق الإحساس بمجمل الحواس. وهو ما يُنظر في عقيدة الحلول. وفي التعبير بالنظر وربطه بالحواس تراس للحواس.

- التشبيه (vergleich) والذي يُعبر عنه في الألمانية بلفظة (wie) أو (als). وفي هذا النموذج وظَّف اللفظة (als) في قوله "**كما وجدت على جسده Alss an seinen leib gefunden**"، عندما أراد تشبيه الجروح والكدمات على الجسد بالانتصارات والبركات.
- التشخيص (personification) بأنسنة الأشياء أو الأمور؛ بمنحها خاصية إنسانية. ومن أمثلتها في هذا النموذج: جري الشفاء أو الخلاص "**يجري بشفائنا ist All unsser heyl geronnen**"، أو حرث الأرواح "**حرث أرواحنا Wollt′ er unser Seel bestellen**" أو طفو المسيح "**عش واطفُ دائمًا في القلب Leb′ und schweb′ mir stett im Herzen**".

المُلاحظ على الأساليب والتقنيات المستعرضة في تحليل نموذج القصيدة أنّ توظيفها مجتمعة قد ساهم في تعزيز الصورة الخارجية لشكل القصيدة الذي أُخرج في هيئة صليب. وهو ضرب المبالغة الذي أراده الشاعر في تناول موضوع ذكرى الموت، والذي ينسجم مع ما ترسخ في ثقافة الحقبة الباروكية حول فهم الإنسان لحقيقته وذاته، والذي مؤدّاه (الفناء الدنيوي والانتقال إلى العالم الأبدي الآخر). وهو ما يُلفت إلى سمة التناقض الموضوعي؛ بالحثِّ على تجاوز المظالم وضنك العيش بالتسليم بأنَّ كل ما يحدث للإنسان هو من عمل الرَّب. وفي هذا التسليم عزاء بترقب الخلاص المنتظر بعد حياة قاسية. وهو ما يلزم الانصراف إلى الاستعداد الجيد، وترقب ساعة الموت، بتقبّل حياة إيمانية متواضعة وفاضلة، والوعي الدائم بعدم جدوى الكفاح البشري. ويعكس هذا الضرب من التفكير المبالغة في التصوير من أجل الخلوص إلى عزاء النفس بالتصبر حيال المفاسد والجوائح والمصائب المعيشية.

النموذج الثاني – الزوال (فانيتاس vanitas): أبيات ساعة رملية (Eine Sanduhr):[9]



شكل رقم (4) أبيات ساعة رملية (Kornfeld, 1685, 83).

يؤكِّد شكل صورة الأبيات الخارجي انتهاج أسلوب تفخيم الثراء الحسي وتضخيمه؛ إذْ أخرجت الأبيات بصريًّا فيما يُعرف بالنموذج المصور الخطِّي (Umrissgedicht)؛ بالعناية بعدد تفعيلات كل بيت (من نوع يامبوس iambus – مُخفّف متبوع بمشدَّد)، وعدد الكلمات التي تتضمنها الأبيات، وبحجم خطوط الكتابة، وبمراعاة المسافات بين

[9] للشاعر "تيودور كورنفيلد Theodor Kornfeld 1636 – 1698"؛ وهو شاعر ألماني متوج إمبراطوريًا، وهو لاهوتي، ومن شعراء اللغة اللاتينية، ويكتب الشعر باللغة الألمانية. ويُصنف ضمن أشهر الشعراء الألمان في حقبة الباروك.

الكلمات في كل سطر. فكان الشكل الخارجي النهائي مصوّرًا للموضوع (العام تصرُّم الوقت)، والمخرج في هيئة (ساعة رملية)، بأسلوب المزاوجة بين فنّ الشعر وفن التصوير الخطّي. وهو الموضوع المناقش ضمن ثيمة الزوال (فانيتاس vanitas).

تحقق الشكل من خلال ضبط عدد التفعيلات المؤلِّفة للكلمات، وحجم الخط والمسافات بين الكلمات؛ بما ساهم في إنتاج ستة مقاطع تبدأ طويلة – في الجزء العلوي من الصورة – وتتناقص نزولًا إلى المنتصف. ويتكرر الأمر في الجزء المقوب من الصورة بنفس الآلية، عند قلب الصورة وقراءة الأبيات. واختيرت التفعيلات الأقل في نقطة الوسط – حيث التقاء الشكلين المقلوبين – موضع عنق كل جزء من زجاجة الساعة الرملية.

وممَّا يُلاحظ على الشكل الخارجي لصورة الأبيات أن العمودين الممثلين لعمودي الساعة الرملية قد نُقش على الأيمن منهما "**استغل جميع الأوقات وصوِّب جميع أمورك**" وعلى الأيسر "**لتنعم في الساعة الأخيرة بحسابٍ جيّد**"؛ وهما يُمثلان مدى الحساب الزمني الذي يُراقب على حفر العمودين الخشبيين في الساعة الرملية عادةً. وقد حثَّ العمود الأيمن على استثمار كافة الأوقات المحسوبة خلال الحياة، مع الحرص على الاستعداد لليوم الآخر. أمَّا العمود الأيسر فهو ما يوقف المرء على الساعة الأخيرة، وكيف تكون بعد انقضاء الأمد.

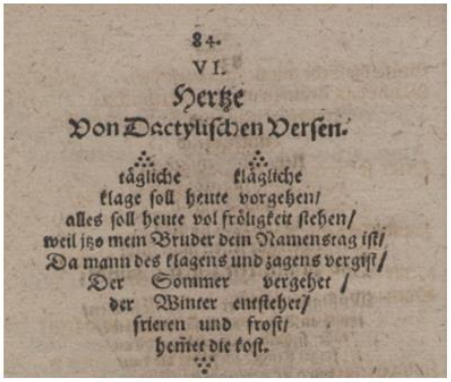
وفيا يخص داخل الصورة (المكوَّن من النَّص بعباراته ومضامينها) فقد كُثِّفت المضامين وأضفت الثراء الحسي البلاغي من خلال الأساليب والتقنيات الآتية:

- الجناس الاستهلالي أو السجع الابتدائي (alliteration) ببداية اللفظتين " wir wollen" في البيت الثالث من الصورة السفلية بنفس الحرف.

- الطباق (antithesis)؛ ومن أمثلته تضاد المُضيّ والمجيئ في أول بيتين: "**يمضي vergehet**" و "**يأتِ entstehet**".
- الاستعارة المفضية إلى الكناية (metapher)؛ ومن قبيلها "**يغور الرمل Der Sand versincket**" كناية عن مضي الحياة. وأيضًا من أشكالها – في الألمانية – التعبير عن اللفظ غير المستحسن أو غير المريح أو المستقبح بما هو ألطف؛ مثل: "**الساعة الأخيرة Die letzter Stund**" التي عُبر بها عن ساعة الموت.
- المجاز المرسل كنايةً (Métonymie)؛ بتبدل التعبير الأصلي بغيره؛ بمراعاة اشتماله على علاقة رابطة. ومن أمثلته في النص التعبير بـ "يوم الحساب " **Der Rechnungstag**" عوضًا عن المصطلح الأصل (Tag des Jüngsten Gerichts) والعلاقة بين المصطلحين سببية؛ تكمن في استيفاء الحساب من الدينونة.

يُلاحظ أن عنوان الأبيات (ساعة رملية) وشكل إخراجها البصري يمثلان صورة بليغة للموضوع العام للأبيات الذي هو الفناء (vanitas). صُوِّرت به فكرة نشأة الإنسان الترابي الخِلقة ومروره عبر الحياة إلى العالم الآخر؛ حيث نشأ نشأته الأولى كرمل الساعة الرملية. وقد زخر نموذج القصيدة المصورة لهذا الموضوع بعددٍ من الأساليب والتقنيات المُعززة للصورة البصرية الكلية (الفناء / الزوال)، مثلما دعم الشكل الخارجي البصري مضمون الأبيات. وفي هذه العلاقة التصويرية العكسية ما يستحضر المبالغة لتعزيز الانصراف عن الصراعات الدنيوية الزائلة، وقبول مشقة الحياة ومظالمها استعدادًا ليوم الحساب. فالملذات الدنيوية إلى زوال، كما أن الإنسان إلى زوال؛ وكل ما يعانيه الإنسان مسألة وقت.

النموذج الثالث: اغتنام اليوم (كاربي ديم carpe diem): أبيات (قلب: عن الأبيات الداكتيليشية Hertze: Von Dactyliſchen[10] Verſen) (Von Zesen & Maché, 1971, 342).[11]


84.
VI.
Hertze
Von Dactyliſchen Verſen.
tägliche klägliche
klage ſoll heute vorgehen/
alles ſoll heute vol fröligkeit ſtehen/
weil jtzo mein Bruder dem Namenstag iſt/
Da mann des klagens und zagens vergiſt/
Der Sommer vergehet /
der Winter entſtehet/
frieren und froſt/
herüet die koſt.

قلب
عن الأبيات الداكتيلية .

المنغصات اليومية
الشكوى ينبغي اليوم أن ترحل/
يجب أن يكون كل شيء اليوم مفعمًا بالسعادة/
لأن اليوم يا أخي هو يوم تسميتك/
حيث ينسى المرء الشكوى والتردد/
الصيف يمر/
ياتي الشتاء/
البرد والصقيع /
يقللان السعادة.

شكل رقم (5) أبيات قلب (Cæsii, 1641, 84).

يُستنتج من قراءة النَّص والنظر إلى هيئة إخراجه الصورية تعمُّد المبالغة من أجل الإثراء الحسي. وشكل صورة القصيدة يُمكن تصنيفه ضمن القصائد المصورة الخطِّية (Umrissgedicht). فالقصيدة رُوعي عدد تكرار التفعيلات في أسطرها، وضمنًا عدد الكلمات المؤلفة لكل سطر. ورُعيت بالمثل المسافات بين كلمات بعض الأسطر.[12] كما لم يخلُ التصوير من تعمُّد إبراز الجزئين العلويين من القلب – بنقاط هرمية فوق كلمتي البيت الأول – والجزء السفلي منه – بنقاط هرمية مقلوبة –. والهدف من ممَّ رُوعي في

[10] Dactyl داكتيل: مقطع شعري يتكون من مقطع صوتي طويل يتبعه مقطعان صوتيان قصيران، كُتبت أشهر ملاحم "هوميروس" به.

[11] جمعت في إصدار جمع عددًا من أنماط هذه القصائد. وتكرر هذا الشكل لدى غالبية من تناولوا الأيقونات الشعرية.

[12] في البيتين الأولين، والسادس والسابع والثامن.

إخراج الشكل هو تصوير هيئة القلب؛ لتتناسب الصورة مع الموضوع العام للأبيات المرتبط بالمشاعر المعبَّر عنا بالقلب، والذي يُصنف ضمن ثيمة السعادة باغتنام اليوم (carpe diem).

عُزِّزت صورة شكل الأبيات بتقنيات وأساليب بلاغية تزكي المبالغة المنشودة في إيصال المعنى والرسالة بثراء حسِّي تصويري؛ ومن أبرز هذه الأساليب:

- الطباق (antithesis) بتضاد التعبيرات الآتية: "**الصيف Der Sommer**" / "**الشتاء der Winter**"، "**يمر أو يمضي vergehet**" / "**يحضر أو يأتي entʃtehet**".
- التقفية (Homoioteleuton): بمراعاة النهاية المتشابهة صوتيًّا لكلمتين مختلفتين؛ في الكلمتين (اليومية tagliche) و (الشكوى klagliche) وهو ما يُعرف أسلوبيًا وبلاغيًا بالتقفية المتقاربة. وهو أسلوب يُوظف في اللاتينية لخلق التقفية في الشعر والسجع في النثر والخطابة؛ لاسترعاء انتباه السامع أو القارئ. وقد عضدت الكلمتان الشكل الخارجي للقصيدة (القلب) المعني بالشعور بالمعاناة اليومية الإنسانية؛ باسترعاء الانتباه.

المُلاحظ على شكل إخراج الأبيات اتساقه مع مضمونه الذي يحفز العاطفة على تجاوز الآلام بالتفكير في اغتنام هنيهات من السعادة في عالمٍ فانٍ. وهو التوجه الذي يُصنَّف ضمن ثيمة اغتنام اليوم (كاربي ديم carpe diem). وقد استُدعيت صورة القلب لهذا الخطاب للتأكيد على التأثير في مصدر الإحساس بهتين العاطفتين (القلب)، ودون مواربة في تأكيد تناقضهما؛ بمقابلة الدعوة إلى تناسي المنغصات والشكوى اليومية والالتفات إلى مصادر السعادة اللحظية التي تمر

بسرعة؛ كالمناسبات السعيدة (يوم التسمية) أو الصيف المُنتظر لأناس يعانون من صقيع الشتاء بسبب عدم مقدرتهم على توفير لوازم الاستدفاء. ومن التعبير عن مثل هذا التناقض حيال المشاعر القلقة ضمن حدود شكل القلب اختُصرت معاناة المعيشة مضمونًا ورسمًا لكائنات بشرية تسعد ببوادر الفرح، وليس بالحظوة بما يُفرح.

الخلاصة والنتائج:

1. القصيدة المصورة هي نموذج فنّي يجمع بين فني الشعر والتصوير بالرسم أو الصور أو الخط أو الشكل؛ بما يُعزِّز المضمون والمتن بالشكل البصري، أو الشكل الخارجي بصريًّا بالمتن؛ بأساليب وتقنيات مثرية للمبالغة والتفخيم والتناقض.
2. يُعضّد التشكيل البصري في القصائد الصورية المضمون؛ ويُحقق ذلك من خلال إبراز الكلمات المكونة للأبيات أو المقاطع الشعرية ضمن الأشكال المترية العروضية بأساليب متنوعة؛ منها: التصرف في نوع الخط أو حجمه، أو المسافات بين الكلمات أو الأسطر، أو اختيار عدد التفعيلات لكل سطر، أو مداخلة الأبيات بطرق أفقية ورأسية، وأحيانًا بالتحبير أو التلوين.
3. عُرفت فكرة تعضيد محتوى القصائد بالشكل الخارجي الكُلّي المُصوِّر للمضمون في عصور حضارات سبقت الحقبة الباروكية؛ ولكنها تميزت في العصر الباروكي بفلسفة خاصة؛ رنت إلى المزاوجة بين الفكري والروحي والفني والعلمي بأسلوبٍ جاذبٍ للأنظار، يُلغي الحدود الفاصلة بين كلاسيكية النهضة وروحانية العصور الوسطى؛ ليرمز إلى الموضوع.

4. ركزت موضوعات القصائد الصورية على معاناة الإنسان بين تأمل حياة كريمة في الدينا أو حياة رغدة في الآخرة. وهي تصف حالة التناقض كرد فعل على المظالم والمفاسد والجوائح. ومن أهم بواعثها: الصراعات المذهبية الدينية، الصراعات القومية، اقتناص لحظات للعيش وسط رحى التهافت على الملذات الدنيوية.
5. أبرز ما يُميز خصائص القصيدة الصورية وسماتها التركيز على مبالغة التعبير بالتجسيد والتحبير؛ لخلق أُبهة أو عظمة جاذبة بكافة الطرق الفنية الممكنة، ومنها التوسط بين السلطة الفكرية الروحية اللاهوتية والفكر العقلاني، وإلغاء الحدود النوعية بين الفنون، والاستعانة بالاكتشافات والمخترعات العلمية؛ على أن يكون المخرج النهائي صورة أيقونية مجسدة للمعاني.
6. من أبرز خصائص القصيدة التصويرية الفنية وسماتها: المزاوجة بين الفنون، وتفخيم الثراء الحسي، والعناية بالفنون والأساليب البلاغية، والذاتية، وإبراز التناقض الموضوعاتي.
7. أشهر موتيفات القصيدة الصورية في العصر الباروكي وأبرز أيقوناتها: ذكرى الموت (ميمينتو موري memento mori): ومن أشهر أيقوناتها: الصليب، الكنيسة، الجحيم، الجنة، التابوت، الجمجمة. الفناء (فانيتاس vanitas): وأبرز أيقوناته: الساعة، تعاقب فصول السنة، الجمال، ملامح الثراء، آلة حصادة الأرواح، البوم، والثعابين، والشموع المحتضرة. اغتنام اليوم (كاربي ديم carpe diem) وأشهر أيقوناته: الحب، الوقت، الشباب، الفصول الأربعة، مظاهر المتعة المتنوعة، والممارسات التي تعزز صفاء النفس وتجلب البهجة.

8. يكشف تحليل نماذج القصائد الصورية وأيقوناتها عن أهم القضايا والتحديات والمشكلات التي واجهت إنسان الحقبة الباروكية. وتُوقف على المزاج العام المصطبغ بالقلق والتناقض والخنوع من جراء الجوائح المتفشية، والمظالم المنتشرة، والفقر المُدقع. وهو ما يقود إلى قراءة ملامح الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية والبيئية والصحية في تلك الحقبة؛ بوضوحٍ مضموني مباشر جلي تعززه مباشرة الكلمات والصورة الخارجية للشكل الكلي.
9. يدعم استقراء القصائد الصورية في الحقبة الباروكية الدراسات التاريخية والاجتماعية والثيولوجية في ذلك العصر؛ بما يُعزز فرص الخروج بنتائج جديدة.
10. يُساعد استقراء القصائد الصورية وتتبع إرهاصاتها وتطور أشكالها ونماذجها في الوقوف خصائص وغايات النماذج المعاصرة المشابهة لها؛ كالقصائد المجسمة أو المجسدة أو الغرافيكية أو المدعومة بتقنيات حديثة، أو المصحوبة بمؤثرات بصرية أو سمعية مختلفة.

المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

1. أحمد، مشتاق خليل. (2020). تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك. المجلد 28، العدد 6، العراق، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية.
2. عبد الغني، شياع، سؤدد، سبتي، محمد عودة، المعموري خضير جاسم. (ديسمبر 2020). التحولات السلطوية وتمثلاتها في فن الباروك. العدد 17، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية.
3. كاظم، بشرى سلمان (2022). الأبعاد الاجتماعية للهابيتوس وتمثلاته في الرسم الباروكي وفق نظرية بير بورديو. المجلد 30، العدد 9، العراق، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية.

المصادر الأجنبية:

1. CÆSII, PHILIPPI. (1641). Deutſches Helicons Ander Theil/ Darinnen begriffen Allerley Arten und Muſter der Deutſchen Gerichte/Bey welchem zu bå̊ſſerm fortgang unſerer Poeſie/
Ein Richtiger Anzeiger Der Deutſchen gleichlautenden und einſtimmigen Må̊nnlichen Wo̊rter (nach dem a b c. Reimweiſe geſetzt/ und aufs neue vermehret) zu finden. Wittenberg, Johann Ro̊hnern.

2. Greiffenberg, Catharina Regina. (1662). Geistliche Sonnette/ Lieder und Gedichte zu Gottseligem Zeitvertreib. Nürnberg, Gebhard, Johann.

3. Kornfeld, Theodor. (1685). Selbst-Lehrende Alt-Neue Poesie Oder Vers-Kunst der Edlen Teutschen-Helden-Sprache. Bremen, Herman Brauer.

المراجع الأجنبية:

1. Braungart**,** Georg et al. (2010). Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A – G. Bd. II: H – O. Bd III: P – Z, Berlin, Walter de Gruyter.

2. Dencker, Klaus Peter. (2011). Optische Poesie: von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart. Berlin: Walter de Gruyter.

3. Ernst, Ulrich. (2002). Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang: Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik. Berlin, Erich Schmidt Verlag GmbH & Co KG.

4. Foucaud, Vincent. (2012). La poésie visuelle: essai de definition. Pessac, HAL open science.

5. Gfrereis, Heike. (2017). Grundbegriffe der Literaturwissenschaft. Stuttgart, Springer-Verlag.

6. Greiner-Mai, Herbert. (2006). Diccionario Akal de 448irabilia448 general y comparada. Madrid, Akal.

7. Häusle, Helmut. (1980). Das Denkmal als Garant des Nachruhms: Beiträge zur Geschichte und Thematik eines Motivs in lateinischen Inschriften. Zetemata: Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, Band 75 von Zetemata, 1980, (München), C.H.Beck, München.

8. Horaz: Ars Poetica. (1888). Űbersetzt von Dr. Kayser, Epistola ad Pisones, Vers 361. Stuttgart, Carl Liebich Verlag.

9. Hrabanus, Maurus. (840). De laudibus sanctae crucis. Mainz, circa 840.

10. Niefanger, Dirk. (2016). Barock: Lehrbuch Germanistik. Ausgabe 2, Stuttgart: Springer-Verlag.

11. Pfisterer, Ulrich. (2016). Metzler Lexikon Kunstwissenschaft: Ideen, Methoden, Begriffe. Stuttgart: Springer-Verlag.

12. Plotke, Seraina. (1998). Figurengedichte, in: Der Neue Pauly. Bd. 4, Enzyklopädie der Antike.

13. Rolf & Adler, Jeremy & Ernst, Ulrich. (1989). Text als Figur. Rolf Geserick**,** rezensionen, Nr. 2, Jg. 6, medienwissenschaft.

14. Simias of Rhodes. (1640). Ad Alas Amoris Divini A Simmia Rhodio compactas; In quibus Deus introcuditur vt Optimus de sua 448irabilia generatione, deque Mundi totius primaeua Creatione, perenni Conservatione, optimaque Gubernatione loquens, Encyclopaedia Fortvnii Liceti Genvensis Ex Le. Com. In Bononiensi Archigymnasio Philosophi Eminentis. Verfasser In: Liceti, Fortunio, Padua, Typis Iulij Crivellarij.

15. Tarnai, Andor & Köpeczi, Béla. (1988). Laurus Austriaco-Hungarica: literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Budapest, Akadémiai Kiadó.

16. Robert, Jörg. (2017). Intermedialität in der Frühen Neuzeit: Formen, Funktionen, Konzepte. Berlin, De Gruyter.

17. Volker Meid. (2000). Elektronisches Sachwörterbuch zur Deutschen Literatur, Reclam.

18.Von Zesen, Philipp & Maché, Ulrich. (1971). Deutscher Helicon. Band 9, Berlin, Walter de Gruyter.

19. White, James F. (2003). Roman Catholic Worship: Trent to Today. 2nd edition, Minnesota, Liturgical Press.

20. Wojaczek, Günter. (1988). Schlüssel und Schlange. Zwei figurale Texte aus Antike und Mittelalter. In Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft Neue Folge. Band 14, Herausgeber: Joachim Latacz. Günter Neumann, Wüzburg, Kommissionsverlag Ferdinand Schöning.

المواقع والصفحات الإلكترونية:

1. brillonline.com (Figurengedichte): https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/figurengedichte-e411560?lang=fr (10.04.2023).
2. Österreichische Nationalbibliothek: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ164592308 (11.05.2023).
3. Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 652: https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_7223619&order=1&view=SINGLE (11.05.2023).