الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الفن التّشكيلي في ديوان "سمكة البياض" لـ:محمد عادل مغناجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: حياة حجاز
إشراف الدكتورة: سامية آجقو

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سامية راجح	دكتورة	رئيسا
سامية آجقو	دكتورة	مشرفا ومقررا
ابتسام دهينة	دكتورة	مناقشا

العام الجامعي: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ
مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ
بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ ﴾

صدق الله العظيم

العلق: 1-5

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله علّم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم والصلاة والسّلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدّم بأسمى كلمات الشكر والامتنان المشرفة "آجقو سامية" على مجهودها الذي بذلته في سبيل إخراج العمل على

ما هو عليه وكذا توجيهاتها القيّمة التي أفادتني كثيرا طوال

هذه المدّة فجازاها الله خيرًا في الدنيا والآخرة.

وكذا أتوجّه بالشكر للأستاذ الرئيس والأستاذ المناقش لتحملهما أعباء قراءة البحث وتصحيحه ولا أنسى أن أتوجه بفائق شكري واحترامي لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم، إليهم منّي فائق الاحترام والتقدير والى كل من قدّم لي يد المساعدة سواء

من قريب أو من بعيد.

مقدمة

غنيُ عن البيّان أنّ الشعر ديوان العرب فيه أخبارهم وأيامهم وقد تربع على عرش الأجناس الأدبية لحقب عديدة وأزمنة مديدة، فكان بحق سجل العرب فيه تاريخهم ومآثرهم ،إلى أن خفت بريقه بظهور أجناس أخرى ولعل أهمها جنس الرواية وتنوعت الذائقة الفنية مما جعل موقعه يتضعضع وينزاح الى مرتبة أقل، فكان لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن مقوّم ينهض بريادته ويبّعج كنه الصدارة من جديد ويرفع صرحه في الزمن المعاصر في خضم الأجناس الأخرى ،فبرز الفن التّشكيلي كآلية لها ما لها من تقنيات تواكب روح العصر وتهدم ألفاظه ثم تعيد بناءها وشحنها بدلالات تضيء الواقع المعاصر وتحفظ ماء وجه الشعر من التقهقر.

ونظرًا لطبيعة الشعر، فهو أكثر الفنون ترشيحاً لتوظيف غيره من الفنون كونه أكثرهم كثافة وأضفاهم إيحاء وأشدهم احتضانًا للرموز،فالشعر مصب جامع لتقنيات مختلفة المنشأ، واحدة المجرى والتدفق فلم يجد صعوبة البتة في احتضان مختلف الآليات، فالنص الشعري الذي يفتقد التشكيل يفتقد الكثير من مسوغات وجوده. فغدا الشاعر المعاصر يرتاد أبعاداً وحقولاً لم تكن معهودة من قبل ، كل ذلك يتطلب منه البحث الدائم عن وسائل تعبيرية وفنية معاصرة، حتى يستطيع التأقلم مع روح العصر ولذلك استعان بالفن التشكيلي الذي يعد بحق قسيم الشعر فهما مظهران من مظاهر النشاط الإنساني، ويصدران من نفس الملكة الإدراكية، الرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق، والشاعر (محمد عادل مغناجي) واحد من هؤلاء الذين استهواهم فن التلاعب بالعبرات وموهبة الرسم بالكلمات، ومن هذا الأساس كان موضوع دراستنا موسوما بالفن التشكيلي في ديوان سمكة البياض فهل استطاع الشاعر أن يفلح في المزج بين الفن التشكيلي والشعر؟وكيف تجلى ذلك؟

وما حفزني لطرق هذا الموضوع دوافع متعددة، منها:

أولاها ما نعيشه في الوقت الراهن وما تتداوله المجلات والدوريات الأدبية عن موضوع "قصيدة الصورة" أو "القصيدة التشكيلية" ناهيك عن الكتب التي درست هذا الموضوع.

ثانيا رغبة منا في إثبات مقولة "الأديب ابن بيئته"فالشاعر (محمد عادل مغناجي) عاش في وسط فني أثر في نسيجه الإبداعي فكان لزاما عليه أن يصبغ شعره باهتماماته ومولاته،فكانت الخطة المتبعة على النحو الأتي :

مقدمة تصدرت البحث،ومدخل رصدنا فيه تعريف الفن لغة واصطلاحا،والتشكيل لغة واصطلاحا،ثم تعريف الفن التشكيلي كما تطرقنا إلى العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي في نظرة العرب القدامى والمحدثين ، يعقبه فصلين تطبيقيين الأول موسوم "بأنماط الصورة في ديوان سمكة البياض" درسنا فيه الصورة الشعرية وتضمنت (الصورة التشكيلية، الصورة المجزاة ، الصورة السريالية، تراسل الحواس) ودرسنا فيه كذلك الصورة الرمزية تضمنت(الرمز وأسطورة). الفصل الثاني موسوم ب"تمظهرات الفن التشكيلي في الديوان"(عتبات النص،الفراغ والمساحة المفتوحة، علامات الترقيم مزج الألوان في القصيدة، إلصاق المفردات الأجنبية،إلصاق النثر بالشعر).

ثم خاتمة تذيلت موضوع البحث وفيها رصد لأهم ماتمّ استنتاجه.

وعن المنهج المتبع فقد زاوجنا بين المنهج الأسلوبي؛ هذا الأخير الذي كان له فضل السبق في إبراز جماليات الصورة ، والمنهج السيميائي من أجل استخلاص الدلالات غير اللغوية وشحنها بدلالات مكثفة.

وفيما يخص المصادر والمراجع فتمثلت في :ديوان" سمكة البياض" للشاعر محمد عادل مغناجي وكان المصدر الأهم منذ بداية مشوار البحث والدراسة وعن المراجع فكانت على النحو الأتي:

-توظيف القصيدة المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى للدكتور (تيسير محمد الزيادات)

-التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر للدكتور(محمد الصفراني)

-القصيدة التشكيلية في الشعر العربي للدكتور (نجيب محمود التلاوي)

-جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر للدكتورة(كلود عبيد)

أما عن الصعوبات فكانت العقبة الوحيدة قلة المراجع التي لها علاقة مباشرة بالموضوع.

وفي الأخير أشكر الله عز وجل على نهاية هذا البحث كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى من كانت شمعة في مشواري العلمي الأستاذة الدكتورة(آجقو سامية)التي لم تتوان في إسداء النصائح والتوجيهات لإنجاز البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أبصر النور.

مدخـــــل

الفن التشكيلي بين النظرية والتأصيل

تمهيد

الفن التشكيلي بين اللغة والاصطلاح

أ-الفن لغة واصطلاحاً

ب-الشكل والتشكيل لغة واصطلاحاً

في ماهية الفن التشكيلي

العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر عند العرب

أ-نظرة العرب القدامى

ب-نظرة العرب المحدثين

هل عرف الإنسان العربي الفن التشكيلي؟

تمهيـــــد:

الفن واحد بوتقته المحاكاة، بعدّ الشاعر رسام بامتياز تتدفق صوره الشعرية وتتلاطم في خضم الكلمات، وهو موسيقيا باحتراف يعزف ألحانه في توقيع الحروف «أصل الفن هو الإنسان، وهاجس الفنان الأساسي الكشف عن عالم الإنسان المعقد عالم بحاجة دائمة للكشف ». [1]

قلة من المبدعين أتيح لهم الجمع بين إبداع الكلمة، وإبداع الكمان و بين إبداع الريشة، وإبداع القلم، وبين إبداع اللوحة، وإبداع الحرف، هذا التداخل بين الفنون ليس وليد حياة اللحظة ، وإنّما هو نتاج آلاف السنين وبقايا ترسبات ثقافية « قصة هذا التداخل قصة مثيرة ومحيرة تطرح أكثر من سؤال وجواب عن تلقي الشعراء لأعمال الفن واستقبال الفنانين لفيض الشعراء «عن العلاقة بين الفنون الجميلة بوجه عام وفني الشعر والتصوير بوجه خاص ، عن البنية أو التكوين الأساسي الذي تشترك فيه كل الفنون رغم الاختلافات الجوهرية التي تتميز كلا منها عن الآخر تمييزا صارما لا يسمح بالمقارنة بينهما حتى لا يشيع فيه الفوضى والاضطراب » .[2]

استطاعت القصيدة العربية « أن تنقل ملامح الفن والأدب في صورة نتاجٍ رائعٍ يسعى إلى تمثيل الأشياء المرئية والمفهومات المجردة أيمّا تمثيل وعبرت بذلك عن الفن الذي يتمكن بوسائله اللغوية والفنية أن ينقل إلى المتلقي الصور المرئية والعقلية وكل ما

---

[1] كلود عبيد : الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط1 ، 2005، ص 5.

[2] عبد الغفار مكاوي : قصيدة وصورة ، الشعر والتصوير عبر العصور ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د ط) ، 1990 ص 10.

ينتج عن تداخلها وتفاعلها موضوعيا وذاتيا » [1]، فيُرسم النّص كمشهد مكونٍ من لوحات شعرية متعددة تثير الخيال كما تثير الذوق عن طريق أدواتٍ وآلياتٍ محددة تقوم مقام الآليات والأدوات الفنية التي تلزم الفنون التشكيلية المختلفة، فإذا كان الإيقاع في الشعر الكلاسيكي يتقدم على الصورة بأشواط فلم تتعد هذه الحال في شعرنا الحديث الذي ذهب بعض النقاد إلى حد اعتباره " شعر صورة " أو " شعر تشكيل " كما تغيرت موازين القوى فبعد أن كانت الغلبة للمسموع ها هي معالم قوى جديدة تظهر للعيان غلبة المرئي على حساب المسموع، واقتحام العين لمجال الأذن.

وبعد أن كان الشاعر مقيماً ومنذ زمن طويل في بيت ضيق محدود الأركان مساحة نصية صارمة اتسمت بالقداسة جعلته يبوح بكل ما لديه في شيء من القصور التعبيري القائم على نظام الشطرين، ومبدأ التناظر كمبدأ جمالي وفي ظل هذا الكبت والسجن بسابق الإصرار والترصد، أعلن الشاعر المعاصر الانفلات من قبضة ومحدوديته باحثا في الوقت ذاته إطارا مناسبا لجسده الذي تطاول بفعل حركة الواقع الجديد.

---

[1] وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا ،(د ط) 2011 ، ص 53.

الفن التشكيلي بين اللغة والاصطلاح:

لعل أو خطوة منهجية ينبغي القيام بها في معالجة هذا الموضوع هي تحديد المفاهيم الآتية :

الفن لغة : الفن في جذره اللغوي من " فن " ورد في كثير من المعاجم العربية إذ يذكر ابن منظور لسان العرب :

«الفن : واحد الفنون : وهي الأنواع ، والفن الحال ، والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون، والرجل يفنّن الكلام أي يشتقّ في عنٍّ بعد فنٍّ، ورجل مفنّن يأتي بالعجائب ، الفنون : الأخلاط من الناس ، وإن المجلس يجمع فنونا من الناس أي ناسا ليسوا من قبيلة واحدة ».[1]

كما ورد أيضا في معجم العين (للخليل ابن أحمد الفراهيدي) في قوله :

« الفن : الحال ، الفنون : الضّروب ، يقال : راعينا فنون النّبات ، وأصبنا فنون الأموال ويجمع على أفنانِ أيضا ، والتفنن : فعلك». [2]

والفن في " متن اللغة " للشيخ (أحمد رضا) يعني :

«الفن : الضرب واللون من الشيء ج أفنان وفنون .

و : الحال : الأمر العجب والعناء: التزيين: الفنون من الناس، الذين ، ليسوا من قبيلة واحدة ».[3]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، م13 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 326.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 342، 343.

[3] أحمد رضا : معجم متن اللغة ، ج4 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان(د، ط) ، 1960 ، ص 457.

الفن في الاصطلاح :

والفن في شقه الاصطلاحي ورد في كثير من كتب المصطلحات نذكر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لكل من: (مجدي وهبة) و(كامل المهندس) قولهما :

الفن و « يطلق على ما يساوي الصنعة والفن تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ و الفن هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية ، هذا النوع من الموهبة البشرية لا يهدف إلا إلى التجربة الجمالية »[1].

التشكيل في اللغة :

التشكيل : التشكيل في جذره اللغوي من " شَكَلَ " ورد في كثير من المعاجم العربية إذ يذكر (الزمخشري) في أساس البلاغة ما يلي :

« شكل ، هذا شكله أي مثله ، وهذه الأشياء أشكال وشكول ، وهذا من شكل ذاك وليس شكله شكلي ، وهو لا يشاكله ولا يتشاكلان .كما تقول : تماثل ومنه أشكل الأمر كما يقال أشبه وتشابه» .[2]

كما دلت مادة " شَكَل " في لسان العرب (لابن منظور) على ما يأتي :

« شكل : الشكل بالفتح : الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول والشكل المثل تقول هذا على شكل هذا، أي على مثله، ويقال هذا من شكل هذا؛ أي من ضربه.

---

[1] مجدي وهيبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ط2 ، 1974 ص 278، 279.

[2] محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 2006 ، ص 365.

وتشكل الشيء : تصور، وشكله، صوره، وأشكل الأمر، التبس وأمور أشكال : ملتبسة ».[1]

كما ورد أيضا في تاج العروس :

« شكل : الشكل ، الشبه والشكل أيضا : صورة الشيء المحسوس والمتوهمة .

وتشكّل الشيء تصوّر وشكّله تشكّيلا: صوّره ». [2]

والشكل في " متن اللغة" (للشيخ أحمد رضا) يعني :

« الشبه والمثل ، جمع أشكال وشكول وهيئة حاصلة للجسم بسبب إحاطة حد واحد بالمقدار كالكرة : أو حدود كما في المضلعات كالمربع والمسدس ، والصورة المحسوسة أو المشوّهة ، قال (الراغب) : الشكل في الحقيقة الأمر الذي بين المتماثلين في الطريقة ،ومنه قيل : الناس أشكال شكول».[3]

كما جاء مفهوم التشكيل من مادة " شَكَلَ" إذ يذكر أنطوان نعمة : « شكل : أشكال صوره، شكل: أشكال: صورة، ظاهر الشيء، وخطوط تكوينه هيئة " شكل الوجه " مظهر ترتيب، هندام .تشكيل: عملية تضفي على شكل مصنوع شكله : " تشكيل أدوات " في الفنون الجميلة ».[4]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مج3 ، ص 187.

[2] فيض السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، م 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 381

[3] أحمد رضا : معجم متن اللغة ، ج3 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، بيروت ط1 ، 1994 ، ص 358.

[4] انطوان نعمة ، وآخرون : المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ص 503-584.

الشّكل والتشكّيل في الاصطلاح:

الشكل هو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر وللشكل مفهومان :

-الشكل المجرد (Form)

-الشكل المعيّن (Figure)

مفهوم الشكل المجرد « عرف بكونه تشكيلا يدل على معنى ضيق أولا يدل على أي معنى إطلاقا ، أما مفهوم الشكل المعيّن فقد عرف : بكونه تشكيلا يمتلك معنى محددا يكتسبه بحكم عرف سائد في حضارة مجتمع ما» [1].

تشكيلي :« صفة تطلق في الأدب أحيانا على الأسلوب الرفيع الذي يهتم اهتماما خاصا بتخيير الكلمات والعبارات في صيغ أدبية طريفة، وقد استعملت هذه الصفة خاصة لوصف أسلوب الشاعر الفرنسي أندرييه شينيه André chenie »[2].

إذن الشكل هو الجانب الجوهري في الفن «هو الجانب الأعلى، الجانب الروحي الشكل الخالص هو جوهر الواقع، وهناك حافز يدفع كافة أشكال المادة للذوبان في الشكل إلى أقصى مدى أي يدفعها للتحول إلى شكل .الشكل بمثابة امتداد في المكان يتميز بحدوده ومظهره ولونه وحركاته وكثير من التفصيلات الأخرى» [3].

---

[1] بلاسم محمد : الفن التشكيلي ، قراءة سيميائية في أنساق الرسم ، دار مجدلاوي ، الاردن ، ط1 ، 2008 ، ص 15.

[2] محمد هبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 103، 104.

[3] ينظر : إياد محمد الصقر : معنى الفن ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 225، 226.

في ماهية الفن التشكيلي :

من البديهي عند دراستنا ميدانا معرفيا معينًا، أن نبدأ بتعريف طبيعة هذا الميدان والحدود التي يشتمل عليه نطاقه الخاص.

الأمر مختلف مع الفنون التشكيلية ، ليس لأن هذا النوع من النشاط مستعصٍ بطبيعته على التعريف ، وإنما كون هذا الإبداع يحتوي عناصر وتفاصيل يصعب انتظامها في تعريف واحد ، ويبقى أي تعريف للفن التشكيلي من باب الاجتهاد الذي يقبل النقض ، وأما أن نتصور تعريفا جامعا شاملا لا يأتيه النقص من أي جانب من جوانبه ولا يعتريه الاختلاف والتغيير ، فهذا ضرب من المحال.

فقد يكون تعريف الفنون التشكيلية : « تلك الفنون التي تقوم على إبداع عمل فني جديد باستخدام مجموعة من المواد المختلفة المادية تحديدا ، التي لم يكن لها معنى من قبل أن يستخدمها الفنان ، ويطبعها بطابعه الإنساني ويسميها بمسميه الإبداعي الخالص الدال عليه ، والمعبر عن قيمته لحظة تاريخية معينة وظرف اجتماعي بعينه » [1].

نقول إنّ هذا التعريف يشكل نوعا من الاقتراب وخصوصا من منظور إبداعي فالفن التشكلي ، إبداع خلق وتكوين يستعير مواداً خاماً، تحديداً مادية فالفن التشكيلي يختلف عن الفنون القولية والأدبية التي تستخدم اللغة في تشييد عالمها الإبداعي في حين الفنون التشكيلية تستخدم الأخشاب والأقمشة واللوحات والألوان والأحجار.

---

[1] ينظر : إياد محمد الصقر : معنى الفن ، ص 225، 226.

أما إذا حاولنا تعريف الفن التشكيلي من زاوية الأنواع فقد يكون هو : « التصوير والرسم، والزخرف ، والنحت والتصميم والعمارة ، والصياغة والإعلان ، وأشغال المعادن والشخب ، والحديد الزخرفي ... إلخ »[1] .

ويكون تعريفه من منظور تاريخ الفن : « هو الشواهد الماثلة والأدلة المستجدة والمؤشرات الحية على الطوابع الحضارية للأمم المختلفة وللثقافات المتباينة وللديانات المتعددة » [2] .

وكأمثلة على ذلك فن الفسيفساء في العصر الروماني « والذي كان مصدراً إنثربولوجياً لدراسة أساطير العالم القديم ، وكان شاهداً ماثلاً على انتشار الحضارة الإغريقية خصوصا في طور امتزاجها بالحضارة الإفريقية في تونس وتمثال عشتروت الصغير ، والذي تم العثور عليه في شبه جزيرة البيرنية كما عرفنا تاريخ مصر الفرعونية الاجتماعي ، والسياسي والروحي ، والعقائدي والاقتصادي من خلال الأثار الفنية أكثر مما قرأناه من خلال النصوص المكتوبة » [3].

إذن يمكن القول إن الفن التشكيلي هو تلك : « اللوحات المرسومة والمصورة والتماثيل وكل إبداع صنعة الإنسان ، وليس من صنع الطبيعة فالإنسان في طريقه الطويل والشاق منذ ملايين السنين قد غير من شكل الحياة ليس بالعلم فقط ، ولكن بالفن أيضا » [4].

---

[1] كلود عبيد : الفن التشكيلي نقد الإبداع إبداع النقد ، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] المرجع نفسه ، ص 47- 49.

[4] مختار العطار : آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 1 2000، ص 5.

وهو أيضا : « هو الرسم والعمارة والنحت والزخرفة والديكور بالنسبة للمكان هي فنون مكانية ، تأخذ حيزا في المكان، وهي تعبير عن الزمان من خلال المكان، وتجسد موضوعاتها من خلال المرئي والملموس، ويأخذ البصر من بين الحواس الخير الأول في تقويمها »[1].

إذن هي فنون محدودة بحدود مكانها فالرسم محدد من خلال الإطار، والعمارة المكان المقيس ، والنحت من خلال مادته الجامدة الصلبة، لكن قد تكتب هذه الفنون طابع الحركة تقول (كلود عبيد) : «... فقد يكون بالإمكان تحويل الفنون المكانية إلى زمانية وذلك بإدخال عنصر الحركة في الفنون المكانية، وما الزمان إلا حركة في المكان،ويبدو ذلك عندما تتفجر الألوان وتتداخل مشكلة الألوان جديدة والاتزان بين الكتلة والفراغ في العمارة وتناسقها مع الفراغين الداخلي والخارجي، وتبادل الظلال والأضواء في الأشكال النحتية بإحداث سنفونية صامتة وإنسياب الخطوط المتحركة بإحداث حركة لا نهائية ». [2]

علاقة الفن التشكيلي بالشعر عند العرب:

قبل الحديث عن العلاقة القائمة بين الفن التشكيلي والشعر، تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة ألا وهي : ظاهرة التداخل بين الفنون والأجناس ، ذلك أننا نعيش في زمن يصعب فيه الفصل بين الفنون؛ خاصة إذا كنا من أنصار تلك الفئة التي تعتبر محاكاة الطبيعة منهل ومنبع الفنون جميعها كما أن ظاهرة التداخل بين الفنون، ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية، تحكمها عملية الإبداع هذا الأخير يكسر الحدود

---

[1] كلود عبيد : جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، مجد ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 101، 102.

الفاصلة ويثور على القوالب الجاهزة ، مما يزيد من صعوبة الفصل تعقيدا بين الفن التشكيلي والشعر.

أ-نظرة العرب القدامى:

1-**الجاحظ** : (ت 255 هـ) يعد (الجاحظ) أول من التفت، إلى طبيعة الشعر وعلاقته بالتصوير في كتابه الحيوان في قوله : «... إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء في صحّة الطّبع وجودة السّب، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1].

الجاحظ وفي معرض حديثه عن القول في المعنى واللفظ تطرق إلى العلاقة الجامعة بين الشعر والتصوير، فالشعر أسلوب خاص في صياغة المعاني والأفكار ، وجعل الشعر كالتصوير والصناعة، لتوحي للمتلقي بمعنى مجسد وكأنها لوحة رسمها مصدّر ومصطلح التصوير عند (الجاحظ) يشير إلى قدرة الشاعر على التأثير في الآخرين « الجاحظ عندما طرح فكرة التصوير على هذا النحو كان يطرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إشارة صورة بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المقدمة الأولى للعلاقة بيت التصوير والتقديم الحسي للشعر» [2].

2-**ابن طباطبا** : (ت 322هـ) لقد تطرق ابن طباطبا هو الآخر إلى قضية العلاقة بين الشعر والتصوير ، وفي مجمل حديثه عن صناعة الشعر يقول « ... يكون كالنساج الحاذق الذي يفوّق وشيه بأحسن التفويت ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه

---

[1] الجاحظ : الحيوان ، ج3 ، تح: عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده ،مصر 1965، ص 131، 132.

[2] ينظر : كلود عبيد : جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، ص 14.

وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان» [1].

ما نستشفه من قول (ابن طباطبا) هو جمعه بين الشاعر والرسام ، وتكمن نقطة التقاءهما ؛في طريقة التشكيل حتى وإن اختلفت المادة المُشكلة « فالشاعر يهدف إلى خلق تناسب وتجانس بين مفردات قصيديه ، وكذلك هو حال الرسام الذي يسعى إلى خلق نوع من التناسق والتجانس بين ألوانه لتخرج لوحته في أبهى صورة للعيان» [2].

3-**أبو هلال العسكري** :(ت 395هـ)في حديثه عن التشبيه وعلاقته بالتصوير يقول في كتابه الصناعتين : « ويصبح تشبيه الشيء يالشيء جملة، وإن تشابهه من وجه واحد مثل قولك : وجهك مثل الشمس، ومثل البدر ؛ وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوّهما ولاعظمهما ؛ وإنّما شبّه بهما لمّعني يجمعهما وإياه وهو الحُسن » [3]، ولم يتوقف العسكري عند هذا الحد بل تطرّق إلى أجه التشبيه وأجوده ، وأجود الشعر عنده هو تجسيد مالا يحس إلى ما يحس في قوله : « وأجود التشبيه وأبلغه ... إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه » [4]، فالبلاغة التشبيه تكمن في حسن تصوير المشبه ، لتبلغ بها درجة التجسيد والتصوير والرسم .

4-أبو حيان التوحيدي : (ت 400 هـ) لا بد في هذا السياق أن نشير إلى (أبي حيان التوحيدي) الذي جمع بين الأدب والرسم ومصطلحاتهما في كتاباته ، ويربط (التوحيدي) الفنون بعضها ببعض في نقده ، ويقول على لسان معلمه (أبي سليمان) : « المعاني

---

[1] ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005 ، ص 11.

[2] ينظر : وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، ص 33.

[3] أبو هلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح : محمد الأمين الخنجي ، مطبعة محمد صبيح علي ، مصر ، ط2 ،(د،ت) ص 226.

[4] المرجع نفسه، ص 227.

المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء، قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق، ألقى ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن وهو النظم للشعر، وبين وزنه وسياقه الحديث وكل هذا راجع إلى بنية صحيحة أو فاسدة ، أو صورة حسناء أو قبيحة » [1].

هذا يعني أنّ التصوير في العبارة الشعرية موجودة في ذهن (التوحيدي) وله علاقة واضحة في تقدير قيمتها الجمالية « وكل ذلك راجع للقدرة على ايجاد التناسب والتوازن في العبارة المنظومة ، وتشكيلها بنسب صحيحة مصورة مميزة ودقيقة» [2].

5-**الباقلاني** : (ت403هـ) يرى في كتابه " إعجاز القرآن" أنّ هناك علاقة وثيقة بين الخط والنطق والتصوير فكلها مرتبطة بالحواس، من حيث نقل أشياء العالم من خلالها بغية التأثير في المتلقي يقول : « شبّهوا الخط والنطق بالتصوير؛ وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين من صوّر لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي والضاحك المستبشر وكما أنه يحتاج إلى لطف يدفي تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج إلى نطق في اللسان والطبع في التصوير ما في النفس للغير »[3].

فهو يرى أنّ الشعر هو تصوير ما في النفس للغير ومحاكاة أحوالها الأخلاقية والنفسية وقدرة الشاعر المصوّرة «فهي لا تقتصر على المماثلة والمحاكاة بل تتعداها إلى نقل ما يراه البصر والبصيرة» .[4]

---

[1] أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، تح: أحمد أمين ، وأحمد الزيات ، دار مكتبة الحياة، صيدا بيروت(د ،ط) ص 138، 139.

[2] ينظر : وجدان مقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، ص 35، 36.

[3] أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، مطابع دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،(د، ط)، (د ،ت) ، ص 119.

[4] ينظر : وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي ، ص 36، 37.

6-**ابن سنان الخفاجي** : (ت466هـ) وهاهو (ابن سنان الخفاجي) يستعين بفن الرسم في شرح نظريته بقوله : «الحروف التي هي اصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شك في أنّ الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة » [1].

7-**عبد القاهر الجرجاني** : (ت 473هـ) يرى أن الشعر وقدرته على التأثير مرده إلى تقديم المعنوي بإطار حسّي ، وتشخيصه وبث الحياة فيه حتى كأنك تراه، يقول في كتابه " أسرار البلاغة" : « فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تسهر الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شيقا لما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر ... كذلك حكم الشعر فيها، يصنعه من الصور ويشكّله من البدع، يوقعه في التفرس من المعاني التي يتوهّم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق » [2].

من جملة ما جمعناه من أراء البلاغيين والفلاسفة المسلمين نستنتج توجههم المشترك نحو طبيعة العلاقة الجامعة بين فن الرسم والشعر، فالشاعر في نظرهم بمثابة رسام يقدّم المعنى بطريقة حسية عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقياً بصريا مباشرا، أما الشاعر فيقدمها عن طريق لغته التي تستقر في ذهن القارئ هذا الأخير الذي يحاول فك شفراتها فيحول اللغة إلى صور يراها بعين العقل .

لذا يُستخدم اسم التصوير في النقد الشعري ويعد طريقة أسلوبية تهدف إلى عرض المجرّد بصورة المرئي فضلا عن استخدام التصوير الحسي بالشكل العام، وهذا يبين أنّ مصطلح " التصوير " قد اتخذ مع مجموعة مصطلحات أخرى كالنقش والمعمار والبناء

---

[1] ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 64.

[2] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح: محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة، مصر، ط1 ، 1991 ، ص 342، 343.

من ضمن مجموعة المصطلحات اللغوية الخاصة بفنون أخرى كالرسم والعمارة والنحت والموسيقى .

ب-**نظرة العرب المحدثين :**

إن موضوع العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر كان لها نصيب في بعض موضوعات الأدباء والشعراء المحدثين سنحاول رصد بعضها.

1-**نزار قباني** : سُئل (نزار قباني) ذات يوم، عن خصب الصورة عنده لدرجة بلغ شعره مرتبة الرسم بالكلمات، فغدا الذي ينتقل بين قصائد شعره كأنما ينتقل في معرض تشكيلي، فأجاب قائلا : « الشعر والرسم توأمان سياميان ملتصقان ببعضهما التصاقا عضويا، ومن الصعب عليّ أن أتصور شاعرا لا يرسم أو رسّاما لا يحبّ الشعر إنني أفكرّ لونياً ... وتسميه إحدى مجموعاتي الشعرية الرسم بالكلمات ، لم يكن مجازا ولا تشبيها جميلا ولا مصادقة ، بالأصل رسام ، انتصر الخيار الشعري لدي ، على الخيارات الأخرى ، فإذا سحبت من شعري الأخضر والأحمر والأصفر والبنفسجي ، ليصبح شعري كمدينة نيويورك حين انقطع عنها التيار الكهربائي ، لذلك أحاول ان أتسلل بين الحين والحين ، إلى غرفة أولادي زينب وعمر ، واسرق من حقيبتهما كرّاسات الرسم ، وعلب الألوان والقوافي وأبدأ بالخرطشة وتلطيخ أصابعي وملابسي ، بالصياغات علني استعيد مهارتي» [1].

2-**إبراهيم رماني** : يقول في كتابه " الغموض " في الشعر العربي في محاولة منه للتقريب بين الفن التشكيلي والشعر « فقد ارتبط الشعر عند العرب بالرسم ليعمق الرؤية الحسية للوجود والفن معا، وبعض الفلاسفة المسلمين يروا، أن الشعر مثل الرسم فهو محاكاة ، ومن خلال هذا نجد الرسم والشعر كلاهما يرتكز على التقديم الحسي للصورة

[1] نزار قباني : ماهو الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ،لبنان ، ط2 ، 2000 ، ص 162، 163 .

وكلاهما يحافظ على قانون التناسب بين عناصر المادة اللغوية واللونية »[1]، فالروماني ومن خلال مقولته هذه يقر القاسم المشترك بين الفن التشكيلي والشعر ألا وهي المحاكاة.

3-**جمال نجم العبيدي:** يرجع (جمال العبيدي) علاقة الفن التشكيلي بالشعر إلى تلك النظرة القديمة القائمة على تتبع عناصر التشبيه بين الفنيين في قوله : «فنحن مولعون بتتبع التشبيه بين الشعر والرسم ولذلك ، ندعوهما أخوين »[2].

4-**محمد غنيمي هلال** : حاول (محمد غنيمي هلال) المقارنة بين الشاعر والفنان ليصل إلى نتيجة حتمية مفادها أن كلاّ من الشاعر والفنان يتميز بملكة تخييلية خاصة به وهذا يكون بخلق صورة خيالية جديدة «فالفنان يرسم بذهنه كما يتصور الشاعر بفكرة فإدراكها عميق شامل لا يوجد عند عامة الناس»[3] .

5-**عز الدين اسماعيل** : يرى(عز الدين اسماعيل) أن الشاعر وفي استخدامه للغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل(فهو يشكل الزمان والمكان ببنية دالة وبهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيلا معينا لمجموعة من المقاطع والحركات أو السكنات من خلال الزمن كذلك الرسم يعد تشكيلا للألوان في مكان له دلالة أو هو تشكيل للمكان ذاته بحيث تكتب المادة معنى خاصا ، لكن اللغة وإن كانت زمانية الطبيعة ،إلا أنها تحمل دلالة مكانية، يمكننا أن نعد تشكيل الاصوات الزمانية تشكيلاً للمكان في الوقت نفسه فكلمة شجرة أو اشجار تتكون من ثلاثة مقاطع صوتية أش-جا-ر تمثل ثلاث حركات

---

[1] ينظر : إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ط) 1991 ، ص 88.

[2] جمال نجم العبيدي : لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، دار المكتبة الوطنية للنشر، بغداد، العراق (د ط) ، ص 20.

[3] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)،1982،ص 02.

تنتهي بساكن ومن مجموعها تتكون بنية صوتية تتجسد في اللفظ غير أنها تمثل بنية تنقل لنا حيزا مكانيا له مدلول خاص) [1].

6-**سليمان علواي العبيدي** : يرى(سلمان العبيدي) أن الشاعر(وهو يرسم صورته التشكيلية الشعرية إنما يجسد فكرته في قصيدة والرسام في صورة ، والقصيدة والصورة هي الوسيلتان الموضوعيتان اللتان تنقل عن طريقهما رسالة الفنان إلى العالم ، ومن أجل أن ترسم الصورة التشكيلية الشعرية التي تنطلق لتصور لنا حساسية تجربة الشاعر في نطاق اللوحة الصورة) [2].

7-**عبد القادر الغزالي** : يقول في وصفه لعملية المزج بين الفنين « الشعر الدائم نحو التشكيل الفني الأسمى هي من بين مفاتيح العملية التشكيلية الجامعة بين المكونات اللفظية والتشكيلية داخل النص وخارجة » [3].

8-**إبراهيم الصفراني** : قسم الصفراني علاقة التشكيل البصري في علاقته بالشعر إلى ثلاثة محاور : محور الرسم بالشعر ، محور دخول الرسم على الشعر ونعني بالرسم بالشعر « أن يرسم الشاعر بمفردات النص رسوما معينة من أجل توليد دلالة بصرية وحديثا التفت الشعراء إلى أهمية الجانب البصري في النص فأخذ الرسم بالشعر حيزا كبيرا على صفحات دواوينهم وبذلك تحول النص من وسيلة تبشيرية تحريضية إلى مجال اشتغال على كل ما يمكن الذات والآخر من تكثير المعنى والدلالات بعيدا عن مرجعية أي سلطة معطاة ومحددة سلفا وبذلك حولت الكتابة من تدوين ونقل الكلام مسبق إلى

---

[1] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، مصر، ط4 ، (د ت)ص 45، 46. 48-65.

[2] سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص121 -125.

[3] عبد القادر العزالي : الصرة الشعرية واسئلة الذات ، قراءة في شعر حسن نجمي ، دار الثقافة ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2004 ، ص 177.

عملية رسم وتشكيل للكلمات وبالكلمات وبالمعنيين المجازي والحقيقي الملموس المحسوس فننتقل النص من ضجيج الشفاهية وعجيجها إلى نشوء الكتابية وهدوئها مستثمرا فضاء الصفحة بجعله جزء من جسد النص» [1].

صحيح أن لكل جنس فني هويته وملامحه التي تؤكد خصوصياته في التعامل مع الحداثة وغيرها ، وصحيح ايضا أن هذا الفن – أو ذاك – لن يبق صافيا ، فهناك تلاقح أزلي بين الفنون جميعها ، فقد انفتح الشعر مثلا عبر مسيرته الطويلة على عدد من الفنون (كفن التصوير مثلا) لأن الشعرية مادة مبثوثة في كل الفنون والأجناس الأدبية وغير الأدبية .

من هذا المنطلق فقد جاز القول إن الشعر قرين التصوير (الرسم) يقاسمه طريقة التشكيل والصياغة وكذا التأثير والتلقي ، وإن اختلفت المواد التي يصوغ بها كل منهما موضوعه لأن ذلك طبعا لا يمنع من ظهور الصلات الحميمية بين الطرفين .

هل عرف الإنسان العربي الفن التشكيلي ؟

من المسلم به بين أوساط العارفين بتاريخ الفن ، وعلم نشوء الثقافات الإنسانية أنّ أولى العمليات التواصلية بين أفراد الإنسان الأول، كانت عبارة عن صور ورسومات هذه الأخيرة أنتجها الإنسان منذ آلاف السنين ، وقد أنتجها بدافع الحاجة للتعبير عن ما يجول في خاطره ، قبل أن يتحول إنتاجها إلى مجرّد ممارسة جمالية ، ومن المتفق عليه أن أول فنان تشكيلي هو إنسان ما قبل التاريخ « وقد عرف الإنسان البدائي ساكن الكهوف الفن قبل عصر التاريخ، فلم يقتصر جهد سكان الكهوف في عصر الحجر ، عند صنع الأدوات والأسلحة من الحجر ورؤوس السكاكين والقوس من العظام ، بل كانوا ينقشون

[1] ينظر: إبراهيم الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، النادي الأدبي للنشر ، الرياض، السعودية ط1 (د ت)ص 65، 66.

على أيديها العظيمة أشكالا حيوانية كالماموث ، ووحيد القرن ، والإبل ، ومن هنا نشأت فكرة محاكاة ما في الطبيعة بالنقش والحفر وما إليها ؛ استطابة للذة الفنية ونشداناً للمتعة النفسية ».[1]

هذا فيما يخص الفترة الزمنية ، أما إذا تطرقنا إلى المكان الذي وجد فيه أول فن تشكيلي فالمرجع أن إنسان جنوب أوروبا كان مهدا لهذا الفن ، يليه إنسان شمال إفريقيا « وأول آثار للفن وصلت إلينا كانت من صنع إنسان عصر الفيضان (الطوفان) الذي سكن قبل آلاف السنين المناطق التي خلت من الثلوج وذلك الإنسان الذي سكن الكهوف في جنوبي فرنسا وشمال إسبانيا ، وترك لنا أثارا من الفن (...) ترك لنا رسوما نقشها على صقور تلك الكهوف ، دلّت على مهارة عجيبة في الرسم وبعد ذلك انتهت حضارة ذلك الإنسان الأول في أوروبا ، وظهرت حضارات مختلفة في الشرق الأدنى وشمالي إفريقيا» .[2]

إنّ وفرة وكثرة ذلك العدد الكبير من الرسومات وصور الحيوانات والبشر على جدران الكهوف تحولت إلى ظاهرة قارة استفزت الباحثين ومدّتهم بمادة شديدة الثراء وفاتحة للبحث والتأمل والتحليل والتساؤل عن دافع أولئك الذين كانوا مجرد سكان كهوف إلى رسم تلك الصور في مرحلة كان الإنسان فيها أقرب إلى التوحش والحيوانية .

كان الرسم بمثابة المرحلة الأولية في عملية معرفة حقيقة الشيء وكنهه «فرسم صورة الشيء مقدمة هامة لاستيعابه معرفيًا ، فرسمها يعني استكمال معرفتها صوريا يعني

---

[1] عبد الله حسين : تاريخ ما قبل التاريخ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 175 .176

[2] المرجع نفسه :ص 176.

امتلاكها معرفيا ، وامتلاكها معرفياً يؤدي إلى امتلاكها مادياً » [1]، ويكون بذلك قد حقق هدفه المنشود والأسمى ألا وهو(التحكم في الطبيعة).

هذا عن الإنسان بشكل عام ، أما عن الإنسان العربي ، فقد تضاربت الآراء حول إذا كان الإنسان العربي قد عرف الفن التشكيلي كغيره من بني البشر.

يقول (صلاح صالح) : «دار جدال طويل امتد عقود ، بشأن الفنون التي لم يعرفها العرب داخل جزيرتهم قبل الإسلام ، كالمسرح والتصوير والملاحم، فهم انتجوا الشعر الغنائي على نطاق متسع في الزمان والمكان، إلى حدّ جعله أساسا أو حذرا لبقية الأنواع الثقافية اللغوية اللاحقة، فقد كاد ذلك الشعر(الغنائي) أن يشكل لدى العرب معظم الثقافة إن لم يكن كلها ». [2]

وما نخلص إليه من هذا القول هو اقتصار ثقافة الجزيرة العربية قبل الإسلام على الشعر الوجداني وانعدام الأشكال الثقافية الأخرى غير اللغوية ، ألا يدفعنا هذا القول إلى طرح التساؤل الآتي : هل صحيح اقتصرت ثقافة الجزيرة العربية على الشعر الغنائي؟ أم أن هناك اشكالاً أخرى ، لكن لم تصل إلينا ؟

ومن هنا يمكننا القول أنّه، لا يمكن الجزم والقول بأحادية لون أدبي " الشعر الغنائي" وغلبته على ألوان وفنون أخرى بل هناك عوامل ساعدت على انتشار هذا الفن واللون ومرد انتشاره إلى اعتماده على الأوزان والموسيقى ومن المعروف عن العربي شدة وقوة حفظه واعتماده على المسموع أكثر من المكتوب، ومن خلال هذا الطرح يمكن أن نجد مخرجاً نعلل به غياب الفنون غير اللغوية ، ألا يرجع هذا إلى طبيعة الحياة في تلك

---

[1] صلاح صالح : عتبات لرؤية مضاعفة ، مساهمة في الثقافة البصرية العربية ، المدى ، سوريا ، ط1 ، 2010 ص 57.

[2] ينظر المرجع نفسه،ص،57،58.

المنطقة فقد كان هدف الإنسان العربي هو البحث عن الكلأ والماء والأمكنة المناسبة للعيش و هذاهو شغله الشاغل «فمن الطبيعي ألا يسمح نمط الاقتصاد الرعوي لمن تقدم حياته على مبدأ الترحال الأبدي بإنتاج مزاد ثقافية يقتضي إنتاجها استقرارا كافيا ومناسبا لإنتاجها كافي حالة المسرح والتصوير .لقد أنتج ذلك المرتحل الأبدي ثقافة يستطيع نقلها معه أينما ارتحل ، لقد كان يحمل بيته ومتاعه على حمار ، أو جمل وكان بالمقابل يحمل ثقافته مخزومة في ذاكرته ».[1]

في المقابل لا يمكن أن نستكين لهذا الطرح القائل بانعدام الفن التشكيلي في شبه الجزيرة العربية ، كل ما في الأمر أن هذا الطرح راجع إلى اعتقاد مفاده أنّ

-الفن التشكيلي كما عرفه الغرب هو الصورة الوحيدة والمشروعة للفن .
-عدم ظهور الفن التشكيلي في البلاد العربية لأن الإسلام منع التصوير التشبيهي .

فإذا كان الطرح الأول يعتقد أن الغرب بلاد الفن ومنبعه، فهذا لأن الغرب هم من أصلوا لحضارتنا العربية والإسلامية ، ومارسوا علينا سياسة الطمس واصبغونا بصبغة الجهل والأمية ، فنظروا إلى أنفسهم كمركز إشعاع وتأثير في حين نظروا إلينا نظرة المتأثرين المنبهرين بثقافتهم، ونحن نعلم علم اليقين دور المكانة الاقتصادية ، السياسية والعسكرية وما تلعبه من دور في السيطرة على أوضاع العالم وهذا حال الغرب، الذي استطاع وبإحكام السيطرة على عقول أبناءنا من النقاد والأدباء.

أما الطرح الثاني والذي يعلل عدم ظهور الفن التشكيلي في بلادنا إلى منع الإسلام مثل هذا الفن؛ صحيح أن الإسلام منع التصوير (ذوات الأرواح) وورد هذا المنع في الحديث النبوي الشريف وسنأتي على ذكره، فهذا تعليل يعتريه نقص ويشوبه نوع من القصور فالفن التشكيلي لا يقتصر على التصوير فحسب وإنما هو رسم بحث وتصوير

[1] صلاح صالح : عتبات لرؤية مضاعفة ، ص 58.

عمارة هذا يعني أن التصوير جزء من كل، كما نبرر موقفنا بأمثلة مستمدة من الإسلام بعبادته للأصنام هذا الأخير عبارة عن تشكيل ونحت صقلته يد الإنسان الجاهلي، هو فن تشكيلي من منظور إبداعي بما أنه تصوير لمادة خام، تشكيل وتجسيد، ثم اصبغها بطابع خاص، وهو فن تشكيلي من منظور تاريخي فإن الأصنام شواهد ماثلة وأدلة متجسدة ومؤشرات حية للأمم المختلفة والديانات المتعددة.

فالإسلام منع التصوير ذوات الأرواح وكان هذا المنع بمثابة نقد فني ذي طابع إسلامي ، فوجه الرفض للوثنية وأمر بتحطيم الأصنام بناءً على توجيهات القرآن والسنة وبذلك كان يدعو إلى الجمالية المجردة ولا يمنع التزيين والزخرفة، فكان هذا سببًا مباشراً في بلورة آفاق الفنانين والصناع المسلمين فتوجهوا إلى الاشكال الزخرفية والصورة المجردة التي لا تتعارض مع مبادئ العقيدة لكن أحيانا وعلى الرغم من كل التحذيرات الناشئة من استقباح تصوير ذوات الأرواح أو تحريمها أحيانا بوصفه سعياً إلى تمثيل عمل الخالق فأصل الإسلام « فإن العرب أنتجوا فنونا تشكيلية بالمعنى البصري الخالص في معظم المراحل التي تلت ظهور الإسلام ». [1]

مما يجعلنا نقول الى أنّ استقباح الدين الإسلامي لتصوير ذوات الأرواح يحيلنا إلى استقباح تعاطي الشعر ؟

في قوله تعالى ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[2]

---

[1] صلاح صالح : عتبات لرؤية مضاعفة ، ص 107.

[2] القرآن الكريم : الشعراء ، الآية 223-227.

فهذا نص صريح من القرآن الكريم يمنع تعاطي نوع من الشعر(الماجن)، أما عن كراهية التصوير فقد ورد في الحديث النبوي عن (ابن عباس) رضي الله عنهما قال « سمعت (رسول الله عليه الصلاة والسلام) يقول " كل مصور في النار يُجعل به بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم » [1].

هذه نصوص صريحة تستوجب النهي عن تصوير ذوات الأرواح بيد أن هناك غير دليل على وجود موقف يتجاوز حالة التسامح لتصوير ذوات الأرواح إلى معايير متفاوتة من إجازاتها أو الإعجاب بها فيسجل المسعودي إعجابه بتصاوير الروم قائلا:

« انهم ليصورون صورا يظهر عليها الحزن وأخرى يظهر عليها الفرح والسرور » [2].

لقد سيطرت على التشكيل العربي« نزعة عريضة باتجاه التجريد الهندسي القائم على أسس وعلاقة رياضية صرفة والأسباب كثيرة يتصدرها ما أشرنا إليه بخصوص استقباح رسم ذوات الأرواح وتجنبا لهم يمكن أن يعد تشبيها بعمل الخالق المصور (الله) »[3].

كإجابة على السؤال الذي طرح من قبل بخصوص معرفة الإنسان العربي للفن التشكيلي نقول: عرف الإنسان العربي الفن التشكيلي كغيره من بني البشر وأضفى عليها ملمحه العربي الخالص.

---

[1] أبي زكريا يحي بن شرف النووي:رياض الصالحين ، تح:عبد الله بن عبد المحسن ،دار السلام ،للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط4،(د–ت)ص 592.

[2] فريد الزاهي : الجسد والصورة والمعنى في الاسلام ، أفريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1999 ، ص 132.

[3] صلاح صالح : عتبات لرؤية مضاعفة ، ص 108.

الفصـــــــل الأول

أنماط الصورة في ديوان "سمكة البياض"

1 - الصورة الشعرية

1 1 - الصورة التشكيلية

1 2 - الصورة المجزأة

1 3 - الصورة السريالية

1 4 - تراسل الحواس

2 - الصورة الرمزية

2 1 - الرمز

2 2 - الأسطورة

الصورة الشعرية :

حظي موضوع الصورة الشعرية قديما وحديثا باهتمام كل من الدراسات الأدبية والنقدية في محاولة جادة منهم ، لتحديد المفاهيم والحدود لهذا الموضوع من الناحية النظرية،أو لمقاربتها من الناحية التطبيقية .

فغدت رفوف المكتبات العربية زاخرة بهذا الموضوع، بالإضافة إلى الدراسات والبحوث المبثوثة في المجالات والدوريات الأدبية والنقدية ، ناهيك عن الرسائل الجامعية.

لذا يمكن القول إن موضوع الصورة الشعرية شكل مرتعًا خصباً، وعامل جذب واستقطاب لعديد الباحثين والدارسين ؛ فطبع موضوع الصورة بطابع التعدد في الرؤى ومرد هذا الاختلاف والتعدد والتباين إلى اختلاف دارسيها والأكيد أن القول بالتعريف بالجامع المانع لهذا الموضوع تشوبه شائبة ، وبالأخص الصورة الشعرية الحديثة نظرا لتداخل هذه الأخيرة وتقاطعها مع فنون أخرى ، كالفن التشكيلي على سبيل المثال لا الحصر. تعدد مفاهيمها واختلافها، لا يمكن أن يكون يوماً ما مانعا في إعطاء مفاهيم تقريبية من شأنها أن تحيط بالخطوط العريضة لهذا الموضوع والصورة في الأدب هي :

« الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثيلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ احالية من القول إلى صيغ إيحائية ».[1]

الصورة الشعرية في أبسط مفهومها « رسم قوامه الكلمات »[2]يتخذ الشاعر سبيل

---

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1994 ، ص 03.

[2] لويس سيسل دي : الصورة الشعرية ، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، مؤسسة الخليج ، ط1 ، 1993 ، ص 21.

رسمه لقصائده الخيال لذا يقال بأن الصورة «ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد ومنسجم ». [1]

ونظرا للطبيعة التي ترعرع فيها الشاعر (محمد عادل مغناجي) ؛ بيئة تحدها الفنون من كل حدب وصوب، الفن التشكيلي من جهة، وفي هذا المجال لعب شقيقه (أحمد ياسين مغناجي) دورا كبيرا، والموسيقى مذ جهة ثانية، حيث لعبت هذه البيئة دورا فعالا في بناء وتشكيل الصورة الشعرية لدى (محمد عادل مغناجي)، واستطاع هذا الأخير استثمار كل طاقاته وميولاته في عملية خلقه الفني، فاتصفت صورته الشعرية بصفات أقل ما يقال عنها " لوحة تشكيلية بأنامل شاعر " وامتازت صورته الشعرية بما يأتي :

1/ الصورة التشكيلية :

لعبت الصورة التشكيلية دورا رياديا في ديوان سمكة البياض، فالشاعر لم يكتف بالحروف والكلمات بل زاد جشعه وطمعه الإبداعي ، فراح يقتبس وبصمت من مخبر شقيقه

(ياسين مغناجي) أدوات الفن الشتكيلي من ألوان، ولوحات واستضافها في عالمه الشعري والصورة التشكيلية تأتي « في هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر تعتمد على المرئيات والألوان، تمكن الشاعر من اختزال لقطاته وتكثيفها بما يخدم التجربة ويعبر عنها »

---

[1] عبد القادر رباعي : الصور الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1978 ، ص 391.

[1]والشاعر محمد عادل مغناجي خصص حيزا لا بأس به في ديوانه لترجمة لوحات تثقيفية وقد عبر عن ذلك بقوله [2]:

إلى أخي الكبير الكبير أحمد ياسين مغناجي وإلى

قماشة التي خلقت له أما من الألوان الموشجة بجنّة الله

تهاوى عليها بياضاً ونعيماً ومنّا ونجوم صدق وأبدية ...

هذه باقة ترجمات لورد الألوان ...

هذا اعتراف صريح لاحتراف الشاعر مهنة الفن التشكيلي، وإلا كيف باستطاعته ترجمة لوحات شقيقه ومن نماذج ترجماته يقول [3]:

الأغنية 1/سطوح

أعرف أن الصّباح في روحك

أورقت بلا بله

والمنازل لوّحت بمناديل شمسية

ورفرفت ريشة الجرح فوق شرفه خضراء

كموجة البحر

هذا سطوح للعاطفة ، وصوت فيروز

---

[1] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار مطبوعات الجامعية الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 385.

[2] محمد عادل معناجي : سمكة البياض ، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر،ط1،2014،ص 17.

[3]المصدر نفسه، ص117، 118.

فكلما شعرت دمشق للزائرين

فهناك يا أخي

نسيج الطفولة

قصائد البراءة والترف

فترجمة الشاعر للوحة جاءت تباعا وبعد أن استعان الشاعر بالمرئيات التي تدل عن الطبيعة (الصباح ، المنازل ، البلابل ، البحر ، الشمس)

وهي مرئيات مفعمة بالحيوية فالصباح يبزغ ، والبلبل يغرد ، والبحر في مد وجزر والشمس تتبلج ، وهذه اللوحة الدالة على بداية اليوم ، هي معادل موضوعي للطفولة .

وفي نموذج آخر يقول الشاعر [1]:

رعشة النهر

فجأة تفجّر نهرك يا أخي

مرآته نورس ذاب من سماء الله

والحصر زهور يجرجرها الماء

والجبال حقول من البلور

هذا تشكيلك الداخلي .

في هذا المقطع الشعري يرسم الشاعر لوحة فنية ،معبّرة وموحية عن شخصية شقيقه (ياسين مغناجي) ، وبكلمات وحروف مترابطة استطاع الشاعر أن يترجم وبصدق صورة

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 118، 119.

هذا الفنان الداخلية، وقد استعان في ترجمته هذه على اللوحات المنجزة من قبل شقيقه وجمع الميزات العامة ليصل في الأخير إلى رسم قوامة الكلمات .

وفي نموذج آخر يقول [1]:

وهي شرفات تعشق العلو

تشخ بفخار إلى مواطن البهجة والحبور

هذه مهجتي

سمكة في قماشة من بياض .

في هذا المقام لم يجد الشاعر سبيلاً إلا الاعتراف بقدرة شقيقه (ياسين مغناجي) أما هو فكان بمثابة سمكة تسبح في قماشة رسم، هذا الرسم لا ولن يكتمل إلا بدخول مصطلحات الفن التشكيلي على الشعر كالفخار ويعتبر الفخار المادة الخام في عملية النحت القماشة وهي بمثابة المساحة التي ترسم عليها اللوحة ، وقد استعمل الشاعر السمكة كرمز جمالي وهو ما صرح به في جريدة النصر قائلا :« أعتقد أن فن الرسم مكتنز في داخلي وهو حالة شعرية تنتابني ولم أفشل فيه لأنني مارسته وقرأت عنه وحواراتي مع أخي كلها في سياقه وحتى مع أصدقائي لكن فنّيا أخي أكبر بكثير وهذا ما استدعى انتباهي إلى رجل مملؤ بجواهر لونية ... والسمكة رمز جمالي بيننا وأخلاقي وكأن هذه الكلمة كلمة إلى قلب الآخر » [2].

فالشاعر سمكة تعيش في بحر الفن التشكيلي ، والبحر يمثل شقيقه(ياسين) .

2/ الصورة المجزأة :

---

[1] محمد عادل مغناجي: سمكة البياض، ص 123.

[2] جريدة النصر : الشاعر عادل مغناجي، حوار عن الرسم والاصدقاء ، الثلاثاء ، 1سبتمبر 2015 .

اكتسحت الصورة المجزأة سماء الديوان " سمكة البياض " فطبعته بطابع التفكك والتفتت «وبذلك استطاع الشاعر أن يكسر قيود الصورة الشعرية التقليدية، وإحداث دهشة منفصلة ظاهرية يربط بينهما الربط الموضوعي والعضوي أو وحدة الترجبة الشعرية، وهذا النوع من الصورة انبثق في الشعر المعاصر نتيجة إفادة هذا الشعر من فنون متعددة كالفن السنيمائي، فاطلاع الشاعر على تكنيك السينما، أفاده ببعض مهاراتها كالتنوع في أحجام اللقطات » [1]ويطلق البعض على هذه الصورة المونتاج وبذلك يحدث تحول في حالة المتلقي « البناء الشعري المشهدي الذي يعمل على الإرتفاع بالمتلقي من نظام القراءة / سامع إلى نظام القراء / شاهد» .[2]

ومن النماذج الشعرية يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (رحمة القبر).[3]

دفناه

وودعنا أرواحنا

عند قبره ...

ووردة كانت ترمقنا

بدمعات عاطشات

كم سقاها ربيع " فلياش " المسالم

إن الجسد مسلول

---

[1] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، ص381.

[2] محمد محمود الدوخي : المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2009، ص 49.

[3] محمد عادل مغناجي: سوكة البياض،ص105

كان نحيلا جدا

والقبر أنحل ...

لكن رحمة الله جنة

كانت تأتيه بحنوط هفيف

وملائك صفا

ترشه بدمعة السّما البيضاء

إلى أن يقول : [1]

أيّها الآدمي المسكين

عد إلى الله ، إلى الله

واحتم بظل عرشه الواثر

فالسبيل حقول

من عسل مصفى

وورد لم يتغير عطره

أثناء قراءتنا لفحوى القصيدة يتضح للعيان جليا مسلسل من إخراج الشاعر (عادل مغناجي) حيث تناول قضية يومية، أرقت كاهل الإنسان، لكن سرعان ما خضع للأمر الواقع، إنها قضية الموت، فقام الشاعر باختزال اللقطات الأكثر فاعلية ورتبها ترتيبا منطقيا، واضفى عليها مسحته الشعورية من خلال خياله المجنح صور لنا مراسيم دفنه

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 506.

ثم وداعه وكيف تم إدخاله في مثواه الأخير، لينتقل الشاعر إلى عالم ما لا يُرى عالم السماء وكيف رحبت الملائكة بروح هذا الميت، وترتيب الشاعر لهذه اللقطات جاءت عن قصدية تامة، نابعة من خبرة الشاعر في الحياة، فكانت عين الشاعر الثاقبة بمثابة كاميرا رقمية صورت تفاصيل الحادثة، اعتمادا على فن المونتاج، واتخذت هذه المشاهد بعدا عاطفيا يستدعي التعاطف مع الميت، ويدفع القارئ إلى التطهير بمفهوم أرسطو وتعقب هذه القضية مباشرة قصيدة أخرى تدور حول الموضوع نفسه يقول [1]:

لماذا يضطرني هذا الكفن أن أتبعه

إنها الحقيقة الخضراء ...

إنها تنام فوق راسه

ملكان تنام فوق رأسه

ملكان من نور أو سواد

لماذا تمارس الخلاية على أنفسنا

ونحن لا نصدق إلا في لحظة واحدة

هي لحظة الموت

قد ترك المساء أهله

ودمعة تخلب قلب أمه

وقد ترك فراشه المرمري

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض، ص 107.

ولم يبت الليلة إلى على وخز القبر

الكفن هو الفراش الوثير

إنه عشبة الخلود .

هذه القصيدة بمثابة مسلسل وتبدأ اللقطة الأولى بزيارة قبر الراحل ، والذي عرفناه في القصيدة السابقة ويتكون المشهد الشعري من لقطتين ، اللقطة الأولى مرئية تتمثل في القبر، الكفن، واللقطة الثانية خيالية تتمثل في الملكين (منكر ونكير) المكلفان باستجواب الميت، ثم يصور تداعيات رحيله وما أعقبه من حزن شديد عن فراقه، واثبت في الأخير أن القبر بمثابة عشبة الخلود والمتجسدة في ملمحة جلجامش .

ما نستنتجه من توظيف الشاعر لفن المونتاج صور رغبته في اشراك المتلقي ودفعه إلى التطهير، وكانت هذه القصائد بمثابة سينما تراجيدية .

3/ الصورة السريالية :

وجدت الصورة السريالية في الشعر المعاصر مقرا لها فعملت على نشر خصائصها في متنه ، والصورة السريالية تقوم على مبدأ رئيس ومنبع واحد في عملية نسجها للصورة ألا وهو اللاشعور الجزء المظلم في حياة الإنسان فهي بذلك صورة لا منطقية عصية على المتلقي والتذوق تقول كميليا عبد الفتاح : « من أهم مبادئ السرياليين الاحتفاء بعالم الباطن والرؤى والغيبوبة والحلم » [1]، ولما أدرك(محمد عادل مغناجي) ما توفره الصورة السريالية من فتح استدعاها في عالمه الشعري ، يقول[2]

أرى على أفق التعب

---

[1] كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، ص 521.

[2] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 71،72.

أثافي تمشي لحتفها

وخياما بالية الفنّ

تدمع قرب جمام الذّكرى

أرى قدمي يمضغها السّير

في دروب الرجاءات

عل أعوذ ؟

هل يجود صباح من بوح

بالنور ...

أرى مرّة أخرى

وحومانة زهير

وبرقة النابغة

يرى الشاعر وبخياله المجنح، اشياء خارجة عن عرفنا المنطقي أثافي تمشي، وخياما بالية الفن، ولم يتوقف عند هذا الحد بل وصل به خياله إلى السفر إلى عوالم جاهلية وكان الحلم البساط السحري الذي نقله إلى العالم الجاهلي، فرأى مقراة امرئ القيس وهو موطنه الذي ولد فيه ، وحومانة زهير، وبرقة النابغة، وكلها أماكن إبداعية لهؤلاء الشعراء، أما منبع إبداع الشاعر فكان " الحلم " وكان " اللاشعور " هذا الأخير الذي ترسبت فيه أعمال هؤلاء الشعراء، ثم قام الحلم بترشيحها واستدعائها في هذا الجو السريالي .

وفي نموذج آخر يقول [1]:

أنا في ضباب الهواء الساوي

جارح دم وردئه ...

دخني شمعتان الرؤى

أن أراني في حضرة الشغف الأخضر

عصفورة ...

ها أمدّ يد للحبيب

فيقطعها البعد عنه ويقطعني

وأمدّ وغير حروفي

يقتلني الصبر

إلى أن يقول

أخترع الآن " دجلة " أرمي

كتاب اليقين [2].

الشاعر يعيش حالة لا شعورية كونه نسج علاقات لا منطقية بين وحدات لغته (الأصل القول الشفق الأحمر) وها هو يستبدله بالشفق الأخضر والأخضر للدلالة على اليقين ويتصارع مع حروف قصائده فترده صفر اليدين .

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

ويستحضر أفكاره اللاشعورية باستدعاء " دجلة " ولطالما دلت دجلة عن حضارة العرب والمسلمين، وهنا الشاعر يناجيها، ويدعوها للحضور في عالمه، ليصطدم بحالة لا شعورية جديدة (التداعي الحر) ويسترسل في الحديث عن حالة الأمة في قوله [1]:

يقصف بالزعفران مساجد آمنة

في مياض فلسطين ..

كلما انطلقت فكرة

من نجيل الجليل

يحاصرها الموت

حتى تعود الحضارة شاحبة.

قارن الشاعر بمخيلته وباستدعاء الجزء المظلم من ذاكرته حالة حضارة العرب قديما وحديثا وتحصر على ذلك .

4/ تراسل الحواس :

ظاهرة جديدة استدعت انتباه الشعراء ، فاحتضنتها دواوينهم الشعرية تراسل الحواس أو تبادل وظائف الحواس ، وجدت هذه الظاهرة أفقًا رحباً في ديوان" سمكة البياض " قصائد وجالت في مقاطعه الشعرية يقول الشاعر [2]:

أترك لي شيئا شبيهي

أحن إليه ولا أحن إليه

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض، ص 23 .

[2] المصدر نفسه، ص 23 ، 24.

لأنني لا أكونه

لا أخافه

ليس له حبيب

وله قلب " برم السلم البرية " نبات

أصعد إلى جلدي

على خوف قشعريرة الموت

أترشف حرارة من بركان تأملي

لأرى ارتعاشه المنى

هنا وفي المقطع الشعري تداخلت وظائف حواس الشاعر يشرب بإحساسه لتداخل كان نتاج اضطراب نفسي يختلج نفسية الشاعر وموت تكاد نحصده لحظة ولادة القصيدة أفقدته وعيه فرأى إحساسه بعينه .

يقول في نموذج آخر[1] :

لعل نسيما يأتي من زهراء بعيدة

من ثغرها الأذفر ، العطر الطيب

يدفن نتانة الأحاسيس التي تخنقنا .

السؤال الذي يجب على القارئ طرحه : وهو للأحاسيس رائحة ؟ الجواب بالسلب ، لكن الشاعر كان له رأي مخالف فهو يشم الأحاسيس بل أبعد من ذلك باستطاعته تمييز

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 73.

جيدها من رديئها، يشم نتانة الأحاسيس التي تخنقنا، فوظف جدارة المناعي، أو حاسية الشم في الذود عن كرامته.

الصورة الرمزية :

يلجأ الأديب في عملية خلقه الفني، إلى وسائل وأدوات من شأنها أن تشحن العمل الإبداعي بشحنات مكثفة ، وتعمل في الوقت نفسه على تمييز الخطاب الإبداعي عن الخطاب اليومي العادي، ومن بين الأداوات المشروعة في مخبر العملية الإبداعية الصورة الرمزية هذه الأخيرة التي تتخذ منه الإيحاء، والترميز، الغموض مادة خاما وهدفا منشودا يرنو إليه الشاعر المعاصر فأصبحت السمة البارزة في القصيدة المعاصرة " الغموض " ومصدره توظيف الشعراء لكمٍ هائلٍ من الاساطير والرموز .

هذه السمة البارزة في القصيدة المعاصرة " الغموض " ألا يدفعنا إلى طرح التساؤل الآتي : هل هذه السمة من شأنها أن تحدد أي نوع من القراء تستقطب ؟ هل عمد الشاعر المعاصر إلى توظيف الأساطير والرموز ليقول وبطريقة غير مباشرة أخاطب النخبة ؟

والشاعر (محمد عادل مغناجي) كغيره من الشعراء المعاصرين اتخذ من الرمز والأسطورة مطية له في إنتاجه الإبداعي ، سنحاول رصد بعض المقتطفات التي توحي بذلك .

أولا : الرمز

الرمز لغة : ورد الرمز في القاموس المحيط (للفيروزابادي) قوله :

«الرمز الإشارة بالشفتين أو العينين، أو الحاجبين أو اليد والفم واللسان ».[1]

[1] الفيروزابادي : القاموس المحيط،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1999،1،ص284

«في حين يرى بعضهم أن أصل الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ».[1]

ودليل ذلك قوله عز وجل : ﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾[2]

الرمز اصطلاحا : ورد في نقد الشعر تعريف للإشارة قوله : «هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معانٍ كثيرة بايماء إليها ، أو لمحة تدل عليها فالبلاغة عند (قدامة بن جعفر) هي لمحة دالة ».[3]

كما ورد تعريف الاشارة في العمدة : «الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه » .[4]

كما أفرد (قدامة بن جعفر) بابًا للرمز عرض فيه مفهومه الاصطلاحي في قوله :

« يستعمل المتكلم الرمز في كلامه في ما يريد طيّه عن كافة الناس والاضفاء به إلى بعضه ؛ فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه ، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما ».[5]

إذن الرمز اصطلاحا ؛ هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بايماء إليها أو لمحة تدل عليها.

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح: العبادي ، دار الكتب ، المكتبة العلمية ، الطبعة المصرية القديمة ، القاهرة ، مصر (د ط) ، 1967 ، ص 62.

[2] القرآن الكريم : سورة آل عمران ، الآية 41.

[3] قدامة بن جعفر : نقد النثر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1952 ، ص 154

[4] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج1 ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، القاهرة ،مصر، ط5 ، 1981 ، ص 184.

[5] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 61، 62.

وعليه تم استبدال الرمز من معناه الحسي اللغوي ، إلى معناه الاصطلاحي هو الإشارة .

أ.الرمز المشتق من التراث العربي :

التراث كما هو معلوم جزء مهم من كيان الأمة وشخصيتها ، وهو أحد دعائم الحضارة والتقدم ، هو ماض عريق ضارب في جذور التاريخ ، وقد أدرك الشاعر (محمد عادل مغناجي) القيمة الجوهرية للتراث فراح يستدعي أشكاله ويوظفها في عالم نصه الشعري ونماذج ذلك استدعاؤه للشخصيات التاريخية في قوله[1] :

مساء ، قسنطينة خضراء مزهرة ، والجمال يحجب فتنتها

التاريخية طورا وطورا يعرّيها ويفضحها المتوسمين ويغازل القباب العتيدة من وراء

جبال الوحش الخروب ديدوش مراد.

بالصوف وكل الجبال الرائعة التي ترفع مآذن الجامعة

الإسلامية عاليا ، والجسور التي تربط أحبال الهناء مع

السماء وتتعانق رقي العلوّ .

في هذا المقطع الشعري استدعى (محمد عادل مغناجي) شخصيتين تاريخيتين هما ديدوش مراد ، وعبد الحفيظ بوصوف ، أما ديدوش مراد فهو قائد المنطقة الثانية أثناء الثورة (الشمال القسنطيني) وفي معرض حديثه عن قسنطينة يستدعي هذه الشخصية التاريخية الفذة التي استطاعت وبذكائها أن تؤسس هي ومن معها من الشباب الطامح اللجنة الثورية للوحدة والعمل ، قسنطينة حية بحياة هذه الشخصية المتوسمة ، ويضطر إلى استدعاء شخصية بوصوف هذا الأخير المولود بمدينة ميلة مؤسس المخابرات

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 79.

الجزائرية بدلا من استدعاء ميلة عمد إلى استدعاء شخصية من شخصياتها ، وللإشارة فإن قسنطينة تحدها غربا مدينة ميلة ، فأرواح الشهداء تلامس جبال قسنطينة ، ولنا أن نتخيل اللوحة التشكيلية المنبثقة من استدعاء الشخصيتين التاريخيتين ديدوش مراد معادل موضوعي لقسنطينة ، وعبد الحفيظ بوصوف معادل موضوعي لميلة .

وفي نماذج أخرى ، استدعى (عادل مغناجي) شخصيات أدبية في قوله [1]:

وقد قال محمود درويش يوما : " كل القلوب

جنسيتي فلتسقطوا عنّي جواز السّفر ".

السؤال المطروح لماذا استدعى الشاعر (محمد عادل مغناجي) هذه الشخصية الأدبية في هذا المقطع ؟ سنحاول استدراج بعض الفرضيات الممكنة ؛ هذا المقطع لقصيدة أطول موضوعها يدور حول " عيد الحب " هذا الأخير الذي اكتسح العالم العربي رغم أن نسبه غربي ، المعروف عن الشاعر (محمود درويش) ارتباط اسمه بشعر الثورة والوطن ، ففي شعره يمتزج الحب بالوطن والحبيبة الأنثى ، واستطاع الشاعر (محمود درويش) أن يدخل بيوت الناس على اختلاف أجناسهم ، فكيف لم يستطع أن يغير ذهنياتهم حول الحب وعيده المقترح ، الشاعر (محمد عادل مغناجي) وفي معرض حديثه عن الحب يستهزء بكل من سولت له نفسه المتاجرة بهذه العاطفة ، يقول [2]:

احتفاءا بالقبلات والغزل المعذور ، أيّ عيد يبرمجونه في يوم

14 فيفري من كل عام (ولو كان

ذكرى مقترحة) ؟؟ ألسنا من يصنع التاريخ الممجّد

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

والمتجدّد ، وينسج خيوط الحب والكره أيضا ؟؟

هل استدعى محمود درويش ليقول للقراء تعلموا الحب وبالطريقة الدرويشية؟ وهو القائل : هو الحب كذبتنا الصادقة .

كما استدعى شخصية عنترة بن شداد العبسي في قوله [1]:

أيها العصفور الذي يشبهني

قلبه ريشة من الثلج ....

أو قرمود يظهيه الحنين والحنان

أيّها العصفور الذي يكن الحب العنتري

يهام سبه عصافير الغيم

يصارح به أغصان الليل .

شبه الشاعر نفسه بعصفور يكن الحب العنتري هذا الأخير والمعروف عن حبه العذري الطاهر ، إذن توظيف (محمد عادل مغناجي) لشخصية عنترة بصورة قصدية كون الشاعر يلقتيان في نقطة جوهرية ألا وهي الحب العذري ، وعمد(محمد عادل مغناجي) إلى ذكر عنترة كرمز عن الفحولة كما عمد الشاعر إلى استدعاء بعض الشخصيات الدينية في قوله[2] :

هل تعود ايها الصبح الأمس

لقتلت نفسي

---

[1]محمد عادل مغناجي:سمكة البياض، 57.

[2]المصدر نفسه، ص 72.

وعلّقت عطورها الصّافية

كمسيح في أغصان ثوانيك

ونثرت جسدً

كالنّهب بين حقول سنابلك

يستحضر (محمد عادل مغناجي) في هذا المقطع الشعري لوحة فنية تعود جذورها إلى القرون الوسطى وتتعلق بصلب المسيح ، وما تلتها من اعتقالات مسيحية ، فالشاعر يصارع هاجس الواقع المرير في قوله (هل تعود ايها الصبح الأمس) فجمع بين متناقضين الصبح للدلالة على الغد أما الأمس فللدلالة على الماضي ، ويصرح لو يعود الغد الماضي فسأسلب نفسي مقتديا بالمسيح وأخلص نفسي عناء الشمقة ، لكن لو نعود للوراء وبالظبط الحقبة التاريخية التي عاش فيها المسيح ، وما اتسمت به لوجدانها مليئة بالفساد ، والجور ، والظلام الدامس ، وواقع الشاعر مماثل لهذه الحقبة فيما يتعلق بالواقع الأدبي هذا الأخير الذي غاب عليه طابع التقليد إلى حد التقديس ، يقول الشاعر في بداية القصيدة [1].

أرى على أفق التعب

أثافي تمشي لحتفها

وخياما بالية الفن

تدمع قرب جمام الذكرى

أرى قدمي يمضغها السير

---

[1]محمدعادل مغناجي: سمكة البياض،ص 71.

في دروب الرّجاءات

هل أعود ؟

يتساءل الشاعر في نهاية مقطعه " هل أعود " للماضي السحيق وللشعر الجاهلي وفحولة أما عليّ أن ابعث من جديد ، في اعتقادنا كمسلمين عيسى عليه السلام ، بعث لبني اسرائيل ليحل بعض الذي حرموه على أنفسهم ، والشاعر عادل مغناجي يسجل الشعراء بعض الذي حرموه على أنفسهم ، ويعلن التمرد عن نظام عمود الشعر ويفتح الفن على مصرعيه .

كما استدعى شخصية آدم عليه السلام في قوله [1]:

هذه الحديقة الفيضة الغناء تصليب في لوحتك (مسيو) الفنان

ياسين ، جنة الفلاسفة والفقراء ، جنة " ابن خلدون" وأندري

جيد " و " جان بول سارتر " و " دولاكروا" ، جنة العصافير .

والكتب ، كلنا آدم ، ستفنيه جنته إن أخطأ ، هل أكلك من جنة المعرفة

القارئ وفي تلقيه لهذا المقطع الشعري ، يرتسم في ذهنه قصة سيدنا آدم عليه السلام والجنة التي أخرج منها ، بعدما وسوس له إبليس اللعين وزين له الشجرة التي حرمت عليه (والشاعر عادل مغناجي) في هذا المقام الشعري يقر بأصل الإنسان (كلنا آدم) وإبليس مهمته نفسها تنطبق على الفنان التشكيلي (أحمد ياسين مغناجي) فإبليس يسعى لا محالة إلى خلخلة جنة (ياسين مغناجي) ويدعوه إلى الخلود في قول الشاعر [2] :

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ،ص 14.

[2] المصدر نفسه،ص 15.

... هل أكلت من جنة

المعرفة كما يقول صوت العهد القديم حتى يكتب " وليام فوكنر "

اسمك في " اللامتناهي " ؟

أكلت من شجرة الألوان

وشربت ساقية الأشكال كلها.

و(محمد عادل مغناجي) بدوره يحث شقيقه على التفرد والخروج عن المألوف .

والمدن والأماكن هي الأخرى لم تسلم من ثقافة الشاعر الواسعة ، فاستحالت رموزا مكثفة ومشحونة بطاقات موحية ، تكتسب دلالتها من سياق النص الشعري ، ومن بين النماذج قوله[1] :

يحبني ج–ر صديق طيب ووفي ، كان يعرف في

شاعرية زرقاء ، ويغسل بنهر الكتابة صباح والآن ؟

مساء ، قسنطينة خضراء مزهرة ، والجمال يحجب فتنتها

التاريخية طورًا و طورًا يعرّيها .

قسنطينة مدينة الجسور المعلقة كما يحلو للبعض تسميتها، تجمع بين العراقة، والأصالة وما بين الحداثة والجدة وهو ما صرح به الشاعر (محمد عادل مغناجي) فامتزاجها بالتاريخ والحاضر، جعلها قبلة عشاق السفر، الناظر لقسنطينة يأسره تاريخها الضارب في القدم كونها مرت بعدة حضارات منذ الفنيقيين مرورا بالاحتلال الفرنسي ، والآثار مزالت

[1] محمدعادل مغناجي: سمكة البياض،ص 79.

جاثمة دالة على تعاقب الحضارات، وهي مدينة الحاضر لاحتضانها سكان الشرق الجزائري واصطباغها بطابع العصر.

ويعود الشاعر بذاكرته إلى الوراء تحديدا إلى عصر المجد الإسلامي وفتح إسبانيا يقول[1]:

هاهي ذي غرناطة ؟؟

جنّية بشرية خرافية الروح والتكحل

تنتقل من نبط دمن إلى نبع من الوجد الأخضر

تخدش جدار العاطفة

والجنون

فغنّ لها ..

***

هي تضرب قبّة حسنها

على شوارع البهجة واليأس معا

تترك شعرها التاريخي

ترخيه على تجاعيد الفؤاد

وما تبقى من مسامير الأسى والتطرب

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 111 ، 112.

ماذا تضم

عيناها بابليتان

وأنفها فرعوني أخرس

وقوامها فارسي النخل والتفرع .

يستعرض (محمد عادل مغناجي) المراحل التاريخية التي مرت بها غرناطة، الفرس المفقود، كما استعرض الأجناس البشرية التي تعاقبت على هذه الأرضية وكيف انتقلت من أيادي المسلمين (نبط ، دمن) إلى أجناس أخرى ، وللإشارة فإن غرناطة كانت تدعى البيرا، أما غرناطة تسمية تأتي من ايام الحكم الإسلامي للأندلس بعد أن فتحها المسلمون الأمويون عام 711 ميلادي، وأسسوا قلعة غرناطة، والمعروف عن هذه المدينة منظرها الطبيعي الآسر والناجم عن تعاقب الحضارات وما أحدثته من تزاوج بين الثقافات والشاعر في هذا الموقف لا يكتف بعرض الأحداث وإنما يتحسر على المجد التليد والدليل على ذلك علامة الاستفهام وتقضي التوتر، هذه العلامات التي اكتحلت بها القصيدة وعبرت بصدق عن ألم الشاعر على ما فات، ليواصل الشاعر في زج الحروف والكلمات يقول [1].

أتسمع قرقرة الحضارات في نبضها الصبيب ؟

***

أدن من عينيها التي بشكل البحر

أنها مرمشة

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 113.

وجهها روافد الحسن والبهاء

صافي تغمس سحرها في حنين الملامسة والملاينة

إلى أن يقول :

وجهها جغرافيا

تسكن الرقة تحت جلدها

هذه هي إليزتي .

وهو يقر في آخر البيت أن لوحته المفضلة غرناطة ، وهي تضاهي قيمة لوحة الموناليزا للرسام ليونارد دفنشي .

والملاحظة أن نزوع (محمد عادل مغناجي) إلى توظيف عدد هائل من الرموز المشتقة من التراث العربي إنما هي نتيجة حتمية لقدرة هذا الشاعر على هضم التراث العربي ، بإضافة إلى قدرته على استعراض هذا التراث بطريقة رمزية توحي بالعصرنة ومواكبة الحاضر ، وهو ما يعطي بالتأكيد انطباع أولي على ثقافة الشاعر الواسعة بأصله ونسبه .

ب/ الرموز المشتقة من التراث الغربي :

طغى على الشعر العربي المعاصر بعض المظاهر الغريبة سواء من الناحية الشكلية أو من الناحية المضمون فأخذ الشاعر المعاصر في استدعاء ثقافة الآخر وكيفها مع بساطة العربي ، ولم يكلف نفسه عناء المتلقي ، وما يحدثه هذا لاستدعاء والاستحضار من غموض في تلقي هذا النص الهجين .

ووضع بذلك الشاعر المعاصر نصب عينيه استعراض عضلاته الفكرية وموسوعيته الثقافية ، الناتجة عن الاحتكاك بالغرب ، والشاعر (محمد عادل مغناجي) واحد من هؤلاء الشعراء الذين استهواهم الرمز الغربي ، فراح ي جبه في فضاء عالمه الشعري سنحاول رصد بعض المقتطفات .

يقول في قصيدة له بعنوان " كتاب تراتيل الحياة [1]:

تراتيل البلابل ...

أنشودة " موزات " الخضراء

كانني بلبل ...

وجفناي ساقيتان من حنين

وخدّاي أكمتان مشرقتان

ما يلفت انتباه المتلقي احتواء المقطوعة الشعرية ، الشخصية أجنبية (موزارت) ، فيلجأ قارئ النص البحث عن هذه الشخصية وسرّ حضورها ، موزارت موسيقي نمساوي ويعتبر من اشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى " أظهر موزارت موهبته الموسيقية في سن جد مبكرة ففي كتاب شقيقته الموسيقي " كتب والده يذكر أن حفظ البعض من النصوص الموسيقية حيث كان في الرابعة من عمره ، حيث أن مؤلفاته الجديدة المعروفة بالنمط البطيء **ANDANTE** ، والحركة السريعة **ALLEGRO** كتب في أول عام

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 75.

1761 حيث كان في الخامسة ن عمره ، كانت مختصرة وحذت حذو المقطوعات الصغيرة والعديد منها يعود إلى أصول ألمانيا الشمالية " [1].

هنا يشدو الشاعر (محمد عادل مغناجي) هذه الشخصية القصة فجعل رمزا للعبقرية الفطرية ، وربط شخصية موزارت بالبلابل التي توحي بالطفولة والبراءة ، وهنا سجل المتلقي ملاحظة مفادها ثقافة الشاعر بالأوساط الفنية (الموسيقى) والتي لها تماس مع فن الشعر ، فالشاعر وفي هذا المنبر يدعو إلى انفتاح الأجناس وتزاوجها معا .

وفي القصيدة نفسها يضم إلى موزارت شخصية موسيقية أخرى (بيتهوفن) في قوله[2] :

أنشودة (بيتهوفن) وسنفونية البكاء

للشمس حين تطل

على غيوب الطيف والجبال

نورها

للبحر

حين يضع من زرقته سلما للسماء

لنوارسه قصرا من التجدد

فيض

ولهذا الحزين

---

[1] دنيا فاضل فيضي : موزرات، تلك المعجزة ، مجلة ندى ، العراق ، العدد 1، 2017-59 – .

[2] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 76.

طفلة يتيمة

أو كآخر يوم

من الضيق

بيتهوفن موسيقار عالمي ، تسري في عروقه روح موزارت ، والشاعر (محمد عادل مغناجي) وفي هذه المقطوعة الحزينة يسرد لنا المراحل التي مر بها عبقري الموسيقى بيتهوفن ، هذا الأخير صاحب المقولة الشهيرة : « الفنان الحقيقي لا يعرف الكبرياء ولسوء الحظ أنه – الفنان – يرى أن الفن بلا حدود ويشعر بحزن بمجرد ابتعاده عن الهدف ، وبينما يكون هناك من المحتمل معجبون به فإنه يعذب لأنه لم يصل بعد إلى النقطة التي تسطع عندها أفضل أشكال العبقرية كالشمس البعيدة على سبيل المثال »[1].

سعى (بيتهوفن) طيلة حياته إلى استلهام الموسيقى القديمة وتحويرها ، وكان دوما يدعو إلى الشعر ويقول : »في عالم الفن كافي خلقنا العظيم مجمله تغدو الحرية والتقدم الهدفين الرئيسيين «،[2]فكان بيتهوفن بمثابة العراب الذي اقتدى به (محمد عادل مغناجي) هذا الأخير الذي دعا في أكثر من معرض إلى ضرورة التحرر سعيا نحو التقدم، وللإشارة فإن بيتهوفن عاش في نهاية حياته أصما، والإعاقة لم تكن يوما حاجزا بينه وبين حلمه فواصل السير، والشاعر وظف هذه الشخصية لتكون للقارئ فرصة الولوج إلى عالم هذا العبقري والنهل من شهده .

---

[1] ادموند موريس : بتهوفن الموسيقار العالمي ، تر: ايمان عبد الغني نجم ، زينب حسن البشاري ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2010 ، ص 162.

[2] المرجع نفسه ، ص205.

وفي نموذج آخر يوظف شخصية تعود جذورها إلى العصور القديمة (ثيوقريطس) يقول[1] :

ذكّرتني نافذة ميلة الجميلة حدّ الذبح ، والفاتنة حد الفتك

بأناشيد الرعاة والبزاة والصيادين التي

غنّاها " ثيوقريطس" الإغريقي في القرن الثالث قبل الميلاد

أناشيد الملك الرعوية ، والأناشيد

والتراتيل التي نثرها فرجيل الرّماني من بعده الأناشيد

العناقيد التي امتزجت بزرقة الأمل مع

اخضرار الحنين الذي يعشب على جلد الزمان الصلب

ونزل دموعا من المطر نعم ريوف .

غرس الشاعر (محمد عادل مغناجي) وكعادته الفضول وروح الاكتشاف في قرائه للبحث عن هذه الشخصية « ثيو قريطس(theocritus) (315 –250 ق.م) شاعر يوناني ، يعتبر مبدع الشعر الرعوي تنسب إليه ثلاثون اديلا (idyll) (أو أنشودة رعوية) رسم فيها صورة رائعة للحياة الريفية في صقلية »[2].

وقوف الشاعر على شرفة مطلة على ميلة ، أحيا في ذاكرته حياة الرعاة الإغريق وهذه سمة ميزت الشاعر (عادل مغناجي) ومنذ القصائد الأولى للديوان فكلما صادف أو اعترض طريقا حادث ، إلا وجد ما يماثله في ذاكرته قرائته بمعلومة أخرى مفادها أن

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ،ص 84.

[2] منير البعلكي : معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص 154.

هذه الأغاني في نقلها إلى النثر عن طريق (في جيل صاحب الالياذة) وهو بهذا يسرد لنا قصة تلاقح الفنون .

ما نستنتجه من توظيف (محمد عادل مغناجي) لشخصيات من التراث الغربي هو قدرته على هضم هذا التراث من جهة ، ومن جهة أخرى أثبت جدارته على اكتساح الصيت والشهرة والذيوع بين مختلف أوساط القراء ، فهو شاعر لا يعرف مقرا واحدا ، متجول في حقول الفن جميعها ومؤمن في قرارة نفسه بالثقافة الموسوعية ، هو شاعر ورسام وموسيقى بامتياز تمتزج هذه الفنون لتشكل لنا في نهاية المطاف ديوان سمكة البياض

ثانيا : الأسطورة

الأسطورة لغة : ورد في لسان العرب مادة " سطر " «الأسطورة من الفعل سطر والسطر هو الصف في الكتاب ، والشجر والنخل ونحوهما ، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور ، والسطر هو الخط والكتابة ، والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها ومفردها ، أسطار وأسطورة » [1].

وعلى لسان الكافرين المكذبين يقول عز وجل (. إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٥﴾)[2].

أما في اليونانية « فهي مشتقة من لفظ (Mythos) وهي تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال ؛ لذلك وجد مصطلح ميتولوجي (Mytholigy) في الانجليزية بمعنى (علم دراسة الأساطير » [3].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة سطر ، مجلد 4 ، ص 576.

[2] القرآن الكريم : سورة القلم ، الآية 15.

[3] فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، دار علاء للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط3 ، 2007 ، ص 12.

الأسطورة اصطلاحا : قبل التطرق إلى تعريف الأسطورة علينا أن نقر بأن في تعريفها صعوبة ، والوصول إلى تعريف جامع مانع غاية تطلب ولا تدرك .

الأسطورة هي: « حكاية مقدسة تخبر عن حدث تم في زمن موغل في القدم زمن البداية وبعبارة أخرى، إن الأسطورة تروي كيف وجُد، بفضل كائنات مقدسة واقع معين، سواء كان هذا الواقع شموليا مثل الكون، أو جزئيا مثل خلق جزيرة أو شجرة ...الخ إنها تروي قصة الخلق، إن الأسطورة تردي كيف يتجلى المقدس ويعلن عن نفسه في الواقع، وذلك التجلي هو الذي يكون وراء حدث الخلق » [1].

ما نستنتجه من هذه التعريفات أن الأسطورة حكاية سردت للإنسان الأول ، وكانت ردة فعل عن تساؤلات حيرت عقل الإنسان البدائي والأسطورة في أبسط مفهومها إجابة عن سر الوجود.

وقد أدرك الشاعر (محمد عادل مغناجي) القيمة الفنية للأسطورة باعتبارها ملك امتناع للجميع فراح يوظفها في أكثر من موضع يقول في قصيدته بعنوان، "إهداء إلى كلّ الألسنة الخرس إلى لساني " [2]:

أحمل حقيبة مملوءة بالورد والقصائد المخدوشة

الأحرف الذابلة التي تنام فيها قبور مشاعري

ومن تحت قرميد مثل أوجاف

تتنزل قسوتهم

---

[1] مصطفى لطفي اليوسفي : كتاب المتاهات والتلش في النقد والشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لنان ، ط1 ، 2005 ، ص 144.

[2] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 21.

كقطع المطر العفنة

عفنون هو ، عفنون " سيزيف إن الصخرة

الآخرون " بدر".

الشاعر هنا استلهم أسطورة (سيزيف) الشهيرة ، واستضافتها في رحيقه الشعري وهو يرى نفسه شبيه سيزيف حتى وإن اختلفت البضاعة المحمولة فالشاعر سلط عليه حمل الحقائب ، أما سيزيف فسلط عليه حمل الصخرة إلى قمة الجبل وما إن يصل إلى قمته تنحدر منه الصخر وتسقط عند سفح الجبل فيعود مرة أخرى لدحرجتها إلى قمة الجبل وهكذا يظل سيزيف في هذا العذاب الأبدي .

والأدهى والأمر أن سيزيف هذا البطل الأسطوري على دراية شاملة وبأن ما يقوم به من مهمة لن تنتهي ولا جدوى منها ومع ذلك يكافح كفاحا مريرا وهو يعلم أنه سيكلل بالفشل ، والشاعر (عادل مغناجي) يعيش هذه الحياة ويعلم علم اليقين أن طريق الفن لا نهاية له ، ومع ذلك دخل هذا الصراع على أمل التفوق والنجاح ، كما شبه الشاعر عسر الكتابة بصخرة (سيزيف)العملاقة .

وفي نموذج آخر يوظف الأسطورة مرة أخرى في قوله[1] :

" كبجاليون " حنون ومسكين يحاول نفخ روح خضراء في

معشوقته التي أصبح تمثالا ، كيف لا أقدم نفسي بحيرة

أجفان يا " أدونيس " للذين لا يرون شيئا يسمى الحكمة على

قبر سقراط.

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 26 ، 27.

يقول توفيق الحكيم عن قصة بحماليون : « تقدم هذه القصة على أن أسطورة اغريقية معروفة ، ولعل أول من كشف لي عن جمالها تلك اللوحة الزيتية " بجماليون وجالاتيا " بريشة " جان راوكس " المعروضة في متحف " اللوفر" ما إن وقع بصري عليها حتى حركت نفسي وكتبت وقتئذ قطعة الحلم والحقيقة »[1].

ما نستشفه من هذا القول أن اسطورة (بجماليون) كانت مصدر الهام العديد من الأدباء ففتحت بذلك شهية الكتابة ، و (محمد عادل مغناجي) واحد من هؤلاء ، هذه الأسطورة تحكي قصة ملك فنان كرسي حياته من أجل الفن هذا الأخير الذي أغناه حتى عن الزواج ، أو الحب ، وثمر الأيام ، والسنوات و (بجماليون) غارق في فنه ، إلى أن حدثت نقطة التحول ، (بجماليون) يقع في غرام منحوتته التي صنعتها يداه ، وما كان له بدا لا أن توسل للآلهة فينوس بأن شحي تمثاله فكان له ذلك .

ويرى توفيق الحكيم في كتابه ، بيجماليون أن هذه القصة تصور الصراع بين الفن والحياة في قوله على لسان (بجماليون) : « لن أموت قبل أن أضع تمثالا لهو آية الفن والحق إني حتى الآن لم أكن قد وضعت يدي على السر سر الكمال في الخلق لقد أضعت حياتي في الصراع صراع مع الفن لاستلاب مفتاحه وامتلاك الأسلوب ، صراع مع ملكاتي وغرائزي أو القوى الداخلية التي هي نفسي وصراع مع المصائر والأقدار »[2].

والشاعر (محمد عادل مغناجي) استطاع وبأسلوبه أن يعطي لنصه الديمومة باستدعائه لهذه الأسطورة ليصور لنا صراعه مع الفن وهي قصة لن تنتهي .

في نموذج آخر وظف الشاعر أسطورتين في قوله[3] :

---

[1] توفيق الحكيم :بيجامليون ، دار مصر للطباعة ، مصر ، (د ط) ، 1952 ، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

[3] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 46.

كأنه النور من صخر وكلّ دم

قبر ، وكلّ الذي من حولي أغراب

لا عتبة الخلود الذات أملكه

فكيف " تمور" في قحطي وإخصاب " ؟

إلى أن يقول :

وإن كل يقيني فارغ فأنا

سيان عندي أزواج وعزّاب

ففي السطر الثالث من المقطع الثالث من المقطع الشعري وظف الشاعر أسطورة جلجامش الخالدة والتي تعالج قضية إنسانية أزلية : «لأن القضايا التي عالجتها لا تزال تشتغل بال الإنسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية و الفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة تأسر القلوب ...كمعالجتها لمشكلة الحياة والموت، وما بعد الموت والخلود ومثلت تمثيلا مؤثرا بارعا ذلك الصراع الأزلي و بين الموت والزوال المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود و البقاء ،فهي بذلك تمثل التراجيدية الإنسانية الأزلية المتكررة» [1].

سعى جلجامش بكل ما أوتي من قوة وعزم إلى تحقيق حلم الخلود فمنحت له عشبة الخلود بعد أن صارع الموت لكن القضاء والقدر حال دون ذلك، التهميش الحية هذه العشبة ،في الأخير أدرك جلجامش أن الخلود أمر مستحيل فخضع بذلك للأمر الواقع والشاعر (محمد عادل مغناجي) يقر هو الآخر باستحالة خلود لا عشبة لخلود الذات

[1] طه باقر : ملحملة كلكامش ، اوديسية العراق الخالدة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،مصر ، ط1 ، 2016 ، ص 11.

يملكها.واختصر طريق البحث عن سر البقاء .وبحسه المرهف وذكائه اليقظ يسقط (محمد عادل مغناجي) أسطورتين من عليائهما في مقطع شعري واحد والدور الآتي على ملحمة "تموز" يتساءل قائلا:فكيف "تموز" حصيل حاصل في قحطي وإخصابي ؟ [1]، نفي الواقع لقضية الخلود ،تحصيل حاصل لنفيه لقضية تموز هذا الأخير هو : « روح النبات التي لا ت وتحيا في دورة مستمرة باقية ،بمعونة روح الخصوبة الكونية التي يتوقف عليها إنعاش الابن القتيل واستعادته من العالم الأسفل » [2] هذه الأسطورة تؤمن بعودة روح تموز في الربيع « والغريب في الأمران المحبوبة والتي كانت يشافي نزوله إلى العالم السفلي هي من تعيده إلى الحياة بعد المخاطرة بنفسها، لكن سرعان ما يعود إلى عالمه» [3]

والشاعر وظف الاستفهام بغرض الاستهزاء،فالأسطورة الأولى تنفي فكرة الخلود بينما الثانية تثبتها عن طريق البعث من جديد، ويبدي رأيه حيال ذلك بأن الخلود لم يكن يوما من أولوياته.

ما نستشفه من توظيف الشاعر (محمد عادل مغناجي) لهذه الأساطير الغربية والمتمثلة في كل من (بجماليون) و(سيزيف) وبين أساطير بلاد الرافدين أو الحضارة الشرقية والمتمثلة في أسطورة (جلجامش) وأسطورة (تموز) وهو جوهر ما يدعو إليه "ضرورة (التزاوج والانفتاح بين الآداب والفنون" وهو بذلك يتمثل لروح (غوتا).

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 46.

[2] فراس السواح : لغز عشتار الألوه المؤنثة ، واصل الدين والاسطورة ، دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1985 ، ص 292.

[3] فراس السواح : لغز عشتار الألوه المؤنثة ، واصل الدين والاسطورة ،ص 293.

الفصـــــل الثاني

تمظهرات الفن التشكيلي في ديوان

"سمكة البياض "

1 -عتبات النص

2 -الفراغ والمساحة المفتوحة

3 -علامات الترقيم

4 -الكتابة الهندسية

5 -مزج الألوان في القصيدة

5-إلصاق المفردات الأجنبية

6-إلصاق النثر بالشعر

1-عتبات النص.

نعني بعتبات النص : « مجموع النصوص التي تحضر المتن وتحيط به " [1]تتمثل أهمية العتبات النصية في التعرف على مقاصد الشاعر ، " فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح » . [2]

وقد أخذت العتبات الآتية :

1-عتبة الغلاف :

الغلاف في أبسط مفهوم هو : « وسيلة تقنية معددة لحفظ الحاملات، الطباعية »[3]ويعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصرا المتلقي قبل الولوج إلى عالم المتن، ومحفزا للقارئ على الإخبار أو الإقبال عليه، سنحاول استدراج أهم مقتطفات وعناصر الغلاف وذلك بعد تقسيمه إلى:

1.1 الغلاف الأمامي :

الغلاف الأمامي هو « عتبة نصية أمامية للكتاب تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي »[4].

---

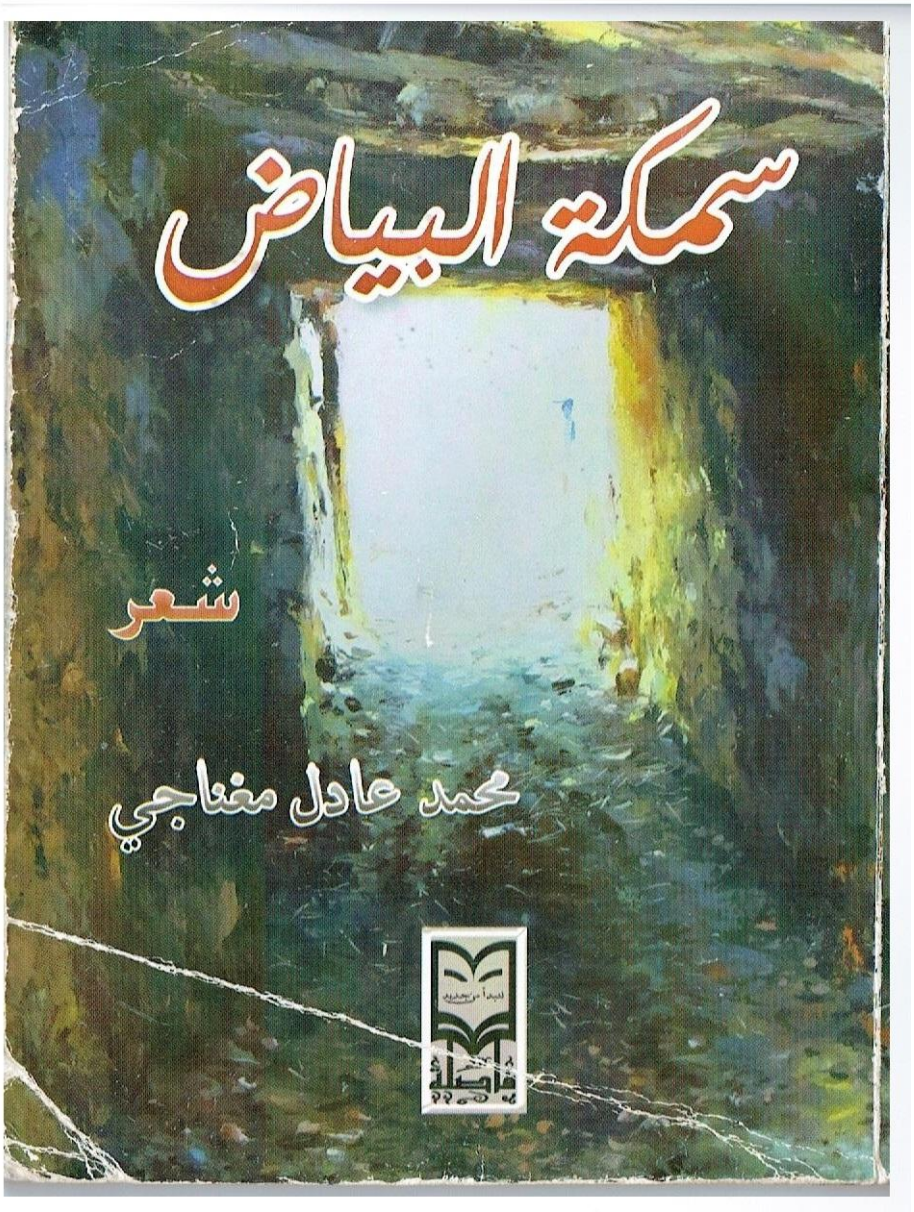
[1] بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص ، ط1 ، إفريقيا الشرق ، 2000 ، ص 21،نقلاًعن: محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 133

[2]المرجع نفسه، ص 23.

[3] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 133.

[4] المرجع نفسه ، ص134.

1.1.1نمط اللوحة التشكيلية :



من خلال القراءة البصرية للغلاف الأساسي للديوان يتضح للعيان جليا بروز اللون الرمادي الذي جسد المكان الرمز يتخلله اللون الأصفر المخضر اللون الرمادي للدلالة على العتمة القابعة في كهف أو مغارة واللون الرمادي يستدعي أسطورة العنقاء ذلك الطائر الذي يبعث من رماد ، فالشاعر هنا حالة حال هذا الطائر ، ويأتي اللون الأخضر المصفر الناجم عن بزوغ الشمس وهو ما يعلل اصطباغ الباب أو الفجوة المؤدية إلى

المغارة أو الكهف بهذا اللون الممزوج (الأصفر ، الأخضر) ، كان الشاعر واقعا في منطقة وسطية (لا بياض ولا سواد)(لا حياة ولا موت) ليعلن تمرده على حاله هذا مؤلفا بذلك ديوانه " سمكة البياض " والذي تصدر أعلى الصفحة مكتوبا باللون الأحمر هي ثورة عارمة قادها الشاعر (محمد عامر مغناجي) ضد الحل الوسطي ، وربما هذا ما يفسر سر اختياره للون الأحمر (لون الدم ، لون الغضب ، لون الثورة ...)

2 ǂ الغلاف الخلفي : إن الغلاف الخلفي « هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة هي ائتلاف الفضاء الورقي » [1]، ويحتوي الغلاف الخلفي للديوان الذي بين أيدينا العناصر الآتية :

[1] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 137.

إذن يحتوي الغلاف الخلفي لديوان " سمكة البياض " على صورة للمؤلف وهذا في الجزء العلوي للصفحة ، أما المتن فيحتوي على الاسم كاملا مضافا إليه تاريخ ومكان الازدياد ثم النصب الذي يشغله ، رئيس جمعية شعراء الجنة الثقافية –بسكرة – الجزائر كما يحتوي متن الحفظ على درجات الشاعر العلمية " ماجستير علم اللغة النصي " دكتوراه علوم اللسان ، اللسانيات القرآنية " اهتماماته " مهتم بالنقد والفن التشكيلي والموسيقى " مجال العمل أستاذ بالمدرسة العليا للاساتذة قسنطينة ، الجزائر ، أما عن تكاليف طباعة هذا الديوان فيشير الغلاف الخارجي للديوان أن مديرية الشباب والرياضة لولاية بسكرة وكذا جمعية شعراء الجنة الثقافية تكلفنا بالنفقة ، وفي اسفل الصفحة إشارة دار النشر " مؤسسة فاضلة للنشر والتوزيع " .

ثم يعطي الشاعر هوية ديوانه واصفا إياه بالشعر (مكتوب باللون الأحمر) وهو نفس اللون الذي كتب به عنوان ديوانه بعد تجنيسه لعمله مباشر اسم الشاعر كاملا (محمد عادل مغناجي) مكتوب باللون الرمادي اختار له المكان الأسفل وهذا إن دل على شيئ فإنما يدل على تواضعه ، أما اختياره للون الرمادي وهذا فيفضح حالته النفسية المتأزمة بفعل المجتمع الذي ترعرع في حضنه (الكهف أو المغارة) والذي يؤمن بإنصاف الحلول ، بيد أن الشاعر ، لم يرضى بهذا حلا وسرعان ما أعلن ثمره ، رافضا الحل الوسطي منجزا بذلك عملا شعريا ، ليخرج من بوتقته الرمادية إلى شمس الحرية ، وفي الأسفل إشارة إلى دار النشر التي تكفلت بالديوان (فاصلة)

واللوحة التشكيلية المختارة كغلاف أما الديوان لها أبعاد متعددة سنحاول استدراجها

البعد الديني: يتمثل البعد الديني في التقاطع الحاصل مع سورة الكهف وما يثبت صحة هذا القول ، قول الشاعر : [1]

هذا صدر البحر ، قل لو كان البحر مدادا لكلمات الفن ما

نفذت كلماته ولو جئت بمثله مددا

البعد الأسطوري : اسطورة العنقاء ذلك الطائر الذي يبعث من رماد

2.عتبة بيانات النشر :

إن بيانات النشر هي العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي « وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وماتبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية ، ويفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان » [2]

ومن المتعارف أن البيانات النشر تحتوي العناصر الآتية :

2.1 العبارة القانونية :

حضور العبارة القانونية في ديوان سمكة البياض التي تدل على حق الملكية الشاعر الفكرية و هي دلالة واضحة بوعي الشاعر بهذا الجانب القانوني ، وتحتوي العبارة القانونية العناصر الآتية :

2-2 رقم الايداع في المكتبات الوطنية : يتمثل رقم الايداع للديوان الذي بين أيدينا في عبارة الايداع القانوني : 678-2014 ، إن رقم الإيداع في وطن الشاعر يعطي مؤشر

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 14.

[2] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 140.

على مدى انسجام الديوان على توجهات السلطات الوطنية في بلد الشاعر ، ويدل غياب الايداع الوطني على مدى غياب الانسجام أو المعارضة ، ومحمد عادل مغناجي اتخذ من موطنه مرفأ تجريب الإبداع نظرا الإنسجام ديوانه مع متطلبات السلطة ، وطبقا لتعطش القراء لمثل هذا النوع من الكتابة التي توحي من أول وهلة ببرائتها وعفويتها .

3-2 اسم دار النشر : تتمثل في ديوان " سمكة البياض " في دار فاصلة للنشر والتوزيع ، وقد تكررت ست مرات ، ومن المؤكد أن دار النشر تسهم في بلورة تصور القارئ حول هذا الديوان من الناحية الفنية العلمية .

2-الفراغ والمساحة المفتوحة :

هي ظاهرة تشكيلية خلقت لنفسها وجودا في اغلب أعمال الشعراء المعاصرين فتعددت تسمياتها ومسمياتها ، فمنهم من يصطلح عليها بالبياض ، نهم من يحلو له تسميتها بالصمت فالصوت لم يعد يسيطر على النص الشعري المعاصر ، قولنا هذا لا ينفي وجود مثل هذه الظاهرة في الشعر القديم على عكس من ذلك الشاعر القديم مراسيم وتقاليد ينهجها في رسم معالم ومعمارية قصائده ، ومن بين مراسيم تشكيل قصائده ترك الفراغ أو البياض « فمع القصيدة التقليدية كان الفراغ مرصودا بحجم معين معلوم سلفا مع كل نص شعري وهو يشير بدوره إلى المساحة الزمنية الواجب توافرها بين سطري البيت من ناحية ، ثم بين البيت والذي يليه من ناحية أخرى حيث الفراغ الواجب توافره بعد القافية وحرف الروي» [1].

غير أن حضور البياض في عالم الشعر المعاصر له تشكيل خاص ، فأصبح سمة بالغة التأثير في الإفصاح عن حركة الذات الداخلية وإبراز صور الصراع بين ما تمثله الكتابة

[1] نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث ، مصر ، (د -ط) ، 2006 ، ص 208.

والفراغ ، والشاعر بذلك يقيم حوارا بين السواد والبياض ، فإذا كان للأذن نصيب وافر وحصة الأسد في تلقي الشعر قديما ، هاهي العين تزاحم الأذن وتعلن تمردها وسلطتها وشرعيتها في تلقي الشعر المعاصر وتذوقه ومقارنته « وتدعو مساحة البياض متلقي النص لأن يصبح شريكا فعليا في إنتاج الدلالة المستوحاة في شكل الكتابة البصرية »[1].

وقد برزت تقنية البياض والسواد كظاهرة بارزة تسند عن الدراسة لدى الشاعر(محمد مغناجي)، وتطور مدلولها من خلال الصراع المجسد بين الكتابة " السواد " والفراغ " البياض " هذا الأخير المقصود من قبل الشاعر في رسم معاناته الداخلية يقول في : فراشة تيخميرت " [2]

طلّت على خدّ الشروف ...

ترفّ مثل فراشة النسيان ...

من " تيهرت "

ترقص وجهها البحيرة " الدحموني "

تشعل قلبها

لغة نضار ...

شاهدتها فوق المداعي

---

[1] ينظر : تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة العربية لتقنية الفنون الأخرى ، دار البداية ، ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 233.

[2] محمدعادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 28.

تلبس الأحزان قبعة

وتسكن في ارتواء الزّهر

في تغير القرار ...

الشمس تفتح بابها ...

حين الضياء حصارنا

وأنا الحصار

فالمتلقي البصري للوهلة الأولى ، يدرك ذلك الفراغ الفاصل بين المقطع الأول والثاني وما بين المقطع الثاني والثالث ، لكن ما يهمنا هنا دلالة هذا الفراغ ، وللاجابة عن هذا التساؤل لا بد من طرح فرضيات ربما تقربنا نحو مرفأ الحقيقة ،هل هذا الفراغ ناتج عن قلق ونفص داخلي فانعكس ذلك على تحريره لنصه الشعري وعلى طريقة ترتيب الكلمات وتوزيعها على الصفحة ؟ أم أن الفراغ تقنية تتيح للشاعر التريث والتمعن في سكب أفكاره والافصاح عن مشاعره ، وتبقى مجرد فرضيات نابعة من اعتقادنا كون الفراغ أو البياض ليس بالعمل البريئ ، فالشاعر(عادل مغناجي) يعطي للقارئ فرصة التأمل في لوحته النفسية المرسومة بحروف نابعة من إحساسه المرهف ، فراشة هي أم جنس بشري ؟ أساكتة أم متحركة ؟ هي ترف ، ترقص ، تشعل ، وهاهو الشاعر يشاهد فوق المراعي تلبس الأحزان ، والبياض يترك القارئ في متاهة التأمل .

فالشكل السابق يوضح لنا توزيع السواد والبياض على طول الصفحة وعرضها ، وما نستشف من خلال هذا المخطط غلبة (البياض على السواد هذا الذي أخذ حيزا ضيقا يفسره الضيق النفسي الذي يعانيه الشاعر نتيجة بعده عن (تيخيميرت) وهي بلدية في

ولاية تيارت ، فلم يجد ملاذا أمنا غير حلم ساقه لمشتهاه ، إلى أن يصطدم بواقعه المرير وهو بعده عنها في قوله [1]:

شكل سحابة الاحلام

لكني تذاوب وجهي المفتر

في درب المسار ...

وتوظيفه لبلدية (تيخيميرت) لم يكن عبثا ، وإنما عن قصد ودراية كون البلد ، همزة وصل وملتقى الولاية الثلاث تيارت ، معسكر ، سعيدة ، وهي كذلك بالنسبة للشاعر همزة وصل بين الحلم والحقيقة ، والشاعر من خلال السواد يرسم لنا (تيخميرت) بأدق تفاصيلها (بحيرة ، مراعي ، شمس ، بلابل ...)

هي جنة دنيوية ، وما يشبه الواقع فعلا كون المنطقة من أهم المشاهد الفلاحية في الجزائر ، وتمييزها بخصوبة أراضيها .

وهنا نموذج أخر يزاوج الشعر في كتابته بين شكلين شعريين الشعر الحر التفعيلة) والشعر التقليدي في قوله :

...مازلت أودّ المروق دائما .. وأمرّ كالفراشة الملوّنة مبتهجا ضحوكا ..

وطن النّجوم أنا هنا حدق أتذكر من أنا ؟

ألمحت في الماضي العتيق فتى غريرا أرعنا ؟

جذلان يمرح في حقولا ك هائما ومدندنا ؟

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 69

كتابته بهذا الشكل المزج بين الشعر الحر والشعر التقليدي) إ دل على شيء فإنما يدل على حنينه لماضيه وطفولته ، هو يكتب بلغة القدامى ، وهو بذلك يعود إلى نقطة البداية (الطفولة) ثم يعود ليكتب بلغة العصر الشعر الحر ، كنتيجة حتمية لكبر فقصة الإنسان وتطور مراحل حيته ، شبيهة بقصة القصيدة العربية ومراحل تطورها وما وصلنا إليه الان ، وعلى الرغم من ذلك يؤكد الشاعر حنينه لطفولته في قوله [1]:

مزلت طفلا لم أشخ بعد إذ أمر عاشقا ولهانا بهذه الحارة (برناوة)

ينسحب الفراغ الأبيض حتى يكاد يتلاشى أمام خلجات الشاعر النفسية وذكرياته الطفولية ، فالقصيدة دخلت حيز الديوان بلا عنوان وما لاحظناه على هذه القصيدة غير المعنوية غلبة البياض في بداية السطر الشعري ثم أخذت بالتناقص التدريجي شيئا فشيئا ، إلى أن وصل الأمر في نهاية النص إلى الكتابة النثرية ، فدفقا الشعرية تزداد حدة كلما عادت ذاكرته للماضي ، مما يفسر غلبة السواد على البياض يقول [2]:

.. وأكتب أخر في العطشانة على خدّها الخجل .

3-علامات الترقيم :

إن السامع والقارئ يكونان على الدوام في اشد الاحتياج غلى نبرات خاصة في الصوت أو رموز مرقومة في الكتابة ، يحصل بها تسهيل الخصم والإدراك عند سماع الكلام ، أو قراءة المكتوب ، مما دفع بأهل العلم والاختصاص إلى الاتفاق على منظومة علاماتية من شأنها أن تقود كلا من السامع والقارئ نحو بر الأمان .

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

وللإشارة فإن علامات الترقيم عنصر مستجد وحديث ، ولم يكن معمر لا به في قديم الثقافة الانسانية ، وقد أوضح الكاتب محمد بنيس سبب ذلك في قوله : «إن علامات الترقيم عنصر حديث ، لأنه مرتبط بضبط نبرة الصوت في الكتابة وبالتالي ليعوض الصوت كلية بالعين »[1].

ولعلامات الترقيم الاثر البالغ في توجيه مسار دلالة بناء النص فهي عبارة عن :

« مؤشرات بصرية تتنوع من التنغيم الداخلي أو المثالي ... يمكنها أن تتحكم تحكما كاملا في التنغيم الذي يحدد المعنى » [2].

وقد تفطن الشاعر المعاصر لعلامات الترقيم المختلفة ، وما تسلم بلورة النص، فسعى إلى توظيفها في بناء نصه الشعري، مخاطبا قارئ نصه بلغة العين، حتى غدت علامات الترقيم سمة بارزة في الشعر المعاصر وتكمن أهمية هذه المنظومة العلاماتية من خلال الرؤية البصرية للشكل الكتابي، وهي تعمل جاهدة إلى تحويل القصيدة إلى ما يشبه " اللوحة الفنية " كون القصيدة المعاصرة تشترك العين والأذن في تلقي النص وتذوقه.

لقد شكلت علامات الترقيم في ديوان " سمكات البياض " ظاهرة بارزة تستدعي الوقوف عندها من أجل استكناه أسرارها وسر توظيفها ، وعمد الشاعر (محمد عادل مغناجي) إلى استدراج علامات الترقيم لخدمة منحاه الابداعي التجاوزي وذلك بعد شحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المدلول المألوف ويمكن تقسيم علامات الترقيم التي اكتسحت سماء الديوان إلى محورين

---

[1] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، ج3 ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، ط3 ، 2001 ، ص 122.

[2] محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزي ، عربي ، الشركة المصرية للنشر ، لونجمان الجيزة ، مصر ، ط3 ، 2003 ، ص 88.

1/ محور علامات الوقف :

ونعني بعلامات الوقف: علامات الترقيم التي « توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض ، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية، والتزود بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم النقطة الفاصلة ، النقطة ، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف » /[1]

والشاعر(محمد عادل مغناجي) وظف علامات الوقف تارة ضمن دلالاتها الوظيفية المحدودة مسبقا ، وتارة أخرى يكسبها دلالات ومواضع جديدة تناسب روح التشكيل البصري سنحاول استدراج بعض الشواهد الشعرية الدالة على ذلك :

1 ـ النقطة :

[نرمز لها بصريا بـ] وتسمى الوقفة ، « وتوضع في نهايات الفقرات ، وفي داخل الفقرة بعد الجمل التامة المستقلة » [2].

ومن الأمثلة على استعمال النقطة في ما وضعت من أجله يقول الشاعر [3] سنغرق في بنفسيجتها ونمارس معها العودة إلى الذات

وذاب في بحيرة الحنان التي تنتظره في موقف السكة المعشب به

وعراجين انتظاره لجيشه الأحلام

---

[1] أركان عمر : دلائل الإملاء ، واسرار الترقيم ،أفريقيا الشرق، طرابلس،ط1 ،2002،ص 105 ، نقلا عن : محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 202.

[2] عبد السلام محمد هارون : قواعد الاملاء وعلامات الترقيم ، تح : محمد ابراهيم سليم ، عبد السلام هارون ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط ، 2005 ، ص 72.

[3] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 13.

استعمل الشاعر النقطة في موضعها المحدد في نهاية الجملتين الأخيرتين ، ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في انتهاء الكلام تسجيلا بصريا ، غير أن هناك دلالة جديدة اكتسبتها النقطة من خلال توظيفها في غير ما وضعت له تتمثل في :

1 نقطتا التوتر :

[نرمز لها بصريا بـ ..]

ونعني بنقطتين التوتر : « وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلا من الروابط النحوية » [1].

ومن الشواهد الشعرية الموظفة لتقنية نقطتي التوتر ، والدالة بصريا على التوقف المؤقت لنبرة الصوت ما يأتي قول الشاعر :

والدموع تصوغنا كائنات دمعية .. لا تعرف إلا الحب

والحزن الصادقين

أيتها الحياة الجميلة ..هذا أوان التفتح ، فالربيع قادم .. والحمام

يصنع الأعشاش في القلوب

والسواقي تسبّح خالقها ، والبساتين تزداد بهجة والتراتيل

تعلو والسماء ، سوف تفتح أبوابها للدعوات

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري للشعر العربي الحديث ، ص 204.

أيها الفج المجنود تحت جسور الدّماء .. فجّر أعمدة الموت [1].

تتجلى نقطتا التوتر في السطر الأول والثالث حيث تكررت في السطر الثالث كما تجلت بارزة في السطر السابع، ويظهر توتر الشاعر من عنوان النص، مباشرة (كلام القراءة، الانفعال الشعري للشاعر يبين صولي) فالانفعال حالة نفسية مصاحبة للشاعر أرغمتم على الكتابة بهذه الشاكلة ، ولم يكتف الشاعر بهذا فحسب بل دعا قراءة لتل هذا الانفعال من أجل التنامي في النص وفهمه على نحو ما يقصده الشاعر، وليعمق دلالة الانفعال والتوتر عمد الشاعر إلى توزيع نقطتي التوتر في فضاء نصه الشعري، لتسبح المنظومة العلاماتية، غير اللسانية في سماء معمارية النص وتشكيله البصري ، مساهمة في توجيه دلالة النص؛ إذ لو لم يكن متوترا لوضع في نهاية كل سطر نقطة وقف تشير بدورها إلى التوقف بمجرد دئما الجمعة وكمالها كما يدل على توترات إسقاطه لكل ما هو سلبي في الحياة : (رأيتها الحياة الجميلة ... هذا وإن التفتح) إلى أن يقول :(أيها الفرح المحتوى تحت جسور الدماء ... فجر أعمدة الموت)[2]وفي قوله هذا دلالة واضحة على توتره فهو يطلب من الفرح الظهور ولو على أنهار الدماء فالحزن طاغي على انفعالته حتى وإن لم تظهر في عباراته ، وإلا فلما يطاب الفرح بالتجلي والبروز لمواجهة الخصم.

ونموذج آر يوضح دلالة أخرى لنقطتي التوتر إذ يقول الشاعر[3] :

أبث روحي فراشات مقتولات

صماء ... عمياء

معرية الربيع

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 66.

[2]المصدر نفسه، ،ص23.

[3]المصدر نفسه: ص24.

فالشاعر (محمد مغناجي) وظف نقطتي التوتر وذلك بعد إسقاطه للروابط النحوية والتقدير كالأتي:

روحي فراشات مقتولات

صماء وعمياء

معرية الربيع

مما تقدم نتبين أن الشاعر وظف نقطتي التوتر ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي ، تتمثل في توقفه عن النطق لحظات بسبب توتره، وانفعاله، والصراع النفسي الكامن بداخله، وهو ما أثر على التشكيل البصري للقصيدة، باعتبارها لوحة فنية مترامية الحدود والأطراف مستقطبا أشكالا ورموزا تسلم بدورها في مقاربه العمل الشعري عاكسة بذلك نفسية صاحبها.

1.1.2نقط الحذف :

[نرمز لها بصريا بـ ...]

وقد تسمى نقط الاختصار وهي : « ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقيا لتشير إلى أن هناك بشرا أو اختصارا في طول الجملة »[1]

من الشواهد الشعرية التي استعملت فيها نقط الحذف بكثرة قول الشاعر :

للقلب عشّ في الحنين ...

ولي أنا

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 66.

جسد كورد الياسمين

أنبت لحظاتي على جذب القصائد ...

أورقت كبدا

ومعتريا دفين ...

وظف الشاعر نقط الحذف للدلالة على البشر والاختصار في طول الجملة فكان من المحتمل أن يضيف للحنين مشاعرا وأحاسيسا بوصفه ظاهرة نفسية تستدعي أعراضا مصاحبة لهذه الحالة ، من غربة ، واغتراب وشتياق ، فقد كان باستطاعة الشاعر في السطر الثالث أن يستبدل نقاط الحذف بـ " رسم الكلمات " يجسد فيه صورة الياسمين هذا الاخير بوصفه مماثلا لجسد الشاعر ليطلعنا على نقاط التشابه والالتقاء يبين طرفي التشبيه، لكن الشاعر يترك الخيار والقرار ليد القارئ ليجدد الاحتمالات الممكن تموضعها بدل نقاط الحذف

ولسوف في هذا السياق نموذجا آخر حيث يقول فيه الشاعر [1]

رحمة القبر ...

دفناه ...

وودعناه أرواحنا

عند قبره

بدمعات عاطشات

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص145.

كان نحيلا جدا

والقبر أنحل

تتجلى نقط الحذف نذ الوهلة الأولى ، بالظبط في عنوان القصيدة فالحذف حاضر حي في وحدات العنوان والتقدير " هذه رحمة القبر " فحذف اس الإشارة وترك أثرا لها متمثلا في نقاط الحذف

والشاعر يصور في هذا المشهد الشاعري المأساوي " الحق " فكل نفس ذائقة الموت ، هي ظاهرة يومية ، استدعت انتباه الشاعر ، وكان محرك ومنبه هذه الدفقة الشعورية وفاة المدعو ، ع – ص في منطقة فلياش ببسكرة ، فأراد ايصالها واقحام القارئ في مجريات أحداثها ، بل أبعد ن ذلك تاركا له حرية الاحتمال عن طريق نقط الحذف ، ليرسم المتلقي في ذهنه لوحة فنية مأساوية تصور هول المشهد ، ويواصل الشاعر زجه لنقط الحذف في سجه الشعري وبالتحديد ، السطر الثالث (عند قبره ...) أين يصور لنا مراسيم الدفن دفنوه والشاعر بطل في هذا الحدث وودعوه ، وودعه معهم وكانت لحظة الوداع حفرة القبر ، ليصاحب الدفن توتر وانفعال هذا ما توضحه نقطة التوتر (بدعات عاطلات ...) ولنا أن نتصور ولكن المفاجأة القبر أنحل على وزن (أفعل) صيغة التفضيل ، جسم الميت نحيل لكن القبر أنحل هو شبر لا أكثر ولا أقل يحتضن فيها القبر جسد دفينه ، وكأن الشاعر هنا في موقف الوعظ والارشاد مما تقدم يتبين أن الشاعر وظف نقاط الحذف ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفهي تتمثل في توقفه عن الكلام ، من أجل أن يمنح للقارئ فرصة إنتاج المعنى والتماهي في بلورة دلالة النص وقد كان لنقط الحذف ، الدور الكبير لي رسم التشكيل البصري لقصائد الديوان وكانت أهميتها بقدر أهمية الألوان في اللوحة التشكيلية

1-1-3 علامة الاستفهام :

[نرمز لها بصريا بـ ؟] الاستفهام كما هو معلوم طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة ، وقد شاع استعمالها في الشعر العربي وتعددت دلالاتها ومن النماذج الشعرية الموظفة لعلامة الاستفهام قول الشاعر [1]

من مهد الأرض بالجمال لهم ؟

وزيّن السماء بالصافات ؟

ومن جعل الطير تقبض وتبسط ؟

وتروح وتغدو بطانا ؟

ومن جعل للبلابل تغريدة أبي فراس ويمامة بيضاء ؟

من جعلها تصنع من قطن البياض عناكب الصفاء ؟

تتجلى علامة الاستفهام في السطر الثاني والثالث والرابع ، والخامس والسادس الشاعر يطرح عدة استفهامات ، وفي المقابل لا ينتظر جوابا من أحد ، بقدر ما يود من الشعراء الاقرار ، والتأمل في خلق الكون ، وآياته ، يعتقد بعض الناس أن القرآن مجرد مصحف يضم دفنته 114 سورة ، متناسبين آيات صور الكون ، ومعجزاته ، والجواب في كل سطر شعري تقديره " الله " فالشاعر يعلم علم اليقين في قرارة نفسه أن مدبر الكون ومسيّره واحد أحد " الله " ، وكأن الشاعر بطريقة أو بأخرى يقول للشعراء أن مصدر الهامهم ومادتهم الكون وخالقه عن طريق المحاكاة من أجل الوصول إلى الجمال

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص59.

يقول أيضا : [1]

....من بدأ بكيّ هذا الذراع حتى يخرج العسل

عسل الكلام ؟ عسل الرغبة في الهيمان على جناح الومقة

والتأمل ... كما قال صديقي مرة " أرض الرغبة " ما أرض

الدهشة ؟ ما أرض الحب ؟ وأرض الفن ؟

تتجلى علامة الاستفهام في السطر الأول والثاني ، والرابع ، يقول مستفهما من بدأ بكي هذا الذراع ؟ والجواب موجود في بداية المقطع الشعري في قوله [2].

كيف لا أجرح ذراع تفكيري ، وهو تجمد على دم اليبوسة

الضمير عائد على الشاعر هو من جرح ذراعه ، وبدأ بكيها حتى تخرج كلاما ، وهنا معادل موضوعي عن ولادة القصيدة ولحظة الابداع الشعري عن عسر الكتابة وتجافيها والقصيدة بالنسبة له ولصديقه هي أرض رغبة ، التي تتقاطع تأليفا وتكاملا مع أرض الدهشة (كسر أفق التوقع) أرض حب ، لولا الحب لما تزاوج الشاعر والقصيدة ، هي أرض الفن فالقصيدة تستقطب أكثر من فن هي مثل نهر متدفق يجرف كل ما يصطدم معه ، فالقصيدة أكثر الأجناس انفتاحا على بقية الفنون

يقول ايضا : [3]

شاعر أنت حين يهتدي إلى صرخة القرنفل ، وجوهر

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص26

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه،ص21.

حرقة النور بالظلام ؟؟؟

هنا كرر الشاعر علامة الاستفهام للتأكيد على مكانة الشاعر المهمشة فهو بمثابة شمعة مضيئة في مهب ريح عاصفة وعرض لاستفهام هنا الإنكار والتعجب ، والدليل على ذلك الاسطر الشعرية في قوله [1]:

شاعر أنت أم من يحوّل الحزن وردة للرحيق ؟

شاعر أنت أم من يحوّل الفرحة قبعة من ذوي ؟

ظلال عبير ... ؟

الشاعر بقدرته التعبيرية بستطاعته أن يحول الحق ، إلى ظلم وللظلم حق باستطاعته أن يحول الحزن فرحا والفرح حزنا

الشاعر يحمل هم شعبه (يحتطب ، المأساوي ، احتطابا) ويلقيه على عاتقه ، الشاعر لا يمثل أناء بقدر ما يمثل الأنا الجمعي ، ورغم كل ذلك مكانته في المجتمع مغيبة والدليل : (جوهر حرقه النور بالظلا م)

1.2 نقطتا التفسير :

[نرمز لها بصريا بـ :]

ولها تسميات عدة نظرا لتعدد دلالاتها « تسميان نقطتي البيان ، ونقطتي التوضيح وتستعملان لتوضيح، وتستعملان في وضع القول والتوضيح والتبيين » [2]

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض، ص 60.

[2] أوركان عمر : دلائل الاملاء واسرار الترقي ، ص 117 ، نقلا عن محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 214.

تعدد دلالاتها جعلها قبلة للشاعر (محمد عادل مغناجي) واشتغلها في بناء شاعرية قصائده ، وعن الأمثلة الشعرية الموظفة لنفسه نقطتي التفسير فيما وضعت من أجله قول الشاعر: [1]

بادرته ؟ من أنت ؟

أنا غريب من زمن الأقوال الأول

أشرفت على حد السيف، حد الجهل، أكاد أسقط في عالم لا

يعترف بالألوان ، ولا بالأشكال ، من سول أن تقول عن

نفسك: غريب ؟

فقد استعمل الشاعر نقطتي التفسير ، في موضعهما المحدد ، موضع القول فالمقطع عبارة عن حوار يدور بين الشاعر وشقيقه (ياسين غناجي) ووالملفت للانتباه أن جواب شقيقه يخلو من نقطتي التفسير ، وتقتصر نقطتي التفسير على قول الشاعر (عادل مغناجي) وهذا دليل واضح أن الحوار في حقيقة الامر ومونولوج داخلي بطله الوحيد الشاعر

ويستعمل نقطتي التفسير في نموذج آخر للدلالة تختلف عن دلالة الأولى في قوله : [2]

مهداة إلى أخوي في عتبة الشعر على نهر الأحزان

وبحيرات الفرح : عبد العزيز الزراعي وهزبر محمود

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ، ص 66.

فالشاعر يوضح ويبين ويفسر كتابته لهذه القصيدة : " قافلة التيه " ليهديها إلى الشاعر (عبد العزيز الزراعي) من اليمن مشارك في مسابقة أمير الشعراء الطبعة الرابعة ويهديها كذلك للشاعر (هزبر محمود) ن العراق ، وهو كذلك مشارك في مسابقة أمير الشعراء الطبعة الخامسة ، وكأن الشاعر يلفت نظر القارئ ، ويدفعه إلى طرح السؤال الآتي : من هما عبد العزيز الزراعي ، وهزبر محمود ؟ ليشرع القارئ النموذجي في البحث عن الجواب الشرعي لهذا السؤال ، ليتضح للقارئ في الأخير أن الشاعر (محمد عادل مغناجي) على وعي وثقافة عالية لما يدور في حقول اهتماماته

1.5الفاصلة :

[نرمز لها بصريا بـ ،]

وتدل غالبا على التوقف القليل في الجملة الواحدة ، والنماذج الشعرية الموظفة لتقنية الفاصلة في الديوان الذي بين أيدينا قول الشاعر : [1]

لعلك ريشة تعتقد أنها رسام يفلسف الوجود بالألوان ، فيرسم الوجودية بالأحمر ، والشيوعية بالأصغر ، والعدمية بالشفاف و ، و، و ، و....

تتمظهر الفاصلة في نهاية السطر الشعري حيث تكررت ثلاث مرات للدلالة على التوقف القليل في الجملة كما تدل على التوتر الحاد نظرا لنموضع الفاصلة (تفصل بين حروف الربط) ونؤثره هذا نتيجة صراعه الداخلي فالشاعر يجري حوارا داخليا مع نفسه .

نموذج آخر يخرج فيه الشاعر عن همته قائلا : [2]

وطن النجوم ، أنا هنا حذف أتذكر من أنا ؟

---

[1]محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص69

[2]المصدر نفسه:ص70

ألمحتفي في الماضي العتيق فتى عزيزا أرعنا ؟

جذلان يمرح في حقولك هائما ومدندنا ؟

الملفت للنظر في البيت الشعري الأول توالي الفاصلة مرتين دون كلام يفصل بينها ألا يدفعنا هذا الشكل التجاوزي إلى طرح التساؤل حول سبب ذلك ؟ هل وظف الشاعر تقنية الفاصلة التجاوزية لغرض ما ؟ الدلالة الوظيفية المحددة للفاصلة كما هو معلوم التوقف عن الكلام برهة فالشاعر توقف ثم توقف (وطن النجوم ، أنا هنا) والنجوم هنا بمعنى المشاهير ، يسأل الوطن أتذكر من أنا ، والاجابة موجودة في صدر البيت الأول (أنا هنا) وبالتحديد بالقرب كتابيا من النجوم ، ثم يتساؤل قائلا للوطن هل تذكرت فتى لا تجربة له (غرير) ، فتى أحمق (أرعنا) ، يخرج الشاعر عن قلة معلنا شاعريته وتجربته الفريدة من نوعها ، هو نجم وشاعر سابح في سماء الجزائر .

مما تقدم يتبين أن الشاعر وظف الفاصلة لخدمة أغراضه ، والتعبير عن مشاعره ، تارة للدلالة على التوتر (الحاد) وتارة أخرى للدلالة على الجمع بينه وبين المشاهير ، وتارة للاختصار (النجوم ، المشاهير ، ذوي التجارب)

1.6 الفاصلة المنقوطة :

[نرمز لها بصريا بـ ؛]

« تدل على الوقف المستطيل في الجملة الواحدة ، أو فصل الجمل المستطيلة المتتالية، التي ترتبط بمعنى واحد أو بموضوع واحد »[1]

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 216.

والشاعر (محمد عادل مغناجي) وظف الفاصلة المنقوطة؛ في حدود دلالتها الوظيفية ولم يخرجها عن نطاقها المعهود في قوله: [1]

الرقة والعذوبة تميل إلى خجلها الشمس أصيل على

طبيعتها ، سليقتها ، الشمس أجنح إلى الشروق

استعمل الفاصلة المنقوطة ليربط بين الجملتين ذلك أنهما تدلان على موضوع واحد ألا وهو الشمس

2/ محور علامات الحصر :

تعني علامات الحصر : علامات الترقيم التي تستعمل لحصر جزء من الكلام « وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه ، وهي تشتمل على العلامات التالية ، العارضاتان المزدوجتان، الهلالان » [2]

والشاعر (محمد عادل مغناجي) وظف علامات الحصر كما وظف علامات والوقف من أجل إكساب نصه الشعري تشكيلا بصريا إنزياحا ، من خلال شحن هذه العلامات دلالات، ومواضع جديدة تناسبا روح التشكيل البصري الحديث، سنحاول استدراج بعض الشواهد الشعرية الدالة على ذلك .

2.1العارضة :

[نرمز لها بصريا –]

---

[1] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص80.

[2] عمر أوركان : دلائل الإملاء وأسرار الترقيم ، ص 121. نقلا عن : محمد الصفراني ، التشكيل البصري ، ص 217.

تستعمل لأغراض كثيرة أهمها: « تستعمل في أول الجملة الاعتراضية وآخرها ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميها أو الإشارة إليها بـ قال ، أو أجاب أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية، عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات وتركيب المصطلحات » [1]

ونظرا لتعدد دلالاتها استغلها الشاعر لخدمة منجزه الشعري التشكيلي ووظفها في غير موضع ، بل اكثر ومن أمثلة ، ذلك قوله[2] :

لا عشبة لخلود الذات أملكه

فكيف " تمور" قحطي وإخصاب ؟

أو أنني صهر هذا الجرح قاطبة

أنا – لأعراق جرح الأرض – أنساب

وظفها هنا للدلالة على مكانة الكلام المحصور بين العارضتين و التقدير للشهداء ليلفت نظر القارئ ، إلى مكانة من سقطوا من أجل الوطن ، وهو بدوره ينتمي إليهم وله جذر ضارب في العرق الشريف .

كما استعملها في موضع آخر لفصل الأرقام في أسفل الصفحة على نحو : 28-03-2010[3].هذا التاريخ الميلادي هو في حقيقة الأمر إشارة لميلاد الكتابة أو القصيدة ووظف العارضة ليفصل بين اليوم والشهر والسنة

---

[1] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 217.

[2] محمد عادل مغناجي ، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

وفي نموذج آخر وظفها ليفصل بين الاسم واللقب المشفر في قوله [1]:

يصحبني ج-ر صديق طيب ووفي ، كان يغرق في

شاعرية زرقاء ويغتسل بينهم الكتابة صباح والآن ؟

العارضة مكنت القارئ من إدراك أن الحرفين للدلالة على الاسم ، واللقب حتى وإن غابت حقيقته لكن الشاعر يمدنا بقبس من نور لمعرفة جوهر هذا الشخص (شاعر غارق في الكتابة)

2.2 العارضة المائلة :

[نرمز لها بصريا بـ /]

المقصود بالعارضة « وضع عارضة رأسية مائلة بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف » [2]

والنماذج الشعرية الدالة على استعمال الشاعر العارضة الرأسية المائلة لغرضها المحدد كثيرة ، ويتضح ذلك جليا في أواخر الديوان وتحديدا " أغاني اللوحة " حيث ذلك جليا في أواخر الديوان وتحديدا " أغاني اللوحة " حيث قسم أغاني اللوحة إلى أربعة عشر قصيدة مترجما اللوحة التشكيلية للديوان إلى رسم بالكلمات ، فوظف العارضة ليفصل بين ترتيب الأغنية ، وتسميتها للدلالة على انتماء هذا المقطع المطول الموضوع واحدا " اللوحة "

على نحو : الأغنية 1 / سطوح [3]

---

[1] محمد الصفراني : التشكيل البحري في الشعر العربي الحديث ، ص 219.

[2] المرجع نفسه، ص 219.

[3] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص117.

الأغنية 2/ مدخل إلى قلب لايشيخ [1]

ونموذج آخر للدلالة على الانتماء في قوله[2] :

تعالي وراء منظر طبيعي " بيزاج " / paysage

(روبرود ديكبيون /reproduction

تتجلى دلالة الإنتماء في السطرين الشعريين منظرًا طبيعيًا هو ترجمة لمصطلح paysage بالفرنسية

ويستعمل العارضة بدلالة الفاصلة في قوله : [3]

وكم من محسنة تشهق بالمحنة الشعرية ؟

والمحنة العاطفية

فل / مسك / نسرين / قرنفل / مطر ، مطر / ياسمين

قارد ينيا / عوسج / نارنج / كباء / جلنار / ياقوت / سوسن الجن / بنفسج الحب / وخبير بهاء

فالشاعر استعمل العارضة استعمال الفاصلة للدلالة على التوقف (القليل ويتضح ذلك في اشتراك الفاصلة مع العارضة (مطر ، مطر / وفي نموذج آخر يخرج الشاعر عن النطاق المألوف ليوظف العارضة المائلة في غير ما وضعت له في قوله[4] :

---

[1] محمد عادل مغناجي: سمكة البياض،ص 117.

[2] المصدر نفسه : ص118.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص64.

وحبا توحشت الثواني في وجهه

أو قلبا كبنفسجة حالة

أتذكرها غارية / مشرفة

نائمة / صاحية

تتمظهر العارضة الرأسية المائلة في السطر الثالث و الرابع بدلالة انزياحية جديدة خارجة عن المألوف ألا وهي الثنائية الضدية أو المتناقصات ليسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء التشكيل (البصري ، ويعطي للمتلقي شعره ، من أجل الوصول إلى الهدف المنشود " فهم النص "

2.3 المزدوجتان :

نرمز لهما بصريا [بـ " "]

لهما تسميات عديدة : علامة التنصيص، علامة الاقتباس، أما مواضع استعمالها

« توضع في حالة النقل الحرفي ، أو إبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات ، أو بيان أن اللفظ مترجم أو تمييز مستويات اللغة، الاقتباس » [1]

والشاعر (محمد عادل مغناجي) استغل هذه الفرصة وهذه الخاصية الفريدة تعدد دلالات المزدوجتين فاستنجد بها، في نسج عمله الشعري وتشكيله الخارجي المرئي، ليزيده انفتاحا على الفنون الأخرى

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 83.

يقول الشاعر : [1]

وقد قال محمود درويش يوما : " كل القلوب

جنسيتي فلتسقطوا عني جواز السفر "

استعملها الشاعر هنا للدلالة على الاقتباس فالشاعر (محمد عادل مغناجي) يعرف جمهوره وقراءة ومحبيه بميوله وانصهاره في كبار الشعراء

" محمود درويش " فالشاعر بطريقة أو بأخرى يوضح للقارئ إعجابه بهذا

الشاعر الفحل والمضي ، ليقدر لشعره الخلود

ويوظفها للدلالة على أن المصطلح على أن المصطلح شعبي يقول : [2]

أرى " لمسيد " يرتعش في خدّ خيالاني الباهية

أراك أيها المسيد العليل

كطفولة زهرة الياسمين

تكرج من شقوق القبح

تظيئني مرة أخرى

فقد أشبعت أوردني العتمة

لو قولتني فراشة الفلاح العتيق قولا

---

[1] محمد عادل مغناجي: سمكة البياض، ص74.

[2] المصدر نفسه : ص 66.

فالشاعر هنا يخصص بعضا من قرائه (الجزائر العاصمة) وذلك لأنه خصص بعض المصطلحات الشعبية والتي لا يفهمها إلا من عاشر هذا القوم والتقدير المسيد تعني المدرسة باللهجة الجزائرية.

وفي نموذج آخر يوظفها للدلالة على أن المحصور بين المزوجتين أسماء أعجمية في قوله [1]:

ويخرج متمسحا بالموسيقى

بأغاني الدّم البيضاء ...

متوغلا مآسي الحجر

أنشودة بيتهوفن " وسنفونية البكاء

يقول أيضا [2]:

ذكّرتني نافذة ميلة الجميلة حدّ الذبح ، والفاتنة حدّ الفتك بأناشيد الرعاة والبراة والصيادين التي غنّاها تيوفريطس الإغريقي في القرن الثالث قبل الميلاد أناشيد الملك الرعوية ، والأناشيد

فقد وضع الشاعر (محمد عادل مغناجي) العديد من الأسماء الأعجمية بين مزدوجتين وكثرة الأسماء الأعجمية إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة المتشعبة ، وظف " بتهوفن " الموسيقار الكبير في ثنايا أسطره الشعرية وكيف لها أن تنقل المتسمح إلى مآسي الحجر ويخص بالذكر المقطع التاسع " سنفونية البكاء " ، كما نتنبه له حياة الرعاة في ميلة ، بحياة الرعاة الاغريق ، فوظف ملك أغاني الرعاة "

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض، ص 75 ، 76.

[2] المصدر نفسه، ص84.

ثيوقريطس) ، فعلى القارئ أن يكون قدر المسؤولية ويكون قارئ نموذجيً حتى يسهل الوصول إلى مبتغاه وعليه أن يحل شفرات النص وبالتحديد المصطلحات المحصورة بين المزدوجتين وإلا تحول النص إلى مجرد طلاسم بفعل غموض الكلمات ولبسها

2.4 القوسان :

[نرمز لهما بصريا ()]

وقد يسميان الهلالان ، ولهما أغراض عدة : « يستعملان لأغراض كثيرة أهمها : حصر مقابل أجنبي لمصطلح تقني معرب ، وأسماء الأعلام الأجنبية المكتوبة بلغتها الأصلية ، عبارات التفسير ، الدعاء القصير ، وألفاظ الاحتراس ، والضبط والأسماء الشخصية للمؤلفين ، والأرقام الترتيبية وأرقام الإحالات وأرقام الهوامش المقابلة لها ، وأرقام الولادة والوفاة » [1]

والشاعر محمد عادل مغناجي ، وظفها لدلالتها المحددة ولم يخرج عن هذا النطاق

يقول الشاعر :

(... مازلت أمرّ على شوارعها ... ألج كالطيف حدائق الطين العتيقة ... وأنثر القلب عليها ياسمينا ، وعوسجا وذكرى ، ... واشتمك كما الشمس كلّ صباح ومساء عطورها المزهرة الطيبة

ما يجلب الانتباه شكليا هو خلو آخر المقطع من القوس المنهي لبداية الكلام فالشاعر ترك الكلام مفتوحا رغم ابتدأه بالقوس ، وأكيد أن الشاعر قصداً في ذلك بدأ قوله بدا (مزلت) ، فيرفض اغلاق الأقواس ليطابق قوله فعله

[1] محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص 221.

يقول أيضا :

ويمضي صباحا مطريا ملهوفا القلب بالقراءة والكتابة ، تواقا لمعلميه ودروسه ، ومدرسته الجميلة .

وظف القوسان ليشير إلى أن العبارة المحصورة بين قوسين شخصية تاريخية ترمز إلى مدرسته الجميلة .

4-الكتابة الهندسيه :

لقد استثمرت القصيدة المعاصرة تقنيات فنون أخرى ، ولم تكن الكلمة الشعرية قد انخرطت في الأفق البصري الرحب ، كما هي اليوم في القصيدة المعاصرة ، التي حققت وبجدارة تقاربا أكبر بين الشعر والرسم من خلال اعتمادها على حاسة البصر ، ففتحت باب التجريب على مصرعيه ومن أشكال التجريب الكتابية الهندسية ، «هي عبارة عن تشكيل كتابي لنص شعري تظهر بنائيته على الصفحة الشعرية وتمثل بخطوط وهمية لتشكل هندسي ما يشد انتباه المتلقي لبنائية فيصبح الشكل والمضمون وحدة واحدة في إنتاج الدلالة الشعرية » [1]

و بذلك أصبحت القصيدة المعاصرة تنهض في معماريتها على حاسة البصر ، والشاعر (عادل مغناجي) من الشعراء المتأثرين بهذا الوضع الحداثي ، فكان لتأثيره البالغ في تشكيل قصائد ديوانه ومن نماذج ذلك قوله [2]:

[1] تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة العربي والمعاصرة لتقنيات الفنون الاخرى ، ص 267.

[2] محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، ص 122.

أيتها الدار المعشوقة

نحي نقاب الحسن والحزن

هذا ماقاله الفنان"أحمد يا سين مغناجي

لأطلاله لأطواله يوم أن وقف عليها

قدما تحفران المسير

ولا بد أنه يصل يوما ما

وينقل بكاء المدينة

ويمكن تأويل هذا الشكل الهندسي " بظرف رسالة " يحتوي على تعابير الشاعر أن ينقلها إلى شقيقه يسين مغناجي ، ويركز على نقطة مهمة وهي أن شقيقته سيصل يوما ما.

يقول أيضا [1]:

ضحكتك حديقة من اللوز

أنت الأرض بكامل زخرفها

بكامل مراراتها

في العين قضبان

لكن النوريحترق

في القلب أقفاص

لكن النبض يحترق

[1]محمد عادل مغناجي: سمكة البياض، ص 111.

هذا الشكل الهندسي المجسد أمامنا يمكن تأويله إلى الرقم سبعة هذا الأخير والمتعارف عليه أن رقم أسطوري ومشكل لنظام الكون (سبع سموات ، ومن الأرض مثلهن سبع أيام في الأسبوع ، الطواف حول الكعبة سبع مرات ، الرجم سبع مرات ...)

يتحدث الشاعر هنا عن لوحة " الموناليزا " الشهيرة وكانت من إبداع الرسام ليونارد دفنشي الشاعر بصورة أو بأخرى يوضع مكانة هذه اللوحة وتمييزها ، ويؤكد خلودها في ذاكرته ، والملفت للنظر كذلك أن عدد الاسطر الشعرية في هذا المقطع سبعة .

5-مزج الألوان في القصيدة :

استعان الشاعر العربي المعاصر بالألوان كاستراتيجية جديدة في بناء قصيدته بناءا تشكيليا فاستعار من الفن التشكيلي مادته الأساسية المتمثلة في الألوان ، وبذلك منح قصيدته انفتاحا غير مسبوق من قبل ، وتكمن أهمية اللون في العمل الفني في بناء دلالات جديدة من خلال مزج الألوان « لأن اللون مظهرا حسيا يحدث توترا في الأعصاب ، حركة في المشاعر تثير المتلقي ، لذلك فالشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان إلى جانب العناصر الحسية الأخرى في النص » [1]

والشاعر يوظف الألوان توظيفا انزياحيا ، خارجا عن الوظيفة المحددة له ومن خلال إعطائه دلالات وحية نابعة من جسد النص ليعد اللون وحدة من وحدات النص المشكلة له .

وإدراك الشاعر لأهمية اللون دفعة ، إلى مزحة في قصيدته عن وعي ودراية ليشد انتباه المتلقي هذا الأخير استجاب لمثل هذه الظاهرة وبذلك بات النص المعاصر لوحة تشكيلية مادتها الأساسية اللغة الشعرية .

---

[1] عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، تشكيل الصورة في الشعر العربي ، ص 129 نقلا عن : تيسير محمد الزيادات ، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، ص 195 ، 194.

والشاعر(محمد مغناجي) واحد من أولئك الشعراء الذين استباحوا حرمة اللون ، فأخرجه من علبة ألوانه مقبلا لا مدبرا ، وجعله لغة ناطقة ، في فسيفساء عالمه الشعري ومن النماذج الشعرية الموظفة لهذه التقنية قول الشاعر [1]:

الظلام الظلام غائب في أعينن ومغيبا ، يتمطى دائما

والثواني الخضر والحمر تم علينا على عجل وتترك أثر بثورا على

جلد المسير ، من قال بأننا لا نكتشف الطفولة مرة ، أجل

سنغرق في بنفسيجتها ونمارس معها العودة إلى الذات .

فالشاعر اختار لقصيدته " سفر على الأوتار " ألوانا تحمل دلالات نستشفها من سياق الكلام الشعري فاختار من مجموع الألوان ثلاثة : (الأخضر ، الأحمر ، البنفسجي) واختياره هذا لم يكن عبثا وإنما الرغبة في نفسه (الثراني الخضر والحمر) اللون الأخضر غالبا ما يدل على الحياة والحركة والسرور ؛ لأنه يهدي النفس ويسرّها وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء ، والأمل والسلام والتفاؤل وهو لون الربيع والطبيعة الحية والحدائق والأشجار والأغصان والبراعم أما اللون الأحمر فغالبا ما يدل عن التضحية ، دماء الشهداء الموت ، الدم الحزن ، الغضب ، الثورة ، العنف ، وتوظيفه للونين توظيفا تركيبيا مزجيا للدلالة على الصراع الشاعر قضية وجودية أزلية حيزت عقل البشر منذ آلاف السنين والشاعر هذا الوجود الشعري يطرح هذه القضية على المحك أمام القارئ ولكن هذه المرة بطريقة فنية ، وكلوحة تشكيلية متناسقة ، ليدخل إلى اللوحة الفنية لونا ، آخر (بنفسجي) وهو حاصل المزج بين لونين الأزرق والأحمر وغالبا ما يدل

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص38.

اللون البنفسجي عن العظمة والتفوق في علم النفس ، كما يدل على التوازن العاطفي ، وأصحاب لهم نضرة متوازنة للحياة .

وفي نموذج آخر تحتشده الألوان احتشادا في قوله [1]:

الأاحرف تتساقط كالجني ...

من علياء الحقيقة ...

زرقاء المنال

خضراء كالجنة

صفراء كالمسافات الآملة

بيضاء كأول بيوم من الحياة

سوداء كصوامع المدخنة

برتقالية كشجرة الغاب في الجنان

بنية كأسئلة الحليب

بنفسجية كألوان قوس المطر العذري

الاحرف تعرّج كلما تلهّفت شفة القلب على مرابع الدار ...

يتحدث الشاعر هنا عن احتشاد الكلمات والحروف أثناء الدفقة الشعورية فشبه ذلك باحتشاد الألوان ، فافتتح باللون الأزرق الدال في هذا السياق على الكلام والبوح وهو ما يدل على زرقة الحبر والمداد ، فالأزرق يولد رغبة جامحة للبوح ، والنطق والتعبير عما

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 55-56.

بالداخل من مشاعر دفينة ، ويدل كذلك على الحقيقة لذلك قال الشاعر على (زرقاء كالمنال)

اللون الأخضر للدلالة على البحث ، النماء ، الخصب ، الحياة ، الحركة السرور فصل الربيع ، بما فيه من اخضرار للأعشاب ، والأغصان ، والبراعم ، لكلمات الشاعر شبيهة بلون الجنة الخضراء ، يليه اللون الأاصفر لون التفاؤل والامل ، والسعادة والطاقة لون الفكر والتفكر ، فهو بالنسبة للشاعر طريق الأمل والاستشراق اللون الأبيض ، يدل على البداية ، النقاء ، الصفاء ، الوضوح ، السلام ، الحب والطهارة ، لذا فكلمات الشاعر طاهرة ، نقية ، تبعث السلام في نفوس التلقين ، ووظف الأسود للدلالة على العلو العنف التحدي في الوقت نفسه ، اما اللون البنفسجي فهو حاصل الجمع بين الأصفر والأحمر، والبرتقالي غالبا ما يدل على التميز والانفراد ، العلو ، اللون البني للدلالة على الأصل (الأارض ، التراب) ، ويدل على التواضع ، والسكينة ، أما اللون البنفسجي فهو المزج بين الاصفر والأحمر ويدل غالبا على العظمة والتفوق ، كما يدل على التوازن العاطفي ، كل هذه الألوان مجتمعه تدل على حروف وكلمات الشاعر

6-إلصاق المفردات الأجنبية :

حاول الشعراء المعاصرون استثمار كل الأدوات الفنية والتقنية حتى يحققوا لنصوصهم قدرا من الإبداع ، ومن هذا المنطلق ، وصل التجريب في الشعر المعاصر ، إلى دمج مفردات من لغات أرى ، بدءا من عنوان النص الشعري أو متنه " قد خلت بعض المفردات الأعجمية من اسماء أعلام وأماكن ... الخ « وأحيانا دخول أفعال من

لغات مختلفة ، وذلك يكتنف الشاعر بذلك بل أدخل مقاطع من اللغات الأجنبية إلى بنية نصه الشعري »[1] .

بيد أن المتعارف عليه بين أوساط الدارسين تميز اللغات عن بعضها البعض فكل لغة تخلق فضاءها المكاني بطريقة تنسجم مع طبيعتها فالمألوف في اللغة العربية أنها تبدأ من اليمين إلى اليسار بخلاف الكتابة الإنجليزية والفرنسية وغيراها من اللغات التي تبدأ من اليسار إلى اليمين فضلا عن الاختلاف في حروف اللغتين

وجود مثل هذه الظاهرة المازجة عن عرفنا اللغوي ، يدفعنا ومما لا شك فيه إلى طرح تساؤلات ، وإشكالات ، هل هذه الظاهرة نابعة من التأثر بالمنهج العلمي التجريبي وعلى سبيل المثال " التطعيم "؟ أم أن اللغة الشعرية العربية قاصرة عن مدلول هذه المفردات في ايصال المعنى ؟ والمفردة الأجنبية وحدة القادرة على ذلك ؟ أما هي مجرد تقنية انتهجها الشاعر المعاصر من أجل التنجيح بثقافته المزدوجة ؟

أسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها بطرح فرضيات تحتمل الصحة والخطأ بالاستعانة بالنماذج الشعرية الموظفة لمثل هذه التقنية التشكيلية الانزياحية

يقول الشاعر :

حين تغمض عينها لو حتى يدك المنحاة ، فثمة قارب للنجاة

تعالي وراء منظر طبيعي " بيزج / paysage"

رورودكيكسون / وعانقي ماشئت دمعتي

وحين يحور معالم وردة هلمي لنسكن شرنقتها

---

[1] تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الاخرى ، ص 222.

وتترك منحدرات الألويل

ظاهرة مثل هذه تصدم عين القارئ ومن الوهلة الأولى ثم يصدم مرة أخرى بعد معرفة دلالة هذه المصطلحات بيزاج : منظر طبيعية تعني التكاثر ، لم يذكر هذا المصطلح لكن وطف ما يدل على ذلك (شرنقتها) المنحدرات (aquarlle)، ربما عمد الشاعر لمثل هذه الظاهرة ليحدث تزاوجا بين لغتين ، وأن الشاعر مهما اختلفت لغته فهدفه واحد هو ايصال مشاعره وإلا فلما يسمى شاعر ، كان بإمكان الشاعر أن يكتب باللغة الفرنسية دون ترجمة هذه المصطلحات إلى العربية ، لكن للتسهيل على قرائته هذه المصطلحات

7-إلصاق النثر بالشعر :

عمد الشاعر المعاصر إلى استراتيجية هي سابقة من عهدها ألا وهي انساق قصائده بسيرورة النثر « فأصبحت القصيدة في متنها تحتوي على لونين أدبيين الشعر والنثر »[1].

وهذا ما لم يكن مألوفا في كرنولوجية الشعرية العربية فلقد كان القدماء من الشعراء والنقاد يجزمون بضرورة الفصل بين الشعر والنثر بل أبعد من ذلك ، لكل جنس ميزاته التي تميزه عن غيره من الأجناس ، لكن سرعان ما تغير هذا الطرح مع شاكر السياب ونازك اللائكة وقصيدتي السبق ، لتيبين لنا في نهاية المطاف أنه لا وجود للحواجز بينهما ، لأننا وبصراحة نعيش عصرا تداخلت فيه الأجناس الأدبية لدرجة أصبحت الحدود الفاصلة أكثر شفافية إن لم نقل زالت هذه الحدود .

[1] تيسير محمد الزيادات : توظيف القصيدة المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، ص 192.

وهاهي تقنية المزج بين اللونين الأدبيين تجد صداها وتقحم نفسها ، في ديوان الشاعر (محمد عادل مغناجي) وتطبعه بطابع تشكيلي يرفض الاعتراف أحادية اللون الأدبي ، وهذا التشكيل الفريد من نوعه نابع من التكوين الأدبي للشاعر (محمد عادل مغناجي) هذا الأخير الذي عهدناه نحلة متجولة ، في رحيق الفنون المختلفة هو شاعر بامتياز تتلاطم حروف كلماته لتشكل لنا شعرا وفي الوقت ذاته رسام بامتياز تتداخل ألوانه وخرطشاته ليشكل لنا لوحة فنية متداخلة الألوان والأشكال ، فكانت بذلك حياة الشاعر الواقعية والمتخيلة عبارة عن حقل واسع من الألون.

إيمان الشاعر بتعدد الألوان الأدبية وتزاوجها أو ظهور صلات حميمة بينها جميعا مهد لهم الطريق لخلق عمل فني يستجيب لمثل هذا الطرح ومبدأ الذي يؤمن به الشاعر فماكان عليه إلا أن يسخر كل طاقاته الأدبية والفنية في خدمة مشروعه الفن ، والنموذج الذي بين أيدينا خير دليل على ذلك يقول[1] :

1-الدخول في مرآة القماش الأبيض

دخل في مرآة بلون الفجر ، وراح يشرب أنهار التأمل من

دمعه ، ماذا يصنع مثقف مثله ؟

هل يجلس على كرسي حرقته لكي يرسم زهرة الماء والياسمين ؟

هل يشرب جفافه كله حتى يسقي في " شوفالية " الحنين عينا

جفت منذ الإنسان البدائي ؟

هذه مسألة لنفسه..

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص13.

بادرته : من أنت

أشرفت على حد السيف ، حد الجهل ، أكاد أسقط في عالم لا

يعترف بالألوان، ولا بالأشكال من سول لك أن تقول عن

نفسك : غريب ؟

إن المتمعن من النظرة الأولى يدرك ذلك المزج الحاصل بين الشعر والنثر ، فقديما كان التمييز بمجرد النظر إلى الشكل الكتابي ، فالشعر العمودي يقسم غالبا إلى صدر وعجز أما النثر فالمألوف في شكله توالي الجمل وتراكمها ، دون أن ننس الخاصية الموسيقية التي تميز بها الشعر وما يحدثه من رعشة في القلب ، لكن السؤال المطروح ا الدافع وراء هذا المزج ؟ أيريد الشاعر (محمد عادل مغناجي أن يوصل لنا فكرة من خلال فكرة التطعيم هذه ، سنحاول الإجابة على ما طرحناه من خلال المقاطع التي بين أيدينا يقول الشاعر في المقطع التاسع ، (أشرفت على حد السيف حد الجهل أكاد أسقط في عالم لا يعترف بالألوان ولا بالأشكال) الشاعر يعيش في عالم شاعر يعيش في عالم جاحد منكر للفنون والألوان بل حتى صانع الفن (الفنان) يقول مخاطبًا شقيقا (من سول لك أن تقول عن نفسك غريب ؟) الشاعر يؤمن في قرارة نفسه بشرعية أي لون أدبي ، وهو يكتب ليرضي نفسه لا يهمه من حوله من الطاعنين والمشككين في قدراته وقدرات شقيقه ياسين مغناجي) فهو يمزج بين الشعر والنثر ليثبت للمشككين أن الفنون ومهما كانت مكانتها فهي وجهة لعملة واحدة ، فالشعر قديما كان يعتلي الصدارة ، ويكتسح المقام الأول وله حصة الأسد ، لكن سرعان ما تقهقرت مكانته ، وضعفت ، وزاحمة في ذلك النثر ، ليحتل الصدارة ، فالفن يعرف قرارا ولا استقرارا ، هو يؤمن بكل ما هو موجود ويعرف النظر عن قيمته الفنية يقول الشاعر معليا من قيمة الفن ومقتبسا من القرآن الكريم وتحديدا من سورة الكهف في قوله:

وهذا صدر البحر قل لو كان البحر مداد الكلمات الفن ما نفذت

كلماته ولو جئت بمثله مددا

في نموذج آخر يقول [1]:

سأضع مدينة وحدي ، أو سأوزرع جنة في قماشي وبناء آمنة في لوحتي

وهنا يعلن الشاعر التمرد ، عن كل من يجعل نفسه قاضيا ومتسرعا لأمور الفن والحياة ليسلك لنفسه ولشقيقه درب الحياة نحو الحلم المنشود ، فالشاعر عادل مغناجي يكتب كل سلاسة متحررا تارة من قيود القافية وتارة أخرى خاضعا لها ومن سولت له نفسه ويعلن من ابداعه الشعري ميلاد شقيقه ياسين مغناجي في قوله[2] :

ليشهد ميلاد لون جديد له اسم :

أحمد ياسين مغناجي في ذاكرة الفن الميشة

وفي قصيدة له بعنوان " سفر على الأوتار " يشق طريقا معتمدا على النثر وحده ، ويترك العنان لكلماته المتصارعة نحو درب الخلاص ، اختياره للنثر جاء عن قصدية تامة فالنثر عفوي الخاطر ، يعمل الفهم والاستطاعة مستجيب للحالة النفسية الآنية يقول[3] :

الطريق على الأوتار المتحركة صعب ، وعلى الورد الخائنة

أيضا ، لأننا نتنهي 'إلى المطر والصفاف الأخرى تلفح

الوجوه الخفية كبدور تخبئها يد الآيفين الشوارع تمر بها باردة

---

[1] محمد عادل مغناجي ، سمكة البياض ، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه ، ص 38

ومثلجة وتواعدنا نجوم تنزل إلينا في ساحات اليأس لا نعلم

الغموض التي جاءت منها والحليب الذي يرضعه لونها ونورها الشاعر هنا يسرد أحداثا رتب ها الأنا الجمعية ، والسرد كما هو معلوم خاصية نثرية أكثر منها شعرية ، يقصد أحداثا وتتبع مجرياتها لثواني الخصر والحمر علينا على عجل وتترك لبثور على جلد المسير ،تتبع الأحداث وقبض باللحظة الحاسمة (بثور على جلد المسير) فكل ما حصل وما يحصل سيترك أثرا دالا على ذلك ، ويخلد في الذاكرة.

خاتمة

تعد الخاتمة ثمرة كل جهد ،وخلاصة ماتوصلنا إليه من نتائج تتمثل فيما يلي:

_ لعبت الصورة بنمطيّها (الشعرية والرمزية) دوراً بارزاً في بلورة دلالة النص.

_ وظف الشاعر الصورة التشكيلية وهي صورة تعتمد على المرئيات و الألوان في بناء التشكيل الإبداعي لقصائد ديوانه ،كما خصص حيزاً من ديوانه لترجمة لوحات شقيقه (ياسين مغناجي).

_ لعبت الصورة المجزأة دوراً ريادياً في ديوان "**سمكة البياض**" نظراً لاعتماد الشاعر على خبراته ورواسبه الفكرية وهذه الصورة تعتمد على فن المونتاج ،فكانت عين الشاعر الثاقبة بمثابة كاميرا رقمية صورت تفاصيل الديوان.

_ لم يكتف الشاعرة في تصوير عالمه الشعري على الشعور فحسب وإنّما وظف اللاشعور اعتمادا على السريالية التي خَلقت له متنفس في ربط علاقات لا منطقية بين وحدات الّنص.

_ عمدّ الشاعر إلى توظيف رموز في نصه الشعري ليمنحه الغموض ،ويدفع بذلك القارئ إلى الفضول لفك شفرات هذه الرموز،وقد تعددت ألوانها بين رموز دينية وأخرى تاريخية، كما جعل من الأماكن والمدن رموزا تنبض بالحياة ،وزاوج بين الرموز العربية والغربية ، ليجعل من عالمه الشعري موطن مختلف الفنون.

_ وظّف الشاعر الأسطورة ،واستطاع أن يمزج بين الأساطير الغربية والمتمثلة في

(بيجم‌اليون، سيزيف) ،وبين أساطير بلاد الرافدين والمتمثلة في أسطورة (جلجامش تموز) وهو جوهر مايدعو له؛ ضرورة المزج والانفتاح بين الفنون.

_ تعد العتبات النصية الباب الأول الذي نلج من خلاله إلى بهو النص، ويمدنا بدلالات من شأنها توجيه النص إلى معنى معين، وقد عمد الشاعر (محمد عادل مغناجي) إلى توظيف نمط اللوحة التشكيلية في غلافه الأمامي حتى يستقطب جمهوره ومحبيه، ويمنح نصه الشعري بذلك الانفتاح على الفن التشكيلي.

_ شكل الفراغ والمساحة المفتوحة، حيزاً كبيراً في ديوان " **سمكة البياض** " مما استدعى دراستها، وقد وظفه الشاعر حتى يترك للمتلقي فرصة المشاركة في تأويل المقصود، كما وظفه ليعبر عن حالة الفراغ الزمني الذي يعانيه الشاعر،فالصمت يعد لغة في نظر الشاعر (محمد عادل مغناجي).

_ حضور علامات الترقيم في الديوان ،كان لها طعم خاص وذلك بعد أن عمد الشاعر إلى توظيفها توظيفا انزياحياً، فخرجت عن العرف المألوف ،لتوحي تارة على التوتر القابع خلف قضبان الشاعر النفسية ،وتارة أخرى للدلالة على الانفعال والحذف ،فكانت بذلك علامات الترقيم مساهمة بالدور الكبير في رسم التشكيل البصري لقصائد الديوان وكانت أهميتها بقدر أهمية الألوان في اللوحة التشكيلية.

_ تعد الكتابة الهندسية أحد أبرز الظواهر وضوحاً في ديوان " **سمكة البياض**" ، وقد اتخذت من الجو الشعري موطنا لها ،ولجأ الشاعر إلى توظيف هذه الظاهرة ليعطي المتلقي والقارئ فرصة التنويع في تذوقه لنصه الشعري ويفسح المجال أمام العين لتقول هي الاخرى كلمتها.

_ استعان الشاعر (محمد عادل مغناجي) بأدوات الفن التشكيلي في رسم قصائده وكانت الألوان الآداة الأولى ، ووظفها توظيفًا انزياحيًا خارجًا عن الوظيفة المحددة له، ومن خلال إعطائه دلالات موحية نابعة من جسد النّص ليغدو اللون وحدة من وحدات النّص المشكلة له.

_ لم يكتف الشاعر باللغة العربية ، بل عمّد إلى توظيف بعض المصطلحات الأجنبية ،وهي ظاهرة أقل مايقال عنها ظاهرة تصدم عين القارئ ،ومنذ الوهلة الأولى كما دلت هذه المصطلحات على قدرة الشاعر هضم لغات أخرى واكتساح دلالاتها.

_ لجأ الشاعر إلى إلصاق الشعر إلى جانب النثر رغبة منه إلى هدم الحدود الفاصلة بين الفنون وبالتالي فتح مجال التزاوج بينهما.

الملـــحـق

نبــذة عــن حيــاة الشّاعــر

"محمد عادل مغناجي"

الشاعر محمد عادل مغناجي بن الطاهر ولد في : 25-10-1979م ببرناوة بسكرة، الجزائر، تحصل على باكلوريا آداب ، لسانس سنة 2004،آليات التفسير الذهني للظواهر اللغوية دراسة مقارنة بين نظرية التعليق والتأليف أو النظم لعبد القاهر الجرجاني و نظرية التوليد والتحويل لتشومسكي، متحصل على المجستار لسانيات نصية عنوان الدراسة" تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية أو علم اللغة النصي"، دراسة في ديوان الإبحار،لصلاح عبد الصبور 2006 متحصل على الدكتوراء علم اللغة النصي /اللسانيات القرآنية تحت اشراف البروفسور رابح بو معزة، بعنوان "التوجيه الدلالي للبنى التركيبية النحوية ، دراسة لسانية فى ربع مريم من القرآن الكريم" له ملتقيات عالمية ومغاربية ووطنية وثقافية وأكادمية ،عضو في المجلس الدولي للغة العربية دبي –الامارات– يشغل منصب رئيس جمعية الجنة الثقافية –بسكرة– أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة مقياس العروض واللسانيات، مهتم بالفن التشكيلي والموسيقى من بين أهم أعماله:سمكة البياض صدرت2014وكعبة الألهة صدرت في2017،ديوان المقام،له مشاريع مخطوطة،ومن دواوينه كذلك:ذكريات المدن،ديوان الحمامات والساقية، ديوان القرنفل في البيت القديم، آخر ديوان له دلالات الضمائر.

قائمة المصـــادر والمـــراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولاً:المصادر

1- محمد عادل مغناجي : سمكة البياض ، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر ط،1،2014.

ثانياً: المراجع العربية

2- إبراهيم الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، النادي الأدبي للنشر ، الرياض، السعودية ط1 (د ت).

3- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، (د ط) 1991.

4- إياد محمد الصقر : معنى الفن ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ط1 2010.

5- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1994.

6- أبو بكر الباقلاني : إعجاز القرآن ، مطابع دار المعارف ، القاهرة ، مصر (د، ط) (د ،ت).

7- بلاسم محمد : الفن التشكيلي ، قراءة سيميائية في أنساق الرسم ، دار مجدلاوي الأردن ، ط1 ، 2008 .

8- توفيق الحكيم: بجماليون ، دار مصر للطباعة ، مصر ، (د ط) ، 1952.

9- تيسير محمد الزيادات: توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى دار البداية ، ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010.

10- الجاحظ : الحيوان ، ج3 ، تح: عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده ،مصر 1965.

11- جمال نجم العبيدي : لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، دار المكتبة الوطنية للنشر، بغداد، العراق (د ط).

12- أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ج2 ، تح: أحمد أمين ، وأحمد الزيات دار مكتبة الحياة، صيدا بيروت(د ،ط).

13- أبو زكريا يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين ، تح:عبد الله بن عبد المحسن دار السلام ،للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط4،(د-ت).
14-سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة ، عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2011.
15- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 1982.
16- صلاح صالح : عتبات لرؤية مضاعفة ، مساهمة في الثقافة البصرية العربية،المدى سوريا ، ط1 ، 2010.
17- ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط2 ، 2005.
18- طه باقر : ملحمة كلكامش ، أوديسية العراق الخالدة ، دار الشروق للنشر والتوزيع مصر ، ط1 ، 2016 ،
19- عبد الغفار مكاوي : قصيدة وصورة ، الشعر والتصوير عبر العصور ، عالم المعرفة الكويت ، (د ط) ، 1990 .
20- عبد القادر العزالي : الصرة الشعرية وأسئلة الذات ، قراءة في شعر حسن نجمي،دار الثقافة ، مؤسسة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
21- عبد القادر رباعي : الصور الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1978.
22- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح: محمود شاكر ، مطبعة المدني،القاهرة مصر، ط1 ، 1991.
23- عبد الله حسين : تاريخ ما قبل التاريخ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر،ط1 2007.
24- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، مصر، ط4 ، (د ت).
25- فراس السواح : لغز عشتار الألوهة المؤنثة ، واصل الدين والاسطورة ، دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا ، ط1 1985.

26- فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، دار علاء للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط3 2007.

27- فريد الزاهي : الجسد والصورة والمعنى في الإسلام ، إفريقيا الشرق ، بيروت لبنان (د ط) ، 1999.

28- قدامة بن جعفر : نقد النثر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، (د ط).

29- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج1 ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الدار البيضاء، ط5 ، 1981.

30- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح: العبادي ، دار الكتب ، المكتبة العلمية الطبعة المصرية القديمة ، القاهرة ، مصر (د ط) ، 1967.

31- كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار مطبوعات الجامعية الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2007.

32- كلود عبيد : الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط1 ، 2005.

33- كلود عبيد : جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر مجد بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.

34- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، ج3 ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب، ط3 2001.

35- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، (د ط)،1982.

36- محمد محمود الدوخي : المونتاج الشعري في القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا، ط1 2009.

37- محمد هارون : قواعد الإملاء وعلامات الترقيم ، تح : محمد إبراهيم سليم عبد السلام هارون ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر،(د،ط)، 2005 ط1 2002.

38- مختار العطار : آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 1 2000.

39- مصطفى لطفي اليوسفي : كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005.

40- التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث مصر (د -ط) ، 2006 .

41- نزار قباني : ماهو الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ،لبنان ، ط2 2000.

42- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح : محمد الأمين الخنجي مطبعة محمد صبيح علي ، مصر ، ط2 ،(د،ت).

ثالثاً: المراجع المترجمة

43- إدموند موريس : بتهوفن الموسيقار العالمي ، تر: ايمان عبد الغني نجم زينب حسن البشاري ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 2010.

44- لويس سيسل دي : الصورة الشعرية ، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون مؤسسة الخليج، بغداد ،العراق ط1 1993.

رابعاً: المعاجم والقواميس

45- أحمد رضا : معجم متن اللغة ، ج4 ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان (د،ط) 1960.

46- أنطوان نعمة ، وآخرون : المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار الشروق بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003.

47- الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1 2003.

48- الفيروزابادي : القاموس المحيط،ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط،1999،1.

49- فيض السيد محمد مرتضي الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر

القاموس ، م 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 1994.

50- مجدي وهيبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت ط2 ، 1974.

51- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزي ، عربي الشركة المصرية للنشر ، لونجمان الجيزة ، مصر ، ط3 ، 2003.

52- محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 2006.

53-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، م 13 ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1 1997 326.

54- منير البعلكي : معجم أعلام المورد، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 1992.

خامساً:المجلات والدوريات

55- محمد عادل مغناجي: حوار عن الرسم والأصدقاء والسفر ، جريدة النصر،الثلاثاء 1سبتمبر 2015

56- دنيا فاضل فيضي : موزرات، تلك المعجزة ، مجلة ندى ، العراق ، العدد1 – 59-2017.

فهـــرس
الموضـــوعات

فهـــرس الموضـــوعـــــات

العنـــــــــــوان	الصفحـــة
مقدمة	أ-ج
مدخل :الفن التشكيلي بين النظرية والتأصل	27-5
تمهيد	6-5
الفن التشكيلي بين اللغة والاصطلاح	10-7
الفن في لغة	7
الفن في الاصطلاح	8
التشكيل في اللغة	10-8
الشكل والتشكيل في الاصطلاح	10
في ماهية الفن التشكيلي	13-10
علاقة الفن التشكيلي بالشعر عند العرب	27-13
نظرة العرب القدامى	17-14
نظرة العرب المحدثين	21-18
هل عرف الانسان العربي الفن التشكيلي ؟	27-21
الفصل الاول:انماط الصورة في ديوان "سمكة البياض"لعادل مغناجي	63-29
أولا:الصورة الشعرية	30-28
1-الصورة التشكيلية	33-30
2-الصورة المجزأة	37-34
3-الصورة السريالية	40-37
4- تراسل الحواس	42-41
ثانياً:الصورة الرمزية	43-42
1-الرمز	57-43
الرمز لغة	43

الرمز اصطلاحاً	44
الرموز المشتقة من التراث العربي	52-44
الرموز المشتقة من التراث الغربي	57-53
2-الأسطورة	63-57
الأسطورة لغة	58-57
الأسطورة اصطلاحاً	58
النماذج	63-59
الفصل الثاني :تمظهرات الفن التشكيلي في ديوان "سمكة البياض"	105-64
1-عتبات النص	64
1-عتبة الغلاف	64
1-1-1الغلاف الامامي	64
1-1-2الغلاف الخلفي	67-66
2-بيانات عتبات الناشر	68
2-2رقم الإيداع في المكتبات الوطنية	69
2-الفراغ والمساحة المفتوحة	73-69
3-علامات الترقيم	75-73
3-1محور علامات الوقف	87-75
3-2محور علامات الحصر	94-87
4-الكتابة الهندسية	96-95
5-مزج الألوان في القصيدة	100-97
6-إلصاق المفردات الأجنبية	102-100
7-إلصاق النثر بالشعر	106-102
خاتمة	110-108
ملحق	112
قائمة المصادر والمراجع	117-114

فهرس الموضوعات	121-119
ملخص	

ملخص

شاع في الوقت الراهن مصطلح"القصيدة التشكيلية"أو"القصيدة الصورة"،هكذا اختارت القصيدة المعاصرة صفة تنم عن خاصيتها الحداثية،ومرد هذه الظاهرة الطباعة الحديثة وما وفرته من انفتاح وتماس غير معهود مع الفنون البصرية كالتصوير والتشكيل فستعارت أدوات فنون التشكيل واحتضنتها في متنها الشعري، فغدت القصيدة المعاصرة لوحة تشكيلية بأنامل شاعر، نظراً لما تحويه من تشكيل للمعنى يتطلب حظور العين لاستحضار هذه اللوحة.

SUMMARY

A portraying poem is a term that is well spread nowadays; a modern type of poetry was influenced basically by the contemporary general feature of media that is characterized by the picture, the image and visual means in terms meting messages.

Poetry had embraced these techniques to the extent that contemporary poems ‘main aspect is to be portrait painted with the poet’s