مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية
2020/09 رقم الإيداع الوطني * ISSN/2716-8417
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/725

المجلد:02 العدد: 03 ص:...../.....

القصيدة التشكيلية في ديوان سمكة البياض لمحمد عادل مغناجي

The plastic poem in the diwan of the Fish of Baiadh by Muhammad Adel Magnadji

المعطيات	المؤلف الأول
الاسم واللقب	سامية آجقو
الدرجة العلمية	-أستاذ محاضر –أ
مخبر الانتماء	مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري
جامعة الانتماء	جامعة محمد خيضر بسكرة
البلد	الجزائر
البريد الإلكتروني	mohamedbounekhel@gmail.com

الملخص باللغة العربية	
الملخص	يروم هذا المقال في سياقه الشعري إلى محاولة الوقوف على مؤثثات القصيدة التشكيلية وانفتاحها غير المشروط على معطيات فنية غير لسانية، تؤكد على تلك التحولات البنائية على مستوى الرؤية والتشكيل، وهو ما رفد القصيدة بأبعاد جمالية، طورت النظام اللغوي وطعّمته بنظام أيقوني (الموسيقى، الرسم) وامتزاجه باللغة الشعرية وعاء فكريا وفنيا، فضلا عن طبيعة العلاقة الجدلية بين تلك الفنون وما تنطوي عليه من خصوصية تعبيرية ورؤيوية.
الكلمات المفتاحية:	القصيدة ؛ التشكيلية ؛ الرسم ؛ اللون ؛ الشعر ؛ الصورة.

الملخص باللغة الأجنبية	
ABSTRACT:	In its poetic context, this article aims to try to identify the components of the plastic poem and its

		unconditional openness to non-linguistic technical data, emphasizing those structural transformations at the level of vision and formation, which provided the poem with aesthetic dimensions, developed the linguistic system and grafted it with an iconic system (music, drawing). Its blending with poetic language is an intellectual and artistic container, as well as the nature of the dialectical relationship between these arts and the expressive and visionary specificity they contain.
	Key Words:	the poem ; fine art ; draw ; the color ; poetry ; picture.

1. مقدمة:

إن الفضاء التشكيلي الذي أثث القصيدة وضمن لها حق السياحة الفنية بين الأجناس الأدبية والفنون غير اللسانية، هو نتاج تلك التحولات الطارئة على المبنى والمعنى الشعريين، وهو ما أنضج بالمقابل التجربة الشعرية وعمَّق خطابها الرؤيوي والجمالي، من خلال التعاطي مع تلك الفنون في جدلية واعية تحفظ خصوصية كل فن من هذه الفنون وآلياتها التعبيرية.

وهو ما يتمثل أنموذجا نسقيا لتلاقح الشعر والرسم، والتقاء اللون بالحرف بكفاءة عالية تحفظ تلك المسافة الجمالية بين النص والمتلقي.

إنه الحراك الشعري الذي يسفر عن اِرتحال اللون واستقرار الحرف على قماشة البياض من خلال تلك المقاربة التشكيلية للقصيدة الشعرية في ديوان سمكة البياض.

2. القصيدة التشكيلية: بين التأصيل والخصوصية التعبيرية والجمالية

حاول عمود الشعر بمعاييره أن يرسّخ الرؤية الشعرية ويقنّن بناءها الفني، وفق التصورات والمواصفات التي تجعل من محاكاة الواقع الطبيعي معادلا موضوعيا يوقع الشاعر في دائرة التكلف والقوالب الجاهزة فضلا عن الوقوع تحت سلطتي المقاربة والمناسبة بين المشبه والمشبه به، وكأن العملية الشعرية قد تحولت إلى مشابهة ثم إلى اكتفاء باسم المستعار، وهو ما يقوّي غريزة النظم عند الشاعر الذي لابد أن يتشرّب من معايير عمود الشعر، حتى تصقل ذلقة لسانه، ولهذا عدّ «عمود الشعر من أقوى دعائم الصورة الشعرية في التراث – إن لم نقل أقواها على الاطلاق – ومن أجل ذلك أتهم أبو تمام في القديم، وأتهم من قبله بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد بالخروج على عمود الشعر لإتيانهم بالصور الغريبة التي لم يألفها الناس في الشعر السابقين عليهم» (حشلاف، 1989، ص19)

واللاحق أن الشعر في دائرة التجريب الحداثي لا ينفض عنه تهمة الرسم بالكلمات، لا يعفى من تقديم (درس في الرسم) وهي إحدى القصائد النزارية بريشة شاعر يرسم بالكلمات في عضوية تقر بأن «الشعر والرسم توأمان ساميان ملتصقان ببعضهما اِلتصاقا عضوياً، ومن الصعب عليّ أن أتصور شاعرا لا يرسم أو رساما لا يحب الشعر إنني أفكر لونيا... وتسمية إحدى مجموعاتي الشعرية الرسم بالكلمات، لم يكن مجازا ولا تشبيها جميلا ولا مصادفة، 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 أن أتسلل بين الحين والحين، إلى غرفة أولادي زينب وعمر، وأسرق من حقيبتهما كراسات الرسم، وعلب الألوان والقوافي وأبدأ بالخرطشة وتلطيخ أصابعي وملابسي، بالصياغات علني استعيد مهارتي» (قباني، 2000، ص162، 163)

وهي المسافة الجمالية التي تتشكل شعريا من انفتاح الكلمة على اللون والايحاء والرمز. وهو ما يؤكد أن الشاعر يرسم بمفردات النص رسوما معينة من أجل توليد دلالة بصرية وحديثا اِلتفت الشاعر إلى أهمية الجانب البصري في النص فأخذ الرسم بالشعر حيزا كبيرا على صفحات دواوينهم وبذلك تحول النص من تكثيف المعنى والدلالات بعيدا عن مرجعية أي سلطة معطاة ومحددة سلفا وبذلك حولت الكتابة من تدوين ونقل الكلام مسبقا إلى عملية رسم وتشكيل للكلمات وبالكلمات وبالمعنيين المجازي والحقيقي الملموس فينتقل النص من ضجيج الشفاهية وعجيجها إلى نشوء الكتابية وهدوئها مستثمرا فضاء الصفحة بجعله جزءا من جسد النص. (الصفراني، 2008، ص65، 66)

إنه الحراك الشعري الذي زحزح تلك الحدود الفاصلة بين الشعر والرسم وتقاسما الصياغة الفنية، فحوّلا المشهد الشعري إلى لوحة شِعْرُوتَشْكِيلِيَّةٍ في نحت لغوي يؤكد التلاقح بين الرسم والشعر. والشاعر عادل مغناجي يعترف بهذه الهوية الفنية المزدوجة 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 فنيًّا أخي أكبر بكثير، وهذا ما اِستدعى انتباهي إلى رجل مملوء بجواهر لونية... والسمكة رمز جمالي بيننا وأخلاقي» (جريدة النصر، الثلاثاء 01 سبتمبر 2015، ص6)

وهنا تتحدد البنية الرمزية على محاكاة الصورة البلاغية القائمة على التشبيه البليغ حين اختزل الفن التشكيلي في عبارة سمكة البياض. وهو ما يوحي ضمنيا بالحياة والصفاء.

3. من الصورة الشعرية إلى اللوحة التشكيلية

يعد الخيال مطية الشاعر ووسيلته المثلى في الربط بين الفكرة والصورة، وكلاهما لصيقان بالعاطفة الإنسانية في تمرئيها المختلف المتآلف وهذه الصلة «مؤكدة، إذ يوجّه إحساس وقوة عواطفه للصورة صوب وجهة خاصة ويؤثر هنا بالضرورة في اِختيار الصورة وطبيعتها وأسلوب صياغتها» (عبد الاله الصائغ، 1997، ص27، 28) فهي على هذا النحو لا تخرج عن نسغ الخيال فهي «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 متعدد ومنسجم» (رباعي، 1978، ص391)

إذ لم تعد الصورة الشعرية خرقا وارباكا للسياق في مداراته الدلالية بل غدت تركيبة معقدة ومسرحا تتفاعل فيه الكلمة وتصطبغ باللون وتخضع لحدود القلم في خربشاته وانتفاضة الريشة في اعتراف صريح يتلاشى فيه تلك الحدود الجغرافية التي سيّجت الأجناس الأدبية وضرّستها بقوالب جاهزة أثقلت كاهلها لعقود، فالدرس البلاغي القديم لم يخرج بالصورة الشعرية من ثوب عيار الشعري الذي ضرب في عكاظية القرض إذ «إن الشعر القديم في معظمه كان يتحرك في حدود الاستعارة والتشبيه، فكانت اللغة عندئذ تمثل وجودا غير حقيقي لوجود حقيقي» (حمود، 1996، ص100) يلزم اللغة على الاقامة في حدود الثنائيات المتقابلة التي فرضتها الصورة الكلاسيكية «التي تقوم على المقاربة والمناسبة بين العناصر والأشياء المكونة لها، وتقوم أيضا على الثنائية البلاغية التي تحتفظ باستقلالية عنصري الصورة، فلا يتداخلان إلا ما ندر وتقوم من جهة ثالثة على توضيح المعنى أو شرحه أو زخرفته وتزيينه مما يعني استقلال الصورة عن الفكرة، فكثيرا ما يشتمل البيت الشعري الكلاسيكي على التناظر بين الفكرة والصورة» (كليب، 1997، ص42)

وهي الرؤية التي قيّدت الصورة الشعرية في سيميترية الأغراض التقليدية التي تعقلن العلاقة الشعرية بين المشبه والمشبه به على وجه يرتضيه المنطق وتقرّه الذائقة البلاغية، لتأتي الحداثة بارهاصاتها وفي خرق يشوش ذاك الوضوح الذي يفضح المغامرة الشعرية وينزلها مرتبة العقل الأمر الذي جعله ينطلق بالشعر إلى مناخات أخرى تتجاوز التصوير النمطي، إلى عوالم رحبة تتنفس فيه صوره الشعرية ناطقة بالتجسيم والتشخيص والحلم وتراسل الحواس، وكل هذا لا ينفي اعتماده على الصور النفسية التي طبعت قريحة الشاعر.

إنه المنطق الصوري الحداثي الذي سوّغ للشاعر فعل التجاوز والخرق والاستعارة التصريحية لوسائل وآليات الفن التشكيلي فكان وجه الشبه فيها رسم الكلمات باللون والصورة والأبعاد (المسافة)، وكلها مجتمعة تتجسد في «هيئة لوحة تشكيلية منتقاة العناصر تعتمد على المرئيات والألوان، تمكن الشاعر من اختزال لقطاته وتكثيفها بما يخدم التجربة ويعبر عنها». (عبد الفتاح، 2007، ص385)

وهو ما عبر عنه الشاعر محمد عادل مغانجي بقوله:

> إلى أخي الكبير أحمد ياسين مغناجي وإلى قماشة التي خلقت له أما من ألوان الموشحة بجنّة الله تهاوى عليها بياضا ونعيما ومنّا ونجوم صدق وأبدية هذه باقة ترجمات لوارد الألوان. (مغناجي، 2014، ص17)

وهنا تأتلف العناصر البنائية للصورة الشعرية من مصالحة بين القماش الأبيض والألوان الناطقة بدلالاتها الأيقونية فالدوال (القماش، البياض، الألوان) تنحو رمزيا لخلق التماسك الدلالي بين الصورة الشعرية والفن التشكيلي في فضاء الخطاب الشعري.

فمن خلال قوله:

> هذه مهجتي
>
> سمكة في قماشة من بياض (مغناجي، 2014، ص12)

إنه الاعتراف الذي يحقق فضيلة الفعل الشعري إذ إنه يربط الشعر بالرسم في بوح استفهامي يشكل نبرة حوارية باحثة عن ذاتها.

من خلال قول الشاعر:

بادرته؟ من أنت؟

أنا غريب من زمن الأقوال الأول

أشرفت على حدّ السيف، حد الجهل، أكاد أسقط في عالم لا يعترف بالألوان، ولا بالأشكال، من سول أن تقول عن نفسك: غريب؟ (مغناجي، 2014، ص13)

إنه إيقاع الاغتراب الذي هيمن على الشاعر فخلط الأقوال والأفعال، في سردنة تقصي الألوان والأشكال وتؤكد فعل الاغتراب في ظل هذه العدمية الأنوية؛ إنها فوضى الحواس التي تراسلت لتربك إدراك الشاعر بنفسه وبما وبمن حوله.

4. القصيدة فضاء لوني

يرتبط توظيف اللون في القصيدة بمدى إدراك الشاعر للطاقة الايحائية والرمزية للألوان، كما أن لها بالغ الأثر في الموضوع الشعري وآليات التشكيل فيه. ولقد استجاب النص الشعري على مرّ العصور لدلالة اللون، وباتت القصيدة الحداثية لوحة تشكيلية مادتها الأساسية اللون.

والشاعر يوظف الألوان توظيفا سياقيا انزياحيا من مثل قوله:

الأحرف تتساقط كالجنى

من علياء الحقيقة...

زرقاء المنال

خضراء كالجنة

صفراء كالمسافات الآملة

بيضاء كأول يوم من الحياة

سوداء كصوامع المدخنة

برتقالية كشجرة الغاب في الجنان

بنية كأسئلة الحليب

بنفسجية كألوان قوس المطر العذري

الأحرف تلهفت كلما تلهّفت شفة

الأحرف تعرّج كلما تلهفت شفة القلب على مرابع الدار... (مغناجي، 2014، ص55، 56)

تأتي الدلالة الوصفية ناطقة باللون في اِستهلال تستدل به الذات الشعرية بالألوان في تلاحق يقر بأن الحرف (القصيدة) يسقط من علياء الحقيقة كالألوان، (زرقاء/ صفراء/ بيضاء/ سوداء/ برتقالية/ بنية/ بنفسجية...)

فالقصيدة تحت إيقاع الألوان تحتكم إلى التشبيه آلية محاكية للواقع اللوني على النحو الآتي (خضراء كالجنة)، (صفراء كالمسافات الآملة)، (بيضاء كأول يوم)، (سوداء كصوامع المدخنة)، (برتقالية كشجرة الغاب)، (بنية كأسئلة الحليب)، (بنفسجية كألوان قوس المطر).

إنها الصورة اللونية التي ترفع حساسية الفعل الشعري وتجعل من القصيدة (الحرف) لوحة تشكيلية تترامى فيها الألوان على نحو متناسق يظهر هذا التوازي الدلالي بين اللون والكلمة.

وفي قصيدته "سفر على الأوتار" يقول:

الظلام الظلام غائب في أعيني مغيباً، يتمطى دائماً والثواني الخضر والحمر تم علينا على عجل وتترك أثر بثور على جلد المسير، من قال بأننا لا نكتشف الطفولة مرة، أجل سنغرق في بنفسجيتها ونمارس معها العودة إلى الذات. (مغناجي، 2014، ص38)

تستنطق اللحظة الشعرية دلالة اللون من خلال انزياحاتها السياقية، فالظلام دال لوني يحمل السواد والعدمية والتشاؤم وقد تكرر مرتين لتعميق المعنى وتأكيده في ضغط إيقاعي للظلمة التي تتمطى على الثواني الخضر والحمر وفي هذا الحضور اللوني مزج دلالي للأمل والتفاؤل، والثورة والعنف إنه التوازن الذي يحقق كينونة الإنسان؛ فالحياة مرحلة متناوبة بين اليأس والأمل بين الانحسار والانشراح، وهو ما يستشف رمزيا من دلالة الألوان (الأسود،الأحمر،الأخضر)ويغرق السياق الشعري في البنفسجي في رحلة العودة إلى الذات.

5. العنوان عتبة تشكيلية:

يعد العنوان عنصرا من العناصر الموازية للنص (نوسي، 2002، ص112) فهو يعلن على القراءة التي يتطلبها، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إليه، ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه ولتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية والتقرب من حجراتها، وملامسة اتجاهاتها وحركتها في ثنايا النسيج النصي وتشظياتها. (السعدية، 2006، ص223)

فالسمكة تعفي الشعر من سطوة المألوف والتقليدي وتصنع شعريتها من الرمزية الموحية بالفن التشكيلي من خلال قرينة دالة وهي البياض، فالسمكة كالفن التشكيلي نابضة بالحياة بالانسياب والرشاقة وتماوج الألوان وبهائها، وتُردف السمكة بدال لوني وهو البياض الذي يصنع بصورته الأيقونية رؤيا ذات محمول ثقافي وفكري فالبياض في معجم المعاني الجامع هو جنس من السمك العظمي من الفصيلة السّلّورية يعيش في النيل، جسمه عام من القشور وله زعنفتان ظهريتان، ولون ظهره رمادي فضيّ وبطنه أبيض. (www.almaany.com 2021/07/03)

إن اللون بهذا الحضور السافر والتمثل في سياق اللغة يسهم في تعميق دلالة اللون واستنطاق التجربة الشعرية في ظلاله؛ فالأبيض يؤكد عند الشاعر حضور الفن التشكيلي الذي يرمي أثقاله على قماشة تحفظ أسراره وتكتنفها أو هي قماط يحمي مشاعره المختزلة في علبة ألوان/ لها إيقاعها الخاص في تشكيل لعبة المعنى.

وهو ما يقودنا دلاليا إلى إدراك الطاقة الشعرية التي تتمخض على البياض في صياغة التشكيل الشعري فهو لون (البداية والنهاية) (الميلاد والموت)، (القماط والكفن)، فهو يحمل قيماً ذات حضور شعري شامل، فهو موسوعيا:

لون حسب المفهوم البصري لإدراك الألوان لكنه بالحقيقة لا يحوي على صبغة، إذ هو مجموع كافة الألوان في الطيف المرئي. ويعد من الألوان كثيرة الانتشار في الطبيعة، فهو لون أشعة الشمس، بالإضافة إلى كثير من المواد الطبيعية البيضاء مثل الثلج والقطن والسحاب والحليب والحجر الجيري وغيرها.

كما يمثل الأبيض في عديد من الثقافات مفهوم النقاء والبراءة ويترافق مع السلام والخير والأمانة والنقاء والبداية والجديد والحياد والكمال والإتقان، ارتدى الكهنة في مصر القديمة الملابس البيضاء دليلا على المواطنة في روما القديمة. وفي أغلب ديانات العالم، فلباس الإحرام عند المسلمين بيضاء في موسم الحج، كما يرتديه رجال الدين الشنتو في اليابان وكذلك البراهمة في الهند، أما الكنيسة الرومانية الكاثولوكية فيرتدي بابا الفاتيكان الرداء الأبيض رمزا على النقاء والتضحية. ويكون فستان الزفاف في أغلب الثقافات ذا لون أبيض كدليل على البهجة والنقاء في حين أنه في بعض الثقافات في شرقي آسيا فيدل على الحداد، يدخل اللون الأبيض في العديد من الأعلام الوطنية وله دلالات سياسية مختلفة حسب الشعوب بالإضافة إلى التقليد المتبع في بعض الدول باعتماد اللون الأبيض في المؤسسات الحكومية كرمز على العصرية. (arm.wikipedia.org ، 2021/07/03)

فاللون بتمظهراته الدلالية يرتحل عبر الثقافات والحضارات في السياقات الشعرية، فيصبح في عُرْفِ الشعراء حالة من الإبداع فالرسم بالكلمات شعر ناطق وهو ما يؤكد العلاقة الجدلية بينهما.

والشاعر الرسام لابد أن يحسن استثمار الطاقات اللونية في بعدها الرمزي. ولا شك في أن هذا التوظيف يؤسس لسقف الجمالية من خلال التشكيل اللغوي والصوري.

فاللون الأحمر يقتحم الفضاء الشعري في حضور صارخ صادح، بالثورة والتمرد ووهج الإبداع وتعزيز غريزة الفضول عند القارئ، إذ كتب العنوان باللون الأحمر وهو يتوسط الغلاف.

6. الغلاف لوحة تشكيلية

يعد الغلاف علامة بصرية فاعلة في بصر القارئ وبصيرته فهو «عتبة نصية أمامية للكتاب تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي» (الصفراني، 2008، ص134) كما يؤثر بشكل عام في تغيير مزاج القارئ وأحاسيسه وتوجيه ذائقته الجمالية والخبراتية ووجهة أولى متخذة العنوان والغلاف عتبتين نصيتين لابد من تجميع دلالتهما كلحمة واحدة، تبدد بعض الغموض حول المتن الأدبي.

ويأتي الغلاف فضاء لسمكة البياض في شكل لوحة تشكيلية تمتزج فيها الألوان وتتعاقب ضربات الريشة في تدّرج متعثِّر ينحت عبرها.

عمق البياض لينطقه إزميلا يحفر كوة يبزغ منها نور الشمس، إنه الضوء الذي يلتهم ظلمة الكهف، ويترامى على جسد الغلاف لون الرماد في دلالته الأسطورية الباعثة للحياة والتجدد من خلال مفارقة درامية (الحياة / الموت) التي يمثلها رمزيا طائر الفينق.

ويتخلل الغلاف اللون الأخضر المصفرِّ في دلالة إيقاعية على الأمل والتمسك بأسباب الحياة رغم السحائب الرمادية التي تعكر صفو البياض.

لكنها في تجانسها تحفظ تلك المسافة الجمالية بين المشهد الشعري والمشهد اللوني في تماسك يعلي من شأن الخطاب الشعري.

7. القصيدة السينفونية

يرتحل النص الشعري عبر البحور الموسيقية إلى عوالم تخيلية تستعير من علب الألوان أقلامها ومن القطعة الموسيقية نوتاتها وهو ما يؤكد ذلك التداخل بين الفنون اللسانية وغير اللسانية.

فالشاعر على ما يبدو نصيا فنان يتعاطى مع ضروب الفن ويتوسل اللغة الشعرية ليعمّق طاقته التعبيرية ففي قصيدة له بعنوان "كتاب تراتيل الحياة"

تراتيل البلابل...
أنشودة "موزارت" الخضراء
كأنني بلبل...
وجفناي ساقيتان من حنين
وخدّاي أكمتان مشرقتان (مغناجي، 2014، ص75)

وهنا يقع التناظر الجمالي بين الدالين (تراتيل) و(موزارت) بما يضخ السياق الشعري بنسغ إشاري يرفع كفاءة الفعل الشعري. إذ إن الترتيل فعل اصطبغ ببعد ديني، وهو قراءة منظمة وصحيحة وفق إيقاع خاص اِرتبطت بالمسيحية، وفي الدين الإسلامي اِستقت معناها من ترتيل القرآن وقراءته وفق أحكام معينة فضلا عن حلاوة الصوت وطلاوة الخشوع.

وعلى صعيد الاستخدام ذاته تأتي شخصية الموسيقي المشهور "موزارت" لترفد القصيدة بطاقة فنية موسيقية عالمية تؤكد بالمقابل مناورة النص وخروجه من قماط المعايير التقليدية، إنها الكتابة من الدرجة الإجناسية المختلطة التي تنفتح على كثير من المؤثرات والدلالات اللامتناهية.

وفي السياق نفسه يقول الشاعر:

أنشودة (بتهوفن) وسنفونية البكاء
للشمس حين تطل
على غيوب الطيف والجبال
نورها
للبحر
حين يضع من زرقته سلما للسماء
لنوارسه قصرا من التجدد
فيض
ولهذا الحزين
طفلة يتيمة
أو كآخر يوم
من الضيق (مغناجي، 2014، ص76)

يستخدم الشاعر لفظة السيمفونية لبناء صورة شعرية إيقاعية ذات محمول دلالي يستقي من الطبيعة الصامتة همسها وتضافرها في سياق واحد أناطه الشاعر بشخصية بتهوفن، إذ أحاط القصيدة بجو درامي

أثّثّ المناخ الذي تتنفس فيه تلك الطفلة اليتيمة فالبكاء والحزن والضيق حالة شعرية اِرتبطت ببلاغة الطبيعة؛ فالبحر والشمس والجبال والسماء والنوارس لوحة فنية رسمها الشاعر بصريا في ذهن المتلقي؛ فالرسام دائما يجسد المعنى بطريقة حسية ناطقة باللون والشكل.

8. الخاتمة:

وصفوة القول

يبقى اللون على الرغم من كل المرجعيات الفكرية والنفسية متكأ بنائيا تشكيليا في القصيدة، فهو شعر ناطق يتبدّى فيه الجمال الفني بالمعنى النصي.

لاشك أن حضور الموسيقى دوالا نصية ترفد الشعر ببعد إيقاعي يضمنه السياق الشعري، وتؤكده ثقافة الشاعر ظلا متحركا يرفق اللون والكلمة.

تنفتح القصيدة على نحو يؤسس لعلاقة الأجناس الأدبية، والفنون غير اللسانية في التأثير والتغيير وتوجيه الطاقات البلاغية (اللون/ الإيقاع الموسيقي...) في إنتاج المعنى الشعري واستثماره على نحو يؤلف اِنسجاما وتجانسا بين الفنون معنى وتشكيلاً.

9. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1) حشلاف، عثمان، (1989)، التراث والتجديد في شعر السياب، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)،
2) حمود، محمد العبج، (1996)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بنيانها ومظاهرها، بيروت، لبنان، الشركة العالمية للكتاب ، ط1.
3) رباعي، عبد القادر، (1978)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، بيروت، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1.
4) الصفراني، ابراهيم، (2008)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الرياض، السعودية، النادي الأدبي للنشر، ط1.
5) عبد الفتاح، كاميليا، (2007)، القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، الإسكندرية، مصر، دار مطبوعات الجامعة، ط1.
6) قباني، نزار، (2000)، ماهو الشعر، بيروت، لبنان، منشورات نزار القباني، ط2.
7) كليب، سعد الدين، وعي الحداثة، (1997)، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
8) عبد الاله الصائغ، وجدان، (1997)، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، ط1.
9) مغناجي، محمد عادل، (2014)، سمكة البياض، قسنطينة، الجزائر، منشورات فاصلة، ط4.
10) نوسي، عبد المجيد، (2002)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة، الدار البيضاء، المغرب، دار شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1.

المقالات:

1) جريدة النصر، الشاعر عادل مغناجي، (الثلاثاء 01 سبتمبر 2015)، حوار عن الرسم والأصدقاء.
2) السعدية، نعيمة، (2006)، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي ، جامعة بسكرة، ع5..

مواقع الانترنيت:

1) www.almaany.com
2) arm.wikipedia.org