وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة 1

كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية

رقم التسلسلي: 67/DS/2023

رقم الترتيب: 06/AR/2023

القصيدة اللّوحة

في الشعر الجزائري المعاصر

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر

إعداد الطّالبة الباحثة:

صديقة معمر

إشراف الأستاذ الدّكتور:

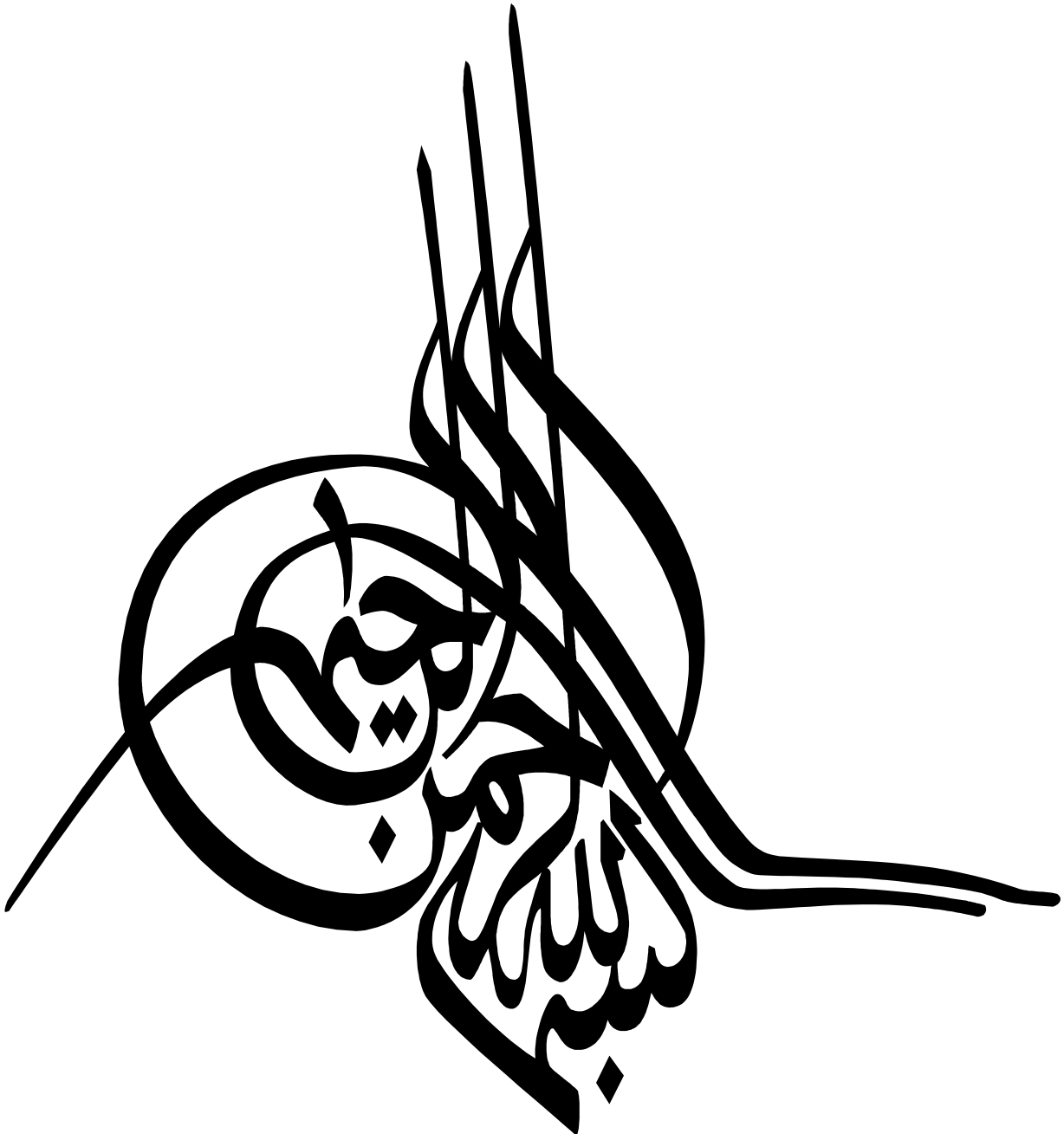
رشيد قريبع

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	محمد بن زاوي	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري– قسنطينة 1	رئيسا
02	رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري– قسنطينة 1	مشرفا ومقررا
03	خالدية جاب الله	أستاذ التعليم العالي	الإخوة منتوري– قسنطينة 1	عضوا مناقشا
04	ليلى لعوير	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة	عضوا مناقشا
05	عمرو عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور– خنشلة	عضوا مناقشا
06	جمال سفاري	أستاذ محاضر"أ"	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف– ميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1444/1443هـ– 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدّكتور: "رشيد قريبع"الذي لا توفيه هذه الكلمات حقّه من الشكر والعرفان، إلى تألقه الدّائم، تشجيعه للطلبة، حثّهم على البحث والمضي قدما.

كلماتي خجلى أمام فضلك وشخصك الكريم.

إهداء

إلى كل قلب يحب الحرف والكلمة الطيبة

إلى كل أذن تهفو لسماع نغمة الوزن والقافية

إلى كل عين تسعد بحركة الرِّيشة والألوان

مقدمـــة

مقدّمة:

العلاقة بين الشعر والرّسم لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنّه ليس هناك من ينكرها، وكل ما قد تدعو الحاجة إليه، بيان هذه العلاقة ذاتها، وشرح عناصرها، وقد ارتبط الشّعر بالرَّسم ارتباطا وثيقا، مؤكدا على التقاء الفنون التَّعبيرية على اختلاف أدواتها، ولا يمكن المفاضلة بين هذين الفنين.

وقد وسَمْتُ موضوعي بـ: "القصيدة اللّوحة في الشِّعْر الجزائري المعاصر"، الذي يؤكّد العلاقة بين النّص الشِّعري الجزائري المعاصر والفنّ التّشكيلي، كما يبيّن أيضا كيف استطاع الشاعر أن يؤسس لوحة فنية في قصيدته الشعرية معتمدًا على أدوات الفنان التشكيلي في الرّسم، ويأتي هذا البحث استكمالاً لتلك الدّراسات، ولسدّ فراغٍ معين يتعلّق بعلاقة القصيدة الجزائرية باللّوحة التّشكيلية.

يهدف هذا البحث إلى استقصاء الحسّ التشكيلي عند الشُّعراء الجزائريين المعاصرين، واستجلائه في نصوصهم الشِّعرية، من خلال الإجابة عن جملة من الإشكاليات أهمّها:

- أيوجد علاقة قائمة بين الرّسومات والنصوص الشعرية؟ هل هناك توافق أم تناقض أم هي خطاب في صورتين مختلفتين؟
- هل نجح الشاعر الجزائري المعاصر في الجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي؟
- هل يحتاج الشاعر الجزائري المعاصر إلى الجمع بين القصيدة واللّوحة لتعزيز دلالاته الشعرية؟

إنّ الدّاعي الأساسي وراء إنجاز هذا البحث، هو مواصلة رغبة دفينة بين جوانحي تدفعني لتلمُّس الملمح الجمالي في الشِّعْر الجزائري المعاصر، وتسليط الضّوء على النصوص الشِّعْرية التي تقترب من لغة الرّسم، وترتكز على أدوات الفنّان التّشكيلي؛ ذلك أنّ الشّاعر الجزائري المعاصر لم يكن يسعى إلى تشكيل "القصيدة اللّوحة " لذاتها فحسب؛ وإنّما كان يسعى إلى التّعبير من خلالها عن أحاسيسه وقضاياه الإنسانية ورؤاه الفنّية ومواقفه من الكون، ومدى نجاح الشّاعر الفنّان كمثقف في أداء مهامّه المنوطة به في ثقافته ومجتمعه.

تكمن أهمية البحث في التّعرّف على العناصر الجمالية التي استعان بها الشّاعر لتشكيل القصيدة اللّوحة، وإقامة روابط متينة مع الرّسام وعوالمه الفنّية، وذلك من خلال الدّراسات التي رصدت التّحوّلات الفنّية في النّصّ الشّعري العربي، ونذكر أهمّ الإنتاجات النقدية:

- الشّكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي" لـ"محمد الماكري".
- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي الحديث لـ "محمد نجيب التّلاوي".
- قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي "الأهمية والجدوى" لـ"يحي الشيخ صالح".
- رؤيا الحداثة الشعرية "نحو قصيدة عربية جديدة" لـ"محمد صابر عبيد".
- التشكيل البصري "في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)" لـ"محمد الصفراني".
- اللّون ودلالاته في الشعر "الشعر الأردني أنموذجا" لـ"محمد ظاهر هزاع الزواهرة".
- اللّون لعبة سيميائية "بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري" لـ"فاتن عبد الجبار جواد".
- جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر" لـ"كلود عبيد".
- كتابة الصورة لـ"محمد مختار الجنوبي ".

بالإضافة إلى البحوث الجزائرية التي تقاطعت معها في استقصاء الجانب التشكيلي في الشعر الجزائري المعاصر:

- جماليات المكان في الشِّعْر الجزائري المعاصر لـ"محمد الصالح خرفي".
- التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر لـ"زهيرة بولفوس".
- دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر لـ"وسيلة بوسيس".
- تداول الألوان في الأدب الشعبي (الأدب الشعبي نموذجا) لـ" محمد العربي حرز الله".

اعتمدنا في موضوعنا هذا على خطة منهجية تمثلت في مدخل وثلاثة فصول:

تضمّن المدخل "**العلاقة بين الشّعر والرّسم؛ ائتلاف واختلاف**"، وقفنا عند طبيعة العلاقة بين الشّعر والفنّ التّشكيلي.

أمّا الفصل الأوّل فجاء بعنوان "**بين الشّاعر والرّسام؛ الحضور المتكافئ**" من خلال الكشف عن العلاقة بين الشاعر والرّسام في المبحث الأوّل، وقد حمل المبحث الثّاني عنوان "**الشّاعر يرسم بالكلمة والرّسام يكتب بالرّيشة** " في ديوان: " **اللّهب المقدّس**" للشاعر "**مفدي زكريا** "، ثمّ جاء المبحث الثّاني موسومًا بـ"**المزاوجة الفنية بين الكلمة والرّيشة** "في ديوان: "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" للشاعر "يوسف وغليسي".

أمّا الفصل الثّاني فيحمل عنوان "بين **القصيدة والصّورة**"، وقد تضمّن المبحث الأوّل " **ثقافة الصورة**"، وجاء المبحث الثّاني بعنوان "**قصيدة الصورة** " للشاعرة "**زينب الأعوج**" في مجموعتيها الشّعريتين: "**رباعيات نوارة لهبيلة**" و"**مرثية لقارئ بغداد**"، أمّا المبحث الثّالث "**القصيدة المرسومة** " في دواوين: "**احتجاجات عاشق ثائر**" للشاعر " **محمد شايطة**" و"**سنظل ننتظر الرّبيع...**" للشاعر "**عبد الحليم مخالفة**".

أمّا الفصل الثّالث الموسوم بـ"**التّصوير بالكلمات في الشّعْر الجزائري المعاصر**"، فكان المبحث الأوّل:"**المعجم الفني** "، والمبحث الثّاني: "**العناوين الفنّية**" من خلال الحديث عن عناوين الدّواوين الشعرية التي ترصد المنحى الفنّي التشكيلي، ثم المبحث الثّالث: "**الرّسم بالكلمات بين الظاهر والباطن**".

أمّا الخاتمة فتضمّنت النّتائج التي توصّلنا إليها في نهاية البحث.

اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع، كان من بينها: "القصيدة التشكيلية "في الشعر العربي الحديث "لـ"محمد نجيب التلاوي"، ، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م) لـ"محمد الصفراني "، كذلك "الشّعر العربي المعاصر –قضاياه الفنية والمعنوية–"

لـ"عزّ الدِّين اسماعيل"، ومؤلّفات "محمد بينس": "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب"، "الحق في الشعر"، كذلك "الصورة الشعرية والرّمز اللّوني" لـ"يوسف حسن نوفل"،" ، وغيرها من الكُتُب المترجمة والمجلاّت.

استعان هذا البحث لاستقصاء موضوع "**القصيدة اللّوحة في الشعر الجزائري المعاصر**"؛ بالمنهج الوصفي في عرض آراء النُّقّاد واتجاهاتهم الفنية، والمنهج التحليلي في استجلاء الظاهرة عند الشعراء الجزائريين، والكشف عن أدوات الفنّان في رسم قصائد/لوحات في النّصوص الشّعرية، كما استعنا بالمنهج الجمالي لتجليات الظاهرة الفنية.

فرض البحث الحضور القوي للدّواوين الشعرية، وبالتالي تفاوت رؤى الشّعراء الفنية، وصعوبة انتقاء النّماذج الّتي تمثّل الظاهرة.

كلّ التقدير والشكر للأستاذ المشرف: الأستاذ الدّكتور **"رشيد قريبع"** على توجيهه المستمر وصبره الجميل على عثراتي.

أوجه شكري الجزيل إلى مشرفي الأوّل الأستاذ الدّكتور: "يحيى الشيخ صالح " على توجيهاته القيِّمة، وأمدُّ شكري للأستاذ "سنوسي خبراج" على كَرَمِهِ وإعانته الكبيرة بمجموعات شعرية، ثمّ للأساتذة الذين أعانوني، على رأسهم الشاعران "عبد المالك مسعودان " و"صلاح الدين باوية "، كما أشكر الأستاذة الدّكتورة: "زهيرة بولفوس " على ملاحظاتها الثمينة وتشجيعها المتواصل.

الشّكر موصول كذلك إلى لجنة المناقشة التي تكبّدت عناء قراءة البحث وتصويب هنّاته، إن أصبت فإن الله سرّ توفيقي، وإن أخفقت فأجري أنّني اجتهدت، والله من وراء القصد.

مدخل

العلاقة بين الشعر والرّسم؛ ائتلاف واختلاف

يكتسي الفنّ أهمّية قصوى في حياتنا، حيث كانت تطلق كلمة "الفُنُون " قديما على العلوم والصّناعات، وهي وسيلة عابرة للقارّات، وقد اعتُبرت كذلك سرّ تقدم الأمم وارتقائها، شكّلت إطارها الحضاري والاجتماعي والاقتصادي، فهي مسألة متعلّقة بالوِجْدان، تقترن الفُنون بالجمال والإبداع والزّينة، فهي المهارة التي يحكمها الذّوق كالشّعر والغناء وفن العمارة والنّحت والرّسم، حيث «تلتقي الفنون جميعها في إثبات رسالتها التي تُؤدّى، وفي تحقيق عالم من الإبداع يسعى إليه المبدع، ويوصله إلى المتلقّي، الذي يجد مجالا واسعا للقراءة والتّحليل، وهي عملية إبداعية لا تقلّ أهمية عن عمل المبدع»[1]، فالفنّ في معناه الواسع يتضمن مجموعة من الأعمال الإنسانية تحمل في طيّاتها رسائل تخدم بواسطتها قضايا الشّعوب والأمم.

يعتبر «التّعبير عن النّفس حاجة في طبيعة الإنسان، بل في طبيعة كلّ ذي حياة أو نفس، فالبكاء والضحك والغضب أو انقباض الوجه كلّها تعبير، ولكنها ليست أدبا، لأنّها لم تُقْرن إلى كلام فنيّ، وبعض الفنون كالرّسم والنحت والموسيقى تعبير عن النفس، ولكنها ليست أدبا، فالأدب يجب أن يكون تعبيرا مقرونا بكلام غني ويشمل كل نواحي النفس، بل كل نواحي الحياة»[2]، فالمبدع في كلّ الفنون يعبّر عن ذاته، فباطن النّفس هو دافع لأيّ إبداع، لكلّ تصوّر فنّي.

« حين نتعمق في جوهر الشعر والرّسم نجد نوعًا من الالتقاء تتحطّم لديه فكرة امتياز التعبير اللّغوي على التعبير الشكلي الصّرف »[3]، وبذلك أثبت الشعر قدرته على التّداخل مع فنون أخرى، وكان الرّسم أقربها، ((إذ انفتحت العلاقة بينهما على أكثر من وشيجة عميقة وجوهرية، على المستويات التقانية والشكلية ولعبة المعنى والتخييل والتأمل ورحابة الفضاء»[4]، هذه المستويات

[1]–ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر "الشعر الأردني نموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص223.

[2]–جبرائيل سليمان جبور، كيف أفهم النقد "نقد وردّ"، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1403هـ–1983م، ص47.

[3]–عز الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، دب، ط3، دت، ص48.

[4]–فاتن عبد الجبار جواد، اللّون لعبة سيميائية "بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2009م، ص25.

تحمل القيم الجمالية، تدل على حركة الحياة، فالإنسان عقل ووجدان، يتغنى بالشعر، تهفو أذنه لسماع الأوزان الجميلة، يستمتع بالنّظر إلى الشيء البديع.

تعمل الفنون على تنمية الحسّ الجمالي للإنسان،تصقل مواهبه وتُقَوّي مهاراته التّشكيلية؛ فالشّعرهو تعبير بالكلمات المتناغمة المنسجمة التّركيب، صُبغت بأحاسيس الشاعر، ووردت في أبهى صوره الشعرية، مُزجت بتجاربه الحياتية، عبّرت عن تصوراته الكونية ومواقفه الإنسانية، وما استوعبته تجربته الشّعرية من مهارات، وما رصدته خبراته الفنية وثقافته من الحياة في مختلف جوانبها.

يتميز الشّعر بسماته الخاصّة وقواعده الفنّية، وكذلك بالجوازات التي مُنحت للشّاعر فقط؛ فالشّعر «يعيد للّغة طابعها الباعثي المحفّز عندما يبثّ في الكلمات روح الأشياء، ويجعل الأسماء سببية، ويربط بين الصّوت والدّلالة، متجاوزاً الاعتباطية المصمتة، فينفخ في أشكال اللّغة حتّى تغدو مسكونة بالحركة والحيوية»[1]، كما تحكم الشِّعر قوانين تختلف تمامًا عن القوانين التي تحكم الرّسم، ومع هذا توجد قوة مغناطسية تجذب كلاًّ منهما إلى الآخر؛ «فالعلاقة التوحيدية بين الشعر والرّسم أصبحت في ضوء النّظريات النقدية الحديثة شيئًا يُستعصى على النُّكران، وقد صرّح بذلك العديد من الشُّعَراء والرّسامين»[2]، ويعني امتزاج الشّعر والرّسم والتحامهما قدرة كل من الشاعر والرّسام على نقل تجربته الإبداعية إلى إنتاج فنيّ؛ إذ يُعدُّ «الشّعر والرّسم مظهران من مظاهر النشاط النَّفسي الإنساني يَصدران عن نفس الملكة الإدراكية، فهناك رابط وثيق بينهما؛ فالشاعر والرّسام على درجةٍ من التقارب والالتصاق، بحيث يتشابهان في الكثير من الأشياء، من ناحية المجال النّفسي الّذي ينبعان منه ويؤثران من خلاله، ومن حيث القدرات النّفسية الأساسية التي يُفترض وجودها لدى الفنّان المبدع حتى يكتمل لهما النُّضج فيتألّقان في العمل الفني شعرًا أو

[1]–صلاح فضل، أساليب الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص87.

[2]–الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص226.

رسمًا»[1]، حيث يمتلك الشاعر موهبة صنع الكلام في أوزان وإيقاعات تستسيغها الأذن، كما يمتلك الرّسام موهبة تشكيل الخطوط وتوزيع الألوان بطريقة تستهويها العين، تستلطفها الأذواق والأهواء، مع اختلافها من عصر إلى آخر.

إنّها أبجدية الفنون البشرية تلتقي مع بعضها بعض، تتمازج فيما بينها لتثري النّشاط الإبداعي، إذ «تتّفق تعريفات علماء النّفس عموما على اعتبار الإبداع حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدّة والأصالة والطرافة (...) وتتّفق هذه التعريفات أيضا على أن النتاج الإبداعي؛ اللّوحة، التمثال، القصيدة، الرّواية، السيمفونية..إلخ هو نتيجة لازمة لمجموعة متفاعلة ومعقّدة من النشاطات يطلق عليها اسم العملية الإبداعية»[2]، فالفنّ حاجة فطرية للإنسان للتّعبير بأشكال مختلفة عن أفكاره ومختلجاته.

ينطلق الفنان من الكلّ نحو تشكيل وحدات جزئية، كما تُعْتَبَر «الحياة نفسها عمل فني تحكمه الأصول التي تحكم بيت الشعر ولحن الموسيقى وصورة المصور، وتخرج – أي الحياة– في جملتها وتفصيلها من يد الفن الإلهي كما تخرج الدّمية من يد الصّانع القادر في فكرتها الباطنية وتمثيلها الظاهر»[3]، فالفنّ هبة ربانية وموهبة إنسانية تعبّر عن الجمال، كما يَرِد الفنّ أيضا بمعنى «الحضارة فهو فعالية إبداعية راقية تدل على مستوى رقي الإنسان في مجتمع معيّن ضمن حدود مكانية وزمانية، وهو لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة»[4]، مهما يكن من توسع طرائق التعبير، وتجلّي الفكرة عبر الوسائط الحسّية؛ فإنّه «عندما تختلف أنواع الفن في الأداة وتتفق في طبيعة الفعل والغرض، فلا بد أن تتوافر لهذه الأنواع مجموعة من الخصائص المشتركة، تتجلّى عندما ننظر إلى

[1]–كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1432هـ–2011م، ص9.

[2]–غيور غي غاتشف، الوعي والفن "دراسات في تاريخ الصورة الفنية"، تر: نوفل نيون وسعد مصلوح، عالم المعرفة، الكويت، ع 146، فبراير 1990م، ص11.

[3]–عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م، ص3.

[4]–عفيفي بهنسي، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع14، فبراير 1979م، ص11.

أداة الفن من حيث الكيفية التي تتشكل بها في الملتقى. إن الألوان في الرّسم والأنغام في الموسيقى والكلمات في الشعر تتفق في فعل واحد هو "المحاكاة"»[1]، هذا الأخير يمثّل نقطة التقاء بين الفنون، على اختلاف أدواتها وعناصرها، فالفنّ موضوع هامّ وشائك، له قواعده وخصائصه، ولطالما أثبت قدرته على التعبير عن قضايا فكرية عجزت اللّغة عن توصيلها.

«لعلّ طريق الإبداع قصّة طويلة بين الفنان ومادته مليئة بالصِّراع والولوع، والتّرويض والتّمرّد، والقسوة والحنان، والخفاء والأُلفة: بين المصوِّر والألوان، بين الشّاعر والكلمات، بين الموسيقي والنّغمات، بين الرّاقص وجسمه، بين المطرب وصوته؛ إنّه عشق أبديٌّ»[2]، إذ يُمثل الشّعر والرّسم وجهانِ لقطعةٍ واحدةٍ من الفنّ، هذا الأخير «في مفهومه العامّ–قديما كان وحديثا– هو تصوير الحياة المادية والشعورية، فالرّسام يصوِّر بالألوان، والمثّال بالحجر، والشّاعر بالكلمات»[3]، فالفنّ يعتمد على التصوير المحسوس والمجرد، حيث تختلف الفنون في الوسيلة أو الأداة التي يتّكئ إليها المبدع في التعبير عن مختلجاته ونوازعه الفكرية.

يوجد تعريف آخر للفن هو «صورة من صور التآلف والتناغم بين الأشياء المختلفة، إذ تنسجم فيها المكوّنات للعمل الفنّي، ويتآلف فيها الجمال والمنفعة، وتتجانس فيها الرّوح والمادّة، ويتكامل فيها النّغم وأوزانه؛ فإنّ الحياة لوحة فنية غنية الأبعاد والخيال»[4]؛ إنّه الفنّ الذي غيّر نظرة الإنسان إلى الواقع، حمّله معانٍ وإيحاءاتٍ ورموزٍ، أضفى عليه طابعًا جماليًّا.

يعدّ الفن وسيلة للتقارب والتّعايش مع بني البشر، وبهذا «فالفن اختراق إلى باطن الحياة وقراءة في قلب الواقع وامتداد بملكات الإدراك (...) الفن سراج للعينوالخاطر (...) والفن ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديد لواقع قائم سلفًا، بل هو كشف لحقيقة جديدة تعبّر عنها بلغة

[1]–جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، دب، ط1، 1991م، ص224.

[2]–عادل مصطفى، دلالة الشكل "دراسة في الاستطيقا الفنية وقراءة في كتاب الفن"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م، ص15.

[3]–عبد العزيز المقالح، عمالقة الشعر "عند مطلع القرن"، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1988م، ص38.

[4]–بشير خلف، الفنون في حياتنا، شركة دار الهدى للطباعة والتوزيع، دب، دط، 2009م، ص9 .

رمزية»[1] تنعش الأمم وتُثبت حرّيتها في ابتكار أساليب جديدة تتوافق والعصر، وتسعى بذلك إلى تكريس غاية الجمال، ويُعَدّ الفنّ التشكيلي «أداة من أدوات التعامل مع ديناميكية الوجود. وهو ظاهرة (الفنّ) حية تتعامل مع الوجود وتدخل في معظم الصراعات مابين الإنسان بتركيبته الفسيولوجية المتفاعلة ومحيطه البيئي الاجتماعي. وعليه فإنّ الفنّ أداة من أدوات منطق الحل للصراعات التي يبغي الإنسان تحقيق التوازن فيها»[2]، فالفنّ هو إثبات الإنسان لكيانه من خلال إبداعاته الفنية، والتعبير عن كل ما يختلج فكره ووجدانه بحرية متحديًا المعتقدات والأعراف.

كان الحديث عن التصوير الشعري من خلال عبارة "الجاحظ "(ت 255هـ) المشهورة: «"فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"، فالنّقاد والمفسرون كا"لرّماني (ت368هـ)" و"ابن جنيّ (ت392هـ)" و"العسكري (ت 395هـ)" و"المرزوقي(ت421هـ)" و"ابن رشيق (ت456هـ)" تكلّموا عن العلاقة بين الشعر والرّسم، وبلغ ذروته مع "عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)" صاحب نظرية النّظم المشهورة، واحتجّ في دفاعه عن الصّورة بعبارة "**الجاحظ**" السّابقة والاستعارة والتمثيل وجمالها وتأثيرها إلى قدرتها على تجسيم المعنوي وتقديمه تقديماً حسياً وتشخيصه، وبثّ الحركة فيه حتى ليكاد تراه العين، ويرد روعة الشعر إلى براعة التصوير* ويقارن بين عمل الشّاعر وعمل الرّسام»[3]؛ فالشّعر ليس عملا سهلا ساذجا كما يعتقد كثير من النّاس؛ بل هو عمل مُعَقَّدٌ في غاية التعقيد، وهو صناعة ومهارة وحذق تجتمع لها في كلّ لغة كثير من المصطلحات والتقنيات، والصناعة تحتاج إلى مهارة الصّانع وذوقه الفني في إخراج المادة الخام وتشكيلها بواسطة أدوات خاصّة إلى إبداع متميز ومتفرّد في قوالبه.

---

[1]-عادل مصطفى، دلالة الشكل، ص30.

[2]-زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن ، دار مكتبة الرائد العلمية، الأردن، ط1، 1425هـ-2004م، ص194.

*من يرجع إلى "امرئ القيس"، وهو من أقدم الشعراء الجاهليين يلاحظ أنه يُعنى بالتصوير في شعره كأنّ "التصوير" غاية في نفسه، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيه. انظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه" في الشعر العربي"، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت.

[3]-زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، ص15.

وقف النّاقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" برؤيته النّافذة عند مقولة "الجاحظ"، «واعتبرها نظرية نقدية مبكّرة في تاريخ النّقد العربي (...) وإنّا لاندَّعي أنّ الشّعر صناعة خالصة، مجرّدة عن الموهبة (...) فالصّناعة هي إذن ذلك المراسُ الذي يصقل الموهبة أو الهواية فتسمو وترقى إلى أبعد غاية(...) وإنّما تعمّد اصطناع النسج. فقد تمثّل الكلام بُنى، وهذه البُنى تنضاف إلى بعضها لتؤلف نسجًا له سطح فيكوّن لونًا (...) وهناك إذن تصوير وهو من خصائص الصورة الشعرية»[1]، وبهذا لم يشر "**الجاحظ**" إلى العلاقة الفعلية بين الشّعر والرّسم من خلال أحكامه النقدية أو نماذج عن نصوص شعرية تقدم مشهداً أو منظوراً واحداً لمخيلة المتلقي كأنّه لوحة رسمها رسّام[2]، وهذا ما يُعزِّز قناعة انتماء الشّعر والرّسم إلى مجال الفنّ، لكنّهما يختلفان في أداة التواصل مع الآخر، «لذلك نجد "**الفارابي (ت339هـ)**" عندما يوازن بين الشعر والرّسم ينتهي إلى حصر التمايز بينهما في الأداة. فأداة الشعر هي الكلمات وأداة الرّسم هي الأصباغ»[3]، فالكلمات هي المادة الخام التي ينطلق منها الشّاعر، كما ينطلق الرّسام من الألوان، مهما اختلفت أدوات الفنون فإنّها تسهم في إثارة الواقع وتغييره.

منذ القدم تشكلت العلاقة بين الشعر والرّسم عند الغربيين؛ «لعلّ أقدم عبارة "سيمونيدس الكيوسي" (556-468ق.م) التي يقول فيها: إنّ الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرّسم أو فن التصوير شعر صامت، كما تردّدت هذه العبارة على لسان "هوراس" الشاعر الروماني (65-8ق.م) في كتابه (فنّ الشّعر) يشبه القصيدة بالصورة (كما يكون الشعر يكون الرّسم)، وأيضا تكرّرت هذه العبارة مع شاعر لاتيني متأخر "سيدونيوس" (430-485م) يقول "إنّ التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقة"، وقد رسم في قصائده مشاهد تخاطب كل الحواس»[4]،

---

[1]-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون-الجزائر، دط، دت، ص8-ص9.

[2]- كلود عبيد، جمالية الصورة، ص15.

[3]-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص233.

[4]-كلود عبيد، جمالية الصورة، ص11.

هذه الأخيرة لها دور كبير في معرفة واستكناه الجمال الفني بواسطة العين التي ترى الكلمات وتبلورها إلى صور وأشكال ملونة.

فكل شِعْر هو رسم وكل رسم هو شِعر، وكلّ شاعر هو رسّام، ولكل منهما أسلوبه الخاصّ في التأثير على النفوس، فـ «الرّسام يؤثر باللّون الأحمر على أعصاب المتلقّي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللّون الأحمر التي استخدمها في تلوين جزء من لوحته؛من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللّون ودرجته، وما في ذلك من خصائص ذاتية في اللّون نفسه، أمّا الشاعر فإنّه لايستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر؛ لأنّه لايستخدم اللّون استخداما مباشرا، أي لا يضعك وجهًا لوجه أمام اللّون، وإنّما هو يبتعث فيك اللّون من خلال الرّمز الصّغير الّذي يدل به عليه، الّذي تنطوي عليه كلمة ذات عددٍ صغيرٍ من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللّون المذكور، وإن كانت قادرة على استثارته»[1]، حيث تبقى لغة اللّون وسيلة تعبيرية تضفي طابعًا جماليًا وفنيًا على حياة الإنسان، ولا يمكن لأي مجال غضّ الطّرف عن جاذبية اللّون وقابليته للتجاوب مع جميع الأطراف، فالشّعر من الفنون التي لم تفوّت فرصة توظيفه في صورها الشعرية، لا سيّما في العصر الحديث، حيث احتلّت الصّورة الملونة الصّدارة في العالم.

يتفاوت الشّعر والرّسم في مدى التأثير على المتلقّي، ومع ذلك « فالصّلة بين الشّاعر والرّسّام صلة ترتبط بالرّسالة والأدوات والتأثير والإحساس»[2]؛ إنها بالفعل علاقة متكاملة الجوانب، سواء في العناصر أو في القيم الفنية الجمالية التي تسعى الفنون إلى إرساء قواعدها.

في ظل التطور الذي شهده العالم، نتساءل: «هل هي حقبة جديدة للفن؟ وهل تقتحم التكنولوجيا الحديثة أعماق الإنسان لتعبّر عن أحاسيسه وانفعالاته بدلاً عنه؟ هل سيأتي اليوم الذي يستغني فيه الفنان عن الفرشاة والألوان ويستبدل بها شاشة وأزرارا؟ وتنشأ مدرسة جديدة في الرّسم هي المدرسة التكنولوجية، لتنظمّ إلى مدارس الواقعية والرّومانسية والسريالية والتكعيبية؟أم

[1]–عزّ الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص51.

[2]–الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص230.

ستندثر جميع هذه المدارس ليحل الرّسم بالتكنولوجيا محلّها جميعا»[1]، بالفعل اسْتُبدِلَ القلم بالفأرة والورق بالشّاشة، والكتاب بالأقراص المضغوطة/المدمجة، وانتقلت الكلمة المجرّدة إلى الصورة، وأضحت الكلمة مصاحبة للصورة في جميع مستوياتها، وصار الأدب رهين التكنولوجيا، لا غرابة إذ نفي «سبق الثّقافة الغربية في هذا المجال، واستثمار مبدعيها للعناصر الأخرى المرئية والمسموعة لإنشاء نصوص أدبية جديدة في فكرتها ومحتواها، وفي طريقة ظهورها أمام المتلقّي؛ إذ يكتشف الباحث في هذا المجال أنّ للعرب المسلمين دورا كبيرا في تحويل النّظرإلى النصوص الأدبية، من مجرد نصوص تُنشد، أو تُلقى إلى نصوص تُرى، بحيث تؤدّي الرّؤية البصرية دورًا إضافيًا للنص يؤثر في معناه أحيانا، ولا يكون أكثر من مجرد تزيين خارجي أحيانا أخرى، ولكنه في جميع الأحوال يَحُولُ دون إمكانية الوصول إلى النص ما لم تُفعّل فيه حاسّة البصر»[2]، ومهما بلغت التّكنولوجيا ذروتها في إيجاد بدائل متطورة تُيسر عملية الإبداع؛ فإنّ المشاعر تسكن وجدان الفنان الذي يتأثر بالواقع المعيش، ويحاول التأثير فيه بما يملكه من إمكانات فنية، تعكس انشغالاته الفكرية والرّوحية؛ فمن لم يتجدّد يتبدّد، ومن لم يتقدّم يتقادم، ومن لم يتطور يتدهور.

«إنّ التطورات التي حصلت في جوهر المعارف الحديثة كافة ألقت بظلالها على المعرفة التخييلية وفي مقدمتها الشعر، الذي راح يطوّر إمكاناته التشكيلية على النحو الذي يكون بوسعه مجاراة ما حصل حوله، فانفتح في سبيل أساس من سبل تطوير أدواته التعبيرية على الفنون المجاورة لينهلمن تقاناتها ما يتفق ورؤياه، وما يعزز طاقاته التشكيلية»[3]، وإذا كانت شدّة التقارب واضحة تمامًا بين الشعر والرّسم، فهل يمكن أن تُثمر الصّلة بين الشّاعر والرّسام في إنتاج إبداعي مشترك؟ أم الأمر مرهون بقدرة «لشاعر [الذي] في الواقع يُبرز صورة وصفية (فوتوغرافية) مرسومة

[1]– مجموعة كتاب العربي، التعبير بالألوان "آفاق من الفن التشكيلي"، مجلة العربي، دب، الكتاب 39، 15 يناير 2000 م، ص17.

[2]–فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 2008م، ص10.

[3]–محمد صابر عبيد، رؤيا الحداثة الشعرية "نحو قصيدة عربية جديدة"، عمان–الأردن، ط1، 2005م، ص195.

بالكلمات، مركّزا على الأبعاد الهندسية والخصائص اللّونية»[1] في قصائده، وكأنها لوحات تشكيلية تتراءى للقارئ في أرقى الصور الحسية، « ومن غير الممكن إرجاع الصورة الشعرية إلى حاسة معينة دون غيرها، فالصّورة معقدة متداخلة بدرجة تمنع مثل هذا التحديد، وما يُعتقد أنه من صميم حاسّة ما، يمكن أن يوجد فيه ما يخصّ حاسّة أخرى، فجميع المدركات تتداخل وتتفاعل فيما بينها، ومع مكوّنات الفرد الدّاخلية»[2]، فالصّورة لا تقوم على حاسّة البصر/العين فقط بل تتكاثف الحواس الأخرى في إدراك الجمال وتشكيله.

تجمع بين الشعر والرّسم علاقة وطيدة تمتد إلى أمد بعيد؛ لكنها تتجدّد مع كل توظيف، وقد أثمر التزاوج الفني بين الشعر والرّسم في إنتاج مصطلح "القصيدة اللّوحة"، حيث «شهدت القصيدة الحديثة جملة تحولات في أنموذج بنائها وتشكيلها وصيغ تعبيرها وتمثيلها للوجود»[3]؛ ففي ظل هذه التحولات حينما نقرأ القصيدة نحاول تذوقها؛ إذ وجب علينا أن نراعي هذه المؤثرات التي أصبحت عناصر أساسية في تكوين القصيدة (مجموعة من الفراغات، مجموعة من النقاط، الأسطر الشعرية الممزقة، الوزن، الأشكال والرموز والشّفرات، الصور المختلفة، وغيرها)، إذن «القصيدة في الواقع الحديث شكل خطيّ وبصري (...) وهكذا تظهر تقنيات جديدة هي "البياض" و"الهندسة الحرّة" و"التعبير بالخط"»[4]، هذه التمظهرات الفنية نراها بالوجدان/الفكر أو بالقلب/العقل، قد تكون هي القصيدة المخفية المقصودة.

أدّى تصاعد سُلْطَة الصورة إلى تراجع قيمة الكلمة؛ فنجد « أن الحياة الإنسانية قد شهدت في هذه الفترة أكبر انفجار في الصّور البصريّة؛ إذ لم تَعُد قاصرة على تلك الأشكال الثابتة من

---

[1]-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي "دراسات بنيوية في الشعر"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، مارس 1979م، ص31.

[2]-محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2003م، ص30.

[3]-فاتن عبد الجبار جواد، اللّون لعبة سيميائية، ص25.

[4]-محمد جودات، في العروض والشكل البصري "قراءة تناصية في الحداثة الشعري العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص82.

الرّسوم اليدويّة والآلية، ولا تلك المشاهد المعتادة في الحياة ذاتها، وإنمّا دخلت صناعة الصور مرحلة جعلت طابع الحضارة المحدثة ينصبّ في مجمله على كثافة توظيف الصور في شؤون الحياة العامة والخاصّة»[1]، والشّعر صورة حقيقية تفيض بمعاني الحياة، لا يقتصر على إحداث مُتْعَة جمالية، إنّما يُعَدّ وسيلة من وسائل الكشف والبحث عن الحقيقة.

صارت القصيدة تشبه لوحة زيتية بكل ما تحمله من مادة جمالية، حيث « نعدّ عناصرها المصوّرة، ونقدر أحجامها، وندرك ترتيبها وأولوياتها؛ لأنّنا في اللّوحة إنّما نقدِّر العنصر من خلال المكانة التي يحتلها في اللّوحة، ومن خلال الوضوح أو الفتور الذي يتميز به، كما نعطي للإضاءة دورها في تحديد قيمة العُنْصر، وكلّما عاينّا العناصر على هذا النحو تبينت لنا الأهمية التي يجعلها الفنان للعنصرفي مساحة اللّوحة؛ ذلك لأن العين تتّخذها مرتكزا للتّنقل داخل المجال الفنّي الذي تعرضه اللّوحة، فهي زيادة على كونها تشدّ الانتباه، توجّهه إلى العناصر الأخرى التي لا تجد قيمتها الحضورية إلاّ من مقدار الهيمنة التي يشيعها العنصر المركزي، وكلّ لوحة إنما تقوم على عنصر مركزي يمثل بؤرة الدلالة فيها، منه تنطلق اتجاهات العناصر الأخرى ودلالاتها»[2]؛ من أجل ذلك فإنّ اللّوحة هي محور اهتمامنا وعليه نقف عند معناها اللّغوي والتشكيلي والأدبي؛ ثم « إن كل دراسة، بمجرد ما تريد أن تكون علمية، تصطدم بمشاكل الاصطلاح، وهكذا نجد غالبية الباحثين يرفضون حق الدراسات الأدبية في أن تتوفر على مصطلحات محددة ودقيقة بحجة أن تقطيع الظواهر الأدبية يتغير حسب الفترات والبلدان»[3]، بل حسب الأنساق الثقافية المختلفة.

جاء في القرآن الكريم: « بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ»[4]، وورد معنى(لوح) في "لسان العرب": « اللّوح: كل صفيحة عريضة من صفائح الخشب، (...) اللَّوحُ: صحيفة من صفائح

[1]–صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص120.

[2]–حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2009م، ص125.

[3]–تزفطان تودوروف وآخرون، في أصول النقد الجديد، تر: أحمد المريني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1989م، ص11.

[4]–البروج، آية 21.

الخشب، والكتف إذا كُتِبَ عليها سميت لوحًا. واللّوح: الذي يكتب فيه. واللَّوحُ: اللَّوحُ المحفوظ. وفي التنزيل: في لوحٍ محفوظٍ، يعني مستودع مشيئات الله»[1]، فأصل مادّة اللّوح هو الخشب، مصنوع منه صفائح أو صحائف سواء للرّسم أو الكتابة، ولا ننسى أن المجتمع الجزائري في فترة احتلاله، حتّى بعد حصوله على الاستقلال استخدم الألواح في الزّوايا أو الجوامع لتعليم الأطفال القراءة وتحفيظهم القرآن الكريم.

في حين وظَّف "المعجم الوجيز" اللّوح واللّوحة معاً «اللَّوْحُ: كل صفحة من خشب أو نحوه. واللَّوْحُ: ما يُكتب فيه من خشب أو نحوه. لوح الجسد: كلُّ عظم منه فيه عِرَضٌ كالكتف. ولوح الإردواز: لوحٌ من حجَر خاصّ يسهل فيه مَحْوُ الكتابة فيه. ولَوْحُ الألوَان: لوح من الخشب تجعل عليه الألوان وتخلط.(ج) ألواح. ويقال فلان تامُّ الألواَح: عظيمُ الخَلْقِ. ولم يبق منه إلا الألواح: العظامُ العِراض. اللَّوْحَةُ: لوحٌ من الورَق الغليظ أو نحوه يصوَّر فيه منظرٌ طبيعيٌّ أو مشهدٌ تاريخيٌّ أو غير ذلك»[2]؛ فاللّوح له عدّة دلالات تختلف من سياق إلى آخر، وأشهرها اللّوح المصنوع من الخشب أو نحوه للكتابة عليه، وأمّا اللّوحة فهي مصنوعة من الورق السميك أو نحوه للكتابة عليها أو الرّسم، «كما أن اللّوحة هي قطعة من القماش الحقيقي مُغطّاة بألوان حقيقية»[3]، أي القماش هو مادة تصنع منها لوحة مثلما يصنع من الخشب أو الورق لوحات فنية.

نجد هذه الدّلالات نفسها في "**المعجم الوسيط**"، فالاختلاف يكمن فقط في إيراد «اللّوحة: النّظرة كاللّمحة»[4]، هو ما يشير إلى اشتراط النّظر في اللّوحة، أو المسح البصري لقراءتها، في حين نجد "**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**" فيه استفاضة واسعة لمدلول اللّوحة: «لوح ج:ألواح:كل صفيحة عريضة من خشب أو معدن أو غيرهما: "لوح خشب" أو "لوح حديد" أو "لوح حجر" صفيحة خشبية يرسم عليها فنّان:"لوح رسم" قطعة خشب مستطيلة ورقيقة (...)

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005م، مج 13، ك-ل، ص250.

[2]-مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، 1400 هـ-1980 م، مادة لوح، ص567.

[3]-نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، دب، دط، دت، ص52.

[4]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1426هـ-2005م، ص845.

لوحة:لوح من الورق المقوّى أو النسيج أو غيرهما يصوّر فيه منظر طبيعي أو مشهد أو غيرهما. "لوحة زيتية" "لوحة رمزية"صورة مرسومة على لوح من الورق الغليظ أو النسيج "رسم لوحة" صورة مرسومة بالألوان»[1]، ثمّ انتقل المفهوم اللّغوي للوح (المصنوع من الخشب الثقيل في حمله من مكان إلى آخر) إلى الورق المادّة الجاهزة للكتابة والرّسم (الخفيفة في حملها، وهذا ما يسهل الأمر على المعلّم والمتعلّم على السّواء، وربّما هذه التفاصيل الدّقيقة للورق وحجمه والأقلام الخاصّة به؛ أهل الرّسم ومصمّمي الأزياء والهندسة المعمارية أعلم بها).

جاء في معجم "المجيب" فتعني اللّوحة « TABLEAU سَبُّورة (ج ات) لوح (ج) ألواح، لوحة(ج ات)، رَسْم (ج) رُسُوم، صُورَة (ج) صُوَر، جَدْوَل (ج) جَدَاولُ، قائِمة (ج ات)، مُعَلَّقَة (ج ات)، مَشْهَد (ج) مَشَاهِدُ، وَصْف»[2]، فهذا المعجم أعطى مرادفات أخرى للّوحة من (رسم، صورة، جدول، قائمة، مشهد، وصف)؛ حيث لا فرق بين الرّسم أو الكتابة أو الرموز أو الأشكال أو أي تجسيم، فكل هذه الكلمات تحمل المدلول نفسه.

أمّا القاموس الفريد (عربي-فرنسي، فرنسي-عربي) في حرف "اللّام": «لوح:tableau»[3] بشكل عامّ دون تفصيل، واقتصر فقط على كلمة "لوح"، ومن جهة أخرى ورد «لَوْح-تَخْتَة-سَبُّورة-لَوْحَة:tableau »[4].وبهذا يتساوى لوح مع اللّوحة في حمل المدلول نفسه، ويرد بصيغة واحدة في المقابل الفرنسي.

تُعَدُّ اللّوحة مصطلحًا شائعًا في حياتنا، وهي «في العادة تمثل شيئاً ما، وترسم "موضوعا" يتكون ممّا يشبه "الأشياء" في التجربة الحسية»[5]، فاللّوحة تجسيد للواقع الخارجي، ومادة توثيقية

[1]-المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار للشرق، بيروت، ط2، 2001م، ص1306.

[2]-أحمد العايد وآخرون، المجيب معجم فرنسي-عربي "عامّ، لغويّ، وظيفي"، دار اليمامة للنشر والتوزيع، دب، دط، دت، ص1356.

[3]-فريدة النجدي، القاموس الفريد (عَربي-فرنسي، فرنس-عربي)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 2009م، ص138.

[4]- المرجع نفسه، ص173.

[5]-نورثرب فراي، تشريح النقد "محاولات أربع"، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان-الأردن، دط، 1412هـ1991م، ص165.

للنشاط الإنساني، وهي مثل اللّغة فعل اجتماعي يصيغ المشاعر والأفكار ويعيد تشكيل الواقع المرئي وفق ثقافة الفنّان الخاصّة، ووسيلة قراءة اللّوحة هي "العين" التي تستعين بالعقل والذّوق الفني، كما تتطلّب اللّوحة النظر إليها بعمق والاستغراق فيها طويلا، وتخيل الرّسام كيف جسّد بإحساسه ورؤيته الخاصّةالفكرة أو الموضوع المرسوم من خلال الخطوط والألوان والأبعاد والأحجام.

«تؤدي اللّوحة الإشهارية وظيفتها بكلّ الكتابات واللّوحات التي تتوجّه لـ[كل الناس] مرئيا بطريقة بارزة (مختلف الموضوعات على واجهة): لوحات توجيهية لأسماء الطّرقات، لوحات مرشدة للاتجاهات، لوحات إشهارية لافتات المتاجر والمحلات(صيدلة، محطة بنزين، سوق مركزي، بائع الزهور..) اللاّفتات المهنية (موثق، موزع التذاكر، بعض الحرفيين)، لوحات إشارات توقف الحافلات، لوحات السير (الاتجاه الممنوع، الاتّجاه الوحيد، تحديد السرعة، ممهلات، الاتجاه الدوراني دون الحديث عن الأضواء الحمراء المعروفة) تحوي اللّوحات التوجيهية بالطبع عدة توجيهات: توجيهات الاتّجاه، توجيه الأماكن الداخلية للمدينة، توجيهات المعالم، توجيهات الخدمة العمومية (البريد، المدرسة، الجامعة، مديرية الشؤون الاجتماعية »[1]، فمثل هذا النوع من اللّوحات تتجاوز قيمتها الجمالية التزينية إلى أهداف ووظائف تقوم بها من تنظيم وتسويق وترويج في المجال الاجتماعي.

تختلف قراءة اللّوحة من قارئ إلى قارئ؛ من هاوٍ للفنّ التشكيلي إلى ناقد تشكيلي متخصّص يمتلك آليات التّحليل والقراءة الفنية العميقة؛ لأن «أي عمل فنّي وبالتحديد اللّوحة التشكيلية تعتمد في تكوينهاعلى مبدأ التركيب، ومعرفة القوانين العامة التي تعمل بموجبها التجاوزات العلامية. ذلك أنّه إذا كانت الوحدات الفردية لأيّ نظام تستمد معناها من علاقات عناصرها بعضها ببعض، فإنّ اللّوحة التشكيلية تبدأ أساسا من التّركيب ولا تمرّ بمرحلة الأفراد،

[1]–ألكس مكيلي، الوجيز في سيمياء المواقف، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة–الجزائر، ط1، ذو الحجة 1429– ديسمبر2008م، ص139.

ولكننا نواجه مشكلة معقّدة في البحث عن كيفية هذا التركيب ومفرداته ومرجعياته»[1]، ربما ارتبطت اللّوحة التشكيلية بأشهر لوحة عالمية "الجوكندا" والمعروفة أيضا باسم "موناليزا" أشهر ابتسامة في عالم الفنّ للفنان الإيطالي **"ليوناردو دافنشي"**(1452م-1519م)، فلوحته تُعَدُّ «اقمّة ما وصل إليه عصر النهضة من تعبير إنساني، هادئ السّحر والغموض، ما زالت تستوقف المشاهد لها حتى يومنا هذا، وكأنها حوار ممتد عبر الزمان والمكان. أما لوحة "المرأة الباكية" للفنان **"بابلو بيكاسو"**(1881م-1973م)، فتعكس ما وصل إليه الفنّ الحديث في أوروبا، وما آلت إليه انفعالات المرأة في خِضَمّ معاناتها الطّاحنة مع مجتمع لا يرحم»[2]، وقد تفرّد "ليوناردو دافنشي" في رسم لوحة امرأة أبهرت مشاهديها بطلّتها الساحرة في صمت وإغراء الأنوثة، أعجزت الفنانين أن يرسموا مايشبه تلك اللّوحة، فظلّت مخلّدة لصاحبها وفنّه العريق.

إنّ «الّذي يتأمل عملا من أعمال الفنّ التشكيلي يستوقفه ويثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزة له، ثم تنتقل بعد ذلك إلى عقل المشاهد ووجدانه»[3]، وكان لهذه اللّوحة تأثيرٌ كبيرٌ على الفنّ التشكيلي، «وفي نظام آخر، أي النّظام التأويلي "لفرويد" في التحليل النفسي، تظهر الجوكندا أيضا كرمز "symbole ". إنها نموذج أو النموذج الشبيه بالأمّ لدى "ليونار" هذه الأخيرة التي أعاد إنتاج نموذج ابتسامتها في لوحات أخرى مثل القديسة "آن"، والقديس "يوحنا المعمدان"»[4]، حيث أُقيمت بحوث ودراسات حول تلك اللّوحة التشكيلية "**الموناليزا**"، من أجل معرفة حقيقة هذه المرأة، وما سرّ هذه الابتسامة؟ وما تخفيه وراءها؟ وما هي الظروف التي رُسمت فيها؟ وكم اسْتُغرق من الزمن لإنجازها؟ ما هي الألوان التي اختارها؟ ما الذي يميّز هذه اللّوحة حتى

[1]-محمد بلاسم، الفن التشكيلي"قراءة سيميائية في أنساق الرسم"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429 هـ-2008م، ص24.

[2]-مجموعة كتاب العربي، التعبير بالألوان، ص73.

[3]-نبيل راغب، النقد الفني، ص64.

[4]-محمد الماكري، الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، دب، ط1، 1991م، ص66.

صارت أيقونة الفن التشكيلي؟ هل البساطة في التعبير عن الحسِّ المرهف لصاحبها سبب نجاحه أم أنّه كان متكلِّفا في أسلوب رسمه، يسعى إلى الشهرة والنجومية؟

لا نستغرب ممارسة اللّوحة التشكيلية فنّ الإغراء على الفنون المجاورة لها، ولا ننسى «أنّ الأعمال الفنية هي من التنوع والتباين، بحيث يصعب إدراجها في فئة موحدة والعثور بينها على قاسم مشترك، وهذه الفنون تختلف فيما بينها اختلافا شديدا يجعلها بمثابة ضروب متباينة من النشاط لا يجمع بينها شيء واحد»[1]، فالاختلاف والتباين في إنتاجات المبدعين يعود إلى اختلاف الأشخاص أنفسهم، ومنطلقاتهم الفنية، وتنشئتهم الاجتماعية.

«إذا كانت رؤيتنا لإحدى اللّوحات التصويرية، وإدراكنا لمساحاتها، ومعرفتنا بما يملأ هذه المساحات من ألوان (أحمر وأخضر وأصفر) لا يعني مُطْلَقًا أنّنا فهمنا موضوع اللّوحة وما تهدف إليه، وإنما هم يربطون بين أجزاء من الموضوع ونفسيتنا، ذلك أن اللّون الأحمر ليس في ذاته ليس أساسا لجمال الصّورة، وإنّما الأساس هو توزيع اللّون وتنسيقه على اللّوحة، والأساس الجمالي الموضوعي هو في هذا التّنسيق لا في الحُمْرة ذاتها، ذلك أنّ الفنّان قد يفشل في هذا التوزيع؛ فيصبح عملا فاشلا أو قبيحا بغضّ النّظر عن الأحمر في ذاته محببا أو غير محبب إلى بعض النفوس»[2]، فتباين توظيف اللّون يرجع إلى تباين الذّائقة والنفس التي تطرب فرحًا مع ألوان زاهية، كما تحزن عند توظيف الألوان القاتمة.

لا تكمن براعة الفنّان فقط في رسم لوحة بألوان، وإنّما في طريقة توزيعه للّون داخل مساحة اللّوحة بأسلوب يتميز بإحساسه في تجسيد أيّ موضوع أو فكرة ما تختمر في ذهنه، وتطوف بخياله، فيحولها من المجرد اللاّمرئي إلى المحسوس المرئي، فالعمل الفني ينطلق من الإحساس بالجمال، ومحاولة التأثير في الآخرين، حتىّ وإن اختلف الشعر عن الرّسم في الأداة والوسيلة التي يلجأ إليها المبدع أو الفنان في التعبير عن فنّه.

[1]–عادل مصطفى، دلالة الشكل، ص21.

[2]–عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992م، ص147.

أمّا أدبيا فينبغي على القارئ معرفة أنّ «القصيدة اللّوحة تكاد تكون أهمّ نتاجات الصّلة القائمة بين الشّعر والرّسم، وهو مايشبه تداخل الأجناس الفنّية؛ إذ تتشرب اللّوحة بعض العناصر الشعرية، وتصبح الكلمات خطوطًا وألوانًا وتنتقل من عالم القراءة والمسموعات إلى عالم آخر أوسع فضاءً، وهو عالم المرئيات المتّصلة بالبصر وتكون القصيدة مشبّعة بالألوان والخطوط؛ فالقصيدة اللّوحة هي أشبه ما تكون بقصيدة مضاءة باللّون والحركات والأصوات، وحين نقرأ هذا النوع من القصائد يتبادر إلى الذّهن لوحة مرسومة وبعناصرها»[1]، فالقصيدة واللّوحة عملان إبداعيان نسجهما الشاعر والرّسام وفقًا لمعايير وضوابط فنية، تنمّ على انسجام الفنون واتساقها في الرّسالة التي تسعى إلى ترسيخها في ذهن المتلقّي.

إن «القصيدة عمل فنيٌّ واللّوحة عمل فنيٌّ آخر، ومثلما يُبدع الشّاعر قصيدته يُبدع الفنان الرّسام في لوحته، ومثلما تترك القصيدة أثراً في السّمع والبصر والقلب، فإنّ اللّوحة تترك أثراً في البصر والقلب، وكلا الفنّين يُقدم العمل الأدبيّ في زمان ومكان، فالقصيدة اللّوحة إذ تتداخل الأبعاد الفنية بين الكلمة الشعرية واللّون، إذ يكتب الشاعر مثلما يرسم الرّسام، وهي العلاقة المحورية بين الشعر والرّسم، وباستطاعة الشاعر أن يُحَوّل كلماته الشّعرية إلى أشكال عبر لوحات فنّية،كما يتمكن الرّسام من أن يجعل لوحته ذات الأبعاد كلمات عن لوحة تماما،كما لو أنّها صورة تُشاهد، وكما للشكل إيحاءات فإنّ للكلمات إيحاءات، ويتوقف التّمييز بين الشّعر والرّسم عند حدود الرّؤية الفنية»[2]، وتشترك القصيدة مع اللّوحة في كثير من العناصر وتختلف عنها في عناصر أخرى، وهو سِرُّ التّمايز الموجود بينهما؛ أي تجمعهما علاقة ائتلاف واختلاف، وهو ما يدعونا إلى إجراء مقارنة بينهما في جدولٍ كالآتي:

القصيدة	اللّوحة
-الأدب	-الفن التشكيلي

[1]-الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص230.

[2]-المرجع نفسه،ص223.

- الشعر	-الرّسم
-شاعر رسام	-رسام شاعر
-الصورة الشعرية	-الصورة الفنية
-الوزن والقافية	-أشكال ورموز
-الموسيقى	-التشكيل
-ألفاظ وجمل	-الخطّ واللّون
-قصيدة عمودية/قصيدة التفعيلة/ قصيدة النثر	-لوحةزيتية/صورةفوتوغرافية/لوحات إشهارية /لوحات كاريكاتورية
-القصيدة اللّوحة	-اللّوحة القصيدة
-نص	-صورة
-سمعية/ملفوظة/مكتوبة/بصرية	-مرئية
-زمان	-مكان

إذا كان الشعر فنّا زمانيا بإيقاع مسموع، فإنّ الرّسم فنٌّ مكانيٌّ بصريّ؛ «يوازي هذا كون علاقة المكان بالشّعر عند العرب نابعة من وجدان العربي الّذي جعل الشّعر موازيا للمكان البيت، ويضاف إليه أن العربي قد جعل من الشعر معلمًا يعوض فقر المعالم الحقيقية في البيئة، فاللّغة عنده معلم أكثر حضورا من المعالم المحسوسة»[1]،إذن المكان عنصر فعّال في الشِّعر لا يقلّ قيمة عن عنصر الزّمان، وقد ارتبط الشّاعر بالمكان الذي عاش فيه، وربط معه علاقة قوية الصِّلة، وقد عبّر عنها في معلّقاته، ورحلاته التّجارية ومغامراته العاطفية.

تضعنا المقارنة البسيطة بين القصيدة واللّوحة أمام حقيقة التّمازج الموجود بين هذين الفنين التعبيريين، ومدى تلاحم عناصرهما واقترابهما،كما يوضّح هذا الجدول أنّ الفنون ليست بمعزلٍ عن بعضها بعض، فهي في تجاذب وتقاطع، «تكاد العلاقة بين الفنون تكون أمرا بديهيا لا يشكّ فيه

[1]-أحمد التيهاني، حتى نلتقي عولمة القصيدة، المجلة العربية الوطنية للتوزيع، الرياض، ع 448، جمادى الأولى 1435هـ-مارس 2014م، ص144.

أحد، ويكفي أن ننظر في بعض الكلمات والتعبيرات الشائعة في النقد الفني والأدبي لنعرف أنها توحي بهذه العلاقة الحقيقية والغامضة في آن واحد»[1]، أمر طبيعي أن تتداخل الأجناس الأدبية والفنية وترتبط فيما بينها وتجمع بينها علاقات تؤسس لنظريات فنية جديدة.

لا غروَ إذن في وجود شعراء رسّامين ورسّامين شعراء في السّاحة الفنية يتبادلون التّأثّر والتّأثير بين الأجناس الفنية، « وبذلك يصبح الشعر صورة ناطقة والرّسم شعرًا صامتًا، وهو ما يطرح التساؤل بشيء مغاير هو: هل يمكن أن نجعل من الشعر رسمًا، ومن الرّسم شعرًا؟»[2]، انتقال طبيعي من اعتماد الشعر على ثقافة الأذن إلى ثقافة العين أو ما يُصطلح عليها بالثقافة البصرية التي «تهدف من خلال التشكيل البصري إلى تجسيد الإدراك الحسّي للعالم لا إلى خلق التصورات عنه؛ وذلك من خلال دعوة المتلقّي إلى التَّبَصُّر في المُعْطَى البَصَري للنّصّ في غياب أيّ محفّزات لتصور غير بصري، وهي المخرج من التمركز حول الصّوت والتّلقي السّمعي و"التّسلط" النّاتج عن ثقافة الأذن»[3]، أي التحول من المجرّد الذهني السّمعي إلى المحسوس المرئي، « وتدور مجالات الدرس في الثقافة البصرية حول البحث الفلسفي في إبيستمولوجيا المشاهدة وسيميوطيقية الصّور والعلامات البصرية، وحول البُعْد السّيكولوجي للمجال البصري، وسيضمّ هذا فضاءات ذات بُعْد ظاهراتي وعضوي ومعرفي تتعلّق بالتّفاعل الإبصاري، وهي درس اجتماعي عن صيغ العرض والتّفرج البصري وأنثروبولوجيا المشاهدة»[4]؛ حيث تشكّلت هذه الفضاءات بفضل التّكنولوجيا الحديثة والمعاصرة، وبهذا فرضت الثّقافة البصرية حضورها القويّ، وتفوّقت على باقي الثّقافات الأُخْرَى.

---

[1]–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة–مصر، دط، دت، ص80.

[2]–محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية "في الشعر العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 2006م، ص 56.

[3]–محمد الصفراني، التشكيل البصري "في الشعر العربي الحديث (1954–2004م)"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م، ص22.

[4]–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004م، ص14.

تعتمد اللّوحة أساسا على العين، تقتضي ورقًا سميكًا للرّسم عليه أو لتجسيم أي موضوعٍ من الواقع الخارجي (الطبيعة) أو تجسيد حادثة تاريخية أو التعبير عن مُخْتلجات النّفس ومكنوناتها، وتختلف اللّوحات باختلاف مواضيعها وأدواتها وأصحابها وتوجهاتهم الفكرية والدّينية ولغاتهم وثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وانتماءاتهم للمدارس الفنّية.

«إنّ كلّ عمل فنيّ ينبثق عمّا سبقه من أعمال تماثله في جنسه؛ فالرّسم الانطباعي انبثق عن الفنّ الرومانتيكي، والأخير عن الفنّ الكلاسيكي، وليس هذا السّالف سوى سياق فني لهذه اللّوحات التي تمخضت عنه لاحقًا، لذلك فإن أيّ رسالة في تحوّلها إلى عمل لابُدّ أن تأخذ معها "السّياق" وتحلّ فيه ليساعدها على تحويل توجّهها إلى داخل نفسه»[1]، وإذا كانت اللّوحة تنتمي إلى الفنّ التّشكيلي ولها طقوس خاصّة لإنجازها، يعبّر الفنّان من خلالها عن الواقع الذي ينتسب إليه، ويقدّم مشاعره وانفعالاته في خطوط وألوان شكّلتها ثقافته الفنّية الخاصّة؛ فإنّ القصيدة اللّوحة هي المزاوجة الفنية بين اللّغة واللّون، وهذا الأخير مرتبط بحياتنا اليومية؛ فهو جزء لا يتجزأ منها، ولا يمكن لأحد أن يُنكر وجوده أو يجحد فضله النّفعي والجمالي.

لن يكون الفصل بين القصيدة واللّوحة كنصّ وصورة مختلفين، بل نحاول قراءة النّصّ من الصّورة، لأنّ العلاقة متفاعلة بين القصيدة واللّوحة، فهناك نصٌّ شعريٌّ وهناك رسمي مثله، والرّسام يُكمل الشاعر ويُعبّر عنه، ويبقى « لكلّ فنّ من الفنون أسرار تكاد تكون موقوفة على الخاصّة من أبنائه، قلّ أن يشركهم أحد في استكناه محاسنها والإفضاء إلى بواطنها»[2]، كما يمتاز كلّ فنّ بخصوصية مصطلحاته وأدواته وتاريخه وروّاده وإنتاجاته ومدارسه ومعاركه الفنية وقضاياه الإنسانية.

إن القصيدة اللّوحة ثمرة البيئة الفنية المعاصرة التي أثبتت سيطرة الصورة على مجالات الحياة؛ باعتبار أنّ اللّوحة التشكيلية صورة في جوهرها، كما تُعَدّ الصّورة الشعرية من أهمّ مقومات القصيدة الجيدة، « فالمعاني المكوّنة للصورة الشعرية تعادل الأصباغ المكونة للّوحة التشكيلية

[1]–محمد بلاسم، الفن التشكيلي، ص29.

[2]–عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص3.

والصورة الفوتوغرافية، ويعادل تسلسل ونظم معاني الصورة تواؤم وتناغم أصباغ اللّوحة»[1]؛ وبذلك تتعانق الصّورتان وتتشاكلان في ذهن المتلقي بمعزلٍ عن المقروء والمرئي، «والشعر في تعاريفه المعاصرة هو التفكير بالصورة، والصورة الشعرية هي جوهر التعبير الفني في القصيدة العربية»[2]، فالصورة هي القاسم المشترك بين الشّعر والرّسم؛ حيث «تعدّ الصّورة الشّعرية أبرز الأدوات الشّعرية التي يستخدمها الشّاعر في صياغة تجربته الشّعرية، فيها تتجسّد الأحاسيس وتتشخّص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصّة عن العلاقات الخفيّة والحقيقية في عالمه، وهي أيضا وسيلته في معرفة النّفس وأقانيمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم، والقصيدة عنده —دائما – صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة»[3]، وعليه فالصورة هي نبض الشعر، وسرُّ براعة الشاعر يكمن في قدرته على تركيب صور شعرية تمثل انفعالاته ومواقفه من الحياة.

يتساءل "**الماكري**" عن عملية استنطاق النّصّ الشّعري، «كيف ينتج النّصّ الواحد عن تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين؟ ذلك مانحاول تبيّنه في هذا العمل؟ بالبحث في صيغ امتزاج الشّكل (البصري) بالخطاب (اللّغوي) في الشعر»[4]، فهذا النسق التعبيري الجديد يدعونا إلى التساؤل عن حقيقة القصيدة اللّوحة؛ فهل هي قصيدة الصّورة أم القصيدة التشكيلية؟ أم هي مجرّد رسوم أو أشكال ورموز ترافق القصيدة المعاصرة؟

إنّ مسألة "**الاشتغال الفضائي**" في النّص الشعري المعاصر تعني «مجموع مظاهر "التفضية" في عرض النّصوص الشّعرية المكتوبة؛ أي تلك المعطيات النّاتجة عن الهيئة الخطّية أو الطباعية للنص»[5]، وهي المسؤولة عن الإخراج الفنيّ للدّواوين الشّعرية؛ أم الأمر بسيط ولا يحتاج لهذه التأويلات.

---

[1]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص31.

[2]–عبد العزيز المقالح، عمالقة الشعر، ص38.

[3]–مصطفى السعدني، التصوير الفني "في شعر محمود حسن اسماعيل"، منشأة معارف الإسكندرية، دب، دط، دت، ص85.

[4]–محمد الماكري، الشكل والخطاب ، ص5.

[5]–محمد الماكري، الشكل والخطاب ، ص5.

«كلّما ضاق مجال الفن، وضاق وسيطه، لجأ الفن إلى تقنية التوسعة الرمزية، وهي ضرب من تمديد الحدود ودفعها بعيدا في إطار المجال النّصّ، وكأنّ الفنّ- وهو يدرك ما بأدواته من ضيق وقصور- يفتح منافذ أخرى لاستزادة المعنى، وخلق التداعيات التي تعطيه- في أثر رجعي- ما يشبه التمدّد والتجدّد، والشّعر من هذا القبيل الذي يفطن دوما إلى حدوده النّظمية، فلا يركن إلى سعتها المحدودة»[1]، وبذلك تبقى القصيدة اللّوحة رغبة دفينة للرّسم بين جوانح الشّاعر،إذ لا تكفيه الكلمات للبوح بما في وجدانه، فكانت هذه المزاوجة الجمالية التي زادت من فاعلية القارئ في التجاوب معها.

«إنّ الإبداع الأدبي نوع راقٍ من أنواع العمل الاجتماعي، ومادّة البناء في الأثر الأدبي هي الكلمة؛ أي الشّكل المتميز للوعي (ومن هذه النقطة تنبع جذور التّناقض المميّز للأدب) فهل هو نشاط فنّيّ كالفنون الأخرى أم هو معرفة وفكر كالعلم؟»[2]، فالأدب إنسانيّ، جذوره راسخة في الزّمان والمكان، لا يمكن أن تزعزعها رياح الحداثة بمفاهيمها.

القصيدة اللّوحة تجريب فنيٌّ؛ ساهمت ظروف عدّة في وجوده، فالمطبعة ونوعية الورق وحجم الخطّ ودُور النّشر، الشاعر نفسه قد يحدّد نصوصه الشعرية كيف تكون؛ حيث «لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة، هو هذا الكلام المطبوع بين دفّتي الكتاب أي الكلام المعروض بصريًا للقراءة فقط، بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره كنتاج بدءًا من الحجم مرورًا بنوعية الورق الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة، وانتهاءً بالغلاف وتركيبه العلامي البصري (عناوين/صور/رسوم/ألوان...) إذ لم يعد المعروض نصًّا فقط، بل هو إلى جانب النّص فضاءٌ

*عولمة القصيدة؛ أي كتابة قصيدةإنسانية صالحة للتعبير عن الوجدان في كل مكان، وتتناسى دعوات كتاب "القصيدة العولمية" أن القصيدة صالحة- بالضرورة –للتعبير عن الوجدان البشري في كل مكان، مهما اتسمت بسمات مكان بعينه، ومهما أوغلت في محليتها، بل إن محليتها هي الطريق إلى عالميتها متى كانت خارقة فنيا. ينظر: أحمد التيهاني، حتى نلتقي عولمة القصيدة.

2-حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة موضوعاتية جمالية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 م، ص 116.

[2]-غيور غي غاتشف، الوعي والفن، ص43.

صوريٌّ شكليٌّ لا يخلو من دلالة، هذه الدّلالات قد تحكمها مقصدية منتج الخطاب أو لا تحكمها»[1]، فالشاعر لم يعد يهتم بنبرة صوته؛ لأنّ الشعر تجاوز الإنشاد إلى الكتابة، وانتقل من السّماع إلى الإبصار، وصارت الكتابة هي التي تحدّد هوية النّصوص الشّعرية، وتميزها عن بعضها بعض.

إنّ «الهيئة الطّباعية التي تتخذها الكتابة وفق لعبة السّواد والبياض، لها مفعولها في علاقات النّصّ الدّاخلية والبصرية، وقد ارتبطت ببناء القصيدة/النّص، عدّة علامات لها مدلولها، منها علامات الترقيم، ومساحة البياض، والرّسم والعناوين والحواشي، إنّ الصفحة (الطباعية) صارت في المكان الذي تتحقّق فيه القصيدة، وبات الشّعراء يبتكرون بأنفسهم هذه الهيئات التي تقوم»[2]برسم الحروف بلمستها الدّقيقة، وإخراج الدّواوين الشّعرية في أبهى حُلَّة.

«اجتهد الطابعون في الارتقاء بفن الطباعة ليصل إلى مستويات قريبة من المستويات التمثلية للرّسم الخطّي، وقد كان لهم ما أرادوا –إلى حدّ ما- من خلال فنّ الإخراج [الذي] ارتبط بصناعة الطّباعة وتطور بظهور الصّحافة»[3]؛ فهذه الأخيرة لها علاقة وطيدة بالطّباعة التي ساهمت في تطويرها وتفعيل دورها في شتى مجالات الحياة.

إن "**القصيدة اللّوحة**" نتاج حتميٌّ للعلاقة المتينة بين الشّعر والرّسم، وليست وليدة نزوة عابرة للشّاعر أَمْلَتْها توظيفات عشوائية، فهي «قائمة على الملامح البصرية؛ لأنّ هذه الصور والألوان، والحركات والمشاهد استطاعت أن تغذِّي مشهد اللّوحة في هذه القصيدة، وهي توحي بتصورات شاعرها، والشعر في هذه اللّوحة اللّونية الشعرية، إنّما يخاطب العيون، ويقدم الافتنان للأبصار..»[4]، فالقصيدة المعاصرة تستهدف البصر قبل السمع؛ لأنها ترتكز على الأشكال والرّسوم، والرّموز المختلفة، فهناك من يعتبرها القصيدة التشكيلية، مثلما فعل "**محمد نجيب**

[1]–محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص6.

[2]–مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة "في النقد العربي المعاصر"، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 1996م، ص242.

[3]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص129.

[4]–الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص241.

التلاوي" في كتاب أفرده لها؛ «لأنّ القصيدة التشكيلية-في حقيقتها- بناء جيولوجي معقد، فهي ليست الشعر فقط، ولا هي الشعر والخطّ، ولا الشعر والرّسم أو الشعر والبديع أو الشعر والرياضيات(...) إنّها كلّ ذلك لأنّنا لا يمكن أن نتقبلها كنبتٍ شيطاني ونتجاهل أبعادها المتجذرة في عمق المجتمع وثقافته وحضارته معاً»[1]؛ فالمجتمع البشري مختبر كبير ومعترك يوميّ، يستقي الشاعر مادته الشعرية منه، والدّافع الفني الذي ينطلق من أجله، للتعبير عن هموم يعيشها الفنان المعاصر.

يعترف الباحث بتعقيد القصيدة التشكيلية، فهي كلّ متكامل من الشّعر والخطّ والبديع والرّياضيات، نسيج اجتماعي ثقافي حضاري، وإنلم يُفصح الباحث عن القصيدة اللّوحة باللّفظ الصّريح، لكن مضمونها يحمل المفهوم نفسه للقصيدة التشكيلية، وتختلف الأسماء والمسمّى واحد*، ثم يواصل " **التلاوي** " التأكيد على أنّها «تمثل نقلة تطبيقية لفكر جمالي معبر عن عصره، وبعد أن كان العرب يعتمدون على وحدة البيت، أصبحت القصيدة التشكيلية تعبر عن نظرة جمالية كلية تتجاوز جزئية البيت إلى كلية وحدة القصيدة كتجربة فنية بكل أبعادها التعبيرية "اللّفظية والتشكيلية"»[2]، وبما يشتمل عليه من أبعاد تاريخية وسياسية واجتماعية وثقافية.

انطلقت القصيدة التشكيلية من الحداثة بجميع مستوياتها، لاسيّما الثقافية منها، كتمرّد على الأنماط التقليدية الخاصّة بالشعر من وحدة البيت واللّغة والصورة الشّعرية، بل «إنّ تحول النص الشعري الحديث من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات-قياسات محددة مسبقا- إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري، وقد ساعد الإخراج الطباعي، الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرومون

[1]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية ، ص56.

*هذه إشكالية تخصُّ المصطلح بصفة عامة؛ تعدّد المصطلح الواحد للمفهوم الواحد.

[2]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية، ص109.

تجسيدها للمتلقي»[1]، الذي يحتضنها بآليات القراءة الحديثة التي تعتمد أساسا على البصر، في استخراج مضامين النّصوص الأدبية.

اعتبر "**محمد صابر عبيد**" القصيدة اللّوحة هي القصيدة المشكلنة، «وهي القصيدة التي تستعير تقانات الرّسم في بناء لوحة شعرية تستخدم اللّون بتدرجاته وتداخلاته المختلفة، والخطّ، والفراغ، ومربع اللّوحة، والتناسب بين أجزاء الصورة»[2]؛ إنه تصريح لفظي بأنّ القصيدة تقترب من الرّسم، تأخذ منه أدواته، «يتفاعل التشكيلي في الشعري تفاعلا منتجا، حين يتدخل وعي التشكيل في مساحة الورقة تدخلا شعريا لا يتنازل عن معطياته التشكيلية لكنه يمنحها للغة ولا يفرضها عليها فرضا(...) الشاعر يتجول على سطح الورقة رساما ويفكر في سطح اللّوحة شاعرا، ومن هذا التداخل الأنموذجي تُولد القصيدة المشكلنة وهي تمتص مؤونة التشكيل لتفرغها في تجربة القصيدة»[3]، فهناك انسجام تامّ بين القصيدة واللّوحة وتناظر عجيب بين عناصرهما، وتوأمة فنية بين الشاعر والرّسام.

صرّح الباحث "**ظاهر محمد هزّاع الزواهرة**" في دراسته الموسومة بـ"اللّون ودلالاته في الشعر؛ الشعر الأردني"، بالقصيدة المرسومة أو القصيدة اللّوحة، وقد جعلها نتاج التداخل بين الجنسين أي الشعر والرّسم، حيث اعتبر «كتابة القصيدة واختيار ألفاظها وكلماتها وانسجامها، يمثل خلقا أدبيا، تماما مثلما يكون رسم الفنان للوحته، واختيار خطوطها وتعرّجاته وألوانها وانسجامها أو تنافرها، يمثل عالما من الإبداع والابتكار»[4]، فالمماثلة والتشابه بين الشعر والرّسم، والاحتكاك المباشر بين الشاعر والرّسام؛ ساهم في التزواج الفني بينهما في إنتاج "القصيدة اللّوحة".

---

[1]-محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص171.

[2]-محمد صابر عبيد، تأويل النصّ الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1431،1-2010م، ص93.

[3]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية، ص212.

[4]- الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص223.

*من خلال قراءة هذا الكتاب نكتشف أن معظم المعلومات هي نفسها في كتاب: قصيدة وصورة "الشعر والتصوير عبر العصور"، للكاتب "عبد الغفار مكاوي".

نجد التأكيد على وجود هذاالمصطلح عند "**كلود عبيد**" في كتابها المعنون: بجمالية الصورة "في جدلية العلاقة* بين الفن التشكيلي والشعر"، حيث رصدت فيه الصلة الوطيدة بين هذين الفنين، وما نتج عن قرانهما الفني؛ الذي ورد في "**قصيدة الصورة**"، ((ومن الطبيعي أيضا أن نجد قصيدة الصورة في تراثنا الشعري والنقدي قديمه وحديثه ومعاصره، فالعلاقة بين الشعر والرّسم على النّحو الذي فُهمت به في التراث النقدي،كانت وراء فكرة التقديم الحسي، أو التجسيم البصري لمعاني الشعر، والإلحاح على الجوانب الحسية للتصوير الشعري، ثم إن ربط الشعر بالرّسم كان يفترض أنّ الشاعر مثل الرّسام يقدم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللّوحة فيتلقاها المشاهد تلقيا بصريا مباشرا، وذلك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل))[1]، هذا القول يدل على وجود "**قصيدة الصورة**" من خلال التأكيد على العلاقة بين الشعر والرّسم، علاقة وطيدة تمتد إلى أمد بعيد، والعلاقة تتجدّد مع كل توظيف.

تواصل الباحثة "**كلود** " قولها: «لم تُعرف قصيدة الصورة بدايتها الشعرية الحقيقية، ولم تصبح الصورة موضوعا متكاملا للقصيدة إلا مع حركة الشعر الحديث، فظهرت قصيدة الصورة التي تصف اللّوحة الفنية أو التمثال فتستوحي مضمونها أو شكلها، وتجعلهما مناسبة لتقديم رؤية الشاعر للعالم، أونقده للعصر والمجتمع أو تأملاته عن وجود الإنسان ومعناه، فمن قصيدة يحاول فيها الشاعر أن يستلهم طريقة الفنان التشكيلي بوجه عام والرّسام بوجه خاص في تشكيل القصيدة وبنائها، إلى قصائد موجهة إلى كبار الفنانين أو المصورين، إلى قصيدة مستوحاة من صور ولوحات فنية»[2]، كما وردت مصطلحات "**القصيدة اللّوحة واللّوحة القصيدة**"، و"**قصائد في اللّوحات والمنحوتات**" بألفاظها الصريحة، وبقدر ما تعدّدت؛ فإنّها تحمل مفهوما واحدا لمصطلح واحد هو "**قصيدة الصورة**".

يتضح ممّا سبق بأنّ "**القصيدة اللّوحة** " نسيج متكامل لغةً وخطًّا ورسمًا وصورةً، تحمل في طيّاتها موضوعًا ورموزًا يصعب فكّها من النّظر إلى خارجها دون التّعمق في داخلها، «والحال أن

[1]-كلود عبيد، جمالية الصورة، ص107.

[2]-المرجع نفسه، ص113.

الشعر اليوم، شأنه شأن اللّغة نفسها، يجنح بدوره نحو التركيز اقتصاد العلامة في الرّسالة الشعرية بالعمل على اللّغة المادة واستغلال طاقتها التبليغية كأشكال سماعية أو بصرية، وما النزعة الفضائية إلا الترجمة الإنجازية لهذا النّزوع؛ إذ تعدّدت أشكال البحث وأدواته فجاءت الحصيلة كمًّا من الإنجازات النّصية الشعرية بين شعرٍ مُجسّمٍ، وميكانيكي، ومشهدي أو صوتي أو متعدّد الأبعاد، وهي كلّها حصيلة اشتغال الشُّعراء على لغتهم الخاصّة التي يملكونها كأسلوبٍ ومعطى ذاتي»[1]، فالشعر يثير فينا إحساسا عجيبا؛ فيغرينا بالتفاعل معه إلى حدّ الاندماج فيه، إذ يمنح الكلمة إحساسا والرّمز لغة والصورة إيحاء؛ إنّه يتحدى قدراتنا الفكرية وخبرتنا الحياتية، فقبل أن نمتلك منه شفافيته وعذوبة معانيه، يجرّدنا من كل ما نملك ليصبح السلطان الوحيد، الغريم الذي نسعد بمواجهته لنعرف عن قواه الخفيّة، فنرغب في كشف الأُطُر الفنية التي تغلِّف قوالبه وتحتوي مضامينه. لا يختلف اثنان في التّغير الملحوظ الذي مسّ القصيدة المعاصرة، فهي لم تَعُد كلمات يؤلفها الشّاعر بوتر الانسجام والتناغم الموسيقي فيؤثر في ذهن المتلقي، بل صار الشاعر يرسم بالكلمات* لوحاتٍ لا تقف عند حدود الألفاظ والحروف، بأبعاد تتجاوز اللّوحات التشكيلية من الألوان والخطوط الّتي يُبدعها الرّسام.

اتّسمت القصيدة بسلطتها اللّغوية على باقي العلامات غير اللّغوية، حيث «إنّ الكتابة ليست مجرّد فضاء بصري، يقوم على لعبة البياض والسّواد وحدهما، وإنّما هي شبكة لغوية متعدّدة الفضاءات لها تشكيلاتها الخاصّة، وقد أهمل النّقد العربي الحديث الكثير من مقوّمات البناء النّصّي، ولم يدرس العلامات الأخرى التي تسهم بشكل ما، في تركيب كليّة النّصّ وتحويلاته.. ولحد الآن ما زال هذا النّقد يتعامل مع مكان النّصّ بحاسّة السّمع لا بحاسة البصر، وبأدوات الشفوية، لا بأدوات الكتابة»[2]، فالشعر فنّ إلقاء بامتياز يعتمد على الصوت، وفي هذا يتفاوت

[1]–محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص7.

*الرسم بالكلمات عنوان لديوان شعري للشاعر الكبير "نزار قباني".

[2]–مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، ص242.

الشّعراء في طريقة أداء قصائدهم، التي تختلف تبعًا لاختلاف ثقافة أصحابها، نظرتهم الفنية إلى الأعمال الشعرية وتقديرها.

استطاع بعض الشعراء نقل موهبة الرّسم إلى أشعارهم؛ فكانت مفعمة بالحياة، وهذا التداخل بين الجنسين أنتج "**القصيدة اللوّحة**" أو "**القصيدة المرسومة**" الّتي تعجّ بالأحداث والشخوص والزمان والمكان، فـ« الشعر فنّ رفيع يمكن أن نسميّه بتعبير بسيط الرّسم بالكلمات المموسقة»[1]؛ كأنّ الشعر لا يُشفي غليل الشاعر في الكشف عن رؤاه المتأججة بين جوانحه، فراح يبحث عن ملاذٍ أقرب إلى توجهه الفني وأدواته، فالرّسم يتقاطع مع الشعر في عناصره ومواضيعه والذّوق الرّفيع والإحساس العميق لكلٍّ من الشّاعر والرّسام، سعيهما في تنمية الجمال وخدمة الفنّ بقوة المضمون والإبداع في الوسائل والجاذبية في الأسلوب الفني.

إنّ «الشعر جوهر الفنون، فهو الصوت في الموسيقى واللّون في الصورة، وهو المعنى الكامن في درجات الأضواء المتعاقبة، في النهار واللّيل على حد سواء، هو لحظة الانفعال والتّوتر والإعجاب في نفس الإنسان العادي والمثقف، وإن كان في نفس الأخير أعمق إيحاءً وأوضح تنفسا؛ الشعر باختصار ذروة الإبداع الفني أو هو الإحساس بالذروة»[2]، تجاوز المألوف إلى اللّامألوف، والجمع بين الشيء ونقيضه، فالشعر مهارة وصناعة ينبغي على الشاعر احترافها وإتقانها.

«يعيش الشاعر العربي، اليوم، على غرار سواه من الشعراء في العالم، زمنا هو زمن العَوْلمة، مهما اقترب أو ابتعد عن الإحساس بكونه يتفاعل مع العالم أجمع، فهو رغما عنه، متورط فيه، وسائل الاتصال، الفضائيات، الأسواق الكبرى، واقع الأنترنت (...)، والنّصوص التي كانت تستقر على صفحات الكتب، ثم الجرائد والمجلات، تظهر اليوم موزعة على لوحات إشهارية تظهر وتختفي، بين ثانية وثانية»[3]، أمام هذه الإغراءات وجب على الشاعر مسايرة عصره، وأن يعبر بعينه

[1]–جهاد فاضل، أسئلة النقد "حوارات مع النقاد العرب"، الدّار العربية للكتاب، دب، دت، دط، ص18.

[2]–عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية "مشروع تساؤل"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص129.

[3]–محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2007م، ص15.

لا بعين سلفه، وأن يجد بدائل معاصرة لنصِّه الشعري حتى يتفاعل معه القارئ ويشاركه همومه وقضاياه التي يتناولها.

لا أحد يُنكر فضل الشعر على الرّسم أو يجحد تأثير الرّسم على الشعر، ومدى التجاوب بين الشاعر والرّسام، وفي اتحاد الكلمة بالرّيشة أو الرّيشة بالكلمة؛ مزاوجة من فيض الفن وعجائبه، سحر الوجود، معجزة الخالق في بعث الإبداع في روح الإنسان، فالطبيعة معين لا ينضب في استلهام اللّوحات الفنية، فالأشكال والمضامين لها علاقة بمبادئ وأسس وقيم العصر الذي تنتمي إليه، فهناك تكامل بين الموروث القديم، والثقافة من خلال تفعيل مفهوم الحداثة وتجلياتها في الأعمال الفنية وجعلها جزءا من تاريخ الفن؛ فالحكم على العمل الفني لا يقتصر على قراءة نصوص شعرية تتسم بالابتكار والأصالة، تثير نشوة القارئ أو شعور رائع يعتري صاحبه وهو ينظر إلى لوحة فنية، فالعمل الشعري والعمل الفني يلتقيان كلاهما في الفن والصِّناعة على السَّواء؛ حتى وإن اختلف الشعر عن الرّسم في الوسيلة التي يلجأ إليها المبدع في التعبير عن فنّه.

الفصل الأول

بين الشاعر والرّسام؛ الحضور المتكافئ

المبحث الأول: بين الشاعر والرّسام

يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن الحضور المتكافئ بين الشّاعر والرّسام، فهل كان هذا الحضور متكلّفا فيه أم مجرّد اجتهاد من الشّاعر في تطوير نصّه الشّعري وزخرفته بحُلًى تستميل أنظار المتلقّين؟ أم أنّها علاقة جميلة فرضها الإبداع، كلٌّ منهما يصوغُ الواقع بطريقته الخاصّة وحسب؟

«أجل قد يكون الواقع، نقطة بداية للعمل الشّعري، وقد يستمدّ منه الشّاعر عناصر مادّته الشّعرية، لكن ما يلبث أن يُحوِّر فيها، فيضيف إليها، ويحذف منها، ويعيد صياغتها، لتخرج تشكيلا جديدا، يمكن أن نسميه "واقعا شعريا" له قيمه ومعطياته الخاصّة، فعالم الفنّ الشِّعري الأصيل عالم خصب معقّد، وهو يختلف عن عالم الواقع السّاذج البسيط»[1]، فالواقع هو المادّة الخام لنسج الإبداع، وهو نُقْطة الانطلاق لكلّ مُبْدِع وفنّانٍ لبلورة الأفكار وتحويلها إلى واقع معيش، وليست مجرّد وَهْم أو خيال فقط.

«من هنا فإنّ الشّاعر والرّسّام عندما يقومان بفعل المحاكاة، فإنّهما يجسّمان الأشياء والأفكار والمشاعر في أشكال محسوسة، يمكن رؤيتها عن طريق العين الباصرة- كما في حالة الرّسّام- أو عين المخيلة كما في حالة الشّاعر»[2]؛ وتجاوز هذا الأمر إلى «عدِّ الشِّعْر شَكْلاً من أشكال المحاكاة عند "أرسطو " -(Aristote) (384ق م- 322ق م) - الذي كان يرى أنّ الشّعر محاكاة للمحاكاة، وبالتّالي فهو صورة مزيّفة ومشوّهة عن عالم المُثُل أو الحقيقة الخالصة»[3]، فالمحاكاة ليست فعل يقوم به الشّاعر أو مصطلح يطلق على العملية الإبداعية، إنّما تجاوزت حدود التّأويل والتّفسير من قِبَل النّقاد والدّارسين واعتُبرت نظرية لها جذورها وأصولها التّاريخية القديمة؛ «بمعنى أنّ

[1]-محمد مصطفى أبو شوارب وآخرون، مناهج في قراءة الشعر وتذوقه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دب، دط، دت، ص258.

[2]-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ص225.

[3]-شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2013م، ص29.

الفُنُون التّصويرية مثل الرّسم والنّحت تختلف باختلاف الوسائل، وأنّ الموسيقى تحاكي الأشياء بواسطة الصّوت، فكذلك الحال في الشّعر، تختلف أنواعه باختلاف وسائله»[1]، أدواته الفنية المتعددة بتعدّد المبدعين وأفكارهم ورؤاهم التخييلية لصنع واقع فنّيّ في منتهى الجمال.

«الفنّ والمجتمع صنوان لا يفترقان، كلّ منهما يؤثّر في الآخر ويتأثر به، فنحن لا نستطيع أن نفهم سير تطور الفنّ في عصر من العصور؛ إلاّ إذا استطعنا أن ندرس الظّروف الاجتماعية المختلفة الّتي دفعت به إلى إنتاج معيّن أو اتجهت به إلى اتجّاهات خاصّة أثرت عليه»[2]، فالفنّ رهين المجتمع الّذي ينتمي إليه، يؤثر فيه بمواضيعه، فالفنّان ينطلق من محيطه الاجتماعي؛ حيث «لكلّ فنّ من هذه الفنون قواعده الخاصّة به، طالما أنّ أدوات التّعبير في كلّ فن مختلفة، واختلاف الأداة يقتضي حتما اختلافا في طريقة تناول الموضوع ذاته؛ يعبر الأدب بالألفاظ والعبارات، ويعبر التّصوير بالألوان والخطوط، وتعبّر الموسيقى بالأصوات والمسافات، ويعبر النّحت بالأحجام والأوضاع»[3]، باختلاف هذه الطّرائق في التّعبير من فنّ إلى فنّ آخر، يؤدّي إلى التعدّد في وسائل تذوّق الجمال؛ فالفُنُون تُعرف بالتّغيير والامتزاج في استخدام المواد المختلفة.

انتقل الشّاعر من الاحتفاء بثقافة الأذن وتجويد الصّوت في التّرنم بالشّعر إلى الاهتمام بالثّقافة البصرية، «وبهذا الانتقال من الشّفاهية إلى الكتابة، ومن الإنشاد، سقطت كثير من أعراف النّظم والتّلقي كما نشأت أُخْرى، فلم يعد الصّوت أو هيأة المنشد وشخصية المرسل بذات أثر في تقبّل نصّه، كما أنّ النّصوص نفسها اتسعت لتلائم موقف القراءة في عملية توصيل الشّعر إلى قارئ يستعيض عن أُذُنِهِ بالعين المبْصِرَة، وعن جرس الكلمات ومعاني الجمل المفردة بتأمّل كلّية النّصّ ووحدته، وعن تقنيات السّماع وبراعاته المسرحية بفنون الكتابة والخطّ والبياض وعلامات

[1]–أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط2، 1973م، ص4.
[2]–ماهر كامل، الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية ودار الطباعة الحديثة، دب، دط، 20 يوليو 1957م، ص23.
[3]–سيد قطب، النقد الأدبي "أصوله ومناهجه"، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م، ص124.

الترقيم»[1]، وقد أفسح المجال للطّباعة والكتابة في إظهار مواهب وقدرات إبداعية، وتقديم القصيدة في أشكال كتابية/مرسومة مرئية، حيث «قصد الشّاعر والرّسام من خلال التّشكيل بالرّسم إلى تجسير الفجوة بين الشّعر والرّسم الفنيّ على المستوى الجماهيري العامّ وإبراز ما بين الفنَّيْن من تصاهر وتمازج، إذ يشترك [الرّسّام مع الشّاعر] فيما يوقظانه في نفس المتلقّي من مشاعر وأحاسيس وأفكار، وذلك من خلال ما يقدّمانه من صُوَر سعيًا إلى بُلُوغ الشّعْرية؛ المطلب الأسمى والمشترك بين الفنون، فشعرية النّصّ تكمن في نظم ألفاظه وما تختزنه تلك الألفاظ من مجازات، في حين أن شعرية الرّسم الفنيّ تكمن في لغة التّكوين؛ الألوان والخطوط والكُتَل وانتظامها داخل اللّوحة كما هو الحال في المفردات»[2] التي تنتظم هي الأخرى مع بعضها بعض؛ مُشَكَّلة الصّور الشّعرية في القصيدة.

لقد نشر الشّاعر "نزار قباني" قصيدة له مُرْفَقَة برسم في مجلّة الآداب، توالت هذه المسألة مع قصائد أُضيفت لها رسوم تلتها وصور فوتوغرافية، ازدهر هذا الأمر «مع ظهور الصحافة والصّفحات الأدبية التي تُعْنَى بنشر إبْداعات الشّعراء، ولما كانت الصُّحف والمجلاّت تعجّ بالموضوعات والإعلانات والصّور المنتزعة التي تؤثّر بشكل مباشرفي تشتيت انتباه القارئ وانجذابه إلى قراءة الشّعر، فقد عمد القائمون على الصّفحات الأدبية إلى إيجاد كلِّ ما من شأنه جذب القُرّاء إلى رِحاب الشِّعْر في صفحاتهم، فأدخلوا الصُّور إلى جوار النُّصوص المنشورة كعنصر جذب وتشويق وتزيين بُغْيَة شدّ انتباه القارئ إلى ما يجاورها من شِعْر من بين زُكَام الموادّ الصُّحُفية المختلفة»[3]، وقد وقف"شربل داغر" في كتابه "الشِّعْرية العربية الحديثة" عند حادثة مُصَاحَبَة القصائد بالرّسوم، واعتبرها «ظاهرة، لا بل هذه الإشارت غير اللّغوية تنتج عن عاملين: طباعي وفنيّ؛ من البديهي القول إنّه لا يمكن أن نتصور وجود مثل هذه الرّسوم المطبوعة قبل وجود

[1]–حاتم الصكر، حلم الفراشة، أزمنة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م، ص83.

[2]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص73.

[3]–المرجع نفسه، ص84.

الطّباعة نفسها أو مثل هذه الصّور الفوتوغرافية قبل اكتشاف آلة التّصوير الفوتوغرافي، أي أنّ هذه الظّاهرة"ناشئة" بمعنى من المعاني، ومقرونة بالانتقال من"العهد الشّفوي" للقصيدة إلى"العهد الكتابي-الطّباعي"»[1]، هذا الانتقال سمح للشّاعر التّشكيل بكلماته صورا شعرية تحاكي ما يخطُّ الرّسام بريشته وأدواته الفنّية لوحات ملوّنة.

«إنّ مئات من الشُّعَراء والفنّانين التّشكليين على مدى العُصُور قد تبادلوا التّأثير والتّأثّر فاستلّهم الشّاعر اللّوحة والنّقش والتّمثال والآثار الفنّية، كالقِلاع والمعابد والأيقونات، وسجّل إلهامه في قصيدة، كما استوحى الرّسام والخطّاط والنّحّات ومهندس المعمار، قصيدة شاعر من الشُّعراء فرسم وخطّط وجسّم، ما كان الشّاعر قد تخيله وصوره بالكلمة والوزن والإيقاع. وقصّة التأثير المتبادل بين فنّ الشّعر وفنّ الرّسم قصّة طويلة (...) في الشّعر العربي، سنجد من استلهم أعمال الفنّ التّشكيلي في الرّسم والنّحت والتّصوير والعمارة، بل والموسيقى وسجّلها في قصائد، ولكن سنجد في درجة أقل رسوما ولوحات وآثار فنية يمكن أن نصفها تجاوزاً بأنها قصائد شعرية مُصَوَّرة أو مُجَسَّمة أو مُنَغَّمة»[2]؛ فالفنّ يجعل من الإنسان فنّانا متميزا يرى ما لا يراه الآخرون، يشعر بما لا يشعرون، يتمتع بوعي عميق وإدراك قوي، «أمّا عمل الفنّان فإنّه متعدّد الأبعاد؛ فهو بموضع المرئي، والمبصر، في بنية كلّية يصبح فيها حضوره بُعْدًا آخر لغيابه، وغيابه بُعْدًا آخر لحضوره، هكذا يصبح الوُجُود المرئي لا مرئيا أيضا: يصبح الوُجُود المبصر معلّقا في فضاء أبعاده الحضور والغياب»[3]، فالفن تفتيش عن غائب حاضر؛ غائب عن أذهان المتلقّين، لكنه حاضر في أعمال المبدعين والفنّانين بغض النظر عن الأدوات التي يستخدمونها في تشكيل رؤاهم الفنية.

إنّ النّصّ الشّعري العربي في أخذ وردٍّ مع الفنون المجاورة له؛ بحيث نجد «حركة الحداثة الشعرية العربية أخذت- من جملة ما أخذت عن الغرب- الاهتمام بالفضاء، وبخاصّة الطّباعي، في

[1]-شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م، ص17.
[2]-كلود عبيد، جمالية الصورة، ص145.
[3]-كمال أبو ديب، في الشعرية، ص108.

النّصّ الشّعري، فظهرت بحوث ودراسات ودعوات إلى إشراك صراع البياض والسّواد على الصفحة في النسيج الدّلالي، وإلى تجاوز اعتبار الكتابة وسيلة للقراءة الهجائية فحسب، ووجدت هذه الدّعوات مجالا لها، خاصّة في النّصّ الشّعري الحديث (الحرّ) الذي وفر له تحرّره من سيطرة هندسة البيت الصّارمة، مجالا رحبا لاستغلال عناصر الفضاء الطّباعي بمختلف أنواعها وأشكالها: من الأحجام والخطوط وأنواعها، ومن علامات الفصل والوقف والتعليق، ومن صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة، ومحاولة احتلال كلّ منهما مواقع على حساب الآخر، ومن الرّسوم والأشكال والصور، ومما يتصل بالنّصّ من إحالات وهوامش، ومقدمات وعناوين وتعليقات وإهداءات..ومن الأشكال الهندسية التي تحيط به أو بأجزاء منه على نحو ما: كالدّوائر والجداول والمستطيلات..»[1]، أو ما يُصْطَلَحُ عليه بالتّشكيل البصري في القصيدة الحديثة والمعاصرة.

«يشيع في الأوساط الثقافية إطلاق كلمة خطّ على المكتوب بواسطة الطباعة والخط، لكننا سنميز بينهما إجرائيا من جهتي المنفذ وقابليته من حيث الهيئة؛ فهي ذات قالب واحد لكل حرف لا يختلف باختلاف النّصوص أو الطّابعين»[2]، بهذا تعدّ الطباعة من أهمّ العناصر المساهمة في الإخراج الفنّي؛ فالطّباعة كذلك «تدخل في إطار تشكيل النص كمكان، وفي هذا المجال(...) مصطلحين مرتبطين بالطباعة، فالأسود والأبيض هنا لا علاقة لهما بالسطر والفراغ، ولكن بحجم الخطّ من حيث رقته وسمكه، فاللّون الرّقيق هو الأبيض، والسّميك هو الأسود، وهما مساعدان على تشكيل طبيعة المكان، على اعتبار أنّهما يؤثّران على البصر(...) بعض القصائد تطبع بالأبيض، وأخرى بالأسود، وثالثة تزاوج»[3]، هذه المراحل قد تغيب عن ذهن الشّاعر أثناء نظمه لقصائده، لكنّها تحضر في ذهن القارئ، وهو يقرأ بصريا؛ إذ معظم الدّواوين الشّعرية «لا تخلو

[1]-يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة: قراءات في السرد والتناص والفضاء، دار الفائز للطباعة والنشر، دب، دط، دت، ص139-ص140.

[2]-محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص99.

[3]-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، "مقاربة بنيوية تكوينية"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.ص105.

مراحل إخراجها، وإيصالها بعد إنتاجها من دلالات، كالإهداء أو المقتبسات والمقدّمات أو الرّسوم والصّور والخُطُوط.. وذلك كلّه مجال نظر للمهتمين بتلك الأجناس الأدبية، ممّا لا شكّ فيه أنّ الصّورة والطّباعة والخطّ وغيرها، ذات أثر في تكوين شكل الصلة المقصودة، ضمن عملية التّوصيل الّتي يراد بها إبلاغ الرسالة إلى المتلقي»[1]، أو القارئ الّذي لا يمكنه التّغافل عن هذه المظاهر الفنية، يتساءل عن دواعي استدعائها؛ أي لماذا تنتظم الصّفحات بهذا الشّكل؟

«فاختلاف التّشكيل من نصّ إلى آخر حسب مضمون، وحالة كلّ نصّ يجعله جُزْءًا أساسيا من النّص؛ بحيث يصبح المعطى الكتابي البصري مولّدا للمعنى الشّعري»[2]، ذلك أن تأثر القصيدة الحديثة بفن الرّسم، وغيره جعل منها مجالا خصبا لباحثين ودارسين؛ منهم "محمد الماكري" و"محمد نجيب التلاوي" و"شربل داغر"، و"محمد بنيس"، وقد وقف النّاقد الجزائري "يحي الشيخ صالح" عند تلك الجهود وثمّنها، وشرح ما غمُض منها بفكر حاذق في تحليل النّصوص بشكل منهجي وموضوعي، فتح الباب لبحوث ورسائل جامعية رصدت هذا التأثر؛ لكن بشكل جزئي دُرج في آخر الحديث عن التغيُّر الّذي مسّ النّصّ الشّعري الجزائري المعاصر.

إنّ «الشّاعر يوظّف النص المرافق للصورة في نصه الشعري، بحيث يصبح النص المرافق جزءًا لا يتجزأ من النّص الشعري؛ ممّا يؤدي إلى استحالة حذف النص الصوري لأن حذفه يعني حذف جزء من النص الشعري، ويدل هذا النمط على مرونة النص المرافق وانسجامه في الاندغام في بنية النص الشعري من ناحية، وانسياب النّص الشّعري في مجرى النّص المرافق من ناحية أخرى»[3]، فهناك صعوبة في التوفيق في الجمع بين نص شعري وصورة.

نقف في هذا الفصل عند شعراء* زاوجوا بين الشعر والرّسم، احتكوا برسامين مبدعين ساهموا بشكل واضح في إثراء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بمعان ودلالات جديدة وافقت

[1]-حاتم الصكر، كتابة الذات "في وقائعية الشعر"، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1994م، ص2.
[2]-محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص22.
[3]-المرجع نفسه، ص84.

العصر ومتطلّباته، فعمد هؤلاء الشعراء إلى تطعيم نصوصهم برسوم مقابلة في صفحات مستقلة، أو تشكل خلفية لها، ربما كان الهدف منها استغلال الفضاء الطباعي لتحقيق مزيد من الدلالات[1]؛ «ذلك لأنّ الشاعر الأصيل هو الذي يمتلك –في كل عصر– ناصية لغته في أحدث ما وصلت إليه من دلالات، ليس ذلك وحسب، وإنّما هو الشاعر الذي يمتلك طاقة إبداعية ووعيا لغويا، يمكنه من مسح غبار الزمن عن وجه اللّغة وتنقيتها دلاليا من صدأ الاستعمال المتكرّر، وتجديد اللّغة لا يعني الخروج عن قواعدها وأصولها، ولا يعني تحطيم التركيب المنطقي أو الدّلالي، وإنّما لا تنفصل اللّغة عن حياة صاحبها عن عصره، وعن تجاربه، بل لابد للغة الشاعر أن تحمل صورة عصره وظلال عصره لا ظلال أي عصر من العصور»[2]؛ فالشاعر ظِلُّ عصره بكل ما يحمل نصّه من معان ورموز، لا يمكن أن يخرج عنه بأي حال من الأحوال.

«فقد تجلّى التشكيل البصري بالرّسم العلمي في ظهور تشكيلات هندسية وأخرى تعتمد الرموز الرياضية والحسابية، وهذه التشكيلات لا تبتعد في دوافعها عن الدوافع السيكولوجية والإبداعية لفن الرّسم الزخرفي»[3]، حتى تنطلق الرّوح من سجن النفس إلى الأشكال والرّموز المختلفة، تشعر برحابة الفن في التعبيرعن حداثة العصر، مفاهيمه الاجتماعية وأنظمته السياسية وأنساقه الثقافية، من رؤى وأفكار المبدعين الشعراء والفنانين التشكيليين

وجب علينا معرفة دواعي استدعاء الشاعر لرسوم ترافق قصائده، من خلال «التفريق بين نوعين من الرّسوم أو ثلاثة بالتّحديد:–رسوم يضعها الشاعر بنفسه، بريشته، وتتطلب مهارةً ما في

*جمع الشاعر والرّوائي الجزائري "علاوة كوسة" في روايته "بلقيس؛ بكائية آخر اللّيل" بين القصيدة واللّوحة كجنس أدبي واحد، وذلك في قوله: ((...أيها الرّسام الماهر ..فلعلك.. ترسم قصيدة في مخيلتك أولا..))، والمتصفح للرواية ككل يلاحظ التزواج بين القصيدة واللّوحة، انظر : علاوة كوسة، بلقيس "بكائية آخر اللّيل"، إصدارات رابطة الفكر والإبداع، ولاية الوادي، دت، 2012م.

[1]–يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة، ص157.

[2]–عبد العزيز المقالح، عمالقة الشعر، ص35.

[3]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص38.

التصوير لديه، إضافة إلى مهارته في قول الشعر، أي أن يكون رسّاما وشاعرا في آن واحد، ويكون بذلك صاحب النص الأولَ والأخير–رسوم يضعها فنان معيّن بطلب من الشاعر، الذي يعود إليه اقتراح تشكيلة الرسم وخصوصياته ودلالاته–رسوم لا علاقة للشاعر بها، وضعتها الهيئة الطابعة أو الناشرة، مثل المجلة أو الجريدة التي ينشر فيها النص الشعري المصاحب للرسوم، أو مخرج الديوان»[1]، فمعرفة تفاصيل هذه الأنواع مهمة لإدراك حقيقة الرّسوم الموجودة في الدّواوين الشعرية لأي قارئ.

«لعلّ من الواضح أنّ النّوع الأوّل، وإلى حدّ كبير النّوع الثّاني، هما اللذان يدخلان في مجال استغلال الفضاء الطّباعي للنّص الشّعري، بهدف الإيحاء بدلالات إضافية للدلات اللّغوية، وهما اللّذان يتطلبان اهتماما وتحليلا من قبل القارئ. أمّا الثالث فلا يعدو أن يكون قراءة ما للنص، في أحسن الأحوال، من قبل الرّاسم أو الموضب أو الطابع.. لانتفاء العلاقة بينه وبين المبدع الشّاعر، وفي أحيان كثيرة لا تتعدّى تلك الإضافات "وسائل الإيضاح"»[2]، يمكن القول بأن مستويات اللّون في الطباعة*–بالجزائر – لا تعود لإرادة الشّاعر في جميع الحالات، وإنّما لرغبة النّاشر أوّلا، وقبل كلّ شيء[3].

قد «تصبح الصورة المصاحبة لقصيدة مصورة، ذات أهمية في إبلاغ مضمون النص، وكذلك يغدو للرّسم المنشور مع النص دور اتّصالي مضاف إلى التعبير التشكيلي، وهذه المساحة التي يصلها النّصّ هي مساحة فائضة من البياض المحايد الذي نشر عليه، أي أنّها مساحة إضافية خلقتها وسائل الاتّصال (الطباعة، الخط، الصورة،..) فكان لها ثقل موزون موازٍ للنص

[1]–يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة، ص158.

[2]–المرجع نفسه، ص159.

*يقف علم الطباعة –اليوم– بفضل التصوير الضوئي على مشارف تطور هائل وخطير. انظر: محمد نبهان سويلم، الحياة والتصوير،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع75، مارس 1984م.

[3]–محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص105.

المكتمل»[1]، بدوره هذا الأخير قابل للتأويل والقراءة حسب مؤهلات القارئ وثقافته المعرفية في استكناه دلالات السّواد والبياض على السّواء.

إن «الصفحة في الأصل بياض لا قيمة له، ولا تكتسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها؛ فمن إيقاع البياض/الصفحة، والسواد/النص تتجلّى أهمية كل منهما»[2] للقارئ وإخضاعهما لعملية القراءة، وفق آليات استقصاء النصوص أو الاعتماد على المناهج الحداثية في استجلاء دلالات البياض/الفراغ والسواد/الكتابة، وبالتالي التفاعل مع الصفحة بياضا وسوادا في القراءة.

«يأخذ الشاعر معنى مسبوقا أو مطروقا فيديره في ذهنه وما يزال به يحوّر فيه حتى يظهر في هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة، وليس الشعر بدعا في هذه الظاهرة، بل لعلها أكثر وضوحا في الرّسم، إذ يعالج الرّسامون موضوعات مشتركة كلٌّ يرسمها رسمه الخاص الذي يعبر عن أسلوبه بما يختاره من وضع، وما يراه من طريقة في التلوين والتظليل وحشد في أجزاء الصورة أو نشر ضباب وغموض فيها، بحيث نرى المنظر في لمحة بدون حشده في أي جزء أو أي تفصيل، بحيث يكون رسام بطريقته الخاصة ونماذجه الخاصة، أنّ العبرة في الفن بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات لا بالإبداع المطلق فقد يبعد تحقيقه»[3]؛ فتحوير المعنى مسألة مشتركة بين الشّاعر والرّسّام، يضيفان ويبدعان، ربما يتميزان بالعصر الذي ينتميان إليه، هكذا سيرورة الفنّ؛ الدّيمومة والتّجديد في الآليات والقوالب بناءً على الأسس والقواعد المتعارف عليها بين أهل الفنّ.

«أمّا في العصر الحديث فقد أخذت رحلة التصاهر المديدة بين الشعر والرسم أبعادا نفعية وإبداعية، وبالنظر في تجليات التشكيل البصري والرسم نجد أن هناك ثلاثة أنواع من الرّسم [التشكيل البصري والرّسم الهندسي، التشكيل البصري والرّسم الفني، التشكيل البصري والرّسم

[1]–حاتم الصكر، كتابة الذات، ص27.

[2]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص160.

[3]–محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، ص296.

الخطّي]»[1]؛ حيث يعكس المنجز الشّعري الجزائري المعاصر القصيدة/اللّوحة التي تمزج بين الشّعر والرّسم، احتواء الرّسّام للنّصّ الشعري ورسم مشاهد تتّحد فيها الكلمة بالرّيشة، اللّوحة هنا ليست تشكيلا من خطوط وألوان، هي لا تصوِّر أشياء أو أشخاصا، إنّما هي تمثل أفكار الشعراء ومنطلقاتهم الثقافية، إذ تختلف قراءة اللّوحة عن قراءة القصيدة حسب المتلقّي وتحليله، ثم نظرته التي تختلف من متلقٍّ إلى آخر.

«مازالت مسائل الشعر من أكثر المسائل حيويةً وجذبًا لكل مهتم بالأدب وأصنافه على مرّ العصور، وتأخذ حيزا هاما من فكر ووقت الشّاعر والنّاقد والمتلقّي على حدٍّ سواء؛ ذلك أن هذا الكائن السّاحر والذي ما فَتِئ مسكونا بالألغاز والأحاجي ومشحونا بالطاقات والقدرات وقادرا دائما على امتلاك خارجه والاستحواذ عليه طوعا، هذا الكائن بهيٌّ متجدّدٌ لا يكلُّ ولا يملُّ، هو يأخذ معه كلّ هذه الخلاصات الجميلة الخيّرة ليحيلها فسحة من أمل كبير تعد النفوس بكل ما يسعدُ ويرقى بعد أن تحوّلها قدرا متفجرا، وتعيد بناءها من جديد قوة جبارة ولكن محبوبة دائما في الوقت الذي يحتفي بداخله هو بالمزيد من العوالم المبدعة، ذلكم هو الشعر الذي نعرف»[2]، حيث يمثل حالة خاصّة من حالات الفن؛ لذلك يجتهد الشعراء في إيجاد بدائل متطورة لعصرنة الشِّعْر، لا غرابة في استعارة أدوات الرّسم، توظيفها بحس شاعري في النصوص الشعرية، توسيع أواصر القرابة بين الشاعر والرّسام، كسر جدار الصمت بينهما، العمل بروح مبدعة واحدة.

إنّ الرّغبة في التغيير واكتساب مهارات جديدة، تحدي الظروف، مواصلة الإنجاز الشِّعْري بشكل واعٍ قائم على قواعد منهجية حديثة لا تقف عند حدود الحرف والكلمة؛ بل تستعين بأدوات فنّية أخرى، يصل من خلالها إلى ذروة الإبداع والجمال، كما تسهم في تحديد الصّفحات الشعرية، فقانون «الإخراج الطباعي [الذي] يشتغل على بنية الخطاب الشِّعري بتشكيلات بصرية تروم توجيه القوى القرائية نحو محفّزات التّلقّي والاندغام في عالم النّصّ من بوابة العين، وبذلك

[1]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص32.

[2]–أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص7.

يصبح الإخراج الطّباعي جزءا أساسيا من بنية الخطاب الشّعْري نفسه، وإذا كانت الصّحف لا تكتفي بنشر الأخبار والمواد الصحفية دون التدخل في إخراجها بالشكل الذي يعكس رأيها وموقفها منها فإنّ الشُّعَراء لا ينشرون دواوينهم في حياد عن إخراجها والتدخل في تشكيلها البصري بالشكل الذي يعطي الأهمية للمواضع التي يرومون إبرازها؛ ممّا يعني أنّ الشعراء استلهموا فن الإخراج الطّباعي من الصحف ووظفوه في دواوينهم»[1]، عبّروا عن عصرهم بما يتوافق وانتماءاتهم الفنية، رؤاهم الداخلية للعالم الخارجي، إذ لا عجب من التّداخل بين أشكال الفنون، لأنّه ينبع من مصدر واحد، وهو النّفس البشرية؛ ثم إنّ الشّاعر المعاصر على دراية بالعلوم والفُنُون، وبذلك أصبح النّصّ الشعري قابلًا لأي تداخلٍ مع جنس إبداعي آخر، ما على القارئ إلّا استيعاب هذه الحقيقة، تقبلها بصدر رحب دون خوف من هذا التّجديد، الذي فرضه العصر بتحول أنساقه الثقافية وتغيّر مفاهيمه الاجتماعية.

«لقد جاءت الطباعة ثورة في عالم الكتابة، تمتاز بالسرعة والاتقان والاستغناء عن المكتوب بخط اليد إلى المطبوع آليا، وقد أتاح للكاتب عموما والشاعر خصوصا تقنيات أخرى تسهم في بناء المعنى والدلالة الشعرية؛ فوظف الشاعر إمكانات الآلة، لصياغة نصّ شعري يعتمد المنظور لا المكتوب، كما كان معهودا من قبل، فلم يعد النّصّ الشّعْري يقتصر على السّماع والشّفاهية؛ بل إن تكوين المفردات والأسطر الشعرية في تركيبة دلالية منظورة لها الأثر الأكبر في تجسيم المعنى»[2]، تقريبه إلى أذهان المتلقين، التّفاعل مع هذه الرّموز والأشكال على أنها تقنيات وُظّفت في القصيدة المعاصرة، وفق التّقارب بين الفنون، فالشّاعر ليس بمنأى عن هذه التّغْيّرات.

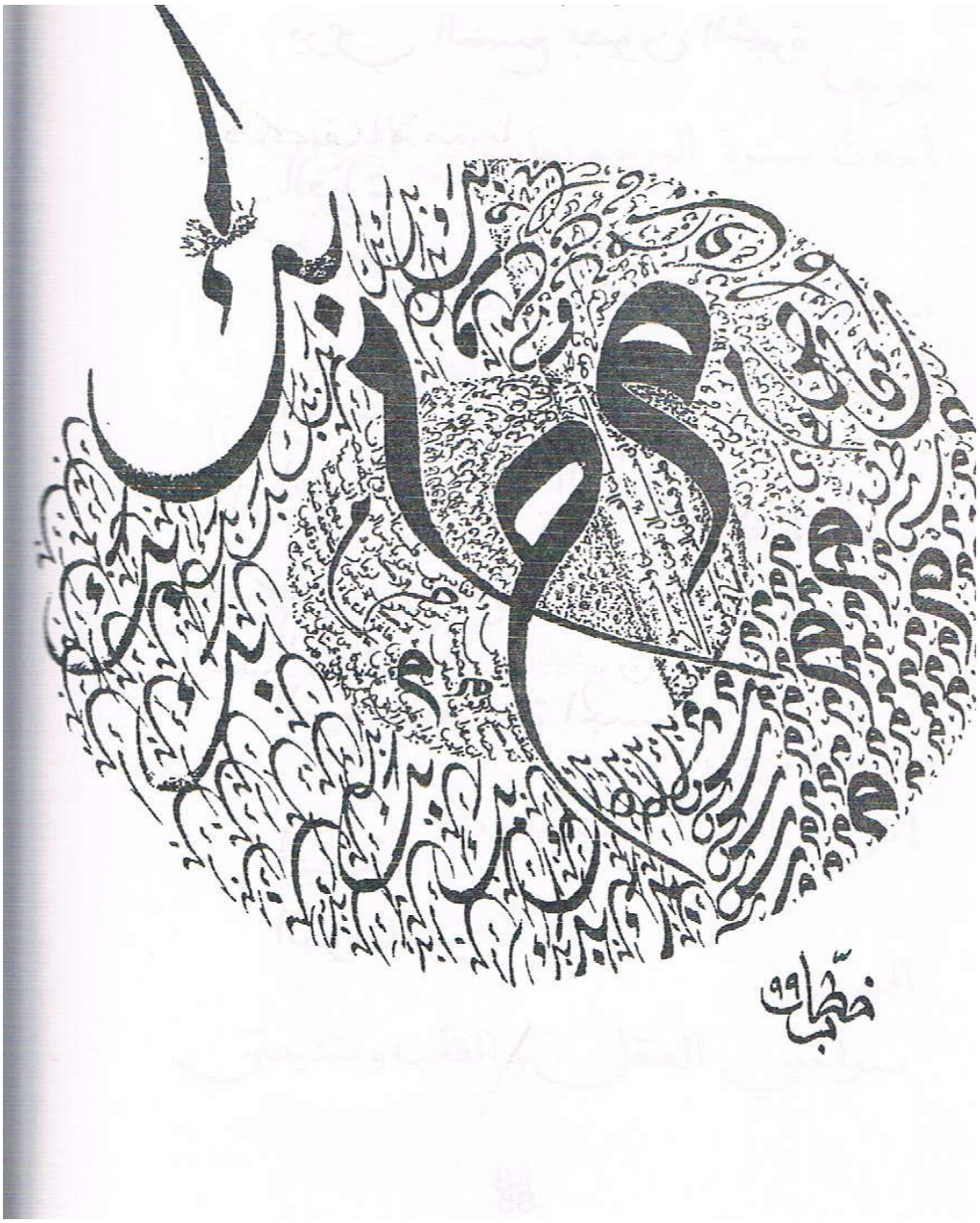
---

[1]-محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص130.

[2]-تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى"، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1988م، ص225.

*اشتهر الفنان التشكيلي "جمال قطب" برسم أغلفة روايات (نجيب محفوظ)، وتميزت هذه الأغلفة وأصبحت أهم سمات شهرة "جمال قطب"؛ فإلى مدى تأثرت هذه الرسومات بالرواية وعبرت عنها. انظر: المجلة العربية، ع448، جمادى الأولى1435هـ-2014م، ص104.

استعان بعض الشّعراء الجزائريين بفنانين تشكيليين*، فنجد في ديوان "شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى" لـ"لخضر شودار" رسوما بريشة الفنان التشكيلي "محمد خطّاب":

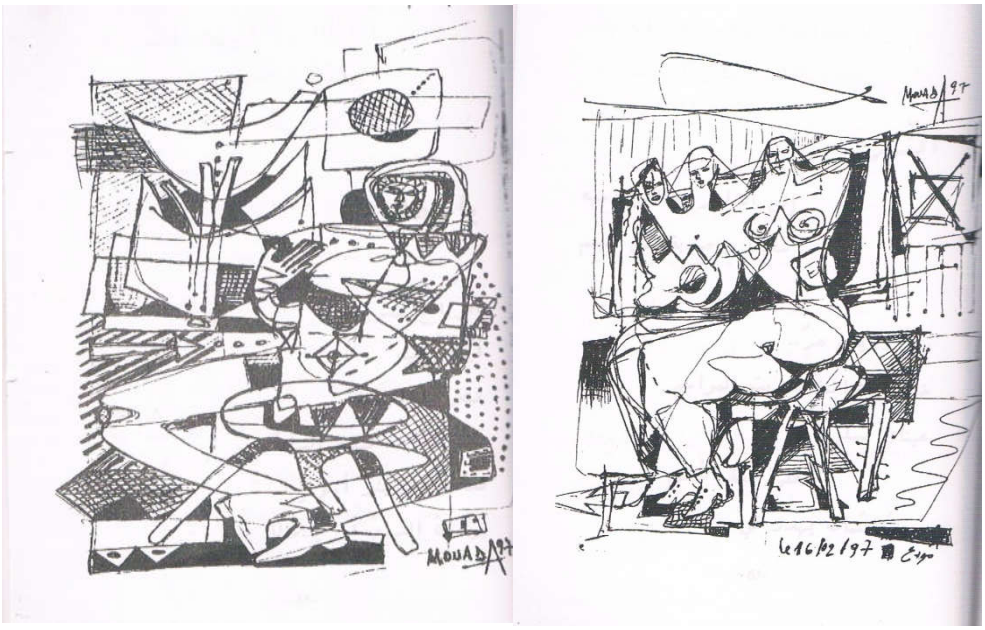


أمّا ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" لـ"يوسف وغليسي"، فقد جاء بريشته وريشة "معاشو قرور" مرفوقًا برسوماته ورسومات الرّوائية "فضيلة الفاروق ":

أمّا ديوان "شرق الجسد "للشاعر "ميلود خيزار " فاللّوحة التي رسمها الفنان "عبد العالي مودع" مكوّنة وفقا لقواعد الفنّ التشكيلي، «لاسيّما قاعدة المبالغة في تجسيم الخصائص الجسدية إلى حدّ التّشويه لم يقصد به الهجاء، وإنما قُصِدَ به التّمجيد»[1]، فهذا النّوع من الرّسوم يتطلب

[1]–عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص177.

قارئًا تشكيليًا أو ناقدًا يكون على صلة بالفنون التشكيلية، قادرًا على استجلاء معاني تلك الرّسومات، وربطها بالنّصوص الشّعرية.



«نعني بالرسم التزييني: الرسم الذي يدخل على النص الشعري بقصد التزيين؛ فهو يقوم على مجاورة النص بحضور بصري تزييني»[1]، بالإضافة إلى طريقة الكتابة في بعض الطبعات التي أصدرتها "رابطة الاختلاف" فأسماء هؤلاء الشُّعراء ودواوينهم الشّعرية أسالت الكثير من الحبر في بحوث أكاديمية؛ لاسيّما أطروحات الدّكتوراه لاستقراء الظاهرة التشكيلية، كما توقف الباحثون من خلال النّماذج الشّعرية عند التقنيات، التي باتت من المؤكّد أنّها من ضرورات المعاصرة الشِّعْرية والتّطوير الكتابي في التّعبير عن مشاعر النّفس الإنسانية.

يتفاعل الشِّعْري والتشكيلي في إنتاج المعنى؛ ممّا يسهل على القارئ تأويل وتفسير النّصّ الشِّعْري/القصيدة أو الصُّورة/اللّوحة المشكّلة بمختلف الرّموز والأشكال الهندسية والرياضية، يعطيها أبعادها الفنّية والثّقافية.

[1]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص85.

«لا شكّ أنّ الخطّ العربي ضرب من ضروب الفنون التشكيلية، لها دور هام في بلورة الانفعالات والارتقاء بالرّؤية الجمالية، غايته تهذيب الغرائز وتنمية المعرفة والرؤية الحسية»[1] للقارئ المتميز الذي يُعنى بتتبع جديد السّاحة الشعرية، يدرك تفاوت الشعراء فيما بينهم، من حيث نوعية الخطّ المكتوب به النّص الشّعْري.

سعى الشّاعر الجزائري المعاصر إلى البحث عن منطلقات جديدة واعية لكتابة أشعاره في راهن فرض عليه التّسلح بآليات تناسب عصره؛ فالتجارب الشعرية تؤكّد رغبة الشعراء في التفاعل مع قُرّائهم بشكل مباشر، من خلال كتابة نصوصهم الشّعرية بخطِّ أيديهم، فهذا الأخير أي خطُّ اليد «يعكس الرّعشة الإبداعية بكل معطياتها من أحاسيس ومشاعر، بشرط أن يكون الشاعر نفسه هو المنفّذ لتكتمل أحاسيسه التعبيرية وتتمدّد تشكيليا»[2]، قد تتولّى الآلة الطابعة كتابة الدّيوان الشعري، مع ذلك تبرز بصمة الشّاعر ضمنه، أن يوظف موهبته التشكيلية الإبداعية ليمنح القصيدة فضاءات وأبعاد فنية غير مألوفة، هكذا أُتيحت أمام الشعراء فرصة النشر ومساهمتهم في تحديد نصوصهم الشعرية من خلال كتابتها بخطِّ أيديهم، وهذا ما فرضته لغة العصر بإعطاء أولوية الصّورة على الكلمة، وعليه تختلف قراءتنا تبعًا لطاقة كلّ شاعر ورؤاه الفنية، مواقفه من الواقع والظواهر والأشياء، لئن كانت اللّغة هي الأساس في تكوين القصيدة؛ فإنّها باتت أسيرة الفنّ التشكيلي، هذا ما تكشفه الدّواوين الشّعرية التي سندرسها في المباحث القادمة.

[1]–عبد الباسط محمد رواي، الخط العربي، محمد علي رواي، الخط العربي، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1992م، ص أ.

[2]–محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية، ص347.

المبحث الثّاني: الشّاعر يرسم بالكلمة، والرّسام يكتب بالرّيشة في ديوان "اللّهب المقدس" للشّاعر "مفدي زكريا"

لا يمكن قراءة هذا الدّيوان بموضوعية والتّجرّد من الإشادة به في كلّ موقف، خاصّة وأنّه شعر شاعر من عمالقة الشّعر الحديث في الجزائر، لا في مرحلة من مراحل تاريخها فقط، بل وثيقة ناطقة عن الثورة المجيدة، تعبير متفرّد بمقاييس الفحولة في الشّعر العربي، اتّضحت عبقرية الشّاعر "مفدي زكريا " في تصويره الفنّي للثّورة الجزائرية، لذلك لم أجد معبرًا عنه مثلما عبّر الشّاعر بنفسه؛ «"اللّهب المقدّس"-كثورة الجزائر- لايحتاج إلى "جواز مرور" ولا إلى "تأشيرة دخول" لكي ينطلق إلى آفاقه الفساح –كالمارد الجزائري- بين شعاليل من "نار ونور" تاركا وراءه عساليج من دخان معركة مسحورة، ألهمت الأجيال، وصنعت التاريخ. و"اللّهب المقدس" هو "ديوان الثورة الجزائرية" بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو "شاشة تلفزيون " تبرز إرادة شعب استجاب له القدر»[1]، هذا التعريف الذي قدّمه الشّاعر لديوانه، بمثابة شهادة إثبات لثوريته، قَلَمُه النّضالي الّذي نزف حبّا وعروبة؛ لأنّ «الإنسان، حقّا، قد يحبّ إنسانا آخر فيرتبط به، شأن الرّجل بالمرأة، أو المرأة بالرّجل، أو شأن الأبوين بالأبناء، أو شأن الأبناء بالآباء؛ أو شأن الصّوفي بالله... ولكن تلك الأنواع من الحبّ تظل بسيطة ضحلة، إذا قيست بحب الإنسان للوطن وتضحيته من أجله»[2]، بالفعل هذا ما جسّده الشاعر "مفدي زكريا" في شعره الّذي اتّسم بالثورة، تجلياتها في كلّ موقف ثار فيه ضد المستعمر الغاشم.

إنّ «البحث عن تفسير للعمل الأدبي يتجه دائما إلى جانب ذلك الذي أنتجه، كما أن عبر المجاز الشفاف للخيال، ثمة صوت دائم لشخص واحد، هو صوت المؤلِّف الذي أدلى بمكنونه»[3]،

[1]-مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1991م، ص4.

[2]-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص195.

[3]-رولان بارت، نقد وحياة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، باريس، ط1، 1994م، ص17.

أخرجه من سكونه إلى حركته، من صوته المفرد إلى صوت الجماعة، من فضائه المغلق إلى آفاق القراءة المفتوحة بكل ما تتيحه المناهج الحداثية من آليات وإجراءات لتحليل النّصوص الشعرية.

يؤمن شاعرنا؛ شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا" بقوة اللّفظ وجزالته، يدرك جيّدا «عندما يتجرّد العمل الأدبي من سماته الفنية لا يكون أدبا، ولا يبقى منه للحياة شيء، والشّاعر العظيم والشّاعر الحقيقي قبل أن يُعبّر عن فكر ما، عن رؤية ما، عليه أوّلا أن يمتلك القدرة على الإبداع، وعلى التعبير الفنّي الرّفيع، فالعمل الأدبي –شِعْرا أو نَثْرا– تتأتّى قيمته الحقيقية من القدرة على تقديمه في صورته الفنّية الرّاقية، ومن امتلاك جوهر خصائصه القادرة على الإشعاع والتوهج»[1]، الثورة ومحاربة الطغيان بكل أشكاله، إطلاق العنان للكلمة الرنّانة والفصيحة.

تمّ هذا الديوان الشعري بالاشتراك مع رسام للجمع بين القصيدة واللّوحة، نجد هذا التّصريح في قول الشاعر نفسه: «قد خطّطت كلّ عناوينه بأشكال تعبيرية مدهشة، واشتغل برسم الغلاف وبعض الرّسوم الدّاخلية التعبيرية؛ رسّام الشّرق الأكبر "اسماعيل شموط" الفلسطيني الثائر، فأبدع حتى كأنّ الرّسوم والعناوين ديوان خاصّ بمفرده»[2]؛ تصريح الشاعر بهذا التّداخل، «نعني بدخول الرّسم على الشعر: أن يرسم الرّسام رسمه بناء على نص شعري معين على أن يُقدم النصان الصوري والشعري مع بعضهما من أجل توليد دلالة بصرية»[3]؛ لذلك يتساءل القارئ هل يحتاج شاعر مثل "مفدي زكريا " لهذا الجمع بين القصيدة واللّوحة لتعزيز دلالاته الشعرية؟ أم أنّ «الشاعر المعاصر، مهما أوغل في عصريته، لا يمكن أن يتخلّى عن الموضوعي، حتى وهو ينطلق وراء المطلق التجريدي، إلّا إذا كان من هؤلاء الذين يرون الشّعْر نشاطا لغويا خالصا، يبتعد عن قضايا الحياة

[1]–عبد العزيز المقالح، عمالقة الشعر، ص215.

[2]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص357.

[3]–محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص84.

ويعتزل في قوقعته اللّفظية عن كل تعبير هادف»[1]، يرفض التجديد في الأسلوب، مواكبة العصرنة والتطور التّكنولوجي.

عندما نتصفّح الدّيوان لأوّل وهلة نجد صورة فوتوغرافية للشّاعر وابنه، وذلك من خلال ما جاء في الصّفحة نفسها، ما موقع هذه الصّورة من الدّيوان؟ ما دلالتها؟

أول لقاء بين الشاعر وابنه ، بتونس غرة جوان (حزيران ١٩٥٩)
بعد فراره من السجن وبعد فراق خمس سنوات

أي بُني . . .

هكذا يفعل ابنـــاء الجزائر . . .

هكذا ، يفعـــل ابناء الجزائر ... يا صلاح الدين ، في ارض الجزائر ..
سر إلى الميـدان ، مأمونَ الخطى وتطوع ، في صفوف الجيش ، ثائر
أنت جنديٌ ، بساحات الفـــدآ وأنا ، في ثورة التحرير ، شاعر
زغردي ، يا أمـــه وافتخري فابنك الشهم فـــدائيٌ مغامر

. . .

كن شواظـاً ، وتنزّل كالقضآ وتفجّر ، فوق هـامات الجبابر
صـلواتي لك ، والله معـــك سوف ألقاك بأعيـــاد البشاير
فاذا ما عشت ، حققتَ الرجآ وإذا ما متّ ، فلتحي الجزائر ..
هكذا ، يفعل أ بناء الجزائر ...

بيروت ١٥ نفمبر (تشرين الثاني ١٩٦١) والدك الذي يدعو لك ويفخر بك
مفدي زكريا

[1]–عبد العزيز المقالح، عمالقة الشعر، ص32.

لقد «أعطى التصوير الفوتوغرافي قيمة لا تتمتع بها وسيلة أخرى، وقد لا تكون لهذه الصور قيمة جمالية مباشرة، لكنها على أية حال قيمة تستطيع إثارة مشاعر قوية وشاعرية لدى الأجيال التالية حين ينظرون إلى الصور الواضحة والواقعية للأحداث الماضية وللناس الذين فارقوا الحياة من وقت طويل وأثروا فيها سلبا أو إيجابا»[1]، مع رؤيتنا للصورة الفوتوغرافية، استحضار الذكريات يصبح الوقت يمرّ بسرعة لإعادة التاريخ من جديد وتفعيل الماضي بالحاضر؛ قبل هذه الصورة نجد رسالة الابن إلى والده، فيها ربط مباشر بين الدّيوان الشِّعْري "اللّهب المقدس" إذ يقول: «وها أنا ذا-أبت- أصعد الجبل نفحة من روحك، ونبضة من قلبك، وقبسا من نورك .. أصعد الجبل – وأنت بلبنان، تطبع ديوانك "اللّهب المقدّس" لأطبع بدوري – وأنا ذرّة من ديوانك- بحروف من لهب، صفحات من ديوان "اللّهب المقدس"»[2].

أحسّ الابن بصدق الثورة فآمن بهذا الإحساس، كرّسه في حياته، آثر صعود الجبال للذَّود عن حمى الجزائر، كيف لا وهو بذرة سُقيت بحبّ الوطن، ترعرعت في كنف الثّورة بكلّ تجلّياتها، هو ما يَكشفُه هذا الدّيوان في كلّ عنوان يحمل مناسبة ما أو موضوعًا معيّنًا، فهو يحكي قصّة مجتمع برّمته، ينضوي تحت لواء الأمّة العربية الإسلامية، لنبدأ في تقصّي هذا الحسّ الثوري والجمالي في الكلمة الشّعرية إلى جنب ريشة الفنّان الّتي زادت من قيمه الوطنية، حيث يقول الشَّاعر:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدَا

يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا

بَاسِمَ الثَّغْرِ ، كالمَلاَئِكِ ، أَوْ كَالطْ..

طِفْلِ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا

شَامِخًا أَنْفُهُ، جَلاَلاً وَتَيْهًا

[1]-محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، ص93.

[2]-مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص6.

رَافِعًا رَأْسَهُ ، يُنَاجِي الخُلُودَا[1]

يصف الشاعرُ المحكومَ -بأغلاله متّجها نحو المقصلة- وهو يحمل القوة والانتصار ما لا يحمله جلاّدُوه الّذين نفّذوا فيه حكم الإعدام، فالجلاّد مُلَثَّم الوجه، مخافة أن يُعرفَ، والشهيد **"أحمد زبانة"** يطلب منه أن يكشف عن وجهه، يميط عنه اللّثام لأنه لا يحقد عليه:

"وامْتَثِلْ سَافِراً مُحَيَّاكَ جَلاَّ..

دِي ، ولا تَلْتَثِمْ، فَلَسْتُ حَقُودَا "

"واقْضِ يَا مَوْتُ فِيَّ مَا أَنْتَ قَاضٍ،

أَنَا رَاضٍ، إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا "

" أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالجَزَائِرُ تَحْيَا،

حُرَّةً، مُسْتَقِلَّةً، لَنْ تَبِيدَا"[2]

فالموت أضحى قَدَرًا محتّما لا مفرّ منه، والرّضا به منوط بسعادة الجزائريين في الحصول على حريّتهم، ولن يتأتّى هذا إلاّبدفع أرواحهم ثمنا لهذا الاستقلال، وإن كان الشّاعر "مفدي زكريا" رثى الشّهداء وخلّد مآثرهم في شعره؛ فإن الموت صار حضورا قويًّا تمركزت حوله القصيدة.

[1]-مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص9.

[2]-المصدر نفسه، ص10.

فالرّسام هو الآخر نقل التجسيد لهذا الشهيد، كيف يتحدّى ببسالة همجية المستعمر دون خوف من تعذيبه، بل أعطاه درسا في الثّورة، كيف احتضنها الثوّار.

أمّا قصيدة «"زنزانة العذاب رقم73" بدأ فيها بعتبة نصيّة معنونة بـ« "**بنت الجزائر ..أهوى فيكِ طلعتها**"، زُجّ بالشاعر في زنزانة مظلمة بسجن "بربروس " إثر أن أسلمته زبانية العذاب للسجانين يوم 28 أبريل "نيسان" 1955م، فهاجت في أعماقه المواجد، ونظم هذا

القصيدفي ظلام الزّنزانة وحفظه بيتا بيتا لاستحالة كتابته»[1]، لقد توغّل حبّ الجزائر في قلب الشاعر إلى حدٍّ أنّ غزله حبّ الوطن، أسبق من حبّ المرأة، فقد تحدّى الشّاعر فطرته، هذّب طبعه في سبيل هذا الحبّ الأنقى والأطهر، ففي مطلع القصيدة يقرّ الشّاعر بقوّة تحمله:

سَيَّانِ عِنْدِي ، مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقُ

يَا سِجْنُ، بابُك، أم شُدَّت بِهِ الحِلَقُ

أَمِ السِّيَاطُ، بِهَا الجَلاّد يُلْهِبُني

أَمْ خَازِنُ النَّارِ، يَكْوِينِي فَأَصْطَفِقُ[2]

إنّه لسجن غريب حقّا، حين يصفه "**مفدي** " بتلك الأوصاف (مفتوح ومنغلق يا سجن بابك)، ينقله إلى عالم الصّورة كما تراها العين المجرّدة، قد ذاق أغلب الشّعراء والمفكّرين الجزائريين مرارة السّجن، لكن ذلك لم يطفئ شعلة وطنيتهم، بل منحهم الصّبر والقوّة في مواجهة قمع فرنسا، لذلك يؤكّد الشّاعر على روحه الثّورية؛ إنّه الإيمان الّذي ألهم الشّعب الجزائري الصبر والعزيمة في تحدّي المستعمر الفرنسي، رغم عدم التكافؤ بينهما.

يَا سِجْنُ، مَا أَنْتَ ؟ لاَ أَخْشَاكَ؛ تَعْرِفُني

مَنْ يَحْذِقِ البحرَ، لا يُحْدِقْ بِهِ الغَرَقُ

إِنِّي بَلَوْتُك فِي ضَيْقٍ ، وَفِي سَعَةٍ

وذقْتَ كَأْسَكَ، لاَ حِقدٌ ولاَحَنَقُ

أَنَام مِلْءَ عُيُونِي، غِبْطَةً وَرِضًا

[1]–مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص20.

[2]–المصدر نفسه، ص20.

عَلَى صَيَاصِيكَ، لاَ هَمٌّ ولاَ قَلَقُ[1]

يتحدّى الشّاعر السّجن، وهو عنده بحرا قد أجاد غوصه، سبر أغواره، اختبره في صورة تقابلية بين الضِّيق والسَّعة، قد ذاق كأسه مرارًا وتعوّد عليها، مع هذه الأهوال لا يحمل الشّاعر في قلبه أي ضغينة أو حقد؛ بل ينام مسرورا، يأمل في بزوغ شمس الحرية على أرضه، فاللّيل حديثه لا يشبه باقي الأحاديث؛ فتحكيه الكلمات الشّعرية بصدق في وصف اللّيل؛ الّذي ينعكس على حال الشّاعر:

وَاللَّيْلُ يَكْتُمُ فِي ظَلْمَائِهِ شَبَحاً

يأْوِي إِلَى شَبَحٍ، ضَاقَتْ بِهِ الطُّرُقُ

يَالَيْلُ ! كَمْ لَك فِي الأَطْوَاءِ مِنْ عَجَبٍ !!

يالَيْلُ ! حَالُك حَالِي، أَمْرُنَا نَسَقُ![2]

أمّا اللّيل فمن سماته الخاصّة شدّة الظّلام والسّواد؛ غير أنّ الشّاعر "مفدي زكريا " يتجاوز هذه الدّلالة من السّتر والإخفاء إلى الإجلاء، كعادة الشّعراء يفضُون إلى اللّيلِ رغم سواده الذي يُغطِّي على كلّ شيء،كيف لا وقد اتخذه "مفدي" مؤنسا لوحدته، فهو شبيهه في سكونه وصمته المخيف؛ فالشّاعر سكنته أوجاع التّفكير والتوتر، فاللّيل شاعر وسرمده ألحان وأشجان، هذا التشخيص يضفي جمالا وقوة على الوصف، يمنحه حيوية خلاّبة.

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص21.

[2]–المصدر نفسه، ص25.

تنطق هذه اللّوحة بمعاناة الشّاعر الحقيقية، اضطهاد حرّيته؛ فقد كرّس الرّسام في لوحته الشّاعر إنسانا يُفكّر في همومٍ تُؤرّقه وسواد حالك، حيث بيّنه في التّظليل المحيط به؛ من كلّ الزّوايا،

اضطجاعه دليل على عمق محنته، يده التي ترمز إلى عادة المفكّرين والحكماء في نشدان الحكمة، فاللّوحة قدّمت بصمة ما تعجز اللّغة نفسها عن توصيل دلالات أعمق.

أمّا قصيدة "وقال الله .." عنوان يختزل قوة الشّعب الجزائري الفولاذية التي تحكيها الأبيات الشعرية، تمجد التّاريخ الإسلامي، فالمنطلق واحد هو حبّ الله، حبّ الوطن من حبّه:

دَعَا التَّاريخُ ليلَكَ فاسْتَجَابَا

(نُفَمْبرُ !) هَلْ وَفَيتَ لَنَا النِّصَابَا؟

وَهَلْ سَمِع المجُيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ

فَكَانت ليلةُ القَدْرِ الجَوَابَا؟

تَبَارَكَ لَيْلُك، المِيْمُون نَجْماً

وجلَّ جلاله، هَتَكَا لحِجَابَا! [1]

يبرز "نوفمبر " الحدث، فيذكرنا الشّاعر بفضل هذا اللّيل في نصر الجزائريين؛ إنّه الفتح المبين، لا يمكن أن ننسى هذا اليوم، سيبقى عالقًا في أذهان الأجيال، إنّه عبرة وموعظة، اجتمعت فيه كلّ معاني الثّورة، اتّحدت فيه قوى الأحزاب، كما تحمل هذه القصيدة بُعْدًا إيمانيا متمثلًا في اتفاق العبد مع الله في العهد، الاتحاد الرّباني الذي يعني القوة والعزيمة للجزائريين في الحصول على حقّهم الطّبيعي/الشّرعي في العيش على أرضهم، التّمتّع بخيراتها وطرد الغُزَاة منها، حتى اللّيل بسواده وظلمته، لبّى هذه الرّغبة والنّداء، فقد تأهّبت القلوب المفعمة بالتفاؤل في تحقيق المسعى فكلّ الظّروف أُتيحت، فما المانع الذي يحول دون ذلك، إنّه القدر الّذي خطّ هذه المعركة، آن الآون لتحقيق معجزة الله في الشّعب الجزائري، نصره على فرنسا وتحطيم قوّتها الأسطورية:

وقال الله : كُنْ يَا شَعْبُ حَرْباً

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص30.

عَلَى مَنْ ظَلَّ لاَ يَرْعَى جَنَابَا!

وَقالَ الشَّعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَوْناً

عَلَى مَنْ بَاتَ لاَ يَخْشَى عِقَابَا!

فَكَانَ وَكَانَ، مِنْ شَعْبٍ، وَرَبٍّ،

قرارٌ أحدث العَجَبَ العُجَابَا!!

جِهَادٌ، دَوَّخَ الدُّنيا، وَأَلْقَى

(هُنَالِكَ) فِي سِيَاسَتِهَا اضْطِرَابَا

وَزَلْزَلَ مِنْ صَيَاصِيهَا فِرَنْسَا..

وَأَوْقَعَ فِي حُكُومَتِهَا انقِلاَبَا [1]

استطاع الشّاعر أن يصور قوة الإيمان والجهاد للشعب الجزائري المستمدة من المرجعية الدّينية؛ جهاد الرّسول –صلّى الله عليه وسلم– ضد المشركين، فقد طلب الشعب الجزائري المعونة من اللّه؛ فأجاب دعوته لصدقه وضعفه وحاجته للنصر في معركته ضد المتعجرفة الظالمة فرنسا، إنّه الإيمان الذي ألهم الشعب الجزائري، منحه الصبر والعزيمة في تحدي المستعمر الفرنسي، رغم عدم تكافؤ القوة بينهما، لكن الفنان "شموط" كأي رسام لا يستطيع أن يلتقط معانيَ ورموزًا، يرسمها فقط، إنّما جاءت لوحاته بارزة تُوحي بالحركة استجابة لعاطفة الشاعر، ذلك من خلال حُسْن اختياره للموضوع والعنوان:

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص32.

هذه اللّوحة تمثل صورة المجاهد الجزائري، يصرخ بأعلى صوته "الله أكبر"، يحمل في يده اليُمنى بندقية بكلّ عزم، تحدّى المستعمر بشجاعة الفرسان، خلفه عَلَمُ الجزائر يرفرف شامخا فوق المعارك التي تدور رحاها على التراب الجزائري، يواصل الشاعر مسيرته النضالية بقصيدة أُخْرى معنونة بـ"..حروفها خمدك" :

نَحْنُ نَبْغِي اسْتِقْلاَلَنَا... حرّفوه...

ما اسْتَطَعْتُم... إنْ صَدّ عَنْهُ الحياءُ..

لقَّبُوه: تَكَافُلاً ... وارْتِبَاطاً

ما عَسَاهَا، تهمُّنَا الأَسْمَاءُ ؟..

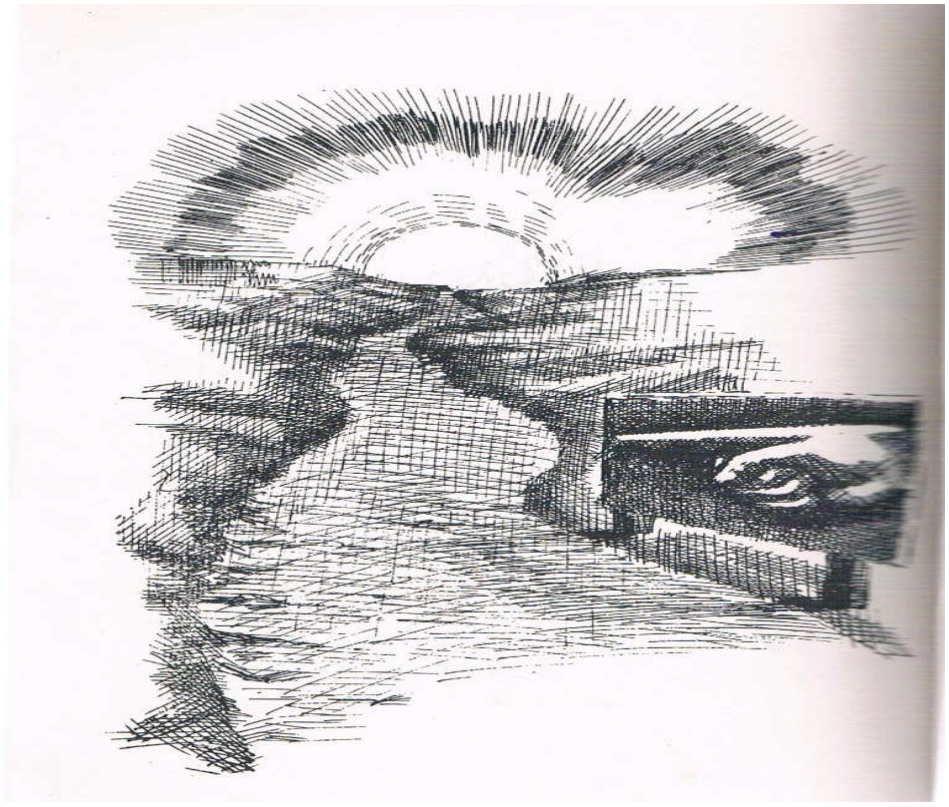
إنْجَهِلْتُم طريقَهُ ... فعليْها

(لافِتَاتٌ) ... حرُوفُها حَمْرَاءُ !

اِعْتِرَافٌ... فَدَوْلَةٌ... فَسَلاَمٌ ...

فَكَلاَمٌ ... فَمَوْعِدٌ ... فَجَلاَءُ ...[1]

جاء الضّمير المنفصل "نحن " تأكيدا لإرادة الشّعب الجزائري في الحصول على حرّيته، رغبته القوية في فتك الاستقلال من المحرِّفة "فرنسا " وحكّامها المستبدين، لن يتغير مطلب الاستقلال، مهما تغيرت الأنظمة والقوانين، فإذا كان الثّمن غاليا فإن الإرادة الفولاذية جعلته شعبا عظيما ذا تاريخ حافل بالأمجاد.



[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص53–ص54.

يحوّل الرّسام "شموط " الكلمات الشّعرية إلى لوحات تشكيلية ناطقة، إذ تشير اللّوحة إلى الرِّحلة الطويلة التي استغرقها الجزائري للحصول على حرّيته؛ لكن سعيه إلى تحقيق حلمه، فبزوغ شمس الحرية بعد العديد من المقاومات والانتفاضات الشّعبية، ينسيه كل الخيبات والآلام والجراح التي نزفت على وطننا الجزائر.

احْكِ لِلْبَرَايا وارْوِ يَا عَلَمْ!

حكِايَةَ العَلَمْ!

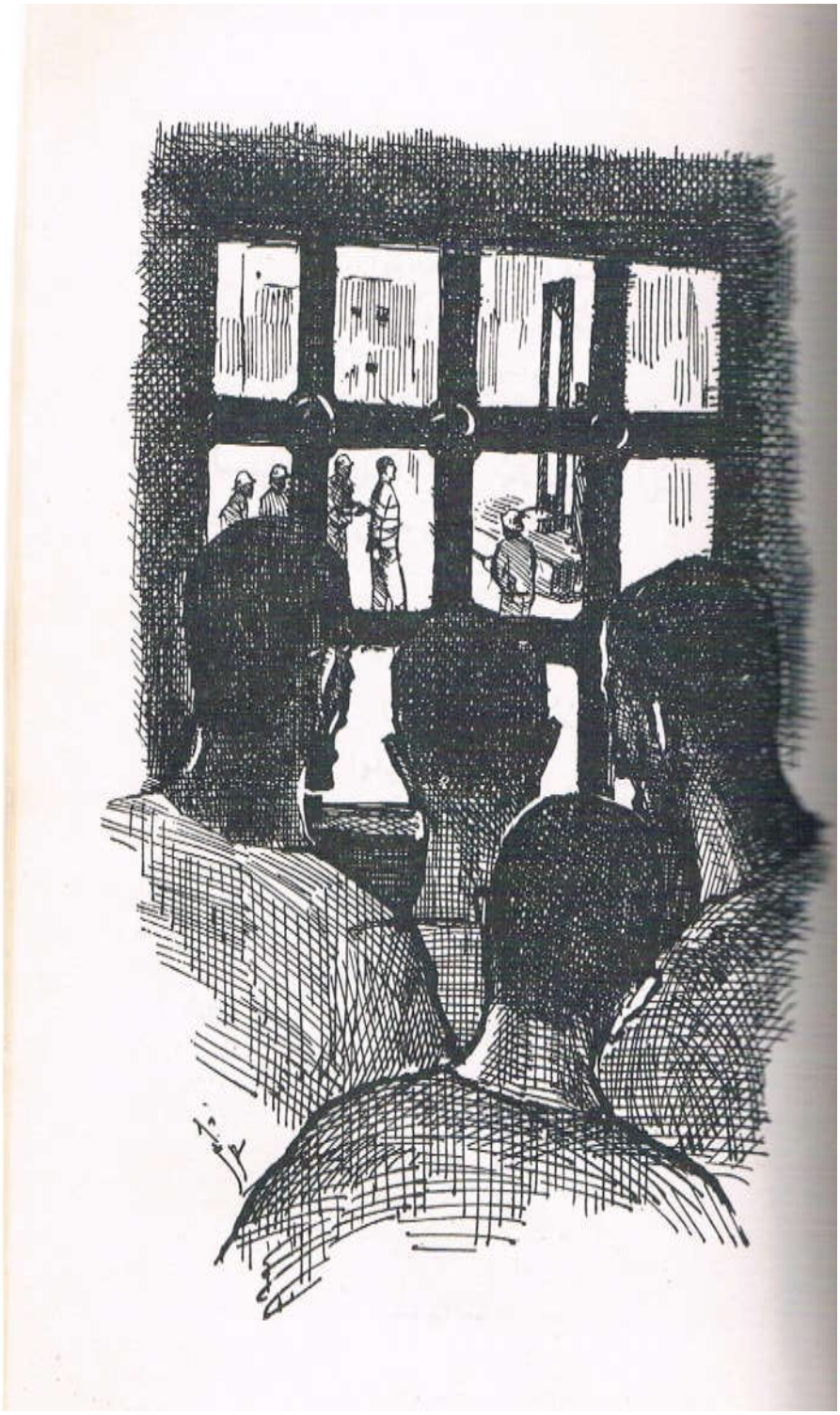
أبْيَضُهُ: أَخْلاَقُنَا، أخْضَرُهُ: أوطَانُنَا، أحْمَرُهُ: دمِاؤُنا

عُرُوقُنا... مِنْ نَسِيج العلَمْ[1]

لكلّ دولة من الدّول عَلَمٌ يحمل تاريخها ونشيدها وانتمائها، فالعَلَمُ له ألوانه، التي تقدِّس رمزيته بين الأعلام الأخرى، أمّا العلم الجزائري فيحمل ثلاثة ألوان "الأبيض والأخضر والأحمر" لها دلالات ورموز لم تأتِ عبثا، إنما جاءت من مرجعيات دينية واجتماعية وتاريخية؛ فالأبيض يرمز إلى الجزائر البيضاء، والأخضر لون الخصب والنّماء؛ أمّا الأحمر فيرمز إلى الجهاد ودماء الشّهداء.

يحكي العلم الجزائري بألوانه الثلاثة عن القرار الذي اتخذه الشعب الجزائري، السيد صاحب الأمر في ابتكار معجزة "نوفمبر"، من أجل الحصول على استقلاله والتّمتع بحريته رغم الظروف القاسية التي عاشها، من الفقر والجهل، بل المآسي التي خلّفها المستعمر عند رحيله من أرض الجزائر.

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص74.



ركّز الرّسام على تصوير السُّجناء، انشغالهم بالنّظر من نافذة السّجن إلى المقصلة؛ مزيدا من الوقت للتفكير في الحياة بمفاهيمها الواسعة، لكن نشيد السّجون هو الّذي يُخفِّف عن السُّجَناء

آلاهم ومعاناتهم، فكان النّشيد يُحمِّسُهم على استمرارهم في الحياة، منبع طاقتهم المتجدّدة بتجدّد أصواتهم.

يَا سِجْنُ ازْخرْ... بجُنُودِ الكِفَاحْ

فَأَنْتَ يا سِجْنُ... طَرِيق الخُلُودْ.. !!

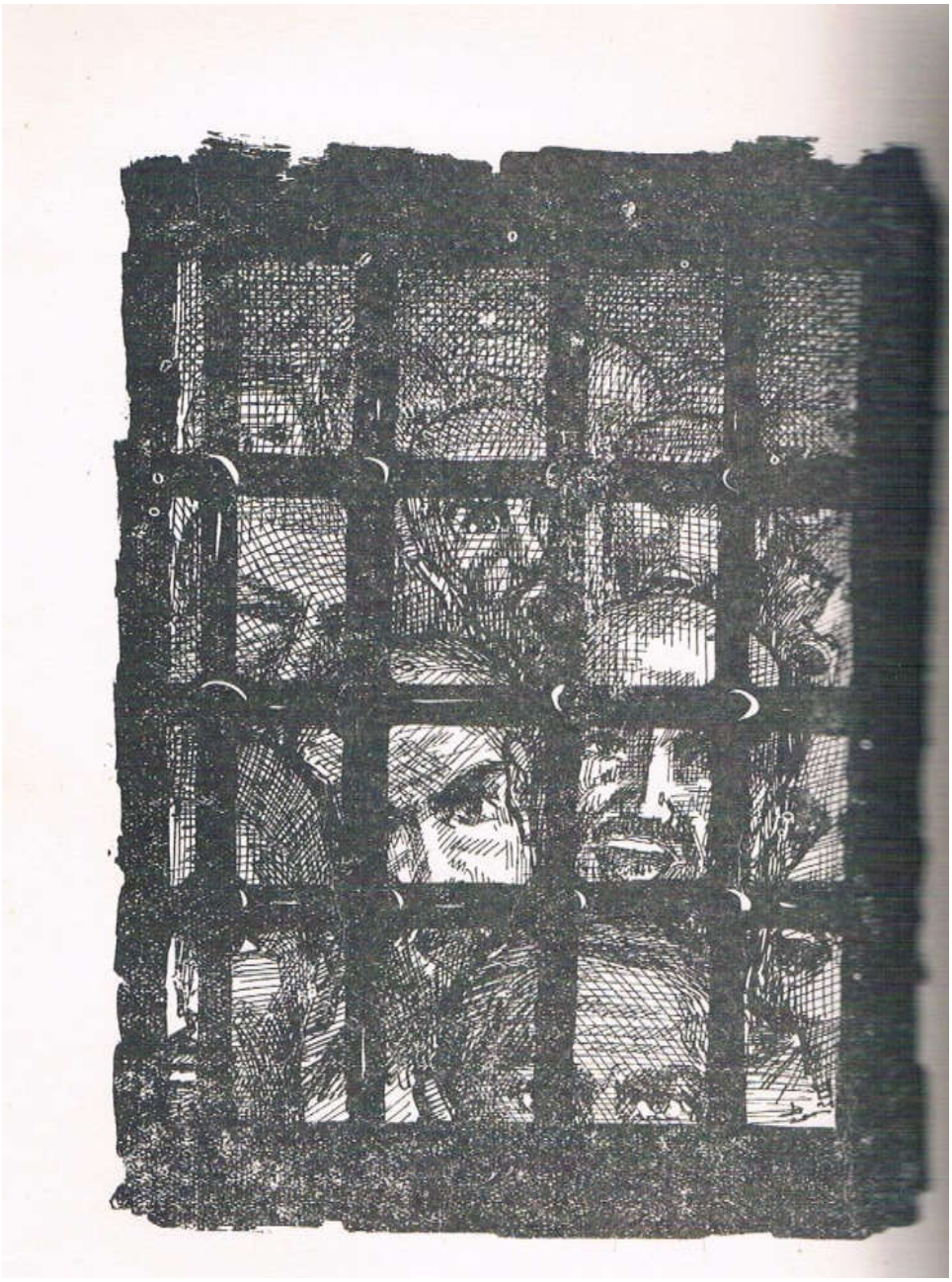
أنتَ، مِحْرابُ الضَّحَايَا

فِي حَنَاياكَ الأُسودْ

أنتَ... أنتَ... أنتَ... يا بربروسْ ..[1]

إنّ العَزْمَ على المقاومة والصّمود في وجه المغتصبة فرنسا، دون خوف من تعذيبها أو مقصلتها تلك التي تشرّفت بإعدام الأبطال، طهّروها بدمائهم الزكية؛ بل بعطر الشهادة في سبيل الله، في سبيل الجزائر، الله أكبر، فأجسامنا رهينة للجزائر فقط، لا أَلم يُجاري ألم الاستعباد والاضطهاد، لا القهر، لا الظلم يوقفنا يا فرنسا؛ إنّنا أقوى بإيماننا الذي يزيدنا عزما على الاستشهاد فداءً لوطننا الجزائر؛ أمّا سجن"بربروس" شاهد على جرائمك الشّنْعاء، بل إنّها الواقع المعيش للسُّجَنَاء الجزائريين ومعاناتهم، هذه اللّوحات الّتي رسمها الفنّان "شموط " ليست من نسج خياله التّشكيلي؛ لكنّها الحقيقة الفاجعة لكلّ إنسان يقرأ عن تاريخ الجزائر، فيشهد على الجرائم الشَّنيعة لفرنسا المحتلّة.

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص88.



تختزل اللّوحة في صمت كلّ العذاب الّذي عاشه السُّجناء، بل كلّ الآلام التي عرفوها؛ فلا عجب أن يصمدوا في وجه المقصلة بصبر، حتى المرأة لا يقلّ شأنها عن شأن الرّجل في النّضال والمعاناة من الظلم والاغتصاب، وذلك في نشيد "بِنْت الجَزائر":

أَنَا بِنْتُ الجَزَائِرْ أَنَا بِنْتُ العَرَبْ

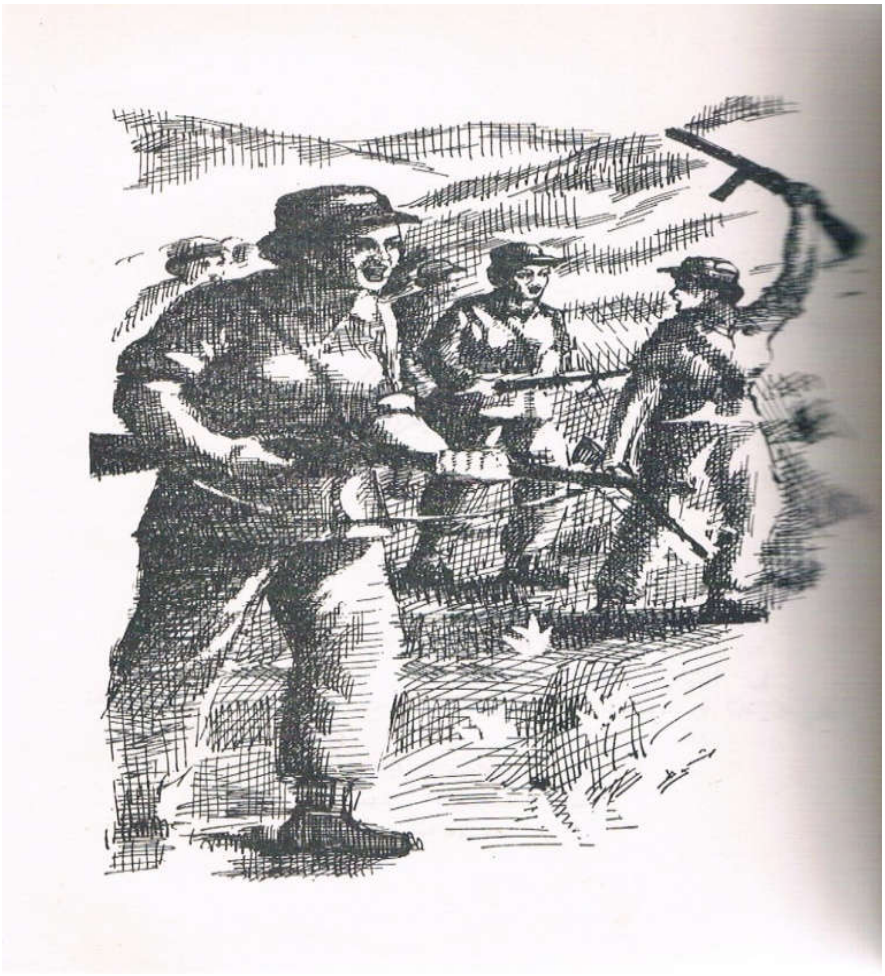
يَوْمَ نَادَى المُنَادِي وَدَعَا لِلْكِفَاحْ

قُمْتُ، أَحْمِي بِلاَدِي وَتَرَكْتُ المزَاحْ

وَصدَقتُ جِهَادِي وَغَدَوْتُ الجَنَاحْ

أَنْبَرِي لِلأعَادِي وَأُدَاوي الجِرَاحْ[1]

تعتزّ المرأة الجزائرية بانتمائها العربي، شخصيتها القوية في مشاركة أخيها صعود الجبل، حمل السّلاح دون هوادة، فهي الطّبيبة والممرّضة والمجاهدة، مشاركتها في صنع الاستقلال لا تقلّ أهمّية عن دور الرّجل فيه، مساندتها المعنوية والمادية، فاعتراف الشّاعر "مفدي" لشهادة إثبات لثوريتها، قوتها الأنثوية التي صوّرتها ريشة الرّسام في اللّوحة التي تختزل الكلام، تظهر بصمت بسالة النّساء الجزائريات المناضلات:



[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، 93.

تجسد هذه اللّوحة المرأة الجزائرية من لباسها النّضالي، نظرتها التي تنبئ عن قوتها وشجاعتها أيام الاحتلال، مشاركتها الرجل؛ همّه وحزنه، سروره وفرحه؛ فهي توأمه الرّوحي الذي ساندته في نصره، هكذا انتصرت الجزائر باتحاد الرجل والمرأة في المقاومة للحصول على الحرية مهما كان الثمن، فالمرأة هي الجزائر والجزائر هي المرأة، القوية القادرة على مواجهة الحياة وتناقضاتها، فاللّوحة التشكيلية تختزل قصّة المرأة وتحدّيها المتواصل عبر الجبال؛ بل عبر الأجيال للحصول على استقلال الجزائر، وتثبت مشاركة النّساء بفاعلية واسعة في شؤون المجتمع.

تجسد اللّوحة أدوات استعملها الجزائري في عمله، في كفاحه ضدّ الفقر، ضدّ الجوع، ضد الظلم، بل معركته ضدّ فرنسا؛ لكن انتهت المهمّة النضالية، تحقّق الهدف في الحصول على الحرّية، انصرف المنضالون إلى شؤون الحياة لمجابهة متغيراتها والتّمثل لمتطلبات العصر.

هَلْ جِئْت يَا ((يوليو)) تذكرّنا الأَسَى؟

عَهْدِي بِنَا ، طولَ المدى نتذكّرُ !

فِي كُلّ حيٍّ بالجَزَائِر ، صُورَةٌ

وبكلّ شِبْر فِي الجَزَائِر ، مَنْظَرُ

وَبِكُلّ خَافِقَة ، رَهِيبُ خَيَالِها

وَبِكُلّ زَاوَية ، حَدِيثٌ يُنْشَرُ

هِيَ وَصْمَةُ التَّارِيخ ِ فِي أَطْوَارِهَا

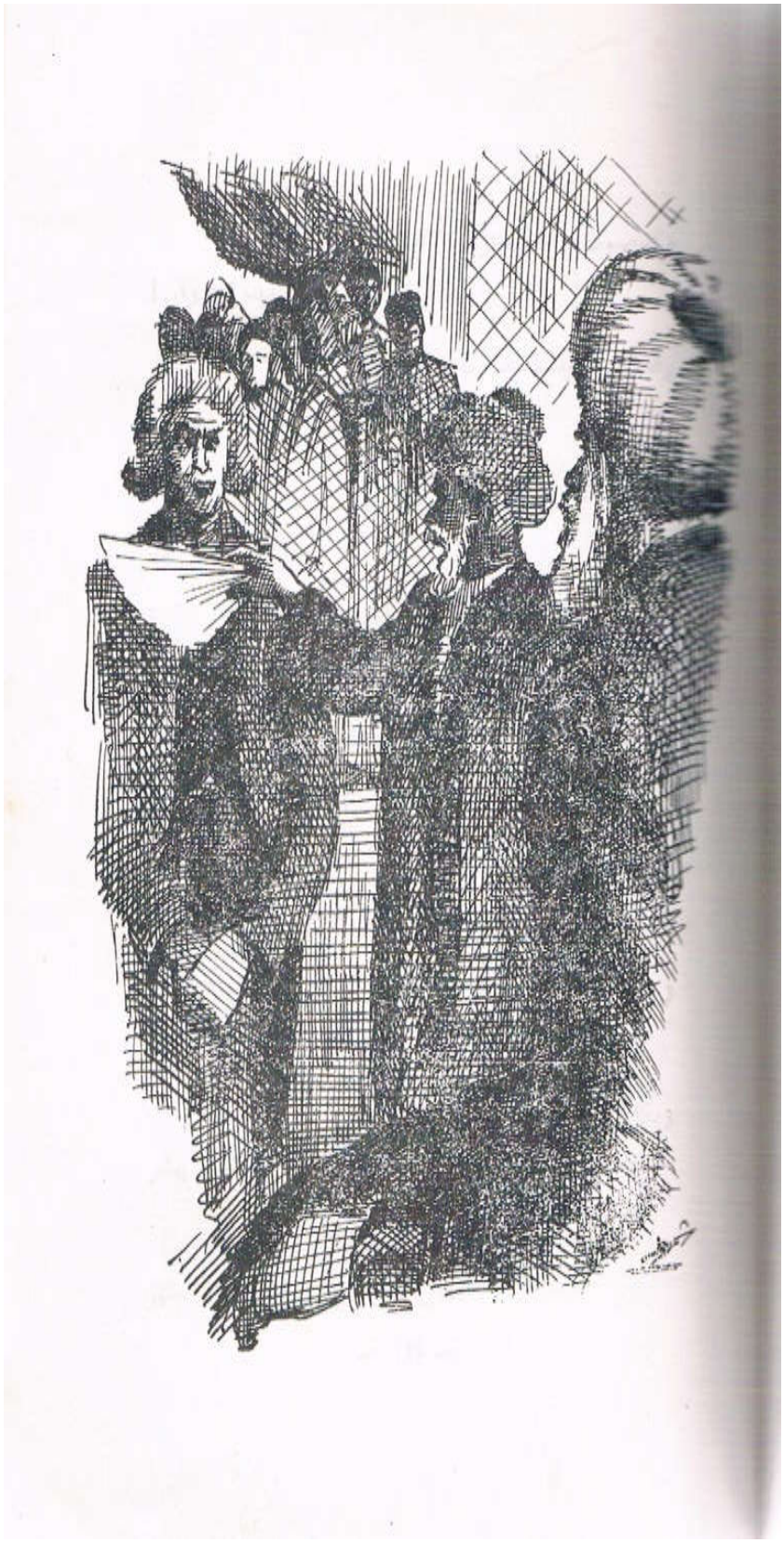
لِلْعَالمين ، عَن (التَّمَدُّن) مظهرُ[1]

يُذكِّر الشاعر "مفدي" –في هذه الأبيات–فرنسا بتاريخها المشوَّه، خُبثها ومكرها الدَّفين لاحتلال الجزائر والتّخطيط له، كيف غرست الكُره والحقد في الجزائريين وأوهمتهم بحضارتها الزّائفة وتمدّنها المتغطرس؛ إذ للتاريخ ذاكرة، وللذاكرة تاريخ، كلّ منهما يثير الجدل، نكتب ونسجّل الأحداث بذاكرة التّاريخ، إذ يحتفظ التّاريخ بكلّ الذّكريات، يُجَبِّئ منها المبهج والمخزي؛ تاريخنا سِجِلٌّ حافل بالأمجاد والذّكريات، تاريخنا أرشيف المؤرخين والباحثين والنّقّاد والمفكّرين والكتّاب والشُّعراء والفنّانين التّشكيليين.

إذا كان الشّاعر أجاد الوصف في إحياء الذكريات من جديد؛ فإنّ الرّسام "**شموط**" برع

[1]–مفدي زكريا، اللّهب المقدس، ص137.

في تجسيد الحادثة بريشته، تقديم المشَاهِدَ إلى القارئ بشكل مباشر دُون تعقيد، أو تكلّف في الرموز أو الأشكال:



التّاريخ لا يرحم، يكتب عن اليمين، عن اليسار، يكتب بالأبيض والأسود؛ بل يرسم بكلّ الألوان، يخطّ على دفتره كلّ الأزمنة والأمكنة، يكتب دون أن يتوقف أو يغفل، حيث لا يمكنه الانتظار؛ إذ تُذكرنا هذه اللّوحة بحادثة المروحة المعروفة في التّاريخ الجزائري؛ إعادة الذّكريات والأمجاد يوم كانت فرنسا تستدين من الجزائر، السّؤال كيف اختزل الرّسام هذا التّاريخ بتكثيف وصمت؟ لكن التّاريخ هو استحضار الماضي الإنساني لأخذ العِبَر منه.

شكّلت الثورة الجزائرية أحد المنطلقات الأساسية في شعر "مفدي زكريا "، فمن الصّعب إيجاد نصوص خالية من مضامين لا تحمل الطّابع الثّوري؛ تتغنى بأمجاد وبطولات الجزائر، فكان شعره سجلاّ أمين للثّورة العُظْمَى.

تعجز كلماتي أن تقول بعد شعر "مفدي" عن موضوع ثورة الجزائر الكبرى أو أي موضوع تناوله؛ إلاّ الدّهشة أمام تصويره الدّقيق، أسلوبه الممتع في انتقاء الألفاظ الرّنانة بحسّ شاعري مفعم بالحرية والاعتزاز بالعُرُوبة والإسلام والجزائر، فكلّ كلمة شعرية تنبئ عن رؤيته الفنية المتفرّدة عن باقي رُؤَى الشُّعَراء، كلّ دفقة شعورية ينبض قلبي القارئ بحبّ ثوريته وشعريته، كلّما اقتربتُ من فهم معانيها ازددتُ شوقا لقراءة نصوصه الشّعرية الأُخْرَى، ثم تأخذني الحسرة والألم لفقدان الجزائر لأبطال الشِّعْر العُظَمَاء؛ إنّها وقفة وجيزة لشعرية جزائرية تضرب جذورها أصالة لا يشوبها النّقص، وإن كان هذا الأخير السِّمة الغالبة لأيّ عمل يبتدعه الإنسان.

المبحث الثّالث: المزاوجة الفنية بين الكلمة والرّيشة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشّاعر "يوسف وغليسي"

نشير في البداية إلى انفراد الدّيوان "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار** " بتجربة اشتراك فنَّانَيْن-الخطّاط "معاشو قرور" والرّوائية "فضيلة الفاروق"- خارج مجال الشِّعْر مع الشَّاعر؛ فكيف لمُبْدِعين مختلفين يخلقون عملا نفسه، يعطونه شكلا متميزا؛ حيث يصير المكتوب صورة، وتصير الصّورة مكتوبا برُؤَى متعدِّدَة.

«ناقش كثير من الباحثين قضية الجمع بين الرّسم والكتابة، سواء أكانت هذه الكتابة شعراً أو نثراً؛ وقد رأى بعض الباحثين أنّ الرّسومات مع المكتوبات ليست إلاّ تورُّمات لا أهمية لها، لذلك يمكن الاكتفاء بالمكتوبات وحدها»[1]، فاقتران النّصّ الشعري المكتوب بالرّسوم قضية اختلاف بين قارئ مؤيّد لهذه الأشكال والرّموز، وقارئ آخر رافض لهذا القران الفنيّ لا يجد له أيّ مسوغ أو تفسير أو وظيفة يؤدّيها.

يستوقفنا العنوان كأوّل محطّة للقراءة، إذ « تتّخذ العناوين بعدها المكاني بما يلحقها من تمييز في حجم سمك الخطّ دائما، وفي اختلاف نوع خطّها عن نوع خطّ النّصّ في كثير من الأحيان، أو لونه، أحيانا أُخْرَى، وفي مايلحقها من علامات التّرقيم في غالب الأحيان...بصرف النظر عن الدّلالات اللّغوية للعناوين، نراها تلعب دورا هاما في توجيه القارئ والتّأثير عليه بتقنيات كتابتها وتميّزها...لكنّها أيضا توظف من قِبَل الشّاعر الحدَاثي لتقول أشياء لا يقولها النّصّ ولا هي نفسها لُغَوِيًا، وذلك باستحداث تجليات تتأبى على التقعيد والنمطية، وتستغل الجانب الشّكلي الطّباعي»[2]، حيث العنوان هو بؤرة اهتمام الشّاعر، وشهادة إثبات لقدراته اللّغوية والمعرفية.

ينتابنا الشُّعور بالحُزْن والأسى عند قراءة العنوان "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**"، وهو ما يدعونا إلى طرح الأسئلة الآتية: هل هي أوجاع ذاتية تخصُّ الشّاعر أم أوجاع الأمّة العربية

[1]-محمد مفتاح، المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1999م، ص188.
[2]-يحي الشيخ صالح، حداثة التراث/ تراثية الحداثة، ص146.

الإسلامية؟ أم هي مجرّد أوجاع أُختزلت في المرأة/جسد الصفصافة المرسومة (الصفحة رقم"3"، فيها المعلومات الخاصّة بالدِّيوان)، هذه التأويلات تجعلنا نتساءل مرّة أخرى: لماذا لوحة الغلاف ذات شكل مختلف تماما عن اللّوحة الموجودة في الصّفحة الثّالثة؛ الأصح لماذا أدرج لوحة ثانية؟ ما الدّافع إلى هذا العمل المختلف عمّا هو موجود عند الشُّعراء في دواوينهم الشّعرية؟

فإذا أمعنا النّظر في الصّفحة الخارجية نجد عنوان الدّيوان مكتوبًا بخطّ بارزٍ وكبيرٍ، كلَّ كلمة في سطر، لكن المثير للانتباه أنّ كلمة"أوجاع" مكتوبة على جزء مرسوم على اليمين، اسم الشاعر "يوسف وغليسي" مُؤطّر بمستطيل على اليسار، المسافة بينهما قريبة جدّا،كأنَّها عبارة تقول: أوجاع "يوسف وغليسي"، فهل هذا الوضع عفويّ غير مصطنع فيه أم جاء متعمّدا من طرفي الشّاعر والرّسام؟ هل تتساوى كلمة "أوجاع" بكل ما تحمله من دلالات ومعانٍ، مع الشّاعر روحًا وجسدًا؟

تختلف أوجاع الرّوح عن أوجاع الجسد، فبينهما بَوْنٌ شَاسِعٌ، لكن لماذا وردت كلمة"أوجاع" بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد، فالصّفصافة واحدة غير متعدّدة؟ لماذا وردت مؤنثة وليست مذكرا كما ورد في صفحة الإهداء "الصفصاف"؟ لماذا اختار الشّاعر الصّفصافة لتحمل أحزانه؟ أم هي الصّفصافة التي قدّم لها إهداءه، أشاد بفضلها في الاحتماء بظلِّها، كيف لا وهي الشّاهدة على حُزنه؟

«إِلَى تِلك"الصَّفصافة" الثَّكْلَى الحَزِينة الّتي طَالَمَا شَرِبَتْ أحزاننا وأشربتنا أحزانها.. !»[1]، فلا غرابة إذن في وصفه السُّرْيَالي لصَفْصَافَتِهِ المتميّزة بما تحمله من إيحاءات ورموز، لماذا وردت كلمة "الإعصار" معرّفة في حين وردت كلمات: "أوجاع" و"صفصافة" و"مواسم" نكرة؟

ليس بالضرورة الإجابة عن هذه الأسئلة، فهذا ما تمليه علينا المناهج الحداثية في قراءة النّصوص الشّعرية، فمن حقّ أيّ قارئ أن يؤوِّل العنوان حسب خلفياته المعرفية وأُطُرِه الثَّقَافية، ليس شرطًا أن تتوافق مع منطلقات الشّاعر عند بلورته للعنوان أو مطالبته بتقديم مبرِّرات لاختياره،

[1]–يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، دب، ط1، 1995 م، ص11.

ربما هذه هي لذّة القراءة في استفزاز القارئ للتّساؤل والتّأمّل في النّصّ شكلا ومضمونا، البحث عن إجابات لكلّ سؤال يطرحه، «مهما اختلفت المناهج النّقدية أو المغامرات الإجرائية التّطبيقية على وفق تعدّد الخلفيات الفكرية والفلسفية والجمالية لأصحابها، فإن ثمة قاسما مشتركا يجمع بين هذه التعددية؛ ذلكم هو النّصّ الأدبي الّذي تجري عليه الدّراسة، سواءً أكان شعرا أم رواية أم مسرحا»[1]، مع تعدّد هذه القراءات والمنطلقات الفكرية؛ يبقى للنّصّ الشّعْري قيمتُه وسلطتُه الأحادية التي تأبى التّعدُّد.

لعلّ أوّل ما يلفت انتباهنا ويثير اهتمامنا التّناظر العجيب بين كلمات العنوان فـ"**أوجاع**" تقابل "**مواسم**" في صيغة الجمع، و"**صفصافة***" تقابل "**الإعصار**" في صيغة المفرد، فهذا دليل على بداهة الشّاعر وحسّه النّقدي في إدراك «الدّور الخطير الذي يمارسه " العنوان"في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة الّتي يبثّها حول النّصّ تلقيا، بمعنى أنّ "العنونة" جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاصّ لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بُعْد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهْم النّصّ وتفسيره وتأويله»[2]، ارتباط دلالاته الجمالية بالدّلالات الرّمزية الموجودة في اللّوحات.

يعرف الشّاعر أنّ من أهمّ شروط صياغة العنوان الإيجاز، ومع ذلك جعل عنوانه طويلاً على شاكلة العناوين القديمة، ربما هو نَفَسُهُ الشّعري الطّويل الّذي منحه هذه القوة في انتقاء كلمات العنوان بدقة، لذلك جاء بليغا مشوّقا للقارئ، رغبة هذا الأخير في معرفة تلك الأوجاع، تعدّدها بتعدّدِ مواسم الإعصار، «وتدلّ كلمة مواسم (مفرد موسم) على المعالم والأوقات، وهي بذلك تجمع بين دلالة المكان والزمان، وإذا المكان يتعين بأثره (معلمة/سمة)؛ فإنّ الزمان يبقى مفتوحا ولا

[1]–بسام قطوس، استراتيجيات القراءة "التأصيل والإجراء النقدي"، مؤسسة حماده ودار الكندي، دب، دط، 1998م، ص12.

[1]–خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م، ص15–ص16.

يتحدّد إلا بما يسند إليه، وبإضافة كلمة [الإعصار] بكل حمولتها الرمزية(...) تتعين أكثر دلالية العنوان، فنكون أمام مركب إضافي يحيل على آثار [الإعصار] وأوقاته»[1]، عند قراءتنا للنّصوص الشِّعْرية نكتشف بأنّ «[الإعصار] في الدّيوان يتعدّد إلى "مواسم" وتصبح كلّ قصيدة موسما يحمل صفة صوفية؛ وهذا ما تفصح عنه العناوين الفرعية [موسم الهجرة إلى بغداد، أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة]»[2]، أمّا باقي العناوين الفرعية الأخرى فإنها تتقاسم أوجاعها مع العنوان الرئيسي الموضوعاتي؛ «طبعا العنوان هو أيضا شبكة دلالية يُفتتح بها النّصّ ويؤسّس لنقطة الانطلاق الطّبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب، يهدف إلى تبئير انتباه المتلقّي؛ على اعتبار أنّه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه»[3]، كما جمع الشّاعر بين العناوين الطويلة النفس الشعري، و«العناوين المختصرة ذات الكثافة العالية، والتي تحتاج بحكم ذلك، إلى تدخل تأويلي يصل وحداتها اللّغوية بما تحيل عليه أو تبينه من متخيل شعري»[4]، فالشّاعر يبيّن أنّ "الصّفصافة" أو«متراجحة "الرّيح والصفصاف" هي قُطْب هذه "الأوجاع"، ومركز ثقل ما تحمله من هموم وقضايا شعرية، ولستُ أزعم سبقًا في اكتشاف هذا "المعادل الموضوعي"؛ ما دمنا نعلم أنّ هناك أسرابًا من الطيور الشّعرية الجميلة التي كانت سبّاقة إلى التّغريد على أفنان الصّفصاف؛ من "ميخائيل نعيمة" و"نزار قباني" و"محمود درويش" إلى "ناصر لوحيشي" و"مالك بوذيبة" عندنا "والقائمة طويلة وعريضة ! "»[5]، فالشّاعر "وغليسي " طائر من تلك الطيور التي تهوى التّغريد والسّفر بحرّية دون قيود تعيقها أو تغيّر مسارها، يكشف الدِّيوان الشِّعْري عن حُزن عميق يشوبه الإحساس بالعاطفة؛ لأنّ التّجربة ذات طابع خاص.

---

[1]-نبيل منصر، الخطاب الموازي "القصيدة العربية الحديثة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2007م، ص329.

[2]-نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص329.

[3]-شعيب حليفي، هوية العلامات، "في العتبات وبناء التأويل"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص9.

[4]-نبيل منصر، الخطاب الموازي، ص329.

[5]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص11.

لو تمعّنّا جيّدا لوجدنا "الصّفصافة" مكتوبة بخطٍّ رقيق، مكرَّرة بشكلٍ كبير، في حين كُرِّرت "أوجاع " ثلاث مرّات مكتوبة بالخطّ والحجم نفسهما مُشكّلة مع الصفصافة غُصنًا يقابله غصن آخر متكون من صفصافة والإعصار، فهذان الغصنان مثارا الحزن والأسى، في حين الفُرُوع والأغصان الصّغيرة المورقة تدلّ على الحياة وتجدُّد الأمل، أيضاً كُتبت صفصافة بشكل مرصوص من الجهة اليمنى، وقد كُتبت "في مواسم" مرّة مع الإعصار من الجهة اليُسْرى؛ فَهُمَا يحدّدان معًا ساق الشّجرة، وفي أسفل اللّوحة نلاحظ رسمًا يشبه الرّسم الموجود في القصيدة الموسومة بـ"حلمٌ من أوجاع الزّمن الأموي !..." فهل هي أوجاع واحدة؟

في آخر الزاوية يسارا يوجد مستطيل صغير مكتوب فيه "شعر"، وبه أيضا دائرة صغيرة تحمل لقب الرّسام "قرور" مشيرًا بهذا إلى تكافؤ الشّعر/الرّسم أو القصيدة/اللّوحة، تعاون الشّاعر والرّسام على إنجاز عمل فنيّ اتّحدت فيه الكلمة بالرّيشة.

هذه اللّوحة نفسها تمثل قصيدة "حديث الرّيح والصّفصاف" في الصّفحة رقم-59- من إنجاز الرّوائية "فضيلة الفاروق"، قد كُتب فيها كلّ ما يخصّ الدّيوان من معلومات: "يوسف وغليسي" في أعلى شجرة الصّفصافة/المرأة، عن يمينها العنوان "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار"، أسفله تحديد لهذا الجنس الأدبي "شعر" بين نقطتين سوداوتين ثم تكرّر بصيغة أخرى "المجموعة الشعرية " في سطر، بيّن عددها "الأولى" ، أمّا السّنة الميلادية (1989-1994م) فتؤرّخ قصائده الشّعرية، أمّا عن شمالها فنجد سطرين عموديين يشترك اسم "معاشو قرور" الخطّاط والرّسام مع الشّاعر في الخطوط المكتوبة، مع الرّوائية في إنجاز الرّسوم، من الطّبيعي أنّ هناك اختلافات بين طبيعة كلّ فنّان والصّفات الفريدة للإبداع، هكذا يكون مفهوم الفَنّ مختلفا من عصر إلى آخر، من فنان إلى آخر وفق توجهه الفكري والنّفسي، من بيئة إلى أخرى.

فهذه اللّوحة تحمل الكآبة والحزن في ثناياها؛ تتّضح في شعر المرأة المهتزّ للأعلى، يداها تناجيان هذه الرّيح، ترحّب بفصل الخريف، شجيرات سقطت أوراقها فهي عارية تمامًا مثل الأرض التي توجد عليها؛ تتوجع لكنّها صامدة تنتظر موسما جديدًا يحمل معه الفرح، يمحو هذا السّواد، يلوّن بفرشاة الأمل أحلاما سعيدة؛ فهل الصّفصافة تشبه المرأة في مزاجها المتقلّب من الحزن إلى الفرح، من البكاء إلى الضّحك، من الضّعف إلى القوة، من الكره إلى الحبّ؟ أم المؤنث هو الذي جمعهما وفقط، ولا حاجة لهذه المقارنة بينهما؟

نجد مُرَبَّعاً من الجهة العلوية فيه أوراق منفصلة لكنها متناسقة مع بعضها بشكل يوحي بلمسة الرّسام "معاشو قرور"، كلّ ورقة مقسّمة إلى قسمين أحدهما فارغ والآخر مخطّط، في الجانب السّفلي للمربّع نجد كلمة "الإهداء" مكتوبة بشكل واضح مميّز، لكن لماذا جعل هذا الرّسم؟ هل الأوراق التي فقدتها شجرة "الصّفصافة " في صفحة الغلاف أوجدها الرّسام هنا بدافع نفسي أم

هي أوراق من دفاتر شاعرنا؟ وحتّى في عبارات الإهداء، نجد الحُزْن هو النَّاطق الرّسمي لأوجاعه، نبرة النّاقد أسبق من لُغَة الشّاعر، كلماته أقرب إلى التّصوّف منه إلى الشّعر وأغراضه، تستمر هذه الدّفقة الشّعورية عند قراءتنا "لتأشيرة مرور" بحيث نستغرب لماذا يبرّر فيها الشّاعر انتقاءه للعنوان وحيثياته، لماذا اتسم بالحزن في كلّ قصائده التي اختزلت ظروف حياته، ممّا يدلّ على نرجسيته وعشقه لذاته؟

يحكي الشاعر/الناقد "وغليسي " ولوعه بالبحث والنقد، يصوِّر لنا كيف تأتيه القصيدة «تأتي أيّام تهجرني القصيدة خلالها – أو أهجرها "لست أدري !" إلى حدٍّ أخالني فيه قد تركتها – أو تركتني– نسيًا منسيا، ولكن جذوتها ما تلبث أن تتّقدَ في أعماقي نارًا تلظى !...»[1]، إنّها حالة من أحوال تشكل القصيدة عند الشّاعر، كما تبيّن صعوبة تبلور أفكاره ورؤاه الفنية.

إذا كانت القراءة هي الأساس في تكوين شخصية الشّاعر/النّاقد فإنّ "وغليسي" شاعر مشغوف بحبّ القراءة من خلال قوله: «لقد كانت مساحاتي الشّعرية مهدّدةً بالانحراف والتّصحّر والقحط، لولا أنّني كنت حريصًا على استصلاحها بالقراءة الدّؤوب والتهيئة النفسية استعدادًا لمواسم الزّرع والحصاد...»[2]، بمعنى تطبع لغة النّقد* إنتاجاته الإبداعية؛ فهي أقرب إلى النّقد منها إلى الشّعر، هذا هو المطلوب من النّاقد دائما أن ينجح في دفع القارئ إلى القراءة والبحث والمشاركة بفكره ورأيه إن استطاع إلى ذلك سبيلا.

«إلى "نقاد آخر الزمان"* الذين اعتقلوني في زنزاناتهم التهميشية الوهمية، من غير استنطاق نقدي..أرفع هذه القصائد ناطقًا رسميًا مكلفًا بالدّفاع عنّي !...»[3] لكن لماذا هذا الاعتذار يا شاعرنا أتثير الشّفقة في قرّائك، ترغب في استمالتهم، ترجو رضا النّقاد عنك، موافقتهم على

[1]–يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

*ظاهرة الأدباء النقاد ظاهرة قديمة في الأدب العربي والأدب الغربي معا.

[3]–المصدر نفسه، ص5.

شاعريتك بعد اعتقالك في صفحة الإهداء! إنّه هُجُوم على النّقاد بأسلوب تهكّمي، خاصّة الجملة التي وضعها بين مزدوجتين تثير الشّكّ في انتسابه إليهم، وافتراض قواعد ومعايير هُمِّشَ على إثرها، كلّ ناقد سجنه في زانزنته الذّاتية دون التّقيّد بالموضوعية وضوابط النّقد المنهجي المتعارف عليها، فإذا لم تكن النّاقد/الشّاعر"وغليسي " فماذا تختار هل النّقد وتعسّف نقاده أم الشّعر والتّوجع على شواطئ بحوره؟

هناك علاقة وطيدة بين الإبداع والنّقد، حيث ينطلقان من نفس بشرية تصبو إلى الجمال في كلّ شيء، بالفعل لغة الشّاعر النّقدية فيها نبرة الغُرُور والاعتزاز بالذّات المُبْدِعَة، قد برّر الشاعر مزاوجته بين الشعر والنقد بقوله: «كذلك يجوز للشاعر أن يتزوج القصيدة وما عداها من أشكال أدبية، إلاّ أنَّ القصيدة تأبى هذه التعددية الزوجيّة، وتنفر- بشدة من الشاعر "المُزْوَاج ! إذْ سرعان ما يحدث بينهما طلاق فوري»[1]، فرغم قدرة الشاعر على تعدّد أجناسه الأدبية، لكن القصيدة ترفض المشاركة في صاحبها وتفرض سلطتها وأحاديتها على باقي الأشكال الفنية.

ينبغي للشاعر "وغليسي " أن يترك للقارئ فرصة التّمتّع بالقصائد دون الدّخول في متاهة النقد؛ إذ اختلط الشّعر بالنقد وصعُب الفصل بينهما، فالقارئ يتساءل عن سرِّ المزاوجة بين النّصوص الشعرية والرّسوم التي تعقبها أو تليها، بهذا يطرح إشكالية التّداخل والتفاعل بين فنّ الشّعر وفنّ الرّسم، حين يستعير الشّاعر من الرّسّام أدواته الفنية المتمثلة في الخطوط والرِّيشة؛ فهذا يعني التحام الشّعر بالرِّسم، زيادة القرابة الفنية بينهما في عمل مشترك، إذ الحديث عن العلاقة بين الشعر والرّسم علاقة وطيدة تمتد إلى أمد بعيد، فمن مميزات الشّعر أنّه يتصل بالكتابة القائمة على عملية تحويل اللّغة وتشكيلها، حيث تعدّ القصيدة من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا، فهي من أكثر النصوص استحضارا للمعالم الفنية، بل للأنساق الثقافية والفكرية، فلعلّ ما يميّز الدِّيوان وتفرّده، هو ذلك التمازج العجيب بين لمسات الفنّان التشكيلي "معاشو قرور " ورسوم الرّوائية "فضيلة الفاروق "، بين البناء اللّغوي والإيقاعي الذي نسجته كلمات "يوسف وغليسي ".

[1]-المصدر نفسه، ص12-ص13.

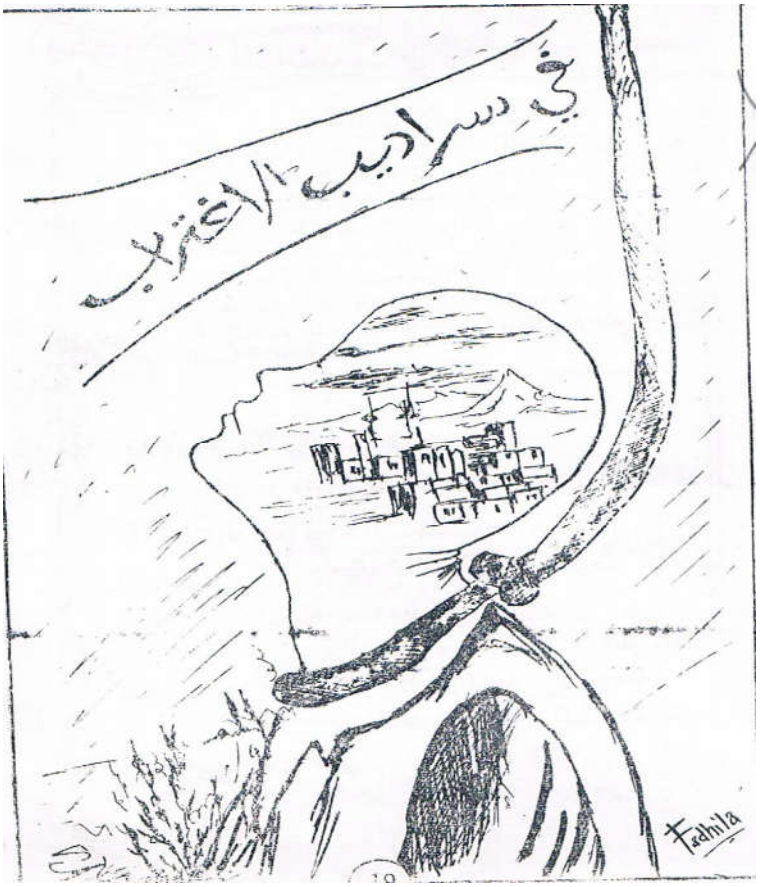
بمَ نفسّر هذه التأشيرة الطويلة المتكونة من خمس صفحات تضمنت إحداها لوحة عنوانها "فاتحة الأوجاع":

صُمِّمت هذه اللّوحة على شكل رسالة طُوِيت زاويتها اليُسْرى؛ صفحة عُمْقها قصيدة ملخّصة لما ورد في المجموعة الشّعرية "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، تحمل حديث الصّفصافة الّذي لا يشبه الأحاديث؛ إنّه حديث الهوى الذي يُغيِّر رؤانا، كأنّه ريح تعصف بأحلامنا، تقتلع المساحات الخضراء، لكن "الصّفصافة" رهينة الهمّ والحزن تحكي انكسار الرّيح، ومع ذلك يحضر الوجع جمعًا في العُنوان، يغيب في أبيات القصيدة، في هذا نستشف أملاً في مواجهة الحُزن، وإن طال أمده سيبزغ الفجر على تلك "الصّفصافة" وتضمحلّ "أوجاعها" مع الشّمس الّتي أضافت للّوحة معنى التجدّد، بثّت فيها الحياة.

رُسمت جلُّ اللّوحات الموجودة في الدّيوان من الورقة اليمنى أي قبل القصيدة، لكنّها تحمل العنوان نفسه، لنبدأ مع لوحة "بِطَاقَة حُزن":

إنّ الحُزن عند الشاعر"وغليسي " يختلف عن الحزن عند "فضيلة الفاروق "؛ بينما يلجأ الشّاعر إلى تفجير الأسى باختيار اللّغة التي تجسّد الحزن؛ توجّه اللّوحة عين المشاهد إلى شكل "**يد** " البيضاء التي تصدُّ الألم، ترفضُ السكون، ترمزُ للحركة والعمل، فكيف عكست الرّوائية "فضيلة الفاروق " القصيدة المكتوبة إلى لوحة تماثلها؟ فهذه البطاقة عنوانها الحزن؛ وقد ركّزت الرّسامة على ملامح الكفِّ وتفاصيلها، لكن ظِلَّ اليد أسود لا يشبهها، فعُدّ الظل تكثيفا للون الأسود.

في الوقت نفسه يرسم صورًا للامتداد اللّوني والتضاد في آن، وورد هذا في صُوَرٍ متعدّدة في القرآن الكريم؛ أحيانا يكون ظلا مكثفا قاتما خانقا، وأحيانا أخرى يكون باهتا أو قليل القتامة، باردا جميلا مريحا، كما في الظل المحبب[1].



يتمثّل موضوع هذه اللّوحة في إنسان مجهول، رأسه رُسمت فيه قرية، رقبتهُ يلفُّها حبل بعقدة يصل إلى أعلى الورقة من الجانب الأيمن، جسد من جهة اليد اليسرى عند الكتف،أمّا الظهر محدّبة بعض الشيء، أهو التّعب والجُهد المضني أم الشّوق والوجد للقاء الأحباب والأصحاب؟ في حين الصّدر يبرز كأنّه تلتصق به بعض الحشائش، منه نتساءل لماذا هذا الغموض الذي يكتنف الرّسم في "سراديب الاغتراب"؟ فالشّخص المغترب يحنّ إلى أحبابه وديارهِ؛ تفاصيل الحياة التي عاشها تبقى صورة عالقة بذهنه، لكن ما دلالة الحبل هنا في اللّوحة؟ أهو الغربة بكلّ ما تحمله من

[1]-ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص385.

مدلولات، فهل كان صاحبها مختارا فيها بإرادته أم أُجبر، وكانت نفيا مثل ما يحدث لبعض الأشخاص، وبذا تكون انتحارا وشنقا لحرياتهم وأفكارهم؟ وعليه تمثل اللّوحة خطاب اغتراب الشُّعَرَاء النُّقّاد في وطنهم نتيجة الضُّغُوطات الاجتماعية التي تكبح طاقة المبدع.

تجسّد هذه اللّوحة إعصار الحبّ بين رجل وامرأة، ثنائية الحب المعروفة في المرأة والرجل؛ علاقة لا تعرف الفوارق الاجتماعية أو الطّقوس الدّينية، اختلفت الأسماء والمسمّى واحد "الحبّ"، تغيّرت الظروف والمناخات وبقي المعنى خالدا، قرأناه في قصص الغابرين، عرفناه في قصائد العَاشقين، سمعناه في همسات المتصوّفين، رأيناه في لوحات المتفرّدين، شاهدناه متحرّكًا في سيناريوهات المخرجين؛ يبرز الإعصار/الرّجل أوّلا ثمّ تأتي المرأة، فهي الفطرة السّليمة، خلق الله "آدم" أبا البشرية، جعل له أنيسا في وحدته "حواء"، تبدو ملامح الرّجل حزينا، يائسا، فمن الحبّ

ما قتل؛ متأمّلا في الأرض، وهو ما يوحي بأنّ الحُبّ مدفون، أمّا المرأة فهي مسافرة إلى الأعلى مغمضة العينين، كأنّها نائمة، شعرها كثيف، طويل يتّجه إلى الأسفل.

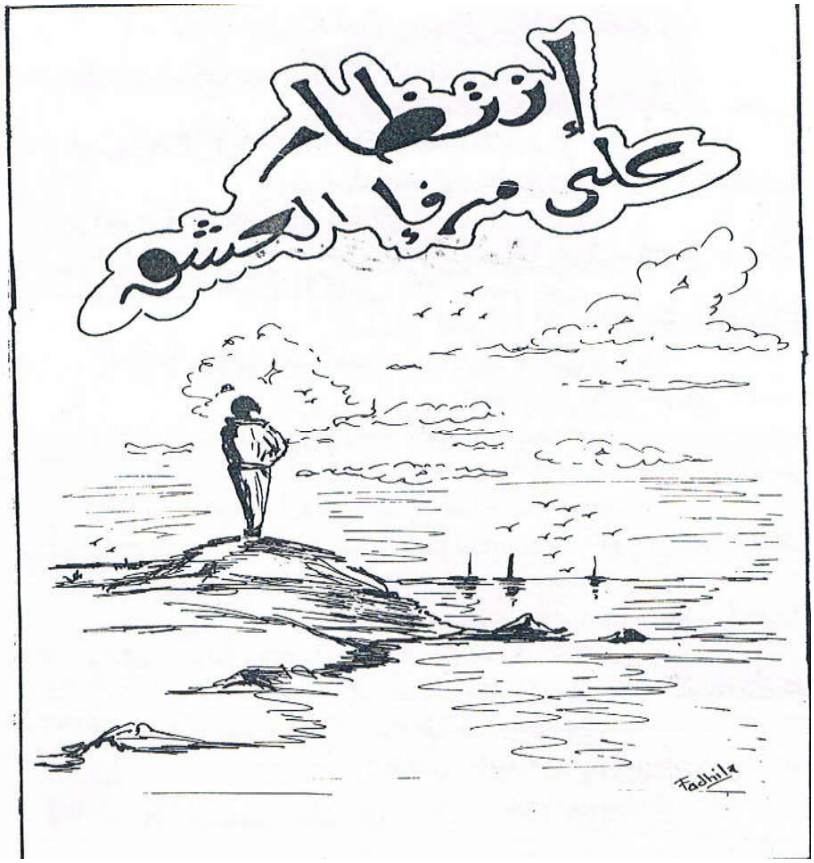
تتضمّن لوحة "نشيج الوداع "امرأة بكامل ملامحها وهي تمشي تاركة وراءها الظّلّ/الرّجل بسواده وغموضه، مودّعة أحلامها الوردية، مطأطأة الرّأس، تشدّ بيدها اليمنى على قلبها المنكسر، خُطَاها غير ثابتة؛ فالوداع فاجأها وزلزل كيانها، نجد البياض سمتها؛ فبعد الحبّ يأتي الفراق والضّياع، إذ الحبّ وجع من أوجاع الصّفصافة.

إنّ الشّاعر والحزن وحدتان متكاملتان تشبهان بعضهما؛ بل هما معا يشكّلان وحدة متلاحمة هي "ذات الشاعر الحزينة "، من أجل أن تأخذ القصيدة شكل اللّوحة التشكيلية التي تعبّر عن دلالة الحزن ومواسمه المتعدّدة باختلاف ذوات المبدعين.

وجد الشاعر"وغليسي " ضالّته الفنّية في استعارة أدوات الفنّ التّشكيلي التي تعكس الحزن بسواده القاتم على صوره الشّعرية، فالصّمت الّذي يغلب على ذاته المنكسرة، جنوحها الدّائم نحو التّشاؤم، الخوف من المستقبل المجهول؛ من أجل ذلك يتوجع ويئن الشّاعر صامتا، لكنه يريد لملمة أفكاره وجمع شتات قلبه، لكي يستعد لموسم آخر تُزهر فيه أغصان هذه الشّجرة العارية تماما ومع

ذلك آوى إليها، إذن لا غرابة في كآبة الشّاعر"وغليسي"؛ فالكآبة المنغرسة في الشّعر العربي فطرة جُبل عليها الشّاعر العربي.

تتمثل اللّوحة في عينين جميلتين سوادهما أكبر من بياضهما، حاجبين مرسومين بشكل جيّد يدلّ على حسنهما، أمّا باقي مساحة اللّوحة فتوجد فيها دوائر كبيرة وصغيرة، شكل واحد يشبه هلالا صغيرا، بقعة بيضاء أشبه بشكل بيضوي مكتوب فيها العنوان "تأمّلات صوفية في عمق عينيك" فالشّاعر عبر صوفيته يتجاوز عالم المحسوسات إلى عالم الرّوحانيات؛ إذ يسمو برؤيته الوجدانية متمردًا على واقعه الإنساني بوصفه ممارسة روتينية خالية من التّعبير العاطفي.

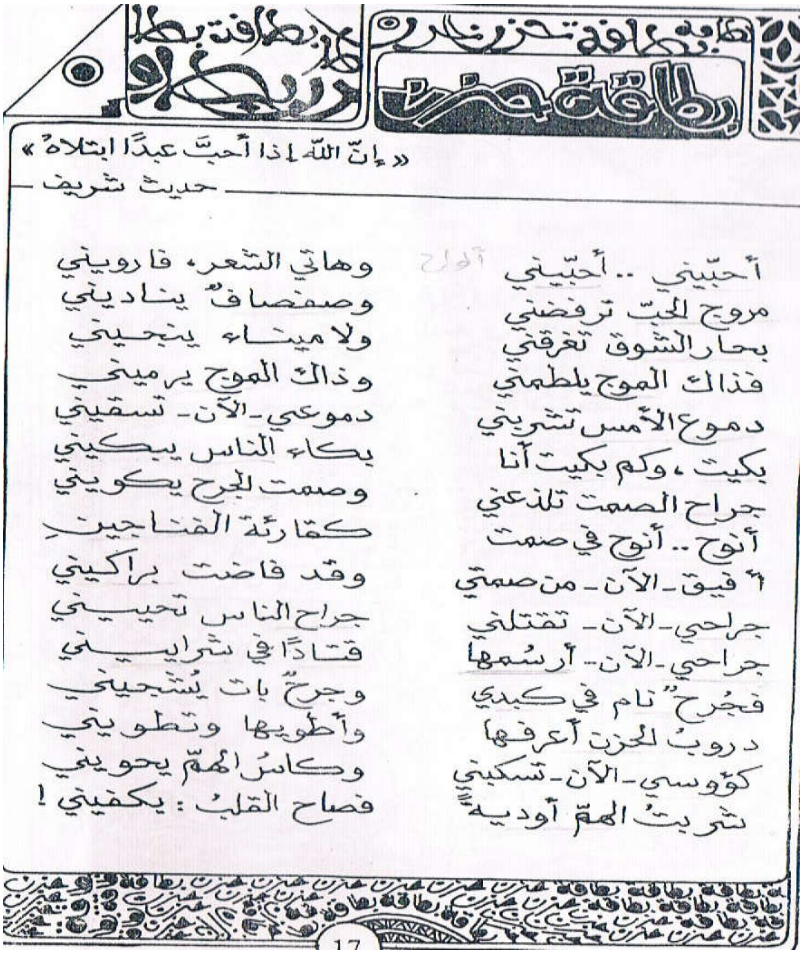


هذه لوحة تبيّن رجلا واقفًا على هضبة صغيرة أو شاطئ البحر، سماء ملبّدة وطيور، كأنّه وقت الغروب، من يتمعن في لوحات الرّوائية "فضيلة الفاروق" يجد بأنّها انطباعية أخرجت القصائد من دوائرها المغلقة إلى إضفاء الحسّي على المشاهد، فيما يختصّ بعلاقة الرّسوم بموضوعاتها؛ فهي علاقة مشابهة ذات درجات متفاوتة، أمّا بالنّسبة لشكل القصائد الّذي جاء متناسقا مع اللّوحات المرسومة؛ فإنّه تتّضح حرّية الشّاعر في التّنسيق مع الخطّاط المتفرّد بوظيفة الحركة في الخطّ.

امتلكت الحروف العربية قدرة فنية، فلكل حرف من حروفها خصوصية يتمتع بها، جماليته تتفاوت من حرف إلى آخر، فالاهتمام المفرط بالخطّ ناتج بعد «كراهة الإسلام لفني الرّسم والنّحت؛ كان فنّ الخطّ هو المتنفس الفني، واستثمر لصالح تحسين آي القرآن الكريم الأمر الذي ربط العاطفة الدّينية بالإمكانات الإبداعية لهذا الفنّ، الذي وحّد بين الآصالة الرّوحية، والقيم

الفنية المترجمة للبعد التجريدي الذي أقامه الإسلام، والذي عبّر عن المطلق كالأرابيسك*»[1]، الذي تفنّن الخطّاطون العرب المسلمون فيه؛ بما يتوافق والقيم الإسلامية التي يحملها، ناهيك عن القيم الجمالية والفنّية التي يتّسم بها.

إذا كان الانسجام والتّناغم في الأشكال؛ فإنّنا نلاحظ تفاوتا في قصائد المجموعة؛ من حيث الأشكال والخطوط التي ترمز إلى تناغم عواطف وأحاسيس انبثقت عن الذّات المتوجّعة للشّاعر في كلّ قصيدة ولوحة؛ قد منحت للخطوط والرّسوم معانٍ ودلالات.



*كمثال على ذلك فنّ الزخرفة الّذي استعمل في المساجد والبنايات الإسلامية، فآثار مثل قصر الحمراء في غرناطة بإسبانيا ومسجد إصفهان بإيران، وتجل محل بالهند ومدرسة سمرقند بأوزبكستان وقبة الصخرة بفلسطين لا يوجد لها مثيل في العالم من حيث الروعة والجمال، انظر: عبد المالك بوحجرة، العربية "هي لغة الكمبيوتر"، منشورات جامعة جيجل، ط1، أفريل 2002م، ص86.

[1]-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية، ص66.

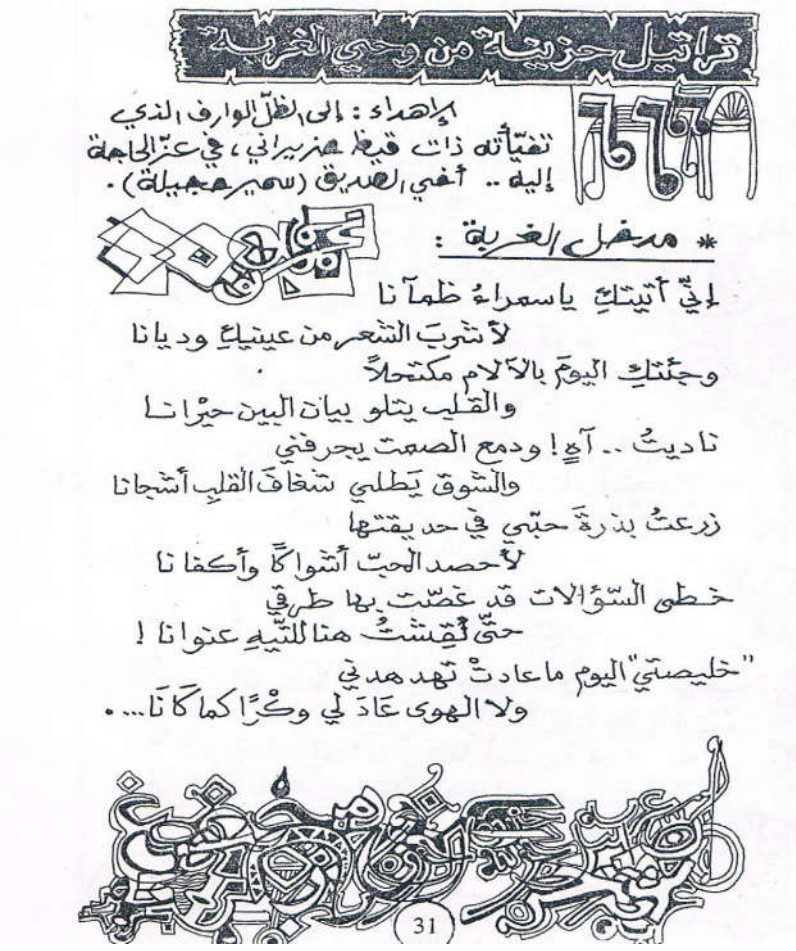
هذه القصيدة "بطاقة حزن" أطّرها الخطّاط "معاشو قرور" الموهوب بشدّة إحساسه، قد كُتِبت في صفحتين (17-18) مختلفتين؛ فالأولى تضمّنت العنوان الذي يلفت انتباه القارئ، يشير أيضا إلى التّكرار في الكتابة، فالتركيز على الحُزن الّذي يكون سببًا في الأوجاع، تكوّنت هذه الصّفحة أيضا من ثلاثة أجزاء؛ العلوي الذي تتداخل فيه الأشكال الهندسية، مستطيل فيه سواد ومكتوب فيه العُنْوان داخل مستطيل أكبر منه، بجانبه مربّع مكتوب فيه جزء من العنوان بالموازاة عتبة نصية للحديث الشريف الذي يمنح الصّبر لهذه الذّات الحزينة الّتي تسعى إلى رسم جراحها المتعدّدة بتعدّد أسطر القصيدة، فالحبّ ابتلاء من الله للمحبّ في غربته عن محبوبته، قد آثر الشّاعر الاتجاه الرّومانسي في التّعبير عن أحزانه، وقد اتخذت العلاقة بين المحبّ والمحبوب أشكالا مختلفة ومتعدّدة تعدّد صوره الشّعْرية (مروج الحب، صفصاف يناديني، بحار الشّوق، دموع الأمس، براكيني، أودية) ممّا جعل عناصر الطّبيعة تتقاسم معه حزن الحبّ، تدعوه إلى الارتماء في أحضانها.

تَبْرُزُ موهبة الفنّان التَّشْكيلي "معاشو قرور" في اهتمامه بالأدب، تجاربه الواسعة في تقديم رسم لأي قصيدة، يغدو كأنّه هو الشّاعر، لديه ذائقة شعرية، ثقافة في اللّغة والشِّعْر تمنحه القوّة، إلى جانب قدرته على معرفة الشَّكْل وقوانينه الإدراكية من قرب وتشابه وثبات؛ فالقارئ لجميع قصائد الدّيوان يلحظ أنّها تتحرّك تحرّكا تشكيليا يتضاهى فيه سطح الورقة مع سطح اللّوحة، تستخدم اللّغة بوصفها خطوطا وألوانا وفراغات تشكيلية، وعليه فإنّ القصائد الشّعْرية هنا ليست نتاج تجربة حياة مجرّدة؛ بمعنى أنّ الشّاعر "وغليسي" لا يعبّر عن الحياة، لكن يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، أكثر منها صِدْقًا وجمالا.

فالخطّ هو المادّة الطيّعة لتشكيل لوحات فنية؛ والخطّ كما عرّفه "ابن خلدون (ت808هـ) "«هو رسوم وأشكال حرفية تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواصّ الإنسان التي يميز بها عن الحيوان، أيضا فهي تطلع على ما في الضمائر، وتتأدّى بها الضمائر إلى البلد البعيد، فتقضى بها الحاجات(...) ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأوّلين، وما كتبوه من علومهم

وأخبارهم؛ فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع»[1]، إذ لا غِنًى للإنسان عن الخطّ والكتابة بحال من الأحوال.

ففي قصيدة "تراتيل حزينة من وحي الغربة" تتجدّد صورة الأسى مع تجدّد صور الحنين؛ فكانت أحزان "وغليسي" تتأجّج، فلعلّه يُشفي نفسه بالعودة إلى ذكرياته الجميلة بين أهله، لذلك جاءت هذه القصيدة مبنية على ثنائيات متضادة، حديث عن الشِّعْر، الواقع والغربة، الوجود والعدم، الوحدة والأُنْس، الحياة والموت:


تراتيل حزينة من وحي الغربة

إهداء: إلى ظلّ الوارف الذي تفيّأته ذات قيظ هزيراني، في عزّ الهاجرة إليه.. أخي الصديق (سمير جميلة).

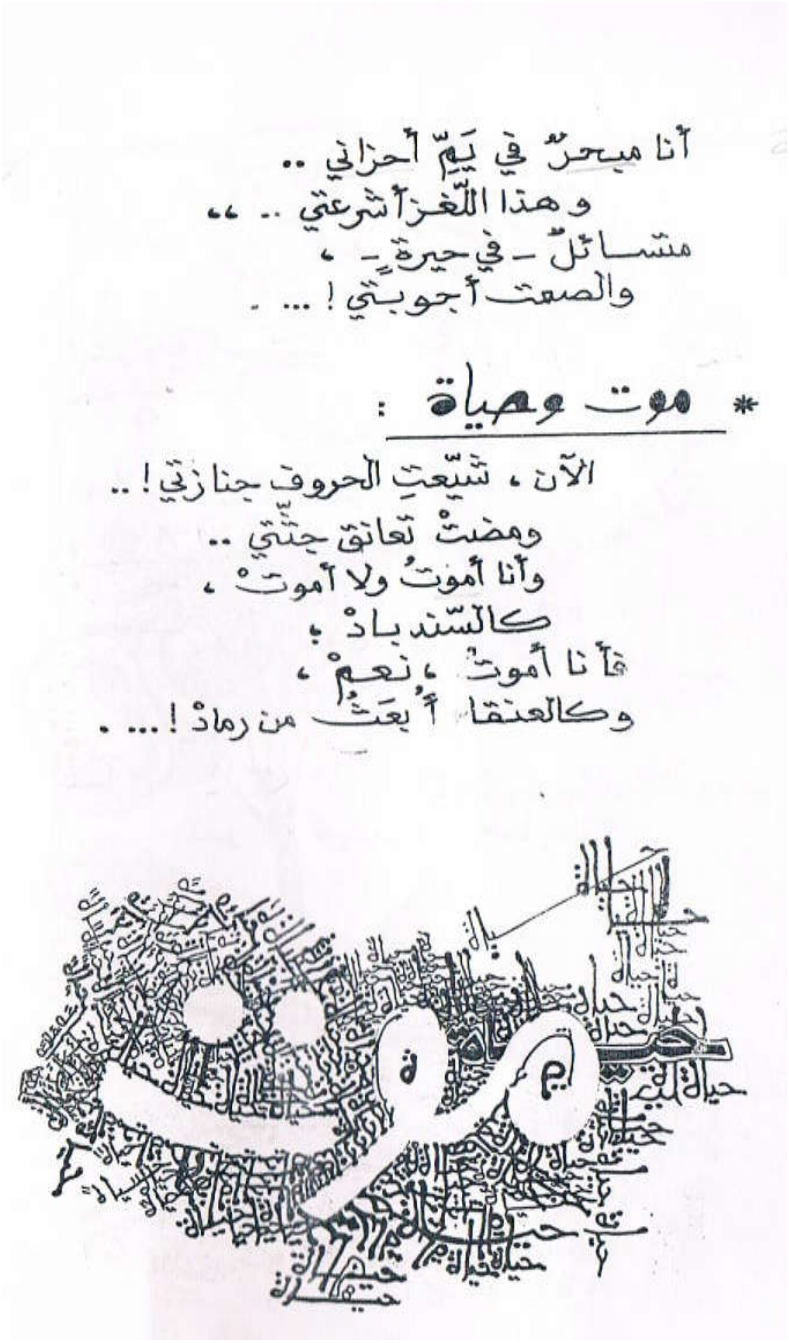
* مدخل الغربة:

إنّي أتيتكِ يا سمراءُ ظمآنا
لأشرب الشعر من عينيكِ وديانا
وجئتكِ اليومَ بالآلام مكتحلاً
والقلب يتلو بيان البين حيرانا
ناديتُ.. آهٍ! ودمع الصمت يجرفني
والشوق يَطلي شغافَ القلبِ أشجانا
زرعتُ بذرةَ حبّي في حديقتها
لأحصد الحبّ أشواكًا وأكفانا
خطى السّؤالات قد غصّت بها طرقي
حتّى تقشّعتُ هنا للتّيه عنوانا!
"خليصتي" اليوم ما عادتْ تهدهدني
ولا الهوى عادَ لي وكرًا كما كانا...

31

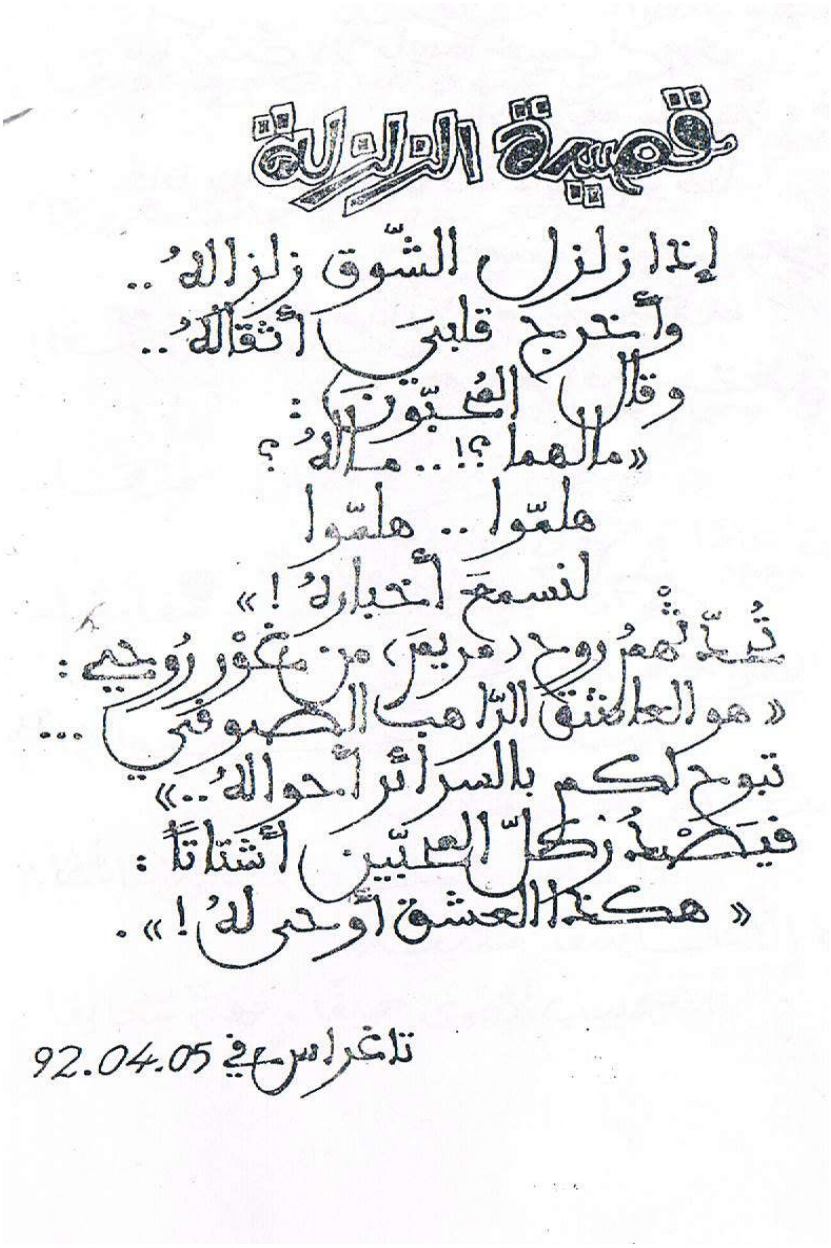
يسعى الشّاعر مع الرّسام إلى تشكيل قصيدة/لوحة تمتزج فيها الكلمة بالرّيشة، تتوحّدان في شكل واحد، حين نقرأ الرّسومات الموجودة في الدّيوان؛ نلاحظ تناسقًا في هذه الرّسوم المفعمة بالشّاعرية.

[1]-ابن خلدون، مقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، ج3، لجنة البيان العربي، دب، ط2، 1387هـ-1967م، ص1083.



تشير هذه الأبيات الشّعرية بالموازاة مع اللّوحة المرسومة إلى موقف الشّاعر "وغليسي" من الموت، قد اعتمد الشّاعر على خطِّ يده وخطّ يد الفنّان "معاشو" في تجسيد طغيان الموت على الحياة، تتعدّد مواسم الحياة؛ لكنّ الموت لا يتعدّد، فالموت دالٌّ لغوي بصري يحصد مجموع الدّوال اللّغوية الحياة؛ فالموت أسكت خطاب الحياة وصار حضورا قويّا تمركز حوله النّصّ، لهذا تصبح الكلمات والخطوط في القصيدة إيقاعا يصل بين النّفس والكلمة، بين الإنسان والحياة.

ننتقل إلى" قصيدة الزلزلة" الّتي جاءت على شكل خريطة الجزائر:



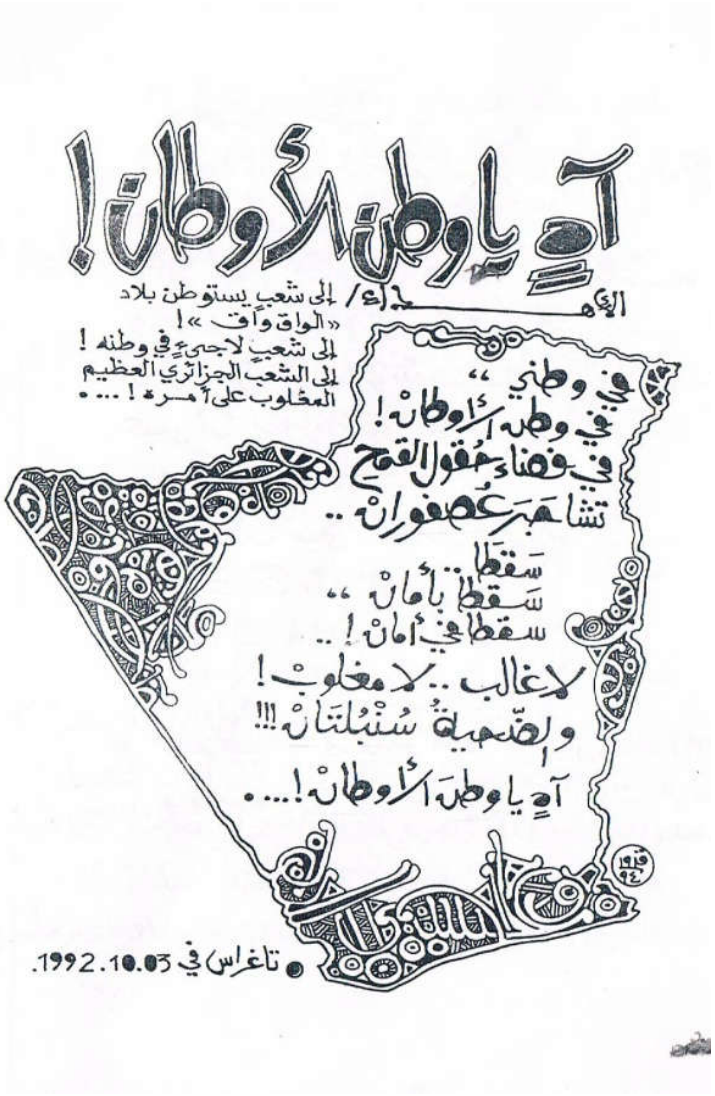
تحمل هذه القصيدة التّشكيلية حديث العشق الذي لا يشبه باقي الأحاديث؛ إنّه حديث اللاّوعي، خطاب الأرواح، همسات المتصوّفين، نبرة المحبّين، لغة العيون، مكتوب بخطّ يد الشّاعر، هذا ما يعطي أهمّية للكلمة المرئية، له أثر على متلقّيه، يُقارب بين التّشكيلي الفنيّ، كما يسهم خطّ اليد في تمثيل الدّلالة البصرية، خاصّة بعد أن استعان الشّاعر بالخطّاط "معاشو قرور" في كتابة ثلاثة قصائد له بالخطّ المغربي، وهي قصيدة "الزلزلة"، "حنين"، و"انتصار "، كتابة هذه

القصائد بخطّ أقوى وأكبر سُمْكًا من قصائد الدِّيوان الأُخْرَى، دليل على تعلّق الشّاعر بتراثه الفنّي، ارتباطه بالخطّ المغربي العربي، وهو مظهر من مظاهر الثّقافة الإسلامية، حيث يعكس المنجز الشّعري الجزائري المعاصر القصيدة/اللّوحة التي تمزج بين الشِّعْر والرّسم، احتواء الرّسام للنّصّ الشّعري، رسم مشاهد تتّحد فيها الكلمة بالرّيشة.

أَيُّ قدرة وتقافة يمتلكها "معاشو قرور " لتحقيق التّوزان والانسجام بين عناصر الرّسم من الخطّ والظلال، من أجل تحقيق الإيقاع الجميل حتَّى يكون عمله الفنيّ عملا في غاية الرّوعة، جمال هذا الرّسم لا ينبع من طبيعة الموضوع وحده، لا من الفنّان وحده؛ بل من كِلَيْهما معًا، فوظيفة الرّسوم في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار " لا تقتصر على إثارة مُتْعَة فنية وجمالية فقط، إنما تعدّ وسيلة من وسائل المعرفة والكشف عن خبايا الرّوح الحقيقية للإنسان؛ حيث يعتبر الرّسم لُغَة رمزية لها دلالة وإيحاء.

إذا كان "معاشو قرور " الفنّان يرسم كما يعرف لا كما يرى؛ فإنّ التعبير عنده أوسع وأبعد أُفقًا من التعبير بالكلمات، إنّه التعبير بالخطوط والرّسوم، والملاحظ على لوحاته التّناسب والتنوع، لكنّ السّؤال هو ما الغاية من استدعاء "معاشو " لرسم لوحات وتأطير صفحات القصائد؟ هل هي مجرّد زخرفة جمالية للدِّيوان أم مزاوجة فنّية بين الكلمة والرّيشة؟

انفرد "وغليسي " بكتابة قصائد ذات نفسٍ تشكيلي خاصّ، مستندًا في ذلك إلى رؤية وثقافة وتجربة غاية في الخُصُوبة والعُمْق، استثمر معطيات الفنّ التّشكيلي، التي عمّقت خصوصية هذه التّجربة وفتحتها على آفاق إبداعية متنوعة ومدهشة، لكن يبقى لكلّ نصٍّ شعري شَكْلُه المختلف.



الإنسان متعدّد الانتماءات؛ لكنّ العنوان المكتوب بالخطّ السّميك **"آه يا وطن الأوطان"** يحمل وجعًا حقيقيًا من الإرهاب الّذي عرفه الوطن/الجزائر، فالشّاعر قد جمع بين الجانب الفكري الثوري إلى جانب الاهتمام بالجانب الفنّي، حيث يمتزج الوطن بالذّات، لذلك يصعب التّمييز بينهما؛ أيّ تحلّ الذّات في الوطن، يجب الإشارة إلى دور علامات التّرقيم في النّصّ الشّعْري؛ وإعطائه دلالات مستحدثة.

وظّف الشّاعر "وغليسي " آليات التّشكيل البَصَري في قصائده، وقد جمع بين التّشْكيل البَصَري على مستوى البصر (التَّشْكيل) الّذي يتجلّى في الرّسم الهندسي الفنيّ والخطّي، العتبات النّصية، تقسيم الصّفحة (السّطر الشّعري، علامات التّرقيم)، بين الصّور المرئية الّتي تتّضح في

الرّسومات والرّموز والأَيْقُونات أي استغلال الفضاء الطِّباعي، كلّ ما يتعلق بإخراج الدِّيوان الشّعري، سعيًا من الشّاعر إلى استمالة نظر القارئ وشدّ انتباهه نحو هندسة النّصّ الشِّعْري.

نستنتج أنّ التجربة الشّعرية عند الشاعر "يوسف وغليسي " تغلب عليها سمة الحزن والكآبة لأسباب ذاتية تتّصل بحياة الشّاعر، والقصائد تثبت هذه السِّمة، كأنّه أودع هذه القصائد بعضًا من روحه، لأنّ الأوجاع الّتي فيها إنّما هي صادرة عن قلب موجوع، لذلك يهتز لها قلب القارئ؛ إنّها ليست مجرّد لوحات مستوحاة من طريقة رسومات "فضيلة الفاروق" و"معاشو قرور" بل تجسيد من أجل الفكرة الّتي عاشها الشّاعر في حياته وترجمها إلى قصائد عبّرت عن رؤاه الفنّية لتلك المعاناة المتعدِّدة بتعدُّد مواسم الإعصار؛ فهذا التَّمازج والتَّداخل والاندماج يؤَكّد على مجيء الأوجاع مِصْداقًا لتلك اللّوحات التي رُسمت، ربما كان التَّبرير الأساسي لهذه المزاوجة أنّها تحاول أنْ تزوِّدنا بالمعرفة الفنّية والرُّؤْية الدَّاخلية لهؤلاء المبدعين على اختلاف شخصياتهم ورُؤَاهم، تعدّد نظرتهم للحياة، وإن كان يجمعهم عصر واحد.

الفصل الثاني

بين القصيدة والصورة

المبحث الأول: ثقافة الصورة:

امتزجت الصّورة بالنّص الشّعري الجزائري المعاصر امتزاجا واضحا؛ لا سيّما الصور الفوتوغرافية التي أنتجتها آلة التصوير-أي صاحبها المصور – وهنا تصبح الصورة من التصوير بمعنى التجسيم والتشخيص؛ بمعنى «صوّره جعل له صورة مجسّمة إمّا بالفرشاة أو بآلة التصوير، وصّور الأمر أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، وتصور الشيء تخيله واستحضار صورته في ذهنه، والصورة هي الشكل، وصورة المسألة أو صفتها»[1]، فالتصوير هو المطابقة التّامّة للشيء،يكون بواسطة الفرشاة، وهي أداة الفنان التّشكيلي الّتي يستخدمها لإبراز العناصر الجمالية في لوحته أو بالآلة التي تمكنه من التّصوير دون الحاجة إلى أدوات الرّسم، وقبل هذا وذاك فذهن الإنسان هو أوّل مرحلة لتصوير أي شيء من خلال استحضاره من جديد.

«فالصّورة قد تعني اللّوحة المرسومة أو اللّقطة الفُوتوغرافية، وقد تعني هذا الذي تنعكس على الأسطح الشّفيفة كالماء الصّافي والمرايا المِصْقُولة وما أشبه، وقد تنصرف دلالتها إلى ما يتراءى لنا في الأحلام نومًا أو يقظة»[2]، كما أنّ الصّورة تساوي الشّكل أي المظهر الخارجي أو الهيئة أو الصّفة التي عليها الشّكل.

«إن الواقع سيظل مصدرا أساسيا للأدب، وسوف يبتكر طرق الهيمنة عليه ليغدو- أي العمل الأدبي- شهادة أو وثيقة أو متحفا لوقائع الخارج كالتصوير الشمسي»[3]، فالواقع نقطة الانطلاق الأولى للفنان لتبلور رؤاه الفنية؛ إذ «لا عجب أن يقترن التصوير بالفن، فكلاهما خلق، والتصوير أيضا مرادف للفكر واللغة»[4]، وعلى العموم فإنّ للتصوير جانبين، وقد «شاء القَدَرُ أن يكون [له] جانبه الفنيّ المحض وجانبه العلمي القحّ، رغم أنّ الفنّ والعلم كلمتان تبدوان متعارضتين منذ زمن طويل؛ لأنّ الفنّ نوع أو لون من الإبداع البشري يقدم ثمرة ومحصّلة العواطف الإنسانية، في حين أنّ العِلْم يميل إلى

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مادة الصاد، ص373.

[2]-عاطف جودة نصر، الخيال "مفهوماته ووظائفه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 1984م، ص67.

[3]-حاتم الصكر، كتابة الذات، ص16.

[4]-أسامة فرحات، التصوير الفني " في شعر صلاح جاهين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2007م، ص23.

اكتشاف الحقائق والقوانين الّتي تندرج تحت لوائها قوى الطّبيعة وتفاعلاتها حتىّ داخل الفنّ نفسه»[1]، ومهما يكن من تعدّد جوانب التّصوير، «قد نخلص إلى أنّ الفنّ هو مجرّد تقليد للطّبيعة بمعناها الواسع، ولكن إذا صحّ هذا لكان من الواجب أن نعتبر أن التصوير الفوتوغرافي هو أكمل الفنون، لأنه صورة طبق الأصل من الطبيعة وأرقى من النّحت والرّسم [لكن] الفنّ ليس مجرد التقليد لمشاعر، بل هو إبراز لمشاعر وإحساسات أكثر من إبراز لتفصيلات وجزئيات، وما ينطبق على الرسم والنحت، ينطبق على أيضا على الشعر والأدب»[2]؛ ثم إنّ الغاية الأولى من التّصوير «هو الأسلوب الذي يعوّض الإنسان عن قصور أدواته وحواسّه عن التّذكر المسمّى، والإبقاء على الحدث أو الغرض مدونا بطريقة صادقة لا كذب فيها، أو اِلتواء»[3]، فالتّصوير حافظ للذّكريات وسجلّا لتّاريخ، أرشيف الباحثين والمؤرّخين، فالتصوير أداة من أدوات التعبير، ولغة عالمية لا يختلف فيها اثنان.

إنّ النَّص القرآني لم يغفل التّصوير؛ فـ «هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصّورة الحسية المتخيلة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطّبيعة البشرية؛ ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذّهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النّفسية لوحة أو مشهد، وإذا النّموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية»[4]؛ سبحانه يعرف النّفس البشرية وما تتطلبه من ألوان، تصويره بالألفاظ تخطّى الأزمنة والأمكنة، والعصور والأجيال،حيث يصير المكتوب صورة وتصير الصورة مكتوبا ورؤى متعدّدة.

«يجب أن نتوسع في معنى التّصوير، حتى ندرك آفاق التّصوير الفني في القرآن، فهو تصوير باللّون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللّون في التمثيل، وكثيرا

[1]-محمد نبهان سويلم، الحياة والتصوير، ص93.

[2]-ماهر كامل، الجمال والفن، ص20.

[3]-محمد نبهان سويلم، الحياة والتصوير، ص13.

[4]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط16، 1423هـ-2002م، ص36.

ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان، وهو تصوير حيّ منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجرّدة وخطوط جامدة، تصوير تُقَاس الأبعاد فيهوالمساحات بالمشاعر»[1]؛وإذا كان هناك ارتباط بين الصّورة البصرية (اللون، الخط، الكتابة) والصورة السمعية (الموسيقى)؛ فإنّالقرآن الكريم هو الأنموذج الذي نسج مشاهد لا تُرى بالعين، لكن تتخيلها البصيرة وتلمسها، وتصبح صورا محفورة في الذّهن، والتصوير من شأن الله؛ فهو المصوّر الذي أوحى إلى الإنسان هذه الموهبة الرّبانية.

إنّ «عالم التصوير يوجد وحده في إنتاج الحقيقة وتأويل هاته الحقيقة، وهما معا موضوعان ملتويا الدلالات من جانب المبدع ولحظة التصوير، فقط فورية الاستقبال الحكائي ينتمي للصورة والترسيمة (في لحظة وجيزة)، وساطة الكتابة والرسم تقلل من دلالة الواقعة المعيشة»[2]، وأهل الاختصاص في هذا المجال يستطيعون تأويل وتفسير هذه العمليات المعقدة.

حاليّا «فيما صار يسمى اصطلاحيا بالثقافة البصرية، وهي مرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلّها إرسالا واستقبالا وفهما وتأويلا، مثلما تغيرت قوانين التّذوّق والتصور، والحق أن الصورة تعتدي علينا فعلا، فهي تقتحم إحساسنا الوجداني وتتدخل في تكويننا العقلي بل إنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية حيث تضطرنا إلى صرف مال ما كنا سنصرفه لولا مفعول ثقافة الصورة، وهي مثلما تسلب علينا راحتنا النفسية فإنها أيضا تمتعنا متعة من نوع جديد بالغ التأثير تماما مثلما تدير ردود فعلنا السياسية والاجتماعية، وتؤثر في توجهاتنا الفكرية والثقافية»[3]، مهما اتّسمت به الصورة من فاعلية في تحديث المعنى؛ فإنّ الألفاظ المجرّدة تصور الحالات النفسية، وهذا ما تعجز الرّيشة والعدسة عن تشخيصه، وربما هو دافع جعل «البشر يلجأون إلى مهارات تؤدي إلى تنوع في ردود الفعل على ما تنتجه ثقافة الصورة إلى درجة أننا نجد الرّفض يتصاحب مع القبول، ونجد الصورة

[1]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص37.

[2]-برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م، ص78.

[3]- عبد الله الغذّامي، الثقافة التلفزيونية، ص9.

والصورة الناسخة؛ أي أننا أمام تورية ثقافية ذات معانٍ مزدوجة، ولسنا أمام نمط واحد في الاستقبال؛ بل إن أنماط الاستقبال الثقافي صارت من التنوع والتعدد ما يجعل وَهْمَ الهيمنة المطلقة لثقافة كونية واحدة غير صحيح، بل الواقع هو التّعدّد والواقع هو ظهور أنساق ثقافية تقاوم رغبات الهيمنة»[1]، بالفعل واقعنا الثّقافي المعاصر يكشف عن تعدّدية لا متناهية التنوع في قوالب التعبيرعن إبداعاتهم .

إنّ «ثقافة الصورة لن تزيح ثقافة الكتابة من الوجود، ولكن الذي سيحدث هو تجاور قوي بين صيغ ثقافية متعددة، وفن الشعر(...) وهو خطاب ظل يجمع بين خصائص الشفاهية والكتابية على الرغم من تطور الخطاب الكتابي وتحوله إلى صيغة مسيطرة، وهذا ما سيجري مع ظهور ثقافة الصورة؛ حيث ستتجاوز هذه الصيغ»[2]، وبذلك وُجدت الكتابة قبل ظهور الصورة، وإذا كانت هذه الأخيرة «عبر العصور والفترات التاريخية المختلفة؛ قد استخدمت بدرجات متفاوتة وبأشكال متعددة وبمفاهيم متغايرة في مجالات كثيرة، فإنّ الشّعر يظل في النهاية يحملها كإحدى صفاته الأساس التي تميّزه، فضلا عن الإيقاع، وقد أصبحت الصورة الأداة الرئيسة، للتعرف على الفروق بين التيارات والمدارس الشعرية على مرّ العصور، فضلا عن أنّ الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يمكن من خلالها تبين الملامح المميزة لأسلوب الشاعر التي يعتمد فيها على الخبرة الفنية لديه، ووعي التجربة بأبعادها المختلفة، وما يرصده من خبرات يستوحيها من الحياة ومن الثقافة المعرفية عموما، وهي التركيبة الفنية النفسية التي تتيح تحقيق ذلك التوازن، التي تنبع عن حاجة إبداعية وجدانية لإضاءة معنى جديد لم تمتلكه الفكرة»[3]، فهذه المعطيات الخاصة بالصورة، وما تمتلكه من ليونة جعلها محطّ اهتمام الباحثين والدّارسين.

«بعد أن كشفت الدّراسات النّقدية الحديثة أهمية الصّورة، وما تمنحه من أساس ملموس ووسيلة جوهرية لتلمّس التفرّد وتحديد ما أمكن من مظاهره، تبوأت الصّورة مكانة مهمّة في مناهج النّقد المختلفة، ووضعها النّقاد في مقدّمة وسائلهم لدراسة جوهر الشّعر وما يتعلّق به من مؤثرات»[4]، إذا

[1]- المرجع نفسه، ص9.

[2]-عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص9.

[3]-أسامة فرحات، التصوير الفني، ص23.

[4]-المرجع نفسه، ص23.

كانت الصّورة وسيلة استقصاء ودرس للنّاقد، ميزة تفاضل بين نصّ ونص آخر؛ فإنّ الشاعر يَعُدّها غاية يرقى بها شعر هو خاصّية يسمو بها بُعْدُه الإنساني.

زاوج الشّاعر المعاصر بين النّص الشعري والصورة (تليه أو تعقبه)، من الصعوبة بما كان قراءته على هذا النحو، «ولما كانت قصيدة الصورة تقوم على أساس الاختلاف القائم بين الفن اللّغوي وفن التصوير، ولا تمس الحواجز الفاصلة بينهما؛ غير أن القارئ الذي أدعوه للاستمتاع بقراءة هذه القصائد واللّوحات ستواجهه مشكلة عويصة أو بالأحرى مشكلتان: كيف يقرأ القصيدة وكيف يقرأ الصورة؟! لا شكّ في أنّ القراءات تتعدّد بتعدّد القُرّاء، وربما اختلفت عند القارئ الواحد من لحظة إلى أخرى، ومن مرحلة العمر إلى مرحلة، وفي كلّ مرة يكتشف طبقة من طبقات النّصّ كانت خافية عليه»[1]،مهما يكن فإنّ الجمع بين القصيدة والصورة ضرورة فرضتها تحولات الحياة.

«لغة عصرنا تختلف بكلّ تأكيد عن لغتنا في أي عصر مضى، وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة، فما زالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامّة هي العربية الفصحى؛ وإنما تختلف من حيث علاقتها بظروفنا المعاشية الراهنة، بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا، بمشكلاتنا وقضايانا، وبكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا. وكلّ هذا من شأنه أن يشكّل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب وواقع هذه الحياة، حتى يكون للشعر دورا في نفوس متلقيه»[2]، فتجديد الشّاعر العربي في طرائق التعبير لا يعني تخلّيه عن أصالته؛ وإنّما عمل على تفعيل اللّغة العربية لمواجهة تحدّيات العولمة والتكنولوجيا التقنية، وهذا بعصرنتها وخوضها معترك الحداثة.

«إننا أمام مشهد ثقافي تحدثه الصورة بوصفها خطابا جديدا له خصائصه ومتغيراته وله توابعه الفنية والبشرية، وكل حالة رفض له هي كاشف نَسَقَي، وهي بالتالي مادّة للتّعرف على الذّات المثقفة

[1]-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة "الشعر والتصوير " المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 119، نوفمبر 1987م، ص23.

[2]-عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص175.

والشّخصية الثّقافية والتعرف على عيوبها الخطابية والنسقية»[1]؛ فالصورة أحد تجليات الرّوح الثقافية والسياسية التي هيمنت على العالم عموما وعلى المجتمع العربي خاصّة؛ فقد أسهمت بشكل كبير في اختلاف الخطاب الثقافي الحديث بما تمتلكه من طاقات إبداعية فنّية، مهما يكن من ذلك التباين؛ فمصطلح الصورة هو القاسم المشترك بين الأجناس الأدبية.

شكّل اللّون حيزا كبيرا في تكوين الصورة، التي طغت_ في عصرنا الحالي _ على وسائل الإعلام المختلفة (شاشات التلفزيون، الكمبيوتر، المجلّات، الجرائد، المسرح، السينما، الرّسم بأشكاله المختلفة من نحت ونقش ولوحات زيتية، الهواتف النقالة المزودة بأحدث التقنيات في إرسال الصور الملونة،...)، بعبارة أخرى كلّ مجال يحتمل الصورة؛ فاللّون أحد مكوناته الأساسية.

لا أحد يُنكر الحضور المكثّف للصّورة في حياتنا أو يجحد فضلها في التأثير على المتلقّي، حيث «إنَّه عصر الصورة البصرية في الفن والأدب أيضا، مثلما عصرها في السينما والتلفزيون والواقع الافتراضي»[2]، إذن سيطرت الصورة على تفكير الإنسان، صار تفكيره حسيًّا، احتلت الصدارة في جميع مجالات الحياة، أضحت المصباح المنير للفهم والعلم (التربية والتعليم)، حيث يعرِّف "عزّ الدين اسماعيل" الصّورة بأنها «تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[3]، بمعنى أنّ الأفكار هي التي تصنع الصور، وليس شرطا أن ترتبط بالواقع الّذي تنتمي إليه.

«تعوَّدنا في الأدبيات العربية أن نفهم من كلمة الصورة دلالتيها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته، فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ماهي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقاربة منظومة الفنون البصرية

[1]-عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص74.

[2]-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع311، يناير 2005م، ص5.

[3]-عزّ الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دت،ص.66

الجديدة ونتأمل بعض ملامحها الجمالية، خاصّة أنّ إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهمّ استراتيجيات التّواصل الإنساني يجعلانها بؤرة المعنى في إنتاج الثّقافة المعاصرة(...) وتتفجّر أكبر ثورة للمعلومات عبر شبكات النّقل الكوني للصّور البصرية واللغوية في الوقت ذاته»[1]، كماتسهم الصورة بشكل كبير في إنتاج المعنى وتغيير المفاهيم القديمة*، وإعادة بلورتها بأساليب وأشكال جديدة تثير انتباه المتلقّي.

«إنّ الحساسية الجمالية الجديدة في عصر الصّورة تعمد إلى تقوية الذّاكرة البصرية، ومن ثم فإنّ تقنيات الحداثة الشّعرية تنجح بقدر من معطيات النظر وتلائم درجات ألوانه، فهذه هي الطريقة التي تتحول بها الرؤية البصرية إلى رؤية شعرية باقية»[2]، مهما بلغت الصورة من تطور يشهده عصرنا؛ فإنّه «تظل اللغة دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمّة. وليس مبالغة أن يقال: إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان فادرس لغته. ففي عروق اللغة- إذا صحّ هذا المجاز- يعيش نبض العصر»[3]، فاللّغة هي المعادل الموضوعي لوعي وثقافة الشعوب والأمم، فهي بطاقة تعريف لهويتهم، سجلهم التاريخي، بل بصمتهم الإنسانية في هذا الوجود.

أضحت الصورة هي الّتي تحدِّد الكلمات، وعلى أساسها تُبنى المفاهيم، وتُسنّ المعايير والقواعد؛ إذ «تشكل ثقافة الصورة حيّزا مائزا في الخطاب الثّقافي، وتكاد تتفوّق الصورة على ثقافة الكلمة في

---

[1]-صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2014م، ص6-ص7.

*-المناهج التربوية غيّرت في نصوصها وجعلتها مرفقة بصور تعبيرية؛ بهدف التجديد في الآليات وتقريب الفهم والمعنى إلى أذهان المتعلمين، يفترض الكثير من المعلمين أنّ أطفال المدرسة سوف يفهمون ما يقولونه بمجرد عرض صور عن الموضوعات التي يتحدثون عنها، لكن الثابت هو أن الأطفال يهتمون ويفهمون الأشياء المألوفة لديهم فقط،، أما تلك الصور التي تكون موضوعاتها غير مألوفة لديهم؛ فإنّ الأمر يستلزم تفسيراً مبسطا وشيقا لما تتضمنه تلك الصور. انظر قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللّون والشكل، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا- دمشق، ط1، 2006م، ص115.

[2]-صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، ص138.

[3]-عزّ الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص175.

كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي، ولعلّ المثيرات البصرية والإيحاءات الدلالية المتوافرة في خطاب الصورة أكثر تأثيرا وإثارة منالمثيرات الدلالية التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع، ولا يخفى أن الشفافية وغياب القناع الدلالي في ثقافة الصورة يوفران قطاعا واسعا من المتلقين على اختلاف مشاربهم الإيديولوجية وانتماءاتهم الطبقية»[1]، حيث الصورة -في عصرنا الرّاهن- هي إكسير الحياة، وذلك بفضل الخصائص التي تتميز بها؛ ممّا أكسبها قوة وغلبة على جميع المجالات التي وُظفت فيها، «فالصورة حين ترتبط بالكلمة تزيد من فاعليتها كأداة للتواصل والتعبير، وكما استطاع الإنسان البدائي عن طريق الصورة التعرف على الواقع المحيط به، ومن ثم إدراك قدراته الذاتية في التعامل مع هذا الواقع، كانت الصورة أيضا، العنصر المصاحب للكلمة في التخاطب مع عقل وحواس الطفل وتنمية قدرته على التعلم وإدراك الواقع»[2] المحيط به بواسطة آليات العصر الذي ينتمي إليه؛ فالعملية التواصلية قائمة على الصورة، وتقديم المعنى عن طريق المشاهدة والإبصار.

لا نستغرب اقتحام الصورة حياتنا بهذا الشكل، لذلك «تزخر المدن المتقدمة بالكثير من رسوم الأشكال التي تمثل رموزاً لإشارات أو مفاهيم أو أفكار، أو أنها تعني –بشكل عام – بديلا عن مفردات لغوية، وعلى الرغم من كثرة هذه الأشكال وتنوعها، فإن الناس أصبحوا على درجة عالية من الكفاءة في فهم معانيها ودلالاتها، وبخاصة تلك التي تتفق مع التقاليد والقواعد العامة»[3]، ومع هذا لا يمكن للإنسان أن يتخلّى عن الكلمة، «وإن بدت الصورة أكثر قوة وأبلغ مفعولية وأوسع انتشارا، إلا أن الثقافة الكتابية ستظل موجودة وفاعلة، ولن تنقرض لا كصيغة، ولا كنسق فكري وخطاب(...) ومهما اتسعت المشاهدة فإن القراءة لن تنقرض، وكما أن صيغة الكتابة لم تقض على الشفاهية؛ فإن الصورة لن تقضي على الكتابة والورق، وستظل الخصائص الثقافية في حالة تبادل وتفاعل مشترك،

[1]-عمر عتيق، ثقافة الصورة، "دراسات أسلوبية"، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص1.

[2]-أسامة فرحات، التصوير الفني، ص23.

[3]-قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللّون والشكل، ص114.

ولكن الصورة حتما ستكون هي العلامة الثقافية، وستكون هي مصدر الاستقبال والتأويل»[1]؛ تعبر عن العصر الذي تنتمي إليه، ذلك أن «الصّورة ثقافة وفكر وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي وليست مجرد متعةأو محاكاة فنية، وهي لغة عصرية يشترط فيها تطابق القول مع الفعل، وتمثل الحقيقة التكنولوجية؛ بما أن الصورة علامة تكنولوجية ومؤشر إنتاجي ومنطق مستقبلي»[2]، كلّما اتسع مجال توظيف الصورة اتسع أفقها، ففضاؤها لا يقتصر على مجال بعينه.

بفضل التكنولوجيا أثبتت الصورة جدارتها في «التلقي بوساطة العين التي تشاهد التجسيم لفكرة أو حدث أكثر تأثيرا في الوعي والإدراك، وأكثرها رسوخا في اللاّوعي من تلقّي النّص المقروء أو المسموع، كما أن صورة واحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالا مطولا أو كتابا، ومن خصائص تلقي الصورة قدرتهاعلى إضاءة فكرة بزمن قياسي، إذ إن نظرة واحدة للصورة تخلق فضاءات دلالية وإيحاءات رمزية، وترسم من الآفاق الفكرية والمعرفية ما يعجز عنه الخطاب المكتوب أو المسموع»[3]، هذا ما عزّز التركيز على الصورة وتطويرها في خدمة الإنسان، تيسير ظروف حياته بواسطتها.

إنّ الصّور الّتي رافقت بعض الدّواوين الشّعرية توزّعت على فضاءات فنّية، نحو الفَضَاء الفُوتُوغرافي والفضاء التّشكيلي والفضاء الكاريكاتوري*، وكلّ فضاء يمتاز بتقنيات فنية وأبعاد هندسية مشبعة بالإيحاءات الدّلالية[4]؛ فهذه الفضاءات الثلاثة تحمل في مضمونها رؤية فنية معاصرة، «فالنّصّ الشّعري لا يُفسر بنص نثري، وإنّما يُفسر بشيء مستقل عنه ينتمي لميدان فني آخر؛ شيء يمكن أن

[1]-عبد الله الغذّامي، الثقافة التلفزيونية، ص9-ص10.

[2]-المرجع نفسه، ص21.

[3]-عمر عتيق، ثقافة الصورة، ص1.

*انظر: عمر عتيق، ثورات الربيع العربي في صورة الكاريكاتير "دراسة سيميائية"، مجلة علامات، مكناس-المغرب، ع40، 1994م.

[4]-المرجع نفسه، ص1.

يُرى وأن يقارن بالنّصّ»[1]، فمعطيات النّصّ البصري موضوعة للتأويل والتفسير من قِبَل القارئ والدّارس المعاصر.

«كان هناك اقتناع منذ وقت طويل في النّقد الأدبي بأنّ الشكل والصّورة يلعبان دورا مهما في المجاز اللّفظي، ومن ثمّ أصبح لكلمة "تصويري " أو "تشكيلي" – ليس بالمعنى الزخرفي التزييني. ولكن بمعنى الإحالة إلى الصّور البصرية المكانية– دور مهمّ في هذا المجال، وقد ارتبط هذا أيضا بالقبول العام لوجود علاقة قوية بين الشعر والتصوير»[2]، أي تمتاز الفنون بقابليتها للتجدّد والتكيف مع بيئات أخرى، و«إن شدة التغير في الوسيلة لابد أن يتبعها شدة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها، وفي تغيير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التغير الثقافي بتحوله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة، ومن ثقافة النّصّ إلى ثقافة الصورة»[3]، بحيث تمتلك الصورة إمكانات وقدرات؛ فالتغيير في الوسائل يتبعه التغيير في الرّسائل والأهداف.

«مضى زمن بعيد على الإنسان وهو يثقف لغته البشرية ويرهف وسائلها الموسيقية في تشكيل الصّور السمعية، كما أخذ ينمّي قدرتها على الإيهام بالصور البصرية المتخيلة عبر الفنون الشّعرية والسردية، لكن التقنيات الجديدة عليه في القرن العشرين قد وضعته في موقف غير مسبوق، فعليه أن يعيد خلق الصّور البصرية وينفث فيها حياة لم تتح لها من قبل في الأنماط التشكيلية القديمة، ويزاوج بينها وبين اللغة بما يجعلها مفتوحة على نظم إشارية متعددة ومتداخلة، عليه أن يجسّدها ويترك فيها ثغرات للتخيل اللاّمرئي حتى لا يحرمها من ثراء الإيحاء))[4]، ما يؤدّي بنا إلى طرح الأسئلة الآتية: «كيف ومتى التقى الشاعر بالصورة، وفي أي موقف من مواقف حياته وعصره ومجتمعه تمّ هذا اللّقاء؟ هل نشأت قصيدته في مناسبة معينة، كأن تكون هذه المناسبة زيارة المتحف أم مرسم أو معرض صور أو احتفالا بذكرى فنّان أو حتى لحصول على بطاقة بريدية طبعت عليها الصورة؟ وكيف كان تأثير

[1]–عبدالغفار مكاوي، قصيدة وصورة، ص22.

[2]–شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، ص171.

[3]–عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص25.

[4]–صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، ص17–ص18.

هذه الصورة عليه؟ جذبته إليها أم نفّرته منها؟ هل شعر بغربتها، أم أحسّ أنّها تحرك عاطفته وتلهمه وتقدم له الرّاحة والعزاء؟»[1]، فالقارئ للنّصّ الشّعْري هو النّاظر إلى الصورة أيضا، والباحث عن مسوّغات الجمع بينهما، قصد فكّ طلاسم اللّوحة من القصيدة بكل ما أُوتي من قدرات لغوية وثقافة تشكيلية.

إنّ «الشاعر إنسان منفرد في النّاس، وهو في نفسه عالم مجتمع من حيث تشتبك في نفسه علائق الموجودات، وترتبط أسباب الحوادث وتتألّف من ذلك كلّه صور مرتّبة تلقيها إليه حقائق هذا العالم التي يستمد منها الشّعر؛ تلك الصّور يدخل عليها ما يعتري الصور الحسية من الجمال والقبح على اختلاف أنواعها من الرّقة والمناسبة والغلظة واختلال التركيب ونحوها، وذلك تابع لتأثير العصور على الشعر والشاعر»[2]، وهذا الأخير يستطيع التعبير في نص لغوي متشابك الدّلالة، قوي الصّلة بعصره، واسع الأفق في أفكاره؛ «إننا نبتهج بالشّعر ونرتاب في قرارة عقولنا في أمر الشّعر،هذا الموقف المتناقض من الشّعر يفسّر ضآلةما نعرف من أمور الكلمات، إنّ التبصر الخيالي الذي تنهض به ثقافتنا ضاع حتى الآن تقديره وتمحيصه بفضل الرّيب في أمر التبصر الخيالي نفسه؛ قل بعبارة أخرى ضاع أمر الكلمات، عجزنا عن استيضاح معالمها لأننا نفرق تفرقة غريبة بين الكلمات والأفكار»[3]، العلاقة بينهما تكاملية؛ فالشّاعر ينطلق من الأفكار ليكتب قصائده بكلمات تنساب عليه، فيختار منها ما يوافق رؤاه الفنية، وينقّحها، يقدمها للقارئ الذي ينطلق من الكلمات المكتوبة لتوحي إليه بأفكار مختلفة؛ ثم ليصبح مصورا شأنه شأن الفوتوغرافي، والاختلاف بينهما يكمن فقط في أدواتهما.

«الحق أن الصور الحسية تغزو العقل الإنساني؛ فالعقل قد يؤدّي التفكير مستعينا بالصور الذهنية (...) لا شيء في العقل لم يدخل بادئ الأمر من سبيل الحواس بوجه ما، وليست حالاتنا الرّوحية، في متناول التفكير، بمعزل عن ذلك الحسي الآسر، لذلك نعبر عن المجرد في حدود المجسم،

[1]-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، ص25.

[2]-مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1997م، ص66.

[3]-ابراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000م، ص76.

لكن اللّغة تعاقبت الأطوار على كلماتها، حتى عاد من العسير أحيانا، أن يلتقط الوجه الحسّي منها، وأصبح هذا رهينا بالخبرة، بل بالإحساس الشّاعري الدفين»[1]، وهذا نابع من الاختلاف بين الأشخاص أنفسهم، يعود هذا التباين إلى اختلاف الأذواق بينهم، وإلى الآليات والمناهج المستخدمة التي تتغير من عصر إلى آخر، تتجدّد بتجدّد الحياة وتتعدّد بتعدّد القراء أيضا.

اتّخذ الفنّان من الطّبيعة مادّة طيّعة لنسخ موضوعاته وتجسيم رؤاه الفنية؛ لكن «ظهور الكاميرا "آلة التصوير الفوتوغرافية" قد حرّر اللّوحة من دورها الخاصّ المتمثّل في رسم بورتريهات أو صورة شخصية، ومن ثمّ ترك اللّوحة تتطور بطريقتها الخاصّة»[2]، فهذا الانتقال من القلم والفرشاة إلى التصوير الشّمسي، يعدّ نعمة كبرى للرّسامين والمصوّرين،تخليّهم عن محاكاة الواقع الخارجي، كما أنّها «تحولّت بوصفها فناً صوريا يمثل وجهة نظر تختزن قيمة جمالية وفكرية ثقافية، عالٍ من الكثافة الإبداعية في مجال التوافر على خزين سيميائي يمكنه تحدّي آليات التّأويل، فإن العلاقة بين الكتابي والفوتوغرافي-بوصفه صورةً- تطرح رؤية تتطلّب إمعان النظر والتحليل والمعاينة»[3]، منه نتساءل عن ماهيتها ومواضيعها؛ فـ «هي الصور التي تلتقط بواسطة آلات التصوير المعروفة، وقد تكون الصور الفوتوغرافية صورا لأشخاص أو مناظر طبيعية أو أشياء عادية يستخدمها الإنسان في حياته أو غير ذلكّ، وليست بالضرورة صورا صادقة في تمثيلها للواقع، فقد تمّ التلاعب ببعض مكوناتها لأغراض خاصّة بهدف التزييف، ومن ثم الإيحاء بالصدق»[4]، هو أمر نسبي، وقد تُستعمل الصور الفوتوغرافية لغايات وضيعة فتُحرّف الحقائق والوقائع عن مضامينها الأصلية؛ فالغاية تبرّر الوسيلة، ((ننتهي إلى أن

[1]-ابراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، ص128-ص129.
[2]-كلود عبيد، جمالية الصورة، ص20-ص21.
[3]-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، ص281.
[4]-المرجع نفسه، ص23.

الصورة تحتوي عموما على مضمون ثابت يُحلّل إلى عناصره الأولية))[1]؛ أي أنّ الصورة تشتمل على الشكل الدّاخلي أو العمق، فالشكل الخارجي أو الظاهر.

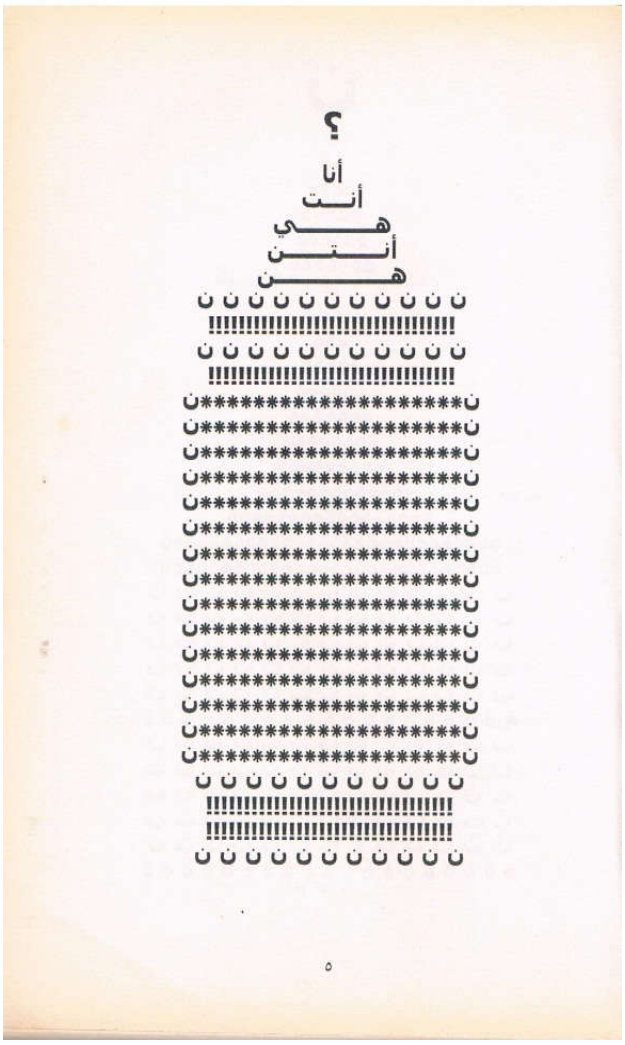
«تحتكر الصورة الفوتوغرافية مجموعة من مجالات التعبير التي كانت من نصيب الفنون التشكيلية، مثل رسم الطبيعة والصور الشخصية»[2]؛ لكن توظيف الصور الفوتوغرافية في الدّواوين الشعرية يفرض على القارئ معرفة الوسائط الجامعة بينهما، لأننا نجد اختلافا كبيرا أحيانا بينهما،كأنها صور وُضعت فقط لتزيين القصائد، و«نحن نعيش الآن في عالم تتخلّله الصور بشكل خاطف وسريع وتهيمن عليه: حيث تملأ الصور الصحف والمجلات والكتب والملابس ولوحات الإعلانات (...) لقد أصبح المجتمع الإنساني مجتمعا تقوم الوساطة خلاله في الأنشطة الإنسانية كافة، وقد حذّر بعض المفكرين من مثل هذا الطغيان للصور على ثقافة الإنسان»[3]، على هذا الأساس نفرّق بين القصائد والصّور المرافقة لها، كأنّه سؤال بهذا الشكل «هل جربت أن تقف أمام رسم أو تمثال أو صورة فتحسّ كأنّها تحدثك بلسان شاعر أو تسكب في أذنيك الأنغام والألحان؟ ربّما قُلْتَ لنفسك متعجّبا: حقّا إنّها فكرة غريبة، لكنّها فكرة عابرة خطرت لعابر سبيل، وتواصل جولتك في المتحف أو المعرض أو المرسم الذي تزوره متأملا الرّسوم والصور وأعمال النحت، قد تستغرق فيها وتتركها تؤثر على وجدانك وعقلك دون أن يتدخل بينك وبينها شيء»[4]، فهل يمكن أن نقف أيضا أمام الصور الفوتوغرافية الموجودة في النصوص الشعرية، ونشعر بالشعور نفسه الذي انتابنا أمام لوحات المعرض؟

[1]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، دط، فيفري 2000م، ص74.
[2]-محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص41.
[3]-المرجع نفسه، ص11.
[4]-عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، ص9.

المبحث الثاني:قصيدة الصورة في شعر "زينب الأعوج"

1- في ديوان "رباعيات نوارة لهبيلة ":

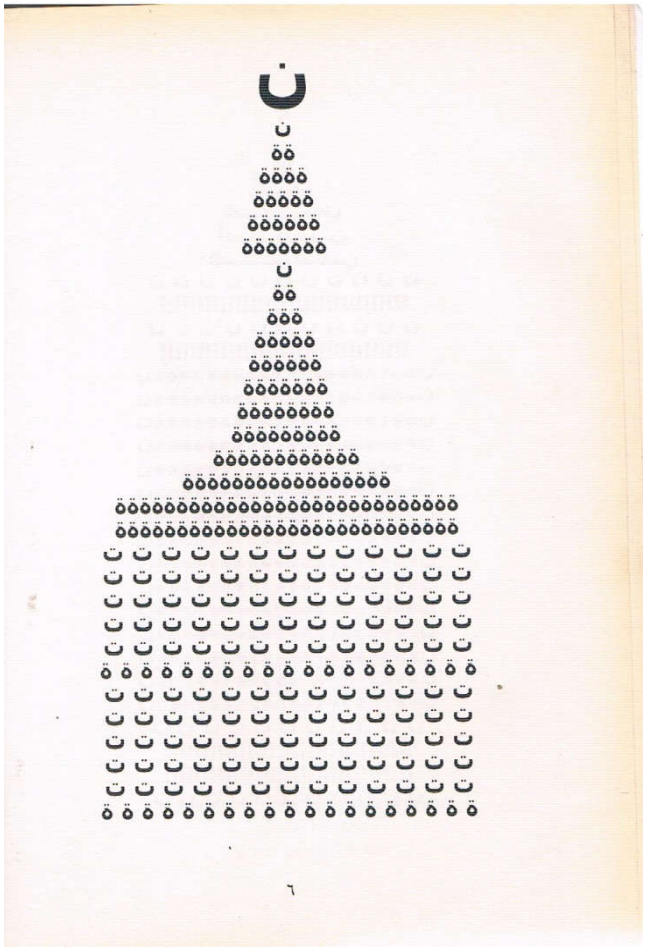
يحمل ديوان "رباعيات نوارة لهبيلة" تصورات وخيالات عالية، كما يحمل بصمة صاحبته وفكرتها ورؤاها الفنّية وتجاربها الحياتية استجابة لدواعي التغيير والتطور التي فرضت البحث عن أشكال جديدة للكتابة الشعرية، وفقا للتحولات الثقافية التي شهدها العالم العربي.



اتخذت الشّاعرة من حرف "النّون" أداة لاكتشاف ذاتها، وقد افتتحت لوحتها بعلامة الترقيم المتمثلة في علامة الاستفهام ورمزها "؟ " التي تثير إشكالا أنثويا مستفزا للقارئ، ثم تنبني اللّوحة على ضمير المتكلم "أنا " لكن هذه الـ"أنا" استعلائية في اللّوحة، فماذا عن تكرار الأنا عند الشاعرة

"زينب الأعوج" في قصائدها؟ هل هي "أنا" الصوفية؟ تلك الأنا التي تتوّحد مع العالم، إشارة إلى وحدته إنسانيًّا وماديًا.

تُواصل الشّاعرة في تشكيلها الفني المتفرّد بضمائر منفصلة (أنت/هي/أنتن /هن) تختزل بها خطاب التّأنيث أو الأنثى التي لم تعد أنوثتها حالة طبيعية فحسب؛ بل حالة متصنِّعة الأنوثة ترفض اختلافها عن الرّجل/الذّكر، تسعى إلى السيادة عليه، فلا عجب من محاصرة الشّاعرة للنجوم المصطفّة وعلامات التعجب المتعدّدة بتعدّد أمزجة الضمائر النسوية، كما تمنح للقصيدة لغة أنثوية بامتياز، إذ لا تكتفي الشاعرة/الأنثى بلوحة تقرّ فيها بقوة المرأة، حيث تواصل في تشكيل لوحة أنثوية أخرى تقاسمها ألم الأنوثة؛ أتشفين غليلكِ الأنثوي يا "زينب" بهاتين اللّوحتين المرسومتين بحسٍّ تشكيلي، في زمن تخجل المرأة من البوح بأنوثتها، وتطالب بامرأة/أنثى تفوح بعبق الرجولة/الذكورة؟



تهتم الشاعرة بمعاييرالتناسب والتناغم في نصّها الشعري؛ فهو النّاطق الرّسمي لها، يتضمن العديد من الدّلالات والإشارات والإيحاءات، وقد جمعت "الأعوج " في هذه اللّوحة المشكّلة من قبّة مسجد، بين شكلين من حرف التاء: المربوطة والمفتوحة، فعرفت هذه اللّوحة حضورا طاغيا للتاء المربوطة والمفتوحة، يُحيلان إلى صوت الأنثى، يُخرجانها من النّكرة إلى المعرفة، من الموت إلى الحياة، من الغياب إلى الحضور؛ بل من الذكورة إلى الأنوثة؛ لكن طبيعة الحياة تأبى مساواة المرأة بالرّجل، فهذه سنة كونية ارتضاها الله شريعة، من أنكرها عاش في سراب الحداثة وتمدّن الحضارة الغربية التي تهدف إلى تغيير الفطرة السليمة للمرأة العربية المسلمة، التي تسمو بأنوثتها وتعتز بها.

يبدو أن الشاعرة تثور على ظروفها الاجتماعية، تنقدها بتشكيل فني متميز بلغتها الأنثوية؛ فالمرأة لها تكوين فيزيولوجي يختلف عن الرّجل؛ حيث تملك أشياء لا يملكها الرّجل، بدوره هذا الأخير يملك أشياء لا تملكها المرأة، كما أن هذه الأخيرة تُجيد أشياء لا يجيدها الرّجل؛ فخطابها الشّعري يتفرّد عن باقي الخطابات الأخرى.

اعتمدت الشّاعرة في زخرفة قصيدة الصّورة على عناصر تشكلية تمثلت في تكرار حرفي أي خاص بحروف اللّغة العربية (التاء، النون)، مع اعتماد عناصر تشكيلية (*، !) مع انتظام الوحدات التشكيلية وتقابلها، بحيث تكون هذه العناصر منسجمة؛ كل عنصر مع عنصر آخر.

2- في ديوان "مرثية لقارئ بغداد":

تستمر الشّاعرة في امتدادها اللّغوي عبر التشكيلات التعبيرية في ديوانها الشعري "مرثية لقارئ بغداد" الذي جمع بين العقل والقلب، بين اللّغوي وغير اللّغوي، بين التراث والمعاصرة، وهو ما ينمّ عن خيالها الشعري، وقد عبّرت عن انتمائها لعصرها؛ حيث «إنّ التقنيات الحديثة قد تمدّ الفنان بوسائط تخليقية غير مبذولة في الطبيعة، تمنحه إمكانات شكلية لا عهد له بها، له طرق غير مطروقة وتسكره بوعود تعبيرية جديدة، إن المادة تُسْعِفُ الفنّان وتأخذ بيده وتعلّمه وترشده»[1]، بدورها

[1]-عادل مصطفى، دلالة الشكل، ص17.

الشاعرة صادقت الكلمات والرّموز والأشكال التي شاركتها همومها الإنسانية، فتمرّدت على الأنماط الشعرية السَّائدة والصيغ التعبيرية المستهلكة، لذلك جاء ديوان "مرثية لقارئ بغداد " نصّا بصريا بامتياز؛ حاسة البصر هي الوسيلة الوحيدة للإدراك والتذوق والتلقي، بناء على ذلك جاءت نصوصه الشعرية حافلة بعناصر تشكيلية جمالية ورموز مختلفة.

يعتبر الرّثاء من أقدم الأغراض الشعرية ظهورا لاتصاله بالمشاعر؛ فقد أُستحدث في العصر الحديث، وبرز رثاء الزعماء والعلماء والمدن والدول؛ لكن الشاعرة تعيد إنتاج شكل الرِّثاء في الإرث الشعري العربي عبر عنوان ديوانها الشعري "مرثية لقارئ بغداد " بأسلوبية جديدة تجعل من المرثي موضوعًا شعريًا للحوار والتمثل والجدل[1]، يتطلّب من قارئه ثقافة واسعة، إلمامًا بالمصادر التراثية والدِّينية، فتتحدّد خصوصية هذا القارئ لارتباطه بأعرق عاصمة "بغداد" مكانا تاريخيًا فقد قيمته عند العدوان على "العراق"، سقوطها في أيدي الأعداء، أمّا الشاعرة الجزائرية فتُرثي قارئ "بغداد" بحرقة وتبرزها «مكانا فنيًّا يُؤثر على ذات الإنسان، فهي مدينة الزّمان الممتدة في عمق التاريخ، إنها مدينة الثورة والصمود»[2]؛ فالمكان يأخذ رمزيته، دلالاته، قيمته المعنوية، من أبعاده الإنسانية ومعارفه العديدة من دين وفلسفة وتاريخ، فأيُّ "بغداد " يُرثيها قارئك يا شاعرتنا؛ جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وحضاريا أم بعد الغزو الدّامي والانكسار والاندثار؟

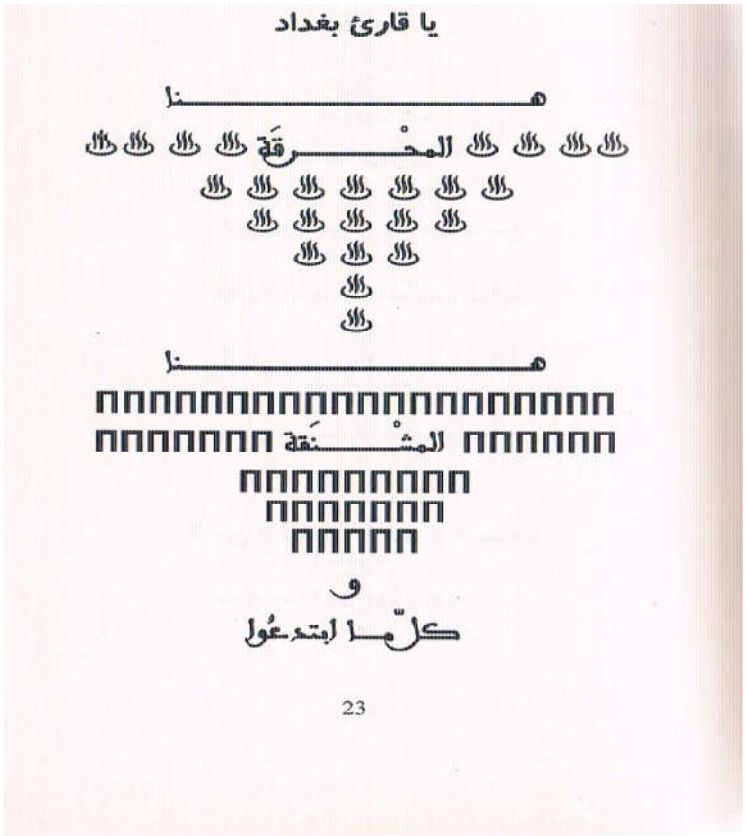
انتقلت الشاعرة "زينب الأعوج " من التعبير عن واقع "بغداد " اجتماعيا وسياسيا إلى السياق الثقافي؛ لتؤكد بأن العلاقات الثقافية لم تنقطع كليا بين أقطار الوطن العربي، فقد دفعت الشاعرة بشكلها التجديدي إلى مثقفين وقراء يدركون إيقاعات التّطور والتحول التي تجتاح العالم باستمرار، وعليه فإنّ مهمة القارئ المتخصِّص هي الكشف عن مواطن الجمال في النص الشعري، حيث تتعدّد

[1]-محمد صابر عبيد، تأويل النص الشعري، ص238.

[2]-حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية في الشعر العربي المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا "، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006م، ص71.

قراءة القصيدة باختلاف القراءات واستكناه مضامينها؛ تباين قرائها من حيث قدراتهم اللّغوية ومصادر ثقافتهم، اختلاف قناعاتهم، تعدّد ميولاتهم.

تسعى "زينب الأعوج " من خلال تجربتها الشعرية إلى الكشف عن ذاتيتها وأُفقها الإبداعي المغاير،الخروج عن دائرة التقليد في رؤية العالم المادّي عبر أشياء كثيرة دفعة واحدة، وقد تميّز ديوان "مرثية لقارئ بغداد " باختلاف العناصر الزخرفية من الأشكال المختلفة والرّموز والرّسوم في تقابل جزئي، حقّق جمالية وتجربة مغايرة متفرّدة في استخدام الشاعرة مادة تصويرية متعدّدة ومختلفة من قصيدة إلى قصيدة أخرى؛ خلقت كتابة جديدة استمدّت عناصرها الشعرية من تجارب الحياة اليومية للقارئ العربي، فكان لها دلالتها الخاصّة، كأنّها هندسة روحانية تخطّ بها "الأعوج " أجمل الأشكال البصرية التي تثبت حداثتها الشعرية، قدرتها على تجاوز اللّغة، استيعاب العلامات غير اللّغوية وما تملكه من عناصر التأثير وحمل الدّلالات في التعبير عن أحزان الوطن العربي؛ التي تتسع لكل قلب يحلم ببزوغ فجر جديد على أرضه.



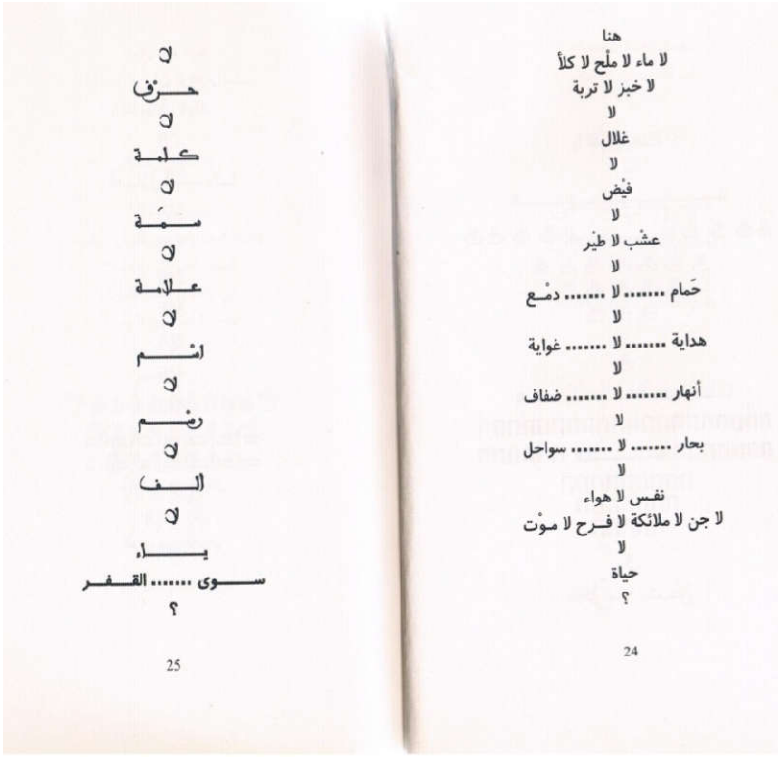
يصعب على القارئ فهم هذا الزخم الرّمزي مع الفقر اللّغوي، تفسير تلك الإشارات والعلامات، تأويل علاقاته؛ فالنص موسوعة معرفية تجمع بين التراث والأصالة، بين المنطق والجمال، بين الأنا والآخر، بين اللّغوي وغير اللّغوي؛ ففي ديوان "مرثية لقارئ بغداد" تتحدّث كلّ قصيدة عن مادة تتكرّر لتتجدّد؛ تجدّدها مرهون بتكرارها[1]، القصيدة/الصورة الأولى المكوّنة من كلمات محدودة فاللاّزمة "يا قارئ بغداد"، وظرف المكان (هنا) الطويلة الامتداد لحرف "الهاء"، وهذا في سطر، ثم تتوسطها كلمة "المحرقة"، بعد ذلك يتكرّر رمز "المحرقة" مرّة أخرى أربع مرّات، ثم يأتي السطر الثالث مكوّنا فقط من رمز "المحرقة" بسبع مرّات، ثم بخمس مرّات ثم ثلاث مرّات إلى سطر بمرتين، يتوالى في سطرين مرة واحدة فقط لرمز المحرقة، ثم نجد ظرف المكان (هنا)، لنجد شكلا آخر –كما هو موضح في الصورة أسفله– السطر الذي يليه يبين أنّه رمز لكلمة "المشنقة" التي توسطت بين تلك الرّموز، تليه ثلاثة سطور تتكرّر فيها أشكال المشنقة، ثم حرف الرّبط (و) وعبارة (كل ما ابتدعوا) فما دلالات هذه الرّموز والأشكال؟

هذه القصيدة/الصورة تضع القارئ أمام التأويل والتفسير حتما، فبلاغة هذه الكلمات الظاهرة "المحرقة" و"المشنقة"، أشكالهما تشير إلى دلالات أعمق منها، أي أنّ النص الشعري يكشف عن المستوى الحقيقي لصاحبه، لما يمتلكه من مؤهلات لغوية ومعرفية، تجاربه في الحياة، فالنص هو البصمة الفردية الخاصة التي تميزه عن بصمات الآخرين، وعليه فإن القارئ يقف عند هذا التميّز، ليدرك التفاوت بين نص وآخر؛ فهذا ما تؤكّده هذه القصيدة بكل ما فيها من إيحاءات وإشارات.

نتساءل هل "زينب الأعوج " من الشعراء الذين تمرّدوا على التقاليد الشعرية، أحسّوا برغبة الخروج عن المعاني المألوفة، ربطوا الشعر بمستجدّات العصر وقضاياه، بعيدا عن القوالب النّمطية والمضامين المجترّة؟

[1]–حاتم الصكر، كتابة الذات، ص88.

فرض العصر الحديث على الشعراء تجديد نصوصهم الشعرية، إخضاعها إلى الجانب البصري الذي يعتمد على استغلال الفضاء الطباعي؛ الرّبط بينه وبين المعنى، فالكتابة هي الأداة الأولى لاتصال القارئ بالنص، تأويل علاماته اللّغوية وغير اللّغوية.


هنا
لا ماء لا ملح لا كلأ
لا خبز لا تربة
لا
غلال
لا
فيض
لا
عشب لا طير
لا
حمام ..... لا ..... دمع
لا
هداية ..... لا ..... غواية
لا
أنهار ..... لا ..... ضفاف
لا
بحار ..... لا ..... سواحل
لا
نفس لا هواء
لا جن لا ملائكة لا فرح لا موت
لا
حياة
؟

24

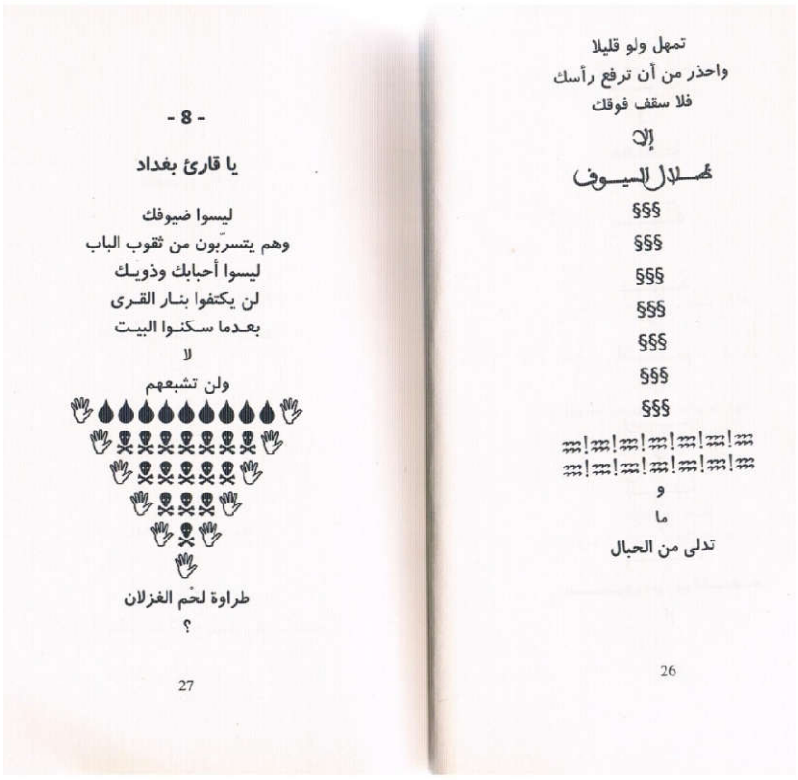
لا
حرف
لا
كلمة
لا
سمة
لا
علامة
لا
اسم
لا
رسم
لا
ألف
لا
ياء
سوى ..... القفر
؟

25

تمثل الكلمة في هذه القصيدة إلى حد كبير؛ رغبة الشاعرة المبدعة التي تحاول نفي مظاهر الحياة (ماء، ملح، كلأ، خبز، تربة، غلال، فيض، عشب، طير، حمام، أنهار، ضفاف، بحار، سواحل، نفس، هواء، جن، ملائكة، فرح، موت، حياة) مع النقاط المحذوفة (.....) التي تعني مظاهر أخرى، حيث امتزجت الطبيعة بأحاسيس البؤس والحزن فأصبحت الصورة قاتمة.

تصور الشاعرة المستحيل حيث تنفي بـــ"لا" أداة النفي، تتكرّر اللاّءات (31 مرة) لتؤكد حقيقة أن كل كلمة مستقلة عن كلمة أخرى في النّفي، بهذا تُولي الشاعرة اهتمامًا واضحًا بالكلمة؛ فهي حريصة على انتقائها واختيارها وفق حريتها ورؤيتها الشعرية وهندستها التشكيلية في بلورة رؤاها الفنيّة (حرف/كلمة/سمة/علامة/اسم/رسم/ألف/ ياء)، حتى الحياة الثقافية أصابها الجفاف والتصحر الفكري الذي عمّ العباد والبلاد معا.

تحاول "الأعوج " عبر هذه القصيدة أن تثبت ثقافة موقفها، إصرارها الشديد في التغيير نحو الأفضل، تتجاوز كل العقبات نحو قدر أجمل؛ رغم قساوة الوقت الراهن.



تمهل ولو قليلا
واحذر من أن ترفع رأسك
فلا سقف فوقك
إلا
ظـــلال الســـيـــوف
§§§
§§§
§§§
§§§
§§§
§§§
§§§
ما
تدلى من الحبال

26

- 8 -

يا قارئ بغداد

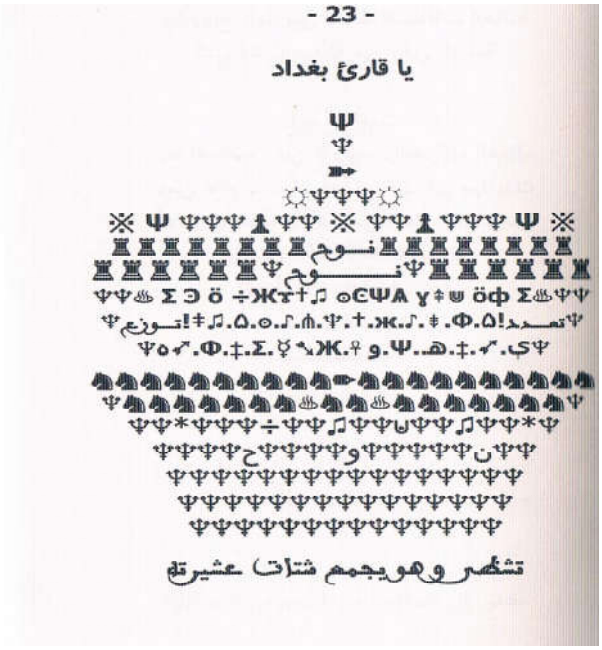
ليسوا ضيوفك
وهم يتسرّبون من ثقوب الباب
ليسوا أحبابك وذويك
لن يكتفوا بنار القرى
بعدما سكنوا البيت
لا
ولن تشبعهم

طراوة لحْم الغزلان
؟

27

لم تعد هناك معارك تدور رحاها بالسيوف؛ لكن الشاعرة تؤكد على مرجعيتها الدِّينية في رفع التحدي بإظهار قوة حدِّ السّيف، تفوقه في إعلاء كلمة الحق؛ ثم تستعين برمز يتكرّر سبع مرّات بشكل عمودي، تلجأ "الأعوج " إلى رمزين آخرين يتكرّران أفقيا، لتخرج المعركة إلى الجبال وشموخها في الاحتماء من ظلم المستعمر، طغيانه في اغتصاب الأرض وحرمتها، امتلاك مساكن أصحابها وطردهم دون هوادة أو رأفة؛ كيف لا وهو المغتصب/الخائن الذي تسلّل عبر ثقوب الأبواب وخرقها بوسائله الشيطانية، نيران حقده التي لا تشبع، إنما تزداد جشعا وعطشا لشهوات لا تنطفئ نيرانها.

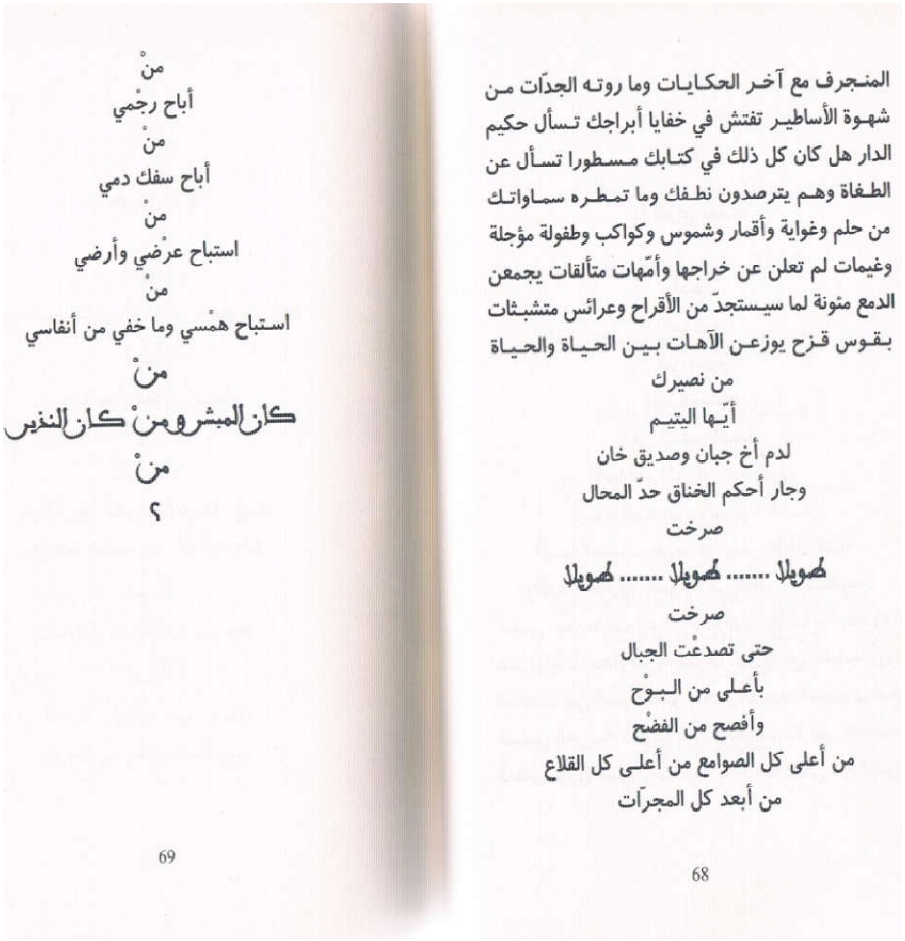
تتصف هذه القصيدة/الصورة بالضبابية والغموض في فهم الأشكال والرموز والإشارات المبهمة؛ فالشاعرة استعاضت عن الكلمات بأشكال مختلفة صغيرة من كفِّ اليد، قطرات الماء، رمز القراصنة، لترسم بها شكلا مثلثا هندسيا مزخرفا، هو ما يشوش عقل القارئ في محاولة فهم هذه اللّوحة.



اتخذت الشاعرة من الأجزاء المتشابهة لتكوين وحدات معا، لتشكل بها سفينة، حتى القارئ يعجز عن فهم هذه التشكيلات واستجلاء معانيها، ربما هي إشارة إلى السفينة التي صنعها النبي "نوح " بأمر إلهي، فالشاعرة تُذكّر قارئ "بغداد" بقصّة النّبي "نوح " مع قومه، الذي نصح لهم وحذّرهم من الطوفان، فقابلوه بالعصيان والاستهزاء به، لكن الشّاعرة جعلته قناعًا ورمزًا في هذه القصيدة، كما لجأت إلى عملية التكثيف الزّماني والمكاني في تشكيل الصّورة الشعرية التي استمدّتها من القصص القرآنية، مع وعي بأثرها الفني، حيث اتّخذت الشّاعرة من قِطَع الشطرنج رموزا وأشكالا مختلفة نسجتها معا للتعبير بها، فتعدّدت الأسطر متفاوتة التشكيل الزخرفي مع فقر لغوي يصعب فهم طلاسمه.

لكن السؤال: من أين استمدت الشّاعرة "الأعوج " هذا الشكل الزّخرفي لقصيدتها؟ فهل هو زخرفة شعبية أم زخرفة إسلامية؟ أم هي أشكال صغيرة مختلفة اجتمعت لتزخرف شكل سفينة فنّية وفقط؟

استطاعت الشّاعرة أن تجاور بين بنيات لغوية شعرية وبنيات تشكيلية متعدّدة في نص شعري ينبض بأشكال ورموز؛ عمل على تحويل ألم فقدان العراق إلى إبداع شعري عبقري تحرّر من قيود الزّمن وارتبط بقدرة صاحبته على التّعبير والتّصوير.



المنجرف مع آخر الحكايات وما روته الجدّات من
شهوة الأساطير تفتش في خفايا أبراجك تسأل حكيم
الدار هل كان كل ذلك في كتابك مسطورا تسأل عن
الطغاة وهم يترصدون نطفك وما تمطره سماواتك
من حلم وغواية وأقمار وشموس وكواكب وطفولة مؤجلة
وغيمات لم تعلن عن خراجها وأمّهات متألقات يجمعن
الدمع مئونة لما سيستجدّ من الأقراح وعرائس متشبثات
بقوس قزح يوزعن الآهات بين الحياة والحياة
من نصيرك
أيّها اليتيم
لدم أخ جبان وصديق خان
وجار أحكم الخناق حدّ المحال
صرخت
هويلا ..... هويلا ..... هويلا
صرخت
حتى تصدعْت الجبال
بأعلى من البوْح
وأفصح من الفضْح
من أعلى كل الصوامع من أعلى كل القلاع
من أبعد كل المجرّات

68

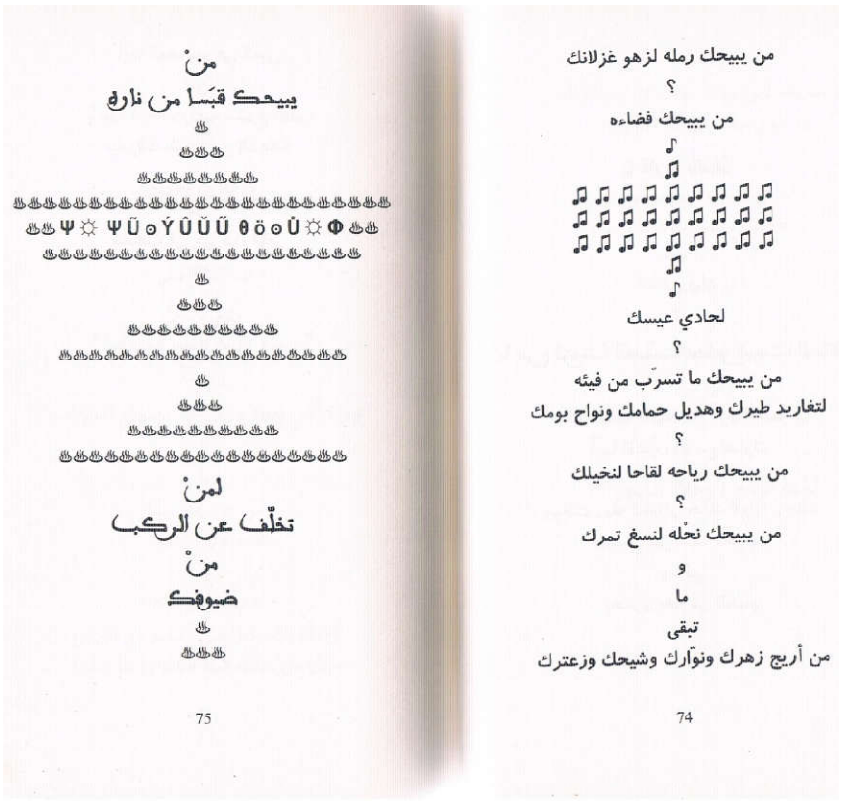
من
أباح رجْمي
من
أباح سفك دمي
من
استباح عرْضي وأرضي
من
استباح همْسي وما خفي من أنفاسي
من
كان المبشر ومن كان النذير
من
؟

69

تتمسك الشاعرة بفعل الأسطورة، تأثيرها على الناس؛ تقصّها علينا في سردها الشعري حكاية المستعمر، نزواته المتعدِّدة بتعدّد كلمات الشاعرة وصورها الشعرية؛ التي تنبئ عن بشاعة الحرب واغتصاب الحرية من أصحابها، تشويه صفحات الطفولة من البراءة إلى مجازر رهيبة، استنزاف خيرات الأرض، تلويثها بدماء الخائنين ومؤامرات الجبناء.

اعتمدت الشاعرة على التكرار اللّفظي من خلال تكرار كلمات بانتظام كالفعل "صرخت"، أيضا كلمة "طويلا .....طويلا.....طويلا " فجاء متعاقبًا مؤكدًا على قيمة تشكيلية أكبر من مجرد التأكيد اللّفظي، فالتشكيل البصري أصبح ميزة النص الشعري الحديث، الذي يعبّر عن التمازج اللّغوي والتشكيلي.

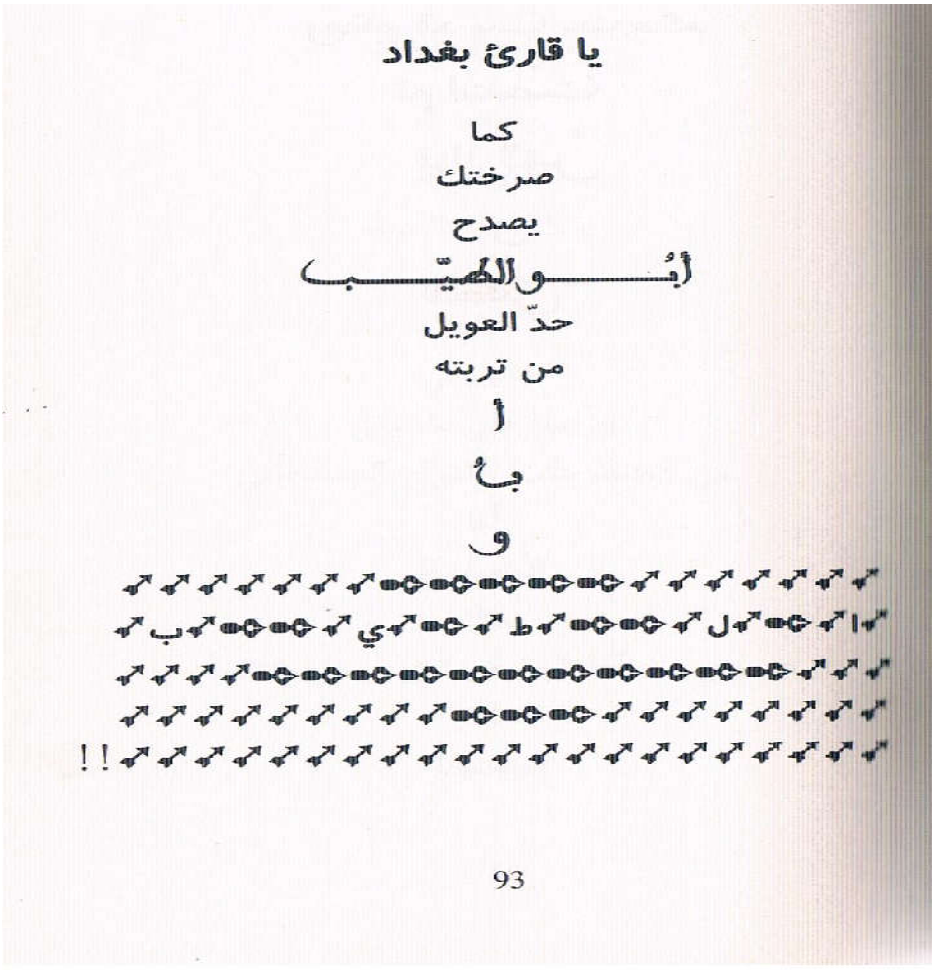
تنظر الشاعرة "زينب الأعوج " إلى الأشياء والحياة بمنظار يعكس ما يختلج داخلها، يحقق فرادتها، تميزها، فالشاعرة قادرة على الإضافة، تملك الرّغبة في التجاوز، التي دفعتها إلى التجديد، بل استحداث نظرية التناسب الجمالي في القصيدة.


من يبيحك رمله لزهو غزلانك
؟
من يبيحك فضاءه
لحادي عيسك
؟
من يبيحك ما تسرّب من فيئه
لتغاريد طيرك وهديل حمامك ونواح بومك
؟
من يبيحك رياحه لقاحا لنخيلك
؟
من يبيحك نحّله لنسغ تمرك
و
ما
تبقى
من أريج زهرك ونوّارك وشيحك وزعترك
74
من
يبيحك قبسا من نارك
لمن
تخلّف عن الركب
من
ضيوفك
75

تتجدّد دلالة أداة الاستفهام "من" وعلامة الاستفهام "؟ " مع كل دفقة أنثوية شعورية امتزجت بمفردات الطبيعة (غزلانك، طيرك، حمامك، بومك، نخيلك، نحله، زهرك، نوّارك، شيحك، زعترك)، للتّعبير عن حالتها النّفسية والشعورية، ممّا جعلها فاعلة ومشاركة في تصوير المشهد الشعري بخيال عاشق للطبيعة وعناصرها، كما وظّفت الشّاعرة رموزا وأشكال متنوعة كالموسيقى وقرص شمس صغير

ورمز لنار مشتعلة؛ تكرّرت هذه الرموز بشكل ملفت للانتباه، كأنه يشير إلى نيران القلب المشتعلة من قساوة الحرب وضغوطاتها.

إذا كان الله خلق الإنسان وقد جعله سيّدا على مخلوقاته، فإنّ الطبيعة خادمة لا مخدومة، حيث سخّر الإنسان/الفنان الطبيعة ورموزها لخدمته؛ فهناك تقاربا بين التشكيل اللّغوي القليل والتشكيل الفني المتعدّد برموزه، الذي يعكس أفكار الشاعرة، انفعالاتها النفسية، وحتى القارئ يعجز عن فهم هذه التشكيلات واستجلاء معانيها.



يا قارئ بغداد

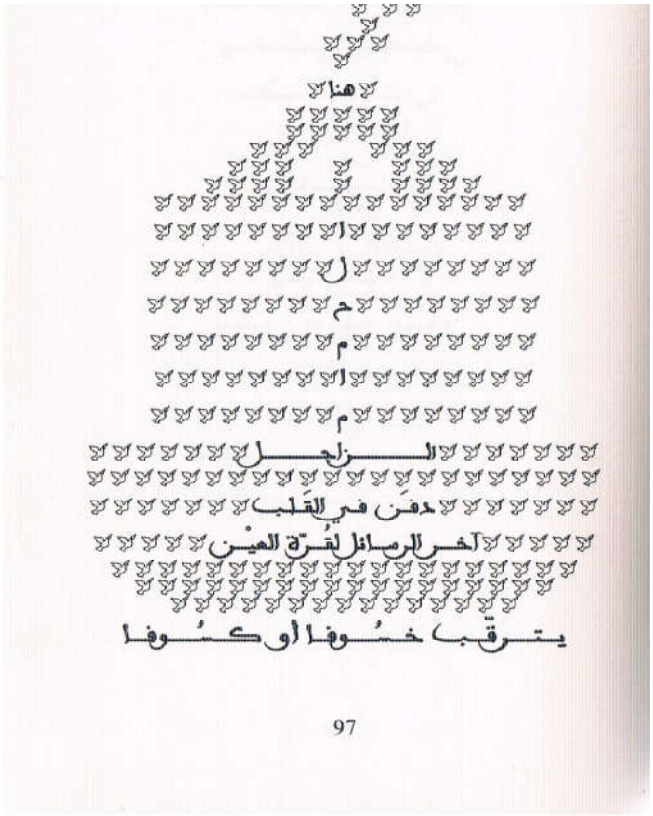
كما
صرختك
يصدح
أبُـــــو الطّيّـــــب
حدّ العويل
من تربته
أ
بُ
و

93

تستفزنا الشاعرة بطرح أسئلة من قبيل: كيف نقرأ هذه القصيدة؟ كيف نتذوقها؟ كيف ننقل رحيقها إلى الآخر؟ ما الذي نبحث عنه عند قراءة القصيدة؟ ذلك أن القراءة هي بحث وتنقيب اتجاه

القصيدة، بل تصبح قراءتها استثمارا وإنتاجا وخلقا جديدا للجانب الذي انطلقت منه الشاعرة، وهي تمارس كتابة وتشكيل قصيدة الصورة.

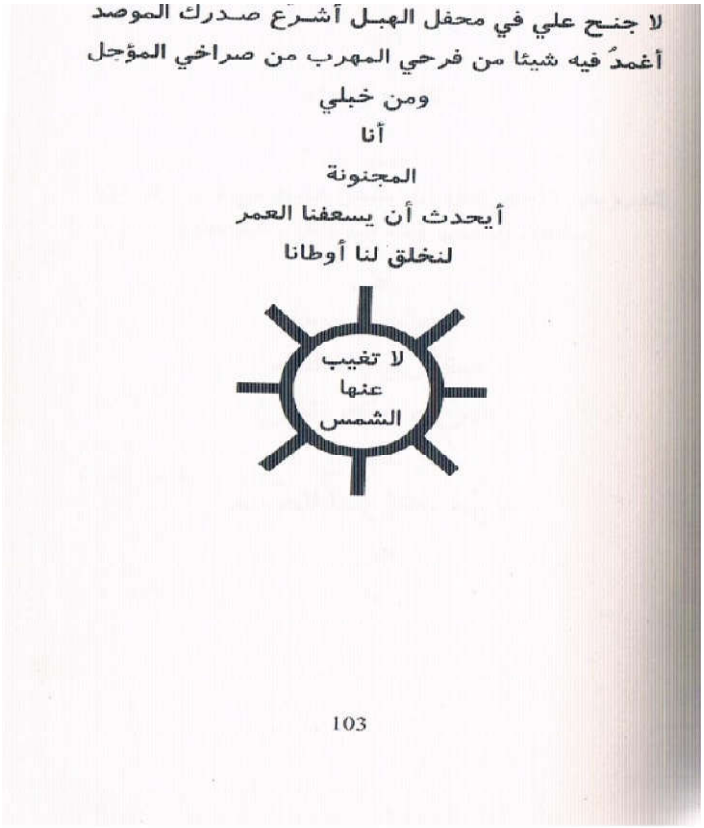
تعقد الشاعرة حوارًا عجيبًا بين الحاضر المتمثل في "قارئ بغداد "، الماضي الغائب "أبو الطيّب "؛ فهذه المقارنة تعطي الصورة المعنوية حيويةً متجدّدة معبرة عن عاطفتها الإنسانية، موقفها من مرارة الواقع العربي، تغير ظروفه السياسية والاجتماعية والفكرية؛ فصراخها يمتد عبر أعماق التراث الأدبي العربي، فتستحضر "المتنبي " بحثا عن ماض مشرق يتجه بها صوب مجهول لا تبرز معالمه، في خِضم القهر والتسلط الاستعماري؛ فلا عجب أن نرى هذه القصيدة مفعمة بالعويل، مثقلة بالحسرات والمآسي.



إذا كانت اللّغة مادّة طيّعة يمتلكها الكاتب لصوغ معانيه؛ فإنّ الشّاعرة تجمع بين الكلمة والرّيشة للتّعبير عن صدق عواطفها، فتنقلنا إلى جوٍّ روحاني خاصٍّ بخطابها الأنثوي؛ إذ اتخذت من الحمامة لوحة فنية تتحرّك بتحرّك أسرابها، كأن من يتبع الحمامات يتبعها ليطير أيضا، هكذا يبدو عالم

الطيران عالما منفتحًا رحبًا، يقبل كل الفاعليات التي تنسجم مع طبيعة المكان[1]؛ القلب الذي شكّلته أسراب الحمام، وما يكتنزه من دلالات نفسية ورمزية تسبح في فضاء معنوي خاص بحديث الحب وأوجاعه المتعدِّدة بتعدّد الحمامات المرسومة.

تنظر الشاعرة "زينب الأعوج " إلى الأشياء والحياة بمنظار يعكس ما يختلج داخلها، يحقق فرادتها، تميزها، فالشاعرة قادرة على الإضافة، تملك الرّغبة في التجاوز، التي دفعتها إلى التجديد، استحداث نظرية التناسب الجمالي في القصيدة.

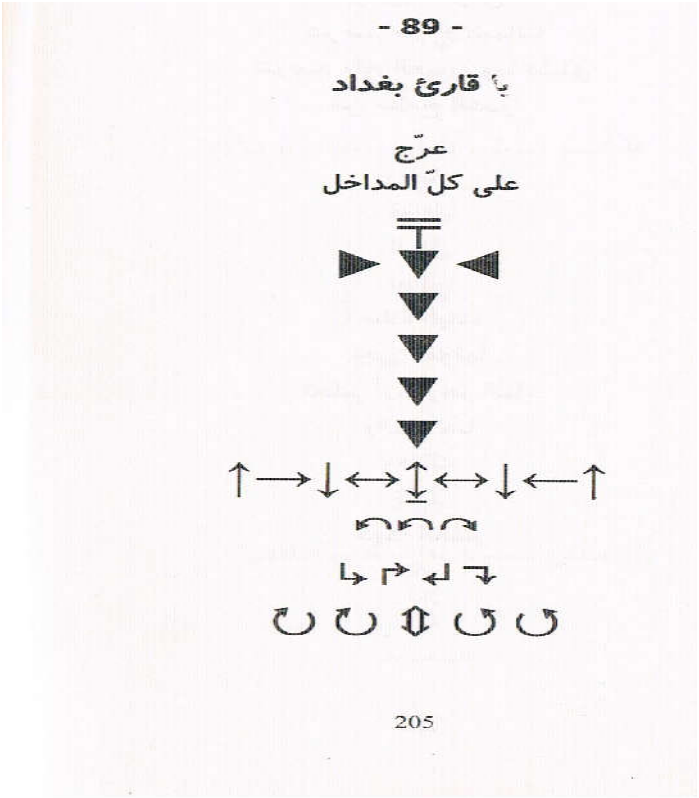

لا جنح علي في محفل الهبل آشرع صدرك الموصد
أغمدً فيه شيئا سن فرحي المهرب من صراخي المؤجل
ومن خبلي
أنا
المجنونة
أيحدث أن يسعفنا العمر
لنخلق لنا أوطانا
لا تغيب
عنها
الشمس
103

تنثر الشاعرة صورها الشعرية بسرد عجيب وطرح غريب فتسمو بمعانيها حين تنطلق الشاعرة/المرأة من ذاتها في تصوير مزاجها الأنثوي الجنوني ورغبتها الشديدة في صنع أوطان تشرق عليها الشمس؛ التي ترمز إلى اللّون الأصفر، حيث تعني "الشمس " البصيرة والانبعاث الرّوحي، ربما تبدو لقارئ "بغداد" شمس الحرية للعراقيين خصوصًا، فكل فئات المجتمع تعاني ألم الفقد؛ فالحرب

[1]-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1403هـ- 1983م، ص149.

والخراب والدّمار، هي أوجاع عرفتها "العراق " خصوصا والعالم العربي عموما أو أي شعب غابت عنه شمس الحرية واحترق بنار الاستعباد واضطهاد الغازي.

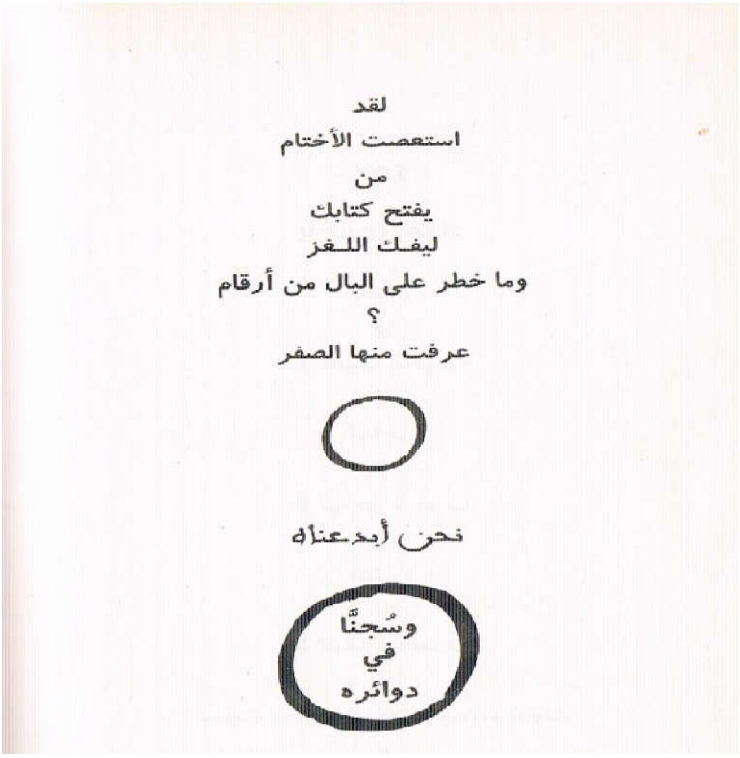
لم تعتمد الشاعرة على اللّغة وجماليتها في إثراء تجربتها الشعرية، بل استعانت بالتشكيل الخطي للأشكال للتعبير عن كوامنها الداخلية، فجمعت بين التشكيل الخطي بالشعر والتشكيل الخطي بالأشكال الهندسية أو الأيقونية، وهو الأمر الذي يحقّق التفرّد والتميّز.



تبدو رغبة الشاعرة شديدة في صنع خطاب الحداثة والاتكاء على رموز تتعلق بلغة الإعلام الآلي، هذا الأخير الذي أعطى السهولة في الكتابة واختصار الوقت، من خلال السرعة الفائقة التي يمتاز بها الحاسوب الآلي؛ إنه لغة العصر الذي يهتم بكل ما هو بصري، تستهويه الرموز والأشكال.

لا غرابة في استغلال الشاعرة "زينب الأعوج " هذا الجانب البصري في القصيدة، فقد أعطاها أبعادا فنية جديدة ساهمت في تميّز إبداعها الشعري، أغرت القارئ بسبر أغوار تلك الرّموز والأشكال، وحتى الطبيعة أصبحت خاضعة لمنطق الآلة؛ لكن القصيدة تُعرف بسحرها في جذب النفوس، امتلاك

العقول، إغواء القرّاء في فهم صورها وعمق تأثيرها؛ أما القصيدة البصرية فتتطلب من قارئها تجليات فنية، قد تجعل القارئ حائرا في استنطاق دلالات هذه الأشكال والرموز والعلامات اللّغوية، لا يفلح في سبر أغوارها كما قصدت الشاعرة إلى توظيفها.



اتخذت الشّاعرة من "الصِّفر" موضوعا جوهريا لقصيدتها أو مادة للوحتها، ربما هي إشارة إلى الثقافة الإسلامية ثقافة التراكم، لا نبني عليها ونبدأ من الصفر، ربما هي كذلك إشارة من الشاعرة إلى دور الأرقام في حياة الإنسان، إذ يفتخر بكل شيء رقميًا، لما تحمله الأرقام من دلالات التنظيم والترتيب والحسابات، الملاحظة والتأمل، إذ لا يمكن تصور حياتنا دون أرقام، فهي لغة العلم لأنها تتميز بالدِّقة والموضوعية؛ لكنّ الشّاعرة لا تعنيها الأرقام بقدر ما تؤكد على دلالتها التي ارتقت بـ"زينب الأعوج " من أنثويتها إلى إنسانيتها، وقد جمعت الشّاعرة بين التوظيفين الرِّياضي رقم "الصفر"، والهندسي شكل "الدّائرة " نظرا للتشابه الموجود بينهما في تفسير رؤيتها الفنية.

المبحث الثالث: القصيدة المرسومة

1- في ديوان "احتجاجات عاشق ثائر " للشاعر "محمد شايطة ":

يجمع الشاعر " محمد شايطة " في ديوانه الشعري الموسوم بـ" احتجاجات عاشق ثائر " بين نوعين من خطاب العين؛ إذ تنطق العين في اللّوحات المرسومة دون كلام، تُرسم في لغة الشعر دون ريشة، هو ما يدعونا إلى التساؤل عن دواعي استدعاء العين في المرسوم والمكتوب معًا؟ هل ينظر الفن التشكيلي والشعر إلى العين بشكل مختلف؟ أم أنها مجرّد نظرة إبداعية تنطلق من شعور فني تشكيلي وإحساس شعري ذاته؟

شغلت العين فكر الفلاسفة وخيال الشعراء؛ فهي تحمل الخير أو الشرّ، تعكس الجمال أو القبح، تفرّق بين النور والظلام، حيث تكمن وظيفتها الأساسية في رؤية الأشياء والألوان والصور والأشكال والحركات والإشارات،كما لا تغفل عن نقل الكلمات المكتوبة، من خلال النظر إليها، فالعين أداة التلقي ولها ثقافة خاصّة، وأسرار عجيبة في سبر أغوار الحياة.

يحاول الشاعر "شايطة " عبر العيون المتكلِّمة رسم معالم الحزن المنبثق من آلام النّفس وجراحاتها؛ أضف إلى العنوان "احتجاجات عاشق ثائر " الذي اختزل أوجاع وآلام الشاعر من العشق وأحزانه.

ارتبطت القصيدة باللّوحة المرسومة، فصارت الكتابة صورة والصورة كتابة؛ أي امتزج عمل الرّسام بشعر الشاعر؛ فجاءت النصوص الشعرية حاملة لكثير من الامتزاج بين العملين المختلطين، فكثر التشابه والتكرار في عناصر التشكيل الفني، فاتخذت رؤى متعدّدة، حين جمع الشاعر بين بلاغة اللّغة وبلاغة الصورة في تجربته الشعرية المتفرِّدة:

تبين اللّوحة الأولى "تحضننا الرمال ثانية" أن اللّقاء الأول بالرّمال كان جميلا ودافعا إلى لقاء آخر، فالعين التي تدمع فوق كثبان الرمال، هي خيوط الواقع الذي يعكس رؤيا وموقف الرّسام اتجاه الحياة والمجتمع وتناقضاته، للشاعر كذلك قصة مع العين لا تنتهي بل يحكيها الشعر:

وتَأْتِـــي الـــسِّـنُون

وَتَزْرَعُ فِـيّ بُـــذُورَ الـــشَّقَاء

فَأَنـــشد يَأْسِـــي،، وحُزْنِـــي،،

وَأَحْـــمِـــل هـــمِّـــي،،

وَأَرْشِـــف دَمْـــعَ فُـــؤَادِاي الـــفَـــرِيـــــد

فـــيـــصبـــح جرحـــي جـــراحا

ويـــقذِفُ بـــي موج هذي الـــحـيـاة

إلـــى شـــاطـــىء الـبائـــسيـن الـبـــعيد[1]

تقوم هذه القصيدة على نغمة حزينة، فالبكاء تيه في العيون؛ عبث أن لا تكون عيون دون بكاء، إذ تجمعهم روابط غريبة تكشفها التفاصيل الموجودة في كل سطر شعري، فالحنين إلى الذكريات يُورث الحزن واليأس والمعاناة النفسية التي يجدها العاشق من لوعة الفراق، حيث تزداد آلامه وأوجاعه مع الزمن؛ فتتعدّد جراح القلب بتعدِّد السنين، حين يصير للبائسين شاطئًا واحدا يجمعهم للتوجع والأسى من أمواج الحب وصخبه اللاّمتناهي.

من خلال القصيدة/اللّوحة "تأملات في الماضي البعيد " يومئ هذا العنوان إلى قراءة ثانية للماضي، تحطيم تلك الهالة التقديسية التي تحيط به والعيش بعيون الحاضر لا بعيون الماضي وعدم البكاء على أمجاده الضائعة، بل العمل والمثابرة لتحقيق أمجاد جديدة وفق متطلبات العصر، إملاءات الحاضر في شتى المجالات، إعمال الفكر والوجدان على قراءتها بروح حاضرة وعين آنية؛ فالزمن الماضي لا يعود أبدا، إنما يصبح ذكرى أو نتائج ينبغي أن ننظر فيها لننتفع بتجاربها، وليس استحضارا للبكاء والحزن على أطلالها وأمجادها فقط.

إنّ النظرة إلى الماضي تجعل الإنسان يختلف عن سواه، يريد أن يفهم الحياة بظروفها المتغيرة، بناءً على رؤية علمية، لا يزال الماضي هو الملجأ والملاذ من اختيارات الحاضر، الهروب من آفاق المستقبل وضبابيته.

[1]–محمد شايطة، احتجاجات عَاشق ثائر، رابطة إبداع، دب، دط، دت، ص7.

تدعونا هذه اللّوحة إلى استحضار التّاريخ الإنساني المستلهم من الماضي العربي الأصيل لارتباطه برموز وإشارات دينية تتمثل في نسيج العنكبوت التي علقت بغار حراء، فالعين التي تعلو العنكبوت تشير إلى الرّعاية الإلهية التي شملت الرّسول الكريم وصاحبه –رضي الله عنه– وهما في الغار، حيث تعكس العين الزمن الماضي.

الهمّ في كبدي والدّمع في حـــــدقـــي

والشوق يلفحني في بادر الغـــســـق

سألت نفسي إذ الأحزان ثائـــــــــرة

ذكرت "ريم " إذ الأشواق في قلـــق

قد جئت أجلس حيث الحب جمعـــنـا

والنور يحضنني في لحظة الفلـــــق

هذي الأماكن بالماضي تـذكـــرنـــــي

وإن سكت فسر الصمت في حدقي

وفي الجوانح أنات تزعزعـــــنـــــــي

وفي فؤادي نشيد الآه معتنـــــــــقـــي

إني رجعت على الماضي بـــــذاكـرتـــي

وفي جفوني دموع الشوق والومـــــق[1]

يظل الماضى ذكرى تراود الشاعر من حين إلى آخر، تزاحم حاضره، تأسر مخيلته، بل تفقده القدرة على الخروج من دوائره، فالذكريات المؤلمة تتراجع أو تزداد حسب طريقة التذكر؛ لتبقى الدّموع لغة العواطف والمشاعر الجيّاشة، لكن الحزن أكثر هذه الإيحاءات شيوعا في تصوير المشهد العاطفي، كما لا يذكر الشاعر العين صراحة، إنما تبرز دلالتها الجمالية في إخفائها ومعاناتها من لوعة الحب واضطهاد الحزن في قوله: (الدّمع في حدقي.....وفي جفوني دموع الشوق) دليل الحزن والأسى الذي انتابا هذا الإنسان، حنينه إلى داره ووطنه؛ فالشوق يوقظ الحنين إلى الوطن، تشتعل لوعته في القلب فلا يستطيع الشاعر إلا أن يعبر عن إحساسه العميق اتجاه وطنه:

عندما كنت وحـــــــــيدا

أتمشى وهـــدير الموج يـــــســـــري

حينها مرّت عـــلـــي الـذكـــــريـــات

جـــعـلـــتنـــــي ،،

[1]-محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص12-ص13.

أذرف الدّمع وأبـــكـــي

وأنـادي يا حـــــياتـــــي ! ،،

إنـّـنـــــي الآن غريب

فـــي بـــلاد الـــناس وحـــدي

أسكـــب الشـــوق حـــنينـــا

وعـــلـــى صـفـحة هذا الـــيـــم.

أذرو الـــوجـــد شـــعـــــــــرا

وأثـــــيـــــر الـــــحـــب عـــطـــــرا

عـــــنـــــدما كـــنـــــت وحـــــــــــــيدا

فـــي اغـــترابـــي ،،

فـــي ضـــــياء الـــفـــجر كنـــــت ،،

أرســـل الـــــصـــوت نـــحـــيبا

وأغـــنـــــي

فـــي دروب الـــحب فـــي هـــذا الـــسكون

رفـــرف الـــشـــــوق إلـــــيـــــــك

للـــعـــــيـــون الـــــســـود فـــيـــك

فـــتـــغـــشـــى الـــوجد روحـــــــــــــــي

واخـــتـــفـــى فـــــي وجـــنتيـــــــــــــــك

فـــي دروب الـــحـــب لـــــمـــا

ســـكـــنـــت قـــلـــبـــــي الـــهـــمـــــوم

حـــيـــنها ودعت فجـــــــــــــــري

فـــي هدوء ووجـــــــــــــوم

ثم لـــملمت جـــراحـــي ومـــضيـــــت

أرسم الـــــحـــــرف كـــئـيـبـا

لـــــعـــيـــون ،، حطـــمـــتنـــي ،،

لـــــعـــيون ،، أغـرقـــتنـــــي ،،

جعلت نفـــسي لـــــهـــيـــبـــــــا

وفـؤادي يـــــتـــــلـــــوى ،،

فـــــي حـــنـــــو وشـــجـــــــــــون ،،

في حنو وســـكـــــــون[1]

يحكي الشاعر تجربة شعورية خاصة، قد يكون مرّ بها في غربته، فكان الحزن هو المسيطر على الجوّ النفسي، في الحديث عن الذكريات، لكن الشاعر يُعلِّل نفسه بالآمال للتخفيف من حدّة الفراق ولوعة الحب، التغزل بعينين سوداوين والإبحار في جمالهما.

اختلفت دلالات العيون باختلاف أشكالها وألوانها؛ فتعدّدت قراءتها بتعدّد الشعراء والعاشقين لحضورها في نصوصهم الشعرية، إذ تعكس العيون حالاتهم النفسية، انفعالاتهم اتجاه الواقع ومتغيراته، كما تختزن العيون أفكارهم وأحزانهم، تباين ثقافتهم وتوجهاتهم الفنية.

[1]-محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص18.

لا يحتاج "شايطة " في هذا النص الشعري إلى تفسير لماذا تنهمر الدّموع من العين، وما هي الأسباب التي دفعت صاحبها إلى البكاء،لكن الشاعر يؤكد بأن سبب غربته، هو تلك العيون السوداء التي زعزعت كيانه وأغرقته في نارها؛ فحضورها هنا ليس لوظيفة جمالية بل يتجاوزها إلى منحى نفسي يُثري بها تجربته الشعرية في محاورة آلام قلبه؛ حيث يرى ما لا تراه العيون، يدرك بصفاء سريرته النظرات الصادقة من النظرات الزائفة، فإدامة النظر دليل على الحزن الدّفين بين جوانح القلب المجروح من لوعة الحب والفراق؛ لكنه في قصيدة "يا طيور الفجر غني " يحمل رمزية أخرى:

ارتبط بزوغ الفجر برغبة الإنسان في استمرار الحياة وأمله في تجدّدها، كما يمنحه القوة التي يستمدها من سماعه أول زقزقة الطيور وانتشارها في ربوع الأرض بحثا عن رزقها.

يا طيور الـــفـــجر غنـّـــــــــــــــــي

واحـــمـــلـــي الـــشوق ســـــــــــــــــلامـــا

واعـــزفـــي لـــحن فـــــــــــــــــؤادي

وامـــلـــــئـــي القلب ابتـــــــــســـــامـــا

يا طـــــيور الفـــجر هـــــــــــــــيّـــا

نـــملأ الـــكون وئـــــــــــــــــامـــا

نـــرسل الـصوت نـــشـيـــــــــــــــدا

نـنـــثر الـــشعـــر دوامـــــــــــــــــا

يا طيور الفجر كـــــــــــــــــونـــــي

في ثناياي انســـــجامـــــــــــــــا

فحبيبي قد أتانـــــــــــــــــــــي

باسما يشفي السقامـــــــــــــــــــا[1]

يطلب الشاعر من الطيور الغناء؛ فهو في اشتياق إلى بزوغ فجر طال انتظاره مع موسيقى طبيعية تعزفها الطيور على أوتار خيوط الشمس، وهي تشرق من جديد على قلب موجوع؛ فتسعد الطيور بهذه القلوب الطيبة فتشدو أجمل الألحان، إذ امتزجت عواطف الشاعر بالطبيعة فربط معها قنوات للحوار، مما جعل طيور الفجر تستجيب لطلبه في الغناء والتعبير عن آماله في تجديد الرغبة والتجديد نحو الأفضل، فاللّغة الشعرية ليست وسيلة الشاعر في التعبير فقط، عن منغصات الحياة؛ لكنها ذاته ونظرته إلى الحب.

[1]-محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص29.

تضمّنت هذه اللّوحة حديثًا صامتًا عن آمال مفقودة وحب منهار؛ فالرّحيل هو وسيلة لبثِّ أحزان الشاعر العميقة، فيناجي أمواج البحر لتشاركه معاناته وأوجاعه؛ فهو في ترحال وهروب عبثي من ذاته.

هـــــنا ،، وهـــــــــناك ،،

يـراودنـــي الـــصـمـت يـــسـكـــن نـــفسي

ويتركنـــي ومـــضة كـالـــــــــسراب

هـــــنا ،، وهـــــــناك ،،

وآه أيا جـــزر الـــحـــــب

يا وجـــع الـــحـــزن يا دمـــعـــة مـن ســـحـــاب

أنـا الـراحـل الآن من رحـم الـجـرح

للـجـرح ثانـيـة بالـعـذاب[1]

يتأمّل الشاعر نفسه هربا من صخب الحياة التي تحيط به؛ من كل مكان، فشيوع الحزن يدل على عمق الجراح، وقد أضحى الحزن دمعة من سحاب، لأن سبب الدّموع هو الحب وعذاب الحبيب، فكل الجروح مبعثها شقاء المحب وبُعده عن الحبيبة، مرة أخرى تنهمر الدّموع، فتعكس ذاته الحزينة المنكسرة، لظروف أرهقته، فقرّر الحزن فيها وصنع أزمات نفسية لا نهاية لها.

يحمل العنوان "حزني وحزنك غيمتان " المكتوب والمرسوم؛ دلالة حزينة تبعثها هاتان الغيمتان الخريفيتان أو الشتويتان الممتلئتان بالحزن؛ فتنتابنا الكآبة والبرودة النفسية والجسدية معًا، إذ تذكرنا

[1]-محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، ص31.

باللّون الرّمادي الضبابي الذي يعكر مزاجنا، فيمنعنا من رؤية الأشياء، بل يحجب عنّا الشمس الملبدة بالغيوم.

يجعلنا الحزن نذرف أصدق الدّموع، فهذه الأخيرة بالنسبة للنساء سلاحها لاصطياد قلوب الرِّجال، استمالة عطف الجبابرة والمستبدين؛ لكن الدّموع بالنسبة للأطفال هي البراءة والطُّهر، لأنّ القلوب التي تحملها صافية كماء السماء لا تعرف الكراهية، فلكل دمعة تنزل من عين قصّة من قصص العصر، والسؤال لماذا ركّز الشاعر والرّسام على العين في اللّوحات المرسومة بشكل أساسي؟ قبل هذا وذاك فإنّ الدّمع دلالة على صحّة العين وسلامتها من الأمراض.

2- في ديوان "سنظل ننتظر الرّبيع" للشاعر "عبد الحليم مخالفة":

يدعونا هذا العنوان "سنظل ننتظر الرّبيع..." إلى التّمتع بفصل كامل من الألوان؛ فالرّبيع أكثر الفصول عبقًا بفيضها، كما يرسم في أذهاننا صورةً فنيةً مفعمةً بمختلف المناظر الطبيعية من الأزهار والورود والأشجار، «ربما يرتبط مقدم الرّبيع في ذاكرة الإنسان وحياته الواقعية بالخصب والنّماء، وتجدّد دورة الحياة، وانبعاث طاقات، وأكثر ماكان دافعا للشعراء مثيرا لمواهبهم، إلا أنّ لكل منهم حساسيته الخاصة تجاه الطبيعة، واستجابته المتفرّدة لكل مايلقاه منها»[1]؛ فأمل الانتظار يُسفر عن إيجابية الشاعر وتميّزه عن باقي الشعراء الذين لمسنا الحزن والأسى في عناوينهم، حيث يحمل العنوان "سنظل ننتظر الرّبيع ..." العديد من الدّلالات، أهمها البهجة والخير والعطاء والجمال؛فأمل انتظار الرّبيع لا ينقطع في هذا الدِّيوان الشعري، يرمز إلى النّماء والخصب والتّجدّد، وهي سنّة من سنن الحياة التي تقتضي التغير والتطور وفق سيرورتها.

في فصل الربيع تزدان الطبيعة بحلّتها الخضراء التي تُشير إلى راحة وسكينة القلوب وقابليتها للتحرّك نحو التفاؤل والاستعدّاد للتحرّر من ضغوطات الحياة اللاّمتناهية، هكذا تشعبت إيحاءات "الرّبيع " لأنه فصل محبّب إلى النّفوس، كما يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، يدل أيضا

[1]-محمد مصطفى أبو شوارب وآخرون، مناهج في قراءة الشعر وتذوقه، ص258.

على النّقاء والود والمحبة، فهي معانٍ سامية يسعى أي إنسان إلى التحلّي بها، ومهما يكن فإن الرّبيع يتخذ دلالات تختلف من شاعر إلى شاعر آخر وفقا لحالته النفسية وظروفه الاجتماعية.

رسم الشاعر "عبد الحليم مخالفة " –من خلال عنوانه "سنظل ننتظر الرّبيع... " – معالم الحب المنبثق من آلام النفس وأوجاع القلب؛ وقد صَعُب التمييز بين النص الشعري والعمل التشكيلي للتكرار والامتزاج العجيب بين الكلمة والرّيشة، ومع ذلك تفرض العلامات غير اللغوية (...) حضورها القوي، تضعنا أمام أفق غير لغوي يتقاسم مع اللّغة حضورها الكتابي، بل معانيها ودلالاتها.

هذه لوحة توازي القصيدة، كأنّ القصيدة اللّوحة أمر مكتمل واضح، تتكوّن من خاتم مزين بلؤلؤ، خلفه وردة كبيرة متفتحة ووردة صغيرة، رسالة مطوية مكتوب فيها "أغار عليك "، شجيرات ثلاثة ترمز إلى فصل الشتاء، قلادة؛ أمّا اللّوحة فتتسم بالغموض الذي يُوحي بأحزان الحب وأوجاعه؛ فهذا التشكيل الفنيّ يشير إلى معاناة الشاعر العاشق لحظة الإبداع وقدرته على التعبير بالرّسم الصامت؛ لكننا عندما نقرأ القصيدة يتبدّد ذلك الغموض، حيث نعرف أسباب الغيرة الجنونية،

كيف صوّرها الشاعر بلغة "نزارية"، مفكِّكا ألغازها من الخاتم والقلادة، الرّيشة التي تنزف عشقًا والرِّسالة المطوية التي كانت عبارة عن قصيدته، في حين يترك الوردة التي تمثل الحب والغيرة في آن، لنتساءل من تكون هذه المرأة؟ هل هي واقع أم خيال؟ لماذا تثير جنون الشاعر العاشق؟ لماذا يصير للأشياء معنى وقيمة حين تلامس أنوثتها؟

أغار عليك...

-أيُزعجكِ أن أغارَ عليكِ...؟

وأن تبلغَ غيرتي منتهاها

وأقصى مداهَا

فأرغبُ في منعِ، كل التحياتِ،

حقَّ الوصولِ، إلى مسمعيكِ...

وأغضب من كلّ، شخصٍ يحاولُ

رسمَ ابتسامٍ، على شفتيكِ...

وأغضبُ من كلّ دقةِ قلبٍ

تهفو إليكِ... أغارُ عليكِ...

وتبلغُ غيرتي حدّ الجنونْ

فأرغب في فقء كل العيونْ،

إذا حدَّقتْ دُونَ إذنيَ يومًا

في مقلتيكِ...أغارُ عليكِ...

من الخاتمِ..

إذ يقبّلُ في كلّ يومٍ يديكِ...

وتلك القلادةْ[1]

وهذا السوارُ الذي يتراقصُ

من غـــــير خـــــــــــوفٍ،

على معصـــميكِ... أغارُ عليكِ

أغـــارُ عليكِ وأؤثـــــرُ موتِي...

وأهجرُ حُلْوَ الحديث لصمتِي

وينزفُ قلبي ويخفتُ صوتِي..

إذا ما رأيتُ غريبـــــًا أتـــاكِ...

تطاولَ يهمسُ في أذنيكِ...

أيّ كلامٍ

ولو كان عن (وجباتِ الطعامِ)

ولو كان يبعدُ بغير معـــــانٍ

ولو كان يبعدُ بُعدَ السَّمـــــا

عن معانـــي الغـــــــــــرامِ

[1]- عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الرّبيع، مطبعة المعارف، دب، ط1، أفريل 2023م، ص35 .

ستجتاحُني غيرتي دونَ إذني

ويزدادُ حُـــــــــــــزني...

وأشعرُ أن الفؤادَ سيشتكي

منك إليكِ.. أغـــــارُ عليكِ

على أن أرى قلبكِ مُلْكَ غيري...

ولو أستطيعُ ،

لحنّطتك في غياهبِ صدري...

ولو أستطيعُ،

لشيَّدتُ فوقكِ أهرامَ "مصر " بأبياتِ

شعـــــــري...

و أنشأتُ حولك ألفيْ متـــــاهةْ ،

ومليونَ باب و مليونَ قصرِ...

ولا يفتح البابُ إلّا بأمـــري...

ولو أستطيعُ،

لأوصيتُ أن تدفني وَسْطَ قَبري...

فهلْ بعد هذا تلومينني أن أغارَ عليكِ.. !

سلامٌ ... ففي القلبِ شوقٌ إليـــكِ...[1]

[1]-عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الرّبيع، ص36.

من البدء يطلب الشاعر الإذن من حبيبته ليغار عليها "أيزعجك أن أغار عليك "، ثم يوضح لها أسباب الغيرة، التي تصل إلى درجة لا يستطيع التحكم في انفعالاته، من سماع التحيات التي تسمعها المحبوبة، اشتعال نار الغيرة عند رؤية العيون التي تحدق إلى جمالها؛ فتزداد غيرة المحب وتصل إلى حدِّ الجنون، فتأتيه الرّغبة في إصابة العيون بالعمى، إذا ما حاولت النظر إلى محبوبته، لتتجاوز غيرته من الكائنات الحية إلى الجمادات؛ الخاتم الذي ترتديه لارتباطه بجسدها، يلامسها كل يوم، كذلك القلادة والسوار، عجيب أمر الشاعر حين يتمنى الصمت/الموت في حضرة المحبوبة، لا يطلب الحياة بقرب حبيبته، فالصورة (ينزف قلبي) تدل على احتراق الشّاعر وذوبانه في عشق المحبوبة، يغيب صوته عند رؤيتها لأي إنسان يتعامل معها، حتى لو كان حديثا عابرا؛ فـ"عبد الحليم مخالفة " شاعر شديد الإحساس، ينظر إلى حبيبته نظرة سمو ترتقي بها؛ فيرفض أن تلامس الأشياء جسدها أو تنظر إليها العيون.

تعتري الشاعر حالة انفعالية نتيجة الغيرة المرضية لحب رومانسي غير ناضج، لا يراجعه العقل، تبرّره اضطراب الشخصية المزاجية الشكّاكة من رودود أفعال المحبوبة؛ كأن فعل الغيرة جاء لضمان بقائها، ودوام الحب في استشعار الآمان بقربها.

تتفاوت دلالات الحب والغيرة تبعا للسياق العام للنص الشعري، إذ قصد الحب والهوى، لكنه ليس حبا ولا عشقا؛ إنّه حبّ التملّك والأنانية، المحب مريض مهووس بالغيرة التي تأسر المحبوبة، تفقدها حرّيتها، تنقص من إنسانيتها، تصيّرها دميّة في يد صاحبها يقلّبها كيفما شاء؛ فهل هذا هو الحب الذي تريده هذه المرأة المحبوبة؟

لا شك أن المرأة المحبوبة تذوب في أشعار الحب ومقولاته، تتخذ الحب مشروعا مبنيا على الرّقي والحكمة، تنتظر محبا قويّا يشعرها بالقوة إذا هيمن عليها الشعور بالضعف، ليس مجرد مشاعر رفرفت في السماء أو خفقات قلب اعترتها من رؤية عابرة.

إذا كان للحب سيكولوجية ولغة خاصة؛ فإنّ الشاعر يضع للغيرة سيكولوجية أيضا؛ لغة من خلال عشقه وتعلّقه المريض بالمحبوبة، حيث يرفض رؤيتها لأي شخص خوفا من أن يتعلق بها قلب آخر يهيم بها؛ فالحب لا يختار القلوب في العلاقات الإنسانية.

نجد الحزن أكثر إيحاءات هذه الغيرة الجنونية المرضية، لها دلالة نفسية تتصل بالشاعر، يسرد تفاصيل غيرته وانجرافاتها اللاّمحدودة فتكسب النص الشعري ملمحًا جماليًا نتيجة هذه الصور الفنية المتفرِّدة؛ فهل سيظل الشاعر يناجي هذه المرأة المحبوبة ويبعث إليها القول؟ هل هذه الغيرة ناجمة عن الحب الحقيقي الذي تنادي النساء به وتنشده من الرِّجال؟

استطاع الشاعر تصوير خوالج نفسه وإظهار أثر الحبِّ وشغف القلب لرؤية الحبيبة ورغبته في إبقائها أسيرة حبه؛ خوفا عليها من الخروج إلى العالم الحسيِّ والاصطدام به؛ هو ما يبرز قدرة الشاعر على التصوير العاطفي؛ عبودية لحب امرأة متميزة، أفقدته عقله في السيطرة على انفعالاته النفسية، فوجّه حبّه نحو مسار الغيرة الجنونية المتعطِّرة بسمات الشخصية القلقة التي تسير على هامش الحب، وليست غيرته سوى تعبير عن توتره وصراعه الدّاخلي.

أتيت إليها ...

أتيتُ إليهـــــــــــــــا ...

... جريحـــــــًا عليـــــــلاَ ...

وحدَّقتُ فـي مقلتيها طـــويلا ...

فلم أرَ ذاك البـــريـق الجميـــلاَ،

الذي قد عهدته في مقلتيهـــــا ...

فحاولتُ إخفاءَ جرحي العميقِ،

بزيف ابتسامِـــــــــــي ...

ومازحتُهـــا بلطيف الكلامِ ...

فلم أر إلا بـــقايَـــا حُطـــامِ،

لجثـــةٍ بسمـــه، على شفتيهـَـــا ...

فهدنـــيَ الحزنُ، خارت قـــــــــــوايْ...

أحسستُ أنهـــــــا مشـغـــــــــولةٌ

بحبيـــــــــبٍ ســـــــــــــــــوايْ...

وأحسستُ أن الكلام عن الحبِ،

أمسـى زجـــــــاجـًا،

كسيـــرًا و راحـــــتْ،

تلملمهُ في الهـــوى شفتـــايْ...

وتاهتْ حروفـــــي،

تَبعثرتُ، ما عدتُ أدري لمـــــاذا..

أتيتُ إليـــــــــــهَا..

فعهـــدي بها تنتشي إذْ تـــــرانِي،

فيلهـــو بها الشوقُ بعض الثوانِي

ويطفـــو كـموج من الأقحوانِ..

على وجنتيهـــــــا...

فتمضي برغـــــــــــــمٍ...

عيـــــــونِ الوشاةِ وهمسِ الغـــــوانِي...

ورَغمَ الحيـــــاءِ الذي يعتريهـــــا...

تلوِّحُ في لهفـــــــةٍ واشتيـــــاقٍ

بكلـــــتي... يديهـــــَـــــــــا ...

ويشرقُ وجهُهَا،

إشراقةَ المـــــاء طلـــقًا على

وجَنَـــــاتِ الزهـــــــــورِ ...

ويبتسمُ الثغر منها فأدركُ،

أنهـــا مسرورةٌ لحضوري...

فأرشفُ من مقلتيها الهـــــوى

والغـــــرامَ ارتشـــــافـــا...

وأدنو لأسمعَ من وردتـــــيْ

شفتيهـــــــا اعتـــــرافـــَا...

فتدنوُ لتسألني عن أموري...

وتضحكْ،

فيغرقها الحسنُ في لجةٍ من جمالٍ

ويغرقني في جميل الشعـــــورِ...

فأعلنُ للمـــرة الألف أنّي

أذوبُ اشتياقـــَا ...

وأحيا احتراقـــَا ...

بنيـــــرانِ غيرتي دون انطفـــــاءْ

وإنِّـي لأحسدُ حتى الهـــواءْ

إذا ما تجمَّع في رئتيهـــــَا...

وتنسابُ كلُّ المعاني التي

قد كتمتهـــا دهـــــراً،

كشلالٍ شعـــــــــــرٍ،

...إلى مسمعيهـــــــــا...

فأســـردُ مـــا قـــد تحمَّلتُـــهُ

مـــن صـــــــروف العنـــــاء ...

لأمسك قلبـــاً جموحـــًا كقلبي

وأخطفه من مئـــاتِ النساءِ ...

وألقي به كالأســـير المقيِّـــــــــدِ،

بعد الهـــوى، بجبال الوفـــــاءِ ...

إلى راحتيـــــــــــها ...

فتسمعُ مِـــــنّي، ...

وتـــــدرك أنيّ ...

أحبُّهـــــا حقًـــــا

فتختالُ بين الزميلاتِ عُجبـــــًا

وفخـــــــــرًا وتيـــــــــهَا ...

* * * * *

ولكَّنهـــــا عند هــذا اللقـــــاءِ

بدتْ في رداء من الكبريـــــــــاءِ

فما عاد يعنيها وصف **اشتياقِي**

وما عـــــاد يسعد قلبهـــا أنـــّي

أغـــــــــارُ عليهـــــا ...

* * * * *

أتيتُ إليهـــا...جريحـًــا عليـــــلاَ...

وحدّقتُ في مقلتيهـــــــــا طويـــــلاَ...

فمـدتْ يديهـــــا،

لتغمدَ في القلب سيفًـــا صقيـــــــلاَ...

وتنـــهيَ قصـــة حبٍّ جميـــــــــــلهْ...

بدايتهـــــــا...بسمـــةٌ..بل بريـــقٌ،

تلألأ كالسحـــــــرِ في مقلتيهـــــــَا...[1]

يصوِّر الشّاعر مشهدا عاطفيا مؤلما لحب انطفأت شرارته، بَهَتَتْ ألوانه، ذبُلت أزهاره، كثُرت عواصفه؛ فالمحب مصدوم من تغيّر محبوبته، برودة مشاعرها اتجاهه، وقد فنى حبها واشياقها وما عادت تُغريها نبضاته وهمساته، فجعلت حياته صحراء جرداء، ترمي به العواصف من مكان لآخر.

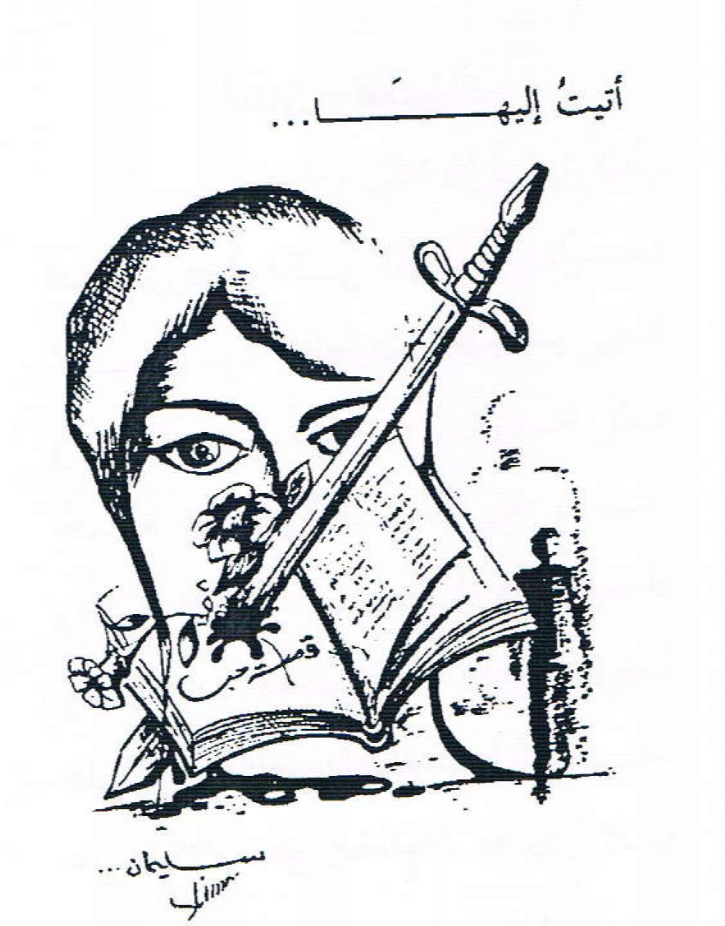
كل سطر شعري ينبئ عن النّفس وانفعالاتها، عن مزاج المحبوبة المتقلِّب، المتأثر بأوجاع الفراق والألم من الحبِّ؛ لكن الشاعر يصف كيف يحب، يطلق العنان لمخيلته لتصوِّر لنا الحبّ في أسمى معانيه؛ فهو ربيع القلب يقطف المحب ثماره، يتغنى بجماله، يعزف على أوتار دقاته، الحب يتجاوز حدود الشعر والفن، يجعل للحياة القاحلة قيمة ومعنى، يسبح في سماء المحبوبة كأنه ملاكا، فالحب يكشف عن جمال الأرواح وعشقها الذي لا يفنى، فهو صفحة من صفحات الدّهر التي لا تتكرّر إن تمزقت أو اهترأ حبر مدادها.

عجيب أمر هذا الحب فالمحبوبة هي الّتي تُشعل ناره وتجعله لعبةً مسليّةً ممتعةً؛ لكنها عندما تُنهيه يصبح شقاءً وبؤسًا وانتحارًا؛ فمن الذي خطف قلب المحبوبة وأنساها قلبا محبا هائما في جمالها؟

قصص الحب جميلة في بدياتها، عذبة في مشوارها، لكن عندما ترتسم نهاياتها تصبح مأساة لعشاقها، مع كل نهاية بداية لحب وعشق آخر لا ندري عوالمه وخفاياه؛ إنما يتجدّد بتعدّد أسمائه وزمانه ومكانه.

[1]-عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الربيع ...، ص49-ص50.

أصبح الحزن متعة في حضرة الحب، معاناة المحب المجروح من انكسار القلب أمام المحبوبة المشغولة بإنهاء مسرحية الحب بإغماد سيف الغدر في صدر الحبيب الذي اعترته الحيرة والاضطراب من هذا الانشطار الرّوحي المفاجئ بل المزلزل لوجوده؛ فهل هذه هي فلسفة العشق؟



تجسد هذه اللّوحة المعاناة النفسية التي يعانيها العاشق؛ المرسومة بوجع القلب؛ تشير إلى الحزن والكآبة ومعاناة القلب من ويلات العشق وتمرّد الحبيبة، فهل هذا هو العشق الذي صاغه الشاعر في معزوفته الشعرية، قد صار رموزا مرئية من وجه امرأة في أشدِّ قوّتها وجبروت كبريائها في إنهاء قصّة حبّ مكتوبة بأوتار البسمة والبهجة والتمازج بين روحين توافقتا في المشاعر ثم جاء الطّعن بسيف النسيان للحب الجارف، كتاب مفتوح، كلّه شعر وأنين لطعن أزهار الرّبيع، ما عاد للحبيب صورة سوى طيف يُلقي بظلاله على قلب العاشق المجروح.

الفصل الثالث:

التصوير بالكلمات

في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: المعجم الفنّي

وظَّف الشاعر الجزائري المعاصر مفردات الفن التشكيلي، من الرّسم واللّوحة واللّون وقلم الرّصاص والفرشاة والورق والرّسام، مخاطبا بذلك أهمّ الحواس على الإطلاق "البصر"، مؤثرًا في قلوب وعقول المتلقين ناسجًا بالكلمة واللّون قصائد/لوحات تحاكي الواقع في أبهى صور شعرية، مرسومة بأشكال ورموز؛ فالكتابة عنصر فعّال في تشكيل النص الشعري من حيث نوع الخطّ وحجمه، من التحكم في توزيع الأسطر الشعرية داخل الصفحة بين السواد والبياض.

«لكن اختراع وسائل الكتابة من أوراق وأقلام ومستلزمات أخرى، وتوافرها في أيدي النّاس وصولا إلى اختراع المطبعة أدى إلى انحسار الاعتماد على المشافهة إبداعا وتداولا، وقد انتقل معظم الشّعراء جرّاء ذلك إلى الإبداع والتدوال غير المكتوب»[1]، أي غير المقروء،فهذه الامتيازات التي تتمتع بها الكتابة ساهمت في تنوع الإبداع الشعري، هذا بفضل تطور الطباعة وتنافس دُور النشر في إخراج النصوص الشعرية بطبعات تثير اهتمام القُرَّاء وتضمن تهافتهم عليها لأجل الربح السريع والمتاجرة بالإبداع الشعري.

مع تطور وسائل إغراء الناشرين وتعسفهم؛ فإن إدراك الشّاعر و«تقدم الحسّ التشكيلي ليقدم الصورة الشعرية داخل لوحة تتخلّلها ألوان الروح، وتجسدها دقة الوصف وبراعته، على النحو الذي يفيد من تقانة التصوير التشكيلي معززة بالطاقة الشعرية»[2]، فالصورة أثرها واضح سواء أكان في الشّعر أو في الرّسم، إذ لا ينفك توظيف الشاعر للوحة عن آثار الحداثة وتجلياتها، فهي «أن يعبر الفن بعامة، والفن الأدبي بخاصة، والفن الشعري بصفة أخصّ، عمّا نعيشه في العصر الحديث من التجارب، تجارب معاصرة، تجارب نعيشها، تجارب قومنا اليوم، الصياغات والتعابير، تعابيرنا

[1]-محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص13.

[2]-محمد صابر عبيد، مرايا التخيّل الشعري، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع وعالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان/إربد، ط1، 2006م، ص316.

اليوم بشكلها الفني طبعا، المعجم اللغوي، معجمنا اليوم، الصور المنتزعة من حياتنا اليوم»[1]؛ أي بلورة المفهوم الحداثي والتعبير عنه بأشكال ممتعة، تأسيس الوعي بأهمية الفنون اجتماعيا، ثقافيا، اقتصاديا، عقائديا، حضاريا من أجل ارتقاء الإنسان، إذا كان هذا الوصف لعمل الفنان بصفة عامة؛ فإننا نحاول رصد التوجه الفني عند الشُّعَرَاء الجزائريين المعاصرينفي المعجم الفنّي، ذلك من خلال الجدول الآتي- على سبيل المثال لا الحصر-:

الشّاعر	الدّيوان	مفردات الفنّ التشكيلي
-أحمد عبد الكريم	-معراج السنونو	أزرق/الخُضر/السُّود/البِيضُ/الظِّلال/القُزَحيّة/الأبيض/ضوئية/الفراغ/أسود/ أحمر/أهندس/القرمزية/أزرق/الطّيف/الأرجوانيُّ/الأخضر/أخضر/الظِّلّ/القر مزيّة/البياض/أزرق/الرّمادية/أسود/اللّون/الحُمرة/وشم/ريشة/الضوء/الظّلال /الطّيف/ترسمظّل/الأزرق/سُود/صُفرة/قوس قزح/ ألوانه/الغرنيكا. -الأحرف الخضراء/أسود/القرمزيُّ/صفرة/الحروف الصّفر/لوحٌ مرقَّش/محمد راسم/ البيض/أزرق/الأبيض/أبيض/الضّوء/السُّود/ منقوشة/يدي/لون/ أطيافها. قوس قزح/ظلال/السواد/سوداء/ اصفرار/اللّون/المرقش/القرمزيّ/ارسموني/ ظلالي/مشهد/الرّمادي/أبيض/أحمر/الخضراء/ البياض/سوداء/يرقِّش/صفحة بيضاء/لون/لوح من الصّلصال/ترسم/ تزخرف/الأصابع/ تخطُّ/الفراغ/الزرقاء/الأفق الغسقيِّ/المسافة/يدي/ ظلالك/قوس قزح /ظلّه/ظلٌّ/ظلا/الأفق/المدى/وشم/الأسمر/تلوّنه/ الظّلال/ظلُّ/ظلالي/الظّلال/الظِّلال/اخضرار/الفضاء/صورتها
-أحمد حمدي	-الأعمال الشعرية غير الكاملة	قوس قزح/الظل/ظلي/طيف/المسافات/طيفها/خضراء/ضياء/الفرالوركا/رسم/س وداء/رسمته/الصّفراء/شكل/الأصفر/السوداء/الصور/ الفضاء/صورة/ترسم/دفتري/دواتي/قوس قزح/الظل/ أسود/أصفر/

[1]-جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص16.

		الأوراق/لون/يصفر/صورته/شكل/الأخضر/مسافات/لوركا/ مایاکوفسكي/يرتسم/يشكل/لوركا/أصفر/سواد/اختلاط اللّون باللّونالمقابل/الألوان/صورته/لوركا/سواد/أرسم/صورة/لوحته/أوراق/ المكان/رسم لم يتحدّد في صورته/يرسم/صورة/رسمت/ الجمال.
-أحمد عاشوري	-حب حب الرمان	-خضراء/زرقاء/خضراء/الحمراء/الخضراوين/ألوان زاهية/حمراء/خضراء بيضاء.
- الأخضر بركة	-الأعمال الشعرية الكاملة	-المكان/الظل/ الشكل/اللّوح/الخضراء/أخضر/البياض/أخضر/ظل/ التصاوير/بياض/سوداء/صورة/السواد/بياض/الشكل/بيضاء/الطيف/ أحمر/الخضراء/أخضر/الورق/الأصفر/أسود/أصفر/اللّون/البياض/ المكان/الظلال/الفراغ/أزرق/لوحة زيتية/صفراء/بيضاء/رسمة/حبر/ الكتابة/مخطوط/الطين/الجدار/ريشة/خيط الشعاع/ندى أخضر/ صورة/البياض ملاحف/سوداء/بيض النوارس/سوداء/ضوء/ظلّه الظلّ /زخرفته/المنفلت الشكل/اخضرار/بيض الذهب/السوداء/صور/الضوء/الوشم/مخطوط/الصور/اكتظاظُ مساحة بيضاء بالأشياء/أطياف الصّباغ/الموشوم/الأزرق/بقعة للوشم/الورق الأصفر/مساحات/ الدّاكنة/البيض.[1]
-الأخضر فلوس	-مرثية الرّجل الذي رأى	-أبصر/الفضاء/سمرتها/المدى/الأفق/رمادي/السود/الفضاء/أخطُّ/ الفضاء/مطرّزة/الخطوط/الخضرة/سمرتها/ضوء/الأقلام/زرقتها/طيف/ الدّفاتر/بيضاء/الرؤى/ترسم/لوحًا/يخضر/سمرتها/لون/الفضاء/السّمراء/ الأبيض/لون/أخضر/الصّور/ورق/الفضاء/المدى/خضرة/قوس قزح/ ظلّ/ظلال/الأفق/دفاتري/وشمًا/الظلّ/فضاءه/الفضاء/المسافة/الرؤى/لون/ا لسّواد/زرقة/ضوء/الضوء/المدى/الأفق/الزرقة/يرتسم/المسافات/ الصورة الأولى/الصورة الثانية/لونه/أسودًا/المدى/خضراء/أحمر/البيض/ الضوء/لون/ظل.

	-الأنهار الأخرى	-الخضراء/الأبيض/الأخضر/أتشكل/السود/الشقر/السود/أزرق/ أتشكل/الفضاء/أحمر/الحمراء/الخضراء/خطوط/أحمر/مرسومة/ريشة/الفراغ /بياضه/قوس الألوان/برسم/ألوانه/الظل/يرسم تخطيط/لشقرتها/ في السواد/صورة/زرقتها/حمرة/زرقته/ألوانه/الفضاء/اخضوضرا/صورا/أخضرا/أز رق/الأضواء/أزرق/بيضاء/الضوء/يرسم/المسافات/الفضاء/أخضر/ترسم/ال طيف/زرقة/الأزرق.
-إدريس بوذيبة	-أحزان العشب والكلمات	-وشمها/الأزرق/الأزرق/الأزرق/اللّون الأبيض والأسود/بالأبيض والأسود/مساحات البياض/الخضرة/مسافات/بيض/الخضرة/الرّمادي/ المسافات.
-الوازنة بخوش	-حلمي لا يحتمل التأجيل	-اخضرار/أرسم/يحمر/ترسمين/لون/يبهت لون الربيع/أخضر/أرسمها/ ترسموها/يرسم/بياض/لترسم/لترتسم/رسموا/أرسم/رسموا/لون البنفسج/ القرمزي/يرتسم/ترتسم/رسمت/نرسم/الحمراء/حمراء/السواد.
-بشير ضيف الله	-..ووجهك الغارب -شاهدٌ على اغتيال وردة !	-لون/بيض/الأمكنة/حدود/الأنظار/السّطوح/البيض/ضوءه/لونها/ مسافات ضوءٍ/المدى/البيض/الأمكنه/للمسافة البعيدة/أوراقي/ الحمراء/البياض/المدى/لونها/مخطوطتي/ارتسما/أشياء/أوراق/الفراغ/ المدى/المسافات/أشكّل/أصنع/المدى/صور/المسافات/الضوء/الرُّؤى/ مبيضَّة/تحمرُّ/تصفرُّ/المسافات/لا لونها/ركّبي صورتي/أرسم/النّقوش/ أبيض/المسافات/مُخضرّتين/لون الفراشات/المدى/مسافات ظلٍّ/ البيضاء. -الكون/كونك/فضاؤك/تشكّلت/الرّيشة/اكتب/المدى/قالت الرّيشة/اكتب/الحرف/ومض/أبيض/الكون/يديك/رؤاي/المدى/ممشهدة/ع يون/الجميلات/أشكّلُ/يشكّلني/ركّبي صورتي/ركّيبيصورتي/ضوء المكان/ المدى/الكون/المسافات/اللّامكان/المسافات/أخضر/المكان/ العيون/المرايا/المسافات/تمشهدها/أشكّلُ/ريشتي/الفراغ/مرتسم/مدن

	-أشكلني في المجاز أنا !	مبيضّة/فضاءتا/المدى/المسافات/المكان/اللّون/ريشتها/فضاؤك/ الفضاء/ريشتها/فراغ/تطرّز/المدى/المكان/مداه/يحمرّ/المدى/فضاء/ الفراغ/الفضاء/الضّوء/المكان/الصّور/المشكّل. المدى/نشكل/لتشكل/الفراغ/المسافة/يشكل/ريشتك/أصابع/المشكّل المسافة/المكان/الكون/نقطتك/الفضاء/ريشتها/المسافات/المدى/ المسافات/ألواحي/أشكّلني/ريشة/الحبر/مساحة/الحبر/القلم/المدى/ المسافات/المدى/أشكّلني/التمشهد/يرسم/الضوء.
-جمال سعداوي	-هذه ثورتي	-يرسم/تلوّنّم/ريشاتي/مدادي/صفحاتي/قلمي/أصنع/الورق/رسمت/ أرسم/معرض/أجمل/يدي/سيرسم/هندسة/اصنع/دوائر/رُسمت/الحدود.
-خالد بن صالح	-سُعال ملائكة متعبين	-ظلُّك/الضَّوء/بنفسجية/أوراقك/الفراغ/الصّورة/الأشياء/التمثال/ البياض/ضوء/الظِّل/بيضاء/مشهد/الكتب/أرسمها/أطياف/فراغ/بيضاء الرُّؤية/زرقاء/الفراغ/مساحات/زرقاء/فلسفة المكان/اللّوحة/صفحة المسافة/البيضاء/الصّور/ضوء/الكتب/المخيلة/خضراء/لوحة/خضرة/ المسافة/الورق/سطح/البيضاء/لوحة/مصفرّة/شكل/قصيدة نثرية/ ألوان/اللّوحة/أطياف/صورة/البيضاء/شكل/ملونة/امتداد المسافات/ مساحة/بياض/لوحة/قراءة الكتب/الفراغ/ورقة/حبر/المسافة/البياض/ ظلال عميقة/المشهد/الأبيض/الفراغ/لا لون/المشهد.
-الخضر شودار	-شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى	-الحيز/فسحة اللّون/الأشياء/المكان/الضوء/الحرف/أشكالًا/شكل/ الشكل المتعدّد/صورتي/أبيض/الورق/الأفق/الفراغ/مخطوط/الشكل/ بياض/الصحيفة/الصفحة/الشكل/الرّجفة الهندسية/نقطة التكوين/ دائري/اللّون/أبيض/أزرق/أحمر/أسود/اللّون/الظلّ/البياض/بياض/ السواد/رسم خزفي/الألوان/الضوء/الكون/لون/الرّسومات/الرّموز/ الورق/شكل/الصّور/المكان/أبيضا/صورتي/الأمكنة/الأقلام/الورق/ البياض/الفضاء/صورتك/الضوء/الحبر/الأصابع/الظلّ.
-حبيبة	-الخلخال	-ضوء/أراك/فيض/المداد/أسود/يصنع/فيضك/المدى/الزرقة/زرقة/ الأزرق

محمدي		شهيّة القصيدة/ألواننا/صورنا الصغيرة/الصّورة/ورق/أُطرِّزُ/ أبيض/بيضاء/الأيادي/البياض/لصورته.
-حسن دواس	-سفر على أجنحة الملائكة -أمواج وشظايا	أفق/مداد/لأنحت/اليدين/الفيض/زاهيه/الضياء/مرسومة/ترسم/سديميةالأفق/العمق/وشم/رسم/الجمال/الأفق العريض/الورديّ/ ألواندُّجى/الأشعة الخضراء/ألوان السّراديب/الأفق/السّرمدي/فيضًا/ظل/ ينحت/يُشكل/رمزا/ظلال الموات/نسجتها/رسم/رسمًا/صفحة/ فيضك السرمدي/الوردي/اخضرار/آي الجمال/طيف الرّبيع/ لون الأسى/ صفحات الظلال/أفق الفضاء/لون الدّياجي. -السّرمدي/زرقته/خُضرته/ظلال/المدى/سواد/سواد/سواد/سواد/ البياض/سواد/سواد/اخضرار/سواد/ظلال السّواد/صفحة/السّواد/ ظلا ظليلا/سرمديه/الفضاء/المدى/رسم/ظله/لون اللّيل/الظلّ/أفق/طيف اللّيالي/للون الغروب/ظلال الرّبيع/ظلال الدياجر/الفضاء/ظل/ المدى/خضرتها/الحبر/تبيِّض الأوراق/الظلُّ/لا أبيض أمقته/لا أسود أهواه/الأبيض والأسود مملكتي صنوان/الألوان/البيضاء/الوردي/هذا الأبيض بدّد كلَّ الأبيض فيه/بياض الثلج/الأزرق/الأزرق/الأوراق/ أقلامك/الأفق/مكنونات الكون/فيوضات من فيض الله/البيضاء/ البيضاء/وشم/رسم/الجمال.
-حسين زبرطعي	-مخاوف	-ظل/السراب/ورقا/لون/لظل/المسافات/يمشهد/صورة/اللّون/لون/ شكل/الضوء.
-حسين عبروس	-ألف نافذة وجدار	-المسافة/السود/بعمق الغموض/الضوء/يشكلها/الطيف/ضوء/البياض بياضا/ البياض/ اكتحال/سواد/البياض/بياضا/الخضرة/الحمرة القانيه/ البياض/طيف/ضوء/الطيف/طيف/الأمكنة/ ظلّ/يخطّ/خطّ/الأفق/رموز/الاخضرار/ظلّ/ضوء/طيفها/أطياف/الرّؤى/ال ظلال/الرّؤى/الظلّ صورة/المدى/الرؤى/يرسم/نظرة/ترسم/خط/الأفكار/ترسم/لون

		الغروب/الأبيض/لونه/لون النهار/ترسم/لون.
-حمداني بوخاتم	-نِداءات	-يديك/الاخضرار/بياض/خطوطًا جميلة/صفحة/اخضرار/ظلالا/ الألوان/مخضرة/الأوراق/صفراء/الجمال/نصبغ/الكون/سوداء/الفضاء/ الخضراء/اخضرارك/مشاعر الفنان/الخضراء/الحمراء/الرُّؤى/الفنان/ صورة/رمز/زرقتها/باقات الورد/احمرار/شعر طليق/رمز/مكان/أفق/ الرُّؤى/الأحلام/للبيضاء/بيضاء/ضوء/حمراء.
-راوية يحياوي	-ربما.. !!	-ترسم/اللّوحات/ألوانه/الأخضر/الاخضرار/ظلّك/قوس قزح/يرسم/ الفضاء/ترسم/قوس قزح/يتلوّن/اخضرارًا/اخضرارها/بلون/الأخضر/ الرَّؤى/يرسم.
-ربيعة جلطي	-شجر الكلام -كيف الحال؟ ! -من التي في المرآة؟	-البنفسجي/الزرقة/يخضر/بياض/السواد/الجمال/السواد/الخضرة/ ألوان/الخيال/لون/الكتابة/أقاليم الصمت/المسافة/يرسم/رسم/ الأبصار/الأسود/الأبيض/أرسم/فراغات/الضوء/الحمراء/الأشياء/ الصور/الصمت/الشعر/الأوراق/الأفق/ملونة/ألوان. -الأزرق/الأحمر/اسودّت/حُمرة/الأشهب/الجمال/الخيال/تمثال/الأيقونة الضّوء/فيض/ظلال المكان/المشهد/العيون/ظلٌ/أشكال/مشاهد/ الخُضرة/الألوان/الأفق/الضّوء/اخضرار/الزُّرق/السُّود/الأشياء/الظلُّ/ يرسم/الزخارف/جمالك/أقلامك/ألوانك/حُمرة/بياض/اللّوح/أبيض/ الخيال/مخضرٌ/أطرِّزك/ألوانها قزح/البيضاء/الخضراء/يديها/نظره/ القرمزيّة/مكان/الظلّ/زرقة/الجميل/اخضرّت. -أسود/المدى/الأزرق/بياضه/الورق/الضّوء/الألوان/خضرة/زرقة/ بياض/مساحات/رؤوس الأقلام/أوراق/ظلال/أوراق/المدى/مكان/ رسمت/أفقا/ضوء/المكان/أزرق/الأوراق/صوركم/الزرق/أقلامًا/أوراق/ سواد/ريشة/زرقاء/البياض/ظل/قوس قزح/ألوان.

-رحماني قاسة	-سنفنيات الكروان الأسير	لون/أنقش/ورقي/حبري/لوني/أسود/جمالك/السّمراء/الجمال/لونالبيض/سود/سواد/لون/سوداء/الطّيف/سوادًا/رسمًا/لونك/جمال/الألوان/الفضاء/تراسمت/الأضواء/بيضاء/جمالها/البيض/سوداء/الورق/لون/الأفق/رسم/خضراء/فضاء/البيض/انظر/أبيضًا/بياضً/لونه/بياضه/ الشكل/اللّون/السواد.
-رشيدة محمدي	-شهادة المسك	الخط/خزّاف/الصور/شكلا/أشكال/تمثالا/سمراء/صفيحة/جميل/ألوان/الشكل/أقلامًا/ألواحًا/نقوش/التصاوير/الأبيض/صورتنا/المخطوط/أزرق/أقلامً ا/الضّوء/حمرة/الأصفر/الصور/الألوان/يبيض/ قوسقزح/الرّؤى/البيضاء/الضوء/الأخضر/الأسمر/الخط/الزرق/المداد/حدود/وديعة بألوان/الخزف/بنفسج/الورق/الورد/الرخام/أوراقها/أقلاماألواحا/نقوش/الكتابة/اللوح/النقش/وشم/صورة/وأنا من خزف/لوحا/الأصفر/لأطرز/ومحلكة الصور/وثبة للألوان/المدى/مكان/حصاد ورق/السطور/الحرف/أقدم المنحوتات/صفحة/تمثال/الوشم/رسوم/ سلطة المكان/الورد/أخضر/الحبر/العشب الأخضر/المسافة/الأسمر/ الخط المزدان/لزرق.
-رضا ديداني	-غرفة الآن	-النّظر/الصمت/سمرتها/مداه/لون/ظلّ/السوداء/الفسحة/صورتها/ المشهد/الفراغ/البياض/اللّون الأسود/ورق/ضوء/المشهد/ورقة/يدي/ شكل/المنظر/مشهد/أجمل/الورقة/صورة/الخيال/الورقة/البيضاء/السوداء خط/الورقة/الخطوط/رسم/الضوء/زرقة/الفراغات/المشهد/شكل/يرسم شكلها/مشهد/صورة/الصورة/تصور/الحيز/المعرفة/أرسم/فضاء/ورق/ الفراغ/النّص/أشكله/هندسة/المشهد/بياض/ورقة/الضّوء/أوراق/احمر/سمرة
رمزي نايلي	-فاعل الحبر	-الأحمر/الأبيض/الظلّ/السواد/سواد العيون/ألوانه/الأحمر/الأصفر/

		الأخضر/الأحمر/ارسمي/أحمرك/ريشة/ألوانا/الرّسوم/رسمتني/فرسمتك/حمراء/لون/رسمتك/ترسمين/رسمت/ريشتي/أصابعي/رسمتك/اللّوحة/ريشتي/رسمت/ريشتي/فرسمت/رسمتي/رسمت/اللّوحة/اللّون/لوحة/صورة/الرؤى/المسافات/الفراغ/تصورت/أبيض/الحبر/وردية/زرقة/الأسمر/ البياض/السوداء/الصفحة/الحبر/زرقة/اللّون/قرمزيًا/لون/بياض/ورقة/شكلها/يدي/لون/ظل/قلمي/لون/صورة/تحمّري/أفق/العمق/مسافات/مسافة/صور/البياض.
-رياض بن يوسف	-على مشارف... القصوى	-حُمرا/المدى/الضوء/لون/أرسمها/النّاظرين/مدادي/ورق/ضوء/مخضرة/وردية/طرّزتها/الرُّؤى/الصور/الفضي/الأفق/المسافات/حُمرا/ورقي/الحبر/الصُّفر/لونهن/الصفراء/الحمراء/خُضرة/المنقوش/ترسم/رسمت/خُضرة/التلوين/المداد/البياض/المسافات/صورتي/لوحة/السّود/يخضرُّ/أزرقًا/الأخضر/الأزرق/لون/صُور/الخضرة/أخضرًا/المدى/السَّواد/الصورة/رسمًا/الحبر/ورقي.
-زهرة بلعالية	-ما لم أقله لك	-مكان/الورق/شكلها/الأسود/ظلي/شكلي/رؤى/لون/الدّاكن/نرسمها/مسافات/شكلك/أرسم/يرسم/أرسم/طيف/الفراغ/أرسم/لوّن/أبعاد/الصفحة/الأزرق/أرسم/ارسم/أرسم/ورق/نخطُّ/المسافة/الصّور/الأزرق/المسافات/المكان/الصّور/أخضر/الأخضر/الأسود/أخطُّ/شكلها/لونها/خطوط/الأحمر/رسم/الورق/يدي/أوراقه.
-زينب الأعوج	-أرفض أن يدجن الأطفال -راقصة المعبد	-صفرة/السوداء/الخضر/أخضر/لون/الأوراق/سوداء/زرقة/بيضاء/لون عينيك/لون يديك/رسوم مدرسة/الصور/بلون قمحه/أسود/رسموا/خضراء/خضراء/خضراء/لون/ابيضت/حمرة/سواده/القلم/تصوروا شكلك/لون/رسوم/ لم تخضر/صفّرها. -الرموز/الخطوط/الوشم/الوشم/الخضرة/الرموز/خطوط/الرموز/الخطوط/رموز الجداول/الأحمر/تشكيل/ألوانه/تخضّر/ألواني/زرقة/الوشم/ألوانه تلبسني/المكان/ظل/الخطوط/حمرة/خطوطك/القلم/التطريز/ترسم/المشهد/

	-رباعيات نوارة لهبيلة	ألواحه/لون/الحمر/الفضاء. -لون/الحياة/الألوان/القزحية/ألواني/زرقة/الجمال/ضوء/ألوانه/ظلها/فيض.
-سعيد حمودي	-أغرق فيك	-ترسم/زرقاء/السوداء/الفضاء/الرّمادية/أزرق/الضوء/تتشكل/الحمراء/ترسمه/منقوشة/أزرق/السواد/أزرق/البيضاء/زرقاء/البيضاء/رسم/شقراء/الأبيض/أبيض/شقراء/أزرق/شقراء/الأزرق/الأرجوانية/السوداء/لون/أحمر/الحمراء.
-سليمى رحّال	-هذه المرّة	-اللّون/المكان/الضّوء/اللّون/أصفر/أحمر/اللّون/ظلّ/ألوان/الألوان اصفرّ/ألوان/المكان/يسوّد/لوحة/السواد/لون/البياض/لونٍ.
-سليم صيفي	-محطّات في شاطئ الكلمات	-يدي/صورة/راسم/أخضر/المدى/لوحتي/طيفها/أزرق/أبيض/راسما/زرقتي/الطيف/نقشت/أخضر/الطيف/الرّؤى/يرسم/صوري/البياض/الجميل/رسومي/الاخضرار/البياض/أصور/البياض/ترسم/تشكل/الشكل/شكلك/تشكل/يشكل/خضراء/الاحمرار/شكلي/الرّؤى/الرّسم/ورقي/أرسم/أشكل/أرسم/البياض/الجميل/طيفي/صورة/شكلت/رسموا/لوحة/زرقة/لوحة/رسمتك/الحياة/رسمتك/اللّون/لوحتي/عمق/للوحة/تشكل/أشكل/العمق/ترسم/أخضر/الضوء/طيفه/يرسم/الحبر/تتشكل/صور/يشكل/التّجلي/يشكلني/الرّؤى/الخضر/صور/الضوء/الزرقة/الألوان/مسافة/يزخرف/الأخضر/فضاء/تشكل/المكان/صورته/بياضي/الفراغ/خضرة/ظلال/ترسمين/خطوط/تزخرف/لوحتي/يرسمها/السواد/البيضاء/ضوء/الأوراق/الزرقة/رسمك/تشكلت/الزخارف/المكان/ترتسمين/البياض.
-سليمان شريفي	-حنانيك يا أمّاه	-جميل/رُسم/ظل/خيالها/مدى/الآفاق/الرّسم/التصوير/أمُّ الفنون/سواد/البيض/امتدادي/الأفق/أحمر/الفراغ/ريشتي/ريشة/ترسم/الحبر/

		فن/البعد/فكر/العين/الابداع/العمر/كنه/وحي/ريشة/لونك/لون/سواد/بشكل/الجمال/ظل/الفضاء/انظريها/الإخضرار/ريشة/الحمراء/الإحمرار/صفراء/الطيف/بيضاء/ألوان.
-سيف الملوك سكتة	-هكذا ولدتني يداي -الرّائي	-عين/النظرة/ظلّ/مسافات/تشكلني/صفحات/حدود/سمرته/اتحمرا/الفضاء/زرقته/ظلّه/مداي/أرسم/صفراء/زرقته/نظرة/البيضاء/رمادي/شكله/صورتي/احمرار/أرسم/المسافة/الفراغ. -ظلالي/الأمكنة/الصّورة/الأشياء/الصورة/لاترسم/أشكالا/للشكل/صورته/الظلّ/يداي/رمادي/الصّورة/صورته/أشكالا/الفراغ/بياض/بيضاء/الصّور/المكان/شكل/يدي/الأيادي/البياض/ترسم/أشكال/زرقاء.
-شارف عامر	-الظمأ العاتي	-ورقي/القلم/أرسم/لونه/بيض/لون/بلون/بيضاء/مدى/زرقة/حدود/رسم/الجمال/شكله/الأبصار/مدى/لونه/تخضرُّ/مسافته/السمراء/الأشكال/الألوان/الشكلا/لون/شكل/مسافاتي/ضوء/الرُّؤى/يرسم/مشهدا/صور/جميلا/أشقر/ألولني/السُّمر/فنان/ يخضر/أرسم لوحتي/انظر/يرسم/الجمال/الحياة/أرسمه/يرسم/حُمرًا/رسمهما/نظري/مدى/صورة/الظلُّ/صورتي/تصوري/الرُّؤى/الطيف/رسم الحروف/العيون/ صنع إنساني/الخضراء/الضوء/المعرفة/يدي/شكلها/الرُّؤى/مداه.
-الشريف بزازل	-واجهة قمر شعري	-الكون/الحياة/عيون/الخيال/جمال/الجميل/ضوء/الجميلة/قوس قزح/الأفق/الحياة/الأخضر/يرسمني/صفحة/الأفق/تشكّل/الجمال/فضاءاته/جمال/رسم/لون/الأخضر/الأقلام/الأوراق/امتدادات/الضّوء/الأخضر/الأفق/يديك/العيون/المسافات/الإنسان/الوردي/الأفق/المدى/الجميلة/بديعة/التشكيل/الحدود/الزرقاء/الجمال.
-صبحة بغورة	-امرأة أنا	-يدي/حمراء/عيوني/رسم/صنعت/عيوني/رسم/صورة/قلم/صفحاتي/الأشياء/أجمل/الألوان/صفحة/البياض/أرسم/الأفكار/الجمال/

		البنفسجية/المكان/أسمر/بلون الأحمر/الحياة/بعدك/ارسمني/العصور/ الوجود/المسافات/الأشياء/حمراء/الرُّؤى/الأشكال/مدى/يديك/ ألوان/قوس قزح/أبصرتك/المسافات/ترسمين/ضوء/ترسم/أبعادي/الظلّ/ الضوء/المطرّزة/بلون/وصف/جميلا/الأشياء/الفراغ/صفحات/ألوان الحياة القزحيّة/صوري/ترسم/يدك/فضاء/المدى/المطرّز/حبري/ألوانه/ الفضي/صنعت/ذاتي/عيوني/لون/ضوء/ضوء/حدود/بيضاء/يرسم/ نلون/المدى/حجم/الكون/أفكاري/ألواني/خيالي/روعة الألوان/ الأخضر.
-صلاح الدين باوية	-صباح الخير يا عرب -مِنْ مُذكِّرَاتِ حَاكِمٍ عَرَبِي في طَرِيقِ التّوبَة	-ورق/الدّفتر/باللّون الأحمر/الأسمر/أوراق/مكان/الأوراق/الأخضر/ الأحمر/ألوان/الإنسان/أخضرا/الجمال/تصوُّرا/جمالا/ألوان/جماله/ الجميل/فيض/يرسم. -أبيض/أسود/أشقر/أسمر/البيض/السُّمر/السُّود/نظري/الإنسان/ تصاويري/تصاويري/تصاويري/مُطرَّزة/تصاويري/تصاويري/يرسمها/ الحبر/ألوان/ينقشها/أشكالا/ألوان.
-صليحة نعيجة	-الذَّاكرة الحزينة -ما لم أبح به لكم	-يرسم/الخضراء/ترسم/يرسم/خيال/مسافات/يرسم الوشم/يرسم/ بيضاء/طيف/أخضرا/حبر/القلم/أخضرا/لن أرسم/البيض/خضرتهم/ الخضراء/الطبيعة/الجمال/مسافات/تصنع/رمزا/الخضرة/الزرقة/الضّوء/ يرسم/الخضراء/أرسم/الطّيف/أراه/ترسم/مسافات/المكان/رسمتني بريشة/البِيض. -زرقاء/الناحت/المنحوت/أرسم/السوداء/يرسم/شكلا/طرزتنيها/أرسم/ الرموز/المشهد/لون النرجس/رسم أيقونة/رسم ابتسامة/أرسم/لا لون/ بسوادك/احمرار.
-عامر شعباني	-نُفَثَاتُ جرَاح	-يدي/حبري/قلمي/لوني في لوحتي/سوداء/يديه/صورة/أوراقي/ خواطري في ريشتي/رموز لوحتي/نظرتي/عُمقها/السّوداء/الرَّمز/الفراغ/

		الجمال/بفنّه/الظّلّ/معرض الجمال والفنّ/البيض/يتصوّر/أحسن مظهر/صفحة/حبرها/فضاء/الأفق/اخضرار/احمرار/الحبر/الحُمر/فنَّان/ الإبداع/الحبر/زخرفته/لون/رسمت شكلها/جميلة اللَّون/اصْفَرَّ/حمراء/ حبرًا/حمراء/خيال/حُسْنِ الجمال/أتصوّر/لاترسمها عينان/فرشاته/حمراء/ صُورة/الحبر/الدَّفاتر/السَّمراء/الرُّؤى.
-عبد الله حمادي	-البَرْزَخُ والسِّكِينُ -...أنطق عن الهوى	-الوجود/أخضر/أخضرا/الجمال/المكان/سمراء/بيضاء/حمراء/المكان/ الفضاء/خضراء/الأخضرا/الخيال/أسمرا/لون/خُضر/جميله/الطيف/ فيضا/الخيال/الفنون/الظلّ/الطَّيف/المسافة/الحياة/الكون/السَّواد/ اخضرار/الوجودا/الحدودا/اخضرار/الأسود/الصُّور/الحُمرة/مسافات/ يرسمها/ظلٍّ/ضوء/الكُحْليَّ/الورْدِيَّ/سواد/المسافات/اخضرار/طيفها/ الخمريُّ/رسْمُها/تَتَشَكَّلُ/السواد. -المداه/السَرْمَدِيّ/ضوء/زرقة/مرسومة/بريشة/فيض/الكون/ يخطُّ/الأفق/أزرق/خُضرة/أزرق/يرتسم/الرّسم/طيف/احمراري/المدى/ الأفق/المسافه/المرسومة/تصوّر/السَّرمدية/البيضاء/السّرمديّ/المدى خيالك/أطياف/القُزحية/الحمراء/الحُمر/الوجود/السواد/الوجود/الأفق/ الخُضر/الوشم/الزرقاء/ضوءها/التكوين/يخطُّ/االظل/خارطه مرسومة/ريشة/اللالون/يرتسم/اللون/اللوح/منمنمات جديدة/المسافة.
-عبد الله العشي	-مقامُ البوحْ	-حدود/رؤيتي/ظاهري/صورتي/الرّمز/الإشارة/الجميله/وراء الأفق/ بياض/المسافة/يدي/بظلك/الفضاء/المسافة/صورة/الصور/صورة/ضوء/ بيضاء/زرقة/صورا/الزرقة/اخضرار/الأخضر/طيف/مولاتك.
-عبد الله عباسي	-نسيج الرُّوح	-سيرسم/ألون/الأساليب/الأفق/منظر/الظِّلال/ريشة/صُفرة/البياض/ المدى/ملوَّنة/أزرقُ/أزرق/أوراقه/ألوانا/كلّ الألوان/الصور/البياض/ريشة/الرّمز/لفضاء/برزقته/الزرقة/الألوان/بالزرقة/الحمرة/يُخطط لوحة/ الخضرة/لون الفساتين/الأفق/الأمكنة/صور/صوّروه/المسافة/الخُضرة/

		فراغ/أخضرا/أسود/بزرقتها/بيضاء/أخضر.
-عبد الله الهامل	-كتاب الشفاعة	-لوركا/الجميل/يداه/نبدع/شكلا/المكان/الأوراق/النَّظر/بيدي/ الأشياء/شكلي/البياض/الأسود/البيض/أرسم/الفراغ/ترسم/أثرًا/الورقة/ الرّمادية/الشكل/ترسم/قوس قزح/المكان/رسمك/الأزرق/الضوء.
-عبد الحليم مخالفة	-سنظلُّ ننتظر الرّبيع..	-يدي/الأزرق/جمالها/أبصر/لون/بهائها/ألوان/يديها/الحُسن/الجمال/ زرقتها/الأفق/ألوان/مكان/البياض/الطبيعة/الخيال/الحياة.
-عبد الحميد شكيل	-تحولات فاجعة الماء	-المكان/البياض/الفراغ/نظرة/الخط/السمر/للونها الزيتي/لون/بياض/ البياض/بياض/لون/اخضرار/لونها/الرَّمادي/بياض/اخضرار/بياض/ لون الأرض الغباري/شجري اللّون/بياض الدَّيجور/لون الفسفور/لون المناديل/شكل/لون عينيك/بياض/الحمرة/شكله/ضوء/طرزوها/ لونه/الأخضر/الأزرق/سوداوية/الضوء/بياض/خضرة/لونه القرمزي/ السواد/ازرقاق/الفراغات/برسمها/سمرة/صورتنا/خضرته.
-عبد الحفيظ بورديم	-ينابيع الحنين	-أزرق/الكون/ألوانها/الصور/الخضراء/تبدع الرّسم الإلهي/ألوانه/ خضراء/بيضاء/البيضاء/لونه/بديع/الأبصار/الجميل/ضوء/رائعا/ الألوان/أخضر/بياض/قلما/أخضر/ابيضّ/ألوان/الضوء/الرَّؤى/الألوان/ صورة/أوراق/أزرق/تخضر/قوس قزح/لونها/لون/اللّون/المكان/ألوانه/لون الحمام/الألوان/الشكل/المدى/الضوء/الوشم/نشكل/الأوراق/يشكلني/ فيرسم/جميلا.
-عبد الرَّحمان عزوق	-الحب الثالث	-الكون/الأفق/المكان/جميل/الخضراء/المدى/أحلامي الخضراء/ أحراشها الخضراء/سود العيون/ترسم/صورًا/رسم/خضراء/أبصر لونها/رسم/خضراء/أبصر/صورة/طيف/يلمح لون/الأفق/سماء/كم لون لي من لوحات/المدى/الورديَّة/السوداء/الضوء/الحمر/لون وجودك/ الأخضر.
عبد الرّزاق	-من دسّ	-الفضاء/يُشاهد/الضَّوء/أبيضَ/البيضاء/البياضَ/صورة/الفضاء/ قوس

بوكبة	خُفّ سيبويه في الرّمل	قزح/فضاء/أزرق/رُسم/لبياضها/سوادا/احمرّتْ/البيضاء/السّواد/مرسوم/بياض/مسافة/الفضاء/ترسم/يديها/لأرسمني/المدى/تتشكّل/التشكّل/لوركا/الأوراق.
-عبد الفتاح بوعكاز	-رويسكادا عروس البحر	-انظروا لون السماء/المكان/ضوء/لونها/خيالي.
-عبد القادر رابحي	-حنين السنبلة	-مسافاته/زرقة/ترسم/الظلال/المسافات/البياض/الأرجواني/يرسم/صورته/يرسم/يطرّز/الفضاء/صمت/المسافات/صورتي/رسمتها/الحدود/رسمتها/لون/زرقة/حمرة/المسافات.
-عبد الملك بومنجل	-لكِ القَلبُ أيتها السُّنبلة !!	-الفضا/حمرة/المدى/حمرة/بخضرته/السود/سودا/مسافات/الأخضران/رسمت/يداك/المدى/السود/اللّون/أصفرا/أخضرا/زاهية/الأخضر/الخضراء/الأرض/سواد/الخضر/سواد/خضراء/الخضراء/أخضرا/الكون/رسم/الجميل/أخضرا/اخضرار/المدى/الفضاء/اخضرارٌ/الجمال/الأخضر/حمراء/ألوانها/الجمال/ألوانه الزَّاهية/أوراقها/لحمراء/الظلّ/حمراء/يصفر/السوادِ.
-عبد المالك مسعودان	-الملاحم والخروج الأخير -الألحان والمدارج الأولى	-قلمًا/دفتر أوراق/ألوانًا/الأخضر/الكون/المدى/المداد/الخضرة/صورة/أبصر/صورة رُسمت/أريد لأرسمك مثلما ترسمين الوجود/ناظريك/خضرًا/الألوان/الكون/العالم/أرسم/بيض/ظلٌّ/العمق/الرُّؤى/جمالك/صورِّيه/الفراغ/الخضرة/صورتك/الظلال/الخيال/فنونك/الأوراق/الأكوان/الخضراء/المكان/الصمت/المدى/الأفق/المداد/رسم/بيضاء/الأفق/الخضراء/الورق/أُصوِّر/الأبيض. -لشكل وصورة/صور/الدَّفاتر/صفحاتها البيض/كلَّ الرّسوم/مساحة/الكون/ورقة/الورقات/أبيض/اللّوحات/الصَّمت/ألوانًا وألوانًا من العجب/يرسمني/مبتهج اللّون/ألوان/رسم هذه الأشياء/سودٍ/جمال/ترسم/خُضر/البيضاء/الفراغات/الحدود/سُود/الفن/الورديِّ/الأخضر/

		الأحمر/خضراء/أوراقا.
-عثمان لوصيف	-أعراس الملح -اللّؤلؤة -نمش وهديل -غرداية -أبجديات -ريشة خضراء	-المرسوم/الأوراق/عمق/السواد/الحبر/دفاتر/المدى/الورق/الكون/ فضاءت/صورتي/ترسم/الأشياء/أبدع/شكلها/الخضراء/المدى/زرقة/ الأخضر/يديه/الألوان/مرسومًا/حمراء/الخضراء/الأسود/الأفق/الألوان/ الصور/الوجود. -السواد/المداد/ألوان/الزّاهية/يدي/فترتسم/السرمديِّ/السواد/الكون/ الجمال/الخضرة/الضوء/الحمراء/الكون/الورق الأصفر/الزخرف/ البيضاء/الضوء/الظلِّ/سوداوين/الجمال/الخطوط/الأشكال/الكون/ الخضراء/السوداوين/الضوء/نظراتك/ألوانه القزحية. -النّظرة/المبدع/ الفنّان/صورة/المدى/الخطوط/ألوانها/رسم/هندسات/صور/المدى/الضوء/ بيضاء/صورة/مطرّزة/يديك/الخضر/الخضرة/اللون/ الصور/الألوان/أسمرا/سواد/الضوء/الخطوط/زرقة/الرَّموز/الزرقاء/المدى/ السود/قُزحي. _الفضاءت/فضاء/ظلال/زرقاء/المدى/الضوء/القزحيّ/أزرقة/الضوء/ شكل/أخضر/المدى/أرسم/الضوء/الظلّ. -التماثيل/الأخضر/رموزا/الأشقر/الأحمر/الرِّيشة/أسمر/الأخضر/بيض/ سوداء/سُمْرًا/الريشة الخضراء/البيضاء/الأزرق/الضوء/سمراء/الفضاءات/ سمراؤنا/اللون/الكون/الطبيعة/المدى/أخضر/الرمز/أزرق/الفضاء/ البيضاء. - طرز/أقواس قزح/الخضراء/البيضاء/ريشة خضراء/حمراء/فنا/جمالا/ البنفسجتين/نحت/رسمك/يديك/الخضراء/بيضاء/البيضاء/البنفسجي/ الفضاءات/جمال/الشقراء/صوّرك فأبدع/الخضراوين/الورديَّة/ريشتي الخضراء/الجمال/البيضاء.
-العربي	-همُوم	-أخضر/صورة/الألوان/ضوء/الظل/الأحمر/اللون/للاخضرار/اللّون/

عميش	بضميرْ الغائب الحاضر	الخريفية اللّون/المخضر/اللّون/الامتداد/الرُّؤى.
-عزُّ الدينْ جوهَري	-أنثى البدايات -والتراب يلوّحُ بكلتا يده !	-الضوء/يدي/الخضراء/المسافات/عمقها/الأزرق/تخلق/فضاء/كونا/أرسم/أُشكله/جميلا/المدى/يدي/شكل/وردية اللّون/السوداوتين/المدى/الصمت/رسم/الملون/الكون/صورة/المدى/يدي. —بلون الرَّمان/لونها/شكلك/شكل/اليد/ترسم/بلونك/أبيض اللّون/ترسم/رسمنا/بأيدينا/الأخضر/الرؤى/الظلّ/أرسم لك في الأفق/السود/الأفق البعيد/الضّوء/لغة الصمت/بلون.
-عز الدّين ميهوبي	-النخلة والمجذاف -ملصقات شيء كالشعر -اللَّعنة والغفران -الرباعيات -كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس	-الكون/أشياء/بلون/لأرسم/المرسومة/الأخضر/بلون القحط/لون النّفط/لون الخمر/لون البحر/بألوان شتى/شكل/أوراقًا خضراء/العالم/الألوان/أجمل/اللّون/بلون/ألوان الطيف/الخضراء/ألوان الطيف/الخضراء/الضوء/خيط من الضّوء/الظلّ/لون السحاب/لون التراب/الحمراء/يديها/لون/شكل/مابين اللّون/خلف اللّون. -الأسمر/مرسوم/ما خُطَّ على الجدران/سوداء/رسم الطفل على الحائط/حمراء/لون/الأشياء/اللّون/ترسم/شكل/سمرته. -مسافات/المدى/الصمت/جميلا/الكون/عيوني/الضوء/أخضر/ارسميني/يدي/ارسميني/المدى/المكان/أرسم/صورة/صور/شكله/لونه -عيوني/فيض/يدي/رَسْمَ/ترسم/نظرتُ/المكان/تُطَرِّزُ/زرقة/ضوء/الحياة/البيضاء/نرسم/أقواس قزح. -سوداء/الصمت/الصورة/تتشكل صورة/ظلُّ/ضوءٍ/كاليغولا/الضوء/هندسة الأشكال/أبصر/تغير شكل/رسمت/صورة/ظلها/ورقه/رسم/ دفتر الرّسم/يديك/يرسمُ/قوس قزح/شكل/الصور/ضوء/أبصرت/المسافات/ظلّه/المكان/البيضاء/يرسم/لوحته/اللّون الأبيض غرنيكا/

		اللّون الأخضر غرنيكا/اللّون الأزرق غرنيكا/اللّون الأصفر غرنيكا/ اللّون الأسود غرنيكا/اللّون الأحمر غرنيكا/غرنيكا الرايس بالأحمر/ بيكاسو/غرنيكا يعلقها على الجدران.
-عقاب بلخير	-الدّخول إلى مملكة الحروف	-ورقًا/لوحتي/العيون/الصور/صورة من صورْ/عمقْ/رسمتنا/رسمتها/ صفحة/لوحة/أيديَّ/رسم الحدود/أشكالكم/الفضاء/برسم/المدى/ عالمي/صورتها/اللّون/يصنعه/الأسود/السواد/الخطوط/البياض/السواد/ الأفق/برسم/راسما لكم الدّائرة/الورق/الألوان/كل لون يتنامى/اللّون/ لونه/كل ألوان الوجود/كل ما للون من بهرجة الوجه/الأفق/بألوان/ خضرة اللّون/أيدي/الأشياء/أن ترى عيناك ما ليست تراه/حكمة اللّون/مدادا/الظلّ/صورته صمت/ارتجافات القلم/أيدي/العا لم/ المسافات/صورتنا/الظلال/رسمت/القلم/صورتك/تبصر/عالما/صورتنا/ المدى/الصور/الكون/المكان/رسمنا/المدى/صورًاورق أخضر/يرسم الإمتداد/الإسوداد/صفحة/بيضتها/صفحة.
-علي مغازي	-في جهة الظل	-المكان/لمسافة/مزيَّنة/الضّوء/اللّوحة/للفنَّان/خيالي/ترسم في لوحة/ الظلّ/الضّوء/المسافات/الصّمت/الحمرة/سواد/فضاءات/يديه/ فيخضرُّ/الفراغات/الرّمادي/تخضرُّ/الصّور/الألوان/السّواد/يرسم/ هندسيا/أوراق/تمثالا.
-عمارية بلال (أمُّ سهام)	-حكاية الدّم	-ظلي/ضوء/يرسم/ترسم/المدى/تتلون/الأحمر/يدي/الحمر/وردية/ الورق/البيضاء/الدّاكنة/للاخضرار/اخضرارا/زرقة/القرمزية/المبدع/ الخلاق/الأوراق/الأخضر/ليل أحمر/ليل أزرق/ليل أصفر/ليل أسود/ رسومك الماضية/الأفكار/الفضاء/يدي/الجميلة/الذات المبدعة/ العيون/الفراغ/الصمت/الحياة الجميلة/لوركا.
-عيسى قارف	-اشرَبْ تَرَ...واشْتبهْ تنْتبِه.. !	-الحياة/المكان/لون المساء/لون/المكان/الفراغ/السّمراء/اللّون/هيئتها/ رسوم/خيال/أجمل/الصور/الحبر/زرقاء/اللّون/لوحة/رسمها/بقايا اللّون/ الألوان/ظلالنا/اللّون/الشكل/ورقٌ/أُنظري/زرقاءُ/الجمال/الضّوء/اللّون.

	-والآن...	-يشتت ألوانه/المكان/الضّوء/سوداء/الأسود/ترسمُ/أحْمَرَ/أفقَا/مكان/ أحمر/أوراقا/اصفرَّ/سوادًا/المدى/الحمراء/ لم أرسم/المكان/البياض/ السواد انتمائي الوحيدُ إلى اللّون/كيف ترسم/في كل أشكالها/لون/ أحمر/السوداء/الأشياء/الصوره/ألوان اللّوحات/الأبيضَ/اللّوحة/أرسم/ الظِّلال/حافة اللّون/راسمًا دوائر أطفال/أرسم/أحمر/الحمراء/بياضه.
-عيسى لحيلح	-وشم على زند قرشي	-الأسود/أصفرا/رسم/أخطُّها/الجمال/أقلامي/الصمت/بسواد/طيفٍ/ الضّوء/مدادي/الوجود/الرسوم/سبحان من مزج الألوان إذ رسما/أزرق/ رسْم/بيضاء/خضراء/بيضاء/الخُضْرُ/بيضاء/رُسُومٌ/ظلاّ/رَسْمًا/يديه.
-عيسى نكاف	-أقانيم البياض	-بياض/منقوشة/الرّؤى/بياضي/الورق/أبصرت/ترسم/مسافات/ صورته/مداد/زرقاء/بيضاء/زرقاء/بيضاء/الخضراء/يرسم/فضاءات/اللّون القزحي/أحمر/اللّون/الحمراء/الظلّ/بزرقة/الحمراء/ترسم/الأحمر/شكل/ أحمر/الصّمت/الضوء/ترسم/السواد/ورق/أحمر/المسافة/زرقتها/زرقة/ الحمراء/سوادها/حمرته/الأحمر/زرقة/ترسم/يرسمون/أيدي/محمرة/ألوان/ اللّوح/لوحتهم/لوحة/ضوء/قزحية/رسمت/السوداء/البياض/الأزرق/ احمرّ/الأفق/صوره/الحمراء/البياض/حمراء/أبيض/الأزرق.
-غيوم مسعودة لعريط	-مرايا الجسد	-ضوء/العالم/صمت/بياض/أوراقي/البياض/جميل/البياض/أشكل رموزي/المدى/رسمي/الفراغ/المدى/الورق/رسمت/أزرق/وجودي/شكل/ القلم/الجميل/المكان/الأسمر/الزرقة/المسافة/الفراغ/الأسمر/المدى/ الزرقاء/المسافة/صوّروك/شكلا/رسمي/يشكل/المساحة/يدي/المدى/ ضوء/مشهد أزرق/الرّسم/التماثيل/يشكلون.
-فيصل الأحمر	العالم....تقر يبا !	-بلون/الخيال/أسودا/أبيضا/أخضرا/أحمرا/فيخضر/الأخضر/الأصفر/ الأخضر/تبييض/لون/صور/الضوء/أتشكل/اسوداداتها/لون/البيض/ رموز/الكون/سوداء/الورق الأبيض/البياض/السواد/الفراغ/الحياة/صور/ القلم/الخطوط/سود/رسمنا/شقراء/حمراء/سمراء/سوداء/بيضاء/للتلون/

	-منمنمات شرقية -المعلقات السبع -مجنون ليلى	لون/الخطوط/الصفراء/الأزرق/الأبيض/رسمت/سواد/اللون/الشكل. -المدى/تفاصيل/الظل/الخط/خط التجلي/الفضاء/الرؤى/البياض/ السواد/صورة/أوراقي/الصور/مكان/الورق/الخيال/الصمت/أنظار/ لون/الألوان/الوجود/الحبر/البياض/الفراغ/المدى/معنى/شكل/تفاصيل/ خطوطه/لون/تشكل/سواد/اللون/الشكل/سود. -الرسم/أبيض/المكان/لا ترسم/ترسم/أفق/ترسم/المدى/الغموض/ الصمت/الضوء/لون/يده/ورق/بريشاتهم/يرسمونه/الفضاء/الجمال/ الصور/خضرةً/اليدين/الكون/فنانةٍ/الفراغ/البياض/الكون/الرمز/ الفضاء الجميل/المدى/لون/البيضاء/حمراء/المكان/بياضا/بسواداتي/ البياض/السواد/الرمز/مزركشة/أنظر. -المضاءة/المكان/مزركشة/الجمال/الضوء/شكل/رسم/منقطة/ مزركشة/ملوّنة/الطلاء/مذهبة/رسمت كثيرا/زرقة/سوادا/أنت/ترسميني/ الصور/تتشكل/الفراغ/اللّون/الظلال/الفراغ/حمراء/الأرجوان/لونا/أرسمها/ك كل البياض وأنت السوادات/الورق/بلون الرّماد/تتشكل/من كل لون.
-محمد الأمين سعيدي	-ماءٌ لهذا القلق الرَمْلِيِّ	-حدود/لون/أحمرا/الظِلِّ/الأفق/أبصره/سواد/لون/زرقتي/أزرق/فضاءً/ أحمرا/حمراء/ظلّه/المدى/ألوانها/المدى/اللّون/الأحمر العربي/لونِ/ المتشكِّل/لَوَحاتٍ/لونُ/خيالكِ/كاللَّوحَةِ السُوريَالِيَّةِ الذَّائبةْ/البنفسجيةِ/ الخارج/الظاهر/المدى/يخضرُّ/القلم/أبصره/السَّواد/الصمت.
-محمّد بوطغان	-تهمة الماء	-الفضاءات/رسمتها/المدى/يرسمها/الحبر/المسافة/لوركا/رسمت معالمه/ لون/المرسوم/ترسم/ورديّا/الأفق/المكان/بالأبيض والأسود/الألوان/ لوني/أرسمه/الرموز/يتلون/للأزرق/لون/السّواد/الفضاء/الأوراق/برسم/ رسم/يشكّل/صورته/شكلها/المكان/المسافة/لأرى/المدى/يدي.
-محمد بلقاسم خمار	-الحرف الضوء	-إنسان/مكان/خطوطها/الملهم/أفق/المبدع/الفنان/أسود/الحياة/أجمل/ صوره/رسوم/الزرق/الجمال/الأفق/سمراء/الرسم/الألوان/الحمراء/ الصفراء/الزرق/سمرتها/الزاهية/لأشقر/الظلّ/لون/أسمر/حمراء/تصور/

		الألوان/الأقلام/السوداء/البيضاء/صورة/باهتة الألوان/أحمر/الحمراء/ الزرقاء/القلم/أسود/اليدين/أخضر/الأسمر/أخضر/لون/أخضر/ اخضرار/الوجود/الصفراء/تبيض/طيف/المكان/الفنان/مرسم الفن الجديد/شكلا/لونا/الحمرا/ألوان/لوركا/الأضواء/رسم/الضوء/الأشقر/ لون/الأحمر.
	-تراتيل حلم موجوع... !	أخضر/البيضاء/الجمال/يبصر/الوجود/ترسم/أسود/الأشقر/الأحمر/ الأشقر/أسود/أسمر/أحمر/أبيض/أصفر/أبصر/يديَّ/القزحيَّة/العمق/ الجمال/المكان/قوس قزح/رسمت/بلون/بألوانها/رسم/فرسمك.
-محمد جعفر	-العُبور عَلى مَتنِ الحلُ...مْ !	-صمت/كلون/السُّود/ظلٌّ/ألوان/أحمرك/فرشاتك/بالألوان/لوحة/ أزرقٌ/أرسم/بلون آخر/مدادًا أحمر/حزمة ضوء/رسمة/بلون الشتاء/ السواد/شكل/المكان/الألوان/الصفراء/يدي/الأبيض/أحمر/أخضر/ الورق/الأحمر.
-محمد زراولة -محمد شايطة	-ضفاف الحزن احتجاجات عاشق ثائر	-الصمت/ارسم/تصنع/الأفق/المطرزة/الرؤى/الأشياء/الوردي/أفقًا/ طيفه/خضرا/أرسم/الفضاء/طرزناه/يرتسم/ألوان/كل ألوان الخريف/ ألوان/العمق/أوراق/طيف/الأخضر/الوردي/الكون/ترتسم. -الحياة/أفق/الأماكن/الصمت/أبصرها/السود/أرسم/الطيف/بديعا/ الصمت/احمرار/يرتسم/خضراء/أرسمها/الخضراء/الرؤى/مرسوم/ التماثيل/المدى/الطيف/فضاء/الأقلام/الأوراق/الوجود/يدي/أراك/ العالم/الطيف/الفراغ/الورق.
-محمد طيبي	-فوق المعنى	-حبرا/يدي/المدى/رسمت/اللّون/ضوء/رسوم/الجمال/الحبر/فراغ/بيض/ ألوان/ورق/اللون/خط/الصمت/الأشياء/الصورة/ريشتي/العمق/رسوم الطاسيلي/ألوانها/شكل/الأوراق/سمراء/ترسمي/الرؤى/الأفق/البيضاء/ المدى ورق/رسمت/اللون/شكل/الصورة/ألوانها/شكل/الأوراق/المكان/ ظلِّها/مشهد/خطوط/أشكاله/أقلامي/البيض/ألوان.
-محمد	-وردة	-الأجمل/الأفق/الجمال/المكان/مدى/ أخضر/فنون/أبصرت/طيف/

الفاضلي	للغريب	ضوء/بيضاء/برسمه/فيض/فراغ/منمنمة/الجمال/البياض/يديه/ريشة/ ورق/السواد/أرى/حمراء/اللون الأحمر/الجميل/المكان/اللون/التفاصيل/ الطيف/السّواد/الفضاء البعيد/الأزرق/طيفا/يرسم.
-مالك بوذيبة	-عِطْر البدَايات...	-فيض مشاعري/الرؤى/سطرت/يدي/خطه/خط/ظلُّ/تمثال/ناظري/ يد/ترسم/الحياة/لأرسم/المسافات/طيفي/البصر/لون/جمال الصور/ الخيال/الأفق/أخضر/ورق/صورة/الحبر/السوداء/أرسم بالقصائد/رسم الرسم/سأبدع لوحة/سحرية الألوان/لون أحزاني/لون الأسى/سأصور/ تصوري/المكان/ناظريها/ترسم/زرقة/حدود المدى/أتشكَّل/طرزته/ الزركشات/سمرة/لسمرتك/حممرة/بألوانك القزحيّة.
	ما الذي تستطيع الفراشة؟	-الفراغ/صورته/أشقر/التشكيل/من نص البياض إلى البياض/أخضر/ المدى/نرسم/بياض/أشقر/صورته/خطوط/أخضر/مداه/أسود/شكل/حمرا ء/لون/رسومها/ريشة/خضرة/الأقلاما/أخضر/بياض/ارسموا/ ألوانها/خطوط/لون الحروف/ليرسم بالدم/لون الحداد/لون السواد/ أشقر الشاعرات/أشقر الشعراء/أن تكون القصيدة شقراء/شقراء مثلك/ أشقر/أشقر/عيونك زرقاء/زرقاء/البحر أزرق/أزرق/ والشعر أشقر/كيف أرتب هذا الجمال/يلتحم الشقر بالشقروات جميعا/ خطوط/حزمة ضوئية قزحية/صورتي/الظلال/لأني أرى صورتي تتداعى في شكل/ثم تشكل/وللشعر لون الحرير/يذكرني لون عينيك بالبحر/ لون الحرير/امرأة من بياض/خضرة/زرقة/المكان/الاحمرار/لون البنفسج/ شكل المدينة/شكل القصيدة/للقلب شكل المدينة/كل شيء تشكل.
-مصطفى دحية	-اصطلاح الوهم	-يدي/تخط/ظلَّه/أسوِّد/اصفْرَّ/بأي لونٍ يُخضِّب الشعراء/فبأيِّ لونٍ يرسم/الظل/النَّسخ/رموزي/يدٌ/المدى أخضرا/الإنسان/أرسم/الضوء/ العا لم/الخضراء/بسمرة/الحيِّز/الفراغ-.
	-بلاغات	المدى/أنسخ/يدي/مكان/الفراغ/أصفر/الورق/الضوء/تلوينات/لونا/صورة ك/أرأيت/جوهر لونك/اللون هو

	الماء	أنت/صبغيات/الصفراء/الأخضر/الأحمر/الأبيض/رسم/سمرتي/سمرتك/الرموز/بخط/بلون المسافة/رماديا/الخطاطات/الرسم/لونه/الكون/الفراغات/يد/الظل/اللون/صفحتها/اللون/ينسخ/الفضاء/الصور/الألوان/خضر/ألوان الطيف/الأحمر/ألوان/فراشي الألوان.
-مصطفى محمّد الغماري	-خضراء تشرق من طهران -مقاطع من ديوان الرَّفض -قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار	-الرؤى/خضر/الضوء/السود/خضر/بفن/خضراء/نرسم/المسافة/خضراء/الخضر/تخضر/رموزه/حمر/مدى/سمراء/الضوء/السُّمر/السود/ يدا حمراء/السوداء/الحدود/يخضر/بعد أخضر/رمز أزرق/رمز أحمر/أفق/أشقر/يرسمني/الصمت/يورق/الخُضر. -وجودهم/بريشة/لون/خضراء/سوداء/خضراء/الوجود/زرق/بيضاء/خضر/اليدان/أصفر/تخضوضر/الفراغ/فاخضر/المسافات العميقة/بالأخضرين/الحمراء/الرؤى/خضراء/أرجواني/الفنون/الرؤى/الضوء/وجودك الوردي/المكان/خضراء/الصمت/مصفرا. -أروع/أسمر/الأخضر/الأصفر/الحُمرُ/الأشقر/الرؤى/المتخيِّل/المتَصَوّر/صُوَرًا/أحمر/خُضرًا/أبيضَ/أصفر/مصَوَّر/أحمر/أشقر/الأصفر/الأخضر/أخضر/أسمر/يَخضَرُّ/بالأحمر/السُّودِ/الحُمرَ/برسمِ/السُّود/الأفق/الوُجودُ.
-منيرة سعدة خلخال	-أسماء الحب المستعارة	-القلم/تصوّر/الحياة/أفق/التشكل/السواد/فضاء/الكون/الطبيعة/المدى/الصمت/الزرقة/أستطيع/علبة الألوان الرمادية/حبر/ريشة/ألوان/مخضرة/تماثيل/الرؤى/الأزرق/البياض/الزرقة/تكونه/المعنى/المسافات/يد/رسوم/الرمادية/الألوان القزحيّة/المطرز/الأخضر/الفكرة/الصورة/زرقته القاتمة/المزركشة/بالزرقة/عمق/بالأزرق/لتأويلات التشكيل/الحدود.
-ميلود حكيم	-امرأة للريَّاح كُلَّها	-الأزرق/ببياض عميق/أوّل البياض/فراغ/الأزرق/بياض/بين الصورة والصورة/مسافة/ضوء/يد/الأمكنة/الخضراء/الأبيض/الأخضر/فراغ/

	-أكثر من قبر،أقل من أبدية -مدارج العتمة	السوداء/ازرقَّت/الرؤى/زرقة فسيحة/الطبيعة/الصور/تلونت/ظلال/ طرَّزتها/يلون/بيضاء/لا لون إلَّا مايشرق فيك. -ترى/صورة/الحبر/الصمت/قوس قزح/الفراغ/الأزرق/المكان/المطرَّز/ بيضاء/المشهد/صفحة/الضوء/اللون/صور المسافة/الأفق/رسمت/الحبر/ القلم/الأزرق/الأسود/اخضرار/تشكِّل/الأشكال/البياض/عمقها. -فيض/البياض الفسيح/أنت رسَّام/مدادك/الفراغ/لونه/ سواد/الأفق/ الطبيعة/البياض/الورقة/الحروف السود/المدى/صور/الجمال/الأزرق/ الفضاء/صفراء/خضراء.
-ميلود خيزار	-شرق الجسد	-الضَّوء/الكون/الخضرة/الأبيض/أصفر/أسود/الأفق/أوراقه/شقراء/ العالم/الصمت/الألوان/الأزرق/الأبيض/الأحمر/الأبيض/الأحمر/ الأوراق/الرؤى/أخضر/بيضاء/الأسود/الورديّة/الخضراء/الطبيعة.
-نادية نواصر	-مهوات الرّيح	-يدي/أصفر/الأمكنة/السريالي/ترسمين/الصمت/الفراغ/المرسوم/ الأوراق/المسافة/المدى/اخضرار/الرؤى/ازرقاق المدى/الزرقة/الإنسان/ زرقته/رسم الإظلال/مداي/يرسم/تشكل/ضوء/نرسم/بياض/المخضر/ فضاءات/الأزرق/الأبيض/الأحمر.
-ناصر الدين باكرية	-معابر أو كأنّ المجاز المجاز	الظل/الصمت/الأمكنة/ظله/المدى/السمراء/أحمر/بيضاء/مكان/المسافة/ا لخطوط/الضوء/فراغ/الظل/تتشكل/شكل/لون الفاقة/لون الفقر/لون الظلم/لون القهر/بياضي/صورة/رسم/الضوء.
-ناصر لوحيشي	-لحظة وشعاع -فجر الندى	-المسافات/الفضاءات/اصفرار/أسوده/حدود المكان/سواد السواد/ صورتها/المدى/يختلط اللون/اخضرار/لون/الخضرة/زرقتها/يتلوّن/ التصور/لونها/اخضرار/اصفرت/الأسود/لون/طيف/المساحات/الخضرة/يخ طُّ القلم/الرؤى/البيضاء/فضاء/السود/الرؤية الخضرا/السوداء/ الصوت الأخضر/الضّوء الأخضر/نرسمه/الصمت/السواد/الورق. -الرؤى/اصفرار/بيضاء/لون/البيض/صفر/فضاءً/فاخضرّت/صوري/

		لونها/المسافات/الظِّلِّ/يدي/اللّون/الأوراق لوني/الكون/بياضك/ الخضرة/صورة/أوراقي/زرقة/الخضر/تطرّز/المسافات/ريشة الحبر/قوس قزح/أصفر/الرسم/لون/شكلنا/شكّلت/رسمت/ضوء.
-نجيب أنزار	-كائنات الورق	-الحبر/تصوير/الورق/الإنسان/يديَّ/الفنَّان/ملوَّنةٌ/الأزرق/البيضاء/ الأفق/الخطوط/الأخضر/الجمال/أزرق/قوس قزح/أرسم/اللَّوحة/اللّون اللون المتقطع/الضوء الأخضر/ما أعمق خضرته/أصفر/الإنسان/ الرسم/لون/مشوار الرّسم/ظلّه/لونه/العمق غامض/سرياليا/السّطح/ مكان/الأشياء/حالات الأبيض/العالم بالتجريد/العالم بالألوان/ لا يكفي اللون على التعبير/المشهد.
-نذير بوصبع	-حصاد الطين والظلمة	-عمق المد/بالأوراق/مكان/حبر/ألوان/الضَّوء/الاخضرار/سودُ/الفراغ/ ألوانيه/الخضر/الأزرق/ألوان/طيفي/اخضرار/الزرقاء/الأنظار/المدى/ البيضاء/فاخضرَّ/الصمت/اسودادي/خُضرا/صُوَرٍ/تَرسُمُ/أرسم/ خطوط/لون/مُرتسم.
-نور الدين درويش	-مسافات	-صور/يدي/المسافة/الصمت/أرسم/أرى/الظل/الخضراء/الأشياء/ الألوان/أحمر/البياض/سأخطُّ/السواد/ظلّالخضراء.
-وسيلة بوسيس	-أربعون وسيلة وغاية واحدة	-فضاء/أشكال/الحياة/ورق/شكل/صوّرنا/المدى/الظل/الضوء/أحمر/ صورة/الألوان/ترسم/المكان/بياض/الرسوم/الرؤى/اللون/المسافة/أفق/ يدي/لونه/جمال/يرى.
-ياسين بن عبيد	-غنائية آخر التيه	-يخضر/الظل/المسافات/الأفق/يداي/الصمت/الكون/الوردي/ ابيضت/الضوء/دكناء/الخضر/المدى/ألوانا/صورة/خضراء/السمر/ سواد/البيض/أرسم/طيف/وردية/الفراغ/سُود الصحائف.
-يوسف شقرة	-المدارات	-جمال/أفق/المكان/الحياة/خضر/أوراقي/يدي/خضر/شكلت/المكان/ الأفق/الخيال/التماثيل/الكون/إما سواد أو بياض/المسافات/دفاتر/ صورة/الأشياء/لوحة/ضوء.

-يوسف وغليسي	-أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار -تغريبة جعفر الطيار	-الصمت/أرسمها/أخضرا/سأرسمه/رسْم/الخضرا/سمراء/يرسمني/السّوداء/ بناظري/المكان/الأفق/عمق/تلوّن/طيف/رسوم/الرُّؤى/الأخضر/ الأبيض/السُّود/الكون/اكتحال المدى بالسّواد/نُلوّنَ الأفقَ أَخْضَرَا. -الظلال/الكون/أرسمه/الرؤى/المدى/ستبيض/أغيّر لون/تلونتُ بالاخضرار/بلون/أعكر لون/صفراء فاقعة اللون/بلون الزنابق والأقحوان/وتلون الوطن المكحل أخضرا/بالسواذْ/أحمر/أخضر/زرقة.

تتبّعْنا مختلف الدّواوين الشعرية، وقد رأينا تباين توظيف اللّون من شاعر إلى شاعر آخر؛ فنشأة وثقافة وتحولات الحياة التي يواجهها الشاعر عوامل ساهمت في تميّز الرّؤى اللّونية في شعره، كما يثبت هذا الجدول حقيقة العلاقة بين الشّعر الجزائري المعاصر والفنّ التّشكيلي، كيف يُمكن أن يجمع الشّاعر المبدع بين عالمين مختلفين ومتجانسين في الوقت نفسه؟ يكون الرّسم حاضرًا في نصٍّ شعري ذا طبيعة لغوية نُسج على إيقاعات بصرية؟

نلاحظ التّوظيف الفعلي للرّسم بشكل مباشر باستخدام الشّاعر لأدوات الرّسم من لوحة وفرشاة وألوان الطَّيف؛ فالرّسم أحد أشكال الفنون المرئية، يسهم في إنتاج اللّوحات الفنية بواسطة أدوات الرّسم المختلفة؛ فاللّون عود يعزف الشعراء على أوتاره أعذب الألحان والنغمات،وقد استنبط الشاعر مادته اللّونية من محيطه الطبيعي، استغلها في صوره الشعرية، الكون أجمل لوحة فنية مُزجت ألوانها بشفافية تامة، حيث تتمتّع الجزائر بطبيعة خلاّبة متنوّعة المظاهر، فلا عجب أن تأسر عقول الشُّعراء وتنعش خيالهم وتُلوّن شعريتهم بلغة رومانسية.

إنّ دلالات ألفاظ الألوان في اللّغة الواحدة تختلف من عصر إلى عصر آخر؛ لكن الرّسم بالكلمات كان صريحًا (أرسم لوحة/يرسمه/نشكل/نلون/ألون بألوان الطَّيف/في لوحتنا/...)،

وقـــد وردت صِـــيَغ الفعـــل"رســـم" في الأزمنـــة الثلاثـــة(الماضي،المضـــارع،الأمر) أي(رسـم/رسمنـا/رسمـت/أرسـم/يرسـم/ترسـم/نرسـم/سـأرسمه/ارسـم/ارسمي/ارسموا)، وبـذلك ارتبطـت دلالات فعل "الرّسم" في بعض نصوص الشعراء بوصف البيئة الجزائرية المختلفة؛ بهذا عزف الشاعر الجزائري المعاصر على ألوان الطَّيف أبدع اللّوحات الفنيّة، التي عكست عواطفه وانفعالاته إزاء الحياة والموجودات المحيطة به، فكانت نصوصه الشعرية أقرب إلى لغة الرّسم منه إلى لغة الشعر؛ وقد تفاوت الشعراء في توظيف الرّسم من شاعرٍ لآخر، حمل الرّسمُ رمزية خاصّة وملامح جمالية حسب السياقات التي ورد فيها والتأويلات التي فُسّر بها.

تجسّدت العلاقة بين الشعر الجزائري المعاصر والرّسم من خلال تتبعنا للمعجم الفني، فقد غلبت الصور اللّونية على مشاهد الحياة، إذ «الرّسم بالكلمات (...) يوجز المفهوم المعاصر للشعر، وهذا لا يعني أن العلاقة بين الرّسم والشعر لم تكن قائمة في الماضي فكلاهما الشعر والرّسم، أو القصيدة واللّوحة، يقف منذ وُجد عند نقط التقاء كثيرة. فالشاعر يرسم لوحاته أو قصائده بلغة منظورة، وأهمية أي شاعر قديما كان أم حديثا بمقدار ما يضيفه في نتاجه الشعري من الصور الجديدة المبتكرة غير المسبوقة وغير المكرَّرة والتي تضاف إلى عالم الإبداع الشعري كما تضاف اللّوحات الفنية إلى عالم الإبداع التصويري»[1]، تكشف متابعة القراءة للدّواوين الشعرية عن سعي الشعراء الجزائريين إلى تقديم صور للطبيعة الجزائرية التي كساها الرّبيع ألوانا مختلفة من الزهور والورود، القصائد من هذه الناحية، تشبه أن تكون لوحة طبيعية كبيرة تتراءى على صفحتها مظاهر الرّبيع وتجلياته، ارتشف اللّون ماء بهائه من الطبيعة، فهي مورده الفيّاض.

إنّ «الشّاعر بهذا الاستغلال البارع لعناصر الطبيعة، قد استطاع أن يجسد الإحساس التجريدي الذي يعانيه في مشهد حسّيّ زاخر بالحركة والحياة»[2]؛ فالوصف هو الأسلوب المناسب

[1]–عبد العزيز المقالح، ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1421هـ–2000م، ص180.

[2]–مصطفى السعدني، التصوير الفني "في شعر محمود حسن اسماعيل"، منشأة معارف الإسكندرية، دب، دط، دت، ص86.

في إظهار دلالات التوجه الفني الذي انعكس في الطبيعة الجزائرية، نقله إلى ذات المتلقي، في مشاهد مختلفة من الحياة، حيث نرى الشاعر"أحمد عبد الكريم" في ديوانه "موعظة الجندب" يرسم بالكلمات قصائده، يلونها بمختلف الألوان، فالسّياقات هي من حددّت ورودها في اللَّوحة المتناسقة، مستعينًا بأيقونة الفن التشكيلي الجزائري "محمد راسم"، فهو «من الشّخصيات المبدعة في المنمنمات الإسلامية حيث تُعَدُّ منتجاته ومخطوطاته المذهبة آثارًا فنية عالمية، ليس فقط كونها تعبيرًا راقيًا عن نتاج جمالي وروحي للحضارة الفنية الإسلامية المعاصرة، وإنما لما جمعته من أصالة في حفظ التراث الفني الإسلامي وتطويره، وقد استطاع الجزائري التوفيق بين التقاليد وروح العصر، سواء من حيث التقنية أو من حيث الموضوعات التي تطرق إليها»[1]، هذه الحقيقة تؤكّدها القصيدة الآتية التي ورد ذكره فيها موسومة بـ"رقشٌ صوفيٌّ":

أَرَأَيْتَ يا سعيد صُوفيّة المكان المعمَّر بإشارة ربانيَّة؟

أَرَأَيْت أنْ بلاغة الطِّين* أكبر من كلّ بلاغة،

هُنَا أَنَا..أَنَا هُنَا..أَنَا مِنْ هُنَا..مِنْ هُنَا أَنَا.

هَذَا تُرَابي المرشوش بصفرة الزَّعفران.

هو الّذي علَّمني أن أرى بالقلب ما لا يُرى.[2]

نقف عند مدلول رقش فهو: «الرَّقشُ والرَّقَشةُ: لون فيه كدرة وسواد ونحوهما. جُنْدَب أرقْشُ،...»[3]، نسبته إلى الصّوفيّة(ثمّة رقشٌ قاشانيٌّ) يوحي بأن هذه القصيدة ذات طابع صوفي يميزها عن غيرها بما تحمله من معانٍ روحانية، قد «كان لثراء التّجربة الصّوفية في الشِّعر العربي

[1]-مجموعة كتّاب العربي، التعبير بالألوان، ص85.

*نرى الشاعر فرّق بين الطين والتراب، وهذا يعني أنه مدرك لمعنى كلٍّ منهما ولونهما أيضا،.ينظر ضاري مظهر صالح، دالة اللّون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،2011م، ص135.

[2]-أحمد عبد الكريم، موعظة الجندب، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص25.

[3]-عبد الحميد إبراهيم، قاموس الألوان عند العَرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 1989م، ص101.

ونضجها، وخصوبة القضايا الإنسانية التي تطرقها أثر كبير في جذب الشّعراء العرب إليها، فقد شهد الموروث الصّوفي عامّة- النصوص والشخصيات- اهتماما كبيرًا في الثقافة المعاصرة بحيث بدا حضورًا ملموساً ومؤثراً في هذه الثقافة وفي كتابة المبدعين بصفة خاصّة، ثم اتضحت معالم التأثر في تجربة الشاعر المعاصر، وغدت جديرة بالدراسة»[1]، تتّضح النبرة الصّوفية من خلال الفعل (أرأيت) أي استخدم حاسّة البصر لتدرك وجود التّصوف بأمرٍ ربّاني، كأنّ هذا السّطر الشّعري شهادة على الربوبية في هذا المكان، قد تكرّر الفعل (أرأيت) في السّطر الثاني ليؤكد على التأمل عن طريق إبصار ومشاهدة الطين؛ المادّة الأولى في الطّبيعة والإشادة ببلاغتها وأفضليتها على كلّ البلاغات، ربما يشير إلى النّحت والزّخرفة وكلّ ما تشكّله يد الفنّان المبدع من الطين، إشارة إلى بدء الخلق، كما يشير الشّاعر إلى دور الحواس في إدراك الجمال الفني بواسطة العين التي ترى الكلمات، تنقلها إلى وجدان القارئ.

«جاء في القرآن الكريم: «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُۖ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ (7) ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِن سُلَالَةٍ مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ (8) ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِۖ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَۚ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُونَ(9)»[2].

إنّ الطّين هو الأصل في نشأة الإنسان، ذِكْرُه في القرآن الكريم عظيم ودليل على رفعة شأنه؛ فالله هو الذي أبدع بيديه هذا المخلوق الأول المميّز عن غيره من الكائنات الحية بالعقل الذي يُبدع، يشهد على إبداع الخالق فيه، وقد «جرت خلقة البشر من طين، لأنّ الطين لباس الأجل المسمّى، أمّا النّفخة من روح الحق تعالى فإنّ لها أجلا مسمًّى بقدر ارتباطها بذلك الجسد الطيني لحين نفاذ أفعالها وصفاتها التي قام بها اسم ذلك الجسد، فالرّوح لا تقع عليها الآجال لأنّها قائمة

[1]-عايدى علي جمعة، شعر محمد الفيتوري "الرؤية والتشكيل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 2012م، ص19.
[2]-السجدة، آية 6-9.

بالله تعالى»[1]؛ فالبحث عن الحكمة الإلهية يقتضي التأمل والاستغراق في الصمت للوصول إلى سماع صوت الرّوح ومحاورتها، إدراك أنّ الوجود أكبر من الموجود.

يختلط الرّقش مع النّحت والزخرفة في النّصوص الشعرية، لأنّ «أكثر الدِّرسات لا تضع حدودًا للأجناس الفنية الإسلامية، ممّا يعقد التّتبع التاريخي لتطور جنس فني محدّد، أو يُصَعِّب استقصاء العلاقة بين هذا الجنس الفني مع غيره من الأجناس الأخرى. وإن هذا يجعل من مسألة فكِّ الارتباط بين الأجناس التشكيلية أمرًا شائكًا بل ومستحيلا في العديد من الحالات؛ ففي كثير من النصوص التحليلية والنقدية يختلط الحديث عن النّحت بالحديث عن الزخرفة والعمارة والتصوير وكتابة الخطّ والحرف الشعبية، ويظهر هذا خاصة في الدراسات النظرية أو التنظيرية التي تتناول الفن الإسلامي»[2]، هذا الأخير ميّز الفنّ العربي بتعاليمه وقيمه الإنسانية.

عزّز الحسّ الفني لدى الشاعر "أحمد عبد الكريم" انتقاؤه الجيد للمعجم الخاصّ بفنّ المَنْمَنَات:(أهندس/لوحٌ/مرقّش/يرقِّش/تزخرف/المسافة/منقوشة/تزخرف/ترسم/الفراغ/الصلصال/ الفضاء/المدى) ممَّا لا شك فيه نزوعه إلى ((الفن التشكيلي الإسلامي لما يتميز بسمات تكسبه تفرّدًا عن الفنون التشكيلية العالمية منحيث منطلقاته، وأساليبه، ومفرادته، ويكاد الرّقش العربي "الأرابيسك" أن يكون أكثر نتاجات هذا الفن تعبيرا عنه، وتجسيدا لفلسفته، فما الرّقش العربي؟ كيف أفرغ المبدع العربي فيه رؤاه الفنية؟))[3]، يصطبغ هذا الفن بصبغة إسلامية أفردته عن باقي الفنون الأخرى، هو ما يدعونا إلى معرفة مدلوله وتجلياته في النصوص التي درسناها؛ حيث ((يطلق

---

[1]-ضاري مظهر صالح، دالة اللّون في زمن التحقيق،ص138.

[2]-كمال محيي الدين حسين، مسائل في الفن التشكيلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1997م، ص100-ص101.

[3]-مجموعة كتاب العرب، التعبير بالألوان، ص101.

*هو ما تمثله نظرية "التوقيف الإلهي" لنشأة الخط، والتي عبّر عنها "ابن عربي" في تفسيره لقوله تعالى:((نون والقلم وما يسطرون))، حيث قال: "نون من باب الكتابة والاكتفاء من الكلمة بأول حروفها و"القلم" من باب التشبيه إذ تنتعش في النفس صور الموجودات بتأثير العقل، كما تنتعش الصور في اللّوح بالقلم (وما يسطرون) في صورة الأشياء وماهيتها وأحواها المقدرة عليها. انظر "محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص67.

مصطلح "الأرابيسك"* من منظور عالمي على منظومة الفنون الجميلة العربية، طابعها البنيوي الذي يعتمد على تكرار الوحدات في أنساق طباقية، سواء كان ذلك في صلب المادة التي يتشكل منها الفنّ، أوبما يلحق بها من زخارف، كما يحدث في المعمار والرّسم والنّحت))[1]، فالشاعر يدرك معنى كلَّ مفردة يوردها في نصّه، فـ«اللّغة العربية** ميّزت بين طرق التزيين فكانت التسميات الدّقيقة التي تفيد المعنى (...) فإن فروق الألفاظ البسيطة تتماشى مع فروق المعاني، ويبدو ذلك عندما نميز الأسماء، الرّسم والوسم والرّشم والوشم والوشي، وبين الأفعال-رقش-برقش-برقن-نقش- ونمم ونمق. هذه الممارسات الفنية التي برع بها العرب المسلمون، ممتدة بين الزخرفة العفوية إلى الرّقش الإبداعي»[2]،كما تثبت أنّ اللّغة العربية قادرة على استيعاب الفنّ التشكيلي ومصطلحاته، لذلك يحرص الشّاعر العربي على زخرفة ما يخطّ وتنميق ما يكتب.

نعود إلى السّطر الذي يخاطب فيه الشاعر الآخر(**سعيد**)، لتحديد مكان ذاته بأسلوب سريالي وفلسفي في جمل موحية (**هنا أنا.. أنا هنا .. أنا من هنا .. من هنا أنا**) بما يعتلج صدره من حبٍّ إلهي ممزوج بروح التراب الذي زيّنته صُفرة الزعفران وصبغته، وقدرته على تعليم الشاعر النَّظَرَ بالقلب وتبصُّر ماتعجز عن رؤيته العيون، مصداقا لقوله تعالى: «فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصُّدور»[3]، هذا فيض إيماني تتفاوت فيه القلوب، نور روحانيٌّ تتسامى به النفوس الطيّبة؛ فالإنسان المؤمن التّقيُّ يرى بنور الله الذي في قلبه.

أمّا الشاعر "عزُّ الدّين جوهَري" في ديوانه "والتراب يلوّحُ بكلتا يده !" يمثل الوشم في قصيدته "اِلْتِمَاعة" لوحة فنية:

هو الوشم البربريُّ

---

[1]-صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص229.

**كان لقدرة اللّغة العربية، وتمكنها، ورسوخها(صوتيا ودلاليا) دقة، وإنتاجا، ما جعلها تسخر طاقاتها التعبيرية لاستيعاب الدّرجات اللّونية، وظلالها. انظر عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، ص84.

[2]-مجموعة كتاب العرب، التعبير بالألوان، ص101.

[3]-الحج، آية: 46.

يحكي أزمنة الولاء

وشم ضمّك

بعمق العطش

كان له الكلام

وكان لي الصمت الغزيرْ[1]

فالوشم أشبه بذاكرة تختزن الزّمن وليس المكان، يحتضن الرّائي للارتواء من ينبوع الكلام، وشم لا يشبه باقي الوشوم؛ إنّه "بربريّ" الملامح والخصائص، يشبه الإنسان في البوح واختزال المسافات؛ فهو «فنّ له دلالات عقائدية وفلسفية واجتماعية، يُرسم بواسطة الإبر والمساحيق، فيبقى على جسد الإنسان مدى الحياة، والوشم عند المرأة العربية يشكل بديلا للحُليّ والعقود والأساور والخلخال، أمّا بالنسبة للرّجال، فالوشم يعني الشجاعة والأصالة وعلامة انتماء الموشوم القبلي والبيئي»[2]؛ الواشم يتعطش لإبرة الوشم المملوءة بالحبر، وخزها في الجسد لتعيين رسم يوحي بدلالات وإيحاءات عميقة لا يفسرها إلّا الذي اختاره، حيث يستطيع الواشم اللّعب على العقول والقلوب، نقل أحزانهم وأفراحهم إلى طلاسم وأشكال ورموز يصعب أحيانا تفسيرها.

بعض الشّعراء الجزائريين هم أيضا رسامون، يثبت هذا الأمر من التعريف بهم في أغلفة دواوينهم الشّعرية، فالشّاعر "عامر شعباني " «فنان تشكيلي عصامي مُبْدِع، شارك في عدة معارض وطنية، حيث تمتاز لوحاته بدقّة تناسق ألوانها، بين الرّمزية والتّجريدية، ومعظمها تعبّر عن المعاناة، والآلام الاجتماعية. جمع الشَّاعر "عامر شعباني" بين موهبتين قلّما تجتمعان لأديب، وقد أبدع فيهما، واستطاع أن يزاوج بين القصيدة واللَّوحة، وقد يتفرغ للقصيدة حينا، وللوحة أحيانا

[1]–عزُّ الدين جوهري، والتراب يلوّح بكلتا يده !، فيسيرا للنشر، دب، دط، 2010م، ص 64.

[2]–غيور غي غاتشيف، الوعي والفن، ص40.

أخرى»[1]، عندما تتوحّد الكلمة والرّيشة في مبدع واحد؛ يتفرّد في توأمة فنية يُصطلح عليها باسم "القصيدة اللّوحة"، يتجلّى في أعماله الشّعرية سحر الألوان ومفردات الفنّ التشكيلي، أمّا لوحاته الفنية فتتّسم بوعي التّجربة بأبعادها المختلفة.

ينطبق الأمر كذلك على الشّاعرة والرّسامة "رشيدة محمدي" فهي الأخرى قد جمعت بين الشّعر والرّسم، من خلال إشادة الشّاعر " عزّ الدّين ميهوبي":

"رشيدة محمدي ..

شاعرة أوّلا ..

ورسّامة أوّلا ..

وامرأة قبل الكلمة واللّون ..

عندما تكتب القصيدة تعيد صياغة كونها المفتوح وتعمل على تشكيل عالم الحب والعصافير والمسك...

وعندما تعبث بالألوان تتحرّك في أناملها الطفولة والأشياء البريئة..

وهكذا هي رشيدة .. اللّون المطلق في فضاءات المسك.."[2]

تمازج عجيب في هذا الوصف الشاعري بين الشعر والرّسم؛ شكّلتهما أنوثة المرأة، ثم إن الرّسم أو التصوير بالكلمات موهبة وقدرة يمتلكها بعض الشعراء فقط، تشكيل لوحات فنية تدخل في الإطار العام للفن التشكيلي، تسهم في بناء جسور التواصل مع الرّسامين، مشاركتهم أدواتهم وأساليبهم، إقحامهم في العملية الشعرية وتبادل الأدوار معهم في معترك الفن، فبين الكلمة والرّيشة نشأت علاقة لا تعرف الحدود الفنية.

نذكر في هذا الجدول الألوان التي وظفها الشعراء في نصوصهم الشعرية كالآتي:

[1]–عامر شعباني، نفثات جراح، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص2007م، صفحة الغلاف الخارجية.

[2]–رشيدة محمدي، شهادة المسك، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، ديسمبر 2001م، صفحة الغلاف الخارجية.

اللّون	صيغ وروده	عدد مرّات
-الأزرق	-أزرق/الأزرق/زرقاء/الزرقاء/زرقة/زرقته/زرقتها/الزرقة/ازرقّت/لزرق/ الزّرق/زرقتي/بزرقته/ازرقاق/بزرقة/للأزرق/بالأزرق/بالزرقة/زرق/بزرقتها.	153 مرّة
-الأخضر	-الأخضر/أخضر/أخضرا/الخضر/الخضرا/خضر/الخضراء/اخضرت/ الاخضرار/اخضرار/المخضر/الخضرة/فاخضرت/بالأخضرين/ تخضوضر/تخضر/يخضر/الخضراوين/بخضرته/خضرتهم/الأخضران/ مخضرة/اخضرارها/اخضوضرا/مخضرتين/خضرته/خضرتها/اخضرارك.	316- مرّة
-الأحمر	-أحمر/الحمرة/الحمراء/حمرة/تحمر/يحمر/احمرار/الأحمر/أحمرك/تحمّري/ الاحمرار/تحمرا/احمراري/الحمر/احمرّت/محمرة/حمرته/بالأحمر.	143- مرّة
-الأصفر	-أصفر/اصفرار/صفراء/اصفرّ/الصفراء/مصفر/الأصفر/صفرة/الصّفر/ تصفر/مصفرّة/يصفر/اصفرّت.	63- مرّة
-الأبيض	-الأبيض/أبيض/البيض/البياض/بيضاء/بياض/بيض/بياضه/مبيضة/ أبيضا/تبيض/بياض/بياضه/للبيضاء/بياضي/لبياضها/ابيضّ/ابيضت/ بياضك/ستبيض/ببياض.	240- مرّة
-الأسود	-الأسود/أسود/سوداء/السوداء/السود/سود/السواد/سواد/سوادها/ السوداوين/سوداوين/السوداوتين/اسوداداتها/السودادات/اسوداد/اسودّ/ سواداتي/اسودادتي/اسودادي/بالسواد/اسوداد تها/بسواد/الاسوداد.	167- مرّة
-الرّمادي	-الرّمادية/رماديا/رمادي.	13- مرّة
-البنفسجي	-لون البنفسج/البنفسجية/البنفسجي/البنفسجيتين/بنفسج.	8- مرّة
-الوردي	-وردية/الوردي/الوردية/رديا.	16- مرّة
-الأرجواني	-أرجواني/الأرجواني/الأرجوان/الأرجوانية.	5- مرّة
-القرمزي	-القرمزي/القرمزية/قرمزيا.	8-مرّة
-الأسمر	-السّمر/سمرة/سمرتك/سمراء/سمرتها/الأسمر/السمراء.	20- مرّة
-الأشقر	-الأشقر/أشقر/شقراء/الشّقر/الشقراوات.	27- مرّة

يظْهِر هذا الجدول الألوان التي وظفها الشاعر الجزائري في نصوصه الشعرية بصيغها المتعدِّدة؛ إذ تعطي ألفاظ الألوان عند ارتباطها بالأشياء رموزا ودلالات جديدة، حيث ارتبط اللّون بالواقع المادي الملموس، الذي لم يخرج عن الحياة الاجتماعية، فهو أحد وسائل الاتصال بين البشر، علامة اجتماعية تكشف عن الرّقي الحضاري الذي عرفته المجتمعات.

احتل اللّون الأخضر الصّدارة ممّا يؤكد ولوع الشعراء به؛ لارتباطه بثقافتهم الدّينية بكلّ ما يحمله من دلالات إيجابية من هدوء وازدهار واستقرار، رمز للشّهادة والشّهداء.

أما اللّون الأبيض فجعلوه للجمال والثقافة والسلام، هي معانٍ سامية يسعى الإنسان إلى ترسيخ قيمها، ثم يأتي اللّون الأسود الذي ارتبط بالحزن والشّؤم والشّقاء والظلام واللّيل والموت، ليجيء اللّون الأزرق الذي يحمل الصّفاء والشّفافية المرتبط بزرقة البحار والسّماء، ما يبعثانه في النّفس من الطمأنينة والرّاحة.

أمّا اللّون الأحمر فقد تعدّدت دلالاته من الحركة والنشاط والمغامرة والحرارة والشهوة والغضب والثورة والحياة الصاخبة والدّم، هكذا اختلفت دلالات الألوان الموظفة بحسب السياقات التي وردت فيها، وهو ما يدعونا إلى معرفة سبب اختيار الشّعراء لكلّ لون على حدة؛ لأنّ ذلك يدخل في سمات شخصياتهم، اختلاف منطلقاتهم الفكرية، وحالاتهم النفسية.

يوضّح الجدول[1] الآتي سمات الشخصيات من خلال اختيارها للألوان:

اللّون	مواصفات الشخصية
-الأخضر	-الشخص الذي يُفضل اللّون الأخضر، يحب التفرج على الآخرين أكثر من المشاركة في الأحداث.
-الأبيض	-الذي يحب هذا اللّون، شخصيته تتسم بالتوازن النفسي والعقلي.

[1] -أحمد حجازي، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، دار عالم النشر والتوزيع، عمان-الأردن، دط، 1435هـ-2010م، ص134- ص135.

-الأسود	-الذي يميل إلى هذا اللّون، غالبا ما يفتقد الثقة بنفسه، وليس ناضجا بالمقارنه مع عمره.
-الأزرق	-صاحبه يتسم بالكسل، وعدم المبادرة.
-الأحمر	-الذي يهوى اللّون الأحمر متقلب المزاج، متسرع، وقد يتصرف دون مراعاة لمشاعر الآخرين.
-الأصفر	-من يختار هذا اللّون، شخصيته محببة للآخرين.
-البنفسجي	-صاحبه شديد الحساسية.
-الرّمادي	-يدل على شخص يحب الوحدة.
-البني	-من يحب هذا اللّون مقبل على الحياة الجميلة.
-الأرجواني	-صاحبه واثق من نفسه إلى حدِّ الغرور.

لاقى اللّون اهتمام الشّاعر الجزائري المعاصر، حيث نقل انشغالاته ومعاناته؛ فعبّر عن واقعه بواسطة صور لونية ابتدعها، فالشّعراء الذين وقفنا على نصوصهم نرصد اهتمامهم بالرّسم، لما حمله من رؤى فنيَّة عكست الحالة النّفسيَّة لكلِّ شاعر، فالألوان التي لوّن بها لوحاته المرسومة بميولاتٍ ورغباتٍ أفصحت عن سعيه في إبراز تراث المجتمع الجزائري، أما مسألة اختيار الألوان بين الأشخاص فتتمّ وفقا لأذواقهم وطباعهم الخاصّة، نتيجة دوافع نفسية محضة.

تبقى هذه التفسيرات نسبية غير مطلقة قد تصدق على بعض الشعراء وليس على الكلّ، في حين تكشف كثرة توظيف الشعراء الجزائريين المعاصرين للألوان بألفاظها الصريحة وغير الصريحة عن عنايتهم الفائقة بتزيين نصوصهم الشعرية بلمسات جمالية ملوّنة، إثراء أفكارهم قصد إيصالها للمتلقّي في أبهى اللّوحات يتفاعل معها وتؤثر فيه، كما اختلف الشُّعراء واختلفت طُرُقُهم ومناهجهم وأحكامهم؛ باختلاف أمزجتهم ونشأتهم وثقافتهم وبيئتهم التي تربّوا فيها، بل اختلاف التجسيدات الاجتماعية لكلّ منهم.

المبحث الثّاني: العناوين الفنية

يحرص الشُّعراء على اختيار عناوين دواوينهم الشِّعرية، فهي تختزل مضامينهم، تصوّر منطلقاتهم الفكرية، خلفياتهم الثّقافية، تعكس رؤاهم التّشكيلية لمتغيرات العصر؛ فالعنوان تعريف بالنّص، مفتاح لبابه الموصد بسلاسل شعرية، من خلاله نستكشف العملية الإبداعية، نسبر أغوارها وألغازها.

تعتبر عناوين القصائد الفنّية لبعض الشّعراء الجزائريين دلالة على تأثير الفنّ التّشكيلي على الشِّعر، فالوظيفة الأساسية التي يرتكز عليها العنوان تتمثل في جذب القارئ واهتمامه.

نرصد في هذا الجدول–على سبيل المثال لا الحصر –العناوين التي تؤكّد رغبة الشّاعر التّشكيلية:

الشاعر	الدّيوان	القصيدة	اللّوحة
1–أحمد عبد الكريم	–موعظة الجندب	–المتنبي أميرا، صورة أخرى للمتنبي، قيس والعشاء الأخير.	–رقش صوفي، طقوس الظلال.
2–الأخضر بركة	–الأعمال الشعرية	–كتابة، كلام، محاريث الكناية، بيان المرايا، راء، جيم، انفلات المؤنّث، عباءات المذكّر ، مقام الموسيقى، مقام البحر، عصفور يعبر النص، من كتاب الحروف.	–وريقة.
3–الخضر شودار	–شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى	–أبيات	–نسّاخ، كانديكسي.
4–الأخضر فلوس	–مرثية الرجل الذي رأى	–بوح، قصائد من البحر.	–الخطوط المتوازية، صورتان.
5–أحمد شنة	–زنابق الحصار		–بطاقة هوية، أنبياء

			الطين، الغيم والصلصال.
6-إدريس بوذيبة	-أحزان العشب والكلمات	-رابعة العدوية	-غبار، من يتذكر الوردة، صورة لحلمنا.
7-بشير ضيف الله	-..ووجهك الغارب -شاهد على اغتيال وردة !	أجراس على أوتار إسحاقا لموصلي، هامش، حالة فقدان، إفضاء، شاهد الحكي، شاهد على اغتيال وردة، أغان مهربة في زمن اللاّحب، آخر البوح	-مواسمها البيض. -الرِّيشة
8-حسن دواس	-سفر على أجنحة ملائكية -أمواج وشظايا	-حلم شاعر، سفر على أجنحة ملائكية، عاشقة الصفو في بريق القصيد، ومضات ناحت للحرف، حروفك نار ..قنبلة وأغنية،الشحرور الحزين. -موج الروح، ما الشعر، لوحات للحزن وأخرى للغضب، ومضة شاعرة، جزر القصيدة والضياء	-ميلاد عتمة، سواد.
8-خالد بن صالح	-سُعال ملائكة متعبين	-كما قال الشاعر،	

		قصيدة مملة جدا، كأنني كتبتها في مشفى "الزهراوي"، هكذا سأكتب عندما يموت شاعر.	
9-ربيعة جلطي	-شجر الكلام -كيف الحال؟ ! -من التي في المرآة؟	-شجر الكلام -دردارة الأمير، من يعيد للكمنجة بهجتها؟، جنون، زبانا: الرجل الأبهى، عتبات، الحبيب السائح. -بوح.	- لينا.. تعالي نرسم شرفة، تلوين امرأة، اللوح.
10-راوية يحياوي	-ربما .. !!	-لوطني الممنوع من الصرف، قصيدة بلا عنوان، بصيرة مرآتي، ربما، محراب الأبجدية.	-وشم لزيتونتي
11-رضا ديداني	-غرفة الآن	-أخطاء المشهد، قصائد، النص، زلة الأبجدية، مشهد.	-جسد الفراغ، وهم الطين.
12-رمزي نايلي	-فاعل الحبر	-أو ما يسميه الشاعر: وضوء، جنون.	
14-رياض بن يوسف	-على مشارف...القصوى	-ألف..لام..ميم، الياء، لماذا القصيدة، المعنى الأخير، إذ أكتبني.	-نقوش بربرية، وشم على جبهة الصمت، نمنمة على أفق هارب.

15-زهرة بلعالية	-ما لم أقله لك	-الكتابة بالنار، لغة.	-ظل، فراغ، رسومات، عيون.
16-سليمى رحال	-هذه المرة		-اللّون الكريم.
17-سليم صيفي	-محطّات في شاطئ الكلمات	-سفر البوح، محطّات في شاطئ الكلمات، مجازات تقرأ كتاب التشتت، ست قصائد والنكد واحد.	-اللّوحة الأخرى.
18-سليمان شريفي	-حنانيك يا أماه !	- قصيدة دمع.	-ريشتي لأمي.
19-سيف الملوك سكتة	-هكذا ولدتني يداي -الرائي	- بيدي يكتب لغزه، معناي، الشعراء، المبهمات. -في كفن الشعراء، إضاءات الهامش، إمعان، معناي، الماوراء.	-هكذا ولدتني يداي. -الرّائي، التّماهي، آثار الممحاة.
20-شارف عامر	-الظمأ العاتي	-نغم المتاهة، الشعر والحب، أنشودة الشاتي.	-الرحلة الخضراء
21-الشريف بزازل	-واجهة قمر شعري	-الزمن النفسي..وإيقاع القصيدة، أحرقي قاموس شعري !، صادروا شعري !، لك شعري، أحبك شعري، الشعر بعثي ومقبرتي الفاتنة !،وجع الشعر والشعراء !، دم الشعر	

		لايقبل الاحتراق ! ، الشاعر والصخرة !،من علم الشعر، حرائق الشعراء، احذري ألق القصيدة !، إلى شاعرة تعشق البحر، واجهة قمر شعري، رجاء لا تقرأ شعري، قمر الشعر يرصد مأساة الإنسان !، رماد شاعر، ذهول اللّحظة الشاعرة !، ماذا تساوي-شاعري- بطاقة التعريف؟!، تغار من قصيدتي !، قصيدة..ومراسيم جنازة !، وداعا لأشعارها المشتهاة !	
22-صلاح الدين باوية	-صباح الخير يا عرب	-ماذا سأكتب !، لن أكتب إلا بالخنجر، لأني شاعر عربي، شاعر العشق، قاموس الحزن، حزب الشعر.	

23-عثمان لوصيف	-ريشة خضراء -أبجديات -نمش وهديل -اللؤلؤة	-توقيعات على المتدارك -أبجد هوز -شاعر ملعون، آه يا شعري !. -شاعرة، آيات صوفية.	-عرس البيضاء
24-عزالدّين جوهري	-والتراب يلوّحُ بكلتا يده !	-مخاض، رؤى، كينونة، غمامات الأفق.	-والتراب يلوّح بكلتا يده !.
25-عزالدين ميهوبي	-ملصقات شيء كالشعر -كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس	-القصيدة السوداء، مفارقة، خطابة، تأويل، سؤال، حاء-راء، قراءة، تسمية، سؤال، ديباجة، مسرح، واقعية، نسب، إنجاب. -الدفتر،كاليغولا، غرنيكا..	-ظل
26-عامر شعباني	-نُفَثَاتُ جرَاح	-كلمة، لغز، ربما، مشهد1، مشهد2، إلى شاعر أرض محتلة، الصراع بين ضاد وفاء، إلى ...س متى؟، أسئلة ل:	-خواطر رسام، فراغ
27-عبد الحليم مخالفة	-سنظل ننتظر الربيع...	-سنظل ننتظر الربيع...	-أشتاق زرقتها، الربيع وزهرةُ النرجس...

28-عبد الحفيظ بورديم	-ينابيع الحنين	-ترانيم صوفي، أنشودة بفمي، قولوا لهم.	
29-عبد الفتاح بوعكاز	-روسيكادا عروس البحر	-الحرفيّة، نشيد الحوار.	
30-عبد الله الهامل	-كتاب الشفاعة	-لوركا.	-توشية.
31-عبد القادر رابحي	-حنين السنبلة	-الحروف.	
32-عقاب بلخير 33-غيوم مسعودة لعريط	-الدخول إلى مملكة الحروف -مرايا الجسد	-الدخول إلى مملكة الحروف. -الحبيب الشعر، نشوة الشعر، شظايا جسدي في مرايا جسدي.	-حكمة اللون. -رسم لصديق، لوحات

امتاز هؤلاء الشّعراء برغبة فنية في البحث عن منطلقات جديدة لكتابة نصوص شعرية، وفق آليات تناسب العصر ومتطلباته؛ لذلك جاءت عناوين الدّواوين الشعرية تتسم بغنى إيحاءاتها الدّلالية والرّمزية، تكثيف شديد لدلالة النصوص.

حظي العنوان بمكانة مهمة في الدّراسات النقدية التي أولته اهتماما خاصًّا؛ نظرًا لما يتضمنه من قيمة في تأسيس معاني النّصوص وتوجيه الأفهام لإدراكها، إذ لم يَكْتَفِ الشّاعر المعاصر بذلك؛ بل تفاعل معها وتجاوب مع اللّغة الفنية التشكيلية، فلا غرابة في اعتماد الشّعراء الجزائريين للعناوين الفنية، التي تصبّ كلها في التعبير عمّا يختلج النّفس الإنسانية من خواطر وأفكار وأحلام؛ يسعى المبدعون إلى تجسيدها بوسائلهم وأدواتهم المتعددة؛ إذ لا عجب أن دلالة اللّون تتغير باختلاف الزمان والمكان.

تتجدّد رؤية الشّعراء الجزائريين للألوان بتطور أذواقهم وانطباعاتهم ومواقفهم؛ حيث يهدف بعض الشعراء عبر عناوينهم الفنية إلى الكشف عن منطلقاتهم الفكرية من خلال محاورتهم التشكيلية.

يُعْتَبَر العنوان المحطّة الأولى التي تواجه القارئ أثناء تلقّيه الدّيوان لأوّل مرّة، هذه لمحة إلى قدرة الصّورة على استمالة القُرّاء والتّجاوب معهم؛ فهو قارئ مبدع يمنح عبر كلّ قراءة حياة جديدة للنّصوص.

لاشكّ أنّ الوظيفة الرئيسية التي يتأسس عليها العنوان تتمثل في جذب الانتباه وتوجيه الرّؤية إلى ما يبطنه النّص، وقد جاءت بعض القصائد تحمل عناوين فنيّة، تدل على الاهتمام القوي باللّون في عالم الشّعر.

يصبح العنوان/اللّون مرشدًا، دليلاً إلى النّصوص الشّعرية يستجلي إيحاءاتها ودلالاتها عبر الغوص في أعماقه، يستكنه خباياها، فمفتاح أي نص شعري هو معرفة عنوانه وطبيعته، فالعنوان هو بوابة الولوج إلى القراءة، وفق ما تمليه علينا الدِّراسات الحديثة.

هكذا تنوّعت العناوين الفنّية بين توظيف صياغات ترمز إلى الشّعر، وأخرى توحي بالتشكيل الفنيّ، لتحمل النصوص قيما شعورية وتعبيرية، كما يثبت قدرة الشاعر الفنية في التصوير والتعبير عن رؤاه عن الكون والإنسان والحياة بأساليب جمالية متفرِّدة.

يكشف العنوان الفنّي عن تداخل الشعر مع الفن التشكيلي، فلم يعد الشاعر الجزائري المعاصر يعتمد على اللّغة وحدها في بناء صوره الشعرية، حيث صار يضاعف من طاقاته التعبيرية، يصبو إلى دلالات أعمق في رسم عوالم جديدة على جنسه الأدبي.

المبحث الثّالث: الرّسم بالكلمات بين الظّاهر والباطن

يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن خبايا النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة؛ بل معايشة كلّ الأدوار التي رسمها شعراؤنا في صورهم الشّعرية، من خلال استعارتهم لأدواته الفنية المتمثلة في الرّيشة والألوان والخطوط.

فالشاعر "محمد جعفر" في ديوانه الشعري المعنون بـ"العُبور عَلى مَتنِ الحلُـــ...ـــمْ ! "في قصيدته المعنونة بـ"حلمٌ بالدوار يعنيك ":

يا مطر تشرين ..

يا من تستحمين بماء الورد

بالأقحوان والبنفسج والياسمين ..

فرشاتُكِ حُبلى بالألوان،

فضميني إليكِ لوحة موعودة بالأحلام

وارسمي على جسدي،

شراعًا وغمامًا وفجرًاآتٍ وحمامْ ..[1]

إنّ أجمل منظر طبيعي يبرز فيه انسجام الألوان وتناسقها مع بعضها البعض؛ عندما تتساقط الأمطار فتخلق لنا قوسا لونيا، يثير فينا شعورا بالإعجاب والعجز أمام قدرة الخالق المبدع، لكن الشاعر ينطلق من تصوير مشهد مفعم بالألوان، مادته الخام الورد والأقحوان والبنفسج والياسمين، معبرا عن حالته الشعورية، مصرِّحا باستعارته لأدوات الرّسم من الفرشاة المملوءة بألوان الطبيعة، لتشكل لوحة الحبّ الممزوجة بندى الفجر وهديل الحمام، لتبقى الطبيعة لوحة أبدعها الله تتجلّى في أكمل صورة من الجمال تتراءى للإنسان؛ يستلهم الفنان منها فنّه وتصوّره لمختلف الأشكال، دليلا على حب الشاعر للطبيعة والتغني بمظاهرها الجميلة الخلابة، لامتزاجها بمشاعره وأحاسيسه الجياشة؛ فالطبيعة هي المنبع الأول في اكتشاف الألوان وإدراكها.

[1]-محمد جعفر، العُبور عَلى مَتنِ الحلُ...مْ !، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1435هـ-2014م، ص31.

أمّا الشّاعر "عبد المالك مسعودان " في ديوانه الشعري "الملاحم والخروج الأخير "عبر قصيدته الموسومة بـ"لحن العصفور.. " يخاطب ولده:

خذ قلمًا .. دفتر أوراق

ألوانًا ..

لوحًا... قطعة طبشورْ

خذ قلبك

هذا العطرَ الأخضر

هذا الوثّاب المبهورْ

واكتب .. واقرأ

أريد لأكتبك في القصيدة

مثل فؤداك .. طيبة ساذجة ..

أريد لأرسمك مثلما ترسم الوجود

يُلوِّح في ناظريك؛

شتيتا .. بسيطا .. بلا عقدة[1]

قد يكون الرّسم تعبيرًا بقلم الرّصاص أو بالطبشور أو بالألوان المائية، عن مشهد من الطبيعة، أو تجسيد لما يدور في ذهن الفنان؛ فلا شك أن اللّون له قدرة عجيبة في جذب اهتمام الكبير والصغير، كما يتعلق إدراك اللّون بمدى قدرة الإنسان على الإبصار الجيد، لذلك يختلف أثره النفسي باختلاف تفاعلنا معه، وقد اجتمعت أدوات الرّسم والتشكيل من قلم ودفتر أوراق وألوان لتشكل نصّا شعريا مرئيا متحركًا، فجاءت القصيدة لوحة جميلة ساهمت الرّؤية الشعرية/التشكيلة في إبداعها، تحت تأثير فعل الطفولة وبيئتها من خلال كلمات اختزلتها في (طيبة ساذجة، بسيطا.. بلا عقدة)، كما أثبت الشّاعر العلاقة بين لغة الشعر والفن التشكيلي؛ بأنها علاقة

[1]-عبد المالك مسعودان، الملاحم والخروج الأخير، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة- الجزائر، ط2، 2008م، ص5.

انسجام وتناغم، كلّ من الشّاعر والرّسام يستعمل يده سواء للكتابة أو الرّسم، فـ"مسعودان " لجأ إلى تراسل الحواس في تجسيد معانيه؛ حيث يمنح العطر وهو مشموم صفة الإخضرار التي من شأنها أن تكون للمرئيات، إنّها في الوقت نفسه تبرز قدرة الشاعر على التصوير العاطفي في نص متكامل جميل.

جمع الشاعر "مسعودان " بين لغة الشعر التي تأسر قلوبنا وتمتزج بمشاعرنا، وبين لغة الألوان التي تجذب العقول إلى إدراك الأشياء وتسمية أشكالها، ممّا يؤكد على ارتباط اللّون بطفولتنا، بل بحياتنا اليومية، فلا يمكن لعاقل أن يُنكر وجوده أو يجحد فضله الجمالي والنَّفعي.

يعطي الشّاعر "سليمان شريفي " في قصيدته الموسومة بـ"ريشتي لأمي "، للرِّيشة قدرة عجيبة ممزوجة بأجمل عاطفة إنسانية، لذلك تختلف طاقتها التشكيلية من بيت شعري إلى آخر:

ريشتي تخرج أمـي من حروف الإِنطواء

ريشتي ريشة أمـي من سبيل الانتحاب

ريشتي حلمي وهمي ريشتي للأمّـــهات

ريشتـي شوق وحبّ من حنين الأحباب

ريشتي للقلب درب من دروب الاكتئاب

ريشتي والحبر عذب من عويل الانتحاب

ريشتي تنسج عبرة من جميل العبرات

ريشتي ترسم لمحة من فريد اللّمحات

ريشتي أنعم موجة من نعيم الموجات

ريشتي بالحبر برج من عالي الأبــراج[1]

ريشتي فن ومــوج من فنون الأمــواج

ريشتي والحبر زوج من قران الأزواج

ريشتي يوم بعيد من زمان الابتعاد

ريشتي في البعد عيد من بعيد الأعيــاد

ريشتي حلم سعيــد من سبات ورقــاد

ريشتي في القلب سهر من كنوز الأســرار

ريشتـي في الغاب نهر من خرير الأنهـــــار

ريشتي في الحب نور من حليم الأنـــــوار

ريشتي في الحول حال من سنين الأحـــوال

ريشتـــي أم وخــال من أباة الأخـــــوال

ريشتـــي جود ومــال من ربوع الأطـــلال

ريشتي حقد وحلم من ليالي الأحــلام

ريشتـي حرب وسلم من فنون الانسجام

ريشتي سيف وسهم من سيوف الانتقام

ريشتي لحن وحــزن من حزين الألحان

[1] سليمان شريفي، حنانيك يا أمّاه، دن، الجزائر، دط، 2007م، ص37 .

ريشتي عطف ولين من حنين الوجدان

ريشتــي فكر وفنّ من ذوات الأفـنان

ريشتــي للقلب نوع من جميع الأنواع

ريشتي للأذن وقع من رنين الإيقاع

ريشتي للعين دمع من دموع الإبداع

ريشتي خير ورزق من سَماء الأرزاق

ريشتي للأرض وَدْقٌ من جفون الأحداق

ريشتي للأم شوق من عميق الأشواق

ريشتي سهم وقوس من قساة الأقـواس[1]

ريشتي رمح وتــرس لـلأعادي والقـــاسي

ريشتي حزن وعرس من كئيب الأعــراس

ريشتي للعمر كــنه من معاناة نـــــواها

ريشتي تبكي وتلهو من تساقيها كـراها

ريشتي للأم تســهو من تلاحيــن رداها

ريشتي أخرى ودنيا من تنائي دنيــاي

ريشتي موت ومحـــيا من تناسي محيــاي

[1] سليمان شريفي، حنانيك يا أماه، ص38- ص39.

ريشتي سر المحـــــيا من همومي وهواي

ريشتي خـــاء ويـــاء من سبات الأحيـاء

ريشتي راء وتـــــاء من عناء العـصماء

ريشتي عمر وداء من نجـــيع الأدواء

ريشتي من وحي أمي كتبتني اسـم أمي

ريشتي من عطف أمّي طالبتني بالـــبكاء

ريشتي من ذكر أمّي عرّفتـــني بالحيـاء

ريشتي ريشة أمّي اسمها واخيرتـاه،،[1]

أضحى الفنّ التشكيلي هاجسا يؤرق الشّاعر الجزائري المعاصر في صحوه ونومه، فهو يُحيي ذاكرته، ينعش مخيلته، يجوب بفكره عوالم مختلفة، حيث تجسد الرِّيشة مختلف التجارب العاطفية والقيم الرّوحية، إذ نجد الشاعر فنانًا موهوبًا يتخذ من الرِّيشة أداة لتشكيل رؤاه الفنية، ينقلها من جمادها عن طريق التشخيص إلى كائن حيّ ينبض، يتحرك ليصوِّر صراع الذات وحواراتها، بل فلسفة الحياة؛ فالإنسان لا ينفصل عن وطنه الأم مهما بعدت به المسافات؛ يظل جزءًا من تلك الأرض التى ترعرع فيها والشمس التي استضاء بنورها.

هذه الرِّيشة تتكرّر مع كلّ سطر، مع تكرّرها تتجدّد في تشكيلها لتعطينا رؤية متفرِّدة للشاعر، قد جمعت ريشته بين الملموس والمسموع والمرئي:"ريشتي للأذن وقع/ ريشتي للعين دمع/ ريشتي للقلب نوع/ ريشتي فن وفكر،... "، هكذا حملت ريشة الشاعر طاقة أكبر من طاقتها التشكيلية، ضغط عليها لتحمل دلالات وإيحاءات تتغير حسب السياق اللّغوي/التشكيلي الفني،

[1]-سليمان شريفي، حنانيك يا أماه !، ص39-ص40.

عندما أسقط عليها مفاهيم إنسانية وكونية؛ تجاوزت حدودها المرئية لتصير ريشة سحرية تحقق كل الأمنيات والأحلام، فالرِّيشة في يد الشاعر كلمات يرسم بها كل مفارقات الحياة من حزن وفرح، من حب وكره، من لقاء وفراق، من حياة وموت، من دنيا وآخرة، بناءً على ذلك استطاع الشاعر "شريفي " بحسِّه المرهف، عاطفته الجياشة أن يدرك الأشياء، يصبغها بريشته، يلونها بروحه، فجمع بين الأشياء المتنافرة، بل قرّب بين المتباعدة.

يصف "شريفي " علاقته بريشة أمِّه، على أنّها علاقة حب وتناغم وانسجام، بحيث أصبحت الرِّيشة هي الّتي تجمع شمل الحبّ وغناه الوجودي، فاستطاع الشّاعر بواسطة الرِّيشة وقدرتها التشكيلية على إعادة صياغة الوجود الإنساني والطبيعي وفق إيمانه الشعري والرّمزي؛ إعطاء قيم جديدة للمشاعر وارتباطها بمناظر الطبيعة.

هكذا يمضي الشّاعر مع ثنائية الرِّيشة والكلمة، وقدرتهما على التشخيص الّذي يضفي جمالا وقوة على الوصف، يكسبه حيوية خلابة، فقد ارتبطت الرِّيشة برسم الأشياء وامتزاجها بالعلاقات الإنسانية، منحها رسالة تبليغية في حياة الشاعر خاصّة، ودورا كبيرا في رسم صور شعرية مفعمة بألوان الحياة، فعزف الشاعر على أوتار الرِّيشة الشعرية توجهه الرّومانسي؛ الذي عبّر عن شخصيته المتعلقة بأرضه، بذكرياته، بمواقفه الخاصة؛ بل بحضنه الرّؤوم "أمّه " قرّة العين، مُهجة القلب، بسمة الرّوح.

أمّا الشّاعر "رمزي نايلي" يرسم بكلماته القصيدة/اللّوحة بشكل ابتكاري:

رَسَمْتِنِي على تلك الشّظايا

فرسمتك على قمم الكلمات المسكوتة

تداوين ضمور الصّوت المنحور في

محراب اللّغة

أسئلة حمراء

من لون الموت؟

رسمتك... ترسمين المساء

شروقا مغتربا في فيافي القمر[1]

يصف لنا الشّاعر كيف يعبر بالرّسم على رسم آخر، كأنّ الكلمات لم تَعُد تشفي غليله في التعبير عمّا يتأجج داخل ذاته المنكسرة، حيث ينسج لوحته المرئية التي تتجاوز حدود الكلمات إلى عالم اللّون الأحمر الذي يعتبر من الألوان الحارة، كما يرتبط بالخطر، فـ(المساء/شروقا/مغتربا/القمر) مرادافات لونية تتضمن الحمرة؛ فهذا المشهد يوحي بقدرة الشّاعر الخلاّق على تغيير مشهد الغروب الذي يحس فيه بعض النّاس بالأسى والكآبة من خلال الألوان المتعدّدة التي تتراءى فيه، قد جعله "شروقا مغتربا في فيافي القمر " فهذا المشهد يتضمن الإحساس بالجمال، يحمل مشاعر رومانسية ممتعة، بل إن نقل اللّون من صورته المحسوسة إلى صورته الذهنية، عملية تخيلية، فتشكيله في صورة شعرية أصعب وأعمق من مجرد كونه صبغة على لوحة خشبية أو قطعة قماش، ورق أو صورة فوتوغرافية.

يعدّ اللّون أحد الهبات الرّبانية التي أبهرت العُقُول، طافت بخيال المبدعين إلى ما وراء الطبيعة؛ سعيا إلى كشف بعض أسرار الكون وغوامضه، لذلك أخذ الاهتمام باللّون وتلقّيه أبعادا مختلفة، فلا عجب أن الشاعر "عقاب بلخير " يعبر عن توظيفه للون بهذا الشكل:

فَرَحٌ تنشطر الألوان فيه

كلّ لون يتنامى

يصبح اللّون سدايا والسّدايا لون

كل ألوان الوجود

بعض ما فيه وفيه

كل ما فيه جديد

[1]-رمزي نايلي، فاعل الحبر، فيسيرا للنشر، برج البحري، دط، 2011م، ص40.

كل ما للّون من بهرجة الوجه[1]

يوظّف الشّاعر اللّون بشكل مطلق دون تقييد، فجاء حديث اللّوني غامضا، مجملا غير مفصل، فهو موجود في كل زاوية يُبصرها، فنحن نلاحظ وجود الألوان في مختلف الأنشطة التي نقوم بها، سواء كان توظيفها عن وعي أو جهل؛ فاللّون عنصر حياتي يفرض سلطته وحضوره الفعلي.

يدرك الشّاعر جيّدا قوة الألوان في تمييز الأشياء، فيضفي عليها طابعا جماليا، فلا يمكن تصوّر وجودنا دون ألوان، إذ نتكئ إليها في محاورة الآخرين، استمالتهم إلى عالم فني مفعم بالحركة، فلكل قارئ الحرية في اختيار الألوان والتلوين بها، حسب رغبته وحالته النفسية، فهذا النص اللّغوي يختزن مشاهد لونية استطاع تحويلها إلى صور شعرية عميقة الدّلالة تفيض بالنّشوة والسرور، الرّغبة في الإضافة والتجدّد لمعاني الألوان التي تختلف باختلاف سياق استخدامها وتغير الأذواق في اختيارها بسبب البيئة.

رسمت الشاعرة "عمارية بلال" لوحة خاصّة للّيل في ديوانها الشعري المعنون بـ"حكاية الدّم"؛ قصيدة "ورقة من يوميات الزمن العراقي":

ليل أحمر..

ليل أزرق..

ليل أصفر..

ليل أسود..

ليل مصبوغ بحقد الغزاة

هل رأيتم ليلا يرتدي

شظايا الشمس[2]

[1]–عقاب بلخير، الدخول إلى مملكة الحروف، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، 1999م ص22– ص23.

[2]–أم سهام (عمارية بلال)، حكاية الدّم، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م، ص102.

امتزجت الألوان واتخذت أبعادًا وظِلالاً فنيّة خاصّة في لوحة تفيض بالتنوع اللّوني؛ لما يحمله من معانٍ وإيحاءات، ممّا جعل الشّاعرة تسرح في الخيال لترسم اللّيل المتعدّد؛ فيتدرّج إلى ليل أحمر، تعبيرا عن المشقّة والشّدة والخطر واشتعال الحروب، في حين يحمل اللّيل الأزرق دلالة قريبة من التّعب والمرض والذّلّ، الذي يمكن أن يكون ناتجا عن التعذيب؛ فالجسد الذي يتعرّض للضرب يتغير لونه إلى الأزرق، إذ يتجمد الدّم فيه، إشارة إلى الموت.

أمّا "ليل أصفر" إشارة إلى الضّعف والذّبول والمرض؛ ثم يعود اللّيل إلى لونه الأصلي "ليل أسود "؛ حيث ارتبط السّواد بالموت والقبور، فهذا الامتزاج تشاؤمي يبعث على الحزن والأسى والخوف، كلّ ليل هو سواد يتجدّد يوميا؛ إنّه ليل "العراق " المليء بالأحداث والمشاهد التي تمنح ثقافة ووعيًا جديدًا تُعيد الشّاعرة من خلاله تركيب ألوانه تبعا للأحداث والمشاهد التي يرتسم بها، ثمّ إنّ للّيل جمالية وروعة لا تبرزان في النّهار.

استطاعت الشّاعرة أن تُعبر عن المعنى المجرّد "اللّيل "فجعلته صورة تحرّكها الألوان، تضفي عليها حيوية متجدّدة، مختزلة بذلك عاطفتها الإنسانية، موقفها من العدوان على العراق وما خلّفه من مآسي وأحزان، أعطت أذهاننا فرصة لتخيل عناصر الصورة المرسومة للّيل، الكشف عن سرّ تعدّده اللّوني، سماته الخاصّة، بل فضاءه المعرفي والرّمزي الذي أكسبه قوة جديدة في النّص الشّعري.

تفطّن الإنسان منذ القدم إلى لغة الألوان، وأثرها الكبير في حياته؛ فهي إحدى السّمات لتجسيد الاختلافات الموجودة بين الأشياء، حيث عبّر الشاعر "محمد الأمين سعيدي" في ديوانه الشعري الموسوم بـــ"ماءٌ لهذَا القَلَقِ الرَمْلِيِّ " عن إدراك اللّون واستيعاب دلالته:

لغةٌ كَلَوْنِ البَحْرِ تحمل زُرْقَتي
فأنا الّذي كالبحر قلبي أَزْرَقُ

*انظر: ظاهر الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر، ص66.

في جوِّها صارتْ حُرُوفي غيْمةً[1]

يطغى اللّون الأزرق على الأسطر الشِّعرية؛ بامتداد لون البحر الأزرق، انعكاسه على الرُّوح يمتلئ القلب ازرقاقا، يتصاعد إلى السّماء غيوما متلبدة، تتدرّج لونيًا من الأزرق الصافي إلى الأزرق القاتم، حيث يمزج الشاعر بين الطبيعة ومشاعره، البحر/ القلب، غيمة/حروف؛ فهاتان الصورتان تخفيان تجربة شعورية ذاتية، عبر رحلة قام بها الشاعر ضمن اللّون الأزرق في نصِّه الشعري.

يتّجه الشّاعر "سعيدي " مرّة أخرى إلى الطّبيعة؛ يتأمل في مناظرها، حيث استعار منها عناصر حيّة في تجربته الشِّعرية الخاصّة:

غير أنِّي

أنا سيِّدُ اللَّونِ قلبي مزيجٌ منَ الأحمرِ العربيِّ

ومن لونِ هذا المدَى

وأنا المتشكِّلُ في داخلي

لوَحاتٍ متبَّلة بالغموضِ[2]

يُعرَفُ اللّون الأسود بأنّه سيّد الألوان، لكن اللّون الأحمر في هذه المقطوعة يدّعي بالتصريح اللّفظي "أنا سيِّد اللّون "، كما يرمز اللّون الأحمر إلى الدّماء التي تنزف يوميا في حياة العربي الفلسطيني/ العراقي/السوري /الليبي/ المصري/التونسي/اليمني،...وغيرها من الأقطار العربية التي صارت عنوانا للمآسي والعدوان، عرضة لاغتصاب الحرّيات، فالأحمر مداه أكبر من حدود هذه القصيدة، لا تؤطره لوحة واحدة فقط؛ بل لوحاته تتعدّد كالأزمنة والأمكنة التي يصطبغ بها، مواقف الحياة التي يصطدم بها، يصعب فكّ طلاسم هذه اللّوحة للغموض الذي يكتنفها؛ فقد استعار الشاعر من الفن التشكيلي (اللّون/مزيج/لون/المدى/المتشكل/لوحات/الغموض) فهذه الكلمات تنسحب إلى تشكيل لوحة جمالية.

[1]-محمد الأمين سعيدي، ماءٌ لهذَا القَلَقِ الرَمليِّ ، فيسيرا للنشر، دب، دط، 2011م، ص28.

[2]-محمد الأمين سعيدي، ماءٌ لهذَا القَلَقِ الرَمليِّ ، ص74.

أمّا الشّاعر "ميلود حكيم " في ديوانه الشّعري "مدارج العتمة "، قصيدته المعنونة "حيرة عالية"، يقيم مقارنة عجيبة بين وجود اللّونين الأبيض والأسود:

قد يكون البياض في العين

بياضا في الورقة

لا البؤبؤ الأسود يمنح لطخة

ولا الحروف السُّود تمنح البياض حدة[1]

يوازي الشّاعر بين البياض الموجود في عين الإنسان والبياض الذي يوجد في الورقة، كما يشير أيضا إلى جدلية السواد والبياض، تواجدهما معا في الورقة نفسها؛ فهل السواد/الكتابة يعطي دائما قوة وإيحاء للبياض/الفراغ، الجواب متروك لكلّ قارئ قادر على سبر أغوار النص واستنطاق دلالاته اللّغوية وقراءة الفضاء الطّباعي؛ فأيّ حكمة للون يقصدها الشاعر بعد قدرته الجمالية على التمييز بين الأشياء؛ يُفضي بالقارئ إلى إعمال الفكر في قراءة السواد/الكتابة واستنطاق البياض/الفراغ؛ إنها لعبة الكتابة وصراع البياض في افتكاك دلالات إضافية، لكن اللّون يُبقي الصورة عالقة في الذِّهن.

إنّ توظيف الشاعر الجزائري المعاصر للّون لم يكن عاديا؛ لأن الوجع الدّفين في الصّدر حجب رؤية الكون بألوان الطّيف؛ بل أخذ "ميلود حكيم" يُلوّن الواقع المعيش بلونين متناقضين الأبيض//الأسود.

يشير الشّاعر "نجيب أنزار" من خلال ديوانه الشّعري الموسوم بـ"كائنات الورق"، إلى ما يُصنع من الورق، سواء أكان الرّسم أو الكتابة، كما حقّق الشّاعر "نجيب أنزار" في نوعية الورق:

ورق مقوّى،

ورق أبيض،

ورق ناصع الملمسْ،

[1]-ميلود حكيم، مدراج العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر، نوفمبر 2007م، ص42.

أخضرُ، وأصفَرُ وقوس قزحْ،[1]

إذا كان الورق يعني التجسيم الحسّي البصري لمعاني الشِّعر فيما يشبه الرسم، التصوير، وفق نسق منتظم؛ فإن الشّاعر "نجيب " يصف الورق في هذا النص الشعري، يحدّد شكله، نوعه، لونه المتعدّد من أبيض إلى أخضر وأصفر إلى ألوان قوس قزح أو علبة ألوان كاملة، أما أسلوب الشاعر فهو بصمته الفردية الخاصّة التي تنسحب فيها شخصيته الثقافية، معتقده، انتماءاته الفنية، توجهاته السياسية، عاداته الاجتماعية، كل ما يمثل أناه، هذه الأخيرة هي نقطة البداية لكل فنان، ينبعث منها الإلهام لتشكيل لوحات متناغمة منسجمة تخاطب الرّوح والفكر معًا.

يشكل الشّاعر "عيسى قارف " لوحة فنية معنونة بـ"اللّوحة ":

أعيدُ بهائي

في الذي كانَ

راسمًا دوائر أطفالٍ

فأرسمُ ..بقرة !

وأرسمُ زخّات السماء

وفجأةً

تنقّطُ تاريخًا على اللَّوحِ، أحمرَ ! [2]

لما نذكر الأطفال ترتسم البسمة على محيانا، نستعيد ذكريات الطّفولة والبراءة واللّعب غير المحدود، والضحك والبكاء وكلّ الأحلام الوردية؛ لكن تغيّرت ملامح الأطفال في عصرنا، ارتسمت بالمرض والمعاناة والاضطهاد؛ بل بالحروب التي لا تنتهي بسهولة دون أن تترك آثارها الجسيمة على أحلامهم.

[1]–نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م، ص45.

[2]–عيسى قارف، والآن ...، ص58.

يستحضر الشّاعر زمن الطّفولة؛ فينعكس حنينه إلى زمن ماضوي جميل يقترن بالبراءة والنّضارة؛ إنّه زمن اللّهو البريء الّذي عاشه الشّاعر بمنأى عن هموم الحياة ومفاجآتها المزعجة، حيث يساوي الشّاعر بين الحبّ والطّفولة، فهذه الصّورة تُدهشنا، تُغرينا باسترجاع شريط ذكريات طفولتنا.

أمّا الشّاعر "عامر شعباني" يتحدّث عن مغامرته التشكيلية؛ من خلال قصيدته المعنونة بـ"خواطر رسّام " في ديوانه الشِّعري "نفثات جراح ":

خواطري في ريشتي
وفي رموز لوحتي
وفي نظرتي، في عُمقها
في كون تلك المسْحَة
تبدو ملامحي على
أرجائها في رحلة
أو غيث صيفٍ حالمٍ
بجولةٍ في جنّةٍ[1]

يرسم الشّاعر "عامر شعباني " بكلماته، بريشته الفنية لوحة مترابطة العناصر مع بعضها البعض؛ فقد عبّر بصدق عن ميله إلى الفن التشكيلي، بتوظيف مفردات اللّوحة ومكوناتها، مشيرًا إلى علاقة الشّعر بالرّسم، بل عن إمكانات الشّاعر التشكيلية.

عنوان صريح يقوم على فكرة القصيدة/اللّوحة يتمثل وجودها في تجربة الشاعر "عامر شعباني "، التي تتسم بالتّكثيف، تسعى إلى استمالة القارئ لرؤية المزاوجة الفنية البارعة بين الرّيشة والكلمة، يبحث عن قصيدة مزج ووحي بين الشعر والرّسم معًا.

[1]-عامر شعباني، نفثات جراح، ص71.

رأينا كيف لجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى استخدام مفردات اللّوحة التشكيلية من قلم الرّصاص والرِّيشة أو الفرشاة وعلبة ألوان، وقد اختلف هذا التوظيف من شاعر إلى شاعر آخر، واكتسب حالات جديدة من خيال وتفكير وشعور، كما عكس صورا غير مألوفة.

خاتمـــــــة

بعد المزاوجة الفنية بين القصيدة الجزائرية المعاصرة واللّوحة؛ من خلال الحضور المتكافئ بين الشاعر والرسام، واتّحاد الكلمة الشعرية بالرّيشة توصلنا إلى النتائج الآتية:

- الفن هبة ربّانية، موهبة إنسانية تتذوق الجمال، تُعبر عنه بأشكال مختلفة؛ فالفن له قدرة على التعبير عن النّفس البشرية، وسيلة للتقارب الفكري بين الناس، رابط قوي بين أفراد الأمة؛ فهو يربط بين ماضيهم وحاضرهم.
- إن العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي علاقة متينة، عريقة منذ القدم، لا يمكن لأحد أن يُنكرها بشكل من الأشكال أو يجحد فضل أحدهما على الآخر.
- من الممكن جدا المزاوجة بين الفنون، أي بين الشعر والرّسم، بين القصيدة واللّوحة، بين الكلمة والرّيشة.
- تمثل "**قصيدة الصورة** " أو "**القصيدة التشكيلية**" أو "**التشكيل البصري**" أو "**الاشتغال الفضائي**" أو "**القصيدة اللّوحة** "؛ مصطلحات متعدِّدة لمفهوم واحد يتمحور حول العلاقة بين الشعر والرّسم؛ فهناك تفاوتا في توظيف التشكيل البصري، الذي تجلّى في الرّسوم الهندسية والرّموز والأشكال التي تزيّنت بها صفحات الدّواوين الشعرية.
- تختلف قراءة النّصوص الشعرية حسب كل قارئ، يتجدّد إبداعها بما يُضفي عليهامن تأويلات، وقد امتزج صنيع الشاعر "**مفدي زكريا** " بصنيع الرّسام " **شموط** " فأنتج لنا ذاكرتين متميزتين للنّص الواحد؛ أحدهما ذاكرة الشاعر والأخرى ذاكرة الرّسام.
- ساهم الشاعر الجزائري المعاصر في تحديد نصوصه الشعرية، من خلال كتابتها بخطّ يديه، وإشراك فنانين تشكيليين في إخراج دواوينه الشعرية، وهو ما لاحظناه في ديوان "**أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار**" للشاعر "**يوسف وغليسي**" بمعيّة ريشة الخطّاط "**معاشو قرور**".

- كشفت الدّوال اللّغوية (الصفصافة، الحب، الغربة، الحزن، الحياة، الموت، الوطن) عن تجسيد الصِّراع الذاتي الذي يعانيه الشاعر "**وغليسي** "، من خلال مغامرة فنية جمع فيها الشاعر بين الكلمة والرِّيشة في بناء تشكيلي للنص الشعري الجزائري المعاصر.

- استثمر الشاعر "**وغليسي** " الطّاقات الفنيّة المضاعفة من رسوم الرّوائية "**فضيلة الفاروق** "، خطوط وأشكال هندسية وفنيِّة للفنان "معاشو قرور" في تشكيل فضاءين للصفحة؛ الفضاء النّصي والفضاء الصوري.

- أدّى تصاعد سلطة الصورة إلى تراجع قيمة الكلمة، مع تحول الأنساق الثقافية وتداخل الأجناس الفنية في نص شعري واحد.

- كان من بين الأجناس الإبداعية التي أنتجتها الحداثة ما يسمى بـ"**قصيدة الصورة**"، يرتكز هذا النوع من القصائد على التشكيل البصري في إنتاج دلالة النصوص الشعرية،وهذا ما جسّدته الشاعرة "**زينب الأعرج** " في تجربتها الشعرية المتفرِّدة عن باقي التجارب الشعرية، في إطار اهتمامهابمكانية النّص، إلى توظيف الأشكال الهندسية مثل المثلثات والمربعات والدوائر، وغيرها من الرّموز والأرقام التي تنتمي إلى الهندسة والرياضيات.

- تصبح الكلمات إلى جانب الرّموز والأشكال هي المكوِّن الرّئيسلقصيدة الصورة، كما يظهر العنوان "**مرثية لقارئ بغداد** " أنّه رؤية متأنية إلى دور الكلمة في العملية الأدبية؛ فكل القصائد تتفق فيمضمون عنوانها لكنها تختلف في طريقة تشكيل نصوصها.

- تعتبر "**القصيدة المرسومة**" في ديوان "**احتجاجات عاشق ثائر** " للشاعر "**محمّد شايطة** "، وديوان "...**سنظل ننتظر الرّبيع** " للشاعر "**عبد الحليم مخالفة** "؛تشكيلا بصريا أو قصيدة بصرية ذات تمثيل مرئي بصري في تكوين الصورة وتشكيلها، لتتجلّى أمام القارئ تشكيلات مرئية حسيّة تصويرية،تقوم على إيقاع تشكيلي وفق تقنيات مستلهمة من الفنون التشكيلية البصرية المتكئة على العناصر المرئية، من خلال القصائد التي رُسمت بريشات شعرية تتراءى للقارئ في أبهى الصور.

- عزف الشاعر الجزائري المعاصر على ألوان الطّيف أبدع لوحات فنية؛ عكست عواطفه وانفعالاته إزاء الحياة؛ فكانت نصوصه الشعرية أقرب إلى لغة الرّسم منه إلى لغة الشعر.

- حملت النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة في مختلف الجوانب الدِّينية والسياسية والاقتصادية والثقافية، حضورًا لونيا متعدّد الدّلالات والإيحاءات؛ فانعكست الأوضاع الاجتماعية والنّفسية الصّعبة التي عاشها الشعراء الجزائريون على نصوصهم، التي صُبغت بالأحمر والأسود في العشرية السوداء.

- شكّلت طبيعة الجزائر محورًا رئيسيًّا في قصائد الشعراء الجزائريين المعاصرين التي تحوّلتإلى لوحات فنية تتسم برؤى فنية؛ فقد اعتمد الشاعر الجزائري المعاصر على أسلوب الوصف في إظهار دلالات التوجه الفني، الذي انعكس في الطبيعة الجزائرية، ثمّ نقله إلى ذات المتلقي في مشاهد مختلفة من الحياة.

- لا أحد ينكر فضل الشعر على الرّسم أو يجحد تأثير الرّسم على الشعر، ومدى التقارب بين الشاعر والرسام؛ فلا عجب أنّ تكون "**القصيدة اللّوحة**" هي اكتشاف لذوات الشعراء والرّسامين؛ من خلالالتعبير عن كل ما هو إنساني، كما تعني التجدّد في الشّكل، ومنح حياة جديدة للنصوص الشعرية.

وفي الأخير هل يسمح التداخل بين النوع الأدبي والفني في النص الشعري الجزائري المعاصر؛ بإنتاج أنواع جديدة تحمل آفاقا وأبعادا جمالية تستوعب وعي الشاعر الجزائري المعاصر؟

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش

1/المصادر:

1- أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007م.

2- أحمد شنة، زنابق الحصار، شركة الشهاب، الجزائر، دط، 1989م.

3- أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

- موعظة الجندب، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

4- إدريس بوذيبة، أحزان العشب والكلمات، مطبوعات اتحاد الكتاب، دب، دط، دت.

5- الأخضر بركة، الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

6- الأخضر فلوس، مرثية الرّجل الذي رأى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

7- العربي عميش، همُوم بضميرْ الغائب الحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

8- بشير ضيف الله، شاهد على اغتيال وردة !، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، دط، 2003م.

- ..ووجهك الغارب، منشورات التبيين/الجاحظية، دب، دط، 1998م.

- أشكلني في المجاز أنا، الجاحظية، الجزائر، دط، 2006م.

9- جمال سعداوي، هذه ثورتي، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2010م.

10- حبيبة محمدي، الخلخال، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007م.

11- حسن دوّاس، أمواج وشظايا، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر، دط، 2002م.

- سفر على أجنحة ملائكية، إبداع، باتنة، دط، دت.

12- حسين زبرطعي، مخاوف، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2005م.

13- حسين عبروس، ألف نافذة وجدار، منشورات إبداع، دب، ط1، 1992م.

14- حمداني بوخاتم، نِداءاتْ، الجاحظية، الجزائر، دط، 2003م.

15- خالد بن صالح، سعال ملائكة متعبين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.

16- راوية يحياوي، ربما.. !!، الجاحظية، الجزائر، دط، 2006م.

17- ربيعة جلطي، شجر الكلام، منشورات السفير، مكناس-المغرب، ط1، 1991م.

- كيف الحال، دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط1، 1996م.

- من التي في المرآة؟، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2003م.

18- رحماني قاسة، سنفنيات الكروان الأسير، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة-الجزائر، ط1، 1407هـ-1986م.

19- رشدي رضوان، ...مثلاً فتقوه، دار العباقرة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م.

20- رشيدة محمدي، شهادة المسك، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ديسمبر 2001م.

21- رضا ديداني، غرفة الآن، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية- الجزائر، 2007م.

22- رمزي نايلي، فاعل الحبر، فيسيرا للنشر، دب، دط، 2011م.

23- زهرة بلعالية، ما لم أقله لك، منشورات أرتيستيك، القبة- الجزائر، ط1، 2007م.

24- زينب الأعوج، أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983م.

- راقصة المعبد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2002م.

- رباعيات نوّارة لهبيلة، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، ط1، 2010م.

- مرثية لقارئ بغداد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010م.

25- سليم صيفي، محطّات في شاطئ الكلمات، منشورات الديوان البلدي للثقافة والسياحة، عين التوتة- باتنة، ط1، 2007م.

26- سليمان شريفي، حنانيك يا أماه !، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007م.

27- سليمى رحّال، هذه المرّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أوت 2000م.

28- سعيد حمودي، أغرق فيك، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007م.

29- سيف الملوك سكتة، هكذا ولدتني يداي، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة-الجزائر، ط1، السداسي الأول 2005م.

- الرّائي، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2005م.

30- شارف عامر، الظمأ العاتي، منشورات إبداع، باتنة، ط1، 1991م.

31- الشريف بزازل، واجهة قمر شعري، سلسلة الأمواج الأدبية، سكيكدة- الجزائر، ط1، ديسمبر 2002م.

32- شهرزاد حرز الله، إشراق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، دط، 2011م.

33- صبحة بغورة، امرأة أنا، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008م.

34- صلاح الدّين باوية، صباح الخير يا عرب، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، سيدي موسى-الجزائر، ط1، 2012م.

- مِنْ مُذكِّرَاتِ حَاكمٍ عَرَبِي في طَرِيَقِ التّوبَة، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، سيدي موسى- الجزائر، ط1، 2012م.

35- صليحة نعيجة، الذكرة الحزينة، منشورات أصوات المدينة، دب، ط1، 2004م.

36- ما لم أبح به لكم، منشورات الفضاء الحر، دب، دط، 2012م.

37- عامر شعباني، نُفَثَاتُ جرَاح، دار الوعي للنشر والتوزيع، الرويبة-الجزائر، 2007م.

38- عبد الحفيظ بورديم، ينابيع الحنين، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 200م.

39- عبد الحليم مخالفة، سنظل ننتظر الرّبيع ...، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، أفريل 200م.

40- عبد الفتاح بوعكاز، روسيكادا عروس البحر، دار التقرب للطباعة والنشر والتوزيع، سكيكدة- الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م.

41- عبد الملك بومنجل، لكِ القَلبُ أيَّتها السُّنبلة !!، دار الأفل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دط، 2000م.

42- عبد المالك مسعودان، الملاحم والخروج الأخير، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة- الجزائر، ط1، 2008م.

43- الألحان والمدارج الأولى، مطبوعات الكتاب والحكمة، باتنة- الجزائر، ط1، 2008م.

44- عبد الرحمان عزوق، الحب الثالث، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، دط، 1999م.

45- عبد الرّزاق بوكبّة، من دَسّ خُفّ سيبويه في الرّمل؟.، فيسيرا للنشر، برج البحري، ط2، 2010م.

46- عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2002م.

47- ... أنطق عن الهوى، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

48- عبد الله العشي، مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة- الجزائر، دط، 2007م.

49- عبد الله عباسي، نسيج الرّوح، منشورات أرتيستيك، القبة- الجزائر، دط، 2007م.

50- عبد القادر رابحي، حنين السنبلة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004م.

51- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997م.

- اللؤلؤة، دن، دب، دط، 1997م.
- أبجديات، دن، دب، دط، 1997م.
- غرداية، دن، دب، دط، دت.
- ريشة خضراء، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، دط، 1999م.

52- عز الدين جوهري، أنثى البدايات، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007م.

- والتراب يلوّحُ بكلتا يده !، فيسيرا للنشر، برج البحري-الجزائر، دط، 2010م.

53- عز الدّي ميهوبي، النخلة والمجذاف، منشورات أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، ط1، نوفمبر1997م.

- ملصقات "شيء كالشعر"، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي، والفني، سطيف- الجزائر، ط1، ديسمبر1997م.

- اللعنة والغفران، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف- الجزائر، ط1، ديسمبر1997م.

- الرباعيات، منشورات أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف- الجزائر، ط1، يناير1998م.

- كاليغولا يرسم غرنيكا الريس، مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، ط1، فبراير2000م.

54- عقاب بلخير، الدّخول إلى مملكة الحروف، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، دط، 1999م.

55- علي مغازي، في جهة الظل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م.

56- عمارية بلال(أم سهام)، حكاية الدم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.

57- عيسى قارف، والآن...، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008م.

- اشرَبْ تَرَ ... واشْتبهْ تنْتبِه .. !، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

- مهبُّ الجسم ... مهبُّ الروح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ-2010م.

58- عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة- الجزائر، 1985م.

59-عيسى نكاف، أقانيم البياض، الطباعة الشعبية للجيش، دط، الجزائر، 2007م.

60-غيوم مسعودة لعريط، مرايا الجسد، دب، دط، 2004م.

61- فيصل الأحمر، العالم..... تقريبا !، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2001م.

- منمنمات شرقية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، دب، دط، 2002م.
- المعلقات التسع، دار الأوطان للنشر والتوزيع، سيدي موسى- الجزائر، ط1، 2012م.
62- كمال عجالي، حدس وإرهاص، شركة باتنيت للمعلوماتية والخدمات المكتبية، باتنة، ط1، 2003م.
63- لخضر شودار، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، أوت، 2000م.
64- مالك بوذيبة، عِطْر البدَايات ...، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.
65- مفدي زكريا، اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1991م.
66- محمد الأمين سعيدي، ماءٌ لهذَا القَلَقِ الرَمْلِيّ، فيسيرا للنشر، برج البحري، دط، 2011م.
67- محمد الفاضلي، وردة للغريب، منشورات أرتيستيك، القبة- الجزائر، ط1، 2007م.
68- محمد بلقاسم خمار، الحرف الضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م.
- تراتيل حلم موجوع... !، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.
69- محمد بوطغان، تهمة الماء، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003م.
70- محمد جعفر، العُبور عَلى مَتنِ الحلُ...مْ !، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1435هـ- 2014م.
71- محمد زراولة، ضفاف الحزن، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2000م.
72- محمد شايطة، احتجاجات عاشق ثائر، رابطة إبداع، دط، دت.
73- محمد طيبي، فوق المعنى، منشورات أرتيستيك، القبة- الجزائر، ط1، 2007م.
74- محمد عبد القادر سلمات، دغدغة المشاعر، فيسيرا للنشر، برج البحري، دط، 2010م.
75- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2008م.

76- مصطفى دحية، اصطلاح الوهم، منشورات الجمعية الوطنية للمبدعين، دب، ط1، السداسي الأول 1993م.

- بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.

77- مصطفى محمد الغماري، مقاطع من ديوان الرّفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م.

- خضراء تشرق من طهران، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1980م.

- قصائد منتفضة "أسرار من كتاب النار"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، ديسمبر 2001م.

78- منيرة سعدة خلخال، أسماء الحب المستعارة، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة، ط1، 2004م.

79- ميلود حكيم، أكثر من قبر أقل من أبدية، منشورات البرزخ، الجزائر، دط، 2003م.

- مدارج العتمة، منشورات البرزخ، عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007م.

80- ميلود خيزار، شرق الجسد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

81- نادية نواصر، صهوات الرّيح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة- الجزائر، ط1، السداسي الأول2005م.

82- ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، دار هومة، الجزائر، دط، 1998م.

- فجر الندى، منشورات أرتيستيك، القبة-الجزائر، ط1، 2007م.

83- نجيب أنزار، كائنات الورق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م.

84- نذير بوصبع، حصاد الطين والظلمة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008م.

85- نور الدين درويش، مسافات، منشورات جامعة قسنطينة، دب، دط، 2000م.

86- وسيلة بوسيس، أربعون وسيلة وغاية واحدة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دب، دط، 2007م.

87- ياسين بن عبيد، غنائية آخر التيه، منشورات أرتيستيك، القبة- الجزائر، ط1، 2007م.

88- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار إبداع، دب، ط1، 1995م.

- تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة، دط، 2000م.

2/المراجع:

أ/المراجع العربية:

1- ابن خلدون، مقدمة، تح: علي عب الواحد وافي، ج3، لجنة البيان العربي، دب، ط2، 1387هـ- 1967م.

2- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللّوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

3- أحمد حجازي، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، دار عالم النشر والتوزيع، عمان- الأردن، دط، 1435هـ- 2010م.

4- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

5- أسامة فرحات، التصوير الفني "في شعر صلاح جاهين"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2007م.

6- ابراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2000م.

7- أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.

8- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة "التأصيل والإجراء النقدي"، مؤسسة حماده ودار الكندي، دب، دط، 1998م.

9- بشير خلف، الفنون في حياتنا، شركة دار الهدى للطباعة والتوزيع، دب، دط، 2009م.

10- تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، عمان، 1431هـ-2010م.

11- جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، دب، ط1، 1991م.

12- جبرائيل سليمان جبور، كيف أفهم النقد "نقد وردّ"، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1403هـ-1983م.

13- جهاد فاضل، أسئلة النقد "حوارات مع النقاد العرب"، الدار العربية للكتاب، دب، دط، دت.

14- حاتم الصكر، كتابة الذات "في وقائعية الشعر"، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1994م.

- حلم الفراشة، أزمنة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م.

15- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي "قراءة جمالية موضوعاتية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

- توترات الإبداع الشعري، منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2009م.

16- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر "أحمد عبد المعطي نموذجا"، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006م.

17- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007م.

18- زهير صاحب وآخرون، دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية، ط1، 1425هـ-2004م.

19- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط16، 1423هـ-2002م.

- النقد الأدبي "أصوله ومناهجه "، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م.

20- شربل داغر، الشعري العربية الحديثة " تحليل نصي"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م.

21- شعيب حليفي، هوية العلامات"في العتبات وبناء التأويل"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م.

22- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، 2007م.

23- شكري عزيز ماضي، في نظريّة الأدب، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2013م.

24- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه "في الشعر العربي"، دار المعارف، القاهرة، ط11، دت.

25- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

- قراءة الصورة وصور القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2014م.

26- ضاري مظهر صالح، دالة اللّون في زمن أهل التحقيق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م.

27- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللّون ودلالاته في الشعر"الشعر الأردني أنموذجا"، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

28- عادل مصطفى، دلالة الشكل "دراسة في الاستطيقا الفنية وقراءة في كتاب الفن"، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.

29- عاطف جودة نصر، الخيال "مفهوماته ووظائفه"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 1984م.

30- عايدى علي جمعة، شعر محمد الفيتوري "الرؤية والتشكيل"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 2012م.

31- عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة، ط4، 1987م.

32- عبد الباسط محمد علي رواي، الخط العربي، توزيع منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1992م.

33- عبد الله الغذامي،الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004م.

34- عبد المالك بوحجرة، العربية "هي لغة الكمبيوتر"، منشورات جامعة جيجل، ط1، أفريل 2002م.

35- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون-الجزائر، دط، دت.

36- عز الدّين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992م.

- الشعر العربي المعاصر "قضاياه الفنية والمعنوية"، دار الفكر والمعنوية، دب، ط3، دت.

- التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دت.

37- عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية "مشروع تساؤل"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.

- عمالقة الشعر " عند مطلع القرن"، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1988م.

- ثلاثيات نقدية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1421هـ-2000م.

38- علاوة كوسة، بلقيس "بكائية آخر اللّيل"، إصدارات رابطة الفكر والإبداع، ولاية الوادي، دط، 2012م.

39- عمر عتيق، ثقافة الصورة "دراسات أسلوبية"، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

40- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية "بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م.

41- فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008م.

42- قاسم حسين صالح، سيكولوجية إدراك اللون والشكل، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا-دمشق، ط1، 2006م.

43- كلود عبيد، جمالية الصورة "في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1432هـ-2011م.

44- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي "دراسات بنيوية في الشعر"، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، مارس 1979م.

45- كمال محيي الدين حسين، مسائل في الفن التشكيلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1997م.

46- ماهر كامل، الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية ودار الطباعة الحديثة، دب، دط، 20 يوليو 1957م.

47- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.

- الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاتها": 3- الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2001م.

- الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م.

48- محمد بلاسم، الفن التشكيلي "قراءة سيميائية في أنساق الرسم"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429هـ-2008م.

49- محمد جودات، في العروض والشكل البصري "قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

50- محمد صابر عبيد، رؤيا الحداثة الشعرية "نحو قصيدة عربية جديدة"، أمانة عمان-الأردن، ط1، 2005م.

- مرايا التخيّل الشعري، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع وعالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان/إربد، ط1، 2006م.
- تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

51- محمد الصفراني، التشكيل البصري "في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

52- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2003م.

53- محمد الماكري، الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991م.

54- محمد مصطفى أبو شوارب وآخرون، مناهج في قراءة الشعر وتذوقه،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، دب، دط، دت.

55- محمد مفتاح،المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1999م.

56- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية "في الشعر العربي الحديث"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، 2006م.

57- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة "في النقد العربي المعاصر"، منشورات الاختلاف، دب، ط1، 2006م.

58- مصطفى السعدني، التصوير الفني "في شعر محمود حسن اسماعيل"، منشأة معارف الإسكندرية، دب، دط، دت.

59- مصطفى صادق الرّافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1997م.

60- نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، دب، دط، دت.

61- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م.

62- يحيى الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة "قراءات في السرد والتناص والفضاء"، دار الفائز للطباعة والنشر، دب، دط، دت.

63- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1403هـ- 1983م.

ب/المراجع المترجمة:

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط2، 1973م.

2- ألكس مكيلي، الوجيز في سيمياء المواقف، تر: وحيدة سعدي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة-الجزائر، ط1، ذو الحجة 1429هـ- ديسمبر2008م.

3- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.

4- تزفيطان طودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المريني، عيون المقالات، الدار البيضاء –المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط2، 1989م.

5- رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري ودار لوسوي، باريس، ط1، 1994م.

6- نورثوب فراي، تشريح النقد "محاولات أربع"، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان-الأردن، دط، 1412هـ-1991م.

3/المعاجم والقواميس:

1- أحمد العايد وآخرون، المجيب معجم فرنسي- عربي "عامّ، لغويّ، وظيفيّ"، دار اليمامة للنشر والتوزيع، دب، دط، دت.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج13، ك-ل، ط4، 2005م.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج8، باب اللام-باب الميم، دط، دت.

4- رشيد بن مالك، قاموس "مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"، دار الحكمة، الجزائر، دط، فيفري 2000م.

5- سليمان بن علي بن عبد العزيز النغيميشي، معجم الألوان "والمسميات المرتبطة بها"، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، دط، 1420هـ.

6- عبد الحميد ابراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة العامة للكتاب، دب، دط، 2012م.

7- عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي "لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية"، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1426هـ-2006م.

8- فريدة النجدي، القاموس الفريد (عربي-فرنسي، فرنسي-عربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م.

9- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوجيز، مطابع الدار الهندسية، جمهورية مصر العربية، ل، ط1، 1400هـ-1988م.

10- مجمع اللّغة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1426هـ-2005م.

11- المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار للشرق، بيروت، ط2، 2001م.

3/**المجلات**:

1- المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض، ع448، جمادى الأولى 1435هـ-مارس 2014م.

2- مجلة العربي، التعبير بالألوان "آفاق من الفن التشكيلي"، الكتاب 39، 15جانفي 2000م.

3- مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع14، فبراير 1979م.

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع75، مارس 1984م.

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع119، 1987م.

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع146،فبراير1990م.

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع311، يناير 2005م.

4- مجلة علامات، مكناس-المغرب، ع40، 2013م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	ب–هـ
مدخل: العلاقة بين الشعر والرّسم؛ ائتلاف واختلاف	36–8
الفصل الأول: بين الشاعر والرّسام؛ الحضور المتكافئ	98–38
المبحث الأول: بين الشاعر والرّسام	52–38
المبحث الثاني: الشاعر يرسم بالكلمة، والرسام يكتب بالرّيشة في ديوان "اللّهب المقدس" للشاعر "مفدي زكريا "	73–53
المبحث الثالث: المزاوجة الفنية بين الكلمة والرّيشة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشاعر "يوسف وغليسي"	98–74
الفصل الثاني: بين القصيدة والصورة	153–101
المبحث الأول: ثقافة الصورة	113–101
المبحث الثاني: قصيدة الصورة عند الشاعرة "زينب الأعوج"	129–114
1–في ديوان "رباعيات نوارة لهبيلة "	116–114
2–في ديوان "مرثية لقارئ بغداد"	129–116
المبحث الثالث: القصيدة المرسومة	153–130
1–في ديوان " احتجاجات عاشق ثائر" للشاعر "محمد شايطة"	141–130
2–في ديوان " سنظل ننتظر الرّبيع" للشاعر "عبد الحليم مخالفة"	153–141
الفصل الثالث: التصوير بالكلمات في الشعر الجزائري المعاصر	221–155
المبحث الأول: المعجم الفني	199–155
المبحث الثاني: العناوين الفنية	207–200
المبحث الثالث: الرّسم بالكلمات بين الظاهر والباطن	213–208

خاتمة	217–215
قائمة المصادر والمراجع	234–219
فهرس المحتويات	237–236
ملخص الرسالة	–

ملخص

ملخص:

ارتبط الشعر بالرّسم ارتباطا وثيقا مؤكدا على التقاء الفنون التعبيرية على اختلاف أدواتها، فلا أحد يُنكر فضل الشعر على الرّسم أو يجحد تأثير الرّسم على الشعر، ومدى التجاوب بين الشاعر والرّسام، وفي امتزاج الكلمة بالرِّيشة أو المزاوجة بين الرِّيشة والكلمة.

يعني امتزاج الشعر والرّسم والتحامهما قدرة كل من الشاعر والرّسام على نقل تجربته الإبداعية إلى إنتاج فنيّ، حيث يمتلك الشاعر موهبة صنع الكلام في أوزان وإيقاعات تستهويها الأذن، كما يمتلك الرّسام موهبة تشكيل الخطوط وتوزيع الألوان بطريقة تأسر العين.

إنّ اقتران النص الشعري المكتوب بالرّسوم قضية اختلاف بين قارئ مؤيد لهذه الأشكال والرّموز، وقارئ آخر رافض لهذا القران الفني لا يجد له أي مسوغ أو تفسير أو وظيفة يؤديها، وهو ما يجعلنا نتساءل هل أفلح الشاعر الجزائري المعاصر في الجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي؟ وهل كان ذكيّا في هذه المناورة الشعرية، وأروى عطش القارئ بمثل هذه التجديدات أم كان تقليدا فرضته الحداثة الشعرية، ووجب عليه الرضوخ لهذا الواجب؟

جمع الشاعر الجزائري المعاصر في نصِّه الشعري بين سحر الكلمة الشعرية، وروعة الرِّيشة الفنية، فجاءت القصيدة لوحة تتراءى للقارئ في أبهى الصور، اقتربت من لغة الفن التشكيلي أكثر من لغة الشعر.

سعى الشّاعر الجزائري المعاصرإلى البحث عن منطلقات جديدة واعية لكتابة أشعاره في راهن فرض عليه التّسلح بآليات تناسب عصره؛ فالتجارب الشعرية تؤكّد رغبة الشعراء في التفاعل مع قُرّائهم بشكل مباشر، من خلال كتابة نصوصهم الشّعرية بخطِّ أيديهم، وهذا ما فرضته لغة العصر بإعطاء أولوية الصّورة على الكلمة، وعليه اختلفت قراءتنا تبعًا لطاقة كلّشاعر ورؤاه الفنية، مواقفه من الواقع والظواهر والأشياء،ولئن كانت اللّغة هي الأساس في تكوين القصيدة؛ فإنّها باتت أسيرة الفنّ التشكيلي.

كشف بحث "القصيدة اللّوحة في الشعر الجزائري المعاصر" عن العلاقة المتينة بين الشعر الجزائري المعاصر والفن التشكيلي، من خلال النصوص الشعرية التي درسناها؛ التي لم تخرج عن خطاب الحداثة، بل تضمّنت التجريب الفني.

Résumé :

La poésie et la peinture étaient étroitement liées, soulignant la convergence des arts expressifs avec leurs différents outils. Personne ne nie la supériorité de la poésie sur la peinture ou ne nie l'influence du dessin sur la poésie, l'étendue de la réponse entre le poète et le peintre, et la mélange du mot avec le pinceau ou l'appariement entre le pinceau et le mot..

Le mélange et la fusion de la poésie et de la peinture signifient la capacité du poète et du peintre à transférer leur expérience créative à la production artistique, car le poète possède le talent de faire parler des poids et des rythmes qui plaisent à l'oreille, et le peintre aussi possède le talent de former des lignes et de répartir les couleurs d'une manière qui captive l'œil.

L'association du texte poétique écrit avec le graphisme est une question de différence entre un lecteur qui soutient ces formes et symboles, et un autre lecteur qui rejette ce Coran artistique et ne lui trouve aucune justification, interprétation ou fonction, ce qui nous amène à nous demander si le poète algérien contemporain a-t-il réussi à combiner le linguistique et le non-linguistique ? Était-il habile dans cette manœuvre poétique, et abreuvait-il la soif du lecteur avec de telles innovations, ou était-ce une tradition imposée par la modernité poétique, et devait-il se soumettre à ce devoir ?

Le poète algérien contemporain a combiné dans son texte poétique la magie de la parole poétique et la splendeur du pinceau artistique.

Le poète algérien contemporain a cherché à chercher des points de départ nouveaux et conscients pour l'écriture de ses poèmes à une époque où il était contraint de s'armer de mécanismes propres à son époque. Les expériences poétiques confirment le désir des poètes d'interagir directement avec leurs lecteurs, en écrivant leurs textes poétiques de leur propre écriture, et c'est ce qu'imposait la langue de l'époque en donnant la priorité à l'image sur le mot, et dès lors notre lecture différait selon à l'énergie de chaque poète et ses visions artistiques, ses positions sur la réalité, les phénomènes et les choses, si le langage C'est la base de la composition du poème; Elle est devenue prisonnière des beaux-arts.

La recherche « La Peinture Poème dans la Poésie Algérienne Contemporaine » a révélé la forte relation entre la poésie algérienne contemporaine et l'art plastique, à travers les textes poétiques que nous avons étudiés ; Qui ne s'écartait pas du discours de la modernité, mais incluait plutôt l'expérimentation artistique.

Abstract :

Poetry and painting were closely linked, emphasizing the convergence of expressive arts with their different tools. No one denies the superiority of poetry over painting or denies the influence of drawing on poetry, the extent of the response between the poet and the painter, and the mixing of the word with the brush or the pairing between the brush and the word..

The mixing and fusion of poetry and painting means the ability of both the poet and the painter to transfer their creative experience to artistic production, as the poet possesses the talent of making speech in weights and rhythms that appeal to the ear, and the painter also possesses the talent of forming lines and distributing colors in a way that captivates the eye.

The association of the written poetic text with graphics is a matter of difference between a reader who supports these forms and symbols, and another reader who rejects this artistic Quran and does not find any justification, interpretation or function for it, which makes us wonder whether the contemporary Algerian poet succeeded in combining what is linguistic and non-linguistic? Was he clever in this poetic maneuver, and quenched the reader's thirst with such innovations, or was it a tradition imposed by poetic modernity, and he had to submit to this duty?

The contemporary Algerian poet combined in his poetic text the magic of the poetic word and the splendor of the artistic brush.

The contemporary Algerian poet sought to search for new and conscious starting points for writing his poems at a time when he was forced to arm himself with mechanisms appropriate to his era. Poetic experiences confirm the desire of poets to interact with their readers directly, by writing their poetic texts in their own handwriting, and this is what the language of the era imposed by giving priority to the image over the word, and accordingly our reading differed according to the energy of each poet and his artistic visions, his positions on reality, phenomena and things, if the language It is the basis for the composition of the poem; She became a prisoner of fine art.

The research "The Painting Poem in Contemporary Algerian Poetry" revealed the strong relationship between contemporary Algerian poetry and plastic art, through the poetic texts that we studied; Which did not deviate from the discourse of modernity, but rather included artistic experimentation.