أثر الفن التشكيلي في شعر محمد العامري

د . عماد عبدالوهاب الضمور
كلية عمّان الجامعية للعلوم الماليّة والإداريّة
جامعة البلقاء التطبيقيّة – الأردن

ملخص

برزت أهمية الصورة في العصر الحديث بوصفها علامة دالة، تُحيل إلى المعنى، وتجسّده في رؤى فنية ذات علاقة بفكر مبدعها، ممّا جعل من تراسل الفنون، وتكامليتها أمرًا واضحاً، ينساق وراء مفهوم الفن، وعلاقته بالإنسان، وحضارته. تحاول هذه الدراسة التعرّف إلى أثر الفن التشكيلي في تكوين التجربة الشعريّة للشاعر والفنان التشكيلي الأردني محمد العامري، إذ تجلّى هذا الأثر في اختياره لعناوين دواوينه، وقصائده، وفي تراكيبه اللغوية، فضلاً عن صياغة صوره الفنية، وتشكلاتها اللونية.

الكلمات المفاتيح: محمد العامري، فن تشكيلي، نص شعري، أثر.

L'impact des arts plastiques sur la création poétique du poète Mohammed Al-Ameri

Résumé

L'importance de l'image dans l'ère moderne a émergé grâce à son rôle de signe porteur de sens qu'elle incarne sous forme de présentations artistiques représentant la pensée de son créateur. L'interaction entre les arts, et leur complémentarité sont devenues ainsi une évidence pour incarner l'art dans sa relation avec l'homme et la civilisation. Cette étude tente d'identifier l'impact de l'art dans la formation de l'expérience poétique du poète et peintre jordanien Mohammad Al Ameri, à travers l'analyse de l'influence de ses peintures sur le choix des titres de ses recueils de poèmes et ceux de ses poèmes, ainsi que sur la composition linguistique et le choix des images.

Mots clés : Mohammad Al-Ameri, arts plastiques, texte poétique, impact .

Impact of Visual Arts on the Poetic Choices of the Poet Mohammed Al-Ameri

Abstract

The importance of image in modern era is related to the fact that it is a sign carrying meaning presented in an artistic form connected to the author's vision. The impact of art and the complementarity of different types of art has become an evident reality that follows the concept of art in its relationship with man and civilization. This study aims to identify the impact of art on the poetic experience of the Jordanian poet and visual artist Mohammed Al-Ameri, through the analysis of the influence of his paintings on the choice of his poetry collections as well as the titles of his poems, in addition to the whole linguistic composition and the choice of images.

Keywords: Mohammed Al-Ameri, visual arts, poetic text, impact.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـقدمــة

تعود علاقة الشعر بالفن التشكيلي إلى بداية وجود الإنسان على الأرض، عندما عبّر عن نفسه بالرموز المرسومة، والمكتوبة على جدران الكهوف، ممّا أوجد علاقة متينة بينهما، تقود إلى فضاء بصري، وصور تنتمي إلى مرجعية وجدانية، لا تُحيل إلى الواقع حرفيّاً، بل تمتزج بالأخيلة التي يظهر فعلها في اللوحة، أو القصيدة على السواء.

لذلك فإنّ الفن يستند إلى الحياة "كما تُشاهد من خلال لحظات التأمل، وقد خُلقت خلقاً جديداً، تحت ظلال قوة ذات فعالية جديدة، تتمثل في عملية التذكّر، والتأليف، والتكبير، وبعث الحياة، وذلك بتنظيمها معاً في نسق عضوي" [1].

يعدّ (Aristotle) من أوائل الذين أدركوا العلاقة التي تربط الشعر بالرسم، بوصفهما نوعاً من أنواع المحاكاة، التي تختلف في الوسائل، والموضوعات؛ فالرسم يتوسل بالألوان، والأشكال، أمّا الشعر فيتوسل بالكلمة، مع اتّفاقهما في طبيعة المحاكاة، وطريقتها في التشكيل، وتأثيرها في النفس[2].

وفي النقد العربي يتحدث الجاحظ(ت255هـ) عن العلاقة التي تربط التصوير بالتقديم الحسي للمعنى عندما عرّف الشعر بأنّه" صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[3].

ويحمل حديث عبدالقاهر الجرجاني(ت471هـ) عن التصوير والصياغة دلالات التشكيل في الشعر، إذ يرى" أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير، والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه، كالفضة، والذهب، يُصاغ منهما خاتم، أو سوار"[4] .

لقد ترسخت رؤية (Aristotle) لمبدأ المحاكاة في الفنون، فكان تأثيرها واضحاً في إضفاء نوع من التجانس الفني بين الشعر، وغيره من الفنون الأخرى، فنجد أن درامية الحركة، وشدة الانفعال في التعبير، قد انعكست في أعمال الفنانين التشكيليين، فضلاً عن أن توزيع الألوان، وكثافتها، يتوازى مع الانفعالات الشعريّة.

أمّا في العصر الحديث، فيرى صاحبا كتاب نظرية الأدب(Renee Wallace & Austin warren)، أنّ الصلة التي تجمع الأدب بالفنون الجميلة، والموسيقى" متعددة الأشكال، شديدة التعقيد؛ فالشعر يستنزل الوحي أحياناً من الرسم، أو النحت، أو الموسيقى. وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر، شأنها شأن الأشخاص، وموضوعات الطبيعة"[5].

تتجاوز فتنة الشعر مشابهته للفنون الجميلة إلى أنّه يستطيع تأدية " غرض كلّ فن بالروعة التي نحسّ بها إزاء ذلك الفن نفسه، أمّا الفنون الجميلة، فليس بينها ما يستطيع أن يؤدي غرض الشعر مستقلاً، وإنما تتآزر الفنون كلّها، لعلها تصيب غرضه"[6].

فالشاعر والرسام عندما يقومان بفعل المحاكاة " فإنّهما يخاطبان الاحساسات، والمخيلة، ويجسّمان الأشياء، أو الأفكار في أشكال محسوسة، يمكن رؤيتها، إمّا عن طريق العين الباصرة . كما في حالة الرسام . وإمّا عن طريق العقل، أو المخيلة . كما في حالة الشاعر"[7].

يرى (Lising) أن " عالم الفنون التشكيلية، يقتصر على الأشياء في المكان، في حين أن عالم الشعر، يتضمن الحركة في الزمان"[8]. ممّا يعني " أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسيّ، في حين أنّه في الفنون التعبيرية أميل إلى أن يكون وراء الحسي"[9] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذلك اعتمد الشعر " الحيز الخيالي بُعداً تنفيذيّاً، بينما الرسم يعتمد الحيز المكاني وسيلة تنفيذية"[10] .

ومع ذلك يرى(Herbert Read) أنّ الدقة تقتضي إدخال الأدب، والموسيقى في نطاق الفنون التشكيلية؛ لوحدة " العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"[11] .

وهذا ما جعل من الفن " الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد، والمجموع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأي، والتجربة معهم"[12].

لذلك تتعرض اللوحة، والقصيدة لعملية تلقي من نوع خاص،إذ " إنّ قراءة القصيدة، أو تأمل اللوحة نوع من إعادة خلقها، وأن القصيدة أو الصورة يمكن أن يوحي كلتاهما بعدد من الدلالات بقدر ما يُتاح لهما من قراءات"[13].

لقد جاء تداخل الأجناس في الشعر العربي الحديث نتيجة حتمية " لانفتاح الآداب على الفنون التشكيلية، والدرامية، والموسيقية، والمعمارية، وبالتالي الشعر على الرسم، والصفحة على اللوحة، والكلمة على الصورة، ورواج مقولات النص الجامع، والجنس المركب، والفن الشامل"[14].

إنّ ظهور الأدب البصري بوصفه أدباً دالاً على المعنى، يسعى إلى فهم النص الإبداعي ، و يُشير إلى "النصوص المكتوبة وفق نظام، أو شكل محدد، يعزز المعنى، أو يُضيف إليه، وفي حالة تعطيل الشكل . بتعطيل حاسة البصر في تلقي هذا النص البصري . يفقد النص الجزء الخاص بالشكل من المعنى"[15].

والنزوع إلى التشكيل البصري في الشعر العربي، نجده قديماً في نماذج كثيرة ، كما عند امرئ القيس في معلقته، وأبي نواس في خمرياته، والبحتري في وصف إيوان كسرى، والمتنبي في قصائده الحربية.

أمّا في الشعر العربي الحديث، فنجد هذا التشكيل الذي يتداخل فيه الشعر مع الفن التشكيلي عند كثير من الشعراء، مثل: محمود درويش، وأودنيس، ونزار قباني، وبلند الحيدري، وغيرهم من الشعراء.

لقد جاء اندفاع الشعر العربي الحديث نحو توظيف الفنون التشكيلية واضحاً، وذلك بفعل" الثورة المعرفية الهائلة التي رافقت الفنون البصرية، والتشكيلية الحديثة في النظرية ، والتطبيق، وإسهام المذاهب الفنية كالتكعيبية، والدادئية، والسريالية، والتجريدية في ذلك الاندفاع، فضلاً عن التأثر بشعراء الحداثة الغربية"[16].

تقوم إشكالية البحث على بيان مدى تأثر الفن الشعري بالفن التشكيلي، وبمعنى آخر كيف يمكن للشاعر المعاصر الإفادة من الفنون التشكيلية؛ لبناء نصه الشعري؟.

والشاعر محمد العامري فنان تشكيلي أردني معروف، جمع بين موهبتي الرسم، والشعر، إذ أقام عدة معارض للفن التشكيلي، فضلاً عن إصداره لأربعة دواوين شعرية، هي: معراج القلق(1990م)، وخسارات الكائن(1994م)، و الذاكرة المسنّنة بيت الريش(1999م)، وقميص الحديقة(2004م)، فضلاً عن كتابته في نقد الفن التشكيلي[17]، مما أوجد فضاءً بصريّاً واضحاً في قصائده الشعريّة، تجسّدت من خلالها بيئته الغورية الجميلة التي استدعها في قصائده لوحات فنية بارعة. وهذا ما جعل دراسة تجربته الشعرية " تستدعي النظر إلى تجربته في الرسم بعين الاعتبار"[18]، فقد تجلّى أثر الفن التشكيلي في بناء نصوص محمد العامري الشعريّة، وذلك بالتشكلات التالية:

1 – سيميائية العنوان.

يعدّ العنوان إحدى عتبات النص التي تكشف عن مقصديّة المبدع، ومراميه الفكريّة، فهو " مفتاح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقني، يجسّ به السيميولوجي نبض النص، وتجاعيده، وترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي، والرمزي"[19].

وإذا كان العنوان غائباً في النص الشعري القديم، فإنّ الشعراء المحدثين حرصوا على وضع عناوين لقصائدهم، ممّا " أحدث إشكالاً تأويلياً، لأن الشعراء حين يضعون عنوانات، يقصدون دلالة، وهدفاً، ويحمّلون العنوان جزءاً أساسياً من رسالة النص"[20].

لذلك فإنّ العنوان مكون بنائي أكثر ارتباطاً بالفن من أي عتبة أخرى، بل هو العتبة الفاصلة بين الكتابة، واللاكتابة، والجسر الواصل بين الواقع، والخيال، إذ يُحيل العنوان في النهاية إلى المعنى المكبوت في نفس المبدع، وإلى ما سطرته مخيلته من طقوس وجدانية.

إنّ اختيار محمد العامري لعنوانات دواوينه، وقصائده، يخضع لنسق تعبيري، يسعى الشاعر من خلاله إلى استقصاء دلالات الشحن التأثيري الذي يُصيب النص، لتحصل عدوى المشاعر، ولو بكثافة متفاوتة، ممّا يجعل من هذه العنوانات أداة تصويرية، أو عاطفية، تنبض برؤيا النص الشعري، وانفعالات مبدعه.

حملت كثير من عنوانات قصائد الشاعر مفردات ذات صلة بالفن التشكيلي، مثل: لوحة الحلم[21]، وتشكيل سريالي[22]، وإطار[23]، ولوحات [24]، وفراغ [25]، وصورة[26]، وصورة فوتوغرافية [27] ، وغيرها من العناوين ذات الأثر التشكيلي. ذلك أنّ "حميمية الصلة بين الرسم، والشعر، تظهر على نحو مباشر جداً في المفردات المشتركة بين الفنين" [28] .

ويلاحظ أن العنوانات السابقة ذات طبيعة وصفية، تميل إلى المباشرة، والتفاعل مع المتلقي؛ ليبدأ من خلالها رحلة التشكيل الجمالي في النص الشعري، إذ " ليست الأصوات، والكلمات، والجمل في العمل الشعري وحدات تقوم بذاتها، وإنما هي وحدات تنشط مع غيرها للنهوض بدور جمالي"[29].

وهذا ما نلمسه في عنوانات الدواوين الشعرية، مثل: معراج القلق، والذاكرة المسنّنة بيت الريش، وخسارات الكائن، وقميص الحديقة، إذ يُفصح الشاعر منذ البداية عن ميوله التشكيلية، ورغباته في تجسيد رؤاه الفنية في نصوصه الشعريّة، ولا عجب، فمحمد العامري تعلّق بالرسم منذ صغره متأثراً بالطبيعة، والبيئة الريفية التي نشأ فيها، ممّا جعل معطيات الفن التشكيلي، تتناص في كثير من عنواناته.

يتقدم الشاعر في عنوان ديوانه الأوّل(معراج القلق) خطوة مبكرة نحو المذهب السريالي، الذي ينهل من اللاوعي بطريقة لا تخضع لمنطق الواقع، بل يتفجر بالدلالة التي يسعى الشاعر من خلالها إصابة فكر المتلقي بعدوى النص، وجمالية التشكيل، بعدما أضاف كلمة (القلق)، وهي ذات دلالة معنوية واضحة إلى كلمة(معراج) التي تعكس بعداً مكانياً، يحمل من الروحانية، والسمو ما يكفي لجعل الديوان ممثلاً لحالة وجدانية، يحياها الشاعر، ويبعثها في نصه الشعري.

ولعلّ هذا التركيب التجسيمي الحركي نابع من فكر تشكيلي واضح، يعمد إلى بث الروح في إطار صورة استعارية، تمتلك ثنائية الرؤيا، والتشكيل.

وفي ديوانه (الذاكرة المسنّنة بيت الريش)، يتضح ما تحيل إليه الذاكرة من مكان خصب، يتبدّى في لوحة فنية، قوامها الطبيعة، وما تبعثه فيها الذاكرة من حياة، إذ يمتلك العنوان خصيصة تصويرية، تجعله قريباً من الرسم،" ومشابهاً له في بعد أساسي من أبعاد التشكيل، والصياغة، والتأثير، والتلقي، وإن اختلف عنه في المادة التي يُصاغ بها، ويصور بواسطتها"[30] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ ارتباط الذاكرة ببيت الريش، يجعل البنية اللغوية، والإيقاعية تتحوّل إلى تشكيل فني، يستمد دلالته من إحساس الشاعر بجمالية زمن الطفولة، فضلاً عن رغبته في الخروج من الواقع، وانكساراته المتتالية، إذ " يتحدد الشرط البصري في الرسم باعتباره تكويناً مرئياً ماديّاً مجسماً، يُشكل إنجازاً بنائياً ملموساً"[31] ، لذلك نجد كلمة (البيت) تشغل حيزاً واضحاً من عنوانات قصائد الشاعر، كما في قصيدة بيت[32]، التي يعكس عنوانها مظهراً حسيّاً، يُفضي إلى لوحة فنية، تُصاغ برؤى فكريّة؛ فالشاعر متجذّر في المكان، ومسكون بعبق أصالته، وسحر طبيعته.

وإذا كانت كلمة (بيت) ذات وقع حسيّ، فإنّها تحمل دلالة بصرية واضحة، تسمو بخيال المتلقي، ليعانق تماهيات المكان، وتشكلاته الجمالية.

ولعلّ مجيء العنوان بصيغته الإفرادية دون إقحامه في علاقة إضافية، أو نعتية، ضاعف من قدرته الدلالية، إذ ترك أفق المتلقي متحفزاً للبحث عن تفصيلات هذا البيت، أو طبيعته الجمالية، وهذا ما تجاوزه الشاعر في عناوين قصائد أخرى، فنجده يلون هذا البيت وفقاً لرؤيته الفكرية، كما في قصيدة بيت أسطوري[33]التي يُضفي فيها طابعاً خاصاً على هذا البيت أقرب إلى عالم الخيال منه إلى الواقع.

أمّا في قصيدة (بيت في قليعات)[34] فيرتد الشاعر إلى الواقع واصفاً بيتاً ريفيّاً في الغور الأردني، احتلّ مكاناً في ذاكرته، ممّا أحال ذلك البيت إلى لوحة تشكيلية، ذات أبعاد جمالية واضحة.

وفي قصيدة (صورة البيت ...بكاء الحديقة)[35] تتكاثف مقدرة الشاعر التأملية؛ لتعكس ثقافة الصورة التي هيمنت على فكره، وأحالت عناوينه إلى لوحات فنية ذات فضاء خصب، " حيث يكون للمفردات الواقعة في المكان، والملموسة للحواس أثرها المباشر في الجهاز العصبي لمتلقي العمل الفني"[36].

وتتخذ عنوانات الشاعر بُعداً جمالياً واضحاً، فهي تتكون من مجموعة علامات، اتّحدت في نسق جمالي؛ لتمنح النص معنى محدداً، يمكن بواسطته من أداء وظيفته، فضلاً عن إشباعها رغبات المتلقي الجمالية، إذ يرسم الشاعر من خلال عنواناته مشهداً تخيليّاً، ينفتح على أفق، ورؤيا تشكيلية، كما في عنوانات قصائده: غرفة معتمة[37]، وأرجوان أحمر[38]، وكيمياء البحر المتصاعد[39] .

وفي ديوان خسارات الكائن، نجد الشاعر، يُحدث" إزاحة واضحة في علاقة التلازم بين العتمة، والظلام .. الضوء، والإبصار"[40]، وذلك كما في قصيدته مفتاح العتمة[41]، إذ يجعل من هذا العنوان لوحة ذات مساحات، وخطوط، وحركات، يتفرّع إلى عنوانات ذات صلة بعنوان القصيدة (مفتاح العتمة)، مثل: عتمة الرؤى، وعتمة المحو، وعتمة الباب.

وهي عنوانات مقاطع شعرية أشبه بالومضات السريعة، التي تمثل نصاً مستقلاً، إذ أضاف كلمات ذات دلالة انتشارية، تمنح الحرية، وتُكسب الصورة فضاء واسعاً(الرؤى، المحو، الباب) إلى كلمة (عتمة) ذات الدلالة الظلامية، مما يعكس خواء الواقع، وحالة الإحباط التي يحياها الشاعر.

أمّا ديوان(قميص الحديقة)، فيعمد فيه الشاعر إلى تركيب لغوي ذي دلالة انزياحية واضحة، تعكس تشكيلاً لونياً دالاً، إذ إنّ كلمة(الحديقة) بفضائها اللوني، مضافة إلى كلمة(قميص) ببعده الإنساني المجسّم.

ودراسة العنوان بوصفه انزياحاً لغوياً، يُسهم في إدراك دلالة النص الشعريّة، بل إنّه وسيلة فنية بالغة الأهمية في إضفاء الشعريّة على النص من أول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة يتلقاها القارئ الذي يسعى جاهداً لبلوغ اللذة الجمالية.

لذلك فإنّ الشاعر، يقترب في عنوانه من التصوير، والإدراك؛ ليبقى قادراً على حمل خصائص فنية، لأن التعبير في الفن التشكيلي مادي حسيّ، يقدم لنا بعضاً من الطبيعة بأشكالها، وألوانها بحرية، ومرونة، ويجمع بين المتباعدات؛ ليصهرها في قالب فني بالغ التأثير، وهذا شأن" الفنان التشكيلي البارع، يستطيع بحسّه، وحدسه أن يلتقط اللمحة التفصيلية المؤثرة . سواء في الطبيعة، أو في الحياة الاجتماعية، والنشاط الإنساني . لتغدو لوحة، أو منحوتة، تقتصر على هذا الجانب، أو تلك الحركة، مؤطرة بما يساعد على إبراز أهميتها"[42].

إنّ الشاعر في ديوان (قميص الحديقة) لا يقدم المكان، بل يسعى إلى تجسيده، وتشخيصه تماماً، كما هو الحال في الفنون التشكيلية التي تجسّد موضوعاتها من خلال المحسوس المرئي، أو الملموس، معتمدة على البعد البصري؛ لإدراك طبيعتها، ومحدودية المكان المُحاكى.

2 –التشكيل اللغوي.

تمتلك نصوص محمد العامري الشعريّة بعض العناصر السيميائية التي توجّه النص إلى دلالات معينة دون غيرها، إذ " لا يمكننا أن نواجه العمل بأدوات، وثقافة ليست ذات علاقة بالنظام الذي يخضع له العمل الفني"[43].

وهذا يعني أهمية البحث عن مرجعية الشاعر اللغوية التي نستطيع من خلالها تفسير هذه اللغة" وما يعتريها من غموض في الدلالة، فمن خلال هذه المرجعية، تتشكّل لغة الشاعر العربي المعاصر، وصوره، ومن خلالها تحقق خصوصيته"[44].

والمتأمل في شعر محمد العامري، يجد أنّ الشاعر يستمد لغته من مصدرين وثيقي الصلة ببعضهما البعض، هما :الفن التشكيلي، وذكريات الطفولة في البيئة الريفية ذات الطبيعة الجميلة، ممّا أسهم في التقاء الشعر بالرسم في نص شعري، يُرسّخ ثقافة الصورة، ويبعثها في لوحة فنية، حيث" تتمحور ذاكرة الكلمة، والقدرات القواعديّة، والتركيبية للغة التي تُفسح المجال لأقوال الخطاب، وإسناداته"[45] .

فالشاعر ينسج لغة إبداعية، ذات طابع حسيّ، يرسّخ دلالة النص الذهنية التي تساعده على التواصل مع الآخرين، ممّا جعله قريباً من عالم الحواس الذي ينفي شكل الأشياء الظاهري، ويركّز على صفاتها مُعيداً لها وحدتها، وانسجامها من خلال معجم شعري، يجعل المحسوس أكثر حسيّة، وقرباً من المتلقي، كما في قوله[46].

لم أكنْ صفحةً في كتاب
ولم أشْتَهِ ثمراً أو ظلال
أنا
واحدٌ طحنته الظلالُ بأَسْوَدِها
كأسُ خمرٍ
شربته الليالي
كما وردةٌ ذَبُلَتْ
في تخوم
الحديقة

إنّ طبيعة التركيب اللغوي القائم على الرصد، والكشف معاً، أظهر الألفاظ بوصفها بؤرة تغيّر، وحيوية في النص، إذ أعان فن الرسم الشاعر، وجعله أكثر قدرة على البوح بانفعالاته المتكئة إلى فعل الموت، والهلاك، وما طحن الظلال للصفحة البيضاء، وشرب الليالي لكائن الخمر، وذبول الورد إلا انعكاس لحالة التلاشي، والضياع التي يحياها الشاعر، ذلك أن الجمال في الفن، ينبع من نجاح المبدع في " تجميع الخطوط، والأشكال، والملامس،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والألوان، حتى ينقل فكرة شكل ما، أو فكرة عاطفية"[47] .

لقد سمحت ثقافة الشاعر المستمدة من الفن التشكيلي باقترانات لفظية من نوع جديد، تبرز في نسيج تصويري واضح، استطاع من خلالها الشاعر صياغة رؤيته للواقع، كما في قوله[48]:

في غياب الظلال
يشيخُ بنا الحلمُ
نأكلُ ما قد تبقّى من اليوم
نروي فراغا
وليلاً
هوى في سريرْ

إذ أسهمت ألفاظ الشاعر بتشكيل الزمن تشكيلاً دالاً، يقوم على علاقات انزياحية، ذات قوة تعبيرية واضحة، وما غياب الظلال، وشيخوخة الحلم، وأكل الوقت إلا تعبير عن انقضاء الزمن وفق رؤى الفن، وطرائقه في التعبير، وهذا ما جعله " يشكّل من الزمان، والمكان معاً بنية ذات دلالة"[49] .

وتُفصح لغة الشاعر عن ميوله التشكيلية،ورغباته في تجسيد رؤاه الفنية في شعره، كما في قوله[50] :

ولدٌ ينبتُ كالأشجار
يداوي يديه باللمس
ويرسمُ قمصاناً مُشجَّرةً
تسكبُ دمع الأكمامِ
على الأسلاكْ

فعبارة (ويرسمُ قمصاناً مُشجَّرةً) مستعارة من لغة الفن التشكيلي، ممّا جعل المتلقي يقف أمام لوحة فنية بكلّ فضاءاتها اللونية، وآفاقها الفكرية، بعدما انتقلت اللغة من إيقاعها الصوتي الظاهر إلى إيقاع خفي، يمكن تصوره في الذهن، قادر على استيعاب انفعالات الشاعر، ورغبته في إحداث التواصل مع المتلقي، وذلك بتوظيف فعّال لطاقات اللغة التعبيرية، وصهرها في قالب فني مرتبط بالذات، والشعور.

ويعمد الشاعر إلى تراسل حاستي البصر، والسمع في صياغة تجربته الشعريّة، والتعبير عن حالته النفسيّة، ممّا جعله يبعث في عباراته كلمات تتلقاها العين شكلاً مرسوماً في صور حسيّة، تتخذ فيها الألفاظ نسقاً تشكيلياً واضحاً، كما في قوله[51]:

طباعي معادنُ موشومةٌ بطرائدِ أسمائهم
يتّقيني الرعاةُ بناياتِهم
والأغاني
أراهم وماعزَهم يرسمونَ ممراتِ أحلامهم بالنباحِ

ويفرغ الشاعر ذاكرته المختزنة في معجمه اللغوي؛ للتعبير عن رؤاه الفكرية، إذ تبني اللغة أنقاض الذاكرة، ممّا ينقل المفردات من طبيعتها الواقعية المباشرة إلى طبيعة فنية في قالب حركي، يُخرجها من سكونها، كما في قوله[52] :

تفيضُ قبابٌ من الروحِ
بالعشبِ والزهوِ..
والشطحاتِ
ورقصاً من النورِ كان الهواءُ...
يقوسُ خطَّ الزمانِ
وأن الدقائقَ خطٌّ تسيرُ بلا ديدبانْ

فرؤيا الشاعر الفكريّة، توحّد ألفاظ النص في نسق خاص، وهي وحدة " لا تعني بالضرورة استخدام كلمات جديدة، ولكنها تعني إحداث روابط جديدة، وخلق معانٍ فريدة لتلك الكلمات التي يختارها الشاعر بعد أن يمزج بينها على نحو خاص، يرتضيه شكلاً لنصه"[53].

ويتسم الإيقاع التشكيلي في شعر محمد العامري بالكثافة، والتركيز، وتفعيل اللغة الانزياحية التي تدل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على حضور اللاوعي الرافض لمنطق العلاقات المألوفة بين الكلمات، كما في قوله[54] :

ربما يعبثُ الرملُ فيَّ
ويرسمُني ولداً بدويَ الملامحِ
أينعَ في شفتيهِ الثغاء.

فقد أفسحت قدرات اللغة التركيبية المجال أمام الشاعر لإحداث إسنادات لغوية ذات قدرة تشكيلية، نابضة بالحياة التي يستنبط منها الشاعر دلالات معنوية، قادرة على بعث التجربة في النفوس.

ولما كانت اللغة مادة الشاعر في محاكاته للطبيعة، فإنّه لا غنى لمحمد العامري عن الفن التشكيلي لصياغة صوره الشعريّة، لذلك نجده يستحضر لغته في ألق عامر بجمال الطبيعة، ودفقها الخصب، حيث يقول[55] :

رعاةٌ يصّرون أحلامّهم..
بالقماش المرقّشِ بالورد
تدفعهم شمسُهم بالسياط ...
إلى شاهق في الكهوف
بقايا أيائلَ تشهد عريَ الغروب
وتدلف خجلى بثوب البهوت

إذ تنفرد ألفاظ اللغة بمجموعة من الخصائص التي تدخل ضمن الرؤية البصريّة للطبيعة، ممّا سمح بإقامة علاقات نسقيّة، ومتعددة مع الفن التشكيلي ظهرت في نصوص الشاعر مشاهد حيّة، تمتاز بقدرتها التعبيريّة، ووقعها المؤثر.

3 – التشكيل اللوني.

جاء شعر محمد العامري حافلاً باللون، بوصفه مكوناً بنائياً واضح الدلالة، فضلاً عن كونه وسيلة المحاكاة الأولى في الفن التشكيلي، ممّا جعل حضوره واضحاً في نصوصه الشعريّة، إذ استحضر طاقات الألوان، لتمتدّ على مساحات واسعة من صوره اللامتناهية في التشكيل الفني.

يوظّف الشاعر اللون في إطار حسيّ واضح، يتفجّر في لوحات فنية، يستجلي من خلالها جمالياته في الفن، ومستخلصاً أنساقاً معرفية متعددة، تنبثق من طبيعة علاقة الشاعر بالوجود، ممّا جعلها مفاتيح دلالية، يوظفها المتلقي في سبر نص العامري الشعري، كما في قوله[56]:

أقول عن القتل
عن قمرٍ سائلٍ في النوافذِ
عن شجرٍ يشتهي زُرقةَ البحر
عن حجرٍ طائشٍ في السديمِ
وعنّي إذا سكب البحرُ برقاً وعاد
فأنتِ مدادي على ورق العشبِ
برقٌ تكاثر في عَتَمات
المكانْ

فالنص يكشف عن فاعلية لونية واضحة، تصعّد من شعريته، إذ قادت الدوال اللونية المستقاة من الطبيعة بنية النص الفكري، وأحالت المتلقي إلى روح متمردة، وثائرة على الواقع.

وقد جاء توظيف اللون في شعر العامري ضمن مستويات مختلفة، تتنوع بين التصريح، والإيحاء، فنجده في بعض قصائده، يوظف الدوال اللونية توظيفاً مباشراً، يدخل في سياق وصفي، تتطابق فيه الألوان مع مدلولاتها، ممّا يُظهر صوراً حرفية للواقع المتشكّل،كما في قوله واصفاً بيته القديم[57]:

بَيْتنا لَم يَزلْ يَذكرُ النبعَ،
يَمشي على عُشبه،
والحديقةُ تحفظُ زُوَّارَهُ،
بينَما بابهُ لَم يَزلْ
يَتَهجَّى ظَهيرتَهُ،
وَيَئِنْ

فزرقة النبع، وخضرة العشب، وصفرة الشمس المتوهجة في الظهيرة إشارات لونية واضحة الدلالة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسكونة بمنطق الطبيعة الراسخ في وجدان الشاعر، ممّا جعل المكان منقاداً وراء سلطة هذه الألوان، وطبيعتها التأثيريّة.

ويتخذ اللون الأبيض طابع الصفاء، والأفق المنطلق في إطار تجربة ذاتية، يحتكم فيها الشاعر لمنطق الصفحة البيضاء التي تنتظر مّنْ يدبجها بالخطوط، والأشكال، كما في قوله[58]:

أنا هكذا
دفترَ يَعْتَمِرُه البياضُ
لينسجَ للأفقِ قوسَ الكلامْ
أنا هكذا أيّها المتعبون.

وقد يتخذ اللون في الشعر . كما هو الحال في الفن التشكيلي . صفة مادية مباشرة، يُقدّم من خلالها الشاعر الطبيعة بألوانها، وظلالها، وأشكالها، ضمن منحى بصري، يُحاكي المكان بكلّ معطياته الحسيّة، بعيداً عن مدركات الخيال، كما في قوله[59] :

وردٌ أصفرْ
ومدىً غارقٌ بالمطرْ
وأغانٍ ملءُ الكونِ...
تُبارك نايَ الرعاةِ
هُوَ ذا قلبي
إبريقُ ندىً
قمرٌ يُنسى.

والقصيدة في شعر العامري لوحة، تتشرّب بعض العناصر الشعريّة؛ لتكوّن ألوانها، وخطوطها، وتحفّز متلقيها على تفعيل قدراته البصرية؛ لإدراك مرامي تشكلاتها الشعريّة، كما في قوله راسماً صورة لمكانه الأليف[60] :

البيت المدهون بالطين الأحمر...
أثداء جبال ترشقها الريح...
صعود الرعاة على التل
أشلاء خراف تنوء بأصوافها

فالطين في الأغلب أحمر اللون، لكن الشاعر وصفه تأثراً بالفن التشكيلي الذي يُجسّد الأشياء بألوانها؛ لتقترب من الرؤية البصريّة، وما أثداء الجبال إلا دليل واضح على سطوة الفن التشكيلي على الرؤية الشعريّة، فضلاً عن أن اللون أسهم في الكشف عن العلاقة الانبعاثية التي يمتلكها المكان، ممّا جعله يتجاوز حدوده الواقعية إلى آفاق رحبة، إنّها " كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى"[61].

ويعمد الشاعر إلى التحرر في استخدام دلالات اللون في إطار التعبير عن حركية العلاقة بين الذات، والموضوع، وتكثيف التأثير البصري للصورة الشعريّة، ممّا أضفى حركة واضحة على ألفاظه، ومنح ألوانه تجدداً، ضاعف من طاقة اللون الإيحائية، وقدرته على نقل معاناته، كما في قوله واصفاً إحدى مغامرات الصيد [62]:

دخلتُ إلى كهفِ أحلامِهم
لأرى صوراً لطرائدِهم
وسلالَم مكسوةً بدماءِ مواقيتهم
وتعاويذَ مخمورةً في جرارِ العويلْ
دخلتُ إلى بيتهم أتطهّرُ بالعشبِ...،
أحلجُ من خرزات قلائدهم وطناً ومواويلَ
فضيّةً...،

إذ انتقل الشاعر في توظيف اللون الأخضر من دلالته المباشرة ذات البعد الوصفي إلى دلالة جديدة، تجسّد تشكيلاً دراميّاً للحدث، يدل على التطهير، والانتشاء بفعل المكان، أمّا خرزات القلائد، فقد اتّحدت لتكوّن وطن الشاعر، وموالاً بلون الفضة، ممّا أكسب اللون بعداً رمزيّاً واضحاً.

وتكتسب الألوان قيمتها الشعريّة من فاعليتها الدلالية التي تنتقل من الطبيعة إلى النص وفق رؤى واضحة، لذلك فإن اكتشاف هذه الفاعلية يشكل نقطة مهمة لفهم جوهر العمل الشعري، إذ تمنح بعض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألوان النص إحساساً غامضاً، يحاول المتلقي فهمه، والتعرّف إلى مدى منطقيته، كما في قوله[63]:

قمرٌ من دمي
وشظايا امرأةٍ
يتراخى على قدها الأرجوان
تتملسُ بالوجهِ القصبيِّ بقايا أسئلتي
وتحاصرها الزمن.. الحربةُ .. الأمنية

فالتوظيف الرمزي للون، يبدو جلياً في النص، إذ عمد الشاعر إلى بيان دموية القمر، وربطه ببقايا امرأة ذات مظهر أرجواني، ممّا أسهم في تعميق التأثير الجمالي للنص، وذلك عن طريق التقابل بين لونين متقاربين في الظاهر، متباعدين في الباطن؛ لامتلاك كلّ واحد منهما دلالات نفسية، ووجدانية مختلفة، فالدم يرسّخ حضور الجسد بطريقة ما في النص، ويمنحه مساحة ظاهرية واسعة، وهذا قريب من دلالة الخد الأرجواني الذي يضفي مظهراً جمالياً واضحاً. لكن الفاعلية النصية لكلا اللونين، تكشف تناقضاً بينهما في الدلالة، إذ تلغي دموية القمر وجود الجسد، وتحيله إلى ركام، ليبقى الخد الأرجواني بألقه الجمالي، ممّا يعزز من فاعلية اللون الذي لا يستقر على دلالة واحدة، بل يتحرك باتجاه الفن التشكيلي؛ ليولّد حركة تنبعث من شعريّة الجسد، وتنفتح على أمكنة أكثر فاعلية، وإيحاء[64] .

ويستنبط الشاعر دلالات معنوية جديدة للألوان، تفقدها خواصها الطبيعية، لتعبّر عن دلالة أخرى أكثر ارتباطاً بحالة الشاعر النفسيّة، كما في قوله[65]:

الضوءُ مشنقةُ الفراش
والنارُ تابوتٌ أخضر.

فالأخضر لون الحياة، والخصب، لكن الشاعر جعله مرتبطاً بالموت، وبخاصة أنّه ذو ارتباط بفتك الضوء للفراش، ممّا يعكس حالة توتر انفعالي، يحياها الشاعر في ظل واقع حياتي أليم.

وتقع الاستعارة التنافرية اللونية التي تقوم على الانحراف، والتجاوز اللغوي، ضمن الوظيفة الإيحائية التي يُؤديها اللون في السياق الشعري، ممّا يمثل خرقاً لتوقعات المتلقي، ويُسهم في توسيع إمكانات اللغة التعبيريّة، إذ يبتعد الدال اللوني عن مطابقة مدلوله؛ ليعبر عن رؤيا خاصة، أراد الشاعر تجسيدها في صوره، كما في قصيدته(بيت أسطوري) حيث يقول[66]:

مَنْ يسوقُ النساءَ إلى كرزِ الماءِ
كي يغتسلن برمانِ هذا التراب
مَنْ يقودُ الوعولَ بأصوافها باتجاه الرمالِ
البعيدة ثم يزف الديوك بأعرافها
ناعياً عري هذي القرى.

إنّ تأثر الشاعر بالفن التشكيلي، جعله يُبدع علاقات لونية جديدة، تعكس تجربته الشعرية، ويسعى من خلالها إلى " خلخلة العلاقات المألوفة بين الأشياء، وإدخالها ضمن تركيب جديد غير مألوف"[67].

فقد جسّدت إضافة الماء بطبيعته الشفافة إلى الكرز بحمرته الفاقعة احتجاجاً واضحاً على النمطية السائدة في توظيف الألوان، وانسجاماً مع رؤية الشاعر في رسم ملامح بيته الأسطوري.

ويمتلك اللون في شعر العامري طاقة موحية، وقوة مؤثرة في النفس، لا يمكن إنكارها، إذ يُحيل اللون إلى ذاته في اللحظة الأولى،" أمّا في اللحظة الثانية، فإنّ اللون نفسه، يتحول إلى دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية"[68].

وهذا ما جعل اللون يخضع لسلطة الفن التشكيلي الذي يتجاوز الدال البصري إلى بُعد إيحائي عابق بالرؤى، كما في قوله[69] :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دفوفٌ من الطين رنّتْ
وساحَ المدى في أكف الرعاة
مراييلَ من ورقٍ
شالها التيه إلى أُفُقٍ عامرٍ بالبياضْ

إذ اتّخذ الشاعر من اللون الأبيض أداة للتأثير في المتلقي، وذلك تحت سطوة الفن التشكيلي الذي يستبيح الأفق؛ ليجعله عامراً بالبياض، ودالاً على رحابة فضاء الشاعر، وقدرته على تكثيف قدرات اللون التأثيرية، ومراوغة توقعات المتلقي، وثقافته التأويلية.

ويعمد الشاعر إلى تصوير الأشياء كما يراها، لا كما هي في الواقع، إذ يرسم صورة لنفسه برؤى تشكيلية، تظهر معها الألوان بطريقة غير مألوفة، كما في قوله[70]:

أنا العامريُ
وجهي حذاءُ الأفق
وبابي مْخَلوع بالدمع الرقراق
أجوس البحرَ الأخضر بأظلافي السوداء

فالعنصر اللوني أدّى وظيفة بصريّة، وذلك من خلال التعارض اللوني في قوله:(البحر الأخضر) الذي يتعارض مع البحر في تكوينه الطبيعي بزرقته المألوفة، ليدخل توظيف اللون في نطاق الرمزية اللونية، التي تقوم مقام لون البحر في طبيعته الكائنة.

وقد يظهر هذا التعارض اللوني في إطار فيض مقدس من السمو، والروحانية، وهي سمة شديدة الارتباط باللون الأخضر الذي يصبغه الشاعر على النهر المتدفق بين يدي جدته، حيث يقول[71]:

أعرف أني كنت في حجركِ يومها
ولكنني غبت في نهرٍ إخضرَ بين يديكِ

ولعلّ تمسك الشاعر بماضيه، وارتداده إليه، جاء في صورة لونية، سمحت له إضفاء اللون الأخضر على النهر، ممّا بعث فيه الحيوية، والتجدد، وهي دلالة يحملها اللون الأخضر، أو يشي بها.

وقد تتبدّى هذه الغرابة اللونية في إطار وصفي، يجسّد رؤيا فكرية، سرعان ما ينتقل تأثيرها إلى المتلقي، كما في قوله[72]:

بيده الزرقاء
كان يكْنسُ وجه الريحَ وحيداً
يثغو على بنات الغيم أنْ لا ماء هنا
لا ماء هناك

فأثر الفن التشكيلي واضح في قوله:(بيده الزرقاء)، إذ لا نعثر على صورة شعرية واضحة، يستطيع المتلقي معها التحليل، " وإنما نعثر هنا على عملية تستثير استجابة عاطفية، لا يمكن أن تُستثار بطريقة أخرى"[73].

والفراغ مكون لوني جديد في شعر محمد العامري، يُضاف إلى فضاءاته البصريّة المتخيلة، التي جسّدها في قصائده، وهو جزء من مساحة اللوحة التي تكشف طبيعة الألوان الأخرى المتكونة على سطحها، ومعرفة دلالتها، كما في قوله واصفاً رعاة قريته[74].

دقوا كؤوس الحليب بصحة أسلافهم
واستباحوا فراغاً لإقدامهم
تاركين الينابيع تصهل بالعشب
شقوا قميصَ الظلام بماعزهم

فالفراغ المستباح، يعكس مساحة متكونة في اللوحة، تحيل إلى لون ما، يمكن النظر إليه من خلال علاقته بغيره، فهو لاحق لطقس الاحتفال بكؤوس الحليب، وسابق للينابيع المحاطة بالعشب، ممّا منح اللونين الأبيض، والأخضر دلالة خاصة، تُضاف إلى طبيعتهما اللونية، وأسهم في إثراء النص بدلالات تنسجم مع رؤية الشاعر الفكرية للمكان الريفي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلّ إلحاح الشاعر على الفراغ" أحد ملامح الانشداد إلى عالم الرسم، وهندسة الأبعاد، حيث يستبدل محمد العامري دلالة الخواء المكاني الماثل في الفراغ الهندسي بدلالة الشعور بالعدم الوجودي الذي يستوطن الإنسان، ثم يسبغه على ما يُحيط به"[75].

لقد شهد شعر محمد العامري احتفالاً واضحاً بجماليات اللون الذي جسّد تجربته الشعريّة، فضلاً عمّا يُثيره من رموز، وإيحاءات، وتراسل للحواس، يتجاوز الإطار المعجمي إلى ما يخفيه النص من دلالات عميقة.

4 – الصورة الفنية.

تعدّ الصورة في معناها الفلسفي تشكيلاً فنياً، يكتسب حدوده الفاعلة من قدرته على الحركة، والامتداد، وهذا ما جعل " طبيعة الصورة في الفن طبيعة تركيزية، تختصر الطبيعة الكونية، وتمتلك حدوداً خاصة"[76] ، ممّا يعني أهمية دور المبدع في إعادة تكوين الطبيعة وفق رؤاه الفكرية، إذ تظهر مقدرة الشاعر في منح المفردات بعداً جديداً، وطاقة أخرى، تُضاف إلى طاقتها المعجمية.

لذلك لم تعد محاكاة الطبيعة أساساً فكرياً، تقوم عليه الصورة في الفن التشكيلي، وقد انعكس ذلك على الشعر، بعدما أدرك الشاعر أن أسلوب التجسيد هو السبيل لإحداث التفاعل مع الطبيعة، فنجده يسعى إلى إبداع صور جديدة، تقوم على الغرابة، والثورة على كلّ ما هو مألوف، حيث يقول مُعبراً عن رؤى فكرية خاصة[77] :

عقالٌ من الغيم فوقَ الجدار
ومنديلُ ليلٍ يُبارك خطو الغرانقِ سرا
فتعدو السهولُ إليّ براكينَ آس
وخيلاً تعطر فيها الغبار
فتنهال كلّ اللقالق خوفاً عليّ
فانداح رملاً يُبارك خطو اللقالق بالزقزقات

إنّ مرجعية صور الشاعر، تعود إلى تعلقه بالفن التشكيلي الذي جعله يستحدث " دلالات جديدة، باستخدامه الصورة لمفردات غير موضوعة لها أصلاً"[78] . وما عقال الغيم، ومباركة منديل الليل، وعطر الغبار إلا تصعيد لثورة الشاعر على الطبيعة، ونزوعه إلى تشكيل فني جديد، يلحُ على الجوانب الحسيّة للتصوير الشعري، ممّا أوجد تلقيّاً بصريّاً للمشهد، صاخب بالحركة.

ويُبدع العامري صوراً جديدة، تقوم على التغيير، وقبول التناقضات، بل والفوضى التي عمّت الواقع، والفكر معاً، وكأنّه ينشد لوناً جديداً من الصور، يقبل التحرر الفكري، وينتج تفاعلاً، وإيجابية، كما في قوله واصفاً طقوس نومه[79] :

دائماً في المنام..،
أعُدُّ الليلَ
قطعةً قطعةً
وأحشُرُهُ في جيوبِ السريرْ.
دائماً قبلَ أن ينتهي العدُّ..
تُداهمني الشمسُ ساخنةً
وأعيدُ العدّ

إن تأثير الفن التشكيلي يبدو واضحاً في النص السابق، الذي يهيم بجمالية مشهد الظلام، والنور الماثل بتتابع الليل، والنهار، وانعكاساته الفكريّة.

وفي قصيدة(النهر) يرسم محمد العامري لوحة فنية، متكاملة الخطوط، والألوان، والحركات، يستمد صوره من الطبيعة التي تمثل اللوحة الخالدة في حياته، فالشاعر . بملكته الشعرية . قادر على الخلق، والتحكم في تقنية التشكيل اللغوي، وتطويع الكلمات، ممّا أظهر براعة في توليد الصور الجزئية من الصورة الكلية الماثلة في مشهد النهر الجاري، كما في قوله[80] :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالحرير مضى النهرُ
صوبَ فرادته
وهوَ يحملُ قمصانه الشجريةَ قيظاً
يواري شحوب مراياهُ مستسلماً
لنداء قديمْ
كما الخيطُ ينسج سجادة الأرض
تلصفُ أسنانهُ كعقيق النحورِ

يلمس متلقي هذه الصورة، تشكلها في إطار مكاني واضح، ممّا جعل البصر، واللمس يشكلان حيّزاً واضحاً فيها، إلا أن الشاعر استطاع بموهبته الشعريّة تجاوز محاكاة المكان الحرفية إلى صياغة تشكيل إيحائي لانعكاسات النهر في نفسه.

لقد أصبحت صور الشاعر ذات الأثر التشكيلي وسيطاً فاعلاً بين النص، والمتلقي، تُسهم في تيسير المعنى، فضلاً عن إثارتها لخيال المتلقي، وإحالته إلى ذاكرة شعريّة خصبة، تتحول إلى نص لغوي آخر، يرفد النص المكتوب برؤى فكريّة جديدة، كما في قوله[81] :

توحي إليَّ المسافاتُ أني سرابٌ
وقمصانُ ضوءٍ
تلفّعُ خمرَ الهوى بالهتاف
فتفْلتُ مني الخيالاتُ كلّ الرؤى
وكلّ القناديلِ فرسانُ روحي البهاء

فوظيفة الصورة البصرية في النص اتّصالية ذات قدرة واضحة على توليد المعنى بعدما اختلطت العلامة اللغوية بالفن التشكيلي، ممّا ينتقل بالمتلقي من سلطة النص إلى فضاء الصورة، وارتباطاته التشكيلية.

ويعمد الشاعر إلى رسم صورة سريالية، تستدعي الواقع، ولكن بإحداث تغييرات عليه، ممزوجة برؤى حُلمية، وخيالات مبتكرة، ينشد فيها الشاعر تحدّياً لحياته النمطية، كما في قوله[82] :

الليل أشواق من القلق المزنر بالضجيج
والناس حراس على باب النعاس
الليل لا يغادر أحلامهم
أجفانهم مدن تُقبّل بعضها
وتياتل هربت من العراك

فأثر الفن التشكيلي واضح في رؤية الشاعر البصرية للأشياء، وما التنافر اللغوي القائم على الاستعارة الذي أحدثه الشاعر بين الألفاظ إلا دليل على انشغاله الفكري بالفن، ذلك أن " الاستعارات الحية هي استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة للتنافر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى"[83] .

وفي قصيدة(تشكيل سريالي) يُمعن الشاعر في سرياليته، فيبدأ بغطاء لوني للوحته التي يرسم فوقها صوراً، ورموزاً ذات خيال خصب، تجعل المحسوس أكثر حسيّة، وتصهر الأشياء ضمن رؤية بصرية واضحة، حيث يقول[84] :

تكون السماءُ قماشاً من الأطلسِ المتماوجِ بالساريات
ووجهُكِ نجمٌ يُرقّطُ كَفَّ السماءِ بأحلى البهاء.
وتأتين مثلَ سيوفِ الغزاةِ.
ورمي الرماح المحاصرِ بالخوفِ والنوحِ والانتظارِ

فهدف الشاعر التشكيل لا التوصيل، أو الإمتاع، ممّا جعله يسعى إلى إثارة ما في اللغة من نشاط مبدع؛ ليكتمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به رمزياً واقعه النفسي، والفكري.

وهذا شأن السريالية التي" تعتمد على الفوضوية، والانبهار، تنفي كلّ القوانين، والنظم الكونية، تلج المغلق من النافذة بعد تحطيمها، غير آبهة بالأبواب، أو المداخل الشرعية"[85].

ويتحول محمد العامري في شعره إلى رسام بالكلمات، ممّا أحال النص الشعري إلى لوحة معبرة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجسّد المدركات الحسيّة في قالب فكري خاص، كما في قوله[86] :

الأيادي غاباتٌ خرساءْ
جسدي صلصالٌ مغزولٌ بالنارْ
واللمسُ مناديلُ شفافةٌ يسكبها الريحْ
الكراسي ذبائحُ مجمدةٌ كالَخرَسْ
والأجلُ مشانقُ مشغولةٌ بالرقصِ المسروقْ

فالصورة تقوم على المزاوجة بين السكون، والحركة التي تسعى لمعاندة مألوفية الواقع، ومحاولة خلق نمط جديد من الصور، ممّا أسهم في رسم صورة فنية لحالة الإحباط التي ملأت قلبه، وفكره، وأظهر وظيفة الفنان في جعل" المحسوس لغة أصلية، تحمل طابع الطراز، أو الأسلوب، ولكنها لا تدين بشيء للمنطق"[87].

وقد أتاح الفن التشكيلي للشاعر القدرة على تجسيد المشاعر، وجعلها أكثر حسيّة، وانسجاماً مع حالته النفسية، كما في قوله[88] :

قلقي أن أمدَّ المدى في ذراعي
وأرسمه لهباً وثنيا
تؤججهُ العاشقات بأحلامهن
قلقي أن أطوف المرايا وحيداً
وأبحث عن شكل ظلي..
ولّما أجدني...

فالشاعر ينتقل من لحظة إلى أخرى، واصفاً الحركة، والفعل في المكان تماماً كما يفعل الرسام، ممّا جعل من القلق انفعالاً مغايراً للانفعال الذي نحسّه، وهذا شأن الفن الذي " لا يصنع انفعالاً مطابقاً"[89] .

وقد أعانت مهارة الشاعر في الفن التشكيلي في ترسيخ نمط مهم من الصور في شعره، يقوم على الوصف، وذكر التفاصيل، ليمعن في التجريد، وتسخير الطبيعة؛ لإضفاء عنصر الحركة، والحيوية على صوره، كما في قوله واصفاً جده[90] :

ها هو جدي
بعباءته الشفافة يلفح الطرقات بأقدامه
يلثم الأرض بالرمز
يعرفها كيديه
يومه عامر بالقهوة
أسلافه شجر يمشي
قلبه غيمة تحمل الماء للحصادين

وهذا ما جعل من الطبيعة معادلاً للشكل الإنساني، حيث الاهتمام بالتجسيم، والتظليل، فضلاً عن إضفاء عنصر الحركة الذي يُعمّق من فاعلية الصورة، ويجعلها أكثر تعبيراً عن تجربة مبدعها، ذلك " أن الطبيعة لا تتغيّر، ولكن تأملات الشعراء فيها هي التي تتغيّر تبعاً لإحساسهم، ومزاجهم"[91] .

إنّ تلقي المكان بصرياً أمر متاح في شعر محمد العامري، بعدما أضحى هذا المكان نصاً ثانياً يتشكّل جمالياً في الذهن، ممّا جعل فعل القراءة متحقق في بنية النص، بوصفه لوحة فنية، تطلّ على المتلقي بظلالها، ومساحتها، وحركات أجزائها، كما في قوله[92] :

اتكأت على النهر
طوّقت خيلَ القبائل بالعشبِ
كانت المياه مجلوّة بالشموسِ
وكنتُ وحيداً...
على مَرْمرٍ صقلته المياه

لقد سمح توظيف الشاعر لأسلوب السرد بتوالد الصور، التي صعّدت من هيمنة الذاكرة على المشهد؛ لتستدعي عبر بنية حكائية صوراً فنية، تخضع لفعالية منتجة في النسق الشعري، وكأنّه يرسم لوحة، إذ إنّه" بفضل تأملات شاردة، نحصل على وحدة التخيُّل، والذاكرة"[93].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خـاتـمة

أظهر محمد العامري في نصوصه الشعريّة تأثراً واضحاً بالفن التشكيلي، الذي برز في عناوين دواوينه، وقصائده، فضلاً عن لغته الشعريّة، وقدرته على مزج الألوان في جو يشيع بالفرح، واستدعاء جماليات المكان الغوري المفعم بالحياة.

وهذا ما جعل شعره يتّصل بالمشهد الريفي اتّصالاً وثيقاً، ممّا أغنى قصائده بمحتوى نفسي، وبُعد بصري، وضع المتلقي أمام مشاهد اللوحة بكثافتها اللونية، وتعبيراتها الموحية، التي شهدت إسقاطات فنية، تمتزج برهافة حسّه، وبحثه عن الجمال.

إنّ إحالة قصائد الشاعر على الأمكنة المختلفة، يدخل في إطار نزوعه إلى الفن التشكيلي، الذي يميل إلى استحضار المكان بصورته الواقعية، أو المتخيلة، ممّا جعل مفردات النص تشكّل وسيطاً أدائياً فعالاً لربط جغرافية المكان بمكنونات النفس التي يكشف عنها النص بجلاء، الأمر الذي جعل من البصر وسيلة تلقٍ ناجحة، تُضاف إلى قدرات المتلقي النفسية.

لقد كشفت النصوص الشعريّة عناية محمد العامري بتفاصيل الأمور، وجزئياتها، فنجده شاعراً قاصاً بفعل الفن التشكيلي؛ لأن القص يتطلب الوضوح، والتصوير، وهما سمتان واضحتان في شعره.

الهوامش

1- اليزبت درو، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه** ، ص 27 .

2- يُنظر: أرسطو، **فن الشعر**، ص 64.

3- الجاحظ، **الحيوان**، ج3، ص132.

4- الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص 254.

5- رينيه ويليك، و وارين أوستن : **نظرية الأدب**، 131.

6- إبراهيم العريض، **الشعر والفنون الجميلة**، ص 128.

7- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ص 285.

8- ماري جايثر، " الأدب والفنون"، **مجلة الثقافة الأجنبية**، ص 13.

9- عزالدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص50.

10- محمد نجيب التلاوي، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، ص 56.

11- هربرت ريد، **معنى الفن**، ص 37.

12- إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ص9.

13- عبدالغفار مكاوي، **قصيدة وصورة**(الشعر والتصوير عبر العصور)، ص 7.

14- الطاهر الهمامي، " استرفاد البصري في تشكيل القصيدة العربية الحديثة"، **ثقافة الصورة**، ص 184.

15- فاطمة البريكي، "من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري"، ص18.

16- حسن المجالي، **أثر الفنون في الشعر العربي الحديث(السرد والدراما والفن التشكيلي)** ، ص 109.

17- ولد محمد العامري في الغزاوية/ الأغوار الشمالية عام 1959م، حصل على بكالوريس في الآداب من الجامعة الأردنية، ويعمل في وزارة الثقافة. صدر لمحمد العامري عدة كتب في نقد الفن التشكيلي منها: **الفن التشكيلي الأردني وموقعه من خريطة الفن التشكيلي العربي**، منشورات وزارة الثقافة ، 2000م، وكتاب **الشاهد والتجربة**، منشورات أمانة عمّان، 2001م، وكتاب **عزلة الفراغ**، منشورات وزارة الثقافة ، 2003م.

18- غسان عبد الخالق، " **الشعراء الشباب في الأردن جماعة أجراس نموذجاً**، ص 464.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

19- جميل الحمداوي، " **السيميوطيقا والعنونة**"، مجلة عالم الفكر، ص96.
20- سامح الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، ص96.
21- محمد العامري، **معراج القلق**، ص18.
22- محمد العامري، **معراج القلق**، ص 25.
23- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 24.
24- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 35.
25- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 36.
26- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 82.
27- محمد العامري، **قميص** الحديقة، ص 119.
28- فرانكلين روجرز، **الشعر والرسم**، ص 46.
29- عبدالمنعم تليمة، **مداخل إلى الجمال الأدبي**، ص103.
30- تيسير زيادات، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى**، ص 28.
31- سمير الدليمي، **الصورة في التشكيل الشعري(تفسير بنيوي)**، ص 65.
32- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص22.
33- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 43.
34- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 49.
35- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 109.
36- عزالدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، 58.
37- محمد العامري، **معراج القلق**، ص26.
38- محمد العامري، **معراج القلق**، ص45.
39- محمد العامري، **معراج القلق**، ص50.
40- غسان عبد الخالق، " **الشعراء الشباب في الأردن جماعة أجراس نموذجاً**"، ص 467.
41- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 21.
42- فايز الداية، **جماليات الأسلوب(الصورة الفنيّة في الأدب العربي)**، ص55.
43- سامح الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، ص20.
44- علي الشرع، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، ص 65.
45- فرانكلين روجرز، **الشعر والرسم**، ص 196.
46- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص7.
47- برنارد مايرز، **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، ص 23.
48- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 21.
49- عزالدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ص 56.
50- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 31.
51- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 75.
52- محمد العامري، **معراج القلق**، ص 9.
53- عبدالقادر الرباعي، **جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل)**، ص 18.
54- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 34.
55- محمد العامري، محمد: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص ص 45 . 46.
56- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

57- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص24.

58- محمدالعامري، **خسارات الكائن**، ص 26.

59- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 37.

60- محمد العامري: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص 52.

61- جاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص42.

62- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 77.

63- محمد العامري، **معراج القلق**، ص 45.

64- يُنظر: محمد الحرز، **شعريّة الكتابة والجسد(دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)**، ص44.

65- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 18.

66- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 43.

67- موسى ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي(دراسات تطبيقية)**، ص 19.

68- صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ص.279

69- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 49.

70- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 108.

71- محمد العامري: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص 25.

72- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص 105.

73- جان كوهن، **بنية اللغة الشعريّة**، ص 206.

74- محمد العامري: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص 46.

75- غسان عبد الخالق، " الشعراء الشباب في الأردن جماعة أجراس نموذجاً"، ص 466.

76- سمير الدليمي، **الصورة في التشكيل الشعري(تفسير بنيوي)**، ص 17.

77- محمد العامري، **معراج القلق**، ص 14.

78- علي الشرع، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، ص61.

79- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 57.

80- محمد العامري، **قميص الحديقة**، ص 67.

81- محمد العامري، **معراج القلق**، ص 8.

82- محمد العامري، **معراج القلق**، ص11.

83- بول ريكور، **نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)**، ص 93.

84- محمدالعامري، **معراج القلق**، ص 25.

85- محمد أوذينة، **التصوير بالكلمات**، ص 18.

86- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص13.

87- زكريا إبراهيم، **مشكلة الفن**، ص 50.

88- محمد العامري، **خسارات الكائن**، ص75.

89- صلاح فضل، وآخرون: **قرارُنا(تكاملية الفنون وتراسلها)**، ص72.

90- محمد العامري: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص ص 13 . 14.

91- اليزبت درو، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ص 245.

92- محمد العامري: **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ص 35.

93- جاستون باشلار، **شاعرية أحلام اليقظة(علم شاعرية التأملات الشاردة)**، ص91.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع:

المصادر

أرسطو، **فن الشعر**(ملحق به أوثق ترجمة إنجليزية للعلامة إنجرام باي ووتر)، ترجمة وتعليق إبراهيم حمادة، ط1، دار هلا للنشر، والتوزيع، القاهرة، 1999م .

إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971م .

بول ريكور، **نظرية التأويل(الخطاب وفائض المعنى)**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، 2003م.

رينيه ويليك، و أوستن وارين، ، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1985م.

جاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط1، دار الجاحظ، بغداد،1980م.

جاستون باشلار، **شاعرية أحلام اليقظة(علم شاعرية التأملات الشاردة)**، ترجمة جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت ،1991م .

جان كوهن، **بنية اللغة الشعريّة**، ط1، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ، 1986م.

فرانكلين روجرز، **الشعر والرسم**، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد،1990م.

إليزبت درو ، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، ط1، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت255هـ/ 869م)، **الحيوان**، ج3، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط3، منشورات محمد الدّاية، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دمشق،1969م.

محمد العامري ، **خسارات الكائن**، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 1995م.

محمد العامري ، **الذاكرة المسنّنة بيت الريش**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1999م.

محمد العامري ، **قميص الحديقة**، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى، 2003م .

محمد العامري ، **معراج القلق**، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 1990م.

هربرت ريد، **معنى الفن**، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م .

المراجع

إبراهيم العريض، **الشعر والفنون الجميلة**، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1952م.

برنارد مايرز، **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، ترجمة سعد المنصوري، ومسعد القاضي، د . ط، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1966م.

تيسير زيادات، **توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى(الفنون الدرامية . المسرح والرواية . والفن التشكيلي . والفن السينمائي)**، ط1، دار البداية، عمّان، 2010م.

جابر عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، بيروت،1983م.

جميل الحمداوي، " السيميوطيقا والعنونة"، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث ، 1997م .

حسن المجالي، **أثر الفنون في الشعر العربي الحديث(السرد والدراما والفن التشكيلي)**، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف علي عباس علوان، جامعة مؤتة، الأردن،2003م.

زكريا إبراهيم ، **مشكلة الفن**، سلسلة مشكلات فلسفية(3) ، مكتبة مصر، القاهرة، د . ت.

سامح الرواشدة، **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى،2001م .

سمير الدليمي، **الصورة في التشكيل الشعري(تفسير بنيوي)**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م .

صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، 1978م.

صلاح فضل، وآخرون، **قرارُنا(تكاملية الفنون وتراسلها)**،ط1، منشورات أكاديمية الفنون/ دفاتر الأكاديمية، القاهرة، نقد(1)، 2005م.

الطاهر الهمامي، " استرفاد البصري في تشكيل القصيدة العربية الحديثة"، **ثقافة الصورة** (في الأدب والنقد) مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر(24 . 26/ 4/ 2007م)، مراجعة وتحرير صالح أبو أصبع وآخرون، ط1، منشورات جامعة فيلادلفيا، الأردن، 2008م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبد الغفار مكاوي، **قصيدة وصورة**(الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت،1987م.
عبدالقادر الرباعي ، **جماليات المعنى الشعري**(**التشكيل والتأويل**)، دار جرير، عمّان، 2009م.
عبدالقاهر بن عبـدالرحمن الجرجاني، (471هـ/ 1078م)، **دلائـل الإعجـاز**، تحقيق محمـود محمد شـاكر، مكتبـة الخانجي، القاهـرة، د . ت.
عبدالمنعم تليمة ، **مداخل إلى الجمال الأدبي**، د . ط، دار الثقافة للنشر، القاهرة،1978م.
عزالدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، د . ط، دار المعارف، القاهرة،1963م.
عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة، بيروت1981م.
علي الشرع ، **لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث**، ط1، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1991م.
غسان عبد الخالق، الشعراء الشباب في الأردن جماعة أجراس نموذجاً"، **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي**(أوراق ملتقى عمّان الثقافي الخامس 28 أيلول . 3 تشرين أوّل 1996م)، ط1، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 2001م.
فايز الداية، **جماليات الأسلوب**(**الصورة الفنيّة في الأدب العربي**)، دار الفكر، بيروت،1990م.
فاطمة البريكي، " من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري(تداخل الأدب مع الفنون البصرية)"، **تداخل الأنواع الأدبية**(**مؤتمر النقد الثاني عشر**) 22 . 24 تموز 2008م، جامعة اليرموك، المجلد الثاني، تحرير نبيل حداد، ومحمود درابسة، عالم الكتب الحديث، إربد،2009م.
ماري جايثر، " الأدب والفنون"، **مجلة الثقافة الأجنبية**(تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، بغداد)، ترجمه عن الإنجليزية حياة جاسم محمد، العدد الثاني، السنة الثانية، صيف 1982م.
محمد أوذينة، **التصوير بالكلمات**، ط1، دار البشائر للنشر، الجزائر، 2002م .
محمد الحرز، **شعريّة الكتابة والجسد**(**دراسات حول الوعي الشعري والنقدي**)، ط1، الانتشار العربي، بيروت، 2005م.
محمد نجيب التلاوي، **القصيدة التشكيلية في الشعر العربي**، الهيئة المصرية، القاهرة،1998م.
موسى ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي**(**دراسات تطبيقية**)، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، إربد، 2000م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com