تحوُّلاتُ المعنَى وجمالية التشكيل في نصوص أحمد العمَّاري الشعريَّة

د. سعد مردف
جامعة الشهيد حمّة لخضر الوادي

ملخص :

نجوب من خلال هذه الصفحات فضاء الشاعر أحمد العماري من خلال الوقوف على أهم ملامح قصائده ، و سمات كائناته الشعرية من حيث موقفه الشعري ، و تحولات المعنى في كتاباته ، و كذا أبرز تجليات الأسلوب لديه ، و تمظهراته على نطاق الشكل ، و النسق ، و ما تسنى له تحقيقه من خلال وظائف التناص ، و التصوير الفني ، و التنويع الإيقاعي ، و غير ذلك مما يمثل إطارًا عاما للرؤية و للشعرية .

Wander through these pages space poet Ahmed Ammari by standing on the most important features of his poems, and attributes creatures of poetry in terms of his poetic, also shifts meaning in his writings, and as well as the most prominent manifestations of the method has, and features wide format, and the format, and what he could be achieved through the functions of intertextuality, and artistic photography, diversification and rhythmic, and so on, which represents a general framework for the vision and the poetic.

قصائدُ **أحمد العمَّاري**[1] موشاة بأجزاء نفسه ، تحملُ عفوية الشاعر ، و جماله ،و سحره، و هي نابضة بنجواه ، ناطقة عن لسان تكونت لغته منذ آلاف الشعراء ، و تسربلت برداء العربية الصميمة التي تجاوزت سن الطفولة الشعرية ، و أصبحت في عنفوان العطاء الغض ، و الاكتمال الإبداعي ، و لا تزال علاقته بالقصيدة الخليلية ممتدة الفروع أورثته قوة ، ووفرة في المعجم كما شرحت صدره بنفس شعري يستغرق المائة بيت ، أو تزيد لا ينبو عنها سمع ، و لا يضيق فؤاد ، **العمَّاري** شاعر من الطراز الأول ، و هو أيضاً في قليل من الآخرين قلماً و لساناً ، هو شاعرٌ كبيرٌ لو كان هذا الزمن يعرف للشعراء قدرهم ، و لو كان حيُّنا يرهفُ سمعَه لزامرِه ، ومن يقرأ " المحمَّدية " و مطلعها المشرق :

لا تسألي المعمودَ عن أحواله ... إنَّ السؤالَ يزيـدُ من أهوالهِ[2]..

و من يقفْ على عمريَّته ذات السلاسل الذهبية "الآن يا عمر" و يبحر معه في التاريخ العمَريّ :

سأبحر في التاريخ ألتقط الدرزْ ... و أشرب من نهر العدالة يا عمرْ[3]..

سيدرك لا محالة حجم القامة التي يقف إزاءها بل ، و يعظم عنده إقليم الجزائر ، و ينتفي عند قارئه مَزْعَم من يتهم هذه الأرض في أصالة الشعر ، و البيان في أبنائها، ينتفي عنده كل ذلك ، و هو يرى الشاعر العماري يمسك بين يديه باللغة و يصنع من عجينها قصائد فارعة غراء تشبه الجبال في تماسكها ، و الأنهار في جريانها ، و الصحراء في انبساطها و امتدادها :

أنا رجْع أصوات الطيـــور جريحةً ... أودى بها حجر هـوى و زجـــاجُ

أنا شيبة الشيخ الذي صلى الضحى ... و لدى الظهيرة ساقــه الحجَّــاجُ

أنا غصن زيتــون ذوى ، و إشارة ... خفيت فضَجَّ المرجفُونَ ، و هاجُوا

أنا لهفـةُ المحرومِ في جوف الدجى ... و ظلامـةٌ نـادَى بها المحتـاجُ[4]

و قد يراه أحياناً ، و هو يعصرُ ثمارَ الكلام بآلة الشاعر الرقيق ، فتنداحُ صورُه في رومانسيةً منقطعةَ النظير تتجاوز سرابيَّات الشابي ، و سورياليَّات السيَّاب لتمسك بالواقع ، ثم تنفخُ فيه من الخيال

الخصيب ما يجعله أكثر فيضاً ، و سحراً و إشراقاً :

أأنظـر يوماً لأغمض عيني ... و لم نكُ يومًا بمتفـقَينِ

أأركبُ أرجوحـةً للكبـارِ ... و طفلٌ تخلَّلَ بيني ، و بيني

بيادرُ قمحٍ و لحظـة شعرٍ ... و ماء يعبُّ بملء اليديـنِ

و إطلالة في هبوب نسيمٍ ... على وجنة في صفاء اللجينِ

و إغفاءة بين جيد ، و نحرٍ... هو الشعر يمشي على قدمين[5]

1. ظاهرة التماعن :

للشاعر أحمد العماري أدواته الخاصة في الصنعة و التشكيل ، له منهجه في التجدد عبر الرؤيا النافذة إلى أعماق الأشياء كما له طريقته في صياغة اللحظة الشعرية بما يتساوق مع الإنسان الجديد الذي يحمل للحياة أكثر من مجرد النزوة العابرة ، أو اللذة العاجلة إنه ينقلب على أنظمة الكينونة

محملاً بطاقة التجدد الإيجابي الذي يحفظ الماضي ، و يضيف إليه حتى في أدق لحظات التعاطف الوجداني البريء:

فأنتَ قبلَ الحروفِ اسمٌ يخط على ... عشب الرذاذ ، و ألوان الفسـاتينِ

خبَّأتُه في جـرارِ الشعْـر من زمنٍ .... ألغَى التراسيبَ في بعدي و تكويني[6]

هذا الالتفات إلى الماضي بعيون الإخلاص لا يمحي مع حداثة الشعر لديه و تظل نظرته مع ذلك ممتدة للجذور الأولى التي رفدته بنصاعة الحرف و عبق اللغة كما منحته أصالة العرف ، و نقاء الأرومة فهو يحفظ عليه تلك الجذور و إن تنكر لبعض القوانين التي تخنق حرية الشاعر المتجدد :

شرائعي في الهـوى تاريخ أمتنا ... سلْ عنه ، فهْو أنا من غيرِ تخمينِ

و خمرة من رحيق الليل أسكبها ... في كأس منفاي من رؤياي تدنيني

تهشَّمَتْ في دروب العشقِ أسئلَتي ... و لا مجيبَ ، فهلْ لي أنْ تجيبيني

تقاذفتْني و ضجَّتْ في دمي وطناً ... و علَّمَتْ أدبي خـرْقَ القـوانينِ[7]

لا يمثل المعنى لدى الشاعر محتوى تبطينيا يحشى به اللفظ لغير حاجة الشعر إليه ، و لكنه يمثل عنده ذروة السنام فهو مجال الرؤيا التي تحفظ للشعر روحه لكونه «يزيدنا معرفة لا بالأشياء المحيطة بنا فقط بل بأنفسنا و ما تشتمل عليه من قوة و أسى إنساني ، و تلذذ بالجمال و العدالة ، إن الشعر يؤكد في كل لحظة امتيازه القاسي و قدرته الكاشفة التي تتجلى في رؤية ما يخفيه عنا »[8] ، و لئن نص الجاحظ قديما على « أن المعاني مطروحة في الطريق ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تمييز اللفظ و سهولة المخرج و في صحة الطبع و جودة السبك .. »[9] فإنه في اعتقادنا تقوم هذه العبارة لتدعم وظيفة التشكيل في صناعة المعنى و تقويته ، عبر البيان و جودة السبك و حضور التكرار و سائر أدوات الصنعة مما يولد المعاني و يكثف تمظهراتها على وجوه من التعبير.

إنَّ التماعنَ أو تناسل المعاني هو ما يميز شعر أحمد العماري فالمعنى عنده « يتشعب ، و يتعدد فيصبح معاني ، من المعنى المعجمي إلى المعنى الصرفي ، فالنحوي فالسياقي ، أو المقامي و أمره في العبارة أو الجملة ليس أقل من سلفه تشعبا و تعددًا »[10].

إنَّ المعنى في نص المديح النبوي لدى الشاعر يتوالد بعضه من بعض ليصبح الحبُّ الصادق لنبي الرحمة حالة من الفناء المكرر في مدن الشوق ، و المتقلب على وجوه من الأشكال التي يذوب معها الصب جوى و صبابة يقول في المحمدية :

فلمثلِه تَفنى النفوسُ صبـابةً ... و يناحُ أو يُشدى على أطلالِهِ

و تؤرقُ المقَلُ النواعسُ دونَه ... حتى يذلَّ جمـالها لجمالِه[11]

إن شعرية البكاء في مدحية العماري تعد واحدة من مؤثرات المعاني في تشييد معمار القصيدة ، و هو يرفد النظام النصي بجلال المقام و قداسة المشهد الوجداني :

آهٍ كم اشتاق الفـؤاد مزاره ... يومًا ، و ذلك منتهى آمـاله

مستشهداً بسهاده أو حاله .. أو سيل دمعٍ زاد في أوحـالهِ[12]

و هذا الإسهاب في توليد المعنى من المعنى يستغرق جملة المديح عند الشاعر ليتوزع المراد من الجملة الشعرية على أشطر الأبيات فهو يتناول المدح النبوي ويبين مقامه في سائر الكلام فيرى المداح أصدق الرواة ثم يستولد من هذا المعنى مذهبه في أن شعر المديح ذاته امتلك المزية بثنائه على المعصوم صلى الله عليه و سلم ، لينبثق عن هذا المعنى ما مؤداه أن النبي صلى الله عليه و سلم هو المدح ذاته و ما شعر المدائح النبوية إلاَّ فرع عن معناه المقدس :

لم يمدَحِ الشعـراءُ أحمـدَ إنما .... مُدِحَ المديحُ بأحمدٍ ، و بآلهِ

و المادحُون بشعرهم خيرَ الورى .... سنَدٌ لقول الغير نحو جلالهِ

فهو المديح ، و شعرُنا ممدوحُه ، .... و الدلوُ يبدو كالنّدى بسجَالهِ[13]

تطورات المعنى لدى العمَّاري خاضعة ، و بشكل دائم للتحولات الكبرى التي تعرفها تجربة الإنسان ، و إن كان في جوهر خطابه الشعري متمسكا بأهداب القيمة الأولى لهذا الإنسان في عروبته ، و إسلاميته ، و الرؤية عنده تمتاح من عناصر الوجود الجديد ، و تمثلاته فقد سجلت وسائل التواصل الحديثة حضورها في نصوص الشعراء ، و شكلت بعداً جديدا في خطاباتهم و غزلياتهم ، و لذا استحضر الشاعر الهاتف كعنصر طارئ مستحدث في علاقة الشاعر المعاصر مع الآخر ، و إن هو لا يزال محملا بطاقات الإيحاء و الإفضاء و البوح التي كانت في القديم على كاهل الرسول .

بتجدد المعنى يكتسي المعجم ألفاظا جديدة تستوعب هذا التحول فهناك الهاتف ، و الرنة و الرقم الخفي ، و هناك أيضاً العاشق المقهورُ يقول في " هاتف الليل " :

يا فؤادا بحسْنِها مبْهُورُ ... أين منها النَّدى ،و أينَ الزهورُ

أرقتني بهاتف بعد نصف الـ ... ليلِ ، إنّي لعاشقٌ مقْهورُ

رنة رقمُها خفيٌّ كأني ... بعد ردّي سائلٌ منهورُ

طلعَ الصبحُ لمْ أصدِّقْ كأن اللـ ... يلَ في كفه تمرُّ الدهورُ

نوبة ، بلْ ضربة أرهقتني ... عند باب الحسان تغلو المهورُ[14]

من الدال أن التجديد في المعاني و التفاعل مع الواقع في تجلياته القديمة ، و الجديدة لا يحُول بين الشاعر ، و تجاوبه الفني في صياغة ذلك المعنى ، و إعطائه مضمونَه الفني دون السقوط في وهدة الخطابية ، أو النثرية الفجة بطابعها الإبلاغي .

2. ظاهرة التناص :

بمقدار ما يكون للشاعر من اطلاع على الموروث الإنساني بشتى أشكاله تتضح قدرته على امتصاص ذلك المورروث ، و إغناء شعره بطاقات الصور ، و الأنماط ، و النماذج ، و الأفكار التي تظل حاضرة متعالقة مع النصوص الجديدة بما نصطلح على تسميته تناصًّا من منطلق من يرى أن « كلَّ نص هو عبارةٌ عن فسيفساء من الاقتباسات ، و كلُّ نصٍّ هو تشرُّبٌ ، و تحويلٌ لنصوص أخرى »[15] ، يستثمر الشاعر ما فيها من أثر على الوعي الجماعي يكتسب به نصه قوة الحضور و ربما تماهى مع أجواء القصص فتألَّف من خلال « محاولة نسج قصة تقُوم على تُخوم حكايةٍ معروفةٍ ذاتِ أصل ملحميّ ، أو تاريخيّ ، أو أسطوريّ أو عجائبيّ ، و أنَّ صوَرَ التناصّ بين الخطابين إما أنْ تأخذَ شكلَ اندغام في الحكاية القديمة ، أو تخلق كتابة جديدة تنطوي فيها بذور حكايات قديمة »[16]

و **أحمد العمَّاري** واحدٌ من شعراء التناص البارزين لا يكاد يخلو قصيد له من هذه الظاهرة التي تنفذ إلى النصوص ، فتهضمها ، و تعيدها صورًا متماشجة مع رؤيته الخاصة ، فالصور المنفوخ أوان البعث يتمظهر في قصيدته على نحو مختلف عمَّا هو في الآية الكريمة [**فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ**][17] .

إنه صور للشاعر ذاته في دنياه ، حين يتأمل تاريخ القرون ، و يسائل رماد القوافل العابرة في زمن الشعر الأخير :

سينفخ في الصور ساعة وضعي .... ليسألَ عن بائـه الألفُ

بقـــــيـــــةُ حـــــرف تدثِّـرني .... و يغـرق في وجعي الألفُ[18]

و في سياق التناص مع القرآن الكريم بما يضيئ زوايا الصورة ، و يكشف عالم الشاعر الإبداعي بما فيه من غيابات يستعيد العمَّاري قصة يوسف الصديق ، و خبره مع البئر ، و مع إخوته و المشترين مما ورد في الذكر العزيز ، و قد أتى الشاعر على جماع تلك الجوانب من القصة النبوية في قوله من " رماد القوافل ":

أتيت و خلفِي غيابات جبّ ... تساقطَ في جوفه المشترونَ

أرتـــــلُ آخـر بيتٍ تأنى ... لآخـــــر أمنيةٍ في العـــــيونْ[19]

و إذا نظرنا إلى الآيات الكريمات التي عاد إليها الشاعر في غضون تجربته الشعرية لينهل من فضائها الصوري وجدناها كالآتي :

قوله تعالى : [**قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**][20]

و أيضا قوله تعالى : [**وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**][21]

إن الشاعر ينزاح عن مشهد القصة ، و هو يروي تجربته الذاتية ، فينفصل عن جوهر الحدث الوارد في النص القرآني بما هو حقيقة واقعية لوضع محدد من التجربة الإنسانية ، و يرسم مشهدًا مختلفًا يقع فيه الجب خلفه بأغواره المتناهية ، و أما المشترون فهم لم يظفروا هذه المرة بفرحة السيارة من التجار ، و لكنهم تساقطوا في البئر ، و يتضح التآلف الحميم بين مقطع التناص ، و تجديد الصورة في تواشج حي بين التاريخ وواقع الشاعر.

إن المتتبع لأنساق الجمل المتناصة لدى العماري مع القرآن الكريم يدرك مدى استغراق فضائه المكاني ، و الزماني، و ما فيهما من مشاهد ، و أحداث عالم الصناعة الفنية لديه بما يعطي لشعره تلك اللوحات المتساوقة مع مضمون المقدس ، و عن تلك المضامين « انبثقتْ لغةٌ عميقة المعاني عالية

الأسلوب .. استطاع الشاعرُ بها توظيف المفردة ، و الفكرة ، و الجملة القرآنية في تحميل نصه مضامين عدة ، و سياقات عزَّزت أصالة القصائد ، و أثرت روحها بلغة مهيمنة متسامية »[22].

و من جانب آخر يقع التعالق النصي في قصائده مع الحديث النبوي كما في عمريَّته المذكورة آنفاً ، إذ يستمد لنصه من جلال البلاغة النبوية :

لقد جفَّتْ الأقلام فيك ، و لم تزلْ ... ضمائرهم من حقدها تقذف الشررْ[23]

و هو بعد ذلك في القصيدة نفسها يتعالق مع نص جرير بن عطية الخطفي حين يقول :

وفود اليتـامى ، و الأرامل تنتهي ... إلى بابك المقصودِ إنْ أخلفَ المطرْ[24]

و هو يستمد موقفه من الممدوح إعظاما و إجلالا من موقف جرير حين ضرع و قومه عند باب الخليفة عمر بن عبد العزيز حين شحت السماء :

إنا لنرجُو إذَا ما الغيْثُ أخلفَنا ... من الخليفةِ ما نرجــو من المطـرِ[25]

3. فضاء الصُّورة :

و في نطاق الصورة الشعرية يقف بك شعر الشاعر على ذلك التأليف الانزياحي في نسيج الصورة على نحو يختلف في تمثيله عن تلك العلاقات الجاهزة لدى شعراء العمود فيما نسجله لدى الشعراء التقليديين في الجزائر فبدءا من العتبات النصية المتمثلة في العناوين تطالعك القصائد بذلك النسق التصويري الممعن في الترميز ، و الاستعارية ، و العصي على المباشرة من نحو : (رماد القوافل ، و هاتف الليل ، حين تظللنا الشمس ، تراتيل الضاد ، ظلال الوهم) و ما شئت غير ذلك ، إن بناء الشاعر للقصيدة قائم على تنويعات من أشكال التصوير تتراوح بين التشبيهات التمثيلية و اللوحات الاستعارية المجسدة و المشخصة التي تستنطق الجماد فيما يمثل أنسنة للأشياء .

يستنطق الشاعر في " دمى قراطية " ملمح الأمة ، و يرسمها بريشته بكيانها البشري المجسد حيث يستعير لها و للشعر ما يعقد بينهما علاقة إنسانية مثيرة فإذا للأمة ملائم و إذا للشعر شفاه :

يا أمة عصفت بها الأمـواجُ ... و تسارعت بحديثها الأفواجُ

إني أقبل في ثــراك ملائماً ... بشفـاه شعـر بسطه أهزاجُ[26]

و من طرائف الصورة التشبيهية في شعر أحمد العماري امتلاؤها بالخيال بحيث لا يكتفي برصد علاقة التماثل بينما هو مجهول في الذهن مع ما هو مألوف لغاية التقريب و لكنه يؤثر أن يظهر المشبه به متلفعا بالصورة الاستعارية المتخيلة فينشأ عن ذلك توليفة من الفلذات التصويرية شديدة الإيحاء و الترميز من ذلك ما جاء في لوحات التشبيه المتوالية في قصيدة " ظلال الوهم " :

و نشرنا أوجاعنا في عـــراء .... تتغذى بالشمس قبل الأفــولِ

فكأني اغترابنا في الخـــلايا .... و كأني تجــاوز المعقـــول

و كأني ابتســامةُ السحْب للأرْ ..... ض ، و إسدال شعرها المجدول

بل كأني تحيَّة الصبح لما اسْـ .... تسلَم الحلمُ في يد التأويلِ[27]

إن وَلعَ الشاعر بهذا اللون من التشبيه الوهمي لهو مما استقاه من ضروب التمثيل القرآني القارّ في ثقافة الشاعر ، فإننا نعثر على هذا النوع من التشبيه في قوله تعالى واصفا النار : [أَذلك خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ. إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِين. إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ.طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ[28]]

فإنَّ التشبيهَ في هذا الموضع من جنس ما يكون فيه المشبهُ به صورةً متخيلة غير موضوعية ، و لكنها مما يتخيله الذهن و يبنيه على وجه من التوهم .

و من هذا المنظور يتجلى وسع الشاعر في الربط بين المتنافرات و التأليف بين المدركات في جنس من التصوير يقترب من المضمون بمقدار ما يبدو في ظاهره نائيًا عنه « بمعنى أن جمله الشعرية تصور مدركات حسية و معنوية متنوعة و متباعدة ، لتبني عالما متميزا في تركيبه و جدته ، و هنا تبرز اللغة وسيطا حسيا يخلق تجسيداً لوعي الشاعر الفكري ، و الجمالي»[29] .

يقوم التصوير الفني في بعض قصائد العمَّاري متكئاً على الصورة الحلُمية ذات المشهد الكلي الذي يتجاوزُ الصورَ الجزئية ، و إن أفاد من عناصرها جميعاً ليسبح في فضاء خياليّ مغرق في الرمز هو أدنى إلى اللوحة السوريالية :

كمْ تلعثَمْتُ يومَ غنيتُ شعـراً ... خلتُــه فاتحاً لبابَ القبــولِ

حالِماً أن أقيمَ للأرض عُرساً ... من بقـايَا هَزائمِي ، و قُلـولي

أو أحَاكي رمالَــها ممسكاً ... في يدها كي نسير للمجهولِ

أو أجرُّ الطريقَ خلْفِي إذَا مَا .... حاولتْ أنْ تجـرَّني كالذبـولِ

سائراً فوقَ ضفة الوجْد أحسُو .... نخْبَ عمْقِي و نُضْرَتِي و ذُبُولِي[30]

إنّ الـشاعرَ يعيـدُ إنتـاج واقعِـه النفـسي ضـمن دلالات جديـدة ، و علاقـات تـربط بـين مكونـات فـضائه المتخيّل على نحـو يحمـل طبيعـة الانتهـاك للمـألوف ، و يبني عالما جديداً يتجـاوز الاسـتعارةَ و التشبيهَ ، و يخضع المتخيل لوظائف جديدة ، بحيث تغدو الأرضُ كلُّها . و هي المكان العظيم بامتداده . عروساً للشاعر يمسك بيدها ، و يسير بها إلى المجهول ، بل إنَّه فيما يتوهمُ يجرُّ الطريق خلفه ليفرَّ من أتونها و إحباطاتها ، و من محاولاتها الدائمة لقهره ، و حمله (كالذبول) ، و لعله أراد (للذبول) ، و الشاعر في اعتماده فضاء الحلم يأخذ بنظام الجملة كنسق تصويري فإذا بها «تتجاوز الوظيفة الإشارية التقريرية المباشرة إلى الدلالة التعبيرية المصورة ، أي أن الشاعر لا يشكل بنية القصيدة بجمل تقريرية ، و إنما يستعين في ذلك بالصورة البلاغية ، و غيرها من وسائل الرمز و المجاز »[31].

4. هندسة الإيقاع :

لا شك أنَّ مقدرةَ **العمَّارِي** على تشكيل الصورة على النحو البلاغي الذي يستثمر طاقات اللغة و استجابتها لقوانين الانتهاك لا تأتي بعيدة عن قدرته على توظيف المجال الموسيقي ، و فضاءات الإيقاع لنقل تجاربه الوجدانية ، و الإيقاع في شعره لا يقف عند حدود قوالبه الجاهزة الموروثة ، و لكنَّه يعرف تحديثه بنية و جوهراً ، شكلاً و روحاً من خلال إثراء الوزن الشعري العمودي بإمكانات إيقاعية داخلية ، أو من خلال استحداث النمط الجديد لقصيدة التفعيلة في التعبير عن محمولاته الفكرية و النفسية .

لا يخفى على القارئ تلك الغنائية الناتجة عن النظام الإيقاعي لقصائد الشاعر عبر اختياره للأوزان الموائمة للموضوعات الشعرية ، و لعل الشاعر تأتى له الوقوف على البعد الشعوري للتوافق النغمي ، و« قد أدركَ ما يلحق التجربةَ الشعريَّةَ من جمال حينما يحتويها قالب ما من قوالب الشعر المتجلِّية في البحور الخليلية ، كما أدرك الرغبة الباطنة فيه أثناء توهجه الداخليّ لحظة الإبداع ، فيكون بحرٌ ما من البحور الخليليَّة حاويًا لهذه الدفقات دون سواه ، و يتنوَّعُ الإيقاع بتنوعها ، و انسيابها »[32].

إن وقفة على " المحمَّديَّة " تجعلنا ندرك التحكم المطلق للشاعر في بحر الكامل ذي التفعيلات (متفاعلن متَفَاعِلُنْ متَفاعِلُنْ ×2) ، و الشاعر يشير إلى مقام الكمال للمدوح صلى الله عليه و سلم ، و هو ينتضي لنسيج الإيقاع جملة من المحددات كتوافق فواصل الأشطر في الأبيات الثلاثة الأولى ، و في جم غفير من الأبيات بما يعطي قيمة نغمية تسري في جسد النص و تمنحه ألفة موسيقية :

لا تسألِي المعمُودَ عن أحواله .... إنَّ السؤال يزيد من أهـــوالهِ

أو تحسَبِيكِ مَنِ استبدَّ بقلبهِ ... أو أنَّك المنشــودُ من تسآلهِ

أو عن مواطنَ أقفرتْ من بعدهِ ... و مقــالةٍ شنعــاءَ من عذَّالهِ[33]

هذا التناغم في الأجزاء يتضافر مع وحدة التفعيلات ليترك اتحاداً في البناء الموسيقي للأبيات ، و ربما رأينا الشاعر في مواضع أخرى يقتصر على وحدة فواصل الأعاريض مع توحيد التقفية الخارجية ليجمع نغمتين اثنتين تسريان في جسد النص ، و تضيف إلى إيقاع الوزن المختار (مجزوء الكامل) كما في قصيدة "حين تظللنا الشمس " :

من يرسمُ الأحلامَ في ... كفِّ القُرى ، و يُلوِّنُ ؟

مَنْ يكتبُ التاريخَ في.... أحداقـِنا ، و يدَوِّنُ ؟

مَن يرفعُ التكبيرَ في.... صلـوَاتِنا ، وَ يؤمِّنُ[34]

من البين أن الإيقاع في الأبيات ليس ناجماً عن تفعيلات الكامل وحدها ، و لكن العماري يرفد هذا التوزيع الموسيقي بآلية التكرار للمقاطع الصوتية ، وتنويعها كما مرّ ذكرهُ ، وما من شك أنَّ الابتداء بحرف الاستفهام (مَنْ) في صدر كلِّ بيت يبذل للقصيدة رجعاً إيقاعيا منسجماً مع إلحاح الجملة الاستفهامية التي تحمل حيرة الشاعر و تشوفه .

و الشاعر في موقفه من الأوزان جملةً لا يشتط في انتخاب العمود الخليليّ إلى حد الإسراف على شعريته ، و لكنه يحاول العزف على أوتار شعر التفعيلة في شكل من أشكال التجديد ، و إنْ هو ظلَّ خاضعاً لتحكم البحور الخليلية في صياغة عالمه النغمي ، فجاءت نصوصه متمثلة في ذلك الإيقاع المرئي الذي يعتمد « بداية على ترك فراغات بيضاء في الأبيات و السطور ، ثم انتقل إلى استخدام

الرموز ، و العلامات العلمية ، و خاصة الأشكال الهندسية ليتجلى فيما بعد في تشكيل رسوم فنية ليس من الخطوط ، و إنما من كلمات القصيدة ذاتها »[35] ،

لقد عادَ العمَّاري من كل ذلك التحول عن الأنموذج بإعادة التوزيع للسواد على البياض ضمن نحو مختلف كما في قصيدته " تأشيرة " ذات الملمح السياسي « الذي أملته الحرقة التي يستشعرها الناس من جراء استمرار تدهور الوضع العربي ، و احتلال الصهاينة لفلسطين »[36] يقول الشاعر :

أراجيحٌ و، ألعابُ و أسماءٌ ، و ألقابُ
و بيتٌ شادَهُ فأسٌ و دينٌ سنَّهُ الغَابُ
هي الدنيا ، و رقعتُهَا
هي المجدُ الذي عابُوا
كراريسٌ و ألواحُ
و كاساتٌ ، و أقداحُ
و أغنيةٌ موشَّحَةٌ بما جادتْ به الرَّاحُ
هي التأشيرةُ القُصْوَى
إلى الأقصَى كمَا باحُوا [37]

إنَّ الشاعرَ في رحلته نحوَ الشعْرِ الجديد لا يزالُ متمسِّكًا بأهدابِ القصيدة القديمةِ ، فهو في تأشيرته لا يحمِّل التفعيلاتِ بُعدَها الوظيفيّ في توزيع دفقاته الشعوريّة بمقدار حفاظهِ على توليفةِ الهزج التي تحدِّد الصورة الموسيقيَّة النموذجيَّة الأولى (مفاعيلُنْ مفَاعيلُنْ ×2) ، و إن لم يطَّرِدْ نظامُها العدديّ على نحو ما يلتزمُ به الشاعر القديمُ ، وهو بعدَ ذلك غيرُ ملتفتٍ للتدويرِ كمكَوِّنٍ للنسيج العضوي في القصيدة الجديدة .

. بعد سياحتنا في عالم **أحمد العمَّاري** الشعري يمكننا أن نقرر وفق ما كان من نظرٍ في قصائده التي أتيح الاشتغال عليها أن الشاعر قد تمكن من تحديد أطره الفنية مرتدة إلى الشكل العام للقصيدة الموروثة منبثقة بعوالمِ للتجديد الذي يمتاح من تجربة الشاعر الراهنة و من رؤيته المعجونة بروح العصر هذه التجربة التي جعلته يتعالق مع الماضي ، و يتماهى مع الحاضر ، و الحداثي عبر

الصورة و النسق و الإيقاع وهو في كل هذه المحاور يمنح خطابه الشعري قدرة على الحضور في عالم اللغة وفق تحولات الدلالة ، و تناسلاتها و الشعرية في تجلياتها الجمالية .

الهوامش:

[1] .**أحمد العمَّاري** بن الحاج محمد سيدي علي و الحاجة مريم بن الشيخ ، شاعر جزائري ولد سنة 1978 بدائرة اينغر ولاية تمنغست ، و بها و بعين صالح تلقى تعليمه الأول ثم انتقل إلى أدرار حيث تلقى القرآن الكريم ، و هو خريج المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة ، و الشاعر إطار بدائرة الشباب ، و الرياضة بولاية تمنغست ، مكلف بفضاء النشاطات الثقافية بدائرة اينغر ، كما أنه مكلف بالدروس التربوية و علوم اللغة العربية بالمدرسة القرآنية " الحاج عماري " .

[2] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام . دار الكتاب العربي ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2015، ص: 16

[3] . المصدر نفسه: 20

[4] . المصدر نفسه : 36

[5] . المصدر نفسه ص:23

[6] المصدر نفسه : ص :24

[7] . المصدر نفسه: 24

[8] . علي جعفر العلاق ، في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، دار الشروق ، عمان الأردن . ط1 ، سنة 2003 ، ص : 15

[9] . الجاحظ . الحيوان ، تحقيق ، فوزي عطوي ، مطبعة شركة الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى 1287 هـ ، ص : 444

[10] . محمد عبد العظيم . من قضايا النص الشعري ، مسائل في المعنى ، محمد عبد العظيم . مركز النشر الجامعي ، ط1 سنة 2009 ، ص: 82

[11] . أحمد العماري و آخرون. صهوات الكلام . ص : 16

[12] . المصدر نفسه: 19

[13] . المصدر نفسه : ص: 19

[14] . المصدر نفسه: ص : 27

[15] . محمد عزام ، النص الغائب . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق سوريا ط 2001 ، ص 28

[16] .عبد الله إبراهيم . المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990، ص: 20

[17] .سورة الحاقة الآية 13

[18] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام ، ص : 23

[19] . المصدر نفسه، ص : 23

[20] .سورة يوسف الآية 10

[21] . سورة وسف الآية 20

[22] . محمد صابر عبيد . فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل ، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان . دار نينوى، سورية دمشق . طبعة 2010 . ص : 91 .

[23] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام . ص : 20

[24] . المصدر نفسه ، ص:21

[25] . جرير بن عطية الخطفي ، ديوان جرير ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1986 ، ص : 210.

[26] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام ، ص : 35

[27] . المصدر نفسه ص: 33

[28] .سورة الصافات الآيات : 62 ، 63 ، 64 ، و 65

[29] . طه وادي . جماليات القصيدة المعاصرة . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان الجيزة مصر . الطبعة الأولى 2000، ص : 57

[30] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام ، ص : 30

[31] . طه وادي . جماليات القصيدة المعاصرة . ص: 207

[32] . عبد الرحيم كنوان . من جماليات إيقاع الشعر العربي .دار أبي رقراق . الرباط . المغرب . الطبعة الأولى . 2002، ص: 63

[33] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام ، ص : 33

[34] . المصدر نفسه: 31

[35] . أسامة عبد العزيز جاب الله . إنجاز النص ، مقاربات في التنظير و التطبيق . عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط سنة 2015، ص : 154.

[36] . أحمد العماري و آخرون . صهوات الكلام ، من مقدمة د. رمضان حينوني ص: 9

[37] . المصدر نفسه :ص : 37