# جماليّات نصّ اللّوحة في ديوان "بوسعي أن أقول" للشّاعر: لبيد العامري.

# The Aesthetics of the Text of the Painting in the Diwan "I Can Say" by the Poet: Labid Al_ Amri

ميّادة أنور الصعيدي *

جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم/ السودان melesaide@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/15 تاريخ القبول: 2021/06/25 تاريخ النشر: 2021/07/29

**الملخص:**

النصُّ الشعريُّ بأشكالهِ وتحوُّلاتِهِ الفنّيّةِ الّتي تساوقتْ والتّحوُّلَ العصريّ، هو مغامرةٌ فنيّة واشتغالٌ لغويٌّ يتناغمُ مع الإيقاع النّفسيّ لذات المبدع، كاشفًا عن الحسّ الجَماليّ في تصوير تلك اللوحات المنولوجيّة المعتمدة على إيقاعَ الأنسنةِ في تحريكِ المَوْجودات، مِن خلال التناسُقِ اللّونيّ مبنًى ومعنًى، ووِفقَ سِياقٍ حِسّيٍّ متبادل مُقترنٍ بالطّبيعةِ بكلّ موجوداتِها. ومن هنا فقد ارتأت الباحثة دراسة جماليّات نصّ اللوحة في ديوان: "بوسعي أن أقول" للشاعر: لبيد العامري، ذلك لأنّ النّصّ الشعريّ لديه يعتمد على اللّغة وفنّ الريشة وينسجم مع خبايا الذّات المنتجَة، إذ إنّه نصّ منفتحَ الفضاء على ماهيّة الحياة، مكثّفًا دلاليًا، مُحقّقًا مُتعةً روحيّةً، ومنفعةً فكريّةِ.

**الكلمات المفتاحيّة:** جماليّات، التراسل الحسّي، التنافر اللونيّ، لبيد العامري.

**Abstract:**

The poetic text in its forms and artistic transformations that coincided with the modern transformation, is an artistic adventure and linguistic work in harmony with the psychological rhythm of the same creator, revealing the aesthetic sense in the depiction of those monological paintings based on the tangential movement of the human beings, and the interchangeable rhythm of the human being. Associated with nature with all its assets. Hence, the researcher decided to study the aesthetics of the text of the painting in a diwan: “I can say” by the poet: Labid Al-Amiri, because his poetic text depends on the language and the art of the brush and is in harmony with the secrets of the productive self, as it is a text that opens the space to the nature of life, intense, semantic Realizing spiritual pleasure, and intellectual benefit.

* المؤلف المرسل

**Keywords:** aesthetics, sensory correspondence, chromatic dissonance, LabidAmri

**تقديم:**

التّصوير الفنّيّ هو حصيلة لحالة شعوريّة تعتلجُ نفس الشّاعر، ممّا يجعله يبني انفعالًا لغويًّا يكشفُ عن تناقضات بين الواقع والحُلُم اللذّين عايشهما رغم فرق التّوقيت، وبين المكتوب والمؤوّل، محدثًا مفارقة لذيذة في ذهن القارئ، حينما يعينه تأمّله في بُنَى الصّورةِ على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأنّ الصورة إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى عمقها يعني الاتجاه إلى روح النّص وبواطنه[1].

ومن هنا يجب التفريق بين نوعين من الفضاء المتعلّقين بالنّصّ من حيث هو معطىً بصريّ؛ فالفضاء النصّي هو "الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقدّم في إطاره مجرد نصّ مقدّم للقراءة[2]" ويقع كلّ من: الحرف، والبياضات، والترقيم، والسطر الشعري تحت الدال الخطي في الفضاء النّصّيّ. أمّا الفضاء الصّوريّ "هو الفضاء الذي يتضمن أثرًا يستوجب من القارئ وضعًا معيّنًا؛ ليتلقّى الأشكال التي يبرزها الأثر[3]"؛ ومن هنا فهو يضم الأشكال البصريّة وعلاماتها. على هذا الأساس فإنّ القصيدة البصريّة أو ما يسمّى بنصّ اللوحة تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصًّا فقط. بل هو إلى جانب النّص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة "صورة، رسم، ألوان، صوت" تحملها مقصدية منتج الخطاب[4].

ثمّة جمالٌ لا يُرى إلّا تحت مصباح البساطة، فرغم مكوّناته الشحيحة، كونها نصوصًا نثريّة قصيرة؛ إلّا أنّ كلّ مكوّن منها يقع في مكانه المناسب؛ إذ تطلّبت من مبدعها حضورًا ذهنيًّا ووجدانيًّا، وباستحضارِ نصّ اللوحة في قصائد ديوان: "بوسعي أن أقول"للشاعر: لبيد العامري، الّذي جسّد فيه

[1] ينظر :عباس، إحسان : فن الشعر، دار الثقافة- بيروت، 1959م ، ط3، 238.

[2] الماكري، محمد: الشكل والخطاب _مدخل للتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص233.

[3] الماكري، محمد: "مرجع سابق"، ص107.

[4] ينظر: بن حميد، رضا: الخطاب الشعري الحديث، مجلة فصول_ مصر، مجلد 15، عدد1، 1996م، ص103.

نظامًا تصويريًّا جَماليّا مُتميّزًا بالتنوّع الشعوري، رغم عفويّته وبساطة مصادره المنتقاة من الطبيعة حوله، يشعر القارئ بأنّ نصّ العامري عبارةٌ عن لوحةٍ تمنح إحساسًا فريدًا مشتركًا بين القلب والعقل، فيقف أمامها مشدوهًا، كأنما قد عثر على ضآلته. يقول: "**تَلْهَجُ الرُّوحُ / بِمُفْرَداتِ الجَمال: / عَبَقُ الإِنْسانيةِ/ آياتُ الفَجْرِ / ألوانُ الطَّبيعةِ / زَقْزَقاتُ الصَّباحِ / الماءُ البارِدُ / عِنْدَ الظَّمَأِ/ ثِمارُ البَحْرِ / على العَشاءِ / إيقاعاتُ موزارت / جِداريَّةُ دَرْويش/ وَبُزوغُ شَمْسِ السَّلام**[5]" .. فالجمال ــبرأيهــ يجمع الحواس كلّها تحت ظلاله. لكن ما هي أدوات العامري في إبداع لوحات نصوصه؟ وهل تمكّن من تحقيق جماليّاتها؟

- **جماليّات التراسل الحسّيّ في لوحات لبيد النّصّيّة:**

لبيد العامري من شعراء الطبيعة؛ إذ يميل إلى الطّبع لا الصّنعة، رومانسيّ غير متكلّف، كثير التّأمّل؛ لذا جاءت نصوصه لوحاتٍ يتّسع فيها الفضاء الأزرق، تنساب روحه من فرط الحنين، والأمل. وأحيانًا الضياع؛ إذ تداهم قلبه قشعريرة، لكن لا يلبث إلّا أن تتلاشى حينما تطلّ شمس اليقين، تكشفُ عن أنثى تلوح بغنجٍ في فضائه بانسيابٍ قزحيّ رائع. وقد يؤلّف لوحةً يغلب عليها تبادل المدركات الحسّيّة، كما في قوله: "**أَيَّتُها اليَمامَةُ الطَّليقةُ/ لَوْ تَعْلَمينَ/ أنَّ بِهَديلِكِ العَذْبِ/ تَتَعَطَّرُ الأَروِقة/ وَفي بَحرِ عَيْنَيْكِ/ المُتَدَفِّقِ جَمالاً/ نَهيمُ بِلا أَشْرِعة/ وَحَوْلَ أريجِ ابْتِسامَتِكِ/ نُرَفْرِفُ عالِياً/ حَيْثُ لا مَكانَ/ سِوى للجَمال ..اهٍ لوْ تَأْتينَ/ فَنُعيدُ تِلْكَ الأَيّامَ الزُّرْق/ حِينَ غَنَّت لَنا / أَمْواجُ مَسْقَطَ/ أُنْشودَةَ الصَّباح / وَفي أَثَرَيْنا/ حَكى الأُفُقُ البَعيدُ/ قِصَّةَ طَائِرَيْن/ ارْتَشَفا الأَثيرَ / في أَقْداحٍ/ مِنْ عِشْق**[6]". فهذا التدفّق الجماليّ التّصويريّ يرتكز على تبادل الأدوار للحواس الخمس، ففي "بهديلك، المتدفّق، غنّت، أنشودة" مدركات سمعيّة. وفي: "اليمامة، أقداح، بحر، أشرعة، أمواج، الزُرق، الصباح" مدركات بصريّة. وفي: "العذب، ارتشفا" مدركات ذوقيّة. وفي: "تتعطّر، أريج" مدركات شمّيّة. وهذا التراسل أو التّبادل في إيماءات الحواس المتباينة ينسجمُ مع حالة الاضطرابِ التي

[5] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "أولُ الصباح"، ص19.

[6] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "آياتُ الفجر"، ص27.

يخلقها العشق، مخلّفةً نوعًا المفارقة الحسّيَّة، التي تدفع المتلقّي لاستقبال مزيدٍ من الصّدمات الذّهنيَّة الممتعة، ذلك لأنّ الألوان والأصوات والعطور كلّها تنبعثُ من مجال وجدانيّ واحد، ولكن قد يتمّ إرسالُ صفات حاسةٍ إلى أخرى، كأن تعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرةً، فتتكاثر الاستعارات التي تضفي على النّصّ جمالًا وإثارة، إذ كيف يمكن أن يصير هديل اليمامة عذبًا؟ وكيف تتعطّر الأروقة؟ وهل للابتسامة أريج؟ وهل تُغَنّي الأمواج؟ وهل يُرتشف الأثير؟ وهل للعشق أقداح؟. ذلك لأنّ إحساس الشاعر "بالكون وروحه يغاير إحساس الشّخص العادي هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التّعبير عما يشاهده في حياته النّفسية الدّاخلية من مشاعر، من جهة ثانية[7]".ومن هنا فالتراسل الحسّيّ يزيد من فاعليّة الأثر النّفسيّ للشاعر، والأثر التفاعليّ للمتلقي.

ويعدّ التراسل الحسّيّ إحدى أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون سعيًا لتوفير الصفات الإيحائية لصورهم[8]؛ ذلك لأنّ هذا النمط التصويريّ المزدوج قادرٌ على بعث الحياة في الجوامد، وكسر رتابة الأسلوب الفنّي ونمطيّته، وفي الوقت نفسه يهزُّ كيان المتلقّي، فيوقعه بين بنيةٍ واضحةٍ وعمقٍ سحيقٍ، ممّا يشيرُ إلى توسّعِ رَقعةِ العلاقاتِ بين البُنى الشعريَّة، وخفاء الدّلالات في فضاءِ النّصّ المراوِغ وتقنُّعِها، فتتكاثر تأويلات المتلقّين. يقول: **"يُهَيْمِنُ على خَيالي الرَّماديّ/ صَوْتُها العَذْبُ/ فَأَغوصُ عَميقاً/ في دِفْئِهِ/ الشَّبيهِ/ بِبِرْكَةٍ ساخِنَةٍ/ تُبْرِئُ العَليل[9]"**. تلك الضبابيّة التي تقنّع بها الشاعر؛ وراح يخفي عشقه بغمامة خياله، جعلته يجسّم خياله ويهيمنه، وتجلّى تراسل الحواس في: "الرماديّ، صوتها العذب، دفئه"، فانتقل من مدركات حاسّة البصر إلى السمع، إلى التّذوّق، إلى الإحساس؛ ليوحي بأنّ المعشوقة امتلكت روحه وحواسه كلّها، فما إن تتجلّى بخياله ويهيمن طيفها، يهيم بها عشقًا. ومن هنا فإنّ المحرّك الأساسيّ لكلّ هذا؛ عاطفةٌ مهيمنة، تتّصف بالقوّة "التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقّق الوحدة

[7] ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف _مصر، 1962م، ط3، ص150.

[8] يُنظر: هلال، محمّد غُنيمي: النقد الأدبي الحديث، 418 دار الثقافة، ودار العودة_ بيروت، 1973م، ص419.

[9] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "انتشالة"، ص34.

فيما بينها بطريقةٍ أشبه بالصّهر[10]". ومن خلال هذه العاطفة تتفاعل من خلالها الحواس الخمس لتؤدي دور الاستذكار، وهذا "التكامل بين هذه الحواس مُطَعَّمَةً بالعاطفةِ... يجعلُها... شاملةً قادرةً على بعثِ الحياةِ في الماضِي، والتّصرّف فيه بما يقتضيه الزّمن الحاضر وأحداثه الباعثة على استرجاع الذكريات[11]"، فقد وظّف العامري التراسل الحسّيّ في قوله: "**أَيَّتُها القَطَراتُ/ المُتَساقِطةُ كَإيقاعٍ موسيقِيٍّ /باهِر.../ كَنَسَماتٍ تَجْلِدُها/ سِياطُ ريح**[12]". وهنا يشير بالقطرات المتساقطة والنسمات إلى الطّفولة التي تحاول الاستمتاع بحياتها، رغم كلّ ما يحيطها من عذابات: الفقد، والضياع المحيط بعالمها، وهنا تراسلت حاسّة البصر مع حاسّة السمع في "قطرات... إيقاع"، وهذا التراسل يناسب المقام؛ إذ إنّ الطّفولة بحاجة إلى أن يُبصر في شؤونها، وأن يُصغى لها السمع، ومن ثمّ فقد وظّف الإحساس المطعّم بحاسّة اللّمس، كأنّه يشير إلى حاجة الطفولة إلى أن تُحلّق حولها الأيادي، وأن تُدارى كشمعات؛ خشية أن تبدّد نورَها الريحُ. وفي "نسمات تجلدها سياط الريح" استعارات متتالية، إذ كيف يكون للريح سياطٌ؟ وللنسمات أجسادٌ تجلد.

لا يتوقّف نصّ اللوحة في ديوان لبيد على حاسة بعينها، حيث إنّ القارئ يسمع شهقات المبدع المتبوعة برذاذ دمعٍ، وكأنّه في مراسم وداعٍ، أو مواسم ذكريات؛ إذ تشكّل نصوص العامري سيمفونيّةً عاطرة قوامها الصوت، واللفظ، واللون، والتعبير، ومن خلالها يشرع صدره على مصراعيه؛ فتنهال الذكريات دفعةً واحدةً، تتلاشى خلالها أصواتٌ وتتجلّى أصواتٌ أخرى، ويعلو إيقاع اللون وقد يبهت، متناغمًا مع خفوت الروح وأنينها؛ لما أصابها من خدوش من كثرة تداول ذكريات الغائبين وأثيرهم؛ إذ تستبيحه فيشعر بحاجةٍ ملحةٍ لاحتضانهم. فقد يتوجّع الشاعر من فرط الحنين؛ فيرسم بحرفه لوحةً منصاعًا لسطوة الوحشة وسلطة الغياب، يقول: "**البَحرُ يَنْبُضُ بَهْجَةً/ بَعدَ أَسْرِ ظُلُماتِ/اللَّيلِ الموحِشة / والنَّسَماتُ البارِدَةُ/ تُداعِبُ/ نَخيلَ جَوْزِ الهِنْدِ/ فَتَرْقُصُ عِشْقاً .. عَلى**

[10] عشماوي ، محمد زكي : الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية - بيروت ، ط1، 1983م ، ص16.

[11] كبابي، وردة: سيميائيَّة العنونة عند واسيني الأعرج "رواية ذاكرة الماء" أنموذجًا، مج مقاليد، ورقلة –الجزائر، 2017م، ع 12، ص185.

[12] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "لسعات"، ص82.

**مَقْرُبَةٍ مِيّ.../ وَثَمَّةَ كَهْلٌ /بِسيجارَتِهِ/ يَنْفُثُ/ هُمومَ الحَياةِ عالِياً ../ أَمَّا أنا / فَلا زِلْتُ/ أَرى في البَعيدِ/طَيْفَ صَديقي / الغارِقِ/ في لُجَجِ الغِيابِ/ يُناديني : لبيد / هُنا الحَياةُ أَجْمَل**[13]".

إنّها لوحةٌ تكاد تكون متكاملة، تتطلّب من القارئ إكمال النّاقص منها؛ إذ اشترك فيها اللون: "البحر، ظلمات، الليل، لجج، نخيل، طيف"، والشعور: "ينبض، بهجة، الموحشة، الباردة، عشقًا، هموم، الغارق، الغياب"، وثنائيّة الحضور والغياب، فالحضور الماثل من الأفعال كما في: "ينبض، تداعب، ترقص، ينفث، يناديني"، والغياب كما في الصفات : "عاليًا، البعيد، طيف، الغارق، الغياب"، فالأفعال تثبت فاعلية الحضور، والصفات اقرار بثبوت الغياب واستحالة الحضور إلّا بالخيال. ويبدو أنّ لبيدًا قد وظّف الكناية في قوله: " **يَنْفُثُ/ هُمومَ الحَياةِ عالِياً**" فهي كناية عن الضيق والاستسلام للألم، وتوالت استعاراته المكنيّة، إذ شبّه الشاعر: "البحر بكائن ينبض"، و"الظلمات بجيشٍ يأسر"، و"الظلمات بوحشٍ موحش"، و"النسمات بأمهاتٍ تداعب"، و"النخيل بأنثى ترقص عشقًا"، و"هموم الحياة بدخانٍ يُنفث"، و" لجج الغياب بأمواجٍ تُغرق"، والغرض منها كلّها التّجسيم، عدا "النخيل يرقص عشقًا" فالغرض من الاستعارة هنا التّشخيص؛ لتقريب الصورة للقارئ والجمع بين المتباعدات. وعليه فقد أدرك العامري أنّ جماليّة الصّورة تكمنُ في حركيّة الصّورة، والتراسل الحسّيّ بين مكوّناتها. فكما أنّ "المصوّر يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة، كذلك يخفق الشاعر إذا هو حاول أن يرسم لك، بالألفاظ المتعاقبة، منظراً ثابتاً خالياً من الحركة[14]"، ومن هنا فقد مزج العامري المدركات الحسّيَّة بالمعنويَّة؛ لتحقيق أقصى درجات المفارقة بين بنيتي النّصوص، وربط الصّورة بالحركة المكانيّة الواقعيّة والخياليّة، كما في قوله: "غارق في لجج الغياب"؛ مشكّلًا سيمفونيّةً صاعدةً هابطةً بألوانٍ متباينة، يثير من خلالها الفاعليَّة التّواصليَّة بين لوحة النّصّ ومتلقيها؛ إذ يبهرهم بفسيفساء نصّه ونقوشِه.

والحقيقة أنّ ديوان العامري يطفح بمثل هذه التّراكيب اللّغويّة التي تشعُ بالصّور الحسيّة المتشاكلة مخلِّفةً دلالاتٍ متعدّدة، وظلالاً كثيفة متموّجة، تلغي أُحاديَّة التَّأويل القرائيّ، ونفعيَّة التّلقي والأثر،

[13] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "أولُ الصباح"، ص15.

[14] المازني، إبراهيم عبد القادر: حصاد الهشيم ، دار الشروق- بيروت ،1976م، ص136.

وتفتح مساحاتٍ واسعةً من الانفعالاتِ والتّفسيراتِ[15]، وهذه كلّها سماتٌ للمشهد الشعريّ عند العامري، فقد تجاوز فضاء المعنى ؛ كي يبعث في ذهن القارئ تأويلات عدّة حين التّأمّل بالصّور المتراسلة، ومن هنا فقد أجاد في إجراء التّبادل بين مُعطياتِ الحَواسِّ. بحيث ربط بينها وبين الاستعارة، إذ إنّ المدقّق لأيّة تراسل يلحظ صلتها المباشرة بالاستعارة.

- **جماليّات الاستعارة في لوحات لبيد النّصّيّة:**

الحواس هي الدّعامة الأساسيّة للاستعارة، ذلك لأنّ الأخيرة تقوم على مدركات الحواس: "التي تقود هذه الحركة... لما تتضمنه من عناصر سمعيّة وبصريّة وذوقيّة وشمّيّة ولمسيّة[16]" تسهم في بلورة جماليّات الاستعارة، ومنحها فاعليّة التّشخيص والتّجسيد. ومن هنا فإنك ترى بالاستعارة "الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون[17]"، وهذا التعبير يوحي بمدى الادراك لدور الاستعارة في تشخيص المجرّدات والجمادات والكائنات الحية غير العاقلة.

والاستعارة: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ... كما تقول: "إن المنية أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية السبع بادعاء السبعية لها، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار، وسمي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة[18]،ولتوضيح ذلك في قول العامري: " **في أَعماقِنا/ ثَمَّةَ دُموعٌ دَفينة/ مُخَزَّنَةٌ/ كَمِياهٍ جَوْفِيّة/**

---

[15] ينظر: العف، عبد الخالق، دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم ، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، 2010م، 198،199.

[16] عبد الرحمن، مبروك: من الصوت إلى النّصّ _نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشعريّ_، دار الوفاء_ سوريا، ط1، 2002م، ص247.

[17] الجرجاني، عبد القادر (471ه): أسرار البلاغة: تحقيق هـريتر، مطبعة وزارة المعارف_ استانبول، أعادت طبعة مكتبة المثنى – بغداد، ط4، 1979م، ص41.

[18] السكاكي، أبو يعقوب (626ه): مفتاح العلوم: البابي الحلبي_ مصر، 1937م، ط1، ص369.

**تَنْفَجِرُ يَنْبوعاً/ مُتَدَفِّقاً/ يُخْصِبُ يَباسَ/ الرّوحِ/ إذا ما عَصَرَتْها/ يدُ القَسْوة**[19]"، فالعناء والقسوة واليباس قد قابلها الشاعر بعذوبة الدموع، وخصوبة الروح، وجاءت الاستعارة المكنيّة في: "دموع دفينة مخزّنة"، "الدموع ينبوع يخصب"، "الروح يباس يُخصب"، ولقد أورد الشاعر المشبه وحذف المشبه به، ولكنّه استعاض عنه بشيءٍ من لوازمه كـ "اليد" في قوله: "للقسوة يدٌ تعصر"، فقد شبّه القسوة بيد إنسان تعصر، ولكن هناك فرقٌ فيما تنتجان، والغرض من الاستعارة المكنيّة هنا هو تجسيم للقسوة، للتّأكيد على حجم الشّدّة والصلابة والغلظة في المعاملة. والتّشبيه في: "الدموع مخزّنة كمياهٍ جوفيّة"، كناية عن كثرتها، وعذوبتها ما إن تدفّقت، وحسن تأثيرها على الروح؛ إذ تخصب بالراحة.

على ما سبق تبيّن أنّ العامري يقدّم مشاعره طازجةً كما يحسّها، وكما يلتقطها طازجةً من الطبيعة، متجاوزًا تلك الأحاسيس العاديّة التي يشعر بها الإنسان العادي، وبذلك يشكّل تراسله انزياحًا تصويريًّا، ينتج المزيد من الاستعارات المفعّمة بالإشعاع الدلاليّ والتّجلّي الجماليّ؛لذا فهو لم يرتكز في تصويره على حاسّة بعينها، ولم يكن تصويره الحسيّ انعكاسًا حرفيًّا للطّبيعة من حوله، بل كان زاخرًا بالحيويّة والتّكامل، من خلال جمع الإحساسات المتباينة، كما في قوله السابق: " **في أَعماقِنا... دُموعٌ... تَنْفَجِرُ يَنْبوعاً/ مُتَدَفِّقاً/ يُخْصِبُ يَباسَ/ الرّوحِ**". ولعلّ تناغم إحساس الشاعر وفكره وانسجامهما معًا، أدّى إلى تجاوز حدود الحواس وكسر الحواجز القائمة بينها[20]. فقد خلق التبادل بين وظائف الحواس تفاعلًا في النّصّ الشّعريّ؛ ممّا جعله نصًّا ثريًّا بتنوّعه الاستعاريّ المحفّز لمخيّلة القرّاء، بحيث مكّنهم بأن يطلقوا عليه نصّ "اللوحة"؛ إذ لا يمكن أن يعتلي صهوتها سوى قارئ متمرّسٍ بتذوّق فن التصوير. يقول: "**هنا/ الرَّذاذُ وَالضَّبابُ/ مَحمولان عَلى/ أَكُفِّ النَّسَماتِ العَذْبة/ وَالعَصافيرُ/ بِزَقْزَقاتِهاالمُنْتَشِيَةِ/ تَشُقُّ هُدوءَ الجِبال/ والاخْضِرارُ، أَيْقونَةُ الجَمالِ وَلَوْحَتِه/ يَكْسو التِّلالَ /الأرواحَ /والأحلام**[21]". ومن هنا فالشاعر يعتمد أسلوب اللحظات المشهديّة،

---

[19] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "دموع"، ص92.

[20] ينظر: بور، زينب، وسليماني، أمينة: ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشّابي وسهرابسهري، مجلة إضاءات نقديّة،س4،ع15،أيلول 2014م/ ص61-79.

[21] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "صلالة"، ص30.

بإيقاعٍ بصَريٍّ حِسّيٍّ، وانفتاحٍ نصّيٍّ مُكثّفٍ دلاليًّا، عن طريق الاستعارات المكنيّة، "فالنسمات عذبة ولها أكف، وزقزقة العصافير تشقّ الهدوء، والاخضرار يكسو، والرّذّاذ والضباب محمولان". كاشفًا من خلال تواليها عن الحسّ الجَماليّ الّذي يمتلكُهُ. فتراسل الحواس تناغم مع استعارات النّصّ، مشكّلًا لوحةً جماليّة، من خلالها انفتح وجدان المتلقّي وفكره فضائيًّا على ماهيّةِ الأشياءِ، وعلى حركتِها الّتي ترتقي حيّزَ الإيحاء.

وعليه يمكن القول: إنّ تناغم تراكيبُ العامري مع ألفاظِهِ؛ قد أحدث جَمالًا تصويريًّا، كشف عن كوامن الذاتِ المنتجةِ الوجدانيّة، يقول: "**الدَّربُ دامِسَةُ الحِلْكَةِ/ كَلَيْلٍ بِلا قَمَر/ لكِن ثَمَّةَ نُقْطَةُ وَميضٍ/ تَتَراءى في البَعيد/ بِبَرِيقِها الوَضيء/نَسيرُ وَنَحيا/ هِيَ نَجْمَةُ الأمَلِ / بَوْصَلَةُ الرُّوحِ البِدائية**[22]"، فرغم كل هذه الآلام، لا بدّ من آمالٍ تبدّدها، وواضح من كلمة "البدائيّة" أنّ الشاعر يحيا على أملٍ أن تتحقّق الآمال منذ زمنٍ بعيد ولا زال...

- **جماليّات توظيف الألوان في نصّ العامري :**

اللون خاص بالرؤية البصرية؛ إذ يستطيع المبصر تمييز الألوان. ومع تطوّر العلم أصبح اللون لاعبًا أساسيًّا في أكثر العلوم _لاسيما في الأدب_ إذ أصبح له قيمةً فنيّةً ونفسيّةً وجماليّةً في مجال الأدب[23]. ذلك لأنّ اللون ابن الطبيعة، وله جماليّاتٌ متعدّدةٌ في الوجود؛ إذ يحمل في طياته أبعادًا رمزيّةً متباينةً؛ لذا فالشاعر المعاصر يوظّف الألوان تنفيسًا عن مشاعره الجيّاشة، وتمويهًا عمّا يدور حوله؛ إذ إنّها تثير في النفسِ طائفةً من الذّكريات، وقد يكثّف بها نظرته للواقع، وتنبؤه بالمستقبل، فكما للمعاني ألوانٌ فإنّ للألوان معانٍ، بحيث تفصحُ عن معانٍ حيّة، وعن التّفاعل النّفسيّ لمنتقيها، كاشفةً عن قوى تصويرية في مخيّلة الشاعر، يتزوّد المتلقّي بمقاصدها بعد التّمعن في دقّة الاختيار، والأسباب التّي كانت وراء هذا الاختيار، لذا كثيرًا ما تكون دلالات الألوان غامضة، وهذا ما يبعث المتعة في قارئ دلالات الألوان.

---

[22] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "وميض"، ص37.

[23] ينظر: شنو ان، يونس: اللون في شعر إبن زيدون، منشورات جامعه اليرموك، عماده البحث العلمي والدراسات العليا_ اربد، 1999م، ص105.

إنّ جماليّات التوظيف اللونيّ في النّص الشعريّ تأتي كون أنّ الشعر قائمٌ على الوعي المنفتح الهادف؛ لذا فإنّ توظيف اللون في اللوحة الشعريّة يعد فنًا له أبعادٌ دلاليّةٌ حقيقيّةٌ؛ لذا فإنّ التّصريحَ بالألوانِ مجرَّدةٌ دون تفاعلِها مع السّياقِ تجعلُ المشاعرَ أقرب إلى التّعميمِ منها إلى التّصويرِ، وهنا تبرُزُ أهميَّة الصّورة اللّونيّة، التّي تعطي الشّعر قوةً إيحائيَّة مؤثّرة[24]، فالصّورة تعتمد على إحساس الشّاعر بما حوله من ألوانٍ وإيماءاتٍ لهذه الألوان، فالقيمة الجماليّة لتوظيف الألوانِ ومدلولاتِها، تكمنُ في قدرةِ الشّاعر على إبهارِ نظرِ المتلقّي وإحساسِه، وفي درجةِ تسليطِه للضّوءِ على الألوانِ الموظّفَة؛ ومن هنا كان لا بدّ من البحث في الدّلالات الواضحةِ والخفيَّةِ للألوان، ذلك لأنّ أيّ محاولةٍ للوقوفِ على طريقةِ الشّاعر المعاصر في توظيفِ الألوانِ، لا تنصبُ العنايةُ فيها على ذات اللون ككلمةٍ معزولةٍ عن السياقِ العامّ للنّصّ[25]، ويجدرُ القولَ: بإنّ الشّعراء المعاصرين يختلفون في درجةِ الاهتمامِ بالألوانِ ومدى القدرة على توظيفها، تبعًا لإحساسِهم بدورِ اللّونِ في عكسِ الحالةِ النّفسيّةِ لهم، مع الأخذِ بعينِ الاعتبارِ السياقِ الاجتماعيّ الذّي سيُحلّلُ الصّورةَ اللّونيةَ، أو تنافُرَهَا وفقًا لفكرِه الثّقافيّ الاجتماعِيّ.

لقد تنوّعت دلالة الألوان في ديوان العامري؛ للتعبير عمّا يعتلج روحه وفكره من مشاعر ورؤىً. وعليه حاولت الباحثة الكشف عن جماليّات التوظيف اللونيّ في نصّ العامريّ مستعينة بالمنهج الإحصائي، ومن ثمّ تحليل ما ورد من ألوان باعتبار الكمّ والكيف.

لبيد العامري شاعرٌ منفتحٌ على الحياة بأشكالها كافّة، لكنّه يخفي عمّا حوله أمورًا لا يعلمها أحدٌ سواه، أو قد يمكننا الوصول إليها خلال التحليل. فهل لذلك علاقةٌ بتوظيفه للألوان ودلالاتها في لوحات نصوصه؟ لنتبيّن ذلك من خلال التحليل؛ خشية من أن نفقد متعته.

جمع العامري بين الألوان على وجه التّنافر الدّلاليّ في هذه لوحاته، فقد ورد لفظ "الضوء ودلالاته" (31) مرّةً متساويًا مع لفظ "العتمة (السواد) وما يدلّ عليها". ولعلّ القيمة التعبيريّة

[24] ينظر: هلال، محمّد غنيمي: دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، دار النّهضة - مصر، 1976م، ص60.

[25] ينظر: نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ،"دراسة تحليليّة إحصائيّة، دار المعارف –القاهرة، 1995م، ص41.

للضياء (البياض) تكمنُ في صورته الطّبيعيّة الواضحة في: النّهار، الشمس، النّجم، البريق، الوميض، الفجر، الضّوء. وكلّها تشير إلى الجنوح للحُلم، الطّهارة والنّقاء، المكانة المرموقة، الوضوح، الخير، العمل والنّشاط، مرحلة الطفولة والشباب وكلّها دلالة على النّقاء، وبركة العطاء. وعلى النّقيض تمامًا تجد: الليل، الحُلكة، الدّامس، السواد، العتمة، الظلمات، عمق سحيق، وكلّها تشير إلى الاحتراق الدّاخليّ المنبسط؛ لامتداد الليل وانتشار حُلكته، وصولًا إلى حدّ التّفحّم والحزن العميق المتمثّل بالأرق والقلق خاصّة في وقت العزلة ليلًا. وكثيرًا ما يرمز سواد اللوحة إلى "الحزن ... والغدر والعداوة والسرّ والشيء المجهول[26]"، وعلى ما يبدو فإنّ تنافر الألوان وجمعها بجوار بعضها البعض، يوحي بالصّورة القاتمة والمقلقة، وقد تكون المجهولة التي يحاول لبيد إخفاءها عمّن حوله _ولا سيّما متلقّيه_ رغم أنّ النّاظر إليه يجد أنّ روحه مفعّمةً بالأمل، والحياة. ويبدو أنّ غياب الأحبّة أو رحيلهم قد أثّر على أعماق العامري تأثيرًا واضحًا في لوحاته.

يتلازم شعور لبيد بالقلق والأرق حتّى وهو يبدع صورًا عن الأمل والتفاؤل، ومن ذلك قوله: "**في اللَّيْلِ.../ يَفْتَرِشُ الأَرْضَ/ وَيَلْتَحِفُ العُتْمَةَ/ وفي الصَّباحِ/ يُحَلِّقُ/ عَبْرَ الأَثْيِرِ/ بِابْتِسامةٍ/ تَكْتَنِفُها/ روحٌ مُرَصَّعةٌ/ بالأَمَلِ.../ المُكَبَّلُ/ بِسِياجِ القَلَقِ**[27]"، لقد كان لبيد محقّاً؛ إذ دلّ على تزايد الوجع والأرق على روحه في بحبوحة الليل بلفظ: "يَفْتَرِشُ/ وَيَلْتَحِفُ"، فدلالة هذين اللفظين متساوية في وقعها النّفسيّ مع لفظ: "يُحَلِّقُ"، ذلك لأنّ الافتراش والالتحاف يكون ملاصقًا للروح، مناسبًا لسكون الليل، وقام لبيد باختيار لفظ "يُحَلِّقُ" دون غيره من البدائل المتاحة؛ ليوحي باتّساع المدى وارتفاعه، وأكّد على ذلك بوجود التّشديد على اللام وبحبوحة الحاء في "يُحَلِّقُ"، لكنّ لبيد أصاب القارئ بصدمة حينما أتبع ذلك بلفظ: "تَكْتَنِفُها/ المكَبَّلُ/ بِسِياجِ/ القَلَق"، ففي الاكتناف تكلّف وتصنّع في الابتسامة، ثمّ لو تأمّل دلالة "مكبّلًا"؛ لتبيّن أنّ دلالتها أشدّ من دلالة "مقيّد"، رغم وجود فسحة أملٍ منحتها كلمة "سياج". وأحيانًا يكشف لبيد عن طريق توظيف التنافر اللّونيّ ما يكدّر

[26] دملخي ، إبراهيم : الألوان نظرياً وعملياً،"دراسة فيزيائيّة ونفسيّة للألوان، وكيفيّة استعمالها ،مطبعة أوفست الكنديّ- حلب، 1999م، ص 102.

[27] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "روحٌ مرصّعة"، ص77.

خاطره، كتلك الحروب والثورات التي أرهقت بلاد العروبة، أو ذلك الحزن الذي أثقل كاهل الإنسانيّة، يقول: "**السَّاعَةُ الأَكْثَرُ عُتْمَةً/ هِيَ قَبْلَ بُزوغِ/ شَمْسِ السَّلامِ/ بِقَليل**[28]"، هذا التّعارض اللونيّ بين: " **عُتْمَة، شَمْسِ**" يعكس صورةً لأفكار لبيد وانفعالاته. فالصّور المتنافرة تساهمُ في الكشفِ عن البعد النّفسيّ له، خاصّة عندما يوظّف البنى الضدّيّة، أو "كما يسميه ديفيد ديتش بالفجوة، وقد تبعه في هذه التّسمية كمال أبو ديب إذ يطلق عليها... مسافة التّوترِ[29]". وهي الصورة القائمة على التّنافر، ومن خلالها يُكشف عن الوضوح والغموض، وعن الأمل واليأس في آنٍ واحدٍ؛ ممّا يُثيرُ إدهاش المتلقّي وتأمّلاته، فتجعله يقوم بعمليّاتٍ من التداعي والتّرابط، خاصةً إن كانت العلاقة بين اللون والسياق الكلّي يزيدُ من فاعليّة هذه الصّورة رغم وجود الألوان المتنافرة في سياقٍ واحد. ومثال ذلك قوله: "**يَتوهُ في العُتْمَةِ/ مَنْ لا يَمْلِكُ فانوساً/ يَشُعُّ حباً**[30]". وقد تتوشّح لوحات العامري بالضبابيّة (الرماديّة)؛ ليعطي نفسه نوعًا من حريّة التعبير، مخلوطة بكثيفٍ من معاني الرفض للواقع، ذلك لأنّ الشاعر عندما يكون في صراعٍ بين صوت العقل وصوت العاطفة، لا يمكن له أن يقف عند الحافتين "أبيض، أسود" فحسب، لكنّه قد يتعامل مع الرّماديّ بكل درجاته، يحاول أن يكون مستقرًّا، لكن تفاجئه الحياة بتقلّباتها، فتحيله إلى شاعرٍ يرافقه القلق، وإن حاول إخفاءه تفصح عنه اختياراته وتكشف له أمور– قد بذل وسعه– لمواراتها. وقد يكون ذلك التّعتيم إشارة قويّة إلى المزيد فالمزيد من الضّبابيّة والتّشتت بالأمر، وقد تكونُ الحَيْرَة والالتباس عند محاولة قراءة الحياة بكافّة جوانبها، أو محاولة فهم المستقبل ومآلاته كما في قوله: "**الضَّبابُ سابحٌ في الفَضاء /الدُّخانُ مُتَماوٍ مَع الرَّماد/السُّحُبُ السَّوْداء /تُخَضِّبُ قُبَّةَ السَّماء /وَرُغْمَ كُلّ هذا /لا زِلْتُ أَرى في البَعيدِ/خَلْفَ الغُيوم المُتَكَدِّسَةِ/شَمْسُ الأَمَلِ/ تَرسُلُ أَشِعَّتَها الشَّفيفة**[31]".

---

[28] ديوان: "بوسعي أن أقول"، "شذرات"، ص116.

[29] أبو حمادة ، عاطف : الصّورة الشّعريَّة في شعر محمود درويش " دراسة نقديَّة " ، الاتّحاد العام للمراكز الثّقافيَّة – غزَّة ، 1998م ، ص44.

[30] ديوان: "بوسعي أن أقول"، "شذرات"، ص119.

[31] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "رؤية سديميّة"، ص32.

والقارئ لقصائد العامري يلحظ توظيفه لثيمة "البحر" الدّال على لون الزرقة، فقد ورد لفظ "البحر" (21) مرّةً، ويبدو أنّ الشاعر يحاول تجاوز الآلام، ومن ثمّ الانفتاح الروحيّ الهادف، فاللّون الأزرق يرمز إلى الهدوء والسّكينة ومن ثمّ الانفتاح على العالم الذي لا يعرف الحدود[32]، يقول: " **البَحرُ يَنْبُضُ بَهْجَةً بَعدَ أَسْرِ ظُلُماتِ/ اللَّيلِ الموحِشة**[33]". وقد يكون هذا الانفتاح سببًا للإغواء والوقوع في بحر العماء والغفلة ومن ثمّ العدم أو الموت، كما في إشارته إلى أولئك الذين يركبون البحر؛ بحثًا عن حياة أخرى في غير بلادهم، فيقول: "**عَلى هذا البَحْرِ.../ تَتَسَمَّرُ عَيْناي/ تِجاهَ رَهْطٍ/ مِنَ الحالِمين/ يَنْسابُ بِحُبٍ/ إزاءَ هذه الزُّرقَةِ بَيْنَما، ودونَ شعورٍ، تَجُرُّهُمْ/ رِيحُ العَدَمِ/ إلى اللَّا مَكانِ واللَّازَمان**[34]".

ويرمز اللون الأخضر وما يدلّ عليه إلى النّظرة الإيجابيَّة إلى الحياة مع تجديد النشاط، وإلى انبثاق الحياة، والصحّة، والطّبيعة، والشباب[35]، يقول: "... **والاخْضِرارُ، أَيْقونَةُ الجَمالِ وَلَوْحَتِه/ يَكْسو التِّلالَ /الأرواحَ /والأحلام**[36]"، واخضرار الأرواح دليلٌ على نضارتها، وشبابها، ونشاطها، وتفاؤلها، وعلى أنّها مفعّمة بالصحة والعطاء، واخضرار الأحلام دليل على ريعانتها، وعلى حاجة الشاعر لمن يرعاها، ويرويها كي لا تذبل. وفي موضع آخر يقول: "**ما هُمْ سِوى/أَصدافٍ فارِغَةٍ/ إلّا مِنْ ماءٍ مالِحٍ/ يَضُرُّ الزَّرعَ/ المُتَشِحَ بالاخْضِرار**[37]"، هذه الصورة فيها إيحاءً رائعًا على ضرورة وجود تربة خصبة يرعى الروح المتّشحة بالشباب والحيويّة، إذ لا يمكن لها أن تنمو وتحقّق الحلم بوجود تربةٍ يابسةٍ صلبةٍ "أصداف" أو تسقى بماء شحيح "مالح". ومن هنا فقد أبرزت الصّورة اللّونيّة أهميَّةً في إعطاء جماليّة نصّ اللوحة في ديوان "بوسعي أن أقول" قوةً إيحائيَّة مؤثّرة، ومفعمةً بالدّلالاتِ. فقد

[32] ينظر :نوفل ، يوسف حسن : الصّورة الفنيَّة والرّمز اللّونيّ، "مرجع سابق"، ص33.

[33] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "أوّل الصباح"، ص15.

[34] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "أرواحٌ عابقة"، ص19.

[35] ينظر: جوّاد، فاتن: اللّون لعبة سيميائيّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2010م، ص161.

[36] ديوان: "بوسعي أن أقول"، قصيدة "صلالة"، ص30.

[37] ديوان: "بوسعي أن أقول"، "شذرات"، ص 130.

أبدع في التّشكيل الفنّيّ اللونيّ، فقد وظّف اللون بطريقةٍ مباشرةٍ وغير مباشرةٍ، معبّرة عن أبعاد رمزيّة مختلفة لا تتأتّى إلّا لمن كُتب له استبطان البنية السطحيّة.

- **جماليّات التّأثير والتّلقي للوحات نصوص العامري:**

إنّ الصورة الفنّيّة القائمة على: التراسل الحسّيّ والاستعارات والتّشكيل اللّونيّ، لا بدّ أن تكونَ صورةً جديدةً غضّةً، لم يألفها المتلقّي في يوميّاته؛ لذا يلجأ إلى قراءة العمل الفنّي مرّةً أخرى، يقرّب الصورة؛ لتعكسَ رؤيته للواقع[38]؛ لذا لابدّ أن يكونَ الشاعر خبيرًا بتشكيلِ صورِه، بحيث يكونُ قادرًا على تصوّر صفوة معارف المتلقّين من زوايا متفرّدة، يدهشهم بتقنيّاته ويعيّشهم إحساساتٍ جميلة لا تنتهي[39]، لقد تجلّت قدرة العامريّ في إدهاش المتلقّي للوحات نصوصه الشعريّة؛ إذ اتّضح ذلك في توالي استعارات تصويريّة أقام من خلالها علاقاتٍ فريدةً وأصيلةً، تخلّلت بنية التّجربة الشّعريّة، فانتشرت في اتّجاهين متناغمين: اتّجاه الدّلالة المعنويّ، واتّجاه الفاعليّة على مستوى النّفسِ[40]، وهي علاقات الاستجابة والتنافر والتعاطف بين الذّات الإنسانيّة وما حولها.

إنّ عمليّة مونتاج الصّورة وإخراج لوحتها على النّحو الذّي يُشهد له بالإبداع والأصالة، يتطلبُ بذل الجهد من الشّاعر؛ لذا فقد قال لباسترناك: إنّ "الصورة هي النتاج الطبيعي لقصر عمر الإنسان وفداحة الأمانة التي حملها، وهذا التباين هو الذي يرغمه على النّظر في كلّ شيءٍ بعين النسر المحيطة، وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة. وهذا هو جوهر الشعر... الإنسان صامت، والصورة هي التي تتكلم، إذ من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة...[41]". والحقيقة هذا ما نوّهت عليه الباحثة؛ فقد تجلّى صمت العامريّ عمّا يجيش في نفسه، في حين أنّ لوحاته التي انتقاها من طبيعة بلاده، قد أفصحت عن ضجيجه الداخليّ.

---

[38] ينظر : أبو ديب ، كمال ، جدليّة الخفاء والتّجلّي "دراسة بنيويّة في الشّعر " دار العلم للملايين - بيروت ، ط3 ، 1984م، ص45.

[39] ينظر: قاسم، عدنان حسين: لغة الشّعر العربيّ، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع – مصر ،ط1 ، 2006م، ص82.

[40] ينظر أبو ديب ، كمال ، جدليّة الخفاء والتّجلّي " دراسة بنيويّة في الشّعر " ،" مرجع سابق" ، ص56.

[41] بدوي ، عبد الرحمن : في الشعر الأورُبيّ المعاصر، مكتبة الأنجلو مصريّة للطّباعة والنشر -القاهرة، 1965م، ط1 ، ص 74-75.

ومن هنا فقد أدرك العامري أنّ جماليّة الصّورة تكمنُ في بنيّة الاستعارة، وحركيّة الصّورة، والجمع بين الألوان المتنافرة، بالإضافة إلى مزج المدركات الحسِّيَّة بالمعنويَّة؛ لتحقيق أقصى درجات التّأثير، وبلوغ القارئ الحدّ الأعلى من جماليّات التّلقّي.

**ختامًا:**

- بعد تقصّي الدراسة مواطن الألوان في ديوان الشاعر والنظر في جماليّاته التي أضفت على النص الشعري جمالًا وحيويّة توصلت الدراسة إلى أنّ اللون لم يأتِ اعتباطًا، لقد كان لتوظيف اللون دوافعٌ خاصّةٌ ودلالاتٌ عميقةٌ. فقد خلصت الدراسة إلى أنّ هناك عددًا من التداعيات ساهمت بشكلٍ فعّالٍ بوجود اللون وكيفيّة توظيفه. ومن أهم التداعيات: البيئة التي يعيش فيها الشاعر، وحالته النفسيّة وقدرته الإبداعيّة؛ إذ جاء دلالة المفرد اللونية تتماشى مع أفكاره، ومقاصده الضمنيّة. وعليه فإنّ هذا التوظيف يعتمد على البعد الدلالي العميق؛ لرسم لوحةً شعريّةً؛ ممّا جعله يبتعد عن المباشرة ويعطي النصّ الشعريّ جماليّة تصويريّة ذات طابع جمالي لوني إبداعيّ.
- لقد اهتمَّ الشاعر: لبيد العامري بالصّورة الحسّية، وبطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها، حتّى غدت ملمحًا بارزًا في ديوانه، ومدى انسجامها مع مشاعره اتّجاه الواقع والطبيعة والحياة بتفاصيلها؛ لذا كان لا بدّ أنْ يشكّل العامري عالمه من خلال توالي الاستعارات تشكُّلاً خاصًّا، فتظهر الطبيعة في لوحاته سعيدةً أو بائسةً، تمامًا كم يراها، وكما تُملي عليه مُثُلُه الجماليَّة؛ لذا فقد أدّى التّراسل الحسّيّ دورًا بارزًا في ترجمة أحاسيسه وانفعالاتِه الدّاخليّةَ بإبداعٍ رؤيويٍّ رائع، وفي خلق الصّورة المبتكرة والتّوسع في دلالاتها، ورفع المستوى الجماليّ للوحته النّصّيّة؛ حاثًّا المتلقي لسبر أغوارها، ومن ثمّ التلذّذ والاستئناس بالصورة الحسّيّة بعد جلاء غموضها، وعليه تلغي أحاديّة التّأويل القرائيّ. ومن هنا يمكن للباحثين التنزه في رياض لوحات العامري النّصّيّة، واقتطاف شذا دلالاتها؛ لتغدو فوّاحةً.8

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1- بدوي ، عبد الرحمن : في الشعر الأورُبيّ المعاصر، مكتبة الأنجلو مصريّة للطّباعة والنشر – القاهرة، 1965م، ط1.

2- بور، زينب، وسليماني، أمينة: ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشّابي وسهرابسبهري، مجلة إضاءات نقديّة،س4، ع15،أيلول 2014م.

3- الجرجاني، عبد القادر (471هـ): أسرار البلاغة: تحقيق هـ.ريتر، مطبعة وزارة المعارف_ استانبول، أعادت طبعة مكتبة المثنى – بغداد، ط4، 1979م.

4- جوّاد، فاتن: اللّون لعبة سيميائيّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2010م.

5- أبو حمادة ، عاطف : الصّورة الشّعريَّة في شعر محمود درويش " دراسة نقديَّة " ، الاتّحاد العام للمراكز الثّقافيَّة – غزَّة ، 1998م.

6- بن حميد، رضا: الخطاب الشعري الحديث، مجلة فصول_ مصر، مجلد 15، عدد1، 1996م.

7- دملخي ، إبراهيم : الألوان نظرياً وعملياً،"دراسة فيزيائيَّة ونفسيَّة للألوان، وكيفيّة استعمالها ،مطبعة أوفست الكنديّ- حلب، 1999م.

8- أبو ديب ، كمال ، جدليَّة الخفاء والتَّجلّي "دراسة بنيويَّة في الشّعر " دار العلم للملايين – بيروت ، ط3 ، 1984م.

9- السكاكي، أبو يعقوب (626هـ): مفتاح العلوم: البابي الحلبي_ مصر، 1937م، ط1.

10- شنو ان، يونس: اللون في شعر إبن زيدون، منشورات جامعه اليرموك، عماده البحث العلمي والدراسات العليا_ اربد، 1999م.

11- ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف _مصر، 1962م، ط3.

12- العامري، لبيد: ديوان "بوسعي أن أقول"، دار الآن ناشرون وموزّعون_ الأردن، ط1.

13- عباس، إحسان : فن الشعر، دار الثقافة- بيروت،1959م، ط3.

14- عبد الرحمن، مبروك: من الصوت إلى النّصّ _نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشعريّ_، دار الوفاء_ سوريا، ط1، 2002م.

15- عشماوي ، محمد زكي : الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية – بيروت ، ط1، 1983م .

16- العف، عبد الخالق، دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم ، رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، 2010م..

**17-** قاسم، عدنان حسين: لغة الشّعر العربيّ، الدّار العربيّة للنّشر والتّوزيع – مصر ،ط1 ، 2006م.

18- كبابي، وردة: سيميائيّة العنونة عند واسيني الأعرج "رواية ذاكرة الماء" أنموذجًا، مج مقاليد، ورقلة –الجزائر، 2017م، ع 12.

19- المازني، إبراهيم عبد القادر : حصاد الهشيم ، دار الشروق- بيروت ،1976م..

20- الماكري، محمد: الشكل والخطاب _مدخل للتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

21- نوفل ، يوسف حسن : الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ، "دراسة تحليليّة إحصائيّة، دار المعارف –القاهرة، 1995م.

22- هلال ، محمّد غنيمي :

أ- دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده ، دار النّهضة – مصر ، 1976م.

ب- النقد الأدبي الحديث، 418 دار الثقافة، ودار العودة_ بيروت، 1973م.