العدد A14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آب 2026
No. 14A Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences Aug 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الصورة بين الشعر والتشكيل في شعر فوزي كريم ديوان (مكائد آدم) أنموذجاً.

م.م حيدر لطيف كامل
المدرسة: متوسطة الغالي المختلطة
الاختصاص (اللغة العربية / الأدب)
واسط /2026

الملخص:
يقف هذا البحث عند تجربة متنوعة الإبداع ؛ إذ يكتشف قدرة الشاعر والناقد فوزي كريم على توظيف التداخل الكبير بين الشعر والتشكيل ، وليكشف هذه الابداعات التي تُظهِر جوانبُ ثقافته وشخصيته التي مزجت بين الفنون الإبداعية ؛ ليضع المتلقي أمام الصورة الجدلية بين الجمال البصري والجمال اللغوي.
الكلمات المفتاحية: تشكيل، شعر، تداخل ، فنون.

The lmage between poetry and Figuratve Expression in the poetry of Fawzi .Karim the Collection Maka id Adam as a model

Researcher: Haider latif Kamel
Academic Rank : Assistant Lecturer
School: AlGali Mixed
Specialization: Arabic Language and Literature
(Wasit 2026)

Summary:
This research stands at a diverse exerrince of creativity ; as it discovrs the ability of the poet and critic Fawzi Karim to employ the great overlap between poetry and formation and to reveal these creations that show the gualities of his culture and personality that mixed creative arts to put the recipient in front of the dialectical image between visual beauty and linguistic beauty.
Keywords: formation- poetry- overlap- arts.

المقدمة:
من المصطلحات النقدية التي شهدت تحولاً في البنية الفنية للشعر العربي الحديث مصطلح الصورة الشعريّة؛ إذ انفتح على الفنون والمجالات المعرفية متجاوزاً المفهوم التقليدي للصورة الشعرية، وهنالك الكثير من الشعراء الذين برزوا في الجمع بين البصري واللغويّ منهم الشاعر والناقد فوزي كريم فله اهتمامات واسعة بالفنون التشكيلية والموسيقى، فضلاً عن هاجسه الاكبر الشعر ." وتجده في كلّ نشاط مهما كان. فهو في أنشطته المتنوعة ، شعراً ونقداً ومقالةً وترجمةً وتشكيلاً ، يربط عالمه بمركز واحد ويهبهُ الدعائم نفسها. إن أفكاره مبثوثة هنا وهناك في الشعر كما في النقد والمقالة والترجمة والتشكيل" (ناظم، 2013، 22) إذ لم " تكن لغة فوزي كريم أداة باردة للتوصيل ولا ألوحاً زجاجية لعبور الرؤية إنما هي لغة رنانة، وضّاءة، متوترة، تتحرك وفق هاجس صوتي ، يفجر كل طاقتها الايحائية والموسيقية ، وهي مشحونة أبداً بعوالم سحرية آسرة ، ولا تخطي الجهد الذي يبذله فوزي من أجل أن يعيد للغته بعدها الصوري الحسي" (عبد الرزاق، 1978، 70)
تبرز أهمية البحث من الرؤية التي يوظفها فوزي كريم للصورة ؛ إذ لا تعتمد علاقات بلاغية تقليدية، وإنما تقوم على جعل القصيدة لوحة فنية مرئية.
يجيب البحث عن طبيعة العلاقة بين الشعر والتشكيل في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية وخلق الجمال الشعري والصوري عند فوزي كريم.

من الدراسات السابقة:
1 ـ تراس الحواس في الشعر العربيّ القديم، عبد الرحمن محمد الوصيفيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003م.

2 ـ شعرية الأجناس الأدبيّة في الأدب العربيّ، دراسة اجناسية، لأدب نزار قباني، فيروز رشام، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م.
3 ـ الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراويّ، المنظمة العربيّة المتحدة، بيروت، ط1، 2017م

سار البحث على وفق المنهج الوصفي في التحليل وتتبع الصور الشعرية اللغوية والبصرية في شعر فوزي كريم .

مفهوم الصورة:

حظي مفهوم الصورة باهتمام كبير في الدراسات الأدبية والنقديّة قديماً حديثًا ، وعُدت ركيزة أساسية من ركائز الأدب والفن ، ولأن أغلب الدراسات تناولت هذا المصطلح بشكل مسهب، فإننا نقتصر على بعض التعريفات التي نجدها كافية بقدر تعلقها بموضوع البحث وللاختصار.

فقد عرّفها جابر عصفور " فهي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلال فاعليته ونشاطه" (عصفور، 1993م، ص 14) فهنا يجعل الخيال يعتمد كلياً في استعمالاته ويرى أيضاً " إنَّ الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويتفهمها، كي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصّورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها أو بجدها بدون الصُّورة "(عصقور، 1993، ص383).وهناك من عرّف الصورة على إنها" رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس" (دي لويس، 1982م، ص21) ولكونها ـ الصورة ــ تُعد الوسيلة التي يعبر بها المبدع عن ابداعه في خلق عملية التأثير في المتلقي، وأداة من أدوات الإبداع الشعري ، نجد الكثير من الدراسات النقدية التي تناولت موضوع الصورة في الشعر "قد تكون الصورة الذهنية تشبيهاً أو استعارة، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو أنها لا تعتمد على علاقةٍ ذهنيةٍ بحتة بين عبارتين متجانستين، وإنما وظيفتها الإيحاء بالملموس وذلك بأنّ تصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مُباشرةً." (وهبة،1982 ، 227- 228) وهناك من يجعلها _الصورة الشعرية_ دليلاً على "قدرة الشاعر في استعمال الصورة الشعرية استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثمَّ يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً" (غزوان، 1987، 85) وعن توظيف الصورة الشعرية في من قبل الشاعر في بيان الانفعالات والرغبات النفسية الداخلية يعد شرطاً أساسياً لذلك المفهوم "فالصورة التي تكتفي برصد التشابه الحسي بين أطرافها وتسجيله ليس لها كبير اعتبار في ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها" (زايد، 1979 ، 74)

وما حدده عناد غزوان في بيان مفهوم الصورة الشعرية يدور حول الأثر الذي تتركه الصورة الشعرية في المتلقي مع خلوها من اللغة الإنشائية فالصورة الشعرية" تعني التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفنيّ بين الفكرة والرؤية الحسيّة عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المستغلق والخطابية المباشرة"(غزوان، 1987 ، 86)

ويضع د. عز الدين اسماعيل مسلمات تقوم عليها الصورة في الشعر الحديث هي " إن التشكيل المكاني في القصيدة _ كالتشكيل الزماني _ معناه اخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها. وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما يشاء ، ووفقا لتصوراته الخاصة ، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه" (اسماعيل، 1966، 126).

ويمكن القول إن الصورة الشعريّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الفنان من خلال ربطه الموجودات بالمحسوسات موظفاً الخيال وتجاربه الذاتية.

العلاقة بين الشعر والتشكيل:

تراسل الفنون، أو تداخلها ظاهرة تُعبر عن "روابط أدبيّة متأصلة، يمكن الكشف عنها بتتبع الظاهرة والوقوف على البعد الجمالي الذي تنتجه تلك الفنون في حالة تمازجها وتلاقحها على وفق قيم معرفيّة، وأُسس منطقية مستساغة ومقبولة من الذائقة الأدبيّة لتوظّفها لجمالية النصّ الأدبيّ والفنيّ"(السامرائيّ،2013م،ص21) . وتُعد "قضية الأجناس الأدبية من أقدم وأعقد مشكلات الشعرية

المطروحة منذ أرسطو وأستاذه أفلاطون حتى اليوم؛ إذ مازال الجدل قائماً والنقاش محتدماً حول مفهوم الجنس والنوع الأدبيين، والفرق بينهما ... والعلاقة بين مختلف الأنواع والأجناس، وبين الأدب والفنون الأخرى، أو بينه وبين مظاهر الحياة المختلفة ." (رشام،2017م،ص7) مما يجعل المحاكاة عاملاً رئيساً في طبيعة هذه الفنون كما يراها أرسطو فـ "الملحمة، والشعر المأساوي أيضاً والملهاة، وصناعة شاعر الديثرامبوس* ... ومعظمُ صناعة العازف على الناي والقيثارة، هي كلُّها بالجملة محاكيات. لكن يختلف بعضها عن بعض من ثلاثة أوجه: فهي إما تحاكي بوسائل مختلفة، وإما تحاكي مواضيع مختلفة، وإما تحاكي بصيغٍ مختلفة لا بطريقة واحدة."(طاليس، 1953م، ص85)

وهذا التجانس بين الفنون يخلق حالة جمالية " فتنتج قيماً إبداعية راقية تدفعه إلى إقامة علاقات أدبية ترتبط بعضها مع بعض عن طريق التأثر والتأثير؛ لأنَّها تستند في مجملها على تجارب إنسانية عامة، يبتغي المبدع من خلالها إثارة العواطف والنزعات الإنسانية الصادقة فيحرّكها للحصول على المتعة الجميلة للأشياء."(السامرائيّ،2013م،ص21) فهذا التأثير والتأثر في نفس المتلقي بواسطة النص أو الشكل ينتج عن توظيف اللغة مع ما يراه المبدع حول ، فقد " تمتزج تجاه هذه الطبيعة، فيبدعون ألواناً راقية من الشعر، تُعبر عمّا يرونه بأعينهم بحاسة أخرى، وعمّا يسمعون بأذانهم بحاسة أخرى كذلك، وهذا ما يُعبّر عنه بمزج الأحاسيس."(الوصيفيّ، 2003م،ص8)

فالمبدع يقوم على "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة."(هلال،1987م،ص418) ، لذا إن ما يتضمن العمل من صور مرئية بفعل الخيال، فمن "الواضح أنه يتضمن دائماً ما يكون في وسعه أن يثير في المتلقي انفعاله، ولا تحدث هذه الإثارة إلا بمنبّه فني هو سمة كل أدب."(زكي،1997م،ص60)

يرى الدكتور محمد غنيمي هلال أنَّ أرسطو "يحصر المحاكاة في الفنون، سواء كانت فنوناً جميلة كالموسيقى والرسم والشعر، أم فنوناً عملية نفعية كفن البناء والتجارة مثلاً، على حين يعمم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات، ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ومنها الشعر والفن."(هلال،1987م،ص48)

ويُعد التشكيل والشعر، من أقدم اللغات التعبيرية الراقية اللصيقة بوجدان الإنسان وروحه وأحاسسيه، وتتجاوز حقولها بحكم انتسابها لأسرة واحدة، فقد تداخلت كماهيةٍ فيما بينها، بحيث بتنا نسمع اليوم، من يقول بموسيقى اللون، وشاعرية المشهد، والخطوط الممسوقة، والصور الشعرية الملونة.

فالشعر والتشكيل يشكّلان علاقة مترابطة ومتداخلة تناولتها الدراسات والثقافات القديمة والحديثة؛ إذ تتفاعل الصورة مع الكلمة لتكوين نص بصري وحسي. لذلك يعبر فرانلكين عن هذا التداخل بلغة أكثر شمولية إذ " إنَّ مسألة التكوين الإبداعي للعمل الأدبي مشابهة لتلك التي تتعلق بعمل تخطيطي أو رسم زيتي ، فالشاعر يعطي تحديداً لفظيا لذلك الشيء الذي ربما يصوّره الرسام بالخط واللون، والاثنان ــ كلٌّ باسلوبه ــ يعكسان الشكل الذي يسعى إليه الفنان بلا انقطاع" (فرانلكين، 1990م، ص 53)

ومن يتتبع هذه العلاقة بين الشعر والفن التشكيلي يجدها قد " توطّدت بداية من المرحلة الرومانسية بالانفتاح على الحضارة الغربية. فقد كان بودلير من أهم الشعراء المجددين وكتاباته وأشعاره تجمع بين الشعر والنقد الفني .من هنا جاء تأثيره الكبير على الشعراء المعاصرين برفضه للقيم التقليدية" (عبيد ، 2010، 89)

وهنالك الكثير من الشواهد التي تؤكد تلك العلاقة بين الشعر والتشكيل فـ " يكفي أن ننظر في بعض الكلمات والتعبيرات الشائعة في النقد الأدبي والفني لنعرف أن العلاقة بينهما علاقة رحم ، فالعبارات التي تبدو حقيقية وغامضة في آن واحد كثيرة : إيقاع البناء ، معمار القصيدة، تصوير الكلمة، رسم غنائي، رسم شاعري، لون النغمة والشخصية، تجسيم الموقف والفكرة، التشكيل الخارجي والداخلي للوحة القصيدة، القصيدة البصرية..." (عبيد ، 2010، ص25)

يظهر تداخل الشعر مع الفنون الأخرى على وجهين أو مستويين هما" لسانية تخص فنون الأدب المجاورة للشعر ، ولا لسانية –إن صح التعبير _ تخص الفنون البصرية ، وكلاهما يظهر تداخله عبر مستويين من مستويات النص الشعري، الأول: مستوى الإفادة المباشرة ، كما في استثمار البنى السردية والحوار المسرحي في الحالة الأولى للتداخل، واستثمار الصور والهيئات البصرية في الثانية ، الثاني:

مستوى الإفادة غير المباشرة، كما في توفر الحس الدرامي ، وبعض تقنيات السرد بصورة جزئية في الحالة الأولى ، واستثمار تقنيات الرسم أو السينما ضمن لغة النص بدون الحاجة للاتصال البصري في الحالة الثانية" (شغيدل، 2007، ص 11) يقول: فوزي كريم في قصيدته" بعثرة" (كريم ، 1991، ص 56)

يندفعُ قَطيعٌ من أغْنام
فوقَ طريقٍ عام
للمَسْلَخ.

يعرض الشاعر صورة جماعية يسودها الاندفاع وعدم التوقف مع شيء من الاستسلام والخضوع وتقديم الطاعة غير المقيدة وغير الواعية، ثم يختمها بلفظة (مسلخ) والتي توحي بالنهاية المأساوية ومعنى للهلاك في نهاية المطاف. وفي النص هناك الكثير من العلامات والدلائل التي يمكن توظيفها في الفن التشكيلي منها: الحركة ، الكتلة ، الاتجاه.

يتضح مما تقدم انفتاح وانسجام النص الشعري مع الفنون الأخرى في فاعلية الخطاب للمتلقي وهذا التداخل صار جزءً مهماً من نسيجه المتدفق ، وقد " انعكس هذا كله في الفنون التشكيلية والسمعية واللغوية ، وربما كان أهم ظاهرة من ظواهره هو التقارب الشديد بين شتى فنون الجنس البشري . ليس في الرؤى التي تفصح عنها ، بل أيضاً في أساليبها وطرق إثارتها لذهن الإنسان وعاطفته." (عبيد ، 2010، ص74)

اللوحة الشعرية:

مع التطورات التي تعيشها المجتمعات الإنسانية والتحول الرقمي الكبير الذي حدث في مجالات الحياة المختلفة شكّلت اللوحة الشعرية التشكيلية حضوراً فنياً ينم عن نشاط إنساني جمالي ؛إنها تعمل على تجسيد هذا التحول وما تعبر عنه من مواكبة وعرض للحاضر والمستقبل فإذا " كان الشعرُ هو الاختصاص الأعلى في التعبير عن إنسانية الإنسان ، فلغة الشعر لغة إنسانية عابرة للزمن والحدود والتاريخ ، فقد وجد الفن التشكيلي في الشعر العربي الحديث أرض الضيافة والإخاء والانتصار للقيم الجمالية" (عبيد، 2010، ص83)

فالشاعر فوزي كريم كثيراً ما يرسم لنا في شعره لوحات فنية أدواتها اللغة وليس الفرشاة؛ إذ يجعل القارئ يشاهد لا يقرأ فقط "لأنَّ القصائد تتولد قبل التعبير عنها على شكل إيقاعات التي بدورها تولّد الأفكار والصور."(كريم،2015م،ص63) ولأن عنصر التخييل من العناصر الفاعلة في انتاج الصورة الشعرية وجماليتها فقد " تتفتّح أزهارُ القصيدة لتغذّي الفضاء الشعري المحيط برائحة الشعر وعبقه ونكهته، تتحرّك الدوال الشعرية بعد تشرّبها بماء التخييل نحو أفق التشكل الصوري الذي يُسهم على نحو فعال في رسم معالم القصيدة ، لتشتغل بعد ذلك على حشد مكوناتها وعناصرها في السبيل إلى تكوين مقولتها الشعرية وبناء خطابها الحكائي" (صابر ، 2014،ص 67) ومثال على ذلك قصيدة "قارات الأوبئة" (الفصل الثالث) ؛ إذ يقول:(كريم، الديوان، 1، ص218)

"واستيقظتُ. شارع أبي نواس أول الفجر، مقاعدُ
الخشب مبتلّة. مقاعد مقاهيه الخشب مبتلّة.
مبتلّة مشاتل الصفصاف في منحدرات الرمل
المقاعد وأعمدة الإضاءة مبتلّة"

في هذه القصيدة يقف الشاعر عند لحظة زمنية من فصل الشتاء وما يخلفه الندى في الأشياء من البلل وكأنه يلتقط لنا صورة لتلك الساعة ساعة الفجر. "فالأعمال الفنيّة بتنوعها تعمل على تحرير الشخصية؛ إذ تؤثر في التنفيس عن المشاعر المكبوتة داخل النفس الإنسانية، ويخلق حالة من الاعلاء والرُقي والارتياح مع الإثارة". (ريد،1998م،ص23)

إن ما يلحظه المتتبع شعر فوزي كريم ذكره ووقوفه في مواطن كثيرة ليصف لنا الأمكنة بكل تفاصيلها وأجزائها وتأثيرها في نفسه فيقول: في قصيدته " قارات الأويئة" (الفصل الأول) (كريم ، الديوان ،1،ص 204)

" أشياء البار تعانق بعضاً

هذي المائدةُ، الكرسي،
بقايا المازة، ماء الثلج المائع يطفئ تحت حذائي
ظلُّ الضوء، ودفء يدٍ لم يسقطْ بعدُ عن الكأسِ الخالي
هل تسمعُ صوتاً ؟ إن الغرقَ وشيكٌ، والأشياءُ تُعانقُ بعضاً."

نجده في هذا المقطع الشعري يصف لنا المكان وهو البار وكأنه يصوره تصويراً حياً بكل تفاصيله وموجوداته، إذ يبدأ بشيء من التقرير والعفوية ثم يختمها بالاستفهام ، فيخلق شكلاً بصرياً متوالياً. وفي نصٍ آخر يقول:

متى تُرى يُطفئ ضوء الفجر هذا الضوءَ،
أو ينتشرُ العصفور؟

يصور الشاعر في هذا البيت حالة ساحة الأندلس وهي مليئة بالأضواء، وحالة الحسرة التي يعيشها في الليل بانتظار ضوء الخلاص الذي يرمز له بضوء الفجر، وصوت العصافير يقضي على صوت المكبرات التي تتغنى بالحزب الواحد. (كريم،2015م،ص 206) 0

وفي نص شعري آخر يلتقط لنا صورة عابرة ومعتادة، يوظفها بذكاء في نصه الشعري. (كريم،1991م، ص60)

والراقصون، كالرحى
على مدارِ خوفِهم من لحظة الصحو.
ربعاً آخر من العرق؟
وامرأةٌ تدسُّ بين قدميَّ قدماً ثالثةً ترقص؟
ثم أستحيلُ في يديها كرةً من الشبق
تطرحُها أرضاً فلا تبلغُ مستقرَّها.

إن قصيدته كشفت اللحظات الأكثر خصوصية التي يحرص الإنسان أن لا يبوح بها ، ولكن وُظفت لتثير البهجة في نفس المتلقي. وفي قصيدة (نارُ التاريخِ) يرسم الشاعر لنا لوحة أخرى

نَارُ في أُفقٍ،
جمعٌ مَذْعُورٌ يتطلّع ، عُصفورٌ
يَنتصبُ على غُصنٍ، عرّتهُ الريحُ، فتى وفتاة
تقتلعُ الريحُ الجذرَ ، يخلّفُ حفرتَهُ، ويُحقُّ، ضربةُ ، فُرشاة
وبلون أسود مثل الإسفلتِ الذائبْ
فتُبعثرهُ.

هذه مجموعة من اللقطات الصورية (نارٌ في أُفق) لقطة مرسومة في لوحة تتبعها لقطات لتعطي صورة شعرية كاملة تُختتم بقفلة القصيدة وباستعمال دلالة اللون الأسود ليضفي نوع من المشاعر الإنسانية والتي تكون على الأغلب حزينة لأنَّ "ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس لكن المعروف أن الشاعر _ كالطفل _ يحب الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها . غير أنه ليس لعباً لمجرد اللعب ، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم اثارة القارئ أو المتلقي ثانياً." (إسماعيل، 1966، ص، 129-130)

فاعلية التأثير البصري:

تُعد حاسة البصر أقوى الحواس ، فهي أداة الجمال الكبرى، فالشاعر يتخيل الأشياء من ما يبصره " فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد إن تمر على ميزانها ، تساعد الشم على جلاء الرائحة تشترك بالأذن في تصور المسموع ، تثمد اليد واللسان لتقدير النعومة والخشونة ، أو الطعوم والمشارب ويبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين" (شلق، 1990، ص54)

فالعين وإن تكن لها الأفضلية بين الحواس لكنها لا يمكن أن تعمل منعزلة بمفردها " فالصفات التي تدركها العين متنوعة يتفرق إدراكها بين الحواس جميعها. ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات"

(اسماعيل، 1966، ص 129) نجد هذا التشكيل الصوري في قصائد كريم ليبين قدرته في التعبير الداخلي لترسيخ الصورة الشعرية ، فيقول: "(كريم،2015م،ص206)

مكبراتُ الصوتِ في الجدار
واللافتاتُ كتبت وعيدها الأقدار
فيها. فلا ملجأ للراقصِ إلا في مدار خوفه
من لحظة الصحو. تدورُ الكأسُ، والرأسُ،
وفوقي تنحني الأشجارُ..."

هذه الرمزيات التي يوظفها الشاعر وبهذه اللغة يريد بها معانٍ ومقاصد لا تفهم من النظرة الأولى " فالفنانون المحدثون يريدون من المتلقي ألا يندمج إندماجاً كاملاً في العمل فالشاعر والفنان التشكيلي حريصان على ألا يلقي القارئ أو الرائي نظرة على العمل ويقول : ما أجمله ، ثم يمضي في سبيله . إنهم يريدون منه أن ينظر إليه مرات ومرات ... وبحيث يتولى هو إقامة المعاني التي يراها" (عبيد ، 2010، 75) فهذه الأشجار التي يصف شكلها وهي في حالة الأنحناء على رأس الشاعر تخبره بالأسباب التي ساهمت أو تسببت في تساقطها لتتحول تلك إلى ستار. " فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية." (إسماعيل ، 1966، ص 132) وفي نص شعري آخر يقول:(كريم ، 1991، ص 35)

"طبشورٌ أبيض بين أصابع إستاذ
يتلاشى في أرقام فوق اللوح الأسود "

يُشكل استعمال الألوان وتوظيفها في الشعر حضوراً مهيمناً لما تمتلكه من قوة تأثيرية في النفس الإنسانية وهذا يتبع قدرة الشاعر وتفننه في هذا الاستعمال الرمزي والدلالي ، فالشاعر هنا يُعبّر عن حالة الفراغ الذي يتصدى له الإستاذ وحالة الانتهاء والتلاشي باستعمال (الطبشور) وما يمليه الإستاذ.

" لم يبقَ أحدْ
الليلُ غبارٌ يقفلُ أبواب الحانات
ويغطي آثارَ المارة "

نجده يضفي مشهداً حسياً ، إذ جعل الليلَ عاملاً في إيقاف الحركة الحياتية في النهار وما ينتج من هذه الحركة من آثار بارزة يخلقها الناس فيمحيها الليل.

" أتطلّع من شباك صديقٍ في (كوبنهاكن)
للثلج يغطّي قبعته من فرو تطفو عبر هواءٍ أبيض
وسطوح منازل تعلوها الأشجار
جرداء كنافورات رماد جمدها التيار
في الأفق، وأعطاها الثلجُ الهابط هيأة شبح"

في الغربة التي يعيشها الشاعر يجد المعاناة وقد لازمته وهي مليئة بالحزن والوحشة، وحالة القلق وعدم الارتياح. وقد تكرر هذا المعنى في الكثير من قصائده منها: قوله : (كريم، 1991،ص 91)

" أيها الرجال
منْ منكم يحملُ شبكةً لصيد البهجة"

هذه الصورة تجسيدية الي يصور فيها شحة البهجة والفرح في المكان الذي يسكنه بشكل عام بإسلوب استفهامي. هذا التساؤل يكشف لنا حالة البحث والسعي لايجاد الطمأنينة والسعادة.

ثنائيةُ الحركة والسكون:

تُعد ظاهرة الحركة والسكون من الثنائيات التي عمل الشعراء على توظيفها في شعرِهم بما يفرضه وضعهم الخاص ووضع المجتمع بشكل عام من تأثير الأوضاع الإنسانية والاجتماعية التي يعيشها الشاعر، وما يخلفه ذلك في نفس الشاعر. والحركة ضد السكون. وللنقاد توصيفات مختلفة لمفهوم الحركة ومدى تأثيرها في الفنون الأدبية. فنجد الجرجاني يقول: " إنَّ ممّا يزداد به التشبيه دقةً وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات ، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين : أحدهما أن تقترن

بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما ، والثاني أن تُجرّد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها" (الجرجاني، 1991، ص180)

الشاعر يوظف إبداعه في لحظة يحددها ظرف ما ليختار ألفاظ معينة تتناسب والحالة النفسية التي يعّبر عنها الشاعر ، وفي شعر فوزي كريم يستعمل الحركة والسكون في دلالات مختلفة، ففي قصيدة " وطن الأسرار" مثالاً لهذا التوظيف ، إذ يقول فيها:

" كان الشارعُ مدهوناً
بمياهِ الفرح ، وبالدهشةِ، والحب.
والشارعُ كان عجيباً في نبضات القلب.
ورأيْنا الشارع كالعذراءِ ، رأيناه بريئاً ،
ولأن دُخانَ السنةِ الأخرى
يتسربُ من شُباكِ الحلمِ بطيئاً،
كنّا نتأهب للسحرِ المخبوء وراء الساعة
وصرير عَقاربها ، كُنّا
كالطيرِ المثقل بالأفراحِ
كالطير المخبول، يشقُّ مضيقاً بين جناح وجناح."

يرسم لنا الشعر صورة فنية تتمظهر فيها الحركة ليجعل منها مشهداً فنياً في تحولاً من حالة الفرح والحيوية إلى حالة السكون التي يسودها التذمر والإرهاق. ويقول في موضع آخر (كريم ، 1991، 33) " بُوصلة المتاه"

" رأيتُ في مركبتي المصباح
يُطفأُ، والخُيولَ لا تقاومُ الرياحُ،
والعجلات لمْ تَعُدْ تُمسك بالجليد
من تحتها، ولا الطريق الضال يستعيد
ممن مضوا علامة ولا أثر،
قكل شيء امحي بفعل سطوة المطر"

على الرغم من كل الحركات التي حدثت(مركبة ، خيول ، عجلات) لكنها تحولت بفعل وقوع المطر إلى مشهد يغلب عليه حالة السكون والهدوء. هذا الإحساس يولده الشاعر بشكل ساحر.

الخاتمة:

اتسمت القصيدة العربية الحديثة بجملة من الأساليب التعبيرية الجديدة مع الانفتاح والتلاقح مع الفنون الأخرى لتوليد صور وتشكيلات شعرية. توصل البحث إلى حقيقة ثنائية التعبير البَصري والتعبير اللغوي في أهمية الصورة الشعرية التي يخلها الشاعر .

ويظهر ممّا تقدم في هذا البحث أنّ فوزي كريم قد وظّف عملية التراسل بين الفنون توظيفًا جماليًّا مستفيدًا من ثقافته التشكيليّة والشعريّة الذي وفرته له ثقافته التراثيّة والغربيّة الجديدة وما يتمتع به من قدرة إبداعيّة ومعرفيّة منحته هذا التنقل بين الفنون ولا سيما الشعر والتشكيل .

المصادر :

- اسماعيل، عز الدين / الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار الثقافة ، بيروت، 1966،ط1.
- تولستوي، ليف، ما هو الفن؟،1991م، ترجمة: محمد عبدو النجاري ، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1.
- رشام،فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة اجناسية لأدب نزار قباني، 2017م، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان، ط1.

- ريد، هربت، معنى الفن،1998م، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1.
- لويس ، دي الصورة الشعرية ،1982م، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، الكويت.
- زكي، أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته،1997، لوجمان، القاهرة، دط.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار المدى، دمشق، 2001، ط1.
- السامرائيّ، علي إسماعيل،اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي،2013م، دار غيداء للنشر، الأردن، ط1.
- ستالوني، إيف، الأجناس الأدبية،2014م ترجمة:محمد الزكراوي، المنظمة العربية المتحدة، بيروت، ط1.
- شغيدل، كريم ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية ـ دراسة في شعر ما بعد الستينيات، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، 2007.
- شلق، علي ، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1982، ط1
- صابر، محمد ، التشكيل النصي ، الشعري، السردي، السير ذاتي، عالم الكتب الحديثة، دار جدار للكتاب العالمي، عمان ، 2014،، ط1
- طاليس، أرسطو،فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، 1953م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، دط.
- عبيد، كلود ، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، 2010، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط1
- فرانلكين، الشعر والرسم ، ترجمة: مي مظفر، 1990م، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،ط1
- كريم، فوزي، الفضائل الموسيقية، 2002م، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1.
- كريم، فوزي، الموسيقى والشعر،2015م، دار نون، الأردن،ط1.
- كريم ، فوزي ، مكائد آدم ، 1991، دار صحاري، ط1.
- اللّو، نبيل، عَودٌ على العود الموسيقى العربية وموقع العود فيها، 2016المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ط1.
- ناظم، حسن، إضاءة التوت وعتمة الدفلى،2013م، دار المدى، بيروت،ط1.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، 1987م، دار العودة، بيروت، دط.
- الوصيفيّ، عبد الرحمن محمد، تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، 2003، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1.
- وهبة ، مجدي كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، 1984، ط2.

المقالات:

1ـ عبد الرزاق ، ثابت ،دراسة في شعر فوزي كريم،1978، الآداب، العدد 4ـ 5

2ـ غزوان ، عناد ، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، مجلة الأقلام، العدد 11ـ 12، 1987.