

## الفنان التشكيلي جهاد العامري في معرضه «حقل» بغاليري الأورفلي؛ موضوعات مستوحاة من البيئة الأردنية تعكس تميزاً في التعامل مع فن الليثوغراف

عمان - «القدس العربي»

من يحيى القيسي:

يأتي المعرض الأول الشخصي للفنان الأردني جهاد العامري في غاليري الأورفلي بعمان ليعكس خصوصية وتميزاً في التعامل مع فن الطباعة على الحجر «الليثوغراف»، وعلى حد تعبير الباحثة والتشكيلية والأميرة الهاشمية المعروفة، د. وجدان علي، عميدة كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية التي افتتحت المعرض يوم 23 شباط (فبراير) الماضي بأن «هذا المعرض مملكت وفيه تنوع في التجربة بل أنه خلق طفرة كبيرة في الغرافيك الأردني».

ومن الواضح مدى استفادة العامري في التعامل مع بيئته واستلهامها، ليس كصورة فوتوغرافية بل باتجاه التعبيرية التجريدية التي تبدو رموزاً جلية للمتمعن باللوحات، ويبدو أن هذا المعرض الغرافيكي قد استطاع أن يكون أول معرض مخصص بالكامل لفن الطباعة على الحجر في الأردن، على حد تعبير العامري، ثم إن هناك أحجاماً كبيرة تصل إلى 160 سم للوحة الواحدة، وهذا نوع من التحدي الذي رضيه الفنان محاولاً التجديد على من سبقه، أما في مجال التقنيات فقد سعى إلى المزاجية بين الفوتوغراف والليثوغراف، كما وظف تقنية الحفر على الخشب، وأخرجها باللونين الأخضر والأصفر، وزاوج بينهما وبين الحفر على الحجر، أما موضوعات لوحاته التي بدت كما أشرت أقرب إلى التجريد فيمكن للمناظر إليها أن يتكشف بعض الإشارات التصويرية لأدوات الزراعة مثل الحراثة الألية، والبليت الريفي، ويضع الحيوانات، وسنايل القمح، والسلاسل، والنهر، وعراجين النخل، وكل هذه المفردات تشبع بها الفنان من بيئته في غور الأردن، أما بخصوص اللون فقد ركز العامري على اللونين الأبيض والأسود أساساً محاولاً أن يستلهمها بأقصى ما يمكن، ولكنه أضاف في بعض اللوحات ألواناً أحادية أخرى مثل الأصفر والأزرق والأخضر، وهي ألوان مستوحاة أيضاً من البيئة الريفية التي نشأ فيها، ولا شك في أن لدراسته النظرية التأثير الواضح، لكن من المؤكد أنه أيضاً استفاد من تجربة أخيه الفنان المعروف محمد العامري، فقد نشأ جهاد في بيئة غنية من هذه الناحية، وتشبع بها، ولا بد أن ملاحظاته التشكيلي والنقاد محمد أثرها على تجربته التي ما تزال في يفاعتها، ناهيك عن الجو الأدبي أيضاً الذي ساهم في تشكيل ثقافته النظرية مع وجود شقيقه الشاعرين علي وعمر العامري، وبعيدا عن جو الأسرة، وأثرها فإن التشكيلي جهاد قد تنبه إلى ضرورة أن يكون له صوت منفرد، وخصوصية، ليس على مستوى العائلة فحسب بل على ما هو مطروح من الأعمال الفنية في الأردن، وربما لهذا جاء الاحتفاء بمعرضه واضحا من قبل النقاد والتشكيليين.

تقول استاذة الفنون ومدبرة مركز روتجر للطباعة على الورق في جامعة نيو جيرسي التي اطلعت على لوحات العامري: «إن المناظر في الأعمال الأخيرة لهذا الفنان يلخص عدة أطياف أهمها تلك الهجعة الشعرية التي تغلف أعماله، والتي تعتبر سمة مشتركة في جميع أعمال الفنان، وإن أسلوبه الأساسي في أعمال الحفر هو استخدام مقادير نسبية متشابهة لتوحيد اللون والشكل والفراغ، كما أنه يقدم لنا إيماءة تتمثل في تلاعب الضوء خلال

### يوسف شاهين

#### يفتح تصوير فيلم

#### «استغماية» لأحد تلامذته

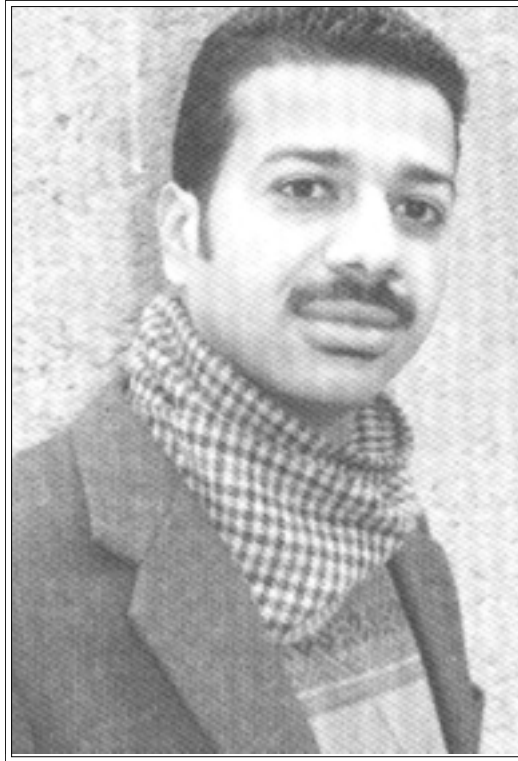
القاهرة (اف ب) - حضر المخرج المصري الشهير يوسف شاهين مساء الجمعة الماضي بدء تصوير فيلم «استغماية» الفيلم الأول لتلميذه عماد البهات من عدد من نجوم السينما والغناء والمسرح المصريين.

وقام شاهين برفقة أبطال الفيلم والنجوم الحاضرين بقطع عمدة الافتتاح مشجعا أجراء ضاحكة بتعليقاته وكانته على النجوم والتتجين الذين حضروا الاحتفال ببدء تصوير الفيلم. وكان الفيلم حقق أول جائزة له قبل البدء بتصويره عندما فاز السيناريو الذي كتبه بالجوهرية بذهبية مهرجان قرطاج السينمائي التي قام بعينها كأفضل سيناريو ضمن ورشة السيناريو المرافقة لهذا المهرجان التونسي.

واختار المخرج الذي عمل مساعدا لشاهين في أفلامه الأخيرة «سكوت حنصوري» و«الأخضر» و«اسكندرية نيويورك» أبطال فيلمه من خارج صف نجوم السينما المصرية وبعضهم يظهر لأول مرة على الشاشة مثل ملكة الجمال الجزائرية لعام 2003 سارة بسام والفلسطيني نبيل عيسى.

والفيلم الذي يقوم على بطولة جمعية لسةة أشخاص يلعب دور البطولة فيه أيضا راقص البالية احمد يحيى الذي قام بدور بطولة في فيلم «اسكندرية نيويورك» وعمره ومدوح وهيدي كرم وهادي، ويدير الفيلم حول الشباب الستة وعلاقتهم بالحياة الفنية في مصر حيث يقومون بتقديم شخصيات كل منهم وخلاصها يتطرقون للاحلام الفردية ورؤيتهم ما هو قائله.

ويقوم على إنتاج الفيلم المنتج هاني جرجس متحملا بقراره مساندة المخرج باختيار وجود جديدة كلياً في مواجهة السوق الذي يعتمد على حد كبير على وجود نجوم الشباب خصوصا الكوميديين الجدد، ويقول جرجس ان ذلك يشكّل «مرامنة» على ظهور سينما شبابية جديدة تعالج مشاكل الشباب الحقيقية بشكل جدي بما في ذلك العلاقات العاطفية المتقاطعة بين الجنسين».



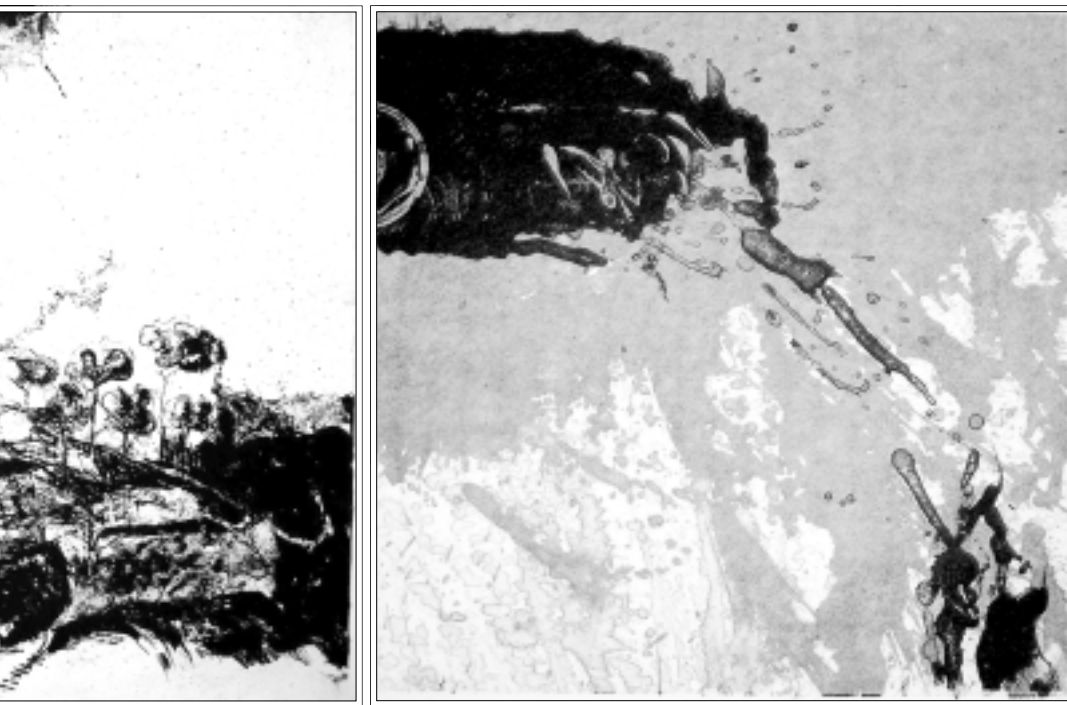
جهاد العامري



من أعمال الفنان جهاد العامري



جهاد العامري



من أعمال الفنان جهاد العامري

## تداعيات

### الشاعر / النص / القارئ

نصر جميل شعت \*

■ النقد رياضة. أو بعبارة أخرى، النقد هو نشاط الوعي في منطقة اللاوعي. لكن إلى أي حد يمكننا الحكم بكمال انتماء النص إلى منطقة «اللاوعي»؟ وإذا ذهبنا إلى اعتبار أن النص الشعري هو حالة «خلق» كيف لنا، أن نخلص من الوقوع في الضدية الناشئة عن استخدامها لكلمتي «اللاوعي» و«الخلق» في إطار تأملنا لبنية النص؟ ما أعنيه، هنا، هو أن «اللاوعي» لا يطالعنا بصورة ذهنية منطقية منظمة، في مقابل كلمة «الخلق» التي تضعنا ذهنياً آزاء عملية منظمة، وهذا ما ينطبق، مثلاً، على النص الروائي، ليست وظيفة «الوعي» هي التي تتخرج منها الأفكار المنظمة (بفتح وكسر الظاء)؟ هذا صحيح. وسوف يتغير هذا التساؤل المنطقي، أمام اعتبار «الفن» محورا مركزيا، ولغة وغاية؛ حينئذ ننظر إلى «اللاوعي» في إطار من النتيجة الانطوائية والرؤية الفنية. وعلى أثر ذلك تصوغ التساؤل السابق في صورته التالية: ليست لحظة «اللاوعي» هي التي تتخرج منها الفنية والرؤية المنظمة «ظاهريا»؟ الاجابة: بلى. بالتقريب في أركيولوجية «بلى» سنجد أن عملية «اللاوعي» الادبائية غير المنظمة ظاهريا تمثل «خلقا» ابداعيا حَمَلاً بأشارات ومنهيات تحث على التنظيم حثا ترميزيا دلاليا وترائيا، أسقاطا و تنبؤا معمقا ولجوحا، رغم كون «الخلق» في ظاهر العين مهلهلا. وكان ما تقدم، من كلام، يرمي إلى إعادة الاعتبار للتجربة والمعرفة التي تكتننها نصوص شعرية محكوم عليها بالانطفاء أو التي بين أضغاث لغة تنحدر من هنا وهناك؛ هي أشبه بجمتمع أفرادها نصوص أو أوصوص غير منتمية لقيمة!

إن ممارسة «رياضة الوعي» ستكشف لنا عن عالم من «مفاجآت اللاوعي الذكي»، إلى جانب الإدراك والاحساس بوجود محطات لتدخل «وعي» المؤلف؛ استادا وتعزيرا لـ «قوة تكوين» النص. والسؤال: هل يعني ذلك اعترافا بعثور القارئ - الناقد على «النص الناجي» - «النص الكامل»؟ ليس بالضرورة أن يكون اعترافا بكمال النص، إنما باستطاعة القارئ - الناقد للوقوف آزاء حالات متعددة لنصوص مشبعة تشبع الحيوية واللذة والاستغزاز معاً. لحظتها يكون القارئ - الناقد قد دخل في حالة انسجام ومصاصة افتراضية خفية، يرجع نشوؤها إلى الشعور بمستوى جليل من التحدي الذي يشكّله النص، للوهلة الأولى، في القارئ أو على امتداد تعدد قراءته له. وليس سنة أن تصاغ العلاقة دائما، بصيغة تحد بين النص والقارئ، فرمما كانت العلاقة مع النص في صيغة تحاور، أو حلّول.

والناقد «المبدع، الحيادي والزيه» يكون من القدرة حين يكشف، مثلاً، عن ارهاصات ومرجعيات «نص» ناتج عن التجربة الشخصية أو الاجتماعية أو ناتج عن التمرين التأملي الذي ينمي ويرشح اللاوعي وينقي الشعرية المنجزة. ويكون من النزاهة، أيضا، حين يقف على حالة نصوص «متوجدة» بعد عمليات عصر ذهني عسير مورست من أجل استجلاب تركيب وصور تعزيز «قوة التكوين»!

إن السياق أو الجو الذي يكتب فيه المؤلف يخيمان على القارئ لحظة تلقيه النص، بحيث يمكن - نسبياً - تحديد مواطن القصيدة والقسوة والتعسف في استخدام اللغة وضع تراكيبها، من مواطن العذوية الشعرية داخل النص؛ وحتى تكون من الدقة نشير إلى مكونات سيكولوجية داخلية في تكوين بعض النصوص دخولا إيجابيا وإشاريا يترتب عليه رؤيتها لمظاهر التعسف والقسوة المشاركة في تكوين بعض النصوص، من منظور سيكولوجي؛ يشير إلى قيام المؤلف بممارسة ميول سادية على اللغة. ويكون الخيط الغارق بين القسوة والتعسف في استخدام اللغة، وبين «ممارسة القسوة والتعسف، في إطار من السيكولوجية بحق اللغة؛» في مثل هذه اللحظة شديد الدقة والتدرة، بيد أننا نقر بوجوده.

و«اللغة الشعرية» من «ملعب اللغة» عامة؛ في بمثابة الهدف الذي يسعى إليه، ويتنظر تحققة الإجابون والرافقون المتفرون. ولقد تعرّضت في أكثر من مقال إلى سوء تناول واختيار اللغة، وأضيف هنا: إن «قوى فتنة اللغة» تساهم في اغواء الكثيرين؛ ليس لأنها قوى مضلّة، وإنما لأن سعة من التنبه والغربة عن جماليات اللغة الكامنة؛ تجعل من الكثيرين ضحايا الخسارة والخداع في هذا «الملاعب»، ولا ينحصر السبب في خدعة اللغة وحسب؛ فهناك أسباب كثيرة ومؤثرة في مؤشرات الانجاز والفشل يتعرض لها «اللاعب - المؤلف» من قبل المراقبين والمفحرجين - المتلقين للأداء - «النص العرّضي»، الذي لا مسؤولية فنية وثقافية ومعرفية له.

لقد ذكرنا أعلاه أن «الناقد المبدع، الحيادي والزيه» يكون من القدرة بحيث يكشف، هذه العبارة تقود إلى افتراض أن النص الشعري الذي في متناول القارئ هو أحد كوائن «اللاوعي» كامل التكوين، «وأنه «خلق» مكتمل بذاته، وفي الطرف الآخر، يوجد القارئ - الناقد: «المبدع - الخالق - المنظم - الواعي»؛ الذي يقوم بممارسة الوعي (القراءة) على اللاوعي (النص). إن ممارسة الرياضة النقدية منوطه بالمسافة المعرفية، وبحرية الذاتية لدى القارئ - الناقد المبدع، على أن ابداعية النص النقدي ليست مرآة للناقد الخبير النهائي بالنص أو الوسيط الكافي بين النص وقراءه؛ إنه في أرقى الأحوال قارئ له سلوك ورؤية وتجربة خاصة، وهو يجتهد في رسم خارطة ليست تعميمية. بلخطة التشكل الكامنة؛ تجعل من المتعددة ملاحظة المعالم والخطوط والرموز. والقارئ كالمؤلف كالنص من حيث (الاستمرارية على التشكل)، فالشاعر بطبعه لا يبلغ كمال التجربة، وكل نصوصه هي على درجة التشكل، هذا التشكل ينتمي في حركته ومفهومه إلى تطور وتعدد وتعدد تقاطق وأفاق التجربة الشعرية وسيرورتها وتشكلها الدائب، أما تشكل القارئ في صورته العامة؛ فانه يعزى إلى تعدد وتحرك ومستويات التلقي في الأطر الزمنية والمكانية والمعرفية والخبرائية، التي تتسع أو تضيق؛ وتتشارك هذه التشكلات في منح حياة لانهاية للنص الشعري».

ولنتساءل حول مدى تمتع «الذائقة النقدية» بالحرية، وعلاقة ذلك بسلامة القدرة على الكشف، في ظل الحيا والنزاهة؟ إن غياب النزاهة، منوط بدرجة أولى يسعى القارئ نحو ارضاء الآخر - المؤلف، وعملية تكرار الأرضاء هذه يترتب عنها وثوق وعلاقة القارئ بالمؤلف، على حساب أصالة العلاقة بين النص والقارئ، الأمر الذي يعزز ويؤكد عقد (التواطؤ). ولنتصور مثلا أن أحدا تعرض في المرة الأولى لقراءة نصوص مؤلف ما، ثم بعد هذه القراءة توثقت العلاقة الشخصية بين القارئ والمؤلف، مما دفع القارئ دافع الصلة الذي وقوده في مثل هذه اللحظة الاستحياء، أو الامتناع عن التعرض لقراءة نصوص لذات المؤلف وبما فيها من قصور ونقصان فني وضخالة. إن هذا القود، بالضرورة، سيضيء العلاقة الشخصية، وفي الوقت نفسه سوف يخفق النزاهة الفنية. وهل نتوقع، مثلا، من قارئ مرافق ومصاحب لشاعر ما؛ أن يتقدم يوما بقراءة يشير فيها إلى نقاط الضعف والخلل والهيوط الفني!

هل قدرة الخطاب النقدي بعافية؛ في ظل ما نعاصره من تدوين؟ لا يختلف اثنان على أن «الذائقة» حق ومرآة فردية، إنها أحد مظاهر «الحرية الأدبية» لدى المتلقي، وهي متعددة بتعدد كمية وكيفية التلقي، غير أنه حتى هذه الخاصية الفردية باتت مستلبة وتابعة لقوى ذات آثار «نفعية»، هذه الخيانة التي تتعرض لها الذائقة من قبل «الذات المالك»، بتأثير من الخارج؛ تشير وبقوة إلى تقادم أزمة القيم، وتعرض الخطاب النقدي الأدبي لأشد الخيانات والتشوّهات؛ هذا القول لا ينطبق بالضرورة على «الأراء الانطباعية» المسجلة هنا وهناك حول نصوص معينة، ذلك أن معنى الانطباع يكفي بدلالته المحدودة في إطار لا يسمح للخائن باحتراق التضخيم. وعلى أية حال هذا المعطى الانطباعي لا يمنح النص الأضواء الرضية للخطاب النقدي.

ولعل من أبرز أمراض وسلبيات الخطاب النقدي الحالي هو ممارسة القارئ - الكاتب استلابا فظا لحريته الفردية - «الذائقة»، عبر قيامه بعملية تعاقب عاطفي «تواطؤ» مع أطراف أخرى، تخضعي إلى نشوء كتكتلات و«مكليات» وجماعات «الخداع البيئي» - نشوء (الشلل) والمرترقة والكذابين والأرهابيين الجدد.

\*\*\*\*\*  
\* شاعر من فلسطين

1977، وقد حصل على بكالوريوس في الفنون الجميلة «تخصص رسم وتصوير» من جامعة بغداد، ويعمل حاليا مساعد بحث وتدريب في كلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية، كما شارك في العديد من الدورات في مجال الحفر والطباعة الحجرية وصناعة الورق والخط (ليثوغراف) بشغف كبير، ومرة لأنه حفار يمارس الرسم في مطبوعاته بانقناز وحرية لا تخفيان على العين الناقدة، ففي لوحاته التي موضوعها الطبيعة يتنقل برشاقة بين الفضاء والشكل التجريدية التي هي أشجار أو صحور أو بيوت طينية، وعندما يضيف إلى كل هذا بعضا من التمازج الشعبية فهو يدفعنا إلى اليقين باننا نرى مشهدا أو دنيا خالصة.

بقي أن أشير إلى أن الفنان من مواليد عام

اكتشفت بأن جهاد يمتلك فهما جيدا للأبيض والأسود ويستخدمهما بمحبة شديدة بل هو يتقني بهما، وعلى حافتها يتنقل حرا بين الطبيعة ومفردات الريف الأردني، سفوح مرتين للوحات العامري، مرة لأنه رسام يمارس الحفر والطباعة وخاصة الطباعة الحجرية (ليثوغراف) بشغف كبير، ومرة لأنه حفار يمارس الرسم في مطبوعاته بانقناز وحرية لا تخفيان على العين الناقدة، ففي لوحاته التي موضوعها الطبيعة يتنقل برشاقة بين الفضاء والشكل التجريدية التي هي أشجار أو صحور أو بيوت طينية، وعندما يضيف إلى كل هذا بعضا من التمازج الشعبية فهو يدفعنا إلى اليقين باننا نرى مشهدا أو دنيا خالصة.

بقي أن أشير إلى أن الفنان من مواليد عام

الشهد العام للوحة أو لكتل الجذور الممتدة خلف سطحها. إن هذا الاستخدام الأحادي للون في التعبير عن الصورة والشكل ليس هو حدود الحفر كوسط تكتيكي لكنها الأدوات التي استخدمها الفنان للتعبير عن تعرجات المشاهد الطبيعية التي يعرفها ويحبها، لقد ركز الفنان العادي على الطبيعة المكثفة في لوحات ذات ملمس قوي يمنحنا تعبيرا قويا وتجويدا لعمق المنا الصغيرة، وثمة عوامل خطية تعبر عن شخص وأشكال ضمن البيئة الطبيعية، ربما تكون شخوصا وربما تكون أدوات تركت في الحقل، العامري مبدع في الجمع بين التقنيات، والطباعة الفنية على الباليات الخشبية، والطباعة الحجرية وهو يستخدم عناصر الغرافيك المتعددة والخطو المناسبة التي لا يمكن أن يوفرها سوى

العديد من المؤلفات بين الشعر والرواية والمسرح، آخرها رواية «البركة» التي تحيل على فضاءات مغربية صوفية. والقصاصات المترجمة هي من مجموعته الشعرية الأخيرة «لبلى والمجنون: الحبة الحقيقية».

## ثلاث قصائد للشاعر الإسباني اميليو بايستيروس

بريق هذه العصفير التي لا تعرف، لكنها تنشد لأن قلوبها ترغب في ذلك. أريد أن يخنقني حبيبي بالماء الذي يدب وأن يترك قبلة على وجهي، أريد أن يخوفني أن يعضني وأن يغيب عن وعيه في دوامة الحب. أريده أن يكون حلوا، رقيقا أن لا ينطق أبدا، أن يظلل إلى جانبي قويا، لأنني بدونه أعرف النار التي تشتعل خارج الزمن.

\*\*\*

اميليو بايستيروس المازان شاعر إسباني يعيش في غرناطة حيث يشرف على المجلة الأدبية الفصلية «السيمية» التي يحيل اسمها على المدينة المغربية الساحلية في الشمال، أصدر

يجيء مثل عاصفة من نار عبر الرمل، ويحطم كل الأشكال بزوبعته الجامعة، تاركا في الاعين رملا متاجعا كان من قبل أطمارا ورغية قاسيا مثل لحم بين أسنان الضبع. يأتي الألم فتضرب الوردة التي تنتشر روعتها بين الغرنوقيات. إنه هذا القرنفل الذي يزرعه الزمن بين اكتافنا، هذا القرنفل ذو الجمال الرهيب. يأتي الألم وكل شيء مثل نجمة مضية أو ليلة متغيرة، مثل انفجار في الكون. تسلبني محبة الورد يعجبني أن تكون المحبة مثيرة كالفراشة خلف الستائر، أن تغلق في الدماء وأن تتكسر رعدة القرنفل في الكف. أن يقيم الصفاء البريء عشا له في القلب وأن تلوح على الوجه حمرة الحياة. أن تملك نظرة العين

ترجمة:ادريس الكنبوري

عزلة الماء

أريد أن أعتلي عزلة الماء وأن أهزم النار الحمراء التي تسكن جدرانها السماوية مثل مرابيا من لهب ذائب، أن أخرج من السكر الذي يشرق في الغرنوقيات، وأن أكون النور الذي يشع على شفتيك الناريين مثل العسل الذي يكاد يسيل من فنان الذهب. أريد أن أصبح الصلاة التي تتجه نحو بطلك وفي الهواء المتعب للمساء، أكون هبة من رياح البحر التي تضبط أيقاع أجنحة صامت الرمال. مثل سيف الغيم الذي يشق الزمن أريد أن أكون هذه القبلة الهادئة التي لا تكف والتي تترك في فمك طعم الموت وطعم الحياة.

ألم النار

يأتي الألم