مجلة العلوم الإنسانية — عدد 38 - ديسمبر 2012، ص.ص.39- 51

في الشعرية البصرية
مفاهيم وتجليات

ملخص

إن الحديث عن الشعرية البصرية هو حديث عن التقاء الفنون مثل الشعر والرسم والموسيقى واستعارة بعضها من بعض للكثير من الأدوات والعناصر الفنية والتشكيلية. وفي الشعر يتجلى الاشتغال البصري في حدود معمار النص الشعري وهو اشتغال قديم يعود إلى العصر الأندلسي أين اهتم الشعراء ببنية المكان النصي واكتشفوا ما يتضمنه من قيم جمالية توازي جمالية الموسيقى الشعرية، وفي النقد المعاصر انتبه الكثير من النقاد إلى طرائق وأدوات صناعة التفضية في الشعر وجهود طراد الكبيسي وشربل داغر ومحمد نجيب التلاوي ومحمد بنيس ومحمد الماكري خير دليل على الدعوة إلى الاهتمام ببنية الفضاء واستنطاق ما تكتنزه من قيم وأسرار.

أ.وسيلة بوسيس

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
جامعة جيجل
الجزائر

Résumé

Cet article aborde le thème de la poétique visuelle. Les effets visuels se manifestent dans la poésie au niveau de l'archi-texte, niveau si répandu dans la poésie ancienne, notamment dans celle de la période andalouse, durant laquelle les poètes ont donné une importance capitale à l'espace textuel. Les pistes de recherche ouvertes par les critiques contemporains, tels que T. Kobayssi, C. Dagher, M. N. Tilaoui, M. Bennis, M. ALMagueri méritent, à cet égard, une attention particulière.

مقدمة

يعتبر انفتاح النص على القارئ أحد الشروط الضرورية لكمال تحقق العملية الإبداعية التي تفيض عبرها اللغة خارجة من مركز وجودها بالقوة في الرصيد المعجمي إلى مركز الوجود بالفعل أين تتحقق كممارسة قولية متمظهرة شفاهيا في شكل أصوات مسموعة منطوقة، أو كتابيا في شكل وحدات خطية مرسومة بصرية.

يتأرجح النص الشعري بموجب هذه الممارسة بين العرض الشفوي والعرض الكتابي وتتغير بلاغته بناء على هذا التأرجح فتتخذ علامات اللغة الشعرية الشفوية والبصرية أشكالا وأبعادا متباينة في الفضائين المنطوق /المسموع والمرئي/المكتوب، أين

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر 2012 .

تفصح الدوال اللغوية - عبر فعل الانتظام في النسق التعبيري الفني المنزاح عن أشكال أنساق التعبير العادية التواصلية - عن طاقاتها الدلالية الكامنة في موسيقى الصوت وفي تشكيل الصورة.

1- الشعر في مفترق الفنون :

الشعر/الرسم/الموسيقى ... تجاذبات وتنافرات :

اعتبر أرسطو قديما الرسم والنحت والموسيقى والرقص أشكالا شعرية لأن "الشعرية" في تصوره هي العالم الذي تلتقي عنده جميع الفنون والأجناس الأدبية وغير الأدبية فالشعرية موجودة في الطبيعة والكون والكائنات والأشياء ولذا نقول إنسان شاعري ومنظر شاعري وموسيقى شاعرية . وفي معرض حديثه عن المحاكاة باعتبارها تقليدا لما هو موجود في العالم المثالي الموازي لعالم المحسوسات قسم أرسطو الفنون إلى نوعين "فنون جميلة كالرسم والشعر والموسيقى، وفنون عملية كفن العمارة والنجارة" .(1)

تضم الشعرية إذن مجموع المفاهيم المتعلقة بالشعر، وتتجاوزها لتشمل أجناسا أدبية أخرى كالقصة والمسرحية والرواية..ويمتد بعضها إلى اشتمال الفنون غير الكلامية كالرقص والموسيقى والفنون البصرية ..هي إذن مفهوم متعالي وكلي يضم الشعر ويتعداه إلى غيره من أنماط التعبير، "فكل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية لا تؤدي إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل " .(2)

ينتمي الشعر إلى دائرة الفنون الجميلة، ويحيا مؤثرا فيها ومتأثرا بها باعتباره وسيطا ناقلا لأصناف التجارب الحسية والشعورية "فالشعر يستنزل الوحي أحيانا من الرسم أو النحت أو الموسيقى، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر، شأنها شأن الأشخاص وموضوعات الطبيعة " .(3)

تتواشج الفنون الجميلة وتمتح أدواتها التعبيرية من عوالمها المشتركة شكلا ولونا وموسيقى، توحدها غاية الإبداع، وخلق الصور الموازية لما هو موجود في الطبيعة "فلئن كان الفنان والصانع كلاهما من رجال الفنون، إلا أن أولهما معني بالفنون الجميلة وثانيهما معني بالفنون المفيدة. فصانع القصائد، وصانع الصور وصانع التماثيل، وصانع الموسيقى فنانون يعالجون فنا جميلا، وصانع الأحذية وصانع الإطارات للصور، وصانع المناضد، وصانع القيتار فنانون يعالجون فنا مفيدا" .(4)

إذا وضعنا في الاعتبار كون النص الشعري عبارة عن نسيج مكون من صور شعرية وتأملنا قول الجاحظ في أن الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير* فهمنا نقطة التقاء الشعر بالرسم، فتصويرية الشعر هي محاكاة لسانية لتقنيات المتخيل التشكيلي وإيقاعيته هي مجاراة لضروب الفنون الموسيقية، وهذا التلاقح ضارب في القدم ارتبط بكينونة الإنسان البدائي منذ المرحلة الطوطمية، وبسفره الباحث عن أسرار التناغم والانسجام مع معطيات الطبيعة والكون وأسئلة الخوف والطمأنينة المتجلية في

استنطاق جدران الكهوف بالرسم والنحت واستنطاق الجسد بإيقاع رقصات النار والأساطير، "لكن الحقيقة أن القصيدة بدأت الرسم بالكلمات، فكانت الصور الشعرية الحسية بداية التقاء ضمني، وبداية تقارب غير نوعي عندما لبست الصورة الشعرية نسيج المجاز القولي، ودخلت في أبنية تشبيهية حسية أولا، ثم استعارية مفعمة بالحركة والألوان بفعل الكلمات والمخيلة، حيث التقط العربي صورا ولوحات حسية مرتبطة بالبيئة ارتباطا وثيقا، فالمكانية أفرزت عند الجاهلي صورا للديار والأطلال ورسمت النموذج الأعلى لجمال المرأة المعشوقة آنذاك" .(5)

ارتبط النص الشعري منذ القديم بالإنشاد، وعلاقة المتلقي به كانت علاقة سمعية ذلك أن المجال البصري كان غائبا ومهملا من طرف الدراسات النقدية القديمة فالوقفات التي وضعها الناسخون والكتبة لبيت الشعر هي في الحقيقة وقفات سمعية لم يكن الهدف من ورائها إقامة معنى ما أو التلميح لمقصدية ما، وإنما هي ضرب من الاشتغال الفضائي الخالي من فنيات التشكيل ذات البعد الجمالي.

غير أن الشعر خلق لنفسه أفضية وعوالم بصرية متنوعة في نزوعها إلى خلخلة البعد الخطي الواحد للغة، ذلك أن أدوات التعبير الفنية المختلفة كالشعر، الرسم والموسيقى قد وجدت - في توقها إلى خلق منافذ أو معابر فيما بينها - طرائق وآليات جديدة مكنتها من التمظهر في أشكال وصور خرقت قانون المألوف والمتعارف عليه وتجاوزت نواميس الجماليات القائمة"ولعل أقدم نص نعرفه في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن تلك العلاقة الساحرة والغامضة بين الشعر والفنون التشكيلية هي العبارة المنسوبة إلى سيمونديس...التي يقول فيها إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وأن الرسم أو التصوير شعر صامت" .(6)

يشترك الرسم والشعر في تأثيث الفضاء وبنائه بالأدوات والعناصر التعبيرية التي تتوزع وتنتظم وفق مقصدية جمالية معينة فهما يشتركان في هذا المجال العضوي ذي البعد الفيزيائي/ الفضاء الذي يتكون ويتحقق بالشكل أو بالكلمة.

نزع الفلاسفة منذ القديم إلى البحث عن التقاطعات القائمة فيما بين الفنون فرصدوا الممارسات الفنية التي تلتقي فيما أسموه "بوحدة الفنون" ووجدوا أن بعضا من الأعمال الفنية مثل الرسم والشعر تستعير أدواتها من بعضها البعض، وتخلق هويتها من الانتماء إلى دائرة واحدة تشتغل إحداثياتها في مدار الجماليات الشكلية المسماة الشعرية البصرية اشتغالا تكامليا "فقد بدأت وحدة الفنون تحاول فرض ذاتها، عندما حاولت أن تتفاعل بداية من نظرية للفنون تبحث عن تأطير أهم الممارسات الفنية جميعا ألا وهما : الشعر والتصوير وتحولت هذه النظرة بالفعل في القرن الثامن عشر إلى موضوع مستقل تحت اسم علم الجمال l'esthétique حيث دمجت تلك النظرية نظرية الأدب وأدمجتها في نظرية عامة للفنون. ولعل إرهاصات هذا الاتجاه تعود إلى أزمنة أبعد من القرن الثامن عشر، لعله يعود إلى ليوناردو دافينشي(1452 - 1519) وحتى الانجليزي شفتسبري (1621-1683) إلا أنه لم يأخذ مكانا لائقا إلا على يد كل

من لسنج(1729-1781) وكانط (1724 – 1804) باعتبارهما أول من بدأ في ممارسة هذا العمل الجمالي الذي عمل على خلق ، بل وتعميق هذه النظرية التي انتشرت بعد جهودهما في الحديث والكتابة عن وحدة الأعمال الفنية والحق أنه بدون هذا الأساس ما كان يمكن لمصطلح الشعرية البصرية أن يرى النور" .(7)

يراوح التلقي البصري في شعر يستثمر عناصر الفضاء وأبعادها التشكيلية بين السباحة الذهنية التي تمتح أدواتها من فضاء الشعر وكلماته تارة ومن فضاء الرسم وألوانه تارة أخرى، فيلتحم الدليل الخطي بالدليل البصري ويساهمان معا في إنتاج دلالة تفيض معانيها عبر تلك الأكوان/الأفضية المتجاورة.

إن "أوجه التداخل بين الشعر والموسيقى والرقص والغناء عديدة من حيث إن كلا منها يعبر عن بعض الأبعاد الإنسانية العميقة، وعن توافقات وتناغمات كونية. هكذا يجد الباحث حديثا عن مكونات الموسيقى من صوت وبعد ونسق وجنس ولحن وتحويل وإيقاع ومقطع وزمان كما يجد حديثا عن الصوت والإيقاع والمقطع في الشعر ". (8)

ينفتح الشعر في أشكال إنتاجه (سمعيا وبصريا) على جماليات الفنون فيؤسس في ضوئها لجماليات التجاوز القائمة على مبدأ الخرق اللامشروط بقوانين أو أنساق محددة "فقد كانت للشعر منافذ متعددة للانفتاح على عوالم الفنون التشكيلية، محاكاة وتأثرا واستعادة لتمثل تقنياتها صوريا، وذهنيا، بوساطة اللغة. فإن كانت مظاهر محاكاة الآثار التشكيلية أو التأثر بتقنياتها بصورة ذهنية، بحيث لا يخرج الشعر عن مدار(ماهيته) الزمانية، لا تثير إشكالات على مستوى التلقي، فإن مظهر التمثل الصوري، ومحاولات خلق (بلاغة بصرية) مجاورة للشعر، كانت مثار قضايا مختلفة للدور الذي لعبته في خرق زمانية الشعر وفرض قراءة مكانية، نجد أن النقد لم يولها العناية الكافية ذلك أن النقاد كانوا يدرسون في كل مناسبة سوسيولوجية المضمون ولم يفكروا لحظة واحدة في رسم – ولو أولي – لسوسيولوجية الشكل "(9) والحق أن سوسيولوجية المضمون التي يقصدها عبد الله العروي هي مجموع أغراض الشعر ومعانيه التي تمت مدارستها والبحث عن الأنساق الثقافية والنفسية والانثروبولوجية وغيرها التي أطرتها منذ القديم، أما سوسيولوجية الشكل أي البحث في روافد التمظهر البصري للفضاء الشعري وعلاقتها بالتغير الحاصل على مستوى نظام التلقي البصري للشعر في الوقت الراهن بفعل الانفتاح على عوالم الفنون المجاورة كالفنون التشكيلية مثلا وكذلك بفعل التطور الحاصل في أدوات الاتصال والتواصل، فهو أمر أهمله النقد ولو يوله العناية الكافية، رغم مرور مائة سنة تقريبا على ذلك الإنجاز التاريخي الحاصل في النقد الألسني للأدب، الذي اضطلعت به الشكلانية الروسية (مطلع القرن العشرين) في ربطها الجسر بين الدرسين اللساني والأدبي وخلق إجراءات جديدة لمقاربة الظاهرة الأدبية، بالإضافة إلى تمهيدها الطريق للبحث في "الأدبية" باعتبارها رصدا للقوانين المجردة التي بموجبها يتحقق كشف الوجه المتغير من الأثر الأدبي الذي هو "الشكل"، ذلك أن المادة أو المضامين أو المعاني ثابتة وموجودة منذ القديم وهي مطروحة في الطريق كما يقول الجاحظ، وأن تغيرها – من زاوية نظر شكلانية

- خاضع لمنطق شكلي لا غير.

2- مقاربة "فضاء الشكل" في النقد العربي المعاصر:

اختلف الباحثون في رصد البدايات الأولى التي ظهر فيها الاشتغال على الفضاء في النص الشعري بمقاصد فنية وجمالية "فطراد الكبيسي يرى أن شعرنا العربي لم يعرف منذ تاريخ معرفتنا به نظاما كتابيا للنص غير نظام توازي الصدور والأعجاز ، بينهما بياض هو فاصلة الصمت اللازمة للنفس . ولعل أول خروج عن جغرافية النص هذا جاء من الأندلسيين عندما استحدثوا الموشح....وذهب بعضهم إلى بناء موشحته على شكل شجرة أو وردة فكانت الموشحة عالما يعج بحضور الطبيعة ، وبالكائن الإنساني...وكأن المبدع الأندلسي أراد الارتماء في أحضان الطبيعة ودخول النص الشعري في إهاب شجرة أو وردة".(10)

حاول كثير من الدارسين المحدثين التنقيب في الطبقات الأركيولوجية للشعر العربي باحثين عن بدايات التشكيل وعن مظاهره وبيئته فهذا"طراد الكبيسي يتفق مع محمد بنيس حين يرى أن البداية أندلسية مغربية، وجاء بول شاوول ليعمق هذا الاجتهاد ويجعل البداية أندلسية على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليمان ، وقال: إن البداية ظهور المخلع..والعرب قد مارسوه بشكل أكثر تركيبا وأكثر تلاعبا منذ القرن السابع الهجري وربما قبل ذلك...وأول مخلعة في الشعر ظهرت في الأندلس على يد الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليماني في الأندلس".(11)

غير أن الحفر الأعمق في أبعد الطبقات في تاريخ الكتابة الشعرية البصرية يقودنا إلى غاية العهد الإغريقي " فالشعر البصري لم يكن ابتكارا من ابتكارات فترة الحداثة، بل إن له جذوره القديمة لدى الشاعر الإغريقي سيمياس(300 ق.م) وقد ازدهر هذا الشعر بعد ذلك عندما كانت المشجرات – كما في تلك القصائد التي يمكن أن تكون قراءاتها عموديا مساوية لقراءاتها أفقيا- شكلا منفصلا وشائعا لدى الشعراء ذوي التوجهات الدينية المعادية للأيقونات، ثم عاد هذا الشعر خلال عصور النهضة والباروك عندما لعب شعراء وكتاب أمثال فيلون ورابليه بإمكاناته الإبداعية.أما خلال القرن الثامن عشر فقد تراجعت مكانته بوصفه نوعا من العبث إذ قورن بالفن الراقي أو العالي القيمة، لكنه لم يختف تماما، ثم عاد بشكل قوي مع مالارميه في نهاية القرن التاسع عشر." (12)

يراوح الشعر بموجب هذه الرؤية بين النسق اللغوي الذي تنتظم فيه الوحدات الخطية للغة بتلك الطرق المخصوصة التي تجعل كل بناء في منظومة الأصوات أو المعجم أو التركيب أو الدلالة بناء مفارقا ومائزا، وبين أنساق التعبير الأخرى البصرية على وجه الخصوص التي تقترح جملة من الوسائط التي تشتغل بمثابة إبدالات تراهن على تأثيث بيت الشعرية بروح المرونة والحرية؛ تلك التي تهب النص الشعري قدرة على التأليف بين المختلف وعلى صنع العوالم الجديدة التي تستعير آلياتها وتمظهراتها من فعل التلاقح بين ما هو لغوي خطي، وما هو بصري تشكيلي "فالخطاب البصري

ليس نصا يضاف إلى رسم كما أن البيت الشعري ليس مقطعا صوتيا ينضم إلى سطر من الحروف، بل هو جسد كلي متكامل يسهم في ضخ المعنى . إننا أمام لون جديد من الرسائل التي تفيد من الهندسة المعمارية والرسم والفنون التشكيلية وغيرها، حتى لكأن النص الشعري لوحة تشكيلية ترسلها الأشكال والخطوط والألوان، أو لنقل هو صورة بصرية يتوارى فيها المدلول وراء هيمنة الدال ومركزية العلامة. "(13)

لم تحظ الشعرية البصرية العربية باهتمام كبير من لدن النقد العربي، ربما لحداثة الاهتمام بموضوع الفضاء الشعري عموما، أو لأن الشعر التشكيلي لم يستوف بعد الأدوات وشروط الخلق الجمالية التي يصنع بموجبها تجارب مائزة قابلة لأن تكون موضوعا لدراسة متكاملة، إضافة إلى كون الشعرية العربية منذ مراحلها الأولى التي تعود إلى العصر الجاهلي قد حفلت بالإنشاد وبالإيقاع الصوتي فكانت الكتابة أو التمثيل الخطي اهتماما عرضيا لاحقا.

وتعتبر دراسة محمد بنيس " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " الصادرة سنة 1979، مرجعا يستند إليه كل منشغل بهذا الموضوع في العصر الحديث لأنها أولت الشعرية البصرية اهتماما خاصا وعملت على موضعتها في مركز الاهتمام، فكانت بمثابة النداء الداعي إلى رد الاعتبار إلى ما أسماه مؤلفه بـ"بنية المكان، والعمل على استثمار المعطى البصري في الكتابة والتلقي، كما أقر من خلالها إقرارا بينا أن إغفال هذا العنصر"يعبر بوضوح عن تحكم التصور التقليدي في قراءة النص الشعري خاصة وأن أهمية المكان ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا، أو ترفا فكريا" .(14)

أسس محمد بنيس حجته في الدعوة إلى الاعتراف بالإبداع على مستوى الفضاء البصري على استراتيجيات تستند أقواها على مكاشفة التراث الشعري العربي ومساءلة نماذجه البصرية عن مهارة التوفيق بين المبنى والمعنى، وعن تلك البلاغة المتفردة في صنعة الشكل الشعري التي هي أبعد ما يكون عن الجماليات الفجة، الخاوية من المعنى، وأقرب ما يكون إلى الوعي الفني المحتكم لقانون الانسجام بين الرؤية والرؤيا.

يرتبط الحديث عن بنية المكان في دراسة بنيس بظاهرة الشعر المعاصر غير أنه ينزع إلى إثبات الفنيات القائمة في حدود هذه البنية كما تمظهرت في التراث الشعري العربي (الأندلسي على وجه التحديد)، مثلما يشير إلى كلف النقاد بالتنويعات التشكيلية البصرية، يقول : "لقد انتبه بعض النقاد العرب القدماء وخاصة المتأخرين منهم، لأهمية المكان في تشكيل النص الشعري، ونجد النقاد المغاربة والأندلسيين يفطنون لهذا المجال، ويدخلونه ضمن أبواب البديع منذ القرنين السادس والسابع".(15)

أوضح بنيس الأبعاد الجمالية التشكيلية المتمظهرة في أفضية النصوص الشعرية التراثية، فأشار إلى تشكيلات أحمد بن محمد البلوري القضاعي الهندسية، وإلى أشعار أبي الطيب صالح الرندي (ت 767هـ)* صاحب النونية الشهيرة في رثاء الأندلس الذي أورد لنفسه في كتاب : " الوافي في نظم القوافي " قصيدة على شكل خاتم في

الباب السابع و الثلاثين من أبواب البديع وأبياتا في شكل مربع في باب القلب تقرأ عرضا كما تقرأ طولا " .(16)

ومن مظاهر التشكيلات البصرية التي طالعنا بها التراث الشعري العربي ما أبدعه الخطاطون الذين نهلوا أدواتهم من ميراث الثقافة الإسلامية، أولئك " كانوا يفتنون في تخطيط القصائد والدواوين وبالأخص عند أولئك الذين كان لهم ولع بالخط كفن وعنصر أساسي من عناصر التشكيل العربي الإسلامي ". (17)

إنهم بهذا الصنيع قد ساهموا في خلق مركزية للمكان، عن طريق منحه الحيوية والحركية اللازمتين من أجل الدخول في الديمومة والاستمرارية، والانخراط في فعل إنتاجية غير مرهون بلحظة زمنية محددة." فهؤلاء الخطاطون الخالقون لرافد من روافد التشكيل العربي الإسلامي، هم الذين انتبهوا أكثر من غيرهم لخاصية المكان في النص الشعري، فوافقوا بين سيمترية المكان وسيمترية الزمان وزاوجوا بين الوسيلة والغاية، وجعلوا النص وسيلة عندما استعانوا به في تشكيل إبداعاتهم، وغاية عندما حولوه إلى مجال لأبحاثهم التشكيلية - فيما بعد –". (18)

دعت المقاربة التي وضع أسسها محمد بنيس في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب والتي نلاحظ أنها مكرورة معادة في "بيان الكتابة" (19) ، إلى ضرورة الكشف عن الطاقات الدلالية الكامنة في مظاهر التشكيل في التراث الشعري المغربي وبيان قيمتها.

في هذا البيان يركز محمد بنيس على ضرورة تجاوز ما أسماه بـ"بنية الزمان" التي ظلت مسيطرة لوقت طويل على الشعر العربي، كما يدعو إلى خلق بلاغة جديدة تعوض منظومة القيم الجمالية القديمة، تقوم بالأساس على استثمار الإمكانات التي يحفل بها النص الشعري الذي يراهن على "بنية المكان"، لأجل تأسيس ضوابط كتابة جديدة تكون قائمة على ما أسماه بنيس ب"بنية التأسيس والمواجهة" التي تكون في مقابل "بنية السقوط والانتظار". يقوم جوهر السؤال في البيان على دعوة صريحة إلى خلخلة "بنية" قائمة وتشييد أخرى، أي إعادة النظر في جملة الثوابت التي أسست بيت الشعرية العربية وما يرتبط بها من ممارسات إنتاجا وتلقيا يقول في هذا الصدد : "أما بنية المكان فهي التي تجاهلها أو جهلها نقاد الشعر المعاصر في عموم العالم العربي، وقد أسرهم الإيقاع، وما ذلك إلا نتيجة انحيازهم للكلام، وإلغائهم الكتابة، وهم في موقفهم هذا على عكس بعض الشعراء والنقاد الأندلسيين والمغاربة القدماء (...) الذين جعلوا من البعد الخطي بعدا بلاغيا يفتح النص على البصر بعد أن اكتفى بالسمع زمنا طويلا ". (20)

يقوم هذا البعد الخطي على التشكيل الأيقوني الذي يدعو بنيس إلى استثمار ما يمتلكه من طاقات التدليل من أجل بناء نص جديد، واعد ومغاير، وهو إضافة إلى هذا يدعو إلى الأخذ ببعض الأدوات العملية التي تدخل في تركيب "بنية المكان "هذه مثل :

1- لعبة البياض/ السواد : ضرورة تأمل الفراغ القائم في حدود النص الشعري المكتوب، الذي تقدمه الذات الشاعرة سابحا في بحر دواله الخطية البصرية مشيرا إلى أن عدم الاحتفال بالفراغ "سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة، إذ أن كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدعي تملك الحقيقة ". (21).

2- عنصر الخط : يدعو بنيس في هذا الصدد إلى تأمل الإمكانات الجمالية التي ينطوي عنصر الخط عليها، وهو هنا يشير إلى ضرورة العودة إلى الخط المغربي بكل ما يحمله من خصوصية تاريخية وحضارية يقول :"حان الوقت لنمنح النص ابتهاجه، ونسترد ملكيتنا للخط المغربي". (22)

كما يصر على تجاوز الخط المطبعي لأنه كما يقول " عادة ما يلغى النص كجسد حروف باردة تسقط على الأوراق/البياض، يتحكم فيها سفر من اليمين إلى اليسار يختزن النص في معنى، و المعنى في كلام، يمحو نشوة القراءة، وتعدد الدلالة اتجاه واحد أوحد يخضع لأمر متعال، و يستكين لنمطية الحرف وتكراريته واستهلاكيته، فيما لا ينجو من تشويش الأخطاء، أو تهميش التصفيف والإخراج شيء ما يظل غائبا، إنه الجسد المترنح في ظل الحضرة ".(23)

ينبذ النص الشعري في ضوء هذا التصور التنظيري أحادية الدلالة الناتجة من فعل الكتابة المحتكمة إلى الخط المطبعي، ويدعو إلى خلق ثنائي حميمي الشعر/ خط الشاعر، تتقد بموجب لحمته الإثنينية نشوة القراءة، وينفتح المعنى على ممكن الدلالة، ومطلق الإيحاء.

يعتد الناقد طراد الكبيسي* من جهته بالنصوص الشعرية التراثية في بعدها التشكيلي البصري ويحتفي بها في دراسته "الشعر والكتابة / القصيدة البصرية " من خلال الحفر في عمق الظاهرة الشعرية التي تنوب فيها منظومة الدلائل البصرية عن منظومة الدلائل اللفظية في مناخات شعرية متعددة سواء في الشعر الغربي أو في الشعر العربي الحديث أو القديم، يقول: " إننا نفاجأ ونحن في احتفالية " ما صنعه الدادائيون والسوريياليون وسواهم من شعراء الغرب، وما يصنعه بعض الشعراء العرب (..) أقول نفاجأ هنا بالعراق بشعراء من القرنين الثاني والثالث عشر، قد سبقوا كل هؤلاء كما سبقهم الوشاحون الأندلسيون في كتابة القصيدة التي تجمع بين اللغة والصورة، أي ما نسميه اليوم بالقصيدة البصرية ".(24)

ويضيف في نبرة ترد الاعتبار إلى قيمة التشكيلات البصرية التي صاحبت الشعر في التراث العربي والتي كثيرا ما تعرضت للسخرية: " إن هذه النماذج وهي ليست غير عينات تستدعينا حقا إلى إعادة النظر في تراثنا الثقافي والفني، هذا التراث الذي كثيرا ما تعرض للسخرية والهزء والنعت بالظلمة، فإذا كان للقصيدة البصرية الأوروبية والعربية المعاصرة قيمة جمالية ودلالية، فإن لهذا التراث (المشجرات) قيمة دون شك، وإذا كانت المشجرات لعبا وعبثا صبيانيا كما قيل فيها، فلماذا لا

تكون القصيدة البصرية المعاصرة لعبا وعبثا هي الأخرى ". (25)

ينزع طراد الكبيسي بهذا الإقرار إلى دعوة النقد إلى موضعة القصيدة الشعرية البصرية التراثية من جديد في حقل الاهتمام، معتبرا أن الشعر المعاصر قد تخطى حدود التمظهرات الشكلية البصرية في خلخلته للبناء الشكلي المتعارف عليه مفصحا عن وجود بدائل في بنيات الدلالة أي فيما وراء الشكل، تخرق أفق التوقع وتؤسس سقفا جديدا للتلقي مثلما اعترف بذلك النقاد العرب المعاصرون والغربيون على وجه التحديد.

يشكل من جهة أخرى كتاب "القصيدة التشكيلية في الشعر العربي" لمحمد نجيب التلاوي الصادر عن الهيئة العامة للكتاب سنة 1998 من الدراسات المعاصرة التي عنت بالشعرية البصرية العربية والغربية وبحثت مختلف قضاياها قديما وحديثا وإن كانت دراسات شربل داغر وطراد الكبيسي وغيرهما مهمة وجوهرية في هذا السياق، يقول التلاوي:"مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي لعمود الشعر، والذي انطلق من جمالية فطرية تعلن عن جمالية مبدأ التماثل الثنائي بين الشطرين بشكل أفقي يحتفظ بمساحة تمثل النفس الواجب بين الشطرين لإجادة الإلقاء ولإبراز الموسيقى الشعرية بشكل أفضل . لقد وجدت محاولات فردية لم يكتب لها الانتشار ..حتى كانت الموشحة، ثم محاولات التشكيل الشعري العربي بعد السقوط العباسي، والذي كثر بخاصة عند الفاطميين ورجالات الطرق الصوفية. وفي العصر الحديث كان إحياء الشكل المقطعي ...والشعر المرسل ومحاولات المهجريين الشكلية ...ثم الشعر الحر الذي مثل انطلاقة شكلية ساعدت ظاهرة التشكيل الشعري ....ثم محاولات قصيدة النثر – التي نتحفظ عليها - وكانت الدراسات التي تناولت الظاهرة محدودة للغاية ...ومنها ما تناول الظاهرة بشكل عرضي مثل(بكري شيخ أمين / الرافعي/ محمد كامل حسين/ عبد الحميد جيدة /عبده بدوي..) ومنهم من تناولها في بحوث قصيرة جدا أو مقالات مثل (طراد الكبيسي/بول شاؤول/منير العكش)..ومنهم من تناولها في عمل مطول مثل (شربل داغر)...وكلهم أطلقوا التسميات وعيونهم على التشكيل العربي بخاصة" .(26)

غير أن كتاب محمد الماكري " الشكل والخطاب ": مدخل لتحليل ظاهراتي " (27) قد خالف في طرحه تنظيرا، وتطبيقا ما ورد لدى غيره من الباحثين إذ أفرد لظاهرة الاشتغال الفضائي في الشعر العربي عموما والمغربي المعاصر على وجه الخصوص دراسة ظاهراتية استقت أدواتها الإجرائية من حقول معرفية تختلف في مرجعياتها الابستيمولوجية وأجهزتها الاصطلاحية، إلا أنها تلتقي عند مقاربة النص الشعري كبنية خطية وجشطالت (شكل بصري)، بعد أن ظل هذا الموضوع مهملا، وظلت المواكبة النقدية* للقصيدة البصرية محصورة في كتب قليلة أو مقالات لا تتعدى في تناولها حدود الاشارة إلى الموضوع وفي أحسن الأحوال حدود الوصف وعرض الانطباعات و التأويلات الذاتية وهي تعتمد في الغالب على المنهج التحليلي والموضوعي الذي حتى وإن طوق الظاهرة / موضوع الدرس من كافة جوانبها لا

يذهب في الاتجاه العمودي التفكيكي الكاشف عن أدق دقائق التفاصيل، ذلك أنه لايستند إلى جهاز نظري مدروس يربط خصوصية الظاهرة الشعرية في بعدها البصري بما تحيل إليه روافد البحث النظرية والتطبيقية من عمليات الوصف والتحليل والتأويل المتماشية مع هذه الخصوصية. وتتجلى قيمة كتاب محمد الماكري في كونه يقترح حقولا ثلاثة هي: السيميوطيقا والغرافيستيك (علم دلالة البنيات الخطية) والبلاغة البصرية من أجل خلق توليفة من الأدوات الإجرائية الكفيلة باستنطاق الأثر الشعري واختراق عوالمه المخفية في طيات الوعي الظاهراتي.

يستند طرح محمد الماكري على أرضية علمية مركبة من التحليل السيميوطيقي (وجهة نظر ش.س.بيرس وتثليثات العلامة لديه) ومن تحليل الكتابة الشعرية من المنظور الغرافيستيكي القائم على كشف طرق التدليل على المستوى التوزيعي والتركيبي الذي تشغله الوحدات الخطية للأنظمة المكتوبة الموزعة في فضاء بصري معين، (وجهة نظر طاجان ودولاج) كما يستثمر قوانين الانزياح المتعلقة بالأنظمة التعبيرية غير اللغوية للكشف عن بلاغة ممكنة في الخطاب البصري (وجهة نظر بيروتيت وكوكيلا ورولان بارت ..وغيرهما) .يقول الماكري : "لم يعد غريبا أن نقرأ أو نسمع عن الدور الذي بدأت تشغله مباحث ونظريات قد تبدو بعيدة عن المجال الأدبي كالنظريات الإعلامية، والهندسية، والبيولوجية، والذكاء الاصطناعي والنظريات السيميوطيقية المتأسسة على سند نظري ، منطقي ورياضي في معالجة المعطيات النصية ". (28)

كما أشار محمد الماكري بايجاز إلى جملة الشروط التاريخية والتقنية التي ترعرع في حضنها الشعر البصري بملامحه المتنوعة في الغرب (الشعر المجسم، والشعر الميكانيكي، والشعر المشهدي...)، وتتجلى أساسا في التطور الهائل الذي عرفته وسائل الاتصال الجماهيري عامة ومجال الاتصال الأدبي خاصة والذي احتلت معه القناة البصرية مقدمة الاهتمام في الإدراك والتواصل، وأبرز أن الهدف من دراسته هو اختراق الصمت الذي لازم التجربة الشعرية الفضائية العربية واستثمار مبادئ التحليل الظاهراتي الذي يعتبر أكثر مناهج التحليل النقدية موائمة لرصد تمظهرات الأشكال البصرية الشعرية وتفسير تشكيل الأفضية المفضلة خطيا وإيقاعيا في الشعر المعاصر مع ربطها بأسئلة الوعي الظاهراتية المتعلقة باستراتيجيات الإنتاج والتلقي، وهي أسئلة تنأى عن المعالجة السطحية والمبتسرة التي صادفناها في المقاربات والأعمال النقدية السابقة التي عالجت هذا الموضوع وإنما تحفر في عمق الظاهرة الشعرية البصرية من حيث البناء أي التشكل (في المرحلة الأولى) في وعي الشاعر ثم من حيث التشكيل أي التموضع في فضاء مبنين (في المرحلة الثانية) حيث تشتغل الأشكال في رحلة احتلال المواقع على الفضاء كمحفزات، يساعدها الحدس الذي يعمل بمثابة وسيط فاعل للذات المتلقية من أجل خلق وعي قراءة منظم سيكولوجيا وبلاغيا وسيميائيا . يقول الماكري : "لقد كان الاختيار الجشطالتي ملحا، بالنظر للأهمية التي أولتها نظرية الأشكال كفلسفة وكسيكولوجيا للإدراكات الحسية، والبصرية منها على وجه

الخصوص. هذا إضافة إلى كون الاقتراحات الجشطالتية مرتكز العديد من الاتجاهات البلاغية والسيميوطيقية المهتمة بالمعطيات البصرية في مجال الفنون التشكيلية والإعلان التجاري والملصق السياسي ...وحقل التواصل السمعي البصري" .(29)

وقف الماكري مليا عند الاشتغال الفضائي للنص الشعري المغربي المعاصر في بعض نماذجه (أحمد بلبداوي، محمد بنيس، محمد الميموني...) كاشفا عن مضمون الشكل، وعن السنن البصري التشكيلي القائم في حدود الإنجاز الشعري المفارق في شكله لنمطية الإنجاز المعهودة، كما أشار إلى وجود هذه الظاهرة في التراث العربي القديم من خلال الحديث عن الشكل النموذج في الشعر العربي وعن دلالته بوصفه علامة، مرورا ببعض التنويعات الشكلية اللاحقة عليه كالقواديسي والمسمط والموشح، وانتهاء ببعض الأشكال الفضائية الدالة في التراث الشعري العربي كالقلب والتفصيل والتختيم، وهذه الأشكال وإن انقرضت من مساحة التداول تظل أشكال أخرى تعلن عن هويتها البصرية التي تستوجب نمطا خاصا من التلقي والتأويل ومن أدوات الاستنطاق التي تكشف عن شعريتها البصرية.

الإحالات

1- عزيز الماضي، شكري: في نظرية الأدب. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع .بيروت.ص33

2- ياكبسون، رومان : قضايا الشعرية . ترجمة محمد الولي ومبارك حنون .دار توبقال للنشر . ط1 . 1988 .ص 31

3- ويلك، رينيه ووارين، أوستين :نظرية الأدب . ترجمة، محي الدين صبحي .مراجعة حسام الدين الخطيب . الشركة الشريفية للتوزيع والصحف . الدار البيضاء . المغرب. ط3 .1985 ص131

4- تشارلتن، هـ .ب : فنون الأدب . تعريب وشرح : زكي نجيب محمود .مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ط2 . 1959 ص 112

* : الجاحظ :أبو عمرو عثمان بن بحر : البيان والتبيين دار الكتب العلمية .بيروت .ج1 ط2 . 2003 .ص 64

5- التلاوي محمد نجيب:القصيدة التشكيلية في الشعر العربي.الهيئة المصرية العامة اللكتاب 1998(د.ط) ص56-57.

7- فرانكلين روجرز:الشعر والرسم.ترجمة مي مظفر.دار المأمون للترجمة.بغداد1990ص30

8- مجموعة من المؤلفين:في الشعرية البصرية.منشورات دار الثقافة والإعلام-الشارقة.1997.ص145

9- مفتاح ،محمد : الشعر وتناغم الكون . شركة النشر والتوزيع.المدارس. ط1 .2002 .ص

51
10- العروي، عبد الله : الإيديولوجية العربية .ص268 . نقلا عن . شغيدل ، كريم : الشعر والفنون .دار الكتب الوطنية , بنغازي . ط1 . 2002 . ص 14
11- التلاوي محمد نجيب:القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. ص28.
12- المرجع نفسه.الصفحة ذاتها.
13- عبد الحميد شاكر:الصورة في الأدب ضمن:عصر الصورة. السلبيات الإيجابيات.عالم المعرفة.ع 311.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.يناير2005 ص175.
14- عبد الحميد شاكر:المرجع السابق.ص178
15- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، 1979، ص 95.
16- م . نفسه، ص 95.
* هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف، يكنى بأبي الطيب وأبي البقاء، كان فقيها حافظا متفننا في النظم والنثر، وله مقامات ومختصر في الفرائض، وكتاب اسمه الوافي (أو الكافي) في نظم القوافي، انظر :
- الزركلي : الأعلام ،ج .8.دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ،ط5 1980 ص 254
- المراكشي، ابن عبد الملك : الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة . القسم الثاني، تحقيق : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان (د.ط) .(د.ت) ص 136
17- م.نفسه،ص96-97.
18- بنيس، محمد : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص98
19- بنيس محمد، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، ع : 19 . 1981
20- بنيس، محمد : بيان الكتابة .ص45
21- م . نفسه : ص 46
22- م . نفسه : ص47
23- بنيس، محمد، بيان الكتابة، ص ص : 46 – 47 .
24- نفسه، ص : 48 .
* - الكبيسي، طراد : الشعر و الكتابة / القصيدة البصرية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986
25- م . نفسه .ص . 32 .
26- نفسه، ص : 38 .
27- محمد نجيب التلاوي :القصيدة التشكيلية في الشعر العربي:ص 16
28- الماكري محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز العربي، ط 1، 1991 .
* :يمكن تصنيف هذه المواكبة القليلة إلى ثلاثة أنماط :
- نمط رافض للاتجاه من الأساس، يرى فيه عودة بالممارسة إلى عصور الانحطاط، وانغلاقا يؤشر على موت حضاري، وتقليدا ساذجا لتجارب الغربيين(انظر:منيرالعكش: أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها1979) أو يرى فيه انفصالا بالكتابة، عن التاريخ ودورانا حول الذات(نجيب العوفي: إثبات الكتابة ونفي التاريخ . 1981)
- نمط متحمس في سذاجة واتباع غير مشروط، وتندرج في إطاره بعض المتابعات الصحفية لصدور بعض الأعمال الشعرية .

- نمط حاول الاقتراب من المظهر الفضائي في صورة تأريخ وعرض تصنيفي(طراد الكبيسي . الشعر والكتابة. القصيدة البصرية.1987) أو حاول صياغة مفاهيم إجرائية لمقاربة المظهر الفضائي في النصوص باعتباره عنصرا ثابتا انطلاقا من خلفية سيميوطيقية (محمد مفتاح : دينامية النص.1987) انظر : الماكري ، محمد : الشكل والخطاب. ص ص8-9.
29- م . نفسه ، ص6 .

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر 2012 .