الالتفات البصرى

وشعرية النص

obeikandl.com

obeikandl.com

فرضت الشفاهية شكلا مكانيا ثابتا على الشعر العربى التقليدى من خلال تبنى نظام قار يقوم على نظام الشطرين المتساويين فى البنية التفعيلية، هذه البنية التى حافظت على هذا النمط زمنا طويلا أسهمت فى وجوده على هذا النمط الممتد عبر آلية القراءة الشفاهية.

وعلى الرغم من محاولات الخروج على هذا النمط المألوف لشكل القصيدة – من خلال التمرد على أنساقها الإيقاعية : القافية وعدد التفاعيل كما فعل الأندلسيون فى الموشحات – فإن الانتماء إلى الشكل النموذجى التقليدى ظل قويا، يلتفت إلى المكان بوصفه شكلا دالا ينبغى النظر فيه حتى تحقق القصيدة جماليات جديدة، حيث استطاعت تجربة الشعر الجديد- عبر وعيها الإبداعى – أن تلتفت عن ثوبها القديم المثال/ النموذج، إلى مكان خاص تمارس فيه شبقها ولذة وجودها فأصبحت الورقة البيضاء جسدا بكرا يفتق الشاعر أربطته، يشكل فوقها عالمه المزدحم، ويرتب عليها أشياءه، ويشعل بين كفيها نار توجسه وقلقه وشكه ويقينه وحلمه، فيترك للكلمات أن تتبوأ مكانها كما تشير عليها تموجاته الشعورية والنفسية.

لقد اختلفت صورة الحيز/المكان وانتقلت من الاستقرار كما فى الشعر العربى التقليدى إلى الحركة فى الشعر الجديد الراغب فى البحث عما يحتويه ويحققه، وفى هذا الصدد يؤكد محمد بنيس أن: "بنية المكان يشوبها قلق دائم تحدوه رغبة فى تحطيم التقاليد البصرية التى اعتادها القارئ، فجعلت عينيه مركزتين على بنية مكانية تمنحهما الاطمئنان، وتدعم توازنه الداخلى الواهى، أما الشاعر

المعاصر فإنه يمتد بهذا التركيب اللامتناهى إلى دواخل القارئ ليحدث خلخلة، ويدفع بهذا الاطمئنان نحو الشك والدخول فى متاهة القلق"[١].

ومما ساعد على استقرار الشكل الكتابى للقصيدة العمودية هو إحساس الشاعر العربى القديم بأنه "كان يخلق نصه الشعرى من رحم الحياة فى أبسط ممارساتها، وكانت الخصيصة الشفوية الإبداعية للقصيدة الشعرية الجاهلية تتوافق مع قدرات المتلقى حيث تماثلت البنى الشعرية مع البنية الذهنية لفئات المجتمع الجاهلى[٢].

أسهمت الكتابية فى البحث عن خصوصيات مكانية فى كتابة القصيدة الحديثة، خصوصا فى ظل دخول الطباعة وتطور تقنياتها وتغير آلياتها- فاتجه الشعراء إلى استغلال طاقات الطباعة، وما ينتج عنها من أشكال متغيرة ومتنوعة تسهم فى خلق دلالة ما عبر اعتمادها على الشفرة/الأيقونة، مما يجعل الشكل الشعرى يتسم بالثراء والعمق، ومن هنا يتضح أن "تنظيم الشكل الكتابى للشعر يعتبر من أهم تجليات هذه الخاصية من خواص النص الشعرى، ذلك أن تنظيم الكتابة الشعرية يتيح إمكانية رصد عدد من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية والبنية اللغوية العامة"[٣].

اختلف شعراء الحداثة فى نظرتهم وممارستهم للشكل الكتابى/ تشكيل الحيز المكانى عن الشعراء المغرمين بالشكل خصوصا شعراء العصرين: المملوكى والعثمانى، حيث كان هؤلاء الشعراء يحتفلون بالشكل لذاته بوصفه غاية بعيدا عن المضمون أو

استثماره لصالح المضمون/الدلالة، بل إنهم غرقوا فى بحر التنميق والزخرفة، واحتشدت كتاباتهم بالفسيفساء والأرابيسك، فبقيت شكلا محنطا، لكن شعراء الحداثة أيقنوا أنه يستحيل الفصل بين الشكل والمضمون، فالشكل دال على مضمون ما، فاخضعوه للتدفق الشعورى وحركته وتموجاته، الذى يوجه الكلمة على الصفحة أو يوجه اتجاه الخط وهويته وحجمه أو الشكل فيستجيب الشاعر دون اعتراض، لأن الشعر حالة من غياب والارتقاء بعيدا عن المنطق والعقل. ومن هنا يسعى جاهدا باستمرار لانتهاك المكان المحدد الثابت، فأصبحت كتابته مسكونة بالتوتر والتموج على عكس الشاعر التقليدى، الآمن، المستقر، لأنه "يعرف حدود المكان لنصه الشعرى داخل إطار مقفل وبشكل مرصود. أما الشاعر المعاصر فالمكان وبياض الصفحة جزء من قصيدته الآن، وجزء من البناء الشعرى، والقلق الداخلى ينعكس على تحرير نصه، وعلى طريقة ترتيب كلماته وطريقة قراءتها بعد أن صارت القصيدة طباعيا وحيزا مكانيا يتفاعل مع التقنيات الجديدة قدر تفاعله مع الأحاسيس والمشاعر"(٤).

لقد تغيرت رؤية العالم عند الشاعر الجديد، واختلفت قراءته للأشياء وتباينت حركته الوجدانية مما استدعى اختلافا كبيرا فى نمط لغته وسرعتها، وأصبح النص منتوجا متموجا معقدا متشابكا يشبه العالم الذى يلفه الغموض والتوتر والانهيار فى كثير من معطياته، فأصبح "لا يمنح نفسه بسهولة ولا يهب نفسه فى يسر، بل لا تستنفد معانيه تفاسير عدة، وهو متمثل فى كل تفسير، غير أنه غير متضمن

بدرجة تحول دون إعادة القراءة"[٥].

نستطيع القول بأن الكتابة الجديدة استثمرت آليات جمالية أخذت النص إلى مزيد من التأمل والغموض الذى يحقق متعة فى القراءة بوصفه نصا مفتوحا، يخلق قراءات جديدة متعددة، يتطلب وعيا جديدا مغايرا، محملا بوسائل إدراكية تفك شفراته بعيدا عن الانشغال بالقصد المعنوى فقط، فالمعانى مطروحة فى الطريق، والعمل الإبداعى هو انشغال بالبنية وتشكيلها الكتابى فى إطار لغوى ما، بالإضافة إلى ما أعطى للعين من أدوات لا يمكن التعامل معها بالأذن فقط، مما استدعى نمو القراءة البصرية التى تتعامل مع معطيات أكثر رحابة، ساعدت على نشوء بلاغة بصرية يحتفى بها.

إذا كان الالتفات النصى – فيما سبق – قد تحقق عبر آليات بنائية – اعتمدت على السياق التكوينى للغة فى مظهرها اللفظى الذى يفضى إلى تحليل بلاغى في مظهرها التركيبى الذى يفضى إلى تحليل سردى، ومظهرها الدلالى الذى يفضى إلى تحليل معنوى – فإن الالتفات البصرى يتحقق عبر آليات بصرية مختلفة يطرحها النص الشعرى عبر طريقة تشكيله وطريقة كتابته أى من خلال المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية وحركتها وانتهاك النص المستمر لهيئة واحدة، فيلجأ الشعراء إلى تغيير مسار الشكل والأنصراف عن نسق شكلى إلى نسق شكلى آخر عبر مستويات خطية متباينة كالبنط الصغير = الأبيض، والبنط الكبير ذو السمك= الأسود، وبياض الصفحة يسمى الفراغ، هذه المستويات الثلاثة:

الأبيض، الأسود، الفراغ يخلق بنية متحركة، تكسر التوقع عند القارئ، و"توثق الصلة دائما بين حدث الكتابة وفعل التلقى، لأن أكثر من حاسة تقوم بالاستقبال وكأنها تعيد البناء التأويلى للنسق الإبداعى الكائن فى القصيدة التشكيلية وهو نسق يستعير دلائل غير لغوية، مما يجعل القصيدة التشكيلية تحول المتلقى من موقع التجاوز لقيم جمالية تقليدية"(٦)، ومن هنا تفرض طرقا متعددة لتلقيها، يكون منتوجها الدلالى عبر تجاور بنيتين وتحاورهما من نسقين مختلفين، متمايزين، أحدهما ينبثق من الخطاب اللغوى والآخر ينبثق من الشكل البصرى ومن هنا اكتسب الشعر جماليات جديدة، وخلق آفاق واسعة لحركته النصية والقرائية، والدلالية. "بفضل سابقينا فى الشعر واللسانيات تجرأت اللغة التى كانت تبدو بسيطة فظهرت بوضوح علوم الدلالة والسيمولوجيا والاستتيقا، فأصبحنا نحلل الأنفاس والأقوال والميكانيزمات التركيبية من خلال الأصوات والإيقاعات والنبرات، وكل ثوابت اللغة، فوعى الشاعر بقدرته على خلق أشكال جديدة عبر هذه الثوابت حقق حلما جماليا فاعلا. لقد بدأت المادة اللغوية فجأة أكثر غنى، أكثر اتساعا وعمقا مما كنا نظن، وهذا يعنى إمكانيات جديدة للخلق أى مضاعفة لحرماننا"(٧).

لقد أصبح الشاعر الجديد لاعبا ماهرا، ينظر فى كل الأشياء بدقة، لقد تخلص من فكرة الاستجابة للداخل والتدفق العفوى والفطرى، أصبح يحاكم اللغة وطريقة بوحها على الصفحة البيضاء، ليأخذ منها مسه الجنونى الجديد، الذى يماثل مس وجوده المتغير،

المتخبط المتشظى، لم يعد الشعر إلهاما والشاعر ملهما، يهبط عليه الوحى أو يأتى إليه شيطانه من "وادى عبقر"، بل أصبح الشعر صناعة ومهارة ولعب – بالإضافة إلى وجدانيته التى تحكم حركة تشكله فى الوقت نفسه – و"تحرر الشاعر من فكرة العمل الفنى التى تقدم نفسها أبدية: لقد انخرط بمساعدة الأدلة فى إعلام جمالى دون أن تصلح اللغة ترجمانا للأشياء، لقد صار الشاعر صانعا للنصوص"(٨).

obeikandl.com