الفضاء النصي في القصيدة العربية المعاصرة

نقصد بالفضاء النصي المكان الذي يحتله النص على صفحة الكتابة ، ذلك أن " الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية و متوازية فقط .إنها قبل كل شيء توزيع لبياض و سواد على مسند و هو في عموم الحالات الورقة البيضاء " [1] . و إذا كانت هذه القضية تعد ثانوية بالنسبة للشكل الروائي فإنها في الحقيقة أساسية جدا بالنسبة للنص الشعري ، خاصة بعد أن تجاوز الشعر العربي البنية العمودية القديمة ، حيث كان شكل النص ثابتا و كنا نعرفه مسبقا ، و بعد ذلك التجاوز صار " أول ما يتوقف عنده القارئ للشعر المعاصر هو انقلاب لعبة ملء الصفحة " [2] إذ أخذ هذا الشعر و منذ مدة غير قصيرة يشتغل طباعيا بطريقة مخالفة و قابلة للاختلاف مع كل نص جديد لأن " المتغيرات الإيقاعية التي عرفتها القصيدة العربية انعكست آليا على اشتغالها الفضائي المعتاد" [3]

و يدخل ضمن الفضاء النصي كل ما له علاقة بالنص و طريقة عرضه على الصفحة البيضاء ، بدءا بحجم الكتابة ، مرورا بالورق و نوعيته و مختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات و حواش و ألوان ، و انتهاء بالغلاف و ما يحويه من رسوم و ألوان ، فالقصيدة الشعرية المعاصرة إذن هي " جسم طباعي له هيئة بصرية ، مظهرية" [4] و هذه الهيئة محسوسة بواسطة العين و من تم وجب الالتفات إلى هذا الجسم و العناية بعناصره المختلفة لأن الجوانب التي تبدو شكلية و ثانوية تؤسس بدورها الفضاء الدلالي ، و لهذا يعد محمد بنيس المكان الطباعي "دالا نصيا" [5]

لقد تجاوز الشعراء النموذج المكاني القديم وإن جربوه في بعض المرات، تجاوزوا القصيدة العمودية وبذلك التجاوز انتقلوا بنا من المرحلة الشفوية، أي مرحلة تلقي الخطاب بالأذن فقط- إلى المرحلة البصرية حيث صرنا " نبصر القصيدة قبل أن نقرأها" ([1]) ،والخطاب الشعري لم يعد بذلك أشطرا متقابلة فقط، أو أسطرا متوالية بل صار هيئة طباعية بمعنى الكلمة، ذلك أن العنصر الفضائي،

---

[1]- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 1990 ص111.

[2]-محمد الماكري : الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي ،المركز الثقافي العربي ، لبنان- المغرب،ط1، 1991، ص175-176

[3]-شربل داغر: الشعرية الحديثة تحليل نصي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988،ص15.

[4]-نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ص112.

[1]- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص 26

ورغم الاعتقاد السائد بثانويته يمكن أن يصبح مولدا للمعاني والدلالات في النص، لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لا تتحكم في إنتاجها " مقصدية توظيف وتقصيد عنصر الفضاء" ([2])

والانشغال بمكانية النص هذه شغل كثيرا من الشعراء الأوربيين، وإن لم تكن آراؤهم نصوصا نقدية منهجية، فقد قدموا إشارات كانت بمثابة منطلقات مهدت للتأسيس النقدي حول الفضاء الطباعي في الخطاب الشعري. فهذا ما لا رمية يقول" لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول بهي، إن اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء، وهكذا تغذو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة، إن تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة وعليه فالفراغ الأبيض متمم" ([3])

وللبياض عند رامبو" A. Rumbed " أهمية خاصة، إنه هو الذي يحدد شعرية النص بمعنى من المعاني، يقول" يا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير، بل بما تبقى من البياض على الورق" ([4])

أما هوامش البياض عند الشاعر بول إيلوار" Paul Eluard " فهي حيز لاحتراق الذاكرة" وللقصائد دائما هوامش بيضاء كبيرة، هوامش من الصمت تحترق فيها الذاكرة، لتعيد خلق هذيان بلا ماض" ([5])

ولعلنا هنا نلاحظ أهمية أحد العناصر المشكلة للمكان " البياض" فالمكان المرصوف عند مالارميه "Mallarmé" لا يؤدي الأشياء كاملة ولا تصبح بالتالي دالة تماما، والبياض المتبقي في صفحة رامبو هو الذي يخلق شعرية خطابية إذ أن القراءة تبدأ في الواقع حيث تنتهي الأسطر المكتوبة، تبدأ منها لتشع في البياض، أما الهوامش البيضاء عند إيلوار فهي تمثل الصمت، لكنه الصمت الدال حيث الشاعر لا يقول كل شيء خطيا.

تشير كل هذه الملاحظات إلى الطابع الإيحائي لهيئة النص على الصفحة الشعرية، وهو الأمر الذي أكدته فيما بعد الدراسات النقدية ، وإن كانت تقتصر في غالب الأحيان على الملاحظات الموجزة بهذا الصدد. من ذلك ما نقف عليه في ملاحظة رومان جاكوبسون المتعلقة بوجود العديد من " العلامات التي تخص الشعرية، ولكنها لا تنتمي إلى علم اللغة فقط، بل إلى نظرية الدلالات، وبتعبير آخر إلى علم

---

[2]- محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 05
[3]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ص 100
[4] - المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .
[5] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

الدلالات العام" ([6]) فالخطاب الشعري ليس هو الجمل اللغوية وحسب، إنه هذه مشكلة بطريقة خاصة، وقد تضاف إليها عناصر أخرى أثناء تموضعها ككتابة على جغرافية الصفحة، وتلك العناصر قد تكون علامات ليست لغوية.

وبالنسبة لتودوروف، فالفضاء النصي يخص الشعر أكثر من النثر، وقد لاحظ أنه يدرس دائما في الشعر، وفي ملاحظته الكثير من الصواب، فالعمل النثري مهما حاول ابتداع مكانية متميزة يبقى في الغالب خاضعا لنظام ثابت . ويعرف تودوروف النظام المكاني بأنه" وجود ترتيب معين لوحدات النص بشكل مطرد متفاوت، وتصبح العلاقة المنطقية أو الزمنية في مرتبة أدنى وقد تختفي – إن العلاقات المكانية بين العناصر هي التي تكون الانتظام" ([7]). فتميز الخطاب الشعري بالنظام المظهري يعود إلى العلاقات المكانية بين العناصر. وقد أشار ج. قريماس أيضا إلى العلامات غير اللغوية مؤكدا ضرورة الاهتمام بها عند مقاربة الخطاب، إذ " يمكن أن يدرس المستوى العروضي عبر شكله الخطي: توزع النص مطبوعا، ترتيب المساحات البيضاء(....) علامات الترقيم أو غيابها، استعمال التنويعات الطباعية" ([8])

وتكمن أهمية هذه الملاحظة في ربطها بين " الزمني " والمكاني" حيث يمكن أن يدرس الأول عبر الثاني، وحيث تساعد العلامات المكانية على مقاربة الزمن في النص الشعري والقبض على خصائصه.

ويشير دانييل ديلا وجاك فيليوبيه في كتابهما" الألسنية والشعرية" أيضا إلى هذه العلامات غير اللغوية رابطين بين الخطاب كشكل بصري وبين تلقيه، مركزين على جانب الإبلاغ ليقولا " إذا ما وضعنا الإبلاغ الشعري في وضعية التواصل التي تخصه فإن فكرتنا حول هذا الموضوع تؤكد على أن هذا الإبلاغ معروض على المتلقي كشكل وكنظام تحت هيئة معينة لا تخفى، بل تظهر إشارتها الشعرية الخارجية المترابطة مع الإشارات الداخلية، وهي هيئة موجودة فيما يتعدى الصدف والموضات الرائجة" ([9])

إن الحديث إذن عن مكانية الخطاب الشعري هو نقص لكل العناصر التي تسهم في تشكيل صورته على الصفحة الشعرية، وهو حديث عن تضاريس الفضاء النصي، وهي تضاريس تخص المكان الذي تشغله الكتابة على الورق كما أشرنا سابقا ([10])، ويدخل ضمن ذلك الإطار العديد من العناصر بما

---

[6] - Roman Jakobson : Essais de linguistique gnerale, ed minuit, Paris , France , 1963, p210

[7] -تودوروف: الشعرية ، ص 63، 64

[8] -شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة، ص 14

[9] -المرجع السابق ،ص14

[10] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص123

فيها العامل العروضي ومسألة الصراع بين الأبيض والأسود، حجم الخط، ثم مختلف التنويعات الطباعية التي تلحق بالخطاب من رسوم وصور وحواشي وغير ذلك.

لقد ظل الشعر العربي ثابت المكان لزمن طويل ، مما أكسب النظام الطباعي الكلاسيكي سلطة ممتدة في الزمن. وكان الشاعر والقارئ على حد سواء يعرفان الحدود الجغرافية للنص مسبقا، ولكن ذلك الفضاء المعلوم بدأ يتزحزح تدريجيا مع بداية الصراع بين الأبيض والأسود على الصفحة ، وكما يقول محمد بنيس، فالشعراء العرب القدامى ملأوا بياض الصفحات، بينما يبذل الشعراء المعاصرون مجهوداتهم كي يفرغوها ([11]) فبعد أن كانت علاقة البياض بالسود علاقة سلم واستقرار، راحت تتخلخل مع مرّ الأيام. فيزحف البياض في بعض الأحيان ليحاصر السواد ويحدث العكس أحيانا أخرى، وعندئذ يجد القارئ نفسه أمام انفتاح وانغلاق طباعي، فكلما دخل النص في هذه اللعبة – لعبة البياض والسواد بتعبير محمد بنيس- وكلما ابتعد عن المكان الجاهز كلما كان منفتحا وحداثيا ومحققا لسلطة خاصة في مقابل النموذج ذي الحدود الصارمة، وتلك السلطة الخاصة تتجسد عبر انزياح الخطاب عن مألوف الصفحة الشعرية وخلق هويته الطباعية مكرسا كتابة الاختلاف والتفرد من جهة، واستمرارية السؤال من جهة أخرى. " فإن كان الغواص القديم قد أصاب منيته وعثر على الجمانة فإن الغواص العربي الحديث قد فقد لؤلؤته من بين يديه، وهنا جاء التغيير، جاء من داخل النص، ثم أخذ يترعرع إلى ما بعد النص، وحينما غابت اللؤلؤة في نص السياب صارت مطلبا شعريا عربيا، وبما أن الجرة قد انكسرت بانكسار النظام الشعري العربي القديم فإن ذلك يعني فقدان الغواص لمنيته، ولكن الفقدان هنا ليس نهاية المطاف بل هو بداية المطاف، وبداية رحلة البحث والاستكشاف وإن كان السياب قد أعلن عن المفقود فإنه فتح باب البحث والسؤال" ([12])، وهو باب لن ينغلق أبدا مع شعراء مجربين ويعون التجريب، يهدمون ويعون خطورة الهدم وجماليته أيضا، يخرقون الأضواء ويتلذذون بالخرق من غير حوادث، يتحررون من " الشبه" ويصير الهاجس إثبات المختلف لغة وصورة وصفحة، يقول محمد بنيس: " ... مع الشعر المعاصر تعرفت على صفحة الشعر التي تفقد أختها، هذه صفحة لانهائية ، مجهولها هو حتم الاستمرار والحبسة التي قادت التركيب إلى هذيانه، هي نفسها التي فعلت على البياض فعلها، الفراغ، الفراغ يضاعف من جمالية الانشقاق والنقصان، والمسارات مأهولة بالمتاه والزوغان" ([13])، ذلك المتاه وهذا الزوغان هو بالضبط مدار اهتمامنا ، ذلك أن " الفضاء الأبيض واللعب الطباعي والتنظيم الخاص للنص الشعري كلها تشترك في خلق هالة من الغموض حول الكلمة وفي ملئها بالإيحاءات المختلفة. بهذا الشكل يكون الأثر مفتوحا بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ ، فالأثر الذي

---

[11] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، ص 101

[12] - عبد الله الغذامي: القصيدة والنص والمضاد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضا، بيروت – لبنان- ط1، ص 100

[13] - محمد بنيس: كتابة المحو، ص 23

"يوحي" يتحقق وهو يملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتخيلية للمؤول" ([3])، وانطلاقا من ذلك تختلف قراءة الفضاء الطباعي من مؤول إلى آخر ، وينفتح النص على المتاه والزوغان اللذين يرتبطان بالإثارة أكثر مما يرتبطان بالعيب والنقصان.

لعل أهم نموذج نقدمه بهذا الصدد هو نص سعدي يوسف " غرناطة" من مجموعته " بعيدا عن السماء الأولى " فهذا النص ينتابه لونان وشكلان خطيان، الأسود القاتم, ثم الأسود الفاتح و هما يتناوبان في انتظام, بدءا بالعنوان " غرناطة" الذي يكتب بالخط الكبير نوعا ما والأسود القاتم، وانتقالا إلى السطر الأول الذي يكتب بالأسود الفاتح وبالحروف الصغيرة، ثم يجيء السطر الثاني قاتما بحروف كبيرة وهكذا دواليك. يكتب الشاعر:

غرناطة

منتصف الليل.

في "البائسين"أراك تبحث في الظهيرة

لقد أطفئت الحمراء

ووراء بهرجة المدينة. والمخازن. عن حكاياك الصغيرة

في الساحة

عن منشد أعمى.وزاوية تدور بها القصائد

عيناه في الساحة

سرية . عن ذلك السفح الذي قتلوا به لوركا. وعن بقيا قصائد

خطوته في آخر الساحة

لما تزل مطوية الأهداب ترقد بانتظارك

قميصها يستر بالزرقة مصباحه

طوفت حتى في الأزقة حيث تتبعك الكلاب

منتصف الليل ، كخصر امرأة يطوى...

متسائلا عن شاعر قتلوه. وانفجر الجواب:

وفي الشارع قيتارة

---

[3]– امبرتو إيكو : الأثر المفتوح ، ص22

"لوركا؟ اجل...لوركا؟ درسناه". وتتبعك الكلاب

ينهمر النارنج منها، والندى يغرس أزهاره

متعثر الخطوات،تسألك الأزقة عن جواب

في الليل

عد، فالفتاة الآن في المقهى، وقد يأتي سواك

في منتصف الليل

كي يطلب الثقاب منها ،

هنا فارق عبد الله أسواره

تلك أغنية اليتامى

جواده النجم ، وأغنيته شارة

تمت ...ومنشدها تململ...ثم قاما

. . .

نائمة أنت . وفي شعرك نوارة [1]

وبقراءتنا للنص نلمح ونحن نتأمله انفصالا على المستوى الدلالي بين الأسطر المكتوبة بالأسود القاتم وتلك المكتوبة بالأسود الفاتح ، بحيث لا يمكن أن نقرأ النص القراءة العادية التي تربط بين السطر وما يتبعه، بل يقتضي الأمر هنا القفز على الأسود القاتم لأجل قراءة الأسود الفاتح، والعكس صحيح. إن بنية القصيدة لا تخضع للقراءة التتابعية التقليدية، وإنما" يمكن قراءتها : بوصفها قصيدتين منفصلتين لكل منهما بنية دلالية وبنية إيقاعية منفصلة" [2] فلو أعدنا كتابة النص، أو بالأحرى النصين بهدف الحصول على قصيدة ذات قراءة تتابعية لكتبناهما على الشكلين التاليين :

النص (أ):

منتصف الليل

لقد أطفئت الحمراء

في الساحة

عيناه في الساحة

---

[1]– سعدي يوسف : الأعمال الشعرية ، ج1 ، ص395- 360

[2]– اعتدال عثمان : إضاءة النص ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ط1، 1988، ص45

خطوته في آخر الساحة

قميصها يستر بالزرق مصباحه

منتصف الليل كخصر امرأة يطوي

وفي الشارع قيتارة

ينهمر التاريخ منها والندى يغرس أزهارها

في الليل

في منتصف الليل

هنا فارق عبد الله أسواره

جواده النجم وأغنيته الشارة

* * *

نائمة أنت و في شعرك نوارة.

النص (ب) :

في البائسين أراك تبحث في الظهيرة

ووراء بهرجة المدينة، والمخازن عن حكاياك الصغيرة

عن منشد أعمى، وزاوية تدور بها القصائد

لما تزل مطوية الأهداب بانتظارك

طوفت حتى في الأزقة حيث تتبعك الكلاب

متسائلا عن شاعر قتلوه، وانفجر الجواب

لوركا؟ أجل... لوركا؟ درسناه؟ وتتبعك الكلاب

مبعثر الخطوات، تسألك الأزقة عن جواب

عد، فالفتاة الآن في المقهى، وقد يأتي سواك

كي يطلب الثقاب منها

تلك أغنية اليتامى

تمت... ومشهدها تململ... ثم قاما

يمثل النص (أ) الأسود الفاتح، ويمثل النص (ب) الأسود القاتم ، ولعلنا نلاحظ أن إعادة كتابة النص بهذه الصورة هي جمع للأسطر المتفقة نظميا ودلاليا وحتى عروضيا، فهل نحن أمام نصين مختلفين ومبتعدين؟

إن هذا التقسيم يؤكد ذلك، لكن لماذا جمع الشاعر بين نصين بلونين مختلفين في نص واحد يشكل عنوانه نقطة الربط المركزية بينهما؟

إن النص الكبير المعنون " غرناطة" (المكان التاريخي الذي لم يعد عربيا إلا في أحلام الشعراء) لا ينطوي فقط على تقابل لوني أي تقابل في فضائه الطباعي بل ينطوي على عدة تقابلات، وهي التي تبرر مثل هذه الهندسة وتزيد في تمييز النص (أ) عن النص (ب) ، أول هذه التقابلات التقابل الزمني الذي هو منتصف الليل بالنسبة للنص (أ) والظهيرة بالنسبة للنص (ب)، ثم التقابل المكاني الذي هو الساحة والشارع كمكانين يمثلان المنفتح في النص (أ) و "المخازن" و" المقاهي" كمكانين يمثلان المنغلق في النص (ب) ، ثم التقابل النحوي فإذا كان النص (أ) يخص الغائب بضميره فإن النص (ب) يخص المخاطب بضميره أيضا.لكن الملاحظ أن هذه التقابلات تلتقي في الأخير حيث التيه في المكان ليلا ونهارا، في الداخل والخارج. فمهما اختلف الزمان والمكان يبقى التيه يسيطر ، ولا يصل التائه إلى حيز للحميمية في هذا المكان الأندلسي الذي كان يوما ما للإنسان العربي.

وهنا نلاحظ الدور الكبير الذي تلعبه هندسة النص في مقاربة دلالاته، ونؤكد أيضا على أن هذه التجليات الشكلية التي تخص الصفحة الشعرية ليست من قبيل الصدفة كما أسلفنا، فالدمج بين لونين مختلفين في النص الواحد وتغيير حجم الحروف بين سطر وآخر،أو مقطع وآخر لهما دورهما في توجيه القارئ، ولولا هذا العامل الطباعي لما كان في إمكاننا مقاربة مثل هذا النص، ومن هنا كانت عناية الشاعر بهذا الجانب على اعتبار أننا لم نعد نتلقى النص شفاهة ولكننا نبصره ثم نقرأه، وأثناء رحلة القراءة نظل نستعين بالبصر لأن الشاعر يعتمد البعد البصري عن وعي وتقصد، وهو بذلك يتوجه إلى القارئ " متعدد" الحواس.