بين المكتوب والمرئي: مقاربة في تراسل الفنون

د. بشير مخناش
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار–عنابة

ملخص

يثير هذا المقال إشكالية مركزية، استحوذت على مساحة واسعة في الدراسات النقدية والفنية المعاصرة، ويتعلق الأمر بإشكالية تراسل الفنون، وتماهي المكتوب بالمرئي، وطغيان حضارة الصورة والثقافة البصرية، حتى يخال الدارس اليوم أن الصورة بآلياتها وتمظهراتها تكاد تطيح بقدسية اللغة، في ظل التطور التكنولوجي والقيم الافتراضية التي عمقتْ من قيم التراسل والتواصل والتأويل.

الكلمات المفاتيح: صورة، كتابة، تراسل، ثقافة، قيم افتراضية، تأويل.

Entre l'image et l'écrit: une approche pour comprendre l'interpénétration des arts

Résumé

Cette recherche a pour l'objet d'interroger une problématique fondamentale qui a conquis un large pan des études critiques et artistiques contemporaines. Le sujet est dédié à l'interpénétration et l'enrichissement mutuel des différents domaines de l'art: le processus peut être si prégnant qu'il atteint le seuil d'une non-différenciation entre l'écrit et l'image.

Mots-clés: Image, écrit, Indifférenciation, Culture, Valeurs virtuelles, Herméneutique.

Between the Written and the Image: Arts interpenetration approach

Abstract

The aim of this study is to pose a central issue which is becoming more and more important in the field of contemporary critical and artistic studies. This issue is related to the interrelatedness of arts and the similarities between what is written and what is visual, the supremacy of the image and the visual culture so that the students of such fields have the impression that the image in its techniques and manifestations is about to undermine the sanctity of writing.

***Key words**: **Image. written, indifferentiation, culture, virtual value**s, **Hermeneutics**.*

مقدمة

شهد العالم خلال القرن العشرين تحولا مشهودا لافتا نظير الاختراعات والابتكارات التكنولوجية والإلكترونية الهائلة التي ألقت بأطيافها وأوزارها على مختلف الأنشطة الإنسانية وحواس البشر المتباينة، ما أدى إلى زلزال في طرائق تناول الأشياء واستقبالها في عالم قوامه "العولمة" و"القيم" الافتراضية و"الشبكة العنكبوتية" وغيرها من مقومات ذاك التحول الرهيب الذي أثر بشكل مباشر في تطوير الخطاب البصري الذي يطمح لافتكاك مساحة للتواصل والتراسل والتأويل معتمدا "ثقافة البصر" التي باتت تلعب دورا مركزيا في صناعة الحدث.

وطفق الاهتمام ب"ثقافة البصر" يتزايد إشهارا واقتصادا وسياحة وفنونا"، حتى كأننا نشعر بأن "الصورة"–اليوم– تكاد تطيح بقدسية "الكتابة" وراحت تشيد لنفسها منظومة جديدة للتواصل والتوصيل والتراسل عبر العين الطبيعية والعين الاصطناعية حتى قيل "إن شبكة العين الطبيعية أصبحت بلا منافس في رسم الحضارة المعاصرة ولا تأتي الثقافة المكتوبة إلا في المقام الثاني.

وقد نبهت جماعة "مو" Groupe Mu إلى هذه المفارقة إذ قالت :(إن فكرة أن اللغة هي الشيفرة بامتياز، وأن كل شيء إنما يكون العبور إليه من خلالها بواسطة صياغة الألفاظ هي فكرة خاطئة)[1]، ما يعني أن التواصل اللساني عبر الرؤية أو السمع قد يمر دون اللجوء إلى واسطة اللغة ذلك أن (المحرضات المرئية يمكن أن تكون موضوعا لاختيار المطابقة)[2].

ولعل هذا الزعم هو ما أوحى به **بول ريكور** Paul Ricœur عندما قال عن الرسام: (كان قادرا على كتابة نص جديد للواقع)[3]. ووفقا لذلك فإن ثقافة التواصل المرئي وآلياته وإجراءاته قد تختلف عن قوانين اللغة.

وقد أشار إلى هذه الفكرة امبرتو إيكو Umberto Eco بقوله: (من الخطإ الاعتقاد أن كل فعل تواصلي إنما يقوم على لغة شبيهة بأسنن اللغة المنطوقة)[4]. وقد منح ريجيس دوبري régis Debray للصورة دورا رياديا، وأعدها (سلطة لافتة في تكريس الدهشة وممارسة التأثير)[5].

وآمن دوبري أن (لوحة جيدة تعلمنا في المقام الأول أن ننسى الكلام لتعلمنا من جديد فن النظر)[6]. ولم يكن بإمكان دوبري في هذا السياق أن ينكر تفاعل الذهني مع البصري والمادي مع المعنوي لما بينهما من وشائج قربى حتى تكاد الرؤى الداخلية تذعن للاتجاه المادي.

ومهما يكن من أمر فإن سلطة الصورة–رغم دعوات المعارضين –بتراسل وتداخل الفنون، صارت أمرا واقعا، وأنها قطب معرفي هام في المشهد الثقافي العام لما تشكله من إضافة حقيقية للمعرفة، ما جعل دوبري يصفها بـ" القنبلة الرقمية"[7].

ولما كانت حضارة الصورة وحضارة البصر من ثمار العولمة ذات التأثير العابر للقارات، والثورة التكنولوجية ذات آليات التواصل المستحدثة، فقد بات لزاما الاهتمام بهذا الهوس والواقع الفائق – كما يحلو للبعض تسميته – إذ لا مندوحة عنه لاستقبال هذا الفتح الجديد بأسئلة لا مناص منها:

كيف نتواصل بصريا؟ كيف نقرأ بصريا؟ كيف نكون ثقافة بصرية؟ إنها الأسئلة المركزية التي تفطن إليها المهتمون بالثقافة البصرية والتواصل المرئي من مثل الأبحاث التي قدمتها جماعة "مو" بجامعة لييج البلجيكية، وبول ريكور وريجيس دوبري وإمبرتو إيكو ورولان بارت وكلود عبيد وفريد الزاهي وسعيد بنكراد وغيرهم كثر.

وبذلك صارت البلاغة البصرية تضمن دورا مركزيا بتزويد البصر بشحنات حضارية وذاتية وذهنية وجمالية،

تحول الفنان إلى قارئ ماهر للصورة والأشياء متى توفر الإحساس الشفيف والميل الفائض إلى تحسس مواطن الجمال والابتكار وسحر الألوان وحرقة الكلمة، وهي المرتكزات الأساسية التي تعمل على ترقية الحواس بشكل متوازن ومتكامل، ليفسح المجال واسعا – فيما بعد – إلى التأويل والتركيب والانتقال من مستوى المطابقة إلى مستوى دلالة الإيحاء.

1- تراسل الفنون وتداخلها:

لقد تعاظم الإيمان بأن الفنون هي حدائق متجاورة وصور متجاسرة لما بينها من روحانية شفيفة تسمح بالتماهي والاختراق والتركيب والتجاذب، حتى قيل "إن الشعراء هم أعظم الرسامين". وقد أكدت الباحثة كلود عبيد هذه الوشائج والعلائق الحميمة القائمة بين الفنون فقالت:(الرسام والشاعر على درجة من التقارب والالتصاق)[8]، أما الشاعر المتوجس إزرا باوند Ezra pound فقد لخص موقفه من هذا التراسل في قوله:(إن العمل الفني المثمر حقا هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة مختارة من الرسوم والصور هو نواة مئة قصيدة[9].

ولا أحد ينكر أن تراسل الفنون بحاجة إلى اهتمام مشترك يجمع بين الكلمة واللون والأيقونة والموسيقى والذهني والمادي، إنه مشروع ضخم يسعى إلى تأسيس منظومة تستجيب لهذا الطموح الهام.

ولعل الباحثة سمر محمد سعد قد أشارت إلى شيء من هذا في مقدمتها لكتاب " بحث في العلامات المرئية من أجل بلاغة الصورة" لجماعة "مو" إذ قالت في سياق تداخل الاختصاصات إنه: (يستلزم عملا جماعيا لا يمكن من دونه خلق إطار نظري بين البلاغة والشعرية والعلاماتية ونظرية التواصل الألسني والمرئي)[10].

كما تشيد الباحثة نفسها بعمل جماعة "مو" الذي(يمحو الحدود الكلاسيكية بين العلوم الإنسانية والفنون)[11] بل وعدت هذا الإنجاز الذي قامت به جماعة 'مو" (سبقا في خلق قواعد عامة للعلامة المرئية،مستوحيا أسئلته الكبرى من ثقافات العالم أجمع)[12].

إن المقتفي لفن الشعر – مثلا – وعلاقته بالصورة وثقافة المرئي، سيكتشف لا محالة ذاك التجاذب بين هذين القطبين لما بينهما من تعاون ذهني ومادي لافت، ما جعل الناقد ريجيس دوبري يصرح بشرعية وتكامل وتراسل الشعري بالمرئي فقال: (إن الشعراء الجيدين يدربوننا على النظر أفضل)[13]. وبالمقابل، فإن النص الشعري مدعوٌّ للانخراط في منظومة الصورة والتراسل معها، ذلك أنه (أدب لا يسمع فقط بل لابد أن يرى)[14].

وفي هذا السياق فإن "البصر" بحاجة إلى ترقية جمالية يمكن أن يجدها في الكلمة، وهو ما أشار إليه دوبري بقوله (العين تتربى بالكلمات)[15]. ولما كانت طبيعة الفنون لا ترضخ للحدود الإقليمية فيما بينها، فإن مدارس الرسم قد أسهمت في بلورة تراسل الفنون، وكانت الانطباعية والتكعيبية والسريالية من المنابع السخية التي ارتشف منها الفنانون والشعراء على اختلاف معاولهم وتصوراتهم الذهنية والمادية (إن مئات من الشعراء والفنانين التشكيليين على مدى المئات من السنين قد تبادلوا التأثير والتأثر فاستلهم الشاعر اللوحة والصورة والنقش والتمثال والأيقونة، كما استوحى الرسام والمصور والخطاط ومصمم البناء والمعمار قصيدة شاعر من الشعراء فرسم وصور وخطط وجسم ما كان الشاعر قد تخيله وصوره بالكلمة)[16].

ونظرا لشدة التجاسر والتراسل بين الشعر والصورة المرئية، فقد سمَّى عبد الغفار مكاوي هذه التوأمة بـ"قصيدة الصورة" [17]. ويبدو أن هناك الكثير من القصائد الشعرية التي تشكل بصيغة مرئية بمنأى عن ضوضاء وعربدة

التشكيل اللغوي، ويدعو ذاك النص الشعري إلى الاحتفاء البصري، وكأن أسئلة الشعر اليوم- يجيب عنها الرسامون، في حين أن الرسامين يستمدون من الشعراء تصاميمهم ولكن لتشكيل جمل بصرية، ولعل هوراس أوجز ذلك في عبارته الشهيرة "كما يكون الرسم يكون الشعر". و(ما أكثر ما ينظر الشعر بعينه إلى الفنون ويستعير منها، كما تنظر هي أيضا إليه وتستعير منه)[18].

ويحسن التنويه في هذا المقام، بأن شراهة الحديث عن تجاسر وتماهي الشعري بالمرئي لا ينبغي أن ينسينا جهود الفنانين والرسامين والشعراء في استعارة صورة مرسومة لبناء قصيدة أو الاستنجاد بلون في تعميق مساحة الإحساس أو الاستئناس إلى آلة موسيقية في تشكيل قصيدة كما حدث للشاعر الثائر جبران خليل جبران عندما آلمه زيف البشرية ونفاق الإنسان وسوء التعايش وتراجع قيم الحرية والفضيلة، فلم يستنجد جبران بلغة سيبويه أو بأعتى البحور الخليلية أو بمدارس الطبع والصنعة، وإنما عول في ذلك على آلة موسيقية وهي الناي، حيث عزف سيمفونية تعانق فيها الحرف بالموسيقى والبصر بتضاريس طبيعية آخذة.

إن هذا الرهان الذي دخلت فيه الفنون في اشتباك فيما بينها بحاجة إلى آليات جديدة لقراءتها وتأوليها خاصة أن هذه الفنون وبخاصة البصرية منها، تسعى إلى تكريس ثقافة التواصل وليس التوصيل.ما يستوجب على القارئ البحث عن شبكة جديدة للقراءة والتأويل، وهو أمر يقتضي حتما إعادة تأهيل البلاغة، وممارساتها الواسعة، لتكون في قامة هذه الطموحات الجديدة التي تسعى إلى رسم خارطة يلتقي فيها علم الجمال الإخباري وعلم نفس اللون وعلم نفس الشكل والتحليل الرقمي وهكذا. ومن ثم فإن "فائض المعنى الذي تحدث عنه بول ريكور في كتابه " نظرية التأويل" سيمتد ليشمل وسائط أخرى كفنون التشكيل والمرئيات.

كما يمكن أن يتراسل اللون مع القصيدة لبناء موقف ما أو لرسم إحساس بعينه، وقد يطغى اللون في القصيدة أحيانا على الكلمات، ولا غرابة في ذلك فقد وصف الشاعر الأسباني غارسيا لوركا Garcia Lorca ذات يوم بأنه مجنون الألوان.

وقد تدخل الألوان في اشتباك مع الكلمات لإعطاء المعاني دفقا إضافيا ، ولعل هذا ما أشارت إليه الباحثة فاطمة البريكي عندما قالت :(إن للألوان قدرة على دعم النصوص وتعزيزها أو إضافة الكثير من المعاني إليها)[19].

ولما وصل تجريب الشعراء للون إلى هذا الحد من الاهتمام فقد وصفت أشعارهم "بالقصائد الملونة" حتى أخال الأمر يتعلق بأنسنة اللون. وبعْد، فهل يتعلق هذا المنجز في الفنون بـ "عولمة أجناسية أو بتناص أجناسي"؟ قد يعيدنا إلى طفولة الفن والحفر في حقوله ومنابعه بعيون معاصرة، وفقا لمناهج مغايرة ومنظومة معرفية جديدة وبيئة ذهنية مركبة، يتعايش فيها الفنانون بمختلف حرفهم وتجاربهم.

2- مقاربة في تراسل المنجز المرئي بالمكتوب:

بادئ ذي بدء يحسن التنويه ببعض القراءات التي طالعنا بها بعض النقاد والباحثين الذين حاولوا أن يتحسسوا عملية التراسل التي التأمت بين بعض الصور التشكيلية والشعر وراهنوا في ذلك كله على إمكانية التوأمة والتجاسر والتراسل إلى حد التكامل والتماهي. من ذلك ما وجدناه عند الباحثة خزعل عباس معروف في بحثها الموسوم بـ" الأنساق الفنية التشكيلية في شعر بدر شاكر السياب إذْ قالت: (جسد المعنى السيابي شعريا وبشكل بارز من خلال التصوير البصري الحسي إذْ يكاد المتلقي في مقاربته البصرية أن يرى تلك الصور ويلمسها)[20].

وقد قامت الباحثة بمقاربة حاولت فيها توأمة بعض النماذج في الرسم مع بعض القصائد السيابية، حيث أبانت

قدرة تأثير قصائد السياب على بعض اللوحات والرسومات، من ذلك قصيدة "يا أبا الأحرار" التي تشير إلى استشهاد الحسين بن علي، وقد حاول الرسام العراقي كاظم حيدر تكريس هذه الواقعة الحاضرة في قصيدة السياب في لوحة زيتية سماها بـ"أترى يوما يعود الفارس؟".

أما القصيدة الثانية فعنوانها "شناشيل ابنة الجلبي"التي أحضرها الرسام ضياء العزاوي في لوحته الموسومة بـ"يا مطر يا جلبي" وقد أحضر فيها الرسام بعض الصور الشعبية التي تضمنتها قصيدة السياب" شناشيل ابنة الجلبي"وذلك بأسلوب غاية في التراسل والإيحاء.

والقصيدة الثالثة للسياب فبعنوان "ليلى"، وقد احتضنتها لوحة الرسامة سعاد العطار المسماة بـ"أختي ليلى" وقد أبانت الرسامة في هذا المنجز عن كيمياء الانصهار التي حدثت بين العملَيْن المرئي والمكتوب وخاصة فيما تعلق بأحلام المرأة وطموحاتها وضياعها وفنائها.

وأما القصيدة الرابعة فعنوانها "شناشيل ابنة الجلبي" التي أبانت عن حلم ضائع وحب عاثر لدى السياب، وقد حاول الرسام كاظم الداخل تحويل كلمات القصيدة إلى صورة بصرية وذلك في لوحته التي أعطاها عنوان القصيدة ذاتها وهي شناشيل ابنة الجلبي[21] ويحضرني في هذا المقام ذاك التراسل البديع الذي التأم بين **الشاعر** Hervé Jean Bazin والرسام التشكيلي Giacomo De Pass في تسعينيات القرن الماضي، وذلك في أمسية شعرية أدبية دافئة في موسكو، وقد آل ذاك اللقاء إلى توأمة أعمال التشكيلي De Pass مع الشاعر Bazin وتوج بإصدار كتاب مشترك عنوانه "اقتفاء لألوان قوس قزح[22].

وفي السياق ذاته طالعنا الباحث شرف الدين ماجدولين بنموذج واضح لكيفية تراسل المرئي بالمكتوب، ويظهر ذلك في أعمال الرسام ميشيل ناصف وهي بعنوان "التراث وروح المجال"، وتتكون هذه الرسومات من إحدى وأربعين لوحة، حضرت فيها صور عن أماكن ومناظر طبيعية وعمرانية ومدن وأشخاص، تقابلها إحدى وأربعون قصيدة شعرية لصاحبها عبد الكريم الطبال، وهي النصوص التي رافقت وتراسلت مع مجموع الصور الواردة في أعمال الرسام[23].

ويورد الباحث تعليقا عن الشاعر الطبال، وكيفية تراسله مع الصور التشكيلية إذْ قال:(يعيد اكتشاف المدينة ويرتقي مدارج أخرى في تأويل صورها ومجازاتها ويستجلي الزمن في تفاصيل تحولات أمكنتها، غير أنه يكتب أيضا سيرته الشخصية بكثير من الحكمة والقلق الوجودي والسخرية السوداء، مستأنسا شغفه الأزلي بمزج الذات بالفضاء، عبر سياقات تركز على تفاصيل نورانية، تتحول إلى صورة ودلالات وقيم رمزية بالغة الرهافة والعمق)[24].

والظاهر أن الصورة أضحت قطبا معرفيا هاما، وتشكل إضافة حقيقية للمعرفة العامة، وهي مسألة يقرها المبدعون والشعراء أنفسهم:

فقد كرّر شاعر السؤال والجمال إيليا أبو ماضي مفردة "الرؤية" مرتيْن في بيت واحد عندما قال:

ويرى الشوكَ في الورود ويعمى أن يرى فوقها النّدى إكليلا

وفي هذا التكرار اعتراف صريح لمكانة البصر في استقبال الصور وتأويلها. وقد اعترف الناقد دوبري ذات يوم، بفضل الشعراء وقدرتهم على التقاط شوارد الصور، بحساسية شفيفة إذْ قال:(إن الشعراء الجيدين يدربوننا على النظر أفضل)[25]. كما اعترف دوبري بتراسل المقروء مع المرئي في قوله: (العين تتربى بالكلمات)[26].

وفي هذا السياق، بوأ الشاعر أحمد شوقي البصر مكانة ريادية، وجعله طاقة بلاغية بصرية قد تكون أقدر تعبير من المكتوب، وكأنها حاسة(تنتهي عندها كل أشكال التحديدات الدالة على جوهر الإنسان وكينونته)[27].

ويحضر هذا المعنى في قصيدة "زحلة" مدينة الشعر والحب والخمر، وفيها أ وْكل شوقي إلى "البصر" دورا رياديا في التعبير عن موقف مثقل بالذكريات والأحاسيس الطاغية ومنها:

يا جارة الوادي طربت وعـــادني ما يشبه الأحلام من ذكراك
ضحكت إلي وجوهها وعيونـــها ووجدت في أنفاسها ريـاك
لم أدر ما طيب العناق على الهـوى حتى ترفق ساعدي فطواك
وتأودت أعطاف بأنك في يـــدي واحمر من خفريْهما خداك
ودخلت في ليلين فرعك الداجـــي ولثمت كالصبح المنور فاك
وتعطلت لغـة الكـــلام وخـــاطبتْ عيني في لغة الهوى عيناك
أنت الخيـــال بديـعه وزمانـــــه الله صـاغك والزمـــان رواك[28]

إن ثقافة البصر تسعى إلى تحويل الفضاء الخارجي الواسع إلى فضاء داخلي، عن طريق الصورة.وقد يعود طغيان التواصل البصري على بقية الوسائل الأخرى لما يتمتع به البصر من حظوة في تحسس وتلذذ مواطن الجمال، والإثارة وتأويلها تأويلا جديدا، ولعل هذا ما أشار إليه غي غوتيي Guy Gauthier بقوله: (إن كل صورة تتحايل على الواقع هي في الوقت ذاته إبداع أصيل، وهو ما يعني نفي أن تكون الصورة مجرد استنساخ لأخرى)[29] إذْ(الصورة ترمي على المدى البعيد إلى إحداث تغييرات عميقة)[30].

ولعلّ ثقافة تراسل الفنون وتداخلها هي التي دفعت بشاعر الرسم والصورة وصاحب القصائد الملونة نزار قباني إلى ممارسة الخطاب البصري في كثير المناسبات طيلة تجربته الشعرية، إذْ رسم بالكلمات مادة اللوحات والرسومات الزيتية، من ذلك قوله:

فإذا وقفت أمام حسنك صامتا
فالصمت في حرم الجمال جمال
كلمـاتنا في الحب قتلت حبنـا
إن الحروف تموت حين تقال
.....
لا تجرحي التمثال في إحساسه
فلكم تبلـــى في صمته تمثـــال
قد يطلع الحجر الصغير براعما
وتسيـل منـــه جـداول وظـلال
.....
حسبي وحسبك أن تظلي دائما
سرا يمزقنـــي وليس يقـــال[31]

فنزار هنا أعطى الشرعية البصرية لرسم تمثال بكلمات ترى أكثر مما تسمع.

وتتراص الصور البصرية وتتراسل في قصيدته "قارئة الفنجان" التي تحول فيها الشاعر إلى رسام ماهر، حيث أجاد الضرب بريشة الكلمات، لرسم لوحة يمكن تصنيفها في فن الرسم أكثر منها في الشعر، إذْ قال:

جلستْ والخوف بعيْنيْها
تتأمل فنجاني المقلوب
.....
بحياتك يا ولدي امرأة
عيْناها سبحان المعبود
فمها مرسوم كالعنقود
ضحكتها موسيقى وورود
لكن سماءك ممطرة
وطريقـــك مسدود
فحبيبة قلبك يا ولدي
نائمة في قصر مرصود
والقصر كبير يا ولدي
وكلاب تحرسه وجنود
وأميرة قلبك نائمة
من يدخل حجرتها مفقود
من يطلب يدها من يدنو
من سور حديقتها مفقود
من حاول فك ضفائرها
يا ولدي مفقود مفقود[32]

إن تقويض السائد القاضي بالفصل بين(التمثل التشكيلي والتمثل اللساني)[33]. هو الذي جعل نزارا يقف على تخوم الفنون، ويصنع جسرا للتواصل والتراسل، حتى أخاله رساما يطمح لكتابة الشعر والعكس، فهو القائل:

أردت صياغة عيْنيْك شعرا
ولكنني ما وصلت لشيء
فكل الكتابات قبلك صفْر
وكل الكتابات بعدك صفر
فهل من كلام يقولك
دون كلام[34]

إنه ميل جلي من الشاعر، لرسم لوحة صامتة، تتكلم بأحرف أخرى عبر ألوان مغايرة، بضربات إزميل يستنطق العمق ويستفز التأويل.

ويكبر هوس الرسم عند هذا الشاعر، حتى تصور أن شعره هو ورشة للرسم والرسامين، وذلك عندما تساءل

قائلا:

هل هذه الكلمات شغل يدي؟

إني أشك بكل ما حولي

بدفاتـــري

بأصابعـــي

بنزيف ألواني

هل هذه اللوحات من عملي؟

أم أنها لمصور ثاني[35]

وفي قصيدة أخرى يعلن نزار أنه يمارس الكتابة "بالبصر"، ويتذوق الأشياء والصور بالعين، لينضج التراسل عنده، وتتبوأ حضارة البصر مركز الريادة:

كلام يديك الحضاريتْين

كلام طويل طويل

فهل تسمحين لعيني

بتسجيل هذا الكلام الجميل؟[36]

ويتمادى الشاعر بامتهان خطابه البصري ليمارس وظيفة الرسم بديلا عن الكلمة حتى قال:

أريد التقاط رسوم

لشكل يديْك

لصوت يديْك

فهل تجلسين أمامي قليلا

لكيْ أرسم المستحيل؟[37]

ولم يتوان نزار أن يعلن أنه رسام، يمارس طقوس اللون والإزميل في حرم المتحف:

يداك اكتشاف

ومنذ دخولي

إلى متحف الشمع

ذات نهـار

مشيت إلى منبع الضوء

دون دليل[38]

ولا أحسبني مبالغا إذا قلت، إن أغلب أشعار نزار قباني تعد مدينة سياحية، قوامها الصورة وحضارة البصر، التي تبوأتْ مركز الريادة بشكل طاغٍ، من لدن شاعر يتقن التعبير بالبصر من خلال عين مثقفة، مزودة بكل أسباب البلاغة البصرية، من ذلك ما وجدناه في قصيدته "السياحية" بعنوان معها في باريس:

لا الشعر يرضي طموحاتي ولا الوتر

إني لعيْنيْك باسم الشعر اعتذر حاولت وصفك فاستعصى الخيال معي

يا من تدوخ على أقدامك الصور

.....

كم صعبة أنت تصويرا وتهجية

إذا لمستك يبكي في يدي الحجر

من أنت؟ من أنت؟

لا الأسماء تسعفني

ولا البصيرة تكفيني ولا البصر

والطريف في الشعر البصري في تجربة **نزار**–ومنها هذه القصيدة، أن مركز الاهتمام الذي يوليه لهذه السيدة يكمن في" العين" لما لها من مخزون جمالي وبلاغي وذهني، فكأن الحرف لا يمارس حضوره إلا بعد المرور عبر "البصر":

الحرف يبدأ من عيْنيك رحلته

كل اللغات بلا عينيك تندثر

وتحضر الصور البصرية السياحية بوضوح في قوله:

هل تذكرين بباريس تسكعنا ؟

تمشين أنت فيمشي خلفك الشجر

خطاك في ساحة الفاندوم أغنية

وكحل عينيك في المادلين ينتثر

كل التماثيل في باريس تعرفنا

وباعة الورد والأكشاك والمطر

حتى النوافير في الكونكورد تذكرنا

ما كنت أعرف أن الماء يفتكر

نبيذ بوردو الذي أحسوه يصرعني

ودفء صوتك لا يبقي ولا يذر[39]

إن تراسل الفنون هي إبداعات عابرة للأزمنة والقارات، ولا تخضع لاعتبارات صارمة، بل هي آثار مهاجرة وتحف مسافرة باستمرار، ولعل هذا ما يحيلنا على عملَيْن فنييْن متميزيْن، ويتعلق الأمر بلوحة "الموناليزا" للإيطالي دافنشي (1452–1519)، و"أنشودة المطر" للعراقي السياب (1926–1964) حيْث لاحظنا تجاوبا طاغيا على السياق التداولي للمرئي والملفوظ بيْن هذين الإنجازيْن، المتباعديْن زمنا والمتجاوريْن فنا وإحساسا، بطريقة انفتاحية تخضع لاختراقات جمالية ورمزية.

إن اشتغال الأنساق البصرية في لوحة "الموناليزا" يتراسل بسلاسة غامرة مع الأنساق والبنى الشكلية، في مساحة قصيدة أنشودة المطر، حتى يخال القارئ لعبارة جيل دولوز Gilles Deleuze الذي يتحدث فيها عن

مكونات بعض الرسوم والصور، أنه يتحدث عن أنشودة المطر وذلك في قوله: (فما تلحظه العين هنا وبالحساسية الأشد رهافة، ليس هو المطر في الحقيقة، ولكنه الطريقة التي يظهر فيها، حينما تتقاطر حباته بسكون وتواصل من ورقة إلى ورقة)[40].

إن القارئ للوحة "الموناليزا" و"أنشودة المطر" بإمكانه تسجيل هذه الملاحظات التي تتقاطع فيها الصورتان وتتراسلان، بشكل حميم وعجيب:

1- عينا"موناليزا والسيدة المخاطبة في "أنشودة المطر" تشكل حضورا مركزيا.

2- تتقاطع الصورتان في امتزاج الواقعي بالمتخيل.

3- كلا الإنجازْين يعزف أنشودة غاية في الغموض ومفتوحة على ضفاف لا متناهية.

4- تأثيث العملْين متقارب: الطبيعة، واللون الداكن، وكلا التأثيثْين لا يوحي بالاطمئنان، وكأن الأمر يتعلق بصراع الروح مع الظلام.

5- تتناوب في العملْين لحظة الوضوح والغموض أو الخفاء والتجلي.

6- تتداخل اللوحة مع القصيدة في الموضوع، حيث يكاد اليتم أن يكون النشيد الموحد بينهما، فكل من **دافنشي** والسياب يحلم برؤية أمه ذات يوم، بعد اختفائهما المبكر.

7- سجلت الموناليزا وأنشودة المطر" حضورهما من خلال لغة الصمت، وبقي النقاد يتدافعون لاستنطاق هاتْين السيدتْين.

8- تجمع بين الإنجازين ثنائيات ضدية: ابتسامة حذرة|حزن شفيف حلم|فشل، توهج|أفول|وضوح غموض.

9- حضور الفضول والشغف المتعلق بهاتْين السيدتْين، إذْ تحولتا إلى مطلب جماهيري واسع لدى المتخصصين وغير المتخصصين، كما تمثل اللوحة والقصيدة أيقونة في أعمال دافنشي والسياب:

إذْ تكاد اللوحة أن تكون خلاصة أعمال دافنشي، كما تكاد أنشودة المطر أن تكون مؤشرا لأكبر إنجازات السياب، وإلا كيف نفسر تدافق الزوار وتدافعهم لرؤية أصغر لوحة تقريبا في متحف اللوفر العظيم، إذْ يقف الفضوليون ساعات أمام هذه اللوحة مندهشين، متوجسين، متسائلين؟ كما وقف النقاد والقراء متسائلين عن سيدة أنشودة المطر: من تكون؟ ولماذا يلف هذه السيدة ذاك الغموض الجارف؟ وماذا تعني للسياب؟ فكل فسرها بطريقته غير أن سيدة أنشودة المطر لا تزال تسكن في أدغال السحر، تلفها "غابتا نخيل".

10- الشعرية البصرية والخطاب البصري، قاسم مشترك بين اللوحة والقصيدة.

11- الآفاق والاستشراف في الإنجازيْن تظل خاضعة لتأويلات مفتوحة ومتجددة.

12- يلتقي العملان في تلك الأحاسيس الغامضة والأحلام الهاربة، فكلاهما يشكل موضوعا للحلم.

13- أحب الأعمال إلى دافنشي هي لوحة الموناليزا، وأقرب القصائد إلى السياب هي أنشودة المطر.

14- يكاد دافنشي والسياب أن يستمد ا شهرتهما من هذْين الإنجازْين.

هذا، ويبقى الحفر في هذْين الإنجازْين خصْبا، وهو رهان بحاجة إلى عمل خاص، لما يتوفر من تعانق لطيف على ضفاف عديدة، يلعب فيها البصر المثقف دورا مركزيا.

خاتمة

ليس الغرض من هذا المقال حصرا وحسما لمسألة تراسل الفنون وطغيان ثقافة الصورة، بقدر ما نعني به أن الراهن صار مشحونا بطاقات تكنولوجية وفضائية وأنساق معرفية، تدخلت بشكل مباشر في خلق بيئة ذهنية، تشي بتحولات رهيبة، قد تعيد بناء جغرافية جديدة لطرائق الإبداع والتلقي، في ظل تلاشي الحدود الكلاسيكية للفنون والإبداع.

إن الثقافة الذهنية الجديدة شرعت في إفراز ما يسمى بالأدب الأجناسي والأدب التفاعلي والرقمي، وأنساق أخرى للإبداع كالقصيدة الملوَّنة، وقصيدة الصورة، ما يعني بضرورة إعادة تأهيل مناهجنا النقدية، وآليات الحفر في النصوص والآثار الفنية وفقا لهذه التحولات حتى نكون في مستوى هذه التحديات التي احتلت مساحة واسعة في المشهد الثقافي العام.

فعن أي أدب نتحدث اليوم؟ وعن أي قارئ وبأي منهج؟

الهوامش:

1– بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة، ترجمة سمر محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2012، ص 70.

2– المرجع نفسه، ص 184.

3- نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، ص 77.

4- سيميائيات الأنساق البصرية، تر محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2008، ص 65.

5- حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، ص 10.

6- المرجع نفسه، ص 39.

7- حياة الصورة وموتها، ص 292.

8- كلود عبيد، جمالية الصورة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 9.

9– نقلا عن كلود عبيد، جمالية الصورة، ص 146.

10- مقدمة الكتاب، ص 8.

11- المرجع نفسه، ص نفسها.

12- المرجع نفسه، ص 9.

13- حياة الصورة وموتها، تر فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، ص 40.

14- فاطمة البريكي، من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، أربد، الأردن ص 18.

15- حياة الصورة وموتها، ص 40.

16– عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 9.

17- المرجع نفسه، ص10.

18- فاطمة البريكي، من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري، ص 18.

19- المرجع نفسه، ص 38.

20- نابو للبحوث والدراسات، ص 94.

21- انظر إيمان خزعل عباس معروف، ص 100 وما بعدها.

22-www.gdepass.com/cv/s_bazin.htm.

23- انظر كتاب حكايات وصور، تأويلات نقدية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 145 وما بعدها.

24- المرجع نفسه، ص 149، 150.

25- المرجع نفسه، ص نفسها.

26- حياة الصورة وموتها، ص 39 .

27- المرجع نفسه، ص 40.

28- أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، ج3، دار العودة، بيروت، ص 178.

29- الصورة، المكونات والتأويل، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012، ص 208.

30- غي غوتيي، المرجع نفسه، ص 292.

31- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة – بيروت، ج 2، ص 179–181.

32- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج 1، ص 649 وما بعدها.

33- عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص 121.

34- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج 5، ص 546.

35- الأعمال الكاملة، ج 5، ص 432.

36- الأعمال الكاملة، ج 5، ص 407.

37- الأعمال الكاملة، ج 5، ص 418.

38- الأعمال الكاملة، ج 5، ص 411.

39- الأعمال الكاملة، ج 4، ص106 وما بعدها.

40- الصورة – الحركة، أو فلسفة الصورة تر حسن عوده منشورات وزارة الثقافة دمشق 1997، ص 154.