مجلة الآداب
المجلد: 20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات:89 - 106

ملامح القصيدة التشكيلية عند أبي الطيب الرندي (684هـ)

Features of the Fine Poem by Abu al-Tayyib al-Rundi (684 AH)

عبد العزيز بوكطاية
جامعة محمد الأول، وجدة– المغرب. abd.boug68@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/05/12 **تاريخ القبول:** 2020/06/13 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:
من أغرب المصطلحات البديعية التي وضعها الرندي مصطلح "التختيم"، وقد عرفه، ومثل له ببعض النماذج. وقد ارتبط هذا المصطلح بعدة قضايا نقدية تمثلت في علاقته بالخط واالرسم والتلقي. ويمكن القول إن التختيم شكل اللبنة الأولى للقصيدة التشكيلية المعاصرة، ويؤكد ذلك حضوره مفهوما أوليا، ومرجعا ضروريا لكل باحث في القصيدة التشكيلية أو مهتم بالدراسات السيميائية.
كلمات مفتاحية: التختيم – قضايا نقدية – الرسم – الخط– التلقي– القصيدة التشكيلية– المفهوم

Abstract:
One of the strangest terminology developed by Al-Randy is the term "sealing", and he defined it and represented it with some examples. This term has been linked to several critical issues represented in its relationship to calligraphy, painting and reception. It can be said that the sealing formed the first building block of the contemporary fine poem, and this presence is confirmed by an initial concept, and a necessary reference for every researcher in the fine poem or anyone interested in semiotic studies.
Keywords: Sealing- critical issues- calligraphy- painting- reception-concept- the fine poem.

المؤلف المراسل: عبد العزيز بوكطاية

مقدمة:

مما أثار انتباهي و أنا أبحث في المصطلح النقدي، مصطلح "التختيم" الذي تفرد به الناقد الأندلسي "أبو الطيب الرندي (684هـ)" في كتابه "الوافي في نظم القوافي" وجعله بابا من أبواب بديع الشعر ومحاسنه. لذا خصصت هذا المقال للحديث عن هذا المصطلح، الذي يحمل دلالات كبرى، وتتقاطع فيه فنون عديدة، ويشكل خرقا لجغرافية القصيدة العمودية. وقد اهتم بعض النقاد المحدثين بمصطلح "التختيم"، واستحضروه باعتباره نواة القصيدة التشكيلية في العصر الحديث وملمحا من ملامحها. وللوقوف على طبيعة هذا المصطلح كان لزاما أن نجيب عن جملة من التساؤلات تقرب مفهومه وتكشف خصائصه، من قبيل: ما هو التختيم؟ وماهي صوره وأشكاله؟ وما هي القضايا النقدية التي أثارها؟ وما أثره على الدراسات الحديثة؟

1. تعريف التختيم:

1.1 في اللغة:

من المعاني التي تدل عليها مادة "ختم": آخر الشيء[1]، والطبع[2]، والمنع[3]، والتغافل والسكوت[4]...

2.1 في الاصطلاح:

يلخص الكفوي ما ذكر في المعاجم اللغوية: "الختم قريب من الكتم لفظا... وكذا معنى لأن الختم على الشيء يستلزم كتم ما فيه... وختم الشيء بلغ آخره... والخاتم بكسر التاء: فاعل الختم وهو الإتمام والبلوغ وبفتحها بمعنى الطابع.... والأحسن أنه من الكتم"[5].

وقد غيبت المعاجم السابقة واللاحقة، بشقيها مصطلح "التختيم" بهذه الصيغة. وقد عُرِّف المصطلح مؤخرا: " التختيم أو التختيمة: يكتب فيه عنوان المخطوطة وتاريخ ومكان النسخ، وقد يشار أحيانا إلى من نُسخ له المخطوط... والتختيم يفيد كثيرا المختص في علم المخطوطات بفضل المعلومات التي يحملها... وقد يأخذ أشكالا مختلفة".[6]

وقد ذكر وحيد كبابة مصطلح "التختيم" أيضا، معتمدا تعريف الرندي الذي سنعتمده في هذا الفصل[7]

3.1 في الاصطلاح النقدي:

ما دمت لم أعثر على مصطلح "التختيم" في المعاجم بنوعيها، فإنه من المستحيل العثور عليه في كتب النقد السابقة أو اللاحقة عن "الوافي في نظم القوافي"؛ إذ لم يرد هذا المصطلح صيغة ومفهوما عند النقاد السابقين، وإن وظفوا صيغا اسمية دالة على الانتهاء. باستثناء ما جاء عند ابن رشيق المرسي (696هـ) الذي وظف مفهوم التختيم بصيغة اسمية "الخاتم"، يقول:" وكتبت إليهم ثانية كتابا مشتركا تضمَّن عنوانُه أسماء أربعةٍ منهم [8] وُضِعَتْ على شكل خاتَم لا يتبَيَّنُ منهم مُقَدَّمٌ من مُؤَخَّر لاشتِباك بعضِها ببعضٍ وتداخلها، ونصُّ الكتابِ ونظمُهُ ونثرُهُ:

تَمَشَّتْ سِراراً وَنَمَّتْ جِهارا فطابَتْ يميناً و طابتْ يسارا"[9]

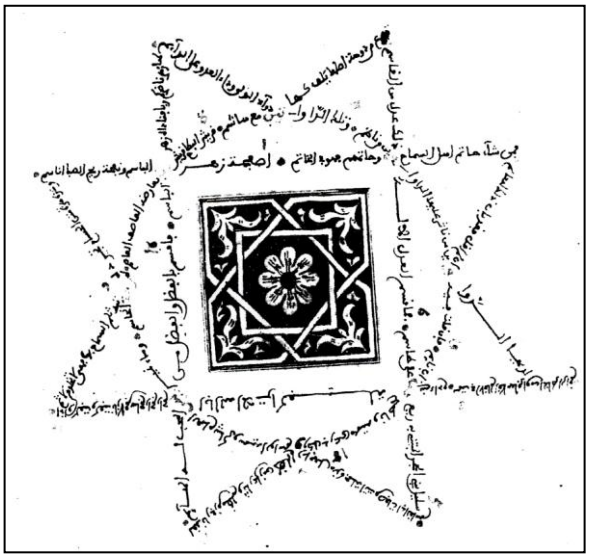
وهذا النص من بين المكاتبات بين ابن رشيق وبعض أدباء رندة، يقول محمد بن شريفة:"... ونذكر قبل الكلام على المساجلة الثانية بين الأديبين أنهما من طبقة واحدة واحدة أي جيل واحد حسب التعبير العصري وكل واحد منهما يمثل جهته، فقد قيل في الرندي إنه خاتمة أدباء غرب الأندلس، ويعتبر ابن رشيق آخر أدباء شرق الأندلس..."[10]

ويعرف الرندي التختيم قائلا: "وذلك أن تصنع أبياتا تكتب في شكل مختم، تتقاطع أشطره، ويشترك ما يتلاقى منها في مواضع التقاطع في لفظة أو حرف واحد أو أكثر، إما مصحفا، أو مختلف الضبط، وإما باقيا بحاله، وذلك أنواع، منها هذا الشكل المنسوب لابن قلاقس[11]..."[12]

2 . أشكال التختيم:

تضمن كتاب "الوافي في نظم القوافي" شكلين من التختيم: الأول لابن قلاقس، والثاني للرندي، وهذه صورتهما:

شكل ابن قلاقس [13]

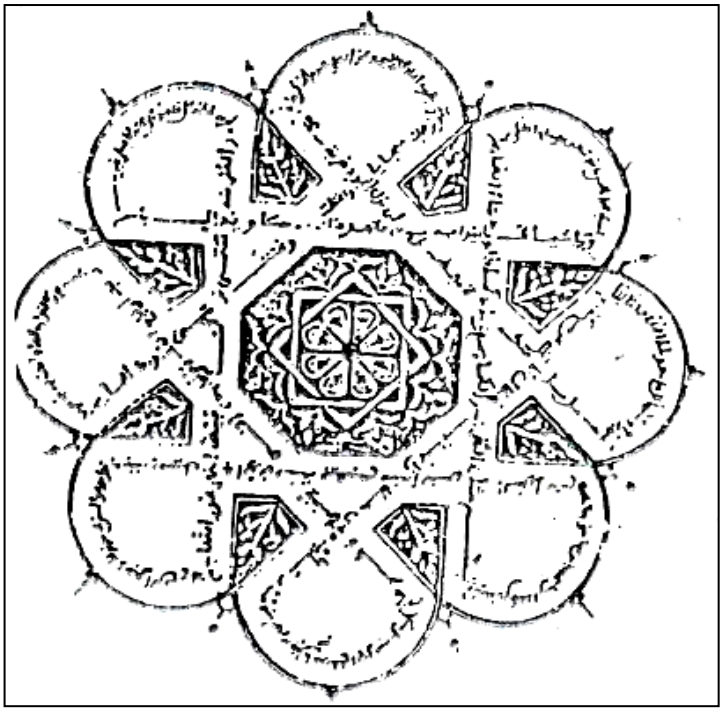


وهذا بسط أبيات الخاتم: (متقارب)

أَصَفْحَةُ زَهْرِ الرُّبَا البَاسِمِ وَنَفحَةُ رِيحِ الصِّبا النَّاسِمِ[14]

يقول الرندي واصفا شكل ابن قلاقس: "قال المؤلف، وفقه الله: ورأيت خاتما أبدع من هذا لبعض أهل العصر، يحتوي على ثمانية أبيات، تحيط بها ثمانية أبيات أخرى مرصعة، في ثلاثة مواضع متقابلة، وكل بيت منها مشترك الأول والآخر. وكل بيت مما في حشو المحيط يقع فيه الاشتراك في ستة مواضع. فصنعت مثله، وهذه صفته:"[15]

شكل أبي الطيب الرندي



وهذا بسط أبيات الخاتم: (طويل)

تَبَسَّمَ مِثْلَ الثَّغْرِ زَهْرُ الكَمَـائِمِ وَعَادَ كَمَاءِ الوَرْدِ مَاءُ الغَمَائِمِ

....

فَمَنْ شَاءَ "حَاتِمَ" أَهْلِ السَّمَاحِ وَخَاتِمَهُمْ فَهْوَ فِي "الخَاتَمِ"[16]

نستنتج بعد بسط أبيات الشكلين السابقين أن الخاتم قصيدة شعرية في المدح، مخالفة لشكل القصائد المعهود.

من خلال ما سبق نلحظ نوعا من المفاضلة في الخاتم بين خاتم ابن قلاقس، وخاتم بعض أهل العصر والرندي منهم، وقد تكون مفاضلة بين ابن قلاقس والرندي نفسه. واستشهاد الرندي بخاتم ابن قلاقس دليل على ذيوع التشكيل بالشعر قبل الرندي وإن غاب الاصطلاح الدال على ذلك.

3. القضايا النقدية التي أثارها مصطلح "التختيم":

ارتبط مصطلح التختيم بعدة قضايا، هي: توثيق الشعر، الشعر والخط، التختيم والرسم، تلقي الشعر.

3.1 توثيق الشعر:

جعل الرندي التختيم الباب السابع والثلاثين من محاسن الشعر وبديعه، ويقوم على أبيات من الشعر، تتقاطع فيما بينها، وتشترك في مواضع معينة، يقول معرفا التختيم:"وذلك أن تصنع أبياتا تكتب في شكل مختم، تتقاطع أشطره ويشترك ما يتلاقى منها في مواضع التقاطع في لفظة أو حرف واحد أو أكثر، إما مصحفا، أو مختلف الضبط، وإما باقيا بحاله، وذلك أنواع، منها هذا الشكل المنسوب لابن قلاقس..."[17]

نستنتج من خلال النص أن التختيم صناعة كتابية، مادتها أبيات الشعر، وآلتها الاشتراك والتقاطع في لفظة أو حرف واحد أو أكثر.

وبذلك يتجاوز التختيم الشكل الأفقي للأبيات، والكتابة من اليمين، والبياض بين الأشطر؛ وبعبارة أخرى يتجاوز الوضع القار للورقة، والحركات المعهودة للكاتب. ومن خلال ذلك كله ظهر شكل عمودي للأبيات إلى جانب الشكل الأفقي، مما أدى إلى تماس في لفظ أو حرف أو أكثر (الاشتراك والتقاطع)، وكتابة من الأعلى إلى الأسفل، إلى جانب الكتابة من اليمين إلى اليسار أو العكس، وتحريك الورقة وتقليبها، ومرونة يد الكاتب ومهارتها، ناهيك عن احترام المقاييس المحددة، والأشكال الهندسية، وقوانين التوازي والتقابل.

إن هذا التجاوز، وتلك المواصفات يجعلان أبيات الشعر المختمة تحفة فنية رائعة تروق الناظر، يقول الطائع الحداوي: "فالتختيم يبرز تلك العلاقة بين النص الشعري والشكل البصري للعرض، وهي علاقة لم تكن واضحة بما فيه الكفاية في التنويعات السابقة."[18،19]

ومن الملاحظ أن التختيم/ الخاتم ارتبط بغرض المدح عند كل من "ابن قلاقس" و"الرندي"، ولعل في ذلك دلالة على أن الخاتم علامة تتوسط بين الشاعرين وممدوحيهما (ابن قلاقس/ أبو القاسم) و(الرندي/ ابن ساعد)، يوطد العلاقة والارتباط بينهما، ويسد باب القول، ويمنع أي إضافة.

فالقصيدة بوضعها العادي قد تتعرض للبتر والزيادة (كما حدث لنونية الرندي نفسه)، بخلاف القصيدة المختمة التي هي في منأى عن ذلك، لأن أي بتر أو زيادة يؤديان إلى تغيير في الشكل. وبهذا يمكن القول إن للتختيم وظيفة توثيقية هامة، لا تقل أهمية عن الوظيفة الفنية، إذ به يسد باب القول. ولكن بعده التشكيلي يظل بارزا، وما التختيم إلا قصيدة تشكيلية بالمفهوم الحديث، يقول محمد نجيب التلاوي: "والقصيدة التشكيلية [20] التي بدأت في الظهور في شعرنا العربي المعاصر مظهر حداثي، وهي في الوقت نفسه ظاهرة قديمة في موروثنا الأدبي تبلورت بمقدمات مهيئة لها منذ القرن السادس والسابع الهجريين."[21]

وقد تنبه بعض النقاد إلى سبق الأندلسيين في الخروج عن جغرافية النص الشعري من خلال استحداث الموشح.

2.3 الشعر والخط:

يشكل الخط مكونا أساسيا من مكونات التختيم/ الخاتم، نظرا للتغييرات التي صاحبته في مسيرته، ليتناسب مع الأشكال الجديدة (الخواتم)، ومنها: الانبساط، والمد، والاستلقاء، والتقويس، والاستدارة، والانحناء، والانتصاب، والتسطيح.

ولم تكن لهذه التغييرات أن تحدث لولا عناية اللغة العربية بالخط، يقول محمد نجيب التلاوي: "إلا أن لغتنا العربية قد عنيت بالخط عناية بالغة قد جعل منها واحدة من أرقى اللغات ذات الخطوط المتنوعة المتميزة، وهي خطوط ذات نسب تقديرية ومقاييس خاصة، وقد امتلكت الحروف

العربية قدرة مطواعة على التشكيل من (انبساط/ استلقاء/ مد/ تقويس/ استدارة / تشابك ومزاوجة...) الأمر الذي ولد أنواعا عبرت عن المسيرة الحضارية للعرب المسلمين."[22]

وقد فطن الأدباء لجمالية الخط العربي من خلال توظيف حروف الخط العربي لموضوعات شعرهم، قال ابن المعتز[23]: (الخفيف)

وَكَأَنَّ السُّقَّاةَ بَيْنَ النَّدَامَى ألِفَاتٌ عَلَى السّطُورِ قِيَامُ[24]

ويقول الرندي: "ولي في الهلال: (رجز)

أَمَا تَرَى حُسْنَ هِلالِ الأُفْـقِ كَالتَّاجِ، أَوْ كَالقَوْسِ، أَوْ كَالزَّوْرَقِ

أَوْ خَطِّ نُونٍ بِمِـدَادِ ذَهَـبٍ مُتَرْجَمٍ عَلَى زُجَـــــاجٍ أَزْرَقِ"[25]

ويقول أيضا: "وفي الترنجان: (وافر)

وَأَخْضَرَ فُسْتُقِيِ اللَّوْنِ غَضٍّ يَروقُ بِحُسْنِ مَنْظَرِهِ العُيُونـــاَ

أَغَارَ عَلَى التَرُنْجِ وَقَدْ حَكَاهُ فَزَادَ عَلَى اسْمِهِ "أَلِفاً" و"نُونَا"[26]

ومن الشعراء من تنبه إلى هذه الحساسيات الجديدة التي أحدثها الخط، فوصفوه، وأثنوا على الخطاطين، قال أبو بكر الصولي: "واستهدى أحمد بن إسمعيل دفترا فيه حدود الفراء فأهداه إلى مستهديه وكتب على ظهره:

خذه فقد سوغت فيه مشبهـــا بالروض أو بالبرد في تفويفـه

نظمت كما نظم السحاب سطوره وتأنق الفراء في تأليفـــــــه

وشكلته ونقطته فأمنت مـــــــن تصحيفه ونحوت من تحريفه

بستان خط غير أن ثمـــــــــاره لاتجتني إلا بشكل حروفـه" [27]

وإذا كان الإنشاد والرواية من الأسباب التي باعدت بين فني الخط والشعر في بداية الإسلام، يضاف إلى ذلك مواد الكتابة التي رسخت هذا التباعد، فإن الالتقاء الحقيقي بين الفنين لم يتم إلا بعد سقوط الدولة العباسية.

إن الخط يشارك الشعر في المادة (الحروف والألفاظ) والصورة (البديع) وكلا الفنين يجسد عملا فنيا، ويسعى للتحسين والتزيين والتجويد، يقول إدهام محمد حسن: "ويمكن أن ننطلق من هنا إلى

القول: إن للبديع- بوصفه لفظا لغويا مجردا أو مصطلحا محددا- مفهوما متحركا يمكن أن يغطي بمعناه مجالات عديدة لغوية وأدبية، وبلاغية، وغيرها، حتى صار لفظه يطلق اسما أو يخلع صفة على الأعمال الفنية توكيدا لجماليتها، من ذلك إطلاقه مثلا على بعض القصور اسما له، ودخوله في مجال الخط صفة له."[28]

نستنتج أن البديع امتد إلى حقول معرفية وأعمال فنية متعددة، ومهد للانصهار بين الخط والشعر. يقول محمد نجيب التلاوي:" ولا شك أن التنظيم والتطبيق لأنواع البديع قد مهد للامتزاج بين فني الشعر والخط، والأخير لم يتوان بدوره عن الاستفادة من خطوات البديع، التي وصلت إلى مناطق نفوذه الشكلي، وبما فرضته طريقة الكتابة من وجود مادي، وحيز مكاني، فأفاد واستفاد."[29]

وتتجلى إفادة الخط في زعزعة ثبات الشكل التقليدي للقصيدة العربية واستمراره، وتشكيل لوحات فنية رائعة، جعلت من الشعر مادة في تشكيل إبداعات الخطاطين، واستغلت تداول الشعر بين الناس للترويج لأنواع الخطوط ولعل الشعر بدوره سيحقق وجودا ماديا متحررا من حوامله إلى فضاءات مكانية أخرى ويصبح دوال وعلامات تستفز القارئ وتفرض عليه نمطا جديدا للتلقي.

3.3 التختيم والرسم:

إلى جانب الخط يشكل الرسم مكونا أساسيا من مكونات التختيم، ولا أقصد بالرسم التصوير الذي عرف به الجاحظ الشعر قائلا: "فإنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير."[30]

لأن ذلك- وما ذهب إليه النقاد العرب- يدخل في إطار تشكيل الصور الشعرية الحسية، أو المجازية، أو التشبيهية بناء على التشبيه بارزا أو مضمرا، وإن شَكَّل كل ذلك لا محالة تقاربا نوعيا بين الرسم والشعر، فالسائد أن تثار علاقة الشعر بالرسم عن طريق مقارنة الشاعر بالرسام. يقول جابر عصفور:" إن ربط الشعر بالرسم كان يؤدي إلى افتراض مؤداه أن الشاعر مثل الرسام يقدم المعنى بطريقة حسية، هذا عن طريق المشاهد التي يرسمها على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقيا بصريا مباشرا،

وذاك عن طريق لغته التي تثير في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل، وهو فهم يمكن أن يجعل الناقد يفتش عن الصور البصرية الواضحة في الشعر..."[31]

وإنما أقصد استثمار الرسم جنسا فنيا مستقلا ينصهر مع الشعر لتشكيل لوحات فنية رائعة، وهذا ما نلمسه عند بعض الشعراء "ابن قلاقس" و "أبي البقاء الرندي". يقول محمد نجيب التلاوي:"... وكانت المحاولة الخامسة والأخيرة من جانب الشعراء الذين كونوا بنصوصهم الشعرية تكوينات هندسية وبنائية بعد السقوط العباسي... وهي محاولة قد نجحت في التقريب بين الرسم و الشعر واستبدلت التطريب الإنشادي بالمتعة البصرية التشكيلية، وأصبح العمق التشكيلي أكثر تأثيرا من الإيقاع الصوتي بانسجامه المؤقت."[32]

كما أن التختيم يتجاوز الرسم العادي ليمثل خلفية إرجاعية للتشكيل البصري بالرسم الهندسي، يقول محمد الصفراني: "إن التشكيل البصري بالرسم الهندسي[33] له خلفية إرجاعية تتمثل في فن التختيم في الشعر العربي القديم." [34]

فالتختيم لوحة فنية تنصهر فيها عدة علوم. يعتمد الفضاء حيزا للتشكيل عن طريق الشعر.

ويمكن القول إن دمج الرسم بالشعر لم يكن ليتحقق لولا جهود هؤلاء الشعراء، الذين تجاوزوا شكل القصيدة التقليدية، وأبدعوا أشكالا جديدة. وملاحظة خاتمي "ابن قلاقس" و"الرندي" تختزل هذه الأشكال، فهي تستغل عددا من التشكيلات الهندسية.[35] إذ نلاحظ في مركز الشكلين المربع والثماني رسما لزهرتين، وفي زواياهما رسومات نباتية متقابلة، ومما نلاحظه أيضا، أن القصيدة العربية طاوعت الأشكال الهندسية فجاءت أضلاعها ومحيطاتها كتابة لا خطوطا، وتلك محاولات تمهيدية للقصيدة التشكيلية فيما بعد. يقول محمد نجيب التلاوي: "لقد جاءت القصيدة التشكيلية لتعبر عن الإمكانات الشكلية المطاوعة للشعر التقليدي والذي نوع شكل القصيدة العربية من المربع والمستطيل إلى المثلث والمعين والدائرة والتشجير والتختيم- كما سنرى- وجاءت القصيدة التشكيلية ببعدها المكاني حاملة لرموز تنقل عبر البصر إلى العقل فيدعوه إلى مزيد من التأمل والتفكير. وتبقى المحاولات السابقة مجرد إرهاصات للظاهرة التشكيلية، ومحاولات جادة أولية لابد من الاعتراف بفضلها التمهيدي."[36]

3.4 تلقي الشعر:

يجدر بنا أن نتساءل عن أفق الانتظار الذي يقدمه التختيم أمام المتلقي؟ فالناظر للخاتم يجد نفسه أمام جنسين فنيين (الشعر والرسم)، وهذا الوضع يفرض عليه أنماطا من التلقي[37]، وكل نمط قد يتكون من مستويات.[38]

إن انصهار الشعر بالرسم، يفرض على متلقي القصيدة التشكيلية (الخاتم) معرفة مطلع القصيدة وترتيب أبياتها، وإعادة كتابتها بشكل أفقي، وهذا يتطلب جهدا فكريا، ودقة في الملاحظة، ومعرفة بالخطوط، وتركيزا ذهنيا، وتوقفا عند مواضع التقاطع والاشتراك، ولا يتحقق ذلك إلا بعد كد الفكر، ورشح الجبين. وكل ذلك يشكل مدخلا لتلق آخر(الشعر) إذ بالتلقي الأول يتحقق الثاني، وبدونه تبقى القصيدة التشكيلية لوحة فنية ينصرف عنها القارئ رغم تعلق بصره بها، يقول بلقاسم الزميت: "ويعتبر هذا النموذج أكثر النماذج تمثيلية للشعر الفضائي العربي باعتبار إلزامية الاستبصار كشرط أساسي للتلقي."[39]

وإذا كان تلقي النص الأدبي يتطلب قارئا متميزا، فإن تلقي الخاتم يتطلب قارئا متميزا، وخطاطا متمرسا حتى يحقق فائدة مزدوجة، وتزول المخاطر والصعاب التي تحف القصيدة التشكيلية، يقول محمد التلاوي: "لكن محاولة القصيدة التشكيلية جاءت محفوفة بالمخاطر والصعاب حيث يمكن أن تتحقق فائدة مزدوجة لدى المتلقي، ويمكن ألا تتحقق مطلقا، ويتوقف هذا على مهارة الشاعر وقدرته على التوفيق بين المبنى والمعنى ... حتى لا تقع محاولاته في إطار الجماليات الباردة ... أو تتحول الأبيات الشعرية إلى توزيعات تشكيلية باردة فتتصل بالنظم أكثر من اتصالها بالشعر والشعرية."[40]

وقد أكد بعض النقاد على دور التفضية مكونا أساسا في الكتابة الشعرية، يقول الطائع الحداوي:" فالتفضية تسمح بعرض النص الشعري في صور ما يحضر فيها وعي الشاعر الجمالي أو الخطاط أو الناسخ، كما تحضر فيها حساسية النص كوجود وأفق المتلقي إلى جانب مؤثرات أخرى

سياقية أو عبر- عرضية. فالتفضية، إذن، مكون أساس في الكتابة الشعرية ما دامت تخص مقصدية الشاعر وشعرية النص وأشكال قنوات التلقي."[41]

إن ضرورة التقاء الفنون بالشعر أدى إلى امتزاج الكتابة (النص الشعري) بالأشكال الهندسية (المثلثات، المربعات، الدوائر...)، وبالرسوم (الأزهار، والأوراق) مما تولد عنه فن الأرابيسك، يقول محمد التلاوي: "ويتجلى النظام التشكيلي بشكله الأرابيسكي بصورة أوضح في التختيم في قصيدة (صالح ابن شريف الرندي)، وفي محاولة (ابن قلاقس)... والجديد في مثل هذه المحاولات- التختيمية- التداخل بين الشكول الهندسية حيث الشكل الدائري والشكل المثمن، ومن ناحية أخرى توسط كم من التشكيل الأرابيسكي في وسط التختيم مع وجود توازيات أرابيسكية على أطراف التشكيل كفواصل بين الأبيات الشعرية."[42]

وإذا كان النص السابق قد جعل التختيم هو محور الأرابيسك، فإن نقادا آخرين أشاروا إلى ذلك ضمنا، يقول الطايع الحداوي: "أما فيما يتعلق بتحيينات الخط فقد اشتغل الخطاطون إما على متون نصية أو جملية أو قطعية وجسدوا قوتهم الإبداعية في أنواع من الموضوعات والسناد مثل فواتح السور والبسملة والحاشية وأسماء الله الحسنى والتواقيع والمنمنمات والزخرفة والأرابيسك. وتشكل جميعها روائع جمالية، منها ما يزال شاهدا على هذه الكتابة الإبداعية وديناميةسحرها." [43]

يتضح من خلال النص المتون التي شكلت مجال اشتغال الخطاطين، وأسعفتهم في إبراز إبداعاتهم الكتابية الساحرة بناء على قدراتهم التشكيلية الخلاقة.

إن هذه التشكيلات الأرابيسكية لم تنحصر في بطون الكتب بل امتدت إلى جوانب حضارية تمثلت في المنسوجات والعمارة.[44]

ومن الباحثين من ربط هذه التشكيلات بالعمارة الإسلامية في إطار ما يسمى "بشعر النقوش"، تقول حسناء بوزويتة: " فالشعر هنا، ليس فقط كلمات ترصف تعبر عن معان مجردة، بل إن له دعائم ثابتة من حجر وكلس، ورخام وجس تشده إليها ماديا ومعنويا، فهو يزين جدرانها بزخارفه وهي تمده بصفحات بديعة خالدة، مفتوحة معروضة باستمرار على أعين الزوار... وهذا دليل آخر على شدة تعلق الأندلسي بالشعر، فهو أقرب الفنون إلى نفسه وعقله."[45]

لقد أخذ التختيم بعدا حضاريا آخر إلى جانب بعده التشكيلي، إذ لم يبق حبيسا في الكتب والمؤلفات بل أصبح صورة حضارية مجسدة في فن العمارة والمنسوجات، وأصبحت هذه الصورة متاحة للجميع تؤرخ لتاريخ الاشتغال الفضائي للنص الشعري، وتبين وعي الشاعر بأهمية استثمار العرض الكتابي القائم على الكتابة الإبداعية وديناميةسحرها.

4. أثر التختيم في الدراسات الحديثة:

من خلال النصوص المعتمدة في هذا المقال، يبدو جليا أن كتاب "الوافي في نظم القوافي" مصدر أساسي لكل باحث يروم البحث في القصيدة العربية التشكيلية من خلال مصطلح "التختيم"، ومن بين الدارسين والمهتمين بذلك:

محمد بنيس في "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)"، يقول محمد بنيس: "وعلى العكس من ذلك فقد انتبه بعض النقاد العرب وخاصة المتأخرين منهم لأهمية المكان في تشكيل النص الشعري ونجد النقاد المغاربة والأندلسيين يفطنون لهذا المجال ويدخلونه ضمن أبواب البديع من القرنين السادس والسابع. وقد اشتهر من المغاربة والأندلسيين الشاعر أحمد بن محمد البلوي القضاعي... كما اشتهر الناقد الشاعر أبو الطيب صالح بن شريف الرندي، صاحب النونية الشهيرة، بمثل هذا الاهتمام، حيث أورد لنفسه في كتابه النقدي "الوافي في نظم القوافي" قصيدة على شكل خاتم في الباب السابع والثلاثين من أبواب البديع الذي عقده لظاهرة التختيم"[46]

ومحمد الماكري في "الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي"، "، حيث أورد ثلاثَة مصطلحات صنفها الرندي ضمن محاسن الشعر، يقول في حديثه عن الاشتغال الفضائي الدال: "الأشكال التي نود التعرض إليها تحت هذا العنوان، لا تقف عند مُجَرَّدِ العرض البصري التجسيمي الذي تتحكم فيه مقتضياتٌ صوتيةٌ ونظمية، بل تتجاوز ذلك إلى توظيف الاشتغال الفضائي للنص من أجل خلق إمكاناتٍ متعددةٍ للقراءة، وهذه الأشكال تتدرج في تنوعها من البسيط إلى المركب، ومنها: 1- القلب. 2- التفصيل. 3- التختيم."[47]

ومحمد نجيب التلاوي في "القصيدة التشكيلية في الشعر العربي"، فهو يعتبر التختيم نواة القصيدة التشكيلية، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، وأورد خاتم ابن قلاقس[48].

ومحمد الصفراني في "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)" الذي سبق ذكر نصه فيما سبق، وأورد تعريف أبي الطيب الرندي للتختيم، وأرفق ذلك بشكلي خاتمي ابن قلاقس وأبي الطيب الرندي.[49]

وعبد الله بنصر العلوي "في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة... إلى أيقون العجيب" متحدثا عن الأيقونات التصويرية، يقول :"ومن التشكيل التصويري في التراث الشعري العربي التختيم والتشجير والتجسيد والتطريز والدائرة النجمية والتشكيل العروضي، وهي أشكال لها حضورها في واقع مبدعها الشاعر تعكس تفكيره واختياره"[50]. وقد أورد تعريف الرندي للتختيم مشفوعا بتعليق ثم أورد الشكل الذي صنعه [51]، وأورد بعد ذلك شكلا كان قد اطلع عليه، منسوبا لابن قلاقس [52]. وغير هؤلاء الدارسين ممن تم ذكرهم في ثنايا هذا العرض.

وبذلك يكون التختيم صورة من صور انزياح كتابة القصيد، ونوعا بديعيا جامعا لفنون متفرقة يتمظهر في تشكيل بصري يستغل العنصر الفضائي في عرض الشعر، وهذا ما يستفز حاسة البصر لدى المتلقي.

الخاتمة:

من خلال النصوص المعتمدة في هذا المقال، يبدو جليا الاهتمام المتزايد بكتاب "الوافي في نظم القوافي"، باعتباره مصدرا أساسيا لكل باحث يروم البحث في القصيدة العربية التشكيلية من خلال مصطلح "التختيم " أو مصطلحات أخرى باعتبارها تجمع بين الشعر والتشكيل، وفي ذلك إشارة إلى التكامل الحاصل بين الشعر والفن، واستفادة كل جنس من الآخر؛ فالشعر شكل مادة للخطاطين، والخط روح الشعر وجعله قريبا من الناس في حياتهم اليومية. وتجسد مفهوم التختيم في العمارة الإسلامية من خلال أنواع الخطوط والنقوش والزخارف التي ازدانت بها القصور والمساجد... ويبقى التختيم من المحاولات الأولى التي خرجت عن جغرافية القصيدة العمودية، وأدمجت عدة فنون معتمدة الشعر مادة، والتشكيل أسلوبا.

ويمكن القول إن التختيم شكل اللبنة الأولى للقصيدة التشكيلية المعاصرة، ويؤكد ذلك حضوره مفهوما أوليا، ومرجعا ضروريا لكل باحث في القصيدة التشكيلية أو مهتم بالدراسات السيميائية.

الهوامش والإحالات:

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، الطبعة الثانية، 2008، دار الكتب العلمية، ج1، ص:392- الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، ضبطه وصححه وخرج آياته وشواهده إبراهيم شمس الدين، الطبعة الثالثة، 2008، دار الكتب العلمية، ص: 160.

[2]- مقاييس اللغة: 322/1 - مفردات ألفاظ القرآن: 160- ابن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية،ج 4، ص:26 .

[3]- مفردات ألفاظ القرآن: 160- لسان العرب: ج 4، ص:26.

[4]- لسان العرب: ج 4، ص:28.

[5]- الكفوي، معجم الكليات، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه، د. عدنان درويش، محمد المصري، الطبعة الثانية، 1419هـ-1998م، مؤسسة الرسالة، ص:431.

[6]- أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، ط3، 2005، الخزانة الحسنية – الرباط، ص:75-76 .

[7]- وحيد كبابة، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ط1، 2012، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ج 1، ص: 166.

[8]- من هؤلاء الأربعة صالح بن شريف وأبو الربيع سليمان بن حبيب.

[9]- محمد بن شريفة، ابن رشيق المرسي حياته وآثاره، دراسة و تحقيق، 1429هـ2008م، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية-المملكة المغربية، ص: 250.

[10]- نفسه (مقدمة المحقق)، ص:74

[11]- ابن قلاقس: أبو الفتوح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف بن علي بن عبد القوي اللخمي الإسكندري الملقب بالقاضي الأعز، شاعر مجيد ذو ثقافة دينية واطلاع واسع في علوم الفقه والحديث، وقد انعكست هذه الثقافة على نتاجه الفني. وكان شاعرا مداحا كثير الأسفار، يعشق البحر وركوبه، ولد بالإسكندرية سنة (532 ه) وعلى الرغم من أن حياته لم تمتد إلا خمسا وثلاثين سنة، ومن أن حياته الشعرية لم تتعد اثنتي عشرة سنة فإنه خلف ديوانا شعريا ضخما، وإلى جانب الشعر فقد شارك في النثر والترسل. توفي سنة (567 ه).

[12]- أبو الطيب الرندي، (601-684هـ)، الوافي في نظم القوافي (من نصوص النقد العربي في الأندلس)، حققه وقدم له محمد الخمار الكنوني- رسالة مرقونة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس- الرباط 1975م / وتوجد نسخة منها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز- فاس، ص: 206.

[13] – أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص:206.

[14] – نفسه، ص: 207.

[15]– أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص:208.

[16]– أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص:207.

[17]– نفسه، ص: 206.

[18]– التنويعات السابقة هي: القواديسي، والمسمط، والموشح، والقلب، والتفصيل.

[19]– الطائع الحداوي، في معنى القراءة– قراءات في تلقي النصوص، سلسلة الدراسات النقدية 8، ط1،1999، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص: 69.

[20]– القصيدة التشكيلية مصطلح من بين مصطلحات أخرى أطلقها النقاد على هذا التشكيل الشعري: "الشعر الهندسي" و"محبوك الطرفين" و"الشعر المرسوم" و"القصيدة البصرية" و"قصيدة البياض أو الفراغ" و"الشكل الخطي"، ولم تسلم الدراسات الأوربية من كثرة المصطلحات والتسميات التي تحيل على القصيدة التشكيلية: "الشعر المجسد" و"الشعر الحرفي" و"الشعر الصاحب" و"قصيدة التبادل" و"قصيدة العلامات". ويبقى مصطلح "القصيدة التشكيلية" خير معبر عن المفهوم.

[21]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص:8.

[22]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص:66.

[23]– عبد الله بن المعتز، أبو العباس شاعر، ناقد، خليفة عباسي يوما وليلة، ولد ببغداد (247 هـ) قتل (296 هـ) له مؤلفات كثيرة.

[24]– ابن المعتز، الديوان، الطبعة الثانية، 1431هـ– 2010م، دار صادر، بيروت، ص:408.

[25]– أبو الطيب الرندي، الوافي في نظم القوافي، ص: 109.

[26]– نفسه، ص: 112/ تنظر: ص: 129 "البيت الرابع" وظف فيه الرندي حروف: الغين والميم والدال.

[27]– أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد، ص: 49.

[28]– إدهام محمد حسن، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، ط1، 2006م– 1427 هـ، دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب، ص:162.

[29]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص: 73.

[30]– الجاحظ، كتاب الحيوان، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة 1388–1969، منشورات المجمع العلمي العربي، بيروت– لبنان، ج3، ص: 132.

[31]–جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3،1992، المركز الثقافي العربي، ص:284

[32]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص: 65.

[33]–"ونعني بالرسم الهندسي: الأشكال أو الرموز التي تنتمي إلى علمي الهندسة و الرياضيات"

[34]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م)، ط1، 2008، الناشر النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء– بيروت، ص:33.

[35]– خاتم ابن قلاقس: المربعات: 8 / المثلثات: 8/ الدوائر: 1/ الأقواس: 4.

خاتم الرندي: المربعات: 2/ المثلثات: 8/ مضلع ثماني:1/ مضلعات رباعية، معينات:8/ الأقواس: 8/ زوايا قائمة :8.

[36]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص:65.

[37]– أنماط التلقي: تلقي الشعر / تلقي الرسم= القصيدة التشكيلية.

[38]– مستويات التلقي: التلقي التداولي، التلقي الوثائقي، التلقي المتعدد المفتوح، التلقي التعاقدي، ينظر: الشعر والتلقي دراسات في الرؤى والمكونات، نعيم اليافي، ص: 26-31-48-59.

[39]– بلقاسم الزميت، السيميوطيقا وحدود "التفضية" في الشعر العربي: قراءة في كتاب "الشكل والخطاب"، فكر ونقد، السنة الثانية، العدد 18 أبريل 1999، ص:106.

[40]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص: 65-66.

[41]– الطائع الحداوي، في معنى القراءة قراءات تلقي النصوص، ص: 65.

إن الخاتم شكلا بصريا يحيل على دلالات يمكن التوصل إليها دون اللجوء إلى النص الشعري، يقول الماكري: "إن ما يعرضه الخاتم كمواضيع تمثلها علامات بصرية (نجمة، نبات، زهر...) هو نفس ما يقوله النص الشعري كلغة" الشكل والخطاب، ص: 165. وهذا ما يؤيده بلقاسم الزميت في مقاله السابق" نجد إن الخاتم في بعده البصري يراكم مقومات دلالية يمكن الوقوف عليها دون اللجوء إلى المعطى النصي، وبالتالي فهو يتناسب في مستوى من المستويات و طرح" ليوطار" الذي اعتبر الفضاء البصري والصوري يشكلان مرتبتين متميزتين في التلقي" السيميوطيقا وحدود "التفضية" في الشعر العربي، ص: 118.

[42]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص:75-76.

والأرابيسك (Arabesque): زخارف يتميز بها الفن الإسلامي، وهو يقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متفرعة ومتصلة ومنوعة، دائمة الاتصال.

وأنواع الأرابيسك كثيرة، يمكن اختزالها في نوعين:

الأول: هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا ويسمى أحيانا بالتسطير.

الثاني: يركز على الخطوط الملتوية والدوائر واللولب والتحريد النباتي، وقد يطلق عليه التوريق أو التشجير أو التزهير أو التوشيح أو الرقش.

ومن عناصر الأرابيسك: المربع، والمسدس، والمثمن وكل المضلعات تعود إلى القصيدة الكوكبية الرمزية، وتدل في الديانات القديمة بل وحتى في السماوية منها إلى معان محددة، وترمز إلى مفاهيم ترتبط بعناصر الحياة. تنظر: موسوعة العمارة الإسلامية، تأليف عبد الرحيم غالب، (د.ط)، الناشر، جروس برس، بيروت 1988.

[43]– الطائع الحداوي، في معنى القراءة قراءات تلقي النصوص، ص:24.

[44]– يقول أحمد الشيخ: "لقد كانت زخارف الكتابة تشكل حقلا للمهارة والذكاء وحرية التعبير الفني، وقد أظهر الفنان الإسلامي تحكما عظيما حول تشكيل الحروف... وقد مزج في مهارة بين تركيبات الحروف وبين الزخارف النباتية والهندسية وقد ظهر هذا الأسلوب الفني في جميع الفنون الإسلامية خاصة المنسوجات." ينظر: فن المنسوجات، د– أحمد الشيخ، الفن العربي الإسلامي، ج3 –الفنون– مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس1997م، ص: 251.

[45]– حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، الطبعة الأولى2001م، مركز النشر الجامعي، تونس، الجمهورية التونسية، ص:434.

[46]– محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ط2، 1985، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ص: 97.

[47]– محمد ماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، 1991م، المركز الثقافي العربي، ص: 156.

[48]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص:76.

[49]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م)، ص: 33.34.

[50]– عبد الله بنصر العلوي، في الشعرية العربية من فضاء الذاكرة.. إلى أيقون العجيب، منشورات: المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات المغاربية والشرق أوسطية و الخليجية/كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ ظهر المهراز/ فاس، سنة الطبع 2014، طبع وتصميم: مطبعة أنفو برانت، 12 شارع القادسية –الليدو– فاس، ص: 175.

[51]– نفسه، ص:176.

[52]– نفسه، ص: 189.