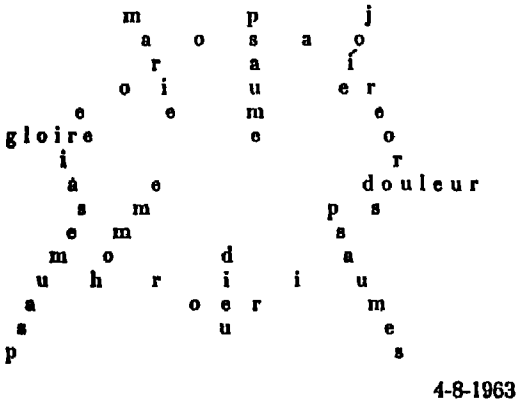
المجسمة، سواء فيما يتعلق بتاريخيتها أو ببعض ثوابت النزعة التجسيمية وخلفياتها. ويبقى أن نشير إلى أن الشعر المجسم عرف توجهين اثنين:

أ ـ توجه يعتبر اللغة جسماً حياً، حاملاً لطاقة ترصيعية، وهذا التوجه أفرز نزعة غنائية ذات منحى صوتي أحياناً.

ب ـ توجه يعتبرها ميكانيزما محدداً، عقلانياً، يحتمل كل جهد تجريبي، وهذا التوجه العقلاني الأخير يتقاسمه شعراء ألمان، وتشيكيون وبرتغاليون مع بعض الاختلافات التي يعاد بها إلى لغة كل قومية على حدة، ذلك في الوقت الذي اهتم فيه الشعراء الألمان باستخراج الإمكانيات الميكانيكية والصوتية للغة الألمانية، كان الشعراء البرتغاليون يلحون على الهندسة اللسانية أو على البنية، في حين عمل التشيكيّون على استثمار الجوانب الساخرة، والعبثية إلى جانب الدينامية أيضاً.

أما التوجه الأول الذي يعتبر اللغة جسماً حياً فلقد برز في أعمال الشعراء الإنجليز والفرنسيين والطليان، والهولنديين والبلجيك، والإسبان وحتى اليابانيين، نشير إلى أن تاريخ الأشكال، يقدم في مراحل متباعدة، من الإغريق إلى اللاتين انتهاء بعصر النهضة، بعض الأشكال النصية ذات الملمح التجسيمي[34].



الأب سلفستر هويدار
التوجه الغنائي (اعتبار اللغة جسماً حياً).

2.3.2.3 ـ الشعر المشهدي (La Poésie Cinétique)

يتحدث عن المشهدية كلما تعلق الأمر بتحويل شكل أصلي، فهي تعادل السير التحولي، كما في فعل الشريط السينمائي، والآلة، كما تعادل الدوران والانجذاب، وتحول الأجسام.

ويقال عن قصيدة ما إنها قصيدة مشهدية في الوقت الذي تكون فيه متحركة أي في الوقت الذي تتشكل فيه وتتحول، وتغير شكلها الأول، لتتشكل من جديد على مرأى من أعيننا، متنقلة، بالقوة أو بالفعل[35].

(34) التفاصيل في: Mihai Nadin. opcit. PP. 250, 251.

(35) P. Garnier. opcit. P. 123.