تفاعل الشعري والبصري في التجربة الشعرية

لمحمد بنيس

عبد الرحيم الماموني

جامعة محمد الخامس – الرباط

المغرب

تمهيد:

يأتي حديثنا عن القصيدة المغربية المعاصرة وفن التشكيل في سياق رصد التداخل بينهما أكثر من الحديث عن استقلال أحدهما عن الآخر، وذلك بالكشف عن العناصر العامة التي تجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي (بصري)، في هذا الصدد، يحق لنا الرجوع إلى التاريخ للحديث عن علاقة الإنسان بالفن وبعض الروابط بين الشعر والفنون عامة وفن التشكيل على وجه الخصوص.

1- فن التشكيل في القصيدة المغربية المعاصرة

*القصيدة العربية والفنون

كانت العلاقة بين الإنسان والفنون حاضرة في الحياة البدائية والثقافات القديمة ففي جانب التشكيل تظهر العلاقة بين الشعر العربي والخط، حيث كانت قصائد فحول الشعراء في الجاهلية تخط بخطوط منمقة، وتعلق على أستار الكعبة احتفاء بها، برز هذا التفاعل بين الشعر والخط في كثير من المخطوطات التي خطت في العصر الإسلامي ومثال ذلك كتابة المصحف العثماني.

وانتقل الشعر المكتوب ليظهر في أشكال معمارية محسوسة، حيث أصبح الفنان يزين القباب والقصور والمساجد بأبيات من الشعر وما زالت شواهد ذلك حاضرة في مساجد دمشق والعراق، ومتاحف تركيا، وفي المدارس العلمية بفاس. كما لا يمكن إغفال المنمنمات التي كانت ترافق المخطوطات العربية، وهي تحيل على خلفية تشكيلية.

مما يجعلنا نطرح السؤالين الآتيين:

هل كان للشاعر العربي القديم دراية ببعض أدوات التشكيل؟

وهل كانت قصيدته تمتح من التشكيل؟

ليست، هناك دراسات قوية على المستوى النظري، تجيبنا عن هذه الأسئلة، فجل الدراسات نحت منحى تطبيقيا، يرصد حضور عنصر من العناصر عند شاعر أو عند تجارب شعرية متعددة وقد قام الباحث محمد حافظ دياب بدراسة عن جماليات اللون في القصيدة العربية[1] وفيها يتحدث عن أنماط توظيف الشاعر العربي للطاقة الكامنة في اللون، وحددها في أربعة أنماط، أولها: توظيف اللون على مستوى الوصف، وفي هذا قال: "...وقد استخدم قدامى الشعراء العرب هذا النمط في الأغلب، فجعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والسلام، والأصفر للإدارة والمجد والثروة..."[2].

أما ثاني الأنماط فيرتبط بالتوظيف على مستوى التشبيه فيما يظهر النمط الثالث على مستوى العلاقات الرمزية التي تتميز بالتركيب والتعقيد والنمط الرابع يجعل التوظيف مفتوحا من خلال التركيز على مفهوم الانزياح أي: البعد عن مطابقة الدال لمدلوله.

لم تعد القصيدة المعاصرة تابعة لعهد الشفوية بل تحولت من قصيدة الإلقاء إلى قصيدة الكتابة مما "سيرفع المحنة عن حاسة السمع التي لا تستطيع بمفردها أن تستوعب كل معطيات النص الشعري وأبعاده[3]

إذن ساهمت الشعرية العربية الحديثة في تجريب تشكيل القصيدة بصريا، كما استثمرت إمكانات الفضاء النصي للقصيدة عن طريق إعادة الكتابة على اعتبار أن الكتابة بمفهومها البصري مكنت الشاعر من توظيف ما تعلمه الثقافة البصرية بالطريقة التي تخدم دلالة النص.

وتمارس الكتابة افتضاض المألوف، في هذا السياق، أصبح الشاعر المغربي المعاصر منفتحا على الفنون والأعمال البصريين خاصة ما يتصل بالتشكيل كالرسم، الخط... قصد خلق تفاعل بين الشعر والفنون البصرية بحثا عن بلاغة بصرية تتجاوب مع الحساسية الآتية التي تعيشها القصيدة المعاصرة، هذا الانفتاح لم يكن أمرا غريبا على الشاعر المغربي التي اكتسب ثقافة بصرية من خلال عقده علاقات مع فنانين تشكيليين، نتج عنها فترات تألف بين الشعراء والفنانين المغاربة وذلك من خلال التجارب الآتية:

- **مجلة الثقافة الجديدة:**

ظهرت مجلة "الثقافة الجديدة" سنة 1974 في "مرحلة البحث عن الذات"[4] كما سماها محمد بنيس تلك الذات التي تبدل وجهة نظرها بخصوص القصيدة المغربية والثقافة بتجلياتها الجمالية والمعرفية.

– قامت الثقافة الجديدة بتطوير النقاش عن القصيدة المغربية، في هذا الصدد انفتح مؤسساها عبد الله راجع ومحمد بنيس على المحيط الثقافي وتوظيف المعارف التي تعلماها من صداقتهما بالرسامين والمفكرين في خلق مشروع يتفاعل فيه الشعري مع البصري إنه مشروع "الكتابة" التي سماها عبد الله راجع بالعرس "عرس للعين والأذن والباطن[5] أو كما أطلق عليها محمد بنيس المشروع "مشروع الكتابة كمشروع جماعي نتوحد فيه، تعيد النظر في الجمالي والاجتماعي والتاريخي والسياسي[6].

وحسب هذا المعنى، أصر محمد بنيس على امتدادات القصيدة في تواشجها مع البصري كما مارس هذه التجربة رفقة صديقيه عبد الله راجع وأحمد بلبداوي، من خلال استثمار إمكانيات الخط لتشكيل القصيدة مما يمنحها بعدا أو بالأحرى فضاء بصريا، **يتناص فيه الشعر مع الفنون التشكيلية**، تحول ما تطرق له الشاعرين في الثقافة الجديدة من مشروع بيان نظري إلى حقل ممارسة، حيث اشتغل محمد بنيس مع الخطاط عبد الوهاب البوري في هكذا كلمني الشرق، موسم الحضرة، وألح أحمد بلبداوي على الاستمرارية في تخطيط أعماله الشعرية بيده في هذا السياق جاء في كلامه "حينما أكتب القصيدة بخط يدي، فإني لا انقل إلى القارئ معاناتي فحسب، بل أنقل إليه نبضي مباشرة وأدعو عينيه للاحتفال بحركة جسدي على الورق[7].

ومما لا ريب فيه أن تبلور فكرة الكتابة لم يأت من فراغ، فهي نتيجة وعي أساسه أن الشعر صناعة وليس إنشادا وأن على الشاعر اكتساب معارف متعددة، يعيد من خلالها النظر إلى الأشياء يقول محمد القاسمي: "أعتقد أن ممارسة محمد بنيس الكتابة عن التشكيل واهتمامه الملح بهذا المجال وعلاقته بالفنانين كل هذه الأشياء جعلته يستفيد من التركيب البصري للأشياء، والخط والرموز والدلالات الكرافيكية"[8]

نخلص إلى نتيجة مفادها أن مجلة "الثقافة الجديدة" شكلت في عصرها، تجربة مهمة لمظاهر تآلف الشعراء والفنانين.

- **مجلة أنفاس:**

تأسست سنة 1966م بوضعها تجربة فنية مهمة، شاركت فيها مجموعة من النخب من مجالات شتى: باحثون، تشكيليون، سينمائيون، مفكرون ورجال مسرح، هؤلاء خلقوا تفاعلا إيجابيا فيما بينهم.

انفتحت المجلة في الأعداد الأولى على الثقافة البصرية حيث خصصت مساحة لتجارب التشكيليين المغاربة، كفريد بلكاهية، محمد حميدي، محمد شبعة عرفت بإبداعاتهم وعلاقاتهم الثقافية التي نشرت في أعداد المجلة كما اهتمت هذه الأخيرة بالثقافة البصرية المصاحبة للنص الشعري، كالعمل المشترك بين محمد بنيس والفنان التشكيلي العراقي ضياء العزاوي وبين حسن نجمي والفنان التشكيلي محمد القاسمي.

اهتمت المجلة بثقافة اللوحة المرافقة للنص إذ ضمت العديد من الأعداد نصوصا شعرية مرفقة بلوحات تشكيلية لفنانين مغاربة وأجانب مثل العدد الخامس عشر الخاص بالثورة الفلسطينية، الذي شارك فيه مثقفون من المغرب والمشرق تخللت مشاركاتهم لوحات تشكيلية لفنانين مغاربة كالمليحي، الحميدي، النوري، الحريري، بنسفاج.

لم تنفتح المجلة على التشكيل فحسب، بل حركت اتجاهات النقد المسرحي والسينمائي بالمغرب ملف خاص عن السينما في المغرب"[9] تضمن حوار عن السينما يبين المغاربة أمثال: محمد التازي، عبد الله الزروالي ومحمد السقاط، وتضمن كذلك مقالات نقدية عن المسرح المغربي والجزائري، كالمقال الذي كتبه عبد اللطيف اللعبي عن مسرحية ديوان سيدي عبد الرحمان المجدوب للطيب الصديقي[10].

بقيت أنفاس وفية للمشروع الذي أسسته، وشكلت تجربة عميقة، من خلال خلقها فضاء مفتوحا يلتقي فيه الشاعر والفنان المغربيان، بخصوص مشروع إعادة بناء الثقافة الوطنية.

- **تجربة زنار:**

"زنار" zonart" مجلة فنية متخصصة في مجال الفنون المعاصرة والتراث البصري، تأسست نتيجة اجتهاد مجموعة من المثقفين المغاربة، سعوا إلى بلورة اختيارات ثقافية وفنية، نجملها فيما يأتي:

- صناعة منبر فني حر ومفتوح، يلتف حوله الفنانون والكتاب والنقاد والصحفيون المختصون والمثقفون والشعراء.
- تنشيط حركة الحوار عن الفنون، من خلال أسئلة حداثية تنخرط في التحولات العالمية المعاصرة
- إشراك أقلام جادة تهتم بالشأن الفني والثقافي، ثمّ إنشاء هذه التجربة انطلاقا من وعي متجدد وإرادة قوية بين جماعة من المثقفين، تتعدد مشاربهم المعرفية، ويوحد هواجسهم المغرب وسؤال الإبداع.

إذن فهذا العمل شكل وعيا برهان الإبداع القائم على مشاركة أصوات متعددة تتفاعل فيما بينها، عبر نقاش الأسئلة المشتركة فرغم تخصص المجلة في مجال الفنون المعاصرة والتراث البصري، إلا أنها فتحت الباب أمام شعراء، مفكرين، وروائيين من المغرب ومن دول أخرى، مثال: أدونيس، محمد برادة، عبد الكريم الخطيبي، محمد بنيس، إدريس الخوري، سيف الرحبي، وكونيهيكو ناكاكاوا من اليابان وغيرهم.

صدرت المجلة في عددين سنة 2007، تحقق بواسطتها هدف الانفتاح على الآخر: حوارات مع شعراء في الصورة والإبداع والنقد، ومع فنانين في الفكر والأدب والشعر.بالإضافة إلى استدعاء نصوص تراثية تتواصل مع الفكر الحداثي، ويتقاطع فيها الشعري والفني.

إن تجربة "زنار" شكلت لقاء لمبدعين يشتركون في هاجس ثقافي واحد بعيدا عن الإيديولوجيات وهي مشروع يتقاطع مع التجارب السابقة.

هذه عينة مثلنا بها للعلاقات التي جمعت شعراء مغاربة بفنانين تشكيليين، خلقت هذه العلاقات إبدالا في مستوى الممارسة النصية.

فما هي الدلالة المضافة للشعر المغربي المعاصر بعد أن تواصل الشاعر المغربي مع الفنانين التشكيليين عموما؟ وكيف تفاعلت القصيدة المغربية المعاصرة لمحمد بنيس مع الفنون البصرية بشكل خاص؟

بتواضعي العملي، سأحدد موقفي اتجاه الإشكالات المطروحة في رصد ووصف أهم القضايا المتصلة بتلك الإشكالات مع تقديم ملاحظات.

قبل الشروع في تحليل العناصر التشكيلية التي تدخلت في بناء القصيدة المغربية من الضروري أن نحدد مفهوما للتشكيل.

– في لسان العرب لابن منظور لا نعثر على لفظ التشكيل، بل يشتق هذا الأخير من الجذر اللغوي "شكل" فالشكل بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة... وتشكل الشيء: تصور، والأشكل في سائر الأشياء بياض وحمرة قد اختلطا، وشكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها...، وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله: أعجمه– وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب وأعجمت الكتاب إذا نقطته"[11].

بمصاحبة المعاني الموجودة في الجذر اللغوي "شكل" نستنتج ما يأتي:

شكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة/ التشكل: التصور والتكوين/ الأشكل: اختلاط وامتزاج اللون.

فالتشكيل البصري هو فن من فنون التصوير الفوتوغرافي أو التشكيلي يتكون من العناصر الآتية: الرسوم، الأشكال الهندسة، الخط والشكل الطباعي، هذه العناصر يتواشج فيها النص الشعري مع الفنون التي تعتمد حاسة البصر.

2-تجليات التفاعل بين الشعر والتشكيل

نصطدم بقلة الدراسات التي أولت اهتماما لعنصر المكان في علاقته ببنية الشعر المغربي المعاصر، ويعد محمد بنيس من الأوائل الذين أشاروا إلى "بنية المكان" في الشعر حيث تحدث عن بعض عناصرها كالبياض والسواد، مستويات تركيب الصفحة، اللون داخل القصيدة، في هذا السياق لابد من التطرق إلى فن المكان داخل النص الشعري المغربي الحديث. فالأعمال الشعرية للشعراء المغاربة المعاصرين تصدمنا بهذا الفن لتعدد طرائق الاشتغال عليه وتراكم التجارب التي استثمرته كعنصر مهيمن داخل النص الشعري، يمكن لنا أن ندرج سر الاهتمام ببنية المكان في النص الشعري المغربي المعاصر في سياقين اثنين:

–**الثقافة البصرية:** تحدثنا فيما سبق عن العلاقات التي جمعت الشعراء المغاربة المعاصرين بفنانين تشكيليين، تلك العلاقات بينت لنا انفتاح الشاعر على الثقافة البصرية.

–**الرجوع إلى النقد العربي القديم:** عاد الشعراء المغاربة المعاصرون لقراءة الشعرية العربية القديمة، فعثروا على دراسات تشير إلى إمكانيات الزخرفة والأشكال الهندسية، في خلق قصيدة تقرأ ببعدين: زماني ومكاني تشجير وتختيم القصيدة مظهران لوجود المكان في الشعر العربي القديم، وانتباه الشاعر المغربي المعاصر إلى هذه الأشكال المكانية في القصيدة العربية القديمة كان حافزا على الاهتمام بما هو بصري في كتابة الشعر.

هذان السياقان يفسران لنا اهتمام الشاعر المغربي المعاصر بتشكيل المكان النصي داخل قصيدته فما هي أهم العناصر النصية التي برز من خلالها فن التشكيل داخل القصيدة.

أبدل الشاعر المغربي المعاصر بناء القصيدة الذي يقوم على أساس الشطرين المتناظرين تفصل بينهما قاسمة (بياض) وهذا يساير طبيعة الممارسة الشعرية المعاصرة التي تسعى إلى شعرية أساسها التعدد والاختلاف في الممارسة، حيث شرع الشاعر في خلق قصائد شعرية ذات تشكيلات جديدة منطلقا من أشكال هندسية كإرهاصات أولية تنم عن الوعي ببناء الشعر والخروج عن القوالب الجاهزة للنص.

– قد يكون الاهتمام بما هو هندسي في القصيدة مما هو ثانوي ولكن حضوره بشكل مثير للانتباه في الممارسة الشعرية لبعض الشعراء المغاربة المعاصرين يوحي إلينا بضرورة التوقف ليس المهم أن نقرأ دلالات تلك الأشعار في بعدها الهندسي، ولكن الأهم هو أن نلفت الانتباه إليها مع تقديم تأملات عنها.

لهذا سنشير إلى أهم التشكيلات الهندسية التي وظفها بعض الشعراء المغاربة المعاصرين في بناء قصائدهم خاصة محمد بنيس.

- **التشكيل بالمثلث**

من النصوص التي وظف فيها المثلث النص الآتي:

من "ورقة البهاء"[12]:

أَمْ جِـذرُ الكـوْنِ هُنَـا يتـأَسَّسُ في الصَّمْتِ الضِّـدِّيِّ يكَـادُ
الضَّوْءُ يهُبُّ عَلَى أَطْرافِ خُصَيْلاتٍ زَاوِيَةٌ
لِضَجِيجٍ مُنْفـرِدٍ بِشَهِيـقِ البَنَّائِيـنَ قَدِيمـاً
أَحْضَرَ كُلُّ خَدِيمٍ مِعْولَهُ وَبَنَوْا لِي قُبَّةَ
هَذَا الصَّمْتِ سَلاماً لِلشَّهقَاتِ
المُنْسَكِبَاتِ علَى دُرَجٍ
تُفْضِي لِدِمَاءٍ
أَوْ
لِقَنَادِيلَ انْطَفَأَتْ
فِـي حَـضْـرَةِ خِـصْـرٍ
مشْدُودٍ بيـديْنِ توتُّـرِ مَا بَيْـنَ
الفخِذيْنِ ظلالٍ تنزلُ مِنْ شَجَرِ الكتِفَيْنِ
إِلَـى وردٍ ينْحَـلُّ علَـى مُشْـطِ القَـدَمَيْـنْ

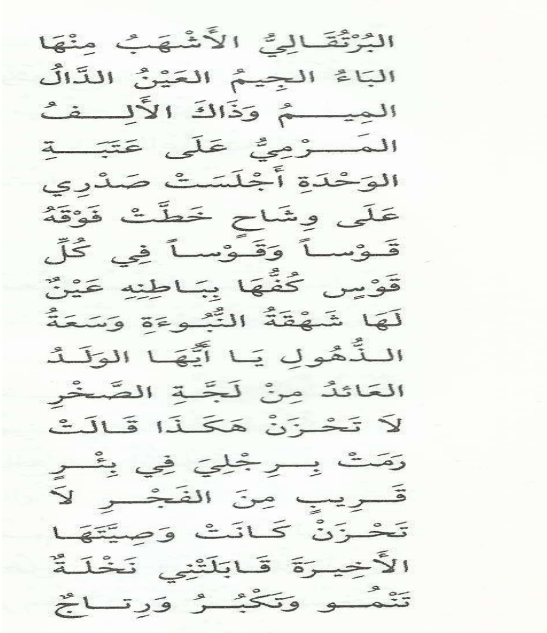
يجعل هذا النص المتلقي أمام صورة تبرز مثلثين متقابلين تظهر فيهما الأبيات الشعرية كدرج أو كالقناديل التي انطفأت في حضرة خصر المرأة، كما أن لهذا النص دلالات من ضمنها العالم السفلي "الدنيا" والعالم العلوي" الآخرة".

– يخلق هذا النص وضعية شمولية لا تكتمل قراءتها إلا عند نهاية قاعدة المثلث والحجة في ذلك، انعدام علامات الترقيم وكأنها إذا وجدت ستجعل النص معزولا عن الشكل.

- **التشكيل بالمستطيل:**

يسمى المستطيل عند المهندسين بالمسطح، وهو سطح مستو أحاط به أربعة أضلاع غير متساوية بل يكون كل ضلعين متقابلين منها متساويان، وتكون جميع زواياه قوائم[13].

نجد محمد بنيس يغامر في تجريب قصيدة تصدم البصر قبل السمع في عمله الشعري"في اتجاه صوتك العمودي"، واستمر بطرائق جديدة في أعماله الأخرى وما اهتمامه بالتركيبات الهندسية والبصرية في شعره إلا بناء لمشروع "كتابة ذات علاقة حميمة بالمكان"[14] وإحالته في الآن نفسه على حضور الثقافة الفنية في ممارسته الشعرية من بين النصوص التي بنيت على شكل مستطيل نص "موسم الشهادة" لمحمد بنيس.


البُرْتُقَالِيِّ الأَشْهَبُ مِنْهَا
البَاءُ الجِيمُ العَيْنُ الدَّالُ
المِيمُ وَذَاكَ الأَلِفُ
المَرْمِيُّ عَلَى عَتَبَةِ
الوَحْدَةِ أَجْلَسَتْ صَدْرِي
عَلَى وِشَاحٍ خَطَّتْ فَوْقَهُ
قَوْساً وَقَوْساً فِي كُلِّ
قَوْسٍ كَفُّهَا بِبَاطِنِهِ عَيْنٌ
لَهَا شَهْقَةُ النُّبُوءَةِ وَسَعَةُ
الذُّهُولِ يَا أَيُّهَا الوَلَدُ
العَائِدُ مِنْ لَجَّةِ الصَّخْرِ
لَا تَحْزَنْ هَكَذَا قَالَتْ
رَمَتْ بِرِجْلِي فِي بِئْرٍ
قَرِيبٍ مِنَ الفَجْرِ لَا
تَحْزَنْ كَانَتْ وَصِيَّتَهَا
الأَخِيرَةَ قَابَلَتْنِي نَخْلَةٌ
تَتْمُو وَتَكْبُرُ وَرِتَاجٌ

– إن بناء النص هنا له شكل المستطيل، وعلاقة الشكل بالنص هو أن هذا الأخير اختار أن يستطيل ويمتد كذلك، حيث إن بناء الأبيات قائم على أساس التساوي الذي يؤدي إلى تراجع دور البياض في البناء، لأن التساوي في كم الأبيات، يقابله تساو في بياض كل من البداية والنهاية في الأبيات، يخلق هذا التساوي وضعية جديدة بالنسبة لوظيفة البياض في بناء النص، بياض يتراجع حتى ينعدم حيث إن "النص الشعري لا يملأ البياض بالسواد فقط ولكنه يفرغ البياض من السواد أيضا"[15] .

تبين لنا النماذج السابقة حضور الوعي التشكيلي عند الشاعر المغربي المعاصر، وعي قاده إلى خلق تفاعلات وتداخلات بين قصيدته وتشكيلات هندسية، كانت نتيجتها شيء جديد لا يطابق القصيدة بمعناها التقليدي ولا التشكيل الهندسي، إنه الشيء الذي يتنكر لكل تطابق، إنه الكتابة التي رسخ الشاعر من خلالها مبدأ الاختلاف في بناء قصيدة أساسها بلاغة البصر قصد إرساء ممارسة نصية تنفي النمطية وتسعى إلى التنويع في بناء البيت الشعري، تنويع يطمح الشاعر من خلاله إلى الانفتاح على أكثر من صيغة عمل "رفضا للقوالب التعبيرية التي كانت تحول الشاعر بفعل السلطة الخارجية إلى مجرد وعاء يستقبل بكل سلبية صور الواقع المحصورة في إيديولوجيا الجماعة[16] وتأكيدا على أن "العلاقة بين الشاعر والقصيدة علاقة شخصية" يتمثل ذلك في إلحاح الشاعر المغربي على خلق إبدال في بناء البيت الشعري المعاصر أساسه ثقافة البصر حتى "يكون شكل القصيدة دالاً يؤرخ للذات الكاتبة فيما هو يؤرخ للكتابة نفسها[17].

نشير إلى أن محمد بنيس وظف اللونين الأبيض والأسود بوصفهما خاصية في مجموعة من قصائده ونستعين بالنموذج الآتي للإشارة إلى حضور خاصية اللون داخل النص الشعري:

قِفَافُ الجَواهر فاسٌ

طَبَقُ الزّمرد تاريخٌ منْجرفٌ

منتخباتُ اليواقيتِ أمَمٌ هامتْ بقَبَائلها

شاشِيةٌ ومَشَتْ

لُفٌ لِمِخادَّ لضِفافٍ ترهُلُ في حُمّى السِّنينْ

أحَارِمُ صُوفٍ نَسيَتْ معراجَ طُفولتهَا

حنابلُ وهَوتْ

درقةُ لمطٍ تأكُلُ مِنْ أشْلاءِ الحَنِينْ

سُروجٌ مُذهَّبة بمَهَاميزها لوْ رأَتْ

حُللٌ للنّساء ما تنسُجُه أقواسُ مداخِلِها

سَلاهِمُ مِنْ طيُورٍ تدهَمُ سَقْفَ العَابِرِينْ

أكْسيَةُ العُلَماءِ لاَكْتَفَتْ

خزائنُ مضْرَبَةٌ بمَدائِحَ ورْدَتِهَا

أعمِدَةُ الأبنُوسِ وارْتَمَتْ

بَنادِقُ عاجٍ مَرَّةً

فِضّياتُ الصّوانِي جَمْرَةً

مَدارُ سَديمْ في مَسَاءٍ كَهَذا المسَاء الأمِينْ[18]

يخلق اللون الأسود في هذا النص كثافة تعبيرية، مؤشر هذه الكثافة مدينة (فاس) وتاريخها المنجرف الذي مشت فيه الأمم وهمت، وهوت، فرأت ثم ارتمت.

توجهنا هذه الأفعال المكتوبة بخط سميك (أسود) إلى استقراء تاريخ فاس للانتباه إليه والتأمل فيه بالعودة إلى تلك الجمل الفعلية وهذا محفز بصري، استثمر فيه الشاعر إمكانية اللون الأسود قصد توجيه عملية القراءة، كما ميز بين الأبيض والأسود لتوضيح وظيفة كل واحد منهما داخل القصيدة التي بناها الشاعر على أساس هاذين اللونين متخذا منهما موجها من موجهات القراءة بالنسبة للقارئ "فالأسود والأبيض هنا لا علاقة لهما بالسطر والفراغ، ولكن بحجم الخط من حيث رقته وسمكه، فالخط الرقيق هو الأبيض والسميك هو الأسود وهما مساعدان على تشكيل المكان على اعتبار أنهما يؤثران على البصر"[19].

يؤكد الشاعر على حضور مستويات اللون داخل القصيدة، ويريد من خلال هذا الحضور أن يخلق إبدالا في بناء القصيدة، كما يسعى إلى تكسير بناء القصيدة التقليدية التي تقوم على أساس التناظر، ولا يجب علينا كقراء أن ننظر إلى هذا التركيب الجديد على أنه حلية بل يكتب محمد بنيس شعرا مختلفا يعطي من خلاله أهمية لقارئ شعره، مما يجعل من القارئ مشاركا حقيقيا في عملية تلقي النص وتأويله من مستوى ما هو بصري في هذا البناء إلى بحث المتلقي عن دلالة هذا التركيب الذي يخلق لديه هذيانا يقوده إلى حيرة معرفية وهو بصدد الكشف عن أسرار هذا النمط الجديد من التركيب داخل القصيدة.

وقد أشار الشاعر إلى مستويات اللون داخل القصيدة، وقدم لنا تفسيرا عن ذلك في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، فهو يكتب "أما الشاعر المعاصر فإنه يواجه الخطوط (اللون الأسود) بنفس القلق الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض) وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه"[20].

نفهم من هذا الاستشهاد أن الشاعر يهدف من تركيب المكان في النص إلى الكشف عن نظامه الخاص في بناء النص ودلالة ذلك في الآن نفسه، لكن حضور اللون في البناء لا يعني أنه خاصية تنفرد بها نصوص محمد بنيس وإنما توجد نصوص معاصرة تتخذ من المستوى اللوني خاصية لها كنصوص عبد الله راجع، ومحمد الخمار الكنوني، لكن يكمن الاختلاف في نوعية الاشتغال عند كل شاعر على اللون حسب طريقة البناء التي تختلف باختلاف عناصر البناء التي يعتمدها كل شاعر.

3- الصفحة والبياض في شعر محمد بنيس

تعتبر الصفحة مدخلا مهما لقراءة مستويات التداخل بين الشعري والبصري وعنصرا أساسيا في بناء المكان النصي الذي يبني أيضا الخطاب الشعري، كيف يمكننا قراءة توزيع الفراغ، وإلحاق السواد بالبياض وتجاور الكلمات أو انفصال بعضها عن بعض مكانيا.

نهتم هنا باستنطاق هذه الصفحة، لنعرف كيفية بنائها: هل انطلقت من ذاتها، أم أنها تفاعلت مع ما هو بصري خارجها؟

نتوقع، أن القصيدة المغربية المعاصرة، وبخاصة الكتابة قد تفاعلت مع الفن التشكيلي واستثمرت وسائله لخلق كتابة مغايرة أساسها التعدد، ونحن نبحث انطلاقا من هذا التوقع إذن فلنتوجه للتعرف على تركيب الصفحة في الشعر المغربي المعاصر.

- البياض

يكتب محمد بنيس: "في القصيدة صنعة عمل تنتفي المقاطع- الأرقام العناوين علامات الترقيم ولا يشتغل في القصيدة غير المكان الأبيض الذي يتوزع بين الموزون وما ليس موزونا. يعيد بناء القصيدة من صفحة إلى صفحة وهو يتعدد ويمحو ذاته فيما هو يعيد كتابتها قصيدة البياض أو هي قصيدة البصر"[21].

ينطلق هذا النص ببياض القصيدة هذا البياض الفاعل في بناء النص، الذي يشغلنا بمكانيته، ويوجهنا إلى قراءته وقراءة المساحات الفارغة على الصفحة بياض يمنح للعين إمكانية الإقامة في دلالته ومعرفة شجرة أنسابه، لم تعد الجمل المكتوبة بالأسود كافية لتشكيل نص شعري معاصر، بل ينضاف إليها البياض ليتمم هذا التشكيل، وللبياض آليات متعددة تشتغل داخل صفحة الشعر المغربي المعاصر معلنة عن تجددها الدائم، حيث تبرز لعين القارئ صفحة يحيط بها البياض، نختار نموذجا لهذا الغرض.

سيحَرِّضُ

علاّلُ الفاسيُّ عِصابةَ طَيْرٍ يقتحِمونَ عليَّ

مناسكَ أعشاب تتهلهلُ فيها الأحوالُ الوثنيةُ أمكِنةٌ للبدْء

حُقولٌ آهِلةٌ بالضوْءِ

تُزوْبعُ

ذاكرتي

وجِّدني بالهذَيانِ

فوَحَّدَ

خاطِبْني بكَريم اللوْعةِ

خاطَبَ

طلِّقْ

مقصُورةَ

هذا

الوحَلِ

التَّبْرِيرِيّ استَسْلِمْ[22]

يبدأ النص بياض يوجه العين للقراءة، كما يكشف هذا البياض عن تعدد به يتحدد البيت الأول الذي بناه الشاعر على كلمة معزولة جهة اليسار "سيحرض" وانتهى ب "يقتحمون علي" ثم يبرز بياض دال على التحرر من "أمكنة البدء" إلى أمكنة أخرى آهلة بالضوء" في هذا السياق يتجاور البياض مع الكلمات كي يبرزان صراع الشاعر مع ذاته ومع اللغة بهذه الممارسة النصية، يتنكر البيت لما يمكن أن يجعله في نمطية واحدة ليتصل بتفاعل تجربة الشاعر مع اللغة أساسا باعتبارها مادة للبيت الشعري خاصة مع وجود بياض بين المتوالية الأولى والمتوالية الثانية. وهو ما يخلق نمطا جديدا في بناء الأبيات، تجسد في تحويل جملة إلى كلمات تشكل كل واحدة منها بيتا منفردا، هذا هو بناء البيت في الشعر المعاصر "يرحل بالقارئ ليرمي به في متاهة، وكل بيت شعري هو بداية رحلة نحو المتاه الذي ليس إلا البياض، فهو يوقف الصورة حيث أراد الشاعر، ويكسر الرحلة التقليدية التي كانت تتم وتنتهي غالبا مع القياس الزماني والمكاني للبيت[23] مع الشعر المعاصر إذن يرحل القارئ ببصره في متاه القصيدة، حيث يخلق البياض متلقيا تتعدد نظرته في صفحة القصيدة وكأنه بصدد عناصر متحركة، هنا نستحضر إبداع الشاعر المعاصر الذي يدرك بالبصر، ويخزن ما بذاته ثم يصرفه في قصيدته بشعور أو بدونه كما هو حال الفنان التشكيلي مع لوحته ف "اللوحة والقصيدة إذن وجهان لعملية إبداعية واجتماعية واحدة، تحتفي بالحياة والإنسان، وتحتفل باللغة والألوان، ولكل منهما متعته بالجمالية ولذته الروحية والجسدية"[24].

تمثل النماذج المذكور سلفا اشتغال الشاعر المغربي المعاصر على البياض، بوصفه عنصرا مكانيا وذلك بدرجات متفاوتة كما تبرز تعدد آليات اشتغاله داخل النص الواحد، فماذا يعني هذا الاشتغال على البياض؟ وماذا يعني التعدد؟

إن اشتغال محمد بنيس على البياض في تشكيل صفحته الشعرية، يؤكد رؤيته للقصيدة بوصفها شكلا بصريا، نظرته إلى الصفحة توازي نظرته إلى اللوحة التشكيلية، يرى في الكلمات الموزعة على الصفحة بقعا لونية سوداء تشكل فضاء اللوحة البيضاء، ويمنح العين بهجة التفكير في نفس البياض، كما يمنح الرسام للعين بهجة التفكير في ذات اللون.

خاتمة:

نخلص إلى أن القصيدة تتفاعل بفعل البياض مع لوحات التشكيل، كما يحيلنا ذلك الاشتغال على حضور فنون الفراغ أثناء الكتابة، المسرح والباليه ينطلقان من الفراغ بوصفه فضاء تعبيريا، ففي المسرح يتم توزيع أدوار الممثلين وأماكن حركاتهم داخل فضاء فارغ وفي "الباليه يتم تعويض الكلمات بثروة الانفعالات "[25] والشاعر أمام صفحته، كأنه أمام الخشبة أو فضاء الباليه، يملؤها بثروة انفعالاته التي تتشكل في بياضات وفراغات.

قد يكون تفسيرنا متعسفا لكن ما يشفع لنا هو معرفتنا بالشاعر الذي اخترنا نصوصه فمحمد بنيس يمثل العتبة العليا لهذه العينة، شاعر له ثقافة فنية وعلاقات وثيقة مع العديد من الفنانين التشكيليين داخل المغرب وخارجه، لا ننسى هنا عمله المشترك مع ضياء العزاوي في كتاب الحب"، وكذا مقالاته المتعددة في النقد التشكيلي والتي نشرت في العديد من المجلات المغربية والعربية والأوربية، إضافة إلى كتاباته الموسومة بالتعدد والباحثة عن تفاعلات مع عوالم أخرى والتي ابتدأها مبكرا منذ عمله"في اتجاه صوتك العموي" إلى ترجمته الأخيرة لقصيدة رمية نرد هذه القصيدة التي أراد أن يقول من خلالها ستيفان ملارميه: "أن الشكل والفكرة لا يشكلان سوى شيء واحد"[26].

الهوامش:

[1] – لمزيد من التفصيل، أنظر: محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ع2، 1985، ص 41-43.

[2] – المرجع نفسه ص 42.

[3] – عبدالله راجع، الجنون المعقلن: الثقافة الجديدة، عدد 19، ص 58.

[4] – جماعة الباحثين، محمد بنيس، الكتابة والجسد، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس 2007 ص 135.

[5] – عبد الله راجع، الجنون المعقلن، الثقافة الجديدة ع 19، 1981 ص 59.

[6] – محمد بنيس، بيان الكتابة الثقافة الجديدة ع19، ص 39.

[7] – أحمد بلبداوي، حاشية على بيان الكتابة جريدة المحرر الثقافي 1981.

[8] – محمد بنيس: بيان الكتابة، الثقافة الجديدة ع19، ص 72.

[9] – المرجع السابق، العدد2، 1966.

[10] – المرجع السابق، العدد5، د1، 1967

[11] – لسان العرب، الجزء الثاني، دار صادر بيروت 1997، ص 463- 464.

[12] – محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج 2، ورقة البهاء، الدارالبيضاء، ط 1، 2002، ص 32.

[13] –محمد علي التهناوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق رفيق العجم، لبنان، 1996، ص1534.

[14] – محمد القاسمي، خلخلة المعروف والجاهز، الثقافة الجديدة العدد 19 1981 ص 72.

[15] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار المعرفة بيروت، ط1، 1979، ص 97.

[16] – عبد الجليل ناظم، نقد الشعري في المغرب الحديث، دار توبقال الدار البيضاء، ط1 1992، ص 105.

[17] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الجزء الثالث. ص 70

[18] – محمد بنيس، الأعمال الشعرية ج2، دار توبقال الدار البيضاء ط1، 2002، ص56-57.

[19] – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مرجع مذكور، ص 103.

[20] – محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، " لعبة الأبيض والأسود" ، دار العودة بيروت، ط1، 1979، ص101.

[21] – محمد بنيس: "حياة في القصيدة" الأعمال الشعرية ص 23.

[22] – محمد بنيس، الأعمال الشعرية ج2، دار توبقال الدار البيضاء ط1، 2002، ص 28.

[23] – محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 102-103.

[24] – مجلة بيت الشعر في المغرب، 9 شتاء 2006، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ص 173.

[25] – صبحي عبد التواب، فن الباليه والأدب، مجلة فصول ع2، 1985 ص 133.

[26] – قصيدة النثر، ص 391.