تفاعل الشعري والبصري في التجربة الشعرية لمحمد بنيس

The interaction of the poetic and the visual in the poetic experience of Muhammad Bennis

إعداد : عبد الرحيم المامويني

جامعة محمد الخامس/الرباط

تاريخ الاستلام: 2024/3/17 تاريخ القبول: 2024 /4/5 تاريخ النشر: 2024/4/15

الملخص:

هدفت هذه الدراسة الى معرفة أن 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.

الكلمات المفتاحية: تفاعل الشعري والبصري، التجربة الشعرية، محمد بنيس.

Abstract

This study aimed to find out that contemporary Moroccan poetry and visual art, in the context of monitoring the intersection between them, is more important than talking about the independence of one from the other, by revealing the general elements that combine what is linguistic and what is non-linguistic (visual). In this regard, we have the right Referring to history to talk about the human relationship with art and some of the links between poetry and the arts in general and visual art in particular.

Keywords: poetic and visual interaction, poetic experience, Muhammad Bennis.

المقدمة:

1- فن التشكيل في القصيدة المغربية المعاصرة

***القصيدة العربية والفنون**

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

وانتقل الشـعر المكتوب ليظهر في أشـكال معمارية محسـوسـة، حيث أصـبح الفنان يزين القباب والقصـور 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؟

ليسـت، هناك دراسـات قوية على المسـتوى النظري، تجيبنا عن هذه الأسـئلة، فجل الدراسـات نحت منحى تطبيقيا، يرصد حضور عنصر من العناصر عند شاعر أو عند تجارب شعرية متعددة وقد قام الباحث محمد حافظ

دياب بدراســـة عن جماليات اللون في القصـــيدة العربية[1] وفيها يتحدث عن أنماط توظيف الشـــاعر العربي للطاقة الكامنة في اللون، وحددها في أربعة أنماط، أولها: توظيف اللون على مســـتوى الوصـــف، وفي هذا قال: "...وقد اســـتخدم قدامى الشـــعراء العرب هذا النمط في الأغلب، فجعلوا الأبيض للجمال والنقاوة والســـلام، والأصـــفر للإدارة والمجد والثروة..."[2].

أما ثاني الأنماط فيرتبط بالتوظيف على مســـتوى التشـــبيه فيما يظهر النمط الثالث على مســـتوى 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

---

[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.

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

---

[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.

الجديدة من مشـروع بيان نظري إلى حقل ممارسـة، حيث اشـتغل محمد بنيس مع الخطاط عبد الوهاب البوري في هكذا كلمني الشـرق، موسـم الحضـرة، وألح أحمد بلبداوي على الاسـتمرارية في تخطيط أعماله الشـعرية بيده في هذا السـياق جاء في كلامه "حينما أكتب القصـيدة بخط يدي، فإني لا انقل إلى القارئ معاناتي فحسـب، 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 أسـاسـه أن الشـعر صـناعة وليس إنشـادا وأن على الشـاعر اكتسـاب معارف متعددة، يعيد من خلالها النظر إلى الأشـياء يقول محمد القاسـمي: "أعتقد أن ممارسـة محمد بنيس الكتابة عن التشـكيل واهتمامه الملح بهذا المجال وعلاقته بالفنانين كل هذه الأشـياء جعلته يستفيد من التركيب البصري للأشياء، والخط والرموز والدلالات الكرافيكية"[8]

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

- **مجلة أنفاس:**

تأسـسـت سـنة 1966م بوضـعها تجربة فنية مهمة، شـاركت فيها مجموعة من النخب من مجالات شـتى: باحثون، تشكيليون، سينمائيون، مفكرون ورجال مسرح، هؤلاء خلقوا تفاعلا إيجابيا فيما بينهم.

---

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

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

انفتحت المجلة في الأعداد الأولى على الثقافة البصـرية حيث خصـصـت مسـاحة لتجارب التشـكيليين المغاربة، كفريد بلكاهية، محمد حميدي، محمد شـبعة عرفت بإبداعاتهم وعلاقاتهم الثقافية التي نشـرت 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 ضـمت العديد من الأعداد نصـوصـا شـعرية مرفقة بلوحات تشـكيلية لفنانين مغاربة وأجانب مثل العدد الخامس عشـر الخاص بالثورة الفلسـطينية، الذي شـارك 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 السـينما في المغرب"[9] تضـمن حوار عن السـينما يبين المغاربة أمثال: محمد التازي، عبد الله الزروالي ومحمد السـقاط، وتضـمن كذلك مقالات نقدية عن المسـرح المغربي والجزائري، كالمقال الذي كتبه عبد اللطيف اللعبي عن مسرحية ديوان سيدي عبد الرحمان المجدوب للطيب الصديقي[10].

بقيت أنفاس وفية للمشـروع الذي أسـسـته، وشـكلت تجربة عميقة، من خلال خلقها فضـاء مفتوحا يلتقي فيه الشاعر والفنان المغربيان، بخصوص مشروع إعادة بناء الثقافة الوطنية.

- **تجربة زنـار:**

[9] – المرجع السابق، العدد2، 1966.

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

"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 شـــعراء مغاربة بفنانين تشـــكيليين، خلقت هذه العلاقات إبدالا في مستوى الممارسة النصية.

فما هي الدلالة المضـافة للشـعر المغربي المعاصـر بعد أن تواصـل الشـاعر المغربي مع الفنانين التشـكيليين عموما؟ وكيف تفاعلت القصيدة المغربية المعاصرة لمحمد بنيس مع الفنون البصرية بشكل خاص؟

بتواضـعي العملي، سأحدد موقفي اتجاه الإشكالات المطروحة في رصـد ووصـف أهم القضـايا المتصـلة بتلك الإشكالات مع تقديم ملاحظات.

قبل الشـروع في تحليل العناصـر التشـكيلية التي تدخلت في بناء القصـيدة المغربية من الضـروري 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: تصـور، والأشـكل في سـائر الأشـياء بياض وحمرة قد اختلطا، وشـكلت المرأة شـعرها: ضـفرت خصـلتين من مقدم رأسـها...، وشـكل الكتاب يشـكله شـكلا وأشـكله: أعجمه– وشـكلت الكتاب أشـكله فهو مشـكول 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.

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

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 الشعروالتشكيل

نصطدم بقلة الدراسات التي أولت اهتماما لعنصر المكان في علاقته ببنية الشعر المغربي المعاصر، ويعد محمد بنيس من الأوائل الذين أشـــاروا إلى "بنية المكان" في الشـــعر حيث تحدث عن بعض عناصـــرها 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 البصـــرية**: تحدثنا فيما ســـبق عن العلاقات التي جمعت الشـــعراء المغاربة المعاصـــرين 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 بيـديْـنِ توتُّـرِ مَا بَيْـنَ
الفخِذيْنِ ظلالٍ تنزلُ مِنْ شَجَرِ الكتِفَيْنِ
إِلَـى وردٍ يَنْحَـلُّ علَـى مُشْـطِ القَـدَمَيْـنْ

يجعل هذا النص المتلقى أمام صـورة تبرز مثلثين متقابلين تظهر فيهما الأبيات الشـعرية كدرج أو كالقناديل التي انطفأت في حضـرة خصـر المرأة، كما أن لهذا النص دلالات من ضـمنها العالم السفلي "الدنيا" والعالم العلوي الآخرة".

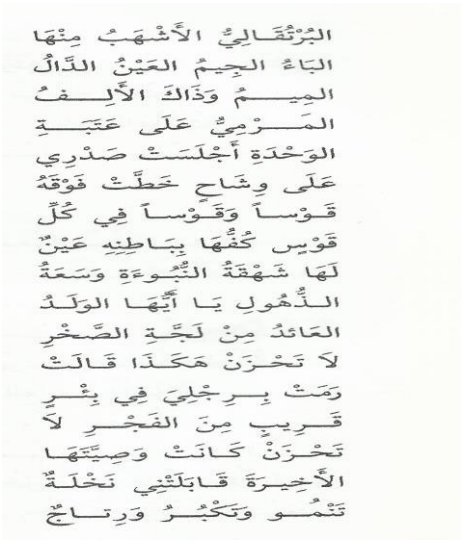
[12] – محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج 2، ورقة البهاء، الدارالبيضاء، ط 1، 2002، ص 32.

– يخلق هذا النص وضـعية شـمولية 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.


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

[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.

– 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].

---

[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

نشـير إلى أن محمد بنيس وظف اللونين الأبيض والأسـود بوصـفهما خاصـية في مجموعة من قصـائده 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
لُحفٌ لِمِخادَّ لضِفافٍ ترهُلُ في حُمّى السِّنينْ

أحَارِمُ صُوفٍ نَسيَتْ معراجَ طُفولتهَا
حنابلُ وهَوتْ
درقةُ لَمْطٍ تأكُلُ مِنْ أشْلاء الحَنِينْ

سُروجٌ مُذهَّبة بمَهَاميزها لوْ رأَتْ
حُللٌ للنّساء ما تنسُجُه أقواسُ مداخِلِها
سَلاهِمُ مِنْ طيُورٍ تدهَمُ سَقْفَ العَابِرينْ
أكْسيَةُ العُلَماءِ لاكْتَفَتْ
خزائنُ مضْربَةٌ بمَدائحَ ورْدَتِهَا
أعمِدَةُ الأبنُوسِ وارْتمَتْ
بَنادِقُ عاجٍ مَرَّةً
فِضِيّاتُ الصّواني جَمْرَةً
مَدارُ سَديمْ فِي مَسَاء كَهَذا المَسَاء الأمِينْ[18]

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

يخلق اللون الأسـود في هذا النص كثافة تعبيرية، مؤشـر 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 بصـري، اسـتثمر فيه الشـاعر إمكانية اللون الأسـود قصـد توجيه عملية القراءة، كما ميز بين الأبيض والأسـود لتوضـيح وظيفة كل واحد منهما داخل القصـيدة التي بناها الشـاعر على أسـاس هاذين اللونين متخذا منهما موجها من موجهات القراءة بالنسـبة للقارئ "فالأسـود والأبيض هنا لا علاقة لهما بالسـطر والفراغ، ولكن بحجم الخط من حيث رقته وسـمكه، فالخط الرقيق هو الأبيض والسـميك هو الأسـود وهما مسـاعدان 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 شـعرا 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 بصـدد الكشـف عن أسرار هذا النمط الجديد من التركيب داخل القصيدة.

---

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

وقد أشـار الشـاعر إلى مسـتويات اللون داخل القصـيدة، وقدم لنا تفسـيرا عن ذلك في كتابه "ظاهرة الشـعر المعاصــر في المغرب"، فهو يكتب "أما الشــاعر المعاصــر فإنه يواجه الخطوط (اللون الأسـود) 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 نفسـه، لكن حضـور اللون في البناء لا يعني أنه خاصـية تنفرد بها نصـوص محمد بنيس وإنما توجد نصـوص معاصـرة تتخذ من المستوى اللوني خاصـية لها كنصـوص عبد الله راجع، ومحمد الخمار الكنوني، لكن يكمن الاختلاف في نوعية الاشــتغال عند كل شــاعر على اللون حســب 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 النصـي الذي يبني أيضـا الخطاب الشعري، كيف يمكننا قراءة توزيع الفراغ، وإلحاق السواد بالبياض وتجاور الكلمات أو انفصال بعضها عن بعض مكانيا.

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

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

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 ليتم 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.

سيحَرِضُّ

علاّلُ الفاسيُّ عِصابةَ طَيْرٍ يقتحِمونَ عليَّ
مناسكَ أعشاب تتهلهلُ فيها الأحوالُ الوثنيةُ أمكِنةٌ للبدْء
حُقولٌ آهِلةٌ بالضوْءِ

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

تُزوْبِعُ

ذاكرتي

وجِّدني بالهذَيانِ

فوَحَّدَ

خاطِبْني بكَريم اللوْعةِ

خاطَبَ

طلِّقْ

مقصُورةَ

هذا

الوحَلِ

التَّبْريرِيّ استَسْلِمْ[22]

يبدأ النص ببياض يوجه العين للقراءة، كما يكشـــف 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، تجســد في تحويل جملة إلى كلمات تشــكل كل واحدة منها بيتا منفردا، هذا هو بناء البيت في الشـعر المعاصـر "يرحل بالقارئ ليرمي به في متاهة، وكل بيت شـعري هو بداية رحلة نحو المتاه الذي ليس إلا البياض، فهو يوقف الصـورة حيث أراد الشـاعر، ويكسـر الرحلة التقليدية التي كانت تتم وتنتهي

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

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.

[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.

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].

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

[26] – قصيدة النثر، ص 391.

لائحة المصادر والمراجع

- لسان العرب، الجزء الثاني، دار صادر بيروت 1997.
- جماعة الباحثين، محمد بنيس، الكتابة والجسد، منشورات مجموعة من الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس 2007.
- عبد الجليل ناظم، نقد الشعري في المغرب الحديث، دار توبقال الدار البيضاء، ط1 1992.
- محمد بنيس: ظاهرة الشـــعر المعاصـــر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار المعرفة بيروت، ط1، 1979.
- محمد علي التهناوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق رفيق العجم، لبنان، 1996.
- محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج 2، ورقة البهاء، الدارالبيضاء، ط 1، 2002.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الجزء الثالث.
- عبد الله راجع، الجنون المعقلن، الثقافة الجديدة ع 19، 1981.
- مجلة بيت الشعر في المغرب، 9 شتاء 2006، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء.
- محمد حافظ دياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ع2، 1985.
- محمد بنيس: بيان الكتابة، الثقافة الجديدة ع19.
- محمد القاسمي، خلخلة المعروف والجاهز، الثقافة الجديدة العدد 19 1981.
- صبحي عبد التواب، فن الباليه والأدب، مجلة فصول ع2، 1985.
- أحمد بلبداوي، حاشية على بيان الكتابة، جريدة المحرر الثقافي 1981.