الشعر والتشكيل في التجربة المغربية الحديثة والمعاصرة: نماذج مختارة

Poetry and Art in the Modern and Contemporary Moroccan Experience: Selected Models

أ. **أمال اكليل:** طالبة باحثة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، المغرب.

د. **مولاي البشير الكعبة:** دكتور في الأدب القديم، كلية الآدابة والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، المغرب

Amal Glil: Research student at the Faculty of Arts and Humanities, Cadi Ayyad University, Morocco.

Email: glilama02@gmail.com

Dr. Moulay ElBachir ElKaaba: Faculty of Arts and Humanities, Al-Qadi Ayyad University, Morrocco.

Email: coursmoulayelbachir@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v4i8.1162

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى معرفة العلاقة الثنائية التي تجمع بين الشعر والتشكيل، في سياق المقاربة الجمالية التي ستشكل جوهر هذه الدراسة والخيط الناظم الذي يجمع بين عناصره المختلفة، في محاولة لاستجلاء التمفصلات والتداخلات بين هذين الحقلين الإبداعيين، وأشكال الجسور الفنية والثقافية التي تسمح بهذا الحوار الإبداعي الجمالي. فضمن محاولات إيجاد قرين تعبيري وجمالي للقصيدة، كان على بعض النماذج الشعرية المعاصرة والمغايرة في المغرب، أن تقوم بالعديد من المحاولات لتتجاوز تقنيات، ومزايا، وشعرية السماع، نحو كتابة البصر، وتؤسس – بالتالي وبنفس الإصرار – لشعرية العين، ولقصيدة التشكيل على وجه التحديد، باعتبار المتلقي العربي والمغربي نفسه قد غيّر كثيرا من نمط استقباله للشعر، ولم يَعُد مكتفيا بخاصية السماع فقط. خصوصا حين أعادت الوسائط الحديثة، وكثافة البصري وخصوبته، ترتيب خصائص التواصل والتلقي في المسموع والمرئي على حد سواء، وذلك وفق لغاتها، وخطاباتها الإيحائية، وانفجارها العلاماتي المذهل. إن الحديث عن شعرية قرينة للقصيدة المعاصرة بشكل عام، ومن ضمنها التجربة الشعرية المغربية، خصوصا في بعض أشكالها التي راهنت منذ البداية على حضور الخطاب الجمالي والبصري في هذه رحمها أو جسدها، قد لا يكتمل إلا بالحديث عن الوجه الآخر لهذا القرين المقترح، وعن شعريته كذلك، إنه القرين الجمالي المتجسد في الفن التشكيلي بجميع أنواعه وتعبيراته، هو الخطاب الجمالي الموازي الذي أضحى – في العديد من التجارب الشعرية المغربية المعاصرة – ناظما أساسيا لها كذلك.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، التحويل الجمالي، الشعر، التشكيل، الخطاب الجمالي، شعرية التشكيل.

Abstract:

In this paper, we aim to study the dual relationship between poetry and visual arts, within the context of the aesthetic **approach** that will form the core of this research and the thread that connects its various elements. This is an attempt to elucidate the articulations and overlaps between these two creative fields, and the forms of artistic and cultural bridges that allow for this aesthetic creative dialogue.

In attempts to find an expressive and aesthetic counterpart for the poem, some contemporary and alternative poetic models in Morocco have

made numerous efforts to transcend the techniques, advantages, and poetics of hearing towards the writing of sight. Consequently, they have established—with the same determination—a poetics of the eye, and specifically the poem of visual arts, considering that the Arab and Moroccan audience has significantly changed its mode of receiving poetry and is no longer content with the auditory aspect alone. Especially as modern media, with its visual density and fertility, has rearranged the characteristics of communication and reception in both the audible and visible, according to its languages, suggestive discourses, and astonishing semiotic explosion.

Talking about an aesthetic counterpart for the contemporary poem in general, including the Moroccan poetic experience, particularly in some of its forms that have bet from the beginning on the presence of aesthetic and visual discourse in its womb or body, may not be complete without discussing the other face of this proposed counterpart and its poetics as well. It is the aesthetic counterpart embodied in visual arts of all kinds and expressions, the parallel aesthetic discourse that has become—in many contemporary Moroccan poetic experiences—a fundamental organizer as well.

Keywords :Aesthetics, aesthetic transformation, poetry, visual arts.

المقدمة:

لم يكن التطور الذي حققته البشرية في القرن العشرين مقتصرا على الجانب العلمي وحده أو محصورا في شق مادي، وإنما امتد إلى الفنون والآداب بأنواعها، وأصبحت الظروف الراهنة تفرض على المشتغلين بالفن معطيات جديدة، بعد أن انهارت العديد من التقسيمات والتفريعات والتصنيفات التي سيطرت على فلسفة الفن ردحا من الزمن، وأكدت المعطيات أن الفكر الإنساني لم يعد فكر الاتجاه الواحد، وارتبط هذا بتعزيز النظرة العلمية للأمور مما خلق فرصا عديدة للتلاقي والاقتران بين الحضارة الإنسانية.

لقد ظهر النزوع إلى التجديد والبحث عن غير المألوف بعد أن أصبح هذا النمط لا يتناسب وتطورات العصر وإيقاعه المتسارع، فقد تغيرت اتجاهات الإبداع الأدبي، وصارت تتجه نحو التعددية، وانفتحت الفنون على العلوم، وانفتحت الآداب على الفنون بل وانفتحت الفنون على بعضها البعض. وعلى الرغم من أن لهذه الظاهرة جذورا تعود إلى عصور مضت فقد أخذت أبعادا أوسع وأشمل في العصر الحديث بشكل يستجيب لرغبات الأفراد في بناء عالم تعبيري أفضل.

لذلك فإن الحدود الموضوعة بين الفنون المختلفة لا تتناسب وإيقاع العصر: درجته ونوعيته واتجاهه، وصار التداخل والتمازج سمة لا يمكن إنكارها، بعد أن أسهمت العلاقات بين الفنون في تعزيز التوجه نحو الهدف الذي ينشده الإنسان المعاصر، ولم يعد بالإمكان قبول القيود التي حاول الأدب إرساءها، خاصة أن التميز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية، فالحدود صارت تعبر باستمرار والأنواع تخلط وتمزج والقديم منها يترك أو يُحور. وقد شكل هذا الموضوع عامل جذب لمجموعة من الدراسات سواء بالغرب أو الشرق، وإذا ما حاولنا النظر في علاقة الفن التشكيلي بالشعر على سبيل المثال، على اعتبار أن هذا الموضوع الذي وقع عليه اختيارنا وخصصناه بالدراسة والتحليل، لوجدنا أن الشعر والفن التشكيلي منطقة مشتركة، فهما لغتان مختلفتان في القواعد والأدوات، لكنهما يشتركان في الطريقة التي تحددت فيها عملية الاقتناص الجوهري بين اللغوي والبصري.

إن دراسة الخصائص البصرية للنص الشعري المعاصر تظل مسألة على قدر كبير من الأهمية، وذلك انطلاقا من أهمية الهيئة البصرية للقصيدة الجديدة، وفضائها الخطي، ومساحاتها النصية، وتشكيلاتها المكانية والخطية (الكاليغرافية calligraphique) وإشاراتها الخارجية من: عناوين، وحواشي، وهوامش، وعلامات ترقيم، وخطوط، وألوان، وأشكال، وعناصر تشكيلية، وفراغات، وبياضات، وعلامات غير لغوية وغيرها، بحيث لم تعد هذه الخصائص أو العناصر خافية على عين قارئ هذه القصيدة ومُشاهِدها، ولم تعد استعمالاتها مجرد نزوة أو ترف جمالي عابر، بل أصبحت واقعا جماليا جديدا في الكتابة والتداول الشعري المعاصر (إبداعا وقراءة كذلك).

مما يحتم أيضا على كل قراءة لهذا النص الشعري البصري، وخصوصا المقارِنة منها، أن تأخذ بعين الاعتبار وجود هذا الواقع الجمالي الجديد، وتواجد هذه الإشارات الخارجية غير اللغوية والعناصر التشكيلية في مساحة النص أو القصيدة، تعمل – بالتالي – على تأويل بِنْياتها الدلالية الظاهرة والعميقة، وتأثيرها المباشر في تعبيرية النص الشعري البصري المعاصر وتلقّيه. ومِن ثَم، يصبح لهذه الإشارات والعناصر البصرية في القصيدة المعاصرة بلاغاتٌ أخرى: خطية، ومكانية، وإشارية، وعلاماتية، وتشكيلية بالأساس، ينبغي الالتفات إليها ضمن أبعاد ومداخل وأنماط نقدية جديدة، يكون قوامها القراءة البصرية عِوَض القراءة اللغوية، على اعتبار أن القصيدة المعاصرة والجديدة، في المغرب وغير المغرب، تجاوزتْ راهنا – في العديد من نماذجها وتجاربها – طور الشفهية والإنشاد والسماع، إلى طور القراءة بالعين وتشكيلات الكتابة، إذ أصبحت القصيدة الجديدة تدوينا لمخزون بصري ومشاهدات، ثم مجموعة إشارات ومساحة من الاتصال – التواصل البصري، تُدرَك بالعين أولا، ثم بباقي الحواس.

هكذا لم تعرف القصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة بعض تحققاتها التشكيلية الحقيقية (مثلما عرفته تجربة القصيدة البصرية الغربية) ضمن ما كانت تنتظره التوقعات وآفاقها، سوى ما حصل على مستوى تكثيف مَشهدية اللغة الشعرية وتفْضِيَتها في بعض القصائد الثمانينية والقصيدة التسعينية على وجه الخصوص، بدليل أن أهم خروج خَطّي ومكاني، وفضائي، على مستوى مساحة القصيدة المغربية المطبوعة أو المنسوخة باليد (القصيدة الكاليغرافية) كان قد تم مع بداية الثمانينيات على يد شعراء سبعينيين مثل: محمد بنيس، وعبد الله راجع، وأحمد بلبداوي، وبنسالم حميش.

أولا: الشعر والتشكيل: طبيعة العلاقة

حسب مقتضيات القراءة المقارِنة أو المنهج المقارن الذي يقوم أساسا بالمقارنة والقياس بين أوجه التشابه والاختلاف بين ظاهرتين أو موضوعين أو أكثر، وذلك من خلال تحديد موضوع المقارنة أولا، والذي هو هنا المقارنة بين الخطاب الشعري والخطاب التشكيلي تحديدا، ثم وضع متغيرات المقارنة ثانيا، بحيث يقوم الباحث، من خلالها، بصياغة علاقات افتراضية تحتوي على نقاط التشابه والاختلاف بين المتغيرات، ثم تفسير بيانات موضوع المقارنة، إذ تكون القراءة قد وصلت إلى مرحلة الاطلاع على كافة بيانات ومعلومات الموضوع المدروس، وأخيرا الحصول على نتائج المقارنة، أي النتائج التي يصل إليها الباحث بعد أن ينتهي من إجراء المقارنة بين الموضوع الذي يقوم بدراسته.

وإن كان حيز هذا المحور من المقال، قد لا يتسع كمّا وكيفا لتطبيق كل هذه الخطوات التي يقتضيها المنهج المقارن، فإننا سنحاول من جانبي الاقتراب، على الأقل، من بعض هذه

المقتضيات، وخصوصا فيما يتعلق بأوجه التشابه بين الشعر والتشكيل في التجربة المغربية الحديثة والمعاصرة، بالرغم من الكثير من الاختلافات الظاهرة بين أدوات اشتغال الخطاب الشعري اللغوي أو اللساني من جهة، والخطاب التشكيلي الأيقوني والبصري من جهة ثانية.

إن هذا التشابه أو التقاطع بين الشعري والتشكيلي في القصيدة، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن علاقة الشعر بالتشكيل، وخصوصا ضمن التأسيس التاريخي للترابط القائم منذ أقدم العصور بين هذين التعبيرين الفنيين، بحيث يكون الحديث هنا ضمن نفس المسار التاريخي – عن علاقة القصيدة بالصورة، ولا نقصد بالصورة –هنا– المفهوم الشائع الذي غالبا ما يختزلها في بُعدين أو شكلين اثنين فقط: الصورة ذات البعد الواحد، أو ذات المساحة المسطحة الواحدة، أي: الصورة الفوتوغرافية (الضوئية أو الشمسية)، ثم اللوحة الفنية (المنتمية إلى فن الرسم، أو إلى التعبير التشكيلي والتصوير الصباغي المعروف)، بل نقصد بالصورة –هنا– كل التجسيدات التصويرية والبصرية والمشهدية كذلك لأبعادها الملموسة والمرئية، بما في ذلك الأعمال النحتية، والحفرية، وكل أشكال التجسيد الفني التي تأخذها هذه الأعمال على عاتقها في إنجازها وفي النظر إليها.

ومِنْ هذا المنطلق أيضا، يكون الحديث عن علاقة القصيدة بالصورة في الآداب الإنسانية، هو حديث عن قصيدة الصورة بالأساس، إذ عَرف تاريخ الأدب الغربي هذا الجنس الأدبي المتميز الذي يمكن أن نسميه قصيدة الصورة منذ العصرين الإغريقي والروماني، حتى أنه يمكن القول بأنها قديمة قِدَم الأدب والفن نفسيهما، وأن الأعمال التشكيلية قد حركت الوجدان الشعري، فحاول أن يخلدها أو يُعبّر عن انطباعه عنها في صيغ لغوية فنية، كُتِبَ لبعضها حظ البقاء، وأن قصيدة الصورة أقدم من النقد الفني[1].

إذ تأتي المقولة الشهيرة والمنسوبة إلى سيمونيدس Simonides اليوناني[2]. في هذا الإطار من أهم وأقدم المقولات المعروفة، والمشيرة إلى هذا النوع من صيغ الترابط الوثيق، والتشابه الواضح بين أدوات وأشكال التعبير في الخطابين الشعري والتشكيلي على حد سواء، هي المقولة التي تُعتبر بمثابة أقدم نص نعرفه في تاريخ الأدب والنقد الغربي عن هذه العلاقة الساحرة والغامضة بين الشعر والفنون التشكيلية، حيث يقول سيمونيدس Simonides: "إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو التصوير شعر صامت[3].

---

[1]– عبد الغفار، مكاوي (1987): قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة، العدد 119، ص6.

[2]– من جزيرة "كيوس" في بلاد اليونان، وقد عاش حوالي سنة 556 إلى حوالي سنة 468 ق.م.

[3]– عبد الغفار، مرجع سبق ذكره، ص13.

هل تحتاج مقولة سيمونيدس هذه إلى توضيح؟ وما هي أوجه المقارنة أو أشكال التشابه الفعلي، الحاصلة بين أدوات وصيغ التعبير في الشعر وفي الفن التشكيلي على حد سواء؟ خصوصا، حين يصبح من المتعذر اليوم، إعطاء تعريف دقيق لماهية الشعر وماهية التشكيل؟ لكن بعض الجواب يكمن – قَطْعا – في سطوة الصورة نفسها، وحضورها المُفارِق في التعبيرين وفي الجنسين معا: (الشعر والتشكيل)، إذ تكون الصورة –هنا– من أهم العناصر والقواسم المشتركة بين القصيدة والعمل التصويري أو اللوحة الفنية على وجه التحديد، سواء كانت هذه الصورة ذهنية في القصيدة أو حسية ملموسة في اللوحة والعمل الفني. خصوصا وأن الكثير من المقولات والمفاهيم قد تغيرتْ بالنسبة للشعر نفسه ومفهومه وأشكاله وصيغه الحديثة والجديدة التي أصبحتْ تراهن أو تتكئ – بالأحرى – على رافعة البصري. أصبح في الإمكان الآن – مع تغير أشكال التلقي، وتعدد الوسائط، وولوج القصيدة نفسها عصر الصورة والرقمية والتجسيد البصري بامتياز – الحديث عن شعرية الصورة، وعن استبدال الإيقاع السمعي والزمني للقصيدة بإيقاع جديد ومكاني هو: إيقاع الصورة.

يكون هذا الإيقاع البصري، سواء في شكل الخطوط واتجاهاتها داخل مساحة وفضاء العمل الفني، أو في شكله اللوني، حاضرا بقوة أيضا كحركة داخل العمل الفني التصويري. وبخصوص هذا الجانب الخاص بالتصوير والنحت – يجزم الناقد الأمريكي جيروم ستولنيتز Jerom Stolnitz في كتاب له عن النقد الفني بأن "لهذا الإيقاع البصري بجميع مكوناته أهميته العظمى، ومع ذلك فالأفضل أن يقتصر الكلام عن "الإيقاع" على الحالات التي يتردد فيها طوال معظم العمل، أو كله كنمط من التأكيد والتوقف، يشتمل بالضرورة على عناصر متماثلة أو قريبة الشّبَه"[1].

داخل نفس التلازم، أو نفس العلاقة التي أصبحت راسخة أكثر من ذي قبل بين الكلمة والصورة، وحتى داخل أكثر الخطابات تداخلا وتعددا في قنوات ووسائل الدلالة والتوصيل (الخطاب الإشهاري على سبيل المثال)، نجد العلاقة بين النص الشعري (كرسالة لغوية) والأثر الفني التصويري (كرسالة ذات مماثلة أيقونية) في العمل الشعري – التشكيلي، تعمل على تقوية وترسيخ هذه العلاقة "التكاملية" بين الخطابين: اللساني وغير اللساني، أو بين خطاب ما هو مكتوب وما هو تصويري أو أيقوني، بما في ذلك "مجموعة من الخطابات البصرية التي نعتبرها عادة بصرية، وهي في الحقيقة نصوص مختلطة textes mixtes، من ذلك مثلا: السينما الناطقة والصور المرفقة بالكتابة"[2].

[1] ستولينتز، جيروم (1981): النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة الدكتور: فؤاد زكريا، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص101–102.

[2] غرافي، محمد (2002): قراءة في السيميولوجيا البصرية، عالم الفكر، المجلد 31، العدد 1، ص226.

ثانياً: القصيدة واللوحة التشكيلية (الشعر وقرينه)

ضمن محاولات إيجاد قرين تعبيري وجمالي للقصيدة، كان على بعض النماذج الشعرية المعاصرة والمغايرة في المغرب، أن تقوم بالعديد من المحاولات لتتجاوز تقنيات، ومزايا، وشعرية السماع، نحو كتابة البصر، وتؤسس – بالتالي وبنفس الإصرار– لشعرية العين، ولقصيدة التشكيل على وجه التحديد، باعتبار المتلقي العربي والمغربي نفسه قد غيّر كثيرا من نمط استقباله للشعر، ولم يَعُد مكتفيا بخاصية السماع فقط. خصوصا حين أعادت الوسائط الحديثة، وكثافة البصري وخصوبته، ترتيب خصائص التواصل والتلقي في المسموع والمرئي على حد سواء، وذلك وفق لغاتها، وخطاباتها الإيحائية، وانفجارها العلاماتي المذهل.

إن الحديث عن شعرية قرينة للقصيدة المعاصرة بشكل عام، ومن ضمنها التجربة الشعرية المغربية، خصوصا في بعض أشكالها التي راهنت منذ البداية على حضور الخطاب الجمالي والبصري في هذه رحمها أو جسدها، قد لا يكتمل إلا بالحديث عن الوجه الآخر لهذا القرين المقترح، وعن شعريته كذلك. إنه القرين الجمالي المتجسد في الفن التشكيلي بجميع أنواعه وتعبيراته، هو الخطاب الجمالي الموازي الذي أضحى –في العديد من التجارب الشعرية المغربية المعاصرة– ناظما أساسيا لها كذلك. من ثَم، أصبحت الكتابة الشعرية المعاصرة في المغرب بدورها، متصلة أو منفتحة أكثر على صقع التشكيل وجمالية البصري وخصائصه وخطاباته الدالة كذلك، بل متمثلة –في بعض الإنجازات الإبداعية– لجل أدوات وتقنيات هذا الصقع، وأصبح الحديث ممكنا، –في كنف هذه التجارب الشعرية– البصرية الجديدة، عن: "قصيدة الفضاء"، و"قصيدة اللون"، و"قصيدة البياض"، و"قصيدة الفراغ"، وما إلى ذلك من التسميات والتوصيفات التي تَربط الكتابة الشعرية بالحقل الجمالي وبأدواته وخصائصه التعبيرية.

❖ **نماذج مختارة من التجربة الشعرية – التشكيلية المغربية الحديثة والمعاصرة:**

(أعلاه: نموذج من التجربة الشعرية – التشكيلية المغربية: يضع القصيدة في تقابل أو موازاة مع اللوحة أو العمل التشكيلي)[1].

هكذا جاورتِ القصيدة أبعادها البصرية والتشكيلية، وحاورتْها على أكثر من مستوى، وأكثر من صيغة جمالية، وأضحى لزاما كذلك على القصيدة المغربية المعاصرة في المغرب – ضمن هذا النوع من المجاورة أو المحاورة بين الشعري والتشكيلي – أن تخلق لنفسها رؤى أخرى مغايرة وجديدة، وبالتالي: أفقا كتابيا آخر، ممهورا بخاصيات البصري وتعبيراته. احترفت القصيدة، ضمن هذا المنحى الجمالي الجديد، وفي العديد من نماذجها الأساسية، أسئلة المرئي وأعادت تشغيله في القصيدة ومكانها وجسدها الذي أصبح منذورا لخطابات الشكل واللون والبياض والفراغ وما شابه ذلك.

[1]– مرشيد، فاتحة (2003): ورق عاشق (شعر)، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة، ص20–21.

(أعلاه: نموذج من التجربة الشعرية – التشكيلية المغربية (المتن الزّجلي): يدمج العنصر التشكيلي داخل عنوان القصيدة ومساحتها على الصفحة)[1].

(أعلاه: نموذج من رسومات الفنان "ضياء العزاوي" المصاحبة للقصائد في "كتاب الحب" لمحمد بنيس)[2].

يكتب الناقد المغربي بنعيسى بوحمالة ضمن دراسة مستفيضة للديوان الشعري– التشكيلي "كِتاب الحُب" لمحمد بنيس والفنان التشكيلي العراقي "ضياء العزاوي": "إن ذيل عنوان الديوان يفيد أن "كِتاب الحُبّ" عبارة عن تقاطعات في ضيافة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، وأن الرسوم

[1] محمد مُوتنا، تغُنجة (1997): (زجل)، ط1، المحمدية، مطبعة فضالة، ص28–29.

[2]– بنيس، مرجع سبق ذكره، ص122–123.

المصاحبة من توقيع "ضياء العزاوي"، مع الإشارة إلى أن النص كُتِبَ بين مارس ويوليوز 1993، وأن الرسوم أنجِزتْ في صيف نفس العام، في حين تكفّل "أدونيس" بتحرير مقدمة للديوان. فمن الناحية المبدئية من المسوّغ أن تكون الرسوم تالية، من حيث الإنجاز، للقصائد في ديوان شعري يختار صاحبه الاستعانة بالجمالية التشكيلية (...) إن الديوان يقترح علينا أن نسخّر لفائدته قراءة مركّبة تضارع ذات التّراكب الحاصل بين الشعري والتشكيلي المقروئين قراءة تقديمية، أوليّة، لا تخلو من حدب وتضامن، من لدن شاعر ك–أدونيس الذي يعتبر نفسه، كما أسلفنا، معنيا، كيانيّا، برفقة من هذا الطّراز، بل ولم يتوان عن دعوتنا إلى أن نلقي بأجسادنا، وأرواحنا، وخيالاتنا، في معمعانها"[1].

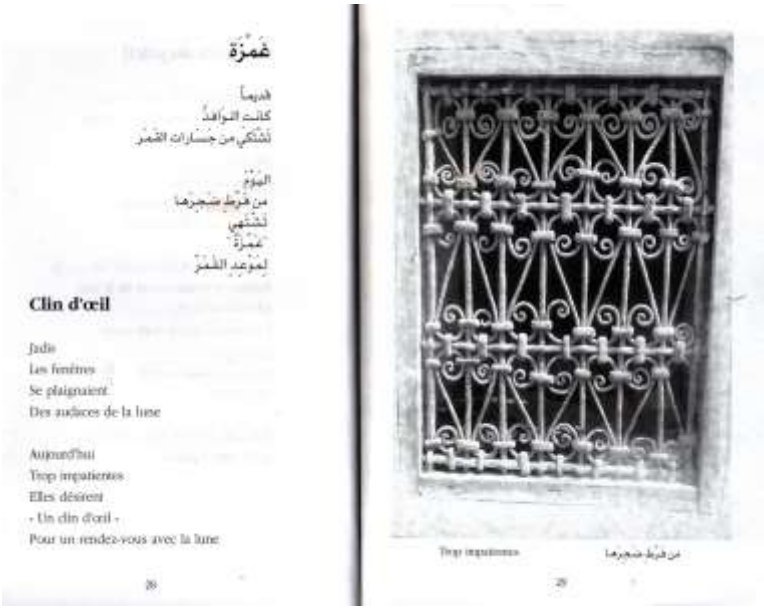
(أعلاه: نموذج من القصائد الخَطّية أو الكاليغرافية – التشكيلية لرشيد المومني بِنَبْر بصري للكلمة، وتنويع في مساحات البياض وترسيم الأسطر الشعرية على الصفحة)[2].

[1]– بوحمالة، بنعيسى، إشارات المودّة الأندلسية: قراءة في ديوان "كِتاب الحبّ" لمحمد بنيس، مقتطف من دراسة مستفيضة منشورة على الإنترنت، أنظر الرابط على الإنترنت:
1248=http://www.toubkal.ma/affdetail.asp?codelangue=24&info
أما المقطع الأخير الذي يُدرجه "بوحمالة" في آخر هذا المقتطف، فهو من الكلمة التقديمية التي أنجزَها "أدونيس" للعمل الشعري – التشكيلي "كِتاب الحبّ" لمحمد بنيس وضياء العزاوي.

[2] المومني، رشيد (2002): مُهود السُلالة (ديوان شعري –تشكيلي)، ط1، فاس: دار ما بعد الحداثة للنشر، ص9.

(أعلاه: نموذج من قصائد "محمد الطوبي" المنسوخة بيده، مصحوبة برسم أو لوحة تشكيلية للفنان "عبد العليم العمري")[1].

ثالثاً: القصيدة والصورة الفوتوغرافية



غمزة

قديماً
كانت النوافذ
تشتكي من جسارات القمر

اليوم
من فرط ضجرها
تشتهي
"غمزة"
لموعد القمر

Clin d'œil

Jadis
Les fenêtres
Se plaignaient
Des audaces de la lune

Aujourd'hui
Trop impatientes
Elles désirent
« Un clin d'œil »
Pour un rendez-vous avec la lune

(أعلاه: نموذج من أعمال "وداد بنموسى" الشعرية – الفوتوغرافية. هنا يتطابق الأثر التشكيلي (صورة النافذة الملتقَطة بعين الشاعرة نفسها) مع القصيدة ويشخصها. كما تعمل القصيدة على استحضار الأثر التشكيلي في لفظها ودلالتها)[2].

---

[1] الطوبي، محمد (1987): في وقتك الليلكي هذا انخطافي (شعر)، ط1، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ص90-91.

[2]- بنموسى، وداد (2006): فتحتُها عليك (شعر وصور)، ترجمة وتقديم: عبد الرحمان طنكول، ط1، الرباط: منشورات "مرسم"، ص28-29.

يكتب الناقد المغربي "عبد الرحمان طنكول" ضمن كلمته التقديمية للمجموعة الشعرية – الفوتوغرافية: "فتحتُها عليك" لوداد بنمنوسى: "تتناول وداد بنموسى بشغف كبير فن الكتابة وجمالية التصوير، وهي بذلك تريد أن تمنحنا قراءة ومشاهدة جانب من الواقع لا نعرف قطعا هل ينتمي لما هو جواني أو براني، للماضي أو للحاضر، للعالم المرئي أو للعالم اللامرئي؟ الكل يدعو فعلا للاعتقاد، منذ الأبيات الأولى ورؤية أول صورة، أن الشاعرة تريد إبراز تيمة النافذة كمركز ومرتكز لنبش مزدوج، الأول منهما: يبدو أنه يروم الفراغ اللانهائي (القصيدة كاشتغال وهِبَة للفراغ)، والثاني يستلهم الذكرى في بعدها اللامادي، بهدف المتعة واحتواء الواقع المُستَعاد كإدراك مشتت لا يمكن الدخول إليه (القصيدة كمصدر للمتعة وتفتيت للمعنى).

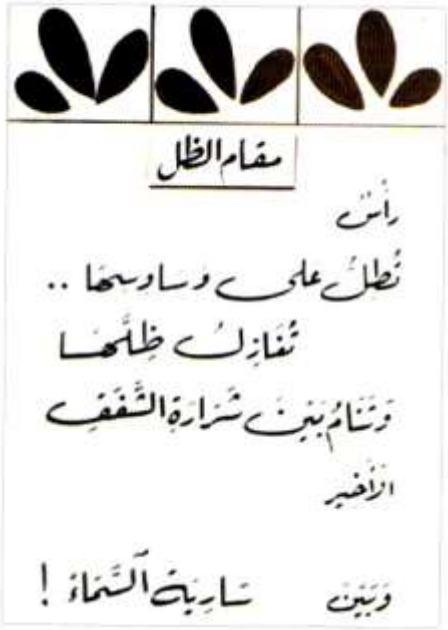
ندرك –بالتالي– إلى أي حد ينطوي وضوح النص (الذي يبدو جليا في العنوان) على خدعة ماكرة، كما هو الشأن بالنسبة لواقعية الصور التي يتضمنها الكتاب. إن هذا الأمر هو من الحقيقة بمكان بحيث القصائد والصور لا يربطها منطق التشخيص والتماثل، بل جدل التماهي والتمويه ... الكتابة والتصوير، هاتان الممارستان، كما هما مرتبطتان هنا في تقاطع سيميائي متداخل، ليس لهما معنى بالنسبة لوداد بنموسى، إلا لكونهما يسمحان بتألق الذات في علاقتها مع العالم، لا تخضع لحقيقة مطلقة أيا كانت، أو لأي تصور دغمائي. إن فضاء النص هنا هو مُهدَى بامتياز للغيرية (بناء على لعب يستثمر تعدد الأصوات) والتحول (بناء على المحاكاة الملتبسة وتبادل الأدوار والصور). ولهذا من المشروع أن نعتقد بأن النوافذ التي هي موضوع هذا الكتاب، هدفها الأساس هو الإشارة (من خلال عالم الأحلام والمشاعر والإدراكات التي يوحي بها) إلى أن السعادة الحقيقية لا ترتبط أبدا بزمان أو فضاء معين، إنها تندرج في التيار الدافق لمختلف حالات الحياة، حتى تلك التي تبدو تافهة وخالية من كل معنى. يكفي فقط أن نحاول القبض عليها وعلى صيرورتها وحركتها.

ألا يمكن بهذه الطريقة أن ننتصر على الغربة والعزلة، التيه، هجمات الزمن، وفخاخ الرداءة؟ إن نوافذ السعادة هذه، تريد وداد بنموسى أن تهديها لكل إنسان في عصرنا، لكي يتحمل قدره لا كقدر حتمي، وإنما كبحث متواصل غير منقطع عن المجهول، وهذا – بطبيعة الحال – لا يعني بأن السعادة مخَلصة في حد ذاتها، لكنها من دون شك الوسيلة الأكثر ملائمة لنبذ كل أشكال الجبن والانبطاح والحرمان" [1].

[1]– طنكول، مرجع سبق ذكره، ص84–85.

رابعاً: المعارض الشعرية - التشكيلية المغربية (النص الشعري واللوحة التشكيلية)

➢ **نموذج 1 / "مَقام الظل":**



(أعلاه: نموذج من الأعمال الفنية يزاوج بين القصيدة واللوحة التشكيلية على نفس السند)[1]

يكتُب الشاعر الدكتور محمد السرغيني في كاتالوغ المعرض، قارئا لهذه التجربة: "إن في هذا الديوان المزدوج مَقامات بتعبيرين مختلفين ظاهرا، مؤتلفين باطنا: مقامات الشعر في العبارة ومقامات التشكيل في الصورة. ويتوازيان إذا تناولهما الإدراك الحدسي بالالتقاط الحسي، أي بتحليل يَرُدُّ الحقيقي إلى طبيعته الهلامية الأولى، بحيث يتغيّب العثور على النقطة التي ينطلقان منها، من أجل إيجاد قرينة مسوغة للقائهما في حالة افتراقهما (...) كيف إذن تعالقتِ المَقامات بين الشعر والتشكيل في هذا المعرض؟ مع العلم بأنها في الشعر مأخوذة على المَجاز، لذا فمعناها واسع، ولا علاقة له بالمدلول الفلكي أو الصوفي؟ إنه حيز للمعنى أو اللامعنى لا غير، في حين أن المقامات في التشكيل مأخوذة على الحقيقة، لذا فمعناها ضيق لأنه مشروط بمحدودية فضاء اللوحة، هذه

[1] هذا النموذج أو اللوحة الشعرية التشكيلية مأخوذة من "كاتالوغ" المعرض الشعري التشكيلي: "مَقامات Gammes"، المنظم بالرواق الفني لصندوق الإيداع والتدبير بالرباط من فاتح إلى 15 يوليوز 2004، شعر: بوجمعة العوفي –تشكيل: محمد قنيبو –خطوط: عبد المجيد الأعرج، ص3.

المحدودية التي لا يستعصي عليها احتواء المطلق أو المجرد، لكن كلًا من مقامات الشعر والتشكيل تفتح صدورها إلى التجريد مهما استفز الإدراك وتأبّى عليه"[1].

❖ **المعرض الشعري – التشكيلي "أجساد مُتشظّية – أجساد مُغتَصَبة** Corps fragmentés – Corps violés" **(نموذج 2):**[2]

❖ **خلاصات تركيبية (الحصول على نتائج المقارنة):**

1- إن الإشارة أو الإضاءة التاريخية لبعض ملامح وتجليات العلاقة بين الشعر والتشكيل جاءت من أجل فهم ممكن لبعض أوجه هذه العلاقة، وكيف تأسست – على الأقل – عبر مسارات معينة من تاريخ الآداب الإنسانية.

2- لم يعد النص الشعري – في أغلبه – حين ولوجه عهد الكتابة وفنون الطباعة، شكلا أو صورة لغوية لانفعال الروح. بل فعلا جسديا وصورة بصرية لتجسيدات العين، ومن ثم، بدأت

[1] السرغيني، محمد: الشعر والتشكيل: تَعالُق المَقامات. كلمة تقديمية مُدرجة في "كاتالوغ" المعرض الشعري، التشكيلي "مقامات"، شعر: بوجمعة العوفي –تشكيل: محمد قنيبو –خطوط: عبد المجيد الأعرج، ص18-19.

[2]- نماذج من أعمال المعرض الشعري – التشكيلي "أجساد متشظية/ أجساد مغتَصَبة"، شعر: بوجمعة العوفي، (من 06 إلى 11 يوليو 2018): تشكيل: عائشة عز، أنفوغرافيا: عماد المنيعي، إفران، نظمتْه "جمعية منتدى إفران للثقافة والتنمية".

استراتيجية التلقي نفسها تتغير تدريجيا بالنسبة للنص الشعري الجديد، لتتجه نحو المكتوب والمرئي.

3- عرفت القصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة منها على وجه الخصوص، نوعين أو ضربين من التشكيل البصري:

أ- الضرب الأول: لغوي – خطي، تجسد أساسا على مستوى تشكيل القصيدة هندسيا على الحامل أو الصفحة، بواسطة الحروف والعلامات (سواء كانت هذه القصيدة ذات خاصية طباعية محضة، أو ذات خاصية كاليغرافية، منسوخة باليد).

ب- أما الضرب الثاني لتشكيل القصيدة العربية بصريا، فتجلى في لجوء الشعر إلى التشكيل كأداة للدلالة والتعبير، أي: حين أدرجت هذه القصيدة في صلبها عناصر أخرى غير لسانية، وذات قيمة تشكيلية وتصويرية بالأساس: من رسوم وعلامات وصور فوتوغرافية وألوان، وغيرها من العناصر الأيقونية والإشارات.

4- تكون الصورة من أهم العناصر والقواسم المشتركة بين القصيدة والعمل التصويري أو اللوحة الفنية على وجه التحديد، سواء كانت هذه الصورة ذهنية في القصيدة أو حسية ملموسة في اللوحة والعمل الفني. خصوصا وأن الكثير من المقولات والمفاهيم قد تغيرت بالنسبة للشعر نفسه ومفهومه وأشكاله وصيغه الحديثة والجديدة، التي أصبحت تراهن أو تتكئ – بالأحرى – على رافعة البصري.

5- إن الحديث عن الشعري والتشكيلي في التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة في المغرب، هو بالضرورة حديث عن رهان جمالي وبصري لهذه التجربة، رهان يعمل على نقل القصيدة المغربية المعاصرة إلى آفاق أخرى، أي بالمعنى الذي تكون هذه القصيدة قادرة على التأسيس لشعرية العين، ولقصيدة التشكيل على وجه التحديد. باعتبار المتلقي العربي والمغربي نفسه قد غير كثيرا من نمط استقباله للشعر، ولم يعد مكتفيا بخصيصة السماع فقط، خصوصا حين أعادت الوسائط الحديثة، وكثافة البصري وخصوبته، ترتيب خصائص التواصل والتلقي في المسموع والمرئي على حد سواء. وذلك وفق لغاتها، وخطاباتها الإيحائية، وانفجارها العلاماتي المذهل.

6- إن الحديث عن شعرية قرينة للقصيدة المعاصرة في المغرب، خصوصا في بعض أشكالها التي راهنت منذ البداية على حضور الخطاب الجمالي والبصري في هذه القصيدة، قد لا يكتمل إلا بالحديث عن الوجه الآخر لهذا القرين المقترح وعن شعريته كذلك، إنه القرين الجمالي، المتجسد في الفن التشكيلي بجميع أنواعه وتعبيراته، هو الخطاب الجمالي الموازي الذي أضحى

– في العديد من التجارب الشعرية المغربية المعاصرة – ناظما أساسيا لهذه التجارب. من ثم، أصبحت الكتابة الشعرية المعاصرة في المغرب، متصلة أو منفتحة أكثر على صقع التشكيل وجمالية البصري وخصائصه وخطاباته الدالة كذلك، بل متمثلة – في بعض الإنجازات الإبداعية – لجل أدوات وتقنيات هذا الصقع، وأصبح الحديث ممكنا، في كنف هذه التجارب الشعرية – البصرية الجديدة، عن: "قصيدة الفضاء"، و"قصيدة اللون"، و"قصيدة البياض"، و"قصيدة الفراغ" ... وما إلى ذلك من التسميات والتوصيفات التي تربط الكتابة الشعرية بالحقل الجمالي وبأدواته وخصائصه التعبيرية.

الخاتمة:

إن كلمة الفن الجميل كلمة تجد مسارها في كل أسلوب راق وفي كل إبداع فريد وفي كل كلمة شجية وفي كل صورة فاتنة، ولا ريب في أن الشعر التشكيل ينتميان إلى هذه اللفظة الرقيقة، التي تجمع بينهما في عمق الكينونة الإنسانية بأشكال إبداعية متنوعة. فالطابع الإبداعي يجمع بينهما، ذلك أن الشعر فن إبداعي أداته الكلمة والتشكيل فن إبداعي أداته اللوحة والألوان والخط، ففي حضرة الكلمة واللوحة التشكيلية والصمت والصوت والسكون والحركة؛ تأطر موضوع اشتغالنا. الذي بحثنا فيه عن علاقة القصيدة الشعرية المغربية المعاصرة بالتشكيل ومدى التأثير والتأثر بينهما.

وبناء على ذلك، يمكننا عرض الاستنتاجات والملاحظات التي ارتأينا الإشارة إليها، ونحن لا نرغب –طبعا– في هذه الخلاصة الأخيرة أن نضع نقطة نهاية لعملنا هذا، ذلك أن الخائض في مجال الأدب والفن، لا يمكنه الحصول على نتائج دقيقة، إذ تخضع قراءتهم ومقاربتهم للملكة النقدية والرصيد المعرفي لكل قارئ، فبذلك تتعدد القراءات وتتفاوت من باحث إلى آخر، لكننا نود تجميع الخلاصات المتوصل إليها في استنتاجات، وهي كما يلي:

1) إن الإشارة أو الإضاءة التاريخية لبعض ملامح وتجليات العلاقة بين الشعر والتشكيل جاءت من أجل فهم ممكن لبعض أوجه هذه العلاقة، وكيف تأسست ـ على الأقل ـ عبر مسارات معينة من تاريخ الآداب الإنسانية.
2) لم يعد النص الشعري ـ في أغلبه ـ حين ولوجه عهد الكتابة وفنون الطباعة، شكلا أو صورة لغوية لانفعال الروح. بل فعلا جسديا وصورة بصرية لتجسيدات العين، ومن ثم، بدأت استراتيجية التلقي نفسها تتغير تدريجيا بالنسبة للنص الشعري الجديد، لتتجه نحو المكتوب والمرئي.
3) عرفت القصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة منها على وجه الخصوص، نوعين أو ضربين من التشكيل البصري:

أ- الضرب الأول: لغوي – خطي، تجسد أساسا على مستوى تشكيل القصيدة هندسيا على الحامل أو الصفحة، بواسطة الحروف والعلامات (سواء كانت هذه القصيدة ذات خاصية طباعية محضة، أو ذات خاصية كاليغرافية، منسوخة باليد).

ب-أما الضرب الثاني لتشكيل القصيدة العربية بصريا، فتجلى في لجوء الشعر إلى التشكيل كأداة للدلالة والتعبير، أي: حين أدرجت هذه القصيدة في صلبها عناصر أخرى غير لسانية، وذات قيمة تشكيلية وتصويرية بالأساس: من رسوم وعلامات وصور فوتوغرافية وألوان، وغيرها من العناصر الأيقونية والإشارات.

4) تكون الصورة من أهم العناصر والقواسم المشتركة بين القصيدة والعمل التصويري أو اللوحة الفنية على وجه التحديد، سواء كانت هذه الصورة ذهنية في القصيدة أو حسية ملموسة في اللوحة والعمل الفني. خصوصا وأن الكثير من المقولات والمفاهيم قد تغيرت بالنسبة للشعر نفسه ومفهومه وأشكاله وصيغه الحديثة والجديدة، التي أصبحت تراهن أو تتكئ ـ بالأحرى ـ على رافعة البصري.

5) إن الحديث عن الشعري والتشكيلي في التجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة في المغرب، هو بالضرورة حديث عن رهان جمالي وبصري لهذه التجربة، رهان يعمل على نقل القصيدة المغربية المعاصرة إلى آفاق أخرى، أي بالمعنى الذي تكون هذه القصيدة قادرة على التأسيس لشعرية العين، ولقصيدة التشكيل على وجه التحديد. باعتبار المتلقي العربي والمغربي نفسه قد غير كثيرا من نمط استقباله للشعر، ولم يعد مكتفيا بخصيصة السماع فقط، خصوصا حين أعادت الوسائط الحديثة، وكثافة البصري وخصوبته، ترتيب خصائص التواصل والتلقي في المسموع والمرئي على حد سواء. وذلك وفق لغاتها، وخطاباتها الإيحائية، وانفجارها العلاماتي المذهل.

6) إن الحديث عن شعرية قرينة للقصيدة المعاصرة في المغرب، خصوصا في بعض أشكالها التي راهنت منذ البداية على حضور الخطاب الجمالي والبصري في هذه القصيدة، قد لا يكتمل إلا بالحديث عن الوجه الآخر لهذا القرين المقترح وعن شعريته كذلك، إنه القرين الجمالي، المتجسد في الفن التشكيلي بجميع أنواعه وتعبيراته، هو الخطاب الجمالي الموازي الذي أضحى ـ في العديد من التجارب الشعرية المغربية المعاصرة ـ ناظما أساسيا لهذه التجارب. من ثم، أصبحت الكتابة الشعرية المعاصرة في المغرب، متصلة أو منفتحة أكثر على صقع التشكيل وجمالية البصري وخصائصه وخطاباته الدالة كذلك، بل متمثلة ـ في بعض الإنجازات الإبداعية ـ لجل أدوات وتقنيات هذا الصقع، وأصبح الحديث ممكنا، في كنف هذه التجارب الشعرية ـ البصرية الجديدة، عن: "قصيدة الفضاء"، و"قصيدة اللون"، و"قصيدة البياض"، و"قصيدة الفراغ"

... وما إلى ذلك من التسميات والتوصيفات التي تربط الكتابة الشعرية بالحقل الجمالي وبأدواته وخصائصه التعبيرية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بنعيسى بوحمالة، إشارات المودّة الأندلسية: قراءة في ديوان "كِتاب الحبّ" لمحمد بنيس، مقتطف من دراسة مستفيضة منشورة على الإنترنت أنظر الرابط على الإنترنت: 1248=http://www.toubkal.ma/affdetail.asp?codelangue=24&info
2. ستولينتز، جيروم (1981): النقد الفني: دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة الدكتور: فؤاد زكريا، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
3. المومني، رشيد (2002): مُهود السُلالة (ديوان شعري –تشكيلي)، ط1، فاس، دار ما بعد الحداثة للنشر.
4. مكاوي، عبد الغفار (1987): قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة، العدد 119.
5. مرشيد، فاتحة (2003): ورق عاشق (شعر)، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة.
6. الفدادي، (2023): عملية الإبداع الشعري في النقد القديم، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد 3، عدد 10.
7. السرغيني، محمد الشعر والتشكيل: تَعالُق المَقامات، كلمة تقديمية مُدرجة في "كاتالوغ" المعرض الشعري، التشكيلي "مقامات"، شعر: بوجمعة العوفي –تشكيل: محمد قنيبو –خطوط: عبد المجيد الأعرج.
8. الطوبي، محمد (1987): في وقتك الليلكي هذا انخطافي (شعر)، ط1، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع.
9. بنيس، محمد (1995): كِتاب الحبّ: تقاطعات في ضيافة "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي (شعر)، ط1، دار توبقال للنشر.
10. غرافي، محمد (2002): قراءة في السيميولوجيا البصرية، عالم الفكر، مجلد 31، عدد 1.
11. مُوتنا تغُنجة، محمد (1997)، (زجَل)، ط1، المحمدية: مطبعة فضالة.
12. نماذج من أعمال المعرض الشعري – التشكيلي "أجساد متشظية/ أجساد مغتَصَبة"، شعر: بوجمعة العوفي، (من 06 إلى 11 يوليو 2018): تشكيل: عائشة عز، أنفوغرافيا: عماد المنيعي. نظمتْه "، إفران، جمعية منتدى إفران للثقافة والتنمية".