ورقة البهاء:

تشجير النصّ الشعري
على تشجير النص الفاسي!

طراد الكبيسي

هل تُشكّل بِنْيةُ المكان لـ «ورقة البهاء» توازياً لبنية المكان لـ «فاس»؟

أحسب أنّ هذا التوازي يتحقّق في:

١ ـ التوزيع المكاني للأشكال الخطيَّة والطباعية والوَحَدات الصوتية: السواد على البياض، استثماراً للتوزيع المكاني ـ الجغرافي لفاس نفسها، وما تنطوي عليه البنية المعماريَّة ـ التشكيليَّة لها من أقواس، وزخارف، ونقوش خطيَّة، وطُرق ملتوية: إنَّ التشجير في القصيدة، يُشكّل توازياً مُجسَّماً للتشجير في المدينة نفسها.

٢ ـ بِنْيةُ المتاه: وتتمثَّلُ بنية المتاه في القصيدة التي تبدأ ولا تقف عند فاصلة أو نقطة، وتتفرَّع وتتشاجر (من التشجير) وتتداخل وتلتقي لتعود فَتتفرَّق الوَحَداتُ الصوتيَّةُ. حيث تتوازى هذه مع بنية المتاه في المدينة التي تبدأ ولا تنتهي، حيث يحسُّ السائر فيها أنه يدور في حلقات حلزونية لا نهاية لها أو أنه ملزم بالمرور بالتتابع بجميع نقاط مساحة المدينة.

وهكذا يجد القارىء لنصّ «ورقة البهاء» بأنه متى بدأ لن ينتهي، وأنه يجري في القراءة كما يجري في المدينة، كلُّ درب يُسلمه إلى الآخر دون نهاية.

وبعبارة أخرى، إنه يجري في (غابات رموز تشرب من ترتيل دم السالك في أنحاء الهذيان تُدبِّر للكلمات مَتاهاً مُنْعَتقاً) (ص ٧٥) وتلك هي فاس أيضاً، عندما براها الخالقُ. فبعد أنْ (أمرَ الأرض بالانبساط، نَفَخ في نقطة بحجمِ كوكب..) والنقطة هي فاس. (وعندما استوت الطبيعة.. وَضَع للكون مِعراجاً جنَّتَيْنْ وَرَجَّةً للنار، قَبَّلَ فاس وأختها صنعاء، قال لأرضها كوني جنة لبنيكِ وأحفاد بنيكِ من شجرٍ ومن طيرٍ ومن بشرٍ.

قال لسمائها كوني تاج مَنْ عبروا من الدنيا إلى العُليا) (ص ٥٦).

تلك هي فاس.. نقطةٌ بحجم كوكب. وجنَّةٌ وَسِعَتِ السموات والأرض. فمن حيثُ بدَأْتَ، تنتهي، وإلى حيثُ آنتهيْتَ، تبدأ.

٣ ـ التزويق الجناسي في القصيدة يوازي التزويق الجناسي لفاس نفسها. ولما كان التزويق الجناسي في فاس يقوم على التماثل، والتخالف، والتصحيف أيضاً، فقد جاءت القصيدة مليئة بالتزويق الجناسي الذي يقوم على الأسس نفسها.

٤ ـ والتوازي الأخير هو ما يمنحه عنوان القصيدة. (ورقة/البهاء). فاسُ: ورقة/مُدوَّنة في مخطوط التاريخ. والبهاءُ: المتعة. والتلازم بين المُدوَّنة والمتعة، يأتي من شَكْل المدوَّنة/وقراءة هذا الشكل. ولما كانت القراءة هي قراءة القارىء/ لكلّ قراءَته / فورقةُ البهاء هي قراءَةُ الشاعر لفاسَ، مُحَرَّرة من قراءة الآخر: المُؤرِّخ، أو السائح مثلاً.

قراءات التاريخ:

في (ورقة البهاء) يمتزج الماضي بالحاضر، أو بالأحرى تجري عملية تحرير الماضي من الحاضر، تحرير فاس التي نأَتْ، فاس الأصلية من فاس السياح والرسميين. فاس الصلصال من فاس الأسمنت. لهذا نجد أمامنا ثلاث قراءات لتاريخ فاس:

١ ـ التاريخ الذي غاب. والتاريخ الذي يرويه التاريخ، ويعمل المؤرّخون هذه الأيام لإنقاذه بالأشياء التذكارية لأهداف سياحيَّة (ص ٢٧ ـ ٢٨، و٦٥ مثلاً).

٢ ـ التاريخ الذي يراه الشاعر. تاريخ (فاسهِ) هو أي القراءة الباطنية المُحرَّرة المُحرِّرة (نبِّئني، يا سيدي البرَّاجْ.

كيف أُحرِّرُ فاسيَ من فاسْ) (ص ٢٥ ـ ٢٦ مثلاً).

(*) ورقة البهاء (قصيدة) نص شعري طويل للشاعر المغربي محمد بنيس، صدر عن دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ ١٩٨٨. وقد أشرنا إلى أرقام صفحات بعض الاقتباسات من (النص) في مواضعها من هذا المقال.

٣ ـ التاريخ الذي هو مزيج من التاريخ الموضوعي والتاريخ الذاتي: الأول وَصْفي، والثاني وجداني. الأول: الكتابة. والثاني قراءة الكتابة. يتوازيان على بياض الصفحة الواحدة ويُقْرآن كلٌ لوحدهِ: الأول بالحرف الطباعي الأبيض. والثاني بالحرف الطباعي الأسود (ص ٤٧ ـ ٤٩) وهذا التناظر القَصْدي يكشف عن ترابط الفضاءات، من جهة، وعن التناظر الدلالي بين الذاتي والموضوعي، والتناظر الزمني بين الماضي والحاضر، من جهة ثانية. كلُ ذلك ضمن علاقة تركيبيَّة لفضاءٍ مُتضادٍ، مُتَّحد!

قراءة المكان

المكان هو فضاء فاس. تخصيصاً. وفضاء المغرب، أو فضاء العرب/اليمن (صنعاء) تعميماً. فهذا هو الجسد الذي تُفتّتهُ وتُعيد بَنْيَته وفق رؤية ذاتيّة ـ باطنية. ولما كان المكان مكاناً موضوعياً فإن القراءة لا يمكن إلّا أن تُقارب النص الغائب. ولكنها تحاول في الوقت نفسه مَحْوَ هذا النص. من حيث إعادة بناء بنية المكان الموضوعي، وتشكيل بنية القراءة (بنية النص الشعري).

وإذا كانت (خصيصة المكان المغربي ـ أنه مُعلّق بين التدوين والرماح) كما قال بنّيس بشأن نصّ أدونيس (مراكش ـ فاس)[1] فأن ما يُميّز بنية المكان في (ورقة البهاء) أنها تعتمد الحضور الأشدَّ لفاس. بل تجعل منها النواة التي تلتقي عندها كلُّ الفضاءات العربيَّة الأخرى، مثل صنعاء، أو الشام.

ومن هنا فإن قراءة النص هذا، لا يمكن أن تكون قراءة سمعيَّة وحسب، بل قراءة سمعيَّة ـ بَصَريَّة. لا ينفصل فيها الزمان عن المكان. لأننا أمام قراءةٍ لمكانٍ موضوعي. ولكنها قراءةُ تَجانسٍ وتضادٍ في الآن نفسه، في الشكل والدلالة. ذاك أنَّ ما يراه الشاعر ليس «المعنى» بل ما هو خارج المعنى. لأنَّ ما يقوله ليس سوى «هذيان» أو ما يمنحه «طقس الهذيان» للمتسكع فيه (ص ١٢). فهو الذي يُوحِّدُ وبه نَتوحَّد (ص ٢٠). وبمعنى آخر: ما تمنحه القراءة الشعبيَّة للمكان. أي قراءة (البنية العميقة) للمكان. لا قراءة السائح، أو قراءة المُدوَّنة، أو القراءة الرسمية، لأن قراءة السائح، أو قراءة المُدوَّنة، أو القراءة الرسميَّة لا تستطيع أن ترى غير ظاهر النقوش، بينما القراءة الشعبيَّة تستطيع أن ترى الأفقَ الهناك.. (والجيوشَ التي حاصرت الأسوارَ وما تزال تَعْتَقِلُها الحجارة..) (ص ٤٣) وتستطيع أن تفهم ما ينفتح عنه القرميدُ الأخضر من كلام.

(هذا
قرميدٌ أخضرُ يَنْفَتِحُ
دَبْدَباتٌ سريعةٌ في أعضاءِ النهارِ
نُقطةٌ وحيدةٌ
لا يَراها العابرُونَ تَدْنُو
تتكوَّنُ في حقل الكلامِ
من الطُّيوبِ إلى السُّعَارْ) (ص ٤٤).

ذاك أن المكان يضجّ بحَيَوات الناس والأشياء، الحقيقيَّة، وفيه يكون الاستسلام كاملاً:

لفضاءٍ لا تُفْضي غير الرغبات إليه) (ص ٢٠).

أمَّا ما تكشف عنه هذه القراءة فهو:

«فاس تلّ مِرْنان»
«فاس عَرَصاتٌ للروح»
فاس مَجْنُونٌ يَبْحَثُ عَنْ مَجْنُونَتِهِ»
«فاس حَجَرٌ يتساندُ»

أربعة كُتَل لفظية، تنهض كأعمدة الحِكْمة، تقوم عليها فاس «الجوانيَّة»: بناسها، وبياضها، ومثيولوجيَّتها، وضياعها، وايقاعها، وتاريخها الدامي!

فَاسُ تلٌّ مِرْنانٌ
مُنْخَفِضٌ
أُفُقٌ
لِلْحَفْلِ
بَيَاضٌ حَارٌّ
لا يَتَذَكَّرُهُ مَنْ مَاتَ وَ
مَنْ سَيَمُوتْ
فَاسُ عَرَصَاتٌ لِلرُّوحِ
الوَثَنِيَّةِ
أَشْجَارُ الرُّمَّانِ
دَوَالِي الأَعْنَابِ
النَّارَنْجُ
نَوَاوِيرُ الغُنْبَازْ
فاسُ مَجْنُونٌ يَبْحَثُ عَنْ مَجْنُونَتِه
يترنَّحُ بينَ بَقَايَا
تَنْغِيم
رَبَابٍ أَنْدَلُسِيٍّ
أَعْيَادٍ لاَ حُلْمَ لَهَا
تَكْوِينِ مَسَاءٍ مُضْطَرِبٍ
شَطَحَاتٍ مَنْفِيَّةٍ
مَجْهُولِ المَاءْ
فَاسُ حَجَرٌ يَتَسَانَدُ
أَمْلَسُ
مَصْقُولٌ
بِسَحِيقِ رِياحٍ
بِدَمٍ

(١) قراءة بنيس للقصيدة المذكورة ـ مجلة (الثقافة الجديدة) المغربية العدد (١٥) ـ ١٩٨٠ ـ ص ٢٣.

يَتَلاشَى عِنْدَ هُنَيْهَاتٍ مُتَخَفِّيَةٍ
بِرُبَاعِيةٍ
بِشُحُوبِ صَبَاحْ

بنية المكان للنَّصيْن / جناس:

كما قلنا في بداية هذا المقال ـ يستخدم بنّيس بنية الجناس بين النصّين: فاس ـ والنصّ الشعري. وهذا التنظيم المكاني لبنية النص الشعري يمنحنا وجهين: الوَجْه، المُواجه، والوَجْهَ المُحادِث، وبالتالي، يمنحنا قراءتين: قراءة لغوية وقراءة بَصَريَّة. لكنهما قراءتان غير مُتضادتي الدلالات. لأنَّ النظامين الإشاريين: اللغوي والبَصَريّ، يفرزان الرسائل نفسها وِفْقَ نسق متناغم من الانزياحات: اللغوية والتشكيليَّة. أي أنَّ مجرى المسموعات من الأسماع، يتناغم ومَرْأى المرئيات من البَصرَ ـ على حدّ تعبير حازم القرطاجني، فبِنْية السلام في النص الشعري، مَثَلاً، (ص ٢٠):

مَنَاسِكَ عُشْبٍ مُنشَقٌّ تَتَهَلْهَلُ فِيهِ الأَحْوالُ الوَثَنِيَّةُ أَمكِنةٌ للبَدْءِ
حُقولٌ آهِلَةٌ بِالضَّوءِ.
تُزْوِيعُ
ذَاكِرَتِي
وَحُدْنِي بِالْهَذَيانِ
تَوَحَّدَ
خَاطِبْنِي بِكَرِيمِ اللَّوْعَةِ
خِاطَبَ

طَلِّقْ
مَقْصُورَةَ
هَذَا
الوَحَلِ
التَّبْرِيرِيِّ
اسْتَسْلِمْ

لِفَضَاءٍ
لَا تُفْضِي غيرُ
الرَّغَبَاتِ
إلَيْهِ
وَ
اتْبَعْنِي

تُجانِسُ بِنْية كثير من أزقة فاس. وبنية كثير من الوَحَدات الصوتية المُتناثرة داخل النص الشعري، تُجانِس، أيضاً، كثيراً من البنيات الماديَّة لفاس وتوازيها، بلَ إنَّ بنية الهرم والهرم المقلوب في النص الشعري: (ص ٢٣):

الضِّدِّيُّ يَكَادُ الضَّوْءُ يَهُبُّ عَلَى أَطْرافِ خُصَيْلاتٍ زَاوِيَةٍ
لِضَجِيجٍ مُنْفَرِدٍ بِشَهِيقِ البَنَّائِينَ قَدِيماً
أَحْضَرَ كُلَّ خَدِيمٍ مِعْوَلَهُ وَبَنَوْا لِي قُبَّةَ
هَذَا الصَّمْتِ سَلاماً لِلشَّهقَاتِ
المُنْسَكِبَاتِ عَلَى دُرَجٍ
تُفْضِي لِدِمَاءٍ
أَوْ
لِقَنَادِيلَ انْطَفَأَتْ
مَرَّةً فِي حَضْرَةِ خَصْرٍ
مَشْدُودٍ بِيَدَيْنِ توتِّرُ مَا بَيْنَ
الفَخِذَيْنِ ظِلالٍ تنزلُ مِنْ شَجَرِ الكَتِفَيْنِ
إلَى وَرْدٍ يَنْحَلُّ عَلَى مُشْطِ القَدَمَيْنِ

يجانس في دلالته الدلالة التي يفرزها النظام الإشاري اللغوي. فالهرم الذي يقف، مقلوباً على رأسه، يُجسّدُ نَزْفَ البنّائين والعَمَلَةِ دماءَهم من أجل بنائه للسلطان. بينما يُجسِّدُ الهرمُ المستقرُّ على قاعدته: استقرار البناء ليصبح، من بَعْدُ، فضاءً للهَتْك الجنسي.

أمَّا الهرم المقلوب بعكازين (العانة وساقان) (ص ٥٠):

أنا المُصْغِي لِفُسُوقِ الخَالِصِ مِنْ شَهَوَاتٍ
هُنَّ لِيَ التَّرْتِيلُ دَمِي يَحْفَظُ هَذَا الذِّكْرَ
النَّارِيَّ لِدَوْرَتِهِ يُلْقِي بِيَ أَحياناً
يَتَوَسَّدُنِي الإِنْشَادُ المُشْبَعُ بِالنَّارَنْجِ
جَنَاحٌ مُنْعَتِقٌ فِي تَجْوِيفِ
الرِّئتَيْنِ أُقَمِّطُ
أَعْضَائِي
بِارْتِجَافَاتِ

السُّفَهَاءِ فَلاسِفَةً
شُعَراءَ زَنَادِقَةً
مُتَصَوِّفَةً
رَمَّالِينَ

سَلاجِقَةً
مَجْنُونِينَ عُرَاةً
غَنَّيْنَا
لَكُمُ
اللَّيْلَةَ
آمِينْ

فدلالته البَصَريَّة واللغوية في (الفسوق) والهَتْك الذي مارسه السفهاءُ من فلاسفةٍ وشعراء زنادقةٍ، وضاربي الرَّمْل والغزاة ومجانين عُراة..!

وهكذا.. يتبيّن لنا، أنّ هذا النص (ورقة البهاء) من النصوص القلائل التي تقيم علاقة دلالية تجانسيَّة بين المنطوق والمنظور. فحتى النصوص المتجاورة التي لا تمكن قراءتها إلّا مستقلة (مطبوعة بالحرف: الأسود، والأبيض: ص ٤٧ ـ ٤٩) تشطيراً للزمن

(الماضي، الحاضر) تتوحّد في الزمن الشعري.

يعني هذا أن الزمن في القصيدة ليس زمناً وجودياً: تاريخياً، أو معاصراً، رغم أن ثمّة إشارات كثيرة دالة على الماضي والحاضر، بل هو زمن شعري مُتشكّل من إيقاع اليقظة والحُلم، الوعي واللاوعي، أو من الدمج بين الرؤية وإيقاع التاريخ الذي هو: (بقايا أصوات بعيدة تنبعث من أشيائنا القريبة التي لا تراها العَيْنُ المُغْفَلَةُ[2].

والواقع أنّ الاستسلام لتيار الوعي، أو «الهذيان» كما أسماه، وإلغاء علامات الترقيم والوَقَفات الدلالية والإيقاعيّة ورَبْط الوَحَدات الصوتية بالوَحَدات الدلالية، هَيَّأ للقصيدة إيقاعاً مرتبطاً بالنَّفَس، مغايراً للإيقاع المُنظَّم بالمعايير الإيقاعية المعروفة.

وإذا أضفنا إلى هذا الإيقاع إيقاع بنية المكان، يصبح لدينا إيقاع متكامل للجسد (النص الشعري) يوازي إيقاع الجسد/ النص المادي (فاس): لغةً، وبلاغةً، وزماناً، ومكاناً.

يعني، بعبارة أخرى، إنّ لعبة تشجير النص الشعري بالأسود والأبيض والبُنى التشكيليّة جعلت من النص مثل: (كوكب لغويّ مُتعدّد الفضاءات[3] تمّتْ فيه عملية تفكيك وإعادة تركيب المكان المقروء (فاس) وفق رؤية وحساسيّة عالية التحرّر والمغايرة.

خاتمة

وبعد، يصف بنيس قراءة أدونيس لـ (فاس) في قصيدته (مراكش/ فاس، والفضاء ينسج التأويل) بأنها ليست قراءة لفاس (رمز البرجوازية المغربية) بل قراءة لـ (فاس الدامية، فاسنا)[4].

(٢) بنيس (بيان الكتابة) مجلة (الثقافة الجديدة) العدد (١٩) - ١٩٨١ - ص ٤٥.

(٣) نفسه: ص ٤٦.

(٤) المصدر نفسه في الإشارة رقم (١) ص ٢٣.

ويمكن القول نفسه بشأن قراءة بنيس لفاس في (ورقة البهاء) بأنّها محاولة. لاستعادة فاس: فاس التي نأتْ عن فاس!

(أَهْلُها يتلاشون
بُنْيانُها
وأسوارُها
وماؤها((ص ٧١)
(مجذوب يَسْتقصي أخبار الجوعْ)
(فَقْرٌ يتجوَّل بين مَنازهَ منْهدمهْ)
(دِمَنٌ تَتَراسلُ في عيدٍ ممنوعْ) (ص ٧٢)
(نَفَسٌ يتناسخُ في مشكاة المَحْوِ
وَهَا هُو ذا ابنُ سليمانَ على درجات الصَّفَّارينْ
يتفرَّسُ في وَشْم غِياب
بتوتُّرهِ بين السَّيْفِ وأيِّ كتاب) (ص ٨٥)

ولكنها استعادة التشكيل بالكلمات: والكلمات جِناس: فاس/ نعاس/ أنفاس/ نحاس/ أفراس/ أجراس حين مسيل الدم ابتداء من «وادي الشرفاء» حيث ذبح ابن أبي العافية، الشرفاءَ الأدارسة، إلى اليوم، والحرب قائمة ليس بين الأنا - والآخر، وحسب، بل بين الأنا - والأنا. حيث لم يَبْقَ سوى «اليُتْم» وفاس:

«فضاءٌ مُنْجَرِحٌ
يتدحرج في سِرْداب اليُتْم» (ص ٨١)

فهل الكلماتُ وحدها تكفي لاستعادة فاس، وتحرير فاس.. من فاس الفُرْجة: فاس السيّاح!

إن قراءة «ورقة البهاء» لفاس هي قراءة التوازي - كما قلنا - لا قراءة التقاطع: توازي المكان والزمان والبنية. تُناهِضُ الوعْيَ السائد، وتستوي في فضاء الكشف عمّا هو جوهري وأصيل.

بغداد

صدر حديثاً

مخلوقات الأشواق الطائرة

و

محطة السكة الحديد

روايتان

لادوار خراط

في عتمة أول المساء رأيت هذه المخلوقات الشمعيّة، مائلة على جنبها، ثابتة الجوارح، تطير تحت السحاب الذي بدأ يشفّ الآن من نور القمر المقطوع، تحملها ريحٌ خفيفة. ومن بينها فينوس. حيّة صغيرة القدّ، ينبض جسدها، شمعية التقاطيع، وجهها أعرفه وأحبّه. كم لثمته!

دار الآداب