

عودة الذات

عبر تشكيل الخط المغربي في الشعر لدى محمد بنيس.

وفاء مناصري وعبد الغاني قبايلي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

ميلة - الجزائر

ملخص:

تأخذ الذات من الخط المغربي في شعر بنيس مسلكا لعودتها من قبو الاغتراب وعليه فإن هذه الذات تعود للذاكرة بوعي استقبالي لتسترجع وجودها الأبدي ... على إثر ذلك تأتي تلاقيح المتنهي (الخط المغربي) باللامتنهي (الشعر) ضمن رحاب الكتابة.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الخط المغربي؛ الذات؛ الكتابة.

يتأبى النسق الشعري لدى "محمد بنيس" الخضوع لثوابت التعقيد التصنيفي، عبر توحيه مؤديات التمثيل المختلف، وهو يرفد من مختلف الفنون والعلوم تشكله المهجن، انتصارا للانهائية الجسد في القصيدة، وكذا بحثا عن الذات وتاريخها العمودي في قصيدة منتفية لهيمنة المركز، من هنا كان التعدد اختيارا؛ فرضته ملابسات حال قصيدة مغربية ظل الهامش يتأويها انتفاء، ركحا من الزمن.

على إثر ذلك تأتي ميلاد قصيدة منفتحة على عمق التجربة الإنسانية فنيا وشعريا، دون التماهي اللاغي لحضور الذات بحمولتها المغربية، دلالة وشكلا وتشكلا، الأمر الذي يتبينه القارئ إثر مباشرته للقصيدة لدى "محمد بنيس" ضمن مختلف أعماله الشعرية بصفة عامة،

وعلى وجه من التخصيص والتفرد ديوان "في اتجاه صوتك العمودي" الصادر 1980 بعد هزيمة 1967، وفي هذا الصدد يقول صاحب الديوان: "ظهرت في الثقافة العربية مقاومة الهزيمة. ولم يكن العالم العربي منفصلا عن العالم الرفض. العالم الثوري. العالم النقدي، كما أن البحث عن الذات المغربية كان له في المرحلة ذاتها معنى يتخطى الاعتبار اليساري بمفرده. وسؤال كيف أكتب القصيدة، بتفاعل مع السؤال عن الذات وعن العالم، لم يفارقي. وهو ما منح القصيدة حماية من الأيديولوجيا." 2 إن ما يمكن أن يؤول إليه هذا المقتضب النقدي من مقدمة الأعمال الشعرية لدى "محمد بنيس"، أن البحث عن قصيدة، قد يكون هو نفسه البحث عن مكان تسترجع فيه الذات وجودها بعيدا عن رواسب المؤثرات العارضة، أو بتعبير أدق هو البحث عن الذات "الذات المغربية الأصيلة بكل مرجعياتها وحمولتها التاريخية الخاصة بها دون سواها"*. في سياق تساؤلات كثيرة حول الذات، انفتحت القصيدة على ذاكرة الخط المغربي استرجاعا واستقبالا في الآن ذاته، هنا تستوقفنا جملة من الإشكالات يأتي هذا البحث على ذكر بعض منها:

- كيف تأتى للذات المغربية مكنة العودة بكل خصيصاتها المرجعية ضمن القصيدة؟
- ألا يمكن للعودة هذه أن تجعلنا أمام صدام وشرح عربي: مشرق (المركز) في مقابل مغربي (الهامش)؟
- ألا يمكن للذاكرة (الخط المغربي) أن تقوض لانهاية القصيدة وتعود بهذه الأخيرة إلى معاقل التععيد؟
- إلى أي مدى يمكن للانهاية الاستجابة لصوت الذاكرة؟
- كيف يتأتى للقصيدة تفعيل النسيان فيما هي تقيم في الذاكرة؟
- ما الذي حققته عودة الخط المغربي للقصيدة لدى "محمد بنيس"؟

تقتضي منا محاولة الإجابة على ما خلا استشكله، العمل على استكناه ما أثاره "بيان الكتابة" لدى "محمد بنيس"؛ الصادر في مجلة "الثقافة الجديدة" سنة 1981، حول ما أٌصطلح عليه "عودة الخط المغربي" هذه العودة المبطنة عمقا "بعودة الذات المغربية"، الأمر الذي يتأتى بيانه ضمن قوله: «حان الوقت لمنح النص ابتهاجه، ونسترد ملكيتنا للخط المغربي. بعضهم يقول إن الخط المغربي متمنع الاستعمال في كتابة تحريرية، ما دامت تاريخيته محكمة الوصل بالسلطة والمتعاليات.»³ ضمن هذا المؤدى يكشف صاحب البيان عن الإشكال الذي يمكن أن يتبادر إلى ذهن القارئ والشاعر في الآن ذاته، أمام الثنائية المتضادة المتناهي (الخط المغربي) في مقابل اللامتناهي الشعر، في سياق التساؤل ينه "محمد بنيس" إلى ضرورة عدم إغفال الوعي النقدي بوصفه منهجا أساسيا⁴ في الكتابة. تأملوا قليلا، ها هو الخط المغربي يمتد من الأندلس غربا وشمالا إلى حدود مصر شرقا، وبعض البلاد الإفريقية جنوبا، مغربي بهذا المعنى لا يقتصر على المغرب السياسي، ولكنه المغرب الجغرافي الذي أنتج وأبدع خصوصية هذا الخط. متنوع في تقنياته حتى لكأنه مسافات من الموسيقى والغناء. عطاء شعبي قبل أن يكون إمضاء سلطويا. نرجو فيه الثوابت ونخلخل الاطمئنان⁵، وفي مقابل ذلك يرفض صاحب البيان "كل قطيعة مع الأنواع الأخرى من الخطوط العربية، ولا مع الممارسات الخطية خارج العالم العربي، لأن الكتابة تنبذ الانغلاق مهما كانت صيغته، فيما لا تستسلم لمحو الفرق. إنها مغربية، عربية، إنسانية."⁶ ، يقدم الطارحان المفهوم العمودي للخط المغربي بمنأى عن أي تأطير سياسي ينتفي للعودة بالمفهوم التأصيلي، الذي يحقق شرعية الوجود للذات المغربية بكل خصيصاتها المتفردة دون الإخلال بتموقعها ضمن النسق الثقافي العربي، بمعنى أن هذه العودة تحمل بين ثناياها بعدا تأصيليا لا ينتفي فيه الجزء على حساب الكل، وإنما يتعايش الجميع ضمن بوتقة قومية واحدة على اختلاف العلامات المائزة بكل جماعة.

نتيجة لذلك فإن القول بعودة الخط المغربي هو القول باسترجاع الذات لوجودها الذاتي مركزا لا هامشا، ضمن كتابة متفردة تتموقع بين الذاكرة والنسيان/ بين الماضي والمستقبل أو فالنقل: إنها كتابة تنطلق من الماضي لتمارس حضورها البعدي في المستقبل.

ها هنا تأتى التأسيس لشعرية جديدة تعول على ذاكرة الخط المغربي في رسم مشهدية الانتماء بصريا، الأمر الذي ينتهي بعين القارئ إلى مغامرة نصية، أفرزتها حوارية الأنساق ضمن انصهار تكويني موحد، لا يخضع لتراتبية الميز الأنواعي والتصنيف الأجناسي.

وفي هذا السياق تتعمق رؤيا "محمد بنيس" تجاه الخط المغربي بقوله: "متنوع في تقنياته حتى لكأنه مسافات من الموسيقى والغناء. عطاء شعبي قبل أن يكون إمضاء سلطويا. نرجو فيه الثوابت ونخلخل الاطمئنان، ملكيتنا نحن أيضا نعلن خروجنا عليه فيما نحن داخله، بين الخارج والداخل نقيم، نسترد هذا الخط ونسائله، نفكك أسطوريته ومتعالياته، لا تغوينا جماليته بقدر ما نصت فيه لأثر من آثار جسدنا. لا مجال للحجاج إذا. لقد عرف الخط العربي، ومنه المغربي، كيف يدمر المعنى، ويبني لنفسه نسقا متمنعا على الخضوع لسلطة المتعاليات. وهاهي الكتابة تمارس لعبة النرد...⁷ يتثير هذا المؤدى حيثيات تعاطي الشعري اللامتناهي للخطي المتناهي، واسترداد الذات لتمرکزها فيما هي تعيد بناءها في منأى عن سلطة المتعاليات ضمن رحابة الشعري اللامتناهي الذي "يخترق.. القوانين، ويخرج عليها، مؤسسا لقوانين خاصة، لم يملك العلم الحديث جل أسرارها."8 ها هنا يبدأ "التفاعل الجدلي بين النص من ناحية، واللغة والذات والمجتمع من ناحية ثانية، يعطي للقراءة خصيصتها، فالكثابة، كقراءة تسعى لتدمير التراتب المانوي، وتصعد الترابط والتوارد الصوريين، لتشبك الخبر بالإنشاء، النفي بالإثبات، تعيد صوغ توزيع الأزمنة..."⁹ ، مما يترتب على ذلك استدعاء قارئ تعاضدي يجيد التيه بين كوى اللاترابط المفعّل لأنتاجية نصية ثانية، إن "الفعل التدميري يهيء للقارئ حضرته، فهو الذي يعيد تركيب المتتالية – المتتاليات بنقسه، يعيد تكوين النص فيما يعيد النص تكوين جسده، رؤيته للعالم، من هنا تكون القراءة إبداعا وتأسيسا لعالم، لحساسية مغايرين، لهما اشتفاء المواجهة."10 مواجهة مغامرة تنتصر إلى التعدد/ اللامحدود/ اللانهائي، الذي يتعدى حدود المنطق والمتعاليات تساوفا ولا نهائية الشعر، حيث "تحيا الذات حال إعادة تكوين وتصيح اللغة برمتها إشكالية، لا التواصل مع القارئ هو المطروح ولكن سؤال البدء. لا هبة عليّة ولا إلهاما. تولد الكثابة مجاهدة واستمتاعا... وتستعصي الكثابة على الذاكرة ، تصدّعها وتقلب سياق المعارف، تلعب بها، حادثة، اسما، أغنية، مثلا، رواية، علامة. لعبة

يقعدها الوعي واللاوعي، التقرير والتخييل، الواقع والرمز، والنسيان مبدأ بلاغة الكتابة¹¹ ذلك لأن "المعنى والنسيان يشتركان في كونهما غير منتهيين"¹² علما أن هذا النسيان "لا يعرف .. الترتيب ولا التسلسل: لا يريد أن يحتفظ بشيء، هو يحتفظ بمفاجآت فقط"¹³ وفي مقابل ذلك تغدو "الذاكرة مقبرة كبيرة يرقد فيها ما سلفت رؤيته، ما سبق التفكير فيه، ما سبق عيشه. لو أنها استطاعت، وهي التي أمسكت كل شيء، أن تتذكر أيضا، لأمكنها -أن تنجح لم لا؟- في أن تجعل كل شيء يتزامن في الحاضر وعند ذاك تكون شبيهة بإله الذي كل شيء كما يقال، قريب منه. إن هذا التذكر المطلق قد يكون من نتائجه اندثار النسيان، الذي لن يعود له أي مكان على الأرض"¹⁴ مما يؤدي لزاما إلى اضمحلال الابتكار والابداع.

تبعا لذلك، تصبح الكتابة -بحسب ما أبان عنها البيان- "رحيلا بين الجسد وبياض الورقة، يحدث في زمن من أزمنة السؤال"¹⁵ إنه سؤال منعتق عن أسر التكدسات الفكرية، إذ يشترط "التحرر الإنساني من كل المتعاليات قديمها ومحدثها"¹⁶ ليتأتاه فعل افتضاض الذاكرة، انتشاء بلذة كتابة لا تكف عن السفر والترحال في غياهب المجهول بحثا عن الذات التي قبرها فعل التذكر القسري. وعليه "إذا كانت الكتابة تمارس لعبة إغماض النص، لأنها ترى إلى الأشياء بعين ثالثة، فإن التغميض والتعميم غريبان عنها، ومع ذلك تتشبث الكتابة بلا أخلاقية بلاغتها، فهي معزولة عن حدود الحسن والقبح، الجيد والردئ. بلاغة تتحاشى اجترار أو تصريف قيم الذوق والجمال القائمة على الوضوح كمبدأ أساس لكل بلاغة. يحاور الحلم هذه الذاكرة الجمالية. يفتت ميراثها، ويظل الجسد مصدر ملاذ الكتابة"¹⁷ ليستلاد نص يتأبى الحكم المعياري إذ "إذا قبلت أن أحكم على نص ما حسب اللذة، فلا يمكنني أن أنساق إلى القول: هذا نص جيد، وذاك نص رديء. فلا قائمة للجوائز، ولا نقد، لأن النقد يتضمن دائما هدفا تكتيكيا واستعمالا مجتمعيًا ويتضمن في أغلب الأحيان غطاء خياليا. إنني لا أستطيع أن أحدد ولا أن أتخيل مقدار قابلية النص للاتصاف بالكمال، أستطيع ذلك كما لا أستطيع أن أتصور النص مستعدا لأن يدخل في لعبة المحمولات المعيارية: هذا مفرطٌ وذاك غير كاف، ليس في وسع النص (شأن الصوت الذي يغني) أن ينتزع مني سوى الحكم التالي الذي ليس نعتا بأية حال: هو ذاك. وأكثر من ذلك أيضا: هو ذاك بالنسبة إليّ. وعبارة ((بالنسبة إليّ)) هذه ليست ذاتية ولا وجودية

بل هي نتشوية((إنه في العمق دائما نقس السؤال وهذا بالنسبة إلي))"18 . يؤول ما خلا طرحه إلى كون الكتابة تنتفي لعالم المعيرة التصنيفية، ارتهانا إلى سؤال النقض النتشوي؛ الذي يرفض الانصياح لأعراف الدرس البلاغي، أو غيره مما يحول دون لانهائية الكتابة، هذه الأخيرة التي تمثل مجالا "معرفيا تنخرط فيه الذات والمجتمع والتاريخ لتشكل لغة تمارس النقد على لغات تدعي الوحدة في منظومة معرفية كلية"19 قوامه الأسس البانية للنسق الماضي بوصفه بؤرة اشتغال الحاضر.

بهذا التوصيف يصبح الكمال في الكتابة، حكما معياريا أوجبته تسنينات البلاغة بحمولتها الترجيعية، مما يستوجب نشدان النقصان نقضا لهيمنة المعيار وترسيخا لمبدأ النسيان، ومن ثمة تفعيل مقروئية القارئ في عملية الإنتاج الإبداعي.

في سياق هذه الطروح وغيرها مما أثاره "محمد بنيس" يتلور إشكال الذات في الكتاب وحيثيات استرجاعها من أسرار الذاكرة في رحابة النسيان الباني؟

✓ الذات:

تأخذ الذات لدى "محمد بنيس" بعدا عموديا يعتاص على الباحث ملامسة بعض من جوانبها في منأى عن بيان الكتابة، إذ ضمها وعبرها "لافي القواميس تتجهر اللغة، تتعلم كيف تنهض، تعاود التكوين والتأسيس، لا تغيير يفاجئ اللغة دونما تغيير في الوعي والحساسية. للذات سلطة الانتهاك، من خلل منسجها وجرحها وشرودها وشهوتها وصراعها. إنها الجسد. غير محايدة في إعادة بنينة فضاء النص"20 المتمرّد عن سلطة المتعاليات التي أسرت الذات وكثيرا ما نومتها "في أنيتها واستمراريتها، باسم الشهادة، حذفنا آثارها وندوبها، وكأنها عضو زائد لا بد من استئصاله. اعتبرناها دخيلة، تشوش على النص في اختيار مواقفه ودعوته لرفض الكائن المستبد"21، وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى كون هذه "الذات ليست واعية دوما، إنها اللاوعي المندمج في الوعي، الجنون الذي يسالمه العقل، والفوضى التي ينمطها الانضباط. فوران مستमित لعوالم لا متناهية... شبكة من المهيم الذي لا قاهر له، يختفي ويتفجر لحظات، وما

الكتابة إلا مجال استعادة الذات لحريتها..²² عبر هذا المؤدى نتبين أن الذات تستعيد كينونتها في منأى عن التأطير المرجعي، المحنط لجسدها ضمن مومياء، مادته المتعاليات القاهرة لانطلاقها وحضرتها.

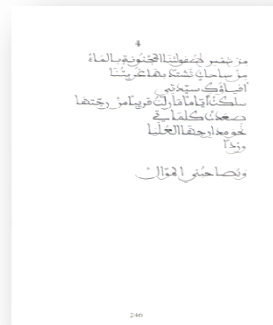
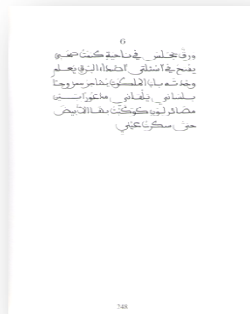
في مقابل ذلك، يحدد "محمد بنيس" معالم الميز والمغايرة بين الذات في الكتابة والذات الرومنسية التي لا قطيعة معها بقوله: "إن الكتابة، وهي تستعيد الاحتفال الرومانسي بالذات، تعلن عن فرقها. الذات، في الكتابة، تاريخية لا ميتافيزيقية، مستوياتها الواقع والرمز والتخييل لا الإشراق والإلهام والارتجال. تاريخية بمعنى أنها نسبية لا مطلقة."²³ ولعل من ضمن ما يمكن اسكناؤه من فحوى هذا المنحى أن الذات بالمفهوم البنيسي صدامية، تتأبى الانفصال عن الواقع فيما هي تؤدي نفسها بعيدة عنه ضمن عوالم اللامتناهي.

وعلى إثر ذلك يقول: "لا نستطيع بعد الآن أن ندعي العمل من أجل التحرر الإنساني فيما نترك الذات ملغاة، سجيننة المتعاليات، من هوية وأصل. جروحها اللانهائية مستعصية على المحو بمجرد أمر. إنها الدواخل التي لا تحترق دونما بخور... فالذات المقيدة بجمل الأمر وقولب الكلام الجاهز وصيغ الردع هي التي تريد أن تفككها الكتابة وتساؤلها، تعرضها للشمس وقد استطلت قبوها."²⁴ وعليه "فإن ذات الكتابة تسعى نحو المعرفة لأنها منخرطة في التجربة والممارسة، وهي بذلك ذات مادية، غير محايدة، فاعلة في تحديد جهة التاريخ. ولأنها أرضية لا علوية فهي اجتماعية، تحترف الانشقاق والنقصان"²⁵، لتظل على الدوام في حال السؤال الباني لها بعيدا عن ترسبات الماضي وتكلسات الحاضر.

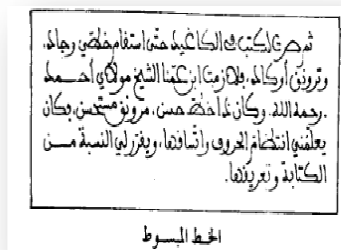
نتيجة لذلك تولد "ذات لا نهائية ولا بداية لها، خط حياتها متعرج متقطع، لا مستقيم ولا معلوم له، تتكون بالكتابة وفي الكتابة فيما تكوّن الكتابة نفسها يولد في لحظة بياض. إيقاع حضارة التحرر."²⁶، بذا فإن الذات تولد حرة بين ثنايا الكتابة المنعتقة عن أسر التنميط والتحنيط المعرفي والإبداعي.

عند هذا الحد من التحليل والتنظير، ينعطف البحث إلى محاولة تقصي حضور الذات بين رعشات الخط المغربي اليدوي لدى "محمد بنيس"، والكتابة الشعرية بوصفها جسدا متحررا.

✓ حضور الذات في الكتابة الشعرية بالخط المغربي لدى محمد بنيس:
تنبثق الذات بحمولتها المرجعية في لحظة زمنية خارج الزمن الأفقي، تتأرجح بين الانفصال والاتصال، الذي ينعاد ضمنه احتواء الذات، وتمثيلا لذلك نقف على بعض النماذج الشعرية من ديوان في "في اتجاه صوتك العمودي" الذي خطه الفنان "عبد الغني ويده" من قصيدة "شعرية" 27:



في محاولة منا لرصد معالم التطور الملحققة ببصرية الخط المغربي نردف مخطوطا يجلي بصرية الخط المغربي المبسوط 28



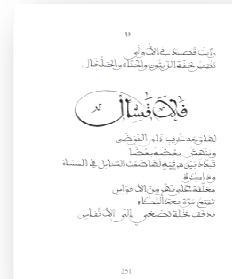
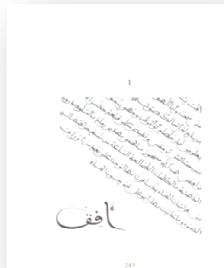
الخط المبسوط

فالمتتبع لبصرية المشهدين، تتراءى له معالم المغامرة واضحة، بما ألحقته اليد الحداثية ببصرية الخط المغربي القديم من تطورات، لا تخل بأصالة المشهد ولكن أضفت عليه بعض التعديلات، التي تأخذ بعدا جماليا، يضممر قابلية هذا الخط على التعايش مع ريشة أصابع معاصرة، ومرد ذلك كما ذكر "محمد بنيس" سلفا إلى مرونته الحركية، ومما يمكن رصده، إضفاء بعض التدبيب الحاد نحو الأعلى في حرفي (الواو والراء)، وتصغير زاوية (الكاف) التي تأخذ في البصرية القديمة، زاوية بدرجة أكثر انفتاحا تكاد تكون قائمة، وفي ذلك محاولة لتناص مع زاوية (الكاف) في "خط الثلث المغربي"، وكذلك الأمر بالنسبة إلى زاوية (الحاء والخاء والجيم)، التي تأخذ زاوية البين بين الخط "المجوه والمبسوط"، وأما (الميم) فتأخذ نفسا يوسع من مضيق الدائرة بشكل أحسن، كذلك الأمر بالنسبة (للتاء المربوطة)، وأما الحروف التي حافظت على رسومية مشهدها كما يمثل ذلك "الخط المغربي المبسوط" (فالدال والطاء والضاد والظاء)، وفي الآن نفسه تأخذ كل من (العين والغين المفتوحتين) ((ع، غ)) مشهد الوسطية بين الخطوط "المبسوط والثلث والمجوه المغربيين"، وفي الآن ذاته تنضاف زخرفة نوعية لهذين الحرفين في حالات الانعقاد (ع، غ، ع، غ)، ولعل من أشد الحروف تعديلا (القاف) التي تحسنت غورية فضائها الدائري انزياحا من الشكل البيضوي، إلى نصف دائرة أقل إيغالاً. وفي مقابل ذلك حافظت (الهمزة) بتلويناتها المختلفة على بصرية تأيقنها في القديم.

تتراءى قابلية هذا الخط للتطور في رحاب اليد التشكيلية، الهاجسة بجمالية الرسم، والزخرفة، وعليه فإن هذا التلاقح بين الخطي والتشكيلي، أفرز فضاء صوريا جماليا، تنبثق عبره الذات انبثاقا بينيا بين الماضي والحاضر والمستقبل. الأمر الذي يجعل المتلقي مشدودا إلى أيقونية الصوري، أكثر من المحتوى النصي.

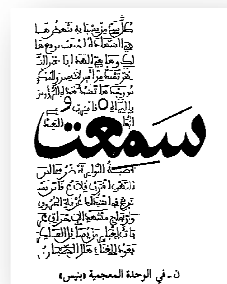
ومما تجدر إثارته في سياق هذا المؤدى، هو أن دخول البياض على السواد الخطي فجر نسقا صوريا جديدا له حيازته البصرية، وهو يفتق نمطية المطبعي، ويخرق أفق القصيدة، عبر

البحث المستمر في لانهائية المجهول عن مكينات الإبدال المشهدي، استجابة لحركة اليد في القصيدة «بحثا عن الاستثنائي» 29 نحو ما تجليه "أيقونية المنبور" ضمن المقاطع الآتية 30:



إن المقاطع الآتية لوحات أيقونية تؤديها إجرائية النبر البصري من قصيدة "كبرياء

عاشق" 31:



إن مشهدية اللوحة الأولى، تباشر العين للوهلة الأول بحال الدهشة، فالأسطر الشعرية تتلاقح بالبياض، لتتكسر أعمدة متفاوتة الطول تنحدر اتجاه الأسفل، فتتشذب فيما بينها، لترتسم ضمن أيقون مثلث قائم قاعدته إلى الأعلى، جهة اليمين، منتها إلى التلاشي في فسحة

من البياض، تتأقن في وسطها شظية خطية، بوصفها نبرا بصريا تمثله الوحدة المعجمية (أفق) منعزلة عن النص.

إذا ما رمنا مشكلة المعطى الشكلي (أيقون الوحدة المعجمية "أفق") في أسفل الصفحة، جهة اليسار بالمحتوى النصي، ألفينا في هذا الإقصاء والانعزال لهذه الكلمة تواشجا دلاليا مع فحوى النص، فالشاعر بهذا التشكيل الأيقوني، إنما يؤدي فضاء جنوب الماء، في حال ما اعتبرنا سطحه شماله، الذي هو تراكم الأسطر، ولا يتوقف التأويل عند ذلك بل يتوجب ربطه بجملة من الوحدات المعجمية (سحب، رياح، حشائش، تفيض، هدير، يد، سافرت، نهار، جنوب، ماء) وهذه كلها وحدات معجمية إذا ما أعدنا قراءتها داخل سياق بيان الكتابة، أو كلام الجسد "لمحمد بنيس"، ألفينا أنفسنا أمام ممثل يستدعي موضوعا غير مباشر.. يفضي حتما إلى حركية المؤول الدينامي، فهذا المشهد المتأقن لهذه الوحدة المعجمية المنخطفة خارج المبنى النصي في فسحة من الفراغ التيهي، تراكم دلالات اللامرئي، التيه، المجهول، السؤال، البحث، التجدد، وهي كلها دلالات تخدم دلالات الكلمة المعجمية "أفق" أي أفق الكتابة المتجددة التي لا تتوانى عن التخلق البعثي مع كل إطلالة جديدة. إنه أفق يختبئ في جنوب الماء الذي لا جنوب له، فالفراغ الذي يسبح النص من اتجاهاته الأربع يراكم دلالات اللانهائي، الكامن في الماء.

وفي مقابل ذلك، يسهم النبر البصري للوحدة المعجمية (أتاني)، في رسم أيقون الانتشار لثلاثة أسطر منحنية، واحد إلى الأعلى، والثاني إلى الوسط، والثالث إلى الأسفل، لتحتشد في المنتهى جملة من الأسطر في شكل انحداري يهفو إلى التفسخ ضمن فسحة البياض، الأثر الذي يؤديه التفاوت الطولي بين الأسطر. وهاهنا حين نبحت عن موضوع هذا الممثل ألفينا يشابه انتشار الماء من الفوارة، وعليه فهذا النبر البصري يؤدي أيقون المنبع، بينما تؤدي الأسطر المنحنية المنتشرة في الاتجاهات الثلاثة حركة الماء أثناء انفجاره من المنبع، بينما الأسطر الأربعة المنتشرة في الأسفل تؤدي حركة الماء المتحجرة نتيجة انفجاره في اتجاه الأعلى ثم تلاشيه نحو الأرضية، في حركة دورانية من الأعلى إلى الأسفل، ونتيجة هذه القرينة الاستعارية، تتراءى أوجه المشابهة بين الممثل، والموضوع، عبر المؤول تبعا لذلك نحاول تقصي التشاكلات الناتجة عن

ذلك على مستوى "الشكل والمحتوى" بحسب ما تثيره "جماعة مو" التي تصر على وضع معالم المغايرة والميز بين الأيقوني والتشكيلي بحيث تقصي نهائيا كل أشكال التواشج بينهما ف«التشكيلي والأيقوني يشكلان.. قسمين مستقلين من العلامات المستقلة، علامات بالتمام والكمال، تجمع كل واحدة مستوى من المحتوى، إلى مستوى من التعبير، وتكون العلاقة بين هذين المستويين أصيلة في كل مرة»³² ونتيجة لذلك نحصل تراكم الشكل الانتشاري عبر (الاستعارة)، على مستوى تشاكل التعبير الأيقوني، وأما على مستوى تشاكل المحتوى الأيقوني، فنرصد تراكم الأشكال الانتشارية لموضوعة الماء³³، ومن جهة أخرى يتراءى لنا أن ذلك التمازج القوي بين الخط المغربي والتشكيلة المثبتة أعلاه وموضوعة الماء، يمثلون استرجاعا قويا لخصيصات الذات المغربية بحمولتها الطبيعية والشعرية في الآن ذاته، من الأندلس إلى حدود مصر شرقا..

وفي مقابل ذلك نرصد نبرا بصريا آخر تؤديه جملة "فلا تسأل" ضمن اللوحة الثالثة، وأما على مستوى اللوحة الرابعة فنرصد نبرا بصريا لوحدة معجمية ترد وسط النص بكثافة لونية تجعل المتلقي لا ينتبه إلى النص بقدر ما يستجيب لهذا النبر البصري الممثل في كلمة "سمعت"، وكذلك الأمر بالنسبة لفضاء النبر البصري لجملة "كبرياء عاشق" التي تصدم العين بموقعها في قلب المتن، فتشظيه إلى وحدات خطية يحول دون اتصالها فراغات عديدة تؤصل للزمن الشخصي داخل النص وبالتالي لولادة الذات المنتشية بأصالتها المغربية والمتملصة عما من شأنه الحيولة دون انطلاقا في المستقبل، إنها ذات تولد من الذاكرة لتقيم في غياهب النسيان الباني لها، في منأى عن ترسبات المرجعية الأسرة، وعليه "فعنصر التشكيل الخطي.. هو ترسيخ لخصوصية الثقافة المحلية"³⁴ الأمر الذي تدلل عليه تلك التشكيلات والأيقونات الخطية للكتابة الشعرية لدى "محمد بنيس" التي تحفظ باستمرار "للقصيدة على مجهولها، حقيقة تسكن ما يتعدى الكلمات"³⁵، ضمن سيرورة السؤال عن تذويت الذات.

إن بصرية الخط المغربي هي استرجاع للذات، وتلاقح ذلك بلانهاية الكتابة الشعرية هو تحرير لهذه الذات، نحول نهائية الإبدال والنقض البانيين.

خاتمة:

يخلص البحث إلى جملة من النتائج عقب هذا الطرح نوجزها في النقاط الآتية:

- إن الكتابة الشعرية التشكيلية بالخط المغربي، وسعت من أفاق حرية الجسد في الكتابة، كما رسخت ماديتها بعكس ما أبانت عنه الطروح التقليدية عن الكتابة الشعرية.
- أدى استرجاع الخط المغربي ضمن الكتابة الشعرية لدى محمد بنيس إلى استرجاع حرية الذات ضمن زمن الذات لا الزمن الرجعي.
- ان تلاقح الشعري بالخط المغربي وسع من حركية هذا الأخير، وجعله يتجاوز متعالياته عبر طواعية التشكيل الشعري.

هوامش البحث

1. ينظر، محمد بنيس، الأعمال الشعرية، (مقدمة)، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2002، ج1، ص، 19.
2. المصدر نفسه، ص، 19.
- ما ورد بين القوسين هو ما تأولته من مؤدى حوار دار بيننا وبين الشاعر المغربي الكبير محمد بنيس ذات صباح من أكتوبر 2018 بالرباط
3. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1988، ص، 27.
4. ينظر، المرجع نفسه، ص، 27
5. المرجع نفسه، ص، 27.
6. محمد بنيس ، كلام الجسد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2010، ص، 28.
7. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، ص، 27.
8. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، ص، 28.
9. المرجع نفسه، ص، 28.
10. المرجع نفسه، ص، 29.
11. المرجع نفسه، ص، 30.
12. برنار نويل، كتاب النسيان، ترجمة، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص، 69.
13. المصدر نفسه، ص، 69، 70.
14. المرجع نفسه، ص، 69.

15. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، 30.
16. المرجع نفسه، ص، 30.
17. المرجع نفسه، ص، 30.
18. رولان بارط، لذة النص، ترجمة، فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص، 22.
19. عز الدين الشنتوف، شعرية محمد بنيس الذاتية والكتابة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص، 100.
20. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، 30، 31.
21. المرجع نفسه، ص، 31.
22. المرجع نفسه، ص، 31.
23. محمد بنيس ، بيان الكتابة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد، 19، سنة، 1981، نقلا عن، بنيس محمد، حادثة السؤال، (بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة)، 31.
24. المرجع نفسه، ص، 32.
25. المرجع نفسه، ص، 32.
26. المرجع نفسه، ص، 32.
27. محمد بنيس، الأعمال الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2002، ج2، ص، 244، 246.
28. عمر آفا و محمد المغراوي ، الخط المغربي، (تاريخ وواقع وآفاق)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص، 37.
29. محمد بنيس ، كلام الجسد، ص، 113.
30. محمد بنيس ، الأعمال الشعرية، ج2، ص، 243، 249، 251.

31. محمد الماكري ، الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص، 237، 238.
32. مجموعة مو، بحث في العلامة المرئية، (من أجل بلاغة الصورة)، ترجمة، سمر محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط، (بت)، ص، 153.
33. محمد الماكري ، الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهرتي)، ص، 312، 313.
34. محمد الزموري، محمد بنيس الكتابة والجسد، ضمن مجموعة من الباحثين، مطبعة أنفو، فاس، ط1، 2007، ص، 38.
35. محمد بنيس، الحق في الشعر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص، 12.