Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

التجربة البصرية في شعر محمد بنيس

د. حليمة الشيخ
جامعة وهران- الجزائر
Cheikhhalima@yahoo.com

Abstract: *The semantic and rhythmic unity formed by the poetic verse led to imparting a stable perception of the poetic structure in the visual memory, with the writing experience of the great Moroccan poet Mohamed Bennis belonging to pluralism as a sign of modernity, as it combines creative practice with theory on the basis of a wide culture. Therefore, we considered in this study, Muhammad Benis, the poet, and we focused specifically on the visual space of poetics in his poetic experience through his adventure in building the differed text. The primary role that the visual body of the text can play in a step to achieve a different understanding of poetic writing is based on considering language as a tool, and this is the consideration according to which the poet's work becomes an industry and a material for language strudture formation or rather construction. What is constant is that the written poetic text becomes a succession of visual signs over a specific space. These signs do not go beyond the scope of linguistic evidence. The poetic experience of Muhammad Bennis extends over time, with the obsession of emigrating to familiar places, and it truly contributes to drawing the map of contemporary Arabic poetry. These aspects of Benis poetry constitutes the heart of discussion in this article.*
Keywords: *Visual signs, poem map, text structure, semantic unit.*

ملخص: لقد أدت الوحدة الدلالية والإيقاعية التي شكلها البيت الشعري إلى إضفاء تصور ثابت للبناء الشعري في الذاكرة البصرية، بانتماء تجربة الكتابة للشاعر المغربي الكبير محمد بنيس إلى التعدد كمحور من محاور الحداثة، إذ تجمع بين الممارسة الإبداعية وبين التنظير ارتكازا على ثقافة واسعة، ولذا ارتأينا في هذه الدراسة أن نتوقف عند محمد بنيس الشاعر* وبالضبط عند بصرية الفضاء الشعري في تجربته الشعرية من خلال مغامرته في بناء النَّص المختلف. إن الدور الأساسي الذي يمكن للهيئة البصرية للنَّص أن تقوم به في خطوة لإنجاز فهم مختلف للكتابة الشعرية يقوم على اعتبار اللغة أداة، وهو الاعتبار الذي يصير وفقه عمل الشاعر صناعة وتشكيلا ماديا للغة، ثم الثابت أنَّ النَّص الشعري المكتوب، يصير تتابعا لعلامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية، تمتد تجربة محمد بنيس الشعرية زمنيا، ويمتد معها هاجس هجرة الأمكنة المألوفة، وهي تسهم بحق في رسم خريطة الشعر العربي المعاصر.
الكلمات المفتاحية: علامات بصرية، خريطة الشعر، بناء النص، الوحدة الدلالية.

خضع تشكيل الشعر العربي لسلطة النظام ذي الشطرين زمنا طويلا إذ انحصر ضمن معيارية افتضاها مبدأ التوازي. وقد شكّل البيت فيها وحدة دلالية وإيقاعية، بتفعيلات محدّدة

وقافية مما أسس لروسخية الشكل العمودي في ذهن الشاعر وذهن المتلقي على السواء. الأمر الذي أدّى إلى تصور ثابت للبناء الشعري في الذاكرة البصرية العربية، قائم على توازي الشطرين، والتساوي العددي للتفعيلات، والتقيد بالقافية المحددة. "ومن أجل هذا نستطيع أن نقول إن الشاعر القديم لم يكن حين ينظم قصيدته يقوم بعملية تشكيل زمانية حرة. لأن الشكل الزماني للقصيدة (أي البحر العروضي) كان بالنسبة إليه شيئا ناجزا. إنه بمثابة الأدراج التي يطلب منه أن يملأها. أما تصميم هذه الأدراج ذاتها فلا دخل له فيه. على الشاعر أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه ولم يشارك في صنعه. إنه بذلك كمن يشكل نفسه من خلال الطبيعة، لا كمن يشكل الطبيعة من خلال نفسه[1]"

بانتماء تجربة الكتابة للشاعر المغربي الكبير محمد بنيس إلى التعدد كمحور من محاور الحداثة وتجدرها في أفق التجاوز والاختراق، تعلن عن عدم حصرها في إطار واحد أو تمشهد ما واحد إذ تجمع بين الممارسة الإبداعية وبين التنظير ارتكازا على ثقافة واسعة، تستمد روحها من رحم التراث العربي، وتنفتح في الوقت ذاته على نتاج الغرب. ولذا ارتأينا في هذه الدراسة أن نتوقف عند محمد بنيس الشاعر* وبالضبط عند بصرية الفضاء الشعري في تجربته الشعرية من خلال مغامرته في بناء النَّص المختلف .

لقد ارتبطت المغامرة البصرية في الشعر عامة بالسعي نحو خرق السنن المألوفة في النتاج والتلقي إذ أنّ معاينة المنحنى التاريخي والفني والجمالي للنَّص الشعري تجعلنا نلاحظ مدى تغير النص بوصفه واقعا مرئيا يرتكز على البعد البصري من خلال الاهتمام والعناية بالإخراج الخاص للصفحة واختيار نوع الحرف عن طريق ممارسات تيبوغرافية **Pratique**) (**Typographique**تجمع بين خصوصية فعل الكتابة ونتاجية الصفحة المطبوعة بشكل يجعل القناة البصرية قطبا مهما في عملية التواصل التي لا يتوقف فيها توليد الدلالات على الملاءمة اللسانية وحدها .

يعود الاهتمام ببصرية الفضاء الشعري عند محمد بنيس على مستوى التنظير إلى بداية دراسته الأكاديمية حيث أنجز عام **1978** رسالة الماجستير في كلية الآداب بجامعة الرباط تحت عنوان "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" تعرض فيها إلى ما أسماه بالمكان النصي الذي "تنظمه

[1] عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 5، 1994.ص47.

الدوال المتفاعلة مع بعضها، وليس للعروض وحده أن يحدد ويختزل احتمال البناء النصي[2]"مما يكفل للنَّص في رأيه الانتقال من الواحدية إلى التعددية عن طريق لعبة الصفحة، وتوزيع البياض والسواد في النَّص.

وقد أعاد محمد بنيس إضاءة موضوع المكان في نص نظري آخر هو "بيان الكتابة" الذي صدر عام 1981 بمجلة الثقافة الجديدة[3] 3 في عددها التاسع عشر. تأسس البيان على سؤال الكتابة الذي ينظر إلى الممارسة الشعرية بوصفها أولا تجربة فيما يقترحه البصري من قيم إيحائية. يقول محمد بنيس:" إنَّ الكتابة دعوة إلى ضرورة إعادة تركيب المكان وإخضاعه لبنية مغايرة، وهذا لا يتم بالخط وحده، إذ يصحب الخط الفراغ. وهو ما لم ينتبه له بعض من يخطون نصوصهم بدل اعتماد حروف المطبعة، علاقة الخط بالفراغ. إنها لعبة الأبيض والأسود، بل لعبة الألوان، و كما أنَّ لكل لعبة قواعدها، فإنَّ الصدفة تنتفي، ومن ثم تؤكد الكتابة على صناعتها وماديتها"[4] ومنه ندرك أن الدور الأساسي الذي يمكن للهيئة البصرية للنَّص أن تقوم به في خطوة لإنجاز فهم مختلف للكتابة الشعرية يقوم على اعتبار اللغة أداة، وهو الاعتبار الذي يصير وفقه عمل الشاعر صناعة وتشكيلا ماديا للغة و" الثابت أنَّ النَّص الشعري المكتوب، يصير تتابعا لعلامات بصرية على مساحة معينة، وهذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية، وبمجرد ما يباشر القارئ اتصاله بالنّص المكتوب، تحتوي عينه النَّص في هيئته البصرية تلك، وفي كليته التي يضبطها توزعه الفضائي[5]" وبهذا تمتلك الكتابة بلاغة جديدة يسهم المكان فيها في بناء النّص بوصفه عنصرا أساسيا إلى جانب العناصر الأخرى من تفكير وتخييل وإيقاع وتركيب،ممَّا يجعل من الكتابة في تصور محمد بنيس نقدا للغة والذات

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج03، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1996، ص111.

[3] أشرف محمد بنيس على إصدار هذه المجلة من 1974 إلى 1983، وهي سنة مصادرتها من طرف السلطة، وكانت تسعى أثناء صدورها إلى الاهتمام بالثقافة المغربية في تمظهراتها المختلفة، وإلى ترسيخ الفكر النقدي.

[4] محمد بنيس، حداثة السؤال –بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة المركز الثقافي العربي-بيروت-الدار البيضاء –المغرب، ط02، 1988، ص25.

[5] محمد الماكري، الشكل والخطاب- مدخل لتحليل ظاهرتي-المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1991، ص179.

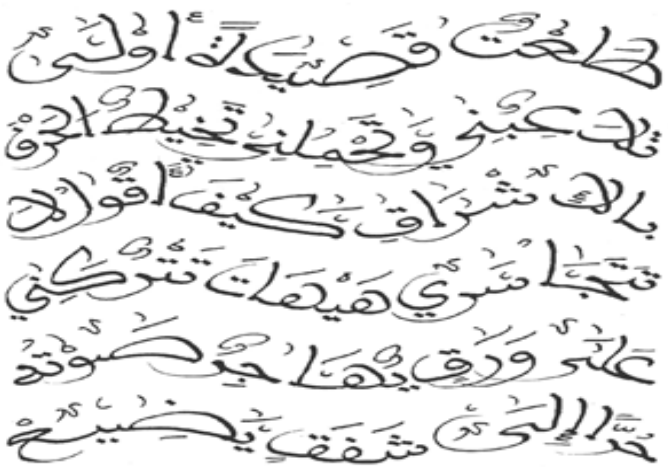
والمجتمع، ولذلك ندرك أنَّ الكتابة الشعرية ليست مسألة سهلة ويسيرة، ولعلَّ محمد بنيس لخص هذه الفكرة على أحسن ما يكون التخليص في قوله : "الشعر (...) منعقد الأهوال[6]".

وبمقدار ما كان بيان الكتابة "إضافة نظرية واضحة في مسار بناء الشعرية العربية، فهو يشهد لتأسيس الكتابة كممارسة نصية لها المعرفة النظرية وبلاغة تهدف إلى بناء جمالية مخصوصة بالراهن الشعري والثقافي المغربي والعربي. فالمعرفة بالشعر تتوافق وسعيا أبديا إلى تجاوز الكائن والتخلي عن جاهز الطرق والعادات السائدة، سواء في تقديم الشعر العربي، أو بممارسات الشعر المعاصر[7]".

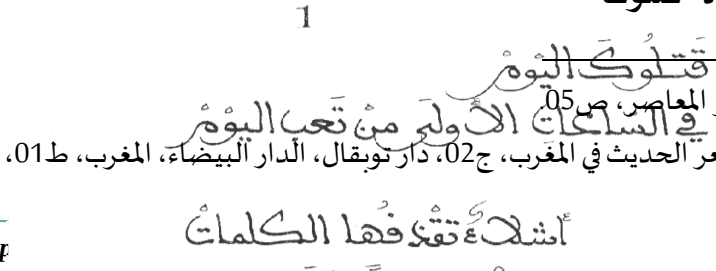
بيد أنَّ الأهم يكمن في الفائدة التي يوفرها النتاج الشعري المنجز في إطار التجربة البصرية لتحقيق ما يسميه محمد بنيس "قصيدة البياض أو قصيدة البصر. العين" التي شرعت في التكون بداية مع سنوات السبعينيات في المغامرة التي ضمها ديوانه" في اتجاه صوتك العمودي" الصادر عام 1980، ثم تتالت نصوص أخرى، وهي التي جمعت في ديوان "مواسم الشرق "الصادر عام 1986، على نحو ما يجليه العرض التالي :

-نماذج من ديوان "في اتجاه صوتك العمودي:

من قصيدة "شعرية"



مقاطع من قصيدة "قتلوك"



[6] محمد بنيس الشعر المعاصر، ص05.

[7] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب، ج02، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2006، ص95.

2

حلقاتٌ تكسر ظهر الوقتِ
حصارٌ يغرس فينا الخنجر
صفاراتُ الموتِ
تُطاردنا بين الأشباحِ دمٌ
تتكاملُ قسوتُه حلقاتْ

3



"نموذج من ديوان "مواسم الشرق
من "موسم الشهادة"



1

قُلْ آنَ لِمُرَّاكُشَ أَنْ تَسْتَوْطِنَنَا
هَذَا زَمَنٌ تَتَوَاجَهُ فِيهِ الأَزْمِنَةُ السُّفْلَى وَالعُلْيَا تَكْتُبُ
مَا لاَ يُكْتَبُ قَامَ المَاءُ وَهَبَّ الحَلْقُ يُوَسِّعُ زُرْقَتَهُ انْسَاقَ اليَوْمَ
مَعَ الأَعْرَاسِ تَشَقَّقَ مَا بَيْنَ الكَتِفَيْنِ

فَسَرِّحْ
عَيْنَكَ
رَافِقْهَا

مُرَّاكُشُ تُعْلِنُ فُرْجَتَهَا المَسْرُوجَةَ بِالأَحْوَازِ بِعَصْرِ
السِّيبَةِ بِالبُرْنُوسِ بِحَدِّ المُدْيَةِ بِالتَّهْلِيلِ بِجَمْعِ الحَلْقَةِ
بِالمَلْحُونِ بِأَحْجَامِ الطُّوبِ الأَحْمَرِ بِالأَسْوَارِ بِآيَاتٍ وَلَّتْ مِنْ

تَارِيخٍ مَخْبُوءٍ تَحْتَ الشَّفْرَةِ هُرِّبَ فِي سِفْرٍ رَسْمِيٍّ يَتْبَعُنِي
فِي الهِجْرَةِ مِنْ وَهْمِي

تكشف هذه النماذج في عمومها عن الاعتقاد الراسخ بضرورة هدم الحدود بين الأجناس عند ممارسة الكتابة الشعرية وضرورة تجاوز الطرح الأرسطي القائم على رفض مبدأ التداخل الأجناسي. وعليه ينتهي موقف محمد بنيس إلى "التخلص من علامات الترقيم، التخفيف من حروف العطف (والاستغناء عنها كلَّما أمكن)، مغافلة الحدود بين الشعر والنثر، بين الموزون وغير الموزون، ثم بداية الانصراف إلى غواية المكان في بناء القصيدة[8]".حيث تقوم الكتابة على بعثرة النص، وتدوير الأسطر وتمويجها.

إن القصيدة وهي على هذا النحو تصبح مشروعا فضائيا يخرق محددات الصورة الثابتة للعمود الشعري، ولذلك فإنَّ عملية توزيع النَّص على الصفحة لا تؤديها مرجعية، ولا يسندها منطق في تشكيلها، ممَّا يفتح النَّص على البعد البصري الذي يتحول معه المعطى اللغوي إلى معطى تشكيلي يتأسس بموجبه النَّص في كليته الدَّالة بوصفه اشتغالا فضائيا لتحقيق بلاغة جديدة ينتج عنها خرق السنن المألوفة في إنتاج وتلقي الخطاب الشعري "فمن حيث المكان تضيف الكتابة لإيقاعها العلاقة بين الخط والصفحة البيضاء وتستدعي من الشاعر البحث عن موقع آخر للتحرر، يجده في استعمال الخط اليدوي أو بمسعى التشخيص لاختراق بنية الكلام والصوت بالخط ضمن قوانين مستحدثة غير مألوفة[9]"، وما استثمار الخط المغربي في الكتابة عند محمد بنيس إلا احتفاء بالجسدي والذاتي الذي غيبيه- حسب رأيه-الخط المطبعي والاستبداد المشرقي الذي عمل على ضياع الخصوصية المحلية. هكذا ينتج لدى محمد بنيس تصورا خاصا للخط حيث يتراءى له أن الخط يتدخل " لردع المتعاليات، من أصولية، وانغلاق دائري واستهلاك، تتحر يدك، عينك، أعضاؤك، كل الاتجاهات تصبح ممكنة، تحطم استبدادية اليمين، أصولية الشرق ومآلية الغرب. ينفتح الخط على تاريخيته، يدمر ميتافزيقية وهو يتبع حركة الجسد ونشوته، تحرر حواسك، أليافك، كل الدلالات تصبح ممكنة، تحطم استبدادية المعنى، الكلام، الصوت الخفي، ينقل الخط النص من المعنى إلى ما بعد المعنى[10]".

ينتهي هذا الطرح إل انخراط الجسد في الكتابة لاستعادة الذات وعودة المكبوت بشكل تتوصل فيه الممارسة الشعرية إلى القضاء على سلطة الأصل و الأنموذج من أجل أن تعي الذات

[8] محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج01، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص23.

[9] محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج01، ص 23.

[10] محمد بنيس، بيان الكتابة، ضمن كتاب حداثة السؤال، ص26.

ذاتها في ضوء علاقتها باللغة والمجتمع غير أنه لا ينبغي أن تغيب عنا الملاحظة المهمة التي وردت في دراسة محمد الماكري القيمة "الشكل والخطاب"، و التي مفادها أنَّ محمد بنيس ، وبعض الشعراء ممن كانت لهم تجارب فضائية، اتخذوا وسيطا في كتابه نصوصهم ممَّا يفقدها "أحد أهم الشروط والقوانين التي سطرتها البيانات النظرية، و المتمثلة في حضور الشاعر المادي من خلال آثار الجسد التي تمثلها الكتابة، فالإنجاز هنا يتم بشكل تقمصي يشتغل بموجبه الخطاط على نصوص الشاعر، واشتغال الخطاط ، الذي يمكن أن ينظر إليه من زاوية تقنية صرفه، لا يقف عند هذا الحد، إذ من المنظور الإعلامي يعتبر المرسل في الخطاب المخطوط هو الخطاط أو الكاتب، وليس منتج الخطاب كلغة ودلالات، والمتلقي هو القارئ أو مفكك السنن البصرية[11]"، ممَّا يعني أنَّ الإنجاز الخطي بتنويعاته المختلفة والمتحققة عبر الوسيط هو أثر من آثار جسد الخطاط وليس جسد الشاعر المبدع كما نصت الكتابات النظرية. وليس يخفى أنّ استلهام الخط المغربي هو استلهام لمرجعية محمّلة بتاريخ حضورها عبر الحقب التاريخية والحضارية المختلفة حيث أسهم الخط المغربي في تشكيل الهوية الثقافية والحضارية لآثار اليد الكاتبة عبر زخرفة المصحف الشريف وزخرفة جدران المساجد، ومختلف المخطوطات والوثائق الإدارية .

ومهما يكن من شأن الخط، فإنَّ اعتماد الخط المغربي عند محمد بنيس ينتهي مسلكه إلى حضن الذاكرة حيث يتحقق انزياح بصري عما هو مألوف في طباعة النصوص إذ يتأسس الخطاب الشعري بوصفه خرقا للخطية المألوفة من خلال تجاوز معمارية التوازي وتكسير مسار السطر الشعري. وتجدر الإشارة إلى أن محمد بنيس قد خاض غمار مغامرة أخرى في ديوانه الصادر عام 1995، ديوان "كتاب الحب " الذي مزج فيه بين الشعر والرسم، وكان الفنان ضياء العزاوي هو الذي أنجز الرسومات التي مثل فيها جسد المرأة أرضية الاشتغال الفني بالاعتماد على اللون الأسود.

يتبين لنا مما سبق كيف غدت الكتابة الشعرية لدى محمد بنيس ابتكارا طباعيا يؤديه الفضاء في بعده البصري بممارسة ذات طبيعة مغايرة تتداخل ضمنها الأشكال والفراغات في حضور مخالف للأعراف المعيارية لهيئة الشعر .

[11] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 231.

لقد امتاح محمد بنيس في تجربته الفضائية من الموروث الشعري للموشحات وما كان يحفل به التختيم والتفصيل والتشجير حيث يكشف الموشح" عن تنويعات كبيرة في الوزن والتأليف، وذلك أمثلته كثيرة، وبخاصة المبكرة منها. وغالبا ما كان الشعراء يبتعدون عن العروض الذي اتفق عليه أصحاب هذا العلم في العربية، كما كانوا يمزجون أكثر من وزن في المقطع نفسه[12]" كما استفاد من التجارب الأوروبية، وهنا يقول:" قدماء وحديثون يجتمعون في مكتبتي وذاكرتي، عرب وأوروبيون، بذلك ارتبط فعل الكتابة الشعرية بمعرفة الكيفية التي لي بها أن أكتب قصيدة أسمي بها زمني[13]" والتجارب الأوروبية هي خاصة تلك التي تتعلق بتجربة الشاعر "أبو لينير (**Guillaume Apollinaire**) "في خطياته (**Calligramme**) وتجربة الشاعر "ستيفان مالارمي **(Stéphane Mallarmé)** "في قصيدته المشهورة "رمية نرد **Coup)** " (**de Dés**وهي قصيدة شكّل البياض فيها كما تركيب الجملة، أحد العلامات المميزة في بناء القصيدة، ونسقا خاصا طبع شكل كتابتها حيث يمكن اعتبارها نصا أنموذجيا حاملا لخصائص الكتابة الحداثية، ومجسدة لبناء خطابها الشعري، كتبها "مالارمي" بعد معاناة البحث عن النَّص المختلف، ومعالجة مسالك التفرد التي قادت خطواتها بما يجعل الكتابة نفسها نسقا يتفاعل فيه البعد الصوتي المدرك بالسمع بالبعد البصري المرصد بالعين ،متجاوزا بذلك أثر التقعيد والقوانين السابقة على القول الشعري. والجدير بالذكر أن عام **2007** شهد أوَّل ترجمة عربية لقصيدة "رميه نرد" على يد "محمد بنيس"، وهي أكثر نصوص "مالارمي" استغلاقا على القراءة والفهم بين الباحثين المختصين ممَّا يقف شاهدا على حميمية وخصوصية العلاقة التي تربط محمد بنيس بالتجارب الشعرية الكونية.

تمتد تجربة محمد بنيس الشعرية زمنيا، ويمتد معها هاجس هجرة الأمكنة المألوفة، وهي تسهم بحق في رسم خريطة الشعر العربي المعاصر .

[12] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط835،2007،1.

[13] محمد بنيس، الأعمال الشعرية، ج 01، ص 14.

References

[1] ʻIzz al-Dīn Ismāʻīl, al-shiʻr al-ʻArabī al-muʻāṣir, qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah wa-al-maʻnawīyah, al-Maktabah al-Akādīmīyah, al-Qāhirah, Ṭ 5, 1994.
[2] Salmá al-Khaḍrāʾ al-Jayyūsī, al-Ittijāhāt wa-al-ḥarakāt fī al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʻArabīyah, Ṭ 1, 2007.
[3] Muḥammad almākry, al-shakl wālkhṭāb-madkhal li-taḥlīl ẓāhrty-ālmrkz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, ṭ01, 1991.
[4] Mḥmd Bannīs, al-shiʻr al-ʻArabī alḥdyth, j03, al-shiʻr almʻāṣr, Dār Tūbqāl, aldār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib, ṭ02, 1996.
[5] Muḥammad Bannīs, ḥadāthat al-suʾāl – bi-khuṣūṣ al-ḥadāthah al-ʻArabīyah fī al-shiʻr wa-al-Thaqāfah, al-Markaz al-Thaqāfī alʻrby-byrwt-āldār al-Bayḍāʾ – al-Maghrib, ṭ02, 1988.
[6] Muḥammad Bannīs, al-Aʻmāl al-shiʻrīyah, j01, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍāʾ al-Maghrib, ṭ01, 2002.
[7] Yūsuf nāwry, al-shiʻr al-ḥadīth fī al-Maghrib, j02, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib, ṭ01, 2006.