المجلد: 18. العدد:02/مارس 2023
ص: 110 - 122
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

دلالات الفراغ في شعر محمد بنيس

CONNOTATIONS OF GAPS IN MOHAMMED NENNIS'POETRY

وفاء مناصري
المركز الجامعي نور البشير البيض menasri@cu-elbayadh.dz

تاريخ الإرسال: 2022/04/18	تاريخ القبول:2022/06/17	تاريخ النشر: 2023/03/28

****

ملخص

ينعتق النسق الشعري لدى **"محمد بنيس"** عن مواصفات التشكل الثابت، عبر استعارته لمختلف الأنساق الفنية المختلفة الفاعلة في بناء تشكل هجين، لا يكف عن الترحال والتبدل والنقض مع كل ميلاد جديد، إنه النص الجسد المنتشي بلا نهائية الحركة ، بحثا عن الذات وتاريخها وزمنها في القصيدة التي ترفض الرضوخ لسلطة التشكل الواحد، ومن هنا كان التعدد اختيارا، له في الكتابة سكن وإبدال وخلق ونقض.

ولأجل قصيدة لانهائية، كرس الشاعر محمد بينس الفراغ بصفته منتجا للقصيدة لديه، وبانيا لها، تساوقا وحالة الفراغ الوجودي، إذ إن الفراغ لديه عاث في امتلاء القصيدة، ونقض مشهديتها المشبعة، وعليه ورد هذا البحث بهدف الإبانة عن دلالات الفراغ في شعر محمد بنيس، فكانت من أبرز نتائج هذه الورقة البحثية أن القصيدة في رحاب الفراغ لا تكف عن التبدل والتغير استجابة لنداء اللانهائي، الذي يتساوق ومغامرة الكتابة لدى محمد بنيس، تلك الكتابة المحتفية بالفراغ والنقص والاقتصاد والترحال، المولعة برحابة المكان، فتتأيقن وتتشكل وتتبدل تبعا لمعطى المغامرة الذي لا ينصاع لبداية أو نهاية، ومن هنا كان الفارغ فاعلا في خلق تلك الأيقونات والتشكيلات ذات الدلالات المفتوحة.

الكلمات المفتاحية:الفراغ، الدلالات، أيقونة، لانهائي، القصيدة.

ABSTRACT **:**

The gap in the poem by Muhammad Bennis is a product of its visual form, and the infinity of its significance Through the gap, the poem opened by Mohamed Bennis to various arts and sciences;Accordingly, a poem was produced that entered the worlds of writing.The writing that moved the poem. and made it shaped into icons and visual formations; that overrule each formation preceded by a specific reference Like those we find in ancient poetry

The void in the poem according to Mohamed Bennis is a product of its infinity and its continuity in change and spatial change.accordingly the poem is formed within different icons and formations that are not subject to the criterion. Accordingly, the objectives of this article are summarized in revealing the connotations of the void in the poetry of Muhammad Bennis ;One of the results of this research was that writing in Bennis results from nothingness in the sense of a constructive void.

Keywords*: gaps, semantics, icon, infinite, poem.*

المقال

1. مقدمة:

يتأتّى الشعر لدى **"محمد بنيس"** فضاء ثرّا، لا يكف عن الانفتاح على أعمال كبار رواد الحداثة الغربية والعربية والشرقية في الفلسفة والشعر والفن التشكيلي والموسيقى أمثال:(**بودلير وملارمي وهلدرلين وريلكه وبيتس وويتمان وإليوت وإزرابّاوند ولوركا و برنار نوويل..)**[1]ولدى العرب:**(قديما: أبو تمام، المتنبي، أبو نواس، أبو العلاء**، شعراء الأندلس، عصر الدول المتتابعة، وشعراء التصوف **كإبن عربي والحلاج، التوحيدي**.....أما حديثا: **فالسياب، عبد الوهاب البياتي، يوسف الخال، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، بلند الحيدري، وأدونيس....)**[2]، في مقابل ذلك مثلت بنى آي **"القرآن الكريم"** معينا للتحديث المختلف[3] الذي فتح مبنى القصيدة لدى الشاعر على غواية المكان.

من جهة أخرى، نلفي هذا النسق الشعري ينهد حركته اللولبية من غدق الفلسفات والآداب الشرقية القديمة كفلسفة **"الزّان"** اليابانية، والشعر الصيني في**"عهد الطانغ"**[4] نحو**"وانج وي"** الذي جمع بين الشعر والرسم، وكذا ما أنتجه «الشاعر الفرعوني، الشاعر الأول في الحضارة البشرية»[5]، ومن تبعه من السلالات الشعرية للحضارات القديمة.

تحت ضوء هذا المنحى التعددي، يتأتّى فعل الانفتاح على الفن التشكيلي ضرورة اقتضتها سيرورة قصيدة مسكونة بغواية المكان، باللاثبات، والتعدد، والانفلات عن قبضة المأسور في وصاية المتناهي، إنها كتابة مفعمة بطاقة الرفض الباني، تتأبى الشفوف، والنهائي وتنشد المفتوح على رحابة اللانهائي.

لأجل قصيدة لانهائية، محتشدة بطاقة التحول الغوريّ، كان الفراغ منفاها الرحب، يبنينها من حيث ينتقصها، ويحول دون تمامها، إنه فراغ عميق، تنتشي فيه مادية الجسد، وتنحل عبره صنافة التحديد والميز، فعبر هذه القصيدة الصموت، البيضاء، تتجلى أعمال التشكيلي **"إيف كلان"**[6]، وفلسفة **"الزان"** اليابانية، ولائية الفلسفة **"الدادائية"**، الأمر الذي يعسر مكنة الخوض في البحث عن دلالية العدمي، المندلق من لانهائية اللامسمى، اللائذ إلى كتابة المحو تأصيلا وبناء.

على إثر ذلك تأتّى ميلاد قصيدة لا تكف عن التبدل والتحول عبر الانفتاح على رحابة التشكيل المتأيقن، المهووس بمادية الكتابة الجسد، أين يكون لليد فعلها المغامر في اختبار المسند الأبيض، واستثمار جمالية الخط المغربي في التشكيل **الكاليغرافي** خاصة، والبصري عامة بكل تقوزحاته وتبدلاته، وتبعا لما خلا تقديمه ننتهي إلى إلى الإشكال الآتي:

- كيف يتأتى للفراغ بنينة القصيدة؟ وما مصير الدال النصي في غمرة المحو؟

2.الفراغ الباني وجدل اللامتناهي:

تنحدر القصيدة لدى **"محمد بنيس"** من الفراغ، لترتسم على المسند في هيئة من التشكل الحر، بمنأى عما يوجب سلطة الامتثال لشرعية الذاكرة، ومن هنا يكون الفراغ هو اللابداية واللانهاية لقصيدة تلبُّ في سيرورة السؤال، فيما هي تمارس فعل «التجربة.. مع المستحيل..»[7]، منكفئة على تائهة بين مسالك اللامحدود، استرجاعا وانتشاء بمغامرة الجسد في مادية الكتابة.

ولأجل هذه المغامرة انكفأ الشاعر على خلق قصيدة بيضاء، كأنها أيقون للوحات الفراغ لدى **"إيف كلان"**، أين يكون للجسد وحده فعل الخلق في غمرة المجهول، نحو ما تأتّى للشاعر ثبته من خلل دواوينه: **"مواسم الشرق"**، المنكتب ما بين سنتي **1975 و1982** والمنشور سنة **1986** و**"ورقة البهاء"** المنشور سنة **1988** و**"هبة الفراغ"** المنجز سنة **1993** و**"المكان الوثني"** سنة **1996** و**"نهر بين جنازتين"** سنة **2000** وينضاف إلى ذلك **"سبعة طيور"2011** و**"هناك تبقى"** في طبعته الثانية **2011** و**"هذا الأزرق"** المنشور سنة **2015.**

إن المتصفح لهذه الدواوين، لا يكاد ينفك عن سؤال الحيرة، بين ما ينكتب ويمحي ينشطب، يصمت، يفرغ... بين ما يندلق من الفراغ ليعبر إلى الفراغ بلغة جديدة بيضاء يؤديها سؤال البحث

عن الذات خارج الذات؛ إنه سؤال المواجهة بين الشرعي واللاشرعي بين المركز والتعدي، بين الثابت والمتحول، بين المحدود واللامحدود، بين المتناهي واللامتناهي، بين المرجّع والمرجأ.
تلبيه لمقتضى سيرورة القصيدة «تصبح المغامرة الكتابية محملة بطاقة التقويض الذي يطال التركيب اللغوي، لا تنتظر من الكتابة بناء جملة منطقية، سليمة التركيب، بل انس ما تعلمت من تركيب، تراكيب، اتبع غواية ما تقرأ، على صفحة متعددة، في الصفحة الواحدة حاشية ومتنا، وارفع إلى حبسة اليد المرعوبة هذا التقويض.»[8]، بهذا التنظير تتكشف عملية تذويت الذات وفق قانون جديد يعيد خلق الذات حرة، بعيدا عما يشدها إلى رواسب التقليد والإتباع، وضمن هذا التوجه يقول الشاعر:«تبّا لمن علمني ما يتعارض مع ذاتي، هكذا أقول، اليوم. لا شماتة ولا استعلاء، أقول فقط لأستطيع، مرة أخرى، تحمّل نصيب الحرية في كتاباتي، من غير تعوُّد شن حروب أنأى عنها. أقصد حرية أن أكتب في الخلاء الحر، وحشيا وصديقا للمجهول.»[9]، إنها عملية انتفاء بهدف إعادة البناء، في منأى عن «..وحل الطاعة مهما كان مصدره: طاعة القاعدة، طاعة التقنية، طاعة الامتياز، طاعة الموت.»[10] بذا تتضح مقاصد **"محمد بنيس"** في التملص من هيمنة الماضي، وعوائق الطاعة التي تحول دون الابتكار، الذي يراه الشاعر كامنا في غياهب المجهول الذي يفتح القصيدة على سيرورة التجدد والتحول بدل الارتكاس بما يمنع الانفتاح على لانهائية الكتابة.

على مسلك هذا الحذو من الطرح، يكثف الشاعر مفهوم الفراغ الباني حينما يعطيه بعدا كشفيا، لا تدركه القصيدة إلا ضمن طقوس يعسر بلوغها خارج الصمت الذي يرتقي بصاحبه الى مراقي الهذيان، ولأجل ذلك يرى **"محمد بنيس"** أن«لكل كتابة خلوتها. إنك المريد الذي لا يكف عن أن يكون مريدا. لا يتعب. طريقك المجهول، الذي يتضاعف. من قصيدة إلى قصيدة، مجهول لتقويض المعنى، دائما تنتهي لتبدأ، ولك أن تفهم، الخلوة رحم الكتابة، جسد في عتمة صمت يحادث المجهول، ومن أحبِّ الأحوال إليَّ الهذيانُ، أمجده. فيه يتقوض التركيب، ويتجنب الطرق الكبرى لما نسميه عادة بالتعبير. الكتابة مضادة للتعبير.»[11] عبر هذا التعريف يتراءى لنا، أن عملية تخلق القصيدة من لدن الفراغ، تكمن في خلق لغة مكثفة الدلالة، تتأبى الانصياع للمتداول اليومي، وترتقي إلى العماء الذي يجعل القارئ في حال الصدمة أمام لغة بلغت من التعقيد ما جعلها هذيانا وشطحا مسكونا بعتمة اللامرئي الذي يقوض المعنى، بهدف فتحه على سيرورة اللامتناهي، تمجيدا لنشوة كتابة مسكونة بالفراغ، ومن ثمة تقويض التراكيب انصاتا للصمت، على نحو ما يتأتى للقارئ توسمه في ديوان **"هبة الفراغ"**، أين يصبح هذا الأخير هبة وعطاء، والقصيدة «كتابة أي محوا لما هو خارجها ونقصانا يدل على الاستئناف الذي لا يتوقف أبدا»[12]، لتأخذ بذلك الدلالات «شكل حلزون. دائرة مفتوحة، من سؤال لسؤال..»[13]إنها «بداية مالا ينتهي مع هذا العلوّ الذي يتكون ضوءا فضوءا، وأزرق فأزرق.»[14]، ولعل مما يبحث على الحيرة في ثنايا هذا الطرح ما علاقة الأزرق بالفراغ؟ وما الذي حمل الشاعر على إفراد ديوان بأكمله للأزرق؟

إجابة على ما أثاره الأزرق من تساؤلات، نلفي الشاعر يزيل بعض الغموض على ما يحيط بهذا التمثيل الاستعاري من دلالات، موجها القارئ إلى بعض من غبش ما يمكن تأوله من هذا التمثيل المكثف، باعتباره شخصا جاء «من أجل الصمت في حضره الأزرق وجدت نفسي بين أزرقين. أزرقان وكتابات. أجل. تفتنني الخطوط. وحتى ما كنت قرأته من قبل لا يدلُّ دائما على أنني أدركته. ألم تعلّمني القصيدة تواضعا أمام أسرارها؟ بيت واحد يمتلك أحيانا سلطة لا فكاك من أسرها. أزرق السماء. أزرق الباب. النوافذ. السقف. الأوتاد، العتبة. وبينهما صمتي... الأزرق الذي رأيته عند الوصول إلى الأعلى يغيّر المكان. عيناي على أزرقين. لم أفتش عما كنت أعرف.

تركت جسدي بمفرده يستكشف هذين الأزرقين الشبيهين بالكلام... أزرق سماوي، أزرق بحريّ، ووراءي زرقتان من كلمات.»[15] إن ما يمكن أن يؤول إليه هذا الطرح، هو أن الأزرق بهذا التوصيف يظهر أيقونا لزرقة البحر، أو السماء وعلى إثر ذلك يكون الموضوع مباشرا يتطلب مؤولا مباشرا، غير أننا إذا ما ربطناه بالسياق الشعري لمبتغى الفراغ، تصيّر الموضوع غير مباشر؛ الأمر الذي يستدعي مؤولا ديناميا لربط الممثل "اللون الأزرق" بموضوعة الشعر، وعلى إثر ذلك يولد بعدا دلاليا أعمق للأزرق، يمكن تأوله في اللامحدود، اللامتناهي، التبدل والتغير، العمق والتيه، الموت بالمفهوم **"البنيسي"** لا العرفي، اللاذاكره، اللابداية، اللانهاية، المغامرة هذه كلها دلالات إذا ما تماثلت بدلالات الفراغ، تعالقت بها ودلت عليها، وبذا ينفلت الأزرق من الأيقونية للمؤشرية والرمزية،فالثانية بحيث يصبح الأزرق مؤشرا على الفراغ، ورمزا في الآن ذاته مدام الشاعر أعطاه تعريفا فمعناه تعاقد مع القارئ على مفهوم معين، هو أن الأزرق والفراغ يتشبكان ويتوشجان في مؤدى الدلالات المفتوحة، ومن ثمة يصبح الأزرق رمزا داخل النسق التكويني للقصيدة. وفي هذا المنحى نلفي تكريس **"محمد بنيس"** لهذا المفهوم لا يكاد ينزاح عن المفهوم الفلسفي التشكيلي الجديد الذي أتى به **"إيف كلان"** عن هذا اللون في لوحاته الزرقاء الموسوم بـ **"الفراغ"**.

من هنا تدخل الصفحة بوصفها ممثلا/علامة، إضافة إلى باقي الممثلات الأخرى المشكلنة لنسق القصيدة، ولعل ذلك ما يتأتى ثبته من خلل ما ذهب إليه **أمبرتو إيكو** في كون هذا المسند الأبيض/الصفحة «لم تعد جامدة، فأمام العين تبدو وكأنها تمتلك حياة خاصة، على القارئ أن يتراجع عن تعيين نقطة اتكاز فيها.»[16] وفي سبيل فك شفرة هذا الفضاء المتعدد، يتحتم على القارئ تأول «ما لا يقال»[17] ذلك لأن النص ليس سوى «نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومَنْ يثبته يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ..»[18] من قبل قارئ أنموذجي محمل بجهاز ثقافي ومعرفي يمكِّنه من إعادة إنتاج النص؛ وفق سيرورة من التأويل المؤمن بتعددية الدلالة ولانهائيتها، وفي هذا السياق نلفي **"إيكو"** ينبه إلى أن تطلع الكاتب إلى «قارئه النموذجي لا يعني حصرا أن يأمل في وجوده، بل يعني ذلك أن يؤثر في النص بما يؤدي إلى بنيانه "القارئ النموذجي"»[19]، ومؤدى ذلك أن الكاتب يتقصد لعبة المحتمل، والغامض، والمعتم، مما يجعل النص محظورا على ذوي القراءة الموجهة، أو الضيقة.

تبعا لما سبق يتضح أن هذا الفراغ الباني ليس سوى حصيلة جهد تأويلي، يتجشمه قارئ أنموذجي في سبيل إتمام بناء نص مشروط بلانهائية التأويل، ذلك لأن الفجوات تبقى رهن المحتمل، الذي يختلف من قارئ لآخر.

وتبعا لهذا السياق «يتحدد الفراغ في شعر محمد بنيس، بوصفه موقعا كتابيا، وينطوي في الآن ذاته على تصور متشعب للفعل الكتابي. وبذلك فإن تجلي الفراغ في البناء النصي وفي تدمير المعنى يؤرخ لإبدال في مسار هذا الشعر. ولعل الأهمية التي يوليها بنيس للفراغ هي ما يسوغ توسله به في وسم مجموعته الشعرية السابعة. التي توج فيها الفراغ منتجا للكتابة بعد أن أسند الهبة إليه»[20]، عبر هذا المعطى يتحدد الفراغ فعلا للهدم الفاعل في إنتاج بدائل لانصية غيرة قارة، يقتضيها فعل الكتابة بوصفه ضرورة لا مناص عنه في خلق قصيدة ينعتق فيها قارئها من «هاجس البحث عن المعنى»[21]، ذلك لأن «القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أنّ سرّ النص هو فراغه.»[22]، و تيهه، وضياعه بين مزالق الكتابة المحتفية بلانهائية المجهول؛ الذي لا يتوانى عن استشكال شبكة هلامية من التساؤلات التي لا تفضي بصاحبها إلى برّ الجواب، بقدر ما تعبر به إلى رهان الغور في إيجاد تساؤل جديد لا يعرف المهادنة على التوقف.

في سبيل قصيدة فارغة يجند **"محمد بنيس" "الموت"** بوصفه فعلا بعثيا تمارس بفضله اللغة البيضاء «إيقاع الحياة فيما هي تتهيأ لطقوس الجنازة بين الفراغات..»[23]، ومن ضمن ما يمكن أن يؤول إليه هذا المؤدى النقدي، هو أن المواجهة التصارعية، التي يتقصدها الشاعر في معبر انتقاله إلى لغة اليد الثالثة، تتسبب في بتر جذامير التأصيل في أي تموضع ميتافيزيقي، أو إتباعي؛ يحول دون ذاكرة النسيان، أو اللاتأصيل، ومن هنا يصبح مفهوم الموت مناقضا لما تواضع عليه القارئ في الذاكرة الجامعية لهذا المصطلح، الأمر الذي يقتضي من القارئ لهذا المفهوم أن يكون على قدر من الكفاية التي ترفع عنه لبس قراءة الموت بصورة عمودية، تكفل له انتزاع غبش الدلالة، وتمكنه من إجادة التيه بين مزالق الكتابة لدى الشاعر **"محمد بنيس".**

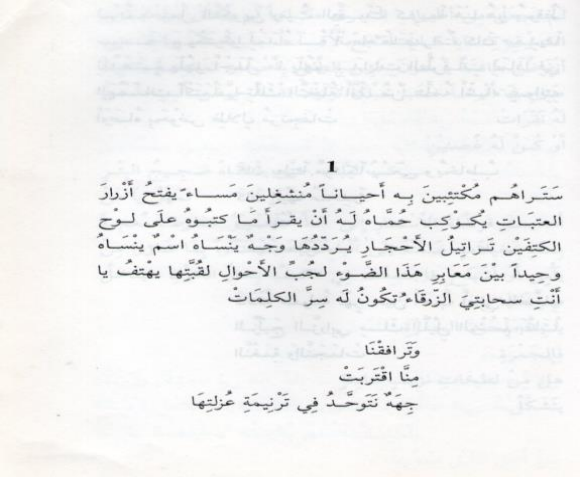
تبعا لذلك يصبح **"الموت"** قرينا للفراغ ودالا عليه في الكتابة، الأمر الذي حمل الشاعر على إفراد ديوان لهذا المفهوم تحت عنوان: **"نهر بين جنازيتين".**

إن محاولة القارئ تقفي أثر الفراغ في النص، ورصد أهم العلامات البانية لتمظهراته لا تكاد تنفك عما يدور في فلك القصيدة بالارتهان إلى بعض التجليات التي نذكر جزءا منها على سبيل المحاولة لا الحصر، لأن مجال ذلك لا ينحد بقانون أو قاعدة، بل هو في حد ذاته اللاقاعدة التي تستنفر الحصر إنصاتا لصوت الفراغ، بحكم أن الأمر متبدل ومتغير ومتحول من ديوان لآخر ومن قصيدة لأخرى، ورفعا لبعض اللبس الحائم حول محولات النفاذ إلى القصيدة المحتشدة بطاقة الفراغ، يحاول الناقد **"خالد بلقاسم"** رصد بعض منها من خلال محاضرته الموسومة بـ: **الكتابة عند محمد بنيس بين الفراغ والجسد**، على النحو الآتي:

1- **الاقتصاد في الخطاب وبناء الفراغ.**
2- **الفراغ بين المنطلق والقصد: ويشمل.**
   - ✓ **وهم الحقيقة أو يتم في الكتابة**
   - ✓ **من الالتئام والامتلاء إلى التفسخ**[24]

لا يكاد يخرج هذا الثبت النقدي المكثف الإيجاز، عما أتى على ذكره **"محمد بنيس"** فيمقدمته النقدية لديوان **الأعمال الشعرية؛** بوصفها عتبة أولية توجه القارئ لمعرفة المرجعية النظرية المحركة لفعل المغامرة الكتابية لديه، والفاعلة في خلق تجربة شعرية مابعد حداثية ترفض الخضوع لخط الزمن المنطقي، عبر تموضعها في فلك المستقبل المنقطع الوصال بماض يدفعه أو مرجع يؤطره، الأمر الذي يضيق فرج استيعاب هذه التجربة ضمن محددات بيّنة وواضحة لدى القارئ مهما كانت كفايته التأويلية.

في محاوله منا للاقتراب من الهيئة البصرية المفرزة عن لعبتي السواد والبياض، نعمد إلى قراءة بعض النصوص الشعرية للدواوين **"محمد بنيس"**، التي اعتمدت الفراغ منتجا لرسومية مشهديتها البصرية، والدلالية على نحو:



1

سَتَراهُم مُكْتَئِبِينَ بِهِ أَحياناً مُنشغِلينَ مَساءً يفتحُ أَزْرارَ
العتباتِ يُحَوْكِبِ حُمَّاهُ لَهُ أَنْ يقرأَ مَا كتبُوهُ علَى لوْحِ
الكتمَيْنِ تَراتِيلَ الأَحْجَارِ يُرَدِّدُهَا وَجْهٌ يَنْسَاهُ اسْمٌ يَنْسَاهُ
وحِيداً بَيْنَ مَعَابِرِ هَذَا الضَّوْءِ لجُبِّ الأَحْوالِ لقَبِّيها يهْتِفُ يا
أَنْتِ سحابتِيَ الزَّرقَاءُ تكُونُ لَه سِرَّ الكلِمَاتْ

وتَرافقْنَا
مِنَّا اقْتَرَبَتْ
جِهَةٌ تَتَوحَّدُ فِي تَزْيِيمَةِ عُزْلتِهَا

الشكل1 :

إن الرائي لهيئة القصيدة ينجذب نحو ورقة بيضاء تحول دون اتصال عتبة العنوان**"موسم الطريقة"** بجسد النص، وإبدال مكانه بفسحة بيضاء، يؤشر فيها الرقم(1) على المقطع الأول منها، ولا يكف النص عن المحو فيما هو ينتفي لعلامات الترقيم، مخلفا بذلك نسقا تركيبيا مكثفا، سرعان ما يبدأ في التبدد مراهنا «على شعرية التفسخ بديلا عن شعرية الامتلاء»، عبر تراجع سيولة السواد فجأة أمام غمرة الفراغ، وتناثر ما تبقى من التركيب نتفا إنصاتا لشعرية الصمت المكثف.

إن القارئ التعاضدي لنسق نص يكتب ويمّحي في الآن ذاته، يتحتم عليه الغور في أعماق لغة هذا المنكتب اللامنكتب، ومن ثمة تنطرح تساؤلات عدة، نأتي على رصد بعض منها على النحو الآتي:

كيف يمكن للغة أن تبيّض، استجابة لشعرية المحو؟أو بالأحرى هل يمكن التكهن بلغة جديدة تأخذ سمة البياض، أو الصمت، أو الفراغ؟ وإذا كان كذلك فما مصير التأويل في رحابة لغة كهذه؟

تدخل اللغة عوالم الكتابة، لتتمرس مغامرة الإبدال النقضي، وتحصل –في مقابل ذلك- فعلي الانعتاق والعتق، ففي الأول تتحرر من أسر التمثيل المنمذج، وفي الثاني تنفتح على سيرورة القراءة المتعددة، مهيئة بذلك القارئ على التخلص «من هاجس البحث عن المعنى في عمل يقوم على هدم المعنى..»[25]، ومن هنا تتهيأ اللغة على أهبة العتمة لتدخل فضاء الفراغ في حياض مادية الكتابة، فلكلمات تتخلى عن دلالتها حينما تدخل مسالك شعرية تمثيل الفراغ، محتمية بجمالية اللامسمى، وفي هذا الصدد لا تخرج قصدية **"محمد بنيس"** عن معطى الخلق التسموي لدي **"ملارمي"** (Mallarmé)، الذي يرى أن تسمية الشاعر لأي شيء/موضوع داخل القصيدة، يفقد هذه الأخيرة ثلاثة أرباع جماليتها، ذلك لأن المتعة تكمن في تضليل القارئ بالمعتم[26]وتبعا لذلك يتحتم على القارئ قراءة الخفي بين ثنايا الدلالة المكثفة، فالكلمات تضمر ولا تصرح، توحي ولا تبيح، ومن ثمة فهي تفتح النص على رحابة اللامحدود[27]

بذا تدخل اللغة فضاء الفراغ، وهي تهفو إلى شعرية التعقيد الدلالي، مستلهمة ذلك من البعد السيميائي للون الأبيض الذي لا ينبي بالوضوح بقدر ما يضمر الغموض والتعتيم[28] الذين ينقلان الدلالة من حوض المتناهي إلى رحابة اللامتناهي.

لعل ذلك ما يتأتى لنا استجلاؤه من خلال قراءتنا للمقتضب النصي السالف من قصيدة **"موسم الطريقة"**، فالشاعر يعيد خلق الدوال النصية وفق ما يقضية قانون الإبدال لديه، فيرحل بها في غياهب تمثيلات جديدة، وعلامات مغايرة؛ داخل بنى تركيبية معقدة، تنحو صوب

اللامنسجم، فاتحة على القارئ فرج البياض بين تركيباتها المتنافرة، الأمر الذي يلزم القارئ التعاضدي إعادة إنتاج النص، دون إدعاء الوصول إلى الدلالة.

ونحن بصدد دراسة هذه القصيدة على هذا النحو، لا مناص لنا من التساؤل الآتي: ما الذي يصل بين المفردات الأتية: أزرار، العتبات، الأحجار، ينساه، معابر، الضوء، لجبِّ، قبتَّها، سحابتي، الزرقاء، سر، الكلمات ، ترنيمة، عزلتها؟ ومن ثمة هل يمكن التنبؤ بدلالة ما وراء هذه الدوال النصية؟

وفي محاولة الاقتراب من وشائج الربط بين الدوال النصية السالف مساءلتها، نعمد إلى عضد التأويل بالبعد النظري للتجربة الشعرية لدى **"محمد بنيس"**، في كل مرة نسائل فيها تركيب القصيدة، وفي سياق هذه المحاورة، يقر بأن علاقته «مع الكلمة لا تنطفئ نيرانها. هي كلمة وليست كلمة في آن.»[29] إنه ضرب من الهذيان الذي يقف متراسا أمام وضوح الدلالة فلمتتبع لخط سير الكلمات السالفة يوقن ذلك على نحو المحاولة الآتية:

- أزرار ⇦ جمع زر ⇦ يؤول إلى تعدد كوى الانفتاح
- العتبات ⇦ جمع عتبة ⇦ تؤول إلى تعدد البدايات ومن هنا تكريس لمغامرة اللابداية...
- الأحجار ⇦جمع حجرة ⇦ تؤول إلى التناثر، التفرد بحسب تنوع الأحجام، التنافر..
- ينساه ⇦ تأصيل لذاكرة النسيان، ذلك المفهوم الجديد الذي أدخله **"برنار نويل"** على الكتابة..
- معابر ⇦ جمع معبر ⇦ تؤشر على لامحدودية التأويل
- الضوء ⇦ ورد هذا الدال النصي مقرونا بدال آخر لتنقلب الدلالة من الإيجاب للسلب، فالضوء له دلالة الوضوح لكنه حينما يقرن بالجب تنقلب الدلالة إلى العتمة التي لها فعل الكشف والاستكشاف.
- قبتها ⇦ قبة الأحوال ⇦ تؤول إلى الغموض الذي يأخذ أيقون نصف دائرة فيصبح بذلك علامة هو الآخر تؤول إلى اللامتناهي
- سحابتي ⇦ سحاب+ياء النسبة ⇦ يؤول إلى تلك العلاقة الخاصة التي تربط بين الشاعر والسحاب.

ففي هذا الصدد يقول الشاعر: «لن أتخلى عن الإنصات لهذا الصوت. قلت سأجلس قريبا من النافذة لأقرأ السحاب. ذلك ما كنت أتقنه. وهاهو السحاب في الصباح يتجلى مع مطر وصوت. سحاب، بل تاريخ له دهشة أكيدة. أعني أنني لا يمكن أن أضع تاريخا للسحاب. السحاب لا ماضي له. يصعب التفكير في علم آثار السحاب، مثلا. يصعب أن نكتب تاريخا لأشكال من السحاب كانت على هيئة بنيان، ثم في التشكل ذاته يحضر اللاتشكل، التفسخ الانحلال.»[30]، عبر هذا الطرح تتراءى علائق الشاعر باللامتناهي في ضيافة السحاب، ولعل ذلك ما يحمله على التساؤل: «كيف إذن يزعم شخص أن علم آثار السحاب ممكن وهو يعلم أن السحاب بلا إثر، يعيش السحاب خارج الزمن، لا يشيخ ولا يتقادم. يتكون كي يتلاشى، ثم يتكون من جديد، كما يشاء في لحظات لا زمن يسبقها ولا زمن يلحقها. السحاب هنا يتحدى النبات. الأشجار. الزهورَ. الأعشابَ، بل يتحدَّى حتى الصلب كالصخور»[31] على إثر هذا المونولوج الداخلي بين الشاعر الكاتب والشاعر القارئ، يرتسم مصير القارئ والقراءة أمام قصيدة **"محمد بنيس"**، ليأخذ بذلك السحاب داخل النص موضع المؤشر، على الفراغ، التبدد، اللامتناهي...

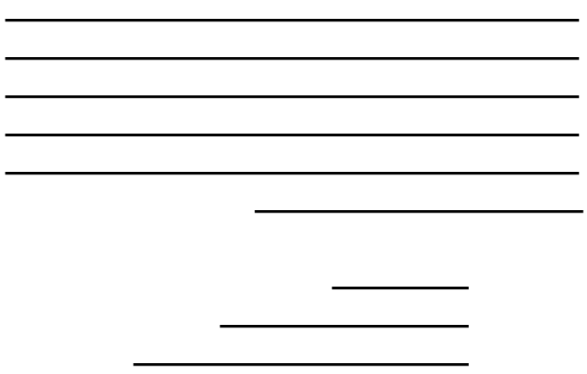
- الزرقاء ⇦ توصيف للسحاب ⇦ يأخذ اللون الأزرق بعدا دلاليا عميقا في التجربة الشعرية لدى **"محمد بنيس"**، فإذا كان هو البحر والسماء في فيض لانهائيتهما. فإن الشاعر كثيرا ما يقرن السحاب بالماء، فنجده يذهب إلى كون «السحاب والماء يتكاملان في تحدي

الـزمن. هما معا يتحديان الطفولـة والشيخوخة. الحاضـرَ والماضـي. الجديـدَ والقـديم. يتكـون السحاب في لحظـة ثم ينحل هادئـا بدون أيّ علامـة من علامـات الفجيعـة. لابكـاء ولا نـدبَ. لا طقوس للبدايـة أو نهايـة.»[32] وفـي السياق نفسـه، تتعمق أبعـاد السـحاب والمـاء حينمـا يقرنهما الشـاعر بالكتابـة المتنكـرة لأزمـة الارتكـان والترجيـع. وفـي رحابـة هـذا التوجـه المتعـدد يقـول الشـاعر: «.. الماضـي لا معنـى لـه عنـد ملاحظـة السـحاب، المـاء، الهـواء. هـذا يفَرحنـي، فـي الصباح، ما لا تاريخ له، لا ماضي. أبدا حاضر يتكون ثم يتلاشى. أليس ذلك ما أنصرف إليه في الكتابة، عندما أنفرد بعمل وأتنفسه برئتين هادئتين؟ كل كتابـة تنفي الماضـي، والكتابـة هـي ذاتها الهواء، السحاب، المـاء، حاضر مستمر هـي الكتابـة. نفس. وعلـى الصفحات لا تتعرف على ماض ما. مهما علت أوصاف الزمن فأنت في حضرة ما لا يستسلم للماضي. الأزمنة كلها في السحاب، كما في المـاء والهواء. ثم الكتابـة رحيل فـي الأزمنـة، التـي هـي حاضر لا تنتهي استمراريته.»[33]، وعلى إثر ذلك نخلص، إلـى كـون السحاب ضمن القصيدة يتعارض مع أي توصيف سطحي، ينزع إلى شفافية التمثيل السطحي، لأنه يأخذ بعدا دلاليا عموديا لا يكف عن مساءلة المجهول، ومن هنا يتخلق السحاب الأزرق بوصفه مؤشرا دلاليا على تجربـة القصيدة البيضاء، ذات التركيب الحلزوني.

- سر ⇦ دال يأخذ بعدا صوفيا يؤشر على غورية الكتابة.
- عزلة إنها سر من أسرار كتابة الخلوة لدى الشاعر، تمكنه من الشطح بالكلمات.

بذا تتضح لغة الفراغ لدى **"محمد بنيس"**، مجموع عوالم يعسر ضبط نهائيتها وهي لا تكف عن التبدد في غياهب المعتم الثاوي في لانهائية الكتابة المنتصرة لحركية الجسد.

تبعا لذلك يأخذهذا المقطع تشكلا متأيقنا، يتساوق وفعل التبدد في الفراغ على نحو ما يجليه الرسم الآتي:



الشكل 2 : شكل توضيحي لأيقون البياض في المقطع الأول من قصيدة موسم الطريقة .

إن هذا التشاكل القائم بين فراغ يمتد وسواد يجزر، عبر غمرة الكتابة، يهب الجسد حرية الحركة، فيتموضع ضمن تشكلات، وتجسيمات، وأيقونات، يتستحيل أمر ضبطها، ضمن سنن محدد، أو توقع معين، فهي تخلق مكانيتها من منطلق ذاتي، لا جماعي الأمر الذي يحول دون أي أفق انتظار، فالمتتبع لمشهدية المقتضب النصي السالف من المقطع الأول لقصيدة **"موسم الطريقة"**، سرعان ما يصدم بتشكل مغاير داخل المقطع ذاته الأمر الذي يفضي بالمشاهد إلى التخلص من أي أفق انتظار، وهو ينتقل من صفحة لأخرى داخل المقطع ذاته، وكأنه أمام لوحة تكعيبية من لوحات **"بيكاسو"**، تتداخل ضمنها الأشكال وتتبدد في الآن ذاته ومن ذلك ما يفاجئنا به هذا المقتضب النصي من المقطع ذاته للقصيدة نفسها، على حذو ما يجليه هذا التشظي النصي:[34]

حَتَّى يلْمَسَهَا
متوسّدَةً بوّابةَ وحْدَتِهَا
في البَرْدِ تمُوتْ

يتَقَـدَّمُ فِي أَصْدَاء النَّهْـرِ
وَلا أَعْمَاق لِغيْرَ دَمِـي

طِفْلٌ
فِي غُرْفَتِهِ
يَهْجُرُ تَارِيخَ بِلاَدٍ
يَهْجُرُ مَأْتَمَ أَضْرِحَةٍ
وَبُيُوتْ

وَصَدِيـقِـي
الأَزْرقُ يكْشِفُ لِي عنْ نَـارِ سرِيـرَتِـه شَطَحَاتٍ راسِخـةً فِي
الشَّـوْقِ لِمَاذَا تَنْـزِفُ تِلْكَ بـرودَتُهَـا اختبَأَتْ فِـي خُرْصَـانِ
الغُرَفِ السُّفليَّةِ لاَ النِّسيَانُ يُهدِّدُهَا

342

تتراءى القصيدة شظايا متناثرة، أو لطخات غير متسقة كأنها لوحة من لوحات **"إيف كلان"** تتأيقن أسطرا متفاوتة الطول، فمعين، فمثلث، فمستطيل، إنها لا تكف عن التشكل في أهبة الفراغ، فهي تأخذ أمكنة تجعل العين في حركة دورانية، تتجه من اليمين بتشكل، لتنتقل إلى اليسار ضمن أيقونين متمايزين، وتنزاح مرة أخرى إلى اليمين بفسحة من البياض الذي يضمر نصا مشطوبا، يدلّ عليه حرف الواو الذي يفيد الجمع بين مطلقين. ومما تتوجب الإشارة إليه ضمن هذا المعطى أن قراءة مشهدية التأيقن الذي أمام أعيننا، تتأبى التهدج، والتقطع، بل توجب على القارئ كفاية فعل تشذيب المتنافر ضمن متسق واحد.

ومن جهة أخرى، نلحظ تمظهر التراكيب بأطوال متفاوتة القصر، مقتضبة الانسياب، ضمن درجة كثافة لغوية بلغت حد الانغلاق الذي يصون للقصيدة تشكلها المغامر «إذن، هي قصيدة الحرية وحرية القصيدة في آن. كلمة الوعد الأولى. بهذا المعنى كنت وقفت على وضعية اللغة في القصيدة. شيئا فشيئا أخذت الكلمات تغْمضُ، والتراكيب تتغرب، إيذانا باللامسمى، هنا كان الوعي بمعنى اللغة في القصيدة ملحّا عليّ في جزئيات القصيدة كما في بنائها الكلي. لا أقصد هنا صدمة الاستعارة وحدها. أقصد، قبل ذلك، الكلمات ونوع العلاقات التي تجد الكلمات نفسها متورطة فيها. وهي أوسع من الاستعارة، معجم أنتقيه حينا وحينا يفاجئني..»[35] نحو «حذف أدوات الربط، تحريك أسماء باتجاهات متباعدة من الأبيات، ترك جمل مبتورة أو الاستغناء كليا عن علامات الترقيم، حتى أصبحت وجها لوجه مع الحبسة اللغوية. لكنني عثرت لاحقا على الفضاء في كتابة القصيدة. في صفحة القصيدة. ذلك ما ضاعف الشهوة وسلمني للانتشاء. بيت يفسحُ في المكان الذي يليه، ثم لا شيء غير البيت. اليد التي تخط السطر هي التي تتبادل مع الفضاء الغواية. وفي حركة اليد يهتز الجسد، ينحل، يتشظى أو يطير.»[36] وبذا يكون ديدن القصيدة لدى **"محمد بنيس"** ديدنا عصيا وشاقا وشائقا في الآن ذاته.

وإذا ما رمنا وصل الطرح النظري بالبعد الإجرائي، ألفينا هذا الأخير تكريسا للأول ولعل الأنموذج السالف دل على ذلك وهو يجذر أنطولوجيته ضمن شطحات الكلمات، وبين أفنان تراكيب معقدة الانشباك، يحكمها قانون التلاصق تنكرا لعلامات الترقيم، وخدمة لفسح الفراغ الباني.

وأما في قصيدة **"موسم الشهادة"** فإن مغامرة المكان تخضع لغواية خرق مغايرة، أين يتموضع «إيقاع الجسد... على حدود الخطر، خطا وبصرا وفراغا تنتفي معه الصدفة. إنه اختبار واشتغال.»[37]، على نحو ما تطالعنا به المشاهد الشعرية الآتية[38]:

1

قُلْ آنَ لِمُرَاكُشَ أَنْ تَسْتَوْطِنَنَا
هٰذَا زَمَنٌ تَتَوَاجَهُ فِيهِ الأَرْمِنَةُ السُّفْلَى وَالعُلْيَا تَكْتُبُ
مَا لَا يُكْتَبُ قَامَ المَاءُ وَهَبَ الخَلْقُ يُوَسِّعُ زُرْقَتَهُ اتِّسَاقَ اليَوْمِ
مَعَ الأَعْرَاسِ تَتَفَقَّدُ مَا بَيْنَ الكَتِفَيْنِ
فَسَرْحٌ
عَيْنَكَ
رَافِقْهَا

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

413

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

تَشْتَدُّ هِضَابُ الأَرْضِ صُعُودًا يَخْطِفُنِي بَابٌ لَا نَوْمَ لَهُ يَتَلَأْلَأُ
عِنْدَ المُنْعَطَفِ الخَلْفِيِّ

هَا هُوَ عُرْسِي يَغْسِلُ تَعْنِيسِي
هَا هُوَ عَرْشِي
هَا هُوَ مِعْرَاجِي يَنْزِلُ حَتَّى يَلْحَقَ بِالقَدَمَيْنِ
هَا هُوَ سِرُّ القَلَقَيْنِ
هَا
هُوَ
هَا
وَتَرَاءَتْ رَاحِلَةٌ تَسْأَلُ
ضَوْءًا عَنْ تَخْلِيَتِهِ اتَّكَأَتْ أَلْوَانُ الشَّمْسِ
عَلَى صَمْتِي وَعَبَرْتُ هُدُوءًا تَسْبِقُنِي أَفْوَاجُ
مَنَازِلِهِمْ زَغْرَدْنَ لَهَا حَتَّى انْكَسَرَتْ وَبَكَتْ
أَطْرَافُ أَصَابِعِهِمْ شَقَّتْ بِالصَّبْرِ رُطُوبَةَ هَذَا
القَبْوِ فَهَلْ تَعْلَمُ يَا يُوسُفُ أَنَّكَ فِي

414

إن الفـــــراغ بمهيمنـــــة اكتساح للسواد الفضاء الشاخص بتغلبه، يشظي بصرية المبنى الكلي للقصيدة، فيحيلها إلى مجموعة من الجذاذات النصية المترامية على فسحة المسند الأبيض، ففي كل مرة، تتمشهد بصرية برزخية، تنتفي عبرها نوازع البين، بين السواد والبياض، بين الموزون واللاموزون، بين الشعر والنثر، بين الموجود واللاموجود، لتفرز -في مقابل ذلك- شعرية الصمت في فيضان تعدديتها المتناقضة، ضرورة للكتابة «الصمت إذن ضرورة. لا بد منه للكتابة (أتذكر شروط الخلوة عند ابن عربي)، لأنه الطريق إلى ميلاد إنسان غريب عنّي، لا أعثر عليه إلا في العزلة، وهي التي تدلني على المكان الأصلي، الكتابة، أي أن ما يعيدني إلى الصمت هو الرغبة نفسها في الكتابة، بل هي الكتابة، لذلك يلزمني أن أذكر لك بالمناسبة، أن هذا الصمت متعدد. ولا يمكن اختزاله، صمت يمتد من ما قبل الكتابة إلى الكتابة، يقع بين خارج الكتابة وداخلها..»[39] وبذا يأخذ الصمت بعدا أنطولوجيا في الكتابة، عبر اشتغال الذات داخله على إعادة تبنينها بما يحفظ لها دوام الحرية من قيود السائد اليومي فـ «في الصمت تنشأ الكتابة، مثلما الصمت في الكتابة يدوم. ذلك هو صمت الكتابة. إنه المابين. أو هو، إن شئت، البرزخ الموجود بين اللامكتوب والمكتوب. وفي البرزخ أسرار لو اطلع عليها أحد مما لا ينصتون إلى هذا الصمت لما سعد بالرعشة الخالصة، الآمرة بكل كتابة، لا شأن لي بمن لا ينصتون.»[40] إن الشاعر بهذا المؤدى، يعمل على تهيئة فئة خاصة من القراء لأعماله، فهو يُحظر على قصائده إقبال قارئ تعوزه الكفاية، وتخونه الرغبة في تقفي الدلالة ضمن عمل **لا بداية ولا نهاية** «وأنا بفعل القراءة لا أريد إضافة أو نزع شيء ما، بقدر ما أريد أن أجرب حدود اللانهائي..»[41]يتغيا الشاعر من عبارة **حدود اللانهائي**، ممانعة ضمنيه للانهائية القراءة الهرمسية، ومن ثمة التنكر لإقبال يطمس النص، بدل إعادة إنتاجه وفق سيرورة الدلالات المفتوحة، ذلك لأن القصيدة علامة بحسب المفهوم **البورسي** فـ «العلامة عند "بورس" ليست فقط كلمة أو صورة؛ وإنما قد تكون قضية أو كتابا بأكمله، إذ إن مفهومه للعلامة يطاول النصوص أيضا، لذلك فإن مفهوم المؤول يختص بسيرورات ترجمة أوسع بكثير وأكثر تعقيدا من السيرورات المبدئية مثل

الترادف والتحديد المعجمي.»[42]فإذا كان «التحديد العام للعلامة يطرح لامحدودية توليد المؤولات، فلا يعقل أن يتحد عدد غير محدود من المؤولات، في حين يمكن أن يتضاعف عدد مؤولاتها إلى مؤولات جديدة.»[43]؛ ولعل ذلك ما يؤدي إلى جعل «العلاقة بين المؤول والموضوع علاقة غير محددة، يتحول فيها كل مؤول إلى علامة جديدة تقتضي تأويلا جديدا، إنها تلك الحركية التي سمّاها **"بورس""السيميوزيس"** أو الدلالات المفتوحة.»[44]

3.خاتمة:

تتلخص أهم نتائج هذا البحث في الآتي:

- إن الكتابة الشعرية لدى محمد بنيس يعتاص أمر ضبطها ضمن تراتبية معينة أو تصنيف محدد لكونها تتخلق من الفراغ، هدما لكل ما من شأنه التأصيل.
- يعد الفراغ منتجا للكتابة الشعرية لدى محمد بنيس، فهي قصيدة تتولد من لدن النقص الذي يؤطره الفراغ
- تساوق الفراغ مع لغة صموت تخدم القصيدة البيضاء المغالية في التحول والتبدل.
- فتح الفراغ القصيدة لدى بنيس على مجمل ممكنات التحول والتبدل، كما أنه أسفر عن تشكيلات أيقونية متبانية لا تنصاع لأي مرجعية مسبقة.

4. قائمة المراجع:

- أمبرتو إيكو ، الأثر المفتوح، ترجمة، بو علي عبد الرحمن، دار الحوار، سوريا، ط2، 2001
- أمبرتو إيكو " الجنة،المكتبة الفاتنة من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة،البحرين الثقافية،عدد، 27، يناير،2001
- أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة، أبو زيد أنطوان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996
- عز الدين الشنتوف ، شعرية بنيس محمد الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2014.
- خالد بلقاسم ، الكتابة عند بنيس محمد بين الفراغ والجسد، ضمن، جماعة من الباحثين، بنيس محمد الكتابة والجسد، مطبعة، آنفو-برانت، فاس، ط، 2007
- فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009
- محمد بنيس ، الأعمال الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2002، مج1
- محمد بنيس ، الحداثة المعطوبة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2012
- محمد بنيس ، الحق في الشعر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007،
- محمد بنيس ، كتابة المحو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1994
- محمد بنيس ، كلام الجسد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2010
- محمد بنيس ، مع الأصدقاء، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2012
- نزار شقرون ، رهانات الفن الغربي المعاصر، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2013
- نعيمة تشيكو ، الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر " أمبرتو إيكو "، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2007، 2008
- ***Eco.U.**, Interprétation et Surinterprétation, trad, Jean-pierre cometti, éd. puf, Paris, 2, émeéd,2001*
- ***Eco.U.**, L'oeuvre Ouverte, trad, Chantal Roux des Bézieux, ed, seuil, Paris, 1965*

5.هوامش البحث:

1- ينظر، محمد بنيس ، الأعمال الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2002، مج1، ص، 15.
2- ينظر، المصدر نفسه، ص، 15.
3- ينظر، المصدر نفسه، ص، 17.
4- محمد بنيس ، كلام الجسد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2010. ص،11.
5- المصدر نفسه، ص، 11.
6- نزار شقرون ، رهانات الفن الغربي المعاصر، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2013، ص، 57.
7- محمد بنيس ، كتابة المحو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص، 44.
8- محمد بنيس ، مقدمة، الأعمال الشعرية، مج1، ص،21.
9- - محمد بنيس ، كلام الجسد، ص، 20.
10- المصدر نفسه، ص، 21.
11- المصدر نفسه، ص، 69.
12- محمد بنيس ، الحق في الشعر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص، 204.
13-محمد بنيس ، الحداثة المعطوبة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2012، ص، 101.
14- محمد بنيس ، مع الأصدقاء، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2012، ص، 153.
15- محمد بنيس ، كلام الجسد، ص، 121، ص، 122.
16- أمبرتو إيكو ، الأثر المفتوح، ترجمة، بو علي عبد الرحمن، دار الحوار، سوريا، ط2، 2001، ص، 182.
17-أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية، (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة، أبو زيد أنطوان، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996، ص، 62.
18- المرجع نفسه، ص، 63.
19- المرجع نفسه، ص، 69.
20- خالد بلقاسم ، الكتابة عند بنيس محمد بين الفراغ والجسد، ضمن، جماعة من الباحثين، بنيس محمد الكتابة والجسد، ص، 16.
21- المرجع نفسه، ص، 19.
22- حسب الله يحي ، أمبرتو إيكو " الجنة،المكتبة الفاتنة من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة،البحرين الثقافية،عدد، 27، يناير،2001،ص، 98.
23- عز الدين الشنتوف ، شعرية بنيس محمد الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2014. ص، 420.
24- خالد بلقاسم ، الكتابة عند بنيس محمد بين الفراغ والجسد، ضمن، جماعة من الباحثين، بنيس محمد الكتابة والجسد، مطبعة، آنفو-برانت، فاس، ط، 2007 ص، 18، 19... ص، 26.
25- بلقاسم خالد، الكتابة عند بنيس محمد بين الفراغ والجسد، ضمن، جماعة من الباحثين، بنيس محمد الكتابة والجسد، ص، 19.

26 -*Voir, **Eco.U**., L'oeuvre Ouverte, trad, Chantal Roux des Bézieux, ed, seuil, Paris, 1965, p.22*

27 -*Voir,**Eco.U**., Interprétation et Surinterprétation, trad, Jean-pierre cometti, éd. puf, Paris, 2, émeéd,2001, p.36.*

28- فاتن عبد الجبار جواد ، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص، 44.

29- بنيس محمد، كلام الجسد، ص، 65.

30- المصدر نفسه، ص، 126.

31- المصدر نفسه، ص، 126

32- المصدر نفسه، ص، 126، 127

33- المصدر نفسه، ص، 128.

34- محمد بنيس ، الأعمال الشعرية، مج1، ص، 342

35- محمد بنيس ، كلام الجسد، ص، 145.

36- المصدر نفسه، ص، 145.

37- عز الدين الشنتوف ، شعرية بنيس محمد الذاتية والكتابة، ص، 102.

38-محمد بنيس الأعمال الشعرية، ص، 413، 414، 417، 418، 423، 424.

39- محمد بنيس ، كلام الجسد، ص، 113.

40- المصدر نفسه، ص، 113.

41- المصدر نفسه، ص، 73.

42- نعيمة تشيكو ، الدلالات المفتوحة والسيرورة التأويلية في فكر " أمبرتو إيكو "، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2007، 2008، ص، 117.

43- المرجع نفسه، ص، 114.

44-المرجع نفسه، ص، 118.