ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:09، العدد: 02(2024) ص: 86 - 97

# جمالية التّشكيل اللّوني في الشعر المغاربي المعاصر "محمد بنيس" أنموذجا

# *The aesthetic of color formation in contemporary Maghreb poetry 'Mohamed Bennis' as a model*

قرين سامية*

مخبر الشعرية الجزائرية
كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي. جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر.
ص ب 166 اشبيليا، 28000 المسيلة - الجزائر-

samia.graine@univ-msila.dz

عزوز ختيم

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي. جامعة محمد بوضياف المسيلة. الجزائر.
ص ب 166 اشبيليا، 28000 المسيلة - الجزائر-

azzouz.khatim@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2024/06/22
تاريخ القبول:
2024/12/10

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الجمالية
- ✓ الخطاب الشعري
- ✓ التّشكيل اللوني
- ✓ الشعر المغاربي
- ✓ محمد بنيس

الملخص:

إن استعمال اللّون في ثنايا الخطاب الشعري المغاربي له دلالاته الشعرية وأهميته البالغة لدى المتلقي، لأنّ الشعر يترعرع في أحضان الطبيعة والألوان، لذا أصبح للّون علاقة سيكولوجية بالإنسان وطبيعة علاقاته مع المحيطين به منذ القِدم.

إضافة إلى ما يُضْفيه اللّون من تميّزٍ على الجانب التّشكيلي الجمالي، ونظرا لاحتفاء الشعراء المعاصرين باللّون – على غرار من سبقهم – باعتباره بِنية لغوية لها أبعادها الفكرية والجمالية، اتّجه الشعراء المغاربة إلى التّشكيل الشّعري بالألوان في دواوينهم الشعرية؛ كلٌ حسب رؤياه للقضايا والموضوعات وحالته النفسية الخاصة، لذلك جاءت هذه الدّراسة لتبحث في أبعاد التوظيف اللّوني وجمالياته في الشعر العربي المغاربي المعاصر"محمد بنيس" الذي يجمع بين الإبداع والنّقد، ممّا يجعل نصوصه الشعرية.

*Article info*

***Received***
*22/06/2024*
***Accepted***
*10/12/2024*

**Keywords:**
- ✓ *aesthetic:*
- ✓ *poetic discourse:*
- ✓ *color composition:*
- ✓ *maghrebpoetry*

*Abstract :*

*The use of color in the meaning of Maghreb poetic discourse has its poetic connotations and its great importance to the recipient, because poetry grows in the arms of nature and colors, so color has a psychological relationship with man and the nature of his relations with those around him since ancient times.*

*in addition to the distinctiveness of color on the aesthetic plastic side, and due to the celebration of contemporary poets in color similar to those who preceded them as a linguistic structure with intellectual and aesthetic dimensions, Moroccan poets turned to the poetic composition of colors in their respective poetic books; According to his vision of issues and subjects and his own psychological state, this study came to examine the dimensions of color employment and its aesthetics in contemporary Maghreb Arabic poetry "Mohamed Bennis",*

*قرين سامية

| | |
|---|---|
| ✓ *muhammadbennis* | *which combines creativity and criticism, making his poetic texts.* |

## 1.مقدمة

المبدع كائن شديد الحسّ دقيق البصر عميق البصيرة، يستمدّ كثيرا من موضوعاته من محيطه الطبيعي أو البشري، أو من فلسفته الفكرية نتيجة تفاعل هذين المحيطيْن، ولا شكّ في أنَّ الطبيعة كانت الملهم الأوّلَ للإنسان؛ تستهويه مظاهرها، وتجذبه عناصرها التشكيلية، فقد هامَ بها الشّاعر العربي منذ القديم ؛ فأنْطَقَ جمادها وبعث فيه الحياة، وصوَّر جمالها البديع، وحوّلَهُ إلى صور شعرية تنبُض بالحياة، واستمدَّ من ذلك الجمال مادتَه التعبيرية؛ التي تضطلع برسالته الفكرية والفنيّة.

ولعلَ جمالية الرؤية تتلون بأصباغ المشاعر، كون اللون مرتبط بأهمّ حاسّة لإدراك قيمة الأشياء وجمالها، ولما كان مرتبطا بكثير من النشاطات البشرية فقد أصبحت ألوان تلك المدركات تحتل مكانة في نفس الإنسان يختلف تفاعله معها، إذْ إنّها <<تحدِثُ تطابقا لا شعوريا بيْنَ اللّون الحسّي الظّاهر للعيان وبيْن قيم الجمال التي يستأثِرُ بها لنفسه، وينطلق من خلالها في تقييم الجمال ونقْدِه>>(أوكالي ، 2021، ص: 341)، هذا التفاعل الخلّاق مع الطبيعة والألوان قد شغلَ دارسي الأدب والنّقد على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم حتى غدا اللّون بنية تعبيرية بارزة في النسيج النّصي ووسيلة فنّية يلجأ إليها المبدع لتؤدي دورها في نسيج متناغم مع مختلف البِنْيات التي يتضافر جميعُها في حمل رسالة الفن.

ولعلَّ الشاعر العربي المعاصر المحاصرَ بواقعه الذي أنهكته الظروف القاسية لمجتمعه، وطبيعة الأنظمة العربية التي تحدُّ من مجال الحريات الفكرية، وفلسفة التيّارات الفكرية الحداثية جعلته يبحث عن وسائلَ تعبيريةٍ تتحمَّلُ عبء الرسالة الإنسانية والفنّية، فكان استخدام الألوان ـ <<نظرا للتّأثيرات الجمالية والعاطفية، تؤدي الألوان أدوارا سيكولوجية واجتماعية معيّنة>> (صلاح ، 2006. ص:108 ) برمزيتها الطافحة وإيحاءاتها الجامحة المعينَ الذي ينهل منه المبدع معبرا عن فكره وفلسفته ورؤياه لعالمه المتناقض وكونِه الشعري الجديد.

من هذا المنطلق جاء اختيارنا لدراسة التّشكيل اللّوني في القصيدة العربية المعاصرة، خاصة وأنَّ الاهتمام بجماليات الألوان يعدُّ قضية حديثة لدى علماء الجمال وناقدي الفنّ والأدب، فكانت الغاية من الدراسة إبراز ما يحمله اللّون من جماليات في التعبير عن مكنونات النّفس ودواخلها، أو ما يختزِنُ في فكر الشاعر، فيؤديه بطاقات فنية فذّة، نظرا لانفتاح الخيال اللّوني لدى الشاعر المعاصر، لذلك تعدُّ هذه الدراسة جمالية الرؤية تتلوَّن بأصباغ المشاعر وألوان الأحاسيس التي تؤديها الألوان في القصيدة، فهي تنطلق من تقديم مفهوم التشكيل اللّوني باعتبار الألوان أحد مكونات التّشكيل المادي انتقل استخدامها من فنّ الرسم إلى الشّعر، ثم البحث في جماليات التّشكيل اللّوني وأبعادها في نصوص مختارة من شعر محمد بنيس".

## 2.التشكيل اللّوني

### 1.2.مفهوم التّشكيلTransfigurati:

يصعب تحديد معنى التشكيل "لأنه محوّلٌ في الأصل عن فنّ الرّسم ـ وما يتطلبه هذا الأخير من أدوات خاصة لتحقيق الجمالية ـ إلى الفنّ الشعري وما يميّز لغته الغامضة والعميقة والمتداخلة؛ التي لا يمكن أن تحدَّها حدود واضحة خِلاف حركته الرحبة في منطقة الرسم؛ التي تتجلى تمظهراتها في المساحة والكتلة والخط واللّون داخل أبعاد مرئية، ويمكن مقاربة هذا المفهوم ابتداء في تحليل علاقة التي يشتغل عليها التّشكيل بين الصّنعة والرؤيا" (عبيد، 2011.ص: 05) .

وإذا عدنا إلى التشكيل في القصيدة فإنَّه يعني طريقة بناء القصيدة، <<فالصّنعة الشعرية ضرورة فنّية وإبداعية وجمالية يبقى النّص ناقصا دون تفعيلها وتشغيلها في جميع مراحل التّكوين النّصي>> (عبيد، 2011.ص: 06) وقد عرفت القصيدة العربية مسارات متعددة في أمر تشكيلها منذ القديم إلى اليوم سواء من النّاحية المعمارية الخارجية أو من ناحية البناء الداخلي الذي عرف انتقالا من التّصور الكلاسيكي للشعر وحقيقته إلى شعر الرؤيا والحداثة وما بعدها، فحظيت القصيدة اليوم بتشكيلات شعرية فريدة، إذْ <<حظي التّشكيل في دائرة المنهجيات الحديثة ـ ومنها السيمياء ـ بأهمية خاصة واحتفاء استثنائي نوعي، حيث تعاملت معه بوصفه الوجه الحقيقي للخطاب الأدبي، وقررت في كثير من مقولاتها أنْ لا سبيلَ إلى إدراك النّص وتحليله من دون الاشتغال على منطقة التّشكيل، وتحليل أنموذجه والكشف عن نظم اشتغاله>> ( فاتن ، 2010. ص:23)،فقد أفاد الشاعر العربي من التّحولات السابقة في أمر التشكيل الشعري وخلقَ لنفسه اليوم أدوات تشكيلية جديدة تتنوع وتختلف حينا وتلتقي وتتحاور أحيانا أخرى في تناغم خلّاق خدمة للإبداع، ومن وسائل التشكيل الشعري عناية الشاعر بالألوان انطلاقا من إيحائيتها ورمزيتها.

### 2.2.مفهوم اللّون

اللّون في اللّغة هو الهيئة كما ورد في لسان العرب : " هيئةٌ كالسَّوَاد والحُمْرة، ولَوَّنْتُه فتَلَوَّنَ. ولَوْنُ كلِّ شيء: ما فَصَلَ بينه وبين غيره، والجمع أَلْوَان، وقد تَلَوَّنَ ولَوَّنَ ولَوَّنه.

والأَلْوانُ: الضُّروبُ. واللَّوْنُ: النوع. وفلان مُتَلَوِّنٌ إذا كان لا يَثْبُتُ على خُلُقٍ واحد(ابن منظور ، 1955. ص:209).

عرف ابن منظور اللون بقوله: «اللّون هيئته كالسّواد والحُمْرة، ولوَّنته فتلوَّن، ولون كلّ شيء، ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان: والألوان: الضروب، واللون: النوع، وفلان متلوّن أي لا يثبت على خُلق واحد، واللون الدَّقل، وهو ضرب من النخل واحدتها لينة كل شيء من النخل سوى العجوة فهو اللين، واحدته لينة وقيل هي الألوان، الواحدة لونه فقيل لينة بالياء، والجمع لين والجمع شُبّه الألوان بالتلوين وشبه ألوان الظلام بعد الغروب يكون أولا أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلون البُسر يصفر ويحمّر ثم يسود».( ابن منظور ، 1955. ص:210)

واللّون في مقاييس اللغة: اللام والواو والنون كلمة واحدة وهي لون الشيء كالحُمرة والسواد"(ابن فارس،د ت، ص223/5) ، وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت لذلك نجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللّون وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون أو تأكيده"( خليفة، 1987. ص:36،37).

### 3.2.فلسفة اللّون

الشّعر عالم من الجمال يحمل مواقف الإنسان الفلسفية والانفعالية بكل واقعيتها وخيالها، ببساطتها وتعقيدها؛ تلك المواقف المتداخلة المليئة بالحيوية وإيقاع الحياة المتنوع تنفجر وتتدفق صورا غنية بالتشابيه الدقيقة والغريبة أحيانا، ويصقلها توافق تام بين نسيج الكلمات والتعبيرات الموحية ( تعديل القول عن صاحبه).

<<والبحث في علاقة الألوان بالنّاحية الشّعورية هو بحث يسبر أغوار النّفس الإنسانية، من أجل ربط الظاهرة الانفعالية بالتّشكيل اللوني، ومع تطور العلوم وتداخلها أصبح اللّون ذا بعد نفسي أكثر من حيث لم يعد معبّرا عن جمالية ظاهرة فقط، بل بدأ معناه يتسلل إلى خفايا النّفس الإنسانية، ويُظهر مكنوناتها الدّاخلية، ولذلك ارتكزت عليه الصّورة الشّعرية>>(بوعلاوي، 2018. ص: 242).

لا شكَّ أنَّنا نعبر من خلال الألوان عن دواخلنا وذواتنا، لذلك فالشاعر يتوسل بالألوان التعبير عن تجربته الشعرية، فيعيد تشكيل اللّغة لتقول الألوان ما لم تقله الكلمات.

### 3.جماليات التشكيل اللّوني في شعر محمد بنّيس

يعد محمد بنيس إضافة إلى كونه ناقدا حداثيا من الشعراء المغاربة المعاصرين الذين يجسّدون الحداثة الإبداعية فنّيا، يرى قاسم حددا أنّه يتمتع بمكانة مميزة في الثقافة العربية، منذ الثمانينيات حتى اليوم، ويساهم بحيوية في الحداثة الشعرية على المستويين العربي والدولي. ذلك ما أوضحه الشاعر قاسم حداد، حينما كتب: «سأرى إلى محمد بنيس الشاعر وهو ينزاح بشعريته عن النص ليصوغ لتجربته الآفاق المتصلة بالحياة منطلقاً من المغرب، عابراً مشرق العرب، متوغلا في الحلم الكوني الذي لا يختلف عن الشعر إلا في الدرجة>>(حداد، بنيس ،2006، ص:34-35).

لعل توسع الحياة في العصر الحديث مع التطورات الحاصلة على مختلف الأصعدة وخاصة في الميدان السّياسي والفكري تركت الأثر البارز على الشاعر المعاصر ودفعته لتصوير تلونات الحياة وتناقضاتها الحاصلة، التي تقف حائلا أمام تحقيق الذات الإنسانية لحريتها، جعلته يتخذ من الألوان وسيلة تعبيرية لما يعيشه يسعى إليه من قيم، وما يحمله من فكر وفلسفة حياتية، إذْ تظهر أهمية هذا الاستخدام في بعْديْن أساسييْن أحدهما البعد الشكلي الذي يعتمده النّقد القديم باعتبار الشاعر يلتمس أدواته التعبيرية من محيطه الطبيعي، وهو من ملامح الشكل المعبّر عنه في الصورة الطبيعية، وأمّا البعد الآخر فهو نفسي<< يتعدى رؤية اللّون من خلال الشكل الحسّي الظاهر إلى رؤيته الرمزية في الصورة الشعرية، ويمكن النّظر في فاعليته من خلال مستويين هما: المستوى الدّلالي والمستوى النّفسي، وسبل الاتّساق بينهما، حتى نتبيّن القيمة الفنّية والجمالية التي تمنحها الألوان للصورة الشعرية>> (العزّاوي، 2016. ص:225-226 ) .

يتّخذ الشاعر "محمد بنّيس" من ألفاظ الألوان الصّريحة أو ما يحيل إليها في قصيدة (ليل) مُكوّنا بنائيا للخطاب الشّعري في تشكيل لوني بهيج تتناغم فيه مختلف الألوان لتحمل بذلك اللّغة الشعرية طاقات دلالية ورمزية مكثّفة، ولعل العتبة الأولى في القصيدة وهي العنوان (ليل) تحيل إلى أحد الألوان التي تصطبغ بها فترة الليل، ممّا يؤطر موضوع النّص ويُحيل إلى ما يمكن أنْ يصاحب القضية مِنْ طرحٍ فكري تصاحبُه حالات شعورية محددة، ولعل الشّعر يسقط بعضَ تجاربِه الشّعورية على الليل، ويتخذ منه رمزا أو قناعا لأفكاره، ناهيك عن الأبعاد الفنية والجمالية التي تستتر خلف اللغة الانزياحية.

وقبل الخوض في دراسة التّشكيل اللوني وجب الوقوف على ظاهرة اعتماد الشّاعر على أهم المفردات المفتاحية للخطاب الشعري الذي يشكّلُ فيه (الليل) بنية تفرض وجودها في مختلف مفاصل النّص، فقد تكرر لفظ اللّيل (8 مرات)، وهذا التأطير الزّمني داخل الفضاء النّصي يجعل المتلقي من خلال عملية الإحصاء هذه يتصور فضاء الأحداث والصّبغة التي تتلوّن بها وتصاحبها، ولعلَ الليل بسكونه الذي امتدحه القرآن الكريم وسمى سورة باسمه، يقول تعالى ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾ (سورة النبأ، الآية: 10)، قد يكون أحد المقاصد التي تتحرك في أفق التّلقي، غير أنَّ الشاعر ينحرف عن هذا التّوقع ويستخدم الليل بإحالات الوحشة والعتمة وانغلاق الأفق على الذات الشّاعرة يقول:

**أعد ميْتاتي في ليلة تسْند رأسها**

**إلى جدار خرب أصم بتؤدة** (بنيس ،2003. ص: 35)

إنّ الليلَ موعد الموت المتكرر للشاعر؛ الذي لا يجد سندا يتكئ عليه سوى جدار خَرِب أصمّ، ولعل كثيرا من هذه المعاني يتردد صداها بين الفيْنة والأخرى، يقول:

**ليلٌ بطوابقه المبعثرة مع وحدة**

**الضوء كلما غفوت ينبهني** .. (بنيس ،2003. ص:36-37)

لقد تجزأ الليل إلى طوابق يغيب عنها النّظام، فتبعثرت أجزاؤه، فتقع عواقب اللا نظام على ذات الشاعر المقهورة (وبداخلي غنبازة.... دمها يسيل على حطام الليل)، أمّا الألفاظ التي تحيل إلى (الليل) فهي تكثيف لدلالاته، وما يصاحبُ الذات الشاعرة من انفعالات نفسية وذكريات تنخر ما تبقى منها (عتمة، سَحَر، الظلام، موت، سراديب، التفجّع، حطام، غبش..)، ومن أكثر الألوان التي وظّفها الشاعر في قصيدة (الليل) نجد:

### 1.3.اللون الأسود

اللون الأسود في اللغة ألفاظ كثيرة في الأعمال أغلب تجمع على أنه ضد الجمال، فهو لون التشاؤم وكلما هو سيء ووصفت درجه، "أسود وأسحم ثم جون و فاحم وحالك وحانك.. وقد انطبع في الموروث العربي دلالات السّواد التي لا تكاد تخرج عن القيم السلبية والتّشاؤم، ولعل لون الغراب الأسحم وسواد الأثافي ووحشة الليل شكّلت للإنسان البدوي منذ القديم مصدرا للقلق والأرق، فهو إذًا <<يوحي بالحزن والخطيئة والظّلام والقساوة>> (اليافي، 2008. ص:18)، وقد اختارت قبيلة (عك) غلاميْن أسودين يتقدمانها في رحلة الحج في إشارة إلى عظيم الخطايا التي ترجو غفرانها، كما أشار القرآن إلى اشتداد حرّ جهنم إلى درجة السّواد، وذُكر مقترنا باللون الأبيض لإبراز التناقض بين مدلوليْهما، فقال: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ ﴾ ( سورة آل عمران، الآية: 106)

في القصيدة موضوع الدراسة يُعدُّ اللون الأسود أحد أهم أدوات التّشكيل اللوني التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية، إذِ اللّون الأسود هو لون الليل الذي يزيد من رهبته ووحدته، ولم يخرج الشاعر عن تلك الدلالات ليعبر عن متاهات الضّياع في عصره، وحسرة الذات التي كلّما بحثت عن لحظة إفراج تقابل بالقتامة والغموض يقول:

**عندما أيقنتُ أنَّ وراء النّبيذ حفرة**

**لم تدْركني معرفةٌ سوادٌ فارغٌ**

**ويدانْ** (بنيس ،2003. ص:31)

لعلَّ الذّات تسعى سعيها لتُحطّمَ القيود، وتكسر عبوس القدر الليلي فتختار لها إكسيرا يراه الشاعر نبيذَ الانتشاء؛ الذي يُحوّل عنفوان الظلام وجبروت الليل، مستعينا بما تُرِكَ له من معاولَ يتقوّى بها (يدان)، لكنَّ ذلك النّبيذ يُخفي وراءه حُفرةً، تزيد من عمق الأم، لم ينفع معها الوعيُ بحقيقة هذا السّواد! ولعلَ جمالية الصورة التشكيلية في هذا المقطع تمثلت في الاعتماد على المتناقضات (السواد الفارغ) وَاليقين بالماديات والمرئيات (أيقنت أنَّ وراء النّبيذ حفرة) إذ يُفترض أنْ تصاحب اليقين نتائج مأمولة، غير أنّه يخالف أفقَ التوقع (لم تدركني معرفة)، لقد ترجم الشاعر الخيبةَ التي تصاحب يومياته، لأنّ ما يملكه (يدان) لم يصمد أمام القوة القاهرة لاستفْحال السّواد، وقد مارس تقنية المخاتلة فوصف السّواد بالفراغ، في مراوغة أسلوبية تخلق توترا في أفق التلقي، إذِ الأولى أنْ يُلوَّن الفراغ لا أنْ يفْرغَ السّواد!.

إنَّ التّكثيف الذي يمارسه الشاعر في القصيدة تؤديه الألفاظ الدّالة على ما يُحيل إليه اللّون الأسود متضافرة مع ما يحيل إليه اللّيل والمساء ووقت السَّحَر، يقول في أحد المقاطع:

**سحَرٌ أسْحارٌ هو الوقت قطعة**

**من ظلال وأحلام تذوب في الكأس**

**حتى لا تموت ميتة مهجورة** (بنيس ،2003. ص: 29)

ها الخطاب المكثف يرسم وضع الذّات الشاعرة (سحر، أسحار، قطعة من ظلال، نذوب، تموت، ميتة، مهجورة، بقايا النسيان، جمرة...) ورغم ذلك تبقى قوّة كامنة تراود الذات تسعى للنهوض بها بعد كل خيبة، ولذلك يفتتح الشاعر المقطع الموالي بإبراز التّحديات يقول:

**غمر المساء وجهك لوجهك دفق**

**السيل يخُطُ سراديب لنْ تظلَّ**

**مهجورة خطو ولربما يكسوك**

**الأنْصعُ من كلّ غامض**....(بنيس ،2003. ص: 30)

تتضمن هذه الأسطر إحالات إلى الألوان التي تُشكّلُ لوحة الحياة النّصية وتجسّد صراع البقاء (المساء، سراديب، غامض) ويبرع الشّاعر في الانتقال المضاد لتلك القتامة التي نشعر أنّها مفروضة على كلّ ذات في زمن الشاعر وبيئته، فيعيد تشكيل تلك اللوحة اعتمادا على التّضاد اللّوني (يكسوك الأنصع من كل غامض)، إنّه يترك المتلقي يُقلّب ناظريْه بين مشهديْن متناقضين فيستدعي عواطفه وأحاسيسه فيتفاعل مع الذّات التي تُعدُّ العنصرَ المشترَك بين اللوحتين، ومن جماليات المشهد حصول التطهير الذي نتوخاه من المشاهد المسرحية غالبا.

ينحو الشاعر في المقطع الثامن نفس المنحى إذْ يذكر المعوِّقات ويرفع من المعنويات والقدرات، معتمدا على التّشكيل اللّوني المتضاد بالألفاظ التي تُحيل إلى الألوان فيقول:

**إنْ كانت سَكْرَتك هِجْرةٌ بين**

**وميضيْن يترنحان سالكيْن فجوة**

**النقرات يتنزّل عليك**

**ضوء هو لك وحْدك الآن** (بنيس ،2003. ص: 31-32)

فالشاعر يعبّر عن سعي الذّات إلى تجاوز وضْعها بحالة السَّكْر ولذّتها عند السكْران، فيعتبرها هجرة بين وميضيْن وطريقها فجوة من العتمات، هذا التقابل الطريف بين (الوميض/ فجوة العتمات) يحتاج إلى وقفة دلالية بين إحالات الوميض (البياض) والفجوة والعتمات(السواد) تجعل الألوان أهمّ شيء يلمحه البصر، ثم يحوّله إلى البصيرة فتكون الألوان مُنبِّها للعقل والإدراك، مُثيرا للعواطف والأحاسيس، تتفاعل مع الذات المهاجرة وتسافر معها في رحلتها الفلسفية، مما يدعوها إلى إعادة إنتاج الدّلالة، والبحث عن النّص الغائب.

### 2.3. جماليات اللون الأبيض

اللون الأبيض يحتل اللون الأبيض المرتبة الثانية بعد اللون الأسود،حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء واهتم العرب قديماً بتميز الأبيض بألفاظ خاصة، تحدد درجاته وصفاته، فقد رتب الثعالبي درجات الأبيض على النحو التالي: أبيضُ، ثم يَقق، ثم لَهِقٌ، ثم واضحٌ، ثم ناصعٌ، ثم هِجانٌ، وخالصٌ أما الألفاظ التي تدل على اللون الأبيض فهي كثيرة. فاللون الأبيض عُرف عبر العصور بدلالاتها لإيجابية؛ دلالات الحسن والجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل،وعبر العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدسا ومقصورا على آلهة الرومان، وكان يضحى لهب حيوانات بيضاء، وعند المسيحيين عادة ما يرمز للمسيح بثوب أبيض دليل اعلى الصفاء والنقاء والخلو من الدنس، ولعلاقة الشعر والغزل باللون الأبيض بواسع، فالدارس للأدب العربي يلحظ بشكل جلي ربط اللون الأبيض بالغزل والنسيب؛ فلم يختر الشاعر العربي لونا غير الأبيض سواء أكان ذلك بدلالته المباشرة أم غير المباشرة.

يسيطر التناقض على القصيدة إن على مستوى الموضوعات والحالات الشعورية المصاحبة لها،وإنْ على مستوى التّشكيل اللّوني فقد استخدم الشاعر اللون الأبيضَ مرتين (بياض الجير، بياضٌ طائر)، لقد كان استخدامه صوفيا؛ يبرز صراع الذّات وتحدّياتها في الحياة، فهي تسعى إلى صدِّ الموت وصدِّ الوقت الغادر، فتكون النتيجة مغادرة الرّوح (بياض طائر) إلى عوالمَ أعلى فيقول:

**لقد ارتحلتُ إلى مساءٍ**

**لا**

**لأترك مِن ورائي**

**ليلَ عاصفة**

**ولكن رحمة الأقواس تلحق بي هناك** (بنيس ،2003. ص: 40)

إنَّ جمالية التشكيل التّصويري باللّون الأبيض ترتقي بالذوق، وتُطهِّرُ الذات التي تسعى إلى الماديات، وما يزيد من نقاء المشهد ما ذُكِر قبل هذه الرّحلة المشهدية الملوّنة متمثلة في قوله: (نصدّ الوقت عن الأعمى)، وفي المقطع الثالث عشر وفي رحلة السّكر الغامرة يعبّر الشّاعر بفلسفته المعهودة بالزّهرة في عزّ طفولتها ويَنعِها مصوّرا إياها في هيئة راقصة تعطف بقدميْها فترسم علامات في الفراغ، يلتمس لها لون بياض الجير في تكثيف صريح يرتقي بالنّصاعة والجمال إلى مراتب الطهر والنّقاء، إنَّ رحلة فلسفية كهذه جديرة بأنْ تبحث عنها الذّات، فتنعتقُ من المادية المفْلسة يقول:

**تلك الزّهرة الغنبازة في مواسم الطفولة**

**تتّقد كما تعطف راقصةٌ بقدميْها**

**علامات في الفراغ بياضُ الجيرِ**(بنيس ،2003. ص: 35-36)

ونظرا لأهمية البياض في رحلة انتقال الذّات من زمكانها إلى مقاصدها يُكثِّف الشاعر من استخدام الألفاظ التي تشير إلى البياض ومنها (الأنصع، تلمع، الصحو، الصفاء، صافية، مصفاة...).

شكّل البياض في القصيدة إلى جنب السّواد أهمّ مكونات اللوحات المشهدية الحداثية في لغة انزياحية تستدعي التّأمل والاستبصار والحفر في أعماق المعنى لفك شفرات التّرميز، وإدراك براعة توظيف اللّغة المحيلة إلى كلّ لونٍ، وممّا يزيد من جمالية هذا التّشكيل تداخل الأبيض والأسود في صورة تفاعل يولِّد حالة من التشتتِ والضّياع، ينْحَتها الشاعر كالرّسام على متن الخطاب الشعري، مستخدما ما يحيل إلى ذاك التداخل الذي يشبه امتزاج اللون الأسود بالأبيض مشكلا اللون الرمادي، كاستخدام (الرّماد، المساء، الغيمة...).

### 3.3. اللون الأزرق

يشاع كرْه العرب للون الأزرق لارتباطه بلون عيون العدو فقالوا: <<عدو أزرق نسبة إلى زرقة عيون الروم وتشبيها بهم>>( الثعالبي، 2000. ص:106)، وورد في القرآن عن المجرمين قوله تعالى: ﴿وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾ ( سورة طه، الآية:102)، غير أنّ هذه الدلالة غير ثابتة فهو قد يرمز للبرودة والأمل أو الحيوية والجمال وغير ذلك حسب السياقات ونوع المشار إليه ومكانه.

يعدّ اللّون الأزرق أحد أدوات التّشكيل في قصيدة (اللّيل) وبعملية إحصائية فقد ذُكر اللون الأزرق ثلاث مرات أكثر من غيره من الألوان، إذ ورد بلفظ (زرْقة) يقول:

**وأنت تكتب ما تُمْلي**

**عليك عيناك في زرقة الصّمت**(بنيس ،2003. ص: 32)

إنّ التّشكيل باعتماد اللون الأزرق يفْرض الانتباه إلى ما ذُكر قبل هذا اللون وما بعده لتتحقق لمقاربة التأويل، فالزرقة من ألوان العيون التي تزيد الجمال، والشاعر في تلك الأسطر يمارس تراسلا بين الأعضاء؛ فقد جعل العين تُملي لليد في مشهد لا صوري (زرقة الصّمت) فاستعار من العيون لونها ونسبة للصّمت، ليرفع من قيمة الصّمت في لحظات يُفْترض فيها الحديث، هذا الأسلوب المخاتل يكاد يكون سمةً بارزة في قصيدة (اللّيل) إذْ يستخدم الشاعر اللغة بمرونة فذة، ويحوِّل الصّور عن حقيقتها؛ فيُلوِّن مالا يتلوّن وينزع اللّون عن المادي المتلوّنِ، إنّه يجسد الحداثة الشعرية في فلسفة الرؤيا والتّشكيل.

في غمرة رحلة السُكْر المجازية يعبّر الشاعر بالحانة والكأس والسُكر عموما عن تجربة مريرة تتطلّع فيها الذّات إلى رحلة مُخلّصة، يقول:

**في جنبات سقف الحانة**

**انعقدت**

**متاهةُ زُرقةٍ**

**ظلت تُذكّرُني بلذّةِ ما لَمسْتُ** (بنيس ،2003. ص: 37-38)

في ثنايا الخطاب الشعري يوظف الأماكن العربية التي كان لها وقع في التاريخ العربي المشرق(الكوفة، قرطبة) لكنّ تاريخها اليوم أسود فاحم فقد بريقه، فالحانة هنا تؤطّر الأحداث، وفي خيْبات السّقف منها قد تكونت للذات السَكْرى زرقة تُحْدِث شكل المتاهة، لعلّ ذلك يُعطيها الأمل الذي يراود الذّات في لحظات الانتشاء التي تنعكس على الرّوح والمشاعر، إنها زرقة تُحرّك الذاكرة التي قهرتها يدُ ذات أخرى قبل الطبيعة فتبعث فيها الحياة مجددا، يقول في مقطع آخر:

**أُراقب زرقةً تنمو على ماء وطين**

**وبداخلي غنبازة**

**دمُها يسيل على حُطام اللّيل** (بنيس ،2003. ص: 39)

يستعير الشاعر من الأشياء لونها ويعبّر عنها فيجعل الزّرقةَ تنمو في وسطيْن مختلفين (الماء والطين) فالتعبير بالألوان يجعل المقصود غير محدد وجنسه ممّا يبعث على العموم دون التخصيص، لكن المؤكد أنّ ما ينمو هو من جنس النبات (الكائن الحي) ممّا يؤطر الصورة الشعرية ويعطيها لون الحياة، لأن الاستخدام مجازي يتخذ أسلوب الترميز والتقنيع المقصود، فالشاعر يحمل بداخله زهر الحياة لكن واقعه يدمي تلك الحياة ويفسد طبيعتها، لكّن الأمل لا يعدم ((أراقب زرقة تنمو).

إنَّ اعتماد للشاعر الحداثي "محمد بنيس" في قصيدة (ليل) على ألفاظ اللون الأسود والأبيض والأزرق ليست الألوان الوحيدة التي اعتمدها كوحدات بنائية، بل الشاعر فنانٌ مبدع في التشكيل اللّوني الذي يؤدي غاياته في الدلالة والترميز، فهناك ذكرٌ لألوان أخرى منها اللون الأخضر والأرجواني، وذكرٌ لبعضِ المسمّيات المعروفة بألوانها كالبلّور والدّم، أو التعبير بالبِنْيات التي تشير إلى ألوان معينة كالقمر والهلال والشّمس، وقد استخدم الشاعر لفظ (اللّون) الذي ورد ذكره ( مرتين) في القصيدة، فكانت جماليته طافحة إنْ على مستوى النغم الموسيقي وإنْ على الكلاسيكي في التّكيف الفكري، وإنْ على المستوى الدلالي الحداثي.

## 4.التّضاد اللوني

### 1.4. الليل – الصبح

يعبر الشاعر بالزمان (الليل) عن فلسفته في التعامل مع الواقع الذي يعيشه، وذاته المقهورة التي تتحدّى قوى الزّمان والمكان، وأهمّ ما يحيل إلى إليه الزمان في خطابه الشعري في قصيدة (الليل) هو تلوّن الحياة، مُستعيرا من الليل لون السّواد الذي يفرض سلطتَه على المكان وما يحويه من ذوات، بعضها يرضخ له وبعضها يقاوم غموضه واستبداده، ومن الصبح والفجر يستعير النور لونَ الحياة

(البياض)، فالتّضاد أساس الحياة، وفي ثنايا خطابه ينوّع الشاعر في التّشكيل، فيجعل الليل واقعا والفجرَ مأمولا، أو يتساوى الليل والصبح حين يسيطر اليأس على الذات وتسودُّ أمامها الآفاق يقول:

**ليلٌ بطوابقه المتبعثرة مع وحْدةِ**

**الضوءِ كلما غفوت نبّهتني قطرات المطر**

**جالسا قرب نفسي متأملا لذّة**

**الصمت في فجر يشبه الخريف** (بنيس ،2003. ص: 36-37)

فقد تحوّل الفجر إلى ليل لأنه لم يأتِ بالمأمول، بل لعله تجاوز اللّيل قليلا لأنه استعار من الخريف الذّبول والاغتراب، إنَّ إلْباسَ الفجرِ ثوب الذّبول (الأصفر) بدل البياض يزيد من جمالية الصّورة المشهدية الشّعرية، ويُكثّف من دلالات الخطاب الشّعري الذي تستبدُّ فيه صورة الوَحدة والاغتراب، يقول في مشهد آخرَ:

**هجمتْ عليَّ لذاذةٌ**

**فيها**

**تساوى اللّيل**

**والصّبح**(بنيس ،2003. ص: 42)

يذكر الشاعر أبو نواس منافع الخمر ولذاتها حين يغيب عنه الوعي، فتنقله في رحلة صوفية يستمتع بالانسجام معها ويجعلها مبدأ في حياته، وكذاك يحدثا في القصيدة، فقد حدثت انقلابة كبرى ارتقت بالذات المتعبة إلى عوالم الكمال المتَعي، وهو تناص معنوي مع ما يذكره أبو نواس في معظم خمرياته، فلذته هنا وحّدت بين المتناقضات التي يمحو أحدها الآخر، هذا التّوحد الزّمني بما يُحيل إليه من تشكيل لوني مفارق مصاحب(السواد / البياض) يرحل بالمتلقي بعيدا في فضاءات التأويل النّصي، ويحْمِلُه على إعادة بناء النّص، لأنه عهِدَ في محطات سابقة سعيَ الذات لتحويل ليلِها إلى إصباح، وسوادها إلى بياض.

### 2.4. البياض – السّواد

كان للسواد والبياض حضورهما كلونين أساسين في التشكيل اللوني في القصيدة، وإنْ لم يذكر الشاعر تضادهما المباشر في المشاهد الواحدة، لأنه استعار اللون الأبيض والأسود من كثير من الأشياء ولم يذكرهما بلفظهما إلا قليلا، فقد ناب الليل والمساء والسّحَر والعتمة وغيرها عن اللون الأسود، وناب الصبح والفجر والناصع وغيرها عن البياض، ومن الصور الشّعرية التي تضمنت تضادا باستخدام الألفاظ التي تحمل دلالات اللونين نجد قوله:

**...ولربّما يكْسوك**

**الأنصعُ من كلِّ غامضٍ** .....(بنيس ،2003. ص: 30)

فقد جمع الشّاعر بين النصاعة الرامزة للبياض والغموض المحيل إلى السواد، في صورة شعرية انزياحية التركيب، فتحول الغامض من شدة غموضه إلى بياض له نصاعته، هذا التّشكيل العجيب الصادم للخلفية الفكرية للمتلقي تزيد من مسافة التوتر بين المألوف والمؤَلَف هنا، تشكيل لوني متداخل يجعل الصورة كأنها لوحة تشكيلية تتماهى فيها الألوان، ولفك شفرات هذه الصورة علينا الانطلاق

من آخر لفظ في السطر (غامض) وفك ترميزه، ثم الرجوع إلى ما قبلها (الأنصع) لندرك أنّ الشاعر يحفز الذات لتبحث عن الوجه المشرق في كل محنة، أو تتلمس النور الذي قد يستتر خلف كل ظلمة، هي رسالة سامية لضمان البقاء، ورؤيا شعرية حداثية مختزلة في عبارة شعرية مكثفة، وفي مقطع آخر يقول:

حواسّك تتدجّى موزعة على شعلةٍ لا فرق

فيها بين حديقتك وبين صحراء (بنيس ،2003. ص: 31)

يحمل الشاهدان الشعريان ما يحيل إلى السواد (تتدجى) وما يحيل إلى البياض (شعلة)، هو تشكيل تجتمع فيه النّار بالماء دون أنْ يُفني أحدها الآخر، كيف تتوزّع قطع السواد على شعلة ويبقى كلٌ على طبيعته؟! إنها نظرة فلسفية ورؤيا شعرية لكيفية التعامل مع التناظر الحاصل للذّات، في قالب تشكيلي يبرُز جمالُه في التضاد الخلّاق، ويكثف الشاعر من تلك الرؤيا حين يساوي بين الحديقة وما تحيل إليها من جمال مادي أساسه التنوع اللوني والتشكيل المؤتلف ومتعة معنوية جمالية، وبين الصحراء وما يناسبها من ألوان الإرهاق والضجر، هذه الثنائيات المتضادة تؤطر التجربة الشعرية وتعين المتلقي على فك شفرات الخطاب.

**5.خاتمة**

من خلال هذه الدراسة الموسومة "جماليات التّشكيل اللّوني في شعر محمد بنيس" نصل إلى البحث في جماليات الاتّكاء على الألوان كوحدات بنائية ووسائل تعبيرية في القصيدة العربية المعاصرة من خلال مقاربة نصية في قصيدة (ليل) المطولة للشاعر "محمد بنيس" حيث توصلت إلى النتائج الآتية:

– الشاعر محمد بنيس شاعر حداثي يوظف اللغة الشعرية بتقنية انزياحية عالية، تقوم في بعض جوانبها على تقنيات المخاتلة حينا، والترميز حينا آخر، ولا تخفى أسلوبيته التي تقوم على إقامة العلاقات بين المتضادات والمتنافرات، وخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة العادية.

– اعتمد الخطاب الشعري على تقنية التشكيل بالألوان، انطلاقا من المدلول المتداول للألوان حينا، وشحن اللّون بمدلول جديد كلما اقتضت الضرورة للصورة التشكيلية الأنسب للحالة النفسية.

– يستغل الشاعر الحداثي كل الأدوات التعبيرية ويخلق منها لغة شعرية متفردة بخصوصياتها الأسلوبية والعلائقية، ولعل التّشكيل الشعري والتّصويري المعاصر أحد ميزات الشعر المعاصر.

– تعبر الألوان في استخدامها التداولي على حالات نفسية شعورية، قد نستغني بها عن التصريح المباشر بما يستتر في النفس، أو بما بعجز عن التصريح به، أيْ قد تستخدم كتقنية قناعية ترميزية.

– القصيدة موضوع الدراسة (ليل) من القصائد الطوال للشاعر محمد بنيس التي تميزت بالغموض الطافح؛ لأن تقنيات التعبير وتشكيلاته متعددة، ولغتها الشعرية مجازية انزياحية، يخرق فيها الشاعر أفق التوقع بكسر نمطية التصوير والتشكيل اللّوني.

– من عناصر التشكيل اللوني اعتماد الشاعر على اللون الأسود بمدلولاته المختلفة، وباستخدام الألفاظ التي يحيل إليها في تكثيف بارز مناسب للتجربة الشّعورية.

– يعد اللّون الأبيض أحد عناصر التشكيل الشّعري في القصيدة، وهو بمثابة المعادل الموضوعي؛ لأن دلالاته مخالفة لدلالات السواد، ممّا خلق جوا من التضاد الشّعري الذي صبغ القصيدة بألوان من الجمالية نقلتها من التجريد إلى التجسيد، ترحل بالمتلقي في فضاءات الطبيعة المتناغمة بألوانها، لتؤدي وظائف دلالية على مستوى الفكري والنقدي للحياة.

## 6. مراجع


- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، (دت) ،مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون بيروت، دار الفكر، فصل اللام والنون وما يماثلها .
- ابن منظور ،(1955)، لسان،العرب، بيروت،دارصادر،مادة(ل و ن)
- أحمد شكر محمد العزّاوي:( 30مارس 2016، 20جمادى الآخر 1437هـ)، جماليات التّشكيل اللّوني عند الشعراء العباسيين، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة ديالي، ع45.
- أوكالي نجاح: (2021)، جماليات التضاد اللّوني في الشعر الأندلسي، شعر الغزل أنموذجا، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، م06، ع 01، جامعة المسيلة
- بوعلاوي محمد: (ديسمبر 2018).الرمز اللّوني في شعر ابن حمديس الصّقلّي، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة زيان عشور، ع04،
- الثعالبي، (2000)، فقه اللغة وأسرار العربية،المكتبة العصرية للطباعة والنشر، لبنان ، ط 2 .
- خليفة عبد الكريم،(1987)، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، ع 11.
- عثمان صلاح: (2006)، الواقعية اللّونية: قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، منشأة المعارف، الإسكندرية،.
- فاتن عبد الجبار جواد: (2010)، اللّون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
- قاسم حداد، محمد بنيس،(2006)، ورشة مشاريع شعرية، مجلة الشعراء (رام الله)
- محمد بنيس: (2003)، ديوان نبيذ، رياض الريس للكتب والنشر ،.
- محمد صابر عبيد: (2011)، التّشكيل الشعري ـ الصّنعة والرؤيا ـ دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، المقدمة.
- نعيم اليافي: (2008)، تطور الصّورة الفنية في الشّعر العربي الحديث، تقديم جمال طحّان، صفحات الدراسات والنّشر، دمشق، ط1.