إيقاع اللون في شعر هناء البواب

أستاذ مشارك الدكتورة نجود عطاالله الحوامدة
المملكة الأردنية الهاشمية - جامعة جرش - كلية الآداب
drnojoud.hawamdeh@gmial.com

الخلاصة

يتناول البحث استنطاق اللون ودلالته في ديوان **لعنة الشعراء** للشاعرة هناء البواب ،التي وظفت اللون بفنية واسعة امتدت لوحات فنية في شعرها، ويحاول البحث أن يتبين فاعلية اللون ودلالته الجمالية ووظيفته في السياق الشعري،لأنه هو الذي يحدد دلالته و تفاعله مع دلالة الكلمات المجاورة له في السياق، وسيوضح البحث أن اللون لم يكن ظاهرة بصرية فقط، وإنما تجاوزها إلى دلالة جمالية وذهنية ووجدانية، وتدلُّ النتائج التي توصل إليها البحث ، إلى أن الشاعرة قد توسلت لإبراز اللون في شعرها بالألوان الصريحة ، والألوان المستعارة ، والألوان الموحية بالإشراق والعتمة ، وقد تجلت دلالة اللون عبر الصورة اللونية، وتراسل الحواس، والثنائية الضدية في شعرهناء وهذا ما سيقدمه البحث.

The Colors Harmony in the Poetry of Hana Al-Bawab

Dr.Nojoud A. Hawamdeh
Jordan – Univ. of Jarsh – College of Arts

Abstract

The research is dealing with the color articulation and its significance in the poetry of Hana Al-bawab, who employed the "color" in a special technique in her poetry.The research is trying to deal with the identification of the color and its aesthetic significance and function in the poetic context, as it determines its indication and interaction with the words next to it in the context. The research will clarifies that the color is not only a visual phenomenon, but also an aesthetic, mental and emotional significance. The results that I have concluded, indicate that the poet has beseeched to display the color in her poetry with the plain and borrowed colors besides the inspired dark and bright colors. The color's indication has been manifested through the colored picture, the senses correspondence and the opposite duality in the poetry of Hana.

المقدمة

بعد الإطلاع على شعر هناء البواب في ديوانها **(لعنة الشعراء)**[1]. لفت نظري المشهد الشعري في تجربتها، الذي كان واضحا في لغتها وصورها وموضوعاتها، فشكلّت المقومات الشعرية في شعرها المتسم بالجدة التي تسوغ البحث ، فلغتها مطواعة نسجت منها المجازات دون أن تمس الحدود المقبولة في ذائقة المتلقي وخيال الشاعر مبدع النص، واطمأن البحث إلى أن الشاعرة تملكت بتعابيرها ولغتها وصورها الشعرية ظواهر فنية جديدة تستحق الدراسة، لأنها كونت (القصيدة الصورة)، وصاغت المشهد بكفاية، وغير قليل من هذه الصور ما اعتمد على تراسل الحواس التي تأسر مدركات المتلقي وتمتعه وتجذبه لأن يحلل ما يقرأ، فضلاً عن الصور اللّونية التي توحي بجماليات صورة المشهد النصي وتجعله أكثر إيحاء وأشد تأثيراً.

لقد أتقنت الشاعرة فنية بناء الصورة، وأظهرت ميلها الواضح إلى عدم المباشرة في القول عن اللّون الصريح وموحياته، والألوان المستعارة من الموجودات بكل ما حولها في الطبيعة، فأدت هذه الموجودات التي سيتناولها البحث بالتحليل دورها في رسم هذا النمط من الصور الفنية، وكان للتشكيل الاستعاري والمجازي والانزياح الدور الواضح في تفنن الشاعرة برسم صورها محملة برموز ودلالات اجتماعية ونفسية وانفعالية، فكانت أكثر دلالة مع شحنها بعواطف ومشاعر النفس التي تبدت في الجمل الشعرية،فصنعت صور القصيدة عبر جسر الخيال والمجاز والاستعارات واللغة والإيحاء وتجسيد جماليات الصور، وتحميلها بالدلالات التي وفرتها رموز الألوان بدلالاتها ورموزها التي عبرت عنه الشاعرة بفعل الانزياح، لأن اللون في الجملة الشعرية يضيف قيمة وإيحاء لاصطناع الصور، المحملة بالأفكار والرؤى التي تغيتها الشاعرة، والتي تشكل صوراً ممسرحة قائمة على مسرح الحياة.

أدت الألوان في شعر هناء البواب دوراً جليا، فلاح لنا في النص الألوان الصريحة والألوان المستعارة، والموجودات الموحية باللون، واستدعى ذلك لأن الشاعرة ابتعدت عن المباشرة وآثرت الغموض الشفيف غير المعمّى، وفي ذلك سينطلق البحث بالدراسة من الصور الفنية، ودور الصورة اللونية وأثرها في الجملة الشعرية، ودور الخيال في بنائها، وقد لحظ البحث بأن اللون ظهر ليس في الصورة اللونية فقط،وإنما في صور تراسل الحواس في الصور الفنية التصويرية

وصور الثنائيات الضدية، وسيتحرى البحث دلالة اللون في الرموز والمسميات ودلالاتها في السياقات المختلفة بحسب وجودها في النص.

لدراسة هذا الموضوع سيعتمد البحث ، مايقتضي اعتماد المنهج التحليلي في تحليل النص والوصول إلى شبكة العلاقات القائمة عليها الصورة اللونية،والمنهج الوصفي الذي تقتضيه مهمة تتبع أبيات القصيدة، والمنهج الإحصائي لتقصي ظاهرة تعدد الألوان بأنواعها في النصوص الشعرية، ثم ما يقتضي البحث الاعتماد عليه من المناهج الأخرى.

واجتهد البحث في الاطلاع على دراسات سابقة في اللون وأثره في الشعر، فاطلعت على دراسة،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره، دراسة أدبية، نفسية،للباحثة لارا شفا قوج، الجامعة الأردنية 1999، وكذلك اطلعت على رسالة ماجستير بعنوان، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجا، للباحثة أمل محمود أبو عون، جامعة النجاح/ 2003، فضلا عن البحوث المحكمة في دراسة اللون.

ولا ينكر الرائي لجمال الطبيعة بما حباها الله من ألوان، فيشعر الإنسان بلذة النظر إلى كل أطياف الألوان التي خلقها الله، تاركة الأثر في الروح والنفس بما تثيره من إيحاءات في تحسس دلالات الألوان، حتى أن الدراسات اهتمت بدراسة سيكولوجية اللون وتأثيرها في المشاعر الإنسانية[2] وخلجات النفس بما تثيره الألوان في انجذاب أو تنافر لأحاسيس الفرد، فكيف بالإنسان المبدع الذي يتلمس مواطن التوازن والاندغام في مشاعره وانفعالاته فتنعكس على إبداعاته، وبذلك فإن الألوان اعتلت في صورها الإبداعية ومعانيها الروحية،وتأثيراتها الملموسة في الشعر كما في الإبداعات الأخرى،ونتيجة لذلك فقد تأثرت الصورة الشعرية التي تضج حركة وحيوية للكشف عن جمالياتها، وحيث أن دراسة اللون قد تبدو للغير بأن أكثر تجلياتها في الرسم وفنون الألوان، لكن نزعات الشاعر أخذت تعبر عن الأحاسيس والمشاعر بطرق يبدعها لنفسه وبرؤيته هو، وكذلك الفنان الرسام الذي جمعتهما الألوان في أصول واحدة للتأثير بالمتلقي وذهنه فترتسم الصورة الفنية ملونة، ولكن هذه الألوان لم تكن لتظهر لولا طواعية الشعر لرسم صور للمعاني والتعبير عن المرئيات والمحسوسات بعين الخيال واللون، ويكون خروجا عن التعابير اللغوية المألوفة بمستوياتها المتداولة.

ولم يغب عن البحث والقارئ، بأن الصورة مستمدة من الحواس الخمس، من سمع وبصر وتذوق وشم ولمس، وتركز في قمتها الحاسة البصرية، فالصورة البصرية هي الأكثر انتشاراً في تشكيل الصورة الفنية،وبما أن البصر يدرك كل ما حوله ،فالألوان هي الجزء المهم التي تقع عين المبصر عليها ويتأثر بها ولا يمكن أن توصف بالكلمات، واللون لغة بصرية ينطوي عليها تشكيل الصورة بأخيلتها ودلالاتها وتأثيراتها وإيحاءاتها ورموزها، لتُكون معجم القصيدة بصورها الفنية.

يقوم الشعر في أساسه على الصورة التي تغلفه بالجمال، يتخللها الخيال فلا صورة بلا خيال[3] والصورة من مكونات التعبير في التجربة الشعرية للشاعر فهي: " ليست مجرد زخرف بل جوهر اللغة الحدسية ذاته... وهي وسيلة لحفظ بعض السمات الحدسية للإدراك"،[4] فتكون الصورة حصيلة للحواس والملكات، ومن أولاها حاسة البصر شديد التأثر باللون، ليكون لغة إنفعالية تبهت الكلمة المباشرة عن الإفصاح عنها، فيلجأ الشاعر إلى الصورة الفنية بإنزياحاتها ومجازاتها وأخيلتها، ويشير (علي البطل) إلى أن الصورة: " تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس" [5] وأوله حاسة البصر.

تتوضح الصورة المرئية/ البصرية عند نظرة الإنسان وأفكاره في القصيدة عبر المجاز، يستوعبها المتلقي بثقافته وإدراكه ليستشعر حالة الشاعر، لذلك فهي أكثر الصور انتشاراً في الشعر والفنون التشكيلية بعامة، وتتضح جمالياتها في ما يعبر عنه باللون، وهذا ما يُعد من إبداع الشاعر في صوغ صورة تتداخل الألوان في تكوينها فيعوّل الشاعر على بناء أفكاره الذاتية يزين بها عوالمه [6].

لقد اقترب النقاد العرب القدامى حول فكرة الشاعر الذي يتعامل بالألوان، وأوضحوا أهمية عنصر الزخرفة والتصوير في الشعر حتى أن (الجاحظ، 255) قال: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"،[7] وقد لمَّح (ابن طباطبا322) إلى مثل هذه العلاقة حينما قال:" إن الشاعر الحاذق كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده، ولا يهمل شيئاً منه ليشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في الصورة"،[8] فهو يشير إلى العلاقة بين الشعر والرسم لإدراكه أهمية الشكل والمظهر والصورة والزخرفة والصورة، لأنهما عمليتان أساسيتان في الشعر.

أما (عبد القاهر الجرجاني 471ه) في بحثه لفاعلية التخييل عن العلاقة بين الشعر والرسم فقال:" وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب" [9]،وإلى ذلك أشار (حازم القرطاجني 684ه) مشيراً إلى العلاقة بين الرسام والشاعر:" إن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من البصر"، [10] فالعلاقة تسوغ للشعر استخدام أدوات الرسم ما دام الإثنان يقومان على التصوير والتقديم الحسي للأشياء،فلا بد من الاضطلاع لدور اللون في الشعر بوجه خاص، ولا يعني هذا تسليط الضوء على اللون دون ربطه بسياق النص الشعري، لأن السياق يمكن أن يحدد وظيفة اللون وفاعليته.

ونطلع على رأي الناقد (لويس هورتيك) مشيراً إلى الصورة اللّونية من خلال حاسة البصر فقال: " وفي العالم المرئي لابد من أن نميز بين الأشكال والألوان إذ تصف اللغة الأشكال وصفاً أدق وأوضح من صفها الألوان"،[11] فالشاعر يقوم برسم كلماته التي تعبر عن مشاعره وعواطفه.

وبحسب رأي(عز الدين إسماعيل) عن اللّون في صنع الشاعر للصورة وتأثيره على الملتقي قال:" أما الشاعر ذاته فإنه لايستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر ،لأنه لايستخدم اللون استخداماً مباشراً، وإنما ويبعث فينا اللّون عبر الرمز الصغير الذي يدل به عليه، وهو كلمة ذات عدد محدود من المقاطع الصوتية التي لا تحمل أي خصصية من خصائص اللون المذكور، وإن كانت قادرة على استحضاره، هذا اللون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها، لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة إلى صورته التعبيريه (الشاعر) يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليه"[12].

لذلك فإن استخدام الشاعر لمفردة بعينها في سياقها الخاص يغدو عملية نفسية لها قيمتها بما تمثله من دلالات وإيحاءات دقيقة، يضاف اللون إليها بوصفه لغة تعبيرية عن شعرية النص وشّاها الشاعر باختياره اللون الخاص الذي يعمد إليه ومن منطلق رؤيته، وبذلك تغدو الألوان منطلقاً واسعاً للصور الشعرية وتحميلها دلالاتها لرسم المحسوسات انطبعت في ذهن الشاعر وعواطفه.

يؤثر اللّون في الشعر، لأن الشاعر يرسم بالكلمات اللون الذي هو أحد مقومات الصورة، فالشعر" ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أو مستحضرة في الذهن"[13]، والشاعر كالطفل يحب الألوان لأن الألوان تتبلور عبر الصورة، فضلاً عن كونها مثيرات حسية تحركه وتخلق لديه الحيوية ليخطو من مسبارها إلى التأثير في المتلقي، فضلاً عما تكونه من جماليات الصورة الشعرية بما فيها من معجم الألوان،[14] وتتكون اللغة في القصيدة من مزيج من الكلمات معجمية ومجازية الدلالة، تتآلف في بعضها لغة اللون يحيطها بالرمز والإيحاء تغلفها الألوان التي يستوحيها الشاعر من تجاربه الذاتية، فيبني صوره الفنية بما يثيره اللون من خاصية الانزياح في اللغة ودلالتها في التعبير عن الجماليات.

وبالنظر إلى عالم الشعر وألوانه التي تستجليها القراءة التحليلية للنص الشعري، نجد أن الشاعر يقيم علاقة بين الصورة والألوان، فتأخذ الصورة منحى حسيا يُمتع الحواس،و منحى نفسيا للتعبير عن أحاسيس مبهمة قد يعسر عرضها بوساطة اللغة [15]، وفي المنحيين يتمكن الشاعر من استثمار دلالة الألوان برموزها من بث صوره، ويتخذ المنحى النفسي من الألوان مهمة التعبير عن العواطف الإنسانية المتأثرة بإيحاءات الألوان ،التي تتبدى للشاعر بطرق فنية متنوعة منها: المجاز والانزياح والتشخيص والإسقاط وتراسل الحواس والثنائيات الضدية، ولا يفوت البحث التركيز على اهتمام المرأة بالألوان، فعالمها ضاج بالألوان جعلتها بألفة معها، فخبرتها وأتقنت توظيفها بالألوان في مكملات جمالها وملابسها ومجوهراتها وعطورها وأناقتها،غير أن المرأة موصوفة في الشعر حينما تغزل بها الشعراء فقالوا عنها: غيد وحوراء غراء، وذات الشعر كالأساود، وأسنانها مفلجة كالأقاحي وإلى ما هنالك من صور لونية.

والقارئ لشعر (هناء البواب) يلحظ، افتنانها بالألوان وأطيافها وتناغمها بالصور الجميلة، وهذا ما سيتطرق إليه البحث لاستنطاق شعرها، والبحث عن الألوان الصريحة ودلالتها، والألوان الموحية بالإشراق والعتمة، والألوان المستعارة وسيبدأ البحث:

أولاً: الألوان الصريحة ـ الألوان الأساسية

منحت الألوان الجمل الشعرية والصورة في شعر(هناء) حياة وفرتها بالعمق والدلالة وأسبغت عليها جمالا وخفة، لقد استعملت الشاعرة الألوان الأساسية والصريحة من مثل: الأبيض والأسود والأصفر والأحمر والأخضر والأزرق[16]، وهذه الألوان التي وردت في شعر الشاعرة هي من الألوان الأساسية اليومية والمتداولة، وقد ورد الضوء في شعر هناء باعتباره من الألوان، وهو العامل الأساسي في ظهورها،وبدونه فإن الألوان تتلاشى وتختفي، كما أنه يعد أحد أشكال الطاقة المشعة، حيث يشير(شكري عبد الوهاب) إلى أن: " أهم جماليات اللوحة التشكيلية بعد التكوين هما الضوء واللون،إذ يلعب بهما الفنان ليخلق صورة مرئية على مستوى عالٍ من التناغم " [17]

اللون الأبيض

لقد تعاملت الشاعرة مع الألوان الأساسية الصريحة في قصيدة (الذاكرة المفقودة)[18]،و يلوح اللون الأبيض في صورة تعبر فيها الشاعرة بالتفاؤل عبر مشهد يشترك فيه لون الجرح الموحي بلون الدم، بينما تعد صورة لونية متفائلة النفس فيها النقاء والبياض فتقول:

هذا التعلق بالبعيد... يفجر الجرح القديم من الجديد
وأنا كحظك أبيض العينين

ثم يرد اللون الأبيض في نقائه وصفائه في قصيدة (العتق)[19] من موحيات الألوان الواضحة الظلام/ الأسود، والنور /الفجر، وتعلن الشاعرة في القصيدة عن عشقها ورقها وعتقها، فهي صادقة في كل مشاعرها على الرغم من أنها مشاعر متناقضة، فوجدت الشاعرة الألوان بين تجربتها الشعورية وأضافت اللون الأبيض لتعلن النقاء الشفيف في نفسها، وكفها البيضاء خير شاهد على نقائها في زمن الزيف:

يجيدون في مهرجان التواجد... بالزيف نقشاً
فإني وكفي بيضاء... في ساحة العيد.

اللون الأحمر ورد اللون الأحمر الصريح في الديوان مرة واحدة،فمن المعروف بأن هذا اللون من الألوان الطبيعية، وهو من الألوان الساخنة التي توحي بالانفعال، كما ارتبط اللون الأحمر في الأساطير القديمة بلون(شقائق النعمان)،[20] ويلوح الأحمر لمرة واحدة في قصيدة(دموعي خريطة للطريق)[21] في مقطع برز اللون الأحمر صراحة، وكأن الشاعرة تثور على الغموض وتثور على وجع التساؤل فتكشف القناع لترى الحقيقة، فقالت:

تفاحتان ونجمة مقطوفة .. ورواية قبل الختام مسربة
حبر الأظافر أحمر اللون أشتهي.. كشف القناع لقصة محدودبة

اللون الأخضر

الأخضر من الألوان المبشرة بالخير، حيث الخضرة الخصب والنماء، إلتفت هناء إلى ما حولها من الموجودات فوجدت الخضرة، فكونت الصورة اللونية التي وردت في قصيدة (وعينية)[22]،حيث يخضر الأمل حينما يبحث البشر عن الأمل الأخضرمستبشرين به لاقتحام مجاهل الحرمان، فيشرق بعطائه لأنه لون الانبعاث والخصب والحب فقالت:

وعينيه.. وما لم تحكه العينان.. عن الأمل الذي يخضر
بين مجاهل الحرمان ..هو أنا لم يزل.. والحب

ويرد الأخضر في قصيدة (لعنة الشعراء)[23] فكان من بين ثنايا النص (صحوة خضراء) عزَّ نظير هذا المعنى في الشعر، وفيها انزياح لدلالة لفظة(الصحوة) فتصبح بلون أخضر، وهذا يوحي بحالة الشاعرة النفسية وقدرتها على الصحوة و الإنبعاث والتجدد، كماهي انفعالات الشاعرة متجددة، فقالت في قصيدتها:[24]

سأنفخ في وريد الحرف روح الصحوة الخضراء...
وأعبر كل قلب ضج في دوامة الإعياء.

وبذلك يتضح اهتمام هناء باللون الأخضر، أحد مرتكزات الصورة الملونة، لكنها امتدت إلى المعنويات في صورها اللونية، فكانت الساحة مناسبة لعرض اللون الأخضر بدلالته التي ترمز إلى الخصوبة والنماء،فأضفى الأخضر صفات محسوسة على المعاني الذهنية في إضافته إلى: الصحوة الخضراء، والأمل الذي يخضر في وعي وذهن الإنسان، وبهذا التلميح ارتبط اللون الأخضر أكثر من غيره من الألوان بالجوانب المشرقة من حياة الشاعرة وتعابيرها، واتخذت مسار الإيجابية في التفاعل مع الإيحاءات النفسية لإيجابية الحياة، فالأخضر يعكس بعث الحياة المتجددة بالتفاؤل والديمومة في العطاء، ويرتبط بإحساس المرأة وطبيعتها الأنثوية، فجسدت تطلعها إلى حب البقاء واستمرارية الحياة في إيحاءات اللون الأخضر،فالموجودات التي لونتها بالأخضر تحمل إيحاءات جديدة عبر رمزية اللون الأخضر لأفكارها وعواطفها ورؤيتها الشعرية بلمسة أنثوية.

وبذلك فقد تقصى البحث الألوان الأساسية الصريحة في قصائد الشاعرة، ويلحظ بوضوح خلو الديوان من ذكر اللونين الأصفر والأزرق من الصور اللونية الشعرية.

ثانياً: موحيات الألوان في شعر هناء

توضح فيما مرَّ بأن اللون من العناصر الأساسية في بناء القصيدة في شعر هناء، وليس من المبالغة القول إننا لانكاد نجد جملة شعرية تخلو من الدلالة اللونية، ويثير انتباه القارئ لشعر هناء رؤيتها الألوان القائمة على الثنائية الضدية تتراوح بين الإشراق والعتمة، وما ينضوي تحت كل محور من جمل شعرية مكسوة باللون الذي يناسب السياق في تصويرها لمشاهد الحياة ورؤية الشاعرة لها، تحفل المفردات اللغوية بمعانيها ودلالتها المعجمية والمجازية،بمهمات الإشارة إلى الحقل المعني سواء كانت المفردات صريحة أو موحية بالدلالة على الإشراق والعتمة، وقد تتخذ هذه المفردات دلالة سياقية مكتسبة من التراكيب أو مخالفة أو مناقضة لمعناها الأصلي، فالرؤية اللونية أو الإيحاء باللون بالإشراق أو العتمة أو الفرح أو الحزن، أو التشاؤم أو التفاؤل، أو في الاتجاهين المتضادين في النور والظلمة أو الأبيض والأسود كنقيضين، والعودة إلى الإطار العريض بالفكرة إلى ثنائية الخير والشر، والنور والظلام ويلحظ من ذلك بأنه مرتكز التشكيل الشعري للتجربة الذاتية لدى الشاعرة.

ولمحاولة حصر المفردات الدالة على العتمة والإشراق في قصائد الشاعرة لابد من الإستعانة بمحاور الألفاظ الصريحة بالإشراق، والألفاظ الموحية بالإشراق، وهناك الألفاظ الصريحة بالعتمة، فضلا عن ألفاظ في الشعر تتضمن الألوان من أسماء المعادن والأحجار الكريمة، والأقمشة والنباتات والنجوم والألفاظ الملونة بطبيعتها الصريحة بالدلالة على اللون: كالدم والطاووس والغراب... ، وبعد أن اطمأن البحث إلى وجود هذه التشكيلة من الألوان سيتم التحليل وربط شبكة العلاقات بينها ورسم جماليات هذه الألوان.

رموز الإشراق

يبرز في شعر هناء الاشراق بنوعين: ألفاظ ذوات دلالة من الألوان المشرقة، وأخرى صريحة بالدلالة المشرقة،ومن هذا الحقل تتقدمه: الشمس والقمر والضوء والنور والبدر والشعاع والنيران والحطب واللهيب الوهج والقنديل والمصباح وكل مايشتق من ألفاظ هذه الدوال، والقارئ لشعر هناء يلحظ ميلها إلى الموحيات بالألوان، وإذا صنفت هذه الألفاظ المشرقة يكون في مقدمتها:

الشمس:فهي مصدر الإشراق والضياء والحرارة، ومبعث الحياة فضلا عن أنها مصدر البهجة فيما تشعه من أنوار، وتبدو الشمس في قصيدة (الذاكرة المفقودة)[25] حينما تتفاقم حالة النفس غموضا،يكون دهليز الروح منفى، تحدث مفارقة لايتوقعها المتلقي للشمس المشرقة التي يسطع نورها وتبدو أسيرة تأسرها حدود وأسوار، فلا يسمح لها أن تنشر إشعاعها، إلا اذا كانت حالة الإنسان منغلقة على داخله تائه في دنيا المواجع فقالت:

يمضي على غير الهدى .. والدرب في يمناه
والشمس الأسيرة خارج الأسوار.. يبتلع المسافة

لكن الشمس الفرحة في قصيدة (يؤجلني الوداع)[26]، تكون في حركتها المتفائلة وكأنها قامت من نوم عميق، فترسل الأفراح والسرور والبهجة على الأرض، ويلحظ التأثر النفسي الواضح بالتفاؤل والبشر في صورة الشاعرة عن الشمس:

يؤجلني الوداع...ويطيل تأليف النقاء... لكي يكون
متأبطا كفّ الجنون... رأيته كالشمس حين تقوم من نوم عميق
ترسل الأفراح... تغمز للحقول إذا تعانقت العيون.

وفي (أنين الذكريات)[27] تصطرع في داخل الذات الحنين لزمن الشباب والأمنيات وما تحمله الشاعرة من مشاعر جياشة في قلبها فتعلي من قدر ذكرياتها وتبني لها صرحا مشرقا، فتتوسل بلون الشمس المشع إشراقا وشموخا:

ياروح حب عاش يورق في فؤادي... من دمي.. مَنْ ينزعك
يا صرح أفراح الأثيرْ أبنيه صوب الشمس... في كل الدُنا.

لقد توسلت الشاعرة بجملها الشعرية بالشمس ولونها المشع وقدرها المرتفع أملا في الوصول إلى إشراقات النفس والروح، وهذا مارجته الشاعرة في الشمس.

القمر:الذي ينشر نوره الفضي على الأرض، يتبوأ مكانة لائقة في معجم الألوان الدالة على الإشراق، في قصيدة(صهيل الجرح)[28] نستشعر بأنها قصيدة مفعمة بالأحزان والشجن، فالراحل عن هذا الزمن سيلاقي (قمرا عجوزا في المنفى) وهنا ينفي عنه صفة الإشراق والإبهاج، فالقمر عجوز طاعن في السن ذهبت عنه إشراقته، ويلحظ بأن الشاعرة تحيطها أجواء نفسية قاتمة " فعالم الشاعر عالم محسوس حي حافل بالألوان والحياة والانفعال"[29]، لأن اللون له اتصال وثيق بالنفس ينعكس في العمل الفني، وهذا يقتضي أن تخرج الشاعرة عن واقعها إلى التصوير الفني الذي يقوم اللون فيه بدور فاعل،وتغدو للشاعرة رؤية خاصة تعبر فيها عن تشكيل معجمها اللوني بحسب انعكسات النفس:

مَنْ تُرى ذلك في الليل على درب المفازات
وأعطاك مفاتيح السفر؟ .. ياصديقتي
ستلاقي بعد حين قمر المنفي عجوزا...
طاعن السن مليئا بالخبايا.

الضوء:وهو سبب ظهور الألوان في الموجودات، وُيعد من الألوان، فيرقى إلى مجموعة الألوان الأساسية الصريحة،احتل الضوء في شعر هناء مكانته بدلالة الإشراق، في قصيدة (الذاكرة المفقودة)،[30] قدمت الشاعرة الشعاع المشرق في تشكيل قائم على تراسل الحواس، فجعلت الشعاع الذي يدرك بحاسة البصر له صدى ينهمر ليدرك بحاسة السمع. فتقول في الصورة الشعرية:

لاتسألوني... من أكون
ومن يكون الجنون... هو الشرود... هو الغموض
رنين مشهده العقيم.. وهو احتباس الدمع... في الداء القديم
وصدى شعاع ينهمر.. يمضي على غير هدى.

وفي مقطع قصيدة (يؤجلني الوداع)[31]، ترسم الشاعرة صورة لونية من الضوء دالة على الإشراق من مثل (يكرر ضوءَه)، ثم تنتقل إلى صورة الحرف الأعمى(وهو دلالة على العتمة)، ثم عمق المرآة الذي يفتك بها، وحتى الشعاع يخونها، ويلحظ بأن الألفاظ دالة على الإشراق، لكن الشاعرة أشعرت المتلقي بصور معتمة نتيجة انزياح معاني الألفاظ ودلالاتها التي جنحت بها عن الإشراق فقالت:

الحرف أعمى دون ناصية الكتاب
تطل عيناه، العناوين الكبيرة تأخذ الشكل المدور للضياع

ويرتكز النور في (ديوان لعنة الشعراء) بصور متنوعة، في قصيدة (العتق)[32]، فالشاعرة في حالة بين عتق وعشق ورقٍ، وما زالت تتحدى ضمن الثنائيات الضدية التي بثتها، فشكلت مسار حياتها تركض للنور منشدة الأمل والإشراق في الفجر الجديد فقالت:

فما زلتُ عند التحدي
أنازل مَنْ غيبوك... وأركض للنور
أوقظ فجرا بأرضك... مهما يكون البلاء

في قصيدة (اعتراف)[33] هامت الشاعرة بين الليل ولهفتها فغردت مواكب النور، وماست أزاهير بستانها، وجنت الكلمات، وعبر ثنائيات ضدية شكلت الشاعرة صورة لونية بجمل شعرية لطيفة قوامها الضوء وعكسه،اعترفت الشاعرة له ، بأنه (هو) النور والظل ،فقالت:

وهل لسواك... شدا قيثار ألحاني
فأنت النور والظل.. وأنت الجزء والكل...ومن وحدات تكويني..

ومن صورة الإشراق والتفاؤل، إلى معنى آخر للنور في قصيدة (حِشيةُ القش)[34] حيث يتمتع النور بإحساس الآدمي فيكون النور حائرا يطارد ظلمة الليل، ويلحظ بأن الصورة تشكلت على إيقاع شعري حزين:

وحين صحوت ... كان الحزن في الميدان يدعوني
وفي الشباك خيط حائر النور ..يطارد ليلة مرت بجوع القلب

أما النور في قصيدة (جدلية)[35] فيتكرر(ست مرات)بين الألفاظ (الضوء والضياء والأضواء والضوئي)، وفي كل لفظة يُحمل دلالته فرحا وعشقا ويقينا ليحلو الصباح بالأحبة ويرجع الضوء برجوع العشق بينهما ، وفي ذلك صورة لونية مضيئة :

فسحة للحب، تعبر من خلال الحرف للضوء العميق
تقول: خذ دمي الخلود
وفرصة أخرى ستحمل شك روحك للضياء واليقين
إن الضوء يرجع حين نرجع عاشقين ...ليفرح الزمن الحزين.

وحين تكون الشاعرة مسرورة المشاعر، تتكلم بضمير المتكلم (أنا) تارة وباسمها تارة أخرى، فتكون مبعث الإشراق والضوء تنشر إشراقها وإنسانيتها على الحيارى والصغار والأرواح، فتقول في قصيدة (على صفحة الذكرى)[36]:

عرفت السرَّ يا أمي...
أنا للحب في هذي الحياة الضوء في المصباح
هناء للطبيعة جئت، إنسانيتي المفتاح
وفاء للحيارى للصغار، لمجمل الأرواح.

ترى الشاعرنفسها عنصر الخير والعطاء في الحياة، حتى أنها تكون قادرة على بث المصباح الذي خفت نوره من نَفسِها الأخير، ليبدأ إشراقه وعمله منيرا الطريق للآخرين، فقالت في قصيدة (وحدي)[37]

أشرق بالسعادة لوتجف الأرض
في كفى خضرتها تكون...
وحين يخفت ذلك النور الحزين
أبثه نفسي الأخير لكي يضيء .. لمن يمرون الطريق

النار:ويتضح في الديوان معجم ألفاظ النار ومتعلقاتها اللفظية من مثل: الشرر، والحريق، واللّهب، وأوقد الوهج، والاشتعال، والجمر، ويضرم وشموع، واحترقت والفانوس، والقنديل، والمصباح، ولظّت،... وغيرها ولم تظهر لفظة النار في الديوان إلا لمرة واحدة حيث وردت بدلالتها اللونية في قصيدة (الساري)[38] فحينما تصطك الأسنان ويثور الشعر، وهنا تستعير الشاعرة اللون الأحمر المتأجج في النار لتدل على إحمرار الأنف غضبا وثورة فقالت:

أسنان تصطك... وشعر ثائر
أنف في لون النار

هذه الدوال الإشراقيه في واقعها، إلا أن الشاعرة طرحتها بهذه الصور لتعبر عما في دواخلها من آلام الصراعات، فقد أثارت الألوان روح الشاعرة، لأن الصورة الشعرية بألوانها حصيلة مركبة من الرؤى والأصوات والألوان فتتداخل وتتفاعل عبر التخييل فيها جميعا، فتمكن الشاعرة من إدراك التناسب بين الموجودات، وإكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين فتجعله في وحدة متجانسة[39].

دلالة الألفاظ الموحية للإشراق

أخذت لفظة الماءومتعلقاتها مكانتها الدلالية الموحية بالإشراق في الصورة الشعرية،من:بحار وأنهار وثلج وغيوم وسحاب وأمواج ورمال وشطوط وبحر...) ويرد منها:

البحر: يظهر البحر بصوره الإشراقية وفضائه الرحب، ومعانيه الدالة على انفعال نفس الشاعرة، وتأجج مشاعرها الجميلة التي تمثلت في قصيدة (الساري)[40]، حيث وردت الألفاظ الدالة على البحر ومتعلقاته من: الأمواج ورمال الشاطيء والنورس، ويُلحظ بأن القصيدة ملونة بصور الإشراق موحية بالنشوة والسعادة التي تعيشها الشاعرة، فجميع الألفاظ في ثنايا صور القصيدة تدل على الحيوية والفرح، من مثل ما جاء في الصورة التشخيصية (عينان تضمان نسيم الأبدية) و(يصعد الفرح نحو الله) و(طريق البحر يغني)، فقالت:

صخر يتراجع نحو الشاطيء.. والعين تكتحل بالموج الوحشي الطائر
سيدة تهبط فوق الأمواج ..صخر يختال على الأمواج ..وطريق البحر يغني..

وبعد أن كان طريق البحر يغني في القصيدة السابقة، أصبح البحر في قصيدة(إدراك الحقيقة) [41] (بحار الغموض) هذا البحر المشرق بلونه المتسع بمكانه صار غموضا يبعث القلق تقول الشاعرة:

متى سيحين مماتك أم أننا قد غدونا صلاتك؟
متى ستعود العصافير، تنشر أغنية الخلود؟
متى في بحار الغموض العميقة نلقي رفاتك؟

وهذا ماتجلى في معنى الإشراق، فقد شكلت الشاعرة الماء والطير والهوى الشفاف والطيبة ،ما دلَّ على صفاء النفس وإشراقها وإقبالها على الحياة، فكل مفردات مقاطع القصيدة تؤكد تصالح الشاعرة مع الذات لتمسح الدموع المتعبة.

النهر:ومن الدوال المتعلقة بالإشراق لفظة(النهر)، فقد وردت في قصيدة (أحداقك جارحة)[42]، ما أضفى على جمل الصور الشعرية إشراقا فسمحت للون الأخضر رمز الخصب والعطاء بالظهور فقالت:

قسماتك صبح يوقظني..هدهد صخب الوجدان
يا ضفة نهر جمَّله لون الخضرة..أحببتك من أول نظرة..

وفي مشهد آخر من قصيدة (عالم الأفراح)[43] التي تطرب لها النفس وتجللها بالأفراح الدائمة، فقد هام النهر بوديان الشاعرة وتساقيا الحب، السقيا التي تسعد الروح أملا وسرورا :

يا نهرا هام بودياني... أسقيه الحب ويسقيني
يا عام الأفراح تقدم... لاتوصد بابك دوني

السحاب: أما المجموعة الثانية التي تتجمع فيها الألفاظ الموحية بالإشراق والطبيعة نجدها في : السحاب،البرق،الرياح،الأعاصير،الضباب،الصحراء،النوارس،الأزهار،الأغصان والطيور، وتتكأ الشاعرة على لفظه(السحاب).فتشخصها وتجعل لها ثغرا ينام فيه الصحو، صورة حيوية جميلة تبعث على الإشراق مابين الصحو والسحابة رمز العطاء والأمطار فتقول في(الذاكرة المفقودة)[44]

يصحو ولا يصحو... ويأكل وقته ..وينام في ثغر سحابة...
قدْر أنا! عجبا..تردد فاستتر

وتلوح سحابة أخرى في شعر هناء تمتلىء بعطر الشوق بدلا من الماء ، وتبدو هذه السحابة في أزهى صور الإشراق في (قبلة الأهداب) [45] فيعبق المقطع بروح الفرح الذي يعكس روح الشاعرة ونشوتها:

هي السحابة... قبلتان ووردة..ملأت بعطر الشوق كل رحابها
سبحان روح العشق كيف تضمها؟

الغيث:دلالة الخصب وتجدد الحياة،وظفته الشاعرة في صورة ثنائية ضدية ملونة فيها النار/ الغيث، فقربت الصورة وتشاركت دوال الإشراق في الانبعاث في قصيدة (الحب لا يغنى)[46]، فالذكريات نيران الدنيا تشعل العواطف وتبعثها من جديد كالغيث إذا نزل الأرض انبعثت بعد يبوسها، ويُلحظ تكامل الصورة على الرغم من اختلاف اللونين، ليدرك المتلقي ما بهما من ترابط واتصال:

لكن ذكرانا... كانت إذا اندلعت
نيران دنيانا... كالغيث تحفظنا.. مما تغشانا

ومن معاني الإشراق ما جاء مجتمعا من ذكر نهر الفرات ونهر النيل في شطر واحد، جمعتهما الشاعرة اعتزازا بهما وتكثيفا للإشراق والخصوبة الدائمة فيهما، في قصيدة (لعنة الشعراء)[47] :

أتيت على جواد الشوق...
ينبوعا يفيض فراته نيلا...

وتبدى **الكوثر** جليا بالمعنى والدلالة الموحية بالإشراق والصفاء، وما يمكن من استيحاء آيات الإشراق في الدلالة اللفظية، فضلا عن الدلالة الدينية بكونه من أنهار الجنة، فقالت في قصيدة **وحدي** [48]

ربيت هذا الحب طفلا في يديَّ
سقيته من كوثر العينين تحناني

وإذا كانت رموز هناء المائية مؤسسة على الإبداع، نجدها تمتزج بالموضوع الشعري وتتداخل وتتلاحم معه، حاملة لفكرة الجملة الشعرية المحسوسة والمجسدة عبر رموز الإشراق والألوان، فهي ثرة الدلالة لا تشتغل مفردة بل ضمن ثنائيات إلتجاء الشاعرة إلى المعجم المائي، وهذا النسيج وسيلة تعبير عن تجربتها وحالتها النفسية،فتثير حالة مشابهة في الملتقي، وإيقاد الغواية في ذهنه ومشاعره.

دلالة الألفاظ الصريحة بالعتمة

سيهتم هذا المطلب في دلالة الألفاظ الصريحة بالعتمة، والألفاظ الموحية للعتمة ، الواردة في سياقاتها في الديوان وهو ما تمثل في هذين المحورين:

1. الألفاظ الدالة صراحة على العتمة: وتدور هذه الألفاظ حول لفظة (الليل) فهو الأكثر شيوعا في الشعر، فضلا عما يتصل بلفظة الليل من: العتمة والظلام والمساء، وليل كالح، والدجى وما يقترب من إيحاءات لها دلالتها على العتمة.

2. الألفاظ التي تدور حول محور الإحتراق، وقوام مفرداته: الفحم والدخان والمحرقة والرماد...، وما يلحظ على الديوان قلة المفردات الدالة على صراحة العتمة، ومحاولة الشاعرة التفلت من أسار الدلالات التقليدية القارة لمفردات الليل بخاصة، فقد استخدمت هذه اللفظة في الجمل الشعرية محملة بدلالة العتمة، التي أسعفتها في أن تسبل على بعض صورها وتعابيرها بغلالة من الظلال المناسبة والمتوائمة مع الحالة النفسية لها، وللسياق الذي يتطلبه الموقف الإنفعالي في القصيدة،فترددت

لفظة الليل ثماني مرات، كما أنها تنوعت دلالته باللون ودرجاته، في قصيدة على (سبيل البصيرة)[49] هذه القصيدة تملؤها أجواء الحزن والحيرة، فكان الليل مؤازرا للشاعرة لأنه يشعر شعورها ويشكو شكواها:

إلهي الشك يخنق صرختي..والصمت شباكي
وهذا الليل آزرني..ومثلي من أسى الذكرى... أراه كأحرفي شاكي

وتجلت دلالة العتمة في (قصيدة الأهداب)[50]، ويقترن الليل برفقة (هي) ليحتلا المكان في أهدابها، وهنا يتجلى الليل بسواده ليأخذ مكانه مع (هي) فيشير إلى ألم ما، وتتعاون معه الدموع السائلات فتحيطها بالخوف لدرب وهمي:

هي والليل في أهدابها
هي والدموع السائلات... بالخوف يحملها لدرب السراب

وتلِّح الشاعرة على لفظة الليل بدلالة لونه الأسود ترافقه مجموعة من ألوان أيام الخريف، وتكتمل الألوان حيث جعلت هناء للكلمات أصابع ملونة، والروح الربيعية فيها كل ألوان الفرح و الحيوية:

أنا والليل والذكرى... وأيامي الخريفية
ولون أصابع الكلمات في الروح الربيعية
ظننت اهل الله صبغتهم طفولية.

وحين تستفيق الشاعرة على صوت يحذرها من تحول الدنيا وناسها، توسلت بلون الليل المظلم، لكنه تحول الليل إلى ضبابي غير واضح المنطق، فكل الجمل الشعرية المحملة بالألوان تشي بقلق الشاعرة ، وظلت في أسار نفسها والليل والذكرى فقالت في قصيدة (على صفحة الذكرى)[51]

يقول الصوت بيَّ هيا.. فهذي الناس غير الناس... وهذا الليل غير الليل
منطقه ضبابي... وأنا والليل والذكرى ... وما زال الهوى بِكرا.

وتكثر الصور اللونية عند لفظة الليل من مثل ما جاء في هذه الدلالات اللونية:" وكان الليل ثوبك"[52] و"تبيد الوحشة الخرساء.. بين الليل واللهفة" و" حلم ضائع في الليل ينهش صدره الجاهُ"، سرحت بخاطري في الليل" و" الريح في نهم.. ليلا تحاصرنا"، وفي كل ذلك فقد ورد الليل بسواده ودلالته المعهودة في صور الحياة.

ومن الألفاظ التي لاتبعد عن الظلام (العتمة)، وهو مصدر الفعل (عتم)، فالمصدر يكتنز من دلالة المعنى أكثر من سواه، فهو الحدث نفسه، ومن الدلالات المضافة التي يحملها العتم التأخر والإبطاء وما يحمله من دلالة ظلام أول الليل جاءت لفظة العتمة في قصيدة (وحدي)[53] فكل مافي صورالقصيدة ومشاهدها يشي بالكآبة والألم، حتى انعكس على الآمال فاتشح لونها بالعتمة:

أجمع بالهوى الفوقي روح الخوف
شيطان المواجع..عتمة الآمال

هذا ما أفادته مفردات محور الليل من حقل الألفاظ الصريحة في دلالتها على العتمة، فقد شاعت المفردات والجمل الشعرية أوشحة من الظلمة والإعتمام، وما يتصل بهما من دلالات الإحباط والتأزم، التي تنشأ منها المفردات الأخرى الموحية بالظلام والعتمة.

ولجأت الشاعرة إلى محور يوحي بالعتمة من: الغمام والضباب والخسوف، وهي من المظاهر الكونية الدالة على الظلام، فالغمام من الألفاظ الموحية: بالعتمة والتغطية والستر والاحتباس والحزن،وهو بذلك قد أوحى بالعتمة المشتدة إذا أضيف إلى دوال أخرى. في قصيدة (طيوف البقايا)[54] يلوح في أفقها ألفاظ متعددة الدلالات، لكنها توحد المشاعر الحية في أعماق الشاعرة لبقاء الحب بداخلها متأججا:

وترتاع دنيا السحاب... وحول التخوم يدور الغمام
هو الحب لايعرف المستحيل..هو الحب لايستطيب المنام

فالغمام، من المفردات التي تومىء حيثما وردت مايشبه العتمة وعدم وضوح الرؤية.

في قصيدة(الساري)[55]، يتكرر الغيم فيها ثلاث مرات عبر ثنائية ضدية، في عموميتها الإشراق في الصحو/ والعتمة في الغيم، وتقدم الشاعرة الجمل الشعرية من أحاسيس رؤيتها وشعورها بالعتمة لكنها انتهت بالإشراق حيث الساري يبحث عن النجوم لتنير دربه:

والساري... لا يعبأ إلا بنجوم تاهت خلف الغيم
أرواح طافت حول الساري ثم تلاشت
سيدة تهبط فوق الأمواج..وسيدة تصعد عند لقاء الزمنين
زمن الغيم... وزمن الصحو..
والساري لا يعبأ إلا بنجوم تاهت خلف الغيم.

2- الحقل الدلالي للألفاظ الموحية بالعتمة

هناك ألفاظ أخرى تشي بالعتمة منها المفردات التي كونت محور الأسرار والخفاء والغموض من مثل: صحراء الروح، دموع متعبة دهليز هذي الروح، النية، الأعمى، احتباس الدمع، وقد تضافرت مع الألفاظ الأخرى، مفردات محور الأسى والحزن في تتبع الدلالة الشاملة في الحقل الدلالي للألفاظ الموحية بالعتمة، الذي يتكامل مع الحقل الدلالي للألفاظ الصريحة

بالعتمة، ليصنعا معا حقلا أوسع في رموز العتمة في شعر هناء، فاستطاعت هذه المفردات أن تفي بمهمة إعتام المشاهد وجملها الشعرية، وكذلك الغروب الذي يتنازع هو والمساء دلالة على بدء الليل وغياب الشمس، فالضباب ينتمي في دلالته إلى العتمة.

حُشدتْ في قصيدة (الذاكرة المفقودة)[56] مفردات موحية بالعتمة ، فعتبة القصيدة توحي بالظلمة،وفقدان الذاكرة هو عتمة للإنسان وتيه له ، تعززها ألفاظ معتمة من: دهليز، حلما ينكسر، وجنون وغموض وعقيم، وعلى غير هدى:

دهليز هذه الروح منفى .. يداه تفصح عن تقلبه..
وعن تيه سرى بمواضع وأراه حلما ينكسر..
لا تسألوني من أكون ومن يكون... هو الجنون..
هو الشرود... هو الغموض

وتكتمل الصورة بالألفاظ الموحية في (الذاكرة المفقودة) بلفظة الضباب ،ودلالته المعتمة الحزينة التشاؤمية،ولابد أن الشاعرة تجاوبت معه بانفعالاتها الدفينة فقد وشى بذلك تكرار لفظة الضباب وسيطرت لونه المحزن:

أم يا ترى هذا زمان اليأس، ينهشني ضباب الخوف..
ما أقسى ضباب الخوف... ما أقسى الضباب ام أنني موت تأجل...

وتتابع هناء الصور المعتمة فترسم في (قصيدة يؤجلني الوداع)[57] صورة للحرف الأعمى في إشارة إلى عتمة الألوان وإلى التيه.

ومن المفاهيم الموحية بالعتمة الموت،فقد جاء في قصيدة بعنوان(تموت لأنك) [58]، ولا بد من رصد هذه المفردات التي اتكأت عليها، فكان حقل مفردات الموت مايتصل: بالدمار والهلاك والمرض والفناء

ومن مفردات **الحقل الأول**: حقل مفردات الموت، ماحفلت به القصيدة، فكل ما فيها من مفردات توحي بالألم والحزن الذي يقود إلى دلالة العتمة، وهذا ما تبدى في عتبة عنوانها **تموت لأنك** دلالة النهاية، وتأتي في تضاعيف القصيدة ألفاظ الأسى من الأفعال: تموت، تصرخ، تبكي، فتعجز، التحفز، يقيم الموت، تمرح الزلازل..،وتقوم القصيدة على الثنائية الضدية لونية بين الإشراق والعتمة، وتنتهي بمقتل الليل فيبكي عليه النهار، لقد استوقفت هذه الألفاظ التشاؤمية البحث، وما صبغت ألفاظها المادية بالعتمة التي غلفت الجمل الشعرية، فأتاحت هذه الجمل لرسم صور معتمة بتنوع المفردات والسياقات الشعرية، حيث تحول إحساس الشاعرة بناء على المعطيات النفسية ،وما سدده سهم الأسى من قساوة النوائب، وعند قراءة القصيدة نلحظ الجمع بين المتنافرات في الجمل الشعرية التي كونت الصور فقالت :

تموت كأنك تُبعث في مهرجان الدم
تصرخ كل النوارس في البحر
تركض لتحفر في البحر قبرا... تواريك فيه
يقيم بها الموت والرعب... تمرح فيها الزلازل

وتختم الشاعرة القصيدة بتسيد فعل الموت بصورة مأساوية، يموت الإنسان الحالم في الليل فيبكيه النهار، وكأني بالشاعرة تشير إلى الهلاك المنظم في الزمنين عبر الصورة اللونية الواضحة. **والحقل الثاني**: هو حقل المفردات الدالة على الغموض والأسرار، وما جاء ضمنها من أفعال أو أسماء.ومن الصور اللونية في مفردات هذا الحقل: الألفاظ الموحية بالعتمة التي منها (الأسرار والغموض)، فتتوزع المفردات بين السر الذي تكرر ثلاث مرات،التيه والضياع، ولفظة (السر)هي أشد إيحاء بالعتمة والإخفاء، لذلك فهي تمثل بؤرة المحور، وتتجمع حولها أكثر من نصف مفرداته ، ويدور في معنى (السر) الكتمان والخفاء،والنفس كالسريرة، وجوف كل شيء، وما يسره المرء في دواخله، وجاءت جميعا في قصيدة (على سبيل البصيرة)[59]:

كتبت اليوم لكن ضل عن إدراك وعي أصابعي الأمس
وقلت السر في همي وكان السر خوفا كامنا
تدري به الأنفاس والنفس

1 ـ محور المعادن

وردت لفظة الأجراس، في محور المعادن،في صورة شعرية تأملية، في فسحة الأكوان وفي رغبة التبتل والخضوع وطُهر النفس، دقت الأجراس في القلب لتعلن الخشوع، وهنا تستعير هناء من لون الجرس صورة لونية قوامها لون المعدن المصنوع منه الأجراس،ومما يعجب القارئ ويثير انتباهه، هو أن مفردات المعادن لا تجي مفردة وحدها، بل توصف أو يضاف إليها أو في سياق اسنادي، وغالبا ما يتم ذلك بأسلوب انزياحي وبدلالة تزيد من طاقة إيحاء اللون المعدني، ومن ذلك ماجاء في هذا المقطع بقول الشاعرة في قصيدة (على سبيل البصيرة) [60] :

فعقلك نورك الـ يستطيع .. وعينك غُسلها طهر إذا تدمع
وقلبك دقة الأجراس فافتح مجدافيه .. وأحييه بصدق توسل واخشع

2 ـ محور الأحجار الكريمة

وجاء في الديوان توسل الشاعرة باللون فيما استعارته من الجواهر واللالئ،حيث وردت الألوان متضافرة بمعونة المجاز، لترسم الصورة الشعرية بما تغلفه من إيحاءات، فقالت في قصيدة (دموعي خريطة للطريق) [61] في عشق الوطن:

يا قلب أتقن عشق من تهوى وكن وطني

فإني مُحب مُعذبة ...
عشقي كجوهرة يداوي ضوؤها
أفكارك الشرقية المتقلبة

فهذه إشارة إلى الجوهرة التي يشع نورها ألوانا براقة،استوحت الشاعرة من الوانها الجميلة ما يجمل الأفكار الشرقية المتقلبة التي تبغي تغييرها.

أما (اللاليء) فقد وشَّت الشاعرة صورها لبث اللون الأبيض اللؤلؤيء في لوحة من قصيدة (جذورك تمتد بي)[62]، فجاءت اللاليء لتشارك في لوحة مشرقة متعاونة مع الأغنيات على جانبي طريق تؤدي إلى نهاية المطاف، وجلَّتها الشاعرة في صورة إشراقية تراسلية ،مكونة من الصورة البصرية بما يتحقق من رؤية اللون والصورة السمعية في سماع الأغنيات فقالت:

هنا في عيوني... طريق تؤدي إلى منتهاها
طريق تغور على جانبيه اللألي والأغنيات
أقتبسها... رؤاك لتلك القصيدة

3 - محور الورد

للورد حضوره الفاعل في ديوان هناء، ونتنشق أريج الزهور وعبيرها في جل قصائدها،تضمها باقات متنوعة،جمعتها بدقة متمازجة الألوان بإيحاءات دلالية جاءت في سياقتها.تكررت لفظة الورد (عشر مرات) في الديوان، ويطل الورد من قصيدة (على سبيل البصيرة) [63]، مشخصا بمشاعره وأحاسيسه كما هي عواطف الشاعرة الحزينة، فرق الورد لحالها وبكى على ما أصابها متعاطفا مع قلبها الباكي، فكان له الشعور الآدمي بسلوكه، وقد استدرجت الشاعرة لون الورد في جملها فقالت:

صرت مشتت الخفقان.. إنني من شتات الروح والوجدان
قلبي لم يزل باكي... ويبكي مابيّ الورد

وفي قصيدة (عقارب الساعة)[64] تنتصر الشاعرة لذاتها، وتنسب نفسها إلى الإشراق والبهجة في هذه الصورة اللونية:

أنا من أكون، أنا ابن زر الورد
صفحة الإشراق، ها أنا يا أنا

ومن ذلك قولها في (قصيدة دموعي خريطة للطريق) [65]

في وردة الجوري سريري... لونه من عمق قلبي

وهنا توسلت الشاعرة بلون الوردة، فاتخذت منها سريرا لونه من لون الحب في قلبها المحمل بالمشاعر وحب الأنثى وعطائها،ومن قولها أيضا في الورد(أنت الوردة في قلبي،مات وردات العالم،أنوثة الورد بيَّ،باقة أزهار).([66]) إن اجتماع الألوان في الصور الشعرية المستمدة من ألوان الورود والفل والأزهار، يفصح عن مدى اعتماد الشاعرة الألوان المستعارة في تحقيق تشكيلاتها الصورية، وجاءت المفردات الدالة على الألوان في شعر هناء في تشكيلات الصور مجازية وانزياحات لتشكل صورا أشد إيحاء باللون، وأكثر إمتاعا لما فيه من براعة صياغة الجمل الشعرية، وطرافة أداء في رسم الصورة.

وزهت قصيدة (عالم الأفراح) [67] بألوانها المستوحاة من الطبيعة، ويكفي أن تقول الشاعرة جملة تشخيصية فيها، " يركض نسيان" بكل ربيعة وخصبة، فكل ما في الصورة يزهو بالألوان الطبيعية:

يركض نيسان بأخيلتي ..نجما ألقاه ويلقاني
يقتات حنانا من قلبي، يُروى من روضة تكويني

كما وردت لفظة (البستان) لمرة واحدة فقط في الديوان في قصيدة (على سبيل البصيرة) [68]، عبر جملة شعرية رقيقة حينما تنطلق الشاعرة في سكون الكون للبحث عن طهر النفس، وتستخدم الشاعرة الجماليات الفنية من أسلوب التناص مع القرآن الكريم في سورة الإنسان:

سوف أعود، سوف أقوم
أتلو سورة الإنسان فوق جبين إنسان
أ نا وجه الإله، الطهر هذا الوجه رباني
أنا أنشودة الأحلام... واسأل طلع بستاني

و يندرج تحت محور الطبيعة الخضراء ما جاء في لفظة (المروج) الموصوفة بنضرتها، وفي هذا تألق وحبور يشي بمشاعر هناء ونشوتها وزهوها، على الرغم من أن عنوان القصيدة يشير إلى الألم في عنوانها الذي جاء بـ (أنين الذكريات)([69])، لكن جميع الصور الشعرية تدل على جمال الذكريات المشرقة بألوان استعارتها الشاعرة من الطبيعة، والأجمل في إعلانها بصراحة بأن الأيام مازالت في قلبها مشرقة نضرة، فاستعارت من المروج النضرة اليانعة لونها لتؤكد انبعاث الحب وتجدد الحياة فيها:

مازالت الأيام في قلبي مروجا ناضرة
مازالت النجمات في ليلي زهورا ساحرة
مازالت الدنيا ربيع

وكذلك استغلت الشاعرة العشب الأخضر لتلون به نفسها الخيرة ومشاعرها الريانة خضرة وخصبا، فنسبت الخضرة والخصب إلى نفسها لتصنع صورة ملونة في قصيدة (دموعي خريطة للطريق) [70]

أنا مَنْ تربى العشق في أحضانها
أنا أرض صدق بالهوى معشوشبة

بهذا الحشد من مفرادات هذا المحور، فقد صورت الشاعرة الخضرة بكفاية واضحة، فإن أرادات أن تعبر عن الخضرة بدلالة لونها فقد استخدمت (الخضار) التي توحي بشمولية اللون الأخضر واتساع رقعته في الصور الشعرية.

وبعد تجليات الخضرة في مفردات النبات، ظهرت ألفاظ نباتية أخرى في دلالاتها اللونية ذات صلة بألفاظ الفاكهة، وردت لفظة الفاكهة بدلالة المعنى الانزياحي في: التوت الأصفر والتفاح والكرز وفاكهة السماء وقد تضافرت هذه المفردات مع مفردات اخرى انزاحت عن دلالتها المعتادة كما جاء في قصيدة (عقارب الساعة) [71]. حيث أوردت الشاعرة في جملة شعرية (فاكهة السماء) فيها من عجيب الألوان، لكن الشاعرة استبقتها بجمل أخرى فيها التساؤل عن الذات (أنا من أكون)، فتوسلت بلون الورد، وبفاكهة السماء فهي من مدينة الحب والإشراق، فامتزجت الألوان بمكوناتها من الورد ومن الفاكهة:

أنا مَنْ أكون.. أنا ابن زر الورد
فاكهة السماء... مدينة الحب والخلو...
وصفحة الإشراق... ها أنا يا أنا.

وتذكر الشاعرة التفاح من الفاكهة في قصيدة (إدراك الحقيقة) [72]،استوحته بلفظته ودلالته الأزلية:

أراك تعود وتفغر فاك.. تفتش فينا.. تمد إلينا اليمنيا
وتسخر منا، وتطرق أبواب أرواحنا ..
بعد أكلك تفاحها بعد أن ذاق مُرَّاً سنينا.

4 -محور الدوال الملونة بطبيعتها المألوفة

تحتضن الطبيعة كثيراً من موجوداتها الملونة من مثل الدم، الثلج الغراب،القطن...، وما أن تذكر هذه الألوان حتى تتداعى في ذهن المتلقي، وقد ورد منها ما يشي باستغلالها في رسم الصورالشعرية،ومن هذه الألوان ما جاء في قصيدة (تموت لأنك) [73] :

تموت كأنك تبعث في مهرجان من الدم
تصرخ كل النوارس ..تبكي الفراشات فوقك
وسيألك الورد ما اسمك؟

ومما لا شك فيه، إن تعدد الألوان في الصورة يكسبها جمالا، ويمنحها قدرة على الإيحاء، وإن كان هناك من النقاد من يرى أن استخدام اللون مفردا قد " يخلق ضربا من التوافق التشكيلي وينتج جوا من المتعة البصرية"[74]، لذلك فإن كل الدوال اللونية المتعددة الدالة على لون واحد أو مجموعة ألوان، تجيء دائما في صيغ انزياحية قوامها الإضافة والإسناد والنعت،لتكون مهيأة لدخول التشكيل الصوري مثل: (تصرخ النوارس في البحر، تبكي الفراشات فوقك، في وريد الطبيعة) [75]،وبهذا ما يسترعي الإنتباه تفوق الدوال الملونة بطبيعتها في شعر هناء عامة.

5 -محور الأفلاك والنجوم

يمكن أن تُعدُّ الأفلاك والنجوم من الدوال اللونية مع ملاحظة أن الألوان المشرقة المستعارة من الدوال اللونية الخافتة،عدا الشمس مصدر الضوء وسر انكشاف الألوان، فقد ظهرت في أكثر من حقل ومحور في التصنيفات اللونية، وتشكل في بعض صورها اللونية تضادا مع رؤية الشاعرة.

جاءت الشمس في لونها المشرق، تغيت بها الشاعرة أن تكون بفعل إيجابي في قصيدة (تموت لأنك)[76]،وتأتي الشمس بطبيعتها الكونية، حيث دلت حالة الشاعرة على المحبة و التناغم مع الشمس:

كنت تصلي لتشرق شمس المحبة في الماء
وتنبت في الصخر فوق الدماء
غصون الأغاني ويولد في القلب نور السماء

وشخصت الشمس فجعلتها تثور وتغضب ممن نهبوا الحقوق،كما هي نفس ومشاعر هناء، ممن نهبوا الحقوق فقالت:

داسوا فوق رؤوس خرت ساجدة .. مهزومة!
أفعال ترتعد لرؤيتها الشمس

كما وردت الشمس في كثير من الصور بدلالة لفظها مثل: (شمس يطمسها غيم وضباب، وسنرجع يوما للشمس) [77]، وأنهت الشاعرة صورة الشمس المشرقة التي رأت فيها الأمل والتفاؤل في هذه الصورة اللونية التي ترجح حالة السرور في داخل مشاعر هناء :

الآن أبصر دربي الضوئي أعرفني، وأغزل شمسنا العذراء
تمنحنا الضياء لوحدنا

وجاءت الشمس على إشراقيتها،بالحزن والألم للشاعرة في قصيدة (أوراقي) [78]، فقد كانت مرهفة الأحاسيس ترى ضعفها، فالشوق قهرها، لكن الشعر ترياق للقهر،و مالت الشمس وانكفأت عند آفاق الشاعرة، إنها صورة محزنة لمعاناة النفس داخل مشاعر هناء استشعرتها فقالت:

ضجت أحاسيس أحزاني على ورقي
وحالت الشمس عن أطياف آفاقي

القمر: الذي تغنى به الشعراء،تكرر في شعر هناء بدلالة لفظه، وحينما لجأت الشاعرة إلى الأقمار في جملتها الشعرية، سكنتها الأقمار وتوحدت معها،وكانت غاية الشاعرة في هذه الصورة اللونية التي تكونت من الدم(الأحمر) والقمر بضوئه، تضافر هذه الدوال اللونية معا، لتوحي بانفعالات الشاعرة ،فقالت في قصيدة (دموعي خريطة للطريق) [79]

بيَّ تسكن الأقمار... تنبت من دمي...
كون يرافقني ... ليشعل كوكبه...

ولا يظهر في الديوان من النجوم والأفلاك إلا الشمس والقمر، وجاءت في حالة إسناد أو إضافة أو وصف منزاح تمهيدا للمشاركة في بناء صورة تلون صور الشاعرة.

الصورة اللونية وتراسل الحواس في شعر هناء

تميزت(هناء البواب) بالتجديد والابتكار ــ كما غيرها من الشعراء والشواعر ـــ في التعامل مع اللغة وتوظيفها رمزا وتحميلها دلالات تستفيدها من السياق والتركيب والانزياح، والتفنن في تشكيل الصورة الشعرية،عبر وسائل التصوير البياني من مجاز وانزياح وتوظيف تراسل الحواس في رسمها، واستثمار ما تنتجه الثنائية الضدية من تجلية المعنى والصورة، عن طريق الإفادة من الدلالة اللونية بأنواعها التي مرت في البحث من الألون الاساسية، والإيحاء باللون، ودواله، والألوان المستعارة، واهتم البحث في الوسائل التي وظفتها الشاعرة لتحقيق هذا الإنجاز الشعري وهي: الصورة واللونية منها بخاصة، وتراسل الحواس، والثنائية الضدية،وإذا كانت وسائل الأداء هذه تنتمي في ظاهرها إلى المعطى البلاغي والنقدي، فإنها في حقيقتها ليست إلا ظواهر من اللغة الشاعرة، فاللغة أهم وسائل الإيحاء وبواسطتها يتم التعرف على دلالات القصيدة وأبعادها[80]، فضلا عن كونها وسيلة الإبدع والتجديد والاكتشاف لدى الشاعر[81] ، ذلك أن الشعر ليس سوى هذه البنية الدالة التي تستمد خصوصيتها من طواعيتها لمهمة الدلالة والقدرة على الإيحاء. وهاتان الخصيصتان (الطواعية للدلالة والقدرة على الإيحاء) تتضحان في شعر (هناء) في مستويات أداء متعددة، تأتي في مقدمتها الصورة، وما تقتضية من لغة شاعرة في تشكيل القصيدة واكتمال التصوير الشعري والأثر الإيحائي في القصيدة.

لذلك فإن العلاقة بين الصورة والموضوع مهمة،و يؤكد (سي.دي لويس) على ضرورة التوافق بين الموضوع والصورة:"فالصورة تضيء الطريق للموضوع، وتساعد على كشفه، خطوة خطوة للكاتب، والموضوع ينمو مسيطرا تدريجيا على انتشار الصورة"[82]،وفي الشعر الحديث يلحظ التعويل في تشكيل الصورة على الجمع بين المتناقضات التي لاترابط بجمعها، في الواقع ولا في المنطق، وهذا يعمل على تحفيز المتلقي وإثارته إلى تأويل معنى المعنى.

فالصورة بتعريف (سي دي لويس) أنها:" رسم قوامه الكلمات" ويضيف مكملا:" الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" ،[83] في حين أن (الجاحظ 155- 255ه) فهم الشعر على أنه " ضرب من النسيج وجنس من التصوير"[84] ويربط الجاحظ بين النسيج ويعني الصياغة والتصوير ويعني الرسم، وهذا موضع اهتمام المحدثين، وبهذا يتمثل وعي الجاحظ المتقدم بمفهوم الصورة، بناء ودلالة وتشكلا، كما أولى (عبدالقادر الجرجاني) في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز) الصورة اهتماما وخصها بشيء من رؤيته للنظم بقوله:" ليس الغرض بنظم الكلام، إن توالت ألفاظها بالنطق، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، إنه نظم يعتبر فيه المنظوم بعضه بعضا، وإنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل مايقصد به للتصوير"[85].

وكانت دراسات النقاد العرب القدامى منهجية وواضحة، ف(حازم القرطاجني) ربط بين الصورة والخيال، وبحث في الأثر النفسي للصورة في المتلقي وتابع علاقة اللفظ بالمعنى[86] واشترط (القرطاجني) في الشعر وجود عنصر التخييل كركن أساسي ومكون له.

وأشار (فرانسوا مورو) في كتابه (الصورة الأدبية) إلى أن الصورة عنصر محسوس يستقيه الشاعر من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستحدثه بغية توضيح القصيدة أو للوصول إلى شعور القاريء بواسطة الخيال"[87]

وبذلك فإن الصورة ليست تسجيلا للطبيعة أو محاكاة لها، فالشاعر يتغلغل عبر أحاسيسه ليرصد بالمشهد الشعري بحركة خفية ليرسمها في خياله الخلاق، فيبتكر صورا جديدة تبدعها أحاسيسه ، وتلك الأحاسيس تتراسل بالحواس ومدركاتها، من هنا فهي تنقل ما تحسه إلى ذهن المتلقي للتأثير فيه،ولابد للصورة من أن يؤدي الخيال دورا في بنائها، وعلى المتلقي أن يتواكب بخياله مع الصورة ليفهم أبعادها ودلالتها وجدانيا، فالصورة شعور وجداني غامض لا شكل له ولا ملامح، والذي يكسوه مسحة الحيوية ويمتحه شكله ويبث فيه طاقة الجمال، أي يحوله إلى صورة مجسدة هو الخيال[88]

وعليه، فالصورة تتشكل من اجتماع الخيال بالقدرة الفنية، فالخيال هو الروح فيما تمثل القدرة الفنية الجسم، على أن يكون صانع الصورة ذا ذوق فني يمكنه من تنسيق الظلال واللون[89]،فاللون في الصورة الشعرية يوحى بدلالات جمالية وتأثيرية محدثا التأثير المتوقع في النفس.

وينهض التراسل بمهمة تتضافر فيها لغة الأديب وحالته الشعورية المواتية لتصوير اختلاط تراسل الحواس وتزامن المدركات، بوسائل الاستعارة والتشخيص والتجسيد والتجريد، وفي المقابل توحي صورة التراسل الدقيقة في تشكيلها بالمشاعر النفسية التي وُلِدت في ظلالها تلك الصورة،ويكون للمجاز الذي يجد في التراسل الأجواء المثلى لتوليد الصور، فتتبادل الحواس ومدركاتها عن طريق الصيغ المجازية، لأن اللغة بدلالتها الوضعية تضيق بالإيفاء بالمعاني التي يقصدها

التراسل، والضرب المؤهل من المجاز لاستيعاب التراسل يتمثل بالاستعارة،ونتحرى حضورها في السياق لندرك سر الجمال بحسب ما يراه (الجرجاني) فيها:" إن في الاستعارة ما لايمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف عند حقيقته"[90]، فبوساطة الاستعارة يمكن تفجر طاقات اللغة الكاملة وتمكينها من نقل كل من دلالات واختلاط المشاعر النفسية وإغراب الأخيلة والرؤى الفكرية.

وتراسل الحواس، هذا الذي ينزاح فيه الأداء عن سوية التعبير المعهود، تحفل به جمل الشاعرة(هناء)، فيمنح صورها جمالا، ويتكفل بنقل ما يختلط في مخيلتها من صور، وما يشتجر فيها من أحاسيس،والشواهد على حفول شعر (هناء) بتراسل الحواس، وتبادل المدركات كثيرة يشير إلى اهتمامها بهذا الضرب من التشكيل الصوري، واضطرارها إلى اعتماده بسبب تزامن المدركات، وتبادل الحواس وظائفها جراء محاولة نقل ما في مخيلتها من تشكيلات وأصداء أحاسيس، من ذلك ما في هذا المشهد من صنيع تراسل الحواس،ومن جميل ما جاء في شعر هناء من تراسل في قصيدة (الذاكرة المفقودة)[91]

لاتسألوني من أكون.. ومن هو الجنون
هو الشرود.. هو الغموض.. رنين مشهده العقيم
وهو احتباس الدمع في الداء القديم
وصدى شعاع ينهمر... يمضي على غير هدى

وأوضح مايبدو ما فيه من تراسل الحواس، في هذا التشكيل الصوري حيث قامت على جمل توكيدية وبصيغ متعددة: فيها الشرود والجنون والغموض في سبيل البحث عن الذات، إلى أن استوحت الشاعرة صورة تجمع فيها المدرك السمعي والمدرك البصري، حيث نسجت الشاعرة صورة قوامها من (الصدى) الذي تدركه حاسة السمع وهي وظيفة أذن الإنسان، لكن الصورة اندغمت مباشرة مع الشعاع الذي ينهمر، فتدركه حاسة البصر وهذه وظيفة العين حينما تدرك لون الشعاع الضوئي، فجاءت الصورة اللونية من خلال تبادل الوظيفة الطبيعة لهما،فهي " تشكل مظهرا حسيا يحدث توترا في المتلقي" [92]

ويحضر التراسل في شعر هناء في قصيدة (على صفحة الذاكرة)[93]، في هذا المشهد، حيث تفتش الشاعرة عن الإنسان في كل الموجودات من حولها وتريد أن تجلو حقيقة الإنسان، فوجدت المسرات في طريقها إلى الله، وغسلت الحلم لكي تبهج ألوانه الربيعية خيرا وعطاء، فجاءت بالتراسل بين مدركات حاسة اللمس في(غسلت الحلم) فالغسل من وظيفة اللمس، وبين مدركات حاسة البصر في رؤية الربيع ، فانقلبت مدركاتها عبر صورة ألوان الربيع البهية المتفائلة فقالت:

أنا امرأة عرفت الله نبضا للمسرات..
أنا امرأة غسلت الحلم كي يبقى ربيعيا

وقد حاولت بعض الدراسات الرمزية الامتداد بفكرة التراسل إلى مجالات حسية، فأصبحت المعاني فيها تتجاوب مع الحسي وبذا يتم إضفاء الصفات الحسية على الذهنية[94].

ويأتي تراسل الحواس عفو الخاطر منطلقا من رهافة حس الشاعرة، وتأتي صورة للتراسل في قصيدة(عام الأفراح)[95]، حيث الفرح والسعادة ما ظهر في ثنايا مقاطعها، فحين طوقت الشاعرة وجدانياتها بصور متجددة لمحنا فيها التراسل لاستغلال الطاقات الإيحائية للعطور والألوان المشرقة، فقالت الشاعرة :

يا مَنْ يعشق كلماتي .. ويهدهد جرح براكيني
يا طيفا رافق أزمنتي .. وأرتشف عبير النسرين

فالطيف رافقها في حياتها، وتعايش معها أفراحها، ولتقدم هناء صورة التراسل جاءت بالفعل (أرتشف) وهو ما يدرك بحاسة التذوق وتبادلت دورها مع حاسة الشم، فألغت دور أنف الخيال في الجملة الشعرية (عبير النسرين)، والعبير يدرك بحاسة الشم لا التذوق، فهذه الصورة التراسلية استحضرتها الشاعرة من لون النسرين الأبيض ذات العبير القوي والرائحة الذكية، فكان للرائحة واللون حضورهما في الجملة الشعرية التراسلية، "وإذ تكون معظم الصور الشعرية مستمدة مما ترسمه الحواس و تلتقطه من الطبيعة،أو بواسطة تبادل الحواس لمدركاتها، فيتحول البصري إلى سمعي، والسمعي إلى بصري، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة"[96] ،حينها تصنع جماليات غير مألوفة بما يمتلكه التراسل من مزية التصوير والإمتاع، ويقوم خيال الشاعر بمهمة صهر كل ما يختلج في ذاكرته من التلوين عبر انزياحات لغوية دقيقة التصوير.

ويلمح البحث صورة تراسليه في (قصيدة عام الأفراح)[97]، صنعتها الشاعرة من ألوان الربيع، ولكنها مازجت فيها حاستي السمع والبصر، ونقرأ من آمال الشاعرة:

يا أملا كم أتعشقه... يا لحن ربيع بعيوني

ويبدو من جملة الشاعرة" أملا كم أتعشقه" بأنه لم يقنعها سكون العشق لتنتظره، فأرادت أن تتجاوزه إلى مدرك حيوي متميز باللون والحركة، والاستبشار بلون الربيع وصوت الألحان التي تطربها، وتمكنت من قلب وظيفة حاسة البصر فألغت وظيفة أذن الخيال في حاسة السمع، وبذلك صار اللحن مجسدا في ألوان الربيع وحيويتها وتنوعها تراه الشاعرة بعينيها وتطرب لها روحها، وبحسب رأي (يونس شنوان) فإن:" الألوان تُعدُّ من أغنى الرموز اللونية التي توسع الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد في تشكيل أطرها المختلفة بما تحمله من طاقات إيحائية، وقوى دلالية وبما تحدثه من إثارات وانفعالات نفسية في المتلقي"[98]، فضلا عما أوحته أحاسيس الشاعرة إليها.

وتزهو الشاعرة بالحب والحيوية فتتوسل بالصورة واللون ليصنعا مزيدا من الصور التراسلية فتقول في قصيدة(أحداقك جارحة)[99]

بالحب... يعانق مزهوا لهب الحرمان
تحيون حديثا عطريا... تسكبه نغما لا يبلى

ومن ثم فإن الصورة تتبادل فيها الحواس مدركاتها في حاسة اللمس بين ما تدركه من قول الشاعرة(يعانق مزهوا لهب الحرمان) و(حديثا عطريا) فتبدو حاسة السمع معلنة عن وظيفة الأذن، وحاسة الشم ووظيفة أنف الخيال في هذه الجملة الشعرية، فلا أبدع من صورة فنية تبادلت فيها الحواس أدوارها بين لمس وسمع وشم، والرابط بينها اللون في (اللهب) وما يبعثه من ألوان، و العطر المأخوذ ضمنا من الورود الملونة، ومن ثَمَّ فإن صورة التراسل انتزعتها الشاعرة من هذه الحواس جميعها، وتنظم هناء صورة تراسلية أخرى في قصيدة (منشد الغرام)[100]

آه... يا منشد الغرام... غريب
في ساحة اللظى والدماء ..
أنت غنيت خضرة الريف لحنا

وهنا تتناغم الصور الشعرية معا، حيث تتجانس الألوان في(خضرة الريف)الدالة على الحيوية والانبعاث والتجدد ،وغنيت في الصورة السمعية، ثم انصبت في اللحن الذي هو من مدركات حاسة السمع،فكانت صورة تراسلية هيأ لها اللون وظيفتها فاتحدت تلك الحواس في رؤية واحدة لتعبر عن أحاسيس الشاعرة ولتتبادل مدركات الحواس معاً، فالخضرة من مدركات حاسة البصر، لكن عين الخيال تراجعت عن عملها، لتعمل حاسة السمع وتأخذ أذن الخيال دورها في سماع لحن خضرة الريف.

ومن ثم فإن صور تراسل الحواس لها رائحة ولون و ملمس و صوت يسمعه المتلقي،تخيلتها الشاعرة بجملها الشعرية، وعبرت عنها بصور التراسل من خلال اللون و اختلاط الصور وانزياحها في مخيلتها، كما عبرت عن وحدة أحاسيسها تجاه ظواهر الطبيعة وموجوداتها وألوانها.

لقد لحظ البحث بأن هناء البواب شاعرة اعتمدت في تجربتها الشعرية على الصورة، وأن للون مكانته في رسم الصور الشعرية في ديوانها، ولم يكن من اليسير للحواس أن تلعب هذه اللعبة الفنية المعقدة، فتتبادل الوظائف أو تلغي تخصصاتها لولا اللغة الشعرية المطواعة التي أتاحت للشاعرة السبُل التعبيرية من خلال المفردات،وصياغتها على علاقات خاصة تمكنت من التعبير عن الأخيلة الغريبة التي لاحت في ذهن الشاعرة ،فعبرتْ عن حالتها الشعورية والإنفعالية، فتراسل الحواس يعني التعبير عن وحدة النفس الإنسانية التي تتجلى عبر تداخل المدركات وتبادل الأدوار عبر المخلية التي تصهر المتعدد في الأعمال الفنية وتحيله إلى الواحد.[101]

الخاتمة

تكاد نتائج البحث بعد الدراسة المدققة، تؤكد صحة الفرضية التي توقعها البحث، فقد دلت الدراسة أن الشاعرة هناء نهضت بمهمة توحيد الصورة الشعرية، وجمعها في إطار رؤيتها وتجربتها.

- توصل البحث إلى أن اللون أهم ما ميز عناصر الصورة عند هناء، حيث أدت المفردات اللونية وظائفها في الصور الشعرية، واهتمت في نقل المشاهدات والمعنويات، وخرجت الشاعرة عن استعمال واقعية الألوان إلى الرمز.
- وظفت الشاعرة دلالات الألوان بكل أطيافها في لوحاتها الشعري، لتعبر عن تجاربها الخاصة ونوازعها الوجدانية، وحملتها إيحاءات جديدة فتحولت اللغة المنطوقة إلى لغة إحساس.
- تعاملت هناء مع الألوان بشكل تعبيري مباشر وغير مباشر في نصوصها، ولم يعد اللون عندها لتبصره العين فقط بل أصبح رؤية فكرية ونفسيه وشعورية لها دلالتها في الصورة الشعرية.
- ظهر في شعر هناء أن الصورة اللونية عمل مركب يبدأ بالتشبيهات والاستعارات والثنائيات الضدية في تناقضات الألوان، وينتهي بالقصة والتجربة الانفعالية في النص.
- استنتج البحث أن أكثر المفردات اللونية التي ظهرت في ديوان هناء مفردات حقول العتمة والإشراق، التي دلت على الإيحاءات النفسية والشعورية للشاعرة، حيث انعكس تأثيره في المتلقي لاحقا.
- سيطرت الألوان المستعارة على شعر هناء حيث استغلت الألوان المستعارة من الموجودات الطبيعية فوَشتْ بها الصور، وتعددت هذه الألوان في محاور: الورد والأحجار الكريمة والمعادن والنجوم والأفلاك، فكل هذه الموجودات وفرت لخيال الشاعرة تمكنها من تشكيل الصور اللونية.
- توصل البحث إلى أن الشاعرة اعتمدت في غير قليل من قصائدها على القصيدة الصورة، بكل إيحاءاتها وتأثيراتها العاطفية، وقوام هذه الصورة القصة والمشهد واللون، فتناغمت هذه المكونات معا في القصيدة الصورة ملونة المشاهد فتحكي قصة حياة في القصيدة وقد ظهر ذلك في عدد من قصائدها.

- اهتمت هناء بالصور اللونية بكل تشكيلات التي عبرت فيها، واستنتج البحث صور تراسل الحواس التي تبادلت مدركاتها، وتماهت مع الألوان بفنية واقتدار معتمدة على المجاز والتشخيص والإنزياح اللغوي لاستجلاب المعاني بدلالاتها المؤثرة.
- تبين أن هناء رصدت الألوان في الطبيعة واستغلت مديات اللون وإيحاءاته في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها، فانطلقت من اللون إلى مشاعرها وتجربتها ، فكانت ترى اللون في أعماقها قبل أن تراه في بصرها.

الهوامش

([1]) هناء البواب،ديوان لعنة الشعراء،دار الرابطة الوطنية، الشارقة،2014

[2] عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل عدد (4) جوان، 1999، ص121

[3] ينظر سيمون عساف ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في شعر أبي النواس، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات،1992،ص12

[4] كورك جاكوب، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون،بغداد، 1989، ص234

[5] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة، 1980، ص30

[6] صلاح عثمان، الواقعية اللونية، قراءة في ماهية اللون وسبل الوعي به، دار الوفاء للطباعة، 2007، ص87

[7] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، 3،1969/132

[8] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زعلول سلام، المكتبة التجارية،1956، ص5-6

[9] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تحقيق ه،ريتر، استنبول1945،ص40–41

[10] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب ابن الخوجة بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1981، ص104

[11] لويس هورتيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة دمشق، 1965، ص8-9

[12] عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، ص49

[13] عز الدين اسماعيل، ص49

[14] يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك إربد، 1999، ص14-15، وينظر عبدالفتاح نافع،جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل، ع(4)، 1969ص125

[15] عبدالفتاح نافع، جماليات اللون في الشعر،م،س، ص 124

[16] الألوان الأساسية: هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر، والأخضر، ينظر الحسين بن علي النمري، الملمع، تحقيق وحيد أحمد السلطان، مجمع اللغة العربية، دمشق 1976، ص108، وهناك من يرى أن الألوان الأساسية هي ألوان الطيف أي ألوان قوس قزح السبعة، الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق والنيلي، والبنفسجي، انظر ألفاظ الألوان في العربية،ص26،أما الألوان البؤرية فهي الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، ينظر قاسم حسن صالح، سيكولوجية اللون والشكل،بغداد،دار الرشيد 1982،ص108

[17] شكري عبدالوهاب، القيم التشكيلية والدراسية والضوء، مؤسسة حورس الدولية، 2007،ص10

[18]، الديوان ص21

[19] الديوان ص29

[20] يحي حمودة، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، 1979،ص53

[21] الديوان ص125

[22] الديوان ص17

[23] الديوان ص 46

[24] الديوان ص46

[25] لعنة الشعراء، ص19

[26] لعنة الشعراء، ص67

[27] لعنة الشعراء، ص87

[28] الديوان، ص30

[29] عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز نموذجا، مجلة تواصل، ص125

[30] الديوان، ص 20

[31] الديون، 67- 68

[32] الديوان،ص29

[33] الديوان، ص90-92

[34] الديوان،ص 93-94

(35) الديوان، ص 101
(36) الديوان،ص41
(37) الديوان،ص 46
(38) الديوان، ص112
(39) ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط2،بيروت،1983،ص26
(40) الديوان، ص111-113
(41) الديوان،ص116،وينظر أيضا قصيدة دموعي خريطة للطريق،ص 126–128.
(42) الديوان،ص117-118
(43) الديوان، ص 106
(44) الديوان، ص19
(45) الديوان، ص33
(46) الديوان، ص122
(47) الديوان ص53
(48) الديوان،ص43، الكوثر: الخير الكثير، والشراب العذب والنهر في الجنة ينظر لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، 2003، ج3.
(49) لعنة الشعراء، ص12
(50) لعنة الشعراء، ص33
(51) لعنة الشعراء، ص38
(52) لعنة الشعراء، قصيدة: أحلام مؤجلة ص82، واعتراف ص91، حشية القش ص94،93، الحب لايفنى ص121
(53) لعنة الشعراء، ص45
(54) الديوان، ص25
(55) الديوان، ص111
(56) الديوان، ص 19
(57) الديوان، ص 68،ورد تحليل للصورة الشعرية سابقا
(58) الديوان، ص53- 56 وكذلك قصيدة الموت ص 99- 97.
(59) الديوان، ص11.
(60) الديوان ص 11-
(61) الديوان ص128
(62) قال ابن سيدة، الورد لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كل شيء، وقال أبو حنيفة: الورد نوْرُ كل شجرة وزهر كل نبتة، وفي المعجم الوسيط:اللورد يملك دلالة على فصيلة زهرية.
(63) الديوان، ص13.
(64) الديوان ص109
(65) الديوان، ص125،

(66) ينظر الديوان ص،27،81,105
(67) الديوان، ص105.
(68) الديوان، ص11.
(69) الديوان ص 105
(70) الديوان، ص128.
(71) الديوان، ص109
(72) الديوان،ص115
(73) الديوان، ص116
(74) يوسف حسن نواف، الصورة الشعرية واستيحاء اللون، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، 1985، ص46.
(75) الديوان، ص53.
(76) الديوان، ص 54.
(77) الديوان، ص28،21
(78) الديوان، ص9، وينظر قصيدة الذاكرة المفقودة ورد (الشمس الأسيرة)،الديوان ص19
(79) الديوان، ص125
(80) انظر، عبد الله الغذامي، تشريح النص؟، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص100، وسلمان القرشي، تأملات في لغة الشعر، مجلة الرافد،ع(93)، آيار 2005، ص116.

(81) تأملات في لغة الشعر، م.س،ص 117.
(82) سي، دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد1982، ص100.
(4) سي.دي لويس: الصورة الشعرية ، ص23
(84) الجاحظ، أبو عمر وعثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون مصر، 1938م،3/131-132
(85) عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة 40-41
(86) انظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تونس، 1966/ ص89
(87) فرانسوا مورو: الصورة الادبية، ترجمة، علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع 1995، ص23
(88) انظر، سيمون عساف ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي النواس، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات، 1982، ص12
(89) جميل علوش، النظرية الجمالية في الشعر بين العر ب والإفرنج، مجلة عالم الفكر/ مج29، ع 1، سبتمبر2000،ص20
(90) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص81
(91) لعنة الشعراء، ص20
(92) يوسف نوفل، الصورة الفنية واستيحاء الألوان، ص21
(93) لعنة الشعراء، ص37
(94) ينظر، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص135
(95) الديوان ص105
(96) محمد غنيمي هلال، لنقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،1978
(97) لعنة الشعراء، ص105
(98) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمارة البحث العلمي والدراسات العليا، اربد 1999، ص5
(99) لعنة الشعراء، ص120
(100) الديوان، ص80
(101) ينظر نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب،ص200-201

المصادر

البواب، هناء- ديوان لعنة الشعراء، دار الرابطة الوطنية للنشر، الشارقة،2014.

المراجع

- احمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، مؤسسة المعارف للطباعة،1978
- إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، (د.ت)
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة،ط3،بيروت،1981
- ابن سيدة،(أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي، الأندلسي-458ه)، المخصص، المكتب التجاري، بيروت، (د،ت)
- ابن طباطبا،محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زعلول، المكتبة التجارية، 1956
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، 1980
- الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وسر العربية، مكتبة الخانجي،1998
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت 1969
- جاكوب، كورك، اللغة الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، 1989.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة، 1981
- حمودة، يحي، نظرية اللون، دار المعارف، مصر، 1979
- الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، بيروت، مطبعة لبنان، 1992
- دملخي، إبراهيم، الألوان نظريا وعمليا، مطبعة أوفست الكندي، حلب، 1983
- الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، 1980
- = =، الصورة الفنية في النقد الشعري، ط11، الرياض، دار العلوم للطباعة ،1984
- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد، عمان،2007
- ساسين، سيمون عساف، الصورة الشعرية، ونموذجها في شعر أبي النواس المؤسسة الجامعية للدراسات، 1992
- شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، إربد 1999
- صالح، قاسم حسن، سيكولوجة إدراك اللون والشكل، بغداد، دار الرشيد 1982
- عبدالوهاب، شكري، القيم التشكيلية والدراسية والضوء، مؤسسة حورس، 2007
- عبدالعزيز،زينب، اللون في الشعر العربي القديم، القاهرة مطبعة الانجلو مصرية،1989

- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة القاهرة،1974
- عمر، أحمد مختار، الدلالات النفسية والاجتماعية للون، القاهرة، ط2، القاهرة، عالم الكتب 1997
- الغذامي، عبدالله، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، 1981
- قاروط، ماجد فارس، تجليات اللون في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة والفنون، قطر، 2008
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، 1966
- كشاش، محمد، اللغة والحواس ورؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية،2001
- لويس، سي،دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، 1982
- مور، فرانسوا، الصورة الأدبية، ترجمة على نجيب إبراهيم، دار الينابيع 1995
- نوفل، يوسف حسن، الصورة الشعرية، والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة (د.ت)
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973
- هورتيك، لويس، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، 1965
- اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث، اتحاد الكتاب العرب.

الدوريات المحكمة

- جواد، فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، عمان، دار مجدلاوي للنشر، 2009
- ذياب، محمد، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج الخامس العدد الثاني، 1985
- ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش للبحوث، مجلد2، عدد، 1998
- عبد المطلب، محمد، شاعرية الألوان عند امريء القيس، مجلة فصول المجلد الخامس، عدد 2، يناير- مارس 1985
- ميدني، ابن حويلي الأخضر، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، عدد(3+4) 2005
- نافع، عبدالفتاح، جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجا، مجلة التواصل، عدد4،جوان 1999

المعاجم

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2003

رسائل جامعية

- أبو عون، أمل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعراء المعلقات نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، 2003
- دراغمة، مريم هاشم، ألفاظ الألوان في اللغة العربية، دراسة دلالية في علم اللغة الاجتماعي والنفسي، جامعة النجاح، 1999
- شحادة، نصرة محمد محمود، اللون ودلالته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2013
- شفاقوج، لارا عبدالرؤوف،أثر اللون في نفس عنترة من خلال شعره، دراسة أدبية نفسية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية 1999