فاعلية التصوير وجمالياته في شعر" نادية نواصر"

أ. شفيقة طلحي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

ملخص:

تعدّ الصورة الشعرية من بين العناصر المكونة للنص الشعري، وهي أمر أساسي في كلّ عمل أدبي، بل هي جوهره و عموده الفقري الذي يشدّ بناءه نظرا لما يتمتع به من قيمة و مكانة في سياق التجربة الشعرية و تجسيد رؤيا النص .

و لهذا فالصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث والمعاصر لم تعد عنصر دعم للدلالة الشعرية، بل أصبحت مصدرا أساسيا للخلق الدلالي المتجدّد داخل لغة الإبداع الشعري بما يلائم عمق التطّور الحاصل في عالمي الشاعر العربي المعاصر الخارجي والداتي معا، ولذلك يستسقى الشاعر صوره من مصادر عدّة هي الإدراك والحس والبصيرة .

Abstract

The poetic image is one of the core elements of the poetic text , and an important thing in every literary work. further more, it is its core and back one which boosts its constitution because of its big importance and laugh quality in the poetic course of developments and the incarnation of the whole poetic vision .

So , the poetic Image hasn’t become only a supportive element fort he poetic context in the modern Arabic verse but also a major source of the renewable semantic character inside the creative language of verse which best suits the profound development happening in both internal and external world of the Arabic poetry . that‘s why the poet gets his images from many sources including :

Perception , feelings and wisdom .

مقدمة:

عرف مصطلح الصورة انتشارا كبيرا عند البلاغيين والنقّاد القدامى والمعاصرين، ومع ذلك لم يتمكّنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا.

يأتي التصوير في الأدب نتيجة تعاون كّل الحواس وكلّ الملكات ، لأنّ الشاعر يستسقى صوره من عدّة مصادر هي الإدراك والحسّ والبصيرة ، ولعلّ أبرزها وأهمّها الخيال فهذه الملكة تمتلك قدرة على ابتداع صورة في الذهن لأشياء غير مدركة بالحواس ، لأنّه عندما يواكب الخيال الصورة الشعرية في النص الشعري فهذا دلالة على أنّ اكتمال النص أصبح جميلا يعانق به الشّاعر ذائقة القارئ في شكل راق . ولأّن وظيفة الخيال عند كولردج هي<< تحقيق الوحدة والانسجام في العمل الأدبي باعتباره مجموعة من الصور الفنية وهذه الوحدة هي وحدة الشعور أو العاصفة التي تهمين على أجزاء العمل الأدبي وعناصره >> 1 فقد تنوعت الصورة الشعرية و خرجت عن نطاقها المألوف المتسم بالوضوح و الواقعية إلي العمق الفني,و الإيحاء وذلك نتيجة امتزاج الواقع بالخيال في القصيدة المعاصرة .

يقّسم النقاد المحدثون الصورة بحسب الموضوعات التي تستمدّ منها عناصرها , فقد تكون لغوية بيانية كما هو حال الصور البلاغية من تشبيه , واستعارة ,ومجاز , وكناية , قد تكون صورة حسية بصرية إيقونية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس , كما قد تكون عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية .

وإذا كانت العلامة اّللغوية في التطوّر اللساني ثنائية الطبع تجمع بين الدال الصوتي ,والمدلول المفهومي المجرّد ,فانّ الصورة المرئية تقوم على عناصر ثلاثة الدّال و المدلول و المرجع الذي يقوم بدور مهم في تسنين الصورة وتفسيرها بصريا مرئيا حسّيا .

إنّ الرؤية الدقيقة للأشياء تشكل النواة الساخنة لإنتاج صورة شعرية متميزة ,و لما كانت الصورة الشعرية تعتمد على العناصر الحسّية في بنائها العام وتآلف موادها الخام فهذه الحالة تلعب الحواس دورا كبيرا في إيصال التيارات المؤثرة لإضاءة الصورة الشعرية ولهذا يعدّ البصر أكثر الحواس نشاطا في التصوير الذهني للصورة ، وأنّ الصورة المنتجة من قبل الشعراء تعتمد على اللقطة البصرية ، خاصة وأنّ البصر أكثر تأثيرا وقراءة للواقع المحيط بنا نتيجة الرؤية البصرية التي هي على تماس مباشر مع الواقع باعتبار أنّ العين تتحسّس الجمال بمختلف أشكاله وألوانه ولهذا فأهمّ ما تعتمد عليه الصورة البصرية هو اللّون ، ذلك أنّه <<أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم>>2 لأنّ الأشكال والألوان تمثل<< وسيلة الشاعر في إحداث التوتّرات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية >> 3 . فالشاعر إذن يعتمد بشكل عام على الإثارة البصرية لتحفيز القارئ خاصة وأنّ حاسّة البصر أقوى من حاسّة السمع و الشّم اللذين تخرج صورتهما أقلّ تنوّعا و رسوخا << فالقصيدة لا يجب أن تعتمد في إيصال مغزاها على الأسلوب المجرّد,بل عليها بدلا من ذلك الاعتماد على الصورة الحسّية >>4 وهذا لا يعني أنّ الابتداء بالصورة الشعرية البصرية أنّها هي التي تمثل الصورة الحسّية ف <<

المرئي حسّي, و لكن الصورة الحسّية ليست دائما هي الصورة المرئية ؛لأنّها نتاج لكلّ الحواس الأخرى, و لكنّها تمثل النسبة العليا بين سائر المدركات الحسية >>5 ، فالصورة تكون متكاملة بمرافقتها مع الحواس الأخرى الداخلة في عملية التصوير ، إلاّ أنّ أي صورة لا تدّعي فردانية الحاسة في سلطة نقلها إلى الذاكرة ، فالصورة عادة ماتكون نتيجة تلاقح عدّة حواس في إنتاجها ،ولهذا <<فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجرّدة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس >>6 ؛ لأنّ جمالية الصورة وروعتها لا تتوقف على حاسة واحدة ، ففي خيال الشاعر تتضافر عدّة حواس لتعّبر عن أزمته النفسية أو العاطفية أو الإشارة إلى مسالة كونية منغرسة في الذّات الجماعية في حلة تصويرية جديدة قوامها الإثارة والجمال ، وبالرغم من أنّ << الصورة البصرية هي إحساس وإدراك إلاّ أنّها تشير إلى شيء غير مرئي داخلي يمكن أن تكون عرضا وتمثلا في آن واحد>>7

إذن وانطلاقا ممّا تقدّم سنحاول أن ندرس هذا النوع من الصور في شعر **نادية نواصر** من خلال دواوين شعرها والتي هي- نماذج الدراسة -. وكيف استخدمت هذا النمط من الصور ؟ وما هي تراكيب الصور البصرية التي اعتمدتها وأي التراكيب طغت أكثر على النصوص الشعرية ؟ .

أ_ الصورة المرئية المتحركة:

تبرز الصورة المرئية المتحركة في النص بمزاوجة أفعال البصر مع مجموعة من الأفعال الحركية ,بحيث تكسب المتلقي درجة من الإحساس أو الاحتكاك بالمعنى , فضلا عن الرجوع إلى بعض الأفعال التي تعطي انطباعا أو إحساسا بالحركة و تمدّ النص بالحيوية, و هذه مهمّة الصورة المتحركة <<التي تحيا بالخيال ,إنها تسيّر الجماد و توقف الحياة ,و هي هنا و هناك لا تقوم بطبيعتها المادية فحسب , بل بطبيعتها النامية المتطورة التي تنبع أصلا من الرؤية المتحوّلة و المتغيّرة>>8.وتشكل الصورة المرئية المتحركة نسبة كبيرة من الصور المرئية عند الشعراء المعاصرين , و هذا نتيجة نشاط هذا النوع من الصور وديناميته المثيرة .

تقول المبدعة في قصيدة " **ضجيج الصمت** " :

أمشي
في خلجات الذات
يسبقني حزني إلى أمكنة ارتحل صوبها
أمشي باتجاه الزرقة
و أزعم أنّ البحر ملجأ الغرباء
مخبأ المحكوم عليهم
تتهاوى المدن داخلي
تتهاوى جسور 9

تصوّر الشاعرة حالتها النفسية التي كانت هادئة و ساكنة **أمشي** مشيا مصحوبا بالهدوء و الرّوية مقرونا بالثبات ,إلا أنها فجأة راحت روحها **تتقاذف** و تتأرجح فضاع ذلك الثبات و الاتزان و تغير كلّ شيء ,و باتت في حالة حركة وحيوية و ذلك عندما جاءت بمفردة **يعلوني** فهي تحمل ميزتين حركية و نفسية في آن واحد ,ثم تلتها باستحضار شبكة الأفعال المتميزة بطاقاتها الحركية الواضحة(يسبقني / أرتحل / أزعم /تتهاوى) وهي أفعال آنية أنتجتها الشاعرة بعناية واضحة ,حيث أدّت معان متناسبة ، خلقت صورا حركية تلاءمت مع حالتها النفسية التي راحت بعد كلّ فعل تضع الصورة الشعرية في حالة حركة دائمة ، إلى أن تتهاوى المدن بداخلها، فهذا الفعل الحركي أدّى الدور التصويري عن التقاذف و التسابق إلى أن بلغ مداه في تهاويه .

أمّا في قصيدة **امرأة في العراء** فنقرأ :

أغرق في ملكوت الغربة وحدك
صارع موج العمر
أصعد فوق السطح
أطف أغرق
أصعد أنزل
مارس فن العوم 10

تحمل الجملة الصورية المركزية (**صارع موج العمر**) دلالات العنف والمقاومة و الحركة، حيث تصوّر شدّة الصراع واحتمال الشدائد في مواجهة موج العمر الذي يتخبط يمنة و يسارا.

فالدعوة إلى الحركة قائمة و ماثلة في عموم الفضاء الشعري على الفعل الموجّه إلى الآخر المخاطب ,حيث تتأتى الحركة الشعرية من خلال الأفعال(أغرق / أطف/ أصعد / أنزل / صارع /مارس) ، كما تدعّم هذه الحركة الشعرية في الصورة الأسماء بدلالاتها الحركية الماثلة في معانيها (ملكوت الغربة وحدك /موج العمر / فوق السطح /فن العوم) ، إ ذ تعمل كلّها في نطاق توفير فرصة ممكنة للحراك الشعوري الصوري في القصيدة ،فهذه الصورة الحركية توحي بخيوط التجربة الشعورية في النص الشعري ؛ لأنّ الحركة أصعب مافي التصوير، و تصويرها مرهون بملكة وقدرة الناظر المدرك بإحساسه .

كما نتلمس صورة مرئية حركية في قصيدة " **نزوح إلى مناطق القلب**"، إذ تتجلى الصورة الحركية على نحو جليّ من خلال التوازن الحركي بين الأفعال و الأسماء، حيث تعمل كلّها في سياق واحد من التناسق و التجاذب الحركي، نقرأ:

الليلة قام حبّك بنزوحه القاسي

إلى مناطق قلبي....
فتدحرجت كلّ صخور السّكينة
و تهاوت أشجار الصبر و الهدوء
و احتلني ضجيج القلب
و صخب الحيرة 11

تصوّر الشاعرة حالتها النفسية بعدما قام ذلك الحب بالنزوح القاسي إلى مناطق قلبها ، فقد كانت تنعم بالهدوء و السكينة ، و بالنشوة المقرونة بالثبات و الطمأنينة ، إلاّ أنّها الآن تجابه ذلك الانزياح الذي دحرج كلّ صخور سكينتها ، أخذت تنحدر في كلّ اتجاه فتهاوت أشجار صبرها و هدوءها ، وغمر قلبها ضجيج الحياة و مللها ، تحوّلت حيرتها الهادئة الساكنة إلى صخب وضجيج أفسدا عليها سكينتها .

فما أن طرق الحب باب قلب الشاعرة حتى تغيرت حالتها من الثبات و الاستقرار إلى الحركة و الاضطراب خاصة عندما أدرجت مفردة " تدحرجت " هذه المفردة التي تحمل أكثر من دلالة ، وخاصة فيما يتعلق بالجانب النفسي ، ثم تلتها مفردات (تهاوت /ضجيج/ صخب) كلّها مفردات تدلّ على الحركة و النشاط ، فهذه الأفعال الحركية عزّزت النص الشعري و أكسبته حركية و دينامية من خلال الدور التصويري الذي أنتج صورة مفعمة بالحيوية والنشاط بعدما كانت مجرّد صورة هادئة وديعة .

يمكننا تلمّس حركة الصورة في الكثير من المفاصل الصورية المؤلفة لحدود الصورة ومضمونها الدلالي، فالأفعال بدلالاتها السياقية و الشعرية داخل القصيدة، الأسماء بطبيعة وجودها الشعري تحتشد في منطقة حركية تدلّ على قوّة الحركة في الصورة الشعرية.

ب– الصورة المرئية الساكنة:

يعدّ السكون من المثيرات الصامتة ، ولهذا فإنّ الصورة الساكنة لا تفقد النص حيويته ،فهي من بين أنواع الصور التي تخلق مجالا إيحائيا واسعا دون أن يعني ثبات وسكون الصورة معنى سلبيا دائما ؛ لأنّه غالبا ما يرد هذا الثبات في نصوص الشعراء و يكون مرتبطا بالجوّ النفسي الذي خلق في رحمها النص .

وتعتبر الشاعرة " **نادية نواصر** " من بين الشاعرات اللواتي استخدمن الصورة الساكنة في نصوصها الشعرية ، ومن بين النصوص التي تجسّد فيها هذا النوع من الصور قصيدة "**وحيدين كنّا وكان الخريف**" لنقرأ :

وحطّ الخريف رحاله
على مرافئ العمر
رمادية مقلتاه
حزينا كان .... كالحزن تماما

وكان رذاذه حزينا هو الآخر

جلس كالغريب على قارعة الطريق 12

تطغى على النص صورة مؤلمة موحشة تبعث على التشاؤم و اليأس في نفس المتلقي ، حالة السكون (الانتهاء / التوقف) ، كلّها تميّز النص بمفرداتها (حطّ / جلس) فهي مفردات تمنح الصورة حالة الثبات و توحي بتوقف الزمن الذي تعبّر عنه لفظة "**الخريف**" دلالة علة الانتهاء و الموت ، فحملت تلك المفردة معنى التشاؤم و اقتراب موعد الخروج من الدنيا ، فحين حطّ الخريف رحاله على مرافئ العمر كان ذلك إيذانا بالرحيل نحو المجهول ، فصارت عيناه رماديتين ، وجلس كالغريب على قارعة الطريق لا يعرف أحدا ، فقط ينتظر مرور قطار الرحيل ، فكلّ شيء لفّه السواد و الحزن العميق الذي سكن أغوار نفسه المعذبة ، وتوقفت الحياة فجأة بالنسبة له ،فقد ملّ الانتظار ذلك الزائر غير المرغوب فيه، و يخيّل إليه أنّه سينقض عليه كالوحش المفترس لينقله إلى العالم الآخر الذي لا يعرف عنه شيئا، وهذا ما أوحت به هذه الصورة التي طبعت بطابع رؤية استسلامية بقدرية صاخبة .

فالمعجم الشعري المؤلف للصورة من خلال الألفاظ الشعرية و الدوال الاسمية و الدلالات المتنوعة(حطّ الخريف /رحاله/ على مرافئ العمر/كان حزينا / حبس/ كالغريب/ على قارعة الطريق ....)قد احتشدت ألفاظه في سياق تعبيري متجانس قد يشتغل على تتبيث المشهد في محطات زمانية "**الخريف**" و مكانية "**قارعة الطريق**" متوقعة حول ذاتها ،لا تنصرف على الحركة مطلقا .

وفي قصيدة أخرى تجسّد الشاعرة هذه الصورة الساكنة لكي تعبّر عن مدى انتظارها و ما سببه لها من ألم و أمل علّه يأتي لها بالفرج.

تقول في قصيدة "**انتظرتك يا مهرة الروح**":

أنا انتظرتك يا مهرة الروح

في باب هذه المدينة

و كنت أعدّ لك نخلة القلب

منها تدلّت عرا جين تمري و شوقي

أفرش أعشاب صدري

كي يعبر الصبح متّشحا بالمعاني الجميلة

وينجو عشقي

من ريح هذي الدروب الظليلة

أنا انتظرتك

لنعزف هذا النشيد الجميل

في مدخل البحر، ينهض صبح المدينة 13

يقوم النص على بناء صورته على فعل ثابت هو "**الانتظار** " ، فالشاعرة كانت تنتظر في باب المدينة لعلّ حبيبها يأتي لتكون أوّل من يستقبله ؛لتقدّم له نخلة القلب التي تدلّت منها عرا جين تمرها وشوقها إليه ، وهذا تعبير منها عن مدى لهفها عليه ،فافترشت له أعشاب صدرها لتكون مطية له و يعبر عليها وهو متّشح بمعاني الحب و الامتنان .

لقد جسّدت الشاعرة صورة مرئية ساكنة تجلّت في فعل "الانتظار " الذي يتّصف بالثبات في محلّه(انتظرتك /في باب هذي المدينة) هي بالتأكيد صورة قاسية رسمتها الشاعرة ، انتظار يعقبه ترقّب و قلق يسيطران على نفسية المنتظر الذي لم يعد يحتمل حتى نفسه ، غير أنّه في الوقت الذي تتوقف فيه الحركة نجد الرؤية تتسع في نهاية النص ، من خلال مفردات(لنعزف /ينهض) التي جاءت في نهاية إرسالية الخطاب ، الأمر الذي فتح مجاهل النص لأبعاد الحياة اليومية على الرغم من حالة التوقف والركود التي أضفتها مفردة (انتظرتك) على النص .

ج- الصورة المرئية الملوّنة:

تزخر الحياة بالألوان المختلفة التي تثير حاسة العين البشرية، و ذلك بما تحتويه من قابلية فيزيائية، و ما تتسبب به من أثر عصبي و نفسي في عين الإنسان، و اللون عنصر من عناصر الكون الذي يشكلنا، و مفردة من مفردات الوجود تلازمنا في حياتنا .

ولهذا فالعين تتأثر أمام كلّ صورة مرئية مثيرة، وهو من الوسائل الفنية المساعدة في عملية التراسل بين المرسل و المرسل إليه بالنظر إلى الحوافز التي تزخر بها من حيث الدلالات و القدرات الإيجابية.

يبرز اللّون كعنصر من أهّم عناصر الجمال التي نهتم بها في حياتنا على الرّغم من تعدّد الألوان المحيطة بنا المتمثلة في << ألوان الأزهار , النباتات و الحيوانات و السماء و الأرض و البحار >> 14 إلا أنّ الإنسان لم يقنع بهذه الألوان و أضاف إليها من فنّه و علمه الكثير .

لقد شغل اللّون مكانة في الإبداع الأدبي شعره و نثره ،واتّضح ذلك في الشعر خاصّة بما للّون من تأثير في بناء الصورة الشعرية ، لذلك نرى الفنانين و الأدباء عموما ، والشعراء خصوصا يستلهمون منه قيما تعبيرية مهمّة في عملية نتاجهم الأدبي و الفني ، فالأديب يستثمر الألوان لخلق التوازن و التناسب و الوحدة والانسجام التي هي من أهمّ مباني علم الجمال ، في حين يستعين الشاعر بالألوان ليعبّر عن عمقه العاطفي و جوهره الفكري ، كأنّه رسّام عارف بخفايا الألوان و دلالاتها و علاقاتها بالإنسان ، وعليه فإنّ جماليات اللّون تكمن في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تشكّل العلاقة بين المبدع و المتلقي ، فالأوّل يلتقط اللّون و يعلى من شأنه و يمنحه حيوية و عمقا ، أمّا الثاني فيتلقاه و يفسّره و يحلّله ثمّ يتفاعل معه بالسلب أو بالإيجاب .

ولهذا فالمفردة اللّونية تكاد تخلق لغة خاصّة في النص الشعري إذ لها مدلولها و أسرارها<<إذ تعدّ الألوان من أغنى الرموز اللّغوية التي توسع مدى الرّؤيا في الصورة الشعرية ،و تساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيجابية و قوى دلالية ،و بما تحدثه من إشارات حسّية و انفعالات نفسية في المتلقي>> 15

وإذا كان اللّون قد شكّل مرتكزا في القصيدة العربية القديمة، و لعب دورا مهمّا في فضاء الصورة؛ فإنّ القصيدة الحديثة قد احتفلت بجماليات اللّون، وأصبح يمثّل فيها لغة رمزية،
بل أنّه شكّل تقنية ووسيلة لم يعد للشاعر بدّ من توظيفها و الاتكاء عليها .

و تأسيسا لما سبق سنحاول رصد هذه التقنية في دواوين الشاعرة "**نادية نواصر**" و كيف كان انفتاح المشهد الشعري في استخدامها اللّون في نسج الصورة الشعرية؟ خاصّة و أنّ الشاعرة تمتلك من الخيال ما يؤهّلها لتوظيف هذه الصورة بشكل شاعري ايجابي و جمالي .

وفي تتبع الصورة اللّونية في نسيج النصوص الشعرية نجد أنّ الشاعرة قد اعتمدت في استخدامها على الألوان بعينها " الألوان (الجريئة و القويّة) و هي على الترتيب حسب قوّة ظهورها (الأخضر / الأحمر / الأزرق/ ، وبشكل مقتضب اللّونين الأصفر و الأبيض ، وتشكّل هذه الألوان في مجموعها قاعدة أساسية تترّك الشاعرة في إطارها مستولدة منها ومازجة بينها ، فكانت صورها اللّونية عبارة عن لوحات فنّية خرجت من مرسمها الشعري .

و بداية نحاول ترصّد الصورة الملوّنة (الأخضر) خاصّة و أنّه يدلّ على الحياة و الأمل و الاستبشار، ففي قصيدة " **إنّها رجّة الرّوح** " تقول الشاعرة في هذا المقطع:

إنّها رجّة الرّوح مطر الأغنيات، وجع الذكريات
إنّها الرّوح حين تلملم فينا الشتات
إنّه النبض حين يمرّ على النسغ المنتشي باخضرار السماء 16

زاوجت الشاعرة في هذه الصورة بين المرئي و المسموع (تراسل الحواس) فكان مطر الأغنيات التي ترطّب يباس الحياة و تذهب بها نحو الأمل و الابتهاج فتخلق إيقاعا موسيقيا تطرب له الأذن ، وبين اللّون الأخضر ، فالتركيب اللّوني جاء لدلالة جمالية و إثبات الذات ، فالشاعرة اختارت الظاهر بين جدلية الصوت واللّون بحيث يظهر ذات الشاعرة من خلال تلك الجدلية ؛لأنّها وجدت في تلك الأغنيات النشوة التي فقدتها ،والسعادة التي أضاعتها، أغنيات أيقظت فيها وجع الذكريات ، وحتى وإن كانت مؤلمة فقد أشعرتها بالحياة والنشاط و أدركت أنّها تجاوزتها رغم الألم و بالتالي تأكّدت أنّها أقوى من كلّ ألم ، فجاءت الرّيح التي تحمل معها معاني الخير كما تحمل معاني القوّة لتلملم شتات روحها المبعثرة فتحدث حركة موسيقية بداخلها استجابت لها نفسها ووعيها ، فكانت رجّة الرّوح التي جعلت نبضها يتسارع حين يمرّ على النسغ المنتشي باخضرار المساء، مع أنّه عادة ما يكون المساء موشّحا باللّون الأصفر نتيجة انعكاس أشعة الشمس على صفحة السماء ، غير أنّ مساء الشاعرة مخضرّ ، فطغى هذا اللّون على روحها و غدا دما يسري في عروقها كجريان النسغ في جذور النبات ليغذيه و يكتسب اللّون الأخضر لون الحياة والشباب ، وبالتالي أصبحت الحياة مفعمة بالنشاط و الحيوية ،و المرح و السرور خاصّة و أنّ

هذا اللّون هو عنوان انبثاق الحياة و الصحة حتى و إن كان ذلك المساء المنتشي بالاخضرارِ آفل إلى الزوال ، فإنّه بالتأكيد يتهيأ لميلاد يوم جديد و اخضراره دلالة على المستقبل الجميل و السلام الأكيد . لقد خلقت هذه الصورة الحركة اللّونية نوعا من النشاط و الحيوية ذاخل النص الشعري ، وأكسبته دلالة الحياة و الانتعاش و أضفت عليه مسحة جمالية من خلال الانزياحات والإيحاءات اللفظية.

وإذا كان اللّون الأخضر رمز الخصب و الجمال، فإنّ الشاعرة قد اعتبرته كذلك رمز للبقاء و الحياة والاستمرار، لأنّها ربطت مصيرها بمصير وطنها حين أصرّت على عدم معرفة الشمس و الهواء حتى تخضرّ حقول بلادها. فهي تقول في قصيدة **"مواطنة غريبة الأطوار:**

لن أعرف الشمس و لا الهواء

يا صاحبي إلاّ إذا اخضرّت حقول بلادي 17

تجسّد هذه الصورة حالة الرفض و الإحباط التي تعيشها الشاعرة نتيجة الأوضاع السائدة في وطنها الشغوفة بحبّه ،و المقدّسة لأرضه .هذه الأوضاع نجمت عنها أوجاع جارحة ، لازمت ضفاف النص و تخوم الذاكرة ، فراحت الشاعرة تندّد و تستنكر بطريقتها الخاصّة بإعلانها عن موقفها الرافض و الصامد وتأكيدها الصارخ أنّها لن تعرف الشمس ذات اللّون الأصفر و الدّالة على الضوء و الغد الجميل حتى تخضرّ حقول بلادها ، وهذا يدلّ على أنّ اخضرار بلادها هو حياتها هو تحرّرها ونهضتها .

فإصرار الشاعرة على عدم معرفة الشمس و الهواء يوحي بأنّها سجينة أفكارها وحبيسة هواجسها، و رهينة قيود آلام وطنها و أوجاعه.هي مخاوف سيطرت عليها وغشت عيونها غشاوة الحزن و الألم ،فقد ربطت عودتها إلى الحياة بعودة الحياة إلى ربوع وطنها ، وحين تخضرّ حقوله يكون السلام و الأمان قد عاد إليه و منه تعود الحياة الجميلة المليئة بالمحبّة و التفاؤل ، و الخصب و النّماء بعدها ستكون الشاعرة حرّة طليقة تتمتع بشمس بلدها الآمن و هوائه العليل الذي يردّ إليها روحها التي سحبت منها، وذلك بعودة الحياة الرغدة السعيدة التي تفرد جناحيها على أرض وطنها ، وهي بهذا تقدّم الصورة الخيرية الجميلة .

لقد عزّزت الشاعرة اللّون الأخضر بألفاظ تدلّ على الأمل و الحياة(اخضرار حقول بلادي) و كلّها دلائل قصدية واضحة في السّياق لكي تصنع حياة مليئة بالأمل في ظل وطن هادئ مستقر ينعم بحياة هادئة مستوحاة من اللّون الأخضر الذي كان محفّزا لهذا الأمل الذي سيولد الفرح بالمستقبل الزاهر الذي تنتظره الشاعرة .

ومثلما تجسّدت الصورة الملوّنة بالأخضر في شعر **"نادية نواصر"** نجد كذلك الصورة الملوّنة بالأحمر مبعثرة بين ثنايا القصائد خاصّة وأنّ هذا مفضل عند الكثير من الشعراء ،و ذلك لما فيه من ازدواجية التمثيل السيكولوجي ،فهو من جهة رمز العاطفة المشبوبة الحارّة و الأشواق الملتهبة ، كما يمثل أيضا الصورة القهرية من القوّة والعنف

بالإضافة إلى أنّه من سماته ارتباطه بالدّم ،لذا فهو لون مخيف نفسيا و ندلّل على هذا من خلال هذا المقطع من قصيدة "**أنت مرضي المزمن** "

هذا المساء

أقطع شريانا من شرايين قلبي

و أكتب بلون الحمرة بعشق الجميلة

بعشق ناري ، بريئة و صادقة 18

تثير لفظة (الحمرة) دلالات عميقة غير محدّدة في القارئ، هذه اللفظة تشير (الحمرة) دلالات عميقة غير محدّدة في القارئ، هذه اللفظة تشير إلى ايحاءات نفسية لا شعورية نحو الدم خاصّة وأنّ سياق النص يؤكّد هذا التوجّه ، فالشاعرة تعمد إلى قطع شرايينها لتتّخذ من دمها المسفوك حبرا تخطّ به حروف كلماتها النابعة من أعماقها المتوهّجة الثائرة ، و تعلمه أنّها دخلت مناطقه الممنوعة و مدائنه النارية وهي مكبّلة بعشق ناري متّقد و أحاسيس حارّة .

و بما أنّ اللّون الأحمر يهيّج النفس و يثير الأعصاب، فإنّ الشاعرة أدركت هذه الدّلالة لهذا راحت تكتب بحروف من دم لحبيبها حتى توقظ فيه مشاعر الحب و الهيام.ولهذا شكّل اللّون الأحمر هويّة الشّاعرة الدّالة على البراءة و الصدق، فكانت كلّ المؤثرات المدهشة تنمّ عن واقع مؤلم حتى يكون فيه مداد الكلمات دما.

ومن المعروف أنّ الشّاعر لا يوظّف الألوان عن غير قصد ، و إنّما يوظّفها للتعبير عن نفسيته ، و لهذا فهو يختار ألوانه و ألفاظه بعناية تماشيا مع دلالة اللّون ، وقد أكّدت هذا الدراسات الحديثة التي تقول بأنّ<< للّون علاقة أكيدة ببيئة الشاعر و شخصيته واتّجهت في رؤيتها للألوان شتى الاتّجاهات لم تزد المشكلة إلاّ عمقا و ثراء >>18، ولهذا نجد الشاعرة قد استخدمت اللّون الأحمر والذي يحمل دلالة الخطر و المنع وهي من مكتسبات العصر الحديث التي تعني التوقف عن أشياء غير مسموح بها ،خاصّة وأنّ دلالات اللّون الأحمر اتّسعت كثيرا ، ودخلت دلالات حداثية لم يعهدها الشاعر القديم من قبل ، واستخدمت بعض التراكيب الجديدة مثل الشمع الأحمر لتعطي معنى المنع و الإغلاق ،وفي هذا الصدد تقول الشاعرة في قصيدة

"**شظايا الذاكرة و المساء المهدّد بالصحو** ":

هل تكتب إعلاناتك إلى من تحب

بالشمع الأحمر على واجهة البحر

يترعرع في القاع ألف سؤال 19

تتساءل الشاعرة مستفسرة عمّا إذا كان فعلا يكتب إعلاناته إلى من يحب "بالشمع الأحمر "فهذا التساؤل و الاستغراب جاء نتيجة توظيف عبارة "الشمع الأحمر "التي توحي بالمنع و الإغلاق ،و كيف تمكّن من الكتابة على واجهة البحر الذي اتّخذه صفحة بيضاء يرسم عليها إعلاناته ، ويخطّ حروف كلماته التي تكشف عن ذلك القمع

الرّهيب الذي تتعرّض له ، أنّه لم يجد وسيلة يبلغ بها محبوبه بإعلاناته سوى صفحة البحر الهادئ الذي يتمتع بزرقته الرّائعة و التي تعكس ضوء الشّمس فتبدو كلماته واضحة براقة لا تتعرّض للإتلاف أو المحو ، ولا يطالها الطمس ؛ لأنّه لا أحد بإمكانه تمزيق صفحة البحر الزرقاء عدا غضب الطبيعة ، فمتى هاج البحر واضطرب اختفت صورته واختفت معها تلك الإعلانات الممنوعة من النشر ؛ لأنّها تتّسم بالخطر واستقرّت في قاع البحر لتتحوّل إلى تساؤلات عميقة مهمّة تحمل في طياتها صمتا إجباريا استهدفها .

فاستخدام اللّون الأحمر في هذا المقطع كان رمزا للمنع وعدم السماح؛ لأنّ هناك مصاحبات لغوية جاءت في النص تدلّ على توظيف اللّون الأحمر وفق سياقات شعرية دالة على المنع،

و بالتالي فالشّاعرة استوحت دلالات اللّون من واقعها المعاش مع توليد دلالات جديدة أفادت الواقع اللّغوي بشكل أو بآخر.

ومن الصور المرئية الملوّنة أيضا استخدمت الشّاعرة اللّون الأزرق في نصوصها الشّعرية ، هذا اللّون الذي ينقلنا إلى عالم << من الصّفاء و الشّفافية و غالبا ما تعاملت هذه الشّفافية مع مفردات الواقع المادي >> 20 ؛ لأنّ اللّون الأزرق يوحي بالعظمة و الاتساع فالعظمة مستوحاة من السماء و الاتّساع من الأرض ، فهو لون يشير إلى<< الهدوء و السّكينة و الامتداد والعالم الذي لا يعرف الحدود >>21 ، قد تمّ استخدام اللّون الأزرق وهو حامل لدلالاته الطبيعية دون الخروج إلى إيحاء جديد خاصّة وأنّ الزرقة اقترنت بالماء كثيرا من البحر إلى المحيط ،وفي هذا المعنى تقول الشّاعرة في هذا المقطع من قصيدة **"لو أطلقنا المعنى على صهوات الرّيح"** :

إيه يا سيّدتي

تتوالد فينا النغمات

ويعود النورس إلى اعتكاف هجرة نفسه

يصطدم العمق بالعمق

يفترس البحر زرقته ، امتداده 22

تتحسّر الشّاعرة و تتألّم وهي تعبّر عن حزن وألم يعتصرها حتّى أنّ الغيمات تتوالد فيها نتيجة الكدر الذي تعانيه و الخوف من المجهول الذي تجابهه ، فكلّ هذا إعلان عن قدوم العاصفة ، فحتّى النوارس عادت إلى أوكارها لتعتكف فيها خوفا و هروبا من غضب وشيك الحدوث ، فكلّ شيء راح يعبّر عن خوفه بطريقته حتّى أنّ البحر افترس زرقته الدّالة على هدوئه و سكونه ، وارتدى حلّة الاضطراب و الهيجان وامتدّت مساحته فأصبح يتأرجح بين مدّ و جزر ، ومنُ ثمّ

أعلن عصيانه و غضبه .

فكلّ هذه المرادفات اللّغوية أكسبت (اللّون الأزرق) معنى الشدّة و القوّة ، فهذا البحر الأزرق الواسع الممتد و العميق الذي يتّصف بالهدوء و السّكينة انقلب فجأة إلى بحر هائج و بالتّالي تغيّرت دلالة الزّرقة التي افترسها البحر .

وإذا كانت الشّاعرة أفردت كلّ صورة لونية بلون معيّن ، فإنّها في هذا المقطع مازجت بين الألوان ، بحيث قدّمت صورة لونية تعدّدت ألوانها ,اختلفت إيحاءاتها تقول المبدعة :

تسكنني مزوّدا بدفء الكلمات

باحمرار الشفق، بزرقة البحر

بمدّ العمر و جزر الأيام

بالنسغ المخضر المشرئب

صوب فضاءات الشمس ، و ديمومة الإشراق 23

تجعل الشّاعرة من نفسها مرتعا لوطنها الذي تحبّه و تجلّه ، فيسكن وجدانها وهو مزوّد بدفء الكلمات الجميلة الشّعرية التي تؤجّج حبّها و تلهب نار شوقها لوطنها ، و بجمال لحظة الغروب السّحرية التي تضفي مسحة جمالية على الطبيعة فتزيدها رونقا و جمالا ، ذلك الشّفق الأحمر الذي ألقى بظلاله على زرقة البحر الهادئة الوديعة ، فأبدع لوحة تشكيلية آية في الجمال و الشّاعرية ليمتدّ عبرها حبل العمر انطلاقا من جزر الأيام التي يتزوّد منها بنسغ الحياة الأخضر الذي يكسبها الحياة و الاستمرار ، و الخصب و النّماء وهي مصاحبات لغوية تحمل دلالات التفاؤل و الأمل الذي أضحت الشّاعرة تحياه و تنعم به .

شكّلت هذه المقطوعة مزاوجة بين الألوان ، بحيث جعلت من اللّون الأحمر المتجسّد في احمرار الشفق ، و الذي خلق جوّا شاعريا كلّه حبّ وتفاؤل ، وقوّة وشباب ينعكس على زرقة البحر التي بسطت ظلالها المتّشحة بالوداعة والهدوء لتجعل من اخضرار سنين العمر المفعمة بالأمل و الحياة جزرا تستريح فيها لتواصل بعدها رحلة العمر الهادئة الجميلة .

هي إذن صورة متعدّدة الألوان اتّخذت من اللّون الأحمر ذو الدّلالة العاطفية في هذا السّياق ليكون أرضية الصورة وقاعدة اللّوحة التي تنطلق منها الشّاعرة ، فبعد الحبّ و التفاؤل جاء اللّون الأزرق الذي يحمل دلالة السّكون الوديع ، ثمّ عزّزت الصورة باللّون الأخضر الذي أضفى على اللّوحة الزّيتية حياة و أملا يشعّ منها .فكلّ هذه الألفاظ هي دلائل قصدية واضحة في السّياق ، و كل لون يحمل دلالته العادية المستوحاة من الواقع الطبيعي .

الهوامش والإحالات

1 – السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية، مصر، ط3، 1984، ص، 88، 89 .

2- جان كوهين ، بنية اللّغة الشعرية ، تر ، محمد الولي ، و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1986 ، ص، 127 .

3- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت/ لبنان، ط1، 200»، ص ، 28 .

4- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق ، دارجرير للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2009 ، ص، 83 .

5- عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية ، دار العودة ،بيروت لبنان ،ط3 ، 1981، ص، 130 .

6- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق ، ص ،83 .

7- رينيه ويليك ، استين وارين ، نظرية الأدب ، تعريب ، عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، د/ط ، د/ ت ، ص ، 256 .

8- نعيم اليافي ، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ، ط 1 ،2008 ، ص، 169 .

9- نادية نواصر، زمن بلا زاكرة ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ،2007 ، ص ، 35 .

10- نادية نواصر ، أوجاع ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1، 2007 ، ص ، 19 .

11- نادية نواصر ، أشياء الأنثى الأخرى ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع عنابة ، ط1 ، 2006 ، ص ، 13 .

12- نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، ص ، 33 .

13- نادية نواصر ، امرأة المسافات ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 ، 2006 ، ص ، 43 .

14- بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ،المؤسسة العربية الدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص ، 121 .

15- ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللّون و دلالاته في الشعر ، الشعر الأردني نموذجا ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2008 ، ص ، 18 .

16- نادية نواصر ، صهوات الرّيح ، منشورات المكتبة الوطنية ، ط1 ، 2007 ، ص، 46 ، 47 .

17- أشياء الأنثى الأخرى ، ص، 23

18 – نعيم اليافي ،تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص ، 179 .

19 – نادية نواصر ، صهوات الرّيح ، ص ، 79

20 – ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللّون ودلالته في الشعر ، ص ، 60 .

21- نعيم اليافي ، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، 180 .

22- نادية نواصر ، صهوات الرّيح ، ص، 57 .

23- نادية نواصر ، صهوات الرّيح ، ص، 90 .

قائمة المصادر و المراجع :

أوّلا – المصادر :

1- نادية نواصر ، أشياء الأنثى الأخرى ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، فرع عنابة ، ط1 ، 2006 .

2 – نادية نواصر ، امرأة المسافات ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1 ،2003 .

3- نادية نواصر ، أوجاع ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ط1 ،2007 .

4- نادية نواصر ، زمن بلا ذاكرة ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة /الجزائر ط1 ، 2007 .

5- نادية نواصر ، صهوات الرّيح ، منشورات المكتبة الوطنية ،ط1 ،2007 .

ثانيا – المراجع :

1 – العربية :

6- بروين حبيب ، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت / لبنان ، ط1 ،1999 .

7- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوّماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية ، مصر ،ط3 1984 .

8- ظاهر محمد هزاع الزواهرة ، اللذون ودلالته في الشعر ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2008 .

9- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية و التطبيق – دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان / الأردن ، ط1 ، 2009 .

10- عزّالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية ، دار العودة ، بيروت / لبنان ، ط3 ، 1981 .

11- محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديدة المتّحدة ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 2003 .

12 – نعيم اليافي ، تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق / سوريا ، ط3 ، 2008

2–المترجمة :

13- جان كوهين ،بنية اللّغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء / المغرب ، ط1 ، 1986

14 – رينيه ويليك ،واستين وارين ، نظرية الأدب ، تعريب . د/ عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض / المملكة العربية السعودية ، د/ط ،د/ت .