مجلة علوم اللغة العربية
المجلد ٤، العدد ١٢، السنة ٢٠٢٦، الصفحات ٣٦-٥٣
ISSN: ٣٠٦٠-٥٥٨x ---- E-ISSN: ٣٠٦٠-٥٥٩٨
تاريخ الإرسال: ٢٠٢٥/١٠/٢٠ - تاريخ القبول: ٢٠٢٦/٠٨/٢١

Manifestations of resistance in the poetry of Ghada Al-Samman and Amina Al-Adwan (A study of balance in symbolic images)

Hassan rhmanirad*
Assistant Professor of Arabic Language and Literature at the University of Religions and Denominations, Qom, Qom, Iran
h.rahmanirad@urd.ac.ir
Misam imanian
PhD in Arabic Language and Literature at Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran
mogh٦٥@gmail.com
Mohammad ghafourifar
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Faculty of Humanities, Iran, Bojnord.
m.ghafourifar٦٥@kub.ac.ir
Noor Ahmad Sharif Sharif
Master of Arts in Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Qom, Iran
sddddd@gmail.com

Abstract

A symbol is one of the most important elements that plays a key role in artistic and meaningful images and reflects the poet's vision of existence. The symbol as a poetic invention plays an important role in the discourse of contemporary poetry. The resistance poets used this expressive tool to explain the issue of occupation, Palestinian disaster and depict the calamities and calamities on the country. In this regard, Ghada Al-Saman, a Syrian poet and Amina al-Adwan, one of the poets of Jordan, like other poets of resistance literature, have addressed many of the phenomena that the Zionist occupiers carried out in their struggle against the resistant people of Palestine in their land, and from the symbol in They have used different meanings and the symbol in their poems is not limited to only one meaning; Rather, two or more meanings are inferred from it. The present research, with a descriptive-analytical method, has investigated the comparison of symbolic images in the poetry of Ghada Al-Saman and Amina Adwan in order to discover new angles of resistance literature in the poems of the two poets.

Keywords: literature of resistance, comparison, Syrian poetry, Ghada Al-Saman, Amina al-Adwan.

تجليات المقاومة في شعر غادة السمان وأمينة العدوان (دراسة موازنة في الصّور الرمزيّة)

حسن رحمانی راد*
أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب قم، قم، ايران
h.rahmanirad@urd.ac.ir
میثم ایمانیان
دكتوراه في فرع اللغة العربيّة وآدابها بجامعة حكيم السبزواری، سبزوار، ايران
mogh٦٥@gmail.com
محمد غفوري‌فر
أستاذ مشارک في اللغة العربية وآدابها، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران
m.ghafourifar٦٥@kub.ac.ir
نور أحمد شريف شريف
ماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة الأديان والمذاهب قم، قم، ايران
sddddd@gmail.com

ملخص

تتناول هذه الدراسة الموازنةَ في توظيف الصورة الرمزية بوصفها فعلَ مقاومةٍ في شعر الشاعرة السورية غادة السمان والشاعرة الأردنية أمينة العدوان، وتنطلق من أن الاختيار بين هاتين الشاعرتين تحديداً لا يقوم على التشابه وحده، بل على تباين منهجيّ جوهريّ في بناء الرمز واستثماره؛ إذ تعتمد السمان التفكيكَ النقدي والانفتاحَ على الأسطورة الإنسانية العالمية لإعادة تأويل الواقع العربي، في حين تُرسّخ العدوان صورتَها الرمزية في التجسيد الحسي المباشر والموروث الشعبي المحلي، مما يجعل الموازنة بينهما نافذةً كاشفةً على تعدد مسالك الصورة الرمزية في أدب المقاومة. وتسعى الدراسة إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسة: أولها الكشف عن الوظائف الدلالية للصورة الرمزية في شعر الشاعرتين وآليات اشتغالها أداةً مقاوِمة. وثانيها رصد أوجه الاتفاق والاختلاف في مصادر الرمز ومرجعياته بين التراث الإنساني العالمي والموروث الشعبي المحلي. وثالثها تحديد الخصائص الأسلوبية المميّزة لكل شاعرة في بناء الرمز وتشكيل الصورة. وتعتمد الدراسة المنهجَ الوصفي-التحليلي في تناول النصوص الشعرية، وتخلص إلى أن الصورة الرمزية عند الشاعرتين ليست زينةً أسلوبية بل فضاءٌ إبداعي يحمل وظيفة مقاوِمة واحدة، وإن تعدّدت مساراتها وتباينت آلياتها؛ فالسمان ترسم بريشة الثقافة الإنسانية الواسعة، والعدوان تنحت من صخر التراث المحلي الحيّ.

الكلمات المفتاحية: الصّور الرمزيّة، أدب المقاومة، الموازنة، غادة السمان، أمينة العدوان .

١. المقدمة

يعدّ الرمز من وسائل التعبير الّتي التفت إليها الشعراء بتوظيفه وإغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير؛ الرمز تعميق للمعنى الشعري ومصدر للإدهاش والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع، فإنّه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها، وشدة تأثيرها في المتلقي. إنّ الرمز الشعري يستطيع أن يولد لدى المتلقي سلسلة من المشاعر، يحسّ فيها قيمة فنية تكمن خلف الرمز، كما أنّ الصورة الشعرية قد تكون لها قيمة رمزية لأنّها بلا جدال تمثل صورة لأغوار الشعور التي لا نستطيع أن نتوصل إليها.

ورمى شعراء المقاومة إلى توظيف هذه التقنية للتعبير عن قضية الاحتلال والمأساة الفلسطينية للتعبير عن معاناة قومية وتجارب إنسانية مكثّفة وتصوير ما حلّ بالبلد من ويلات ونكبات، ومن ثمّ فتحت هذه الأداة التعبيرية آفاقا جديدة في أدب المقاومة.

هذه الدراسة تنطوي على دراسة موازنة في الصورة الرمزية بين الأديبتين: غادة السمان وأمينة العدوان؛ وأمّا الشاعرة الأولى، فهي قدمتْ من خلال النص الشعري أبعاد الحياة بجميع صورها، وإذا دققنا النظر لأناشيدها، رأينا أنّها في استدعاء صورة المقاومة، وقفت تجاه التصوير بإعانة الفنون المتنوعة منها: الاستعارة والتشبيه والتصاوير الرمزية والتراسلية؛ وأمّا الشاعرة الثانية، فهي من أبرز شعراء الأردن ممن شاركوا مشاركة فعالة ومؤثرة في دعم شعر المقاومة والقضية الفلسطينية؛ إنّها تستعين في سياقها الشعري باستخدام النصوص التاريخية والدينية، وبعض الشخصيات التراثية لتحكم هيكل القصيدة، وتعمق إيحاءاتها ودلالاتها بحيث تصبح وحدة حية ليس من جانب تنوع الدلالة فحسب، وإنّما أسهمت أيضا بفاعلية التشكيل الشعري؛ فنلاحظ أنّ الرموز التراثية المختلفة برزت بشكل جليٍّ في أعمالها الشعرية المتنوعة.

تحاول هذه الدراسة تحليل الأنماط المتنوعة لتقنية الرمز في شعر الأديبتين غادة السمان وأمينة العدوان، معتمدةً على المنهج الوصفي التحليلي أداةً إجرائية، ومنهج الموازنة الأدبية إطاراً نقدياً يُمكّن من المقابلة والمقارنة بين تجربتهما الشعريتين، نظراً إلى انتمائهما إلى اللغة العربية ذاتها والحقل الإبداعي المشترك؛ إذ تنطوي الدراسة على قراءة في مقطوعات شعرية متعددة في أدب المقاومة، مع التركيز على الرمز بأنواعه ووظائفه الجمالية والدلالية، ويسعى البحث الحالي للإجابة على الأسئلة التالية:

١- ما هي أوجه التشابه بينهما في حقل الصورة الرمزية وكيف استخدمتا الرمز في مواضع شعر المقاومة؟

٢- ما هي أوجه الاختلاف بينهما في بناء الصور الرمزية؟

٣- ما هو أهمّ مصادر الرمز التراثي الواردة في أشعارهما؟

١-٢. خلفية البحث

وجدنا الدراسات الّتي تناولت الخصائص الفنية والبلاغية في شعرهما كثيرة؛ منها:

- كتاب «أمينة العدوان دراسة في أعمالها الشعرية»، للكاتب والناقد المعاصر محمّد المشايخ؛ الكتاب المذكور قد صدر عن المؤسسة العربية والدراسات (في مدينة بيروت، عام ١٩٩٧م). في

القسم الأوّل من هذا الكتاب، قد ركز على جانب المضامين في أناشيد هذه الشاعرة الأردنية؛ وفي القسم الثاني، قد عرض هذا الكاتب لبعض الخصائص الفنية والبلاغية بشكل إيجاز؛ مثل الكتابة الشعرية، والموسيقا الشعرية، والثنائيات، والرافد التراثي. غير أن الكتاب لم يتناول الصور الرمزية في شعر العدوان، ولم يُفرد لها دراسةً مستقلة، مما يُشكّل فجوةً بحثية تسعى هذه الدراسة إلى سدّها.

- كتاب «اِتّجَاهَاتُ العَولمَةِ فِي شِعرِ أَمينَة العدوان»، لثروت هاني زوانة، الطبعة الأولى، الصادر عن دار أزمنة للنشر والتوزيع، (في عمان، عام ٢٠٠٢م)، هذا الكتاب في المحورين الأساسيين: في المحور الأوّل، وقد اعتمد على الأبعاد السياسية، وكذلك تجليات العولمة الطاغية على حياة الشعب العربي، وفي المحور الثاني من الكتاب تحت عنوان الخصائص الفنية في قصائد أمينة العدوان، تحدثت فيه عن أبرز الجوانب الفنية؛ ومنها: الصورة، اللغة، والإيقاع.

- مقالة علمية «تَجَلِيَّاتُ الاِغتِرَابِ وَبَوَاعِثه فِي شِعرِ غَادَة السَمَّان»، للكاتبة الإيرانية: معصومة نعمتي قزويني وزينب مهدوي؛ قد طبعت في مجلّة دراسات في العلوم الإنسانيّة، (سنة ١٤٤٢ق، العدد ٤). تسعى هذه الدراسة (مستعينة عن المنهج الوصفى- التحليلى) إلى دراسة أنواع الإغتراب في أناشيد الأديبة السورية غادة السمان.

- مقالة علمية عنوانها: «صُورَةُ الآخرِ الشَّرقِيّ فِي أَدَبِ الرَّحَلاتِ لِغَادَة السَمَّان؛ كِتَابُ شَهوَةُ الأَجنِحَةِ نَموُذَجا» للكاتب الإيراني هادي نظري منظم والآخرون؛ المطبوعة والمنتشرة في مجلّة كاوشنامه ادبيات تطبيقي، (السنة ٨، الشّتاء ١٣٩٧ش)، العدد ٣٢: هذه الدراسة العلمية تعتمد على المنهج الوصفى- التحليلى؛ والجدير بالذكر أنّ هذه الدراسة ترتكز على المنهج الاجتماعى والمقارن، محاولة أن تلقى الضوء على الجزء الأول من كتابها عنوانه «شهوة الأجنحة»، المكرس على «الشّرق الأقصى»، وذلك لإدراك وفهم سمات الآخر وأنا، والانحرافات الفكريه والأوهام لكل منهما تجاه الآخر.

٢. الإطار النظري

٢-١. ماهية الرمز وعلاقته بالصورة الشعرية

الرمز في اللغة العربية صوتٌ خفيٌّ وإشارةٌ مضمرة؛ إذ عرّفه ابن منظور بأنه «تصويت خفي باللسان؛ كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين» (ابن منظور، ٢٠٠٣م: ٣٥٦)، وهو عند الفراهيدي «الصوت الخفي ويكون الرمز الإيماء بالحاجب، بلا كلام» (الفراهيدي، ١٩٨٠م: ٣٦٦). وهذا الأصل اللغوي القائم على الإخفاء والإيماء هو نفسه الذي غدا نواةً لمفهوم الرمز الاصطلاحي في الدرس النقدي الحديث.

وفي السياق الاصطلاحي، يظل الرمز من أكثر المصطلحات الأدبية تشعّباً وتعدّداً في التعريفات؛ فهو عند أحمد مطلوب «علامة تُعدّ ممثِّلةً لشيء آخر ودالّةً عليه» (مطلوب، ٢٠١١م: ٢٤)، وهو عند محمد فتوح «في الأصل كيان حسّي يُثير في الذهن شيئًا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معانٍ مجردة» (محمد فتوح، ١٩٧٨م: ٣٠٤). وفي هذا التعريف ما يلتقي مع جوهر التصور الرمزي في النقد الغربي الحديث، لا سيّما ما أرسته الرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر على أيدي بودلير ومالارميه ورامبو (ينظر: درويش

وآخرون، ٢٠١٣: ٦٦٠)، الذين جعلوا الرمز أداةً للكشف عمّا يعجز عنه التعبير المباشر، ووسيلةً لاستيعاب الحالات الوجدانية والروحية في لغة إيحائية تتجاوز القاموس إلى ما وراءه من أعماق. وقد امتدّ هذا التصور إلى النقد الأدبي العربي الحديث، فأصبح الرمز ركيزةً أساسية في بناء القصيدة الحديثة؛ إذ يرى علي جعفر العلاق أن «حداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية، بل تتمثل حقًّا في انعطافاته الكبرى لبؤرة رؤيا خاصة به، وما ترتّب عن ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسّد فيها ومن خلالها رؤياه، ويمنحها شكلًا حيًّا ملموسًا» (العلاق، ١٩٩٣م: ٥٦).

وتتضح قيمة الرمز حين يُنظر إليه في ضوء وظيفته الكاشفة؛ إذ «تصبّ تجربة الشاعر ورمز القصيدة في إناء واحد بين يديه، ذلك لأن الرموز تلقي أضواءً كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية، فتمنحها بعدًا أعمق ومدىً أوسع» (ناصف، ١٩٨٣م: ١٧٠). ومن هنا فإن الرمز «ليس وسيلةً فنيةً فحسب، بل هو منهلٌ خصب من مناهل الشعرية، وأداة للتعبير عن حالات نفسية، ويُعدّ الرمز نهاية التطور الذي تطمح الصورة دائمًا للوصول إليه» (الحفوظي، ٢٠٠٧م: ٩٠). وبذلك تغدو العلاقة بين الرمز

والصورة الشعرية علاقةَ الجزء بالكل؛ فالصورة هي الإطار التعبيري الذي يحتضن الرمز ويمنحه جسدًا فنيّاً، في حين يمنح الرمزُ الصورةَ عمقها الدلالي وامتدادها الإيحائي، مما يجعله حجر الأساس في بناء الصورة الشعرية الكبرى عند الشعراء.

٢-٢. لمحة عن الموازنة ومكانتها في النقد الأدبي

الموازنة لغةً من مادة «وزن»، وأصل معناها التقدير والتثقيل والموازاة؛ قال ابن دريد: «وازنتُ فلاناً موازنةً ووِزاناً، إذا كافأته على فعل خيرٍ أو شرّ» (ابن دريد، ١٩٨٧م: ٨٣٠)، وجاء في لسان العرب أن وزن الشيء يعني تقديره، و«وزين الرأي: أصيله» (ابن منظور، ٢٠٠٣م: مادة وزن).

أما اصطلاحاً فهي ظاهرة نقدية تقوم على المقارنة بين نصين أو أديبين يجمعهما تشابه في الخصائص الكلية؛ يقول زكي مبارك: «إن الموازنة نوع من النقد، وهي كذلك نوع من الوصف، فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد» (مبارك، ١٩٣٦م: ٢٢).

وللموازنة جذور عميقة في النقد العربي القديم، وقد تطورت عبر العصور حتى غدت من أبرز المناهج النقدية التطبيقية؛ إذ تكشف الدقائق الأدبية وتُبرز التأثير والتأثر بين الآثار الأدبية، وتمنح الناقد أفقاً أوسع يتجاوز حدود النص الواحد نحو رصد التيارات الفكرية والأسلوبية. غير أنها تقتضي من الناقد الموضوعية والتحرر من التعصب والأغراض الشخصية (كمالي وحسنيان، ١٤٣٨ق: ٥٠٥).

٢-٣. لمحة عن الشاعرتين، غادة السمّان وأمينة العدوان

غادة السمّان أديبة وشاعرة سورية، ولدت في دمشق عام ١٩٤٢م، نشأت في بيئة ثقافية متميزة، وتأثرت بالأدبين العربي والغربي معاً، مما انعكس على كتابتها الجامعة بين الاتجاهين (دي كابوا، ٢٠٠٨م: ٢١). غادرت دمشق نهائياً عام ١٩٦٤م، وعملت صحفية في أوروبا والدول العربية، وكان لهزيمة ١٩٦٧م أثرٌ صادم في مسيرتها الإبداعية (شبستري وجوانرودي، ١٣٩١ش: ٧). تتوزع أعمالها بين قضايا المرأة والمجتمع، كـ«عيناك قدري» و«القبيلة تستجوب القتيلة»، وبين القضايا العربية

والحرب اللبنانية والفلسطينية، كـ«الرغيف ينقص كالقلب» و«بالشمع الأحمر والرقص مع البوم» (فرزاد، ١٣٨٠ش: ٢٠٤).

أما أمينة العدوان فشاعرة أردنية، حاصلة على ليسانس الفلسفة من جامعة عين شمس ١٩٧٠م، ودبلوم في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية بمصر ١٩٧١م، وهي من مؤسسي رابطة الكتّاب الأردنيين عام ١٩٧٤م، وعضو في اتحاد الكتّاب العرب والحركة النسائية العربية. بدأت نتاجها الأدبي منذ مطلع الستينيات، وتخصصت في قصيدة النثر ابتداءً من ١٩٨٢م، وصدر لها ثمانية عشر عملاً في هذا اللون، أولها «وطن بلا أسوار»، فهي بذلك من جيل الثمانينيات في كتابة قصيدة النثر بالأردن (العدوان، ٢٠٠٤م: ٨٢٠-٨٢١).

٣. دراسة موازنة في تجليات المقاومة في شعر غادة السمان وأمينة العدوان

يعتمد هذا البحث المنهجَ الوصفي التحليلي أداةً لاستقراء النصوص الشعرية وتحليل بنيتها الرمزية، ومنهجَ الموازنة الأدبية إطارًا لرصد أوجه التشابه والاختلاف في توظيف صور المقاومة عند الشاعرتين، والكشف عن دلالاتها السياسية والاجتماعية والإنسانية. وتُدرس هذه الرموز وفق المحاور الآتية:

٣-١. الصورة الرمزية في الوطن

من يدقّق النظر في شعر السمان، يلاحظ أنّها تستدعي صورة الوطن وتجعلها رمزًا دالًّا على عمق الانتماء وحرارة الشوق؛ إذ لا تكتفي بذكر الوطن اسمًا مجردًا، بل تُحوّله إلى صورة رمزية مركّبة تتضافر فيها الحسّ والعاطفة والذاكرة معاً، وهو ما يمثّل أحد أبرز أوجه توظيف الرمز في شعر المقاومة لديها:

«ليلة رحلي عن دمشق،/ همس أبي بلا صوت داخل قلبي:/ إذهبي حيث شئت،/ ولكن تذكري دائما من أين جئت،/ ولم أنس يوما انتمائي إلى أكثر مدن كوكبي عراقه،/ مدينةٌ استمرّت، رغم الفاتحين، والقاهرين، والجلّادين،/ ولم أقطع حبل سرّة الرّوح مع «زقاق الياسمين»/ ومساكب الفلّ، والحبق، والرّيحان، في «ديار» بيت جدي،/ ولم أتنصّل من مراكب الطّفولة، في اللّاذقيّة، مدينة أمّي؛/ ولا من أعمدة تدمر، مدينة جدّتي زنوبيا؛/ ودرت حول الكرّة الأرضيّة؛/ وكطفل الحكايا، كنت أرمي خلفي خلسة بالحصى المضيء الّذي حملته «زوّادة»، من وطني،/ كي لا أضلّ الطّريق إلى ابتسامي.../ هل عرفت لماذا أظلّ أبتسم؟!/ حتّى، وأنا جالسةٌ على رأس دبوس»؟ (السمان، ٢٠٠٥م: ١٥٥)

والناظر في هذه المقطوعة يرى أنّ الشاعرة لا تصرّح بحبّ الوطن تصريحاً مباشراً، بل تبنيه صورةً رمزيةً متشعّبة، مستمدّةً رموزها من التراث الشعبي والجغرافي المحلي؛ فـ«زقاق الياسمين» ليس مجرد مكان، بل هو رمزٌ تراثي مكاني يستدعي عبق الطفولة وجذور الهوية التي لا تُقطع، مستمدٌّ من الموروث الشعبي الدمشقي العريق؛ و«حبل السرّة» صورةٌ رمزيةٌ تجسّد العلاقة العضوية الحيّة بين الشاعرة ووطنها، كعلاقة الجنين بأمّه، لا تنفصم حتى بعد الرحيل؛ أمّا «الحصى المضيء» المحمول من الوطن خلسةً، فرمزٌ مستوحىً من تراث الحكاية الشعبية، يُجسّد الذاكرةَ الوطنية التي تضيء درب العودة وتحمي الشاعرة من الضياع في المنافي.

وتتجلّى الطبيعة الرمزية لهذه الصورة في توظيف أسماء المدن السورية (دمشق، تدمر، اللاذقية) لا بوصفها مواقع جغرافية محايدة، بل بوصفها رموزاً تراثية تاريخية لطبقات متراكمة من الانتماء:

فدمشق رمز الهوية والأصل، واللاذقية رمز الأمومة والدفء، وتدمر — بما تحمله من إرث زنوبيا الملكة المقاوِمة — رمزٌ للعراقة والصمود التاريخي في وجه الفاتحين والقاهرين. وبذلك تُشكّل هذه المدن مجتمعةً صورةً رمزيةً كليّة للوطن المتجذّر في روح الشاعرة، وهو ما يمنح الصورة وظيفتها المقاوِمة التي يسعى البحث إلى رصدها؛ فالتمسّك بهذه الرموز التراثية في المنفى هو فعل مقاومة للنسيان والانقطاع.

أمّا الملاحظة المهمّة فهي: أنّ الوطن لدى الشاعرة السورية لا ينحصر في سوريا وحدها، بل تتجاوز وطنيّتها الحدود الجغرافية لتغدو إحساسا جمعيّا شاملًا، وهو سمة تميّز رؤيتها المقاوِمة؛ وفي المقطع الآتي، تصف السمان القصف على لبنان بعاطفتها الصادقة:

«هل تذكر يا صدّيقي أيام كان رجال شرطة السّير يحرّرون لك،/ مخالفةٌ بدلاً من مسلّحين غامضين، يعتبرون حياتك مخالفةً لا/ تغتفر، ويسوقونك إلى الذلّ الإجباري كلّ ليلةٍ؟» (السمان، ١٩٩٠م: ٩١).

في هذه الأبيات، تُشير الشاعرة إلى القصف الذي طال الشعب اللبناني، وتُجسّد عبر المقارنة بين رجل الشرطة والمسلح الغامض تحوّلَ الحياة من دولة القانون إلى فوضى الاحتلال وسطوة العنف؛ فالمقارنة هنا ليست مجرد وصف، بل هي رمزٌ للسقوط من دولة الحق إلى دولة القهر، مما يكشف عن التزام الشاعرة بقضايا البلاد العربية — لا سيما لبنان وفلسطين — في ما يمثّل بُعداً مقاوِماً جمعياً يتجاوز حدود الهوية الفردية.

وأمّا بالنّسبة إلى شاعرتنا الأردنية أمينة العدوان، فيبدو أنّها تتناول الوطن بأسلوب رمزي مغاير، إذ تنطلق من المشهد الطبيعي المحلي لتبني منه رموزًا دالّة على الهوية والانتماء، وهو ما يمثّل أحد أبرز أوجه الاختلاف في بناء الصورة الرمزية بينها وبين السمان. فبينما تستند السمان إلى رموز الذاكرة والمنفى والمدن المحمّلة بالتاريخ، تنطلق العدوان من الطبيعة الأردنية الصامتة لتُشيّد رموزها. وتصف أمينة العدوان الصباح في عمّان في أنشودة تحمل اسمها:

«على أشجار الصّنوبر،/ تحطّ العصافير،/ فتسمع/ الأغصان،/ تشدو/ أغنيّةً»(العدوان، ٢٠٠٤م: ٥٠١).

في هذه الأنشودة، ترسم الشاعرة صورةً وطنية هادئة تُجسّد الاستقرار والسكينة، مما يُوحي ضمنيًّا — في سياق جوار الحروب المشتعلة — بقيمة الأمن بوصفه نعمةً تستحق الصون والدفاع، وهو بُعدٌ مقاوِم ضمني يتجلّى في الصورة لا في التصريح. وفي أنشودة أخرى، ترسم العدوان وادي رم:

«مثل الصّخور البنية العاليّة،/ خلف سماءٍ زرقاء؛/ تسير هذه الجبال،/ بدوي يقودها؛/بعباءةٍ،/ وبكوفيّةٍ حمراء؛/ تحتضن رمالها،/ وما تزال،/ حيث الشّمس،/ ترى فيه ظلّها» (العدوان، ٢٠٠٤م: ٥٠٢).

والناظر في هذه المقطوعة يدرك أنّ الشاعرة لا تكتفي برسم مشهد طبيعي من وادي رم، بل تُحوّل عناصر المشهد إلى رموز تراثية دالّة تختزل الهوية الأردنية وتُعبّر عن عمق الانتماء إلى الأرض والإنسان معاً؛ فالصخور البنية العالية ليست مجرد عنصر جغرافي؛ إذ اختارت الشاعرة لون البنّي الذي يُحيل إلى الأرض والطين والجذور الراسخة، ووصفتها بالعالية لتغدو رمزاً للشموخ والصمود في مواجهة أي تهديد للهوية أو الوجود، فيمنح ذلك الصورةَ وظيفتها المقاوِمة. وتأتي السماء الزرقاء

خلفيةً رمزية تُعلي من شأن المشهد، في إيحاء ضمني بأنّ هذا الوطن فضاءٌ نقيٌّ يستحق الصون والحماية.

غير أنّ المحور الرمزي الأعمق في القصيدة يتجلّى في صورة البدوي بعباءته وكوفيّته الحمراء؛ فهو لا يمثّل شخصًا بعينه، بل يرمز إلى الإنسان الأردني الأصيل والحضارة البدوية الضاربة في جذور التاريخ، وهو رمزٌ تراثي جمعي من صميم الموروث الثقافي الأردني. أمّا الكوفية الحمراء (الشمّاغ) فرمزٌ تراثي عريق يختزل في خيوطه الوطنَ والانتماءَ والكرامةَ والعروبةَ معًا، ولونها الأحمر لا يُحيل إلى العنف بل إلى الدم الكريم والتضحية والفخر. وقد وظّفت الشاعرة هذا الرمز الجمعي المشترك ليكون جسرًا بين الفرد والجماعة، وبين المكان والهوية، وهو ما يتقاطع مع توظيف السمان لرموز المدن، في تشابه دلالي واضح؛ ويزيد عمقَ الصورة الرمزية أنّ الجبال الشامخة تسير خلف البدوي لا العكس، في مفارقة دلالية تُعلي من مكانة الإنسان وتجعله أعظم من الطبيعة ذاتها، رمزاً لسيادته على أرضه وانتمائه إليها انتماءً حرّاً.

وتختم الشاعرة مشهدها بصورة رمزية بالغة الأثر، حين تجعل الشمسَ — مصدر النور والحياة — لا ترى ظلّها إلّا في البدوي الأردني؛ وهذا يعني أنّ الإنسان هو الامتداد الحقيقي لحرارة هذه الأرض ونورها، في رمز للتوحّد التام بين الإنسان والوطن حتى يصير كلٌّ منهما انعكاساً للآخر. وهكذا تُقدّم العدوان وادي رم لا بوصفه موقعاً جغرافياً، بل صورةً رمزيةً كليّة للوطن الأردني بهويّته وإنسانه وتاريخه، مستمِدّةً رموزها من الموروث البدوي والجغرافي الأردني. ومما يجمع الشاعرتين في هذا السياق أنّ كلتيهما توظّفان الرمز التراثي أداةً للمقاومة: مقاومةَ النسيان، وتأكيدَ الهوية، وترسيخَ الانتماء؛ غير أنّهما تختلفان في مصادر هذا الرمز: فالسمان تستقي رموزها من ذاكرة المنفى والمدن التاريخية المحمّلة بجراح الغياب، بينما تنهل العدوان من صمت الطبيعة الأردنية والموروث البدوي الحيّ، وهو أبرز ما يُميّز بناء الصورة الرمزية عند كلٍّ منهما.

٣-٢. الصورة الرمزية في قضايا المرأة

توظف الشاعرة غادة السمان شخصيات من التراث العربي رموزاً للتعبير عن آلام المرأة العربية وتعرّضها للاستبداد والاضطهاد، وتستقي رموزها من الموروث الأدبي والشعري العربي القديم؛ تقول الشاعرة السورية:

«في كلّ الحكايا حولنا، وفي الرّوايات العربيّة،/ وفي صفحات الجرائم اليوميّة،/ تموت باستمرار ليلى العامريّة/ وتجنّ عزة، وتنتحر الخنساء،/ وتذبح عبلة من الوريد إلى الوريد»(السمان، ١٩٩٦م: ١٥٠).

إنّ الدارس في الرموز المستخدمة في هذه الأنشودة يجد أنّ الشاعرة اتّخذت الشخصيات التراثية (ليلى العامرية، والخنساء، وعزة، وعبلة) رموزًا للتعبير عن آلام المرأة العربية، مستمدّةً إياها من صميم الموروث الأدبي العربي القديم؛ ليلى العامرية شاعرةٌ عربية من مواليد نجد في عهد الخلافة الراشدة، وقصة حبّها مع قيس بن الملوح من أشهر قصص الحب العذري في الأدب العربي. وأمّا عزة، فبطلةٌ في قصص الحب العربية، حُرمت وصال محبوبها جراء عادات القبيلة وتقاليدها. وأمّا الخنساء فشاعرةٌ جاهلية صارت رمزاً للصبر والتضحية من خلال مراثيها في أخويها وأبيها. وأمّا عبلة فمحبوبة عنترة بن الشداد المشهورة في عالم الشعر الجاهلي.

وفي هذه الأبيات، تجمع السمان بين هذه البطلات لتُؤكّد أنّ الحزن والبكاء مصير المرأة العربية المتكرر عبر التاريخ، وأنّ الرجل — ممثّلًا في عنترة وقيس — هو السبب الرئيس في معاناتها وإذلالها. وهذا التوظيف للرموز التراثية لا يُشكّل مجرد استحضار أدبي، بل هو فعل مقاومة دلالي يستعيد الذاكرة الجمعية العربية ليكشف أنّ الاضطهاد الذي تعانيه المرأة ليس طارئاً بل متجذّر في البنية الثقافية.

وأمّا الشاعرة الأردنية أمينة العدوان، فتكشف دراسة مظاهر المقاومة في أناشيدها عن اهتمام بالغ بقضية المرأة واضطهادها؛ وقد لجأت العدوان على امتداد دواوينها إلى توظيف رمز المرأة للإيحاء بفلسطين وقضاياها، مُصوِّرةً دور المرأة في الشعب الفلسطيني تحت ظل الاحتلال وفي سياق الانتفاضة. غير أنّ ما يُميّز العدوان عن السمان في هذا السياق، أنّ السمان تستدعي شخصيات تراثية بعينها بأسمائها الصريحة لتُفكّك بها الصورة الذكورية للمرأة، بينما تميل العدوان إلى استدعاء رمز تراثي كليّ تُسقطه على الواقع الراهن، فيتحوّل إلى لوحة رمزية مركّبة تجمع بين الفردي والجمعي.

وخير مثال على ذلك قصيدة «شهرزاد»، وهي رمز تراثي مستمدّ من الموروث الحكائي العربي (ألف ليلة وليلة)، وهو مصدر تراثي مختلف عن مصادر السمان الشعرية والتاريخية؛ تقول العدوان على لسان شهرزاد:

«مات زوجها،/ أرى وجهها/ خدعة/ حلم تفكر،/ أن نعتقد أنّنا لم نفقد من نحبّ،/ لن نفقدهم،/ وأنّهم سيبقون معنا، وبجانبنا مدى الحياة،/ إن ما يرهقها، أن تعتاد هذا الغياب...»(العدوان، ١٩٨٢م: ٣٢-٣٥).

توظف العدوان هنا رمز شهرزاد بإسقاطه على الوطن المغتصب الذي يرفض الموت ويتحوّل إلى قوة صامدة، كما حققت شهرزاد انتصارها بسلاح السرد والحكاية في مواجهة سلطة الاستبداد. فشهرزاد بوصفها رمزاً تراثيّاً تُعبّر عن القوة الكامنة في الشعوب المقهورة القادرة على مراوغة الطغيان ومقاومته بالكلمة والإرادة، وهو ما يُجسّد توظيف الرمز في خدمة شعر المقاومة. بيد أنّ الشاعرة لم تُحكم المزج الكامل بين المستوى الواقعي والرمزي، إذ ظلّت المرأة في النص أسيرة الكثافة الحسية دون أن ترتقي إلى درجة أعمق من التجريد الإيحائي، مما جعل الرمز حاضراً في العنوان أكثر من حضوره داخل النسيج الشعري.

وللمرأة في شعر العدوان دور إيجابي صامد في الدفاع عن الوطن وإنجاب المناضلين، تُعبّر عنه الشاعرة في قصيدة «فوزية»:

«عندما كنت تضربني، تضرب، تضرب/ كنت كائنا ميتا أولد/ ولكن/ عندما بدأت أضربك، أضرب، أضرب/ كنت أولد كائنا حيّا أولد» (العدوان، ١٩٩٣م: ٦٣).

المرأة هنا رمزٌ للتحدي والانبعاث، تتحوّل فيه من ضحية إلى فاعلة، ومن الموت الرمزي إلى الولادة الحقيقية. وقد أفادت الشاعرة من منهج التضاد بين الحياة والموت، والتقابل بين الفعل المضارع والفعل الماضي، ليُلائم هذا البناء اللغوي رؤية القصيدة في التحوّل من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية. وهذا الرمز — وإن لم يكن مستمدّاً من الموروث التاريخي أو الأدبي القديم كما في شعر

السمان وفي قصيدة شهرزاد — فإنّه يستمدّ قوّته من الموروث الثقافي الاجتماعي المتعلق بدور المرأة في المجتمع العربي، مما يُضاف إلى مصادر الرمز التراثي عند العدوان.

وخلاصة الموازنة بين الشاعرتين في هذا المحور أنّهما تتّفقان في توظيف رمز المرأة أداةً للمقاومة والتعبير عن القهر والتحرر؛ غير أنّهما تختلفان في مصادر هذا الرمز ومنهج بنائه: فالسمان تستقي رموزها من الشخصيات التاريخية والشعرية العربية الكلاسيكية (ليلى وعزة والخنساء وعبلة)، لتُعيد قراءتها نقديًّا وفاضحةً ما تنطوي عليه من استبداد، بينما تنهل العدوان من الموروث الحكائي الجمعي (شهرزاد) والثقافي الاجتماعي، مُسقِطةً إياه على الواقع الراهن للتعبير عن الصمود والانبعاث. وهذا التنوّع في مصادر الرمز التراثي بين الشاعرتين هو بالذات ما يمنح الصورة الرمزية في شعريهما ثراءً دلالياً وعمقاً في التعبير عن قضايا المقاومة.

٣-٣. الصورة الرمزية في موضوع فلسطين

اهتمّت الشاعرة السورية غادة السمان بقضايا فلسطين ولبنان وسائر القضايا العربية المشتركة في قصائدها، باعتبارها قضية جامعة تمسّ الوجدان العربي كله. وفي سياق هذا الاهتمام، لجأت السمان إلى توظيف الرمز الأسطوري مصدرا رئيسا من مصادر الرمز التراثي في شعرها، إذ استدعت أساطير يونانية وشرقية قديمة كأوديب وأدونيس وإيزيس وعشتار وزيوس، موظِّفةً إياها للتعبير عمّا يجري في فلسطين وشوارعها في سبيل الحرية:

«أحفاد لعنة أوديب العربي، أولئك الحمقى الّذين يتعاقبون/ على قتل أبيهم، منذ أربعة عشر عاما، ما الّذي سيفعلونه الآن، وهو/ يلفظ أنفاسه بين أيديهم الملوّثة بدمه؟/ تباركت الذّاكرة العنيدة كالحمار:/ أذكر أنّنا كنّا ننادي في شوارع بيروت بفلسطين، والحريّة، والعروبة،/ فصرنا لا ننادي اليوم بغير اللّقمة، والاستحمام، والنّوم ووقف/ القصف ... هكذا تقضي المؤامرة الشّاسعة...» (السمان، ١٩٩٠م: ٩٤).

توظّف السمان هنا أسطورة أوديب — المستمدّة من الموروث الميثولوجي اليوناني — رمزا لنزاع الوطن الواحد على السلطة، إذ تُماثل بين قتل أوديب أباه وحلول اللعنة على وطنه طيبة، وبين ما يُمزّق الجسد العربي من اقتتال داخلي وانصراف عن القضايا الكبرى. والأهم في هذا التوظيف أن السمان لا توظّف الأسطورة مجرد زينة ثقافية، بل تحوّلها إلى فعل مقاومة دلالي يفضح التواطؤ والتغييب؛ فقد انتقل الناس من المطالبة بفلسطين والعروبة والحرية إلى المطالبة باللقمة والنوم، في إشارة إلى مؤامرة مقصودة لتحويل الوعي وتغيير التوجّه.

وتتجلى صلة السمان بفلسطين كذلك في قولها:

«أفتّش عن المحامي الّذي يتدافع عنّي/ أمام محكمة الكون،/ ويقول للمحلّفين: إنّني استحقّ عمرا لأعيشه حقّا، كما كنت أشتهي.../ لأعيش عمرا اخر، كدوريان غرايف وفاوست،/ أفتّش عن المحامي الّذي يترافع عنّي قائلاً: إنّ عمري باطلٌ(من حيث الشّكل على الأقلّ)،/ فَقَد ولدت على أعتاب حرب ضياع فلسطين، وتعمّدت مراهقتي بالانقلابات، وشبابي بحروبٍ، وهزائم»(السمان، ٢٠٠٥م: ٥٣).

تستدعي السمان هنا رمزَي دوريان غراي وفاوست من الموروث الأدبي الغربي — وهو ما يُوسّع دائرة مصادر الرمز التراثي عندها لتشمل التراثين العالمي واليوناني إلى جانب العربي — لتُعبّر بهما عن حياة مُهدَرة لم تعشها كما اشتهت، إذ وُلدت على أعتاب ضياع فلسطين وتعمّدت بالحروب والهزائم.

وهذه قصيدة مقاومة بامتياز، لكنّها مقاومة ذاتية وجدانية تُحاسب فيها الشاعرة التاريخ على ما سرقه من عمرها وعمر جيلها.

وأمّا الشاعرة الأردنية أمينة العدوان، فقد حملت في دواوينها همومَ الشعب الفلسطيني وعبّرت عن معاناته ومأساته، مستعينةً بالصورة الرمزية أداةً محوريةً في بناء شعر المقاومة. وتكشف قراءة شعرها عن مصادر مختلفة للرمز التراثي عمّا عند السمان، إذ تعتمد العدوان في المقام الأول على الموروث الديني والقرآني والتراثي الجمعي بدلا من الأسطورة اليونانية أو الأدب الغربي.

وفي تصوير أحداث فلسطين والانتفاضة، تقول العدوان:

«حينما أحرقوا مدرسةً،/ رسمت مدرسةً،/ حينما أحرقوا مسجدا،/ رسمت مآذن؛/ رسمت الأقصى،/ رسمت القيامة،/ حينما أغلقوا جامعةً،/ رسمت جامعةً،/ رسمت مدرسةً، جامعةً، مكتبةً./ حينما منعوا القراءة، والكتابة،/ رسمت شاعرا، معلّما، موسيقيا؛/ حينما منعوا الأناشيد الوطنيّة،/ رسمت عباءةً، كوفيةً، عقالاً،/ رسمت مقاتلاً، سيفا، حصانا»(العدوان، ١٩٨٢م: ٤٦-٤٧).

يكشف الدارس في هذه الأبيات عن الفكرة المحورية التي تدور حولها بكلّ صورها، وهي إبراز الفارق بين الجمال والقبح في حوار داخلي للمعتقل، يُجسّد رغبته في الخروج من السجن وإصراره على مواصلة المقاومة. وقد وظّفت الشاعرة هنا رموزا من الموروث الوطني الفلسطيني الجمعي (المسجد الأقصى، المئذنة، الكوفية، العقال)، لا من الأسطورة أو التراث الأدبي العالمي كما عند السمان — وهو الفارق الجوهري في مصادر الرمز بين الشاعرتين؛ أما آلية البناء الرمزي، فتقوم على تكرار ظرف الزمان (حينما) في مطلع كل سطر شعري، وتكرار الفعل (رسمت)، مما يُشكّل تقابلا ثنائيا حادّاً بين أفعال القمع الثلاثة (أحرقوا، أغلقوا، منعوا) وفعل المقاومة الواحد الدائم (رسمت)، لتتجسّد المفارقة بين معاني الجمال ومعاني القبح في صراع لا يتوقف.

وفي قصيدة أخرى، تستعين العدوان بالصورة الرمزية لتصوير أبشع جرائم الاحتلال بحق الشعب الفلسطيني:

«يدفن تحت أنقاض،/ البيت الّذي انهال عليه، حيا،/ في مخيم جنينٍ،/ وأد... وأد» (العدوان، ٢٠٠٣م: ١١٩).

تعمد الشاعرة هنا إلى هزّ وجدان القارئ بتوظيف رمز الوأد المستمدّ من الموروث القرآني والجاهلي، وهو مصدر تراثي ديني وتاريخي في آنٍ واحد — مما يُوضّح تنوّع مصادر الرمز عند العدوان. فمفهوم الوأد راسخٌ في الوعي العربي الإسلامي بما يحمله من معاني الظلم والاستبداد والإفناء لإنسان بريء دون وجه حق، وكان يُمارَس في الجاهلية على الإناث دون الذكور، غير أن صورته المقابلة في الواقع الفلسطيني المعاصر صارت تطال الجنسين معًا تحت مبررات واهية. فالشاعرة بهذا الرمز لا تصف مجرد جريمة، بل تستدعي الذاكرة الجمعية لتُدين الاحتلال بلغة التراث ذاتها، محوّلةً الموروث الديني إلى سلاح في معركة المقاومة والوعي.

وخلاصة الموازنة بين الشاعرتين في هذا المحور أنهما تتّفقان في توظيف الرمز أداةً لمقاومة الاحتلال والقهر والنسيان، وفي تحويل التجربة الفردية إلى قضية عربية جماعية. غير أنهما تختلفان اختلافًا جوهريًّا في مصادر الرمز ومنهج بنائه: فالسمان تستقي رموزها من الأسطورة اليونانية وموروث

الأدب العالمي، موظِّفةً إياها في قراءة نقدية للذات والتاريخ العربي، بينما تنهل العدوان من الموروث القرآني والتراثي الجمعي الفلسطيني، بانيةً رموزها على الصراع الدرامي والتقابل اللغوي الذي يُجسّد بصورة مباشرة الصدام بين المقاومة والاحتلال.

٣-٤. الصورة الرمزية في قضايا الحرب

تتجلى صورة الحرب في شعر الشاعرتين عبر منظومة من الرموز المتباينة في مصادرها وآليات بنائها؛ تُشير الشاعرة السورية غادة السمان في قصيدة (العمر الافتراضي) إلى حروب متنوعة أشعلت نارها قوى الهيمنة في أنحاء العالم:

«فتحت عيني على قرع طبول الحرب الإسرائيليّة،/ سأغلقهما على قرع طبول الحرب الأمريكيّة/ كان العمر طيران عصفورٍ بين قذيفتين،/ وكلمة على سطرٍ، أو كلمتين!/ ولولا حبّك لما صدّقت أنّني عشت،/ ولأقسمت بأنّني، ولدت داخل قبري ...» (السمان، ٢٠٠٥م: ٤٣).

المتأمّل في هذه الأبيات يجد أن السمان تبني صورتها الرمزية على رموز مستمدة من عالم الطبيعة والحياة اليومية — وهو مصدر تراثي إنساني عام— فرمز (العصفور بين قذيفتين) يُجسّد هشاشة الحياة الإنسانية وضآلتها أمام آلة الحرب، فيما يُعمّق رمز (القبر) الإحساسَ بأن الحرب تُميت الروح قبل الجسد. وهي بذلك تُحوّل كراهيتها للحرب وتشردها ورغبتها في السلام إلى تجربة ذاتية تتقاطع مع الوجدان الإنساني الجمعي.

وتبرز رغبة السمان في السلام وإدانتها للحرب في قولها:

«أريد قرنا آخر أعيشه، من أجل الحبّ، والفرح،/ في كوكبٍ، بلا حروبٍ، ولا مجاعات، ولا مذابح،/ ولا ثقب أوزون، ولا تلوث، ولا أوبئة...»(السمان، ٢٠٠٥م: ٥٣).

وهذا الاستخدام يكشف عن بُعد إنساني كوني في شعر السمان، إذ تتجاوز الحرب المحلية إلى أزمات البشرية جمعاء. وفي موضع آخر، تلجأ إلى رمز حمامة السلام —المستمد من الموروث الإنساني العالمي والتراث الديني التوراتي — لكنها تُقلب دلالته رأسًا على عقب:

«إنّه عالمٌ غريبٌ، يا حبيبي!/ فخبئني داخل صدفة حبّك،/ وأحكم إغلاقها عليّ/ كأنّني لا أرى حمامة السّلام،

وقد حملت رشاشا/ وانطلقت تحصد رفاق الأمس!!/ لا أريد!...»(السمان، ١٩٨٥م: ٩٩).

ترى الشاعرة السورية في هذه الأبيات أن (حمامة السلام) غدت رمزا مزيّفا وضعه قادة الظلم والقمع شعارا خادعا يستتر خلفه الموت والغدر — وهذا توظيف ساخر نقدي يُميّز السمان بوصفها تُعيد بناء الرموز الموروثة وتُفكّك دلالاتها؛ ويكشف كيف وظّفت السمان الرمز في شعر المقاومة؛ ليس من خلال المواجهة المباشرة، بل عبر فضح الأقنعة الإيديولوجية وتعرية الزيف الذي تتستّر به قوى الهيمنة.

وأمّا الشاعرة الأردنية أمينة العدوان، فتسعى إلى تصوير العدو في أشعارها من خلال رموز مستمدة من عالم الطبيعة والموروث الشعبي العربي وهو مصدر تراثي يختلف جزئياً عن مصادر السمان؛ فتُشبّه عدوّها بالذئب المفترس حين يهجم على الأطفال:

«وضع الطّفل أمام الذّئاب،/ أخذت الذّئاب تنهشه...»(العدوان، ١٩٨٥م: ٥١).

تعتمد الشاعرة هنا على رمز (الذئب) المتجذّر في الذاكرة العربية والإنسانية — من التراث الحكائي الشعبي إلى القرآن الكريم (قصة يوسف) — لتُجسّد العدوّ في صورة المفترس الذي لا يرحم ضعيفًا. ويتّكئ هذا التوظيف على أسلوب المقابلة المعنوية بين براءة الطفل وشراسة الذئاب، مما يُعمّق إدانة العدو ويستثير المشاعر الجمعية للمتلقي. وبالمقارنة مع السمان التي تُفكّك دلالة الرمز المعطى — كحمامة السلام — فإن العدوان تُؤسّس رمزها على الصراع البصري المباشر الموروث.

وفي موضع آخر، تستخدم العدوان رمز (قاطع الطريق) للعدو في حالة الحرب:

«لا أستطيع أن أعمل مع قاطع طريقٍ،/ هل وأنا أعمل معه،/ هل سيشقّ الطّريق،/ أم يأخذ الطّريق؟!»(العدوان، ٢٠٠١م: ٢٠٢).

يُمثّل (قاطع الطريق) رمزًا من الموروث الشعبي والاجتماعي العربي، يحمل دلالة الغدر والسلب والتحايل. والشاعرة بتوظيفها هذا الرمز تُثير تساؤلًا جوهريًّا حول إمكانية التعايش مع العدو المحتل، مما يجعل الرمز هنا وسيلةً لمقاومة وهم المفاوضة والتطبيع.

وحين تتحدث العدوان عن الحرب وآلامها، توظف فصل الخريف رمزا لمشاعرها القلقة المتوترة تجاه الواقع، مستمِدّةً هذا الرمز من دورة الطبيعة التي هي من أعرق مصادر الرمز في الشعر العربي الكلاسيكي والتراث الإنساني العام:

«تساقط أوراق الشّجر،/ يريد أن يجعل الشّجرة بلا أوراق،/ ينتظر، ينظر موت الشّجرة،/ يا للخريف القادم» (العدوان، ٢٠٠٣م: ١٠٨).

في سياق اغتيال الكوادر الوطنية، تُشبّه الشاعرة قتلهم بحلول فصل الخريف، الذي صار معادلا رمزيا للذبول والموت وتساقط الأوراق، إيذانا بالفناء والخسارة الجماعية. وتُوظف العدوان الرياح في السياق ذاته رمزا للعدو وقوته المدمّرة:

«أمام العاصفة،/ تكفهرّ الوجوه،/ والرّياح تأتي، وتقيم»(العدوان، ٢٠٠٤م: ٥١).

وفي صورة رمزية مكثّفة، تُوظف الليل رمزًا للعدو ودلالةً على قتل النهار والحياة:

«كيف استشهد؟/ اللّيل أتى للنّهار،/ صباح الخير؛ يا نهارا رحل»(العدوان، ٢٠٠٣م: ١٥٣).

يُلاحَظ في هذه الأمثلة الثلاثة الأخيرة — الخريف والرياح والليل — أن العدوان تبني رموزها من منظومة الطبيعة والكون التي تُشكّل مصدرا تراثيّا جماعيا عميقا في الشعر العربي القديم والحديث. وهي بذلك تُؤسّس صورتها على التضاد الوجودي بين الحياة والموت، والنور والظلام، والنماء والفناء؛ أي تُقيم رمزها على التقابل الكوني بدلًا من التناص الأدبي أو الأسطوري كما عند السمان.

وخلاصة الموازنة في هذا المحور أن الشاعرتين تتّفقان في توظيف الرمز أداةً لإدانة الحرب وفضح العدو والدعوة إلى المقاومة، وفي تحويل الألم الفردي إلى موقف جماعي. بيد أنهما تختلفان في مصادر الرمز ومنهج البناء: فالسمان تستقي رموزها من الموروث الإنساني العالمي والتراث الديني المشترك كحمامة السلام، وتُعيد تفكيك دلالاتها نقديًّا بنبرة ساخرة تكشف زيف شعارات السلام؛ أما العدوان فتبني رموزها من الموروث الشعبي العربي والطبيعة الكونية — الذئب وقاطع الطريق والخريف والليل والرياح — مُقيمةً صورتها على التقابل الدرامي المباشر بين القمع والمقاومة، بما يجعل شعرها أقرب إلى التجسيد الحركي الذي يُخاطب الوجدان الجمعي مباشرةً.

٣-٥. الصورة الرمزية في قضية الحنين إلى الوطن

يُمثّل الحنين إلى الوطن محورا رمزيا مشتركا في شعر الشاعرتين، غير أنهما تتباينان في مصادر الرموز التي توظفانها وفي أسلوب بنائها؛ تُبرز الشاعرة السورية غادة السمان شوقها وحنينها إلى وطنها في قولها:

«أيتها المرأة الحزينة،/ ما الّذي تفعلينه، منتصف ليل السنة الجديدة؟/ أحمل المثقاب الكهربائيّ، واغرسه في الجدار،/ أصنع ثقبا صغيرا لتعليق خارطة وطني على مسمارٍ»(السمان، ١٩٩٠م: ٩٦).

تلجأ الشاعرة هنا إلى أسلوب النداء مخاطِبةً نفسها (أيتها المرأة الحزينة)، مُحوِّلةً الذات الفردية إلى صوت جمعي يُعبّر عن حال المغترب العربي؛ إذ تُقاوم السمان الغربة والنسيان بفعل يومي بسيط: تعليق خارطة الوطن على الجدار. وتزيد على ذلك بتوظيف رمز البومة للتعبير عن غربتها وكآبتها:

«أيتها المرأة الحزينة، هل تعرفين نفسك؟/ أحدّق في المرآة، وأرى صورتي غريبةً عنّي،/ فأسألها: من أنت أيتها البومة؟/ من هو ليلك؟ أيّ الرّياح رياحك؟/ أيّ الأوطان وطنك»؟(السمان، ١٩٩٠م: ٩٧)

يستمد رمز البومة دلالته من الموروث الشعبي والأدبي العربي والإنساني، إذ ارتبطت البومة في الوجدان الجمعي العربي بالشؤم والوحشة والخراب، كما وردت في الشعر الجاهلي والعربي القديم مرتبطةً بالأطلال والفراق. وقد وظّفت السمان هذا الموروث لتُجسّد حالة الاغتراب والضياع وفقدان الهوية؛ فحين تتأمل وجهها في المرآة لا ترى سوى البومة، أي المُقتلَعة من وطنها والمُحاصَرة في الظلام. والدارس في أناشيد السمان يجد أنها كانت ملتزمة بقضايا وطنها وأمتها العربية كلبنان وفلسطين وسوريا، ورغم الغربة التي عاشتها ما نسيت انتماءها وعروبتها، وبكت على ما أصاب الوطن من حروب وأزمات، والشاعر المغترب الذي يرى وطنه يُنهب من بعيد ويعجز عن المشاركة في إنقاذه يحمل أثقل أنواع الألم.

وأمّا الشاعرة الأردنية أمينة العدوان، فتتجلى ملامح الحنين إلى الوطن في قصائدها من خلال مصدر تراثي مختلف جوهريا، إذ تستمد رموزها من الموروث الشعبي والفولكلوري الأردني بدلًا من الرمز الطبيعي أو الأسطوري كما عند السمان. فتقول:

«الوشم في وجه المرأة البدويّة/ إنّه أشجار خضراء،/ دائمة الخضرة»(العدوان، ٢٠٠٢م: ١٥٠).

لا تنسى الشاعرة الوشم الذي كان شائعا في الريف والبادية كرمز جمالي وهوياتي متعارف عليه لدى نساء المجتمع الأردني؛ فهو هنا ليس مجرد زينة، بل رمز من مصادر التراث الشعبي الجمعي يُجسّد الهوية والجذور والانتماء. وتوظيف الشاعرة لهذا الرمز تحديدا يُظهر اختلافها عن السمان في منهج بناء الصورة الرمزية؛ فبينما تنتقي السمان رموزا ذات أبعاد ثقافية عالمية كالبومة في موروثها الأدبي الواسع، تنحت العدوان رموزها من تفاصيل الحياة المحلية الأردنية الفلسطينية، مما يجعل حنينها أكثر تجسيدًا وأقرب إلى الذاكرة الشعبية.

وفي الصورة الرمزية ذاتها، تحنّ العدوان إلى البيوت القديمة، ولا تفلت من مخيلتها صورة الأطلال:

«بيت شعر،/ وعنزات سوداء،/ بقع سوداء .../ وباعة، وهي تبيع الرّبابة،/ على طرف الطّريق تغنّي/ إذا أبقت لهم الرّبابة أغاني»(العدوان، ٢٠٠٢م: ٧٤).

تُوظّف العدوان في هذه الأبيات مفردات مستمدة كلها من التراث الشعبي والبدوي، كبيت الشعر والعنزات والرَّبابة، وهي رموز تحمل في الوجدان الجمعي دلالات الأصالة والهوية والانتماء. وهنا يتجلى وجه التشابه مع السمان في أن كلتيهما توظفان الرمز للتعبير عن الحنين إلى الوطن ومقاومة

الانقطاع والغياب، لكنهما تختلفان في أن رموز العدوان مغروسة في التراب المحلي، بينما رموز السمان تنفتح على آفاق إنسانية أرحب.

وتزيد العدوان على ذلك برمز الكوفية الذي يحتل مكانة محورية في شعرها:

«في الشّتاء،/ أرغمه أن يقيم في العراء،/ وحين رأى أنّه لا يريد إلّا الموت،/ من البرد لفّ رأسه بالكوفيّة»(العدوان، ١٩٩٢م: ٦٤).

تجسّد الكوفية هنا — بوصفها رمزا من مصادر التراث الوطني والشعبي الفلسطيني الأردني — معاني الهوية والكرامة والعزة والصمود أمام القسوة والإقصاء. وهي في السياق الشعري لا تُدفئ الجسد فحسب، بل تُحصّن الهوية وتُجسّد فعل المقاومة اليومي حتى في لحظات؛ إذ تنبثق المقاومة هنا من داخل المشهد الحياتي البسيط لا من الخطاب الرنّان.

وخلاصة القول في هذا المحور أن العدوان كانت على وفاق عميق مع معطيات التراث الشعبي الأردني الفلسطيني، فوظّفت رموزه الفولكلورية — الوشم والرَّبابة وبيت الشعر والكوفية — توظيفا نابعا من صميم الموقف الشعري، مُوقِظةً في وجدان المتلقي فيضا من الذكريات والمعاني المختزنة في الذاكرة الشعبية الجماعية. وتتّفق الشاعرتان في اتخاذ الرمز أداةً لمقاومة النسيان والاغتراب واستعادة الهوية المهدَّدة. أما الفارق الجوهري بينهما في مصادر الرمز ومنهج بنائه، فيتمثل في أن السمان تنتقي رموزها من الموروث الأدبي والإنساني الواسع وتُعيد تركيبها بنبرة تأملية ذاتية، بينما تنحت العدوان رموزها من التراث الشعبي المحلي الحي، بانيةً صورتها على التجسيد الحسي المباشر الذي يُخاطب الذاكرة الجمعية للمتلقي العربي مباشرةً.

٣-٦. الصورة الرمزية في موضوع الشهيد

يُمثّل موضوع الشهيد في شعر أمينة العدوان نموذجا بارزا يُجيب عن أسئلة البحث الثلاثة في آنٍ واحد، إذ يكشف عن مصادر الرمز التراثي عندها، وعن منهجها في بناء الصورة الرمزية، وعن الخصائص التي تُميّزها عن غادة السمان في هذا الحقل.

من يدرس أشعار العدوان في موضوع الشهيد يجد أن الشهيد عندها رمز الانبعاث والتجدد لا رمز الموت والفناء، وقد اتسعت له صفحات دواوينها لما يمثله من ثنائية جدلية بين الموت والحياة. وقد جاء هذا الرمز إما بالإشارة إليه مباشرةً بلفظ (الشهيد)، وإما باختيار أسماء شهداء المقاومة وسرد قصص استشهادهم عبر الأسلوب القصصي والحوار، وإما بإشارات جزئية إلى صفات الشهيد ومآثره. والمصدر التراثي الذي تستقي منه العدوان هذا الرمز هو الرمز الأسطوري المتصل بأسطورة الموت والبعث، ولا سيما أسطورة تموز، وهي أسطورة شرقية قديمة متجذرة في الوجدان العربي، تجمع بين الموت والانبعاث الدوري في صورة الإله الذي يموت ويعود مع الربيع. تقول العدوان في قصيدة (لم يأت المساء بعد):

«لم أكن أعرف،/ اعتقدت أنّك ربيعٌ قادم،/ سماء صافيةٌ/ شمسٌ مضيئةٌ،/ مولودةٌ من جديدٍ/ بعد أن متّ،/ بعثت ثانيةً في الصّباح...»(العدوان، ١٩٨٢م: ١٠٨).

يتجلى في هذه الأسطر استلهام رمز التجدد والبعث المستمد من أسطورة تموز؛ إذ تُحيل عبارات (ربيع قادم) و(بعثت ثانية في الصباح) مباشرةً إلى دورة الموت والانبعاث التي تقوم عليها الأسطورة. غير أن العدوان لا تُفصّل الأسطورة ولا تسردها، بل تُحوّلها إلى حالة وجدانية وفكرية داخل

القصيدة، مما يجعل توظيفها للرمز الأسطوري أقرب إلى منطق الفن الإيحائي منه إلى السرد الميثولوجي المفصّل. وهذا يُميّزها عن السمان التي توظّف الأسطورة اليونانية — كأسطورة أوديب في سياقات أخرى — بوصفها إطارًا نقديا تفسيريا للواقع العربي.

وفي نموذج آخر، تقول العدوان في توظيف رمز الشهيد:

«أيها الشهيد/ وجهك حين يضيء الظلمة/ لا يكون القمر، لا يكون الشمس/ وجهك حين يضيء الظلمة/ يكون الأرض»(العدوان، ١٩٩٣م: ٧).

تبني الشاعرة هنا صورتها الرمزية على رموز الطبيعة الكونية — القمر والشمس والأرض — وهي من أعرق مصادر الرمز في الشعر العربي القديم والموروث الإنساني المشترك وتقوم آلية البناء على المفاضلة والتجاوز؛ فوجه الشهيد لا يُضاهي القمر ولا الشمس فحسب، بل يتخطّاهما ليكون الأرض ذاتها — أي الأصل والجذر والخصب والديمومة. وبهذا التصوير، يغدو وجه الشهيد النور المتشعشع الذي يُزاحم الاستبداد والظلم ويطرده، لأن ضياءه أشد سطوعا من ضوء القمر وضياء الشمس. ويكشف هذا التوظيف عن وجه التشابه بين الشاعرتين في جعل الرمز أداةً لتمجيد المقاومة وتحويل الموت الفردي إلى انتصار جمعي دائم، وإن تباينتا في مصدر الرمز الذي تنهلان منه. وتُمثّل الطبيعة بمظاهرها المختلفة منهلا رئيسا استقت منه العدوان رموزها للدلالة والإيحاء برؤيتها للشهيد، لما تُثيره في نفس المتلقي من روعة وجمال وحنين وإعجاب. وهذا الاختيار لمصادر الرمز من الطبيعة والأسطورة الشرقية يُفرّق العدوان عن السمان التي تستعين بالأسطورة اليونانية والتراث الأدبي الغربي في سياقات مشابهة — وهو الفارق الجوهري في مصادر الرمز بين الشاعرتين. وممّا تقدم يتبيّن أن العدوان في توظيفها للرمز الأسطوري اقتربت من جو الأسطورة دون الإغراق في تفصيلاتها الجزئية، إذ تمثّلتها وحوّلتها إلى حالة وجدانية وفكرية داخل القصيدة. وقد تجلى ذلك بوضوح في الأناشيد التي حملت عنوان الشهيد أو الشهداء، أو التي كانت فيها شخصية الشهيد رمزا رئيسا ومحوريّا. وباتكائها على هذا البعد الرمزي الإيحائي للأسطورة، استطاعت أن تجعل من الشهيد المنبعث فرحا كونيّا يُبشّر بانبعاث الحياة للأمة، بدلا من أن يكون مجرد حدث مؤلم يُثير القلق والتوجس تجاه فعل الموت.

الخاتمة

من خلال الدراسة الموازنة لتجليات المقاومة في أشعار الشّاعرتين (في ضوء الصّور الرّمزيّة)، توصّلنا إلى مشتركاتٍ واختلافات عديدةٍ بين أدبهما؛ منها:

١. تتّفق الشاعرتان في جعل الرمز فعلَ مقاومةٍ دلاليّاً لا زينةً أدبية، وأداةً لتحويل التجربة الفردية إلى قضية جماعية؛ فحنين السمان إلى وطنها يغدو صوتَ المغترب العربي كلّه عبر رموز المدن السورية والحصى المضيء، كما يتحوّل أسى العدوان على الشهيد إلى فرح كوني يُبشّر بانبعاث الأمة.

٢. يضطلع الرمز عند كلتيهما بوظيفة استعادة الهوية المهدَّدة ومقاومة النسيان؛ فالسمان تتمسّك بخارطة الوطن وزوّادة المنفى، والعدوان تُحصّن هويتها بالكوفية في مواجهة الإقصاء، إذ تنبثق المقاومة من داخل المشهد الحياتي البسيط لا من الخطاب الرنّان.

٣. تجعل كلتاهما من رمز المرأة أداةً لمقاومة القهر؛ فالسمان تستدعي بطلات التراث (ليلى والخنساء وعبلة وعزة) دليلاً على تجذّر الاضطهاد، والعدوان تُحوّل المرأة في «فوزية» من ضحية إلى فاعلة عبر ثنائية الموت والميلاد. وتتّفقان معاً في تمجيد الشهيد وتحويل موته انتصارا جمعيّاً دائماً.

٤. تتباين الشاعرتان في منهج بناء الصورة؛ إذ تنهج السمان التفكيك النقدي فتُقلّب دلالة الرمز الموروث كاشفةً الزيف الإيديولوجي، في حين تنهج العدوان التجسيد الحسّي والتقابل الدرامي المباشر عبر ثنائيات صريحة (أحرقوا/رسمت) مستمدّةً من دورة الطبيعة والكون.

٥. تتباينان في توظيف الأسطورة؛ فالسمان تستدعيها إطاراً نقديّاً صريحاً يفضح التواطؤ والتغييب كما في أوديب وفاوست ودوريان غراي، مما يجعل رمزها أشدّ تجريداً وأرحب دلالةً. أما العدوان فتستلهمها دون أن تسردها، محوّلةً أسطورة تموز إلى حالة وجدانية إيحائية داخل القصيدة.

٦. تتنوّع مصادر الرمز عند السمان بين الموروث الجغرافي المحلي، والأسطورة اليونانية والشرقية، والتراث الأدبي العالمي، والموروث العربي الكلاسيكي؛ مما يجعل خطابها أكثر تأمّليةً وانفتاحاً على الثقافة الإنسانية. في حين تتمركز مصادر العدوان في الموروث الشعبي الأردني الفلسطيني (الوشم والربابة والكوفية)، والموروث الديني القرآني، والأسطورة الشرقية (تموز)، والموروث الحكائي (شهرزاد)، مما يُقرّب خطابها من الوجدان الجمعي المحلي.

٧. يُشكّل هذا التمايز الفارقَ الجوهري بين الشاعرتين: فالسمان ترسم رمزها بريشة الثقافة الإنسانية الواسعة، والعدوان تنحته من صخر التراث المحلي الحيّ. وفي هذا التنوّع دليلٌ على أن الصورة الرمزية في شعر المقاومة فضاءٌ إبداعي متعدد المناهل، تتلاقى فيه المرجعيات لتؤدّي وظيفةً مقاوِمةً واحدة، وإن تعدّدت مساراتها وتباينت آلياتها.

قائمة المصادر والمراجع

ابن دريد، ابوبكر محمد بن حسن، (١٩٨٧م). جمهرة اللغة، بيروت: دارالعلم للملايين.

ابن منظور، محمّد بن مكرّم، (٢٠٠٣م). لسان العرب، بيروت: دار صادر.

أبو شاور، سعدي، (٢٠٠٣م). تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

الأيوبي، ياسين، (١٩٨٢م). مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع.

الثعالبي، أبو منصور، (٢٠٠١م). فقه اللغة، شرحه وقدّم له ياسين الأيوبي، بيروت: المكتبة العصرية.

الحفوظي، ريم محمّد طيب، (٢٠٠٧م). الرمز الشعري في قصيدة بابل لبشرى البستاني، مجلة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٢، صص ١-٢٥.

درويش، سعيد؛ عبد الله، السيد؛ محمّد؛ محفل، (٢٠١٣م). الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلّة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢٩، العدد ١، صص ٦٥٩-٦٧٢.

كمالی، رژیا؛ حسنیان، سمیه، (١٤٣٨ق). ایوان کسری في شعر البحتری والشریف المرتضی، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٣، السنة ١٢، صص ٥٠١- ٥٢٧.

doi: ١٠,٢٢٠٥٩/jal-lq.٢٠١٦,٦٠٢١١
زراقط، عبد المجيد، (١٩٩٨م). دراسات في التراث الأدبي، بيروت: الغدير.
السمان، غادة، (١٩٩٠م). الأبدية لحظة حبّ، بيروت: منشورات غادة السمان.
----------، (١٩٩٦م). أعلنت عليك الحبّ، بيروت: منشورات غادة السمان.
----------، (١٩٩٨م). الحب من الوريد إلى الوريد، بيروت: منشورات غادة السمان.
----------، (٢٠٠٥م). الحبيب الافتراضي، بيروت: منشورات غادة السمان.
شبستري، معصومه؛ جوانرودي، مصطفى، (١٣٩١ش). مرگ در انديشه غادة السمان، مجلة أدب عربي، العدد ٣، صص ١٣٩ – ١٦٢.
doi: ١٠,٢٢٠٥٩/jalit.٢٠١٢,٣٠٣٢٣
عباس، إحسان، (١٩٩٢م). إتجاهات الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار الشروق.
العدوان، أمينة، (١٩٨٢م). وطن بلا أسوار، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشرر.
----------، (١٩٨٥م). أمام الحاجز، عمان: دار الأفق الجديدة.
----------، (١٩٨٥م). غرف التعميد المعدنية، عمان: دار الأفق الجديد.
----------، (١٩٩٢م). أحكام الإعدام، عمان: دار الينابيع.
----------، (٢٠٠١م). العث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
----------، (٢٠٠٢م). قهوة مرّة، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
----------، (٢٠٠٣م). كريات دم حمراء، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
----------، (٢٠٠٤م). الأعمال الشعريّة، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
----------، (٢٠٠٤م). الغزو، عمان: دار أزمنة للنشر.
----------، (١٩٩٣م.). قصائد عن الانتفاضة، عمان: دارالكمال.
عشري، زايد علي، (١٩٧٧م). عن بناء القصيدة العربية، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.
العلّاق، علي جعفر، (١٩٩٣م). في حداثة النص الشعري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (١٩٨٠م). كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت: دار مكتبة الهلال.
فرزاد، عبد الحسين، (١٣٨٠ش). شعر پويای عرب، طهران: مروارید.
مبارك، زكي، (١٩٣٦م). الموازنة بين الشعراء، بيروت: دار الجيل.
محمّد فتوح، أحمد، (١٩٧٨م). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مصر: دار المعارف.
مطلوب، أحمد، (٢٠١١م). معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت: مكتبة لبنان.
ملا إبراهيمي، عزّت، والآخرون. (٢٠١٧م). الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلّة القسم العربي لاهور جامعة بنجاب، العدد ٢٤، صص ١٢٥- ١٥٥.
ناصف، مصطفى،(١٩٨٣م). الصورة الأدبية، بيروت: دار الأندلس.