

بنية الصورة الشعرية عند الأدبية الأردنية «أمانة العدوان»

حسين شمس آبادي^١، عباس كنجعلي^٢، ميثم إيمانان^٣

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم السبزواري، سبزواري

٢. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم السبزواري، سبزواري

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٥/١١/٢٨؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/٦/٦)

الملخص

الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي ينتهجه الشاعر في سياق بياني خاص للتعبير عن تجربته الشعرية في القصيدة؛ فالصورة تدفع الشاعر إلى توظيف أحاسيسه وأفكاره في قالب فني ملحوظ كما أنه يصور بها رؤيته الخاصة للوجود. وتعد الأدبية أمانة العدوان من الأصوات الأدبية البارزة على الساحة الأردنية خاصة والعربية عامة. ومن أتبع الصورة الشعرية عند العدوان، يجد أنها تتوزع على ثلاثة مرتكزات أساسية وهي: ١. الصورة التشبيهية ٢. تبادل المدركات (التشخيص والتجسيد) ٣. الصورة الرمزية. وسيحصل القارئ على أهم خصائص الصورة الشعرية عندها، هي أن صور الشاعرة التشبيهية قد جاءت مفعمة بالخيال الخلاق الذي أمد هذه الصور بطاقات إيحائية؛ وقد استلهمت الشاعرة أكثر صورها التشبيهية من مظاهر الطبيعة. إلى جانب ذلك، فإن التشخيص في شعر أمانة العدوان دور فعال في تقريب الصور المعنوية وتوضيح أبعادها وهذه الصور أكثر شيوعاً في أشعارها بالنسبة لصورها التجسيدية. وتبرز حيوة الخيال الشعري في صورها التجسيدية بنقل المعنوي في صورة المحسوس. ونجحت الشاعرة في توظيف الرمز للتعبير عن رؤيتها الشعرية. وقد استطاعت الشاعرة من خلال صورها الرمزية الكشف عن كوامن نفسها وخلجاتها، وتجسيد مفاهيمها المعنوية.

الكلمات الرئيسية

الأدب الأردني، والصورة الشعرية، والتشخيص، والتوظيف الرمزي، وأمانة العدوان.

مقدمة

الصورة الشعرية هي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير. وتعتبر هذه الظاهرة بحد ذاتها مصطلح حديث صيغت بتأثر من مصطلحات النقد العربي؛ وعلى الرغم من الاتجاه السائد عند النقاد المعاصرين من العرب والغربيين والمستشرقين في محاولة دراسة الصورة الفنية لأي عمل أدبي، فإن حقيقة الصورة ما زالت موضع اختلاف لديهم في مجالات التحديد. إن الصورة «تميز شاعراً من آخر، وإنها هي عنان الشاعرية والنتاج الطبيعي وواسطة تفكيرها ورؤاها، ولهذا قد يضطر الشاعر إلى النظر في كل شيء بعين النسر المحيطة وعلى الترجمة عن مخاوفه المباشرة بصيحات موجزة وكلامه غير كلامنا ونظرتة غير نظرتنا، وهذا هو جوهر الشعر» (عبدي، ١٤٣٣هـ: ٩٢).

ولقد دأب الشعراء على اقتناص صورها الشعرية المؤثرة في النفس، ولعل تراكيب الصور جعلت نقاد الشعر يتأملونها ويقفون عندها محللين نفسياً مرةً (ناصف، ١٩٨٣م: ٩٥)، وواقعيةً ملونةً بالخيال مرةً ثانيةً. (ديتش، ١٩٦٧م: ٨٣)

وتعد الأديبة أمينة ماجد العدوان، من مؤسسي رابطة الكتاب الأردنيين، ومن أبرز رائدات الأدب المعاصر الأردني التي صورت معاناة الإنسان العربي وتجسدت معاناة الشعب الفلسطينية بنصيب وافر في أعمالها الشعرية وقد استخدمت هذه الأدبية في تشكيل صورها أساليب متعددة للإيحاء بتجربتها وتجسيد رؤيتها الفنية.

«تتشكل الصورة الشعرية عند الشاعرة من مفردات ذات خصوصية قومية تجعل تجاربها متجذرة في الوجدان القومي، وتجعلها ذات معجم تعبيري وتصويري متميز، وتلاحظ في شعرها جرأتها في الطرح وقدرتها على تسييس الشعر وعلى إعادة صياغة الوقائع والانتهاكات والممارسات اليومية شعراً، بعد أن عجز كثيرون عن التعبير عنها نثراً». (العوضي، ٢٠٠٤م: ١٩٤)

ومن هنا نتوخى في هذا المقال، دراسة الصورة الشعرية للشاعرة أمينة العدوان؛ فيتناول هذا البحث في البداية تعريف الصورة الشعرية لغةً واصطلاحاً. ثم يعالج أهم أساليب الصورة الشعرية لدى الشاعرة وهي: ١. الصور التشبيهية ٢. صورة التشخيص (والتجسيد) أو تبادل المدركات ٣. الصور الرمزية.

وقد أشارت هذه الدراسة إلى فنّ التشبيه ومدى تأثيره في تشكيل الصورة الشعرية؛ فهو من أبرز معالمها وأقوى جسور التواصل التي تصل الشاعرة أمينة بالمتلقى للولوج إلى عالمها الخاص. ثمّ يدخل البحث في موضوع التجسيد والتشخيص، والفرق بينهما ودورهما في التصوير الشعري لشعرها، لإستبانة قيمتهما في نقل تجربة الشاعرة إلى المتلقى واستخلاص ما للظاهرين من مميزات وأثر في شعر الشاعرة وبيان لرؤيتها الشعرية؛ وفي نهاية المطاف، قام الباحثون بتبيين توظيف الرمز في شعر العدوان والكشف عن جماليته في تشكيل بناء الصورة الشعرية.

فرضية البحث:

لقد تميّزت تجربة أمينة العدوان الشعرية بالإعتماد على الصورة واستخدامها لغة حداثية معاصرة قامت على التصوير والإيحاء وقد اعتمد عليها الشاعرة في تجسيد فكرتها وعاطفتها وموقفها.

أسئلة البحث:

هذا البحث يتمحور حول عدة أسئلة رئيسية ومن أهمّها:

- ما هي خصائص الصورة الشعرية لدى الشاعرة أمينة العدوان؟
 - كم نجحت الشاعرة في توظيف الصورة الشعرية لنقل أحاسيسها؟
 - ما مدى تأثير نوعية الصورة الشعرية في تحسين البيان الشعري في أشعار العدوان؟
- وقد خرّجت الدراسة أنّ للصورة أثراً مهماً في الارتقاء بشعر أمينة العدوان جمالاً والإسهام في تقديمها رؤية وتشكياً.

خلفية البحث:

ومن الأسباب التي دفعت الباحثين إلى هذه الدراسة، أنّه لم يقفوا على دراسة أو رسالة تناولت موضوع الصورة الشعرية عند أمينة العدوان بصورة كلية حول هذه المحاور الثلاثة:

١. الصورة التشبيهية ٢. تبادل المدركات (التجسيد والتشخيص) ٣. الصورة الرمزية.

ولكن الذي صادفه الباحثون قبل الدراسة وفي أثنائها، هو وجود بعض دراسات نقدية لشعر أمينة العدوان؛ ويتّضح أنّ معظم الدراسات قد ركزت على دراسة المضامين ومنها من وقف وقفات جزئية عند قصيدة أو مجموعة شعرية تناولت من خلالها الصورة. فلم تتقدّم صورة شاملة ومتكاملة للنواحي الصورة الشعرية لشعر أمينة العدوان كالمنهج المستخدم في هذا المقال؛ منها:

«أمانة العدوان؛ دراسة في أعمالها الشعرية» (المشايع، ١٩٩٧م)، «إتجاهات العولمة في شعر أمانة العدوان» (زوانة، ٢٠٠٢م)، «آراء نقدية في أعمال أمانة العدوان» (زوانة، ٢٠٠٤م)، «إضاءة في ديوان قهوة مرّة» (زوانة، ٢٠٠٥م)، «أمانة العدوان؛ شهادات ودراسات» (ندوة تكريمية، ٢٠٠٥م)، «سهيل الجياد» (المشايع، ٢٠٠٦م)، «التشكيل الدلالي والمعرفي في شعر أمانة العدوان» (الساكب، ٢٠٠٩م).

منهج الدراسة ودائرتها:

نهج الباحثون المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الصورة الشعرية عند العدوان؛ يسعون إلى دراسة ملامح الصورة في شعر أمانة العدوان محاولين كشف نوعية الصورة الشعرية وجوانبها لديها؛ فتدور هذه الدراسة حول المحاور التالية:

١. الصورة التشبيهية ٢. تبادل المدركات (التشخيص والتجسيد) ٣. الصورة الرمزية

الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره. (زايد، ١٩٧٧: ٦٨)

وعرف مصطلح الصورة إنتشاراً واسعاً بين البلاغيين والنقاد القدامى والمعاصرين ومع ذلك لم يتمكنوا من تحديد مفهومها تحديداً دقيقاً، إذ اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت إلّا أنّ جلّها اجتمعت على أنّ الصورة ترتبط بالإبداع الشعري.

وأما مفهوم الصورة في اللغة: فقد ورد تعريفها في «لسان العرب»: «الصورة في الشكل، والجمع صُور، وصِور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء، توهّمت صورته، فتصوّر لي، والتصاوير، والتماثيل». (ابن منظور، ٢٠٠٣م، ج: ٨، ٣٠٥)

وأما في الإصطلاح: فالصورة^١ في «قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية» هي «خيال الشيء في الذهن والعقل وصورة الشيء، ماهيته المجردة» (يعقوب، ١٩٨٧م: ٢٤٧).

وتعرف الصورة الشعرية بأنها: «تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي عبر التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل» (أبو أصعب، ١٩٧٩م: ٣١ و٧٥). وهناك علاقة وطيدة بين الخيال والصورة في الخيال، ملكة يستطيع الشاعر من خلالها أن يبدع صورة شعرية، أو هو مقدره يستطيع المتلقى من خلالها أن يملأ الفراغات التي يترك الشاعر في شعره، فالشاعر العظيم هو الذي يترك لمتلقيه فراغات يملؤونها بإختيارهم» (الديدي، ١٩٩٠م: ١٨٢).

الحركة الأدبية في الأردن

تعدّ أمينة العدوان، من أبرز شعراء الأردن ممن شاركوا مشاركة فعالة في دعم المسيرة الأدبية في الأردن؛ والأجدر أن نقدّم كلاماً موجزاً عن الحركة الأدبية في الأردن:

وقد ارتبطت الحركة الشعرية الأردنية ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي والواقع الإقتصادي والسياسي، إذ عبّرت قصائد الشعراء عن هموم الناس الاجتماعية والاقتصادية والقومية، إذ إن هذه الظروف كان لها دور كبير في نضج حركة الشعر المعاصر في الأردن. (الضلاعين، ٢٠٠٨م: ٣) وقد إتفق معظم الباحثين على أنّ تاريخ الحركة الشعرية في الأردن بدأ مع قدوم «الأمير عبد الله بن الحسين» من الحجاز عام ١٩٢١م وتأسيسه إمارة شرق الأردن، فمن مجالسه الأدبية ولدت نهضة فكرية وأدبية أخذت تشق طريقها بالأجيال الصاعدة من الكتاب والشعراء، إذ أعطى الأمير جلّ إهتمامه ورعايته لتلك المجالس الأدبية. (قطامي، ١٩٨١م: ١٩) وقد كان للصحافة دور كبير في تطوير الحركة الشعرية في الأردن وكان الفضل يعود إلى الأمير عبد الله بن الحسين حيث صدرت مجموعة كبيرة من الصحف والمجلات منذ تأسيس الإمارة وحتى إطلالة الخمسينات ومن هذه الصحف التي قدمت دوراً كبيراً في الحركة الفكرية والأدبية، هي: الجزيرة، والشرق العربي، وجزيرة العرب، والشريعة، والأردن، والرائد. (شهاب، ١٩٨٨م: ٤٨)

وكان لنكسة حزيران عام ١٩٦٧م أثر واضح في اندفاع الشعر الحر؛ إذ «قد أعطت نكسة حزيران الشعر الأردني دفعة قوية نحو الابتكار والتجديد، وفي محاولة تمردية على الماضي إلى حد التطرف والرفض الكامل لكل ما سبق، فضلاً عن البحث عن الهموم وعن أشكال ومضامين جديدة، ممّا أدّى إلى الالتصاق بالواقع ومعالجة قضاياها» (الضمور، ٢٠٠١م: ٢١).

وقد واكبت الحركة الشعرية الأردنية أحداث الأمة العربية، فمع اجتياح القوات الإسرائيلية لجنوب لبنان، وحصار بيروت عام ١٩٨٢م، عبّر الشعراء الأردنيون عن مشاعر

الصدق والحزن من عظم المصيبة: فنظموا في بيروت شعراً كثيراً واتخذت قصائدهم بعداً قومياً واضحاً. (الوحش، ١٩٩٢م: ٤٥٤)

وقد كان للأحداث العامة التي مرت بها الأمة العربية في الثمانينات أثر كبير في سيطرة الهم القومي على الشعر العربي المعاصر؛ وفي عام ١٩٨٧م، انفجرت الانتفاضة الفلسطينية، واستطاعت أن تدخل القضية الفلسطينية مرحلة جديدة وقد إستثارت الإنتفاضة عواطف الشعب الأردني، وتفاعل الأدباء مع هذا الحدث العظيم. (خليل، د.ت: ٢)

لمحة عن حياة أمينة العدوان

ولدت أمينة ماجد سلطان العدوان في عمان، حصلت على ليسانس فلسفة من جامعة عين شمس في القاهرة عام ١٩٧٠م وعلى دبلوم في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية في مصر عام ١٩٧١م. وعملت في وزارة الثقافة رئيسة لتحرير مجلات: أفكار، صوت الجيل، الفنون خلال سنوات ١٩٧١-١٩٨٢م وهي من مؤسسي رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٧٤م، ومن العاملات في الحركة النسائية العربية من خلال عضويتها في الإتحاد النسائي الأردني السابق. وهي عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وكانت عضواً في الهيئة الإدارية للرابطة لأكثر من دورة، كما أنها عضو في اتحاد الكتاب العرب. (موقع وزارة الثقافة الأردنية) و«تحتل أمينة العدوان في خارطة الشعر الأردني الحديث موقعاً متميزاً من شعر المرأة، كما تحتل هذا الموقع في الدراسات الأدبية والنقدية، على الصعيدين الأردني والوطن العربي بعامة» (العدوان، ٢٠٠٤م: ٧٦٥).

و«بدأت إصدار نتاجها الأدبي منذ مطلع الستينيات بكتاب فلسفي عنوانه «محدودات بلا حدود»، وظهر نتاجها النقدي في مطلع السبعينيات من خلال «مقالات في الرواية العربية المعاصرة»، و«دراسات في الأدب الأردني المعاصر» و«قراءات نقدية» وقد أرخت في إصداراتها النقدية المبكرة للحياة الأدبية الأردنية، وصدر لها ثمانية عشر أعمالاً أدبية من قصيدة النثر، إذ تخصصت بهذا اللون من الكتابة ابتداءً من عام ١٩٨٢م، فصدر لها عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر أول عمل من قصائد النثر بعنوان «وطن بلا أسوار»، وتواصل نتاجها من هذا اللون الأدبي الجديد بعد ذلك، فهي إذاً من جيل الثمانينيات من كتاب قصيدة النثر في الأردن» (العدوان، ٢٠٠٤م: ٨٢٠-٨٢١).

إن أهم ما يلفت النظر في شعر أمينة هو استخدامها للتفاصيل الدقيقة للزمان والمكان،

فهي تفلح بقوة وبجلاء في المزج بين تفاصيل المكان وأحاسيس أشخاصه وبالتالي فإن الصورة البلاغية عندها تجعل من المحسوسات شيئاً ملموساً. ومن الناحية البنائية، فإن الكلمة عندها أكثر تركيزاً وشفافية في آن واحد» (أنظر: العدوان، ٢٠٠٤م: ٧٨٦).

وصدرت لها مجموعات شعرية؛ منها: «وطن بلا أسوان»، و«أمام الحاجز»، و«غرف التعميد المدنية»، و«فقدان الوزن»، و«من يموت»، و«أحكام الإعدام»، و«أخي مصطفى».

أنماط الصورة الشعرية للشاعرة

١. الصور التشبيهية:

إن الصورة التشبيهية، من أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالاً في الشعر التقليدي؛ وإن أفضل الصور عند البلاغيين القدماء والمحدثين هي القائمة على المشابهة سواء كانت تشبيهاً أم استعارةً أم رمزاً أم تمثيلاً، وأفضل كل هذه الأنواع التشبيه والاستعارة» (الولي، ١٩٩٠م: ٢٠٨).

والصورة التشبيهية جزء من تكوين التجربة الشعرية عند الأديب، وهي ملمح من ملامح العمل الأدبي الفني؛ والتشبيه «صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر» (الزناد، ١٩٩٢م: ١٥).

وانشغل البلاغيون بالتشبيه عما سواه من الأنواع البلاغية للصورة الفنية؛ لأنه كان وثيقاً بشاعريتهم.

ويلعب التشبيه دوراً بيانياً هاماً في إبراز الجوانب الحسية من الصورة، خاصة إذا كانت الصفة المشتركة بين الطرفين (المشبه والمشبه به) منطقيّة ومتطابقة. «التشبيه هو أسرع الفنون فهماً، وهو عمدة البلاغة، وعماد البيان، ورأس العلاقات المجازية ومنه تنطلق الصورة المبدعة وتشكل علاقاتها البلاغية كلها... كذلك هو (التشبيه) ألصقها حباً ووداً بين المبدع والمتلقي» (المشوح، ١٩٩٦م: ٢٥٨).

ووظيفة التشبيه هي «التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء يشبهه ويشاكله يُعبر به الشاعر عن معنى في نفسه» (ضيف، ١٩٦٢م: ١٧١).

فالتشبيه، هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بلاغياً ويلعب دوراً في تشكيل صورة الشاعرة أمينة؛ هنا نتوقف مع نماذج للشاعرة لتبين دورها في تشكيل رؤيتها الخاصة من خلال تشكيل صورها الشعرية؛ منها:

ما تقول الشاعرة عن مخلفات الانفجارات وروائح دخان يخنق الأنفاس؛ فما هي الرائحة الفواحة تقترن بصورة الأم وهي تقرأ القرآن:

«قراءة القرآن/ كلّ الأيام/ نقاء الثلج/ على المقعد/ وهي رائحة البخور/ ألقى
زجاجات العطر/ عطر بلا رائحة» (العدوان، ٢٠٠٦، ٥٠)

من خلال التشبيه للأم برائحة البخور، تجسّدت الشاعرة الصورة الشميّة ممّا أدى إلى نوع من المفاضلة بينها وبين زجاجات العطر التي ألقته الشاعرة لتفوّق عطر الأم على العطر المألوف. فالشاعرة رغم أنّها تقدّم لنا صوراً جزئية متشابهة كثيراً إلّا أنّها تضعنا في أجواء أشبه بالطقوس التي تعبق بالبخور، مع ملاحظة تلاعب الشاعرة بالتشكيل البصري للتراكيب. (المشايع، ١٩٩٧م: ١٤٠) وكشعرها في موضوع «جنازات الشهداء»:

«كان الدموع تنسى العيون/ وجنازته موكب/ والمشيعون جيش/ والشارع/
ساحة القتال...» (العدوان، ٢٠٠٤م: ٢٠٧)

شبّهت (الجنازة) بـ (الموكب)، وجماعة الناس المشيعون هذه الجنازة بـ (الجيش)، ومكانهم (الشارع) بـ (ساحة الحرب). كأنّها تريد أن تقول: إنّ هؤلاء الشهداء بذلوا نفوسهم في ساحة الحرب واستشهدوا في سبيل الله، ولكن بعد شهادتهم، كأنّهم وردوا ساحة القتال الأخرى؛ وكذلك، في الموضع الآخر، تشبه تصوير المدينة وأجزائها تصوير الجبهة:

«كأنّ البيوت/ جبهة/ والسكان/ جنود حاربت...» (العدوان، ٢٠٠٤م: ٢٧)

قد شبّهت (البيوت) بـ (جبهة)، وسكانها بـ (الجنود المحاربة)؛ نجد أنّ الشاعرة تنتقى ركائماً من الصور المتتالية في المقطع الشعري الواحد، وتتم هذه العملية عن طريق الاستدعاء، فتتخرج الصورة الشعرية، ولا تتوقف عند وظيفة تشبيه شيء بشيء آخر، بل تتحوّل إلى لوحة شعريّة. وقد تلوّن الصورة التشبيهية في شعرها بلون الكناية:

«هو آذان تتسوّل/ إن غادر الغرفة/ ترك أذنه، على الباب...» (العدوان، الغزو،

٢٠٠٤م: ٨٢)

وهي صور تشبيهية تؤدّي جمالاً فنياً من خلال التكنيّة عن الموصوف وهو الجاسوس. إنّ الشاعرة تعتمد على الطبيعة وعناصرها، فاحتلتّ قسماً كبيراً من تشبيهاتها؛ منها:

«أشجار الحور/ تنهادي أوراقها/ ناعمة/ وليس/ إلا النسيم/ من مشط/
شعرها/ الطويل» (العدوان، الأعمال الشعريّة، ٢٠٠٤م: ٥٣٢)

فترى بأنّ الشاعرة استخدمت في نصّها لغة سهلة موحية متناغمة تراكيبها؛ قد استهلّت كلامها بالتشبيه البليغ (أشجار الحور)، ثم شبّهت أوراقها اللينة بشعور الحور التي ينشطها النسيم؛ وهذا الوصف الخيالي الجيّد يدلّ على قدرتها الرائعة في خلق الصور البديعة. وفي الحقيقة، نرى في هذه الصور من جمال وبهاء ما يدلّ على جنوح المخيلة وتنامي المقدرة على التصوير.

وتصف «حقول القمح»:

«الشمس سجادة من ضوء/ تأتي/ وفي حقل قمح/ وعلى مقعد ذهب/

تستلقي/ هذا الضوء» (العدوان، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٤م: ٥٣١)

قد تخيلت (الشمس) كـ (سجادة نسجت من الضوء)، قائلة بأنّ هذه السجادة تستلقي على (مقعد ذهب) وهو (حقل القمح) باللون الأصفر.

ونجد أنّ الطبيعة تعدّ ملاذاً للشاعرة أمينة العدوان، ومهرباً لها من الواقع عندما تشتدّ الأزمان بها؛ وليس من الغريب أن نجد لها مصدراً حيويّاً من مصادر الصورة لديها، تعتمد عليها بشكل كبير في تشكيل عالمها الجمالي؛ فهي تعتمد في تصويرها على الطبيعة الصائتة (المتحركة) والصامتة.

وفي الحقيقة، في شعر الطبيعة، تتجلى قدرة الشاعرة في نظم الصورة البيانية التي تتخذ من التشبيه أداة معبّرة؛ وإنّ الشاعرة، تستمدّ من حسّها وتجربتها في تصوير الطبيعة. وكذلك، سيّضح ميل الشاعرة إلى الطبيعة في قسم التشخيص.

وفي نهاية هذا القسم، نشير ببعض التشبيهات للعدوان نموذجاً فقط:

«... والكائنات كالملايس في الخزائن.../ والبيوت أبواب مؤصدة كالقبور...»

(العدوان، ٢٠٠٦م: ٣٩)

«أم أظافر مثل المخالب، أم أحمر شفاه/ أم ربطة عنق فاخرة، تخنق مثل

المشقة...» (العدوان، ١٩٨٢م: ٣٢)

«... وترديد الكلمات المحفوظة كالمعلبات...» (العدوان، ٢٠٠٦: ٣٨)

«الوشم في وجه المرأة البدوية، أية أشجار خضراء/ دائمة الخضرة» (العدوان،

قهوه مرّة، ١٥٠)

«مهما نامت الأرض، إنني النهار» (أمينة، انتفاضة الأقصى، ٢٠٠١م: ٩)

وتجدر الملاحظة بأنّ الشاعرة استخدمت الصور التشبيهية بشكل مكثّف، تاركة لخيالها العنان في رسم أبعادها ومكوّناتها لتسهم في تصوير أحاسيسها الدفينة وتبرزها بصورة تجعل المتلقي أكثر انفعالاً وتوصلاً مع تجربتها الشعورية التي تعبر عنها.

٢. تبادل المدركات (التشخيص والتجسيد):

ويُعدّ التشخيص من أهمّ الوسائل الفنيّة التي يتوسّل بها الشاعر لبناء صورته الفنيّة، ويعدّ أحد أهمّ المرتكزات التي يركز عليها. والتشخيص هو «خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعيّة، والانفعالات الوجدانيّة» (الشاذلي، ١٩٨٨م: ٧٣) وللتشخيص دورٌ في تجسيد التجربة الفنيّة والتعبير عن المجرّدات فهي طاقة خالقة «تستمدّ قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كلّ ما في الأرض والسماوات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حيّة كلّها، لأنّها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة» (العقاد، ١٩٦٧م: ٢٠٥).

أمّا التجسيد؛ فلم تقدم كتب البلاغة والنقد القديمة «التجسيد» بوصفه مصطلحاً بلاغياً أو نقدياً وإنّما اكتفت بالحديث عن دلالاته الفنيّة فهو «يكسب الصور المعنوية أو الحسيّة ملامح الإنسان أو صفاته أو أفعاله، وهو أدخل في هذا المعنى من التشخيص الذي يعني سواد الإنسان أو غيره» (الصانع، ١٩٨٧م: ٤١٩)، فقد أخذ البحث بـ(التجسيد) بديلاً من (التشخيص).

أمّا نستطيع أن نقول: يختلف التجسيد عن التشخيص وهنا يمكن القول إنّ التجسيد يختلف عن التشخيص؛ فالتجسيد هو «نقل المفاهيم المجردة والمعاني العقليّة إلى أجسام ملموسة؛ أي إعطاء المعنويّات أبعاداً ملموسة، أو مشاهدة» (أبوصبح، ١٩٧٩م: ٤٥) إذن التجسيد يكون من خلال إكساب المعنويّات صفات محسوسة مجسدة، بينما يكون التشخيص من خلال خلع الصفات الإنسانيّة على كلّ من المحسوسات والماديّات.

وما يجدر بالإشارة أنّ «الميل إلى تجسيم المجرّدات وتشخيصها ينمّ عن شوق إلى استحضار ما هو غائب، والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة» (سعيد، ١٩٨٢م: ٥٣).

التشخيص: من أمعن النظر ملياً في ديوان أمينة يجد ظاهرة التشخيص من أهمّ أدوات التشكيل الشعري عندها؛ فشخصت الشاعرة مظاهر الطبيعة كالشمس، والشجر، والنجوم،

وبعض الجمادات و... نستطيع أن نقول جسّدت الشاعرة رؤيتها الداخلية لمظاهر الحياة المختلفة من خلال الاستعارة التشخيصية في صور كثيرة.

وقد عمدت أمينة إلى التشخيص كأحد أهمّ دعائم الصورة الفنية لديها؛ إن المتتبع لقصائدها، يجد ظاهرة التشخيص أعم وأشمل من ظاهرة التجسيد وأكثر شيوعاً في نصوصها؛ إذ بها نقلت الشاعرة تجربتها العاطفية والنفسية والفكرية. واستطاعت أن تمنح الحياة للجوامد، فبدت الصور الجامدة ناطقة حيّة، يستطيع المتلقي أن يحسّ بها ويشعر بحيويتها. ومن شواهد التشخيص قولها:

«ويتكى الأزرق الجميل/ بلحيته البيضاء على الجبل/ وترى/ الأفق/ يزور

الكائنات/ يمر» (العدوان، ٢٠٠٢م: ٤٢)

فقد جعلت من مظاهر الطبيعة كائناتاً يشارك الإنسان أحاسيسه، فالسماء الزرقاء كأنها شيخ جليل يتكى على قمة الجبل، والأفق يزور الكائنات بظله الخفيف أي وجدت علاقات إنسانية بين عناصر الكون. (السالك، ٢٠٠٩م: ١١١)

ومن الشواهد الأخرى للتشخيص:

«نرى البحر يحتضن الفواصين/ فتمتلئ القوارب/ الفارغة باللؤلؤ...»

(العدوان، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٤: ٥٠٥)

وشعرها في الطبيعة الجميلة:

«زهور شجر اللوز الأبيض / تبتسم / فيرحل الإرهاق». (العدوان، الأعمال

الشعرية، ٢٠٠٤: ٥٥٢)

وتصف الربيع:

«في الربيع / تأتي الزهور البرية / وتتكئ بيدها على الجبال / فتغيب

الشحوب / وتأتي الألوان». (العدوان، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٤: ٥٦٩)

وفي تصوير الموت، تقول:

«يا للوجوه / شاحبة / وحزينة / وعيون ذابطة / أنه الموت / يده تطوينا /

والكائنات سراب». (العدوان، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٤: ٥٣٨)

وفي الأمثلة المتقدمة نجد أنّ الشاعرة منحت الأشياء المحسوسة، والمعاني المجردة حياة نابضة بالحركة والانفعال لتجعل صورها الجمالية أكثر تأثيراً في نفس المتلقي.

التجسيد: يلاحظ أنّ التجسيد من أشكال بناء الصورة في شعر أمينة: من مثل قولها:

«... وأرى الظلم من شدة الضوء / أغمض عينيه» (العدوان، ٢٠٠١م: ٣٩).

فهي تشبه الظلم بالإنسان الذي لا يقوي على فتح عينيه أمام الضوء الساطع؛ فمن خلال التجسيد خلعت على الظلم وهو معني عقلي لا يمكن إداركه على الواقع إنّما من خلال نتائج وممارسات حسية. (الساكب، ٢٠٠٩م: ١٠٩) وفي صورة أخرى تحت عنوان «الموت» تقول:

«كان الموتُ/ يتجوّل في المخيمّ / وينام بين الأحياء» (العدوان، ٢٠٠١م: ٣٨)

«فالموت أصبح المظهر اليومي نتيجة لانتهاكات العدو وبفعل آتته العسكرية، حتّى إنّهُ كالإنسان المقيم بين الناس لا يبرح مكان عيشهم، وهو تجسد في جسم كائن متحرك، يتجوّل وينام، وفي ذلك دلالة على كثرة الموت في المخيمّ، ورمز للظلم» (الساكب، ٢٠٠٩م: ١٠٩).

وبالنسبة لدراسة التشخيص، ممّا يسترعي الإنتباه هو أنّ الطبيعة من مصادر صور الشاعرة الفنية؛ فقد حفلت قصائد العدوان ومقطعاتها بكثير من مفردات الطبيعة، وتكسب الطبيعة في شعرها وضعاّ عاماً شاملاً؛ ما يعنينا هنا هو أنّ الشاعرة قد جسّدت فكرتها في إطار الطبيعة بحيث التقطت صوراً من مناظرها توحى بما أرادت. فتتكيّ في بناء الصور على التشخيص؛ فيكون جلّ موادها التصويرية من الطبيعة.

فقد حاولت الشاعرة أن ترسم من خلال صور الطبيعة لوحة فنية عناصرها الصوت والحركة واللون، فتتجج في إضفاء لون من الجمال على استشهاد الطبيعة.

٣. الصور الرمزية:

لقد اهتمت البلاغة الحديثة بتوظيف الرمز وإعماله في النصوص الأدبية باعتباره لونا من الصور المكثفة؛ إذ إنّ الرمز يكسب العمل الأدبي عمقا فنياً ويشحن الألفاظ بمدلولات شعورية جديدة. و«الرمز الأدبي تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصور الحسية» (فتوح أحمد، ١٩٨٤م: ٢٠٢).

وإن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنّ يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية؛ فالرمز «وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثرى بها لفته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإحياء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاده رؤيته الشعرية المختلفة. (زايد، ١٩٧٧م: ١١٠)

والصورة الرمزية تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس من المناطق اللاشعورية.

وما يعطى الرمزية أهمية هو أن الشعر الحديث يتسم بالغموض؛ لأنه مقوم أساسي من مقوماته، كما أنه مما يعني به الرمزيون هو «إضفاء شيء من الغموض والإبهام على الصورة الشعرية، بحيث تتحدّد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية. فلا ينبغي تسمية الشيء في وضوح؛ لأنّ في التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثمّ لأنّ الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عمّا في الشيء من دقائق يوحي بها هذا الغموض» (غنيهي هلال، ٢٠٠١م: ٣٩٦).

فأجابت الشاعرة أمينة العدوان في حوار حول منهجها النقدي ورؤيتها لواقع الحركة المسرحية الأردنية عن ميل الكتاب المحليين إلى الاتجاه الرمزي، فقالت: «يستخدم الرمز حين لا يمتلك الأديب حرية التعبير، ولكن بشرط ألا يكون كالتلاسم غير الواضحة، بحيث لا يعبر عن وضوح الرؤية، وغالباً ما يستخدم الرمز أداة فنية للإيحاء والتأثير بدلاً من الكلمات التقريرية المباشرة» (العوضي، ٢٠٠٤م: ٢٩٠).

ونجد مجموعة كبيرة من الرموز التي وظفتها أمينة واستطاعت من خلالها أن تعبر عن رؤيتها الشعرية؛ منها:

تقول أمينة في قصيدة بعنوان «عملية استشهادية»:

«الأسوار والجواحز/ بينون/ وبتي أصبح/ لا يبدو/ فتراني/ أفضز/ على

السور...» (العدوان، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٤: ٣٤٣)

«إنّها صورة رمزية لإصرار الشعب الفلسطيني على اختراق السور العازل الذي تبنيه إسرائيل في محاولة لتقطيع المناطق والمدن، وبالتالي لعزم الشعب الفلسطيني والعمل على تطويقه في أرضه وحرمانه سبل الحياة، ولكنها الإرادة التي يمتلكها هي التي تجعله يقفز فوق السور للانعتاق من نذلّ الأسر، ومرارة التطويق داخل هذا السور. وتتابع الشاعرة هذا النسق من تصويرها للكفاح الفلسطيني، لتصور لنا مزيداً من قصص النضال الذي يخوضه شعبٌ صغير بقدرات متواضعة ضدّ قوى مزوّدة بأقوى ما يملكه الطاغوت الفاشم» (العوضي، ٢٠٠٤م: ٨٠٨ و٨٠٩).

ومن الرموز التي وظفتها الشاعرة أمينة لتجسيد رؤيتها، رمز المرأة الذي أخذ دوره في بناء القصيدة متجاوزة بذلك المظهر الخارجي للتعبير عن مكوناتها الداخلية العميقة، فحملت المرأة (الرمز) دلالات غنيّة مكثّفة للإشارة إلى الأمومة والأنوثة إلى جانب دلالة

الخصب والحياة، فعدت رمزاً للأرض أو الوطن. حيث أشار بعض النقاد إلى أن الشعراء يسعون غالباً إلى إيجاد علاقة بين المرأة والأرض، فيوحدون بينهما باعتبارهما وسيلة الخصب والنماء. (الشطناوي، ٢٠٠٦: ١٣٢ و١٣٣)

ومن صور رمز المرأة التي تتكرر على مساحة واسعة من قصائدها رمز الأم، ترمز بها إلى العطاء، و«لهذا كثرت العناوين التي تتركب من كلمة (أم) وكلمة أخرى ك (الشهيد): لأن تركيب (أم الشهيد) يتضمّن مشاعر متضادة من الألم والأمل، والحنان والقسوة، تجسد صورة فيها من الجرأة ما تجعل المرأة الرمز تتحامل على جراحها لتشارك أبناء الوطن في الواجب الوطني» (الساكب، ٢٠٠٩م: ٧٢ و٧٣):

«الواجب الوطني:/ العلم الذي لفّ به/ جسد ابني/ في النعش، وأنا أبكي/

مسح دمعِي» (العدوان، انتفاضة الأقصى، ٢٠٠١: ٧٠)

هذا، ومن الرموز التي توحى بالظلم والشر لتجسيد رؤيتها لبشاعة العدو رمزاً (السجّان) و(الجلّاد) لإضفاء المزيد من الرعب والخوف الذي ترغب في وضع المتلقى فيه: (الساكب، ٢٠٠٩م: ٧٦)

«هربت القفازات/ وبدت للجميع/ يد الجلّاد» (العدوان، جلاجل غرب النهر،

٢٠٠١م: ١٠٨)

وتقول تحت عنوان «أسلاك شائكة»:

«أسلاك شائكة / تلتف حول الكائنات / وهو السجّان، لم يعد إلّا هذه

الدوائر». (العدوان، دخان أسود، ٢٠٠٤م: ٦٥)

والمتملّ لشعر أمينة يجد أنّ رموزها تحمل في ثناياها دلالات فكرية وشعورية خاصّة، تتسم بالوضوح وتخلو من الغموض والتعقيدات. «فقد سئلت الشاعرة عن الرمز، فقالت: يستخدم الرمز حين لا يمتلك الأديب حرية التعبير، ولكن بشرط أنّ يكون كالتلاسم غير الواضحة بحيث لا يعبر عن وضوح الرؤية، وغالباً ما يستخدم الرمز أداة فنية للإيحاء والتأثير بدلاً من الكلمات التقريرية المباشرة» (زوانة، ٢٠٠٤م: ٢٩٠).

النتائج

وأخيراً يمكن أن نستخلص أهمّ النتائج والأفكار التي توصلت إليها هذه الدراسة على الشكل التالي:

- قد توسّلت الشاعرة أمينة العدوان بضروب من ألوان التصوير، لما لها من أهمية كبيرة في بناء القصيدة وجمالها الفنّي؛ منها: ١. الصورة التشبيهية ٢. الصورة التشخيصية والتجسدية (تبادل المدركات) ٣. الصورة الرمزية.

- أكثر الصور البيانية التي رسمها الشاعرة هي صور تشبيهية؛ يبدو أنّ التشبيهات في ديوانها بسيطة في شكلها، حسية في مضمونها مستوحاة من الطبيعة. من أهمّ ميّزات حضور التشبيه في تصاوير العدوان، جعل المتلقي أكثر انفعالاً وتوصلاً مع تجربتها الشعرية، خلق التراكيب الرائعة المفعمة بالخيال، تبيين الهدف للقارئ أو تقديم تصوير كامل من المناظر لتجسيدها أكثر فأكثر.

- نوّعت العدوان في تشكيل صور استعارية بين التشخيص والتجسيد وكان تركيزها على الصور التشخيصية أكثر؛ وتغلب تصاويرها التجسدية على موضوعات تتعلق بأدب المقاومة. صور الشاعرة الاستعارية استلهم أغلبيتها من عناصر الطبيعة، لأنّ الطبيعة تعدّ مهرباً لها من الواقع عندما تشتدّ الأزمات بها.

- وقد استطاعت الشاعرة من خلال صورها الرمزية الكشف عن كوامن نفسها وخلقاتها، وبلورة تجربتها الشعرية بقدر لاتستطيعه اللغة العادية. والرمز وإن يعمق الفكرة في شعرها ولكن جاءت لغتها واضحة الدلالة بسيطة التراكيب.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٣م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
٢. ابوصبيح، صالح (١٩٧٩م). الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨-١٩٧٥م. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣. ابودلو، الساكب (٢٠٠٩م). التشكيل الدلالي والمعرفي في شعر أمينة العدوان. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٤. خليل، صالح (دون تا). الانتفاضة الفلسطينية في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث. الأردن: جامعة مؤتة.
٥. ديتش، ديفد (١٩٦٧م). مناهج النقد الأدبي. ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر.
٦. الديدي، عبدالفتاح (١٩٩٠م). الخيال الحركي في الأدب النقدي. القاهرة: مطبعة الهيئة المصرية العامة.
٧. زايد، علي عشري (١٩٧٧م). عن بناء القصيدة العربية. القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.
٨. الزناد، الأزهر (١٩٩٢م). دروس في البلاغة العربية. بيروت: الدار البيضاء.
٩. زوانة، ثروة (٢٠٠٢م). اتجاهات العولمة في شعر أمينة العدوان. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
١٠. _____ (٢٠٠٤م). آراء نقدية في أعمال أمينة العدوان. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
١١. _____ (٢٠٠٥م). إضاءة في ديوان قهوة مرة. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
١٢. سعيد، خالدة (١٩٨٢م). حركية الإبداع. ط٢، بيروت: دار العودة.
١٣. الشاذلي، سيد قطب (١٩٨٨م). التصوير الفني في القرآن. بيروت: دار الشروق.
١٤. الشطناوي، لقمان (٢٠٠٦م). الرمز في الشعر الأردني الحديث. عمان: مطبعة الروزنا.
١٥. الصائغ، عبدالله (١٩٨٧م). الصورة الفنية معياراً نقدياً. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٦. الضلاعين، معتصم (٢٠٠٨م). راضي صدوق شاعراً. الأردن: جامعة مؤتة.

١٧. الضمور، عماد (٢٠٠١م). محمود فضيل التل حياته وشعره. دمشق: وزارة الثقافة.
١٨. ضيف، شوقي (١٩٦٢م). في النقد الأدبي. ط٢، مصر: دار المعارف.
١٩. العدوان، أمينة (٢٠٠٢م). قهوة مرّة. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٠. ——— (١٩٨٢م). وطن بلا أسوار. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢١. ——— (٢٠٠١م). انتفاضة الأقصى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٢. ——— (٢٠٠١م). جلاجل غرب النهر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٣. ——— (٢٠٠٤م). الغزو. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٤. ——— (٢٠٠٤م). دخان أسود. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٥. ——— (٢٠٠٤م). السور المهذوم. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٦. ——— (٢٠٠٤م). الأعمال الشعرية. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٧. ——— (٢٠٠٦م). فوضى. عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
٢٨. العقاد، عباس محمود (١٩٦٧م). ابن الرومي حياته من شعره. ط٦، لبنان: دار الكتاب العربي.
٢٩. العوضي، همسة (٢٠٠٤م). قراءة في ديوان العث؛ آراء نقدية في أعمال أمينة العدوان (مجموعة مقالات). عمان: دار أزمنة للنشر.
٣٠. عبيد، صلاح الدين (١٤٣٣هـ). جمالية الصورة البرناسية في أشعار عمر أبوريشة (قصيدة معبد "كاجورا" نموذجاً). مجلة اللغة العربية وأدابها، السنة ٨، العدد ١٤.
٣١. غنيمي هلال، محمد (٢٠٠١م). النقد الأدبي الحديث. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٢. فتوح، أحمد (١٩٨٤م). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط٣، القاهرة: دار المعارف.
٣٣. قطامي، سمير (١٩٨٩م). الحركة الأدبية في الأردن (١٩٤٨-١٩٦٧). عمان: منشورات وزارة الثقافة والتراث القومي.
٣٤. المشايخ، محمد (١٩٩٧م). أمينة العدوان؛ دراسة في أعمالها الشعرية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
٣٥. ——— (٢٠٠٦م). سهيل الجياد، عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.

٣٦. المشوّح، وليد (١٩٩٦م). الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٣٧. ناصف، مصطفى (١٩٨٣م). دراسة الأدب العربي. ط٣، بيروت: دار الأندلس.
٣٨. ندوة تكريمية (المطبوعة) (٢٠٠٥م). أمينة العدوان: شهادات ودراسات. عمان: دار أزمنا للنشر والتوزيع.
٣٩. الوحش، ابراهيم محمد (١٩٩٢م). مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر. دبي: المطبعة الاقتصادية.
٤٠. الولي، محمد (١٩٩٠م). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٤١. يعقوب، ايميل (١٩٨٧م). قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي- إنجليزي- فرنسي). بيروت: دار الملايين.
٤٢. موقع وزارة الثقافة في الأردن (٢٠١٥). تمّوز: <http://culture.gov.jo/new>