مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع2023

ISSN:2707-5672

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

المحتويات

ت	اسم الباحث وعنوان البحث
1	الحضور الشعري والنقدي للمؤلف أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي
2	مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري
3	المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر
4	نسق الاسناد في أصول الكافي أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة
5	شخصية المكان في رواية أصوات من هناك لـ نعيم ال مسافر أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي
6	الشخصيةُ في شعر جميل بثينة أ.م.د. حميد فرج عيسى
7	سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا ا.د. زمن حسن كريدي الغزي م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي
8	البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي
9	تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً) م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم
10	الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي
11	التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS

أ.م.د علي مجيد ياسين	
اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي	12
الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي	13
قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي	14
حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون م.د. محمد هاشم عبد	15
فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874) أ.م.د. نرجس كريم خضير	16
نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا م. د. جليل صاحب خليل الياسري	17
المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار د. صادق علي العبادي	18
تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق ا.د بيريفان عبدالله المفتي	19
البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً) م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن	20
براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة) م.د نوال مطشر جاسم	21

المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً) د.حازم هاشم منخي	22
التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني	23
الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية لينا عبدالحسن مشحوت المنهي وحيد كريمي‌راد مسعود باوان‌بوري	24
الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي	25
Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan,	26
A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan Ali Abed Al Kareem Hasson	27
The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors" Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer	28
Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti	29

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4)2023

الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية

لينا عبدالحسن مشحوت المنهي[1] وحيد كريمي‌راد[*1] مسعود باوان‌بوري[2]
*lynaalmhny@gmail.com
[1]قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب
[2] قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

الكلمات الدليلية: اللغة العربية، الشعر العربى، أمينة العدوان، المحسنات البديعية، الالتفات

الملخص

تعد فنون البلاغة من الأدوات المهمة في الشعر والأدب بشكل عام، فهي تساعد على التعبير عن المعاني والأفكار بطريقة مبتكرة وجميلة. وتؤثر فنون البلاغة على التلقي بشكل كبير، حيث تجعل القارئ أو المستمع يستمتع بالنص ويتأثر به بشكل عاطفي وذهني. تدور هذه الدراسة حول مفهوم الالتفات في شعر أمينة العدوان، وهو أحد التعبيرات الإبداعية في اللغة الأدبية، والذي يُعرَّف مفهومه عند الخطباء بأنه "انتقال من نمط إلى آخر، أو انحراف، بناءً على شرط التخطي والانحراف. وعادة ما يكون النمط، وهو تعبير ميزة، لديها طاقة موحية تستند إلى نمط مختلف عن النمط اللغوي. اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي. تشير النتائج الى ان الالتفات توسّع إلى الشعر العربى الكلاسيكى واستخدمه الكثير من الشعراء الكلاسيكيين الجاهليين والأمويين والعباسيين. ويتمّ الانتقال على نحوٍ رئيسى من الغياب إلى الخطاب أو على العكس من الخطاب إلى الغياب؛ ولكن فى الشعر الحديث وسّع الشعراء هذه الدائرة وزادوا من دائرة موارد الالتفات أو الانتقال فى الشعر. لهذا أضيفت التفاتات أخرى إلى التفاتات ماضية وأضيف الانتقال من المتكلم إلى الغائب أو من الغائب إلى المتكلم ومن الخطاب إلى المتكلم أو من المتكلم إلى الخطاب. إلى أن أمينة العدوان انتهجت هذا النهج ووسّعت من دائرة الانتقالات أو اللتفاتات لأنها شاعرة حديثة ومن دأب شعراء الحداثة أو ما بعد الحداثة التلاعب بالألفاظ أو صيغ الكلام. وصناعة الالتفات أحد مصاديق التلاعب بصيغ الكلام. وأمينة العدوان عبر تغيير وتحوير صيغ الكلام زادت من جمالية شعرها وجمالية الشعر لها ارتباط وثيق بالمعنى والفحوى. بالنتيجة العدوان استطاعت أن تزيد من مستوى شعرها عبر التلاعب بصيغ الكلام التى أدّت إلى جمالية وارتفاع المستوى المعنوى لشعرها أكثر. فإن هاذا البحث يهدف إلى ترقية المكتبة الأدبية وكذلك المهتمين بالشعر وإثراء الجانب الادبى فى موضوعات البلاغة خاصة الالتفات والوقوف على نواقص البحوث السابقة فى موضوع الالتفات وكذلك مساعدة الباحثين فى مجال البلاغة والدلالة.

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

Paying attention in the poetry of Amina Adwan, an analytical study

Lina Abdul Hassan Mashhout[1]
Wahid Karimi rad[1]
Masoud Pawan puri[2]

[1]Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Sects, Iran
[2]Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran

Keywords: Arabic language, Arabic poetry, Amina Adwan, innovative arrays, Iltifat

Abstract

Undoubtedly, the art of rhetoric is one of the important tools in poetry and literature, because it helps to express meanings and thoughts in an innovative and beautiful way. Rhetoric arts greatly affect the perception, because it makes the reader or listener enjoy the text and be affected by it emotionally and mentally. This research is about the concept of "Iltifat" in the poems of "Amina Adwan"; Iltifat is known as one of the innovative topics in language and literature. From the point of view of lexicographers, the concept of deviation is as follows: "Transition from one style to another or deviation is based on having the condition of transgression and deviation"; Usually, this method is interpreted in literature with the aim of expressing the characteristics of a work with inspiring energy based on a style different from the language style. In this research, the researcher relied on the descriptive-analytical approach; in the end, he reached some findings, such as: It became clear that the technique of "Iltifat" was extended to classical Arabic poetry and many classical poets used it in the Jahili, Umayyad, and Abbasid periods. And this Iltifat is often done from absence to address or vice versa from address to absence. In contemporary poetry, poets widened the circle of this technique and added to its concepts and cases or transferred it to poetry. Therefore, other blessings were added to what was in the past. Also like: transferring from the theologian to the absent, or from the absent to the theologian, or from the address to the theologian or from the theologian to the addressee, "Amina Adwan" used this method; and expanded the circle of rotations. Because he is considered a modernist poet. One of the habits of modern or post-modern poets is playing with words or forms of speech. Fan alfatat is one of the effects of playing with speech formats. Amina Adwan increased the beauty of her poetry by changing and transforming speech formulas, and the beauty of her poetry is closely related to meaning and content. As a result, he was able to increase the level of his poetry by manipulating speech formulas. This work has led to more and more improvement of the aesthetic and moral level of his poetry.

بيان المسألة.

تدور هذه الدراسة حول مفهوم الالتفات وهو أحد التعبيرات الإبداعية في اللغة الأدبية، والذي يُعرَّف مفهومه عند الخطباء بأنه انتقال من نمط إلى آخر، أو انحراف، بناءً على شرط التخطي والانحراف. وعادة ما يكون النمط، وهو تعبير ميزة، لديها طاقة موحية تستند إلى نمط مختلف عن النمط اللغوي. وظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاكات الأنماط اللغوية المعروفة وتجاوزاتها بناءً على إزاحة مطابقة، من النوع: من المتلقي إلى المتحدث، من الجمع إلى المفرد، أو من من الماضي إلى الحاضر. . . الخ. التجريد من أنواع الانتباه، من الصفات الخادعة التي تربك ضمير الشاعر، فيلجأ إلى تدوير القارئ وإشادة نشاط المستمع. . . والتفكير في التركيز على التحول الجوهري بسبب شموليته إلى بنية غامضة وخادعة مشتركة بين الجميع، من الأسلوب والمعنى، كل ذلك بلغة شعرية. توقف عنها، لتشتكي لأنها كانت مع هؤلاء. يُعَدّ الالتفات من فنون البلاغة الجميلة وهو من الأساليب المأخوذة من تفاعلات الإنسان مع محيطه وهو مأخوذ من حركة الإنسان الذي يتجه إلى اليمين والشمال بشكل متكرر. ويتم استخدام هذا الأسلوب في الكلام، حيث يتحول اللفظ من صيغة إلى أخرى، مثل الانتقال من الخطاب إلى الغيبة والعكس. ويسمى أيضاً (شجاعة العربية)، لأن اللغة العربية تمتاز به عن غيرها من اللغات الأخرى، وقد استند الطِّيْبِي في تعريفه الالتفات إلى ذكره ابن الأثير، حيث أشار إلى أن الالتفات لا يكون إلا لفائدة اقتضته. وكان ابن الأثير قد أخذ على الزمخشري قوله أن فائدة الالتفات تطرِّيةُ نشاط السامع. غير أن الزمخشري قد ذكر أنه قد تختصُّ مواقعه بفوائد، وقد جرى على ذلك. لا يتم حصر استخدام الالتفات في تحويل اللفظ من صيغة إلى أخرى، بل يمكن استخدامه كوسيلة لتنشيط السامع وتوسيع مجالات الكلام، وجذب انتباهه. وشاعرتنا ناقدة وكاتبة عن الأدب والرواية العربية المعاصرة وبما أن هذه الشاعرة لها أشعار حافلة بأسلوب الالتفات في الأدب المقاومة يقوم بحثنا بدراسة شعرها من منظور الالتفات دراسة تفصيلية وتحليلة لكي تجيب إلى الأسئلة التالية:

ما هي الأغراض الدلالية للالتفات في شعر أمينة العدوان؟

ماذا يعد أسلوب الالتفات عند الشاعره أمينة العدوان؟

ماذا يسلك أسلوب الالتفات عند الشاعره أمينة العدوان؟.

الدراسات السابقة:

– الالتفات وحركية الإيقاع الصوتي في شعر المعرّيّ: جريكوس، الدكتور تيسير؛ الشيخ، باسم؛ مجله: جامعة البعث» السنة 2020، المجلد42 – العدد 9: حاول هذا البحث دراسة جزء من موضوع الالتفات

في شعر أبي العلاء المعرّي، مستعيناً برؤية البلاغيين، وهو الالتفات في الإيقاع الصوتي، فجاء البحث في مقدمة ومن ثم تعريف بالشاعر العباسي أبي العلاء المعري (رهين المحبسين)، ثم تقديم نظري لموضوع الالتفات، تعريفه لغة واصطلاحاً، ونشأته وتطور مصطلحاته، ثم صور الالتفات، ثم جاء الجانب الأهم في البحث وهو الالتفات وحركية الصورة الإيقاعية التي ظهرت في التكرار وإيقاع الحروف، والجناس، وانتهى البحث بخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة في البحث.

– الالتفات وإحكام مبانى القصائد، محمد ناصيف، ناصيف؛ مجله: دراسات فى اللغة العربية و آدابها» ربيع 1393 – العدد 17: حاول هذا البحث التنقيب في أرض الالتفات في مجال النقد العربي القديم. يدور هذا البحث حول أن جهود العلماء لم تتمكن من الوصول إلى إلى طبقاته العميقة وما يحمله من خبايا وأسرار. ويتبع خط الالتفات من الضمائر وأزمنة الفعل إلى المعاني والأغراض، ومن زخرفة الكلام وإنتاج معناه إلى البيت والقصيدة وعلم البديع والبلاغة وعلم المعاني والنقد. الالتفات يمثل أحد أشكال التوهج والازدهار في تراثنا النقدي، ويهدف هذا البحث إلى إيجاد رؤية جديدة لبناء القصيدة ونهج متكامل في التعامل مع الإبداع من خلال إدراك الكلية التي تنظم أجزائها، والوحدة التي تنظم تنوعها، وذلك بالاهتمام بقواعد الجملة وبلاغة الجملة ونقد الجملة وقواعد النص وبلاغة النص ونقد النص. ويهدف هذا البحث إلى إقامة حوار بين تراثنا الخطابي والنقدي والحاضر النقدي، ربما يكشف التفاصيل الدقيقة والأسرار في الأبحاث الأخرى، وينتج عن هذا الحوار رؤية جديدة لبناء القصيدة ونهج متكامل في التعامل مع الإبداع.

– الالتفات بين علوم البلاغة الثلاثة: اسماعيل، سيبوكر؛ مجله: دراسات وأبحاث» السنة 2011 – العدد 5: تتجلى عظمة النص القرآني في بلاغته الفذة وعذوبة لفظه وجمال رونقه، حيث يعتبر الالتفات أحد أهم مظاهر إعجازه وبناءه البديع، والذي تحتاج لرصد أسبابه ومظاهره وخصائصه التي أسهمت في تشكيله الفريد. إن الالتفات يد ماهرة، أضفت إثارة للنفس وحماساً لتتبع القراءة وتعمقاً في استزادة المعرفة. وفي هذا البحث، تم التطرق إلى صور الالتفات في القرآن الكريم، وخاصة الست صور التي وضعها صاحب كتاب المفتاح (السكاكي)، وكانت التفاسير التي تناولت الأساليب البلاغية في القرآن الكريم عماد هذا البحث، مثل كتاب الكشاف للزمخشري، والذي يتسم بالفرادة والبراعة.

– فن الالتفات فى مباحث البلاغيين: جليل رشيد فالح؛ مجله: آداب المستنصرية» 1404 هجرى، العدد 9: ذكر تلك الانواع التى اوردها ابن الاثير فى المثل السائر و لخص من بعد منهج ابن الاثير فى تحديد الالتفات و الوقوف عند ظواهره حيث قال: «و حاصل ما قاله–اى ابن الأثير–هو أنه لا يختص بضابط

يجمعه و لكن يكون على حسب مواقعه فى البلاغة و موارده فى الخطاب، و آل كلامه إلى ان الناظر انما يعرف حسن مواقع الالتفات اذا نظر فى كل موضع يكون فيه الالتفات. «و هو أن يكون الشاعر آخذا فى معنى فكأنه يعترضه إما شك أو ظن بأن يرد عليه قوله، او سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه، فاما ان يذكر سببه او يجلى الشك فيه» و من اهم ما يلقانا فى موضوع البواعث مقولة أذاعها الزمخشرى (835) هـ و جعلها محورا رئيسا لكل البواعث الجزئية للالتفات.

– بلاغة الالتفات فى شعر بشار بن برد، العاكوب، عيسى؛ العبدالله، احمد؛ مجله: بحوث جامعة حلب» السنة 2015 – العدد 100: يمثلُ الالتفاتُ خاصّية فنيّةً مهسّةً في بناء الأسَاليب التَعْبِيرِيّة العالية؛ يُوْرث الكلام أثراً فنياً ذِهْنَ المتلقي وينب ومشاعِرَه. لذا يُقبِلَ عليه لأنه يُحِسَ بأن الكلام إذا نقل من أسْلُوبٍ إلى أسْلُوبٍ يكو أمْلاً باستدرار الإصْغَاء إليه. ويُحْدِثُ الالتفاتُ في الأسْلُوبِ اللعَوِيء ليفيد تنويعاً في بناءِ الأسَاليبِ الفنيّةء ويُوجي بكثير من المعاني البلاغيّة. وقد أفاد بشَارُ بن بُردٍ (ت 168هـ) الأُسْلُوبيّة في الشّعْرِ الجاهلي والأَمَوِيَء فأغنى بها أساليبه الشّعْريةَء فكانَ من أكثر شَعَرَاءِ العربيّة تنويعاً في الأساليب الفنيّة. إذ تجده يُكَثرُ من الالتفاتِ بين الضّمَائْرِ ليْصِيْبَ في مَعَانيه كمال الوصاحة والبَيَانِء ويلوَنْ في خطابه حيّى لا يضجرَ المخاطّبُ. و كان على الأطْلالِ مجرداً من تشه شَخصاً آخرَ يُخَاطِبُرُ. وينوَع في أسْوِهِ ليوس في كلامه، ويجعل المعنى المراد أل وأفصَحَ. و كان يُحْدِثُ خصائصَ في الحدث والمعنى» فَيَعْدِلُ عن الفِعل الماضي إلى الُضارع لمَقْصدٍ بلاغيئ وعَرَض فَئ. كذلك خَرَجَ بشَارُ على مبدأ المُطابقة النحويّة بين الصّفة والموصوف في العدد والتوع؛ إذ كان يَعْمدُ في الشّعْري إلى إحداث تحوَلٍ في التق النَخُوي لمقاصد بلاغيّة. وهذه الأَراسة يُعى إلى استجلاءِ خاصّية الالتفات في شعر بشار بن متمم الماذج الشعريّة الممثلة للخاصّيات المشار إليهاء مُوضحة طرائقَ الشاعر في تقديمها.

– بنية الصورة الشعرية عند الأديبة الأردنية «أمينة العدوان»: : شمس آبادى، حسين؛ گنجعلى، عباس؛ ايمانيان، ميثم؛ مجله: اللغة العربيه و آدابها» الربيع 1438, السنة الثالث عشر – العدد 32: أمينة العدوان أديبة مشهورة معروفة باستخدامها الفريد للصور الشعرية للتعبير عن رؤيتها الفنية في أعمالها. الصورة الشعرية هي بمثابة وسيلة خاصة للشعراء لنقل أفكارهم وعواطفهم، وتقديم تفسيرهم للوجود في شكل فني استثنائي. يضيف استخدام العدوان للغة التصويرية والصور المجازية العمق والمعنى لأعمالها، مما يوفر لها طاقات موحية. يستمد شعرها الإلهام من العالم الطبيعي، و يعد التجسيد أسلوبًا شائعًا تستخدمه لتقريب الصور الروحية وتوضيح معناها. إن استخدامها للرموز في أعمالها فعال بشكل خاص في نقل رؤيتها

الشعرية والتعبير عن أعمق مفاهيمها الروحية والذاتية. تنقسم الصور الشعرية لعدوان إلى ثلاث فئات رئيسية، وهي الصور المحاكاة والتصورات المتبادلة والصور الرمزية، والأخيرة هي الأبرز في أعمالها. تتجلى حيوية خيالها الشعري في الطريقة التي تنقل بها الروحانيات من خلال المعقول، مما يخلق شكلاً مجسداً يجسد جوهر رؤيتها الفنية.

الشاعرة أمينة العدوان، حياتها وأدبها:-

أمينة العدوان هي أديبة وشاعرة وناقدة أردنية، وقد ولدت في الأردن. وتعد من مؤسسي رابطة الكُتّاب الأردنيين. كما عملت في وزارة الثقافة والإعلام، ورأست تحرير مجلتي "أفكار" و"صوت الجيل"، بالإضافة إلى مجلة "فنون". ولقد شاركت في الحركة النسائية الأردنية من خلال عضويتها في الاتحاد النسائي الأردني في السابق.

فيما يتعلق بسيرة حياة أمينة العدوان، فقد وُلدت في عاصمة الأردن، عمان، ودرست في جامعة عين شمس بمصر وعام 1970م، حصلت على درجة البكالوريوس في الفلسفة، وبعد عام حصلت على دبلوم في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وقد عملت بعد تخرجها في وزارة الثقافة في الأردن وشغلت منصب رئيسة تحرير عدة مجلات عربية، بما في ذلك مجلة "صوت الجيل" و"أفكار" و"الفنون" من عام 1971 حتى 1982م. يتضح أن أمينة العدوان كانت ملتزمة بالثقافة والأدب، وقدمت مساهمات هامة في الحياة الثقافية في الأردن (معجم الأدباء الأردنيين).

الاسم الكامل لها هو أمينة ماجد سلطان العدوان وكانت ولادتها في عمان، ودرست في جامعة عين شمس بمصر وعام 1970م، حصلت على درجة البكالوريوس في الفلسفة، وبعد عام حصلت على دبلوم في النقد الأدبي من الجامعة الأمريكية بالقاهرة.[1]

وقد عملت أمينة عدوان بعد تخرجها في وزارة الثقافة في الأردن وشغلت منصب رئيسة تحرير عدة مجلات عربية، بما في ذلك مجلة "صوت الجيل" و"أفكار" و"الفنون" من عام 1971 حتى 1982م. وهي من مؤسسي رابطة الكتاب الأردنيين عام 1974م، وتعد من المساهمات البارزات في الحركة النسائية العربية حيث انتسبت إلى الاتحاد النسائي الأردني السابق.[2]

---

[1]. أبو عرفة، *السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب*: ص 123.

2.المصدر نفسة :124.

3.المصدر نفسة:124.

4.المصدر نفسة :125.

وهي عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وكانت عضواً في الهيئة الإدارية للرابطة لأكثر من دورة، كما أنها عضو في اتحاد الكتاب العرب.[3]

هناك العديد من الكتب التي تم نشرها حول إنتاج الشاعرة والناقدة الأردنية أمينة العدوان. الكتاب الأول بعنوان "أمينة العدوان: دراسة في أعمالها الشعرية" وتأليف الناقد محمد المشايخ، وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 1998. الكتاب الثاني بعنوان "اتجاهات العولمة في شعر أمينة العدوان" وتأليف الكاتبة ثروت زوانة، وصدر عن دار أزمنة في عمان عام 2002م.[4]

أما بالنسبة لإنتاجها الأدبي والشعري، فقد أصدرت ثمانية وأربعين مؤلفا شعريا طوال مسيرتها الأدبية. ولم تقتصر أعمالها على الشعر فقط بل كتبت أيضًا مقالات عن الأدب والرواية العربية المعاصرة، وأجرت العديد من الدراسات الأدبية والنقدية في مجال الأدب الأردني المعاصر.[5]

وفي سياق الحديث عنها وعن أدبها، تعد الأديبة والشاعرة الأردنية، أمينة ماجد العدوان، إرثًا حضاريًا للأدب العربي وامتدادًا لجيل العمالقة في هذا المجال، بفضل ذائقتها الإبداعية العالية وصياغتها الفنية المتميزة وقدرتها البيانية والأسلوبية، والتي تتجلى في معانيها العميقة وتصاميمها الشعرية الأنيقة. وقد صدرت العديد من الإصدارات الأدبية للعدوان، لكن أبرزها ديوان "الشعر والصفصاف"، الذي يجمع قصائدها المليئة بالدم والوعد والحزن النبيل، وتشعل النار في قلوب الرافضين للظلم وتعلن مجد أيام الشهداء وتصعد القدس في شعرها وفكرها.

تعبر العدوان في شعرها عن آلام الجراح، والزيتون، والقنابل، والحجارة، والسنابل، من أجل التراب المعطر بالندى والحجارة الملطخة بالدم والتحدي، من أجل الفتية الذين يقاتلون ليجعلوا الليل العنصري يضيء. تستأنف العدوان في شِعرها من دروب الانتظار الطويل روح العراق العظيمة، وتقرأ لنا كتب الذين وقفوا ضد الحصار والظلم، فيما تعيش شعرها متأصلا في الأردن وأهله وخيره، يتنفس بكلمات صادقة أريجها الانتماء وعطرها القومية العربية. تتحدث قصائد أمينة العدوان بكلمات بهائها ومعانيها، وتعلن دعوة مفتوحة لعشاق التحدي للاستمرار في التحديق في الذات، متنبئة بزمن جديد من العنف والجمر والحجر والجراح والخناجر المزروعة في الأرض.

5.العلان, الحجر .جديد الشاعرة امينة العدوان :82.

[3]. أبو عرفة، *السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب*: ص 124

[4]. أبو عرفة، *السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب*: ص 125

[5]. العلان، «الحجر. جديد الشاعرة أمينة العدوان»: ص 82

ومن أعمالها الأدبية خلال مشوارها الأدبي:

1. وطن بلا أسوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982
2. أمام الحاجز، دار الأفق الجديد، 1983
3. غرف التعميد المعدنية، دار الأفق الجديد، 1985
4. فقدان الوزن، دار ابن رشد، 1986
5. أصوات ثائرة (مترجم للإنجليزية: مشترك)، مطابع الدستور، 1986
6. من يموت، الأعمال الشعرية الكاملة 1982 ـ 1988، المؤسسة العربية للراسات والنشر
7. قصائد من الانتفاضة (1)، دار الكرمل، 1991
8. وجوه عربية (مترجم للإنجليزية)، دار بريل، 1991
9. قصائد من الانتفاضة (2)
10. أحكام الإعدام، دار الينابيع، 1993.
11. أخي مصطفى، دار الكرمل، 1993.
12. الأعمال الشعرية الكاملة 1988 ـ 1993، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
13. انتفاضة الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000.
14. العث، المرسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.
15. جلاجل غرب النهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002.
16. قهوة مرّة، دار أزمنة، 2003.
17. الغزو، دار أزمنة، 2003.
18. السور المهدوم، دار أزمنة، 2004.
19. دمه ليس أزرق ,دار أزمنة,2003.
20. كريات دم حمراء,دار أزمنة,2003.
21. دخان أسود,دار أزمنة ,2004.
22. دوائر الدم,دار أزمنة,2004.
23. حبة دواء,دار أزمنة,2005.
24. المفك,دار أزمنة,2005.

25. فوضى 2006.

26. كأنه الغياب 2010.

27. أمي 2010.

28. أكروبات 2011.

29. الأعمال الشعرية الكاملة (2004 . 2011)، 2011.

30. العقاب 2012.

31. مقعد وجدار 2012.

32. أجنحة للإقلاع، 2014.

ومن كتبها الفلسفية والنقدية التي قامت في كتابتها خلال مسيرتها الأدبية:

1. قراءات نقدية، الأعمال النقدية.

2. الأعمال الشعرية الكاملة 2004.

3. أمينة العدوان شهادات ودراسات 2005.

4. محدودات بلا حدود (كتاب فلسفي)، دار الفكر، 1967.

5. دراسات في الأدب الأردني المعاصر، رابطة الكتاب الأردنيين، 1976.

6. مقالات في الرواية العربية المعاصرة، مطابع الرأي، 1976.

7. قراءات نقدية, ألاعمال النقدية.

ولها دواوين شعر باللغة الإنجليزية منها:

1. أصوات ثائرة REBELLIOUS VOICES

2. وجوه عربية ARAB FACES

الالتفات في شعر أمينة عدوان دراسة تحليلية

جاء فى القرآن الكريم: ﴿قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا﴾[6] قال أبوعبيدة: أى لتصرفنا عنه وتميلنا وتلوينا عنه».[7]

[6]. سورة يونس: الآية 68.

[7]. أبو عبيدة، *مجاز القرآن*: ج 1، ص 280.

الالتفات «يدلّ على اللّيّ وصرف الشيء عن الطريقة المستقيمة، ومنه لفتُ الشيء لويته، ولفتُ فلانا عن رأيه صرفته، ولفت وجهه عن القوم صرفه، والتفت التفاتا والتفت أكثر منه، وتلفّت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه عن القوم، والتفت عنه: أعرض».[8] من حيث الإصطلاح فهو بمعنى «الانتقال من أسلوب إلى آخر أو الاصراف عنه إلى آخر»[9]

ويشير ابن الأثير في مستهل كلامه عن هذا الفن البديعي المعنوي إلى أن مفهوم الالتفات في البلاغة مأخوذ من التفات الإنسان إلى اليمين واليسار، فهو يلتفت بوجهه إلى هذا الاتجاه وذاك. ويشير في هذا السياق إلى أن هذا النوع من الأساليب البلاغية يتضمن الانتقال من صيغة ضمير إلى صيغة أخرى مثل التحول من مخاطبة المخاطب إلى مخاطبة الغائب، أو من خطاب الغائب إلى الحاضر، أو من الفعل الماضي إلى الفعل المستقبل، أو من الفعل المستقبل إلى الفعل الماضي، أو غير ذلك. ويسمى هذا النوع من فنون البديع أيضًا "شجاعة العربية"، وذلك لأن الشجاعة هي عبارة عن إقدام ومبادرة، ويمكن للرجل الشجاع أن يمتطي ما لا يستطيع غيره امتطاءه، ويمكن له أن يرد إلى ما لا يمكن لغيره أن يرده، وكذلك يمكن للعربية أن تتحول من خلال الالتفات من صيغة إلى صيغة أخرى دون أن تفقد معانيها الأساسية. وبسبب هذه الخاصية تتميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات في هذا الجانب.[10]

أسلوب الالتفات يأوّر على النص بشكلٍ إيجابى. يقول رشيد فالح فى هذا الصدد: «الالتفات من الفنون ذات الأثر الفعّال فى تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى».[11] فضلا عن ذلك «يعدّ الالتفات من عناصر التشويق فى النص الشعري، وهو انتقال يضيف على اللغة شيئاً من الحيوية فى سياقها اللغوي؛ فهو أحد د التقنيات الأسلوبية التى تظهر قدرة المبدع على الافتنان والتصرف فى وجوه الكلام».[12]

عبدالله بن المعتز قال فيه: «هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر».[13] ابن المعتز يقسم الالتفات إلى نوعين: «الدول يخص أسلوب الخطاب أى نقل الضمير من حالة فى الكلام إلى حالة أخرى وهو ما عبر عنه بقوله: (هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه

---

[8]. ابن منظور، *لسان العرب*: ج 2، ص 511.

[9]. فالح، «فن الالتفات فى مباحث البلاغيين»: ص 66.

[10]. ابن الأثير الجزري، *المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر*: ص 167.

[11]. فالح، «فن الالتفات فى مباحث البلاغيين»: ص 65.

[12]. الزمخشرى، *تفسير الكشاف*: ج 3، ص 62.

[13]. ابن المعتز، *البديع*: ص 58.

ذلك). أما الضرب الثانى فهو انصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر وقد أطلق عبد الله المعتز العنان لمدى الالتفات واتساعه بإطلاقه كلمة (معنى) ولهذا نجد كثيرا من الفنون البلاغية تدخل تحت هذا التعريف مثل الاستطراد، والاستدراك، والتجريد والتتميم والتذييل. أما وجه اختلاف هذا الجزء من التعريف عن سابقه فهو مختص بالمضمون دون الشكل وهو ما عبر عنه ابن المعتز بكلمة (معنى)».[14]

بعد هذه التمهيدات الملخّصة، نتطرق إلى أسلوب الالتفات فى شعر أمينه العدوان:

تقول أمينة العدوان فى فاتحة كتاب لا احتراق للأنهار:

ماهر الأخرس: / قلتُ/ لا للاعتقال الإداري/ إنه اعتقال بلا جريمة أو تهمة[15]

في هذا المقطع الشاعرة تبدأ كلامها بمتكلم الوحدة وتغيّرها إلى الغياب. كما تستخدم هذا الأسلوب في المقطع التالي:

تكلمت. . . تكلمت/ ولم أصمت/ لكي لا يتراكم الظلم[16]

إذا أردنا أن نقول لماذا تغيّر العدوان من متكلم الوحده إلى الغياب يمكننا أن نقول لأنها تعتزم أن تؤثّر فى الأشياء وتغيّر مسيرة العالم الذى تعيش فيه.

وتقول الشاعرة فى هذا المقطع:

أراد لي الانكسار/ عصاي تطوي يديه/ حين عصاه أكسر[17]

يقول تعالى فى سورة طه: ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (18) قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى (19) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (20) قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى ﴾.

فيه التفات من الغياب إلى الخطاب. هي في البداية تقول بأنه أراد انكساري ثم تقول بأن أكسر عصاه. لهذه العصا تلميحٌ إلى عصا موسى. عَصَا مُوسَى هي عصا مذكورة في الكتاب المقدس والقرآن تُشبه عصا المشي، كان يستخدمها موسى لعدة أغراض للاتكاء عليها ورعي الأغنام. وتُعتبر عصا موسى من معجزاته الكبرى، فقد تحولت إلى ثعبان، وضرب بعصاه الحجر فانفجر منه الماء، كما ضرب بعصاه البحر فانفلق

[14]. البنانى، الالتفات في القران الكريم إلى آخر سورة الكهف»: صص 16 – 17.
[15]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 5.
[16]. المصدر نفسة:ص5.
[17]. المصدر نفسة:ص 6

واستطاع بني إسرائيل عبور البحر الأحمر. عصا موسى من معجزات موسى في القرآن، أول ذكر للعصا في القرآن في جبل الطور، عندما كلم الله موسى وأمره أن يُلقى عصاه، فإذا هي حية تسعى،

ذروة معجزة عصا موسى هى أنها تتبدّل إلى ثعبان أو الحيّ. وقد جاء وصف الحيّة بأنها ثعبان مبين يوم أن ألقيت أمام فرعون، فلما رآها وقع عن سريره من شدة الخوف، كذلك تحوَّلت إلى ثعبان عظيم أمام السحرة وأكلت عصيهم، ثم عادت عصا كما كانت. وآمن السحرة برب موسى وهارون. «ثعبان حيوان عظيم الهيئة ذو شكل هائل ومنظر مهاب، قال ابن سينا: أصغر أصنافها على ما ذكر خمسة أذرع، وأمّا الكبار فمن ثلاثين ذراعاً إلى ما فوق ذلك، ويكون له عينان كبيرتان وتحت الفك الأسفل شعر كالذقن وله أنياب كثيرة، وقال قوم: إنها تكثر بناحية النوبة والهند، والهندية كبيرة جداً ولها وجوه صفر وسود وأفواه شديدة اللسعة وحواجب تغطى عيونها وأعناقها مفلسة، قال ابن سينا: قد رأينا من هذا القبيل ما على حاجبها ورقبتها شعر غليظ، وذكورها أخبث من إناثها، تبتلع ما تجده من الحيوانات فربّما كان فى الشىء الذى ابتلعته عظم فيأتى جرم شجرة أو حجر شاهقا فينطوى عليه انطواءً شديداً فينكسر ذلك العظم، وإذا صار إلى الماء يعيش يعيش فيه ويصير مائيا، وإذا صار إلى البر صار برياً بعد أن طال مكثه فى الماء ويعيش فيه ويأوى إلى الجبال الشامخة ليستروح ببرد الهواء من شدة وهج حرارة السم».[18]

تقول الشاعرة إذا أراد لي الانكسار شخص أنا أواجهه كموسى تجاه سحرة فرعون. بعبارة أخرى استخدمت وإن لمصطلح "القناع" معانيه واستخداماته الخاصة به في النقد الأدبي الحديث. يعني "القناع" في هذا السياق شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، والتي يكون في غالب الأحيان هي المؤلف نفسه. ويأتي المفهوم النفسي لهذا المصطلح من أن المؤلف عندما يتحدث عبر أثره الأدبي يفعل ذلك باستخدام شخصية مختلفة عن شخصيته الحقيقية، ولكنها تعبر عن بعض جوانب شخصيته الكاملة. ويمكن للقارئ التعرف على شخصية المؤلف من خلال ضمير المتكلم في النص[19] أي أن الراوي أو المتكلّم في العمل الأدبي يحمل إحدى شخصيات عمله الأدبي مواقفَه، أو بعض مظاهر شخصيته هو نفسه، مما يجعله غير مطابق تماما لشخصية عمله الأدبي، فهي تتفق معه في بعض السمات وتختلف عنه في سمات أخرى،

[18] القزويني، *عجايب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات*: ص 364.
[19] المهندس ووهبة، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*: ص 297.

ويضرب صاحبي كتاب "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" مثالا على ذلك بالرواية أو القصيدة،» ويريان أنه لا يشترط أبدا أن يعادل "أنا" المؤلف الحقيقي».[20]

كما يشترط فى وجوده القناع، استخدمت العدوان ضمير المتكلم للتعبير عما تقصدها عبر شخصية تاريخية ودينية فى زمن واحد وهو الموسى (ع). وهى تقول إذا أراد الأعداء لها ولمواطنيها أو كل من يمتّ له بصلة إلى الثقافة العربية والإسلامية مثل فلسطينيين فهى تظهر كموسى وتبطل سحر الأعداء والمغتصبين بكل ما تقع بين يديها.

والعدوان صراحة تعبّر عن الفلسطيين فى هذا المقطع:

الأسرى الأحرار:/ أنا الأسير الفلسطينى الحر/ تقيّد يدى/ بالحديد والقضبان/ وأنا أقول/ لست يداً واحدة/ أنا آلاف الأيدى/ فكم ستقيّد؟[21]

فى هذا المقطع انتقال من متكلم الوحدة إلى الخطاب وهذا يعنى أنّ الشاعرة وسّعت دائرة الالتفات وجرّتها إلى صيغ أخرى مثل المتلكم إلى الخطاب. هنا تتحدّث العدوان عن الوحدة العربية والإسلامية عندما تقول بأنى لست يدا واحدة، أنا آلاف الأيدى.

وفى المقطع التالى تنتقل الصيغة من الخطاب إلى الغياب:

قيّدت يدى/ وجعلتنى أحمل/ القيد/ وأنا لا أحمل/ إلا الوطن/ والقيد/ يقع يقع[22]

وفى نهاية المقطع، نجد التكرار لفعل «يقع».

صاحب الخزانة (ت 1093 ه) فيعرفه بقوله: إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى. . ».[23] ونحو تعريف هذا قول ابن معصوم (ت 1120 ه): هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة».[24]

للتكرار بواعث عدة. لكن الباعث أو الحافز الرئيسى للتكرار فى هذا المقطع هو الأثر النفسى. «يعد الباعث النفسى من أهم العوامل المسببة للتكرارف ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهورا بينها لما يمثله من إعادة لما وقع فى القلب واستقر فى النفس فانشغلت به عمن سواه، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل

---

[20]. المصدر نفسة:ص 197.

[21]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 6.

[22]. مصدر نفسة: ص 7.

[23]. البغدادي، *قانون البلاغة في نقد النثر والشعر*: ص 361.

[24]. ابن معصوم، *أنوار الربيع*: ج5، ص 345.

فى الجدان، تعين أن يظهر ما شُغل به الإنسان مكررا فى كلامه. وليس ترديد ذكر المحبوبة فى شعر العذريين إلا مثالا ناصعا على ذلك».[25]

وفى هذا المقطع تعبّر عن طريق هذا التكرار الأثر النفسى الذى تعيش فيه. وهو الإحساس بالوقوع أو السقوط إثر اغتصاب فلسطين من قبل الصهيونية.

الانتقال من النداء (الخطاب) إلى الغائب

فى هذا المقطع الشاعرة تنتقل من الخطاب الذى تم توظيفها عبر أسلوب النداء إلى الغائب:

المقاوم: / يا عبق الزهور/ أصبح حديقة/ للبشر[26]

النداء اصطلاحا «هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو) ملفوظ به أو مقدّر، والمراد بالإقبال: ما يشمل الإقبال الحقيق والمجازى المقصود به الإجابة، كما فى نحو: (يا الله) والحاصل أن النداء هو طلب المنادى بأحد حروف النداء».[27]

يتم طلب الإقبال فى عبارة: يا عبق الزهور، عبر صيغة المخاطب والشاعرة انتقلت من أسلوب الخطاب إلى الغياب حيث تقول: أصبح حديقة للبشر.

الانتقال من الأمر إلى الغائب

وفى المقطع التالى أمينة العدوان انتقلت من صيغة الأمر التى تستعمل فى الخطاب إلى الغائب:

احذر/ أقدام العدو/ نحو وطنك/ تعدو[28]

فى المقطع الماضى، فاعل «تعدو» هى التى تعود إلى الأقدام فى أقدام العدو. وهو صيغة الغائب.

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

فى بعض الأحيان يمّ الالتفات من الغياب إلى المتكلم كما تقول أمينة العدوان:

الطرق تبدو/ حواجز وأسوار/ ونحن فى مسيرتنا/ نحو الوطن[29]

الشاعرة وضعت الحواجز والأسوار بجانب الوطن يعنى يجب أن نجتاز الحواجز لكى نصل إلى الوطن.

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

---

[25]. عاشور، *التكرار فى شعر محمود درويش*: ص 33.

[26]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 8.

[27]. دهمان، *أساليب النداء فى القرآن الكريم*: ص 20.

[28]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 9.

[29]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 9.

أمينة العدوان تتحدث عن أسلحة تُكدّس لكى يؤخذ (منا) وهذا الانتقال وهب الجملة جمالية معنوية:

يكدّس الأسلحة / له/ ويأخذ الأسلحة منا/ كيف يأتى النصر/ فى الحروب[30]

الانتقال من المتكلم إلى الغائب

فى المقطع التالى نلاحظ الالتفات من المتكلم إلى الغائب حيث تقول:

اليوم رأيت/ عين الصقر/ أراد أن تغمض/ تأثرت/ لما لا يقف إخوته/ ويساعدونه؟[31]

الشاعرة استخدمت الصقر فى المقطع الماضى. لأن الصقر كائن أسطورة «إن محاولات التشابه بين الصقر والإنسان كان لها مدلولاتها العلمية والسياسية، كما كان يقوم مربياً الصقور كيرجيس وكازاخ بمنح الصقور إلى أعضاء من عائلتهما وقبيلتهما ولكن ليس إلى أعضاء من جماعات أخرى لأن قيامهم بذلك سوف يقلص من قدرتهما ونفوذهما. كما كان صيد أحد صقور العدو له مدلول رمزى هام وواضح بالمثل كما أن إعطاء صقرك للعدو هو إشارة واضحة عن إعلان استسلامك ومثال على ذلك أسطورة الصقر خان توخناميش الشهير. إم مثل هذه المفاهيم تأكد التاريخ الطويل للصقور كهدايا ورموز للدبلوماسية والاستقرار السياسى والمفاوضات الحربية حيث كان لها قيمة عظيمة تزيد من ثمنها عن الطيور الأخرى».

«الصقر يتميّز بالفخر والكبرياء والشجاعة دون بقية الطير».[32] اللافت للنظر أن مدرسة لكرة القدم فى بلاد أمريكا استخدمت الصقر كرمز للاعبى كرة القدم الأمريكية وهذا يزيد من الوظيفة الرمزية التى تستطيع أن تلعبها الصقور.

وأمينة العدوان واقفة بهذا العمق الرمزى للصقور بحيث تقول بأن الصقر تعتزم أن تغمض عينه التى مثل شهير فى المضاء وهى تتعجب من أن إخوته كيف لا يساعدونه.

استخدام كلمة «الإخوة» يعبّر عن أن الشاعرة تشير إلى معنى

الاسطورة للصقر ولا هذا الطائر فحسب. وأما هنا فالصقر رمزٍ للإنسان المكافح فى سبيل تحرير أرض فلسطين.

---

30. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 9.
31. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 12.
32. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 47.

الانتقال من الخطاب إلى الغياب

فى هذا المقطع الشعرى نلاحظ الانتقال من الخطاب و هو تطعننى وتجرحنى» إلى الغياب وهو «إن لم أكسر النصال»:

كلما أرى الظلم/ أرى سكين الظلم/ تطعننى/ تجرحنى/ إن لم أكسر النصال[33]

تقول الشاعرة بأنها إذا لم أغمد السيف لم يجرؤ الأعداء على عداوتى.

الانتقال من المعلوم إلى المجهول

قلنا بأنّ الانتقال لا يقتصر على الموارد المذكورة بل يشمل على الانتقال من المعلوم إلى المجهول أو عكسه كما تقول الشاعرة:

قابيل/ يسلخ أخيه/ ويعرض للبيع/ ما لا يباع[34]

وقد جاء ذكر قابيل وهابيل في الكتب السماوية، وهما أول أبناء آدم وحواء عليهما السلام. قابيل كان يعمل بالأرض وهابيل كان راعياً للغنم، وفي يوم قرروا أن يعبدا الله فقدما قرابين، لكن الرب نظر إلى قربان هابيل ولم ينظر إلى قابيل. ولأن قابيل لم يقدم الذبيحة الدموية كما كان يتطلبها الله، فاغتاظ قابيل جداً وسقط وجهه، وقتل هابيل بعد ذلك.

ذكرهما الله في القرآن دون ذكر اسميهما صراحة بل اكتفى بوصفهما ابني آدم فقال تعالى﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ * لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ * إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ * فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ * فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْأَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾[35]

يمكن القول بأن قابيل هنا نوع من القناع. «القناع تقنية قديمة ارتبطت بالمسرح وظهرت في الشعر المعاصر بتأثيرات عدة منيا ما هو سياسي ومنيا ما هو اجتماعي ومنها ما هو فني، ويرى إحسان عباس

[33]. المصدر نفسة:ص 13.
[34].المصدر نفسة:: ص 14.
[35]. سورة المائدة: الآيات27-31.

أن القناع: يمثل شخصية تاريخية في الغالب ويختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها».[36]

وفى المقطع التالى تكرّر الشاعرة استخدامها لقناع قابيل:

قابيل / هذا لن يكون/ حليفنا/ هذا لا يجيد/ إلا تدميرنا[37]

«يفهم من قول إحسان عباس أن الشاعر يهدف من خلال توظيفه للقناع التعبير عن مشكلات العصر أو فكرة شغلت فكره».[38]

بالتنتيجة يمكننا القول بأن قابيل قناع اختفت أمينة العدوان خلفه لكى تتحدّث عن أناسٍ قاموا بقتل الأخ والأخ هو كل إنسان فلسطينى لم يألُ أخوه الدينى أو العربى جهده فى سبيل تحريرها. تخاذلُهم أدَّى إلى اغتصابها من قبل إسرائيل.

الالتفات من الغياب إلى الخطاب

فى هذا المقطع الذى تمّ فيه الالتفات من الغياب إلى الخطاب تؤكأ الشاعرة الفرضية السابقة بأنّ جل اهتمام الشاعرة يتوجّه نحو فلسطين وتحريرها:

المدن/ ليست هدايا تقدم/ فلا تقدموا مدن فلسطين/ هى ليست لكم[39]

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

العدوان للتعبير عن تفاوت مصيرٍ يقرّره الوطن لأبنائه تقول هكذا:

الوطن أراده/ بلا بيوت/ أراد أن أكون/ مطروداً/ من كل الأمكنة[40]

الشاعرة هنا تتحدّث عن أناس بلا بيوت ومنازل. البيت منذ القدم كان أحد ثيمات رئيسة للشعر العربى. في تراثنا العربي، الشعري، على الأقل، ما يعكس طبيعة العلاقة بين البيت وأهله. وهي علاقة تتفاوت في قوتها بين شاعرٍ وآخر.

في العصر الجاهلي، يلقي الشاعر تميم بن مقبل (554 . 657) التحية على المنازل متحسرًا على ما تبقى منها، بالقول:

---

[36]. رحاحلة، *القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر*: ص 144.

[37]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 17

[38]. مالكى، «شعرية القناع عند أدونيس – على أحمد سعيد، دراسة فى نماذج شعرية»: ص 14

[39]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 18

[40]. المصدر نفسة:: ص 19

حَيِّ المنازلَ بينَ السفحِ والرحَبِ لم يبقَ غيرَ رسومِ النارِ والحطب

ويحن الحارث بن عباد (.... . 570)، وهو حكيمٌ وشاعر وسيدٌ، إلى المنازل، بالقول:

أَحِن إلى تلكَ المنازلِ كلما غدا طائرٌ في أيْكَةٍ يَتَرَنمُ

في العصر الأموي، يدعو قيس بن الملوح (645 . 688) للمنازل ذات الطبيعة الغنّاء، بالقول:

تلكَ المنازلُ والملا عبُ لا أراها اللهُ مَحْلا حيثُ التفَت رأيْتَ ما ءً سابحًا وسَكَنْتَ ظلا

ويقف الأخطل (640 . 710) على أطلال المنازل، فتهيج عليه استعبارا، ويهوله إقفارها بعد رحيل أهلها، فالمنازل بسكانها:

وإذا وَقَفْتَ على المنازلِ باللوى هاجَتْ عليكَ رسومُها استعبارا

حيِّ المنازلَ والمنازلُ أصبحَتْ بعدَ الأنيسِ منَ الأنيسِ قِفارا

في العصر العباسي، يَحصُرُ أبو تمام (803 . 845) كلامه بالمنزل الأول، ويَقرِنُ بينه وبين الحبيب الأول؛ يخص الأول بالحنين، ويخص الثاني بالحب، ولعل العاطفتين تتفقان في أنهما تنبعان من الينبوع نفسه، وتختلفان في المصب، فالحنين يقع على المكان ومتعلقاته غالبًا، بينما ينصب الحب على الإنسان:

نقّلْ فؤادَكَ حيثُ شِئْتَ منَ الهوى ما الحب إلا للحبيبِ الأولِ

كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفُهُ الفتى وحنينُهُ أبدًا لأولِ منزلِ

ويقيم المتنبي (915 . 965) للمنازل منازل في القلوب وهي لا تعلم بذلك، وفي هذه الحالة، تصبح القلوب التي تعلم أولى بالبكاء، فهو حين يبكي المنازل إنما يبكي نفسه، في نهاية المطاف. وبذلك، يأتي بهذا المعنى الجميل الذي يُماهي بين المكان والإنسان في الحياة، وفي المآل الأخير، حيث كل منهما آيلٌ إلى الإقفار، عاجلاً أو آجلاً:

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازلُ أقفرْتِ أنتِ وهن منكِ أواهلُ

يَعْلَمْنَ ذاكَ وما عَلِمْتِ وإنما أَوْلاكُما أن يُبْكى عليْهِ العاقلُ

ولا يبتعد البحتري (820 . 897) كثيرًا عن سابقيه في الكلام على المنازل، غير أنه يفترق عن جرير في أنه لا يحول عن الصبابة، حين تستعجم المنازل وتأبى الإجابة عن مُسائلِها، ويختلف عن ذي الرمة في إيمانه بأن الإعوال يُغْني، وأن الدمع ينثال على المنازل طلا ووابلا، فَيُحْييها من جديد:

تأبى المنازلُ أن تُجيبَ مُسائلاً حالَتْ ولسْتُ عنِ الصبابةِ حائلا

خَلَفَتْ مدامعُنا الندى في ربعِها فتناثرَتْ طَلا عليْهِ وَوابِلا[41]

الانتقال من الغياب إلى الخطاب

وفى المقطع التالى تستخدم العدوان استعارة المكنية للتعبير عن شعورها نحو الوطن عبر تقنية الالتفات:

الوطن/ أراد أن يهرب به / فخلفه اركضوا معى[42]

تقول الشاعرة بأن الوطن قام بتهجير أبناء وطنه وبعد هجرة المهاجر الأول يجب أن تركضوا خلفى كالمهاجرين التاليين.

الانتقال من الغياب إلى الخطاب المتكلم

تتحدّث الشاعرة فى هذا المقطع عن أنهارٍ تضيع مياهها و يتمّ الاصطياد منها:

الأنهار المستباحة/ أضاعت مياهها/ أصطاد من بحر يافا/ وسمكا أصيد[43]

يافا أو يافة هي من أقدم وأهم مدن فلسطين التاريخية. كانت لفترة طويلة تحتل مكانة هامة بين المدن الفلسطينية الكبرى من حيث المساحة وعدد السكان والموقع الإستراتيجي، حتى تاريخ وقوع النكبة عام 1948، وتهجير معظم أهلها العرب. يسكنها اليوم قرابة 000,60 نسمة معظمهم من اليهود، وأقلية عربية

41. العدوان، أصوات ثائرة: ص19.
42.المصدر نفسة: ص 19.
43.المصدر نفسة: صص 25 – 26.

من المسلمين والمسيحيين. تميزت يافا قبل النكبة بكثرة مسارحها وارتياد عمالقة الفن العربي للغناء فيها، ومن أشهر من غنّى فيها «أم كلثوم» والموسيقار والمطرب «محمد عبد الوهاب.[44]

بناءا على ما قيل حول هذه المدينة الإسرائيلية، يافا مدينة خالية من الأعراب تقريبا ولكنّ كثرة اليهوديين لا تمنع الشاعرة من أن لا يعدّها مدينة عربية وتقوم بالاصطياد منها.

يمكن القول بأنّه ربما تقصد العدوان من السمكة التلميح إلى السمكة التى تبتلع الخاتم. والشاعر الفلسطينى معين بسيسو يقول فى شعره:

الليلة يخرج من قمقمه الثعبان/ والسمكة تلقى خاتمها/ ويثور البركان/ الليلة يتدحرج/ رأس السلطان[45]

«أما السمكة التى ابتلعت الخاتم، فإنها تقذفه من بطنها لتعلن بدء الثورة، وسقوط السلطة التى ساقت الأمة إلى الردى».[46]

بالنتيجة تتحدّث الشاعرة عن سمكة تسبح فى بحر يافا لكى تبحث عن خاتمٍ ثم تقذفه لإعلان بدء الثورة.

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

لقد صمت 104 أيام/ وحصلت على حريتى/ سجنا هدمت/ قيدا كسرت[47]

هذا المقطع الشعرى يذكرنا بمقطع شعرى شهير فى تاريخ الشعر العربى لأبى القاسم الشابي:

إذا الشَّعْبُ يوماً أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ

ولا بُدَّ للَّيْلِ أنْ ينجلي ولا بُدَّ للقيدِ أن يَنْكَسِرْ[48]

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

نرى الأسلوب الالتفاتى الماضى فى القسم التالى لشعر أمينة العدوان:

من سيارته العسكرية/ لا نوافذ لنا/ على الوطن/ إلا القضبان[49]

---

44. (ويكيبديا العربى: يافا)
45. بسيسو، *الأعمال الشعرية الكاملة*: ص 281
46. جلنبو، *ملامح التراث فى الشعر الفلسطينى المعاصر معين بسيسو أنموذجا*: ص 213
47. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 26
48. الشابى، *ديوان أبى القاسم الشابى*: ص70
49. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 28

العدوان شبّهت البلاد برمته إلى السجن الذى له قضبان حديدية. لهذا يمكن درج هذا المقطع تحت أدب السجون. وفي سياق الحديث عن أهمية "كتابات السجن" كرافد هام من روافد الأدب العربي الحديث، يشار إلى أن هذه الكتابات تضم مجموعة متنوعة من الأشخاص والأيديولوجيات، بما في ذلك الليبراليين والشيوعيين والإسلاميين، وأشخاص لا ينتمون إلى أي من هذه التيارات السياسية. كما أن هؤلاء الكتاب كانوا يعملون في مجال الكتابة، وأن النص الذي يكتبونه في السجن كان هو نصهم الوحيد. ويشير النقاد إلى أن هذه الكتابات تشمل اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، وأنها تشكل مادة هائلة تتطلب فحصا وتحليلا وتتبع سماتها وأشكال حوارها مع واقعها التاريخي، من خلال دراسات تاريخية وسياسية واجتماعية ونقدية أو بدراسات بينية تجمع في مقاربتها بين أكثر من مجال بحثي[50]

الانتقال من المتكلم إلى الغياب

فى هذا القسم العدوان أثارت فيه حافز الانتصار هو الوطن:

أم الشهيد:/ ابنى فى هذا السباق/ جواد فاز/ وكأسه الوطن[51]

هنا العدوان تتحدّث عن شجاعة مكافح فلسطينى انتصر فى سباق الشهادة. قال فيلسوف عن الشجاعة: الرجال ثلاثة: فارسٌ، وشجاعٌ، وبطل، فالفارس الذى يشدّ إذا شدّوا، والشجاعُ الداعى إلى البراز، والمجيب داعيه، والبطل الحامى لظهورهم إذا انهزموا».[52]

الانتقال من الغياب إلى الخطاب

تنشد العدوان شعرا عن حديقةٍ تمتلىء بالقطط ثم تخاطب العصافير لأخذ الحيطة من القطط:

الحدائق/ ملأها بالقطط السمان/ احذرى أيتها العصافير[53]

هنا نلاحظ الرؤية الرمزية للشاعرة بصراحة. كلا القطط والعصافير رمز والحديقة رمزٌ البتة.

«إن العصفور بشكل عام رمز التفاؤل ولكن يأخذ معنا رمزيا آخر فى الشعر حيث يصبح رمزا للأطفال الفلسطينيين، أولئك الذين سيحققون الانتصار ويصنعون المستقبل. أولئك الذين سيكونون خير من يتولى حمل الرسالة وإيصالها إلى غايتها».[54]

---

50. يوسف، *أدب السجون*: ص 11.
51. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 29.
52. خضر، *قصص الشجاعة وأساطيرها عند العرب*: ص 8.
53. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 29.
54. أبيض، *سليمان العيسى فى لمحات*: ص 10.

فصلا عن ذلك، «القطة ترمز للإعجاب بالرأى والنفس والغرور والكبرياء». كما نرى فى شعر سليمان العيسى:

يا ناسُ /يا بشرُ /يا أرضُ /يا شجرُ /الفَهدُ والنَمِر /من أُسرة الهَرَرة /من هذه الشَجَرة /منّى أنا النَمِر /والفَهدُ يا بَشَر.[55]

بالنتيجة القطط رمزٌ للإسرائيليين الذين تعرّضوا للإعجاب بالرأى والغرور والكبرياء إثر مساندات الانكلترا وسكوت العرب إثر هزيمة مصر من إسرائيل.

وبناءا على ذلك الحديقة هى بلاد فلسطين التى تعيش فيها العصافير والقطط.

الالتفات من الغياب إلى المتكلم

يتمّ الانتقال من الغياب إلى المتكلم فى شعر أمينة العدوان كثيرا كما نراه فى هذا المقطع:

هى بلادى/ أفرح/ لأنه لا يستطيع/ فى الشارع/ أن يسير/ إلا ويرانى[56]

تقول أمينة العدوان بأنها تقع فى كل مكان من أرض فلسطين أى أنّ كل فلسطينى أو كل من خلّف قلبه فى أرض فلسطين يمكنه أن يراها فى هذه الأرض المقدّسة. تقدّس هذه الأرض تصل لحدٍ تزرع حبّة وتصبح شجرة:

رآنى/ بعد أن قطع أشجارى/ انزرعت جذور/ وأصبحت شجرة[57]

فى نظر الشاعرة: هذا:

وطن يمكث مرتاحا/ بجانب شجر لا يقتلع/ يجابه حرارة الشمس/ بأوراقه الخضراء/ ظلالنا[58]

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

أهى أيدينا/ أصبحت دماء تسيل/ نترك أثار أيدينا/ تتشبث بقوة/ فى تراب[59]

تقول الشاعرة بأنه من خصائص أرض فلسطين طهارة ترابها بحيث يمكن غسل الأيدى الملوّثة بالدماء بترابها أكثر من الطهارة بالماء.

والمقطع التالى يتمّ فيه الانتقال من الغياب إلى المتكلم:

---

[55]. العيسى، *أراجيح تغنى للأطفال*: ص 76.

[56]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 30.

[57]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 30.

[58]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 30.

[59]. المصدر نفسة:: ص 31.

هدم 500 بيت فى سلوان/ أقاوم/ ودمى بين الجرافة والجندى/ جدار[60]

السؤال المطروح هنا أنه لماذا تتحدّث الشاعرة هن هدم 500 بيت فى سلوان. ما هى علاقتها بأرض فلسطين التى بذلت أمينة العدوان قصارى جهودها للحديث عنها وتأمل بتحريرها من الأيدى الغاصبة. «سلوان مدينة مغربية تابعة لفخذ مزوجا أحد أفخاذ قبيلة قلعية الريفية الأمازيغية بإقليم الناظور.

يمكن القول بأن العدوان تقصد من الحديث عن سلوان وهدم بيوتها بأنها لا تختلف لها بأن هدم البيوت يقع فى أى بلاد ولا يختلف له أرض فلسطين أو أرض المغرب أو المراكش. هى تأمل بتحرير جميع أصقاع العالم ولاسيما بلاد إسلامية عربية تحدّق البلاد الغاصبة الغربية إليها بعين طامعة.

الانتقال من المتكلم إلى الخطاب

وطنى حديقة لى/ وليس مقبرة/ فكفّ يا حفّار القبور/ عن نبش الحفر[61]

«المقبرة هي المكان الأساسي المحوري في القصيدة تتّفق والفضاء الكلّي للقصيدة في تصوير أجواء الشّقاء والتّعاسة وإحضار مفهوم الموت. مكان مظلم تحيط به أماكن مخيفة مدهشة والدّيدان الّتي فارت لتلتهم الضوء وتشرب النّور. والقبور رمز لمعاناة الحفّار النّفسية الاقتصادية إذ كلّما يحفر قبراً يطمره الغبار فيطول انتظاره والقبر لايزال فارغاً تتثاءب الظّلماء فيه».[62] «إنّ من يتمعن في أوصاف المقبرة في القصيدة يرى أنّ الجمل الشعرية الدّالة على المكان، تستحضر حالة الغربة واليأس ذات الجذور المكانية».[63]حيث يمكن القول «أنّ السياب عبّر عن الغربة بصورة مكانية كاملة».[64]

التفات الخطاب إلى الغياب

قال لى:/ ألق آلة التصوير/ وصور عن جرائمه/ أرادها لا تُرى/ تتوارث فى الظلمة/ كيف ألقى الشمس/ كيف ألقى الشمس/ وأنا فى النهار/ أبدو.[65]

يمكن القول أن التكرار فى «كيف ألقى الشمس». يمكن القول أن باعث التكرار فى هذا المقطع هو القصد. «قد يكون الشاعر نفسه سببا فى إحداث التكرار إذا قصد إلى ذلك عمدا فيما يكرره، ومثل هذا التكرار المقصود لا يكون إلا لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المتكرر مشحونا بحمولة دلالية

---

[60]. المصدر نفسة:: ص 31.

[61]. المصدر نفسة: ص 31.

[62]. نجفى وأصلانى، «دراسة اجتماعية لرواية «حفّار القبور» الشعرية من بدر شاكر السياب (البنيوي التكويني)»: ص 52.

[63]. المصدر نفسة:ص 52.

[64]. خالد صبح، «السرد في مطوّلات بدر شاكر السياب»: ص 62.

[65]. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 36.

كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور، وهذا بالطبع لا يتحقق لأى شاعر؛ فالقصد فى التكرار يستدعى وعيا تاما بكل الحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة، وذاكرة شعرية فذة».[66] فعبارة «كيف ألقى الشمس». فى المقطع نفسه مشحون بدلالة كبيرة ذات عمق مكثّف.

التفات المتكلم إلى الغياب

ألقى الأغصان الجافة/ فلا تعود/ تشكو الأشجار[67]

الأغصان والأشجار تندرجان تحت صناعة مراعاة النظير البلاغية. «مراعاة النظير: الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسبٌ وائتلاف(وأنما على اي سبيل)سبيل تقابل التناقض أو التضاد أو التَّضايُف، الذي سبق الطباق، ويكون هذا التناسُب بين معنيَيْن فأكثر، فإذا كان هذا التناسب بين أول الكلام وآخره سُمّي: "تَشابه الأطراف". كالتناسب والتلاؤم بين الشمس والقمر، والظلّ والشجر، والزَّهْرِ والثَّمَر، والإبِلِ والبقر، والْقَوْسِ والْوَتَر، واللَّيْلِ والسَّمَر، والْوَعِلِ والجَبَلِ، والنَّعْجةِ والْحَمَلِ، والهوَى والشباب، والظّمأ والسَّراب، والعلم والكتاب، والضَّرْبِ والعذاب، إلى نحو ذلك ممّا لا يُحصْى».[68]

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

الأيدى تتصارع/ أم تتصافح/ أسمع صوت/ مصافحة ولكمة[69]

التصارع والتصافح كلمتان موزونتان لكنهما تختلفان من حيث المعنى لأن التصارع تدلّ على العداوة والتصافح دليلٌ على الصداقة. وهذا التقابلية اللفظية والمعنوية زادت الشعر جمالية خاصّة.

الانتقال من المتكلم إلى الغائب

لم نعد نسمع/ خرير الماء/ وقد جفّف الشلال[70]

تقول أمينة العدوان بأنها لا تعود تسمع خرير الماء منذ تجفيف الشلال. فى هذا المقطع، الرؤية الرمزية واضحة ولاسيما فى عبارة «وقد جفّف الشلال». الشلال ربما هو أمواج المياة أو أمواج الحياة التى تسيل صوب فلسطينيين ولكن إسرائيل قامت بتجفيف هذه الأمواج المنعشة.

---

66. عاشور، *التكرار فى شعر محمود درويش*: ص 34
67. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 39
68. الميداني، *البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها*: صص 755-757
69. المصدر نفسة: ص 47
70. المصدر نفسة: ص 67

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

الكائن الذى/ سرق بحره ونهره/ أراه/ قد أغرقته اليابسة[71]

وفى هذا المقطع الشعرى يمكننا نلحظ أن المفارقة فى البحر واليابسة. «ولا شك فى أن الوجه المضاد لما هو مألوف وشائع وسائد، يثبت فرادة الشاعر وجدة رؤياه الشعرية. ولهذا يكاد التعبير بالمفارقة أكثر الأبنية انتشارا فى شعر الحداثة».[72] «ولما كانت صفات التباين والتضاد والتناقض تحقق المتعة المرغوب فيها فى الشعر إن تكشّف ما تخفيه من تناسب يفضى إلى تفاعل ركنيها تفاعلا شعريا مستفزا بواسطة الإنسجام المتولد من العلاقات الودية الناجمة عن هذه الصفات، وإن ختمها الصوغ الفنى الأصيل بختمه المميز، فهى صانعة الشعر الحق الرفيع؛ لأنها أغنى الفاعليات، وسر الشعرية فيه، وهى أهم مميزات الشاعر عن غيره».[73]

الانتقال من المتكلم إلى الغياب

لا أعرف/ الطريق إلى البيت/ أو المزرعة/ أو المدرسة/ وقد هدمهم/ هناك جدار إسمنتى[74]

تقسد أمينة العدوان من الجدار الإسمنتى «جدار برلين». جدار برلين كان جدارا خرسانيا محميًا ومحروساً يفصل برلين الغربية عن برلين الشرقية وعن المناطق المحيطة ببرلين الغربية في ألمانيا الشرقية، للفترة من عام 1961 إلى عام 1989، كان الغرض منه تحجيم المرور بين برلين الغربية وألمانيا الشرقية، وبدأ بناؤه في 1961، وجرى تحصينه على مدار الزمن، فقد اشتمل على أبراج حراسة موضوعة على طوله، مصحوبة بمنطقة واسعة تحتوي على خنادق مضادة للمركبات، ودفاعات أخرى. فتح في 9 نوفمبر 1989 وهدم بعد ذلك بشكل شبه كامل. جدار برلين رمزٌ وتمثيل لكل ما يفرّق بين الثقافات المشتركة ويقضى على الصداقة والتثاقف والحنان المتقابل. والبيت والمزرعة والمدرسة ظواهر جميلة من الحياة المتعارفة التى تقضى عليها العداوة بين البلاد المختلفة. لهذا كان هدم جدار برلين لا مناص منه وبعده كل جدران العالم لا مناص من تهديمها.

المنازل والحدائق/ ينبىء بالموت والصقيع/ نزرع حرجا،/ مزرعة/ حديقة وإن قال لا[75]

---

71. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 77

72. الخفاجى، *المفارقة فى شعر الروّاد*: ص 32

73. الخفاجى، *المفارقة فى شعر الروّاد*: ص 33.

74. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 79.

75. المصدر نفسة: ص 80.

نلاحظ فى هذا القسم نوعا من الانزياح. «مصطلح (الانحراف) مصطلح تعددت صيغه، فقد أطلق عليه اسم العدول والانزياح والتجاوز والخطأ والكسر والانتهاك والشذوذ والجنونف لكن يسجل الباحثون لجان كوهين فى كتابه عن بنية (اللغة الشعرية) ميزة أنه جعل حصر الانحراف أو تصويبه فى إعادة البناء، تتبع بالضرورة مرحلة تدمير البنية، فالوقوف حينئذ عند (الانحراف عن القاعدة) فحسب خلط الشكل الشعرى بالأسلوب اللاشعرى، ومن هنا فإننا يمكن أن نطمئن إلى تعريف مثل هذا: إن اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجيد فحسب، بل هى ضده، لأن جوهرها يتمثل فى انتهاك قواعد اللغة وليس من الحكمة عند البلاغيين الجدد أن يجعل منطلقنا فى تحديد الانحراف ما يسمى باللغة العادية، أو لغة رجل الشارع. فللغة الشعرية يجب أن يُقارن بنموذج نظرى للاتصال، فمثل هذا الذى يميز بين القول الشعري والقول العادي، فالقول الشعرى يتميز عن القول المعيارى بامتزاج الدلالة بالرمز وباستحالة ترجمته أو تلخيصه أو إنكاره أو تقديم أى معادل له مهما كان، وعندما يكرر النقاد قولهم إنّ الآثار الناجمة عن الأسلوب لا يمكن أو توجد ما لم تكن معارضة لقاعدة أو استعمال مألوف فإنهم لا يلبثون أن يضيفوا إلى ذلك حقيقة هامة، وهى أن الذى ينتج هذا التأثير يكشف فى الوقت ذاته عن حركة الانحراف والقاعدة معا. ».[76] المنازل والحدائق والمزارع، رموزٌ للهدوء والعزاء النفسى والتسلية ولكنّ الشاعرة عكست هذه القضية وجعلت منها بواعث لتشويش الذهن وأخذ الهدوء من الإنسان.

الالتفات من المتكلم إلى الخطاب

ماذا أسمع الآن/ وأنا القضبان/ أسمع الآن ترددون/ نحن النوافذ[77]

يوجد فى هذا المقطع تشبيهان بليغان لأنّ الشاعرة شبّهت نفسها مرة إلى القضبان والأخرى إلى النافذة. التشبيه البليغ هو «القسم الرابع من أقسام التشبيه فهو ما حذفت فيه الأداة والوجه معا. وهو كثير شائع فى الكلام الفصيحغ ومنه فى القرآن الحكيم قدر مستفيضغ مثل قوله تعالى: هـ«نَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ»[78] وقوله تعالى: «نِساؤُكمْ حَرْثٌ لَكمْ»[79]

الانتقال من الغياب إلى المتكلمّ

[76] سلوم، «الانزياح الدلالي الشعري»: ص 90.
[77] المصدر نفسة:ص 105.
[78] سورة البقرة: الآية 187
[79] سورة البقرة: الآية 223

فلسطين/ وهو أراد إخفائى/ بخوذته/ أراه الآن يبحث عن رأسى[80]

تعبير «إرادة الإخفاء بالخوذة» يذكرنا بطاقية الإخفاء أو عباءة التخفي. وهو موضوع خيالي وجهاز يخضع لبعض الإستقصاء العلمي. في الفلكلور، الميثولوجيا والقصص الخرافية تظهر عباءة التخفي إما كأداة سحرية تستخدمها الشخصيات المخادعة أو كأداة يرتديها البطل ليحقق سعيه. وهي من الموضوعات الشائعة في الفلكلور الويلزي والجرماني وقد يرجع أصلها مع رداء التخفي إلى الأساطير الإغريقية القديمة. عباءات التخفي هي نادرة نسبيا في الأدب الشعبى. إدغار رايس بوروز يستخدم فكرة عباءة التخفي في رواية له عام 1931 رجل مقاتل من المريخ. بطل الفيلم يستخدم عباءة للإخفاء مستعارة، ولكنه لم يدرك سرها، يعمل فقط على والد الأميرة الأحمق. استخدمت أمينة العدوان هذه الأسطورة المستعارة من الثقافة الغربية لكى يؤظّفها فى خدمةِ مفهومٍ يخصُّ العالم العربى. يعين هى تأمل بأن فلسطين تستخدم عباء التخفّى لكى تقضى على جميع أعدائها.

الانتقال من المتكلم إلى الغائب

أطارد النار/ وينفث النار/ حول بيوتهم التى تحترق[81]

مطاردة البحث يعنى البحث عن النار. و البحث عن النار يذكرنا ببحث موسى (ع) عن النار فى سورة طه: «﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[82] والشاعرة تشبّه نفسها إلى موسى (ع) أو منقذٍ يبحث عن طريق لإنقاذ فلسطين من اغتصابها وإتحاف الحرية لها.

الانتقال من الغياب إلى المتكلم

ها هو يقسم رغيف الخبز الجاف/ على ثلاثة أشخاص/ فلنتناول خبرا آخر/ وليس من أحد منا لم يزرع القمح[83]

الخبز الآخر يذكرنا بالعشاء الأخير. العشاء الأخير طبقًا للعهد الجديد، هو عشاء عيد الفصح اليهودي التقليدي، و كان آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، قبل أن يتم اعتقاله ومحاكمته وصلبه. يعتبر الحدث

---

80. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 114
81. العدوان، *أصوات ثائرة*: ص 121
82. سورة طه: الآية 10
83. العدوان، *قصائد عن الانتفاضة*: ص 5

شديد الأهمية، إذ تأسس به سر القربان، وقدّم فيه يسوع خلاصة تعاليمه. في إطار عشاء الفصح يذكر إنجيل متى أن يسوع والتلاميذ قد رتلوا ثم انطلقوا نحو بستان الزيتون.[84]

أهم النتائج

1–الالتفات أو الانتقال صناعة نحوية وبلاغية فى زمن واحد وكانت نشأته من القرآن الكريم.

2–الالتفات توسّع إلى الشعر العربى الكلاسيكى واستخدمه الكثير من الشعراء الكلاسيكيين الجاهليين والأمويين والعباسيين.

3–يتمّ الانتقال على نحوٍ رئيسى من الغياب إلى الخطاب أو على العكس من الخطاب إلى الغياب.

ولكن فى الشعر الحديث وسّع الشعراء هذه الدائرة وزادوا من دائرة موارد الالتفات أو الانتقال فى الشعر. لهذا أضيفت التفاتات أخرى إلى التفاتات ماضية وأضيف الانتقال من المتكلم إلى الغائب أو من الغائب إلى المتكلم ومن الخطاب إلى المتكلم أو من المتكلم إلى الخطاب.

وأمينة العدوان انتهجت هذا النهج ووسّعت من دائرة الانتقالات أو اللتفاتات لأنها شاعرة حديثة ومن دأب شعراء الحداثة أو ما بعد الحداثة التلاعب بالألفاظ أو صيغ الكلام. وصناعة الالتفات أحد مصاديق التلاعب بصيغ الكلام. وأمينة العدوان عبر تغيير وتحوير صيغ الكلام زادت من جمالية شعرها وجمالية الشعر لها ارتباط وثيق بالمعنى والفحوى. بالنتيجة العدوان استطاعت أن تزيد من مستوى شعرها عبر التلاعب بصيغ الكلام التى أدّت إلى جمالية وارتفاع المستوى المعنوى لشعرها أكثر فأكثر.

المصادر والمراجع

–القرآن الكريم.

–ابن الأثير الجزري، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم. (1312هـ). *المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر*. بيروت: المكتبة المصرية.

–ابن المعتز، أبو العباس عبد الله. (2012م) *كتاب البديع*. شرح و تحقيق: عرفان مطرجى. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

[84]. ويكيبديا العربى: العشاء الأخير

-ابن معصوم، على صدر الدين المدنى. (د. ت). *أنوار الربيع*. تحقيق: شاكر هادى شكر. كربلاء: نشر و توزيع مكتبة العرفان.

-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (2000م). *لسان العرب*. بيروت: دار الفكر العربي.

-أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمى. (د. ت). *مجاز القرآن*. التعليق: الدكتور محمد فؤاد سزكين. القاهرة: مكتبة الخانجى.

-أبو عرفة، محمد سالم. (2010م). *السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب*. القاهرة: مكتبة الآداب.

-أبيض، ملكه. (٢٠٠٩م). *سليمان العيسى فى لمحات*. دمشق: الهيأة العامة السورية للكتاب.

-بسيسو، معين. (1981م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

-البغدادي، أبو طاهر. (1981م). *قانون البلاغة في نقد النثر والشعر*. تحقيق: محسن غياض عجيل. بيروت: مؤسسة الرسالة.

-البنانى، خديجة محمد أحمد. (1414هـ). «الإلتفات في القران الكريم إلى آخر سورة الكهف». رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

-جلنبو، حسن عطية. (2019م). *ملامح التراث فى الشعر الفلسطينى المعاصر معين بسيسو أنموذجا*. عمان: دار الكتاب الثقافى.

-خالد صبح، فوزية. (٢٠١٦م). «السرد في مطوّلات بدر شاكر السياب». رسالة ماجستير، جامعة آل البيت.

-خضر، عادل أنور. (د. ت). *قصص الشجاعة وأساطيرها عند العرب*. لبنان: دار الكتاب العربي.

-الخفاجى، قيس حمزة. (2007م). *المفارقة فى شعر الروّاد*. بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر.

-دهمان، عبد القادر. (2020م). *أساليب النداء فى القرآن الكريم*. مصر: دار الؤلؤة للنشر والتوزيع.

-رحاحلة، أحمد زهير. (2012م). *القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر*. عمان: دار مكتبة الحامد للنظر والتوزيع.

-الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر. (1995م). *تفسير الكشاف*. بيروت: دار الكتب العلمية.

-سلوم، تامر. (1996م). «الانزياح الدلالي الشعري». مجلة علامات، المجلد 19، صص89 –122.

–الشابى، أبو القاسم. (1426ه). *ديوان أبى القاسم الشابى*. قدّم له وشرحه أحمد حسن سبح. بيروت: دار الكتب العلمية.

–عاشور، فهد ناصر. (2004م). *التكرار فى شعر محمود درويش*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

–العدوان، أمينة. (1993م). *قصائد عن الانتفاضة*. الأردن: دار الكرمل.

–العدوان، أمينة. (2021م). *أصوات ثائرة*. مترجم للإنجليزية: مشترك. الأردن: مطابع الدستور.

–العيسى، سليمان. (٢٠٠٩م). *أراجيح تغنى للأطفال*. دبى: الثقافية.

فالح، جليل رشيد، (1404ه) «فن الالتفات فى مباحث البلاغيين». مجلة آداب المستنصرية ، العدد 9.

القزوينى، زكريا بن محمد بن محمود الكوفى. (1421ه). *عجايب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات*. بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات.

مالكى، سعيدة. (1436ه). «شعرية القناع عند أدونيس – على أحمد سعيد، دراسة فى نماذج شعرية». مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربى بن مهيدى أو البواقى.

المهندس، كامل ومجدى وهبة. (1984م). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.

نجفى، حسن، وسردار أصلانى. (1399ش). «دراسة اجتماعية لرواية «حفّار القبور» الشعرية من بدر شاكر السياب (البنيوي التكويني)». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآداب، فصلية علمية محكمة، العدد 56، صص 64 – 43.

يوسف، شعبان. (2014م). *أدب السجون*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المصادر الالكترونية

1. العلان، فرح. (2020م). «الحجر . . جديد الشاعرة أمينة العدوان». المنشور على الرابط التالي :https / /alrai. com /article /10541198 /