الدلالات الرمزية في شعر المقاومة لهدى السعدي

هدى كاظم علي
طالبة ماجستير، فرع اللغة العربية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
hamdi_sadiq@yahoo.com
الدكتورة سهام ذاكر سواعدي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد، فرع اللغة العربية، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
szaker2020@yahoo.com

Symbolic connotations in the poetry of Haddi Al Saadi

Hoda Kazem Ali
Master student , Arabic Language Branch , University of Religions and Doctrines , Qom , Iran
Dr. Siham Zakir Sawadi (responsible writer)
Assistant Professor , Arabic Language Branch , University of Religions and Doctrines , Qom , Iran

الملخص:-

يتناول هذا المقال دراسة الرموز الثورية في شعر هدي السعدي دراسة دلالية؛ علما بأنّ هذه الشاعرة استخدمت الكثير من الرموز والإيحاءات لأجل طموحاتها النضالية، مستدعية الماضي المشرق في حضرة الحاضر المهزوم والمخنوق، بغيةَ اختراق واقع العرب الراهن، وانتشاله من مستنقع الحياة الساكنة والدفع به إلى الامام مستمدّة من هذه الرموز. فمن هذا المنطلق، بإمكاننا القول بأنّ هذه الرموز النضالية في شعر السعدي تزخر بالشحنا ت الإيحائية المتضمنة في كنه النص ، وبالتالي يمكننا تقديم القراءات العديدة لهذه الرموز والإشارات؛ بحيث إذا أمعنّا في نصها الشعري، ندرك محاولة ذكية ترومها الشاعرة في ربط التراث الإسلامي والعربي لمجتمعها بالفعل النضالي المعاصر. بدأ البحث بتمهيد لكلّ ما يجب ذكره حسب المنهجية الحديثة للكتابة، ثمّ تطرّق إلى الرموز النضالية المختلفة وحمولاتها الدلالية الفنية في شعر السعدي المقاوم حيث قسّمناها إلى سبعة فقرات رئيسية، وهي: ١. الرموز الدينية. ٢. الرموز التاريخية. ٣. الرموز الأدبية ٤. الرموز الأسطورية ٥. الرموز الصوفية ٦. الرموز الطبيعية ٧. الرموز اللونية. و يهدف هذا المقال إلى دراسة دلالية لأهمّ ميزات العناصر الرمزية لدى هدي السعدي والاتّجاه الّذي تسير إليه هذه الرموز عند توظيفها. وثمة معطيات جديرة بالالتفات إليها، منها أنّ شعر السعدي النضالي بدوره الريادي شمل الأمة العربية الاسلامية جمعاء؛ فقد استدعت الشاعرة في شعرها المقاوم معالم من الرموز الدينية والتاريخية المختلفة للتعبير عن أفكارها النضالية والثورية؛ بحيث قد لعبت دوراً حاسماً في إثارة روح الانتقام وإذكاء لهيب الثورة والرفض في مشاعر جماهير الشعب.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي المعاصر، الدلالة، الرمز، الأدب المقاوم، هدي السعدي.

Abstract:-

This research examines the phenomenon of intertext in the poetry of Emirati poetry, Huda Mohammad al-Saadi, and has been trying to detect the themes and artistic characteristics, implications and poetry creativity and emotional states of the poet who with insight and literary positions In line with highlighting the concepts of Arab-Islamic resistance to the occupation of the West, it is discussed and controversial. The importance of this research is due to the artistic phenomenon in Huda al-Saadi poetry, which has not been analyzed in an independent research. The purpose of this research is to investigate the intertextualization in his poetry and reveal the formatations of calling texts, detecting content and technical characteristics that characterize the interplay of this inhabitant, and also discovered the overlap of the texts and their absorption rate by the poet of the lyrics of the predecessors Through systematic reviews in a variety of interconnection and discovering its triple levels, which include social, dignity and delivery. The researcher relies on its descriptive-analytic approach that pays in four seasons: In the first chapter that is divided into two parts, the general discussion of life and literature of the poet. In the second chapter; To the concepts of intertext and its surfaces and the views of senior theorists about it and in the third chapter to the application of intertext in poetry and in four sections: religious, literary, historical, and public, and in the fourth chapter to call the characters such as literary, religious, historical and pays myth. What we have reached in this research is that the poet has used many effects of intertext, especially religious dialectics in poetry. And the intertext is in most of its poems of the type of conversation and absorption. Al-Saadi has succeeded in applying the legacy with both its types, intertextualism and personality to highlight their poetry concepts, and express their new experiences with reference to absent text.

Key words: Intertext, symbols, resistance poetry, Violet tears, Huda al-Saadi.

المقدمة:ـ

يعدّ أدب المقاومة مظهراً للضمير اليقظ المتصدّي لتعسّف الأعداء و المطالب بإعادة الحقوق الإنسانية المغتصبة، وردً فعلٍ جماعي أمام هيمنة الظالمين، سواء كانوا من داخل البلاد أو خارجها. لقد شهدت الأمة الإسلامية في العقود الأخيرة سنوات سوداء استفحلت فيها سياسة الرعب، والكبت والتنكيل، ورزح تحت وطأة حروب طاحنة أذكى نيرانها الحكومات والاحتلال الغربي، هذا بالإضافة إلى الهجوم الأميركي الغاشم و العقوبات العالمية المفروضة التي لم تثقل إلى كاهل الشعب العربي، ممّا مهّد لظهور أدب المقاومة و بروز شعراء مناضلين عربيين في أنحاء البلاد الإسلامية. و من هؤلاء، الشاعرة الإماراتية هدى السعدي. حيث تتكوّن مادّتها الشعرية من: صرخات الاعتراض تجاه الظلم و الاحتلال الأميركي وغطرسة قوي الاستكبار العالمي، و نداءات التضامن مع الحركات الشعبية و الدفاع عن الشعب العربي. و هذا المقال هو عبارة عن محاولة لاستجلاء مظاهر المقاومة في شعر السعدي ضمن أساليبها البيانية و ذلك في إطار وصفي- تحليلي. حيث نراها توظّف شتى الأساليب من أجل البوح بما تجود به قريحتها الشعرية، ومن تلك الأساليب: استدعاء الرموزالدينية والتاريخية والأسطورية والرموز الطبيعية.

لقد اغترفت السعدي من التراث الإسلامي و العربي أكثر من الموروثات الأخرى، حيث انسجما مع تجربتها و طموحاتها الثورية و همومها اليومية و وظّفتهما بطريقة فنية أثناء نصها الشعري بهدف إيصال الرسالة التي تكلفت بها وتبليغ المضمون الذي تنطوي عليها. و يهدف المقال الإجابة عن هذه الأسئله:

١- ما هو أبرز الرموز النضالي الرمزية؟

٢- ما هي الدوافع الرئيسية عند الشاعرة لتوظيف هذه الرموز؟

نبذة عن الشاعرة:

هدى محمد علي السعدي، شاعرة إمارتية، حصلت على الليسانس في الآداب من قسم اللغة العربية و علومها. تكتب في مجالات الشعر و القصة القصيرة و كتابة العمود الصحفي الثقافي عبر جريدة الاتحاد، ملحق دنيا الاتحاد ومضة ونشاط صحفي عبر مجلة الصدى،

عمود مشترك، إشراقات. عُرف أنها دورها كشاعرة للمقاومة حيث أن جل موضوعات قصائدها تدور في هذا المضمار السام. و يُعد الديوان الشعري دموع البنفسج من أبرز أعمالها. نالت العديد من الجوائز، حيث حصلت على المركز الأول في جائزة المرأة الإماراتية للإبداع و الفنون بالشارقة عام ٢٠٠٧؛ المرحلة قبل الأخيرة بمسابقة أمير الشعراء في الدورة الأولى بأبوظبي عام ٢٠٠٧، المركز الثاني بسابقة أجمل قصيدة من الشعر الفصيح من جامعة الإمارات عام ١٩٩٩؛ و المركز الأول على منطقة أبو ظبي التعليمية و الثاني على الدولة في متعاملة هدى السعدي كشاعرة في مختلف دواوينها الشعرية مع التفصيلات اليومية للحياة العربية المعاصرة بمختلف أبعادها القومية والاجتماعية، فكتبت عن الوطن و عن المقاومة في العراق وفلسطين ومختلف البلدان العربية، ظهر هذا جليًّا في ديوانها الأول «دموع البنفسج» حيث ترافقت المعاني في قصيدة هدى مع سيل جارف من الدفق الثوري العربي الذي فرضته المقاومة الحرة و الشريفة على خط مسار الكتابة عندها. لقد جاء شعرها و هي بعيدة جغرافيًّا عن مواقع الثوار ليعطي دلالة فكرية و بنيوية عميقة، أساسها ذلك التأثير الشعري في الوجدان القومي؛ حيث اختَصر الشعر العفوي المدرك في أسطر قصائدها كل مساحات الزمن، لتعلن وحدة الشعور القومي وما يستتبعه من تأثيرات تجمع ماجدة الإمارات إلى ماجدات فلسطين و العراق ولبنان.

حرصت هدى السعدي في مختلف قصائدها على إحداث الدهشة الشعرية في المتلقي، بل سعت إلى تأكيد ذلك من خلال مستويات خطاب تشدك مباشرة إلى الصرخة المنبعثة من بين الكلمات، حينها تتعمَّد الغوص في جدران سجون الذات لتكتشف انتماءات أمة عربية سابقة أوائل المطالعين عام ١٩٩٥.

الرمـز:

الرمز لغة هو تصويتٌ خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهومٍ باللفظ من غير إبانةٍ بصوتٍ أنّما هو إشارةٌ بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ إِشارةٌ وإِيماءٌ بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كلّ ما أشرت اليه ممّا يبان بلفظ بأيّ شيءٍ أشرت اليه بيد أو عين. (ابن منظور، ١٩٦٨، ٥/ ٣٥٦)

الرمز اصطلاحاً: الرمز مصطلحٌ تداوله كثيرٌ من الباحثين و في أكثر من مجال وما يهمنا

هو تعريفه في المجال الأدبي فعلي عشري زايد ينطلق من تعريفه للرمز كأداةٍ أو تكنيكٍ مستخدمٍ في بناء القصيدة فهو عنده "وسيلةٌ إيحائيةٌ من أبرز وسائل التصوير الشعريّة التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرٍ لغويةٍ، يثري بها لغته الشعريّة، و يجعلها قادرةً على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعريّة المختلفة".(عشري زايد، ٢٠٠٢، ص ١٠٤)

إنّ الرمز يقوم على أساس إخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية. هذا ما أشار اليه غنيمي هلال في تعريفه للرمز: الرمز هنا الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح (هلال، ٢٠٠٨: ٢٩٨).

يعتبر الرمز من أبرز الظواهر التي تعتمدها التجربة الحديثة وهو ما أضفى طابع الجدية والروعة والجمال، ذلك أنّه تكثيف الواقع لا تحليل له، كشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق وايحاء خصب قادر على البث المتواصل والتفجير المستمر والتأويل المتعدد لا يتحدّد ولا يتحجر (الحاوي، ١٩٨٠: ١٢).

مما يجدر ذكره أنّ الرمز الشعري بتجربة الشاعر وأبعادها وبالمرجعيات التي ينبثق منها أو تؤثر فيها، وهو إنعكاس من التجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر في واقعه الراهن والشاعر يتنقل في تجربته من بلاغة الوضوح إلى الغموض. لذا فإنّ الرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى وقع نفسي وشعوري (عشري زايد، ٢٠٠٢، ١٠٤).

استخدم الشعراء العرب المعاصرون الرمز بكل أنواعه الأسطوريّة والتاريخية والثقافيّة إلى غير ذلك، صوراً فنية دالّة أغنت نصوصهم الشعرية وعمقتها فكرياً. فأصبحت للرموز بكافة مستوياتها أهمية قصوى للشاعر المعاصر، بحيث غدا استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري ويكشف عن المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة. فالرموز التراثية ومعطياتها لها القدرة على إحياء مشاعر وأحاسيس لا تنفد حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانيات الناس وأعماقهم، تحفُّ بها هالة من القداسة و الإكبار؛ لأنّها تمثل الجذور

الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي ومن ثم فأنّ الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعورية عبر جسور من معطيات التراث وإفرازات الرموز، فأنّه يتوسل الى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاد. هذا بالإضافة إلى أنّ استخدام الرموز ومعطياتها التراثية يضفي على العمل الشعري عراقةً وأصالةً وتجلّت الرموز في شعر شاعرتنا في ستة حقول: الرموز الدينية، الرموز الأدبية، الرموز الأسطورية، الرموزالصوفية، الرموزالطبيعية و الرموز اللونية.

١- الرموز الدينية:

١-١) الإمام الحسين عليه السلام:

الحسين بن على بن أبي طالب الهاشمي القرشيعليه السلام (٣ شعبان ٤هـ - ١٠ محرم ٦١هـ/٨ يناير ٦٢٦م - ١٠ أكتوبر ٦٨٠م) سبط النبي محمد رسول الإسلام صلى الله عليه وآله وسلم وحفيده ويلقَب بسيد شباب أهل الجنة، كنيته أبو عبد الله، والإمام الثالث وخامس أصحاب الكساء عند الشيعة. وقد خاض معركة كربلاء في اليوم العاشر من محرم سنة ٦١ هجري في العراق مع بعض العساكر الأموية بعد أن رفض مبايعة القوي الجائرة والخضوع لحكمهم الغاشم وكانت نتيجة المعركة إستشهاد الإمام الحسينعليه السلام هو وأهل بيته الكرام في مأساة مروعة أدمت قلوب المسلمين وغير المسلمين و هزّت مشاعرهم في كل أنحاء العالم، وحرّكت عواطفهم نحو آل البيت، وكانت سببًا في قيام ثورات عديدة ضد الأمويين. (الغروي، ١٤١٧، ج٣، ص١٣٠).

لا.. بل دمي المسفوحُ شأنَ دم الحسين/ على ثرىً يُنمى إليه و ينتمي/ ويحاً له متبدداً ما بين شدادٍ وشيبوب/ وبين عمارة بن زياد وابنيْ ضمضم (السعدي، ٢٠٠٥: ٤٨)

هذا دمي المراق في أرض العراق كدم الحسين عليه السلام الذي أريق ظلما على الأرض التي ينتمي اليها لكن هذا الدم لاينمو في الأرض بل الأرض ستنمو به. ويحا و ويلاه على هذا الدم الذي تبدد في المعارك الأهلية والحروب الجارية بسبب تشتت الأهل عن بعضهم.

تخاطب الشاعرة الشعب العراقي وتحذره من التهاون ومسايرة القوي المحتلّة وتصفه بأنّه من نسل الحسينعليه السلام الذي رفض مهادنة العتاة والخنوع أمامهم؛ والفكرة الرئيسة هنا لهذا الإستدعاء تقوم على حثّ الشعب العراقي على الجهاد والبطولة والشجاعة ورفض

التخاذل أمام العدو وهذا الإستدعاء بدوره يسهم في إثراء دلالات النصّ وتأثيره في المتقلي وتعميق الفضاء الدلالي للقصيدة.

إنّ شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام بصفاتها الجهاديّة ورمزيتها البطوليّة المنتصرة قد أغنت تجربة الشاعرة في قصائدها:

مثل دماء الحسينْ/ وحين المنايا تَضوع/ و تفتحُّ روحُ الجبانِ فجاجَ الضلوعْ/ سأقتل موتاً يحاول موتي/ و يبقى هواي عنيداً/ يضاحك آلامَهُ في سطوعْ(السعدي، ٢٠٠٥: ٦٥)

كدماء الحسين عليه السلام سأقف أمام الموت وأثور بدمي ولا أخضع أمام العدو رغم ألامي

المدرسة الحسينية التي أصبحت لائحة يُحتذى بها في التضحية والفداء من أجل كرامة الإنسان وحفظ كلمة الحق. هنا نرى الشاعرة تستحضر هذه الشخصية لتثير في نفوس أبناء جلدتها الغيرة والنخوة لتغيير الواقع المزري الذي يعيشه الشعب العراقي.

١-٢) المسيح:

يؤمن المسلمون أنّ عيسى بن مريم عليه السلام لم يُصلَب، بينما صُلب شبيه له لأنّ أحد تلاميذ المسيح أخبر اليهود بموقعه فشبّهه الله بصوره المسيح، وإنّ الله رفع عيسى بن مريم اليه إلى أن يحين الوقت الذي يبعثه الله ثانية إلى الأرض ليقتل المسيح الدجال عند قرب يوم القيامة، ثم يموت ليبعث حيّا يوم القيامة. وقد ورد ذلك صريحاً في القرآن حيث ورد فيه: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا * بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ (النساء:١٥٧-١٥٨). يعتقد النصارى كما سبق بيانه أنّ المسيح مات مصلوباً.

لقد استلهم الشعراء المعاصرون ومن بينهم السعدي ملامح المسيح النصرانية فضلا عن الملامح القرآنية فيما يتعلّق بالصلب والفداء لتصوير تضحيات الشهداء أو ما يجب فعله من تضحية المناضلين في سبيل وطنهم ونظرا إلى أنّ قصائد السعدي تحفل بالعديد من القضايا التي تناصر حرية الانسان ونضاله للتحرر من ربقة الطغيان والظلم لنيل الحياة الكريمة فإنّ هذه الشخصية تتلاءم مع دعوته لذا استخدمت الشاعرة رمز المسيح بوصفه رمزا لمعاناة الألم وارتبط شعرها بذكري المسيح والصليب للدلالة على التضحية والفداء. تستعير

الشاعرة رمز المسيح لنفسها في إحدى قصائدها التي تكشف فيها عن معاناتها في مايجري على الوطن:

وإلاّ فأينْ؟/ سأغزلُ شيبَ دموعي مناديلَ/ حمراءَ/ مثل دموع المسيحْ/ بيضاءَ/ مثل دماء الحسينْ/ و حين المنايا تَضوعْ/و تفتحُّ روحُ الجبانِ فجاجَ الضلوعْ/ سأقتل موتاً يحاول موتي/ و يبقى هواي عنيداً/ يضاحكُ آلامَهُ في سطوعْ(السعدي، ٢٠٠٥: ٦٥)!

٣-١) صاحب الزمان عليه السلام:

صاحب الزمان وهومحمد بن الحسن بن على المهدي شخصية يعتقد الشيعة الاثنا عشرية أنه المتمم لسلسلة الأئمة، فهو الإمام الثاني عشر والأخير عند الشيعة الاثنا عشرية الذي سيأتي «ليملأ الأرض قسطًا وعدلًا بعدما ملئت ظلمًا وجورًا».

لا تتصل/ من قال أني أنتظرْ/ يومي مليءٌ بالأغاني والصورْ/ لحظات ساعاتي/ تفتش عن فراغ/ ما لَه في عمرها المشحونِ ظِلْ/ والوقت في وقتي/ يفتش عن مداهُ/ وكيف يملك وعيَه الوقتُ الثملْ/ إن كنت تحسب أنك المهديُ/ يا هذا/ فلست المنتظَرْ(السعدي، ٢٠٠٥: ٥٨)

لا ترى الشاعرة سبيل للنجاة سوي ظهور المنجي الإمام المهدي عليه السلام إذ يستنجدها بطريقة الإستغاثة ويشرح ويشكو له الحال والظرف المزري حيث نهبت ثروات البلاد الساسة والشعب العربي لاسبيل له في رد ظلمهم وجورهم عليه، فلفداحة الموقف لاتري الشاعرة سبيلا للإنقاذ سوي ظهوره والإستنجاد به وسبب تكرير الإسم شدة المعاناة.

٢- الرموز التاريخية:

٢-١)حمورابي:

حمورابي (تُلفَظ أمورابي وتَعني المُعتَلي)، سادس مُلوك السُلالة البابلية الأولى وأول مُلوك الإمبراطورية البابلية، دامَ سلطانه قرابة ٤٢ عاماً بين ١٧٩٢ - ١٧٥٠ قَبلَ الميلاد (موسوعة الآثار التاريخية / حسين فهد، عمان).

اشتهر حمورابي بإصداره مَسَلته المَشهورة، المنحوتة من حجر الديوريت الأسود والمحفوظة اليوم في متحف اللوفر. كان قانون حمورابي من أوائل القوانين التي تركز بشكل أكبر على العقوبة الجسدية لمُرتكبها. نصت على عقوبات محددة لكل جريمة وهي من بين

القوانين الأولى التي تثبت افتراض البراءة. على الرغم من أن عقوباتها قاسية للغاية وفقًا للمعايير الحديثة، إلا أنها كانت تهدف إلى الحد مما يُسمح للشخص المظلوم بفعله كعقاب دائم بحكام أقاليمه وموظفيها يوجههم ويبعث إليهم بالتعليمات التفصيلية في مختلف القضايا كبيرها و صغيرها و يستدل من مجموعة الرسائل الملكية الكثيرة التي أرسلها إلى حكامه ولا سيما إلى حاكم مدينة لارسا.(أسامة، ٢٠٠٣: ٢٤٥ - ٢٤٧).

حمورابي/ يخلعُ شاربهُ/ يلبسُ نظارةَ (هيب هوب)/ و (باروكةَ) صوفيا لورين/ وحمائلَ نِهدَيْ مونيكا (السعدي، ٢٠٠٥: ١٢٤)

«حمورابي نبذ السلطة والحكم وتشريع القانون وتنفيذه ولبس نظارة هيب هوب (ضرب من الرقص) و باروكة صوفيا لورين (ممثلة شهيرة إيطالية) وحمائل نهدي مونيكا (ممثلة إيطالية و عارضة أزياء) أي تنحي عن وظائفه و عبث بأمور لاتنفع.»

استدعت الشاعرة هذة الشخصية التاريخية بدلالات حكمها الصارم وقوانينها المشرعة كي تصف للمتلقي الحالة المزرية في العدول عن القوانين الحكومية و حتى الإنسانية مما جعلت من الحكام آلات لهو و لعب للأجانب يلعبون بآرائهم كيفما يشاؤون.

٢-٢)الحجّاج:

أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي (٤٠ - ٩٥ هـ = ٦٦٠ - ٧١٤ م)، قائد في العهد الأموي، و كان سفّاكاً سفّاحاً مرْعباً باتفاق مُعْظم المؤرخين. عُرف بالمبير أي المُبيد جاء في العقد الفريد لإبن عبد ربه أنّ أسماء بنت أبي بكر قالت للحجاج: سَمِعْنا رسولَ الله يقول أنّه يَخرجُ من ثقيف رجلان، الكذّاب والمُبير. و أمّا الكذّاب فقد رأيناه، وأما المُبير فلا أظنّه سِواك. (ابن عبد ربه، ١٩٨٣، ج٢: ٥٨)

والحَجاج الثالثُ والخمسونَ/ يعلّق أوسمةَ الشرفِ المفقودِ/ على أكتاف الجيش القادم من أمريكا (السعدي، ٢٠٠٥: ١١٢)

الحجاج اليوم، يرحب بقدوم الأمريكيين و يعلق على أكتافهم أوسمة الشرف الذي فقده الشخص العربي. وهناك تراقبنا الأوجه التي تحترم العرب ظاهرا كي تنسيهم عروبتهم وتفرض عليهم ثقافتها الغربية حالما خلف الكواليس يسخرون منهم لغباء المشهد وتصديق العرب لهم وتعبر في الشط الأخير بـ «معدوم الشفتين» إلى سياساتهم الباطنة وغير المكشوفة

في تسخير البلد العربي.

استحضرت الشاعرة شخصية الحجاج للحاكم الظالم المستبد الذي يسفك الدماء ويقتل ويسلب وينهب ويساند العدو ولايعمل لصالح شعبه.

٢-٣) دليلة:

المرأة الهاشمية التي استنجدت بالمعتصم العباسي قائلة (وامعتصماه) فأجابها المعتصم ملبياً صرختها.(ابن خوية، ٢٠١٣، ١٧٦)، فما (دليلة) إلّا رمزٌ لتلك المرأة الهاشمية، فاستعملها الشاعر على نوع من المفارقة التصويرية، إذ لا فائدة من استصراخ الحرائر في الوقت الراهن، لأنّه مجرد من رمزية البطولة المتمثلة بشخص (المعتصم)، و هنا عمّقت الصورة إحساس الشاعر بفداحة هذه المفارقة و مرارتها بين الماضي و الحاضر.

وطني/ يا سجنَ عُبيد/ يا وشماً في خَدِّ دليلهْ (السعدي، ٢٠٠٥: ١١٦)

يا وطني الذي أصبح كالسجن لأبنائه، يا من نُقشَ على خد دليلة، المرأة الهاشمية، كوشم باقٍ، و يا سوار ذكري في معصم عفراء، أي كأنّ الوطن ذكره لاينسي، يا قمرا في أحشائي يضئ لي الدرب أصبحت يا وطني كحمامة ختلها الصياد وأخفي صوتها وهديلها يا فرسا ورثتها من أجدادي واغتال صهيلها العدو الحاسد.

استحضرت الشاعرة دليلة في وصفها للمقاومة، حيث رسمت الوطن كخطوط وشم على خدها، لا تمسح ولا يزيلها شيئا، لكن لا ترى أحدا يلبي نداءها ويجير صرختها وينقذها مما هي عليه اليوم.

٢-٤) عفراء:

عفراء بنت مهاصر بن مالك بن حزام بن ضبة بن عبد بن عُذرة. العُذرية شاعرة اشتهرت بخبرها مع عروة بن حزام ابن عمها. رفض أبوها تزويجها له، وزوجها لغيره، فمات كمداً، وظلت عفراء في المقابل على حبها له حتى ماتت. (عفراء بنت مهاصر - المكتبة الشاملة نسخة محفوظة ١٤ أغسطس ٢٠١٤ على موقع واي باك مشين)

يا وطني/ وسواراً في معصم عفراءْ/ و ترسم فوق جنون القصيدةِ/ أبياتَ جوعْ/ تدق الوشومَ خريطةَ حزنٍ(السعدي، ٢٠٠٥: ١١٦)

وطني كأنّك ذكر/ سوار لاينسي في يد حبيبة ودّعها إياه حبيبها و ترسم أبيات الجوع على قصائدها وتدقّ الوشم كما ترسم خريطة لأحزانها على جسدها بدلا من أن يكون وشمها لزينتها. لذا استعارت الشاعرة شخصية عفراء أي الحبيبة الوفية التي ماتت في هوي حبيبها واحتفظت بحبه في قلبها، كأنّ الوطن سوار أهداها أليها حبيبها واحتفظت به.

٣) الشخصيات الأدبية

٣-١)عنترة

عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي، من أهل نجد وينتهي نسبه إلى مضر.و يلقب عنترة: بالفَلحاء، فيقال: عنترة الفلحاء. **يتقاذفون الصمت في الحلم المجرّحِ/.. ذلك المنداحِ لحناً عن شخير النوّمِ/ وكأنما الزوراء ما عادت كما عهدي بها/(زوراء تنفر عن حياض الديلمِ/)**

ويموت عنترُ.. غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح/ ينادي: ويكِ عبلةُ أقدمي!(السعدي، ٢٠٠٥: ٤٨)

وتموت الشجاعة وتموت الأبطال وكأنما يتغير دورهم في ساحة الحرب لكن صوت صمتهم ينادي: أقدمي أيتها المرأة العراقية وقفي بوجه العدو.

٣-٢) عبلة

هي عبلة بنت مالك بن قراد وهي ابنة عم الشاعر عنترة ابن شداد العبسي (٥٢٥م - ٦٠٨م)، وهو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، والذي اشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة، و لقد ذكر عبلة في شعره العفيف لشدة عشقه وحبه لها، حيث لاقى العديد من المصاعب حتى يتزوجها، نظراً للتقاليد العربية التي كانت تمنع الرجل الهجين من الزواج من الحرة الخالصة، وقد تزوج منها عنترة بعد جهد وصراع طويل.

قد جاءنا ناعي الكرامةِ نادباً/ أقمارَ بغدادَ السبيةَ في الهوادج ذاتَ عرس.. مأتمِ/ من كان يزدانُ العفافُ مبرقعاً بنقابها/ لم تؤتَ كلّةُ خدرها من بابها/ لم تؤتَ كلّةُ خدرها من بابهاو يبيتُ عنترُ(فوق ظهر حشيةٍ)/ و تبيتُ عبلة دون عبس كلها.. شمّاء/(فوق سراةِ أدهمَ مُلجم)(السعدي، ٢٠٠٥: ٤٨)

قد جاءنا الشخص الذي ينعي ويندب نساء بغداد اللاتي جمالهن يحاكي القمر المسبيات في الهوادج كأنهن عرائس للمآتم والمآسي (هنا مفارقة لغوية في عرس المأتم استهدمتها الشاعرة لتعظيم المأساة التي حلت بالنساء اللاتي بدل أن لايكونن عرائسا أمسن مسبيات في قيد العدو).

المرأة العفيفة التي قد كانت رمزا للعفاف بدلا أن يكون العفاف زينتها كانت هي زينته لشدة تعففها و نجابتها اليوم لم تؤت كلة خدرها لزفافها من الباب أي من الطريق الصخيح المعمول بل سبيت ونهب خدرها هتكت حرمتها ويالعار لأهلها الذي لم يحرسوها وتمسي وحيدة لكنها مرفوعة الرأس باسلة لاتنثني آمام الأعداء.»

٣-٣) الخنساء:

تَماضُر بنت عُمَرُو بن الْحَارِث السّلَمِيّة، الشهيرة بالْخَنْسَاء، (٥٧٥م - ٢٤ هـ / ٦٤٥م)، صحابية و شاعرة، أدركت الجاهلية و الإسلام و أسلمت، و اشتهرت برثائها لأخويها صخر و معاوية اللذين قتلا في الجاهلية، و لُقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها.و نقطة التحول في حياة الخنساء هي فجيعتها المزدوجة بفقد اخويها معاوية وصخر. و يغلب على شعر الخنساء البكاء والتفجع والمدح والتكرار لأنها سارت على وتيرة واحدة تميزت بالحزن والأسى وذرف الدموع. ومما يذكر في ذلك ما كان بين الخنساء وهند بنت عتبة قبل إسلامها، نذكره لنعرف إلى أي درجة اشتهرت الخنساء بين العرب في الجاهلية بسبب رثائها أخويها. (ابن خلكان، ١٩٩٦: ٣٤)

وأرسل مهجتي نحو المنايا/ وأدفع عاشقي دفعا جريًا/ إلى ميدانِ مجدٍ لا يراهُ/ سوى الأبطال من إخوانُ ميا/ أنا الخنساءُ نجمي ليس يخبو/ ينافس نجمها طلق المحيا (السعدي، ٢٠٠٥: ٥٨).

٤) الشخصيات الأسطورية

٤-١) عشتار:

عشتار و غيرها من آلهة الأنوثة والخصوبة لدى كل الديانات البدائية كانت تُرمز ويشار اليها برموز مثل الشعلة الأبدية النجمة المثمنة والوردة والقمر و مُثلت تارةً تمتطي الاسد

(وهو رمز حبيبها تموز) وتارةً أخرى ترعى البقر (و صور قرنها الهلال) وصورت تحمل الأفعى رمزا للطب والشفاء. (هنري، ١٩٦٨: ٥٢)

أطلق عليها السومريون اسم ملكة الجنة وكان معبدها يقع في مدينة الوركاء وهي نجمة الصباح والمساء (كوكب الزهرة) رمزها نجمة ذات ثماني أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهور. وقد تعددت تصويراتها ورموزها وظهرت في معظم الأساطير القديمة وتغني بحبها الشعراء وتفنن بتصويرها الفنانون بالرسم والنحت.

عَشتارُ/ تلوّح بالكأس/ تُراقص ذاك الجرذَ القابعَ في (الجحر الأبيض)/ و بعد السهرةِ تقبضُ شيكا ! (السعدي، ٢٠٠٥: ١٢٣)/

عشتار تلوح بكأس الخمر وترقص مع ذلك الرئيس الأمريكي في البيت الأبيض و بعد سهرتها الليلية معه تقبض شيكا من النقود.

استدعت الشاعرة تلك الآلهة الأسطورية ولكن بهيئة جديدة وهي راقصة بائعة نفسها وشرفها أمام النقود لرؤساء البيت الأبيض الذي وصفتهم الشاعرة بالجرذان والبيت الأبيض بجحرهم.

٤-٢) العنقاء:

ترفرف ريشةُ العنقاء/ في إغراء قَسْماتهْ/ وصغتُ كواكب الشطآن/ حباتٍ من المرجان/ أنثرها على شطآن بسْماتهْ (السعدي، ٢٠٠٥: ٥٣)

لعَنْقَاء أو العَنْقَاء المُغْرِبُ أو عَنْقَاءُ مُغْرِبِ هو طائر خيالي ورد ذكره في الأساطير العربية القديمة. يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة.

ورد في لسان العرب: «والعَنْقاء: طائر ضخم ليس بالعُقاب... وقيل: سمِّيت عَنْقاء لأَنه كان في عُنُقها بياض كالطوق، وقال كراع: العَنْقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشمس، وقال الزجاج: العَنْقاءُ المُغْرِبُ طائر لم يره أَحدا.» توظف شاعرتنا هدي السعدي أسطورة "العنقاء" لأن فيها بعثا أسطوريا. فهي تشير من خلالها الى البعث الواقعي الذى تحلم به و"العنقاء" طائر أسطوري لا وجود له وهو يرمز الى الانبعاث من جديد. و تقول الأسطورة ان هذ الطائر ينبعث بعد احتراقه مثله فى ذلك مثل طائر الفينيق. و يضارع طائر

العنقاء طائر السيمرغ عند الفرس ويطلق على هذ الطائر فى التراث العربي اسم "عنقاء مغرب" و قد استخدمت هدي السعدي أسطورة العنقاء فى اشارة الى الخصب والبعث والتجدد بعد الاستشهاد أو النفي، يسقط كل ذلك على مفهوم الثورة والانتفاضة والحرية والتطلع والميلاد والتغير.

٥) الرمز الصوفي

٥-١) رمز المرأة

« تعدّ المرأة الرمز الذّاتي و الجماعي للحب والذي طغى في معظم قصائد الديوان و ليس بالصورة المادية المحسوسة بل يتحول إلى رمز له دلالات شتى.» (الدخيلي، ٢٠٠١: ٢٣)

و نذكر بعض النماذج التي تجسّد فيها رمز الأنوثة:

و يموت عنترُ.. غير أن فحيح صوت الصمت لم يبرح/ ينادي: ويكِ عبلةُ أقدمي/ ويفوح جرحك بالسنا ثملاً يناغي بسمة الشفق المخضب/

قائلاً والزهو يملأ وعيه: هذا دمي/ أختاهُ: مدى كي أبايعك اليدا/ أنا أنتِ في سجني العروبيّ الكبير وأنتِ في زنزانة الأوغادِ يا أختي " (هدى السعدي، ٢٠٠٥)

لقد عبّرت الشّاعرة عن نفسيتها الكئيبة من خلال المرأة التي اتّخذتها ملاذًا يلجأ إليه عند هروبها من واقعها المرير، الذي لم تطق مواجهته، فوظّفت المرأة التي هي الأم والوطن والأهل والسّكن، وهي الأمان والاستقرار الذي تطمح الشّاعرة إليه، حيث تصفها وصفًا حسيا ليتحول بعد ذلك إلى الوصف المعنوي وهو ما تسعى إليه من كل هذه الماديّات التي تقودها في نهاية المطاف إلى الاتّحاد الروحي.

تتحدث عن أنوثتها المغصوبة في قصيدة أخرى

لست الثريا/ إنما أنا دميةٌ/ رسمتْ ملامحَها على جسدي/ التقاليدُ السخيفةُ/ أأ حِبٌ؟/ أضحكتَ دموعي/ و هي لم تضحك بتاتاً منذ حين/ فالدمعة البيضاء في/ مورثنا اللغوي/ أنثى/ و لأي أنثى عندنا/ قيدان مختلقان/ من عرف و دين/ ما للأماني الطافياتُ على رموشكَ/ أوديةَ البراءةِ/ رجفةَ الهُدبِ المكحّل/ في عيون الطفل فيكْ ! (نفس المصدر، ٢٤).

ما يشدّ انتباهنا في هذه الأبيات حالات الأنثى التي تطلّ على إحالات متعددة، حيث يقول عبد الحميد هيمة: «وتستوقفنا العيون في هذا النص باعتبارها السّمة الأنثوية المميّزة وهي تنفتح على دلالات عميقة، تحيلنا على المعاني الروحية المخترقة والتي تتّخذ منحًى تصاعديا من الدّلالة الماديّة إلى المعاني الروحية وهكذا يؤوب الرمز إلى طبيعته الأساسية وهي التّأليف بين الخاص والعام بين السّماوي والأرضي، بين المادّي والروحي، والشّاعر إذا كان يتعلّق بالجانب المادي في المرأة ممثّلا في العيون فإنه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمالالمطلق ولذلك فمن الطبيعي أن تجد ذلك التّعلق على فقدان الشّاعر الارتواء من المرأة أي المرأة المجردة من الإطار الاجتماعي؛ المرأة التي تحقّق تجلّي الجمال في طابع جلالي و ظهور الجلال في طابع جمالي. فالمعنى الظّاهري يتمثّل في عيون المرأة أمّا المعنى الخفي فهو تجاوز الواقع والتفاؤل بمستقبل أفضل.»:

فهنا تحاول الشّاعرة أن تجد برّ الأمان، ومن يزرع فيها الثّقة بنفسها؛ فوجدت هذا الأمان وهذه الثّقة في الأنثى التي تملأ روحها شموخا وكبرياء، وتنتفض معها ليثورا معا ويتشاركان الأتراح لأنها هي من تزودها بالقوة، وهي السّند وسرّالازدهار الذي تطمح للوصول إليه؛ فالمرأة هي الغد وهي المستقبل، وهي قارب النجاة، وبصيص الأمل الذي ينقذه من معضلات الواقع الراهن. ولذلك نجد الشّاعرة متعلّقة بفردوس الأنوثة، لتحتمي بها.

٥-٢) رمز الخمرة

حين نقف أمام نص صوفي نعجز أن نبلغ المقصد الدّقيق أو ما يرمي إليه و خاصّة خمرة المتصوّفة التي ينتشي بها قلب الدّارس شعرهم وأدبهم، والتي صارت رمزا، ذو إيحاءات متباينة و نذكر النماذج التي وردت فيها الخمرة في الدّيوان المتمثلة كالآتي:

وسحبتني نحو الأماني المشرقهْ/ فتجردت كل الغواني في كياني/ واشرأبّ على طلول الذات/ عرسٌ عامرٌ/ بالصوصواتِ/ النونواتِ/ الزقزقه/ و تكشفت كل المعاني عن معانِ/ و انبثّ في وهج الأنوثة/ فَوْحُ عطرِ/ رَوْحُ خمر/ بَوْحُ شعر/ مطلقاتٌ/ في حياةٍ مطلقه (نفس المصدر: ١١٢)

وأيضا في قصيدة أخرى:

ضمّة/ أملتُ رفعَ اسمي بها/ فإذا بها بعد التأمل حرف جَرْ/ كن شاعراً/ واجعل

سواقي الخمر/ تجري تحت أبيات الغزلْ(نفس المصدر: ١٢٦)

و أيضا تستخدم من ألفاظ السكر والثمول التابع لمعاني الخمرة:

لحظات ساعاتي/ تفتش عن فراغ/ ما لَه في عمرها المشحونِ ظِلْ/ والوقت في وقتي/ يفتش عن مداهُ/ و كيف يملك وعيَه الوقتُ الثمِلْ (نفس المصدر: ١٢٦)

"إنّ الخمرة في هذه النصوص معادل للتّجربة الصّوفية التي تستهدف الوصول إلى المطلق والاتصال به، إنها تجربة تعيد للإنسان وحدته المفتقدة معرفيا مع الأشياء والعالم. فالشّاعر في حالة وجدٍ حدّ السكر الذي يريد به الاتّحاد والحلول في حضرة الحب؛ لأنّ المتصوف ينفصم عن ذاته ليبلغ مراده، فيتّخذ من الخمرة وسيلة تبلغه غايته وبذلك تعطّل حواسه عن العالم الخارجي، وهي وسيلة يفرّ بها من واقعه، كما تعني الاستسلام وعدم القدرة على الحركة فيجد الشّاعر نفسه ثملًا مستسلما لحالة الوجد هذه، ولا يقصد بالخمرة الخمرة عينها التي تُذهب العقل، بل يعتبره المتصوفة اشتراكا لفظيا فقط لينسوا بها آلامهم ويعوضوا بها الفارغ الروحي الذي يعتريهم، و كذلك هو الشّأن لدى شاعرنا اتّخذ من الخمرة متنفّسًا يتناسى به همومه، ويعوض به فارغه الروحي ليتّصل اتّصالا روحيا بخالقه أو بمحبوبه، فيتخلّص ويتجرد من كلّ حواسه لتصبح بذلك تجربة شعرية، ولا يبقى من الخمرة وحالة السّكر والانتشاء إلا اسمها لأنها تحولت إلى رمز شعري فيه ما في رموز الشّعر من إحالة موحدة بين الحسّي والمثالي، بين المادّي والروحيّ، بين العيني في واقعيته والمجرد في تعاليه؛ فالشاعرة وظّفت هذا الرمز في شعرها ليكون متنفسا تتخذه أمام ماتعاني منه.

٦) الرمز الطبيعي:

٦-١) رمز الطبيعة:

٦-١-١) رمز النخل:

اللهُ يا بنت العراق وأنتِ تعطين الورى درس الفدى بتألم.. و تبسّمِ/ اللهْ إذ تقفينَ ما بين المُدى تتهكمينَ على الردى/ و تعلمّين النخلَ أن زوابع الأنواءِ أعراضٌ سدى/لن تركعي في وجهها، لن تُهزمي/ أو تُعدِمي الجبّن الذي استشرى بنا أو تُعدَمي (السعدي، ٢٠٠٥: ٢٥):

النخلة رمز الخصب والنماء. وهي رمز للاخضرار. النخلة رمز للسخاء والثراء النخلة هي شجرة لا يمكن أن يستغني عنها فهي شبيهة بالوشم الذي يصعب على الإنسان اقتلاعه النخلة رمز للشجرة المباركة والمقدسة النخلة هي رمز للهوية العربية؛ فالشاعرة هنا وظّفت هذا الرمز بما يحمله من دلالات تدل على المقاومة أمام زوابع الإحتلال وطوفان تواجد الأعداء في الأراضي العربية الإسلامية، لكن هنا المرأة العربية هي التي تعلم النخلة، المقاومة والوقوف في وجه العدو اللعين. فأعطت الشاعرة وجهاً يغلب ما نراه في رمزية النخلة أي المرأة العربية ستفوق ما تحتمله النخيل أمام الزوابع.

٦-٢-١) رمز الأرض

لطالما كانت الطبيعة و ظلّت مصدر وحيٍ و الهام لدى الشّعراء كيف لا وهي عود الثّقاب الذي يلهب مشاعرهم، و من الشّعراء الذين وقفوا على الطبيعة وسحرها و تغنّوا بها الشّاعر السماوي الذي اتّخذ منها رمزا يعبّر به عن مختلجاته، وقد قسّم الرمز الطبيعي إلى عالمين: الأول هو عالم الأرض والسّماء، والثّاني هو عالم الحيوان، لتغذّي بالطبيعة قصائدها، حيث تقول في قصيدتها:

هذا دمي.. المشبوحُ في سجنِ أصمّ/ مثلما شُدّ الصليب على ذرى نجمٍ سداسيٍّ جبانٍ مجرمٍ/ لا.. بل دمي المسفوحُ شأنَ دم الحسين على ثرىً يُنمى إليه وينتمي/ ويحاً له متبدداً/ ما بين شدادٍ و شيبوب / و بين عمارة بن زياد وابنيْ ضمضمِ (السعدي، ٢٠٠٥: ٥٦)

"الأرض" (و ألفاظها المرادفة كالثري) من المعنى المادّي المحسوس الذي تعيش فيه البشرية جمعاء إلى معنًى آخر وهو عالم خاص به وحده، عالم الحب الذي يكنّه للحبيبه وهو وشيجة معنوية يبثّها لنا من خلال العالم الذي نعيش فيه، و الذي نحيا ونموت فيه، أما الشّاعرة تحيا وتموت بحب وطنها والتي جسدته لنا في صورة المرأة ورموز أخرى، إلا أنّها جسّدته لنا في قالب إبداعي جديد.

٦-١-٣) رمز السماء:

ونحلفُ أننا عَرَبٌ/ ونُعْرِبُ أننا للدونِ أحلافا/ ونُسلِمُ راية الإسلامِ للباغي/ ونبغي أن نُطاوِلَ في سَماءِ العِزِّ أسلافا(السعدي، ٢٠٠٥: ٨٥)

وتمثّل هذه الرموز الحياة والازدهار، والتّطلّع إلى مستقبل أفضل، فتلجأ الشّاعرة إلى هذه الرموز لتغيّر بها الواقع فهي عندما تقول: الجبال والأزهار والقمر والغيث والسماء، فإنما تريد أن تكون في أرض العرب الأزهار والغيث والنماء لا الحرب والقنابل والجراح والآلام، و إن دلت هذه الرموز فإنما تدلّ على ثقافة الشّاعرة والرؤى التي تتطلّع إليها، فهي حريصة على تبني قضايا أمّتها وخاصّة القضية الوطنية والتي تأمل أن تراها شاعرتنا حرّة يسودها الأمن والسّلام، مع توفّر عناصر الطبيعة كونها دلالة الاستقلال والازدهار. في الواقع يختفي صوت الشاعرة ومواقفها وراء ستار صفيق من الرموز هروبًا من الواقع المؤلم. وبذلك تُعتبر الرموز أداة طيعة لاقتناص الواقع المحيط بالشاعرة من أجل تغييره و إصلاح ما فيه من عيوب ومثالب ليصيرنموذجيا يليق بالإنسان. ليست النخلة سوي تطابق بين الشاعرة وشخصيتها ومواقفها تجاه قضية الاحتلال و ترسيم آلام الشعب وأشجانه. امتزجت لفظة النخلة بوجدان الشاعرة وحملت في طياتها دلالات عميقة بما يفيضه قلب الشاعرة من مشاعر وأحاسيس متداخلة. ارتفعت هذه الرموز إلى مصاف وجدان الشاعرة وأصبحت وليدة رؤية الشاعرة الخارجية للتوكيد على الأسي والألم الذي تغلغل في كيانها.

٢-٦) رمز الحيوان:

٢-٦-١) رمز الذئب:

هل يا ترى لبناتِ فكركَ ثورةٌ/ أكلت مباسمها الذئابْ/ و جلستَ وحدك و التشفّيَ/ تلفظ الآه المدمّى/ إثرَ حُبٍّ لا تعيه و لا يعيكْ؟! (السعدي، ٢٠٠٥: ٤٩)

إن الذئب موضوع شائع في الميثولوجيات وعلوم الكونيات الأساسية للشعوب والسمة البديهية للذئب هي سجيته المفترسة، بالتالي يُقرَن بشدة بالخطر والدمار، ما يجعله رمزًا للمحارب من جهة، ورمزًا للشيطان من جهة أخرى. يحمل الذئب أهمية عظيمة في ثقافات وديانات الشعوب البدويّة. والشاعرة هنا وظفت هذة الرمزية بطبيعة الذئب الغدارة والمفترسة لبيان مدى غدر العدو الذي يأكل مباسم الثوار و يأخذ بفرحتهم و يسلب منهم رغد الحياة و طيبة العيش.

٢-٦-٢) رمز الذباب:

إلعق نُواحكَ/ أو إذا ما شئت/ خَلِّ جراحكَ الدكناءَ/ يلعقها الذبابْ/ (نفس المصدر:١٠٢))

والذباب: اسم الواحد، والذّبّان: اسم الجماعة. وإذا أرادوا التّصغير والتقليل ضربوا بالذبّان المثل.(عيون الأخبار)

فالذباب يجلس على الطعام و على ما فسد منه أو على الجرح ليعلق الدم ويجتمع عند الأماكن المتسخة؛ لهذا الشاعرة تمثل بالذباب؛ في البداية تشير إلى أن الشخص الثائر مختارفي أن يكتم نواحه ويكتم أسباب جراحه ويكتم مأساته التي يعيشها وفي أن يجعل جراحه معرضا للأعداء الذين هم بمثابة الذباب الذي يجتمع ليعلق الدم. وبهذا الأسلوب تثير مشاعر الثوار لمساندة مبادئ المقاومة.

٢-٦-٣) رمز الخيل:

ويبرقُ يأسٌ/ يشبُّ حنايا الفؤادْ/ ودهشةُ خوفٍ/ تقلّصُ عَدْوَ الجيادْ (نفس المصدر: ١١٣)

الخيول هي المطيّة العربيّة التي يغزون بها قديمًا، إلّا أنّه استدعتها ليس للغزو المتعارف عليه وإنما لتخترق به المعتاد فهو يريد من رمز الخيول الارتقاء والتطلّع إلى أفقٍ أوسع، بغية الوصول إلى الهدف المنشود. يظل العرب هم أصحاب السبق في الاهتمام بقصص الخيول وصفاتها واستلهامها في الأدب العربي شعرا ونثرا، ابتداء من الشعراء الجاهليين، حيث سجل الخيل العربي، وهو من أعرق سلالات الخيول في العالم وأغلاها ثمنا، حضورا قويا عند العديد من شعراء العرب القدماء، ممثلا لكثير من المعاني المتصلة بالفخر والاعتزاز باتصال النسب والشجاعة والفروسية. و لم يكن حضور الخيول في الشعر العربي مرتبطا بالشعر القديم فقط، بل نرى له حضورا كرمز عربي أصيل ممتد يدل على الشجاعة والفروسية والإقدام.

٧) رمز اللون:

الألوان تضفي الجمال والمتعة على حياة الإنسان؛ «اللون جزء من العالم المحيط بنا. وهو يلازمنا في حياتنا، و يدخل في كل ما حولنا. و نحن ننفق على النواحي الجمالية - سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها - أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش

الضرورية. و لا شك أن اللون يبرز كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتمّ بها، و نستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها.» (عمر، ١٩٩٧م: ١٣)

وفي تتّبع دلالات الألوان و درجة تكرارها في شعرها لاحظنا أنّها تنبثق من حالتها الشعورية من الفرح والحزن ولاتُستخدم الألوان أحياناً في أشعارها كما هي في الحياة الواقعية بل يمكن أن يقال إنّ الشاعرة تكاد أن تعقد بين الألوان عقد قران، بحيث يمكن استبدال لون بآخر، لأنّها ذات صبغة جمالية و لها دلالات سياسية واجتماعية، وكثرة اهتمام الشاعرة بالألوان وإعطاء المعاني المختلفة والدلالات الرمزية والجمالية لها، تدلّ على نظرتها الذكية إلى الكون والطبيعة وتأثرها بالأحداث والتطورات السياسية و الاجتماعية والشاعرة في كثير من الأحيان تربط دلالة اللون الأحمر بالثورة و طلب التحرر من الاستعمار والحب والحياء، و الأخضر يأتي بعده ويرادف الحياة وما تحمله من معاني التجدّد والأمل والنماء والخصوبة.

٧-١) رمزية اللون الأحمر:

هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدّة «من وهج الشمس، واشتعال النار، والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية.» (على، لاتا: ٥٧-٥٨)

و هو لون الدم ويعبّر عن الخطر والخوف أو النشاط، «إن اللون الأحمر لنجمة أو لكوكب كان يذكر الإنسان القديم بالدم، و ينبئه بفتن وحروب في المجتمع البشري، كذلك شبه شعراء الشرق شفتي الحبيبة بالمرجان، ....» (غاتشف، ١٩٩٠م: ١٢) «وهو لون الرحيق ويمثّل النار.» (بايار، ١٣٧٦ش: ١٣٥) إنّ التجارب السيكولوجية قد دلّت على أنّه ذو تأثير قوي على مشاعر الإنسان وطبائعه «فهو يسبّب الإحساس بالحرارة وإنّ إشعاعاته القريبة من منطقة تحت الحمراء في المجموعة الطيفية تتغلغل بعمق في أنسجة جسم الإنسان. إنّ اللون الأحمر يزيد من الانفعال الثوري، ولهذا فإنّه يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفسّاً أعمق. إنّ اللون الأحمر هو لون الحيوية والحركة.» (صقر، ٢٠١٠م: ١٠٣)

لعب اللون الأحمر دوراً معتبراً في المعتقدات والديانات التي اعتنقها الشعوب عبر مختلف العصور «هو رمز لجهنم في كثير من الديانات حيث توصف بأنها حمراء.» (عمر،

١٩٩٧م: ١٦٤) «إن الذي حير العربَ الجاهلي هو اللونُ الأحمرُ، واعتبر الموتَ الأحمرَ أسوأ موتٍ، و الريحَ الأحمر أقبح ريحٍ، والسنةُ الحمراء لديهم هي السنة الجدباء.» (شفيعي كدكني، ١٣٨٣ش: ٢٧٠)

استخدمت الشاعرة هذا اللون في شعرها رمزاً للثورة:

لن يفهمني غيرُ ثراكْ/ ودماءُ الأبطال الأطهَرْ/ لن يفهم أوجاعَ فؤادي/ إلا صوتُ الغضب الأكبرْ/ ولسوف نقاوم يا وطني/ ولسوف نموت لكي تُزهِرْ/ قسما بالله وبالأقصى/ وبماء النهرين.. (الأحمر)/ ستموتُ الغربان جميعاً/ وغداً نثأر (السعدي، ٢٠٠٥:١٢)

فالدموع الحمراء دلالة على الدم وطلب الثأر والانتقام من العدو..

٧-٢) رمزية اللون الأخضر:

عدّ العلماء اللون الأخضر في المرتبة الأخيرة عند الشعوب، واللون الأخضر يقرب في دلالته ومعناه من الأزرق، وقد أطلق القدماء اللون الأخضر على درجات الأزرق والأخضر.» (حمدان، ٢٠٠٢م: ٤٨) يردّ بعضهم عدم اهتمام العرب القدماء باللون الأخضر، «إلى طبيعة البيئة الصحراوية التي عاشوا في كنفها، لأنهم تنبّهوا للأصفر قبل الأخضر و الأزرق.» (على، لاتا: ٢١١) وتُعَدّ الطبيعة المحيطة بحياة العرب وقلّة الطبيعة الخضراء السبب الرئيس في غضّ طرفهم عن هذا اللون. تقول الشاعرة:

عزلاءُ/ ما عندي خنجرْ/ لكني من أجل عُلاكْ/ فإذا جاء الوعدُ حبيبي/ يُبعثُ كلّ من قلب الآخر/ من رحم الوطن القابع/ في وطن الأرحام.. الأخضرْ(السعدي، ٢٠٠٥: ١٢).

فترسم الشارة لون وطنها باللون الأخضر حباً له و تتأمل اخضراره و نموه و نضارته.

٧-٣) رمزية اللون الأبيض:

اللون الأبيض يدلّ على الطهر والنقاء، وهنا يرمز الشاعر بهذا اللون إلى الأشخاص الأبرار والأخيار. القصد من الشرفاء البيض أي الذين اعمالهم ناصعة نظيفة، ولفظ الشرفاء يدلّ على أنّهم من الأنساب الفضيلة و عالية المستوي من المجتمع، فالبيض يضيف إلى شرافتهم ونجابتهم جانبا إيجابيا ويكون بمثابة تأكيد للشرف والنبل لدي الناس المقصودين.

وبعدما تكتمل صورة العباد والشرفاء، يدعي الشاعر أنّ الممدوح في مقام أعلي من آباء وأجداد هولاء الشرفاء وهكذا يعلي درجة الممدوح إلى مستوي أفضل وأشرف الناس. «اذا تقرّب الشريف بخدمة إليه حصل له بخدمته نسب أعلى من نسب الأب والجد، أي صار بخدمته إليه أعزّ منه بأبيه وأمه.» (على، لاتا: ٦٦) تقول الشاعرة:

سأغزلُ شيبَ دموعي مناديلَ/ حمراءَ/ مثل دموع المسيحْ/ بيضاءَ/ مثل دماء الحسينْ/(السعدي، ٢٠٠٥: ١٩)

تدل الشاعرة بالدموع البيضاء للمسيح عليه السلام اثباتا لبرائته وتثبيتا لبرائه الذين يقتلون في سبيل عقائدهم وخاصة الشهداء الذين يقتلون بسبب حبهم لأوطانهم، فمثلت هذا بالدموع البيض التي يهطلها البرئ من عينيه. استخدمت هنا اللون الأبيض لبيت الجرذان دلالة على البيت الأبيض في أمريكا تعريضا على عدم نقاوته. اذ ترى عشتار وهي الشخصية الأسطورية وإلهة الحب والخصب في مابين النهرين وفي حضارة سومر، راقصة أمام العدو الأمريكي في البيت الأبيض أمام استلام النقود ومصالحها. وهنا تكنب بهذه الشخصية لساسة العرب الذين باعوا أوطانهم للعدو الغربي أمام مصالحهم.

٧-٤) رمزية اللون الأسود:

اللون الأسود هو لونا لا يعكس أي درجة من درجات السطوع بل يمتص جميع الألوان التي تسقط عليه دون أن يقوم بعكس جزء منها.

و هو لون مميز يكون على النقيض تماما مع الأبيض ووجود أي لون بجواره يجعله مشرق وأكثر سطوع عند العرب: الأسود هو شعار الحكمة والحداد و الحزن والانتقام والثأر في بعض المناطق. (عمر، ١٩٩٧م: ٢٥٢) أنشدت الشاعرة:

وذاتَ صبيحة سوداءْ/ رفعتُ يديّ للشِّعرى/ إلى الجوزاء/ والعذرا/ كلِّ الأنجم المعبودة الأخرى/ و لم تفتأ غياهب ليلتي السوداء/ تأبى الطي والنشرا (السعدي، ٢٠٠٥: ٥١)..

فالصبيحة السوداء والليلة السوداء تدلان على مأساة حياة الشاعرة ونفسيتها الكئيبة؛ فكل الأيام والليالي عندها سوداء، ليلها أسود ولايليه صباح يشرق بالنور والزهو بل الصباح أيضا كأنه ليل دون إشراق، وهذا ما ترسمه لنا الشاعرة من خلال استخدام رمزية

الألوان وماتدل به عن رؤيتها للعالم وأيضا تدلنا على مأساتها الوطنية التي أصبحت أصباحها كلياليها.

٧-٥) رمزية اللون الأسمر:

ومن الألوان التي تميل للسواد هي السُمرة أي اللون الذي يداهمه السواد يقال له الأسمر، فهو بين الأبيض والأسود من ألوان البشرة مثلا. ودلت بهذا اللون شاعرتنا إلى لون العرب حيث تقول:

اللونُ الأسمرُ/يضحكُ مذلولاً/ و الأنفُ المسلولُ كسيفٍ عربيٍّ/ أفطَسَهُ (الكولا)/ (السعدي، ٢٠٠٥: ١٢)

وتعني بالنخلة السمراء إلى الشخص العربي وإسمرار وجهه وتشبهه بالنخلة التي هي رمز للمقاومة والتحدي.

النتيجة:ـ

استعانت السعدي بالرموز التراثيّة والشخصيّات التأريخيّة في إثراء نصّها الأدبي وقد نجحت في ذلك، نظرا لأبعاد مأساتها العربية.

استقت الشاعرة من التراث شخصيّات متعددة تنضوي في أربعة محاور محددة هي حقل الشخصيّات التاريخية، كحمورابي، الحجاج، دليلة و...؛ و حقل الشخصيات الأسطورية كعشتار؛ وحقل الشخصيات الدينية كالمسيح، الإمام الحسين عليه السلام؛ و حقل الشخصيات الأدبية كعبلة وعنترة والخنساء و...

يمثل الرمز الثيمة المركزية في النصوص التي جاء فيها. لم تقف الشاعرة في إفادتها من تراثها القومي فحسب، بل توسع مفهومه للتراث حتى شمل رموزاً مختلفة الأصول والديانات، فطفق ينهل من معين التراث على إختلاف منابعه من رموز دينيّة و تاريخيّة مختلفة، وهذا ما اتّضح لنا عند التحليل لنصوصها الشعريّة عندما يكون التشكيل التصويري من الرمز مخالفاً أو معاكساً لمعناه الأصلي المرجعي.

استثمرت الشاعرة الدلالات الرمزيّة التي توفرها الرموز التراثية للتعبير عن القضايا السياسيّة والإجتماعيّة ودلت الألوان على نفسيتها وما تطلب وقوعه في نفس المتلقي لمساندة المقاومة.

قائمة المصادوالمراجع

١- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دارصادر، بيروت، ج٦، ١٩٩٦

٢- ابن خوية، رابح، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٣

٣- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد، العقد الفريد، المحقق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٤٠٤ - ١٩٨٣

٤- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج ١١، ١٩٩٨

٥- الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦

٦- الدّوري، عياض عبدالرحمن. دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ٢٠٠٢

٧- السعدي، هدي، ديوان دموع البنفسج، دار عكرمة، دمشق، ٢٠٠٥

٨- العقاد، عباس محمود، حياة المسيح، مصر، دار النهضة، ٢٠٠٥

٩- العلي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤

١٠- على، إبراهيم-محمد. (لاتا). اللون في الشعر العربي قبل الإسلام "قراءة ميثولوجية". الطبعة الأولى. طرابلس- لبنان: دار جروس برس.

١١- عمر، أحمد-مختار. اللغة واللون. الطبعة الثانية. القاهرة: دار عالم الكتب.في العصر الحديث: صورة من صور الأناقة والشياكة. ١٩٩٧

١٢- عيد، رجاء، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٥

١٣- الغروي، الشيخ محمد هادي اليوسفي، واقعة الطف، قم، المجمع العالمي لأهل البيت، ١٤١٧ (٢٠٠٣)

١٤- الميداني، مجمع الأمثال، المحقق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٨

١٥- هنري هوك، صمويل، الأساطير في بلاد بين النهرين- ترجمة يوسف داوود عبدالقادر- الموسسه العامة للطباعة و الصحافة- بغداد ١٩٦٨

١٦- سامية، محصول، التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية، الجزائر، ع١، ٢٠٠٨

١٧- عشري زايد، على، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

١٨- الحاوي، ايليا سليم، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، ١٩٨٠

١٩- حداد، على، أثر التراث في الشعر العراقي، بغداد، دار الآفاق، ١٩٨٦

٢٠- هلال محمد، غنيمي النقد الادبي الحديث القاهرة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.